

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 1435101288

رقم التسجيل ط2: 125071590

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

تداخل الأجناس الأدبية في رواية قهوة سادة

للسيد حافظ

إعداد الطالبتين:

غنية ولهي

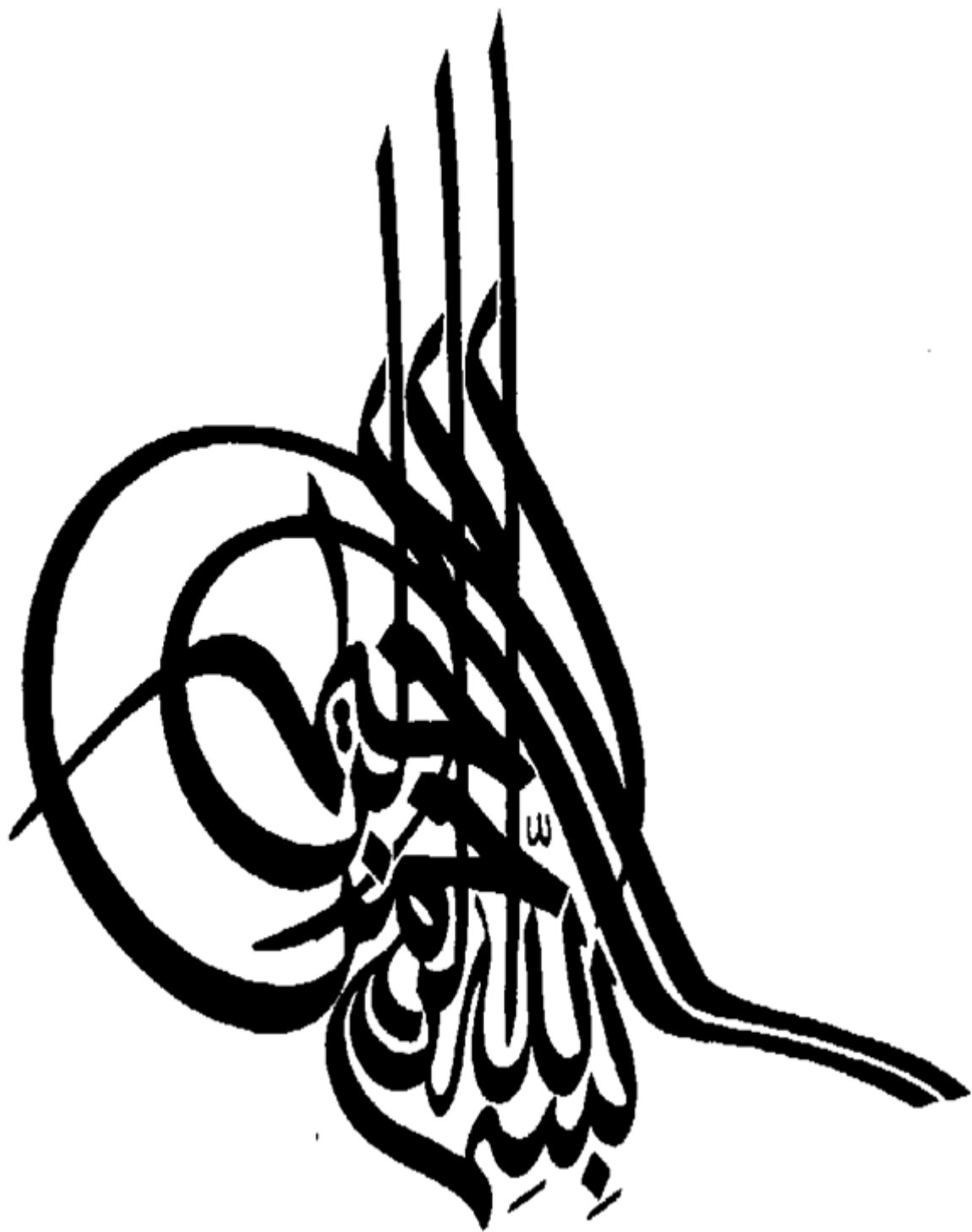
سمية حملاوي

تاريخ المناقشة: 2019/07/08

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

رئيسا	جامعة المسيلة	الرتبة: أستاذ محاضر (أ)	بوزيد رحمون
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	الرتبة: أستاذ محاضر (ب)	عزوز ختيم
ممتحنا	جامعة المسيلة	الرتبة: أستاذ محاضر (أ)	أحمد الأمين بوضياف

السنة الجامعية: 1439هـ/1440هـ - 2018م/2019م



** شكر وتقدير **

الحمد لله الذي يس لنا ضرب الدراسة ووفقنا

فيه وبعد:

نقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا ومد لنا يد

العون لإجراز هذا البحث المتواضع

شكر خالص إلى الأساتذة الدكتور عزيز خنير الذي

أشرف على هذا البحث وأمدنا بالشجيع فله منا فائق

الاحترام والتقدير

الشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي

بجامعة المسيلة

كما أتوجه بالشكر إلى الذين ساعدونا على إجراز

مقدمة

تعد الرواية من أهم وابرز الفنون النثرية في الساحة الأدبية وذلك لاتصالها بالواقع المعيش ورصدها لجميع قضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية فهي تمثل المرآة العاكسة لتطلعات المجتمع وآماله، ولهذا نجد الشكل السردى قد احتل المقام الأول في مجال الدراسات الأدبية نظرا للعناية التي أولاها الدراسون لهذا الجنس الأدبى وذلك من خلال تطبيق العديد من المناهج النقدية كالبنوية والسيمائية وغيرها.

ولقد شهدت الرواية العربية تطورا لا مثيل له على جميع الأصعدة سواء من حيث المواضيع المتداولة أو الأساليب المتميزة التي استعملها الروائيون العرب، وفتحت أبواب التجربة الإبداعية لهؤلاء الأدياء خاصة فئة الشباب الذين خاضوا مجال الكتابة الأدبية وابدعه فيها في مختلف المضامين

فالمتابع للحركة الأدبية يلاحظ سير التحولات التي مست مختلف أجناسه وأنواعه وادت إلى تغييرها سوء على مستوى المضمون أو الشكل أو كليهما معا
اضف الى ذلك تداخل الأجناس الأدبية والتي هي احدى هذه التحولات، إذ في القديم كان يدرس كل نوع على حدى أي بمعزل عن آخر، ومع تطور الحداثة التي عرفها الأدب تداخلت الأجناس الأدبية وتمازجت، ولعل الرواية هي أكثر استقطابا للأنواع الأدبية الأخرى، نتيجة الرواج الكبير الذي عرفته بعد تراجع سلطان الشعر الذي كان لسان العرب وفخرهم لعقود.

وطبيعة الرواية كجنس أدبي وامتلاكه كبنية سردية تتعدد فيها الحركة وتتغير ويمنحها القدرة على استيعاب الأجناس الأخرى باعتبارها معادلا موضوعيا للحياة الحقيقية متعددة الجوانب لتحتل الرواية الصدارة، لكن الجدل والنقاش كثر فهناك من حاول إلغاء الحدود بين الأنواع الأدبية، وهناك من يرفض ذلك ويصر على أن وجود بعض السمات المشتركة بينها، لا يعني بالضرورة الإقرار بتداخلها إلى الحد الذي ينتج معه جنس جديد، وتمثل روايات السيد حافظ أنموذجا واضحا جدا في الرواية العربية الحديثة مما يطرح تساؤلات عدة حول أعمال هذا الروائي ومنها:

- هل مثل التداخل الأجناسي في روايات "السيد حافظ" إرهابا لجنس جديد أم انه لا يتعدى ان يكون مجرد تطور في تقنية الكتابة الروائية ؟
- هل كان استنجد "السيد حافظ" بأنماط الأجناس الأدبية في رواياته مفيدا في كتابة رواياته؟

إذا هذه تساؤلات عديدة حاولنا الإجابة عنها في بحثنا هذا.

ومن الأسباب التي دفعتنا لدراسة رواية "السيد حافظ" قلة الدراسات لأعماله الروائية التي بلورت تداخل الأجناس، محاولة سير أغوارها وإضافة إلى ما يكتنف العنوان من دلالات ما دفعنا إلى فهم كُنْهها، ومدى علاقته بالمتن، كل هذه الأسباب دفعتنا لإبراز ولو الجزء اليسير لتقنيات تداخل الأجناس الأدبية في أعمال السيد حافظ في رواية "قهوة سادة" ركزنا خاصة على تداخل الأجناس الأدبية التي من خلالها حاولنا التعرف على الكيفية التي قدم بها الروائي مادته لان عنوان بحثنا موسوم "بتداخل الأجناس" في رواية "قهوة سادة" للسيد حافظ" رغبة منا في الكشف عن جماليات التشكيل والبناء في هذا العمل الفني.

أما عن المنهج المتبع في بحثنا هذا فهو المنهج الوصفي التحليلي وهو ما يتلاءم مع موضوع دراستنا.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين كان عنوان الفصل الأول "الرواية وإشكالية التجنيس" وقد تناولنا فيه مفهوم الجنس الأدبي لغة واصطلاحا ومن منظور النقد الغربي والعربي كما تناولنا فيه أيضا البناء الفني للرواية.

أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى: "تداخل أنواع الأجناس الأدبية في رواية قهوة سادة للسيد حافظ" وتناولنا فيه أنواع تداخل الأجناس الأدبية في رواية "قهوة سادة" للسيد حافظ" وأهم أعماله، لنختم بخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج التي كانت خلاصة بحثنا. أما عن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا والتي تمحورت في مدى جدية الموضوع والذي يفرض علينا ان ندرس بعناية شديدة الأنواع الأدبية المتعددة التي تناول الروائي حتى

يتسنى لنا الكشف عن أثر التداخل بينها إلى جانب شح في المادة العلمية التي عالجت تداخل الأجناس الأدبية في رواية "قهوة السادة للسيد حافظ".

ومن الأهداف التي رُسمت من وراء إنجاز هذا البحث:

- الكشف عن خصائص التجنيس داخل المتن الروائي وكيفية حضوره.

- تجاوز مرحلة التنظير واكتساب منهجية التطبيق.

- إثراء المكتبة بدراسة جديدة نزع ان يستفاد منها.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها لإنجاز هذا البحث نذكر منها:

من المعاجم "لسان العرب لابن منظور" و"معجم مصطلح الأصول لـ"هيثم هلال" ومن

المراجع: "السرد الروائي وتداخل الأنواع لـ"بديس فوغالي" إضافة إلى المصدر الرئيسي في

بحثنا والذي كان نواة الدراسة "رواية قهوة سادة" للسيد حافظ"

وأخيرا نأمل أننا قد وفقنا ولو بالنزر القليل لطرق حواف هذا الموضوع والوصول إلى

فك إبهامه.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتور الفاضل "عزوز ختيم" على جهوده

الصادقة معنا، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

الفصل الأول:

الرواية وإشكالية التجنيس

أولاً: مفهوم الجنس الأدبي النوع

ثانياً: الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي

ثالثاً: الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي

رابعاً: البناء الفني للرواية

أولاً: مفهوم الجنس الأدبي النوع:

يقسم الجنس/النوع كغيره من المصطلحات إلى تعريفين أحدهما لغوي وآخر اصطلاحي:

أ- لغة: جاء في معجم لسان العرب لابن منظور "أن الجنس هو ضرب من كل شيء الجمع: أجناس وجُنوس، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانسه أي يشاكله"¹.

والجنس في معجم مصطلح الأصول لهيثم هلال هو "من مراتب الأشياء بالنظر إلى كليتها وجزئيتها وعمومها وخصوصها، هو أعلى هذه المراتب"². أي أن الجنس هو الأصل في أعلى مراتب الأشياء.

هذا فيما يخص الجنس أما النوع فيعرفه ابن منظور "بأنه أخص من الجنس وهو أيضا الضرب من شيء، قال ابن سيده: وله تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان والجمع أنواع، قل أو كثر، قال: الليث: النوع والأنواع جماعة"³.

أما في معجم الوسيط فيعرف النوع بأنه: "الصنف من كل شيء، ويقال: ما أدري على أي نوع هو. و(في اصطلاح المناطقة): كلي مقول على واحد أو على كثيرين متفقين في الحقائق في جواب ما هو، وفي (علم الأحياء) وحدة تصنيفية أقل من الجنس يتمثل في أفرادها نموذج مشترك محدود ثابت وراثي. ج. أنواع"⁴.

هذا فيما يخص التعريفات اللغوية لكل من النوع والجنس، أما فيما يخص الفرق الكامن بينهما فقد حدده باديس فوغالي من خلال قوله: "أن الجنس يحدد لون وطبيعة الوسيلة التعبيرية بالقول، فإن قلنا مثلا: أن الشعر جنس، فبقية الأغراض التي تنفرع منه

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م14، ط3، 2004، ص: 215.

² هيثم هلال، معجم مصطلح الأصول، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003، ص: 100.

³ ابن منظور، لسان العرب، م3، ص: 386.

⁴ إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ج1، دط، دت، ص: 964.

أنواع وكذلك الأمر بالنسبة إلى النثر فإذا قلنا أن النثر الأدبي جنس، فإن مختلف الأشكال النثرية هي أنواع، ومن ثمة تصير الرواية والقصة والمسرحية وغيرها أنواع أدبية¹.

ومن هذا القول نستنتج أن الجنس أعم من النوع وأكثر شمولية منه.

ب- اصطلاحاً: أما في المفهوم الاصطلاحي فقد عرف النقاد الجنس والنوع على النحو الآتي:

يرى **مصطفى الضبع** أن "النوع ينتمي إلى العلوم الطبيعية في محاولتها رصد

الخصائص الفارقة للموجودات وهو إن أدى وظيفة كلية في هذه العلوم، فإنه يؤدي دوراً

جزئياً في الأدب، حيث يتحول النوع في مفهومه إلى مجموعة من الإرشادات إلى التقاليد

السائدة التي إن دعتك إلى إتباعها فهي لا تجبرك على الإخلاص والإبقاء عليها².

وعليه فمصطلح النوع ينتمي إلى العلوم الطبيعية من أجل إيجاد ورصد مختلف

الفوارق بين الموجودات وهو يؤدي دوره الكامل في هذه العلوم.

أما **محمد مندور** فيرى في كتابه **الأدب وفنونه** أن كلمة جنس والنوع كما هو معلوم: "مأخوذة

من مقولات أرسطو وهي تستخدم في علم النبات وعلم الحيوان وعلم الأجناس البشرية"³.

وبالتالي كانت كلمة الجنس والنوع متأصلة منذ القدم في الأدب اليوناني وهي مستمدة

بالتحديد من مقولات أرسطو، وهذه الكلمة استخدمت في مجالات عديدة منها: مجال الطبيعة

والبيولوجيا لتنتقل تدريجياً إلى مجال الأدب.

وقد عرف **صديق قسومة** الجنس الأدبي بأنه " مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة

بين النص والأدب، إنه مرتبة وسطى تستطيع من خلالها أن تربط الصلة بين عدد من

النصوص التي تتوفر فيها سمات واضحة"⁴.

¹ - باديس فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع، رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي، أنموذجاً تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، إريد، ط1، 2009، مج1، ص: 170.

² - مصطفى الضبع، تداخل الأنواع في الرواية العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص: 646، 647.

³ - محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2002، ص: 10.

⁴ - الصديق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص: 101.

وهذا ما يؤكد محمد غنيمي هلال بحيث يقر بأن " الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاته، ويتميز عما سواه، بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته، ومهما بلغت مكانته من التجديد، ولا يستغني عن الإحاطة بهذه الخصائص الفنية كاتب ولا ناقد من النقاد"¹.

وعليه فإن الجنس الأدبي يجمع بين عدد معين من النصوص الذي ينضوي على مجموعة من سمات وخصائص، يتقيد بها الكاتب خلال دراسته لنص ما. أما رينيه ويليك فيعرف النوع بقوله: "فالنوع الأدبي له وجود يشبه وجود المؤسسة، ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة وأن يعبر عن نفسه من خلالها وأن يخلق مؤسسات جديدة، كما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها"². وبالتالي فرنيه ويليك يرى بأن النوع الأدبي له وجود يشبه المؤسسة، أي أن وجوده أمر واقعي لا مفر منه، كما أنه يحيل إلى معنى الكمال والاتساق والاستمرارية عن طريق ابتكار أنواع جديدة وتطويرها.

وبعدما كان النوع يتداول بكثرة في المجالات العلمية، انتقل إلى المجالات الأدبية لتصبح بذلك نظرية الأنواع الأدبية مبدأ هام يسعى إلى تصنيف وتقسيم الأدب.

ثانياً - الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي:

مما لا شك فيه أن نظرية الأجناس الأدبية هي نظرية غربية تعود أصولها الأولى إلى العهد اليوناني حيث بدأت من تصورات الفكرية لكل من أفلاطون وأرسطو. يعد أفلاطون صاحب أقدم أصل متصل بالجنس الأدبي من خلال آرائه " التي ضمنها كتابه الجمهورية"، والفصل الثالث منه على وجه الخصوص، والواقع أنه لم يدرس

¹ - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2003، ص: 118.

² - رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ت: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1987، ص: 311.

الأدب عموماً وإنما اقتصر على بعض الشعر اليوناني مع التركيز على نتاج هوميروس وتأمله لا من زاوية الجنس، وإنما من زاوية الإبداع محاولاً تصنيفه في طبقات على أساس تصاريف الأداء، أي حسب طرائق القول الثلاث التي يراها، فكان النتاج الشعري لا يخرج عن ضروب ثلاثة هي: السردى الخالص والمحاكاة، أو العرض المشترك¹.

بمعنى أنه ميز بين السرد والمحاكاة، وبالتالي يربط السرد بصوت الشاعر، ويربط المحاكاة بأصوات الشخصيات مثل: الكوميديا والتراجيديا، وقد يحدث الاختلاط بينهما أي صوت الشاعر مع أقوال الشخصيات مثل: الملحمة.

ليأتي بعد ذلك أرسطو الذي يعد " واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية حيث قسم الأدب في كتابه " الشعر " إلى ثلاثة أنواع: الكوميديا والتراجيديا والملحمة، وقد بين خصائص كل من التراجيديا والملحمة، في الموضوع والمضمون أو الأداء والوظيفة².

وبذلك يعد أرسطو أن الشعر هو الأصل أو الجنس الذي تتفرع منه أنواع أخرى والمتمثلة في: التراجيديا والكوميديا والملحمة، ليصبح التمييز بين هذه الأنواع خاضعاً لثلاثية: " الوسيلة والأسلوب والموضوع"³.

كما أن أرسطو قد ميز بين الأنواع والأجناس الأدبية بحيث يرى أن لكل نوع أدبي سماته وخصائصه التي تميزه عن غيره من الأنواع وهذا ما أكده شكري عزيز ماضي من خلال قوله " وقد حرص أرسطو أن يبين بأن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث

¹ - الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص: 103.

² - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص: 82، 81.

³ - عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010، ص: 6.

الماهية والقيمة ولذلك ينبغي أن يظل منفصلاً عن الآخر وقد عرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء النوع¹.

ويقصد أرسطو بمبدأ نقاء النوع "محافظة النوع الأدبي على خصائصه التقليدية، أي على هويته، فالشعر يختلف عن السرد، ونحن نسمي الرواية مثلاً رواية بغض النظر عن جنسيتها الوطنية، أي إذا كانت فرنسية أو أمريكية أو إفريقية أو عربية... الخ، ونسمي الشعر شعراً، ولا نخلط بينهما من حيث تصنيفات الهوية العامة للأجناس"².

بمعنى أنه يجب على النوع الأدبي أن يحافظ على سماته وخصائصه وصفاته، بحيث تجعل الشعر شعراً والسرد سرداً فمثلاً نقرأ عملاً أدبياً ما لا نعرف ماهيته ولكن عندما نقرأه فإننا نرصد فيه مجموعة من الخصائص التي تتميز بها الرواية وبذلك سنعرف أن العمل الذي بين أيدينا هو رواية بلا شك.

لينطلق أرسطو فيما بعد إلى تقسيمه وتصنيفه للأنواع الأدبية معتمداً مبدأ المحاكاة "بمعنى الصناعة أو الصياغة، ليصل إلى المشترك السردى والدرامى، لكنه انطلاقاً من الواقع الأدبي استخرج الأنواع الخمسة: الملحمة والمأساة، الملهاة، الشعر الغنائى، الموسيقى، ثم عاد ودمج المأساة والملهاة تحت عنوان: الدرامى"³.

وعليه فقد أنتجت نظرية المحاكاة التي اعتمدها أرسطو في تقسيمه للأنواع الأدبية الثلاثية الآتية: الشعر الملحمي، الشعر الغنائي والشعر الدرامي.

ليتبع النقاد الكلاسيكيون في دراستهم للأجناس الأدبية نهج أرسطو إذ نهلوا من آرائه حيث أنهم نادوا بالفصل بين الأجناس الأدبية، كما أن للنظرية الكلاسيكية طريقتها في

¹ - شكري عزيز ماضي، نظرية الأدب، ص: 82.

² - عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص: 32، 33.

³ - المرجع نفسه، ص: 6.

التفريق الاجتماعي بين الأنواع " فالملحمة والمأساة تعالجان قضايا الملوك والنبلاء، والملهاة للطبقة المتوسطة (للمدينة وللبروجوازية) والهجاء والملهاة العامة (الفارس) لعامة الناس"¹.

وإذا كانت الكلاسيكية قد نادت بالفصل التام بين الأجناس، ونقاء وصفاء النوع الأدبي فإن الرومانسية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر جاءت عكس ذلك وثارَت على فكرة الانفصال بين الأجناس الأدبية ومبدأ نقاء النوع، ودعت إلى إسقاط الحدود الفاصلة بين كل الأجناس الأدبية.

ولذلك فإن النظرية الرومانسية، ظهرت حديثاً، وهي نظرية " وصفية بكل وضوح فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة، ولا توصي الكتاب بقواعد معينة، فهي تفترض بأن بالمستطاع، مزج الأنواع التقليدية وإنتاج نوع جديد مثل: المأساة والملهاة ونرى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول أو الغنى، كما كانت تبنى على النقاء...، وبدلاً من التشديد على التمييز بين نوع ونوع، فمن المهم بعد الإلحاح الرومانتي على تفرد كل عبقرية أصيلة وكل عمل فني في إيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة إظهار صناعته الأدبية المشتركة، وهدفه الأدبي"².

لنفهم من ذلك أن المرحلة الرومانسية دعت إلى وحدة الأجناس الأدبية بمعنى أن الأديب يمكن أن يجمع بين نوعين أو أكثر في عمل واحد فيخلق بذلك نوعاً جديداً. ومن أهم أقطاب المدرسة الرومانسية نجد الأخوان " شليغل schlegel بحيث انصبت جهودهما على هدم الحدود الموضوعية بين الأجناس الأدبية"³.

¹ رينيه ويليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987، ص: 246.

² وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفاريق) لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2009، ص: 41.

³ هادي نهر، دراسات في الأدب والنقد، ثمار التجربة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص: 107.

بحيث يدعو فلهايم شليغل إلى رفض كل ما هو قديم والدعوة إلى التجديد الجذري "وقد اعتبر أن الشعر الرومانسي الحق شعر كوني متطور، وإذا كانت أجناس أخرى قد تمت وانغلقت وصارت قابلة للتحليل، فإن الجنس الرومانسي مازال في سيرورة التبدل، ولعل أخص خصائص جوهره أن يبقى في حركة أبدية دون أن يبلغ البتة أجله، ولم يحصر هذا التحرر في الشعر الرومانسي وإنما نشره على الأدب وأجناسه جميعا فصارت متسعة لأنواع لم تكن داخلة فيه حسب الرؤية القديمة ومنها الرواية التي قال فيها: ينبغي أن تكون الرواية شعرا كونيا جامعا كل الأجناس"¹.

فشليغل إذن دعا إلى هدم الحدود بين أنواع الأدبية، ورفض كل ما هو قديم ودعا إلى التجديد، كما أنه يرى بأن الشعر أو الجنس الرومانسي متطور وفي حركة دائمة لا يمكن أن يموت، ونفس الشيء بالنسبة للرواية بحيث يرى أنها يجب أن تكون منفتحة وقادرة على ضم جميع الأجناس.

كما اعتمدت هذه المدرسة على مسرح شكسبير الذي لم يأخذ بمبادئ أرسطو أي الفصل بين التراجيديا والكوميديا، وكذلك رفضها لمبدأ صفاء النوع، بحيث ترى أن: "لم يتورع على أن يجمع في مسرحياته القوية بين المشاهد المحزنة والمشاهد المضحكة، كما لاحظوا أن وجود بعض المشاهد المضحكة داخل المأساة من الضروري أن يضعف من قوة الشعور بالمأساة والتأثر بها، بل يقويها ويزيدها عمقا."²

وعليه فإن الشاعر الإنكليزي شكسبير قد تمرد على كل القواعد التي نادى بها أرسطو، ومزج التراجيديا مع الكوميديا في عمل واحد لينتج به نوع جديد يدعى "المأسلهة". ولذلك فإذا كانت الكلاسيكية قد وضعت الأساس والمعايير التحكم الجنس الأدبي واعتقدت أن الخلط بين الأنواع في العمل الأدبي يقلل من قيمته الفنية بحجة نقاء النوع، فإن

¹ - الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص: 112.

² - محمد مندور، الأدب وفنونه، ص: 21.

الرومانسية لم تقض على خصائص الأنواع بصورة نهائية، بل ظلت في حركة مستمرة إذا تضرر أنواع لتظهر أخرى نتيجة التحولات داخلية في المجتمعات وهذا التحول الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في المجتمع العربي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كان يصاحبه تغيرات في خصائص بعض الأنواع الأدبية، لأن الأدب والواقع وجهان لعملة واحدة، يرتبط أحدهما بالآخر بعلاقة جدلية تقوم على التأثير والتأثر¹.

ومن ثمة فإن الحركة الرومانسية ترى أن التحولات والتطورات الداخلية والخارجية التي طرأت على المجتمع وفي مختلف المجالات تنتج عنها بالضرورة تغيرات على مستوى خصائص وسمات الأنواع الأدبية.

ولقد ظل الهجوم على المذهب الرومانسي متواصلا حتى بلغ ذروته عند الإيطالي **بنديتو كروتشه B. croce** وفي هذا قال الناقد كارلو كاسولا " سادت نظريات بنديتو كروتشه الجمالية في إيطاليا خلال فترة ما بين الحربين، أحد المعتقدات الأساسية لتلك الجمالية وهو رفض نظرية الأشكال والأجناس الأدبية"².

لنفهم من ذلك أن كروتشه ينفي انقسام الأدب إلى أنواع ويقول في هذا الصدد: "الأدب مجموعة من القصائد المفردة والمسرحيات والروايات تشترك في اسم واحد"³. أي أن الأدب ينضوي على مجموعة من الأجناس ولا يمكن أن نفرق بين فروعها المختلفة ويقول أيضا: " كل رائعة حقيقية تخرق قانون جنس مقرر، زراعة بذلك البلبلة في أذهان النقاد الذين يجدون أنفسهم مضطرين إلى توسيع الجنس"⁴.

¹ - مها حسن القصاروي، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، نظرية الرواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية، مج 2، ص: 731.

² - إحسان ابن صادق بن محمد اللواتي، إشكالية النوع السرد في لا يجب أن تبدو كرواية، تداخل الأنواع الأدبية، مج 1، ص: 42.

³ - شكري عزيز ماضي، نظرية الأدب، ص: 82.

⁴ - عبد العزيز شبيب، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2001، ص: 23.

فكرونشه يشك في حدود الأنواع وقواعدها بحيث يؤكد أن الالتزام بدراسة حدود النوع أو الجنس الأدبي، ما هو إلا تشويش لأذهان النقاد الذين يجدون أنفسهم مضطرين إلى توسيع دائرة الجنس باستمرار وتوسيع آفاقه.

وبناء على هذه الرؤية يرى **ياوس** " أن نهاية سلطة مفاهيم الجنس عند كروتشه هي في جانب آخر علامة على طبيعة الأجناس الزمينة والمتحولة تحولا مشروعا بمجرد استعدادنا افراغ مفهوم الجنس الكلاسيكي من جوهره"¹.

إذن يقف پارس ضد التجنيس ويدعو إلى التحرر من الكتابة الجناسية، لأنها تتطوي على تفكير كلاسيكي لا يعدو أن يكون مرتبطا بحقبة زمنية معينة، وهذا ما أوضحه كروتشه عن موقفه ضد التجنيس ويقر بدوره الجنس الذي يعتمد على الاتساع والضيغ والانحصار. وهناك من ينظر إلى الأنواع الأدبية نظرتة إلى الكائنات الحية من حيث تطابقهما في النشأة والنمو والتطور والانقراض، **فسيموند** " يرى أن النمو الأدبي يمر بمراحل تناظر مراحل الجنين، والبلوغ والنضوج والتدهور والفناء في ضروب النمو التي تعودنا أن نعتبرها فيسولوجية"².

ويرى برونتير Bruntiere " بأنه كما لا شيء يفنى في الطبيعة فلا شيء يفنى في الأدب، لأن النوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض، لكن المنقرض من الأنواع الأدبية كالمنقرض من الأنواع والكائنات الحية، لا يفنى تماما وإنما تتواصل عناصر منه في النوع أو الأنواع التي تطورت منه"³.

¹ - دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الأدب، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص: 392.

² - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص: 83.

³ - المرجع نفسه، ص: 83.

ومن ثمة فإن الأنواع الأدبية عند كل من سيموند وبرونتير مثلها مثل الكائن الحي تنمو وتتطور ثم تموت، ولكنها في نظر برونتير لا تفتى تماما، لأنه قد يتولد عنها جنس آخر.

ولنتوضح هذا الأمر أكثر نستدل بقول شكري بركات حيث يقول في هذا الصدد "... وهو تداخل فرضية التطور التي مرت بها الأجناس الأدبية كالشعر الذي تطور إلى أنواع أخرى كشعر الفتوح، والشعر السياسي وغير ذلك، ثم قصيدة الشعر الحر وقصيد النثر، كما تنوع النثر إلى الخطابة التي تطورت إلى المقالة والمسرحية والرواية والقصة وهذه الأجناس الجديدة على الأدب العربي لم تكن إبداعا ولم تأت من لا شيء، لكنها كانت تطورا لبعض الأجناس"¹.

وبالتالي فالجنس الأدب الجديد الذي قد يتفرع إلى أنواع أدبية أخرى هو في الأصل تحويل الجنس قديم أو أجناس قديمة كانت موجودة من قبل.

وقريب من هذا المعنى قسم هيغل hegel الشعر إلى ثلاثة أجناس "الملحمة، والشعر الغنائي، والشعر المأساوي، كما أنه اعتمد في تصنيفه لهذه الأجناس على الثالث الموضوعي، والذاتي، وأخيرا التركيب بين الموضوعي والذاتي، أي أن الملحمة هي الشعر الموضوعي، والشعر الغنائي هو الشعر الذاتي، والدراما هي خليط من الاثنين، أي أنها موضوعية وذاتية في الوقت نفسه"².

ومن ثمة فإن هيغل قسم الشعر إلى نوعين ملحمي وغنائي وعند تداخلهما ينتهي إلى نوع ثالث هو الشعر الدرامي وهذا الأخير ينضوي على نوعان هما المأساة والملهاة.

أما توماس إليوت فقد قسم الأدب إلى أقسام ثلاثة الغنائي والملحمي والدرامي، وقد سماها أصوات الشعر الثلاثة، وفي معرض تفسيره قال: بأن الصوت الأول هو الصوت

¹ - شكري بركات إبراهيم، تداخل الأنواع الأدبية في المقال النقدي، تداخل الأنواع الأدبية، مج 1، ص: 534.

² - جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي؟، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، د ط، د ت، ص: 32، 33.

الشاعر عندما يتوجه إلى نفسه وحدها بالحديث وأن الصوت الثاني هو صوت الشاعر عندما يتوجه بالحديث إلى الجمهور صغير أو كبير، وأن الصوت الثالث هو صوت الشاعر عندما يبتدع حديثاً يدور بين شخصيات متخيلة¹.

وعليه فإن توماس إليوت يميز بين الأصوات الثلاثة، ولكنه في الوقت نفسه يرى أن هذا التقسيم من وجهة التغليب فحسب " إذ أن الأعمال الشعرية ذاتها لا تعرف هذا الانفصال الحاد في الأصوات الثلاثة ولا يقوم أي منها على صوت منفرد، وإنما لنجد الأصوات الثلاثة متداخلة في عمل شعري واحد سواء كان هذا العمل غنائياً أو ملحمياً أو درامياً وعلى الرغم من هذه الحقيقة فإن التمييز بين الأصوات الثلاثة ضروري"².

ومع ظهور الرومانسية بدأت ظاهرة تداخل الأجناس بالبروز، وأبرزها تداخل الأجناس مع الرواية، ويبدو هذا التداخل أكثر ما يبدو " بين الشعر والرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية، ويبدو أكثر وضوحاً بين القصيدة والقصة القصيرة، إذ لم تعد على ما يرى بعض النقاد حدود فارقة بين بنية القصيدة والقصة القصيرة وإن كانت هناك حدود فهي هشة"³. وبالتالي فإن التداخل برز أكثر مع الشعر والرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية وخاصة مع القصيدة والقصة القصيرة، بحيث أصبح هناك تقارب كبير بين القصة القصيرة والقصيدة مما أسقط الحدود الفاصلة بينها.

كما أن ظاهرة تداخل الأنواع ليست جديدة، بل عرفت الآداب الإنسانية منذ القدم وهذا ما يؤكد **باديس فوغالي** من خلال قوله: «إن ظاهرة تداخل الأنواع ليست جديدة في الآداب الحديثة، فقد عرفت الآداب الإنسانية منذ القدم، ففي الآداب اليونانية شكلت الملحمة تداخلاً عميقاً في تآلف الأنواع وتلاحماً بصورة جعلت الملحمة، في ذاتها نوعاً أدبياً قائماً

¹ - شكري عزيز ماضي، نظرية الأدب، ص: 83.

² - المرجع السابق، ص: 83.

³ - هادي نهر، دراسات في الأدب والنقد، ثمار تجربة، ص: 110.

بذاته وهي في الواقع صيغت من أنواع أدبية شتى، فقد عاشت وعاشت بتتوعها وتراثها مختلف الفنون القولية والإيقاعية¹.

ومن ثمة فإن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية ليست جديدة، بل هي قديمة وعرفتھا الآداب الإنسانية منذ القدم.

وبما أننا أشرنا إلى قضية تداخل الأجناس الأدبية، فلا بد في المقابل أن نشير إلى المفاهيم الموازية لمفهوم تداخل الأجناس الأدبية، ونقصد بذلك "التناص" وعلى هذا الأساس لا بد أولاً أن نستعرض المفهوم العام لهذا المصطلح والذي يعني "تفاعل العام لهذا المصطلح والذي يعني التفاعل النصوص فيها بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة"².

وبذلك فإن النص قد يتداخل مع مجموعة من النصوص وقد تكون هذه النصوص من نفس الجنس مثل: تداخل الرواية مع الرواية، أو من جنس آخر كتداخل الرواية مع الشعر.

ومن النقاد الغربيين الذين تطرقوا إلى مسألة التناص نجد جوليا كريستيفا Julia

Kristeva ميخائل باختين Michail bahtin ، وجيرار جنيت Gérard genette

أما جوليا كريستيفا فقد أشارت إلى مصطلح التناص وعرفته على أنه "تقاطع أخبار داخل نص ما، مع كونها مأخوذة من نصوص أخرى، وعلى أنه نقل أخبار سابقة أو معاصرة"³.

¹ باديس فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع، رواية جسر للبحر وآخر للحنين لزهور ونيسي أنموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص: 172.

² سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية، أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، إريد، عمان، ط1، 2010، ص: 43.

³ وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، د ط، د ت، ص: 9.

أي أن النص مجال تتقاطع فيه أخبار قادمة من نصوص أو خطابات أخرى، وهذه الحالة هي التناص " أي أن النص ليس وحدة قائمة بذاتها، بل هي مجال يتكون من تقاطع نصوص سابقة عليه أو معاصرة له"¹.

أي أن النص يرتبط بغيره من النصوص وخطابات اجتماعية وثقافية وتاريخية، وقد تكون هذه الخطابات سابقة عليه أو محيطة به.

أما باختين فقد استخدم مصطلح الحوارية والتي تعني عنده " تمايز عدة أصوات تعبر عن مواقف مختلفة أو وجهات نظر متباينة، للعالم أو لأحداث الرواية"².

بمعنى أن هناك أعمالاً أو نصوصاً أدبية قد تتعدد فيها الأصوات الأيديولوجية، من أجل التعبير عن وجهة نظر الكاتب.

لنصل إلى جيرار جنيت الذي يعتبر أهم من درسوا ظواهر التفاعل بين النصوص، من حيث أشكالها وأنماطها، وله مسيرة متميزة في ذلك، فقد ألف كتاباً بكاملها لدراسة ما يسميه بالتعالى transendance، أو التعالي النصي للنص ومعناه: " هو كل ما يجعل نصاً يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"³.

وقد حدد جنيت تبعاً لهذا التعريف خمسة أنماط من التعاليات النص وهي:

أ-التناص: intertextualité ' 1

وهي علاقة حضور متزامن لنصين أو أكثر، داخل إطار نصي واحد، سواء حرفياً أو تنصيماً أو بالإشارة، كما في الاستشهاد أو التضمين. كأن يستشهد الكاتب ببيت من الشعر القديم أو القرآن الكريم)⁴.

¹ - المرجع نفسه، ص: 10.

² - المرجع نفسه، ص 08.

³ - سعيد سلام التناص التراثي، الرواية الجزائرية، أنموذجاً، ص: 47.

⁴ - وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، ص: 17، 18.

ب- بمحيطة النص : le paratexte.

أي العلاقة بين النص والنصوص المحيطة به في الوسيط الواحد كالكتاب (أو العرض المسرحي)، يشمل محيط النص، العنوان، العناوين الجانبية أو التحتية المقدمات، التمهيد والخاتمة، الهوامش والإهداءات والغلاف والرسوم.

ج- الميتاتنص : le metatexte

هي العلاقة بين النص والنص الشرح إيائه، أي التعليق على النص أو تفسيره أو وضعه¹.

د- جامعية النص : l'architextualité

ونقصد به معمار النص أو النص الشامل، وهي علاقة انتماء النص لنوع وجنس أدبيين، وهو على حد تعبير جيرار جنيت يعني له العلاقة الصماء التي تأخذ بعدة مناصيا، أي مناصا خارجيا، وتظهر الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي: شعر، نثر، ملحمة، رواية، بحث، سيرة ذاتية مدونة على ظهر الغلاف، من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص.

هـ- التعالق النصي : l'hypertextualité.

ويقصد به جنيت كل علاقة تتم بين نص لاحق، مع نص سابق².

هذا فيما يخص آراء النقاد الغربيين حول قضية الأجناس الأدبية

ثالثا: الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي:

لقد كانت الأجناس الأدبية محل اهتمام كثير من النقاد العرب القدامى حيث قسموا في بداية الأمر الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين وهما "الشعر والنثر بحيث ينضوي تحت النثر أنواع كثيرة، من سجع وخطابة ورسالة وخبر وحديث، ولا ينضوي تحت جنس

¹ - المرجع نفسه، ص: 17، 18.

² - سعيد سلام، التناسل التراثي، الرواية الجزائرية، أنموذجا، ص: 48، 493.

الشعر سوى نوع أحد وهو الشعر الغنائي تتعدد أغراضه ومذاهبه¹. ومن أبرز النقاد العرب القدامى الذين تطرقوا إلى هذه القضية نجد: ابن طباطبا، أبو هلال العسكري، حازم القرطاجاني... الخ.

فابن طباطبا ميز بين الشعر والنثر، من خلال تعريفه للشعر فيقول " الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم بائن عن المنثور الذي إن عدل عن جهته محبه الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن جمع طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه بمعرفة العروض والحدق به"².

وبالتالي فهو يرى أن الشعر يتميز عن النثر من خلال صفة جوهرية تتمثل في الوزن والقافية.

أما حازم القرطاجاني " فهو يرى أن للشعر أجناس وأنواع ويفصل ذلك في قوله: وأما الأجناس الأول فالارتياح والاكتراث وما تتركب منهما نحو إشراب الارتياح أو إشراب الاكتراث، وهي الطرق الشاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء، والأنواع لأخرى التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب والرتاء والتذكرات وأنواع المشاجرات"³.

وهكذا فإن حازم القرطاجاني يرى أن أغراض الشعر تتضوي على أجناس وهذه الأجناس تنفرع منها عدة أنواع وهذا ما لاحظناه من خلال هذا القول فالأجناس عنده أعم من الأنواع.

¹ - عبد المالك بومنجل، تداخل الأنواع الأدبية في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص: 893.

² - محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص: 09.

³ - أبي الحسن حازم قرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 12.

أما أبو هلال العسكري فقد عمد في كتابه **الصناعتين** إلى تقسيم الكلام إلى ثلاثة أقسام حيث يقول : " أجناس الكلام المنظومة ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر¹، وعليه فالعسكري يعتبر الكلام جنسا يتفرع منه الشعر والنثر. كما أنه تنبه إلى السمات الفنية التي تتوفر في المنثور والمنظوم الجيدين: فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعته، وجودة مقطعة، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه.

أي أن المنظوم والمنثور يتشابهان حسب رأيه، في سمات وخصائص فنية عدة من سهولة المطلع وجودة المقطع وحسن التأليف... الخ. أما الشعر بالنسبة لقدامى ابن جعفر فهو " قول موزون مقفى يدل على معنى"²، أي أن الكلام له وزن وقافية يدل على معنى ونقصد هنا الشعر. كما أنه حدد الفنون التي اختص بها الشعر دون النثر هي: " المديح والنسيب والمرثي والوصف والتشبيه"³.

ورغم هذا الاختلاف بين الشعر والنثر إلى أن هناك من يرى أن الشعر يتفق مع النثر في خصائص معينة مثلا الأمدي الذي يرى أن " الشعر يتفق مع النثر في أن كليهما يصاغ صياغة جيدة، ويراع فيهما عدم زيادة الألفاظ على المعاني لكنه يختلف من ناحية الصدق والكذب وأغراضه وظروف خلقه الفني"⁴.

وعليه نصل إلى أن النقاد العرب القدامى ميزوا بين الشعر والنثر، من خلال الشكل والأغراض الشعرية التي يعرفها الشعر.

¹ - أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص: 179.

² - أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، دت، ص: 64.

³ - المرجع نفسه، ص: 54.

⁴ - ابتسام مرهون الصفار، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص: 6.

وهناك من النقاد من أشار إلى إمكانية تداخل الجنسيين الشعر والنثر خاصة أبو حيان التوحيدي الذي يؤكد إمكانية تداخل هذين الجنسيين من خلال قوله " إذ نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما، كان المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستحقان هذا النعت لما ائتلفا، ولا اختلافا"¹.

وبذلك فأبو حيان التوحيدي يرى أنه من الممكن خرق حدود الجنس الأدبي وذلك عن طريق إمكانية تداخل الجنسين الشعر والنثر بحيث يأخذ الشعر من خصائص النثر والنثر يأخذ من خصائص الشعر.

ويرى عبد المالك بومنجل " أن القصيدة العربية القديمة قد عرفت ألوانا من التقاطع مع أنواع أدبية أخرى بعضها قديم الخطبة والرسالة، وبعضها حديث الاكتمال قديم الجواهر كالقصة والحكاية، وعرفت القصيدة العربية الحديثة ألوانا أوسع من التقاطع وأشكال أوضح من التداخل"².

ومن ثمة تكون القصيدة العربية والقديمة والحديثة قد انفتحت هي الأخرى على أنواع أدبية مختلفة سواء كانت قديمة أو حديثة.

أما في النقد العربي الحديث فقد سعى عدد من النقاد والأدباء المحدثين إلى إزالة الحدود والضوابط التي أحاطت بتداخل الأنواع الأدبية ومحاولة اختراقها وتجاوزها، إلا أن قضية الأجناس، كما يرى عبد العزيز شبيل، عموما، "لم تستأثر بعناية النقاد العرب المحدثين ولم ترق إلى حد تكوين مشغل من مشاغل دراساتهم النقدية وأبحاثهم الأدبية، ولذلك أسباب عدة (...). إلا أن هاجس النهضة، ومحاولة الاطلاع على منجزات المدارس الغربية في مجالي النقد والبحث الأدبيين قد يكونان من أهم الأسباب التي حالت دون الانكباب على

¹ - المرجع نفسه، ص: 8.

² - عبد المالك بومنجل، تداخل الأنواع الأدبية في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص 900.

هذا المبحث¹. ومن أهم النقاد العرب الذين تصدوا لدراسة مسألة الأجناس الأدبية نجد:

رشيد يحيى، سعيد يقطين، عبد الفتاح كيليطو، محمد غنيمي هلال، ... الخ

ويمكن اعتبار عز الدين إسماعيل هو الآخر من النقاد الذين ألقوا الضوء على قضية الأجناس الأدبية وذلك من خلال كتابة الأدب وفنونه، فقد تحدث في الباب الثاني من هذا الكتاب عن الشعر والفن القصصي والفن المسرحي والترجمة الذاتية والمقالة والخاطرة². ولقد اهتم محمد مندور هو الآخر بقضية الأجناس الأدبية في كتابه الأدب وفنونه، حيث ميز بين الجنسين الأدبيين الشعر والنثر وحدد الخصائص التي تميزهما عن بعضهما، ليقيم فيما بعد الشعر إلى أربعة أنواع وهي: الشعر الغنائي، الملحمي، الدرامي، التعليمي، ليتطرق بعد ذلك إلى موضوع المسرحية ورصد مختلف مقوماتها وتطورها، بالإضافة إلى الأنواع المختلفة للمسرحيات التي ظهرت عبر العصور، ليفصل الحديث بعد ذلك عن الخطابة والمقالة والنقد³.

وغير بعيد عن ذلك نجد أيضا رشيد يحيى الذي حاول التعمق في دراسة الأنواع الأدبية في النثر العربي القديم، وذلك من خلال دراسته المعنون بمقدمات في نظرية الأنواع. "حيث استعرض في هذه الدراسة تطور مسألة الأنواع الأدبية في الدراسات الغربية منذ أفلاطون وأرسطو إلى مرحلة الثمانينات من القرن العشرين، لينتقل إلى دراسة قضية النوع الأدبي من حيث إثبات وجوده ونفيه، متوقفا عند المدرسة الرومانسية، ومستعرضا للأراء كل من كروتشه وموريس بلانشو M.blanchot ورولان بارت، بالإضافة إلى دراسة الثلاثية الشهيرة: الملحمي، الغنائي، والدرامي مثلما تجلت لدى أفلاطون وأرسطو، ليهتم بعد

¹ عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، ص: 59.

² وفاء يوسف إبراهيم، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريق، ص: 47.

³ ينظر، محمد مندور، الأدب وفنونه، ص: 40، 115.

ذلك بمسألة تصنيف الأنواع من حيث القضايا التي يثيرها والأنواع التي يتفرع منها، وكذلك مسألة تحول الأنواع عبر العصور المختلفة من خلال مواقف النقاد والمفكرين¹.

وقبل الخروج من هذا الفصل نكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- وأن الجنس هو الأصل الذي يتفرع منه الأنواع، بمعنى أنه أعم من النوع وأكثر شمولية منه، ولقد كان هذا الأخير ينتمي إلى المجالات العلمية لينتقل بعدها إلى المجالات الأدبية لتصبح نظرية الأنواع الأدبية معيار هام في تصنيف وتقسيم الأدب.

- أن الجنس الأدبي في التصور النقد الغربي بدأ مع أفلاطون وأرسطو اللذان أكدا على مبدأ الفصل بين الأنواع أو الأجناس الأدبية حيث اعتبر أن الشعر هو جنس يتفرع منه عدة أنواع، وأن لكل نوع خصائص وصفات تميزه عن غيره.

- وبعدها ظهرت الرومانسية التي ثارت على الأفكار الكلاسيكية، حيث دعت إلى هدم الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية، والدعوة إلى وحدة الأجناس ومحاولة مزج الأنواع الأدبية الخلق نوع أدبي جديد.

- يعد التناس من المصطلحات الهامة في دراسة قضية تداخل الأجناس الأدبية.

- قسم الجنس الأدبي في تصور النقد العربي القديم إلى قسمين كبيرين متمايزين هما الشعر والنثر بحيث يتميز الشعر عن النثر من حيث الوزن والقافية، واللغة، والشكل، الأغراض الشعرية. أما في النقد العربي الحديث فقد تعمق النقاد في دراسة قضية الأجناس الأدبية فأنتجوا على إثرها دراسات شقة أغنت هذه النظرية.

رابعاً: البناء الفني للرواية

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم التقنيات التي يعتمد عليها الكاتب لنقل

الأحداث والوقائع. ولكي نتمكن من فهمه وإدراكه فعلى بنا بتقديم مفهوم له وهو:

¹ - عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، ص: 85، 86.

1- مفهوم السرد:

"فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي".¹ من خلال هذا التعري يمكن لنا القول بأن عملية إنتاج الخطاب هي التي تسمى سردا، فيما يكون الخطاب هو السلعة المتداولة".

من بين اللذين يعرفون السرد **سعيد يقطين** الذي يحدده " كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. ويتشكل هذا التجلي الخطابى من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وبما أن الحكى بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه".²

يتضح لنا من خلال ما سبق أن عملية السرد لا تقوم فقط على اللغة، بل يمكن أن تقوم أيضا على الحركة والصور، وعليه فإن عملية السرد تتحدد وفق تقنيات مختلفة، ولا بد من قارئ متعدد ومتمكن.

نستنتج مما سبق أن السرد مصطلح عابر للأنواع الأدبية وغير الأدبية، فالتاريخ يعتمد على سرد الأحداث، والعلوم الإنسانية تعتمد على تحليل الظواهر الإنسانية عن طريق السرد وغيرها من العلوم المدونة التي تتخذ من السرد وسيلة للتدوين وإثبات الذات.

2- مفهوم الزمن:

وكما ذكرنا سابقا أن للزمن مفهوم لغوي واصطلاحي. ونذكر:

2-1- مفهومه لغة: فنجد التعريف الذي ورد في "لسان العرب" **لابن منظور** الذي يقول: "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة

¹ - سمير المرزوقي، و جميل شاكور، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط 1، بيروت، 77، 78، ص 1997

² - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 46

وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن¹.

2-2- مفهومه اصطلاحا:

يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردى على أنه: "مجموعة العلاقات الزمنية - السرعة، التتابع، البعد... إلخ. بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"².

3- مفهوم الشخصيات:

أولى الكتاب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي فهي رمز للأفكار والآراء، ووجهات نظر الكاتب فعبورها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها.

قبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات، فإننا نتطرق أولا إلى تعريف الشخصية لغة

واصطلاحا:

3-1- لغة:

فكلمة "شخصية" منشقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لظ الشخص وشخص يشخص شخصا، أي ارتفع والشخص سواء الإنسان تراه من بعد ثم استعمل في ذاته، قال الخطابي "ولا يسمى شخصا إلا جسم له شخص وارتفاع"³. أي في هذا القول يقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات، لهذا السبب يسمى شخص..

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مج3، ص 202.

² - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،

³ - فاتح عبد السلام (تربي السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب - دراسات، ط1، 2001، ص 26.

3-2- اصطلاحا:

لفظ الشخصية يشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها بعض في تنظيم معين يكون منها كلا موحدا، ومن التعريفات نجد "واطسن" يقول: "أن الشخصية هي جميع أنواع النشاط التي نلاحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعريف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتائج النهائي لمجموعة العادات عند الأفراد". أي أننا نتمكن من التعرف على الشخصية من خلال النشاط التي يقوم بها.

ويقول ألان "روب جريبه" عن الشخصية "كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية لي أي ضمير ثالث مجهول مجردا، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم... يجب أن يكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه.¹ ومن خلال هذا فإن "ألان روب" جريبه يرى أن الشخصية لها وظيفة تمارسها، وماض قد عاشتها.

3-3- أنواع الشخصيات:

"إن الشخصية تؤدي دورا هاما في تحريك وإنجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث؟ إن الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث ذلك أن في كل رواية شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية"². أي أن الشخصية هو المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي.

¹ - فاتح عبد السلام- ترييف السرد-خطاب الشخصية الريفية، مرجع سابق، ص.27

² - محمد نيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2004، ص 60

"فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية"¹.

4- أنواع الأمكنة الروائية وعلاقتها بالشخصيات:

هناك اختلاف الدارسين حول تحديد أنواع المكان "كريستيفا" عما تسميه بالفضاء الجغرافي، وجيرار جنيت "يحدده بالفضاء الدلالي الذي يتأسس بين المدلول المجازي، أو حقيقي وميشال بتور" يحدده بالفضاء النصي. بما يلي تصيل هذه الآراء يتخذ أربعة أشكال:

- **الفضاء الجغرافي**: وهو مقابل لم هوم المكان، ويتولد عن طريق الحكى ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه أي الفضاء الذي يحيط بالأبطال

- **الفضاء النصي**: وهو فضاء مكاني أيضا، يرى أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغل لكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية أي أن الفضاء النصي متعلق بالكتابة روائية فقط.

- **الفضاء الدلالي**: وهو فضاء له صلة بالصورة المجازية، ومالها من أبعاد مجازية دي يدر جماليته عن طريق المجاز².

¹ - حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص. 51-52.

² - المرجع نفسه، ص 61-62.

الفصل الثاني:

تداخل أنواع الأجناس الأدبية في رواية قهوة سادة

أولاً: التداخل مع التراث الشعبي.

ثانياً: التداخل مع التراث الأدبي:

ثالثاً: التداخل مع التقنيات فن السينما:

رابعاً: التداخل مع المسرحية.

خامساً: التداخل مع السيرة الذاتية:

سادساً: التداخل مع الشعر.

أولاً: التداخل مع التراث الشعبي.

وهو ما يطلق عليه "الموتيف الشعبي" وهو كما عرفه د/سليمان العطار في كتابه (الموتيف في الأدب الفردي والشعبي) موقف نمطي يتكرر منتزع من المواقع على يد الخيال، وله ملامح محددة لها قدرة كبيرة من الثبات بعد انتزاعه موضعه في سياق عدد غير محدد من الأعمال الأدبية الشعبية والفردية، وعلى الرغم من تعدد أشكالها في العمل الأدبي الواحد إلا أنها تظل نمطية الموتيفات هي العنصر الثابت في انتزاعها من موقعها الأصلي واستغلالها في العمل الأدبي.*

وقد أجاد "السيد حافظ" توظيف الموتيف الشعبي في مسروايته من خلال العناصر

التالية :

1. العنوان " قهوة سادة":

نجد الكاتب يتداخل مع موتيفات متنوعة، إذ يبدأ بالعنوان " قهوة سادة" وما تدل عليه من استخدامها في المآتم والأحزان، وهذا الموروث الشعبي لاستخدام لفظة "قهوة سادة" يلائم الحالة العامة للنص الأدبي إذ تدور الأحداث حول انفصال الوحدة بين مصر وسوريا، ثم نكسة 1967، هذا في الجزء الأول من المسرواية، وأما في الجزء الثاني ففيه موتيفا آخر له علاقة بالقهوة السادة إذ حالة الفوضى والضياع والتآمر من قبل الكهنة لقتل "إخناتون" الذي دعا لتوحيد الآلهة في اله واحد هو (آتون).

بدهى أن أثر القهوة من مرارة في الحلق هو ما تتركه القهوة السادة حسيًا، وهو ما يناسب الحالة المزعجة التي يشعر بها الكاتب " وجدت اللبن في تُدى مصر دم رائحته قذرة ممزوجة بطعم القهوة المر"[†]

* - د، سليمان عبد العظيم العطار: الموتيف في الأدب الفردي والشعبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2012م، ص33.

† - السيد حافظ، قهوة سادة، د ط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 2012، ص08.

كما ان القهوة السادة دلالة اخرى، حيث حالة الكاتب العامة التي تميل للحزن والثورة من خلال الشخصية البطل ("فتحي راضون")

كما تظهر الرؤية الصوفية بجلاء في المسرواية، إذ تسلم بالفناء وهو أحد مقامات الصوفية متخذة من قهوة السادة وحدة دلالية ، لترسل للمتلقي منذ العنوان إيحاد بالفناء الجسدي وهو ما يؤكد الكاتب في بداية، المسرواية " أسس ان النساء جسد من لحم ودم" واذكر انهن عطر له روح *

والكاتب ممثل في شخصية "فتحي راضون" شغوف بحبه للقهوة لا يستطيع ان يتركها وان منعه الاطباء عنها...و الصباح بدون قهوة خطير...هكذا قلت للطبيب حين منعني من القهوة... القهوة قبلات للروح كي تنهض... قلت للطبيب اتخلى عنها...اكره ان روحي تعقل وعقلي يتوقف عن التأمل...اعتذر يا ناهد[†] القهوة قبلات للروح كي تنهض، ففي رأي الكاتب تعد القهوة سادة تنبئها للعقل والروح للذكر عند الصوفيين، فإنك تذكر الله وانت بكامل الوعي والتفكير، والانسان يسعى دائما الى النفس المطمئنة .

2. استخدام الرمز:

أ. الطائر العاشق:

اسقط "السيد حافظ" على الطائر سهر العشق رمزا للقلب المعلق بحب ورائحة سهر" نهضت سهر في الصباح وجدت العصفور لم ينم طوال الليل، بل ظل واقفا متوثبا امامها يراقبها طوال الليل وهي نائمة... نظر في عينيه وجدت صورتها...خافت ارتعدت... ظنته..جاء في شكل عصفور[‡].

* - السيد حافظ، قهوة سادة، ص10.

[†]-انظر من نور، الروائي السيد حافظ صاحب "تسكافية" وقهوة سادة، و"شاي اخضر"، أخبار الأدب بتاريخ 2012/12/9م.

[‡]- السيد حافظ، قهوة سادة، ص19

لم يبتعد العصفور عن سهر يوما فقد قرر " ان نافذة سهر سكنا له حتى يكون قريبا منها ويتسلل ليلا الى غرفتها* ".

ولم يكتف "السيد حافظ" ان يحب سهر ذلك العصفور الكناري الذي أسماه اصحابه ب" عصفور سهر "بل جعل سربا يطير فوقها أينما تسير " جاءت العصافير والطيور فوق سطح بيتها...جاءت لها...وعندما تسير في الطريق تكون العصافير سربا يطير فوقها"†. فوقها"‡.

ونفس الجمال والعطر والرائحة الجذابة - للقريب والبعيد - كانت لروحها الاولى "نفر " التي أخرج جثتها الملاحون بعد ان طافت ثلاثة ايام وجاءت تفوق جثتها الطيور تبكي †. ب. دودة القز:

يتجسد الرمز الموتيفي للغزل والنقص في المشهد الأخير لفتحي رضوان في الرواية مع (دودة القز) فالدودة تغزل شرنقتها بالحريز الثمين وتظل خاملة حتى تصير فراشة، وعلى الرغم من وجود عنصر النقص بالموت الفراشة المحتوم الا انها خلفت غزلا حريريا ثمينا وبيضا ويعود مجددا لإكمال دورة الحياة .

وبإسقاط هذا الرمز على دودة القز يتبين أن الكاتب يرى بصيص أمل في حياة الشباب، انطلاقا من العلاقة بين الادب والسياسة حيث يسقط الماضي على الحاضر الذي نعيشه لأخذ العبر والعظات منه §.

ثانيا: التداخل مع التراث الأدبي:

* - المصدر نفسه، ص 25

† - السيد حافظ، قهوة سادة ، ص 81

‡ - المصدر نفسه، ص 292.

§ - انظر دنيا نبيل، الموتيف في رواية "قهوة سادة " مجلة ادب ونقد، مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية، العدد354، نوفمبر

ص102، 2016.

استدعى السيد "حافظ" نموذج "شهرزاد" العرافة، ذلك الاسم المعروف والمشهور في القصص والحكايات، وتعد شخصية شهرزاد إحدى الشخصيات الرئيسية التي تمتلك مفاتيح السرد فهي القناع الرئيسي الذي يرتديه الكاتب ليقدم عالمه السردى، الواقعي منه والتخيلي. وثمة مقارنة ممكنة بين شخصية شهرزاد في "قهوة سادة" وشخصية "شهرزاد" في ألف ليلة وليلة، فكلاهما تتمتعان بقدرة فائقة على الحكى والسرد لتقديم عوالم من حكايات من عصور وازمنة مختلفة لا يربطها جميعا غير تجربة انسانية يتصارع فيها الخير والشر، فقد استطاعت "شهرزاد" ان تلهب خيال "شهريار" وتستأثر باهتمامه ومتابعته لها وهي تنقله من حكاية الى حكاية، ومن عصر الى عصر لتستثمر الوقت لصالحها فمع تتابع الحكايات وتوالي الليالي اعتاد "شهريار" الى وجودها في حياته، ونشأت بينهما الألفة التي كانت طوق النجاة لها من سيف مسرور السيف، أما شهرزاد في "قهوة سادة" فإنها تلعب الدور نفسه مع سهر مع اختلاف الدوافع والاسباب، وخلع الكاتب عليها الكثير من القرائن والصفات* .

أ. الوصف الحسى:

هي العرافة الحسنة، البيضاء وعيناها زرقاوان، ولذقنها وشم اخضر.

ب. الوصف الايديولوجي:

تعد "شهرزاد" التي تجمع بين التمكن من قلوب النساء، ولها مكان رئيس في حياتهن وتأتي شخصية شهرزاد هنا نموذجا (للشخصية الاستذكارية) في تصنيف هامون وهي بالأساس علامة تشدذ القارئ بتلك الشخصية التاريخية الحكاءة المعروفة في التراث، ويلبسها الراوي ثوب الحكى في استخدام نفس المقولة المشهورة "كان يا مكان" تقول "شهرزاد" "كان يا

* - انظر، فايزة محمد سعد، كل من عليها خان للسيد حافظ، رؤيا للنشر، 2016م، ص399.

مكان في سالف العصر والاولان في العصر الفرعوني بنت اسمها "نفر" * وهي العرافة التي تعرف الحكايات وتحفظ كتب السيوطي وطوق الحمامة وتفسر الاحلام وتسهر بالليل والناس نيام ويقول عنها أهل الحي أنها متزوجة من جني، وهذا أيضا مناطه الحكى الشعبي، اذ يتصور العامة ان المرأة يمكن ان تتزوج جني يعلمها على أخبار العرب فتتنبأ بالمستقبل .

وتقف شهرزاد (قهوة سادة) أما قوى الشر في الرواية، حيث "شداد" التاجر الذي أراد الزواج من سهر وكان كل عام يتزوج بإمرأه ثم يطلقها ويتزوج بغيرها، واذا تزوجت هي بغيره يمنع عنها وعن أولادها المال والزاد.

أظهرت شهرزاد لأهل القرية الفقراء ما يفعله التاجر "شداد" ليقاطعوه ولا يبتاعوا منه الزيتون والتفاح، فالمقاطعة خير عقاب للطاغين والمستبدين.

وتتمحور العلاقة بين "سهر" ابنة السبعة عشر عاما "وشهرزاد" الحكاءة في عدة مواقف في المسرواية، يرصد البحث بعضها في هذا الحوار:

- >> دخلت سهر بيت شهرزاد الباب مفتوح رائحة بخور تخرج منه.

- خالتي "شهرزاد" خالتي شهرزاد ونيك.

- ادخلي يا " سهر".

- دخلت سهر.

- جلست.

- أجيب لك شيئا تأكلي.

- لا اكلت سندويتشا في المدرسة وتفاحة امي عطيتها لي.

- شو القصة خالتي انا ما نمت البارحة؟

* - السيد حافظ، قهوة سادة، ص205.

- لا شيء حبيبي انا حبيت اريحك <<*
 - << من شو تريحيني >>
 - من اسئلة كثيرة جواك مولاقيه لها اجوبة....
 - مثل شو خالتي؟
 - أنت مندهشة ومستغربة ان عطرك طبيعي من جسمك وكل من حولك وكل الدنيا ما بتعرف شو قصة عطرك العرك الطبيعي بتاعك!!
 - ايه والله يا خالتي مسبب لي مشكلة كبيرة كبيرة ..مو عارفة أعمل ايه؟
 - أقولك الحكاية..
 - قولي يا خالتي <<
 - إن روحك هي البتي تعطر جسدك يا صغيرتي الارواح تتناسخ وهناك تقمص الأرواح.
- وهذا المقطع الحواري الطويل يدل على الآتي:

1- خلع جو من الطقس الصوفي على منزل شهرزاد العرافة (بخور، الباب مفتوح)

2- العلاقة الودودة بين "سهر" و "شهرزاد" فما هي سهر عائدة من مدرستها وشهرزاد تسألها عن اكلها وهذا يدل على قوة العلاقة ويعطي لها بعداً نفسياً من الحب والود بينهما.

3- إيمان أهل الشام بالتقمص وشرح شهرزاد لسهر المعنى المقصود من التقمص، وهو ما تقوم عليه في الأساس فكرة مشروع السيد حافظ الروائي، إذ قامت عقيدة الدروز على تناسخ الأرواح" وهناك تقمص الأرواح، يقال: أن الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص.... هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلي ..نحن منهم تؤمن بالتقمص في الحياة السابقة، حتى المتقمص..... ليتعرف على أقربائه السابقين فقد يكون عمره خمس سنوات يتعرف على ابنه كبير من الحياة ، ويقال ان المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقي رجلا

* - السيد حافظ: قهوة السادة ص 45.

وكذلك المرأة تبقى امرأة..... واذ الرجل سيئا تنتقل روحه الى امرأة تظل امرأة عقابا له ويروي عنه.*

وتفقد فكرة الكتاب مع عقيدة الثنوية (أصحاب الأزليين) الذين يزعمون ان النور والظلمة أزليان قديمان وهم سبع فرق: (المانوية، المزدكية، الديحانية، المرقيونية ، الكنيوية، الصامية، التناسخية)، والتناسخية منهم قالوا بتناسخ الارواح في الاجساد، والانتقال من شخص الى شخص، >> وما يلقي الانسان من الراحة، والتعب فمرتب على ما اسفله من قبل وهو في بدنة اخر جزاء على ذلك <<[†]

عدم فهم "سهر" لسر عطرها، ورغبتها الملحة في معرفة هذا السر هو ما جعل الراوي يختم مسرواته الاولى بمعرفة قصة "نفر" التي تتقمص سهر روحها في الجزء الثاني حكاية "إخاتون مع نفر" .

ويبقى سر تلك الرؤية الصوفية مع اعتناقه بعض اهل الشام للتقمص والتناسخ بين الارواح هم المهيمن الموضوعي على المسرواية التبغي ثورة السيد حافظ على الجسد المصري ما فيه..... بروحه بعيدا عن الأحقاد الى روح مصر الطاهرة وهو ما رمى إليه الكاتب من بدلية اهدائه >> اكتب هذه الرواية بحثا عن روح مصر المتخاذلة سبعة الاف عاما وبحثا عن روح مصر اخرى للإنسان فيها معنى وقيمة وحضارة حقيقة فعلا وقولا....[‡] ويستمر مشروع السيد حافظ السردى في حلقة متتالية بدأها بـ (قهوة سادة) ثم (كابتشينو) ثم (ليالي دبي) بجزائها (شاي الياسمين) و(شاي أخضر) وتنتقل الروح من نفر

* - السيد حافظ، قهوة السادة، ص 225.

† - أنظر الشهر ستاني (أبو الفتح محمد عبد الكريم ابن أبي بكر أحمد): الملل والنحل، تحقيق: عبد العزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي، القاهرة ج2.

‡ - السيد حافظ: قهوة سادة، ص 2.

الروح الأولى الى "نور" الروح الثانية الى "شمس" الروح الثالثة وأخيرا الروح الرابعة لسهر وهي "وجد" ولازلنا في انتظار المزيد من جعبته الحافظة.

ثالثا: التداخل مع التقنيات فن السينما:

يوظف الكاتب الفنون الحديثة في مسرواته كتقنية "المونتاج" وهو احد الفنون السينمائية التي استفاد منها الفن الروائي وتقوم فكرتها على تقطيع المشاهد الروائية وتداخل الصور والافكار المنتمية لازمة وأمكنة مختلفة في وعي الشخصية وتتحدد فائدتها في الكشف ابعاد وملاح الشخصية والحدث اذ يقدم لنا مونتاجا مكانيا لتقديم الاحداث المتوازية فيقدم مقطعا في منزل شهرزاد في الشام، ثم ينتقل منه الى حدث اخر متزامن في منزل فتحي راضون في الاسكندرية وهكذا ينتقل طوال الاحداث بين الاماكن المتعددة والمتزامنة وهذه التقنية حديثة يسير عليها الكاتب في نصه الحكائي المتشعب والمتشابك.

وكما يوظف الكاتب المونتاج المكاني للتعبير عن تسلسل الأحداث وتزامنها يوظف أيضا المونتاج الزمني في الانتقال من عصر باستخدام المفارقات الزمنية الاسترجاعات والاستباقات من خلال تقديم شخصياته فحكايات سهر وشهرزاد في الشام بعد النكسة وبعد فصل الوحدة بين مصر وسوريا ثم ينتقل الحكى الى العصر الفرعوني من خلال حكايات شهرزاد لسهر عن روحها الاولى "نفر" وسر عطرها وجمالها*

ويلزم الكاتب اسلوبا في الكتابة ككتابة "السيناريو" أو "الاسكريبت" اذ يقوم في المعظم الحكى بتحديد المكان والزمان وتحديد الشخصيات قبل الخوض في المتن الحكائي، ومنه ما استفتح بالكاتب مسروايته، فبدا بتحديد المكان والزمان في الحكاية سهر العشق والليل والقمر.

* - انظر حنان مصطفى احمد علي: التقنيات الفنية في الرواية المصرية حديثة منذ سنة 1973 الى نهاية القرن العشرين، عملية دار العلوم جامعة القاهرة 111427 هـ/ 2002م ص207.

1. الزمان: يونيو (جوان) 1967م.

2. المكان: في بلاد الشام، قام بتحديدده في الصفحة نفسها.

وهكذا استعار السيد حافظ من تقنيات الكتابة السيناريو علاقة الزمان والمكان الدراميين، حيث يوظف ما يطلق عنه بالمونتاج المكاني الذي يسمح له بالتنقل من مكان الى مكان، ويدخل الى مصر في زمن مغاير حيث العصر الفرعوني وحكاية إخناتون بتوظيف الزمن الماضي الفرعوني ليعوض في ذاكرة المصريين جميعا وفي هذه الانتقالات جميعا يلتزم السيد حافظ أسلوب كتابة "السيناريو" وبخاصة في الجزء الثاني منها حيث ينص على زمان الحدث ومكان وقوعه قبل بداية الحكاية فيبدأ ويثني بالزمان على هذا النحو:

المكان: في قصر إخناتون.

الزمان: جاء في الليل.

الزمان : الليلة الاول في غياب نفر...وكي.

المكان: في قصر نفرثيتي.

رابعا: التداخل مع المسرحية.

يتألف النص المسرحي مع الرواية في تناغم شديد من قلم السيد حافظ إذ يعكس لنا شرعية أكيدة تزواج المسرحية مع الرواية فتتشكل البنية العميقة للنص في سياقات مسرحية مدهشة تحمل تعابير صادمة ومفاجئة في سلم المعرفة والفهم العام للتاريخ، حيث إخناتون الذي يدعوا لعبادة آتوف الإله الواحد والصدمات الأسرية في مملكة والتنازع على الحكم بين الكهنة والقادة .

وبذكاء شديد من الكاتب ينتقل بتمهيد من "شهرزاد التي أخبرت "سهر" أنها تنقمص روح فتاة فرعونية اسمها "نفر" لتبدأ حكاية " إخناتون" مع "نفر" في الصعود على مسرح الأحداث، ولتحكي شهرزاد (قهوة سادة) متقمصة روح شهرزاد الأصلية فنقول " كان يا مكان في سالف العصر والأوان في العصر الفرعوني بنت اسمها نفر".

وهنا يبدأ الكاتب الانتقال من السرد إلى المسرح في حكاية (إخاناتون مع نفر)، وإهداء جديد في عتبة جديدة لأخيه الراحل "رمضان حافظ نفخة الروح إذا أظلم الكون".^{*}

وينتقل السرد من الحاضر إلى الماضي مع هذا الانتقال الزمني المكاني تقنيات السرد إلى تقنيات المسرح فيبدأ بتقديم عمل مسرحي مكتمل السمات الفنية للمسرحية، والتي يعد الحوار من أعم عناصرها المميزة مثل هذا الحوار بين الملكة "تي وسمنغ كارع" شقيقة إخاناتون.

"الملكة في قصرها تلك اللحظة وأمامها الأمير..... سمنغ كارع يحتسي عصير

العنب قام وقبل يديها

- مولاتي الملكة تي

- قل لي أرجو أن أجد فيك حلمي المنشود أن تنتبه إنني في وقت عصيب لأن الفرعون

أتى بدين جديد دن التوحيد إن العواطف تحيط بنا من كل اتجاه.

- إنني أومن بهذا الدين وأسأندُ أخي بقوة...

يخرج الكاتب من هذا المشهد المسرحي عائداً إلى السرد بذكاء شديد وقطع لزمان الحكاية الفرعية، ويعود لحكاية شعر والعشق والقمر، وسيكمل حكايات فتحي رضوان، وبعدها يعود للمسرحية مرة أخرى " وهنا أدركت شهرزاد ان الوقت مضى ... والوقت فات فتنهدت وجمعت فنجانين القهوة وقالت لسهر:

" غدا حكاية نفر ... خرجت سحر من بيت شهرزاد واتجهت إلى بيتهم ... "†.

وهكذا في كل مرة تحكي (المسرحية) ثم تختم ب، "إلى هنا صاح الديك وغدا نكمل

الحكاية يا سهر ... "‡.

* - حافظ السيد، قهوة سادة، ص209.

† - حافظ السيد، قهوة سادة، ص282.

‡ - المصدر نفسه، ص231.

فالسيد حافظ في الأصل كاتب مسرحي متمكن له العيديد من الأعمال المسرحية المهمة، لذا فإن الجزء الثاني الخاص بقصة (إخناتون مع نفر) يمثل الحضور الطاعي والدراما المطيحة لها.

فهي ملحمة السيد حافظ المتفردة يرجع إلى العصر الفرعوني وسيرد على لسان "شهرزاد" حكاية "نفر" الروح الأولى لـ "سهر" و "إخناتون" في مسرحية متناغمة بين أشكال التداخل*.

وعلى الرغم من معاشتنا للأحداث الفرعونية وأجواء المؤامرة على إخناتون سواء من الكهنة أو زوجته نفر تيتي، فإننا نجد إسقاطات سياسية على العصر الراهن من خلال بعض البرديات التي يلجأ الكاتب لإثباتها، وذلك من خلال بعض العبارات التي جاءت على لسان إخناتون مثل: " أخاف على مصر من المؤامرات التي تحاك ضدها من كل صوب".

وتقوم المسرحية أساسا على الحوار وهو من اهم المكونات التي تعتمد عليها المسراوية كعمل يجمع بين الرواية والمسرحية ولكن ثمة اختلاف بين الكلمة في الحوار الروائي والكلمة في الحوار المسرحي إذ الكلمة في الحوار المسرحي وجدت أصلا لكي تنطق أو في الحوار الروائي وجدت أصلا لكي تقرآن وثمة فرق كبير بين النطق والقراءة وهو الفرق بين العمل المسرحي والعمل الروائي[†].

يعد الحوار تمثيلا للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض الكلام بحرفتيه سواء كان موضوعا بين القوسين أو غير موضوع.

*- صدر للمؤلف العديد من المسرحيات للكبار منها (الكبرياء في بلاد اللامعنى) و(الطبول الخرساء في الأدوية الزرقاء)، و(سيمفونية الحب)، و(مسرحية حبيبي أنا مسافر)، وله تسع مسرحيات تجريبية، وله أيضا مطبوعات مسرحية للأطفال مثل (سندس)، و(عنتر بن شداد)، و(سندريلا) و (الأمير)، و(قميص السعادة)، و (الشاطر حسن).

†- فتوح أحمد، لغة الحوار الروائي فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، كانون الثاني، 1982م، ص83-90

ويختلف الحوار المسرحي عن الحوار الروائي بقدر ما تختلف المسرحية عن الرواية فالفرق يعود إلى طبيعة كل نوع وإلى الوظائف الحوار في كل منهما ونسبته إلى مجمل النص.

وقد حدد د. لطيف عدة نقاط تجعل الحوار الروائي وسيلة من أهم وسائل الاتصال وتميزه عن وسائل الاتصال ، تبادل الكلام - الأخرى:

1. الحوار المسرحي مباشرة يقدم الشخصيات ويستعيد منها ماضيها بينما الحوار الروائي قصير يعتمد التلميح ويساعد على اقتصار السرد.

وهذا نموذج للحوار في الجزء السردى الخاص بحكاية (سهر والعشق والقمر)، حيث ببلوغ سهر أنثويا ذهبت بها الأمم إلى شهرزاد العرافة وقالت لها:

"البت صارت أنثى...."

زغردت "شهرزاد" العجوز ... نثرت عليها بخورا به ... وعين الشيطان حرقها في النار"*.

وجاء في الحوار في النص السردى قصيرا يعتمد على التلميح، فالعبارات لا تحتل أكثر من تلك الإشارات التي جاءت على لسان الشخصيات^أ.

2. الحوار المسرحي هو أصل النص بينما الحوار الروائي محدود لأن الإكثار منه يضر بانسياب السرد ويشتت الحدث ويضيع انتباه القارئ.

3. الحوار المسرحي مشاهدة متوالية مترابطة إلا إذا حسبنا ملاحظات التي يدونها الكاتب المسرحي في بدايات الفصول والمشاهد نوعا من السرد القصير بينما الحوار يخضه للسرد ويتكيف بمقتضاه وهذا مل لاحظته البحث في المسرحية (حكاية إخناتون مع نفر).

* -حافظ السيد، قهوة سادة، ص15.

^أ - تطبيق زيتوني معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ص2002م، ص79.

4. الحوار المسرحي مسموع وغير قابل لإعادة السماع بينما الحوار الروائي مقروء ويمكن تكرار قراءته.

5. الحوار المسرحي يستفيد من لغة إضافية قوامها حركات الممثلين وإيماءاتهم وهيئاتهم بينما الحوار في الرواية محصور في إطار اللغة وهو ما سوف يعرضه البحث في الأمثلة الآتية.

6. تختلف اسلوبية الحوار المسرحي عن الروائي فالحوار الروائي ليس كاملا مسجلا بل هو إعادة انتاج لكلام الشخصيات خاضعة لشروط يختلف الكتاب في تطبيقها، هو يستدعي إعادة تكوين الوضع من خلال وصف المكان وذكر العبارات تعوض عناصر المقام الغائبة خشبة المسرح هذه العناصر تتعلق باتجاه الخطاب وبنغمية الخطاب، وبشدة النبر مثل الحوار الآتي بين (نفر والملكة ميريت) أبنة إخناتون.

في اليوم التالي كانت ميريت جالسة في البستنا ومرت نفر من جوارها شمت عطرها طاحت ضاحكة:

- أنت يا متعطرة بأيدي السماء ... أنت يا نفر تعال...
فرحت نفر من نداء الأميرة ميريت وذهبت إليها مسرعة...

أمره الأميرات ميرت العزيرة

- كيف حالك يا نفر أتدري أنت جميلة وتلفتين نظر كل من شاهدك.

- أنا فقيرة بنت فقيرة يا مولاتي الأميرة .

- سمعت أن حور محب معجب بك وتلتقين به سرًا

- اندهشت نفر نظرت لها وهزت رأسها في غضب ناعم

- يا مولاتي ... أنا لم أقابله إلا أمس صدفة وطلب من الزواج.

- قامت نفر غاضبة:

- طلب منك الزواج وأنت؟

- نعم وأنا لم أوافق.

- قلت له ذلك؟

تركته ومشيت

- قالت ميريت وهي تكتم غيضاها:

عل ستوافقين يا نفر الجميلة؟

- لا يا مولاتي الأميرة

- رائعة انت ... أنت أميرة جاءت خطأ من أبوين فقيرين...

- ضمتها ميريت إلى صدرها وسط دهشة نفر....*

ويتميز الحوار المسرحي السابق:

(1) تحديد مكان الحوار (في البستان).

(2) وجود حركة للمتلين وتفاعلاتهم (شمت عطرها، اندهشت نفر، قامت نفر غاضبة،

قالت ميريت وهي تكتم غيضاها، ضمتها ميريت).

(3) جاء الحوار بين طرفين المتحاورين في جمل قصيرة لكي لا تتحول غلى خطب

متبادلة أما الرواية فإنها ولطبيعتها المرنة تتيح مجلا أوسع للوصف وللعرض حيث

يتحرك فيها الشخصيات وتطور فيها الأحداث.

(4) الكشف عن تعلق الكلمة تي بالقائد حول مح، وكشف عنه استخدام الفعل (ضمتها

ميريت إلى صدرها).

(5) إظهار جمال نفر وعطرها (أنت يا متعطرة بأيدي السماء).

ثم تتوقف حكاية شهرزاد عن (إخانتون ونفر) وينتقل الحدث برشاقة من " طيبة في

زمن الفراغة إلى القاهرة" في السبعينات حيث فتحي رضوان الثوري والكاتب، من خلال

* - حافظ السيد، قهوة سادة، ص352-353.

الحوار بينه وبين ناهد نتعرف على شيء من تفاصيل تاريخ مصر وخاصة الإسكندرية (بلد فتحي رضوان).

وبعدها ينطلق الكاتب وتتصاعد حرارة الرقص على هزائم وأسرار الإنسان ونعود إلى قصة إخناتون" في طيبة فنراه يراقب قرص الشمس في الغروب ويسجله* . وهكذا جاء الحوار في قصة (سهر والعشق والقمر) مقتضباً سريعاً حيزاً كبيراً من النص، أما المقاطع المسرحية في حكاية إخناتون مع نفر فقد هيمن عليها الحوار وكان أهم سماتها الفنية.

خامساً: التداخل مع السيرة الذاتية:

من داخل الرواية الإطار تتولد حكاية فرعية هي السيرة الذاتية للكاتب الذي يرتدي قناع شخصية "فتحي رضوان خليل" ومن ثم يأتي القص بضمير المتكلم في المقاطع السردية من منظور "فتحي رضوان".

وقد جاء معظم حواراته في المسراوية بضمير المتكلم، فكان هو الراوي الأساس في الحوار

" يا ناهد الكتابة تعوض لي بعض أيام عمري الذي سرقه الوطن مني..."

سوف أمضي وحدي أمام الله ومعني ما كتبت حتى يغفر لي ما فعلت...[†]

ومن خلال نظرة المنقف اللاذغة يحكي عن مصر عامة ويسجل بنظرة المنقف الشمولي التناقض في أشياء كثيرة " يا ناهد هذه مصر العبيطة... المدينة التي حيا بها مدينة الإسكندرية جزء من مصر التي هي جزء من الوطن العربي ... مصر تسمى أسماء الشوارع بأسماء القاتل والمقتول... في القاهرة في حي الزيتون ... أسم بشارع "طوممان باي" البطل الذي قاوم الاحتلال الفرنسي العثماني ... والشارع المقابل له باسم سليم

*- عبد الفتاح رضوان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، سنة 1982م، ص207.

†- السيد حافظ، قهوة سادة، ص236.

العثماني الذي قتل طومان باي ... في عقل مصر عقليين ... عقل عظيم وعقل عبيط ... وفي الأقصى معبدين معبد للإله أوزوريس ومعبد للإله ست قاتل أوزوريس، من يريد أن يصلي لإله الشر يصلي ... ومن يريد أن يصلي لإله الخير يصلي ... أنا لست القاتل ولا المقتول".*

ولا يخفى لنا الكاتب ملامح شخصية "مكبر أن باللون الأبيض ويقتضي البنفسجي بعضه السري لي"[†]، فالكاتب صاحب رأى وثقافة عالية وهو شفاف لا يحب تزوير الحقائق وإنما يحب البراءة والإخلاص الذي يعكسها حبه للون الأبيض والرومانسية والخيال الواسع الخصب الذين يفضحه بهما اللون البنفسجي.

فالسيد حافظ ممثل في شخصية "فتحي رضوان خليل" مشغول بهموم الامة وحال الكتاب والمتقنين عامة " انا أعرف عندما لا أستطيع فعل أي شيء ... أمسك بالقلم كي أشعر بالقوة.... وعندما أترك القلم أبكي ... أحن لغسل الروح ... أنه وقت البكاء المقدس"[‡].

ويتضح أكثر من هذا في الحوار مع ناهد.

- يا فتحي لماذا تكتب؟
- كي أحرر نفسي من القلق.
- هل ستشعر بالتححرر عندما تكتب؟
- نعم وأنا أشعر بالخبل والهديان وحمى الأنبياء كأنني في رحلة خارج الزمان ... والمكان ...

* - المصدر نفسه، ص235.

† - المصدر نفسه، ص231.

‡ - المصدر نفسه، ص232.

- لأكتشف أنني إنسان ... عندما أكتب أشعر بالمتعة والألم ... أملاً أن يشعر القارئ بهذا ...*

وفي هذا الجزء الحوارى بين "فتحي رضوان" مع ناهد حبيبته يسرد لنا "فتحي" حكايته مع الإسكندرية وها هو يسرد لنا معاناته من الكتابة "أشرفت في نفسي لحظة أكتشف فيها أن الوجد ليس له هوية وليس له ميناء اكتشفت أن حب الوطن والكتابة عناء ألقيت أشواقى على احرف اسمك يا وطنى ... فتحولت على الورق إلى ثلاث زهرات ذابلة ... الوطن يذبل ويموت كالزهور ثم يحيا بعد أن نلقى فيه ببذور عشق جديدة"[†].

ويسرد أحيانا عن ألمية بضمير الغائب فتحي رضوان "صخبة الزمان والمكان...

"فمصر زمان ومكان ... زمان مستتر بالتماثيل والآثار وفي الداخل انهيار وعقن يسري في النفوس قبل الشوارع منذ سبعة آلاف سنة"[‡]، فالكاتب مل من كثرة والمتقف هو الضحية في ذلك الزمان.

ويكثر الجانب التوثيق في الجزء الخاص بفتحي رضوان، فأحيانا نجد الكاتب يثبت صفحات من مذكرات محمد فريد، أو ثبت بيان 30 مارس الذي ألقاه جمال عبد الناصر عام 1968م للإصلاح السياسى، أو يلجأ إلى التفسيرات اللغوية في بعض الأحيان مثل تفسير كلمة الطاغية "بذكر البستاني" تحت كلمة طاغية ويقال: " طغى فلان أبى أسرف في المعاصى والظلم والطاغية: الجبار والأحمق ... والمراد به نولى حكما فاستبد وطفى وتجاوز الاستقامة والعدل"[§].

*- السيد حافظ، قهوة سادة، ص233.

†- المصدر نفسه، ص35.

‡- المصدر نفسه ، ص184.

§- السيد حافظ، قهوة سادة، ص110.

كما يذكر فتحي رضوان الشخصية التي تعكس الكاتب نفسه أسماء وأماكن بعينها كانت لها حضور في الواقع الثقافي مثل قوله ف شكواه لوزير الثقافة الدكتور " نثروت عكاشة" عام 1969م بالإسكندرية قطرات للثقافة الأول في شارع طريق الحرية يسمى قصر ثقافة الحرية القائم اسمه محمد غنيم ... يمتاز بالثورة الكلامية ويرفض فكرة تكوين اتحاد كتاب الأقاليم التي يطالب بها الكتاب وطردهم من القصر، وبها فرقة مسرحية مع مخرج هارب من القاهرة يدعى أنه يقدم مسرح "تجيب"*. .

سادسا: التداخل مع الشعر.

تعددت وتنوعت عتبات السيّد حافظ في فواصله الكثيرة إذ نرى عتبات لجبران خليل جبران ونزار قباني، وميخائيل نعيمة وأدونيس ويوسف الخال ومحمود درويش وصلاح جاهين وعبد الرحمان الأبنودي، وحافظ إبراهيم، وغيرهم، كما وجدت مقولات للكاتب نفسه إلى جانب عتبات قرآنية، وإنجيلية، ومقولات لإخناتون بل إننا نجد لإبطال المسراوية مثل فتحي رضوان خليل، وعلى سبيل المثال لا الحصر.

1. الشعر العامي.

لا يخفى على القارئ اللغة الشعرية التي ينبض بها قلم السيّد حافظ فنحن أمام موسوعة فكرية أدبية رصينة تجريبية جديدة، يقول بعلو صوته في فواصل كثيرة في المسراوية من رباعيات صلاح جاهين:

"يا طير يا طير في السما حظ فيك

ما تفتكرش ربنا مصطفىك

برضك بتاكل دودو للطين تعود

* - المصدر نفسه، ص235.

تمص فيه يا حلو ويمص فيك".*

بعد أن رأت شهرزاد في منامها أن طائرا ضخما قبيحا خطف "سهر و "سهر " تصرخ ... قامت شهرزاد وشربت شربة ماء ثم ذهبت إلى سهر للاطمئنان عليها لتجدها هي الأخرى قد حملت بكابوس "رأيتني يا خالتي" "شهرزاد" أطيروا في السماء حولي تحت الأرض نيران وطائر صغير يحملني وأخاف أن أقع كنت أصرخ في الحلم خفت من النار؟ لا يتخلى السيد حافظ عن ذائقته الشعرية في اختيار اقتباساته المتعددة فما هو بمقطع جاهين يحكي حقيقة فناء الإنسان مستغلا وجود الطير في المنام " سهر وشهرزاد" . وهكذا فإن استدعاء السيد حافظ لهذه المداخلات والاقتباسات ما هو إلا إدراك تام منه لأهمية العنصر البشري في الكتابة السردية وقدرة النص الشعري على تجسيد التجربة في كلمات قليلة كالرباعيات وهي غاية الكاتب التي أرادها.

2. شعر الفصحى:

ينسب السيد حافظ كل نص من اقتباساته لقائله فينسب قصيدة "آخر عصفور يخرج من غرناطة" لصاحبها "نزار قباني".
النفط سيتلقى سعيدا تحت أشجار النعاس.
" وبين أثناء الكريم
هذا الذي قد جاءنا
بثياب شيطان رجيم
النفط هذا السائل المنوي
لا القومي
لا العربي

* - السيد حافظ، قهوة سادة، ص 125.

لا الشعبي" * .

والنص يتوافق تماما مع صاحب النفط الثري الذي جاء اسمه متوافقا مع صفته "منقذ" هو عريس سهر الثري ابن الأسرة المحترمة والذي يعمل في بلاد النفط والذي تنبأت به شهرزاد لسهر، وهو الذي سيأخذها إلى بلاد العجب والمال والسيارات. وفي الحقيقة تحتاج هذه العتبات إلى دراسة فنية منفصلة لكثرتها وتنوعها فقد امتعت القارئ وأضافت قيمة جمالية فنية كما كسرت الملل الذي قد يسببه كثرة السرد فجاءت الفواصل بين الامتاع الجمالي والفني والمعرفي.

ونذكر قصيدة اخرى لأحمد فؤاد نجيم فبعد ذكر سبب نكسة 1967 وطغيان العسكر وعبد الناصر قدم لمعنى كلمة الطاغية ثم استشهد في فاصلة بشعر "أحمد فؤاد نجم".

" نبوس إيد سيادتك ورجلك كمان

تخليك معانا يا ريس عشان

وجودك ضرورة فرحتها الزمان

ومن غير وجودك حقيقي نضيع

دي مصر بتاعك واحنا ضيوفك

كفايا علينا يا ريس نشوفك"[†].

3. الشعر الحديث:

ويتداخل السرد مع الشعر القصيدة تمتلئ جعبة الكاتب الحافظية بالشعرية والسردية مثل قصيدة محمود درويش "البنت الصرخة" تلك القصيدة التي أبكت الجميع.
على شاطئ البحر بنت، وللبنت أهل

* - المصدر نفسه، ص203.

† - السيد حافظ، قهوة سادة، ص111.

وللأهل بيت وللبيت نافذتان وباب ...

وفي البحر بارجة تتسلى بصيد المشار.

على شاطئ البحر: أربعة - خمسة - سبعة

يسقطون على الرمل والبنت تنجو قليلا

لأن يدلّ من ضباب

يد من إلهية اسعفتها

يا أبي قم لنرجع، فالبحر ليس لأمثالنا؟

لم يحبها أبوها المسجي على ظله

في مهب الغياب

دم في النخيل دم في السحاب

يطير بها الصوت أعلى وأبعد

من شاطئ البحر

تصرخ في ليلة برية

لا صدى للصدى

فتحير هي الصرخة الأبعدية في خبر

عاجل لم يعد خبرا عاجلا عندما

عادت الطائرات لتقصف بيتا بنافذتين وباب".*

وتجتمع كل عناصر القصة في القصيدة فالزمان: زمان المجزرة والمكان: شاطئ غزة

والشخصيات" الطفلة - الأهل - الأب- والأحداث: بارجة صهيونية تقصف الشاطئ وتقتل

الأسرة.

*- السيد حافظ، قهوة سادة، ص 158.

ويلاحظ البحث أن التدخلات جميعها جاءت في الجزء الأول مع حكاية (سهر والعشق والقمر) أم الجزء الثاني الخاص بحكاية إخناتون مع نفر فاكتفى الكاتب بذكر رباعيات مولانا جلال الدين ابن الرومي التي تتناسب حالة الوجد الصوفي بين كاظم (معلم سهر) وسهر الذي لم يعبر عن حبه واكتفى بولعه وسحر عطرها من بعيد، ويرجع السبب في ذلك أن الجزء الخاص بالمرحلية أكثر حيوية من خلال الحوار والحركة والمفارقات الزمنية من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

فبعد تقديم الإهداء لأخيه رمضان حافظ في الجزء الثاني ثني بمقولة فتحي رضوان أحد أبطال الرواية ثم ذكر نشيدا لإخناتون وآية من إنجيل مرقس، وكانت مقولة فتحي رضوان معبرة عن الحالة العامة والسياسية للبلاد "الصراعات والمتناقضات التي يمر بها شعبنا الآن عي القوة المحركة للتاريخ... ليس عيبا أن أي ثورة عقلية ... متى ينتهي الصراع المفجع بين العبد والسيد ... إن معظم المبادئ خادعة وليست حقيقية" * .

ويذكر الكاتب في فواصله العديد من الأشعار التي تتناسب الفكرة التي يطرحها من خلال السرد أو المسرح مثل رباعيات مولانا جلال الدين ابن الرومي التي جاء ذكرها بعد حالة كاظم المردي العاشق لسهر - وما أصابه من حمى في جسده وعشق في قلبه.

"القلب سالك المعرفة تلين

الجسم ليس منفردا كجيفة

لكنه غريب كحبة ملح

لا تزال على طرف الجبل"[†].

وهكذا حاولت الدراسة أن ترصد تداخل المسرح مع الرواية المعاصرة وحاولت إلى جانب ذلك نلاحظ التداخلات الأخرى في حلقة القصص مع الحكاية الشعبية ومع فنون حديثة

* - السيد حافظ، قهوة سادة، ص 214.

† - المصدر نفسه، ص 287-288.

كالسینما ومع الشعر الغنائي كما لاحظ البحث أن هذه التداخلات كان لها أثر في التماسك النصي العام وإن طغت على المنظور الأساس الذي تنطلق منه الرواية مع المسرحية. وعلى الرغم من هذا التداخل مع المسرحية في ملحمة السيد حافظ الرائعة إلا أن الترابط والتناغم الشديد بين أجزاء المسراوية جعل منها وحدة واحدة شديدة التناغم بين المشاهد كما جعلت نفس الملتقي في مواجهة قوية مع حاضره وماضيه وزمانه ومكانه.

وقد استطاع السيد حافظ ذلك المبدع الفنان أن يضع عملاً متحيزاً وفكراً مغايراً يسجل به حقبة فنية جديدة في الفن المسرحي الروائي ففي مساحة ابداعية شاسعة ملأت بالحياة. والسيرورة لتكسر الرتابة الأدبية وتحقق الامتتاع الفني جاءت " قهوة سادة " منيرة الطريقة للواعيين من أبناء الجيل للنهوض والبحث عن ذواتهم وأرواحهم الغائبة.

وضع السيد حافظ فلسفته في الفكر فجاء العمل يجمع كل ركائز التكوين الإنساني الأخلاقي والسياسي والدين والحضاري والاجتماعي والثقافي ليضع للمتلقي فكراً مغايراً وانتاجاً ثقافياً ناضجاً يضع فيه فلسفته في كتابته الجرئية الجادة في محاولة لاستنهاض الهمم والعزائم من الركود، وإعمالاً للعقل للتشبت بكل ما له قيمته فناً إبداعاً، فهنيئاً للقارئ العربي تلك الفسحة العقلية المتنوعة وهنيئاً للمكتبة العربية هذا القلم الجاد الحر ولا سيزال القارئ المثقف في انتظار المزيد من الجعة الحافظة ومشروعها الكبير.

استطاع السيد حافظ بتمرده على البنية الشكلية للرواية أن يتخلى عن الحبكة الفنية للرواية الواقعية واستبدلها بالتصميم الفني للفنون التشكيلية قافزاً بوثة عالية على الأنواع الأدبية الفنية منها وغير الفنية مفيداً ممن تقنيات المسرح والسنا والسيرة الذاتية والكتابة الصحفية.

الخاتمة

تعد قضية الأجناس الأدبية في الرواية من أهم القضايا التي تطرق إليها الأدباء والمبدعون، لما يضيفه هذا التداخل لأعمالهم الأدبية من خصائص فنية وجمالية، تجعل أعمالهم ترقى إلى المستوى المطلوب.

وفي الأخير يمكننا القول أن النص الأدبي نص متعدد من حيث التفسير وضبط المفاهيم، لا يمكننا الولوج إليه إلا إذا تسلحنا بنظرية الأدب، انطلاقاً من مكونات الأجناس الأدبية التي نعتمد عليها في معرفة النصوص وتحليلها ومدى انزياحها عن هاه المعايير بغية خلق حدثية أجناسية ولقد سعينا من خلال بحثنا في هذا الموضوع إلى تتبع دلالات الانزياح والعدول عن بنية الرواية التقليدية إلى بنية جديدة تتداخل فيها معظم الأجناس الأدبية.

استطعنا في نهايته أن نلخص إلى بعض النتائج منها:

- إن نظرية الأجناس الأدبية مبدأ هام يسعى إلى تصنيف وتقسيم الأدب إضافة إلى أن الجنس الأدبي الواحد يجمع بين عدد من النصوص المختلفة.

- نظرية الأجناس الأدبية هي نظرية غربية تعود أصولها الأولى إلى العهد اليوناني حيث بدأت مع تصورات كل من "أفلاطون" و "أرسطو"

- لقد نادى "أرسطو" والكلاسيكيون إلى مبدأ نقاء النوع والفصل التام بين الأجناس أي أن كل نوع أدبي سماته وخصائصه التي تميزه عن غيره من الأنواع.

- أما الرومانسيون فقد نادوا إلى هدم الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية والدعوة إلى وحدة الأجناس ومحاولة مزج الأنواع الأدبية لخلق نوع أدبي جديد.

- بدأت ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية بالبروز مع ظهور الرومانسية، وكان أبرزها تداخل الأجناس مع الرواية باعتبارها من أكثر الأنواع انفتاحاً على مختلف الأجناس الأدبية. كما

أنها تمثل مجالا خصبا، وواسعا يستطيع من خلالها الكاتب أن يعبر عن رؤيته وعن الواقع بمختلف تناقضاته.

- يعد التناص من أهم المصطلحات الهامة في دراسة قضية تداخل الأجناس الأدبية.
-تعد رواية "قهوة سادة" ل "السيد حافظ" من بين الروايات التي انفتحت على مختلف الأجناس وتداخلت معها وأهم هذه الأجناس: التداخل مع التراث الشعبي ، التداخل مع التراث الأدبي، التداخل مع تقنيات فن السينما، التداخل مع المسرحية، التداخل مع السيرة الذاتية، التداخل مع الشعر.

-ولقد وفق المؤلف "السيد حافظ" في المزج بين مختلف هذه الأجناس وصهرها في جسد النص المركزي أين ساعدت في كسر وحدة النص الروائي وساهمت في تحديد شكله وبنائه العام.



قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- أولاً: الكتب.

- 1) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ج1، دط، دت.
- 2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م14، ط3، 2004.
- 3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- 4) أبي الحسن حازم قرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، دت.
- 5) أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.
- 6) باديس فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع، رواية جسر للبوخ وآخر للحنين لزهور ونيسي، أنموذجا تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2009، مج1.
- 7) باديس فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع، رواية جسر للبوخ وآخر للحنين لزهور ونيسي أنموذجا، تداخل الأنواع الأدبية، مج1.
- 8) تطبيق زيتوني معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ص2002م.
- 9) جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي؟، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دط، دت.
- 10) حنان مصطفى احمد علي: التقنيات الفنية في الرواية المصرية تحديثة منذ سنة 1973 الى نهاية القرن العشرين، عملية دار العلوم جامعة القاهرة 111427 هـ / 2002م.

قائمة المصادر والمراجع

- 11)رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1987.
- 12)رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ت: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1987.
- 13)سعيد سلام، التناسل التراثي، الرواية الجزائرية ، أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إريد، عمان، ط1، 2010.
- 14)سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التنبير)، ط ،3المركز الثقافي العربي، بيروت،،1997
- 15)سليمان عبد العظيم العطار: الموتيف في الأدب الفردي و الشعبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2012م.
- 16)سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997
- 17)السيد حافظ، قهوة سادة، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2012.
- 18)شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005
- 19)الشهر ستاني (أبو الفتح محمد عبد الكريم ابن أبي بكر أحمد): الملل والنحل، تحقيق: عبد العزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي، القاهرة ج2.
- 20)الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.
- 21)عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2001.

قائمة المصادر والمراجع

- 22) عبد الفتاح رضوان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، سنة 1982م.
- 23) عبد المالك بومنجل، تداخل الأنواع الأدبية في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مج 1.
- 24) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،
- 25) عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراجعية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010.
- 26) فاتح عبد السلام (تريي السرد)، خطاب الشخصية الريية في الأدب- دراسات، ط1، 2001
- 27)فايزة محمد سعد، كل من عليها خان للسيد حافظ، رؤيا للنشر، 2016م.
- 28)فتوح أحمد، لغة الحوار الروائي فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، كانون الثاني، 1982م
- 29)محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
- 30)محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2003.
- 31)محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2002.
- 32)محمد نيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2004
- 33)هادي نهر، دراسات في الأدب والنقد، ثمار التجربة، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2011.

قائمة المصادر والمراجع

34) هيثم هلال، معجم مصطلح الأصول، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003.

35) وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، د ط، دت.

ثانيا: المجلات والدوريات.

36) دنيا نبيل، الموتيف في رواية "قهوة سادة" مجلة ادب ونقد، مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية، العدد354، نوفمبر 2016.

37) من نور، الروائي السيد حافظ صاحب "نسكافية" وقهوة سادة، و"شاي اخضر"، أخبار الأدب بتاريخ 2012/12/9م.

ثالثا: الرسائل الجامعية.

38) وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفاريق) لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2009.

الملحق

أولاً: التعريف بالروائي "السيد حافظ"

سيرة ذاتية للكاتب:

السيد حافظ من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية عام 1948.

خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام 1976 كلية التربية

حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام 1970.

مدير تحرير مجلة الشاشة أدلبي مؤسسة الصدى 2006-2007.

مستشار إعلامي دبي مؤسسة الصدى 2006-2007.

أول كاتب عربي تنتشر له المملكة البريطانية سبعة أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية .

أول كاتب عربي تنتشر له جامعة أريزون بالولايات المتحدة خمسة أعمال باللغة الإنجليزية

وثلاثة باللغة العربية.

الكاتب حاصل على العديد من الجوائز في مجال الرواية:

مسافرون بلا هوية 1993، رواية سكافية 2010، رواية قهوة سادة 2012، رواية كابتشينو

2013، رواية ليالي دبي 2014، رواية كل من عليها خان 20165.

صدر للكاتب والمسرحي العديد من المسرحيات منها:

كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى 1970، مسرحية أولاد جحا 1986، مسرحية حذاء سندريلا

1987، مسرحية بيبي والعجوز 1988، مسرحية فرسان بني هلال 1989، مسرحية قميص

السعادة 1993، حلوة زمان 1993.

كما قدم الكاتب العديد من المسرحيات للأطفال منها:

علي بابا 1987، عنتر بن شداد 1987، أبو زيد الهلالي 1990، قميص السعادة 1990،

قطر الندى 1996، سندريلا الأمير 1996، موكي تحب القمر 2003، سندس 2004.

كما كتب السيد حافظ العديد من المسلسلات التلفزيونية والإذاعية منها:

مبارك، علاء الدين والأميرة ياسمين، عصفور تحت المطر، همام بنت السلطان، وبحلم بيك

يا وطن (مسلسلات تلفزيونية)، أما غرباء في الحياة البيت الكبير، جنون وفنون التاريخ فهي مسلسلات إذاعية).

قدم عن الكاتب العديد من الدراسات عن أعماله المسرحية ومنها:

• الشخصية التراثية ووظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ: سميرة أو بها (المغرب).

• إشكالية التأهيل في المسرح العربي: صليحة حسن (المغرب).

• القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ أنموذج 6 رجال في معتقل شنايف الحبيب (المغرب).

• التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب نموذجا عائشة عابد.

• الفلاح في المسرح العربي نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ: خديجة الفلاح.

• بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ: إشراف المستشرق فلا دمير شاجال (موسكو).

• البطل الثوري في مسرح السيد حافظ نموذجا ظهور واختفاء أبي الغفاري: منصور مباركي (المغرب).

• التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب أنموذجا عائشة عابد.

• الفلاح في المسرح العربي أنموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ: خديجة الفلاح.

• بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ: إشراف المستشرق فلاديمير شاجال (موسكو).

• البطل الثوري في مسرح السيد حافظ نموذجا ظهور واختفاء أبي الغفاري: منصور مباركي (المغرب)

ثانياً: ملخص الرواية :

قهوة سادة هي رواية للكاتب والروائي المسرحي المصري "السيد حافظ" وقد جاءت على نحو ثلاثمائة وثلاث وتسعين صفحة ألفها عام 1912 وقد اختار "السيد حافظ" هذا العنوان لفتح العنوان أفق التوقعات لدى المتلقي لفرضيات عديدة منها ان "قهوة سادة" تدل على النشاط وكذا منبهاً للعقل والروح أو أنها تمثل الواقع المر والمظلم الذي تعيشه مصر أم أنها تدل على بدايات جلسات والحكايات والسهر

وقد قسم الكاتب الرواية إلى جزئين : الأول هو "حكاية سهر والعشق والقمر" الذي يمثل الواقع الاجتماعي والسياسي والأخلاقي في مصر ، أما الجزء الثاني : حكاية نفر وإخانتون و النيل والتي تحكي عن مصر قديماً مصر الفرعونية وإذا تمعنا في الجزئين نجد ان الأول يشبه الثاني نوعاً ما

إلا ان هناك اختلاف هو ان الجزء الأول يمثل مصر حديثاً اما الثاني فيمثل مصر قديماً وكأن حكاية "سهر" هي نفسها حكاية "نفر" ومن شخصياتها الرئيسية هي :

الجزء الأول :

سهر : وهي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الرواية والتي يقال عنها أنها أنثى الليل والبحر والشجر ميلادها عام 1958 زمن الوحدة بين مصر وسوريا ونضجت في زمن حل الوحدة 1967 كانت "سهر" فتاة جميلة محبوبة عند الجميع كان لها رائحة عطر في جسدها كل من يشمه يقع في عشقها وكل الرجال كانوا مأخوذين بجمالها وقد كانت لها علاقة وطيدة بعرافة القرية

شهر زاد: عرافة القرية واهم شخصية في الرواية باعتبارها ساردة الأحداث وخاصة الجزء الثاني من الرواية فقد كانت تقرأ كف النساء ولها مكانة في حياتها وتثير الأقاويل بجمالها الأخاذ فهي بيضاء عيناها زرق وان تحب "سهر" وتعلم بسرها وسر عطرها ويقال أنها

متزوجة بجني ،هي ذات ثقافة عربية واسعة في شتى المجالات خاصة في مجال العشق والغرام والزواج.

- **كاظم** : مدرس اللغة العربية ومعلم "سهر" وعاشقها ، المهذب الوسيم يحلم بأن يكون سياسياً حضار معلماً ؟ كان يحب كل الصباحات من اجل ان يرى "سهر" وأن يتنفس موجودها رفض دعوة أبيه إلى دمشق واخبره ان حياة القرية اجمل

فتحي رضوان : والذي اخبرنا الكاتب انه سيكون حبيب "سهر" بعد خمسة عشر سنة وهو شاب في ثامنة عشر (18) من عمره يكتب الأشعار في الصحف فقد كان نموذجاً للملايين الشباب العربي المصري الضائع التي تطير أحلامهم في السماء كل صباح ويرى ان قارب النجاة هو الخروج من مصر .

-الشخصيات في الجزء الثاني

نفر: وهي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث فهي تشبه "سهر" في حسنها وجمالها وعطرها الأخاذ

أخناتون : فرعون مصر كان محبا لشعبه

نفرتيتي: وهي زوجة أخناتون أنجبت له ثلاثة بنات ولم تستطيع ان تتجب ولداً فقامت بتزويجه "كيا" لتتجب له ولداً

كي: وهو أخ "نفر" الذي كان يحس بالحب نحو أخته فقرر ان يكون كاهناً يقتل ذلك الإحسان مقابل تقديم أخته قدية للمعبد والنيل.

معلم باكا : وهو مدرس اللغة الهيروغليفية ، ذا قوام شامخ وسمارة وكانه من وحي الأساطير عشق "نفر" واحبها .

-تدور أحداث الجزء الأول من الرواية في احدى القرى العربية الشامية التي تعيش فيها "سهر" مع عائلتها ،وقد كانت صبية فاتنة الجمال لها عطر خاص يفوح منها .

فتاة نشطة وحيوية ومحبة للحياة يعشقها كل من يراها مسيطرة لذلك على كل قلوب الرجال ولها عصفور ملازماً لها كأنه حارسها التي اسمته "شهر زاد" كأنه "قلب عاشق" وكانت أيضاً تخبرها انها ستسافر الى بلاد النفط وتزوج من رجل ثري فصدق أبوهما سمعه منها وصار ينتظر هذا الفارس الذي سيأخذ ابنته ، ورفض كل المتقدمين لها من جهة اقرب كانت "سهر" ايضاً لا تريد البقاء في القرية والعيش بين الفلاحين لذا كانت تتجاهل أستاذ العربية "كاظم" الذي "فتحي رضوان" ذلك الشاب كان يعشق كل ما فيها ، كما كان الكاتب من حين إلى حين يعرفنا

المثقف الذي يقول انه حبيب "سهر" بعد خمسة عشر سنة وفي آخر الرواية يأتي "منقذ" الذي سينقذ "سهر" ويسافر بها إلى الإمارات ويقبل به أبوها وتوافق عليه و تستعد للسفر معه

أما أحداث الجزء الثاني من الرواية والذي سرد على لسان "شهر زاد" حكاية "نفر" وأخواتون" و "النيل" والتي كانت حكايتها تشبه الف ليلية وليلة ، فهي قصة دارت أحداثها في مصر القديمة وقد قامت "شهر زاد" بسردها لسهر الكبير الذي بينها وبين "نفر" احدى صبيات طيبة حيث قالت لها "شهر زاد" ان روحك هي التي تعطر جسدك يا صغيرتي ، الأرواح تتناسخ هناك وتتقمص الأرواح.

تدور أحداثها في "طيبة" التي كانت تعيش فيها "نفر" مع عائلتها وقد كانت اجمل فتيات "طيبة" وكان لها أيضاً عطراً خاصاً يفوح منها ، التقت ذات يوم وهي على شاطئ البحر بمدرس اسمه "باكا" فوقع بحبها وهي أيضاً أحبته لكن من جهة أخرى كان لها أخ اسمه "كي" معجب بها فقرر ان يصبح كاهناً ويتخلص من هذا الشعور ويدخله إلى المعبد قدم أخته "نفر" كفدية للمعبد والنيل وبينما هي تبحث عن أخيها رأتها الملكة "نفرتيتي" فأعجبت بها وجعلتها وصيفة لها ، فتعرفت على فرعون مصر "أخناتون" الذي دافع عنها ورفض ان تكون "نفر" عروسة للنيل مما اغضب "الكاهن الأعظم" وكهنة المعبد كما حاول "أخناتون"

أيضاً يكون للمعبد الهاً واحداً وهو "اتون" مما زاد الطين بلاً فقرر الكاهن الأعظم وكهنة المعبد باغتيال "اخناتون" فقام "كي" بتنفيذ المهمة وذلك بطعنة في ظهر مما جعل "نفر" تهب نفسها للنيل فغرقت وماتت وبعد أيام توفي "باكا" المعلم من حزنه عليها وناقلة القول ان رواية "قهوة سادة" تصل في ثناياها معناة الشعب المصري والإنسان العربي فالتمعن في الرواية سيعرف أنها رواية سياسية اجتماعية اكثر من ان تكون رواية رومانسية تدور أحداثها عن الحب والعشق والخيانة .



فهرس المحتويات

شكر وعرهان

أ

مقدمة

الفصل الأول: الرواية وإشكالية التجنيس

- 5 أولاً: مفهوم الجنس الأدبي النوع
7 ثانياً: الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي
18 ثالثاً: الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي
23 رابعاً: البناء الفني للرواية

الفصل الثاني: تداخل أنواع الأجناس الأدبية في رواية قهوة سادة

- 28 أولاً: التداخل مع التراث الشعبي.
30 ثانياً: التداخل مع التراث الأدبي:
34 ثالثاً: التداخل مع التقنيات فن السينما:
36 رابعاً: التداخل مع المسرحية.
41 خامساً: التداخل مع السيرة الذاتية:
44 سادساً: التداخل مع الشعر.
51 الخاتمة
54 ملحق
61 قائمة المراجع

فهرس المحتويات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الملخص:

تعد الرواية أبرز الأجناس الأدبية التي لقيت اهتماما كبيرا من طرف الأدباء والنقاد المعاصرين. خاصة الرواية الجديدة أو التجريبية التي أصبحت ترمي إلى الخروج من المألوف السردي، وتجاوز البنية السردية التقليدية للرواية الواقعية ونسج بنى جديدة سواء من حيث الشكل أو الأسلوب أو اللغة فانفتحت بذلك الأجناس الأدبية وغير الأدبية وأسقطت الحدود بينها وبين هذه الأخيرة فلم تجد صعوبة في أن تضمن نصها السردي بمختلف المآثرات الشعبية والمظاهر الأسطورية العجائبية إضافة إلى المسرح والشعر والسيرة الذاتية لتكون بذلك مجالا خصبا للالتقاء بين مختلف هذه الأجناس.

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية، الجنس، النوع، الأجناس الأدبية عند الغرب وعن العرب، السيد حافظ، تداخل الأجناس، المسرح، الشعر، السيرة الذاتية، التراث الشعبي...

Résumé

Le roman est l'un des genres littéraire qui a retenu l'attention des écrivains et des critique contemporaines. Surtout le nouveau roman ou les roman pré mental qui est conçu des sortirs de l'ordinaire du écrit, remplir la structure narrative, traditionnel du roman réaliste et produire des nouveaux structures, soit forme style ou langue, Donc les genres littéraires s'ouvra, et effaçà les limites entre elle et cette dernière.

Alors elle n'a pas trouver une difficulté d'inclure son récrit narrative par les différente matures populaires, les aspects mythiques magiques aussi bien que le théâtre, la poésie et la biographie.

Le roman est devenu un lorrain fertile pour rencontrer les différents genres littéraire.

les mots clés: Roman arabe, sexe, genre, genres littéraires occidentaux et arabes, M. Hafez, races qui se chevauchent, théâtre, poésie, biographie, folklore ...