

تفاعل الرواية مع المسرح في رواية "سفر أعمال المنسيين" للروائي "عبد الوهاب عيساوي"

*The Interaction of the Novel and the Theater in "SifrAamal Almansiyn" Novel by the
Novelist "AbdelouahebAissaoui"*

وائل فخر الإسلام سعادنة*

جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)

saadna.wailfekhrelislam@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2024/03/17 تاريخ القبول: 2024/08/09

● الملخص:

يحضر النص المسرحي كجنس أدبي تميّز بحضوره في رواية "سفر أعمال المنسيين" للروائي "عبد الوهاب عيساوي" وفق المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن آليات، وتقنيات، ودلالات التفاعل الأجناسي بين النص المسرحي والرواية في هذه الرواية الجديدة، وعليه نطرح الإشكالية الآتية: ما هي الآليات التي ظهر من خلالها التفاعل الأجناسي بين الرواية والنص المسرحي في رواية "سفر أعمال المنسيين"؟
كلمات مفتاحية: النص المسرحي؛ الرواية؛ سفر أعمال المنسيين؛ التفاعل الأجناسي؛ الرواية الجديدة.

Abstract:

The theatrical text is presented as a literary race characterized by its presence in the novel "Sifr Aamal Elmansiyn" by the novelist "Abdelouahab Aissaoui" according to the analytical descriptive approach to revealing the mechanisms, techniques, and semantics of the racial interaction between the theatrical text and the novel in this new novel, and therefore we raise the following problem: what mechanisms emerged through which the racial interaction between the novel and the theatrical text appeared in the novel "Sifr Aamal Elmansiyn"?

Keywords:

Theatrical Script, The Novel, SifrAamalElmansiyn, Sexual Interaction, New Novel.

● مقدمة:

عرفت الرواية العربية المعاصرة انفتاحاً على مختلف الأجناس الأدبية والفنية. هذا الانفتاح الذي ظهر بارزاً في شكلها ومضمونها؛ إذ تأثر الروائيون في ذلك بتيار التجريب، الرامي إلى كسر وتجاوز الأنماط القديمة التقليدية، وعلى ذلك استُحدثت مضامين جديدة، وتطوّرت تقنيات الكتابة السردية على أكثر من مستوى؛ فتعدّدت اللغات في النصوص الروائية، وتفاعلت الأجناس، وطرقت شتى المواضيع، ويُضاف إلى ذلك كسرها للبنية السردية، وتجاوزها البنية القديمة التقليدية، التي كانت تعتمد على التسلسل الزمني، وتقطيع الرواية إلى مقاطع سردية، وهذا ما نادى به الروائيون العرب بخوض غمار التجريب الذي من أسسه "ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف"¹، وهذا ما وظّفه الروائي العربي في نصوصه الأدبية المعاصرة على تعدّدها واختلافها.

واستطاعت الرواية الجزائرية الجديدة بأن تخرج عن المؤلف السردية، وتجاوز نمطية الرواية الكلاسيكية التقليدية، لتنسج لنفسها تقنيات وبنى حديثة، وذلك بفضل امتلاك الروائي لأدوات فنية إبداعية جديدة؛ إذ استلهمت الرواية من مختلف الحقول الإبداعية الأخرى، ووسّعت من آفاق التخيل مُؤسّسةً لأشكال جديدة من الكتابة "تنور على كلّ القواعد، وتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة"² فكان التجديد على مستوى المواضيع وآليات الكتابة وطرق توظيفها، كما تعدّدت الدوافع والأبعاد والمضامين، فخرج بذلك النص المعاصر على الشكل الظاهر لنمط الكتابة السابقة، بحيث استنجز بوفرة الوعي واللغة والصورة نصّاً حقيقياً متميّزاً مُقتنياً أثر بعض التجارب الأصلية، بالإضافة إلى الاطلاع على المنجز الجديد في خارطة المشهد النصّي العالمي.³ وكان بذلك النصّ الأدبيّ الجزائري أن بحث في المختلف لا السائد، مسائراً وباحثاً عن التجديد على جميع الأصعدة والمستويات، ومواكباً لما يُنتج في الآداب العالمية من نصوص إبداعية وفنية.

انطلاقاً من هذه المعطيات نستحضر النصّ المسرحي كجنس أدبيّ تميّز بحضوره في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة بأنواعها وموضوعاتها التي وظّفها الروائي لصالح متنه الروائي، فحسب ما يقتضيه السياق وموضوع الرواية، وهذا ما يهدف إليه المقال، وما نبحت عنه، ونسلط الضوء عليه في رواية "سفر أعمال المنسيين" للروائي "عبد الوهاب عيساوي" وفق المنهج الوصفيّ التحليليّ للكشف عن آليات، وتقنيات، ودلالات التفاعل بين النصّ المسرحي والرواية في هذه الرواية، فكان تقديم الأحداث والشّخص والاعتماد على الحوار كتقنية مهيمنة، ظاهراً وجليّاً في متن الرواية، وعليه نطرح الإشكالية الآتية: ما هي الآليات التي ظهر من خلالها التفاعل الأجناسي بين الرواية والنصّ المسرحي في رواية "سفر أعمال المنسيين"؟ التي تستدعي الأسئلة التالية:

- كيف أسهم الحوار الداخلي والخارجي في بناء الرواية؟
 - ما هو دور المشهد في تجسيد التفاعل في البناء المسرحي والروائي؟
 - ما الدور المحوري الذي يؤديه المكان الدرامي في تصعيد حبكة الرواية؟
- تستدعي هذه الأسئلة الفرضيات التالية:
- قد يسهم الحوار الداخلي والخارجي في التعبير عن الشّخص الروائيّة.

¹ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط 1، 2005، ص 03.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 48.

³ عبد الغني خشة، إضاءات في النصّ الشعري الجزائري، دار الأملية للنشر، قسنطينة، ط 1، 2003، ص 08.

- يمكن عدّ المشهد نقطة مشتركة جراء تفاعل الرواية والنّص المسرحي.
- يُفترض أنّ للمكان الدرامي دوراً محورياً في النّص السّردّي الروائي.

للكشف عن التّفاعل الحاصل بين الرواية والنّص المسرحي في هذه الرواية وبيان عناصرها، وقد استندنا في بحثنا هذا على الدّراسة السابقة التي تتقاطع وموضوع بحثنا، والمسومة ب: "تداخل الروائي والمسرحي في رواية صحاري السراب لنوار ياسين"، للباحثة "هنا داود".

1. مفهوم التّفاعل الأجناسي:

قبلولوج إلى آليات التفاعل الأجناسي بين الرواية والنّص المسرحي، وجب الوقوف عند مصطلح "التفاعل" لما له من دور في ضبط المفاهيم النظرية والنقدية، ولهذا نبدأ أولاً في تحديد المقصود بالتفاعل لغة واصطلاحاً.

1.1. لغة:

ورد في القاموس الكامل: أن "التفاعل أثر كل منهما في الآخر"¹ وبالتالي يقصد بالتفاعل عموماً "التأثير المتبادل بين مادتين وأكثر، فينتج عنه تغيير في طبيعة الأجسام المتفاعلة"² ومنه فالتفاعل بمثابة التحوّل الذي يؤدّي إلى التغيير في المادة الأصلية لينتج شيئاً جديداً.

2.1. اصطلاحاً:

يستخدم مصطلح التفاعل للتعبير عن استيعاب الجنس لخصائص جنس آخر دون أن يلغي أحدهما هوية الآخر وملامحه، فالمصطلح (التفاعل) يشير إلى علاقة تفاعلية تحدث بين النصوص الأدبية، فتدخل في علاقات مع غيرها، بحيث يكون "التفاعل نوعاً من التضاييف الحاصل بين مختلف الأجناس، الناجم عن حوار الأشكال والوظائف داخل الجنس الواحد"³ فيصبح هذا التصور مرتبطاً بالتبادل المستمر بين الأنواع مما ينتج عناصر جديدة لم تكن قبل. وذلك نتيجة مجز الأجناس والفنون المختلفة مع بعضها البعض، لينتج شكلاً واحداً يضمّ عدة أشكال. والرواية من أكثر الأجناس الأدبية استقطاباً لظاهرة التداخل والتفاعل، فهي تخترق الحدود الأجناسية لتكثيف خطابها، وإثراء مضمونها، فتصبح لوحة سيفساء تشمل مختلف الأجناس الأدبية والمعارف والفنون؛ فكان تجاوز الحدود الأجناسية والثورة عليه مجالاً خصباً وحيوياً للإبداع والكتابة.

2. آليات التّفاعل الأجناسي بين الرواية والنّص المسرحي في رواية "سفر أعمال المنسيين":

1.2. مضمون رواية "سفر أعمال المنسيين":

صدرت رواية "سفر أعمال المنسيين" للروائي الجزائري "عبد الوهاب عيساوي" حديثاً عن دار "كتارا" للنشر سنة 2018، في شكلها العام جاءت الرواية في 337 صفحة، مقسمة إلى أربعة أقسام، وكل قسم منها يتجزأ إلى أجزاء عدة، حيث كل جزء يحتوي أحداثاً تربط الأجزاء ببعضها.

¹ مؤنس رشاد الدين، المراد في المعاني والكلام، القاموس الكامل، دار الرتب الجامعية، بيروت، ط1، 2000، ص224.

² لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية والإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، دت، ص588.

³ بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية «مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، دت، ص42.

تسرد الرواية في مضمونها أحداثاً تحركها الشخصيات البطلة؛ (عيسى فراج) الثائر الذي نهض ضد الاستعمار الفرنسي، و(عباس) صديق الكفاح والنضال. وقد بدأت الرواية حينما يُفاجأ (عيسى فراج) برسالة من صديقه الذي جاهد معه طويلاً (النوري) وقد أضحى الصديق وزيراً؛ فالرسالة كانت ردّاً على طلبه المتواصل من أجل استخراج جثمان صديقه (عباس) الذي سقط في جرف عميق بعد استشهاده. وفي تلك الأيام الفاصلة عن موعد الزيارة تعود الذاكرة (بعيسى فراج) إلى البدايات، أيام شبابه حيث بداية تشكّل وعيه بالأفكار التحررية، وانضمامه إلى المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي، واللقاء الذي جمعه مع (عباس) حينما كانا في سجن "كافارولي" بمدينة الجلفة وتشكّل الوعي تجاه القضية الوطنية. ولكن لم يقف عند هذا فقط (عيسى فراج) بل ذهب بالذاكرة إلى فترة شبابه يتذكّر أيام تشكّل وعيه والتحاقه بالثورة، وسجن "كافارولي" الذي قاسى فيه التعذيب، ولم يثنه عن عزمه رفقة رفيق دربه (عباس) والمعارك الطويلة التي خاضوها معاً، ومعه بقية الرفاق، إلى أن كتب الموت نهاية صداقة (عيسى) و(عباس) يوم استشهد الأخير في معركة وقبضوا على (عيسى فراج). ولكن (عيسى) ظلّ يبحث عن ذاكرته ويريد بعثها مرة أخرى مع رفيق دربه، "فاليد تقبض على السلاح و(عباس) انبعث إلى جانبه، والقلب تبع نداءً غامضاً يدعوهم إلى المراكز مرة أخرى"¹.

2.2. الحوار:

يعدّ الحوار الركن الأساسي للمسرحية التي يعتمد عليها المؤلف، "إذ هو عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، ففي الحوار تُقدّم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات"²، ورواية "سفر أعمال المنسيين" تجاوزت حدود السرد الروائي إلى الحوار المسرحي معتمدة عليه كمكوّن رئيسي في بناء الرواية، وعرض الأحداث، باعتباره أيضاً "أهم ما يميّز الصياغة التعبيرية للمسرحية، وذلك لأنه يعدّ في الواقع أداة المسرحية"³ وعليه ظهر التفاعل بين الروائي والمسرحي في هذه الرواية التي طغى الأسلوب الحوارية على الأسلوب السردية.

يشكل تفاعل السرد والحوار في بناء الرواية، عنصراً أساسياً وأحد أهم مرتكزاتها التي تقوم عليها، وهذا ما يتجلى في حضور الحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي (المونولوج)، فتقديم الشخصية البطلة يحتاج الوصف والسرد معاً في بناء الرواية من أولها، والحوار "يرسم الشخصيات لكي تبدو أكثر حضوراً بكل انفعالاتها، وتطوير الأحداث وتعميقه، ويعمل كذلك على تسخين الأحداث في العمل الروائي وتقديمها، ومن ثمّ دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلها"⁴؛ فينقطع السرد تماماً ويحلّ محله السرد وينوبه الحوار ليحتل مساحة واسعة في الرواية، لدرجة يعتقد القارئ أنه أمام تمثيل مسرحي لطغيان الحوار وكثافته، وسنكشف عن كيفية التفاعل بين الحوار والسرد من خلال هذه الحوارات:

1.2.2. الحوار الخارجي:

يقوم الحوار الخارجي بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة، "وتُطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أين الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر، إذ أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه"⁵، وترتبط المتحاورين وحدة الحدث والموقف،

¹ عبد الوهاب عيسوي، سفر أعمال المنسيين، دار كتارا للنشر، قطر، ط1، 2018، ص335.

² جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص45.

³ عثمان مواني، في نظرية الأدب؛ من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ج:2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، د.ط، ص94.

⁴ برنار دي فوتو، عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1969، ص277.

⁵ فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999، ص21.

إذ يعدّ هذا الحوار عاملاً أساسياً "في دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي، مُعطياً له تماسكاً ومرونة واستمرارية"¹، وقد كان حاضراً هذا النوع من الحوار في الرواية بشكل جليّ وواضح، ونذكر منها حوار (عيسى فراج) و(عباس) حيث كان أول لقاء بينهما والتعرّف على بعضهما البعض في سجن "كفارولي" ونذكر مقطعاً منه:

— من أنت وما الذي أتى بك إلى هنا؟

— اسمي عباس، حوّلْتُ قبل شهر إلى كفارولي.

— وأين كنت؟

— حُكِم عليّ بستين قضيت أشهراً بسجن مدينة وهران، ثم قاموا بتحويللي إلى هنا.²

ويبقى الحوار متواصلاً بين (عيسى فراج) و(عباس)، حيث استعان السرد بالحوار لتطوير ودفع أحداث الرواية، إذ تواصل أيضاً

في المشهد الموالي، حيث سأل كلّ منهما الآخر حول وجهته المقبلة:

— ما الذي ستفعله بعد أن تخرج؟

وتفاجأ أنّه لم يفكر في العمل، ورنا وجه صديقه دون أن يفوه بكلمة مما جعله يكرّر السؤال وهنا انتبه وأجابه بعفوية:

— سأبحث عن عمل ب"السرتفيكة" التي أحملها.

— أتعقد أنّهم سيوظفونك؟ أنت الآن مجرم في نظرهم يا عيسى.

— سأحاول على كل حال.

— أ بعد ما حدث ترى أنّه من المجدي أن تعمل معهم؟

وغاص في لجج من الذكريات لم يفق منها إلا حين اقترب منه صديقه وحركه، ثم عاد يحدثه كي يخرج من سهومه:

— الذي حدث أنّنا بعنا مثل البقية يا عيسى، ويجب أن نتوقف عن أن نكون تجّاراً، بالأمس أراد عمي الباش آغا أن أكون

مثله غير أنني رفضت..³

والملاحظ على المقطع السردى الحواري، يعقبه مباشرة توضيح بجملة سردية تكشف عن المتحدث وطريقة حديثه، مثل قول

السارد (وتفاجأ أنّه لم يفكر..)، (هنا انتبه وأجابه بعفوية)، (ثم عاد يخرج من سهومه)، حيث من خلال هذه المقاطع، نرى كيف أن

السرد أسندت له وظيفة التوضيح والشرح للجميل الحوارية، فهي تؤدي عمل (الإرشادات المسرحية) حيث من خلالها تُرسّم الشخصيات

ويُكشف عن طبيعتها، ومواقفها، وتقديمها للقارئ، ويطلع عليها، حيث يدرك كامل جوانبها، وانفعالاتها، ومواقفها، وشعورها.

وجاء مقطع سردي قصير كتعقيب على المقطع الحوارى السابق، ليمهّد للمقطع الحوارى اللاحق وهذا ليكون القارئ على علم

بجميع الظروف المحيطة بالشخص وتطور الحدث، والمساهمة في ربط المقاطع الحوارية بعضها ببعض، ويؤدي إلى التسلسل المنطقي

للأحداث، ويأتي حوار آخر لبيان ويشرح أكثر أحداث وأفكار الشخص الروائية، حيث واصل (عباس) و(عيسى فراج) الحوار حول

مستقبل (جُلْفَة) وما يريدون فعله:

¹ المرجع نفسه، ص22.

² عبد الوهاب عيساوي، سفر أعمال المنسيين، مصدر سابق، ص18.

³ الرواية، ص24.

- وتأمل صديقه قليلا ثم تكلم:
- أهذا كل شيء؟
- ماذا تريد غير ذلك؟
- أن يكون هناك معنى لهذا الجنون الذي يسري في دمنا.
- إنك لن تجده إلا هناك، في سيرهم.¹

لم ينتهِ الحوار هنا، بل تواصل في الرواية، من الصفحة 24 إلى غاية الصفحة 28، ويجب الإشارة إلى دور المقاطع السردية القصيرة، التي تعمل مثل (الإرشادات المسرحية) للتوضيح والتفسير أكثر، لكن الحوار بقي مهيمنا مقارنة بالمقاطع السردية، لوظيفته في تقريب الحدث الروائي وتصعيده، فورد السرد كعنصر ثانوي مقارنة بالمقطع الحواري، ولا يسعنا ذكرها كاملة لكثرتها، ولكن سنشير إلى الصفحات التي أورد فيها، وهي كالتالي:

الجدول 1: (الحوار الخارجي في رواية "سفر أعمال المنسيين")

الصفحة	الحوار الخارجي	الصفحة	الحوار الخارجي
133,132,131	الحلاق وعيسى	5, 6	عيسى فراج وزوجته
137_133	الحارس وعباس	17_28	عيسى وعباس
274_201	حوارات بين شخوص متعددة	40_48	الحلاق وعيسى
291_289	حمدان مع عيسى	93_100	العجوز وعيسى وعباس
296_294	الضابط مع عيسى	100_104	حوارات متعددة الشخوص
307_304	الحارس مع عباس	109_110	الشاب وقاسم
337_307	حوارات بين شخوص متعددة	111,112	مسعود وعيسى

يوضح الجدول أعلاه مواطن الحوار الخارجي في الرواية، فهي كثيرة ومتعددة، لتكشف هنا على خاصية التداخل الأجناسي بين السرد والحوار في الرواية، فمن بين خصائص هذا التداخل نذكر منها:

- اللغة المستعملة في الحوار جاءت بسيطة وواضحة لا بُسَ فيها، وحملت صيغ الخطاب، والأمر، والنهي، والنفي، فحضور كل صيغة وما يلائم مضمون الحديث والحوار.
- لم تكن الجمل الحوارية طويلة ولكن كانت متعددة وبكثرة، حيث في صفحات يكون الحوار بجمل قصيرة، ولكن الحوار كثير بين الشخوص، والطويلة منها ما تصل الجملة الواحدة في أكثر من أربع أسطر.
- عملت المقاطع الحوارية على كشف عنصري الزمان والمكان بوصفهما إطار الحدث والشخصية.

¹ عبد الوهاب عيسوي، سفر أعمال المنسيين، مصدر سابق، ص 24.

- شكّلت المقاطع الحوارية داخل الرواية صورة واضحة عن كل المتحاورين، وكشف الصراع الأيديولوجي.

2.2.2. الحوار الداخلي (المونولوج):

وهو عكس الحوار الخارجي؛ حيث لا يكون في اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل الحديث، فهو خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة (ولا يوجّه إلى الشخصيات الأخرى) فإذا كان المونولوج غير منطوق (إذا كان يتألف من الأفكار اللفظية للشخصية) فإنه يشكّل مونولوجا داخليا؛ Interior Monologue: أما إذا كان منطوقا، عُدّ "مونولوجا خارجيا: أو مناجاة Soliloquy"¹، وعلى ذلك فالمونولوج هو "ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعملية النفسية لديها"²، إذ أنّ هذا النوع يُوجّه إلى الداخل ليعبّر عن الحالات النفسية التي تمرّ بها الشخصية، وقد ظهر هذا في رواية "سفر أعمال المنسيين" نذكر منها، حوار (عبّاس) مع نفسه بعدما دخل السجن: "لو أمضيت الوثيقة لكنت تنعم الآن في فراشك الوثير، ما الذي سيعطيه لك هؤلاء البائسون سوى الشقاء؟"³، ويتواصل الحوار كاشفا عن آراء الشخصية البطلة ومحياها عن الأسئلة التي تدور داخله: "أنت لم تخطئ يا عباس وإنّك لا تختلف عن هؤلاء الفلاحين، ضمير الطفولة لا يكذب، فيم السؤال؟ الباش آغا هو أول البائعين، وأنت الذي ستشتري مرة أخرى، وأول الثمن هذه الزنانة يا عبّاس"⁴.

يتواصل الحوار الداخلي، مع شخصية بطلة محورية أخرى (عيسى فراج)، إذ ذهب يسأل نفسه ويبحث عنها: "ربما المشكلة أنني لم أع من أنا لحد الآن ولم أع لماذا حي البرج خرج السور بالرغم من أنه أقدم حي في جلفة، أ لأن سكّانه من الأهالي؟ وماذا لو كنّا نحن سكّان جلفة؟"⁵، وبقي المونولوج مستمرا حيث تكشف الشخصية عن مواقفها وصراعاته النفسية حول قضية شغلت بالها وهي سلب الأراضي منهم، فيواصل (عيسى فراج) الإجابة عن حيرته وسؤاله: "ولكن ألسنا نحن بالفعل أصحاب الأرض؟ ألم يكن أجدادي يزرعونها ثم قدموا في يوم تتكلّم عنه أمي دائما وتقول إنه ومن يومها، لم تُعدّ الأرض ملكنا، صرنا مثل العبيد نعمل ليل نهار مقابل لقمة الخبز؟"⁶، لم يكن المونولوج كاشفا فقط عن دواخل الشخصية البطلة وحسب، بل واصفاً حالتها الشعورية، وعرض همومها وتصوراتها عن الحياة، فبعد أن هرب (عيسى فراج) من السجن الفرنسي وجنوده، ورمى نفسه في التراب حدّث نفسه: "لا شيء يمكنه أن يولد في الظلمة يا عيسى غير أصوات النار، لا.. هناك أحلام أخرى مضيئة تتولّد من الظلمة أو بالأحرى تفجّر، إنه الحب يا عيسى"⁷. إضافة على ذلك حضر حوار شخصية البطل مع (المدينة) ومع (الليل) (والغابة) وهو نوع من حوار الذات، إذ يكون الحوار من طرف واحد فقط، ولا وجود لتبادل كلامي، أو تناوب للحوار، ولا يشارك الطرف الآخر الحديث ومنه يمكن أن ندرجه في خانة (المونولوج)، فالمونولوج استعان بالسرد وعملا على "إطلاق حرية الشخصية ووعيها الباطني، لينفلت من عقالة، ويتدفّق على هيئة تداعيات تمثل الشكل الذي تتشكّل فيه أفكار الإنسان، مسترسلا بلا ضوابط"⁸، وقد أتاح المونولوج للشخصية بأن تعبّر عما لديها من مشاعر وأحاسيس.

¹ جيرالد برنس، قاموس السرديات، مصدر سابق، ص115.

² روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، دط، 1975، ص44.

³ عبد الوهاب عيساوي، سفر أعمال المنسيين، مصدر سابق، ص22.

⁴ المصدر نفسه، ص24.

⁵ المصدر نفسه، ص25.

⁶ المصدر نفسه، ص25.

⁷ المصدر نفسه، ص225.

⁸ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص183.

وقد ساهم الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي في دفع عجلة السرد وتطويره؛ فالحوار الخارجي ساعد على تطوير الأحداث وتعميقه، وإضفاء تماسك واستمرارية السرد، كما عمل الحوار الداخلي على رسم الشخصيات لكي تبدو أكثر حضوراً وحيوية؛ فتعبّر عن أحاسيسها، ومشاعرها، وأفكارها، فاستعانة السرد بالحوار، وخروجه من دائرة الحكّي حسب ما يقتضي الموقف السردية، أبان عن تفاعل بينهما، مُساهمًا في بناء معمار الرواية ووحدها.

وعليه يتّضح لنا أن الحوار في رواية "سفر أعمال المنسيين"، ورد كعنصر فاعل في بنائها، وعامل مهم لا يمكن التخلي عنه إلى جانب السرد، وهذا ما أتاح للرواية بأن تتفاعل مع النصّ المسرحي، باعتبار أن الرواية تقوم على السرد والنصّ المسرحي يديره الحوار فهو أحد دعائمه، مما أضفى هذا التفاعل بُعداً درامياً.

3.2. الحدث المشهدي:

تعتمد الرواية الحديثة على تقنيات عديدة تعمل على التلاعب بحركية السرد، ذلك أن الروائي مجبر أحياناً على التحكم في عنصر سواء بتسريعه أو إبطاءه، ومن بين التقنيات نجد المشهد الذي يعدّ: "تقنية زمنية تعمل على إبطاء وتيرة السرد وذلك بتكسير رتبة الحكّي بضمير الغائب الذي يهيمن ولا يزال على بعض أساليب الكتابة الروائية"¹، ويكون ذلك باستعمال المشاهد القائمة على الحوار ليصبح الزمن بطيئاً، يفسح المجال للشخصيات بالتحدث عن نفسها والتعبير عن آراءها، وكشف ردود أفعالها، إذ "المشهد يقوم أساساً على الحوار المعبّر عنه لغوياً، والموزّع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"²، وهنا يتجلى من خلال المزج بين البناء المسرحي والروائي، وتعرض رواية "سفر أعمال المنسيين" أحداثاً محورية في موضوع الرواية، فهي مقسّمة إلى أربعة أقسام، وكل واحد منها يحتوي على مقاطع سردية، وكل مقطع فيه حدثٌ معين، مساهماً في تقديم الرواية على شكل مشاهد، ومن بين أهم المشاهد التي يمكن تسليط الضوء عليها كالآتي:

— **حادثة النقاء (عيسى فراج) و(عباس) في السجن والالتحاق بالثورة:** وقد قدّم السارد تفصيلاً للمشهد وعرضه بأسلوب سردي تخلّله الحوار، والمقطع يوضّح ذلك: (استيقظ عيسى مرعوباً ينضح جسده عرقاً بارداً، التفت ووجد البقية نائمين، وعاد محاولاً النوم ولكن الصوت الذي تنهى إليه أبطأه، وجعله يصغي إليه:

— إذن هي كوايس جديدة يا مجنون العنبر؟

— إنها تأتي أن تفارقني

— أترى الأشجار والجبل أيضاً

— وأراهم في كل مرة يهوون عليّ بالفؤوس..

ولم ينتهي السرد والحوار، فقد تواصل بين (عيسى فراج) و(عباس) حيث سألوا بعضهم البعض:

— من أنت وما الذي جاء بك إلى هنا؟

— اسمي عباس، حوّلت قبل شهر إلى كافارولي، وحكم عليّ بسنتين..

— هل ضربت أحد المعمرين مثلي؟

— لا بل رفضت تنفيذ الأوامر.³

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص166.

² المصدر نفسه، ص166.

³ عبد الوهاب عيسوي، سفر أعمال المنسيين، مصدر سابق، ص16.

الحوار أسندت له مهمة تقديم الشخصيات والزمان والمكان، ويؤدي وظيفة لفت انتباه القارئ، فمزج السرد والحوار كان لإضفاء التشويق والإثارة، ويُعتبر نقطة تحوّل الأحداث، فقد أبان الحوار اللاحق عن ذلك بعد مقطع سردي تقديمي "بعد أن أنهكا من العمل، وغفلت عنهما أعين الحراس بعد أن ألفت وجودهما، فرنا إليه بعد تأمل طويل:

— كيف ترى جلفة دون هؤلاء الحراس؟

— حلم سديم

— ألهذا الحدّ يبدو الحلم بعيداً؟

— لا، أنا الذي لم تتضح لي الرؤية بعد.¹

واصل (عيسى فراج) إقناع صديقه (عباس) للالتحاق بالثورة، وذهب به عند (الحلاق) الذي كان مكلفاً بتنظيم خلية وتجنيد الشباب.

— **حادثة قتل ضابط الملاحقة العسكرية والهروب من جلفة:** تعتبر أبرز الأحداث الرئيسة في الرواية، وتحركه شخصية (عيسى فراج) وصديقه (عباس)، حيث يمهد السرد والحوار المتداخلان فيما بينهما، فيأتي عرضه بطريقة مشوقة ولفت انتباه القارئ، باعتباره حداً مهماً أحدث تحولاً في مسار السرد، حيث قام (عيسى فراج) و(عباس) بلقاء خلية التحرير وقبول المهمة "حمل عيسى تفاصيل الخطة في رأسه وهما يغادران، وما إن تجاوزا بوابة الجزائر، حتى سمعا نداءً خلفهما، والتفتا معاً وعرفا أنه الفتى نفسه الذي أرسله الحلاق (...). وعبر به مرراً طويلاً إلى غرفة نهايته، وما إن دخلها حتى قابله أحد الرجلين وحيداً"²، ويواصل السارد لينقل لنا تطور الحدث، ويكشف الحوار لنا ذلك:

— إذن أنتم تعرفونني الآن جيداً؟

— وكنا سنرسل إليك لتلي نداء جيش التحرير حتى وإن لم تأت بنفسك إلى الحلاق.

— والآن أنا هنا بين أيديكم، أتكلّم باسمي وباسم رفيقي ونطلب فرصتنا.

— وهل قدرتما ماذا ستفعلان؟

— سيكون ضابط الملاحقة هو الهدف³

ويتواصل تطور الحدث، إلى أن ينتهي بقتل ضابط الملاحقة؛ حيث سددوا اتجاه سيارته، "وماجت يمينا وشمالاً ثم توقفت، وما إن رأى عيسى ذلك حتى اشتعلت في دمه رغبة جامحة وقفز تجاهه حتى بلغه وأفرغ الرصاصات في صدره"⁴.

— **حادثة اقتحام السجن لتحرير المساجين وضمّهم لجيش التحرير:** تعددت الشخصيات التي تدير هذا الحدث، الذي كان حول الاستعانة بحارسين من داخل السجن ويوضحه المقطع الآتي من حوار (عباس) معهما:

— وماذا تقترح يا عباس؟

— أن تنضمّا الآن إلى جيش التحرير، وما العمل الذي سيوكل إليكما إلا دليل على ميلاد جديد.

— وما هذه المهمة؟

¹ المصدر نفسه، ص26.

² المصدر نفسه، ص53.

³ المصدر نفسه، ص54.

⁴ المصدر نفسه، ص60.

— أن تساعد جيش التحرير على اقتحام السجن وتحرير المساجين.¹

يستمر تطور الحدث، ويطول الحوار بين الحارسين و(عبّاس)، واقتنعا في الأخير، حيث اتفقوا على الخطة وكيفية تنفيذها، بواسطة سيارة (جيب) مثل التي يملكها المدير للتمويه بها، ودخول المدينة المليئة بالحواجز خلف شاحنة تابعة للملحقة العسكرية الفرنسية، وعمد السائقان إلى الركوب في الجانب المظلم المحاذي للإدارة، وما إن هُما بالنزول حتى ارتفع صوت الرصاص، وقفزوا حاملين الأسلحة.. فانقسموا إلى فريقين، يحرّر الفريق الأول المساجين، والثاني يتولّى الحراسة من جهته. يعتبر هذا الحدث بارزا في الرواية، وقد تصدّر مساحة سردية واسعة في الرواية، وحدثا سلّط عليه الحديث، فتفاعل فيه الواقعي بالخيالي، والسرد مع الحوار.

—حادثة وقوع (عيسى فراج) و(عبّاس) في كمين الجيش الفرنسي واستشهاد عباس: شخصية البطل (عيسى فراج) هي من تدير الحدث، فبعد هروبهما من السجن، ظلوا ماكثين في الغابة الآمنة، ولكن أدركهما الخطر مع قلة من الجنود، ووقعوا في كمين مدبر من قبل الجيش الفرنسي، واصطدموا بهم أكبر منهم قوة وعتاد، إلى أن رأى (عيسى فراج) صديقه عبّاس يهوي من مكانه مستشهدا "واستطال وقوف عبّاس ثم اهتزّ في مكانه من رصاصة أصابته، وظلّ يهتزّ وقد جعل من جوانب الجسر متكأ، ثم فجأة لم يعد يظهر لهما، بعد أن مال بجسده وأضحى في قعر الجرف المظلم".²

نستخلص من خلال هذه الأحداث المشهدية، مدى تفاعل والتداخل بين الرواية والتّصّ المسرحي، فلم يبق السرد حبيس وظيفته التقليدية (الروائية)، بل حقّق وظيفة مسرحية ودرامية، عبر تصوير درامي حقّقه السرد المشهدي الذي اقترنت فيه الجملة السردية بالفعل الحركي، ومساهمة الشخص الروائي في تصعيد الأحداث عبر الصراع الدرامي بينها، وقد ساهمت عناصر السرد، والوصف، والحوار بتفاعلها مع بعضها البعض، بتطوير الحبكة والصراع في أحداث الرواية وإضفاء طابع الدرامية عليها.

3. المكان الدرامي:

يُعدّ المكان من أهم عناصر النصّ السردية، فهو أساسي لا تقوم حبكة بدونه "كما أن يؤدّي دورًا محوريًا في ارتباطه بباقي عناصر الحبكة السردية للنص"³، فهو المحرك الأساسي لبنية أحداثه، وتسلسل أزمته، واختلاف موقفه، وتكمن أهمية المكان بوصفه "أنّه هو الذي يؤسّس الحكي لأنّ الحدث في حاجة إلى مكان بقدر حاجته إلى فاعل وإلى زمن".⁴

لا يقوم المكان إلا عبر اللغة التي تؤسّس وجوده، فلا يمكن إدراكه عن طريق البصر "وإنما ندركه من خلال الأوصاف الواردة في الرواية من خلال تنقلات الشخص، وأحاديثها، أو تخيلاتها، وأحلامها وتذكّرها"⁵، لنخلص إلى أن المكان يتأسّس في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي، فقراءة الرواية هي مغامرة في عالم مختلف عن عالم القارئ إلى عالم خيالي يشيّد الروائي، لكن لا ينبغي إحداث قطيعة بين عالم الرواية والعالم الخارجي، فهذا الأخير يعمل على "تغذية الخطاب الروائي ويعطي للمتلخي مظهر الحقيقة"⁶، ولكن المكان في التمثيل المسرحي يكون محدّدًا سلفًا، بدءًا بمنصة العرض أمام المشاهدين، حيث تعدّ أهم مقوماته وركائزه، ومن جهة أخرى يجد القراء للنصوص المسرحية والروائية أنفسهم أمام ضرورة تخيل الأمكنة ودلالاتها كما يؤسّس لها الكاتب وصفًا وتعبيرًا.

¹ عبد الوهاب عيسوي، سفر أعمال المنسين، مصدر سابق ص 133.

² المصدر نفسه، ص 329.

³ مبروك دريدي، المكان في النصّ السردية؛ البنية والدلالة، الجزائر تقرأ، الجزائر، دط، 2018، ص 11.

⁴ جيرارد جينيت وآخرون، الفضاء الروائي: تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2002، ص 137.

⁵ هناء داود، تداخل الروائي والمسرحي في رواية صحاري السراب لنوار ياسين، مجلة المدونة، العدد 03، 2021، ص 2917.

⁶ صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط 1، 1997، ص 18.

تدور أحداث الرواية في مكان عام وهو المدينة (جلفة)، بصفتها خلفية مكانية، حيث احتلت مكانة بارزة "بكونها صيرورة متطورة، وجملة من العلائق والأعراف والمواصفات المتطورة"¹ وفي داخلها تتعدّد الأمكنة نظراً لأحداث الرواية وتحرّك الشخصيات الروائية، وكما ارتبط المكان أيضاً بظروف نفسية واجتماعية، فهناك من الأماكن الأليفة التي تتوق لها الشخصيات وتألفها، ومنها ما تنفر منه ويصبح المكان مُعاديّاً لها، وهو ما تجلّى في الرواية، فالمكان بنية أساس ومكون رئيسي عرضت عليه الأحداث، ومن هذه الأمكنة:

- **مدينة جلفة:** ارتبطت المدينة (جلفة) ارتباطاً وثيقاً بالشخصية البطلة، وبدت مُتمسكةً بها، فألفة (جلفة) المكان أضاف من شعور انتماء (عيسى فراج) لها، وهذا ما أتاح له معرفة تفاصيلها، وعلمًا بجميع أسرارها وخباياها، فتظهر في ثنايا حديثه وتفكيره وأحلامه، باحثاً عن تاريخها، فالشخصية البطلة تزور مراراً المدينة بالرغم من أنها كانت خطراً عليه "لم تكن فيها جلفة سوى ظلاماً مستطيلاً"²، وقد كانت المدينة كذلك مكاناً فسيحاً أتاح للشخصية التنقّل بحريّة، ومسرحاً لكثير من الأحداث الروائية، وهذا ما منحها طابعاً درامياً.

- **السّجن:** لا يُعدُّ فضاء انتقال أو حركة، وإنما إقامة وثبات³، ومكان مُقيّد تُكبّخ فيه الحرية، ويزداد المكان تقلّصاً وبهذا تصير الشخصية مخنوقة محكوم عليها بالمكوث الإجباري، فسوداوية المكان توحى بنفور الشخصية البطلة منه ولا تشعر فيه بالألفة والأمان، ففي سجن كافارولي لاقى (عيسى فراج) أنواع الظلم والتعذيب، وزنزنته جحيماً وما زاده أسى هو انتقال (عيسى فراج) من ظلّمة السّجن إلى ظلّمة المحكمة التي سلّطت عليه أقصى عقوبة "فالسّجن والمحكمة كلاهما يُضفي للآخر، والنتيجة معروفة سلفاً ونقيضٌ عن جوّ الألفة والأمن"⁴

- **الغابة:** هي المكان المجهول بالنسبة إلى (عيسى فراج) و(عبّاس) وإليها هربوا، عن أعين الجيش الفرنسي، لم يؤلفها أول ما دخلها فقال في نفسه: "الجيل غامض ومُترامٍ"⁵، لشدّة كثافة الأشجار وشساعة الغابة، ولكن الغابة من خلال أحداث تحوّلت إلى مكان آمن، حيث ساعدت (عيسى فراج) على تحقيق طموحاته بالانضمام إلى جيش التحرير ومواجهة الجيش الفرنسي والتغلب عليه، وفيها عرف معنى الجهاد والتضحية وحتىّ الأخوة التي جمعتها مع المجاهدين.

إنّ تعدد هذه الأمكنة مثّلت مركزاً وأرضية لعرض أحداث الرواية، وجسّدت صراع الشخصيات الروائية، فالقارئ يستطيع أن يتمثّل صورها ويتخيّلها، بناءً على مواصفات مقدمة له، ومن خلال مجريات الأحداث وحوار الشخصيات.

● خاتمة:

¹ قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، جدل المكان والزمان، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2002، ص12.

² عبد الوهاب عيساوي، سفر أعمال المنسيين، مصدر سابق، ص63.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص66.

⁴ مجموعة مؤلفين، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص27.

⁵ عبد الوهاب عيساوي، سفر أعمال المنسيين، مصدر سابق، ص73.

جسدت رواية "سفر أعمال المنسيين" للروائي الجزائري "عبد الوهاب عيساوي" أحد تقنيات التجريب الروائي وهي تقنية تفاعل الأجناس الأدبية، حيث استعانت ببعض عناصر النص المسرحي التي طغت على النص الروائي لبناء متنها السرد، وانفتحتها على الفن الدرامي المسرحي، لنخلص إلى أهم نقاط هذا التفاعل التي توصلنا إليها كالآتي:

- تفاعل الرواية مع النص المسرحي وتتداخل معها في نقاط عديدة، فيستعين كلّ جنس بخصائص الجنس الآخر، وقد جسدت رواية "سفر أعمال المنسيين" هذا التداخل، واستعانت بالحوار كبنية أساس في السرد لا تنفصل عنه، وكذا عرض الحدث بطريقة درامية.
- استعان السرد بالحوار، لتحقيق وظيفة مسرحية ودرامية، لتصعيد الأحداث وتطوير الحبكة والصراع في أحداث الرواية لإضفاء طابع الدرامية عليها، وكسر رتابة السرد الروائي.
- أسهم الحوار الخارجي على كشف آراء الشخصيات الروائية وطريقة تفكيرهم، وعبر الحوار الداخلي على الصراع والاضطراب لدى الشخصية البطلة وباقي الشخصيات الروائية.
- المكان في الرواية من أهم عناصر النص السرد، ولا تقوم حبكة من دونه، حيث يؤدي دورا محوريا، ومحركا لبنية الأحداث لارتباطه مع باقي عناصر الحبكة السردية، وإضفاء طابع الدرامية.
- أسهم الحوار بنوعيه، والتعليقات التي سبقته؛ التي أدت وظيفة الإرشادات المسرحية، وطريقة عرض الأحداث في الرواية (السرد، والوصف، والحوار، التعليق) كلها آليات جسدت تفاعل رواية "سفر أعمال المنسيين" مع النص المسرحي، وتداخلها مع الفن الدرامي المسرحي.
- الاقترحات:** على الباحث الجزائري أن يوجه دراساته الأكاديمية لاستكناه الأجناس الأدبية المتفاعلة في الرواية الجزائرية الجديدة.