

الاشتغال الدراماتورجي على رواية "أنثى السراب" لوسيني الأعرج ومسرحتها إلى "امرأة من ورق" لمراد السنوسي.

**The dramaturgy of Wassini Al-Aaradj novel "Ountha Al-Sarab" into "Imaraa Min Waraq" by Mourad Al-Senoussi.**

لاطرش كريمة\*<sup>1</sup>، بن مالك حبيب<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، karima.latreche@univ-tlemcen.dz

مخبر الفنون والدراسات الثقافية / جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان.

<sup>2</sup> جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر benmalek\_habib2000@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2023/03/02 تاريخ القبول: 2023/04/02 تاريخ النشر: 2023/06/05

**ملخص:**

تهتم الدراماتورجيا بآلية انتقال النص الدرامي من الصورة الأدبية إلى الصورة الفنية، كتحويله من جنس أدبي إلى آخر كمسرحة الرواية مثلا أو تحينه ووضعه في البيئة الملائمة... محققة بذلك الانسجام، التوافق والإيقاع الملائم في العمل المسرحي، بالاشتغال على النصوص مع الحرص على التجانس بين فكرة المؤلف ورؤية المخرج لتتوافق مع أفق انتظار المتلقي، فاخترنا مسرحة مراد السنوسي لرواية "أنثى السراب" لوسيني الأعرج بتحويلها إلى نص مسرحي "امرأة من ورق" بعد إخضاعها للاشتغال الدراماتورجي. الكلمات المفتاحية: الدراماتورجيا، الرواية، المسرحة، الاشتغال الدراماتورجي، المتلقي.

**Abstract:**

It is well established that dramaturgy revolves around the mechanism of the transition of the dramatic text from the literary image to the artistic image, thus achieving harmony, compatibility, and the appropriate rhythm in the theatrical work. This is accomplished by converting literary texts from one literary genre to another, such as dramatising the novel, or updating and categorising them in the appropriate context while ensuring consistency between the author's idea and the director's vision, so we chose Mourad Al-Senoussi dramatisation of Wassini novel "Ountha al-Sarab" by turning it into a theatrical text "Imraa min waraq" as a model.

**Keywords :** dramaturgy, novel, theatricalization, dramaturgical work, audience.

## 1. مقدمة:

المسرح والرواية يتصدران الساحة الأدبية والفنية، لتمييز كلا الجنسين بخصائص يُبنى وفقها نصيهما، فالنص الروائي يتميز بخصائص تضبط بنيته كالطول، الحوارات السردية... الخ، أما النص المسرحي تضبطه قواعد الكتابة الدرامية التي حددها أرسطو في كتابه "فن الشعر" إلا أنهما يشتركان في بعض العناصر ك: الشخصيات، الأحداث، الصراع، السرد، الزمن والمكان... الخ.

ففي بحثنا هذا سنسلط الضوء على الوظيفة الدراماتورية، آلية اشتغالها لمسرحة النص الروائي، وذلك بمتابعة التجربة التي خاضها "مراد السنوسي" في مسرحته لرواية "أنثى السراب" للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" بتحويلها إلى نص مسرحي "امرأة من ورق" موجه لمتلقٍ من نوع آخر، فهاته العملية وضعتنا أمام إشكالية تفرض نفسها وهي: كيف تتم مسرحة النص الروائي؟ مع العلم أن هذا الأخير جنس أدبي يصعب اختراقه لتمييزه بخصائص تضبط بنيته، وهو موجه للقراءة فقط وهذا ما استدعى وضع هاته التجربة أمام فرضية جوهرية تكمن في الاشتغال الدراماتورجي لمسرحة النص الروائي المميز بكيان صعب الاختراق، ولتأكد من فعاليتها في التعامل مع هذا النوع من النصوص اعتمدنا المنهج الوصفي الذي اقتضته طبيعة الدراسة لتوضيح أهمية الدراماتورجيا في العمل المسرحي.

## 2. مفهوم الدراماتورجيا:

تعتبر الدراماتورجيا من أبرز الوظائف التي وضعت لمسة خاصة في العمل المسرحي بمساهمتها في انتقاله من ممثل إلى ثان ثم ثالث وهكذا، فقد تطرق إليها أرسطو (322)، (384) ق م في كتابه "فن الشعر" الذي أرسى فيه قواعد وأسس الدراما التي نشأت لأول مرة في الحضارة الإغريقية فجاءت بمعنى: "تأليف أو بناء مسرحية ما"<sup>1</sup> أي الفعل الذي يشكل الدراما، أما في قاموس لاروس (Larousse) فهي: "مأخوذة من الفعل اليوناني Dramaturgéo بمعنى يؤلف أو يشكل الدراما، كما أن كلمة Dramaturgos تحتوي على شقين: Dramato- والتي تعني العمل المسرحي، و-ergos- والتي تعني الصانع أو العامل، ولذلك فإن الكلمة تحمل في أصلها معنى الصنعة"<sup>2</sup> ولكنها اختفت متأثرة بظهور مجموعة

من الوظائف غطت عليها، لتعود للبروز مرة أخرى في سنة 1768 لتكون البداية الفعلية لاعتمادها كوظيفة مساهمة في تطوير العمل المسرحي نصا وعرضا وصولا إلى المتلقي الذي فعلت دوره بعد التهميش الذي طاله منذ ظهور المسرح للثورة على الأوضاع السائدة في تلك الفترة من خلال أعمال كل من:

• المنظر غوتهولد إفرايم ليسينغ (Gotthold Ephraim Lessing)(1729-1781): كاتب وفيلسوف من أهم ممثلي عصر التنوير، والذي ميز في مؤلفه "الدراماتورجية الهمبرجية" (1767-1769) بين وظيفة كاتب النصوص المسرحية (Dramatiker) والدراماتورج (Dramaturge) في العمل المسرحي.

• المخرج برتولت براشت (Bertolt Brecht)(1898-1956): أول دراماتورج في تاريخ المسرح قام بالاشتغال الدراماتورجي فعليا في أعماله، مُبرزا لمهام الدراماتورج المرتبطة بالتحضير للعرض المسرحي منطلقا من النص ثم العرض ليربط العمل المسرحي بالجمهور الموجه إليه.

فقد أُستخدم مصطلح الدراماتورجيا بلفظته اللاتينية في معظم لغات العالم وبنفس المصطلح في اللغة العربية، وهذا ما ورد في معجم المسرح لماري إلياس وحنان قصاب حول ترجمة المفهوم الذي لم يعرف: "ترجمة ولا يوجد له مقابل أو مرادف في اللغة العربية، وإنما تستخدم كلمات أخرى تغطي بعض الجوانب الدلالية للكلمة مثل (إعداد، قراءة، كتابة)"<sup>3</sup> ونظرا لاستحالت حصر وظيفة الدراماتورجيا في مجال محدد لاتخاذها عدة أشكال وأبعاد من بينها: دراماتورجيا المؤلف، المخرج، الممثل، المتلقي، التوثيق... الخ، إلا أن تعريفها لم يتم حصره على الرغم من بساطة مفهومها فهي: "مصطلح ذو مجال دلالي واسع، يقع في مفترق الطرق بين الكتابة الدرامية والإخراج المسرحي والنقد. إذ يشير إلى فن بناء النص الدرامي أو بنيته الداخلية، من جهة. كما يشمل، في مقام ثان، تحويل اللغات المسرحية وترجمتها بكتابة ركحية"<sup>4</sup> أما بالنسبة لبيرسون وشانكس فهي: "تركز أغلب الوظائف في المسرح على النص والعرض فقط، بينما الدراماتورجيا فتتعداهما ليشمل مجال اشتغالها كل ما له علاقة

بالمسرح(المؤلف، المتلقي، الديكور...) "فهي تشتغل في مساحة واسعة تتعدى الثنائية (نص/عرض) لتحتوي المتلقي الذي منحتة الأولوية برصد رد فعله اتجاه العمل المسرحي المعد لأجله بعد التهميش الذي طاله؛ إذن مهمة الدراماتوجيا تكمن في: القيام بضبط العلاقة بين النص والخشبة، تقرير كيفية لعب النص، وكيفية إضاءته على الخشبة في حقبة زمنية معينة من أجل جمهور معين"<sup>6</sup>

لكن حسن المنيعي فضل رؤية باتريس بافيس من خلال ما نتج من "التحليل الإيتيمولوجي" الذي أنجزه حول المعنى العام لكلمة الدراماتوجيا الذي: "يؤشر إلى تقنية أو شعرية الفن الدرامي التي تهدف إلى وضع مبادئ تأسيس النتاج إما بطريقة استقرائية، أي عبر أمثلة ملموسة، أو بطريقة استنباطية: أي عبر منظومة من المبادئ المجردة. ومن ثم، فإن هذا المفهوم يفترض مجموعة من القواعد ذات خصوصية مسرحية يجب مراعاتها لكتابة عمل درامي أو لتحليله بدقة كاملة"<sup>7</sup>

وعليه فإن الدراماتوجيا تهتم بإنشاء علاقة بين النص والعرض مع الحرص على آلية انتقال النص الدرامي من الصورة الأدبية إلى الصورة الفنية محققة بذلك الانسجام، التوافق والإيقاع (Rythme) الملائم في العمل المسرحي، كما تشتغل على النصوص الأدبية فتحولها من جنس أدبي إلى آخر كمسرحة الرواية مثلا أو تحين تلك النصوص ووضعتها في البيئة الملائمة، ترجمة النصوص... مع الحرص على التجانس بين فكرة المؤلف ورؤية المخرج لتتوافق مع أفق انتظار المتلقي(الجمهور).

### 3. مفهوم الرواية:

الرواية جنس أدبي ظهر في القرن الثامن عشر، ارتبطت نشأته بظهور النظام الرأس مالي بالمجتمع الأوربي، فجاءت في شكل عمل أدبي مطول يروي أحداثا حقيقية يعيشها أفراد من مجتمع المؤلف أو في زمن مضى، كما يمكن أن تتناول أحداث من نسج خيال مؤلفها.

تعتبر الرواية من أحدث أنواع الفنون الأدبية التي فرضت سيادتها ك: "جنس أدبي نثري يدور موضوعها حول حادثة أو عدة حوادث مستمدة من واقع معيش أو من وحي

الخيال يصبو مؤلفها من خلالها إلى ترسيخ القيم الحضارية في المجتمع، وهي مرآة عاكسة لخلفية ثقافية واجتماعية من خلال ألفاظ وصيغ مشحونة بالقيم الفكرية والاجتماعية والتي تتراوح بين أعلى قمم العظمة وأعمق سفح التقاهة<sup>8</sup> قد تسرد أحداث من الواقع أو من نسج الخيال لجيل أو عدة أجيال، كما يتميز نصها بالاستمرارية كنص رواية "العصاة" للكاتب صديق إسماعيل التي غطت أكثر من خمسين سنة مكتسبة جمهورا واسعا من القراء محدثة تأثير في الثقافة العالمية، ومن أشهر الروايات التي عُرفت كبداية لهذا الفن نجد رواية كل من:

• الروائي، الكاتب والشاعر الإسباني ميغيل دي سيرفانتس سافيدرا ( Miguel De Cervantes Saavedra ) (1616-1547) الذي كتب رواية "دون كيشوت" ( Don Quijote De La Mancha ).

• الانجليزي دانييل ديفو (Daniel Defoe) (1731-1660) الذي كتب رواية "روبينسن كروز" (Robinson Crusoe).

كما تعرّف الرواية بأنها: " فن أدبي نثري طويل يعتمد في أساسه على الخيال، وهو نسيج تترايط فيه مجموعة من العناصر فيما بينها وفقا لعلاقات معينة، وتشير ضمن تسلسل أحداث مدروس لوصف تجربة إنسانية ضمن إطار من التشويق والإثارة تعكسه مجموعة من الشخصيات، في بيئة معينة"<sup>9</sup> فحضي هذا الفن الأدبي باهتمام الكتاب الذين أبدعوا فيه واستقطبوا جمهورا واسعا من القراء المهتمين.

إذن الرواية كجنس أدبي منذ ظهورها أحدثت تأثيرا في الثقافة العالمية عن سواها من الأعمال الأدبية التي عُرفت قديما وحديثا هذا من جهة ومن جهة أخرى حافظت على مكانتها وديمومتها لتمييزها بخصائص تبني وفقها نصها المعد للقراءة، وكذلك لمعالجتها لقضايا جوهرية تهم الفرد في المجتمع، والتي قد تصلح في فترة محددة أو لعدة أجيال في مجتمع واحد أو أكثر؛ بالإضافة إلى المواضيع التي تنسج من وحي الخيال لتفتح المجال أمام القارئ للغوص في ذلك العالم الذي ينسج خيوطه في مخيلته.

كما يعتمد نص الرواية على الشخصيات والحوار وهما من ركائز النص الدرامي، بالإضافة إلى انفتاح الرواية العصرية على الفنون، وهذا ما فتح المجال للمهتمين بالمسرح لاختراق نصها وتقديمه بحلة جديدة لمتلقي آخر، وهذا موضوع بحثنا الذي نسعى من خلاله دراسة إمكانية مسرحة هذا النص الذي يتميز بكيان خاص عن سواه من الأعمال الأدبية والفنية الأخرى.

#### 4 آلية الإشتغال الدراماتورجي لمسرحة نص روائي:

يختلف تأليف الروائي عن الكتابة الدرامية، كما أن الرواية موجهة لجمهور من القراء أما النص المسرحي فيعد بنية العرض، وهذا لا ينفي اشتراكهما في: بعض العناصر على سبيل المثال: الشخصيات، الحوار، السرد... وغير ذلك، وهذا ما دفع الدراماتورجيا إلى اختراق خصوصية هذا الجنس الأدبي المميز عن الأجناس الأخرى، ولأنها أصبحت أكثر انفتاحا على الفنون، فأصبح نصها يحمل مقاطع ذات روح مشهدية فهي: "في أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تغلت من أهم ما تتميز به المسرحية وهي الشخصية والزمان والحيز واللغة والحدث...إلا بشيء من ذلك"<sup>10</sup> وهذا ما زاد من إمكانية مسرحتها بالاشتغال على نصها إما بتكييفه أو الاقتباس منه أو تحويله كلياً إلى نص درامي قابل للعرض لأن الإشتغال الدراماتورجي في أحد أبعاده: "تحليل لدلالة المسرحية المراد إنجازها، ولشعريتها وخطابها وايدولوجيتها. تحليل دقيق يكشف الخطوط العريضة للعمل وتفاصيل إبداعه وترتيبه..."<sup>11</sup> فهاته العملية تستوجب توفر عناصر مشتركة بين النص الأصلي والنص المسرحي ليتم وفقه الإشتغال الدراماتورجي، وهذا ما يفرض على الدراماتورج: "الإشتغال على التركيبية العامة، يحدد الفقرات والتقطيع ويختار العقدة كخيوط ربط. يبحث في عمله عن البعد الدرامي والمسرحي وإعادة صياغة نفس القصة بتركيبية مسرحية"<sup>12</sup> بالسير وفق منهجية محددة تحقق مجموعة من الشروط أهمها:

1- الحفاظ على القيمة الفنية والفكرية للعمل الأصلي وأركان النص من: الفكرة، الموضوع، الشخصيات، الحكاية، الصراع... الخ.

2- دراسة شاملة حول المؤلف، دواعي الكتابة، نوع النص، لغته، نوع العرض، طبيعته...

3- التركيز على الفكرة لأنها خارطة الطريق التي يسير وفقها الدراماتورج في مسرحه الرواية ليشتغل عليها لبناء نص مسرحي، لأنها أساس العمل في كلا الجنسين.

4- التركيز على الشخصيات، أبعادها وأدوارها، لأن تواجدها يبعث الروح في كلا الجنسين إلا أن الفرق بينهما يكمن في بقاء " الشخصية الروائية حبيسة خيال الروائي والقارئ ينفخ فيها من الأحداث ما يمكن أن يتجاوز المعقول والمألوف، في حين الشخصية داخل السينما والمسرح لن تتجاوز ما تعود عليه المتلقي في حياته العادية لأن الشخصية المرئية يتلمسها ويراهها على شاكلة ممثل أمام الكاميرا أو على الركب"<sup>13</sup> لتصبح كيانا نابض بالحياة له كلمته على الخشبة.

5- التركيز على إعداد نص ليوافق أفق انتظار المتلقي، خلفيته الثقافية وأشكال التلقي لديه وهذا أهم عنصر يعمل وفقه الدراماتورج.

وبإتباع تلك المراحل يتمكن الدراماتورج من الاشتغال على النص الروائي وتكييفه ليصبح نصا قابلا للعرض على الخشبة مستقبلا جمهورا آخر يهتم بالصورة والوجود، وذلك لقدرة، معرفة ودراية الدراماتورج بأسس الإعداد الدرامي لكلا الجنسين.

#### 1.4. مسرحية رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج إلى "امرأة من ورق" لمراد السنوسي:

مراد السنوسي لم يكن السباق في مسرحية الرواية، بل هناك بوادر تجريبية في هذا المجال في العالم الغربي، الذي تعرف على كلا الجنسين المسرح والرواية قبل العرب، حيث أن خوضه لهاته التجربة يُحتسب لصالحه بعد اشتغاله على رواية "أنثى السراب" التي أعدت لجمهور من القراء وذلك بتكيف نصها إلى نص درامي "امرأة من ورق" الذي أعد للعرض أمام الجمهور، هذا الأخير متلقي من فئة أخرى.

فنقل مراد السنوسي شخصيات الرواية إلى عالم آخر يبث الروح فيها لتصبح كائنا حيا قادرا على حمل الصراع في الحوار، أفكاره، الحركة، صراعه...خالقا لشخصيات في النص

المسرحي لم يكن لها دور في النص الأصلي كشخصية "الزوجة" ليفعل دورها بتسليمها البطولة بلا منازع، فنتج عن ذلك تغيير في أطراف الصراع بين الشخصيات في النص الروائي والمسرحي.

دون أن ننسى المبدأ الذي يقوم عليه المسرح وهو الواقعية، فشخصية "مريم" الورقية في النص الروائي تتحول إلى كائن حي له كلمته في النص المسرحي، لتجسد "ليلي" دورها في صراعها مع الزوجة في الأحقية في امتلاك مشاعر الكاتب، فنقل مراد سنوسي القارئ من عالم الخيال إلى الواقع المادي الملموس المجسد فعليا على خشبة من خلال اشتغاله الدراماتورجي في مسرحة هاته الرواية التي تمكن من تطويع نصها ليصبح قابلا للعرض.

إن عملية المسرحة غير مقيدة بقواعد ثابتة تعمل على تطويع الرواية وإنما تقوم على كيفية العمل على الفكرة الأساسية للعمل الأصلي، طريقة عرض الموضوع، كيفية معالجته ورسم البناء الفني للعمل المقتبس؛ وهذا ما لمسناه من خلال الاشتغال الدراماتورجي الذي قام به مراد السنوسي الذي فعل دور مريم الورقية التي كانت حبيسة الخيال لتصبح كائنا حيا له كلمته وكذلك الزوجة التي خلقها من العدم وسلمها زمام الأمور لتحمل الصراع على كتفها لتغير مجرى الأحداث التي قامت عليها أدوار شخصيات الرواية التي نسجها واسيني الأعرج.

أنبذة عن رواية "أنثى السراب" للمؤلف "واسيني الأعرج":



**الغلاف 1:** رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج<sup>14</sup>

تطرق وسيني الأعرج في نص الرواية إلى معالجة عدة قضايا في مجتمعه كالمريض، الحب، الهجرة...، مُدرجا لسيرته الذاتية ضمن أحداث الرواية فسرده للقارئ مشوار هجرته من الجزائر إلى سوريا ثم فرنسا التي تعرض فيها إلى وعكة صحية تسببت في إدخاله لمستشفى

كوشان"(Cochin)، مشيرا من خلالها إلى الأزمة التي أثرت على المثقف الجزائري بصفة خاصة خلال العشرية السوداء التي كبدت الجزائر خسائر جسيمة من كل النواحي، فقسم الرواية إلى ثلاثة فصول، ولكل فصل عنوان ممهّد لقراءته ومكمل للذي يسبقه، وهي مرتبة كالتالي:

• الفصل الأول : بهاء الظل.

• الفصل الثاني: مشيئة القلب.

• الفصل الثالث: عطر الرماد.

إلا أن أهم حدث تدور حوله الرواية هو: "كيف أن الكاتب الروائي"سينو"، الشخصية الرئيسية تقتل كائنا حيا لينشئ من نفسه الأخير امرأة ورقية، ثم كيف تقوم المرأة التي تختفي وراء رماد الورق، وتنتقم لنفسها من الجميع"<sup>15</sup> مُجسدا لصراع القائم بين الحقيقة والخيال، أثناء صراع شخصية "ليلي" ضد "سينو" والشخصية الورقية"مريم" بغيت الانتقام منهما واسترجاع هويتها التي سلبت منها:

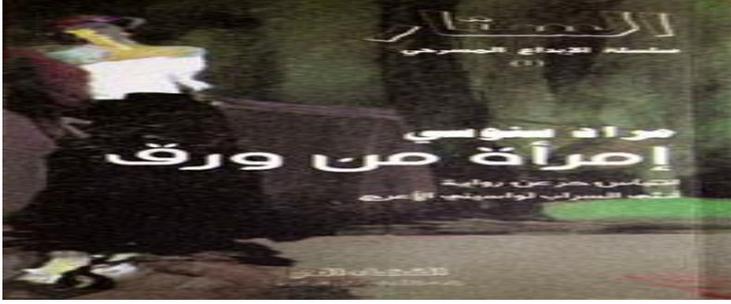
مريم: "أريد أن أسترجع هويتي المسروووووووقة.هل فهمت يا سينو؟! لا أريد شيئا آخر غير استرجاع هذه الهوية المبهمة.ارفض أن تلبس مريم وجهي،وتسرق ملامحي، وتعيش بجسدي..."<sup>16</sup>

فعندما استفاق الكاتب من الغيبوبة أول اسم نطقه هو"مريم" وهذا ما دفع ليلي لسخط عليه: "ليلي": اسمي، ليس مري...م،هل يجب عليا أن اصرخ على الأسطح لكي تسمعني؟ لست مريم ولن أكونها.أنا ليلي.ليلي.قد لا تكون في اسمي أية إثارة،ولا أي استثناء، ولكن هذه أنا"<sup>17</sup>

بعدما اشتعلت نار الغيرة في قلب "ليلي" تقرر قتل"مريم" بمسدسها الذي لا تستغني عنه أبدا: " ثم... طلقة ثالثة قريبة منّي،جمدت دمي...ارتعش المسدّس في يدي،وأصبح فجأة لا يساوي إلاّ ثقله.بدأت أتهدأ.غمزني فجأة صفاء غريب مع قطرات الدم الأولى التي نزلت من

صدري، ولونت قميصي...<sup>18</sup> وتكون بذلك قد حققت مقصدها وتخلصت من "مريم" دون أن يرف لها جفن ثم تنشر رسائلهما في كتاب يحمل عنوان "أنثى السراب".

ب. نبذة عن مسرحية "امرأة من ورق" لمراد سنوسي:



## الغلاف 2: مسرحية "امرأة من ورق" لمراد السنوسي.<sup>19</sup>

مسرحية "امرأة من ورق" من تأليف الكاتب المسرحي مراد السنوسي ابن مدينة وهران، نصها مقتبس من رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج التي تحتوي على ثلاثة فصول اختزل أحداثها الكاتب إلى:

**فصل واحد:** يبدأ بدخول الكاتب إلى المستشفى في غيبوبة إثر وعكة صحية أصابت عضلة القلب، وأثناء استعادة وعيه ينادي:

باسم الشخصية الورقية "مريم" أمام زوجته، لتساورها مجموعة من الشكوك بخصوص شخصية مريم التي ألفتها في أعماله الأدبية والتي ترافقه أينما ذهب... أنها قد تكون حقيقية... وفي نفس الوقت تظهر "ليلي" لتؤكد أحقية وجودها في حياة الكاتب لتتحرر من أسطر نصه التي عرفتها باسم "مريم"...

فيبدأ الصراع حول أحقية كل من الزوجة وليلي بمشاعر الكاتب (الزوج)، لتقرر الزوجة إنهاء دور ليلي بإخراجها من حياة زوجها الكاتب، لتنتهي الأحداث بصوت مدو لإطلاق النار.

فمن خلال هذا النص المسرحي عالج مراد السنوسي:

• **أزمة المثقف الجزائري** في مرحلة العشرية السوداء التي ألمت بالجزائر في التسعينيات من القرن الماضي، والتي أثرت سلبا على المجتمع من كل النواحي، وهذا ما اضطر المثقف إلى مغادرة أرض الوطن لينجو بحياته وإلا سيفقدها.

**الزوجة:** " في ديسمبر ثلاثة وتسعين جينا واستقرينا في باريس، قلوبنا مزقا وكبدتنا محروقة ، جسمنا هنا وفكرنا فالبلاذ ، علولة ومن جهتو رفض يسمع الي نصحوه يخرج من الجزائر ، قال ما نهرب ما نتغرب، بقى في وهران حتى استشهد برصاصة غدر... " <sup>20</sup>

**مريم:** " يوم دفينتو وهران تزلزلت تحت أقدام الأجواد آلي كانوا رافضين باش تضيع البلاد... " <sup>21</sup>

**زويدة:** " والسبع ألي غدروه في ليلة السبعة وعشرين من رمضان الكريم...لوم القتلة قبل ما تلوم العزايين... " <sup>22</sup>

• **الوفاء، الشجاعة والدعم** الذي تميزت به المرأة الجزائرية بالأخص الزوجة والأم، فهي التي تربي أبنائها أثناء انشغال والدهم بالأعمال ليعيل أسرته، فمثلتها شخصية "الزوجة" التي استمرت في دعمها للكاتب في البيت وفي أعماله الكثيرة والمتنوعة التي يغلب عليها التنقل من مكان إلى آخر، لتشمل المكان الذي يعيش فيه بين مؤلفاته بالبيت والذي يشكل عالم خاص به يحمل أفكاره، آماله، آلامه وحياته اليومية التي تزينها أسرته المكونة من الزوجة والأبناء.

**الزوجة:** " أنا زوجتو ، مقاسمين حياتو كثر من ثلاثين سنة ومانيش عارفا مي نراه يجيب القوة باش يتحمل تعب الأسفار، قلق الكتابات ، نقص النوم...غير نوصل نذكرو بسيتو، ونذكرو بلي عندو زوجة ، وعندو بنت ولد في سن الزواج، عندو ناس يحبوه وما زال ما شبعوهش... " <sup>23</sup>

• **الخيانة** التي تعرضت لها الزوجة التي كانت سندا للكاتب لفترة طويلة، إلا أنه فضل "إلى" التي رضيت أن تكون خليلته في السر والتي تظهر من خلال شخصية "مريم" الورقية:

مريم: "اسمي الحقيقي ليلي والأستاذ يناديني مريم" <sup>24</sup>

للتسبب شخصية مريم التي كان يهرع إليها في عالمه الإبداعي الخاص به إلى أزمة نشأ عنها صراع شرس مع الزوجة التي رفضت منافستها في الأحقية بالكاتب لتتهمها بالخيانة وتحكم عليها بالموت كحل نهائي يخلصها منها، وبالمقابل مريم أو ليلي ترى أنها ذات حق في الكاتب لأنها عاشت معه فترة طويلة من الزمن شاركته أفكاره، آلامه وسعادته تقول:

ليلي: "هذا ربع قرن وأنا صابرا لازم نفروها يعلن على وجودي على علاقتي بيه حكايتي معاه يقول أن ليلي هي مريم" <sup>25</sup>

الزوجة: "رافضة باش مريم الحروف تسرق هويتي، رافضا باش تعيش بجسدي...، رافضا باش مريم تلبس وجهي وتسرق ملامحي" <sup>26</sup>

ليلي: "...يا يعلن على وجودي، يا أنا ألي نتكلم، نجيد كل رسائل الحب والغرام إلي بعثهم لي من خمسة وثمانين حتى لليوم ونشرهم" <sup>27</sup>

لتنتهي أحداث المسرحية بالصراخ والبكاء الذي عقب إطلاق النار على ليلي التي أثبتت بالحجج والبراهين للزوجة أنها تحتل مكانة في قلب الكاتب، لتحكم عليها الزوجة بالموت لتخرجها من حياة الكاتب نهائيا.

2.4. أوجه الشبه والاختلاف بين النص الروائي "أنثى السراب" والنص المسرحي "امرأة من ورق":

أعد مراد السنوسي النص المسرحي "امرأة من ورق" منطلقا من نص رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج كقاعدة أرسى عليها اشتغاله الدراماتوجي ليحقق التوافق مع تطلعات الجمهور المتلقي لهذا العمل الفني، ولدراسة نسبة التوافق والاختلاف بين النصين الأدبيين قمنا بتوضيح ذلك في الجدول (1) و(2):

أ. أوجه الشبه بين النص الروائي والمسرحي، الجدول (1):

أوجه الشبه	رواية "أنثى السراب"	مسرحية "امرأة من ورق"
الغلاف	رسمه الفنان جابر عنوان، رسم صورة امرأة غير واضحة ليوجي	اعتمد مراد السنوسي "نفس الغلاف لنص المسرحي".

	بعدم وجودها في الحقيقة.	
<b>العنوان</b>	يشير إلى امرأة مخادعة، وهمية شُبهت بالسراب.	يشير إلى امرأة من نسج الخيال، وهمية لا وجود لها في الواقع.
<b>الموضوع</b>	أحداثه تدور حول شخصية خيالية، مخادعة وذكية يصعب إلقاء القبض عليها.	يدور حول امرأة من نسج الخيال، تمثل العدو اللدود للزوجة التي تقتص منها لأنها في نظرها خائنة.
<b>الأحداث</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>تدور حول امرأة تخيلية يوحي من خلالها عن المرأة التي يكن لها المؤلف في قلبه مشاعر خاصة.</li> <li>تتناول العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر والتي أثرت على المتقف.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>تدور حول امرأة تخيلية، حاضرة بأفعالها...</li> <li>تشير إلى فترة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر.</li> </ul>
<b>المكان و الزمان</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>التنقل في أماكن متعددة عبر تقنية الاسترجاع، أما الأحداث تدور في الطابق الأرضي في بيت ليلي.</li> <li>تعدد الأزمنة بتقنية الاسترجاع أما الزمن الفعلي هو ليلة واحدة.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>التنقل في أماكن متعددة عبر تقنية الاسترجاع والمكان الفعلي منزل زوجة الأستاذ.</li> <li>الانتقال من زمن إلى آخر عبر تقنية الاسترجاع، والمحكوم بمدة العرض.</li> </ul>
<b>الصراع</b>	نشأ الصراع بين ليلي والشخصية الخيالية مريم.	نشأ الصراع بين الزوجة والمرأة التي يفضلها زوجها عليها وهذا ما يزيد من احتدام الأحداث.
<b>السرد/الحوار</b>	السرد يطغى على النص بالمقارنة	بروز الحوار سردي في المقاطع

المطولة.	بالحوار.
----------	----------

في هذا الجدول جمعنا أوجه الشبه بين النص الروائي والمسرحي، وإن دل على شيء فيدل على تمكن مراد سنوسي في مسرحته للنص الروائي "امرأة من سراب" من الحفاظ على الدعائم الأساسية التي بنيا وفقها النص الأصلي ليعيد بناء نص مسرحي يقوم على قواعد الكتابة الدرامية وهي تختلف تماما عن قواعد الكتابة الروائية، إلا أنه تمكن من تحقيق ذلك في الموازنة بين الجنسين الأدبيين القائمين على نفس الفكرة، الموضوع، الأحداث... والتي تدور حول امرأة من عالم الخيال قد لا يكون لها وجود في الواقع إلا أنها أثرت في مجريات الأحداث في كلا النصين فدفعت بالقارئ إلى إشباع فضوله لبلوغ النهاية ليكتشف مصيرها وهذا العنصر استغله مراد السنوسي ليثد به انتباه المتلقي الذي يرصد رد فعله بعد نهاية الأحداث التي سارت بشكل تصاعدي إلى أن بلغت الذروة وهنا تقرر الزوجة "يمينة" وضع حد لها لتتفرج الأحداث وتقرر إلغاء الشخصية الوهمية "ليلي" في كلا النصين.

ب. أوجه الاختلاف بين النص الروائي والمسرحي، الجدول (2):

أوجه الاختلاف	رواية "أنثى السراب"	مسرحية "امرأة من ورق"
البناء الفني	• ثلاثة فصول تتميز بالطول. • عدد الصفحات: 552.	• فصل واحد قصير. • عدد الصفحات: 61.
العنوان الرئيسي	استعانة بصفة الأنوثة، والتي تشير إلى الفتاة العذراء.	تحديد الجنس مباشرة، للإشارة إلى السيدة [الزوجة].
العنوان الثانوي	العنوان هو Scriptorium*، وكل فصل يحمل عنوان خاص به.	الاكتفاء بعنوان رئيسي، وفصل واحد.
الحبكة	تتميز بالتشابك والتعقيد لتوصل في الأخير القارئ للحل المتمثل	أخذت منحى تصاعدي للأحداث الناجمة عن صراع الزوجة مع ليلي

التي فضلت الانسحاب في صمت.	في موت ليلي.	
بل مزيج خاص بالمتلقي الجزائري فقط.	شعرية موحية، تتأرجح بين الفصحى، الفرنسية والعامية.	اللغة
شخصيتان فقط [ الزوجة و ليلي هي مريم].	ثلاث شخصيات [سينو، ليلي ومريم].	الشخصيات الرئيسية

في الجدول الثاني جمعنا الفروق التي لمسناها أثناء انتقال النص الروائي "امرأة من السراب" إلى نص مسرحي "امرأة من ورق" فكان لا بد من تواجدها وهنا يكمن "الاشتغال الدراماتورجي" الذي بات واضحا في عملية المسرحة للنص الأصلي الذي اختزل مراد سنوسي فصوله المطولة وهي أحد مميزات الكتابة الروائية ليضع الفكرة في فصل واحد يعيد فيه بناء أحداث تلك المرأة التخيلية في قالب مسرحي ببعث الروح في الشخصيات التي كانت تعيش في عالم الخيال الذي وضعها فيه القارئ لتصبح كائننا حيا له كلمته على الخشبة مخاطبا لجمهور من نفس بيئته باللغة التي يفهمها ليتجاوز معها مبديا رد فعله اتجاه موضوع الخيانة الذي تتعرض له الزوجة الوفية بدخول تلك الشخصية الورقية الوهمية "ليلى" عالم زوجها لتسلبها إياه، فيحتدم الصراع بين "يمينة" الزوجة و"ليلى" الخائنة.

فهاته الفروق لا تنقص من قيمة العمل الفني الذي أنجزه مراد السنوسي أثناء مسرحته لذلك النص الروائي وإنما أظهرت قوة اشتغاله الدراماتورجي في وضعه للأحداث في نفس المسار دون أن يخل ببنية العمل الروائي أثناء عبوره إلى عالم الدراما أي المسرحة التي خضع لها النص الأصلي لينسج أحداث النص المسرحي وفق أفق انتظار متلقيه، حيث تمكن مراد السنوسي من التعامل مع النص الروائي باحترافية دون المساس بفكرته الرئيسية التي بناها واسيني الأعرج الذي أبدع في نسج أحداثها، والتي لم يحد عنها أثناء اختزال

فصولها إلى فصل واحد لتبقى الأحداث تدور حول حياة المؤلف التي تأرجحت بين مجموعة من القضايا ترأسها الخيانة، متمكنا من التلاعب بلغة النص الروائي الموجه إلى القارئ المثقف، ليُقدم مزيج لغوي يستوعبه المتلقي الجزائري بلغة يتعامل بها في حياته اليومية، وهي مزيج بين الفصحى، العامية والفرنسية أي اللهجة الجزائرية.

كما استطاع التعامل مع عنصر الخيال المتواجد بالرواية الذي عمل على تجسيده في صورة واقعية على الخشبة بإحداث تغييرات فنية أثناء نقل النص الروائي من الصورة الأدبية إلى الصورة الفنية المتمثلة في معالم النص الدرامي، فتمكن من تفعيل الشخصيات الورقية التي تتحكم في سير الأحداث في الرواية لتصبح كائنات حية تتحرك بحرية في فضاء العرض ولها كلمتها على الخشبة.

إذن تمكن مراد سنوسي في إعداد النص المسرحي من المحافظة على روح العمل الروائي الذي ألفه واسيني الأعرج بتكليف نص الرواية وصبه في قالب مسرحي على الرغم من تميز الرواية عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى بعدة خصائص تُصعب اختراقها، فقد تمكن من تدليل نصها الذي يحمل مقاطع مشهوية ولديريته بأسس بناء النص الروائي والنص المسرحي الذي يقوم على الكلمة، الحركة والصورة المرئية، وهذا ما أعطى لمراد السنوسي القوة للاشتغال دراماتوجيا والسهر على آلية انتقال النص الروائي الذي تضبطه مجموعة من الخصائص إلى نص مسرحي يقوم على قواعد محددة منذ نشأة المسرح محققا بذلك عملية المسرحة التي نتج عنها نص مسرحي لتحسب هاته التجربة لصالحه لتمكنه من اختراق الرواية وصبها في قالب مسرحي.

## 5. الخاتمة:

فقد تضمن بحثنا هذا آلية الانتقال من جنس أدبي المتمثل في الرواية إلى جنس أدبي آخر يقوم على النص الأدبي المعد بنية العرض، وهذا ما استدعى القيام بالاشتغال الدراماتوجي لمسرحة رواية "أنثى السراب" بتحويل نصها إلى نص مسرحي "امرأة من ورق"

المعد للعرض على الخشبة إلى متلقٍ آخر لديه ما يميزه عن متلقي الرواية الذي يكتفي بقراءة ما بين الأسطر أما الأحداث فتدور في مخيلته فقط.

ولذلك نجد أن تواجد الدراماتورج في المسرح أعطى ثماره، لأن الدراماتورجيا تعد من أبرز الوظائف التي وضعت لمسة خاصة في العمل المسرحي قديما وحديثا، والذي تشغل حيزا كبيرا فيه مانحة الأولوية للمتلقى الذي فعّلت دوره وأصبحت ترصد رد فعله، كما ساهمت في فتح المجال لتجريب الذي ساهم هو الآخر في تطوير العمل الدرامي، أما الرواية فهي من الأجناس الأدبية المتميزة بأسلوب خاص أثناء تحرير نصها على الورق، جمهورها من القراء وتعتمد على عنصر السرد بالدرجة الأولى، تتميز بالنصوص المطولة وتعدد مواضيعها التي تستلهم معظمها من الواقع المعاش، ولأنها أصبحت منفتحة على الفنون هذا ما فتح المجال أمام كتاب المسرح لاختراقها والعمل على مسرحة نصها، ليُصبح سلسا مطواعا يسهل التعامل معه وصياغته في قوالب مختلفة وعلى رأسها النص الدرامي لينتقل من القراءة إلى آلية أخرى سمعية/ بصرية.

إذن الاشتغال الدراماتورجي الذي قام به مراد السنوسي يحتسب لصالحه، لأنه تمكن من تكييف النص الروائي، والمكون من خمسة فصول تدور أحداثها بين شخصيات من نسج الخيال ليخضعه للاشتغال الدراماتورجي بمسرحته ليصبح قابلا للعرض على الخشبة دون المساس ب:

1. فكرته، ناقلا لشخصياته من عالم الخيال إلى الواقع المادي الملموس مستقطبا جمهورا آخرأ.

2. لافتا لانتباه مبدعين ومؤلفين آخرين لخوض هاته التجربة بعدما كسر حاجز الرهبة من كيان النص الروائي المعقد الذي يصعب التعامل معه، فاتحا أمامهم المجال للانفتاح على بقية الأجناس الأدبية وعلى رأسها الرواية والعمل على مسرحتها لتصبح نصوصها قابلة للعرض على الخشبة.

6. التهميش:

\* كلمة Scriptorium لاتينية، وهي المكان الذي كان يختلي فيه القساوسة والكهنة لإنجاز مخطوطاتهم قبل ظهور الآلة الطابعة، ليصبح المعنى اليوم دالا على المكان المعزول الهادئ من الكتابة.

<sup>1</sup> كاثي تيرنر، سين ك.بيرهنت، تر: محمد رفعت يونس، الدراماتوجية وفن العرض المسرحي، مصر، المركز القومي للترجمة، 2014، ص:46.

<sup>2</sup> بوعتو خيرة، الدراماتوجيا وتقنيات الإخراج، مذكرة دكتوراه، أ.د صياد سيد أحمد، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، وهران، 2016-2017، ص:12.

<sup>3</sup> دذنان نور الهدى، المقاربة الدراماتوجية بين المرجعية التراثية والمرجعية الغربية (العالمية)، مجلة الذاكرة(الجزائر/ جامعة قاصدي مرباح)، المجلد:02، العدد:03، 2014، ص: 168.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/66138>

<sup>4</sup> باتريس بافيس، تر: سعيد كريمي، خالد أمين، الدراماتوجيا وما بعد الدراماتوجيا، المغرب، المركز الدولي لدراسات الفرجة، 2015، ص:12، 13.

<sup>5</sup> م س، الدراماتوجية وفن العرض المسرحي، ص:71.

<sup>6</sup> مجموعة من المؤلفين، إشراف: خالد أمين، سعيد كريمي، الدراماتوجيا الجديدة، المركز، المغرب، الدولي لدراسات الفرجة، 2014، ص:95.

<sup>7</sup> م س، الدراماتوجيا وما بعد الدراماتوجيا، 2015، ص:12.

<sup>8</sup> عليوي فاطمة، لطرش منال، ترجمة الرواية بين الحرفية والتصرف، مجلة دفاتر الترجمة ( الجزائر/جامعة الجزائر 2)، المجلد:17، العدد:01، 2014، ص:13.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/143477>

<sup>9</sup> نقاوة عمار، تعريف الرواية(2022)، تاريخ الإطلاع: 2022/11/12. [www.mawdoo3.com](http://www.mawdoo3.com)

<sup>10</sup> هنشري إيمان، الاقتباس المسرحي عن الرواية: قراءة في مسرحية"أنا ماشي حمار" لعبد اللطيف فردوس، مجلة جماليات(الجزائر/جامعة مستغانم)، المجلد:07، العدد:02، 2020، ص:200، 201.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/140145>

<sup>11</sup> الناجي سعيد، قلق المسرح العربي، المغرب، منشورات دار ما بعد الحداثة، 2004، ص:52.

<sup>12</sup> م س، الدراماتوجيا الجديدة، ص:82.

<sup>13</sup> عتيق بن قدور، الشخصية الدرامية بين التصوير اللغوي والتشكيل المرئي، مجلة جماليات (الجزائر/ جامعة مستغانم)، المجلد:07، العدد:01، 2020، ص:225.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/118074>

<sup>14</sup>صورة غلاف رواية"أنثى السراب"، تاريخ النسخ:28/02/2023، على الساعة: 18:23.

<https://www.goodreads.com/book/show/8529474>

<sup>15</sup>عيوني زهية، تقنيات التجريب بين الرواية والمسرح، مجلة النص(الجزائر/جامعة أم البواقي) المجلد:02، العدد:01، 2016، ص:99،100.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/87066>

<sup>16</sup>علي مولى، رواية أنثى السراب، لبنان، دار الآداب للنشر والتوزيع،2010، ص:15.

<sup>17</sup>م ن، ص:34.

<sup>18</sup>م ن، ص:547.

<sup>19</sup>محمد عبيدو، اقتباس لرواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج .. مسرحية "امرأة من ورق" .. مواجهة قاتلة بين الخيال والواقع، 2013.11.01، تاريخ النسخ:2023.02.28 على

الساعة:03:18. <https://www.vitamedz.com/ar/%D8>

<sup>20</sup>م س، تقنيات التجريب بين الرواية والمسرح دراسة في رواية"أنثى السراب" لواسيني الأعرج ومسرحية"امرأة من ورق"لمراد السنوسي، ص:107.

<sup>21</sup>م ن، ص:107.

<sup>22</sup>م ن، ص:108.

<sup>23</sup>م س، تقنيات التجريب بين الرواية والمسرح دراسة في رواية"أنثى السراب" لواسيني الأعرج ومسرحية"امرأة من ورق"لمراد السنوسي، ص:106.

<sup>24</sup>مراد سنوسي، امرأة من ورق، الجزائر، منشورات الفضاء الحر، 2012، ص:36.

<sup>25</sup>م ن، ص:55.

<sup>26</sup>م س، تقنيات التجريب بين الرواية والمسرح دراسة في رواية"أنثى السراب" لواسيني الأعرج ومسرحية"امرأة من ورق"لمراد السنوسي، ص:104.

<sup>27</sup>م س، امرأة من ورق، ص:56.