

الاقتباس المسرحي عن الرواية من خلال تجربة مراد سنوسي

طمين سارة - باحثة دكتوراه - د عمار بن لقريشي

بريد المرسل: Sara.tamine21@gmail.com

كلية الآداب واللغات.. جامعة محمد بوضيان - المسيلة. الجزائر

التقييم الدولي: 1969 - ISSN 2335 - تقيم الإلكتروني 2602-506 X ISSN E.

ملخص:

تحاول هذه الدراسة أن تكشف تطبيقا عن عملية "الاقتباس" من الرواية للمسرح من خلال تجربة جزائرية للكاتب المسرحي "مراد سنوسي" أمام تواجد هذه العملية في كل مسارح العالم.

وتضعنا معرفتنا للأجناس الأدبية والفنية أمام حقيقة اختلاف الرواية عن المسرح مما يعيق عملية "الاقتباس" ويصعبها حيث أن "الاقتباس" تحويل للرواية من حالها إلى حال أخرى مسرحية تختلف من حيث الخصائص والفنيات عن الرواية، ورغم أن المفهوم النظري "للاقتباس" يفضي إلى حرية إبداعية للمقتبس في التعبير عن روح الرواية فإن ذلك الاختلاف الحاصل بين الرواية والمسرح يفرض علينا التذليل إجرائيا على حدود استفادة أو أخذ المسرح من رواية يقتبسها، ومدى تمكن المسرح في الأخير من التعبير عن روح الرواية وإجلاء عناصرها.

تمهيد:

تختلف تعاريف الاقتباس وتتعدد

باختلاف الأجناس المراد دراسة الاقتباس فيها، ولكي لا أخوض في متاهات المصطلح، أربطه في هذا المقام بنقل أثر ما من فن إلى فن آخر، ليكون الاقتباس على هذا الأساس "تعديل أثر أدبي،

وبخاصة الروايات الموضوعة للقراءة، لتصبح صالحة للمسرح أو للسنا، أو تحويل فكرة أدبية إلى أثر موسيقي" (1)، كما يعرف الاقتباس بأنه "إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر، وذلك كتحويل المسرحية إلى فلم أو القصة إلى مسرحية" (2).

فالاقتراس بهذا نقل أثر أدبي وبمصطلح أدق تحويله من حال لها خصوصياتها و مقوماتها المتفردة، إلى فن له خصوصيات ومقومات مغايرة، ومستقلة عن ذلك الأثر الأدبي، وتهتم هذه الدراسة مثلما هو مثبت في العنوان باقتباس الرواية للمسرح، أي بنقل الرواية أو تحويلها من عالمها الروائي المستقل بخصائصه ومزاياه إلى عالم آخر مسرحي يستقل بدوره بخصائص ومزايا مغايرة للرواية.

ويواجه الاقتباس - في هذه العملية التحويلية من الرواية إلى المسرح - عدة صعوبات، ولعل الصعوبة الكبرى التي يواجهها (...) هو التوفيق بين مقتضيات الأمانة وشروط الفن" (2)، ذلك أن الاقتباس - مثلما أشرت سابقا - نقل للنص من حال لها شروط، إلى حال لها شروط أخرى، والمقتبس هنا إن هو خضع لشروط الأمانة خان شروط الفن، والعكس صحيح، ولعل هذا الإشكال منشأه المتلقي، الذي نجده - في حال اطلاعه على الرواية طبعا - في رحلة بحث وموازنة بين العملين (الأصل والمقتبس)، بغية اكتشاف مواطن المشابهة والمفارقة بين العملين، ومن ثم قبوله للعمل المسرحي، أو رفضه على أنه عمل مشوه.

ونجد في كل الحالات، أن إشكالية الوفاء للأصل الروائي ليست مستعصية على الاقتباس، ذلك أن هذا الأخير مصطلح إجرائي مرن وانسيابي، حيث يكون "اقتباسا عن أصل، وقد يكون اقتباسا من أصل، والاقتباس عن لا يأخذ من الأصل سوى عنصر أو أكثر ويصوغه صياغة فنية وقد تكون موضوعية أيضا في شكل جديد ومختلف عن النص الأصلي، أما الاقتباس من فيأخذ إلى جانب ما يأخذ فقرة أو أكثر من أقوال أو أحداث، أو أفعال في نطاق محدود" (3).

فالاقتراس إذا لا يلزم المقتبس الحفاظ على الأصل كما هو، متيحا له حرية الإبداع في تشكيل معالم عالمه المسرحي، و أمثل تطبيقيا لصورة الاقتباس المسرحي عن الرواية في هذه الدراسة بتجربة "مراد سنوسي" في اقتباسه لرواية "أنثى السراب" لـ "واسيني الأعرج"، وإذ أحصر القضية في تجربة "مراد سنوسي"، فذلك للدلالة على تحويل النص الروائي إلى نص مسرحي، بعيدا عن تجسيد هذا الأخير على خشبة المسرح التي يتدخل فيها طرف ثالث هو المخرج، وأتساءل في هذا الموضوع عن مدى تعبير مسرحية "امرأة من ورق" لـ "مراد سنوسي" عن رواية "أنثى السراب" لـ "واسيني الأعرج"، ومدى أخذها منها؟

2- تجربة اقتباس رواية "أنثى السراب" عند "مراد سنوسي":

أسس "مراد سنوسي" مسرحيته "امرأة من ورق" بالارتكاز على رواية "أنثى السراب" لـ "واسيني الأعرج"، ويذكر على غلاف المسرحية أنه اعتمد على آلية "الاقتباس الحر"، موحيا بذلك أن مسرحيته مستقلة عن الأصل الروائي، غير أنها تستفيد منه في خلق عمل إبداعي جديد. ومن أجل معرفة التغييرات الناجمة عن "اقتباس" رواية "أنثى السراب" نورد بداية هذا الجدول الذي يكشف لنا أوجه المشابهة والمفارقة بين هذه الرواية والمسرحية المقتبسة بعقد موازنة بين العناصر الفنية المشكلة لكل من النص الروائي و النص المسرحي، كما أن هذا الجدول المدرج يعتبر تلخيصا لكل من الرواية والمسرحية يساعد المثقفي في معرفة محتوى كل منهما: (انظر الملحق I جدول التشابه والاختلاف)

يفرض علينا هذا الجدول المقدم كتلخيص لكل من الرواية والمسرحية وقوفا بالتعليق والشرح لبعض القضايا الكبرى، البارزة والهامة التي من شأنها أن تقودنا لتحقيق هدفنا في معرفة مدى حفاظ "اقتباس" "مراد سنوسي" على الأصل الروائي "أنثى السراب"، ومعظم ما سنورده تعليقا وشرحا يدور حول ما هو مثبت معظمه في الجدول إضافة إلى قضايا أخرى من شأنها توضيح صورة "اقتباس" "مراد سنوسي" لرواية "أنثى السراب"، ويتم ذلك فيما يلي:

2-1- اقتباس الشكل:

ما يمكنني الحديث عنه كأول ملمح في تجربة الاقتباس لدى "مراد سنوسي" شكلا، هو ما يتعلق بالمظهر الخارجي للرواية من غلاف، وحجم، وتقسيم... وكيفية تعامل المقتبس "مراد سنوسي" معها في سبيل تحويلها للمسرح. وألاحظ بهذا الصدد أن "سنوسي" عمد إلى الحفاظ على المظهر الخارجي للرواية، وذلك باعتماده في مسرحيته (النص) على الغلاف ذاته لرواية "أنثى السراب" في نسختها عن دار الآداب ببيروت. ولا يتغير على غلاف العملين سوى اسم الكاتب بالطبع، ودار النشر، وعنوان العمل، وحجم الكتابة ونوعيتها، ونوع العمل الأدبي، لتبقى الألوان ذاتها والرسم ذاته على غلاف كل من الرواية والمسرحية.



وهو الرسم الذي يعكس لنا امرأة دون ملامح وأبعاد واضحة، إشارة إلى كونها امرأة تخيلية لا وجود لها في الواقع، مثلما يوحي به عنوان "أنثى السراب" و "امرأة من ورق"، ويكشف عنه متن كل منهما.

ويتعلق بالشكل كذلك حجم العملين وتقسيمهما (البنية)، فرواية "أنثى السراب"، ذات الحجم الكبير 552 صفحة، تتحول بفعل الاقتباس إلى ذات هزيلة في ثنايا كتيب من 61 صفحة، حيث يختزل "مراد سنوسي" فصول المسرحية - التي بلغت ثلاثة فصول معنونة - في فصل واحد مسرحي يحمل عنوانا رئيسا للمسرحية ككل، تم استلهامه من الرواية التي يتكرر في فلکها ذكر تسمية "امرأة من ورق"، لتتغير بفعل ذلك البنية الفنية ما بين الرواية و المسرحية، حيث أن الرواية تشكل بنيتها الفنية وفق ما يتيح لها السرد من فسحة في إجلاء العناصر المشكلة للبنية (حدث، شخصيات، زمان، مكان...)، في حين أن المسرحية على العكس من ذلك، نجدها تحاول قدر الإمكان الاقتصاد والتكثيف في إجلاء عناصرها.

وفي الحين الذي يقسم فيه "واسيني الأعرج" فصول روايته الثلاثة إلى مجموعة من الرسائل بين شخصيات الرواية قوامها السرد، يجعل "مراد سنوسي" فصله كلا موحدا أساسه الحوار بين شخصيات المسرحية، فهو بهذا يخضع الرواية بقوانينها لقوانين الكتابة المسرحية، مراعيًا في ذلك إمكانية تجسيدها ماديا على خشبة المسرح باعتبار أن هدفه الرئيس من اقتباس الرواية هو عرضها على المسرح، وعلى هذا الأساس نجده "يتجنب قدر الطاقة من المشاهد ما يتطلب حشودا كبيرة على خشبة المسرح أو تنقلا سريعا من مكان إلى مكان..."⁽⁴⁾، ذلك أن المسرحية (النص) تتجسد على الخشبة في شكل مجرد لذلك لا ينبغي الإطناب في تشكيل ملامحها من الرواية، بطريقة تخرجها عن طاقة خشبة المسرح وقدرة تحملها، ففي العرض المسرحي تتحول كل من شخصيات الرواية، ومكانها، وزمانها... الخ، من حالها القرائي المائل في لغة جامدة بين ثنايا كتاب، إلى أداء

وماديات وملمسوات على الخشبة مصبها مدارك الجمهور، وهذا لأن "المسرح إبداع تعبيرى معروض فى آالة من الآداء الآاضر على مآلقين آاضررين آسدا وذهنا ومشاعرا"⁽⁵⁾، فآصآ بفعل عملية الاقتباس اللغة القرائية - على سبيل المآل لا الآصر - فى رواية "أنآى السراب" لغة قرائية فى النص المسرحى "امرأة من ورق" كآمهيد لنقلها إلى خشبة المسرح، لآآول بعدها بفعل الالتزام بآصوصيات الخشبة إلى لغة مسموعة أو مرآية، مرتبطة بما آصدره الشخصيات من أصوات، وآركات، وإيماءات على خشبة المسرح...آ، وهكذا يكون مصير باقى العناصر من شخصية، ومكان...آ.

ومما لا یرد ببال أحد شك فىه، هو أن الرواية بفعل عملية "الاقتباس" سيطالها آآما الآآیر على مستوى الشكل، وذلك نظرا للآروق الجهرية بين شكل الرواية والمسرحية؛ من آىآ الآقسیم وآآم الفصول وآآوبیها...آ، وقد رآدت هذه الصفآات بعض تلك الآآیرات الشكلية بينهما، من باب الآدلیل على أن ما یتعلق بالشكل فى قضية اقتباس الرواية مسرحيا لا ینبغى آآذه بآبیر آآبار فى مسعى الآدلیل على مدى آعبیر مسرحية ما عن روح رواية آآآبها، ذلك أن آآیر الشكل من الرواية إلى المسرح أمر مفروآ منه، یرآ عن طاقة المآآآب إمكانية الآفاظ علیه، وآل الاهتمام إنما یرب على المضمون الروائى، ومدى آمكن المسرحية من إآلائه.

2-2- اقتباس العنواآ:

یرد العنواآ "الآآبة الرئيسية التى تفرض على الآارس أن یتآحصها ویستآطقها قبل اللوآ إلى أعماق النص"⁽⁶⁾، وهو یتآلف فى رواية "أنآى السراب" من عنواآ رئیس، وعنواآ ثانوى، وعناوین فرعية لكل فصل من الفصول الآلاآة ورسائل الرواية، فعنواآ الرواية الرئيس هو "أنآى السراب" المآیل على امرأة مآآيلة یربب إمساکها أو إدراك آآیقآها، والعنواآ الثانوى هو "السكربیآوروم" الذى یرآف المتن الروائى أنه مكان وقوع أحداث الرواية، وآآمل فصول الرواية الآلاآة العنونة الآالية: "بهاء الظل" للفصل الأول، "مشیئة القلب" للفصل الآانى، أما الفصل الآالآ فعنواآه "عطر الرماد".

"مراد سنوسي" إذ یرآبب عناوین الرواية فهو یرآآلها فى عنواآ واحد، مآآآزآ على اقتباس العنواآ الرئيس، آیر أنه یرآیر العنونة آآآريا من "أنآى السراب" إلى "امرأة من ورق"، وهو عنواآ مسمآ من الرواية آانآها، ویرآیل مآآلها إلى امرأة مآآيلة، فكلا العملین یرصد آآاية امرأة من ورق "مریم"، وآبآات آعلاها آيانا آآیيليا فى أعمال كآآب روائى.

یتكون العنواآان على المستوى التركيبى سواء فى المسرحية أو الرواية، من آملة اسمية مشآلة من مبدآ مآآوف وآآبره، ومضاف إليه، وهو التركيب الذى أعطى للعنواآین آآرة إیآائية بامرأة آد لا يكون لها أساس من الصآة، مآآرا بذلك عآيدا من الآساؤلات لآى المآلقى، مما "یرآآ شهية

القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان" (7)، ونلاحظ بهذا في مسرحية "مراد سنوسي" مدى التقارب التركيبي والدلالي للعنوان "امرأة من ورق" مع عنوان رواية "واسيني الأعرج" الرئيس "أنثى السراب".

2-3- اقتباس الموضوع أو الأحداث:

تتمثل أحداث المسرحية "امرأة من ورق" أو موضوعها فيما يقابل الأصل الروائي "أنثى السراب" في أن كلا منهما يتناول الموضوع ذاته: صراع "ليلي" من أجل استرجاع هويتها وكيانها المسلوب من قبل كاتب روائي، منحه لكيان أدبي تخيلي هو كيان "مريم" الشخصية الورقية، ويعرضان لنا عبر ذلك مسيرة حياتية للكاتب وبعضا مما عاصره من أحداث، فيتعرضان لقضية هجرته في التسعينيات من الجزائر إلى سوريا ثم باريس، وما عايشه من واقع المثقف الجزائري في هذه المرحلة بإيراد ذكرى كاتب ياسين، وعبد القادر علولة... الخ، كما تتعرض كل من الرواية والمسرحية لأزمة الكاتب الصحية التي ألزمته المستشفى بباريس، غير أن الرواية والمسرحية رغم اتفاقهما ظاهريا في الخطوط العامة إلا أن جزئيات العملين وتفرعاتهما أو تفاصيلهما مختلفة أحيانا، إذ يورد الكاتب الروائي "واسيني" في روايته بعضا من الوقائع التي عايشها شخصيا، كما يؤسس المقتبس "سنوسي" لوقائع وأحداث جديدة لم تذكرها الرواية هو على دراية شخصية بها، وتتقسم مصادر أحداث مسرحية "امرأة من ورق" على هذا الأساس إلى:

- أحداث مستمدة من الرواية: حيث يحافظ المقتبس على الخطوط العامة فيما يتعلق بموضوع الرواية و أحداثها.

- أحداث لم تذكرها الرواية: وهي أحداث يوردها "مراد سنوسي" من منابعه المعرفية الخاصة بمرحلة التسعينيات، خدمة لمقصدية الاقتباس ورؤيته الاستقلالية التي يتفرد بها عن كاتب الرواية.

لقد جعل هذا التقسيم لمسة "مراد سنوسي" تبدو جلية في المسرحية، حيث لم يكتف بما جاءت به الرواية، وأبى إلا أن يترك في العمل المسرحي لمسة إبداعية تميزه عن الكاتب الروائي، ولعل السبب الرئيس في هذا هو اختلاف هدف المؤلفين من الرواية والمسرحية، ففي الحين الذي يهدف "واسيني الأعرج" إلى إنجاز نص إبداعي قرائي يتضمن سيرته الذاتية بدرجة أولى، وأحداثا تخيلية، وأخرى مستلهمة من وحي مرحلة التسعينيات، نجد "مراد سنوسي" يهتم بإيراد ذكرى مثقفي الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، ساعيا بذلك من خلال مسرحيته إلى إبراز جوانب من التاريخ الجزائري، و مراعا في كتابتها إمكانية تجسيدها على خشبة.

وما يلاحظ على الرواية بهذا الصدد هو اتساع مجال تعبيرها عن القضايا السالف ذكرها، في حين تلجأ المسرحية إلى تكثيفها وذكرها باقتضاب، ذلك لأن الروائي "واسيني الأعرج" في موقف

أفضل، فنيا، من زميله المؤلف المسرحي، لأنه يمتلك تلك الأداة السحرية التي تمكنه من تخطي كل الحواجز والسدود، وهي أداة السرد" (7).

لقد فتحت هذه الأداة أمام "واسيني الأعرج" إمكانية أن ينتقل كما يشاء في تصويره للأحداث، وفي وصفه للخلفية سواء كانت مكانية أو زمانية" (8)، في حين أن المقتبس "مراد سنوسي" يحرم من ميزة السرد المتاحة لـ "واسيني الأعرج"، فيكون مقيدا بالحوار كأساس لمسرحيته، وبما أنه سيقدم مسرحيته على خشبة المسرح فسيقيد كذلك بعنصر الوقت، وحتى لو أنه تجاهل وقت المسرحية بجعلها مطولة تفرض على المخرج الإطالة في العرض، فعليه أن لا ينسأبدا الوقت الذي يتوافق وقدرات احتمال المتفرجين في قاعة العرض، كما يقيد في اقتباسه للرواية الأسلوب المباشر الذي ينبغي أن يقام في الخطاب بين الشخصيات على الخشبة، أو بين الشخصيات والجمهور، وموافقة المسرحية للذوق العام...، "مما يجعل مهمته أكثر صعوبة والتحدي أكبر حجما" (9) أمامه، وسيقوده ذلك دون شك - وهو ما وقع فعلا - إلى اقتصاره على الأحداث الروائية والقضايا البارزة المتصلة اتصالا مباشرا بمسرحيته وهدفه منها، ومن ذلك أنه عزف عن جعل اقتباسه المسرحي محصورا في إيراد السيرة الذاتية كما تذكرها الرواية، فحذف كثيرا من أجزائها منها استشهاد والد بطل الرواية، وتصوير حياة هذا الأخير في قريته، وموت أخيه المقرب... الخ، حيث عمد "سنوسي" إلى الاقتصار على أخذ ما يخدم ذكرى متقفي الجزائر ككل.

وتدخلت في عملية "الاقتباس" كذلك قناعات "مراد سنوسي" ورؤيته الإيديولوجية التي تعرض عن تبني الآراء السياسية - بالخصوص - التي تعكسها الرواية، وهو ما يعكس في حقيقة الأمر توجه كاتبها "واسيني الأعرج"، وقد لا يكون توجهها متفقا بالضرورة مع آراء "سنوسي".

2-4- اقتباس الشخصيات:

تورد رواية "أنثى السراب" ثلاث شخصيات فاعلة: "سينو"، و"ليلي"، و"مريم"، غير أن "سنوسي" يختزل الشخصيات في المسرحية في شخصيتين لا غير هما:

- "مريم/ليلي"، وهذان اسمان محيلان على امرأة واحدة في المسرحية، على عكس الرواية التي تفصلهما عن بعضهما، فتجعل "ليلي" امرأة حقيقية تصارع كيان "مريم" التخيلي.

- ويقدم "مراد سنوسي" في المسرحية شخصية "الزوجة"، التي لا وجود لفاعليتها في الرواية، بل إنها في المسرحية تصبح البطلة دون منازع، وهو ما أدى إلى تغييرات في أطراف صراع الشخصيات بين الرواية والمسرحية، ففي حين تخوض "ليلي" في الرواية صراعها ضد "سينو" و"مريم" قصد الانتقام منهما فتحاول قتل "مريم" بمسدسها الذي لا يفارقها أبدا، وتنتقم من "سينو" بنشر رسائلها في كتاب يحمل عنوان "أنثى السراب"، نجد أن أطراف الصراع في المسرحية تتغير،

إذ تصبح "ليلي" هي وظلها شيء واحد يصارعان الزوجة "يمينة"، بغية الخروج إلى نور الوجود الفعلي في حياة زوجها الكاتب.

فـ "سنوسي" يتصرف في الشخصيات مثلما سبق تبيينه، فيجعل لشخصيات ثانوية من الرواية محل الصدارة في المسرحية، وشخصيات رئيسة في الرواية يجعلها أقل أهمية في المسرحية، ويعمد أحيانا إلى إضافة شخصيات لا وجود لها أصلا في الرواية، ومن ذلك شخصية "زبيدة"...، ويغير أسماء بعض الشخصيات فيتحول اسم ابني الكاتب في الرواية "صافو" و "ماسي" إلى "ندى" و "بشير" في المسرحية، وزوجته "هاجر" إلى "يمينة"، وأبناء "ليلي" "يونس" و "ملينا"، يتحولان إلى "محمد و ياسين".

ويغير أحيانا في مهن الشخصيات و ميولها، فـ "ليلي" عازفة الكمان في الرواية تتحول إلى رسامة في المسرحية، وبطال التغيير كذلك على هذا المستوى كلا من شخصيتي الرواية "صافو" و "ماسي" فيما يقابلهما مسرحيا "ندى" و "بشير"، فتتغير ميولهما من الرواية إلى المسرحية. ويتصرف "سنوسي" في الشخصيات الثقافية التي تحضر في الرواية كذلك، فيذكر بعضها مثلما جاءت في الرواية، مضيفا إلى الأحداث المتعلقة بها عددا من الوقائع التي تغيب في الرواية، كما يعمد إلى إقحام شخصيات ثقافية أخرى لم تذكرها الرواية قط، وإنما كان إقحامها دائما خدمة لهدف "سنوسي" المتمثل في إجلاء بعض الوقائع المتصلة بتاريخ الجزائر في التسعينيات. فـ "مراد سنوسي" بهذا يعتمد على تقسيم شخصياته المسرحية إلى مجموعات كالتالي:

- شخصيات يستمدتها من الرواية محافظا على خطوطها أو ملامحها العامة كشخصية "مريم".
- شخصيات غير فاعلة في الرواية، فيعمق "سنوسي" دورها في المسرحية، فتتحول إلى شخصيات رئيسة كشخصية "الزوجة".

- شخصيات غير موجودة أصلا في الرواية، فتقحمها المسرحية في صورة عابرة متعلقة بالسرد المتواجد في مسرحية "امرأة من ورق"، خدمة لسيرورة الأحداث كشخصية "زبيدة"، وبعض الوجوه الثقافية الجزائرية.

2-5- اقتباس الصراع:

يجعل بعض النقاد الصراع عنصرا من عناصر الرواية، وإن كان البعض لا يوليه أهمية فيها فهو على العكس تماما في المسرحية، إذ يعد عنصرا مهما و أساسيا، فبدون صراع لا تعتبر المسرحية مسرحية.

ويتجلى هذا العنصر في الرواية من خلال صراع "ليلي" طيلة مسار الرواية بغية استرجاع هويتها المسلوقة، أما في المسرحية فيتجلى من خلال صراع "ليلي" من أجل إعلان تواجدها الفعلي في حياة الكاتب.

ففي كل من الرواية والمسرحية، ينشب الصراع نتيجة رفض "ليلي" أن تبقي "مريم" شخصية ورقية تطمس واقعا مختلفا خلفها، ويتصاعد باشتباك الشخصيات بغية إخراج حقيقة "مريم" للعلن، وقد جسد لنا في الرواية بين "مريم" و "ليلي" حيث تصارع "ليلي" "مريم" بغية استرجاع هويتها التي سلبتها منها، ف "مريم" شخصية تخيلية يستعملها الكاتب "سينو" للتعبير عن "ليلي" في رواياته، و جسد في المسرحية بصراع مرادف بين "ليلي" و الزوجة "يمينة"، إذ تحاول "ليلي" التذليل على أن "مريم" مجرد اسم مستعار يخفي خلفه حقيقة فعلية، هي حقيقة "ليلي"، محاولة إعلان تواجدها في حياة الكاتب وعلاقتها به.

و ما يلاحظ هنا، هو أن رغم اختلاف أطراف الصراع بين الرواية والمسرحية إلا أنهما لا يختلفان كبير اختلاف في دواعي نشوبه، وبينما تعتمد الرواية على التخيل حيث تعتبر "مريم" شخصية ورقية قد لا يكون لها أساس من الصحة، تعتمد المسرحية على الواقعية، ف "مريم" شخصية ورقية، غير أن "ليلي" حقيقتها كائن من لحم ودم، يستعمل لها اسم "مريم" استعاريا، لتكون إمكانية توظيف الخيال في الرواية وضرورة الالتزام بالواقعية في المسرحية أحد أهم الأسباب في الاختلاف الحاصل بين الرواية والمسرحية.

2-6- اقتباس المكان والزمان:

يتسم مكان وقوع الأحداث في الرواية بالوحدة، وهو "السكريبتوريوم" الواقع بالطابق الأرضي ببيت "ليلي"، الذي فيه يتم استحضار عديد من الذكريات، و "مراد سنوسي" في اقتباسه لهذا المكان فإنه يقابل "السكريبتوريوم" في المسرحية ببيت الزوجة، غير أنه يغيب مواصفات هذا البيت على عكس الرواية التي وصفت لنا مكان الأحداث، كما يتسم الزمان سواء في الرواية أو المسرحية بالوحدة. ورغم اتسام كل من مكان الرواية والمسرحية وزمانهما بالوحدة، إلا أنهما لا يخلوان من استحضار لأمكنة وأزمنة عديدة ومختلفة بين الجزائر وباريس وسوريا... وبين الحاضر والماضي، وما يلاحظ بهذا الخصوص هو الحرية الانتقالية لـ "واسيني الأعرج" المستعصية على "مراد سنوسي" ذلك لأن "واسيني الأعرج" يمتلك أداة السرد التي تمنح إمكانية إجلاء الأمكنة والتذليل على أزمنة الأحداث وفق تقنية "الاسترجاع" المستعملة، في حين أن "مراد سنوسي" المقيد بالحوار الذي - رغم سرديته في "امرأة من ورق" - فرض عليه تقليص مساحة الانتقال في المكان و الزمان، ذلك أن المقصود من النص المسرحي هو التجسيد على الخشبة وفق إمكانياتها.

2-7- اقتباس النهاية (الحل):

يقدم لنا العمل الأدبي في النهاية حلا من خلاله يتم الـ "التعرف على المصير النهائي لشخصيات رواية أو مسرحية" (10)، فيجعل بهذا "واسيني الأعرج" لروايته "أنثى السراب" نهاية مغلقة، تنتهي بموت "ليلي"، تتعقب هذه الأخيرة "مريم" في الشوارع محاولة قتلها بمسدسها المرافق

لها دائما، وهي إذ تطارد "مريم" فإنها في الحقيقة تحاول قتل ظلها، ف "مريم" هي مقابل "ليلي" على الورق، غير أنها تتلقى عقب ملاحظتها لـ "مريم" من قبل شرطي طلقة نارية ترديها قتيلة وهي لم تسترد هويتها بعد، ليجسد هذا نهاية مغلقة للرواية كما تم الإشارة إليه.

وتبدو الأحداث هنا تخبيلية، تجعل "مريم" شخصية مركبة يستعصي تشكيلها مسرحيا، ولذلك فإن "مراد سنوسي" الذي يجد نفسه مقيدا بتقديم واقع اجتماعي تاريخي، يتعامل مع كيان "مريم" التخيلي يجعلها تتوحد مع حقيقتها "ليلي" في كيان واحد يصارع زوجة الكاتب بغية التدليل على أحقية التواجد الفعلي والعلمي في حياة الكاتب، و ينتهي الصراع بين الزوجة و "ليلي/ مريم" نهاية مفتوحة على عكس الرواية، وذلك بانسحاب "مريم" من الصراع بصمت مما يفتح للمتلقي حرية التأويل، ف "سنوسي" هنا لا يفرض على شخصياته نهاية تحتم عليهم مصيرهم وترسم معالم واضحة له مثلما تفعل الرواية، وهنا تبرز حنكة "مراد سنوسي" الذي جعل المتلقي ينخرط في أحداث المسرحية ويساهم فيها بافتراض نهاية لها.

و ما يلاحظ هنا هو أن الشخصيات التي ذكرها "واسيني الأعرج" في روايته على هذه الشاكلة: "سينو" و "مريم" و "ليلي" هي في الأصل "تصبح مرادفة للشخصيات في النص المقتبس، وهذه التغييرات تفرضها الرغبة في جعل المسرحية مقبولة من طرف العقلية المحلية والوجدان المحلي" (11).

لقد أحل "مراد سنوسي" لنفسه التغيير في الرواية لجعلها تتوافق ومناسبة المسرحية من جهة (اليوم الوطني الفنان)، و تطلعات الجمهور الذي يطمح لمسرح معبر عن واقعهم وبيئتهم من جهة ثانية، وقد وفق على هذا الأساس في اختيار رواية "أنثى السراب" لتجسيد الواقع الاجتماعي والسياسي الجزائري في تسعينيات القرن الماضي، وأصاب في انتقاء الأحداث والمواضيع التي تتصل اتصالا وثيقا بقضايا المجتمع وواقعه، وقد كسب بهذا الرهان الذي يضعه المسرح سببا له في استمرارية وجوده، حيث أن "بقاؤه مرتين بوفائه باحتياج الإنسان إلى وسيلة حاضرة التأثير في تعبيرها عنه وعن مجتمعه وعن فكره وفلسفات عصره وعالمه" (12)، وبهذا فإن مسرحية "امرأة من ورق" بصرف النظر عن وفائها للأصل الروائي أم لا تعتبر - في اعتقادي - مسرحية رائدة في تجسيد واقع اجتماعي تاريخي وسياسي جزائري، كفيل بأن يعيد للمسرح مكانته لدى جمهوره، حيث أن الجمهور الجزائري تستهويه في الغالب مثل هذه القضايا المتعلقة بمجتمعه وتاريخه.

وفي الأخير فإن ما يمكن إطلاقه كحكم إجمالي هو أن "مسرحية" امرأة من ورق" كشفت عن حسن اختيار "مراد سنوسي" لمرادفات مسرحية للرواية على أكثر من مستوى، سواء من حيث الشخصيات، والأحداث، والمكان...، وتبدو إجادته ونظرته الاستشراافية عندما لا يدع لنا مجالاً لتوجيه كبير انتقادات له، حينما يطالعنا على غلاف المسرحية بالتزامه لآلية "الاقتباس الحر" التي

تعطيه مساحة واسعة من الحرية في اقتباسه لرواية "أنثى السراب"، وتمنحه إمكانية إظهار قدراته الإبداعية وقراءته الخاصة للرواية، ومن تم استقلاليته عن كاتب النص الأصلي، ومن هنا لا يمكننا - أمام ما يتميز به الاقتباس من مرونة - أن ننتهم "مراد سنوسي" بالقصور في تعبيره عن الرواية، حيث أن الاقتباس قد يكتفي بالاستفادة - مثلما تم الإشارة في بداية الموضوع - من عنصر فأكثر من الرواية، دون تمثّل كلي لما تجيء به لدرجة أن المقتبس يصبح مترجما حرفيا لها.

وقد تمكن "مراد سنوسي" في تقديري من تقديم نص مسرحي مقبول من حيث تعبيره عن الأصل الروائي، وترجع إجادته إلى أن تجربة "الاقتباس" ليست جديدة عنده، إذ سبق له أن قام باقتباس رواية "الصدمة" لياسمين خضرا، ومما لا مجال للشك فيه أنها تجربة ساعدته كثيرا في اقتباسه لرواية "أنثى السراب" بما اكتسبه منها من خبرة، وتكون هذه المسرحية "امرأة من ورق" كذلك ملمحا من ملامح التجريب في المسرح الجزائري، وهنا يبرز فضل "سنوسي" في فتح باب أمام المبدعين والمؤلفين المسرحيين، وإعطائهم دفعا على الانفتاح على باقي الأجناس الأدبية قصد الارتقاء بالمسرح وبعث نفس جديد فيه.

الملاحق :

ملحق 1 جدول التشابه والاختلاف

أوجه الشبه أو الاختلاف	رواية "أنثى السراب" السكرينوريوم ، لـ "واسيني الأعرج"	مسرحية "امرأة من ورق" لـ "مراد سنوسي".
العنوان	مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه (مفرد)، يحيل إلى المرأة التي تخدع البصر(السراب)، أو المرأة التي يستحيل القبض عليها، والعنوان مزدوج يتمثل العنوان الرئيس في "أنثى السراب"، أما العنوان الثانوي هو "السكرينوريوم"، وتحمل فصول الرواية كذلك عناويننا، وكذا رسائل كل فصل.	مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه (مركب من جار ومجرور)، يحيل إلى امرأة تخيلية، وتعتمد عنوانة المسرحية على عنوان واحد رئيس هو "امرأة من ورق".
الموضوع و الأحداث	كاتب روائي يخلق شخصية من ورق اسمها "مريم" للتعبير عن عشيقته "ليلي" روائيا، فتضيق ليلي بمريم وتحاول التخلص منها لاسترجاع هويتها والتدليل على أنها واقع ملموس في حياة الكاتب موازاة مع دخول	كاتب روائي يخلق شخصية من ورق اسمها "مريم" للتعبير عن عشيقته "ليلي" روائيا، فتضيق زوجته "يمينة" بهذه الشخصية التي تتبدى أمامها كائنا من لحم ودم لإثبات أنها واقع ملموس في

<p>حياة زوجها الكاتب موازة مع دخوله في غيبوبة بمستشفى باريس. فالمسرحية تنقل لنا حياة كاتب روائي، وبعضا مما عاصره من أحداث تسعينيات القرن المنصرم من تاريخ الجزائر كواقع المثقف الجزائري حينها. وتتجسد الأحداث في هذه الرواية، من خلال صراع "ليلي" من أجل استرجاع هويتها وكيانها الذي أخذته منها "مريم"، وترتكز على استحضار وقائع مستلهمة من وحي مرحلة التسعينيات. ويتمثل الهدف الرئيس للموضوع في عرض جوانب من التأريخ الجزائري، وواقع المثقف الجزائري في التسعينيات الذي ينقل إلينا بصراع الزوجة "يمينة" و ليلي.</p>	<p>الكاتب في غيبوبة بمستشفى باريس. فالرواية تورد سيرة ذاتية للكاتب، وبعضا مما عاصره من أحداث تسعينيات القرن المنصرم من تاريخ الجزائر كواقع المثقف الجزائري حينها. وتتجسد الأحداث في هذه الرواية، من خلال صراع "ليلي" من أجل استرجاع هويتها وكيانها الذي أخذته منها "مريم"، وتستحضر عبر ذلك بعض الوقائع من وحي مرحلة التسعينيات. ويتمثل الهدف الرئيس للموضوع في تجسيد الصراع بين المتخيل والملموس (مريم و ليلي)، لعرض سيرة الكاتب الذاتية عبر ذلك.</p>	
<p>شخصيتين: يمينة: بطلة المسرحية، زوجة كاتب روائي وأستاذ بجامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون، لها ابنتها "ندى"، وابنها "بشير".</p>	<p>ثلاث شخصيات: سينو: بطل الرواية، كاتب وأستاذ بجامعة الجزائر المركزية والسوربون، زوجته هاجر، وله ابنة اسمها "صافو"، وابنه "ماسي"، وابنته "ملينا" التي كانت نتاج علاقة سرية تجمعها ب"ليلي".</p>	<p>الشخصيات</p>

<p>ليلي: بطلة الرواية أيضا إلى جانب سينو، عازفة كمان وكاتبة، متزوجة من "رياض"، لها ابن من رياض اسمه "يونس"، وتعيش حياة سرية مع "سينو" ثمرتها الابنة "ملينا"</p> <p>ليلي/مريم: اسمان لشخصية واحدة، تعيش حياة سرية مع زوج "يمينة" الكاتب، فيعبر عنها في كتاباته باسم "مريم" في حين أن اسمها الحقيقي "ليلي"، تضيق هذه الأخيرة بوضعها فتسعى لاسترجاع هويتها التي انمحت باستعمال اسم "مريم" بدل اسمها الحقيقي، هي رسامة وامرأة متزوجة ولها أولادها "ياسين" و "محمد".</p>	<p>مريم: شخصية ورقية اختلقها سينو في رواياته للتعبير عن قصة حبه مع ليلي، حيث أن "مريم" اسم مستعار يختفي خلفه واقع ملموس هي "ليلي".</p>	
<p>تنتقل بنا المسرحية إلى عديد الأزمنة عبر تقنية "الاسترجاع"، غير أن الزمن الفعلي لتلك الأزمنة باختلافها تستغرق ليلة واحدة من 4 و 4 و 4 ثا إلى 7 و 7 و 7 د و 7 ثا .</p>	<p>تنتقل بنا الرواية إلى عديد الأزمنة عبر تقنية "الاسترجاع"، غير أن الزمن الفعلي لعرض تلك الأزمنة باختلافها تستغرق ليلة واحدة من 4 و 4 و 4 ثا إلى 7 و 7 و 7 د و 7 ثا .</p>	<p>الزمن</p>
<p>تطوف بنا المسرحية بعديد الأمكنة عبر تقنية "الاسترجاع" دائما، غير أن مكان وقوع الأحداث الفعلي هو بيت الزوجة "يمينة"، وتغيب مواصفات هذا البيت في المسرحية.</p>	<p>تطوف بنا الرواية بعديد الأمكنة عبر تقنية "الاسترجاع" دائما، غير أن مكان استرجاع الذكرى متمم بالوحدة هو "السكريبتيوروم" المظلم الأرجاء في غالبه بالطابق الأرضي ببيت "ليلي".</p>	<p>المكان</p>
<p>حوار سردي في غالبه، ينعكس في مقاطع حوارية تطول غالبا.</p>	<p>يطغى على الرواية عنصر السرد، ويتخلله الحوار أحيانا، إضافة إلى تقنيات أخرى كالوصف...</p>	<p>التقنية</p>

<p>الحبكة</p> <p>لا تقوم على أساس من التصاعد والنمو، وإنما هي تقوم على التشابك والتعقيد مرة بعد مرة وصولا إلى الحلّ. تبدأ بدخول الكاتب إلى المستشفى وعرض سيرة ذاتية له في هذا الإطار، وتمرد "ليلي" بعد ذلك لاسترجاع هويتها، وتنتهي نهاية مغلفة بموت "ليلي" في الأخير بطلقة نارية من شرطي ترديها قتيلة ولم تسترد هويتها بعد.</p>	<p>مبنية على أساس التصاعد بالأحداث وصولا إلى الحلّ مرورا بالمراحل الثلاث للحبكة بمراحلها التقليدية: تمهيد ووسط ونهاية. تبدأ بدخول الكاتب إلى المستشفى، وتمرد "ليلي" بعد ذلك لإثبات وجودها في حياة الكاتب، وتنتهي نهاية مفتوحة بانسحاب "ليلي" في صمت.</p>
<p>الصراع</p> <p>لا يعدّ عنصرا من عناصر الرواية عند البعض، رغم تجلّيه طيلة مسار الرواية في صراع "ليلي" لـ "مريم" وتمردّها على الكاتب لاسترجاع هويتها.</p>	<p>يتجلّى في صراع الزوجة "يمينة" و عشيقته زوجها "ليلي" حول أحقية كلّ منهما بقلب الكاتب، فتحاول "ليلي" التلذذ على أنّها واقع الكاتب المتخفي في كتاباته.</p>

The Theatrical Excerption from the Novel through Mourad Snoussi's Experience

Throughout this present study, which is entitiled "The Theatrical Excerption from the Novel through Mourad Snoussi's Experience", we attempt to discover the implementation of

the excerption process from the novel to the play through an Algerian experience of the playwright "Mourad Snoussi", which exists in all theaters over the world.

After a brief preamble that discussed in details the excerption process, we explained

the experience of quoting the novel of "Mirage Female" that is written by "Wassini Laredj" to another form (play) by "Mourad Snoussi". This latter established or created his play (A Woman of Paper) which is based on the novel. In doing so, he adopted the free excerption

by taking many points into consideration. For a clear understanding, we tried to explain the differences and the similarities of both genres. It is followed by a



discussion about "the excerption of the form" such as the cover, the size, the division, etc.

Then, another explanation about "the excerption of the title", which is the main threshold of any genre that urged the investigator to go through before going deeper in the text. The title of the novel includes other sub-titles. The next point, in this paper, is "the excerption the topic and the events". Although the novel and the play are different in terms of the titles and the form, they

talk about the same topic. Then, we moved to "the excerption of the characters", where the novel includes three effective characters (Sinou, Leila, and Meriem). However, Snoussi reduced the play characters into two: Meriem/Leila is the name of the same woman in the play, in contrast to the novel which splits them into two separate characters: Leila is a real woman who wrestled an imaginary woman named Meriem. Furthermore, we go deeply to explain "the excerption of the conflict", which is considered as an important element of the novel by some critiques; however, others do not care about. This reality contradicts with the play, in which the conflict is its heart, i.e., "no conflict means no play". As far as the setting is concerned, the novel includes many different places and moments among them (Algeria, Paris, and Syria) and (the past, the present, etc.). What we noticed here is that Wassini Laredj

possesses a good narration technique than Mourad Snoussi.

Finally, at the end of any literary work, there should be what is labeled "the resolution", through which we can know the predestination of all the characters. Hence, we have discussed

"the excerption of the End", where the novel ended with the death of Leila "close end" however, in the play, Mourad Snoussi gives himself the right to modify such an end to an

"open end" that coincides with the celebration of the "National Artist Day".

الهوامش :

- 1- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت - لبنان، ط2، 1984، ص29-30.
- 2- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان - بيروت - ط2، 1984.
- 3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 2002، ص25.
- 4- أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي أمام الترجمة، الاقتباس، الإعداد والتأليف، مركز الاسكندرية للكتاب، ط1993، ص2، ص60.

- 5- عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص.14
- 6- نهاد صليحة: المسرح عبر الحدود، مكتبة الأسرة، (د.ب)، 2002، ص.19
- 7- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي - أهميته وأنواعه - مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان الثاني والثالث، جانفي - جوان، 2008، ص.1
- 8- المرجع نفسه، ص.11
- 9- عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، 1998، ص.138
- 10- المرجع نفسه، ص.178
- 11- المرجع نفسه، ص.139
- 12- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم و ترجمة)، ص.75
- 13- أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي أمام الترجمة، الاقتباس، الإعداد والتأليف، ص.62.