

تداخل الروائي والمسرحي في رواية (صحاري السراب) لنوار ياسين
*The overlapping of the novel and the play in "Sahari
 Essarab" novel by Noir Yassin*

ط/ هناء داود*

د/ عبد الغاني خشة*

تاريخ النشر: 2021/09/15	تاريخ القبول: 2021/04/29	تاريخ الإرسال: 2021/01/15
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تقوم كل من الرواية والمسرحية على عناصر مشتركة بينهما، كالأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان هذا التقارب بين الاثنين يجعل استلهام أحدهما لعناصر الآخر أمرا ممكنا، وقد جسدت رواية (صحاري السراب) ذلك بانفتاحها على الفن المسرحي، حيث اتخذت أهم عناصره أساسا لبنائها ممثلة في الحوار الذي طغى على السرد الروائي، و تقديم الأحداث، والأكمنة، والشخوص الروائية بطريقة درامية.

بناء على هذا يهدف بحثنا إلى استجلاء هذه العناصر بغية الكشف عن التداخل الحاصل بين الروائي والمسرحي في هذه الرواية.

الكلمات المفتاحية: التداخل، الروائي، المسرحي، صحاري السراب، التجريب.

Abstract:

Both the novel and the play are based on common elements, such as events, characters, time and place. This convergence of the two makes it possible for one to be inspired by the elements of the other. The novel

"SahariEssarab" embodied this by its openness to the theatrical art. Hence, the most important elements of the latter were the basis for its construction, represented in the dialogue that dominated the narrative, in

المؤلف المرسل: هناء داود hana.daoud@univ-guelma.dz

*جامعة 8 ماي 1945 قالمه/مخبر الدراسات اللغوية والأدبية hana.daoud@univ-guelma.dz

*جامعة 8 ماي 1945 قالمه/مخبر الدراسات اللغوية والأدبية Khacha.abdelghani@univ-guelma.dz

addition to the dramatic presentation of events, places, and characters.

Accordingly, our research aims to clarify these elements in order to reveal the mechanisms of the overlap between the novel and the play in this novel.

Key words: *Overlap, Novel, Play, SahariEssarab, Experimentation.*

*** **

مقدمة:

من المعلوم أنّ الرواية تمتاز بكونها نوعاً أدبيّاً نثرياً له تقنياته السردية التي يركز عليها البناء الروائيّ التقليدي، وتتمثّل أساساً في الشّخص، والأحداث، والزّمان، والمكان، لكن هذه التقنيات لم تثبت على حال في ظلّ تعاليّ صيحات الحداثة وتأثر الروائيين بها، واستمرارهم في تطوير الكتابة الروائية، ونزوعهم إلى تجاوز السائد من خلال ابتكار أساليب كتابية جديدة، ذلك أنّ هذه النزعة الحداثيّة « ثور على كلّ القواعد، وتتنكّر لكلّ الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية إذ لا الشّخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزّمان زمان، ولا اللّغة لغة؛ ولا أي شيء ممّا كان متعارفاً في الرواية التقليدية متألّفاً اغتدى مقبولاً في تمثّل الروائيين الجدد»¹، فالرواية المعاصرة تطوّرت بشكل كبير على مستوى جميع تقنياتها السردية؛ فلم تعد الأحداث تخضع للتسلسل المنطقيّ كما لم تعد الشّخصية هي المهيمنة على سيرورة الحدث، ولم يعد الزمن الخطّي واللّغة الواحدة بل تداخلت الأزمنة وتعدّدت اللّغات، بالإضافة إلى اقتحامها حدود الأجناس الأدبية الأخرى والنصوص التراثية.

انطلاقاً من هذه المعطيات نركّز حديثنا على تقنية من التقنيات التي فرضت وجودها بقوة في معظم متون النصوص الروائية المعاصرة العربية عامة، والجزائرية على وجه الخصوص وهي تقنية تداخل الأجناس، وتقاطعها داخل الرواية الواحدة، وفمايلجاً الروائيّ إلى استحضار أنواع أدبية أخرى تختلف عن الرواية في خصائصها الشكلية والفنية شعريّة كانت أم نثرية؛ و« حلّ الشّعر في النثر وحلّ النثر في الشّعر ممارسة تدلّ على أنّ الحدود بين الأجناس ليست صارمة بل هي حدود يمكن كسرها بسهولة. تمثّل الأجناس الأدبية سلالات متقاربة متداخلة بحيث يمكن أن يحلّ النصّ في النصّ الآخر»²، كأن

تداخل الروائي والمسرحي في رواية (صحاري السراب) لنوارياسين

يحضر الشّعر والأسطورة والمسرحيّة والقصة وغيرها من النّصوص الأخرى في متن الرواية، وهذا الأمر يمنحها تميّزا وخصوصيّة من خلال الإيحاءات والدلالات الّتي يحملها هذا الاستحضار، ما يجعلها منفتحة على تأويلات وقراءات عدّة تتجاوز النصّ إلى ما وراء النصّ.

ولم تأت هذه الظّاهرة اعتباطا بل تأسّست على خلفية نظرية جاءت كردّ فعل على مقولة (نقاء الأنواع) وبدأت مع الرومانسيين الّذين ثاروا على نظرية الأجناس الأدبيّة بالدّعوة إلى إلغاء تصنيف الأجناس وإزالة الحواجز بينها؛ حيث « شكّكوا في مبدأ الصّفاء الأجناسيّ وعملوا على المزاجية بين المأساة والملهاة وجعلوا من الصّدق الفنّي حين يعبر الكاتب عن تجربته الذاتية مطلبا أسمى من الامتثال لقواعد الكتابة الأجناسيّة (...). إذ عمّت روح التمرد على الأجناس الأدبيّة (...). وأصبحت الكتابة مجالاً للابتكار خارج كل القواعد والضوابط السّابقة لفعل الكتابة نفسه»³، وإن كانت الآراء تتعدّد وتختلف من باحث لآخر، وتتعارض في بعض الأحيان حول هذه القضية الّتي تتشعب مواضيعها وتتسع إشكالياتها، من ذلك إشكالية المصطلح والمفهوم المتعلّقة بالجنس الأدبي، وما يشوبها من غموض. ضف إلى ذلك إشكالية التّصنيف، التي لا تزال محلّ جدل واسع إلى يومنا هذا.

لكن ما ينبغي الإشارة إليه في هذا الصّد أن النّصوص الأدبيّة المعاصرة، قد أثبتت انفتاحها الواسع على بعضها البعض، فكلّ نصّ يستدعي نصوصا أخرى بخصائصها وسماتها وهي بذلك تكون قد ألغت تلك التّصنيفات والمقولات التي تنادي بضرورة استقلال كل جنس على حدة، وهنا نقول إنّ تصنيف الأجناس و « التمييز بين الأنواع الأدبيّة لم يعد ذا أهميّة في كتابات معظم كتّاب عصرنا. فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تُخلط أو تُمزج، والقديم منها يُترك أو يُحوّر، وتُخلق أنواع جديدة أخرى »⁴، فقد ألحقت هذه الحركة الحدائيّة الّتي مسّت الأدب في مختلف نصوصه « ضعفا بيّنا في الحدود الفاصلة بين الأجناس، فترتّب على ذلك تبدل واضح في شعريّة النّصوص، والخصائص الدّاخلية للأنواع ذاتها، تبعاً لذلك »⁵، ونتيجة لذلك تقوم ظاهرة تداخل الأجناس على الالتحام، والالتقاء، والتّعالق بين جنسي الأدب (الشّعر والنثر)، وما يضمّانه من أنواع أدبيّة.

وكثيرة هي النّماذج الأدبيّة الّتي جسّدت هذه الظّاهرة، تأتي في مقدّمها الرواية الّتي أصبحت قالبا يستقطب أكبر قدر من النّصوص الأخرى، وقد وقع اختيارنا على رواية من

الروايات الجزائرية المعاصرة وهي رواية (صحاري السراب) للكاتب الجزائري (نوار ياسين) لانفتاحها على المسرحية بالدرجة الأولى، وقد بدا ذلك جلياً من خلال مضمونها، وطريقة تقديم الأحداث والشخص، واعتماد الحوار كأحد مرتكزاتها، وعليه يُطرح التساؤل الآتي: ماهي الآليات التي تمظهر من خلالها التداخل بين المسرح والرواية في رواية صحاري السراب؟ وللبحث في هذه الإشكالية سننتهج المنهج التحليلي بغية تحليل الظاهرة، والوقوف على آلياتها.

2. مضمون الرواية:

رواية (صحاري السراب) للكاتب الجزائري (نوار ياسين) من الروايات الصادرة حديثاً عن دار نوميديا للنشر سنة 2017، في شكلها العام جاءت الرواية في 240 صفحة مقسمة إلى ثلاثة أقسام، ويتجزأ كل قسم منها إلى أجزاء عدة بحيث يحتوي كل جزء على أحداث تربط الأجزاء بعضها ببعض.

وفي مضمونها تسرد أحداثاً تحركها شخصية البطل (الشيخ عامر بن حبيب) الشاعر الحكيم الذي يسكن في إحدى الصحاري في خيمة متواضعة مع حيواناته الأليفة، أين يبدأ السرد بتذكّر الشيخ أحداثاً عاشها في الماضي تدور في (الواحات السبع) فيتذكّر ذلك الجفاف الذي ضرب هذه الواحات حيث شحّت الأرض، وفي ظلّ هذه الظروف يُكتشف بئر في بيت من بيوت إحدى الواحات، فيقوم زعيمها (سالم الأعور) باحتكار الماء، وبيعه بأعلى الأثمان لبقية الواحات.

وهنا يبدأ (عامر) بالتصدي لمؤامرات (الأعور) الدنيئة، الأمر الذي جعل الزعيم الظالم ينصب له المكائد والخطط، حيث اتهمه بالسرقه، ولأنّ رجال العشيرة يدركون جيداً براءة الشاب (عامر) رفضوا تسليمه للزعيم الذي منع عنهم الماء، ومنع جميع العشائر الأخرى من التعامل معهم، وتتواصل الأحداث ويعترف عامر بذنب لم يرتكبه وكانت نتيجة ذلك أن يُجلد، ويُعذّب على مرأى من عيني والدته التي لم تستطع التحمل فتموت، فيغادر العشيرة لعدم تحمله الظلم نحو الصحاري التي يعيش فيها مغامرات بطولية يمتزج فيها الخيال بالواقع، ليعود إليها مرة أخرى للانتقام من الزعيم الظالم، أين يقوم بوضع خطط لتنفيذ انتقامه التي كُلت كلها بالتجّاح فشاعت بطولاته و انتشرت

حكاياته في أنحاء الصحاري، ونُسجت حوله الأساطير، ومع مرور الوقت أضحي العجوز (عامر) بالنسبة إلى قاطني الصحاري أسطورة لا تماثلها أسطورة أخرى، حكاية لا تشبهها أي من الحكايات السائرة التي تتداول⁶.

3.آليات التداخل بين الروائي والمسرحي في رواية(صحاري السراب):

تقيم الرواية علاقة وطيدة مع النص المسرحي، نظرا للتقارب الكبير والتلاقي بينهما في نقاط عدّة، ورواية (صحاري السراب) من النماذج التي جسدت هذا التقارب، وفيما يلي نعرض الآليات التي ساهمت في التداخل بين النوعين.

1.3الحوار :

تخطّت رواية (صحاري السراب) المؤلف، وتجاوزت حدود السرد الروائيّ إلى الحوار المسرحيّ الذي برز كمكوّن رئيسيّ في بناء الرواية، وعرض الأحداث، وهي بذلك تتداخل مع المسرحيّة على اعتبار أن الحوار يعدّ « من أهمّ عناصر التآليف المسرحيّة، لأنّه يوضح الفكرة الأساسيّة ويقيم برهاناً ويوضح الشّخصيات ويرسمها بطريقة غير مباشرة، ويدفع الصّراع الصّاعد حتّى النهاية دون أن يعتمد على السرد والشرح⁷، بالإضافة إلى أنّه « أهمّ ما يميّز الصّيّغة التّعبيّريّة للمسرحيّة، وذلك لأنّه يعدّ في الواقع أداة المسرحيّة⁸، وقد بدا التداخل جليّاً بين الروائيّ والمسرحيّ في هذه الرواية التي غلب فيها الأسلوب الحواريّ على الأسلوب السرديّ.

والحوار(Dialogue) « هو إجمالاً تبادل كلامي بين الشّخصيات. وثمة تواصلات حوارية أخرى ممكنة أيضاً بين شخصيّة مرثية وبين أخرى غير مرثية، بين شخص وإله أو روح (هاملت)، بين كائن حي و آخر غير حي (حوار بين آلات، حوار هاتفي...إلخ) والمعيّار الأساسيّ في الحوار هو ذلك التبادل وازدواجيّة التّواصل⁹، فمن شروطه حضور طرفين أو أكثر حتى تتم العملية الحوارية.

والرواية في عمومها تقوم على التداخل بين السرد والحوار اللذين شكّلا أحد مرتكزاتها، وقد حضر الحوار في الرواية بنوعيه: الأوّل خارجي، والآخر داخلي أو ما يسمّى بالمونولوج؛ حيث تبدأ الرواية بالسرد والوصف ليقدم الشّخصيّة البطلية وسماتها، لتأتي بعد ذلك الحوارات المتبادلة بين الشّخوص لتنتقل مواقفها، وتعبّر عن انفعالاتها،

وتكشف عن تطوّر الأحداث؛ إذ ينقطع السرد تماما ويحلّ محلّه الحوار الذي يحتلّ مساحة كبيرة من الرواية، ويمتدّ على طول صفحات عديدة لدرجة أنّ القارئ وهو يطالع الرواية يحسّ أنّه أمام تمثيل مسرحي، وفيما يلي نكشف عن هذه الحوارات، وكيفية تداخلها مع السرد:

1.1.3-الحوار الخارجي:

يقوم الحوار الخارجي في عمومه على تبادل الكلام بين شخصين أو مجموعة من الأشخاص حول قضية معيّنة إنّه «تبادل بين "أنا" متكلّم و"أنت" مستمع. كل مستمع يأخذ بدوره دور المتكلّم. وكلّ ما هو معروض لا معنى له إلّا في سياق هذه العلاقة الاجتماعية بين المتكلّم والمستمع»¹⁰، ويحضر هذا النوع من الحوار في الرواية بشكل لافت للانتباه، ويبدو ذلك في كثير من المقاطع منها الحوار الذي دار بين زعيم العشيرة(الأعور)، والموالين له من سكّانها حول كيفية استغلال ماء البئر الذي اكتُشف في أحد بيوت عشيرته، واحتكاره على بقية العشائر، وبيعه لها بأثمان باهضة، وفيما يلي نستحضر مقتطفاً منه:

-سوف نجعل من هذا الماء ذهباً نبيع منه بالثمن الباهض... بل إنّنا سوف نجعله سلاحاً فتاكاً نتحكّم به في رقاب العشائر الأخرى المحيطة كلّها. صرخ زعيم العشيرة ذلك اليوم بأعلى صوته...

-أجل...أجل نحن معك أيّها الأعور، نحن جميعاً معك، ضجّت البطحاء المحيطة أسفل قدمي الزعيم..

-سوف نصير قادة وأسيادا بعدما بقينا عبيدا نحيا في الظلّ مدة طويلة أيّها الرّجال...¹¹

ومازال الحوار متواصلاً بين الزعيم و أتباعه، إذ تطلّب الموقف السردى اللّجوء إلى تقنية الحوار التي ساهمت بشكل كبير في تصعيد الحدث، والملاحظ أنّه بعد انتهاء كل جملة حوارية يعقبها مباشرة توضيح بلغة السرد يكشف عن المتحدّث وطريقة حديثه، مثل قول السارد(صرخ زعيم العشيرة بأعلى صوته)، (نادى أحدهم بغضب من وسط الجموع) وغيرها، وكانّ السرد أسندت له وظيفة التّوضيح والشّرح للجمل الحوارية. وهي أقرب ما

تداخل الروائي والمسرحي في رواية (صحاري السراب) لنوارياسين

يكون إلى (الإرشادات المسرحية)، ومن خلالها تتضح صورة الشخصية بالنسبة للقارئ، بحيث يكون على علم تام بانفعالاتها، ومواقفها، وحركاتها، وشعورها.

وبعد مقطع سردي قصير جدا ورد كتعقيب على المقطع الحواري السابق، ومهد للمقطع الحواري اللاحق، ليطلع القارئ على جميع الظروف المحيطة بالشخص، وتطور الحدث، وساهم في ربط المقاطع الحوارية بعضها ببعض، وحقق التسلسل المنطقي للأحداث، يأتي حوار آخر دار بين الزعيم (الأعور)، وضيوفه من زعماء العشائر الأخرى حول قضية بيع الماء:

-تفضلوا يا سادتي. قال الأعور مخاطبا أشرف العشائر الباقية وهو يفسح لهم للدخول...

-نشكرك ونشكر لك حسن الضياف، الحق يا سيدي لقد وفيت وكفيت¹²

وتواصل الحوار طويلا من الصفحة 34 إلى غاية الصفحة 38 مع ما يتخلله من مقاطع سردية قصيرة جدا، إلا أنّ طول المساحة الحوارية ودورها في تقريب الحدث الروائي وتصعيده، جعل من السرد لا يبدو واضحا، وورد كعنصر ثانوي بالمقارنة مع المقاطع الحوارية الكثيرة، وقد ساهمت هذه المقاطع بدرجة كبيرة في تحريك الأحداث في هذه الرواية، ولا يسعنا في هذا المقام ذكرها جميعا لكثرتها، وسنكتفي بالإشارة إلى أرقام الصفحات الواردة فيها، وهي كالآتي:

الصفحة	الحوار الخارجي	الصفحة	الحوار الخارجي
115-111	حوار الفتى وعامر	49.48	حوار الزعيم وحاشيته
123-115	حوار عامر وحاكم	50	حوار عامر ووالدته
130-127	حوار الرجل المثلّم وعامر	58-51	حوار الزعيم وعامر وأتباعهم

135-134	حوار الحارس وعامر	60	حوار الرجل الشريف وعامر
139-136	حوار عامر والزبون	63-61	حوار الزعيم الأعور ورجاله
158-146	حوار عامر والزعيم	65-63	حوار زعماء العشائر
237-158	حوارات متعددة بين الشخص	67-65	حوار الزعيم الأعور وعامر
		70-69	حوار عامر ووالدته

جدول يوضح مواضع الحوار الخارجي في رواية (صحاري السراب)

يبين الجدول أعلاه مواطن الحوار الخارجي في الرواية، وكما هو ملاحظ فهي كثيرة جداً، وهنا تكمن خصوصية التداخل بين تقنيتي السرد والحوار في الرواية، ومن خصائص هذا التداخل نذكر:

* طول الجمل الحوارية؛ فقد جاءت معظمها طويلة، تصل الجملة الواحدة في بعض الأحيان إلى سبعة أسطر.

* تداخل الحوار والسرد داخل السياق الحوار الواحد؛ حيث نلاحظ في معظم الأحيان حضور الجمل السردية بين جملة حوارية وأخرى.

* جاءت لغة الحوار بسيطة واضحة لا غموض فيها، حملت في طياتها صيغ الخطاب والأمر والنهي، بما يتلاءم ومضمون الحديث.

* عبّرت المقاطع الحوارية داخل الرواية عن الصراع الإيديولوجي، وجسدت مظاهر الاختلاف والتباين بين المتحاورين.

2.1.3- الحوار الداخلي (المونولوج):

من المعلوم أنّ الحوار الدّاخلِي هو حديث الشّخصية مع ذاتها، وهذا النّوع من الحوار « يغني الزّواية، ويلقي الضّوء على العالم الدّاخلِي للأشخاص، ويقرب المسافة ويختصرها، بين الشخصية السردية والقارئ. ويضع هذا الأخير في الجو العاطفي، والنفسي المتوتر الذي تمرّ به»¹³، ويحضر المونولوج في رواية (صحاري السراب) في مواطن عدّة، منها حديث (الشيخ عامر) عن الطائر الغريب(الصقر) الذي ظهر له فجأة في الصّحراء « الحمد لله! لقد عمل الصقر بنصيحتي وانصرف لينال راحته من ساعات التّحليق الطويلة أخيرا. قال العجوز ذلك بينه وبين نفسه»¹⁴، ويستمرّ هذا الحديث كاشفا عن استغراب الشيخ من الطائر محاولا البحث عن استنتاجات تخفّف من حيرته « لا بد أنّ عاصفة رملية عاتية قد داهمت المسكين على حين غرة في هذا الرّبع، حيث لم يقدر على التخفي أو الاختباء بسبب أنّ الحشائش قصيرة لا تقي ريحا ولا تدفع مكروها. قال "عامر" العجوز مستنجا»¹⁵.

وفي موقف آخر يتعجّب الشيخ (عامر) من صدف الحياة التي قادته مرة أخرى إلى واحتته التي نشأ فيها، بعدما أبعدته عنها ظروف قاسية تمثّلت في ظلم حاكم الواحة ووفاة والدته جرّاء هذا الظلم. إذ يقول بينه وبين نفسه « لم أحسب نفسي قادرا على رؤيتها مرة أخرى.. حكم الحياة!»¹⁶.

ومرة أخرى يتساءل، ويحتار، ويتحسّر على الشّخص الذي وجده مقتولا ومرميا في مكان ما من الصّحراء الشّاسعة بقوله « ما حدث لذلك الرّجل أمر مؤسف حقا ولا يرضاه له أو لغيره أيّ كان...اسمع أيّها العجوز، اسمع...لماذا تُقحم نفسك في أمر لا يخصّك من قريب ولا من بعيد؟ لقد أدبّت اتجاه الرّجل الواجب كاملا...»¹⁷، ويتواصل المونولوج كاشفا عن آراء الشّخصية البطلة(عامر) ومواقفه وصراعاته التّفسيّة حول قضايا شغلت باله منها قضية الرّجل المقتول « ولكن من فعل ذلك به لا يزال حرا طليقا يتنّسم هواء صحراء السراب العليل...وما عساك يا صديقي تفعل أكثر ممّا فعلت؟ أجبنّي بالله عليك...سأحاول على الأقل، المهم هو ألا أبقى مكتوف اليدين وأصنع كمن لم ير و لم يسمع»¹⁸، ومازال مقطع المونولوج طويلا يمتدّ إلى صفحتين، حيث ورد ليكشف عن بواطن شخصية البطل، وما يختلج نفسه من مشاعر الحيرة والارتباك، وبعد طول تفكير بينه وبين نفسه استقرّ

الشَّيخ أخيراً على رأي العودة إلى عشيرته ومسقط رأسه بعد طول غياب، وهو ما كشف عنه هذا الحديث « لقد أن الأوان لكي أعود إلى حياتي الأخرى »¹⁹ ، كما كشف عن إحساسه بالمسؤولية تجاه الآخر وعن إنسانيته، وأخلاقه النبيلة، ورفضه للظلم.

بالإضافة إلى ذلك حضر حوار شخصية البطل مع الحيوانات الأليفة (الطير، الكلب، الحمام)، وهو نوع من حوار مع الذات؛ إذ لا يوجد تبادل كلامي بين اثنين، بل يصدر من شخص واحد، على اعتبار أنّ الطرف الثاني ليس مشاركاً في الحديث، وبالتالي يمكننا إدراجها في خانة (المونولوج)، وقد عمل استخدام المونولوج إلى جانب السرد على « إضفاء الطابع الدرامي على الشخصية، فيبدو الكاتب وقد نحي نفسه جانباً، تاركاً للشخصية ذاتها أن تعبّر عمّا لديها من مشاعر، وأحاسيس، وأفكار، وهو اجس. وهي طريقة تذكّرنا بالممثل حين يظهر على خشبة المسرح بعيداً عن أي تأثير من الآخرين، مطلقاً لنفسه العنان ليقول ما تشاء وما لا تشاء، كاشفاً عما تخفيه من أسرار وما تواريه في لا شعورها من هواجس»²⁰ ، ففي المونولوج توقف السرد وفتح المجال لحديث الشخصية مع ذاتها، معبّرة عن كلّ مكنوناتها.

وعليه فقد ساهم الحوار بنوعيه في تطوير السرد؛ إذ عمل الحوار الخارجي على الكشف عن تأجج الصّراع بين شخصو الرواية، وعمل على تطور الأحداث، وكشف الحوار الداخلي عن الصّراع التّفسي للشخصية البطلة، وطريقة تفكيرها وقراراتها، وقد ساعد على ذلك اتّساع المكانة التي احتلّها داخل الرواية؛ فكثيراً ما يخرج السرد من إطار الحكّي إلى الحوار حسب ما يقتضيه الموقف السردّي، ما خلق تفاعلاً بين الاثنين وساهم في بناء وحدة الرواية.

بناءً على ذلك يتضح أنّ الحوار في رواية (صحاري السراب) ورد كعنصر فاعل في بنائها، فلا يمكن فصله عن السرد، وهو ما جسّد تداخلها مع المسرحيّة، على اعتبار أنّ الرواية تقوم أساساً على عنصر السرد وتقوم المسرحيّة على عنصر الحوار، وقد منحها هذا التّداخل بعداً درامياً.

2.3 الحدث المشهدي:

في الرواية تستوقفنا مشاهد عدّة تجسّد الحدث السّردي، وتقدّمه للقارئ بطريقة درامية هي أقرب إلى تمثيل مسرحي، و يتجلى من خلاله المزج بين البنائين المسرحي والروائي، والمشهد في عمومه هو « كل ما يُعرض ليسترعي النَّظْر وخاصةً إذا كان مثيرا غير عادي، ويشير المصطلح في الأدب عادة إلى عرض ضخّم»²¹، وفي هذا المقام تعرض رواية (صحاري السراب) أحداثا يتمحور حولها موضوع الرواية؛ حيث جاءت مقسّمة إلى ثلاثة أقسام وكلّ قسم يحتوي على مقاطع سرّدية، تتناول حدثا معيّنًا، وهذا التقطيع ساهم في تقديم أحداث الرواية على شكل مشاهد، ولعلّ أبرز الأحداث المشهّدية التي يمكن تسليط الضوء عليها هي كالآتي:

حادثة دخول (الأعور سالم) الواحة الوسطى، واتّهام (الشاب عامر) بالسّرقَة، وقد قدّم السارد هذا الحدث بتفصيل دقيق جاء ممتزجا بالسرد، والوصف، والحوار، فيقدّم له قبل عرضه بأسلوب سردي كما يوضحه المقطع « في أحد الأيام وبينما كان الناس في الواحة الوسطى لا يزالون نائمين، أو كامنين داخل بيوتهم (...) في ذلك الوقت سُمعت دقّات على الطبول تأمرهم بالاجتماع و تؤذّن فيهم بأنّ أمرا خطيرا قد استجد، ما جعل الجميع يهّبون للخروج من ديارهم...»²².

ومن خلال هذا التّقديم القصير يتم التّعرف على مكان الحدث وزمانه والشّخصوص التي تديره، ليأتي بعده مباشرة مضمون الحدث، ليحتدم فيه الصّراع الذي ينقله السارد عبر تقنيّتي الوصف والحوار كما هو مبين في هذا المقطع « ما إن اقترب "عامر" من البطحاء الفسيحة حيث يُقام السوق كل أسبوع، يعرضون خرقا بالية... حتى لمح وسط الجموع المتعبة أشخاصا ملثمين عليهم ثياب فاخرة ثمينة حكم من خلالها ومن خلال الجمال القوية التي يركبونها أنّهم غرباء عن العشيرة... ثم إنّ أحد هؤلاء عمد إلى اللثام فأزاحه عن وجهه لكي يتبدّى لعامر أبشع وأمقت وجهه رآه حتى ذلك الوقت، كان الأعور "سالم" بشحمه ولحمه من شرفهم بالزيارة في ذلك الصباح اللاهب»²³.

وبعد هذا الوصف للمكان والشّخصية المركزية في هذا المشهد يبدأ تبادل الحديث بين الأعور، وبين أبناء العشيرة، « اسمعوا أنّها الناس لقد حدث بالأمس في واحتنا المتطرفة مالم يحدث من سنين طويلة جدا؛ لقد حصلت سرقة...وكيف تأكّد هذا لديكم؟ سأل

عامر باستخفاف...»²⁴ ، ويطول التّقاش بين الأطراف المتحاورين إلى أن ينتهي باتهام (الشاب عامر) ظلما، واتّقاء لشَرّ الرّعيم الظّالم الّذي منع عن أهل الواحة الماء يسلم نفسه ويُجلد أمام والدته الّتي توفيت لعدم تحملها رؤية ابنها يُعذّب، عندها « تحامل الجريح على نفسه وتوجّه بصعوبة يقسو على ذاته ويكلّفها فوق طاقتها، زحف حتى وصل أخيرا إلى المكان الّذي كانت أمه لا تزال ترقد فيه بلا حراك»²⁵ ، ليغادر بعدها الواحة بعيدا.

-حادثة الطائر الغريب: هو حدث من الأحداث الرئيسة في الرواية تحركه شخصية واحدة هي (الشيخ عامر) مع بعض الحيوانات، و تكشف عنه المقاطع السردية والحوارية المتداخلة فيما بينها، ؛ فبعد تمهيد سردي له يأتي عرضه بطريقة تلفت انتباه القارئ بما يحمله من عناصر التشويق والإثارة، والغرابة، كما أنّه يمثل نقطة التحول في مسار الأحداث، ويتمركز حول الطائر الغريب (الصقر) الّذي يظهر فجأة أمام (عامر) الّذي كان منهمكا غارقا « في أفكاره ينكث الأرض الصلبة الشحيحة بعصاه، إذ بطيف أسود يدور من حوله يبدو خياله على الأرض سريعا خاطفا كأنّما يحاول بطريقته الخاصة أن يستأثر بنظره أو يحظى باهتمامه وكل انتباهه!»²⁶ .

ويواصل السارد الحديث عن الشيخ بأسلوب سردي ليفتح بعدها المجال لحديث طويل يوجهه الشيخ لحيواناته وللطائر، كاشفا عن دهشته واستغرابه من أمر هذا الصقر « ماذا تبغي مني؟ هل تريد مني أن أتبع خطك هذا الذي ترسمه لي في الفضاء؟ أهذا ما تريد أن تخبرني به وترشدني إليه؟»²⁷ ، فلم يكن أمامه من خيار إلاّ اتّباع خطاه بحثا عن إجابات شافية لتساؤلاته.

ويستمرّ تطور الحدث إلى أن ينتهي بحلّ لغز هذا الطائر الّذي كان هدفه إرشاد الشيخ إلى جثة صاحبه الّذي قُتل في الصّحراء الشاسعة وتعرّفه عليها، الأمر الّذي جعل (الشيخ عامر) يفكر في العودة إلى موطنه، والانتقام من القاتل « لقد أن الأوان لكي أعود إلى حياتي الأخرى»²⁸ .

هذا الحدث جاء بارزا في الرواية، قد خُصّصت له مساحة سردية واسعة من الرواية، وكان الحديث مسلّطا عليه دون أن يتخلّله أي حديث عن حدث آخر، وامتزج فيه الخيال بالواقع، والسرد بالحوار.

حادثة التخطيط لقتل الزعيم: تعدّدت الشّخوص التي تدير هذا الحدث الذي يدور في عومومته حول الحيل والمخططات التي كان يدبّرها (الشيخ عامر) للانتقام من زعيم العشيرة الظالم إلاّ أنّه قُتل على يد صديقه (سيف الدخان) الذي استلم مكانه، وكان مثل سابقه في ظلمه، واستبداده، وطغيانه، الأمر الذي أدّى بعامر إلى العزم على التخلص منه، وساعده في ذلك حسن تدييره، لينتهي الحدث بنجاح خطط (الشيخ عامر) وانتصاره على الزعيم الظالم، وأتباعه الذين زجّ بهم في « الحبس الذي حُفر في جوف الأرض خصيصا لأجلهم »²⁹.

ويتجلى من خلال هذه الأحداث المشهدية مدى التقارب، والتداخل القائم بين الرواية والمسرحية، فكلّ حدث خُصّصت له مساحة سردية لعرضه، وقد ساهمت الشخوص الروائية في تحريك هذه الأحداث، وتطورها وتصاعدها عبر الصراع الدرامي بينها ممّا يجعل القارئ يحس بأنّها تُمثّل أمامه، وقد أدى التفاعل القائم بين عناصر الوصف، والحوار، والسرد دورا كبيرا في تقديم الحدث الروائي بطريقة درامية.

3.3- المكان الدرامي:

يعدّ المكان في الرواية أحد أهمّ العناصر السردية التي يقوم عليها العمل الروائي؛ إذ يمثّل الأرضية التي تتحرك فوقها، الشخوص وتجري عليها الأحداث، والمكان الروائي « تؤسّسه اللغة ويتحدّد جغرافيا وقد يكون مدركا من قبل حواس الشّخصية أو السارد، أو يكون استهاميا وحلميا وفردوسا مفقودا، وتنتجّه الذات أو الشّخصية عبر الاستهامات والتذكّر والأحلام ويتلخّص في مجموع الأمكنة وتوابعها»³⁰، فالمكان في الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا ببقية العناصر الروائية، ويعبّر عنه الروائي باللغة؛ بمعنى أنّه غير ملموس، ولا يمكننا إدراكه عن طريق البصر، وإنّما ندركه من خلال الأوصاف الواردة في الرواية من خلال تنقلات الشخوص، وأحاديثها، أو تخيّلاتها، وأحلامها وتذكّرها، وبمعنى أدقّ فهذا المكان نتخيّله، ونتصوّره، ونرسمه في أذهاننا انطلاقا من تعبير الروائي وطريقة تقديمه لهذا المكان

على عكس المكان في التمثيل المسرحي الذي يكون محددًا في منصة العرض أمام المشاهدين، في حين يكتفي القراء للنصوص المسرحية أو الروائية بتخيل هذه الأمكنة انطلاقًا من وصفها، والتعبير عليها من قبل الكاتب.

و في الرواية تدور الأحداث في بيئة مكانية عامة هي الصحراء، وداخلها تعدد الأمكنة تبعًا لتعدد الأحداث، وتنقل الشخص، لذلك فعلاقة المكان بالشخصية تُبنى على أساس مواقف معينة، وظروف نفسية واجتماعية، فنجد أمكنة تألفها الشخص، وأخرى تنفر منها، وهو ما تجلّى في الرواية التي برز فيها المكان كميّون رئيسي بارز تُعرض عليه الأحداث، ومن هذه الأمكنة:

-الصحراء: ارتبطت الصحراء في الرواية ارتباطًا وثيقًا بشخصية البطل، التي تبدو متمسكة بهذا المكان، وعلى دراية بكلّ خباياه وأسراره ومميزاته، بل تتخذة رفيقها الذي تسرد له ماضيهما وذكرياتهما، آمالها وآلامها ليصبح الملجأ الآمن، والصديق الدائم، والمقرّ الذي تأوي إليه كلّما ذقت ذرعا من قساوة البشر على الرّغم من صعوبة هذا المكان وخطورته.

و البطل في الرواية بفضل شجاعته، ومعرفته وخبرته بكلّ خصائص الصحراء استطاع أن يتأقلم معها فنجدته يتنقل في ربوعها متحدّيًا أخطارها لأنّ الطّبيعة الصحراوية « تبدي لساكنيها وجهًا آخر لا يغفر ولا يتسامح ولا يرحم»³¹، غير أنّها من جانب آخر هي المكان الذي يوحى بالآساع والسكينة والهدوء، ومكان التنقل والارتحال بلا قيود، وقد جاءت الصحراء هذا المكان الممتد مسرحًا، ومعرضًا لكثير من الأحداث الروائية ما منحها طابعًا دراميا.

-الواحة الوسطى: وهي المكان الذي نشأ وتربّى فيه البطل، ويدافع عنه؛ فباعتباره شاعر الواحة وخطيبها يعمل دائما على الدّفاع عنها والتّصدّي لكلّ من يريد بها سوءًا، وقد تباينت الصّور التي قدّمها الرّوائي لهذا المكان تبعًا لتباين ظروف شخصية البطل؛ حيث نجدها في الأوّل المكان الذي أُلّفه (عامر)، لكنّ بعد تعرّضه لمضايقات، واتّهامه ظلما يتحوّل فجأة إلى مكان معادي يكرهه أشدّ كره، و يريد الابتعاد لأنّه في ظلّ هذه الطّروف مكان الضّيع والخيبة، والألم والمعاناة.

- واحة الطّرف المنبوذة: من الاسم يوحي هذا المكان بمدى الكره والحقد الذي تكنّه له الشّخصيّة البطلة، ولا تشعر ناحيته سوى بمشاعر العداوة والكره، ولم تأت هذه المشاعر هكذا وإنّما سببها تلك المعاملة السيئة والظلم الذي تعرّضت له من قبل رئيس الواحة وأتباعه، إنّه المكان الذي يثير القرف في نفس البطل "عامر" ويبعث على التّشاؤم والبغض وبعد ذلك الانتقام.

- الواحة المجهولة: هي المكان الذي يحسّ فيه البطل بالضيق وعدم الراحة النفسيّة، لأنّه خاطر بنفسه ودخل إليه باسم مستعار بهدف الانتقام من زعيمها وتحرير رهائن حُبسوا في هذا المكان ظلما، وقد كانت هذه الواحة وكلّ ما فيها يبعث على القلق وعدم الاستقرار، وفي الحقيقة سنلاحظ مع تطوّر الأحداث أنّ هذا المكان هو الذي يقود البطل إلى الانتصار ونجاح خطة الانتقام، لأنّ مدّة مكوث "عامر" فيه ساعدته كثيرا على معرفة نقطة ضعف أهله و اكتشاف أسرارهم ومن ثمّ القضاء عليهم.

إنّ هذه الفضاءات المكانية المتعدّدة مثّلت أرضية ومركزا لعرض الأحداث، وصراع الشخوص الروائية، ما يفتح الباب واسعا أمام القارئ لتمثّلها وتخيلها، بناء على الأوصاف التي قدّمت لها، وحوارات الشخوص، ومجريات الأحداث.

4. خاتمة:

رواية (صحاري السراب) للكاتب الجزائري (نوار ياسين) من الروايات المعاصرة التي جسدت مظهرا من مظاهر التجريب الروائي عبر توظيفها أحد التقنيات التجريبية، وهي تقنية التداخل، عبر الاستعانة ببعض عناصر المسرحية التي طغت على النص الروائي وشكلت عنصرا فعّالا ومكوّنا رئيسا في بنائه، وهي بذلك تنفتح على الفن الدرامي المسرحي، ونلخص أهم النقاط التي وقفنا عليها حول هذا التداخل فيما يلي:

- الرواية والمسرحية من الأنواع الأدبية التي تتداخل وتتلاق مع بعضها البعض في كثير من النقاط، هذا الذي يساعد كل نوع منها على استحضار خصائص النوع الآخر، وهو ما جسّدته رواية (صحاري السراب) من خلال اللجوء إلى الحوار، الذي يعدّ جزء لا يتجزأ منها ولا يمكن فصله عن السرد، وكذلك الحدث الذي عُرض بطريقة درامية.

- يخرج السرد في الرواية من إطار الحكيم ليفسح المجال للحوار الذي كان له النصيب الأوفر، والذي ساهم بميزته الحركية في كسر رتابة السرد الروائي، وفي بناء الأحداث، والكشف عن أفكار الشخوص وانفعالاتهم، ومنح الرواية طابعا دراميا.

- عبر الحوار الخارجي عن وجهات نظر الشخوص، ومستواهم الثقافي، وطريقة تفكيرهم، وكشف الحوار الداخلي عن الصراعات الداخلية للشخصية البطلة.

- برز المكان في الرواية كمكون أساسي من مكونات بنائها، وقد حمل طابعا دراميا، من خلال صراعات الشخوص، وتطور الأحداث.

- الحوار بنوعيه والتعليقات التي تعقبه و التي تشبه إلى حدّ كبير الإرشادات المسرحية، وطريقة عرض الأحداث في الرواية القائمة على (الوصف والسرد والحوار والتعليق)، وطريقة تقديم المكان، كلّها آليات جسّدت انفتاح رواية (صحاري السراب) على الفن الدرامي المسرحي وتداخلت معه.

*** **

5. الهوامش:

- 1-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1990، دط، ص48.
- 2- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية؛ مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، د.ط، ص104.
- 3- محمد أيتيموب، التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر، دارورقة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2019، ص6.
- 4- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد: 110، 1990، ص311.
- 5- حاتم الصكر، مرايا نرسييس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص15.
- 6- نؤارياسين، صحاري السراب، منشورات نوميديا، قسنطينة، 2017، ص240.
- 7- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دارالفكر، عمان، ط4، 2008، ص176.
- 8- عثمان موافي، في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ج:2، دارالمعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، د.ط، ص94.
- 9- باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطّار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2015، ص170، 171.
- 10- المرجع نفسه، ص172.
- 11- الرواية، ص33.
- 12- الرواية، ص34.
- 13- إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائيّ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص261.
- 14- الرواية، ص95.
- 15- الرواية، ص99.
- 16- الرواية، ص100.
- 17- الرواية، ص105.
- 18- الرواية، ص106.
- 19- الرواية، ص107.
- 20- إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائيّ، ص183.
- 21- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986، ص330.

- 22- الرواية، ص49.
23- الرواية، ص50.
24- الرواية، ص51.
25- الرواية، ص71.
26- الرواية، ص80، 81.
27- الرواية، ص90.
28- الرواية، ص107.
29- الرواية، ص213.
30- حسن نجمي، شعرة الفضاء؛ المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1
، 2000، ص27.
31- الرواية، ص14.