تداخل الأجناس الأدبية (الرواية والسيناريو السينمائي)
عند السيد حافظ

الباحثة/ ريم يحيى عبد العظيم حسانين
إشراف
الأستاذ الدكتور/ محمد عبد الله حسين

ملخص البحث:

الأجناس الأدبية هي مؤسسة مهمة من مؤسسات أي مجتمع وتؤدي جملة من الوظائف؛ تتصل بالكاتب والقارئ العام والقارئ الخبير معاً... ويسهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ويرصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي، و يعدّ الجنس الأدبي من أهم موضوعات نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها وتحقيبها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية.

إن معرفة قواعد الجنس تساعدنا في إدراك التطور الجمالي والفني والنصي وتطور التاريخ الأدبي باختلاف تطور الأذواق وجماليات التقبل والتلقي، فضلا عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة، والعوامل الموضوعية التي تحيل إلى بيئة الأديب وتمظهراتها الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية.

ويعد التراسل بين مختلف الفنون تجاوزًا لنقاء الأنواع الأدبية، ومن صور هذا التراسل ظهور ما يعرف بتداخل الأجناس في بنية العمل الواحد، ومن الواضح أن أكبر تقسيم للأدب هو تقسيمه إلى شعر ونثر، وبالرّغم من وضوح هذا التقسيم، فإن هذا الوضوح ظاهريّ فقط، ويتبيّن ذلك عندما ننظر في الأساس أو الأسس التي تفصل بين الشعر والنّثر، وقد يبدو أنّ النّظم هو الّذي يميّز الشعر عن النّثر.

والأجناس الأدبية هي مؤسسة مهمة من مؤسسات أي مجتمع وتؤدي جملة من الوظائف؛ تتصل بالكاتب والقارئ العام والقارئ الخبير معاً... ويسهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ويرصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي، و يعدّ الجنس الأدبي من أهم موضوعات نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية

الغربية والعربية لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها وتحقيبها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية.

الكلمات المفتاحية: (مسرواية، تداخل، أجناس، أدب، سيناريو، سينما)

Summary:

Literary genres are an important institution in any society and perform a number of functions; they relate to the writer, the general reader, and the expert reader together... The literary genre contributes to preserving the literary type, and monitors its aesthetic changes resulting from qualitative displacement and breach. The literary genre is one of the most important topics in literary theory, and one of the most prominent issues that Western and Arab poetry has been preoccupied with, due to the literary genre's descriptive and interpretive normative importance in analyzing, classifying, modeling, periodizing, evaluating, and studying texts through their stereotypical features, qualitative components, and genre characteristics.

Knowing the rules of gender helps us to understand the aesthetic, artistic and textual development and the development of literary history with the different developments of tastes and the aesthetics of acceptance and reception, in addition to the development of the subjective factors related to the personality of the creator in terms of gender and heredity, and the objective factors that refer to the writer's environment and its natural, geographical, social, historical and religious manifestations.

Correspondence between different arts is a violation of the purity of literary genres. One of the forms of this correspondence is the emergence of what is known as the overlap of genres in the structure of a single work. It is clear that the largest division of literature is its division into poetry and prose. Despite the clarity of this division, this clarity is only apparent, and this becomes clear when we look at the basis or foundations that separate poetry from prose. It may seem that the system is what distinguishes poetry from prose.

Literary genres are an important institution in any society and perform a number of functions; they relate to the writer, the general reader and the expert reader together... The literary genre contributes to preserving the literary type and monitors its aesthetic changes resulting from qualitative displacement and breach. The literary genre is considered one of the most

important topics of literary theory and one of the most prominent issues that Western and Arab poetry has been preoccupied with due to the literary genre's descriptive and interpretive normative importance in analyzing, classifying, modeling, periodizing, evaluating and studying texts through their stereotypical features, qualitative components and genre characteristics.

Keywords: (novel, overlap, genres, literature, scenario, cinema)

المقدمة:

إذا كانت الرواية العربية في تعريفها؛ هي فن سرد الأحداث والقصص، فإن الرواية المعاصرة خاصة أصبحت ممزوجة بالعديد من الفنون الأخرى مثل المسرح والشعر وغيرها، فنجدها وقد تمازجت وتداخلت مع العديد من الفنون الأخرى، فالرواية هي نوع أدبي نثري منفتح بامتياز على مختلف الأنواع الأدبية الأخرى، وقد شكل هذا نوعا من الثراء للرواية وتنوع آليات إنجازها في وقت التزمت الأجناس الأدبية الأخرى الحدود فيما بينها، ومن ثم تعذر لحديث عن صفاء الأجناس الأدبية فكل الأنواع الأدبية تتجاوز لتتحاور قبل أن تتفاهم مع بعضها البعض.

ويعد التجنيس الأدبي في العصر الحديث من أصعب القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب، وذلك لما لها من دور فعال في فهم آليات النص، وعرفت عملية التجنيس الأدبي عدة تغيرات وامتدادات، فمنذ ظهور الأجناس الأدبية، وهي في تطورٍ مستمر؛ كونها في البداية تعنى بالثبات ونقاء النوع، إلى أن وصل الحد إلى الانفتاح والتداخل مع أجناس أخرى، ويعرف هذا بتداخل الأنواع، فهي ظاهرة إبداعية تتجلى خصوصا في الأعمال النثرية، ونخص بالذكر منها الرواية؛ لأنها قادرة على مواكبة التطورات التي تحدث حولها.

أهداف الدراسة:

تطمح هذه الدراسة إلى استيعاب هاجس من هواجس الرواية العربية المعاصرة؛ يتمثل في طموح الرواية إلى التفاعل الخلاق مع الأجناس الأدبية الأخرى، وبخاصة فن المسرح، والتفاعل بين الرواية والدراما، الذي يشير، في أحد جوانبه إلى مرونة الفن الروائي وقدرته على أن يفيد من معطيات الفنون الأخرى بهدف تطوير الشكل الروائي ومزاولته؛ كي يستوعب معطيات وتقنيات جديدة للوصول إلى رواية عربية؛ تعبر عن الوعي الفكري والجمالي للعصر الذي تنتمي إليه دون أن تفقد الكتابة الروائية، عبر هذه المثاقفة الواعية سماتها وخصائصها وهويتها المرنة

الدراسات السابقة:

يتضح من خلال البحث في كشاف الرسائل الجامعية والمواقع الإلكترونية وغيرها؛ أنه لا توجد دراسة تتناول، أو تحمل عنوان: " تداخل الأجناس الأدبية (الرواية والسيناريو السينمائي) عند السيد حافظ" من قبل؛ من هنا كان اختيار هذا الموضوع لعله يضيف إلى مكتبة الأدب العربي دراسة جديدة تؤطر هذا الاتجاه، وتسبر غور مسالكه في روايات هذا الأديب

المصري الذي أعتقد ــ رغم ملاحظاتي على أسلوبه ــ أنه لم ينل حظه من الدرس والنقد في مصر والوطن العربي.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الفني الذي يحاول الولوج إلى فنيات النص الروائي، والوقوف على جمالياته من خلال آليات ذلك المنهج تحليلا للظواهر الفنية المتعددة التي تعتمد على رصد الرموز والإشارات التي تقوم برد العمل إلى جنسه.

حدود الدراسة:

تدور هذه الدراسة في حدود عنوانها، وهو: " تداخل الأجناس الأدبية (الرواية والسيناريو السينمائي) عند السيد حافظ "، مع تقديم الشواهد من خلال النص، ومدى اتساقها مع موضوع الدراسة.

وقد بنيتها على ما يلي:

مقدمة: تشتمل على التعريف بالموضوع وأهميته.

التمهيد: وفيه بيان المقصود ب " تداخل الأجناس الأدبية (الرواية والسيناريو السينمائي) عند السيد حافظ ".

الخاتمة: وتتضمن النتائج.

قائمة المصادر والمراجع.

والله أسأل التوفيق فيما قصدت إليه في هذه الدراسة، وأن تكون خالصة لوجهه الكريم.

تمهيد:

لقد شهدت الرواية العربية تحولات كتابية متعددة؛ حملت في طياتها تحولات أجناسية مختلفة، فقد تمردت على الشكل القديم المعروف، وغدت الكتابة الروائية انتهاكا لدى كثير من الروائيين، واقتحمت بفعل التجريب حدود الأجناس، وتحولت إلى جنس مهجن؛ يحوي بداخله المسرح والشعر والخطابة وغيرها من الأنواع الأدبية المختلفة في ظل غياب قواعد النظرية الأجناسية، "أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر: سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب" (١).

إن الجنس الأدبي يعد "معياراً تصنيفياً للنصوص ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح وخرق النوع"(٢)، وقد اختلفت آراء الباحثين والدارسين في تناولهم لقضية التداخل الأجناسي في الأدب، وتعددت اجتهاداتهم؛ لتصل إلى ما صارت عليه نظرية الأجناس الأدبية من تداخل وانفتاح.

وقد جاء في تعريف معنى الجنس لغة؛ أنه " الضَّربُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَهُوَ مِنَ النَّاسِ وَمِنَ الطَّيْرِ وَمِنْ حُدُودِ النَحْوِ والعَرُوضِ والأَشياء جملةٌ. قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وَهَذَا عَلَى مَوْضُوعِ عِبَارَاتِ أَهل اللُّغَةِ وَلَهُ تَحْدِيدٌ، وَالْجَمْعُ أَجناس وجُنُوسٌ"(٣)، و"الجِنْسُ، بالكسر: أَعَمُّ من النَّوْعِ، وهو كلُّ ضَرْبٍ من الشيءِ، فالإِبِلُ جِنْسٌ من البهائِم...، والتَّجْنيسُ: تَفْعيلٌ من الجِنْسِ. وقولُ الجوهريِّ عن ابنِ دُرَيْدٍ أَنَّ الأَصْمَعيَّ كان يقولُ: الجِنْسُ: المُجانَسَةُ، من لُغاتِ العامَّةِ غَلَطٌ، لأَنَّ الأَصْمَعيَّ واضِعُ كتابِ الأَجْناسِ، وهو أَولُ مَنْ جاء بهذا اللَّقَبِ "(٤)، و"الجناس في اصْطِلَاح البديعيين: اتِّفَاق الْكَلِمَتَيْنِ فِي كل الْحُرُوف أَو أَكْثَرهَا مَعَ اخْتِلَاف الْمَعْنى، والْجِنْس: الأَصْل وَالنَّوْع، وفِي اصْطِلَاح المنطقيين: مَا يدل على كثيرين مُخْتَلفين بالأنواع، فَهُوَ أَعم من النَّوْع، فالحيوان جنس وَالْإِنْسَان نوع "(٥).

(١) هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٨٧م، ص١٣.

(٢) حمداوي، جميل، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٥م، ص١٩.

(٣) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م ، جـ ٦، ص٤٣.

(٤) الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط٦، ص٥٣٧.

(٥) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م، ص١٤٠.

أما تعريف الجنس الأدبي اصطلاحا، فهو: "أحد القوالب التي تُصبّ فيها الآثار الأدبيّة كالمسرحيّة والقصّة، والمقامة ونحوها "(١).

ولأهمية هذه القضية، فقد تم طرحها ومناقشتها من قِبل النقاد والدارسين القدماء، وشغل مفهوم الجنس الأدبي حيزا كبيرا في تفسير الظواهر الأدبية عند النقاد المعاصرين، فالجنس "الأدبي مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، أنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوافر فيها سمات واضحة"(٢)، وهو "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب؛ وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية"(٣).

لقد ظهرت مشكلة الأجناس الأدبية منذ وقت مبكر، وهي نظرية عريقة تمتد أصولها إلى عهد بعيد "فالعمل الأدبي ــ كالفرد من بني آدم ــ له خواصه الفردية، لكنه يشارك أيضا في خواص عامة مع الأعمال الفنية الأخرى بنفس الطريقة التي يشارك بها الفرد من البشر"(٤)، ويعد تداخل الأجناس والأنواع الأدبية مصطلحا من المصطلحات النقدية التي أخذت في الرواج والانتشار، وهناك من يتشيعون لها على حساب المدارس والاتجاهات النقدية الأخرى، فتعد "مسألة الأجناس من إحدى أقدم مشاكل الشعرية، ومنذ القديم حتى يومنا هذا، لم يكف تعريف الأجناس، عددها، والعلاقات المشتركة بينها أبدا عن إثارة النقاش. ونحن نعتبر اليوم أن هذه المسألة تعود بصفة عامة إلى النمذجة البنيوية للخطابات"(٥).

فالأجناس الأدبية؛ هي القوالب "الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة. قد يعالج موضوع واحد في قصيدة غنائية، وفي قصة، وفي مسرحية، وفي مقالة أو خطبة"(٦)، فالنوع الأدبي "له طابع عام وأسس فنية خاصة به، تميزه عن كل ما سواه، وتفرض نفسها على كل مبدع يتخذ منه قالبا، مهما كان الموضوع الذي يعالجه، واللغة التي يكتب فيها، وقد يكون للزمن دوره في تشكيله، فتتغير خصائصه الفنية قليلا، من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى آخر"(٧).

---

(٦) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ٧٤/١.

(١) القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط١، ١٩٨٢، ص٢٧.

(٢) زيتوني، د. لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص٦٧.

(٣) ويليك، رينيه وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٩٢م، ص٢٩.

(٤) تودورف، تزفيطان، نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٦م، ص١١.

(٥) هلال، محمد غنيمي، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للنشر والطباعة، القاهرة، ص٤٢.

(٦) مكي، الدكتور الطاهر أحمد، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص٤٣٠.

إن نظرية الأجناس الأدبية مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية تبعاً لأنماط أدبية خاصة من التنظيم أو البنية الداخليين لهذه الأعمال، وتستمد غالب هذه الأنماط من الأعمال الأدبية الرفيعة التي تتحول تقنياتها وقواعدها ومبادئ تنظيمها وطرائق بنائها، بفعل جملة من العوامل الاجتماعية، إلى معايير يأخذها الكتّاب بالحسبان عندما ينشئون نصوصهم، ويجعل النقاد من هذه المعايير منطلقاً في تقويمهم للنصوص التي يوجهونها، كما يحدد بها القراء آفاق توقعاتهم من النصوص عند قراءتها وتقديرها. وتكوّن الأجناس الأدبية ساحة مغناطيسية ذات تأثير فعال جداً في عملية إنتاج الأعمال الأدبية ونقدها واستهلاكها في أي تقليد أدبي قومي.

ومن خلال ما تقدم يمكننا القول: إن نظرية الأنواع الأدبية "مرت بمرحلتين أساسيتين: مرحلة بلغت ذروتها بالكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، وبحثها بوصفها قارات منفصلة. ومرحلة ظهرت حديثا، وهي وصفية، لا تعني بحكم القيمة...وتفترض إمكانية المزج بين الأنواع لتوليد أنواع جديدة."(١).

الرواية والسيناريو السينمائي(المسرواية):

هناك علاقة تربط الرواية كجنس أدبي بصناعة السينما بوصفها منتَجًا فنيا، فالرواية نص مكتوب مرن يقبل إعادة تدويره، ليصاغ من جديد بتقنية جديدة، فيصبح سيناريو، وهو عمل مكتوب أيضاً بطريقة مختلفة عن الرواية تؤهله؛ ليصبح عملاً فنياً مرئياً؛ لكن هذا ليس معناه أن أصل السيناريو كان رواية، فالسيناريو عمل تقني منفرد يمكن تعلمه ولم تكن الموهبة فيه شرطا، والرواية فن أدبي لابد أن يمتلك صاحبه موهبة كتابته قبل معرفة بنائها.

إن مصطلح المسرواية؛ يشير إلى ذلك الاندماج والتداخل بين هذين الجنسين الأدبيين: (المسرحية والرواية)؛ حيث تتعاقب وتندمج الصيغتان السردية والحوارية بشكل متعاقب على مدار العمل الأدبي، فقد "تعلق الفن الروائي بالفن المسرحي في بداياته، ويؤكد المؤرخون ذلك، وهم يتقصون الهجين القصدي للنوع الروائي الحادث... ولما كانت المسرحية تعتمد على الحوار، والرواية تعتمد على السرد، فقد أعلنت الوسيلة عنه الفارق بين النوعين بشكل نظري"(٢)، ومن ثمَّ، "فلا عجب أن تشترك الرواية والمسرح، ويحصل التواطؤ بينهما في

(١) إبراهيم، عبد الله، الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة، علامات من النقد، د.ش، ج٣٨، ديسمبر ٢٠٠٠، ص٣٢٣.

(١) التلاوي، محمد نجيب، مسرحة النص الروائي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة المنيا، المجلد السابع والعشرون، أكتوبر ١٩٩٧م، ص٥٣٥.

مجموعة من العناصر الإبداعية، أو المفاهيم النظرية، أو الإجراءات النقدية دون أن يعني ذلك إلغاء أحدهما للآخر، أو ابتلاعه كلياً"(١).

أما مفهوم المسرح، فهو قصة حوارية؛ تُمثَّل وتُصاحبها مؤثرات ومناظر مختلفة، ويراعى فيها الجانب التأليفي والجانب التمثيلي الذي يجسد المسرحية أمام المشاهدين، وقد تُقرأ المسرحية مطبوعة في كتاب دون أن تمثل على المسرح، فتصبح ما يشبه القصة، ولكن تظل تحتفظ بالمقومات الخاصة للمسرحية.

ويتلخص مفهوم الرواية في أنه حكاية أو قصة نثرية طويلة؛ تستمد أحداثها من الواقع المعاش، أو الخيال، أو كليهما معا، وهي كذلك حكاية عن الأحداث والأعمال، ولا تكتف بجانب واحد من الحياة، بل تشمل العديد من الصور للحياة بأكملها، وتحكي عن حياة الأشخاص من خلال نظرة الروائي لها.

ومن الممكن أن "تبدو الرواية بحثا معرفيا، أو إشراقات غنائية، أو خيالات أسطورية متراكمة، وأن تتخذ البنية الخارجية لنص شعري طبيعة سردية، أو طبيعة درامية متعددة الأصوات والمداخل والأمزجة"(٢)، فمصطلح المسرواية أو المسرحة مصطلح يصعب تحديده في اللغة العربية؛ لأن "كلمة المسرحة التي هي أقرب ترجمة عربية لهذا المصطلح مشتقة من فعل مسرح الذي يستدعي في ذهن المتلقي معنى تحويل وإعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية للمسرح... فيقال مسرحة الرواية، ومسرحة القصيدة إلخ"(٣).

ويرى بعض الدارسين أن "ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع السرد وتباينها... ومن بين هذه التقنيات السردية؛ تقنية "المشهد"، وفيها ينحو السارد منحى العرض الدرامي في سرد الحدث من خلال استعمال الحوار وجزيئات الحركة"(٤)، ولا يمكن أن يكون المسرح بمعزل عن دراسة بنية الرواية؛ إذ يعد المسرح أحد أهم أنواع التواصل الاجتماعي وأقدمها، وكذلك تشكل البنية المسرحية الدعامة التي استند إليها المسرح منذ بداياته، ولقد عبرت النصوص المسرحية والروائية عن هذه التقاربات في العديد من الأعمال الأدبية.

---

(٢) بوخالدي، د. رضوان، تداخل الأجناس الأدبية.. الرواية تغذي المسرحية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، ٢٠١٩م.

(٣) أنور، عثمان، المسراوية، والمنتالية، والقصة القصيرة أبرز سماتها العولمة والأجناس الأدبية، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، الجمعة، ط١، ٢٠٠٠/٠٥/١٢م. https://www.al-jazirah.com/٢٠٠٠/٢٠٠٠٠٥١٢/wn٦.htm

(٤) إلياس، الدكتورة ماري، الدكتورة حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٤٦٢.

(١) السرد المشهدي "قبعتان ورأس واحد" نموذجا، صحيفة الرأي، تاريخ النشر ٢٠١٠/٠٩/٠٣، https://alrai.com/article/٤١٥٢٣٢/%D٩%٨٥%D٩%٨٤%D٨%A٧%D٨%AD%D٩%٨٢/%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%B٣%D٨%B١%D٨%AF-%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨٥%D٨%B٤%D٩%٨٧%D٨%AF%D٩%٨A-%D٩%٨٢%D٨%AA%D٨%B٩%D٨%AA%D٨%A٧%D٩%٨٦-%D٩%٨٨%D٨%B١%D٨%A٣%D٨%B٣-%D٩%٨٨%D٨%A٧%D٨%AD%D٨%AF-%D٩%٨٦%D٩%٨٥%D٩%٨٨%D٨%B٠%D٨%AC%D٨%A٧

وبالوقوف على أعمال الأديب السيد حافظ؛ نجد أنه قد تنقل بين السرد والحوار كثيرا في رواياته ففي رواية "نسكافيه" يتداخل الحوار مع السرد في بداية روايته لتعريف وحيد سالم، فيقول:

"وحيد سالم

حبيب لمى

٥٥ عاما

صحفي معد برامج تليفزيونية...

هو ابن الحاج سالم من حي غربال بالإسكندرية.

قالت أمه: سموه وحيدا..

لأنها تحب فريد الأطرش، وفريد يسمي نفسه وحيد.. والغريب لم تسمه أمه فريد.. فريد أو وحيد كلها أسماء طيبة..

أبوه يريده تاجرا..

وأمه تراه شيخا في مسجد..

وعندما شب طفلا قال:

-سأكون بجبة وشيخا، وسأهدي الناس من الوسواس الخناس.."(١).

ينطلق الحدث في اللحظة التي يقوم فيها الراوي بالسرد، فوحيد سالم؛ ولد في محافظة الإسكندرية في حي غربال، ولحب أمه للمغني فريد الأطرش؛ أرادت تسميته وحيد كما يحب فريد الأطرش تسمية نفسه، فكان من الغريب ألا تسمي ابنها باسم المغني مباشرة، ولكنها اختارت الاسم الذي سمى به نفسه، وكانت تطمح بأن تجعل ابنها شيخا وإماما حافظا للقرآن في المسجد، أما والده فقد أراده تاجرا، ولكن ذهبت أحلامهما أدراج الرياح.

كان وحيد كثير الجلوس مع خاله أبو زيد، وقد كان خاله يتحدث كثيرا عن النساء، وعن حبه لمغازلة النساء الشعبيات بنات البلد، وقد كان كل من حوله في دكان والده من رجال يتحدثون عن مغامراتهم مع النساء وسحرهم، فشب وحيد في دكان أبيه في الوقت الذي حلم بلعب الكرة، أو الذهاب إلى الشاطئ كما الأطفال في سنه، وحطت به الريح في بحر كلام عن النساء وألوانهن، وأخذت الأفكار تلعب بخياله كلما شاهد أنثى أمامه.

(١) حافظ، السيد، نسكافيه، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م، ص١٧.

وفي موضع آخر نجد السرد؛ يدور الحوار:

"إنها في سباق مع الحياة والحب... المهم أن يضمها أحدهم...لا يهم اسمه او عنوانه، أو مكانته...

في محل ملابس دخلت تشتري ملابس لطفلتها الصغيرة..

-مرحبا.

-مرحبا.

-عندك موديلات أفضل..؟

-تفضلي.

شعره الناعم ينسدل عل جبهته قدم لها قطعة ملابس ثم أخرى ثم أخرى ثم أخرى ولمس أصبعها اكتشف سحر لمى قال:

-هذه مجموعة حديثة.. تستحق مثل هيك جسم حلو.

نظرت لمى له.. نظر لها.. كل منهما فهم الآخر"(١).

عادت لمى إلى الكويت بعد انتهاء دراستها في سوريا، وبعدما تركت وراءها قصة خيانتها لزوجها مع طارق ذي رائحة القدم الكريهة؛ لتبحث عن شخص جديد يضمها، فتعيش معه قصة جديدة وأياما من الملذات، لا يهم من هو هذا الشخص! ولا يهم اسمه أو عنوانه أو مكانته الاجتماعية، ولكن الكويت مدينة محاصرة دائما بالعيون والسكوت الغريب، وقد وجدت لمى مبتغاها عندما ذهبت لتشتري لابنتها بعض الملابس.

فكان البائع في محل الملابس وسيما وذا شعر ناعم منسدل على جبهته؛ قدم لها العديد من قطع الملابس التي لم تعجبها لتتلامس أصابعهم في النهاية، وكان الغريب في الأمر أنها ذهبت لشراء الملابس لابنتها، وليس لنفسها، فكيف يقول لها: إن ما يقدمه سيتناسب معها، ولكن في نهاية الأمر فهم كل منهما نظرات الآخر، وتبادلا أرقام الهواتف؛ لتبدأ لمى قصة جديدة مع رجل آخر غير زوجها.

أما في رواية" قهوة سادة.. قهوة زيادة"، فقد أتى السرد مع الحوار في تناغم جميل متتابع في حديث المدرس كاظم مع والدة سحر:

"تذهب الأمهات للمدرسة عادة للاستفسار عن الأبناء، أما الآباء، فيذهبون في حالة واحدة، وهي ضرب المدرس أو المدرسة إذا تجاوزوا الحد مع أولادهم.. أو باستدعاء من أحد

(١) نسكافيه، ص١٥٦.

المدرسين لهم للأهمية.. راحت الأم مع سهر إلى المدرسة، وكانت المفاجأة أن المدرس كاظم قال لها مرتبكا:

-ديري بالك على "سهر"؛ لأنها ستصبح متفوقة، وسيصبح لها شأن كبير، ولا تفعلي مثل أهل البنات اللائي يمنعن بناتهن عن التعليم في منتصف الطريق..."(١).

كان المدرس كاظم قد أخبر سهر، وهو يمر بين صفوف طلابه في الفصل المدرسي بضرورة إخبار ولي أمرها بأن يذهب أحدهما إليه؛ ليراه، كانت والدة سهر تخاف عليها كثيرا لذا فقد قامت سهر بإخبار أمها بطلب المدرس، وليس والدها، فخافت والدتها أن تكون ابنتها قد فعلت شيئا خاطئا في المدرسة أثناء يومها الدراسي، ولكن طمأنتها سهر بأنه لا شيء حدث.

ذهبت أمها معها، ولكنها تفاجأت بكاظم عندما أخبرها أن ابنتها ستصبح من المتفوقين، وأن تسمح لها بمواصلة دراستها، وألا تفعل مثلما يفعل أهل الفتيات اللائي يمنعن فتياتهم عن مواصلة تعليمهن، وفي الحقيقة لم يكن هذ الكلام مهما لدرجة أن يطلب كاظم من سهر أن تأتيه مع ولي أمرها، ولكن الحقيقة كانت أنه أراد إخبارها أنه يحب ابنتها ويريد الزواج منها، وأنه قد عشق عطر جسدها.

وفي موضع آخر قد تداخل السرد مع الحوار:

"خرجت سهر في الصباح إلى المدرسة تحتضن الكتب والحلم بالسفر، في الطريق قابلها راغب ابن المختار وهو يركب موتوسيكل بثلاث عجلات، ووقف أمامها قطع عليها الطريق. تلعثم، التفت خلفه. قفز قلبه وشهوته على لسانه فانطلق مبتسما برعشة

-صباحو

... ...

-الصباح لله

... ...

-انتي شايفة نفسك على إيش؟؟ لقد فرحت أمس أن أباك رفض زواجك من التاجر شداد..

وقفت ونظرت له أصابتها الدهشة.. تقطب جبينها وردتين صغيرتين بلون أحمر.. لم تخبرها أمها في الصباح بشيء.. لم يحدثها أحد عما حدث أمس في الدار.. لم تكن تعلم بما حدث أمس، وكيف انتقل الخبر إلى راغب؟.. سارت ولم ترد.. سار راغب بالموتوسيكل

(٢) حافظ، السيد، قهوة سادة..قهوة زيادة، دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠، ص٢٢.

خلفها خطوتين محبطا، لم تكلمه، لم ترد عليه، لم تتجاوب معه، كأنه سراب وليس آدميا أو بشرا.. "(١).

كانت سهر ذاهبة إلى مدرستها عندما رآها راغب ابن المختار، ووقف أمامها قاطعا الطريق عليها، فقد أحبها راغب، وأراد الزواج منها، وقام بإخبار والده بذلك ولكن والده أرادها لنفسه ثم بعد ذلك فضل مصالحه الشخصية على ابنه وعلى نفسه، فذهب مع شداد التاجر ليخطبها شداد من والدها، لذا عندما رآها انطلق إليها مبتسما.

لقد كان سعيدا؛ لأن والدها رفض زواجها من التاجر شداد. اندهشت سحر كثيرا، وغضبت لأنها لم تعلم بهذا الشأن، ولم تخبرها والدتها به، ولم يحدثها أحد عما دار في المساء في بيتهم، وقد تساءلت كيف انتقل الخبر إلى راغب، ولكنها لم تعلم أيضا أن والده المختار؛ كان في بيتهم يتوسط لشداد لدى والدها ظنا منه أنهم سيخدعونه، ويشترونه ويشترون ابنته بعدة صناديق من الهدايا.

وفي رواية "كابتشينو"؛ يتجلى عرض السرد متتالياً ومتوازياً مع الحوار في طلب شهرزاد مع وردة:

"كانت شهرزاد في قلق؛ هي لا تستريح لوردة، لكنها ابنة المختار، كما أنها زوجة الأستاذ كاظم... وبعد السلام والكلام، والقهوة والمتى، فوجئت شهرزاد بأن وردة تسألها أن تساعدها على عمل حجاب حتى يحبها زوجها كاظم أكثر.. صاحت شهرزاد:

–حجاب.!!. أنا لست ساحرة.. ولا أؤمن بهذا الكلام..

وبسرعة ودهاء تراجعت وردة وقالت:

–مو أنت خالتي تعمليه.. دليني على حد تعرفينه يعرف في السحر يساعدني، ولك الحلاوة خالتي...

–والله ما أعرف

خرجت شهرزاد من البيت غاضبة، قابلها عند باب الخروج كاظم، حياها لم ترد.. أو ربما لم تسمع"(٢).

من البداية كانت وردة هي التي أحبت الأستاذ كاظم، وفعلت كل ما في وسعها؛ لتتزوج به وعندما مرض بعد خطبة سهر؛ ظلت تزوره في الشام لتطمئن عليه. لم يحبها كاظم، ولم يشعر تجاهها بأي عاطفة قط. طلبت وردة شهرزاد لزيارتها؛ لتعمل لها حجابا؛

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص١١٣.

(٢) حافظ، السيد، كابتشينو، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط٢، ٢٠١٧م، ٨٥.

تستخدم فيه مهارتها في السحر لكاظم؛ كي يقع في حبها، لكن شهرزاد غضبت منها، وصاحت في وجهها قائلة: إنها لا تؤمن بهذا الكلام، وأنها ليست ساحرة حتى تسحر لزوجها.

كان دهاء وردة أكبر منها، فأخبرت شهرزاد بأنها أرادت أن تساعدها، وتدلها فقط على من يعرف في مثل هذه الأمور، وستعطيها مقابل ذلك، أما شهرزاد، فقد خرجت غاضبة من منزل وردة بعد حديثهما مباشرة حتى عندما حياها كاظم؛ لم تسمع صوته من شدة غضبها، وقد كذبت وردة عندما سألها كاظم عن شهرزاد؛ حيث قالت: إنها أول مرة تزورهم، وهو موجود، وأنها تزورهم دائما عندما يكون خارج المنزل، ولكنها جاءت هذه المرة لتطلب منها حسنة، فهي فقيرة، وهي تساعدها.

وفي حوار متداخل مع السرد؛ نجد حكاية نور مع محب في موضع آخر:

"دقت نور الباب فتحت نانا واشتكت لها نور فطلبت منها الدخول إلى البيت، فدخلت فوجدت نفسها فجأة وسط بنات وضحكات ورجال وغناء.. ارتعدت نور وصاحت:

-أريد الخروج..

ودق الباب فجأة محب الذي كان يسير بالقرب من بيت نانا ولمح نور تدخل.. دق الباب بعنف وغضب فتحت الباب نانا:

-أهلا..

-أين نور؟

خرجت نور مسرعة: أنقذني يا محب سرقوا مني سلة الخضار..

ارتمت في أحضانه، وهي تبكي.. قال صائحا:

-أين سلة خضارها؟

-بشويش حضرة القائد..

أحضرت نانا سلة الخضار، وهي غاضبة.. ركبت نور الحصان وهي تحمل سلة الخضار، وهو يسير ممسكا بلجام الحصان

آه يا بنت الإسرائيليين اليعاقبة عطرك يفوح والضابط الفرعوني يجذب الحصان لك.. يا بنت الذين.. "(١).

فنور هي الروح الثانية لسهر، وكما حدث مع نور؛ حدث مع سهر، وقد حدثت قصة نور في أيام سيدنا موسى، ومن أحبها كان قائد جيش فرعون. كانت نور عائدة بسلة

(١) كابتشينو، ص١٤٠.

خضارها، فقام بسرقتها أحدهم، وقد وجدته يدخل بيت نانا، فدقت الباب، واشتكت لنانا ما حدث، فأدخلتها المنزل، ووجدت نفسها وسط فتيات ورجال؛ يضحكون وغناء.

أما سحر، فكانت تخرج من المدرسة عندما قابلت فتاة مع امرأة عجوز، تظاهرت العجوز بالإعياء، ووقعت على الأرض، فقامت سحر بمساعدتها، وطلبت منها الفتاة الصغيرة أن تأخذها إلى منزلها، وعندما ذهبت سهر؛ وجدت المنزل شبه مهجور وقد أصرت العجوز على أن تشرب الشاي معها، وفي الحالتين رآهما أحدهم، فنور رآها محب، وقام بإنقاذها، واسترد ما سرق منها، وسهر رأتها شهرزاد، وذهبت لإنقاذها من راغب، وأقنعتها بالذهاب معها إلى منزلها حتى تهدأ وتستريح.

وكان في الحوار السابق نصا يشبه النص المرافق الذي يتواجد في النصوص المسرحية.

وقد تخلل الحوار المسرحي رواية السيد حافظ "شاي بالياسمين"، فجاء السرد متتابعا في:

"كل ما في مصر هو تفاصيل فريدة ينبغي ملاحظتها ورؤيتها بشكل دقيق.. ملابسك الخضراء كأنها زرقاء مدهون عقلك أنت بكثافة الحديد الأبيض.

–علميني ما تخفينه في رأسك، ست الملك أيتها الأميرة المقدسة؟

ضحكت أعجبتها كلمة مقدسة.. نظرت له وأمسكت يده وقالت له:

–عليك أن تشم رائحة المؤامرات قبل أن تنضج وأن ترى سنابل الشر وهي مفعمة بالكراهية في نفوس البشر وهم لا يرونك إياها.. أن تلقي بأعدائك في فرن مشتعل وأنت تغني بخشوع وتسأل الله أن يمنحنا اليقين.. حين يكون القلب أعمى فالشر يساوي الخير والنور يساوي الظلام ويفسد كل الكلام..."(١).

كان الحاكم بأمر الله الأخ الأصغر لست الملك، كان على مشارف عامه الثاني عشر، ولكنه كان يفكر في شؤون الحكم، ويعرف ما يمر من صعاب على دولته في القاهرة وفي الشام، فكانت الشام تعيش في قلق أثناء الإضراب الذي قام به الزبالون وأصبحت كل الأماكن مكتظة بالقمامة، وهو الذي أتى للقاهرة ليذوب فيها، ليكون أو لا يكون، فهي أرض الأنبياء: يوسف وموسى، وجاءها النبي عيسى، فقد عرف الحاكم كيف يفرق بين القائد الماهر والقائد

(١) حافظ، السيد، شاي بالياسمين، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١، ص٧٧.

الكبير، وقد اقترح على والده العزيز أن يذهب قائد ماهر إلى الشام بعد موت القائد جوهر الصقلي ليقوم بضبط الأمن هناك ويلبي للشعب مطالبه.

لم تنم ليلتها أخته ست الملك، وكانت تفكر في أخيها، كيف حمل هذا الحب في قلبه للقاهرة والشام، وكيف يفكر عقله، حتى أتاها يدق بابها؛ ليسألها أن تعلمه كيف يفكر عقلها، فأذنت له بالدخول، فقد كان لسانه حلوا، فدعاها بالأميرة المقدسة، فأعجبتها هذه الكلمة، ونظرت له، وأخبرته بأن عليه أن يعلم ما يدور في نفوس الناس من مؤامرات قبل أن تنضج، ويرى الشر مفعما بالكراهية في قلوب البشر من حوله، فعمى القلب يجعل الشر مساويا للخير، والنور مساويا للظلام.

وفي ذلك أيضا نصا مرافقا، فكان الكاتب متأثرا تأثرا تاما بالنص المسرحي.

وقد تناغم السرد، وتوالى مع الحوار في رواية "شاي أخضر" في حديث شداد مع حامد الصقر:

"شداد يعرف جيدا أن أمله في امتداد رأس ماله إلى فنزويلا وأمريكا سيكون على يد حامد الصقر، وحامد الصقر يعرف أن شداد سيكون اليد التي يبطش بها بالقرية وأهل الجبل

همس شداد:

-كل الناس بدها تبيع بيوتها وأراضيها ليك.

-الناس.. أنا وأنت.

-بس شو نعمل فيها..؟ والناس وين نوديها. بعد ما يبيعوا؟

-خليهم ساكنين.

- كيف يعني؟

- يعني تأجر لهم السكن وتكتب في العقد حين يطلب المستأجر فسخ العقد يبلغ الساكن قبلها بشهر لترك السكن. وتعطيهم إيجار معقول يزيد كل سنة ٢٠%."(١).

لقد عاد حامد من فنزويلا بعد غياب طويل، وكان يتميز بالذكاء، وقد اقترب عمره من الخمسين عاما، فقد ذهب حامد من القرية والجبل إلى فنزويلا بسبب خيانة الناس لوالده وتسببهم في موته، وشداد هو تاجر ثري ثراء فاحشا، ولكن سمعته سيئة، ولا يهمه إلا كسب المال، فالمال بالنسبة له هو الحياة، وكل شيء عنده قابل للبيع. هو لا يحب الفقراء، ولا يتعاطف معهم، ويفرح لسماع مصائب الناس، وقد رأى شداد مصلحته مع حامد في امتداد

(١) حافظ، السيد، شاي أخضر، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١،ص١٣٧.

رأس ماله إلى أمريكا وفنزويلا، ورأى حامد مصلحته مع شداد؛ حيث سيكون شداد يد حامد التي تبطش بالناس والقرية وأهل الجبل، ويأخذ بثأر والده منهم.

وقد تنقل المؤلف بين السرد والحوار كثيرا في رواية "كل من عليها خان"، فقد تمازج الحوار والسرد في حكاية آدم، وخطيئة ابنه قابيل، فيقول:

"حاول قابيل أن يتودد لأبيه.. وراح له وبكى بين يديه. قابيل.. يجلس تحت أقدام آدم الذي يجلس على صخرة:

–ساعدني يا أبي؟..

–أنا لا أستطيع أن أفعل لك شيئا.. يا قابيل؟

–اسأل الله أن يشفيني ويغفر لي؟

–ليس بينك وبين الله حجاب..

بكى قابيل..

–أنا لا أعرف ما فعلت؟.. رب ارحمني.

–الله يجعل النور أمامك ظلام والصورة دخان، ولقد أضللت بهذه الواقعة وسمعت كلام الشيطان، وتركت قلبك للهوى.."(١).

كان قابيل ابنا عاصيا لله ولوالده. لقد كان حقودا؛ يغار من أخيه هابيل كثيرا، فكان أول من قتل نفسا على وجه الأرض، وأول مجرم عرفه التاريخ، فقابيل أراد الزواج ممن أوحى الله لأخيه بزواجها، وعندما اعترض على ذلك، وعلى حكم والده؛ طلب منهما آدم أن يقدما قربانا لله، ومن يتقبل الله قربانه، فهو الذي سيتزوج من نارمر. قدم قابيل قربانا من ثمار الأرض، وذلك كان مخالفا لما كان يتطلبه القربان، وأما هابيل، فقد قدم أحسن ما عنده من أبكار غنمه وسمانها.

لقد تقبل الله قربان هابيل، وبسبب مخالفة قابيل لشروط القربان، وهي أن تكون ذبيحة، فلم يتقبل الله قربانه، وقد أغضب هذا الأمر قابيل كثيرا، واغتاظ من ذلك/، وقرر أن يقتل أخاه، فأمرض الله قابيل، وطلب من والده أن يساعده، ويطلب من الله أن يشفيه، ويغفر له، ولم يكن آدم عليه السلام قادرا على أن يطلب العفو والمغفرة لابنه من الله؛ لأنه يرى أنه مذنب فهو لم يمنع ابنه من الزواج، وابنه قد عرف ذنبه، فطلب منه آدم عليه السلام أن يطلب من الله التوبة بنفسه؛ لأنه ليس بينه وبين الله حجاب، وبعد كل ما فعل قابيل قال: إنه لم يعرف

(٢) حافظ، السيد، كل من عليها خان، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م، ص٣١.

ماذا فعل!! فهل هناك فعلة أعظم جرما من خطيئة قتل أخيه؟، فدعا آدم عليه السلام بإن يجعل الله النور أمامه ظلاما؛ لأنه ضل، وسمع كلام الشيطان، فأعمى قلبه.

وفي موضع آخر نجد تداخل السرد مع الحوار في قوله:

"كان أنور قد أرشد الشرطة على بيت نيروزي حتى يتخلص منه ويصبح الجو خاليا له مع وجد، ولكن نيروزي هرب هو والشيخ حسن الصباح.. وكذلك ضيوفهما أبو زيد الهلالي ودياب بن غانم.

مشى أنور خطوتين ثم عاد إليهما قائلا:

–عمي.. ممكن أكلم وجد كلمتين على انفراد. سأقف بعيدا عنك عشرة خطوات. نظر إليها أبوها. هزت كتفها بالرفض. أشارت لها أمها بالموافقة. قامت واتجهت نحوه وابتعد هو حوالي عشرين خطوة، ثم قال لها بصوت مرتعش:

–اسمعي يا بنت الناس.

–نعم يا ابن الوسواس الخناس.

–الله يسامحك..

–قول خلص..

–نيروزي خلاص.. بح.. سافر.. هرب.. مطلوب من الشرطة بقى له كام شهر.."(١).

أنور الذي أحب وجد روح سهر الرابعة؛ علم بأن وجد تحب نيروزي، فأبلغ عنه بأنه تابع للشيخ حسن الصباح، وأخبر الشرطة عن مكان بيته، فحسن الصباح الحميري هو مؤسس جماعة الحشاشين، وكان مذهبه هو المذهب الشيعي الإسماعيلي، وكان الصباح في ذلك الوقت منادياً بخلافة نزار ونسله، وأحقيتهم في الإمامة، وسرعان ما اكتسب بنشاطه الدعوي عداوات كثيرة؛ جعلته ملاحقاً ومطلوباً من قبل الفاطميين الذين كانوا يتخذون مصر وشمال إفريقيا مركزا لهم.

في البداية تقرب حسن الصباح من الخليفة الفاطمي المستنصر بالله، ومكث في مصر حوالي ثلاث سنوات، وعندما حدث الخلاف بينه وبين بدر الدين الجمالي أمير الجيوش، وأصبح ملاحَقا من قِبله؛ لجأ إلى الشام، وهرب معه نيروزي خوفا من بطش الشرطة لموالاته لحسن الصباح، ولكن سرعان ما عاد نيروزي لأجل وجد، وأخبرها بعدم ذهابه من البداية،

(١) كل من عليها خان، ص١٦٦.

وبعد ذلك حدثت الشدة المستنصرية، وأصبح الشعب جائعا وانتشرت المجاعات في أنحاء البلاد.

وفي رواية "حتى يطمئن قلبي"؛ يتجلى عرض السرد متتاليا ومتوازيا مع الحوار في حديث الشيخ عثمان مع مصباح:

"دخل عثمان إلى حارة شيحا المجاورة لحارة اليهود متنكرا رغم أنفه فقد كان شبه عاريا ويغطي نفسه بملاية سرير وعلى رأسه طرحة نساء واقترب من بيت ضوء المكان أو مصباح ودق الباب وهو يلتفت يمينا ويسارا فتح مصباح الباب وجده فاندهش.

–أنت من؟

–خبئني يا مصباح.

–أنا لا أعرف نساء قبيحات. امشي يا امرأة..

–عيب عليك يا مصباح أنا رجل.

–كمان رجل ولابس ست وقادم لي.. امشي من هنا.

–يا مصباح أنا عثمان..

–عثمان مين؟

–الشيخ عثمان عمك.

–ليس لي عم اسمه عثمان.

–يا ولد يا خايب الرجاء أنا عثمان.

انتبه عثمان فاندهش وصاح:

–يخرب بيتك أنت هربان من عمله.. واحد قفشك مع مراته؟؟"(١).

كان عثمان قد أُمر من قِبل الوزير شاور بمعالجة زوجته من العفاريت، فكانت تبكي ليلا نهارا، وقد مكث شهرا يغلق الباب عليهما من الصباح حتى المساء متحججا بمعالجتها، ومن ثَمَّ؛ هرب من أسرار زوجة شاور، وعندما وجد أنها ستجن عليه؛ بعث رجاله؛ ليبحثوا عنه، ويأتوا به إليه، لم يكن عثمان شيخا، بل كان رجلا كاذبا خائنا، قام بخيانة الوزير مع زوجته، ثم هرب.

ذهب عثمان إلى مصباح ليخبئه؛ لكن لم يتعرف عليه مصباح في البداية؛ لأنه كان يلف نفسه بملاية السرير، ويضع حجابا مثل النساء. عرفه فقط من كلمته خائب الرجاء التي

(١) حافظ، السيد، حتى يطمئن قلبي، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م، ص١٢٤.

يقولها له دائما، وفي النهاية لم يقبل مصباح أن يخبئ عثمان في منزله، وأخبره بأن يذهب ليختبئ في حارة اليهود في منزل أحد اليهود هناك.

وقد تأثر الكاتب في الفقرة السابقة بالمسرحية من حيث الموقف الدرامي، فهنا قد تطور الموقف صعودا وهبوطا متأثرا بالنص المسرحي، وكان هذا التطور من أهم سمات كتابة المسرواية عند السيد حافظ.

ويتجلى عرض السرد متتاليا ومتوازيا مع الحوار في رواية "ما أنا بكاتب"، فقد جاء في محادثة فتحي رضوان خليل مع حامد الصقر:

"كنت أقود السيارة بجنون وصلت إلى المشفى وأدخلتها إلى الطوارئ منعوني من اللحاق بها إلى غرفة العمليات وجدتني أتذكر شهرزاد وحامد الصقر فاتصلت بحامد الصقر في المنزل وأعتقد أنها المرة الأولى لي في الاتصال

-آلو أستاذ حامد أنا فتحي رضوان الصحفي من فضلك خلي الست شهرزاد حرمكم تأتي إلى مشفى الولادة الدولي في دبي زوجتي تهاني بتولد وليس لي هنا حد غيركم؟

-هاااااااها يا رجل هذا يوم الولادة العالمي سهر وزوجتك الآن.. حاضرين.. سنكون عندك..

-شكرا جزيلا.."(١).

عندما عاد فتحي إلى منزله؛ وجد كل شيء مرتبا ونظيفا، ولكنه لم يجد تهاني تنتظره كعادتها، وعندما سمع أنينها وتوجعها؛ شعر بها، فنادته، وقالت: إنها تظن أنها على وشك الولادة. ذهب مسرعا إليها، وألبسها الروب، وأخذها في سيارته، وقاد بجنون حتى وصل إلى مشفى الولادة الدولي في دبي. لم يعرف ماذا سيفعل، وبمن سيتصل، فلا يوجد له أحد في دبي يسانده في هذا الوقت، ثم تذكر حامد وشهرزاد.

اتصل بحامد بعدما أوصلها، وأخذوها منه إلى غرفة الولادة، وطلب منه أن يسمح لزوجته بالذهاب إلى مشفى دبي؛ لأن زوجته تلد، فضحك حامد، وقال له: إن سهر أيضا كانت تضع مولودها في صباح اليوم، وأخبره بأنهم سيأتون إلى المشفى.

كانت المفارقة الدرامية هنا أيضا واضحة جلية في حوار فتحي رضوان مع حامد الصقر عندما اتصل به؛ ليطلب منه الوقوف بجانبه أثناء ولادة زوجته؛ لأنه لا يعرف أحدا غيرهم في غربته.

---

(١) حافظ، السيد، ما أنا بكاتب، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م، ص٢٧.

وقد تداخل السرد مع الحوار في موضع آخر؛ نجده في قوله:

"كان شداد قادما من الشام. وذهب إلى المدرسة وفي المكتب جلس شداد وحامد الصقر. وبعد أن سلم على حامد الصقر نظر له وهو يرتشف القهوة وسأله:

-شو أخبار المدرسة كيف الحال؟

-بخير كله تمام.

-وأستاذ كاظم؟

-ها ها ها كاظم؟؟؟

-ليش عم تضحك؟

-بيحب. أستاذ كاظم بيحب!!!

-ايه بيحب ليش بتستغرب؟

-شو يعني؟

-بقولك يا شداد الاستاذ كاظم بيحب

-من.؟ بيحب من؟

-السويدية؟

-هههههههههههه

-بتضحك؟

-السويدية مين؟

-معلمة الفيزياء الجديدة. لويزا"(١).

قدم شداد من الشام إلى دبي، وذهب إلى مدرسة حامد الصقر، فأخبره حامد بما يدور، وأن الاستاذ كاظم وقع في الحب مع معلمة الفيزياء السويدية الجديدة (لويزا)، فلم يأبه شداد لذلك، فهو إنسان فاسد منذ البداية، فهذا شداد الذي أراد اختطاف سهر هو وراغب؛ لأن والدها لم يقبل بزواجها منه. لم يأبه بأن كاظم متزوج ولديه ابنة وحياة زوجية. لم يأبه بوجود خيانة زوجية على عكس حامد الذي كان متعجبا لأمره، فلم يكن يعلم بأن كاظم لم يحب زوجته، ولم يتزوجها إلا من أجل رجاء والده ووالدها؛ كي لا يتحدث عنها أحد بالسوء بعدما انتشر في القرية أنها زارته في المشفى.

(١) ما أنا بكاتب، ص١٤١.

كان الحوار في روايات السيد حافظ من أهم عناصر رواياته؛ لذلك يعد الحوار من أهم أسباب نجاحها، فالرواية تمتاز بأنها متعددة الأساليب، ولها القدرة الاستيعابية على إنتاج أساليب جديدة داخل العمل الروائي، وقد طور الكاتب من هذه الأساليب، فتضمنت رواياته الحوار الدرامي والتاريخي والمسرحي، وكان ذلك بمثابة باب مفتوح أمام الكاتب لتجربة وخلق أفكار جديدة؛ تحسن من كتابته الإبداعية، فعندما أضاف الحوار داخل النصوص أضفى جمالية على تدفق السرد، ومنح مشاهد الرواية جمالية خاصة مما جعل المواقف الدرامية في تطور وتجديد وتنامٍ، وأصبح الحدث الدرامي في صعود وهبوط في مفارقة دراميه فريدة شبيهة بالمسرحية، وهذا ما أضاف تشويقا على أحداث الروايات للقارئ.

الخاتمة:

إن نظرية الأجناس الأدبية مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية تبعاً لأنماط أدبية خاصة من التنظيم أو البنية الداخليين لهذه الأعمال، وتستمد غالب هذه الأنماط من الأعمال الأدبية الرفيعة التي تتحول تقنياتها وقواعدها ومبادئ تنظيمها وطرائق بنائها، بفعل جملة من العوامل الاجتماعية، إلى معايير يأخذها الكتّاب بالحسبان عندما ينشئون نصوصهم، ويجعل النقاد من هذه المعايير منطلقاً في تقويمهم للنصوص التي يوجهونها، كما يحدد بها القراء آفاق توقعاتهم من النصوص عند قراءتها وتقديرها. وتكوّن الأجناس الأدبية ساحة مغناطيسية ذات تأثير فعال جداً في عملية إنتاج الأعمال الأدبية ونقدها واستهلاكها في أي تقليد أدبي قومي ونخلص مما سبق إلى:

*استعان الكاتب بسلوكيات وصفات بعض الشخصيات التي تجسد أدوارها مما أعطاها بعدا وعمقا وواقعية.

*الموضوعات التي طرحها الكاتب من خلال رواياته هي موضوعات تخص المجتمع والمرأة ودورها في المجتمع، كما طرح موضوعات عبر الحقب التاريخية المختلفة.

*اتبعت الروايات طريقا ينسق التركيب الطبيعي للأحداث بين زمني الماضي والحاضر، ولكن كان للماضي النصيب الأكبر في أحداث تلك الروايات، كما أن الصور المتنوعة لأشخاصها؛ أخضعتها للواقع المتأزم بتسلط بعض الرجال في الروايات على المرأة.

*لقد أثبتت هذه الدراسة؛ أن تداخل الأجناس الأدبية في أدبنا العربي؛ تستحق أن تخضع لدراسات واعية تقوم بتطبيق المناهج النقدية الحديثة.

والله أسأل؛ أن أكون قد وفقت فيما كان القصد فيه وجه الله، ثم وجه الأدب حفاظاً على لغة كتابنا الكريم، راجيا الله؛ أن يكون لي أجر من اجتهد، فأصاب؛ لا أجر من اجتهد، فأخطأ.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: مصادر الدراسة (أعمال الكاتب):

حافظ، السيد

١. حتى يطمئن قلبي، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م.
٢. قهوة سادة.. قهوة زيادة، دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠.
٣. كابتشينو، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط٢، ٢٠١٧م.
٤. كل من عليها خان، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
٥. ليالي دبي شاي أخضر، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١.
٦. ليالي دبي شاي بالياسمين، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١.
٧. ما أنا بكاتب، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م.
٨. نسكافيه، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.

ثانيا: المصادر العامة:

١. ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.
٢. الفيروز آبادي، مجد الدين ابو طاهر محمد بن يعقوب (المتوفي: ٨١٧هـ)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٨، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
٣. عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
٤. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.

ثالثا: المراجع العربية:

١. إبراهيم، عبد الله، الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة، علامات من النقد، د.ش، ج٣٨، ديسمبر ٢٠٠٠.
٢. حمداوي، جميل، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٥م.
٣. زيتوني، د. لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٤. القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط١، ١٩٨٢.
٥. مكي، الدكتور الطاهر أحمد، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

٦. هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٨٧م.
٧. هلال، محمد غنيمي، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للنشر والطباعة، القاهرة.

رابعا: المراجع المترجمة:

١. تودورف، تزفيطان، نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٦م.
٢. ويليك، رينيه وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٩٢م.

خامسا : البحوث والدوريات:

١. التلاوي، محمد نجيب، مسرحة النص الروائي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة المنيا، المجلد السابع والعشرون، أكتوبر ١٩٩٧م.
٢. السرد المشهدي "قبعتان ورأس واحد" نموذجا، صحيفة الرأي، تاريخ النشر ٢٠١٠/٠٩/٠٣، https://alrai.com/article/٤١٥٢٣٢/%D٩%٨٥%D٩%٨٤%D٨%A٧%D٨%AD%D٩%٨٢/%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%B٣%D٨%B١%D٨%AF-%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨٥%D٨%B٤%D٩%٨٧%D٨%AF%D٩%٨A-%D٩%٨٢%D٨%A٨%D٨%B٩%D٨%AA%D٨%A٧%D٩%٨٦-%D٩%٨٨%D٨%B١%D٨%A٣%D٨%B٣-%D٩%٨٨%D٨%A٧%D٨%AD%D٨%AF-%D٩%٨٦%D٩%٨٥%D٩%٨٨%D٨%B٠%D٨%AC%D٨%A٧
٣. أنور، عثمان، المسراوية ، والمتتالية ، والقصة القصيرة أبرز سماتها العولمة والأجناس الأدبية، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، الجمعة، ط١، ٢٠٠٠/٠٥/١٢م.
https://www.al-jazirah.com/٢٠٠٠/٢٠٠٠٠٥١٢/wn٦.htm
بوخالدي، د. رضوان، تداخل الأجناس الأدبية.. الرواية تغذي المسرحية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، ٢٠١٩م.