الاستعراض السردي وهندسة الديكور الدرامي في الرواية المغربية "الحنش" أنموذجا.

Narrative review and dramatic interior design in the Moroccan novel Al-Hanash. , an example

طالبة دكتوراه :غنية بروبي

الأستاذة الدكتورة: مختاري فاطمة

قسم اللغة والأدب العربي،جامعة عمار ثليجي الأغواط(الجزائر)

مخبر علوم اللسان،جامعة عمار ثليجي الأغواط.

ghaniyya03@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/04 تاريخ القبول:2021/03/03 تاريخ القبول:2021/03/15

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن خصوصية الاستعراض السردي في الرواية المغربية المعاصرة ،من خلال الإحاطة بجماليات التصوير الفني لها مع مجمل العناصر السردية الملتحمة مع بعضها البعض ، وذلك من خلال مقاربة الرهانات التجديدية الدرامية داخل الرواية المغربية المعاصرة ونحن –هنا- ننتخب من بين الروايات المغربية المعاصرة رواية الحنش لصاحبها عبد الإله الحمدوشي، لتقع المساءلة النقدية على عدة مستويات منتهجة سبل التقصي لثبات البُنى السردية أو أنماط انكساراتها ومحاولة رصد للحظات التشكل الدرامي، وأشكاله بما يستقيم مع توجهات البحث وما قامت عليه اشكاليته المحددة بالاستعراض السردي وهندسة الديكور الدرامي في رواية الحنش،عبر منهج قرائي يتخذ من الوصف والتحليل أسلوبا في التناول والطرح.

- **الكلمات المفتاحية:**السرد،الديكور الدرامي، الرواية المغربية، رواية الحنش، عبد الإله الحمدوشي.

Abstract:

- This study aims to reveal the specificity of the narrative review in the contemporary Moroccan novel by encompassing the aesthetics of its artistic function with all the narrative elements linked to each other. Here we choose from among the Moroccan novels the novel Al-H'nash (the snake)for Abd El-Ilah Al-Hamdouche. The critical accountability occurs at several levels, it pursues means of investigation for the stability of narrative structures or their patterns of refraction and attempts to monitor the moments of the dramatic formation in line with the research directions on which its specific problems are based on the narrative review and thedramatic decoration engineering in Al-H'nashnovel, through a reading approach that takes from a descriptive and analytic method in reception and subtraction.

- ***key words:*** narration, dramatic decoration, Moroccan novel, Al-H'nash novel, Abdelilah Al-Hamdoushi.

مقدمة:

نجحت الرواية – إلى حد ما- من خلال مرونتها في احتواء أعقد القضايا الإنسانية فحاولت كشفها مرة ومعالجتها مرة أخرى من خلال تقديم مواقف ورؤى استشرافية تتطلع للمستقبل هذا من جهة ومن جهة أخرى استطاع كتّاب الرواية أن ينوعوا في رواياتهم وأن يتخذوا من بعض التفاصيل السردية أقنعة رمزية لنماذجهم الإنسانية،يمثّلون من خلالها وجهات نظرهم ويطرحون عبرها مواقفهم وعواطفهم وذلك للدور الهام الذي قد تناله الشخصية الورقية أو تقسيمات المكان أو ثورات الحدث،وأن تضطلع هذه البنى السردية (وظيفة ودلالة) بالتعاون المشرك فيما بينها دونما إقصاء للعناصر السردية الأخرى والوصول إلى امتلاك زمام القيم الفنية والجمالية.

ولكي نفهم الاستعراض السردي ودلائله، سوف يكون من الأجدر بنا أن نلمّ ببعض حقائقه الفنية والجمالية وأبعاده التقنية ووظائفه التواصلية مع المتلقي بما يستقيم مع توجهات هذا البحث وما قامت عليه إشكاليته والمحددة: بالاستعراض السردي وهندسة الديكور الدرامي في

الرواية المغربية المعاصرة -رواية الحنش أنموذجا- وذلك عبر منهج قرائيّ يتّخذ من "الوصف والتحليل" أسلوبا في التناول والطرح وعليه: تقوم إشكالية هذا البحث على جملة من التساؤلات نوردها فيما يلي:

-كيف هي الرواية الدرامية؟.

-كيف يُنظر إلى الاستعراض السردي في النّص الروائي؟ وكيف يختزل الاستعراض السردي في الرواية المغربية "رواية الحنش" مجمل التوترات الدرامية؟.

-وكيف تم بناء هندسة الديكور الدرامي في رواية الحنش فنيا؟

وللإجابة على هذه الإشكالية وجب علينا أن نقسم هذا البحث إلى قسمين الأول نظري والثاني تطبيقي فنحدد في الجزء النظري أبرز المفاهيم المتعلقة بالبحث ثم نحاول إسقاطها على الرواية لتأخذ شكلها التطبيقي.

1/إضاءة نظرية لأهم المصطلحات والمفاهيم:

الرواية الدرامية:

ينظر لها على أنها تماهي روائي تتلاشى فيه المسافة بين الشخصيات، والحبكة، على حد تعبير أدوين موير والذي يرى "أن الرواية الدرامية ليست الشخصيات فيها جزءا من آلية الحبكة، ولا الحبكة مجرد إطار بدائي يحيط بالشخصيات، بل تلتحم على العكس كلتاهما معا في نسيج لا ينفصم ، فالسمات المعينة للشخصيات تتحدد الحدث، والحدث بدوره يغير الشخصيات مطورا إياها ،وكهذا يسير كل شيء في الرواية إلى النهاية "[1]

وفق هذا التحديد فالرواية الدرامية : رواية قائمة على نسيج تتداخل فيه الشخصيات بالحبكة حتى نهاية الرواية لتكون أيضا " الرواية الدرامية في أعلى مستوياتها ذات صلة بالتراجيديا الشعرية، تماما كما تتصل رواية الشخصية بالكوميديا"[2]

وبهذا يتيح النص الدرامي للقارئ فرصة اختراق الفضاء الدرامي والمرور عبر أروقة المشاهد والمقاطع السردية بمرونة، وذلك لمقدرة النص الدرامي على منح المتلقي عوالم درامية تشده، وتثيره للوصول إلى بر النهاية وهذا يتم بتقنيات كثيرة يكون في مقدمتها الصراع "فكل قصة درامية تنشأ من نوع من الصراع؛ أي اصطدام أفراد متعارضين أو عواطف متعارضة أو أغراض متعارضة، وفي أبسط أنواع القصة وأكثرها شيوعا يكون هذا الصراع شخصيا محضا ، فيكون الاصطدام بين الخير والشر كما هما مجسمان في بطل القصة ولكن قد يتخذ الصدام أشكالا أخرى متعددة فيكون بين البطل والقدر أو الظروف (أديب ملكا) أو بينه وبين القانون..."[3]

ليكون الصراع-وفق هذا القول - جوهر العمل الدرامي وفي هذا السياق يرى الدكتور عز الدين إسماعيل:"أن الدراما إذا كانت تعني الصراع، فإنها في ذات الوقت تعني الحركة من موقف لآخر، ومن عاطفة لأخرى...[4].ومعنى هذا أن لصراع أو الحركة داخل العمل الفني مهمة تطوير المواقف الفنية نحو الدرامية فيوصف هذا العمل أو ذاك بأنه ذا طابع درامي ،وبذلك فهي تجسيد صناعي للأدب وفن تمثلي للحدث الإنساني على حد تعبير يوسف اليوسف الذي يرى أن "من الخطأ الظن بأن الدرامية وقف على المسرح وحده، إذ ثمة تواصل عميق في رأيي بين المسرحية والرواية والملحمة والقصة والأسطورة والحكاية والنكتة والخبر،وذلك لأن جميع هذه الأنواع الأدبية تؤدي وظيفة واحدة في جوهرها وفي أعماقها، وألا وهي نبش الدرامية المبثوثة في الوجود والمجتمع والنفس البشرية،ففي قناعتي أن حربا بين جيشين أو تعارضا بين قوتين اجتماعيتين، أو صداما بين كوكبين، أو شجارا بين رجلين أو طفلين، أو عملا يستهدف استصلاح الأرض للزراعة كل هذا في رأيي، هو أنماط أو تجليات متنوعة لجوهر واحد . لمبدأ واحد هو الدرامية"[5]

ويفهم من هذا أن الدرامية تستحوذ عليها الأجناس الأدبية من شعر ورواية ومسرح وعزوها إلى جنس دون غيره هو ضرب من الإجحاف والتقصير والشاهد هنا أن دراسة البعد الدرامي في الرواية محمي بعرف تداخل الأجناس في الأدب،إذ تتداخل وتتقاطع سمات المسرحية مع سمات الرواية كما يتجسد النص الروائي في صور سينمائية تتجه نحو التمثيل السينمائي، أكثر من التعبير السردي، فتعدد الأجناس في الجنس الأدبي الواحد لذلك"يحدد العرض الدرامي بالدخول إلى مكان الحكاية،وبمقابلة أشخاص لم يكن السامع ليسمع بهم من قبل، ويشترط في العرض الدرامي أن

تُحْدِث في المخاطب حيرة ودهشة تشده لمتابعة الأحداث(...) وينبغي كي يكون العرض ناجحا أن تنشأ لديه حالة حب الاستطلاع والتشويق لمعرفة المزيد من الأحداث،هذا ويجب أن يتضمن العرض تقديم الخلفية الضرورية من المعلومات اللازمة لتطور أحداث الدراما"[6].

الاستعراض السردي:

تشكل التجربة الروائية العربية المعاصرة اليوم استعراضا كتابيا يمتح من ميادين عدة،ويفسح المجال أمام تقنيات متنوعة لتلج بهو الرواية،وتلفي حيزا بين أحضانها مستعينة بمنطق الفاعلية والرحابة،ونحن نشير هنا إلى جوهر التنوع الكتابي وتداخل الأجناس ضمن الجنس الواحد ومن ذلك آلية اشتغال الفاعلية المسرحية و السينمائية في الرواية .

فقد تميزت بعض النصوص الروائية العربية بتفعيل الدور السينمائي، واستنزاف اللغة حتى تنتج الدلالة في النص، كأنها عدسة كاميرا فتنفتح الحادثة الروائية فيها على مصراعيها فتسمح بتصوير ما أمكن من أفكار، ومواقف، وأراء، فيصبح هذا الفعل نوع من الاستعراض السردي الراغب في إيصال المضامين الفنية والجمالية بشتى الطرق وفي معمارية كتابية تلغي التصنيف والعزلة، وعليه فالاستعراض السردي هو ذلك الدور الذي" يعتمد على فتح الحادثة الروائية على جهاتها كلّها والسماح لكل ما هو متاح من الصور والأفكار والقيم والحالات والتفاصيل والحوادث الصغيرة وغيرها،لولوج عالم الرواية وفضائها والاستقرار في طبقاتها والعمل ضمن محاورها وسياسات تشكيلها."[7]

وهذا لا يتم إلا من خلال فضاء لغوي متين قادر على إشعال وهج الاستعراض السردي في الرواية من خلال القدرة على التنقل "بين مجموعة كبيرة جدا من الأحداث والمشاهد واللقطات والحركات السردية،بحيث يوجد فيها حدث روائيّ مركزيّ يقوم على حكاية نمطية واحدة تتفرع عنها مجموعة حكايات ،ففعاليات الاستعراض السردي تصور وتحكي وتصف وتنقل وتحيل في السبيل إلى إنشاء العمارة الروائية المطلوبة"[8].

إن الرواية التي اخترناها متنا للدراسة تميزت بحضور بارز لجل العناصر السردية الرئيسية والكاشفة عن الحوار بنوعيه والوصف بآلياته والشخصيات بصراعاتها والمكان بتفاصيله وديكوراته

والمشاهد بحركاتها..إلى غير ذلك،- طبعا- تحت تصرف التجربة الروائية ككل،ووفق متطلباتها وحاجاتها الجمالية والموضوعية،ونحن هنا في هذا المقال والمقام لا نستطيع معالجة كل هذه العناصر قراءة وتحليلا بل سنلقي الضوء على بعض الجوانب التي تحفز الحواس نحو المتعة في تتبع مسار الاستعراض السردي في الرواية في القسم الثاني التطبيقي من هذا المقال.

2/رواية الحنش بين الاستعراض الفني والديكور الدرامي:

تقديم الرواية/الحنش لعبد الإله الحمدوشي:

فعند الانتهاء من قراءة رواية الحنش ستكتشف أن هناك قصتان تندمغان في رواية الحنش لعبد الإله الحمدوشي، **قصة بوليسية** مُؤَطِرَة هي قصة البوليسي (الشرطي فريد) الذي يتصارع من أجل إثبات وجوده في سلك الشرطة وأن يحقق رغبته التي برزت منذ طفولته في الترقية إلى أعلى المراتب لهذه الوظيفة،ويصارع وهم هذه الوظيفة بعد أن ضبط متلبسا بانتحال صفة شرطي لتصبح حقيقة فريد هو ذلك الشرطي المزيف الذي تحايل على الجميع بما في ذلك ذاته **وقصة حب** مُؤَطَرة وهي قصة الحب التي تنشأ في برية محاطة بالمخاطر والمتعاعب بين فريد وفاطمة المُحَقِقة في قسم الشرطة.

وفي لب كل هذا تسرد الرواية أزمة الثقة بين الشعب المغربي، والشرطة، وما تمارسه الشرطة بسبب سلطتها المتجَبِّرة على الشعب المغربي خصوصا في فترات تاريخية ماضية تحديدا ما يسمى في المغرب بسنوات الرصاص، فكانت للبوليسي صور مشوهة تترجم معنى القسوة،والاضطهاد،وتعبر بشكل دقيق على صورة الجلاد التاريخية التي تأخذ رمزية ثعبان مخيف "الحنش" ، وهي رمز للشرطي القاسي المفترس.

الاستعراض المشهدي/ بين الفساد و يقظة الضمير:

إن للسرد تقنياته المتنوعة، والمشهد بشكل عام هو من بين أهم التقنيات السردية التي يركن إليها الروائي لذلك فهو " يحظى بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي بما يمتلكه من وظيفة درامية يتضمن مواقف حوارية[9] وهذه التقنية تتولى الشخصية إدارتها لتمثل

الموضوع باعتبار أن المشهد"يعرض الزمان والمكان الحقيقي بدون زيادة أو نقصان، وهو يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة خاصة"[10].

وفي المعاجم السردية المتخصصة خصوصا الغربية يقصد بالمشهد" أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي، فالمشهد مخصص في الرواية للأحداث المهمة، أما الملخص فيروي الوقائع العادية وقد اعتمد إيقاع الرواية عموما على نظام التناوب بين المشاهد الحاسمة في سير الحدث الروائي والملخصات التي تربط بين المشاهد وتخلق جو الانتظار"[11].

وبربط هذا الاستهلال التنظيري للمشهد بموضوع بحثنا هذا نقول أنه ليس سهلا أن يغير الإنسان من موقفه بين ليلة وضحاها، فكثيرة هي المواقف التي تلتصق بالذوات التصاق الأفكار بالعقول و الأرواح بالأجساد إلا أنها أي"فكرة التحول ليست "مستحيلة أو ضرب من اللامعقول ، حيث أنه بإمكاننا أن نتغير إلى الأفضل أو الأسوأ حسب درجة الوعي، وحجم الرغبة في التغير ،وهذا القول يتناسب مع مواقف الرواية من مختلف القضايا ،ففي رواية الحنش لعبد الإله الحمدوشي نلمح سمات التحول والحركة في الشخصية و الدور الايجابي لها خصوصا شخصية فريد ذلك الشرطي المزيف الذي اخترق القانون من أجل أن يمارس رغبة ولدت معه وعاشت مع أهله وكبرت مع مرور سنواته العمرية، وتجسدت بفعل قهر الظروف واضطراب الدخل المادي لأسرته البسيطة وبعد الإيقاع به ودخوله السجن بسبب هذا الفعل الخارج عن القانون كانت نقطة التحول من خلال صحوة الضمير أولا، والرغبة في الإصلاح ثانيا ، بعدما كانت هذه الشخصية جزءا من الفساد هذا الأخير الذي أصبح محميا بقوة ورعاية رجال الفساد في كل مكان و العصابة الأخطبوطية التي لها يد في كل مكان حتى مع السلطة، والرواية هنا تحيل على هذا النوع من الفساد إذ نقرأ على لسان أحد عناصر العصابة من داخل السجن:"**من هنا ومن هذا الحبس تدبرنا أمرنا مع "براج" حقيقي..هل تظن أننا سنترك سمعتنا مشوهة بين العصابات ونفقد مكاننا في السوق..يامغفل**"[12]هذا المقطع السردي كان كاشفا للخطط التي تنفذ من أي مكان حتى وإن كان المكان هو السجن الذي يكون في العادة مكبلا للحركة داخله ومعيقا للتخطيط خارجه.

فقد تشكل البرنامج الإصلاحي من خلال الدور الجبار الذي تلعبه شخصية فريد في السجن خصوصا تنبهه لخطة العصابة التي تحاك من خلال السجن لتنفذ خارجه بالتعاون مع بعض عناصر الشرطة، نقرأ في الرواية قول السارد:**"ومثلما أمرته فاطمة أخفى الكاميرات في أرجاء العنبر، وفي أماكن تسهل التقاط الصور والأصوات"**[13].

على الأغلب لم يكن هذا البرنامج معدا سلفا،بل هذه المهمة كانت بدافع حب العمل في سلك الشرطة،واستجابة لنداء الواجب الوطني الذي يقع بين يدي المجرمين، واستجابة للعاطفة وتلبية لعاطفة الحب أي مساعدة الشرطية فاطمة في عملها.

يتشكل الضمير في يقظة نبيلة كنوع من الإنصاف للذات ونصرة للمجتمع وتكفيرا للخطايا فما قامت به الشخصيات هنا خصوصا فريد وفاطمة هو نوع من أنواع الكي الذي يستهدف الفساد والخيانة للوطن ،والنظر إلى الفساد وهو يتناسل في أصناف متعددة كالتجارة بالممنوعات والترويج للمخدرات وغيرها .

يمنح النص للقارئ اليقين على بذرة الإصلاح والخير الموجودة بالقوة في تجاويف أرواحنا ،وأنها وحدها أعطاب الظروف تبعث في الذوات تلك النكسات والانكسارات التي توقظ في (الذوات) الكائن الشرير أو العنيف والذي يفسد مرغما لا بطلا، فعبد الإله الحمدوشي في هذه الرواية جعل من الفساد الذي ينبت في تربة الإنسان أمرا قابلا للإصلاح بشرط وجود سريرة نظيفة وصالحة لأن يستثمر فيها الخير بدلا عن الشر -ولا نفشي سرا - إذا قلنا أن طبيعة البشر لا تظهر لا على بياض ناصع ولا على سواد قاتم بشكل مطلق فالأمر يحتكم إلى النسبية والوساطة بحيث يختلط السواد (الشر) بالبياض (الخير) ويظهر التغيب بحسب الظروف.

استعراض الجزئيات في الرواية:

إن ما يمكن ملاحظته عند مطالعتنا للرواية هو أن الكاتب وجه اهتمامه إلى بعض التفاصيل الجزئية فقدمها بأسلوب الوصف لتشكل صورا ماثلة أمام القارئ ، وكأنه نوع من التضخيم خصوصا ما تعلق بشخصية البطل،فانطلق مع انطلاق السرد ليكشف للقارئ تلك الإحاطة المتمعنة بالجزئيات ،والتي تمس الجانب الخارجي والداخلي للشخصية البطلة وليس هذا فحسب بل

يركز اهتمامه حتى مع الجزئيات المعنوية فيصف بدقة تحركات الفكر، والعواطف مضيفا إليها الإطار المادي، وفي رواية **الحنش** نلفى هذا النوع من الاهتمام بالتفاصيل ليقف النص عند لحظة كشف الأسرار والاستهواء الظاهر والباطن محيطا بالتورية لتلك الهواجس التي تنبع من الذوات الفردية والمنطلقة نحوها فتتصاعد بالتدريج حمى الرغبات القابعة داخل النفوس والتي تخرج تارة في سلسلة أدوار تمثيلية أمام المرآة ، وتارة أخرى يأخذنا السارد إلى كشوفات تجسد تلك الأدوار في ساحة العمل.

يقول السارد في مقطع يجسد مشهد الجزئيات: "**عندما انتهى من ارتداء ملابسه، اتخذ لنفسه عدة أوضاع أمام المرآة واهتم بأدق التفاصيل، تصنع مرة العزم وأخرى الانزعاج،ثم كشر ووبخ ثم ابتسم وضحك وأخيرا اتخذ هيئة من يفكر في اتخاذ قرار خطير، ثم درب نفسه على دور من يرفض تلقي رشوة ولكن تحت إلحاح الراشي يقبلها على مضض وبطريقة سرية لا تثير الانتباه.**"[14]

ما نلمسه في طريقة التشخيص هو المهارة التي تهدف إلى تقريب الشخصية ـ وما يتعلق بها من أفكار ومخاوف وطموحات ـ من القارئ هذا الأخير الذي تعينه تلك الجزئيات والتفاصيل المقدمة أمامه لاستيعاب الشخصية ورسمها في خياله.

الديكور الدرامي/ مسرحة المكان:

إن أهمية المكان لا تقل أهمية عن المكونات المشكلة للنص السردي الأخرى فهو بؤرة لاحتواء الأحداث والشخصيات ودعامة قويّة ينهض بها العمل التخيلي ككل "فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، بل هو عنصر أساسي محرك لعناصر أخرى"[15] فهو تلك المساحة التي تضم إليها مختلف الجزئيات التي تسمح باكتمال الكل ووصفه بالعمل الأدبي.

وقد أطلقنا عليه في هذه الدراسة مصطلح الديكور، وذلك لأننا لمحنا فيه سمات الخصوصية الصانعة للشكل والمنتجة للتأثير بين الديكور المكاني الممسرح لغويا ودوره في شد انتباه المتلقي والتأثير فيه، وعليه سنحاول من خلال ما سيأتي الكشف عن البنى السردية من خلال الديكور الدرامي وذلك استنادا إلى البحث في جمالية الديكور ودوره في تلبية الضرورة الفنية ونحن نقرأ

في رواية الحنش الملفوظات السردية الموالية من خلال ضمها إلى زوايا مكانية هامة في هذا العمل الروائي لنتوقف عند محطة الطريق والسجن والبداية مع :

***الطريق/ديكور فاضح لزيف المعاملات:**

يكون المكان الروائي منبرا هاما لتلك المساءلة السردية بين النص والملتقي فالمكان: واحد من الأركان الرئيسية الهامة في الرواية فهو:" حيز لتقديم الوقائع والمواقف والأحداث واللحظة السردية، وقد لا يشار إلى المكان ومكان اللحظة السردي أو العلاقة بينهما، إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد، ويؤدي وظائف في الموضوع والبنية كوسيلة للتشخيص"[16] نقرأ في الرواية الملفوظات السردية التالية:

"الغرامة ليست بسبب الأوراق ولكن بسبب الحمولة الزائدة القانون يمنحك شحن مائة دجاجة فقط.ألم تفكر في عدد القتلى والجرحى من الدجاج لو وقعت لك حادثة؟

-ولكنه مجرد دجاج"ألشاف".

-وهل الدجاج لا روح له؟

وعندها فهم السائق ما المطلوب منه ابتسم لفريد بسمة العارف وقال متذرعا برجاء:

-أقسم لك بالله يا سيدي لا أملك ولو درهما واحدا في جيبي، وهذه أول حمولة لي هذا الصباح.

- بدت له لهجة الرجل صادقة التفت يمينا وشمالا في حرص وترقب وأعاد مذكرة العقوبات إلى جربه ودفع برأسه إلى نافذة الشاحنة وقال للسائق مستنطقا:

-كم تحمل من ديك هندي؟

-واحد"ألشاف"

-انزل من الشاحنة وخذ الديك وكبّله مع تلك الشجرة هناك.

ـ نعم يا سيدي كلام معقول.

ـ ابتعد فريد وسط الطريق وتظاهر بتنظيم المرور بينما عيناه تتابعان صاحب الشاحنة وهو يخرج الديك الهندي ويأخذه إلى المكان الذي عينه له فريد بجانب الشجرة[17]

يوحي هذا المقطع بالجانب الدرامي المتكامل فتتشكل اللّقطات والمشاهد من خلال الكلمة والجملة،فعند تلقي القارئ لهذه المقطوعات السردية تنشط مخيلته وتتحول الجمل إلى مشاهد والكلمات إلى لقطات وصور، فيحدث نوع من المحاكاة بحيث يتحول النص من المكتوب إلى المرئي بشكل مجازي ذهني وعبر مخيلة المتلقي بحيث تتدافع المشاهد المتخيلة في قالب من الصور تتفنن كل مخيلة برسمها حسب قدرة التخيل التي تتفاوت من قارئ إلى آخر، وكأنه مسرح داخلي تحدد مساحته وموقعه داخل ذهن المتلقي وبالتالي يكون للمكان ذلك العنصر الدرامي المثير وعلى حد تعبير الناقد الانجليزي بيرسي لبوك P.Lubbock .في صميم كتابه المعنون بـ:"صنعة الرواية" إلى أن"العنصر الدرامي يتشكل في الرواية عندما يلتفت القارئ إلى أحداث الرواية نفسها ولا يشغل نفسه بالسارد أو تعليقاته،فقد حول المؤلف مسؤوليته وهي الآن تقع حيث يستطيع القارئ رؤيتها وتحديدها ،فالسمة الاعتباطية التي قد تكتشف في صوت المؤلف في أي وقت،تختفي في صوت الناطق باسمه، تلك هي الخطوة الأولى نحو المسرحة Dramatization"[18].

نقرأ في الرواية ملفوظات سردية أخرى في شكلها الحواري بين شخصية فريد الشرطي المزيف وصاحب السيارة ـ أي مستعل الطريق ـ يقول السارد:

"عيّنه له فريد بجانب الشجرة.أعاد للرجل أوراق سيارته ونهره قائلا بجدية.

-المرة المقبلة عليك بحمل البقر".[19]

ففي الجزء الأول(المقطع السردي السابق) يبدأ العرض الدرامي من خلال تقديم شخصية فريد من زاوية الوظيفة-على اعتباره شرطي- فمجمل التفاصيل المرفقة ما هي إلا مؤهلات لرسم معالم الشرطي أثناء قيامه بالوظيفة،وهذا في حد ذاته يعد منطلقا دراميا للكشف على طريقة عمل الشرطي أولا و على طريقة ممارسة الفساد ثانيا.

إذن ،ومن خلال المحور الدوراني الذي يتوسط الطريق تنكشف حيلة فريد ويظهر زيفه فالجانب الدرامي يظهر هنا من خلال هذا الاتفاق الديكوري بين عمل فريد كشرطي مرور مزيف ومراقبة السلك الأمني للطرق، نقرأ في الرواية المقطع السردي الدال على أن لديكور المكاني وظيفة التبليغ عن خلل ما يحدث: قال عميد الشرطة لفاطمة الشرطية :

"اقتربي وألق نظرة(...)اقتربت (...) لتتمكن من الرؤية، تابعت على الشاشة باندهاش وهي ملتصقة به "فريد" يتراقص وسط المدارة وكأنه رجل حفلات...لقد أوقف فريد حركة السير بالمرة وجعل "هدية العروس" بجوها الاحتفالي تحتل المدارة،وبدا واضحا أنه نسي تماما دوره كشرطي وتحول إلى واحد من أصحاب العرس بحيث توسط حلقة الرقص وأخذ يتراقص بحمية وافتتان وما عاد يشعر بأي مسؤولية اتجاه السائقين،بل لقد أعجبهم الأمر ومنهم من خرج من سيارته وأخذ يصفق ويتراقص بابتهاج، لم تصدق فاطمة ما تراه على شاشة حاسوب العميد،نظرت بمزيد من الاهتمام والانتباه والاستنكار.قالت غير مصدقة:

ما هذا يا عميدي؟ هل هو بوليسي حقيقي؟إنه بوليسي مزيف ولا يدري أن عدة كاميرات فوق رأسه وعدة مخبرين يتعقبونه أينما حل وارتحل..."[20] فتلتحم جسور التصوير بين الجانب الفني السردي المتخيل، والجانب الواقعي نقرأ في الرواية:**"في آخر مدارة عند مخرج المدينة وقبل الوصول إلى الطريق السيار اختار فريد هذه المرة الوقوف لتنظيم المرور،كانت المدارة شبه مهجورة وغالبا ما يجتازها المخالوف للقانون كأصحاب النقل السري الذين يجعلون من سياراتهم الخاصة سيارات أجرة،أو أصحاب الشاحنات الصغيرة من نوع هوندا الذين ينقلون سلعا أكبر مما يسمح به القانون، أو الذين يختارون هذه الطريق لأنهم لا يتوفرون على الرخص اللازمة للسياقة..مثل هذه المدارات وغيرها تسمح كذلك للمهربين بالتسلل إلى الطريق السيار أو الخروج منه دون المرور بنقط المراقبة الرئسية."**[21]

وكأن الكاتب يوسع من دائرة الزيف وإن كان ظاهريا محددا من خلال هذا الموقع (المحور الدوراني أي الطريق) إلا أنه يحمل دلالات باطنية وكأنه يحيط بالمدينة ككل ومن المدينة تتسع الدائرة لتشمل العالم ، وكأن الزيف هو ديكور عالمي ذو جودة عالية فالعالم بما فيه الوطن العربي تحت رحمة الظروف المادية، والمادة هي أداة فكرية وأن الحيلة والفساد هو وسيلة

للإرتزاق والعيش ليصبح بذلك الفساد من خلال ترسيمة المكان ودراميته وبتفسير من الرواية في حلقة دورانية لا تتوقف عند موقف، أو مكان، أو ذات، أو موضوع، وتلك هي طبيعة الواقع.

السجن/مساءلة الذات للذات:

"إن التأمل في فضاء السجن بوصفه عالماً مفارقاً لعالم الحرية خارج الأسوار شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة إقامة جبرية،غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"[22] فالحضور الإنساني في هذا الفضاء البارد الضيق، الكريه، الصعب، التي تتعاطف معه كل التعابير الموحية والدالة على المرارة يجعل التأمل فيه في حد ذاته فكرة "مخيفة" تحبس الأنفاس وتثير الدهشة والفضول وهذا الانطباع الداخلي في النفوس كان ملهما للكتابة ولإبراز مقدار التنافر والانسجام الموجود بين الإنسان وهذا المكان تدخلنا في الرواية ـ على لسان السارد ـ في تفاصيل تلك الأوصاف.

"كان العنبر أسوأ من علبة سردين وهناك حتى من لا تطأ قدماه الأرض وكانت تفوح من المكان روائح عفنة العرق الجسدي بروائح المرحاض..."[23].

والسجن يشكل محور التقاء الذات بالذات على المستوى الداخلي ففيه حجب للحرية وخلوة جبرية مع الذات بمعزل عن العالم الخارجي فهو نقطة"انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات والمحظورات،فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات."[24] نتابع في الرواية:

"لم يصدق نفسه وهو يتبع حارس السجن مكبل اليدين في متاهات وممرات غامضة أفضت به إلى جناح مختلف،وكأنه خارج السجن(...) لكنه فوجئ بأخذه إلى عنبر فسيح منجد الأرض له نوافذ بستائر من حرير وصالون بأرائك جلدية فاخرة وتلفاز نوع بلازما من الحجم الكبير

مرتبط بكل أجهزة الاتصال الرقمية من انترنت وحواسيب وهواتف خلوية ،غرف النوم لها أسرة مريحة ونظيفة تنفتح على حمام مياهه دافئة ليل نهار.

المطبخ مجهز بكل أدوات الطبخ العصرية وبمكيف لامتصاص روائح الطبخ وآلة كهربائية لصنع القهوة.

ألقى فريد نظرة على المكان غير مصدق، لما فك الحارس قيد يده، سأله بصوت مبحوح من فرط الاندهاش:

أين أنا؟ أمازلت في السجن أم في فندق خمسة نجوم؟

تركه الحرس وانسحب،وإذا بأشخاص العصابة الأربعة يخرجون من ركن جانبي ويفاجئونه، التفوا حوله وأشبعوه ضربا "[25]

تخترق هذه الأوصاف نظام السجن ونتانته، وهي أوصاف مفارقة ومختلفة والأكيد فيها أنها طفرة في الترسيمة الثابتة للسجون،فحينما يرفق النص بهذه التفاصيل والأوصاف ويعطى للسجن مفهوم الرفاهية المخصصة لنخبة ما، فهذا برهان قاطع على برمجة تجربة خاصة بأطراف معينة، ولقارئ هذا النص دوره المخصص في خوض غمار التجربة في سجن بمعايير جمالية تفوق فيها الديكور الهندسي والتأثيث المطرز كل التوقعات، فتتخذ الأشياء في الزوايا دورها بالتصريح للقارئ أن يزوِّد جرعة التأمل في المشاهد المكانية الموصوفة ومحاولة تفسير طريقة بثها وتشكلها من خلال النص.

يقول السارد على لسان إحدى الشخصيات في العصابة مخاطبا فريد:

"-قررنا أن نحتفظ بك هنا معنا،ستقوم بكل أعمال الخادمة من تنظيف وطبخ وغسيل(...) أنت لعبت لعبة قذرة مع المافيا والجزاء هو التعذيب حتى الموت.."[26]

توحي مجمل الإجراءات الإذلاليّة التي تمارسها العصابة بطريقتها الانتقامية العقابية على فريد في السجن، بتشظي الفساد وتنوع مواطنه وأشكاله وصفاته،فالسجن هنا يشكل الديكور الدرامي من خلال فوضى الانتقام من جهة ومن جهة أخرى مكان لاستكمال التجربة الإجرامية من خلاله،فالعصابة التي تمتهن حرفة المتاجرة في الممنوعات والمخدرات على وجه التحديد تعيش داخل السجن بالمزايا التي تكون في العادة خارجه، أما فريد فهو هدف بين يدي العصابة تمارس عليه أنواع الإهانة والتعذيب والإذلال .

فالسجن من خلال هذه الرواية يتجاوز الاستعمال اللغوي ويربك الدلالات الموحية بالحرية، بحيث يستوعب السجن بعض الدلالات الوافدة فيصبح مساهما بالنسبة لشخصية فريد في شق طريق جديد نحو الحرية مجددا، و إعادة بعث روح الإصلاح من جديد – كما أشرنا سابقا- فالسجن أتاح له فرصة لعب دور الشرطي "الحقيقي" من خلال التفطن إلى خطط العصابة وما تسعى للظفر به بالمساعدة مع رجال أمن خونة عنوانهم الخيانة والفساد، إن ما يمكن ملاحظته هو أن للديكور المكاني وظيفته،فحين يتحول بؤس السجن إلى مظاهر الفخامة فهذا لا يؤول إلا بوجود خلل ما ففي الديكور الفاخر دور في اتقاد العنصر الدرامي في هذه الرواية، فهو أيضا فضاء منتج للوعي بحدود الخير والشر وفاضح لسمات الإصلاح أو الفساد، وهذا كله يركن إلى جملة القرائن الدالة فزنزانة العصابة ـ بمواصفات أفخم الفنادق ـ هي علامة على اضطراب الحياة وعبثيتها فمن يحاسب هو الضعيف من معايير النفوذ والمال وحسب ، وكأن القانون مشوه لا يثير إلا الأسئلة المحيرة.

الخاتمة:

وفي إطار ما تم ذكره توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

ـ إن الاستعراض السردي هو تقنية هامة ودعامة قوية تشد عضد التشكيل السردي الروائي وما يمكن ملاحظته في رواية الحنش هو ذلك الاستخدام الواسع وفق تنوع الطرق وآليات التشكيل فقد تمت هندسة تصوير الاستعراض السردي في إطاره الجمالي الفني من خلال تعاون قصدي مع مجمل الأساليب الأخرى، يقع في مقدمتها الأسلوب السينمائي وهذا الأمر لم يكن من باب العبث الفني أو الصدف التقنية وإنما جاء بنيّة وإصرار من قبل كاتب هذه الرواية لأن هذه الرواية حولت من نص سردي إلى صورة مرئية عبر تقنية الفيلم السينمائي .

ـ إن البعد الدرامي في النصوص الأدبية لا يكمن ضمه إلى جنس أدبي دون غيره، فالفنون الأدبية تعيش في تراسل حميمي يقبل التلاقي وينفر من الانطواء والعزلة، وبالتالي ينبغي النظر إلى الملامح الدرامية في النصوص خصوصا السردية منها على اعتبار الرواية هي ميدان منفتح متجدد يعيش في حركية واحتكاك والطابع الدرامي لا يفقد الرواية هيبتها بل يعزز من التداعي

الجمالي فيها وهذا ما يمكن ملاحظته في الرواية المغربية " الحنش" لصاحبها عبد الإله الحمدوشي.

ـ إن الجانب الدرامي، خصوصا ما تعلق بهندسة المكان والذي أطلقنا عليه لقب الديكور الدرامي في هذه الرواية، كان مساهما في بنية الدلالة وإنتاج المعنى وجمالية التحول،فحين تكون الأماكن (المفتوحة والمغلقة) منبرا لفضح التجاوزات والمؤامرات فهذا يؤول حتما بفعاليتها الوظيفية وإسهامها الجاد في نحت الرواية بكل تفاصيلها ومراميها.

الهوامش

[1].أدوين موير، بناء الرواية ،ترجمة إبراهيم الصيرفي،مراجعة عبد القادر القط،الدار المصرية للتأليف والترجمة،1965،ص:37

[2].المرجع نفسه،ص: ن ص.

[3]ينظر أحمد أمين، النقد الأدبي ،بحث من تقديم محمد الطاهر مدور، موفم للنشر ،1992،ص:185

[4]عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي،ط3،1994ص: 278-279.

[5]يوسف اليوسف، ما الدرامية، مجلة الحياة المسرحية، العدد1979،7،ص:17.

[6]سمير سرحان، مبادئ علم الدراما،مركز الشارقة للإبداع الفكري،الشارقة 2000،ص54.

[7]محمد صابر عبيد، النصّ الرّائي،أسئلة القيمة وتقانات التشكيل،المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان،دط،2014،ص:402.

[8]المرجع نفسه،ص402.

[9]نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2،دار هومة،الجزائر، 2010،ص:174.

[10]نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2،دار هومة ،الجزائر، 2010،ص: 174.

[11]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ،عربي انجليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر ط1،ص:75.

[12]عبد الإله الحمدوشي، الحنش قصة حب بوليسية،منشورات دار التوحيدي،الرباط ،المغرب،ط1،2017،ص:169.

[13]الرواية،ص:193.

[14]الرواية،ص:13.

[15]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،الفضاء-الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي،ط2،2009،ص:33.

[16]جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر،عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1،2003،ص:214.

[17]الرواية ص:22.

[18]بيرسي لبوك،صنعة الرواية،ترجمة عبد الستار جواد،دار مجدلاوي،عمان ،ط2،2000،ص:225

[19] الرواية ص:23.

[20] الرواية ،ص:94-50.

[21] الرواية ،ص:19.

[22] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي مرجع سابق،ص:55.

[23] الرواية،ص160.

[24] المرجع نفسه،ص55.

[25] الرواية،ص:164،163.

[26] الرواية،ص165.

قائمة المراجع:

1. أحمد أمين، النقد الأدبي ،بحث من تقديم محمد الطاهر مدور. موفم للنشر ، الجزائر1992.
2. أدوين موير، بناء الرواية ،ترجمة إبراهيم الصيرفي،مراجعة عبد القادر القط،الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر،1965.
3. بيرسي لبوك،صنعة الرواية،ترجمة عبد الستار جواد،دار مجدلاوي،عمان ،ط2000،2،
4. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر،عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط2003،1.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،الفضاء-الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي،ط2، المغرب2009،.
6. سمير سرحان، مبادئ علم الدراما،مركز الشارقة للإبداع الفكري،الشارقة 2000.
7. عبد الإله الحمدوشي، الحنش قصة حب بوليسية،منشورات دار التوحيدي،الرباط ،المغرب،ط2017،1.
8. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1994،ط3.
9. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ،عربي انجليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر، لبنان،2002 ،ط1.
10. محمد صابر عبيد، النصّ الرّائي،أسئلة القيمة وتقانات التشكيل،المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان،دط،2014.
11. نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2،دار هومة ،الجزائر،2010.
12. يوسف اليوسف، ما الدرامية، مجلة الحياة المسرحية، العدد7،1979.