تقنيات التجريب بين الرواية والمسرح

دراسة في رواية " أنثى السّراب" لواسيني الأعرج ومسرحية "امرأة من ورق" لمراد السنوسي .

أ . زهية عيوني

جامعة عنابة (الجزائر).

شهد المسرح الجزائري في السنوات الأخيرة ظاهرة تتمثل في لجوء عدد من الكتّاب المسرحيين إلى النصوص الروائية لتحويلها إلى نصوص و عروض مسرحية ، فمعظم النصوص والعروض المسرحية التي قدّمها هي فعل مُمَسْرَح – محوّل – أكثر ممّا هي فعل تأليفي مسرحي أصيل .

وبالرغم من أهمية هذا الجهد الإبداعي – مسرحة الرواية – كونه انفتاح على جنس أدبي آخر تمثّل في فنّ الرواية ، ساهم في إثراء التجربة المسرحية الجزائرية فنيا وموضوعاتيا ، إلاّ أن ذلك يبقى يثير جملة من التساؤلات حول الأسباب الواقفة وراء هذا الإصرار على مثل هذا التناول .

وتعتبر مسرحية " امرأة من ورق " للكاتب المسرحي " مراد سنوسي " إحدى المسرحيات الجزائرية ، التي لجأت إلى مسرحة رواية " أنثى السراب " للكاتب الجزائري " واسيني الأعرج " ، فحولتها إلى نص ممهد لتجسيدها عرضا أمام المتلقي (الجمهور) .

سأقف عند هذه التجربة – تجربة مسرحة رواية أنثى السراب – لأقف عند جملة من التساؤلات ، سأجيب عنها من خلال دراستي .

الإشكالية :

-تقنيات التجريب في رواية " انثى السراب " : اللغة ، الحوار ، الصراع ، الزمكان ، الشخصيات ، ....؟

-ما مدى حفاظ الكاتب المسرحي عن روح الرواية ؟

-ماهي التغيرات الفنية التي تطرأ حين ننقل نصا روائيا من الورق إلى الخشبة ؛ سواء ما تعلق بالشخصيات من حيث العدد ، الإسم ، الوظيفة ، .. هل حافظ الممسرح على الشخصيات كما هي أم تراه حوّر فأضاف وأسقط .. هل حافظ على الرؤيا (الفكرة) أم أعطاها بعدا آخر ؟

-كيف نقيّم هذه التجربة في الجزائر ؟ هل كانت إضافة فنية وموضوعاتية لها ؟ هل نجح الفعل المَسرح – التحويلي – أم قدّم صورة مشوّهة له ونسخة رديئة عنه ؟ .

هذه بعض التساؤلات وغيرها ، وللإجابة عن هذه الإشكالية اخترت مدونتين هما :

-رواية "أنثى السّراب " لواسيني الاعرج .

-مسرحية "امرأة من ورق" لمراد السنوسي .

متتبعين منهجا مقارنا لمناسبته لعقد موازنة بين النص الروائي والنص الممسرح ، ماذا طرأ عليها من تغيير ، أحافظ الممسرح على نفس الشخوص (من حيث العدد ، الوظيفة نفسها أو حوّرت) ، الرؤية (هل

الرؤية الفكرية التي حملتها الرواية هي نفسها التي حملتها المسرحية) ، ....والمنهج المقارن يتلاءم وطبيعة الموضوع ، وبطبيعة الحال هو منهج يستدعي وصف وتحليل طرفا المقارنة بغية عقدها .

1 – تعريف المسرحة :

يعرّفها " حمادة ابراهيم " في معجمه " المصطلحات الدرامية المسرحية بأنها « إعادة صياغة رواية طويلة كتبت للقراءة في شكل مسرحية أو في صورة تخطيطية درامية للتلفاز أو السينما أو إعادة صياغة مسرحية خلقت أصلا لخشبة التمثيل في شكل رواية للقراءة أو حوارية للإذاعة » [1] . يركز حمادة ابراهيم على الرواية كجنس أدبي يتم تحويله إلى نص مسرحي أو مسلسل أو فيلم سينمائي والعكس بمعنى تحويل مسرحية التي خلقت أصلا للخشبة إلى رواية أو نص للإذاعة .

أما في " المعجم المسرحي " فترى كل من ماري إلياس وحنان قصاب أنه يصعب تعريف مفهوم المسرحة في اللغة العربية بالتحديد لأن كلمة "مسرحة" التي هي أقرب ترجمة عربية لهذا المصطلح مشتقة من فعل مَسْرَحَ الذي يستدعي في ذهن المتلقي معنى تحويل وإعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية للمسرح ، وهو ما يطابق باللغات الأجنبية كلمتي theatralisation و dramatisation ، فيقال مسرحة الرواية ومسرحة القصيدة إلخ [2] . إنها عملية نقل للمسرح تتم على أنواع أدبية وفنية مختلفة مثلا جنس الرواية والقصيدة وغيرهما ، كما يتسع مجال المسرحة من خلال هذا التعريف إلى الأحداث التي تأتي من الحياة اليومية المعاشة .

في "معجم المصطلحات المسرحية لأحمد بلخيري يعرف المسرحة على أنها عبارة عن « تأدية حدث أو نص ركحيا ، وذلك باستعمال المشاهد والممثلين بغية تشخيص وضعية . ويعد العنصر المرئي في المشهد والإخراج علامتي المسرحة » [3] . فالمسرحة حسب قوله مرتبطة بالعرض المسرحي ، حيث أن الهدف الأساس من مسرحة أي حدث أو نص هو تجسيده على خشبة المسرح .

أجمع الدارسون – على ما يبدو – على كون عملية المسرحة انتقالا إلى المسرح ، فيحوّل نص مثل رواية أو قصيدة أو قصة وغيرها من الأجناس الأدبية والفنية إلى نص وعرض مسرحي ، بمعنى نقل وتحويل نص ما من الورق إلى الخشبة .

سأحصر بحثي في جنس الرواية ذات الطابع السردي ، وكيف تم تحويل نص سردي روائي إلى نص حواري مسرحي ؟ ويطلق على من يقوم بهذه العملية مصطلح "الممسرح" .

يقدم الممسرح على « تقديم قراءة تأويلية إيديولوجية وجمالية للنص الروائي ، تتكئ على استحضار موقف فكري مغاير وإعادة قولبته مسرحيا » [4] ، يقوم الممسرح بتقديم قراءته الخاصة للرواية وفق ما يتبناه من أفكارها وايديولوجيتها ، إذ يقوم الممسرح بتفكيك الرواية إلى عناصر ويختار منها مايراه مناسبا لمسرحيته ، ويترك مالايخدم رؤيته المسرحية ، ليقوم بعدها بإعادة تركيب ما تبنّاه من أفكار وإيديولوجية الرواية ، إضافة إلى بعض مما يضيفه انطلاقا من قناعاته الخاصة وفق شروط الوسيط المسرحي ، فالممسرح رغم أنه في إطار مسرحة رواية، فإنه

في إطار إبداع نص جديد ، مغاير للنص القديم – النص الروائي – طبعا بتقديم رؤية تتفق مع الرواية حينا وتختلف عنها حينا آخر.

وتشكل مسرحة الرواية بهذا فعل محوّل يمسّ شكل وبناء ومضمون وأفكار ايديولجية الرواية ، ما يتفق مع خصوصيات المسرح ، وهذا يقودني إلى طرح تساؤل وهو كالآتي : ماهي الآليات والتقنيات المتبعة عند تحويل الرواية إلى مسرحية ؟

آليات التجريب بين الرواية والمسرحية :

تدخل " مسرحة الرواية " في نطاق ما يصطلح عليه بـ " التجريب" في المسرح ، الذي يقوم في أساسه على « التوق إلى ضخ دماء جديدة في عروق الحركة المسرحية » (5) ، وذلك لما ينهض عليه التجريب في عمومه من فكرة « التمرد على المؤسسة المسرحية السائدة والمسيطرة على عالم المسرح في واقع ثقافي ما ، بالنزوع إلى الخروج على التقاليد الفنية المألوفة والرغبة في ارتياد آفاق بكر واستكشاف عوالم مجهولة » (6) .

إذا ، تشكّل مسرحة الرواية في ها الإطار ملمحا من ملامح التمرد والثورة على التقاليد المسرحية السائدة ، لما تخوض فيه من بحث عن أساليب وقوانين مسرحية من شأنها إخضاع الرواية بقوانينها المستقلة وتقاليدها المتفردة بها ، وبهذا فإن التجريب المسرحي يمسّ تقنيات عدة من لغة وشخصيات وزمان ومكان وصراع وغيرها .

ملخص الرواية :

تعدّ أنثى السّراب لـ "واسيني الأعرج " * رواية ذهنية تعتمد على « تقنية الرسائل المتبادلة بين أبطال هذا العمل الضخم » (7) ، وقد وردت الرواية ضمن ثلاثة فصول لكل فصل عنوان يكمل الفصل الذي يليه ، فالفصل الأول يحمل عنوان (بهاء الظل) ، والفصل الثاني حمل عنوان (مشيئة القلب) ، أما الفصل الثالث فحمل عنوان (عطر الرّماد) ، وتحت كل فصل عناوين تعتبر مدخلا لقراءة مضمون كل رسالة .

تقوم هذه الرسائل على « الخوض في سراديب النفس البشرية للرجل والمرأة بعمق وحذف ؛ الرجل حين يعمل ويعيشق ويهاجر ويمرض ويموت إلا قليلا ! والمرأة حين تتلهف وتصبو وتهفو وتيأس وتغار وتخون وتقتل » (8) .

تتعرض الرواية إلى قضايا الحياة مثل : المرض ، الحبّ ، والهجرة وغيرها ، إلى جانب نقلها جوانب من السيرة الذاتية للكاتب واسيني الأعرج ، وبعضا من الوقائع التي عاصرها كأزمة المثقف الجزائري في مرحلة التسعينيات ، مرحلة سوداء مرت بها الجزائر بصفة عامة والمثقفة بصفة خاصة ، وتنقل لنا الرواية أيضا وقائع هجرة الكاتب إلى سوريا ، وانتقاله بعدها لباريس هربا من وطنه الجزائر ، إضافة إلى قضية مرضه ، وتدهور أحواله الصحية إثر أزمة قلبية حلّت به في باريس ، دخل بسببها في غيبوبة ألزمته مستشفى كوشان بول سان ثلاثة أيام بلياليها ، إلا أن أهم حدث تبنى عليه الرواية ، هو كيف أن الكاتب الروائي "سينو" ، الشخصية الرئيسية في هذه

الرواية يقتل كائنا حيا لـ « ينشئ من نفسه الأخير امرأة ورقية ، ثم ثم كيف تقوم المرأة التي تختفي وراء رماد الورق ، وتنتقم لنفسها من الجميع » (9) .

تجسّد الرواية صراعا بين الحقيقة والخيل ، الحقيقة المتمثلة في "ليلى" المرأة الحقيقية المختفية وراء الورق ، والتي تبحث عن وسيلة لإثبات وجودها وكينونتها التي سلبت منها من جرّاء كائن تخييلي هو " مريم " ، هذه الأخيرة التي لم يكن الهدف منها سوى استعمالها كقناع يتيح للكاتب "سينو" و لـ "ليلى" محبوبته التعبير عن قصة حبهما ، وتمريرها للقرّاء طيلة ربع قرن جمعتهما ، لتعلن "ليلى" بعدها تمرّدها على الوضع السائد ، وسعيها المفاجئ لاسترجاع كرامتها وهويتها المهدرة منها طوعا واختيارا ؛ حتى لا تلاق المصير نفسه لزوليخة "كاتب ياسين" ، هذا الأخير الذي فضّلاً أ يخف "زليخة" محبوبته وابنة عمّه وراء اسم نجمة ، فانتصرت في الأخير "نجمة" ولاقت من الشهرة مالاقت ، وبالتالي تحوّل الحقيقة المتمثلة في "زليخة" إلى سراب يحسبه الضمآن ماء حتى إذا اقترب منه لم يجد شيئا .

وتنقل لنا الرواية أيضا ذكريات ليلى في "السكريبتوريوم" * هذا الأخير الذي تتخذه ليلى مكانا لها للخلوة السرية ، وكتابة رسائلها مع " سينو" ، إلى جانب أن المكان كان يمثل العنوان الثانوي لرواية "أنثى السراب" ، هذه الرواية التي كانت مشروع ليلى الانتقامي من "سينو" ، فكان نشر الرواية من باب اثبات كينونتها في واقع حياة الكاتب ، وعلى أن مريم « ليست أكثر من امرأة ورقية جاءت على أنقاض امرأة حقيقية » (10) ، وأن رسائلها مع "سينو" وردت في نصوص روائية سابقة للكاتب ، ولكن هذا الأخير كان يتصرف ويحور فيها ، وهي في هذه الرواية – أنثى السراب (scriptoruim) – تشرح للقارئ /المتلقي تلك التفاصيل التي تصرّف فيها ، من : حذف وتعديل في الروايات السابقة .

تقنيات النص الروائي "أنثى السراب" لواسيني الأعرج :

الشخصيات :

تعتبر « الشخصية من أهم هذه المكونات فما إن نبدأ في الحديث عن النص حتى نتحدث عن الشخصية لما تضفيه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه ؛ إنها نبض النص والحركة التي تجري في شرايينه لا نستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها » (11) .

سأتجاوز الشخصيات التي وردت على شكل وصف إلى الشخصيات الفاعلة في الرواية وهي في حقيقة الأمر ثلاث شخصيات : سينو ، وليلى ومريم وهي تتجسد كالاتي :

سينو : كاتب روائي ، وأستاذ بجامعة الجزائر المركزية ، وجامعة السّربون ، كان يعيش علاقة حب مع ليلى ، لكن لم تنته هذه العلاقة بزواج ، حيث تزوج كل منهما بشخص آخر ، فتصبح لسينو زوجة اسمها هاجر ، وينجبان فتاة " صافو" ، وابنا يدعى " ماسي" ، ولكن علاقته مع ليلى لم تنته وتستمر حتى بعد زواجهما وبرغم بعد المسافات بينهما لكن علاقتهما تبقى وكانت نتيجتها الابنة "ملينا" . يخلق الكاتب "سينو" شخصية مريم

الورقية الذي تختفي وراء شخصية حقيقية هي شخصية ليلى ، كما يعاني "سينو" عديد المشاكل ، إذ عان في حقبة العشرية السوداء كغيره من المثقفين واضطره هذا الأمر الهجرة مرغما من بلاده إلى باريس ، حيث اشتغل بها في منصب أستاذ بجامعة السوربون ، كما تستمر مشاكله عندما تعرض لأزمة قلبية ألزمته المستشفى ثلاثة أيام بلياليها ، الأمر الذي جعل ليلى تتمرد خشية موت حبيبها ، وذلك لاسترجاع كيانها المسلوب وحقيقة وجودها تقول : « مرضه أحدث فيّ زلزالا عنيفا غيّر نظام الأشياء في حياتي المكرورة وأيقظ هاجس العودة إلى كل مفقوداتي التي ضيعتها ، بما في ذلك اسمي » (12) .

ليلى/ لِيلي : تعتبر بطلة الرواية إلى جانب شخصية سينو ، ينادونها ليلي ، عازفة كمان ، امرأة تزوّجت برياض الرجل الغني ، بعدما رفض سينو الزواج بها ، علاقة باردة تجمعها بزوجها ، برودته أدت بها إلى السقوط في براثن الخيانة مع سينو ، كانت ثمرة زواجها برياض الابن "يونس" وثمرة خيانتها الابنة "ملينا" التي تحبّها كثيرا بنفس درجة حبّها لسينو ، صراع ليلى/لِيلي الداخلي بدأ يوم قرّر سينو خلق الشخصية الورقية "مريم" الاسم المستعار لمجمل أعماله الروائية ، هذه الشخصية التي محت الشخصية الحقيقية ليلى/لِيلي وسلبت منها هويتها تقول : « هل يدرك الذين قرأوها في روايات سينو أن وراء سحر اللغة الخاطف تتخبأ مأساة تتعلق بانمحاء هوية كانت قائمة ؟ هوية امرأة اسمها لايثير أية شبهة سوى شبهة الحب المستحيل : ليلى ، أو لِيلي كما كان يناديني والدي » (13) .

تقوم ليلى باسترجاع ذكرياتها مع سينو في غرفة مظلمة – السكريبتوريوم – تقع في الطابق الأرضي ببيتها ، لتكتب روايتها – أنثى السراب – كمشروع انتقامي من سينو ، والرواية في حقيقة الأمر جمع لكامل الرسائل المتبادلة بينها وبين سينو لازيادة ولا نقص فيها ، ولتثبت للقرّاء/ المتلقين من خلال هذه الرواية هويتها المسلوبة منها وأنها شخصية حقيقية وليست ورقية ، تقول : « سأنشر رسائلي ورسائله ، وعليه أن يتحمل عسر اللعبة ، لأنه هو مخترعها في الأصل ، ويدرك جيدا أن السحر يمكن أن ينقلب على الساحر في أية لحظة » (14) .

تحاول ليلى في آخر الرواية قتل " مريم " ، حيث تتعقبها في الشارع مطلقة النار عليها ، ولكن الشرطي كان سبّاقا إليها حيث أطلق عليها النار لتموت في الأخير الشخصية الحقيقية – ليلى – ، وهذه كانت نهاية القصة لتختتم بمقولة الكاتب اليوناني " نيكوس كازانتزاكي" الذي مات ملتصق بإلهته هلينا : « هل انتصرتُ ؟ أم هُزمتُ ؟ الشيء الوحيد الذي أعرفه هو : أنني ... ماأزال واقفا على قدمي ، مثخنا بالجراح ، وكلها في صدري . لقد فعلت مااستطعت ...وأكثر مما كنت أستطيع ... أما وقد انتهت المعركة الآن ، فإنني آت لأضطجع إلى جانبك ، ولأصبح ترابا ...» (15) .

مريم :

تعتبر « امرأة ورقية جاءت على أنقاض امرأة حقيقية » (16) ، تمكنت هذه الشخصية التخييلية في زرع الشكوك في نفسية ليلى ، واصبحت تهدد كيانها ، فليلى تشك في أن مريم قد تكون شخصية اختلقها سينو في كتاباته الروائية ليعبّر بها عن حياة موازية لحياتها إلى جانب امرأة أخرى ، فتصرّ ليلى على التخلص من مريم ،

لاسترجاع هويتها وكينونتها في حياة الكاتب وتكون بذلك مختلفة عن مصير زوليخة كاتب ياسين ، حين انتصرت نجمة الشخصية المتخيلة عن زوليخة الحقيقة .

الزمان :

تنقّل بنا المؤلف إلى أزمنة عديدة من خلال تقنية الاسترجاع *، فمن تاريخ 31 مارس 2008 ؛ تاريخ الأزمة القلبية للمؤلف "سينو" ، إلى شتاء 1978 ، ثم تاريخ 4 أفريل 1977 ، فصيف 1994 ، ولكن زمن سرد الأحداث لا يتجاوز الليلة الواحدة ، فرغم ضخامة الرواية إذ تبلغ خمس مئة واثنان وخمسون صفحة ، إلا أنها تدور في ليلة واحدة –الفجر– ، تنقلنا بأحداثها من الحاضر إلى الماضي عبر تقنية الاسترجاع .

المكان :

يرحل بنا المؤلف أماكن عدّة حيث « يطوف بنا واسيني مدنا عدة ، فمن باريس إلى الجزائر العاصمة ، ومن وهران إلى فيينا ، ومن بيروت إلى برلين ، ومن القدس إلى الدوحة » [17] . وتحضر هذه الأماكن من خلال تقنية الاسترجاع السالف ذكرها ، تسترجع من خلالها ليلى / لِيلِي ذكرياتها مع سينومن خلال المكان المتمثل في السكريبتوريوم ، فهذا الأخير يمثل في الحقيقة المكان الأوحد للرواية كلها من بدايتها إلى نهايتها .

الأحداث :

يتمثل الحدث الرئيسي للرواية حول الرسائل المتبادلة بين الشخصيات البطلة ، سينو وليلى/لِيلِي إلى جانب صراع ليلى/لِيلِي من الشخصية الورقية مريم ، حيث تريد أن تثبت وجودها وكينونتها في حياة الكاتب ولا تبقى في الهامش منسية .

اللغة :

استعمل واسيني الأعرج ثلاثة مستويات من اللغة فمن الفصحى إلى العامية الجزائرية إلى الفرنسية ، أما عن المستوى الغالب في لغته فهو الفصحى – لغة شعرية موحية – من ذلك :

« تمدّدت بكل طولي على الكرسي القصبي . أغمضت عينيّ قليلا لاسترجاع أنفاسي المتقطّعة ، لا شيء في السكريتوريوم سوى هذا الضوء الخافت الذي يضيء الجانب الأيسر من وجهي ، ومساحة أحرف الكمبيوتر بشكل جيد ، بينما تعوم بقيّة الغرفة في الظلام » [18] .

ونلمح كذلك استعمال الكاتب للغة العامية حينما تحدثت ليلى/لِيلِي لسينو عن وجوب خروجه من البلد خلال مرحلة التسعينيات التي كان فيها القتل عشوائيا تمس أكثر الطبقة المثقفة « اخرج يا خويا من هذا الخراب . تظنّ أنك تمشي متنكرا ؟ عليك أن تقصّ قليلا من رجليك لكي لا يعرفك الآخرون .ستقول لي وأنت لماذا لم تخرج ؟ لو استطعت أن أنقل معي مسرح وهران على ظهري ، لما ترددت لحظة واحدة . أنتم الكتّاب

أخفّ الكائنات الهشّة . لا شيء يثقل ظهوركم المتعبة . مخ حيّ ، وقلب ينبض لكلّ الأشياء الجميلة ، وقلم يكفي لزرع النور في الظلام ، وفي الليل الذي هربت منه النجوم . لن يمنعك المنفى الموقّت من الكتابة » [19] .

ونجد أيضا اللغة الفرنسية :

« les hommes sont toujours comme ça, ils frappent et eternellement à la mauvaise porte . ils arrivent , le plus souvent , du plus mauvais coté » [20]*

ما نلاحظه على لغة واسيني التنوع اللغوي فمن الفصحى الشاعرية إلى الفرنسية إلى العامية ، وهذا الزخم اللغوي إنما ينمّ على سعة ثقافة الكاتب .

السرد : Naration

« هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ، هو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب (...) . فالسرد عملية انتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج ، والمروي له دور المستهلك ، والخطاب دور السلعة المنتجة (...) .ويشرك الراوي أحيانا شخصيات الرواية في السرد ، فيضع على ألسنتهم أجزاء من الخطاب (شهادة ، رسالة ، حكاية فرعية) » [21] ، ورواية " أنثى السراب " كغيرها من الروايات تتوفر على عنصر السرد من خلال الرسائل المرسلة عبر "سينو" و"ليلى/لِيلِي" ، وتشكل هذه الرسائل معالم السرد . ويتم السرد في مجمله على لسان "ليلى/لِيلِي . من خلال سرد الأحداث الماضية في حياة الشخصيات البطلة عبر تقنية الاسترجاع flash back .

تقول ليلى/لِيلِي « لا أدري ما الذي يذكرني الآن بكاتب ياسين ؟ أشعر في الكثير من الأحيان بأن ابنة عمه زوليخة التي عشقها في سن مبكرة ، تشبهني في كل شيء . زوليخة كاتب المسكينة التي وقفت منكسرة على حافة تابوت لم تعد فيه إلا جثة ، وبقايا حبّ ذهب مع صاحبه ، بعدما سرق منها كاتب ياسين سرها الخفي ، وسلّمه لنجمة . امرأة من ورق شفّاف ، وأعطاب كثيرة ، وهشاشات مدهشة ، غطّت عليها ، ووضعتها في المدفن قبل الأوان . أعتقد أن ياسين كان هو أيضا قاتلا بطريقته العفوية . أكاد أُجنّ مما يفعله الكتاب بأقرب الناس إليهم : كيف لامرأة ورقية لا حياة فيها إلا روائح الخمائر الكيماوية ، والحلفاء المجفّفة ، والحبر الخفي ، أن تطحن امرأة حقيقية من لحم ودم وفيض من الأحاسيس وتفتتها حتى تحولها إلى لا شيء ؟ هل كان كاتب ياسين يعلم ، وهو يجوب عواصم العالم مزهوا بنجمته ، أنّه كل يوم يطحن وراءه امرأة حيّة ، لم تطلب شيئا سوى أن تحبّ ، وأن تعشق ، وهي مستعدة أن ترمي وراءها كل خرافات الحياة الزوجية التي منحتها أولادا عديدين ، ولم تمنحها أيّة سعادة ؟ لقد خرجت نجمة من آلامها وانكساراتها . الزمن مرّ على جسدها بقسوة . شاخت زوليخة في عزلتها القاسية ، ومرّت كالريح وكأنها لم تكن أبدا ولم توجد ، ومات ياسين بلوكيميا لم تمنحه أي حظ للشفاء

، واستفردت نجمة بكل شيء ، حتى بميراث ياسين العشقي والحياتي ، وأصبحت تتشفى في ياسين المسكين . أيّة امرأة هذه ، وأيّ ورق ؟ لن أسمح لمريم بأن تفعل الشيء نفسه معي » (22) .

تقنيات النص المسرحي " امرأة من ورق " لمراد السنوسي :

قبل التطرق لتقنيات النص المسرحي "امرأة من ورق " من الواجب ايراد ملخص للمسرحية لمعرفة آليات التجريب التي حدثت على مستوى النص المسرحي من النص الأصلي الروائي لواسيني الأعرج .

ملخص المسرحية :

تبدأ المسرحية – امرأة من ورق – لمراد السنوسي * ، من خبر دخول الأستاذ / الكاتب إلى المستشفى إثر تعرّضه لأزمة قلبية دخل اثرها في غيبوبة ، تظهر الشخصية ليلى/لِيلِي وتقصد بيت زوجة الأستاذ بهدف إثبات كينونتها في حياة الكاتب ، واسترجاع هويتها المسلوبة منها طيلة ربع قرن باستعماله اسم "مريم" في أعماله الابداعية بدل اسمها الحقيقي ليلى/لِيلِي ، تخاف هذه الأخيرة من موت الأستاذ فتذهب لتعلن حقيقتها تقول : « رافضا باش مريم الحروف تسرق هويتي ، رافضا باش تعيش بجسدي كل شهواتها وجنونها ، رافضا باش مريم تلبس وجهي وتسرق ملامحي » (23) .

تتناقل الزوجة والعشيقة مريم أطراف الحديث على إثر حوار طويل تستحضران من خلاله ذكرياتهما مع الأستاذ ، فتتطرقان إلى قضايا عديدة ، مثلا حقيقة تسمية الشخصية الورقية مريم الذي اختارته زوجة الأستاذ اسما لروايات زوجها ، كما تتعرضان في حوارهما إلى ذكرى موت رجال الثقافة خلال العشرية السوداء من : أدب وفن تشكيلي ومسرح فتتحدثان عن طريقة اغتيال بعضهم باستحضار ذكراهم : كاتب ياسين ، مصطفى كاتب وعبد القادر علولة ، الفنان اسياخم وغيرهم .

ترفض زوجة الأستاذ في حديثها مع مريم التصديق بأنها عشيقة زوجها ولكن مريم تثبت لها كلامها بحجج وبراهين ، مما يضطر الزوجة إلى اخراج المسدس وتشهره في وجه مريم ، ويسمع في الأخير صوت إطلاق النار وصراخ وبكاء وهذه كانت نهاية المسرحية .

تعالج المسرحية " امرأة من ورق" ذات الفصل الواحد حياة كاتب جزائري عبر صراع الزوجة والعشيقة مريم ، هذه الأخيرة التي تختفي وراء شخصية حقيقية من لحم ودم تدعى ليلى/لِيلِي . كما يتعرض الكاتب من خلال المسرحية إلى مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر ألا وهي فترة التسعينيات بكل ما خلفته هذه المرحلة من اغتيالات وهجرة إلى بقاع الغربة نحو المجهول .

الشخصيات :

تعتبر الشخصية المسرحية « الركن الأول والأساس للنص الدرامي ، فهي تتحرك في فضاء مادي غني الأحداث ، ويرتبط تشكيل الفضاء بشكل كبير بحركة هذه الشخصية ونمو الأحداث التي تسهم فيها » (24) . فهي « أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع إلى رسمها ، فيجعل منها كائنا حيا ، له آثاره وبصماته

الواضحة الجليّة في العمل الابداعي » [25] ، أول ما يلاحظ في النص المسرحي قلّة عدد الشخصيات حيث لا يتعدى عددها الاثنين وهما : الزوجة ومريم (ليلى/لِيلِي/العشيقة) .

الزوجة :

زوجة كاتب وأستاذ جامعي بجامعة الجزائر المركزية وجامعة السّربون ، لها ابنين : ابنها الأكبر البشير وابنتها ندى التي تصغره سنا .

تعيش الزوجة مع شكّها حول ما إذا كانت (مريم)شخصية ورقية في روايات زوجها أم واقعا ملموسا مجسّدا على حلبة الواقع ، بعدما وافقت بنفسها أن يخلق زوجها في رواياته شخصية مريم قصد استعماله كقناع لأعماله ، غير أنها تريد معرفة الحقيقة ، بعدما لاحظت الاهتمام الغير المعهود لزوجها بهذه الشخصية طيلة ربع قرن ، فهي تلازمه في بيته وخارجه ؛ في محاضراته لقاءاته الصحفية ، إضافة إلى أنها تحضر في عديد رواياته كطوق الياسمين وسيدة المقام ... مما جعل الزوجة ينفذ صبرها .

مريم/ليلى/لِيلِي :

اسم خلقه المؤلف لأعماله الروائية ، تختفي وراءه شخصية امرأة حقيقية أحبها المؤلف وعشقها .

وليلى/ لِيلِي تمارس فن الرسم لكنها تتعرض لضغوطات عائلية بحرمانها من هذا الفن ، وتسعى عائلتها لتزويجها بغية سترها فتتزوج ليلى/لِيلِي هروبا من الضغوطات ، إضافة إلى الحرية التي سيمنحها لها زوجها ، الذ لم يكن يتدخل في خصوصياتها ولا هي في خصوصياته ، تزوجته للتمكن من مزاولة مهنة الرسم ، وتحيا بحرية حياتها الأخرى مع الأستاذ ، لكن عندما تعرّض هذا الأخير لأزمة قلبية ، خافت من موته وإختفاء هويتها بذلك ، فتقصد زوجته لتكشف لها أنها زاقعا ملموسا في حياة زوجها . وأن شخصية مريم ماهي إلا امرأة من ورق ابتدعها الكاتب برفقة زوجته ، مختفية وراءها شخصية امرأة حقيقية هي ليلى/لِيلِي .

أحداث المسرحية :

تبدأ أحداث مسرحية "امرأة من ورق" من خبر دخول الأستاذ في غيبوبة بالمستشفى ، واكتشاف الزوجة حقيقة الشخصية "مريم" بمجرد استفاقة الأستاذ من غيبوبته وذكر اسم مريم ، تنطلق الأحداث إثر هذا نحو التصاعد بدخول الشخصيتين الزوجة ومريم /ليلى/لِيلِي في صراع حول أحقية كل منهما في الأستاذ ، إلى غاية نهاية الأحداث بسماع إطلاق النار .

ويتخلل الأحداث عنصر السرد المهيمن على المسرحية ، ويقوم هذا الأخير إلى سرد سيرة حياة الكاتب ، إضافة إلى حقبة تاريخية عاشتها الجزائر في التسعينيات من القرن الماضي .

وكمثال على عنصر السرد نورد القول التالي : « زوجي يسهر مع الكتب يقرا ويفكر ، ويفطن قبل الفجر باش يكتب ويحضر ، ثلاث سوايع ولاربعة تكفي لنومو ، تنقلاتو كثيرة ، كل مرة في بلاد ، يدرّس

فالسربون ويدرّس فالجامعة المركزية للجزائر العاصمة ، يكتب في مجلات وصحف جزائرية ويكتب في مجلات مشرقية يأطر أطروحات جامعية فالجزائر وفي فرنسا . كل عام ، عامين ، عندو إصدار جديد ، يحضر لقاءات أدبية ، مهرجانات دولية ، فالمسرح ، السينما ... كيف راه يدير باش يقوم بهذا الشيء كلو؟ وين راه يلقى الوقت ؟ أنا زوجتو ، مقاسمين حياتو أكثر من ثلاثين سنة ومانيش عارفا منين راه يجيب القوة باش يتحمل تعب الأسفار ، قلق الكتابات ، ونقص النوم ، جسم الإنسان عندو حدود وزوجي تجاوز كل الحدود ، غير نوصل نذكرو بسنّو ، ونذكروا بلّي عندو زوجة ، وعندو بنت وولد في سن الزواج ، عندو ناس يحبوه وما زال ما شبعوهش ....» [26] . يعيب بعض النقاد الناشطين اقحام عنصر السرد في النص المسرحي ويرجعون ذلك إلى اضعاف المسرحية وهذا ما حدث في نصوص علولة المسرحية ، حيث أعابوا على هذا الأخير اقحام عنصر السرد في نصوصه لكنه يبرر ذلك بوجود القوّال في ثنايا نصوصه ، والقوّال من أسسه السرد .

المكان المسرحي :

لا تكتمل وحدة العمل الفني دون توافر مجموعة من العناصر الفنية كالشخصيات والحدث والصراع والمكان وهي الأسس التي أكّد عليها منظّرو هذا الفن وعلى رأسهم "أرسطو(385-322 ق.م) الذي أرسى الكثير من هذه القواعد في كتابه (فن الشعر) وطالب الكتاب بضرورة توافرها حتى يحوز النص صفة العمل الدرامي . ويشكّل المكان أحد العناصر الأساسية التي عليها قوام النص إذ لا يتصور حدثا خارج إطارَيْ المكان والزمان ، فكل فعل لا بد وأنه جرى في زمان معين ومكان محدد ، ولا أثر لفعل خارج هذين الإطارين ، فهو (المكان) المساحة الطبيعية التي تتحرك فوقها شخصيات المسرحية ، ويسهم في تحديد المجال الحيوي لفكرتها ، فليس بالإمكان تخيل نص دون مكان »[27].

وتكمن أهمية المكان المسرحي في أنه « أول ما نتلقاه من علامات تشير لنا إلى عنصر المكان ، وأول شيء يقرأ في النص المسرحي ، هي تلك التي يضعها المؤلف للدلالة على عنصر المكان ، ولابد من معرفة أن النص هو شبكة من العلامات اللغوية ومن العلاقات المرجعية التي يشير إلى المكان ليكون النص واضحا من حيث إدراكنا للمكان »[28] .

تأخذنا مسرحية " امرأة من ورق" إلى أمكنة عديدة ، فتنقلنا من الجزائر إلى سوريا ثم باريس ، لكن المكان الفعلي للمسرحية يتمثل في بيت الزوجة ، المكان الذي تجرى فيه الأحداث وما تلك الأمكنة السالف ذكرها إلا ذكرى للمرأتين يتم ذكرها عبر تقنية "الاسترجاع" .

الزمان :

تأخذنا مسرحية (امرأة من ورق) إلى أزمنة عديدة عبر تقنية الاسترجاع فتنقلنا إلى يوم دفن فيه الفنان التشكيلي (اسياخم) ، واغتيال المسرحي (عبد القادر علولة) ويوم موت كاتب ياسين ومصطفى كاتب . وهذه الفترات مرتبطة بشكل أو بآخر بأحداث مرحلة التسعينيات وأهم ما ميزها من وقائع .

الصراع :

يبدأ عنصر الصراع في الظهور في مسرحية "امرأة من ورق" من خبر دخول الأستاذ /الكاتب في غيبوبة بمستشفى بباريس ، على إثر أزمة قلبية حلّت به ، حيث تخاف ليلى/ليلي المرأة المتخفية وراء الشخصية الورقية التي تحمل اسم مريم في أعمال الكاتب من وفاة هذا الأخير ، فتقصد زوجته ببيتها لإثبات كينونتها ووجودها ، وهذا يؤدي إلى تصاعد وتيرة الصراع بالتكالب والتصاعد ولكنه سرعان ما يجري خلف التيار بمعنى خلف توقعات المتلقي /القارئ ، ففي الوقت الذي يعتقد فيه المتلقي أن الصراع سيحتدم بين الطرفين الزوجة ومريم/العشيقة ، نجده ينحو باتجاه استحضار وقائع مرحلة التسعينيات بكل خلفياتها ، وما مسّ المثقفين الجزائريين من تهميش واغتيال .

الحوار:

يعتبر الحوار العمود الفقري للمسرحية ، إذ بواسطته تأخذ شكلها وقالبها ، فهو « الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر »[29] ، ولم يبتعد أحمد صقر عن هذا المفهوم حين عمد إلى تعريف الحوار بأنه « حديث يدور بين اثنين أو أكثر حول موضوع ما ، ويتطور معتمدا على الحركة الدرامية المتجددة التي تسري في كيانه إلى أن يصل إلى حل للموضوع »[30]. وقد انعكس هذا العنصر – الحوار- في مسرحية (إمرأة من ورق) في قالب سردي ، حيث أن السمة البارزة في المسرحية هو الحوار السردي ، حيث تقوم الشخصيتين البطلتين الزوجة ومريم/العشيقة بسرد أحداث المسرحية . ومن ذلك نورد حوارا تقوم فيه البطلتان بسرد ذكرى (عبد القادر علولة) .

« الزوجة :في ديسمبر ثلاثة وتسعين جينا واستقرينا هنا في باريس ، قلوبنا مزّقا وكبدتنا محروقة ، جسمنا هنا وفكرنا فالبلاد ، علولة ومن جهتو رفض يسمع للّي نصحوه يخرج من الجزائر ، قال مانهرب ما نتغرب ، بقى في وهران حتى استشهد برصاصة غدر طلقها عليه شاب يقولو أنو كان طالب فالجامعة ، ويقولو أنو كان جارو تاني ، تماما كيما كان محدد منين قادرا تجي الغدرة ، كان فاهم الوضع ومتحضّر للضربة ، واحد ما يقدر يجزم اليوم إذا كان عندو الحق أم لا منين قبل يسبّل حياتو ويواجه رصاص الإرهاب بصدرو عريان ، منين رفض يهجر البلاد ويطبق على روحو النصيحة اللّي عطاها للأستاذ صديقو ، علولة ساهم بتضحيتو في إحياء الضمائر ، رؤساء وملوك وماعرفوش دفينة مثل دفينتو .

مريم : يوم دفينتو ، وهران تزلزلت تحت أقدام الأجواد الّي كانو رافضين باش تضيع البلاد ، الغضب دوّى كي الرعد في سما المدينة ، ومقبرة عين البيضاء دخلوها للمرة الأولى النسا مع الرجال واحد من الزوار غاضو الحال وبدا يصرخ : النساء في جنازة مع الرجال ؟ هذي بدعة ، حرام حرام ، هذا الشيء حرام ، حرام ، وقفت قدامو زوبيدة ، صديقة المرحوم والأستاذة فالجامعة ، طلبت من فنانة كانت حداها تشدها من الحزام باش ما تطيحش ، شافت فيه العين فالعين وقالت :

زوبيدة : والسبع الّي غدروه برصاصة ليلة السبعة وعشرين من شهر رمضان الكريم ، قولّي ياخويا ، حلال والاّحرام ؟ وولادو الّي تيتمو بلى ما شبعوه ؟ الأطفال المرضى في مركز مسرقين ، والّي راهم يستنو فيه كي العادة يزورهم صبحة العيد بتبسيمتو العريضة ، ويديه بالحلوة والألعاب معمرين ، وماغدي يشوفوه في عيد النسا ماغادين يفهمو علاه ، قولّي ياخويا ، فهّمني ، نوّرني ، هاذا الشيء حلال ولاّحرام ؟ ضربوه فالرّاس الّي فكّر وما بقالنا عقل ، جبتلك جاه ربي ماتلومناش ، وإلا راك مصمّم على اللوم ، كونك عادل ، كونك راجل ، كونك راجل ، ولوم القتّلة قبل ماتلوم العزّيين ، لوم القتّالة قبل ماتلوم العزّايين ...»[31].

اللغة :

أداة تواصل بين المرسل (كاتب النص) وبين المرسل إليه (المتلقي/القارئ) ، استخدم مراد السنوسي في نصه المسرحي "امرأة من ورق " اللغة الثالثة لا هي بلغة عامية مبتذلة ولا هي بلغة عربية فصحى بغريب كلماتها ، لغة يفهمها المتلقي وتترك فيه تأثير ، فمراد استعمل اللغة المبسطة التي يفهمها العامي /الطبيب/المحامي/....، ذات الكلمات والمصطلحات واللهجة الوهرانية ، بالنظر إلى انحدار الكاتب من هذه المدينة .

الدراسة المقارنة : بين النص الروائي أنثى السراب لواسيني الأعرج والنص المسرحي (امرأة من ورق) .

أوجه الشّبه أو الاختلاف	رواية "أنثى السّراب" (scriptorium)، لـ "واسيني الأعرج"	مسرحية "امرأة من ورق" لـ "مراد سنوسي".
الغلاف	قام برسم غلاف رواية أنثى السراب الفنان جابر عنوان ، وهو عبارة عن ملامح امرأة دون وضوح لصورتها ، وهو ما يعكس إلى أنها امرأة تخييلية لا وجود لها في الواقع الملموس .	حافظ مراد السنوسي في مسرحته لرواية أنثى السراب لواسيني ، على الغلاف في رواية أنثى السراب في نسختها عن دار الآداب ببيروت .
العنوان	يحيل العنوان إلى امرأة تخادع البصر ويستحيل كذلك القبض عليها، والعنوان مزدوج يتمثّل العنوان الرئيسي في "أنثى السّراب"، أما العنوان الثّانوي	يحيل إلى امرأة تخييلية، وعنوان المسرحية عنوان واحد رئيسي هو "امرأة من ورق".

	هو" scriptorium"، كما تحمل فصول الرّواية كذلك عناوينا، وكذا رسائل كل فصل.	
الشخصيات	ثلاث شخصيات : **سينو** : بطل الرواية ، كاتب وأستاذ بجامعة الجزائر المركزية والسّربون ، له زوجة تدعى هاجر ، وله منها ابنة اسمها "صافو" ، وابنا اسمه"ماسي" ، إضافة إلى وجود ابنة تدعى "ملينا" كانت نتاج علاقة غير شرعية مع ليلى/لِيلِي .	شخصيتين : **الزوجة** : بطلة المسرحية ، زوجة كاتب روائي وأستاذ بجامعة الجزائر المركزية وجامعة السربون ، لها ابنان "ندى" و " بشير" .
	ليلى/لِيلِي : بطلة الرواية أيضا إلى جانب سينو ، عازفة كمان وكاتبة ، امرأة متزوجة من شخص يدعى "رياض" ، رزقت بابن منه يدعى يونس ، لكنها تحيا حياة غير شرعية مع سينو بطل الرواية كانت نتيجتها الابنة "ملينا" .	**ليلى/لِيلِي/مريم** : أسماء لشخصية واحدة ، رسامة امرأة متزوجة ولها أولاد ياسين ومحمد ، تحيا حياة سرية مع الأستاذ /الكاتب ، يخلق لها هذا الأخير اسم مريم يطلقه على أعماله ، تضيق ليلى ذرعا بوضعها فتسعى لاسترجاع هويتها المسلوبة منها بسبب امرأة من ورق .

	مريم : شخصية تخييلية من ورق اختلقها الكاتب سينو في رواياته ليعبر عن حياته السرية التي يحياها مع ليلى/لِيلِي .	
الأحداث	كاتب روائي يقوم بخلق شخصية تخييلية اسمها "مريم" للتعبير عن حبيبته "ليلى/لِيلِي"روائيا ، فتضيق هذه الأخيرة بمريم وتحاول التخلص منها لاسترجاع هويتها المسلوبة منها والتأكيد على أنها واقعا ملموسا في حياة الكاتب الروائي . وتنقلنا الرواية إلى أحداث ووقائع العشرية السوداء من تاريخ الجزائر وما عاناه المثقف الجزائري أنذاك إضافة إلى إيراد سيرة الكاتب الذاتية.	كاتب روائي يقوم بخلق شخصية تخييلية اسمها "مريم" للتعبير عن حبيبته "ليلى" روائيا ، فتضيق زوجته بهذه الشخصية التي تظهر أمامها لإثبات أنها واقع ملموس في حياة زوجها الأستاذ /الكاتب . وتنقلنا المسرحية إلى أحداث ووقائع العشرية السوداء من تاريخ الجزائر وما عاناه المثقف الجزائري أنذاك إضافة إلى ايراد سيرة الكاتب الذاتية .
المكان (الفضاء)	تنقلنا الرّواية إلى أماكن عديدة عبر تقنية "الاسترجاع" ، غير أنّ مكان استرجاع الذّكريات يتميزبالوحدة هو "السكريبتوريوم" الموجود بالطّابق الأرضي ببيت "ليلى/لِيلِي".	تنقلنا المسرحية إلى أماكن عديدة عبر تقنية "الاسترجاع" ، غير أنّ مكان وقوع الأحداث هو بيت زوجة الأستاذ

الزمان	تنقلنا الرواية إلى أزمنة عديدة عبر تقنية الاسترجاع ، غير أن الزمن الفعلي لعرض تلك الأزمنة باختلافها تستغرق ليلة واحدة من سا4 و4 د و 4ثا إلى سا7 و7 د و7 ثا .	تنقلنا المسرحية إلى أزمنة عديدة عبر تقنية "الاسترجاع" ، غير أن الزمن الفعلي لاسترجاع هذه الأزمنة المختلفة ، يمتد على طول المسرحية وينتهي بانتهائها .
التّقنية (السرد/الحوار)	يطغى على الرّواية عنصر السّرد، وهو الشيء الذي يميزها عن باقي الأجناس الأخرى ،كما يتخلل الرواية الحوار ، إضافة إلى تقنيات أخرى كالوصف...	حوار سردي من خلال مقاطع حوارية تطول في الغالب .
الصراع	لا يعدّ عنصرا من عناصر الرّواية عند البعض، رغم تجلّيه طيلة مسار الرواية في صراع "ليلى/لِيلِي" مع "مريم" وتمرّدها على الكاتب لاسترجاع هويتها المسلوبة منها من طرف امرأة لا وجود لها إلا في عالم الورق.	يتجلّى في صراع الزوجة و عشيقة زوجها "ليلى/لِيلِي" حول أحقّية كلّ منهما بقلب الكاتب، فتحاول "ليلى/لِيلِي" اثبات كينونتها ووجودها .
اللّغة	لغة شعرية موحية ، تتأرجح بين مستويات ثلاثة: حضور الفرنسية في مقاطع كثيرة ، والعامّية إضافة إلى اللّغة العربية الفصحى وهي الغالبة.	استخدم مراد سنوسي اللغة الثالثة لاهي بلغة عامية مبتذلة ولا هي بلغة عربية فصحى بغريب كلماتها ، لغة يفهمها المتلقي وتترك فيه تأثير

البنية الفنّية	تتكون الرواية من ثلاثة فصول ذات الحجم الكبير البالغ 552 صفحة .	تتكون المسرحية من فصل واحد ذات الحجم الصغير – كتيب- من 61 صفحة .

نتائج وملاحظات :

-حافظ الكاتب المسرحي مراد السنوسي عن روح رواية " أنثى السراب" بتحويلها وفق آلية "الاقتباس الحر" إلى مسرحية " امرأة من ورق" ، وذلك رغم الصعوبات واجهته في مسرحة هذه الرواية ، خصوصا ما تعلق منها في التعامل مع الخيال بغية تجسيده في صورة واقعية مقبولة من طرف المشاهد الجزائري .

-كانت هناك تغييرات فنية حدثت حين تم نقل النص الروائي وتم تحويله إلى نص مسرحي على مستوى الشخصيات : هناك ثلاث شخصيات : سينو ، وليلى ، ومريم ، غير أن سنوسي يختزل الشخصيات في المسرحية في شخصيتين لاغير هما مريم /ليلى.

يقحم مراد السنوسي في المسرحية شخصية الزوجة التي لا وجود لفاعليتها في الرواية سوى كإسم يمرّ عليه مرور الكرام ؛ بل انها في المسرحية تصبح البطلة ، وهو ما أدى إلى تغييرات في أطراف صراع الشخصيات بين الرواية والمسرح ، ففي حين تخوض ليلى في الرواية صراعها ومعركتها ضد سينو ومريم قصد الانتقام منهما فتحاول قتل مريم بمسدسها الذي لا يفارقها ، وتنتقم من سينو بنشر رسائلها في كتاب يحمل عنوان أنثى السراب ، نجد أطراف الصراع تتغير ففي الحين الذي كانت ليلى/لِيلِي تصارع طلها مريم ، أصبحت في المسرحية هي وظلها شيء واحد يصارعان الزوجة بغرض الخروج إلى النور في حياة الأستاذ /الكاتب .

فمراد السنوسي يتصرف في الشخصيات ، فيجعل لشخصيات ثانوية من الرواية محل الصدارة في المسرحية ، وشخصيات رئيسية في الرواية يجعلها أقل أهمية في المسرحية ، ويعمد أحيانا إلى إضافة شخصيات لا وجود لها أصلا في الرواية ومن ذلك شخصية " زوبيدة" ...، ويغير أسماء بعض الشخصيات فيتحوّل اسم ابني الكاتب صافو وماسي إلى ندى وبشير وزوجته هاجر إلى يمينة ، وأبناء ليلى /لِيلِي يونس ومولينا يتحولان إلى محمد وياسين . كما يغير أحيانا في مهن الشخصيات فليلى/لِيلِي عازفة الكمان في الرواية تتحول إلى رسامة في المسرحية ، ويطال التغيير كذلك على هذا المستوى كلاّ من شخصيتي الرواية صافو وماسي فيما يقابلهما مسرحيا ندى وبشير ، فتتغير ميولهما من الرواية إلى المسرحية .

مايلاحظ أن الممسرح مراد السنوسي لم يحافظ على الشخصيات من حيث العدد ، الإسم ، الوظيفة ، ....بل حوّر وأضاف وأسقط . أما من حيث الرؤيا أو الفكرة أو الحدث فإن مراد السنوسي حافظ على الخطوط العامة فيما يتعلق بموضوع الرواية وأحداثها .

فيما يخص الصراع فقد حافظت كل من الرواية والمسرحية على هذا العنصر وهو تصوير صراع ليلى/لِيلِي بغية استرجاع هويتها المسلوبة منها من طرف امرأة لا وجود لها ، امرأة تخييلية من ورق .

التغييرات التي طرأت على مستوى المكان والزمان : يتسم مكان وقوع الأحداث في الرواية بالوحدة ، وهو "السكريبتوريوم" الواقع بالطابق الأرضي ببيت ليلى/لِيلِي ، الذي يتم فيه استحضار عديد من الذكريات ، ومراد السنوسي إذ يمسرح هذا المكان فإنه يقابل السكريبتوريوم في المسرحية ببيت الزوجة . أما الزمان الذي يستغرقه استرجاع الأحداث فهو غير مصرح به في المسرحية ، على عكس الرواية التي يبدأ فيها سرد الأحداث من الساعة الرابعة وأربع دقائق وأربع ثواني ، ، وينتهي عند الساعة السابعة وسبع دقائق وسبع ثواني (الفجر) .

-نقيم تجربة مراد السنوسي في الجزائر بكونها تجربة رائدة وإضافة فنية في مسرحة الرواية ، نظرا لإجادة سنوسي في اختيار رواية (أنثى السراب) وإيجاد معادل مسرحي لها ، ونظرا لقلة الأعمال المسرحية في الجزائر التي تتخذ الرواية مرتكزا لها في بناء عوالمها بمسرحتها فإننا نجيز بالفعل الممسرح الذي قام به المسرحي مراد السنوسي فلقد قدم صورة وتجربة ستترك أثرها وتفتح الباب أمام مبدعين آخرين ومؤلفين مسرحيين ، بإعطائهم دفعا على الانفتاح على باقي الأجناس الأدبية قصد الارتقاء بالمسرح وبعث نفس جديد فيه .

-تندرج "مسرحة الرواية " ضمن ما يصطلح عليه بـ "التجريب في المسرح " ، حيث أن الممسرح يبحث عن السبل التي من شأنها تطويع الرواية للمسرح ، فهو لا يملك قواعد مسرحية واضحة تفرضها عملية "المسرحة" ، وإنما هذه العملية عملية حرة ، تجعل الممسرح يبحث عن قواعد من شأنها تطويع الرواية له ، ويختلف على هذا الأساس بين الرواية والمسرحية طريقة تقديم الموضوع ومعالجته ، وأفكاره ، وكذا بنائه الفني ...

الهوامش :

1) – حمادة ابراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مكتبة الأنجلومصرية ، مصر 1994 ، ص 217 .

2) – ماري ألياس وحنان قصاب حسن : المعجم المسرحي ..مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1997 ، ص 462.

3) – أحمد بلخيري : معجم المصطلحات المسرحية ، طبعة النجاح الجديدة ، ط2 ، الدار البيضاء 2006 ، ص 162.

4) – بركاهم وردازي : شعرية النص التمثيلي مسرحية " مزغنة 95 " أنموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام والمقارن ، جامعة باجي مختار عنابة ، 2012/2011 ، ص 45.

5) – صبري حافظ : التجريب في المسرح – دراسات ومشاهدات في المسرح الانجليزي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974 ، ص 45 .

6) – المرجع نفسه ، ص 45.

*واسيني الأعرج من مواليد 8 أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان بتلمسان ، أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس ، روائي جزائري معروف وأحد أقطاب الكتّاب الروائيين في الجزائر والوطن العربي .

7)- واسيني الأعرج : رواية أنثى السراب ، كتاب دبي الثقافية دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، الإصدار 29 ، أكتوبر 2009 ، ص 7.

8)- المصدر نفسه ، ص 6 .

9)- واسيني الأعرج : أنثى السراب (le scriptorium)، ط1 ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان 2010 ، ص 77 .

* كلمة من أصل لاتيني le scriptorium وتعني المكان الذي كان ينجز فيه القساوسة والكهان مخطوطاتهم ، قبل اختراع المطبعة . وبانزلاق المعنى ، أصبحت الكلمة تعني ، اليوم ، المكان المختار للعزلة من أجل الكتابة . ينظر : واسيني الأعرج : أنثى السراب ، ص 11.

10) – المصدر نفسه ، ص 76.

11) – نظيرة الكنز : سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين "الوسواس الخناس" أنموذجا ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي 15و16 أفريل 2002 ، منشورات جامعة بسكرة 2002 ، ص 141.

12) – واسيني الاعرج : أنثى السراب ، ص 19.

13) – المصدر نفسه ، ص 77.

14)- المصدر نفسه ، ص 53.

15)- المصدر نفسه ، ص 548-549 .

16) – المصدر نفسه ، ص 72.

* الاسترجاع : مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ...وهذه المخالفة لخط الزمن تولّد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية . ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا ، أي حكاية داخل الحكاية الثانوية .يمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا objective (مؤكدا أو ذاتيا subjective (غير مؤكد) .أما وظيفته فهي غالبا تفسيرية : تسليط الضوء على مافات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي ، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد . والاسترجاع أنواع : خارجي وداخلي ومختلط وجزئي) .ينظر : لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليزي فرنسي) ،ط 1 ، منشورات مكتبة ناشرون ودار النهار للنشر لبنان 2002 ، ص 18 .

17)- واسيني الاعرج : أنثى السراب (سكريبتوريوم) ، ص 6.

18) - المصدر نفسه ، ص11.

19)- المصدر نفسه ، ص 126.

20)- المصدر نفسه ص 99.

* « الرجال دائما هكذا ، يدقون دوما على الباب الخطأ.ويجيئون عادة من الجهة الأسوأ ».ينظر : واسيني الاعرج : أنثى السراب ، ص 99.

21)- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 105.

22)- واسيني الاعرج : أنثى السراب ، ص 254-255.

* مراد السنوسي : كاتب مسرحي جزائري ، من مدينة وهران .

23)- مراد السنوسي : مسرحية امرأة من ورق اقتباس حر عن رواية أنثى السراب ، منشورات الفضاء الحر ، الجزائر 2012 ،ص 38.

24) – اسماعيل بن اصفية : سيمياء الفضاء المسرحي ، مجلة التواصل الأدبي ، العدد 1 ، عنابة جوان 2007 ، ص 207.

25) – عز الدين جلاوجي : بنية المسرحية الشعرية في الادب المغاربي المعاصر ، مذكرة ماجستير ، جامعة المسيلة 2008 -2009 ، ص 121.

26)- مراد السنوسي : مسرحية امرأة من ورق ، ص 25-26.

27) – اسماعيل بن اصفية : دلالة المكان وبعده الدرامي في مسرحية "جميلة بوحيرد " لعبد الرحمان الشرقاوي ، مجلة التواصل ، جامعة عنابة ، العدد 19 سبتمبر الجزائر 2007 ، ص 201.

28) –عمر بلخير : تحليل النص المسرحي ، ط1 ، منشورات دار الاختلاف ، الجزائر 2003، ص 9.

29) – ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 101.

30)- أحمد صقر : توظيف التراث في المسرح العربي ، منشورات مركز الاسكندرية للكتاب ، مصر 1998 ، ص 246.

31) – مراد السنوسي : امرأة من ورق ، ص 50-51.