



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة سيادة د. طاهر مولاي
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم الفنون الدرامية
تخصص دراماتوجيا العرض المسرحي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر الموسومة بـ

الإعداد الدراماتوجي لرواية " ربيع الجنوب "

لعبد الحميد بن مازفة

إشراف الأستاذ:

* برجي عبد الفتاح

إعداد الطالب:

* بوشيك عبد الرحمان

لسنة الجامعية : 2016/2017



أهداء

إلى والدتي العزیزة أدامهما الله لي وألف رحمة على أبي

إذ لا يمكن للكلمات أن توفی حقهما

ولا يمكن للأرقام أن تحصى فضائلهما

إلى زوجتي وولدي محمد قصي وشهاب عبد البارئ

إلى إخوتي وأخواتي

إلى الأصدقاء ورفقاء الدرب

إلى كل طلبة قسم الفنون

إلى كل من سقط من قلبي سهوا

أهدي هذا العمل

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات ، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف برجي عبدالفتاح الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عوناً لنا في إتمام هذا البحث. ولا يفوتنا أن نشكر كل أساتذة قسم الفنون

مقدمة :

الدراماتورجيا هي مفهوم جديد عرف على يد الالمانى " *Gotthold Ephraim Lessing* " " **جوتلد ابراهام ليسنج** " . و هي علم يقوم بدراسة النصوص ، و تتمثل هذه الدراسة في الاعداد و التكييف ، و القراءة و تعمل الدراماتورجيا على اعادة تهيئة النصوص و كتابتها بصيغة جديدة ، و نقل النصوص من جنس أدبي إلى أجناس أخرى ، و تكييفها على البيئة المنقولة لها ، و قد تعددت مفاهيم هذا المصطلح عبر الزمن ، و اختلف الكثير من المختصين في هذا المجال بإعطاء تعريف دقيق لها .

و الدراماتورجيا انبثق منها ما يعرف بالدراماتورج الذي يقوم بهذه التحويلات و القراءات ، و الاعدادات ، و من بين هذه الاليات انفردت بوحدة أنا وهي تقنية التكييف .

لقد تبلورت فكرة التكييف في الآونة الأخيرة بالرغم من أن هذا المفهوم ظهر منذ القديم قدم المسرح ، و قد استقى الكتاب الإغريق أعمالهم الدرامية من ملاحم هوميروس و كتب الشعر ، و النثر ، و قاموا بتحويلها إلى مسرحيات .

و يجد العديد من الكتاب في هذه الآلية منبع ابتكار و إبداع و زيادة في إنتاجهم الأدبي . غير أنها للأسف لم تتطور و تكتمل و هذا راجع لقلة الدراسات المسطرة عليها و أنهم لم يجدوا القالب المناسب لها و الكثير أضحى لا يفرق بين الإعداد ، و الاقتباس و التكييف و التناص و وقع الخلط بين ما هو مقتبس وما هو مكيف السؤال الذي أرق الكتاب .

و الإشكالية المطروحة: كيف يمكننا تكييف الرواية ؟ .

مقدمة

و يعود اختياري لهذا الموضوع إلى بواعث ذاتية، و أخرى موضوعية.

فأما الذاتية فتتمثل فيما يلي:

- ميلي إلى المسرح كونه فن أدبي راقى
- إعجابي بالفنون الدرامية بأنواعها لأنها تعالج قضايا و تقربها إلى الفرد بجميع أبعادها .

و أما الموضوعية فمنها مايلي :

- محاولة دراسة هذه التقنية و تطبيقها على نصي المسرحي .
 - جدة الموضوع فالقليل هم من يتطرقون إلى هذا الموضوع.
 - إثراء المكتبة بدراسة جديدة في مجال تقنية التكييف .
 - كون هذا الموضوع يخدم اختصاصي .
- غير أن ثمة صعوبات واجهتني تمثلت في قلة المادة المتعلقة بالموضوع في المبحث الثاني مما قلل من الجانب الكمي .

و قد قسمت مذكرتي إلى مقدمة و فصلين، و خاتمة. فأما المقدمة فسلطت الضوء على الدراماتورجيا و التكييف.

أما الفصل الأول: فقد خصصته للرواية و المسرحية و يندرج عنه مبحثين

المبحث الأول: تحت عنوان مقارنة بين العناصر المكونة للرواية و المسرحية. تطرقت فيه إلى تعريف الرواية ،و طبيعة كتابتها أي شرح لعناصر البناء الروائي ،و التي تتشكل من الفكرة ،و الأحداث ،و الشخصيات ،و الزمان و المكان ،والسرد ،و اللغة .كما قمت بالوقوف على التأليف الدرامي و خصوصيته و تفصيل كل عنصر على حدا و من بين هذه العناصر الفكرة ،و الحدث ،والشخص ،و الصراع ،و الزمان و المكان ،و الحركة

وكذا عرجت على نقاط الاتفاق ،و الاختلاف بينهما اضافة إلى تبين طريقة التواصل في كل من الرواية و المسرحية .

المبحث الثاني: حاولت أن أبرز فيه الإعداد الدراماتوري و تقنية التكييف الذي عرفت فيه مصطلح التكييف ،و العناصر التي تعتمد عليها تقنية التكييف المتمثلة في عنصر الموائمة ،و التحويل ،و الاختزال، و الترجمة ، التحويل من ما هو سردي إلى ما هو عرضي ، و الحذف الضروري . قد استخلصت بعض الصفات التي يركز عليها المعد

الفصل الثاني : وهو بمثابة الجانب التطبيقي الذي يحتوي العناصر المكيفة للرواية و كذا نصي المسرحي (نفيسة بنت ريف) . و الذي من خلاله قمت بتكييف كل عنصر و شرحه من الرواية وفق النص المسرحي المعد ،و الاحاطة بجميع الجوانب التي بنية عليها الرواية .

و قد اقتضت طبيعة هذا الموضوع أن أعتمد المنهج التكاملي الذي يتضمن المنهج المقارن الذي عملت به من اجل تبيان الفرق بين البناء الروائي، و البناء الدرامي ،و طبيعة الكتابة في كل من الرواية و المسرحية . أما المنهج الثاني فهو منهج تحليلي الذي ساعدني في البحث في حيثيات الرواية من أحداث ،و شخصيات وغيرها ،و تبيان طبيعتها و سماتها.

فيما يتعلق بالدراسات السابقة فقد لجأت إلى المراجع التالية :

أرسطو: فن الشعر، ت: ابراهيم حمادة - عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في رواية

- عبد العزيز حموده البناء الدرامي

و قد استخلصت في الخاتمة نتائج بحثي التي انتهيت إليها.

الفصل الأول

المحدث الأول

المبحث الأول: مقارنة بين الرواية و المسرحية

- مفهوم الرواية
- طبيعة الكتابة الروائية
 - الكاتب
 - الفكرة
 - السرد
 - الحبكة
 - الأحداث
 - الشخصيات
 - الزمان و المكان
 - الحوار
 - اللغة
 - الصراع
- التأليف الدرامي و خصوصيته
 - الفكرة
 - الحدث
 - الشخصيات
 - الصراع
 - الحوار
 - الزمان و المكان
 - الحركة
- أوجه الإنفاق و الاختلاف بين الرواية و المسرحية
- كيفية التواصل في الرواية و المسرحية

مفهوم الرواية:

يرتبط ظهور الرواية بمطلع القرن الثامن عشر خاصة في أوروبا ، و اعتمدها الكاتب وسيلة لمناهضة الاستبداد و الفقر و الحرمان ، و طغيان الطبقة البرجوازية و هي عبارة عن سرد وقائع تتضمن أحداث ، و شخصيات . ومزجت الحقيقة بالخيال، و يستخدم فيها الكاتب أسلوب سردي نثري لأنه الأنسب في وصف و سرد الحقائق و يجد فيها الكاتب مصدر إلهام للتعبير عن القضايا المختلفة الاجتماعية ، و السياسية و غيرها إذ يسترسل فيها الراوي ، و ما يميز الرواية عن باقي الاجناس الأخرى أنه لا يقيد زمان و لا مكان " **كما تعرف بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم**"¹ و قد عرفها العرب عن طريق ترجمة الروايات الشرقية و الغربية .

طبيعة الكتابة الروائية:

من خلال تعريفنا للرواية يتضح لنا أن كل جنس أدبي له طبيعته في الكتابة ، و إنفراده بها بالرغم من أن بعض الأجناس تلتقي في مكوناتها كالرواية ، و المسرحية و لها بناء واحد . بداية ووسط و نهاية إلا أنه لكلتا الجنسين نسيج تحاك به الأحداث و من جملة مكونات الرواية مايلي :

¹ - محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص 31

الكاتب :

لا يمكننا الولوج لمكونات الرواية دون التطرق للمعنصر. ذلك المبدع الذي ينتقي عناصر روايته حسب متطلبات الفكرة التي نسجها في ذهنه فالكاتب هو مرآة للآخرين، يرون في كتاباته واقعهم و حياتهم، و يسهر على تنقيح و تنسيق و تصحيح كتاباته لتصل للقارئ واضحة و كاملة. كما أن الكاتب ابن بيئته فإنه يتأثر بها، هذا ما يجعله يرسم شخصياته بدقة و بأبعادها الكاملة " إن الكاتب هو واضع العناصر و منتج الفن"²

الفكرة :

هي عماد البناء الروائي ، و أصل الرواية و منبعها فبدونها لن يكون هناك موضوع ، و هي تلك البذرة التي يغرسها الكاتب لتتبت أحداثا و شخصيات ، و صراعا لنجني منها عملا روائيا. يعالج فيه الكاتب قضايا شتى تمس المجتمع و كذا لتوصيل رسالة مفادها التوعية و التحسيس و غير ذلك .كما يستخدم الراوي فكرة بسيطة يستوعبها القارئ دون إبهام ، و غموض " فهي الدافع و المحرك لرغبة الروائي "³ . و هذا ما نجده في رواية ريح الجنوب لبن هذوقة باتخاذ فكرة اجتماعية تعالج قضية اجتماعية. يبرز فيها حال المرأة البدوية المتعلمة لتحرير ذاتها و المرأة بصفة عامة التي رأى فيها الكاتب مرجعا و مصدرا لكتابته (رواية ريح الجنوب).

² - انظر غنيم كمال ، الادب العربي في فلسطين ، ط 2 ، 2007 ص 24

³ - نفس المرجع ص 20

الحبكة :

هي ذلك البناء المنظم المركب الذي يرتب الكاتب من خلاله أحداثه و باقي العناصر، و هي بمثابة الخيط الأول الذي تتسج منه الرواية، والتي يفهم عن طريقها القارئ تسلسل الأحداث ويسهل عليه استيعاب الفكرة و معرفة مضمونها و منها تظهر العلاقة بين الشخصيات و الكشف عنها

الشخصيات :

تعتبر الشخصيات مورد الأحداث ، و منبع الصراع بها تتحرك ، و تنمو الأحداث فهي العامل الرئيسي في الرواية و تختلف الشخصيات من رواية إلى أخرى حسب الراوي فمنهم من يجسد شخصيات حيوانية و أخرى شخصيات بشرية و لذا نجد الكاتب يحرص على اختيار شخصياته بدقة و دراسته لها من جميع جوانبها و أبعادها حيث نجد في الرواية أن الكاتب يقسم شخصياته وفق الدور المخول لها فمنها الشخصيات الرئيسية أو المحورية التي تبنى عليها الرواية " مثل شخصية نفيسة في رواية ربح الجنوب " و هي شخصية رئيسية تدور حولها أحداث الرواية و كذا أبوها عابد بن القاضي ، و أمها ، و الخالة رحمة كلها شخصيات محورية كما انه هناك شخصيات ثانوية تساعد على تفاعل الحدث ، والشخصية " هي التي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية " ⁴ . إن للشخصيات كذلك أبعاد يمكننا أن نميز من خلالها بعدها الفكري، و الأخلاقي والاجتماعي. فالبعد الجسماني يصف فيه الكاتب طول و قصر الشخصية و لون بشرتها و شعرها و عمرها ، و هذا البعد غالبا ما نجده في الروايات . هذا البعد يقتصر على الروايات التي يغلب عليها الطابع الوصفي أما بالنسبة للجانب الاجتماعي فهو كل ما يتعلق بالبيئة و الظواهر

⁴ - نفس المرجع ص4

الخارجية التي تعيشها الشخصية ، و التي تتمثل في المكانة الاجتماعية ففي رواية ربح الجنوب نجد تفاوت طبقي الذي يظهره الكاتب من خلال رسمه لشخصياته ، و بعدها الاجتماعي فنسلط الضوء على عائلة **عابد بن القاضي** التي تملك الاراضي و الغنم ، وعائلة الخالة رحمة الميسورة الحال و تتضمن الرواية على الجانب الثقافي ، و المعرفي الذي نلتمسه في شخصيتي **نفيسة** الطالبة المتعلمة التي تزاوّل دراستها في العاصمة ، و **سي مالك** رئيس البلدية و هناك بعد آخر يمزج بين البعدين انا و هو البعد النفسي و هو عامل داخلي تحركه ، و تأثر فيه العوامل السابقة اي العامل المادي ، و العامل الاجتماعي كـرغبة الشخصية في تحقيق طموحاتها، و إحساسها بالحب و حرية الرأي و قد تجلت هذه المواقف في نفسية نفيسة. التي أثرت عليها بيئتها من عادات و تقاليد و إجبارها على الزواج رغما عنها كل هذا أدى إلى خلخلة في توازن شخصيتها .

الأحداث :

يعد الحدث عنصرا هاما و هو صادر عن الشخصية، و لا يأخذ منح مستقرا بل متذبذب و له مسار المنحنى صعود تارة و هبوط تارة . كما يعتبر نقطة بدأ الصراع " **إن الحدث يرسم حالات الشخصيات ومشاعرها، وتنوع الأحداث وتطورها يخوض بالقارئ في قراءة الرواية**"⁵ فالكاتب في الرواية ليس مقيد بوضع مقدمة وفق معايير محددة فهو حر في تحديد البداية المهم أن تكون لها تأثير وأكثر جاذبية للقارئ

⁵ - وادي طه ، دراسات في نقد الرواية، الطبعة الثالثة، دارالمعارف، القاهرة، 1994م، ص28

السرد:

هو نمط ينتهجه الكاتب للتعبير عن مجريات أحداث الرواية و ترجمتها ، و هو أسلوب من

يجد فيه الراوي حرية في الكتابة دون قيود، و نقل المعلومات ، والوقائع من بيئتها الحقيقية

و تحويلها إلى حقل لغوي مكتوب على الورق ، و السرد أنواع فهناك سرد مفصل و آخر مجمل "

يعتبر السرد صيغة ضرورية لنقل أحداث الرواية من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية ⁶

الزمن :

المؤشر الذي ندرك به وقت وقوع الاحداث و مدتها الزمنية في الرواية . و هو عنصر هام فالرواية

تنقسم إلى بداية و وسط ، و نهاية فلولا الزمن لما علمنا من أين تبدأ الأحداث و متى تنتهي و لن تكون

لنا معرفة بتاريخ الأحداث فالزمن يشمل (النهار و الليل ، و اليوم و الامس و الغد، و كذلك الفصول

كالشتاء و الربيع ،و الخريف، و الصيف) و كلها دلالات تساعد الكاتب على ترتيب الزمن

و تسلسل الأحداث حتى لا يخل بمضمون الرواية " **و عند الحديث عن الزمن علينا أن نتناول عدة أبعاد**

زمن وقوع الأحداث و زمن كتابة الأحداث و زمن قراءة الأحداث " ⁷ فمثلا رواية ريح الجنوب تبدأ أحداثها

ببزوغ الفجر من يوم الجمعة في فصل الصيف

⁶ - وادي طه ، دراسات في نقد الرواية، الطبعة الثالثة، دارالمعارف، القاهرة، 1994م.

⁷ - انظر غنيم كمال ، الادب العربي في فلسطين ، ط 2 ، 2007 ص 103

المكان :

أن للزمن ارتباط وثيق بالمكان فلا زمن بدون مكان وهو ذلك الفضاء الذي تسري فيه حيثيات الأحداث و تنمو و المكان نوعان أمكنة مفتوحة كالشوارع و الحقائق و الطرقات لا يمكننا تحديدها و أخرى مغلوق كالمباني و الحجرات و يختار الكاتب الأماكن حسب الضرورة إذ نلاحظ بن دوقه في روايته عدد الأماكن أحيانا في البيت ،ومرة في المقبرة ، و تارة في المقهى و المكان " هو المحيط الذي تجري عليه الأحداث و تدور فيه"⁸ فليس بالضرورة أن يكثر الكاتب من الأماكن فإنها لا تزيد ولا تنقص من الرواية و يبقى تعدادها وفق الأحداث و نظرة الكاتب .

الحوار :

هو تلك المحادثة المتبادلة بين الشخصيات سواء شخصين أو أكثر و هناك نوعين من الحوار فهناك حوار داخلي الذي يدور بين الشخصية و ذاتها مثل نفيسة في الرواية لما كانت تحدث نفسها و اشمئزها من الواقع الذي تعيشه و يوجد حوار خارجي يتم بين الشخص من خلاله يبدون آرائهم ويفصحون عن مكنوناتهم ، والحوار هو ناقل للأحداث عن طريق اللغة و هذا ما أثبتته رومون جاكبسون نظرية الاتصال(المرسل ،المرسل إليه ،الرسالة ،السياق،قناة التواصل،و شيفرة التواصل). و " هو ما يدور من حديث بين الشخصيات أو تكلم الشخصية مع نفسها"⁹ و هو بمثابة القناة التي تسري فيها اللغة .

⁸ - انظر غنيم كمال ، الادب العربي في فلسطين ، ط 2 ، 2007 ص 13-14-15-16
⁹ - وادي طه ، دراسات في نقد الرواية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، 1994م بتصرف

اللغة :

كون الحوار ناقل للغة و الوعاء الحاوي لها إلا أنها تبقى الوسيلة التي عن طريقها ينقل الفرد أفكاره بين الآخرين، و يعبر عن مشاعره و أحاسيسه،و من خلالها يمكننا تحديد هوية الشخصية و مستواها الفكري و الاجتماعي . بالرغم من أنه هناك طرق أخرى للتواصل كالرسم ،و الرقص والموسيقى إلا أن الكاتب لا يمكنه تجسيدها في المجال الروائي و بالتالي تبقى اللغة هي العنصر الوحيد و تحتل المرتبة الأولى في النص الأدبي و هي " الوسيلة الوحيدة ليتعامل بها الناس في حياتهم اليومية و من ثم وسيلة الاديب في التعبير و توصيل الأفكار " ¹⁰

الصراع :

هو مواجهة بين جبهتين قويتين من أجل تحقيق رغبات أو طموحات و الصراع يختلف حسب الأحداث و مدى تأثيرها على الشخص ،و الصراع يكون بين شخص و آخر ،أو كتلتين عسكريتين و ما شابه ،إلا أن الصراع لا نلتزمه في الرواية كما المسرحية فالصراع نوعان داخلي و آخر خارجي فالداخلي يحدث بين الفرد و ذاته ،أو ضميره و أما الخارجي فقد عرجت عليه في الأسطر الأولى ،و أننا نجد الصراع الخارجي غالب على الصراع الداخلي و الصراع "هو تصادم بين قوتين و هو حدث مؤثر في غيره " ¹¹

¹⁰ - عبد الخالق، نادر أحمد، الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع 2009 م ص111

¹¹ - انظر غنيم كمال ، الادب العربي في فلسطين ، ط 2 ، 2007 ص 17

التأليف الدرامي و خصوصيته :

لما نتحدث عن التأليف الدرامي ننساق مباشرة إلى المسرحية كونها جنس أدبي فهي تتميز بعناصر، و مميزات تخصها، و تتفرد بها عن الأجناس الأخرى. و أن المسرحية تبنى على أسس و قواعد منها البنائية و منها الدرامية ، و من بين هذه الخصائص نذكر مايلي :

الأحداث :

تقوم المسرحية كنظيرتها القصة على فكرة تعالج قضايا شتى و تتفرع منها أحداث تعرض على الخشبة تؤديها شخصيات عن طريق الحوار الذي يلعب دور كبير في تغير مجريات الأحداث و تأزمها " تتبنى المسرحية على أفكار تطرح قضايا فكرية ، دينية ، تاريخية و اجتماعية ، و تعتمد المسرحية كغيرها من الفنون القصصية على أحداث"¹².

الشخصيات :

تعرف المسرحية بشخصياتها و لا تعرض بدونها بخلاف الاجناس الأخرى و أننا لا نجد خشبة تخلو من شخصيات ، و بها تتفاقم الاحداث و تفرض و تخرج الشخصية كل ما يجول بداخلها فهي المحرك الرئيسي للصراع " إن طبيعة المسرحية تجعل منها العمل الأدبي الوحيد الذي يتطلب تعدد الشخصيات "

¹² - رشاد رشدي كتاب فن كتابة المسرحية الهيئة العامة المصرية للكتاب رقم الإيداع بدار الكتب 1998/13933 5-5942-01-ISBN977

الصراع :

هو المميز الوحيد الذي تعرف به المسرحية بغيرار القصة و الحكاية و هو بمثابة الفتيل الذي يشعل الاحداث و يجعلها في تطور ويؤدي إلى تصادم القوى يميز هذا العنصر فن المسرحية عن باقي الفنون الأدبية ، و ينتج عن تضارب الرغبات و الغايات و المواقف والصراع نوعين صراع داخلي الذي ينشب بين البطل و قوى أخرى كصراع البطل مع ذاته ، بين الخير و الشر و خارجي و هو صراع بين البطل و أنصاف الآلهة أو آلهة " و ينتظر من المسرحية دائما تقديم حوار يجعلها تمثل الأشخاص في أزمنتها و صراعها كما يقع في الحياة و غالبا ما يمثل الصراع عقدة المسرحية "13

الحوار :

و هو عصب المسرحية به تتحرك و تتفاقم الاحداث لتبلغ ذروتها و هو عنصر تواصل بين الشخصيات و هو الذي يحوي الرسالة (message) و ناقلها بين المرسل (émetteur) و المرسل إليه (récepteur) "و يتشكل منه نسيج المسرحية و تتنامى بفضلها الأحداث لتبلغ منتهاها"14

الزمان كنة :

يعدان مؤشران يتم من خلالهما تحديد الإطار الزمكاني للمسرحية لتضبط فصولها و كذلك ليتجلى للمتلقي اين تدور مجريات الاحداث مثلا : في القصر أو الغابة إلخ و معرفة الوقت هل فالليل

13 - فؤاد الصالحي علم المسرحية و فن كتابتها , ثالة للطباعة و النشر , طرابلس ط 1 , 2001 , ص 104

14 - ابراهيم حمادة (د). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص 101, 102

أو النهار و هما عاملان مهمان لتوضيح تاريخ ووقائع المسرحية هذا بالإضافة إلى دعمهما بالأكسيورات .

الحركة :

هي العامل الوحيد الذي يميز المسرحية عن القصة كما قلت سابقا أن المسرحية تكتب لتعرض ما يجعلها أكثر ديناميكية. الحركات هي التي تقوم بها الشخصيات و تكون مرئية للمتفرج كي تبعث تلك الأحاسيس و المشاعر التي تتبثق من الممثل لتصل إلى المتلقي لتشرکه الدور و يحس بها " المسرحية لا تأخذ وضعها الحقيقي إلا حين تمثل على خشبة المسرح حيث يشاهد المتفرج الحركة بعينه و يحس بالعواطف التي توجهها حتى يصبح كأحد الممثلين ¹⁵ .

الفكرة :

و هي تلك النظرة الفكرية التي من خلالها يتطرق المؤلف إلى معالجة قضايا من خلال تجسيدها و بلورتها في المسرحية مثلا : قضية اجتماعية كتحريض المرأة أو قضية سياسية التي من خلالها يمكن للمسرحية أن تبرز جزءا منها للمتلقي و تكون مرآته كما أن الفكرة التي تعرض في المسرحية يكون لها صدا و عمقا للتأثير على المتفرج .

¹⁵ - نبيل راغب ، فن العرض المسرحي مرجع سابق، ص 68-65. بتصرف

أوجه الإنفاق و الاختلاف بين الرواية و المسرحية :

بعد الدراسة و المقارنة التي أجريتها بين الجنسيتين الأدبيين الرواية، و المسرحية و كونهما يتشكلان تقريبا من نفس البناء و التنظيم إلا أنني استخلصت بعض أوجه التشابه و بعض المفارقات التي تميزهم عن بعضهم البعض.

نقاط الاتفاق:

- ✓ تلتقي الرواية و المسرحية في الفكرة فكلتاها يعتمد عليهما في بناء العمل الروائي أو الدرامي . و كذا الشخص و الحدث و الزمان و المكان.
- ✓ كل من الرواية و المسرحية تتقيد بتسلسل الأحداث و الزمن.
- ✓ الرواية و المسرحية لهما مقدمة تمهيدية يعرض فيها الكاتب العلاقة بين الشخصيات و فكرته .
- ✓ تتشكل كل من الرواية و المسرحية من بداية و وسط و نهاية.
- ✓ الكل منهما يعتمدان على العقدة و تأزم الأحداث و بلوغها الذروة لتنتهي بحل .
- ✓ الهدف من المسرحية و الرواية هو معالجة قضايا تتعلق بالمجتمع

نقاط الاختلاف:

- ✓ يتقيد الكاتب المسرحي بفضاء محدد يجبره على استخدام ديكور واحد يلزمه طيلة العرض
- و تصبح حركة الممثل محددة. أما الروائي فله الحرية في تعداد الأماكن من مدن و بلدان و التنقل، و التجوال بشخصياته من مكان إلى آخر دون قيود.
- ✓ الروائي لا تحدد روايته وقت معين وله حرية التعبير المطلقة، و يعرض أحداثه، و يصف شخصياته ويسترسل في السرد، و الإبلاغ و الإخبار ،و يتطرق للماضي ،و الحاضر و المستقبل. أما المسرحي فهو ملزم بوقت معين أي زمن العرض ،و الذي لا يتعدى الساعتين و عليه أن يعرض شخصياته، و أحداث مسرحيته في غضون هذه المدة و يعتمد الحوار للتعريف بماضي الشخصية.
- ✓ الروائي يمزج بين السرد ،و الحوار في عرض أحداثه يلجأ تارة للسرد في وصف الشخصيات ،و الأماكن و تارة يستخدم الحوار. بقرار المسرحي فأسلوبه الوحيد هو الحوار و مرجعه المخرج للاتفاق على وضع اللمسات التي تخص الديكور و اللباس و غيرها .
- ✓ الرواية تكتب لتقرأ أما المسرحية موجهة للعرض.
- ✓ في الرواية لا يمكننا أن نرى الصراع بين الشخصيات، ولا نحسه. أما في المسرحية فالصراع مجسد على خشبة و نشاهده مما يجعل المتلقي يشعر و يتأثر به ،و هذا ما يدعى بالتطهير .

✓ الرواية المتلقي فيها شخص واحد أما المسرحية فهي متعددة الإرسالية و هذا ما يزيد من صعوبة العمل بالنسبة للمسرحي فمسرحيته ستعرض أما جمهور و عليه مراعاة الديكور الأكسيسورات ، الشخصيات و بالتالي المسرحية أكثر جاذبية .

✓ الرواية نص أدبي يعتمد السرد تتعدد فيها الأحداث،و يمكن أن تعالج عدة قضايا في موضوع واحد . فيما يخص المسرحية هي نص قصصي حوارى يعتمد أسلوب الحوار فهي تحتوي جانبان جانب نظري و آخر تطبيقي .

كيفية التواصل في الرواية و المسرحية :

إن لكل من الرواية و المسرحية هدف واحد. و هو توصيل رسالة محددة ،إلا أنه تختلف سبل التواصل بين الجنسين فالرواية تعتمد على مرسل واحد ،و هو الكاتب (الروائي) ،و متلقي واحد و هو القارئ ،و نسميه أحادي الإرسالية ،و قناتها اللغة(الكتابة) و الرسالة تشفر من طرف شخص واحد "الشكل رقم 01"¹⁶ أما المسرحية فهي متعددة الإرسالية ،و المتلقي الجمهور و الرسالة تشفر من طرف عدة أشخاص ،و تنتقل الرسالة عن طريق الحوار "شكل رقم 02"¹⁷.

¹⁶ - مخطط التواصل لرواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة

¹⁷ - مخطط التواصل لمسرحية نفيسة بنت الريف مكيفة عن رواية ربح الجنوب

الذي

المحك

المبحث الثاني : الإعداد الدراماتوري و تقنية التكييف

➤ مفهوم الإعداد الدراماتوري

➤ معنى التكييف

➤ عناصر التكييف

1- الموائمة

2- التحويل

3- الإختزال

4- الترجمة

5- التحويل من ما هو سردي إلى ما هو عرضي

6- الحذف الضروري

7- صفات المؤلف المعد

الفصل الثاني

الجانب النطيفي

تكليف العناصر المكونة لرواية " ربح الجنوب " :

بعءما تطرقت في المبحثن السابقن إلى دراسة الرواية و طبيعة كتابتها ، و المسرحية و خصائصها و التعرف على طريقة الكتابة بينهما ،و كيفية التحويل من جنس أدبي إلى جنس آخر و في هذا الجانب تناولت العناصر المكونة للرواية و تحويلها إلى نص مسرحي .

الفكرة :

لقد بنى بن هدوقة روايته على فكرة منبعها اجتماعي و التي تعالج قضية فتاة بدوية متعلمة عادة في إحدى العطل الصيفية إلى بيتهم إلا أنها عانت الأمرين و بدأت معاناتها مع عائلتها و عدم تأقلمها مع البيئة التي تسكنها وعليه حافظة على فكرة النص التي جاء بها بن هدوقة و التي تكمن في رفض المرأة الريفية المتعلمة لواقعها و بيئتها و صراعاتها مع العائلة و ذاتها و طموحاتها التي تأخذها من اجل التغير و لقد بنى مسرحيتي على هذه الفكرة لكل ما تحمله من تصادم في الاراء و منبع للصراع و هذا ما نلتمسه في رفض (نفيسة) لفكرة الزواج و عدم تقيدھا بعادات و تقاليد بني قريتها و أنهم ما زالوا في تخلف و تنبثق عن هذه الفكرة أحداث و صراعات زادت من بؤر التوتر و خوف نفيسة من المجهول و تفكيرها في الهروب تارة و الانتحار تارة أخرى (أنتحر لأكون عبرة) و هذا دليل على مدى تأثير الدشرة على نفسية " نفيسة " و عدم تقبلها للوضع و عرفها أرسطو " هي المفهوم المجرد الذي يحاول المؤلف تجسيده من خلال تمثيله في شخصيات لها أقوال وأحداث " ²⁶ و قد وجدت في هذه الفكرة و استندت عليها لكتابة نصي المسرحي تحت عنوان " نفيسة بنت ريف " لرسم المعالم و الأبعاد التي تدور حولها

²⁶- أرسطو، فن الشعر، ت: ابراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1983، ص 54

مسرحيتي و كون الفكرة تنبثق من مجتمعنا وواقع نعيشه في حياتنا ساعدني هذا على الإلمام و التعبير عن طريق شخصياتي المسرحية و تزويدها برسالة تصل إلى المتلقي كي تستقطب وجدانه و عواطفه و استيعابه للقضية و مدى تأثيرها على عقليات مجتمعنا و المخلفات التي تنجم عنها و ما قصة نفيسة إلا واحدة من القصص الاجتماعية دون النظر إلى القضايا الأخرى .

الحبكة :

هي ذلك الإطار الهندسي و ذلك النسيج العنكبوتي المتداخل التي ينبثق منها الفعل و نقطة تبلور و تطور القصة و التي من خلالها تبرز الشخصيات ، و باقي العناصر إلا أن الحبكة في رواية **ريح الجنوب** يختلف نسيجها عن مسرحيتي في الرواية الفعل يبقى مستقر ،ويأخذ منحنا واحدا إلى غاية نصف الرواية يتزايد الفعل. لكن في نصي المسرحي يظهر الفعل الدرامي للشخصيات و صراعاتها منذ الوهلة الأولى ،و من أول حوار بين الأم و ابنتها نفيسة و هذا ما أدى إلى تطور الفعل و تناميها و بدأت الشخصيات تكشف عن نفسها. و هذا ما نلاحظه في المشهد الاول للمسرحية و نشوب و تبلور الصراع بين نفيسة ،و أمها و كانت الشرارة الاولى لبداية الازمة

(الأم تطرق الباب و تدخل)

خيرة : نوضي يا نفيسة ما بقى حال راهي العشرة واش مازلك في فراشك

نفيسة : شانوض ندير يامي

الام خيرة : راني حطيتلك القهوة فوق المايدة , يا بنتي راكي كبيرة مابقالي مانخدم عليك

نفيسة : كيفاش راني كبيرة و انا مازلت ماکملتش قرايتي

الام خيرة : فيقي مع روحك يا بنتي راكي قد الزواج

نفيسة : مازلت صغيرة على الزواج

خيرة : واش يدير الرجل بقرايتك اذا مالقاش فطوره و عشاء واجدين

و تتالت الأحداث الحدث تلو الآخر برتم درامي يجعل المتلقي يتقرب الحدث الموالي و يبعث فيه شعور و تشويق لمعرفة ما سيحدث لاحقا و قد عرفها أرسطو " أنها عملية هندسة وبناء الأجزاء المسرحية وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة " ²⁷ ففي مشهد الام تدخل على نفيسة وردة فعل الام بعد الحوار الذي دار بينهما و عليه فإنه لا يمكن لأي عمل أدبي أو درامي أن يخلو من الحبكة .

الشخصيات :

لقد أبقيت في نصي المسرحي على شخصيات رواية **ريح الجنوب** احتراما للكاتب و كي لا أجرده من هذا العمل و كوني في تجربة وددت أن لا أحرف الرواية ، ففي مسرحية نفيسة أقمت عدة شخصيات فعالة منهم الرئيسية و الثانوية إذ أنه من خلال تصوري ورسمي للشخصيات قمت بتطعيمها بالخطاب العام للنص المسرحي من خلال كيفية وضع شكل الشخصية وطبيعتها ودورها في نسج العلاقات بينها وفعاليتها في تحريك الحدث وتصعيده و وفقا لنمط الشخصية الرئيسية أم ثانوية ..الخ. إذ عبرت بشكل غير مباشر عن فكرة وخطاب نسجته داخل الحدث

27 - أرسطو، فن الشعر، ت: ابراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1983، ص 54

الدرامي للمسرحية من خلال الحوارات التي تدور بين الشخصيات المكتوبة على الورق في النص المسرحي . وهنا حددت الشخصية المسرحية و نوعها فأعطيت نفيسة الشخصية الرئيسية كونها النواة التي تدور حولها الأحداث و محركها فكل ما كان هناك صراع سببه نفيسة " **لأن الشخصية المحورية هي الإنسان الذي يخلق الصراع** " ²⁸ ما انه هناك شخصيات أخرى تعتبر رئيسية نجدها في معظم المشاهد كعابد ابن القاضي الأب و الأم خيرة و الخالة رحمة , فبداية ذروة الصراع تطور من خلال الحوارات التي دارت بينهم أما الشخصية الثانوية فتمثلت في سي مالك شيخ القرية و ظهر في مشهد واحد, و كذا عبد القادر, و رابح و أمه زينب . كما تطرقت إلى اعطاء أبعاد هذه الشخصيات من بعد فسيولوجي (مادى أو عضوى) و بعد سوسيولوجي (اجتماعي) , و بعد سيكولوجي (نفسى).

- البعد الفسيولوجي(المادى أو العضوى) :

من خلال قراءتي للرواية لم تقع عيني على أي بعد مادي للشخصيات لذا اضطررت لرسم مواصفات خاصة لشخصياتي المسرحية لأبرز ملامحها خاصة أن النص المسرحي موجه للعرض فهذا البعد " يهتم بتركيب جسم الشخصية ذكر أو أنثى ، العمر، الطول، لون الجلد والشعر والعينين فهذا البعد يعطي لنظرة الشخصية في الحياة لوناً معيناً عن غيرها من الشخصيات ويؤثر فيها تأثيراً مباشراً" ²⁹ ... فنفسية بنت في مقتبل العمر ذات الثمانية عشر سنة جميلة بيضاء البشرة ذات العينين السود و الشعر الطويل تكون نظرتها للحياة مختلفة تماماً عن نظرة

²⁸ - لابوس اجري ترجمة دريني خشبة فن كتابة المسرحية الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ص 212

²⁹ - أرسطو ، فن الشعر، ت: ابراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1983 ص 55

أمها التي يملأ الوشم وجهها و ذراعيها الذي كان يعد في زمنهم مكياج . أما ابوها يبلغ من العمر 50 سنة طويل القامة خشن البنية عيناه حادتين , أخوها عبد القادر اسمر البشرة ذو لياقة بدنية جيدة شعره اسود عيناه بنيتين , أما سي مالك سنه 40 سنة اسمر البشرة قصير أعرج ضيق العينين و الخالة رحمة تقارب السبعين منحنية الظهر, رابع راعي الغنم متوسط البنية عيناه بارزتان يدها مشققتان شعره أشعث أغبر أمه ضريرة البصر لا ترى جيدا نحيفة صفراء البشرة , ويصنف هذا البعد ملامح شخصية عن أخرى ويسمى الثلاثي الأبعاد لإعطائه للشخصية رسما خارجيا كاملا .

البعد السوسيولوجي(الاجتماعي) :

لقد تجلّى البعد السوسيولوجي في الرواية من خلال الفوارق الاجتماعية بين عائلات القرية و قد سهل عليا هذا عملية النقل فبطلة المسرحية نفيسة التي تتحدر من اسرة غنية و مكانة عائلتها الاجتماعية بين افراد قريتها بالإضافة إلى المستوى التعليمي و الثقافي الذي كانت تتميز بهما رسخا في ذهنها منظور اخر للحياة و طريقة التعامل مع أهلها. حتى تعليمها هذا جعلها تهمل ولا تنبالي بما يجري حولها مبسطة للأمور حتى أصبحت ترى والدتها مجرد عبدة و خادمة و تجاهلها لدينها و تركها لصلاتها أما أمها فهي امرأة أمية من عائلة ميسورة الحال إلا أنها حضت بتربية جيدة أهلها لتكون ربة بيت و أنشأة أسرة و أحسنت تربية ابنائها , و محافظة لعاداتها و تقاليدها و دينها . أما عابد بن القاضي ترعرع في اسرة محافظة تلقى دروسه فالكتابين , و صاحب أراضي و ممتلكات و عقارات , و هو صهر شيخ القرية مالك الذي تلقى دروسه في

العاصمة و اتم تعليمه الثانوي و التحق بصفوف الجيش التحرير ليتقلد منصب ضابط , و هو من عائلة مثقفة أبوه كان معلم قران و كان له علاقة وطيدة بالخالة رحمة التي أنقذته من الموت فهي عجوز تربة في أسرة فقيرة يتيمة الأبوين هذا ما جعلها تعتمد على نفسها منذ نعومة أظافرها و امتهنت صناعة الفخار و الأواني كي تعيل نفسها , إلا ان مكانتها كانت محترمة بالرغم من فقرها و هذا راجع لوقفتها ضد الاستعمار, و مساندة المجاهدين و إطعامهم . و عبد القادر ابن العابد الذي غادر الدراسة في سن مبكر و شغفه لرعي الأغنام و تعلقه بالحياة البدوية كونه الابن الوحيد لأبيه وساعده الأيمن و هذا ما دعاه يشرف و يتولى أمور المنزل فيما يخص رابح الراعي فهو لم يعرف قط الدراسة فقير الحال يتيم الأب معظم الوقت مع الغنم , أمه زينب وحيدة تلزم بيتها المعزول عن القرية طوال الوقت منذ وفاة زوجها حتى أصبحت لا تحب الحديث مع الآخرين مما جعل في داخلها كبت .

" يهتم هذا البعد بتحديد نوعية التعليم الديانة، العمل، الطبقة، الجنسية..الخ. ولابد أن يعتني به المؤلف جيداً حتي يضع يده علي جزء هام من مكونات الشخصية "³⁰.

البعد السيكولوجي (النفسي) :

هو مزيج بين البعد السيكولوجي و البعد السوسيلوجي فهما العاملان اللذان من خلالهم يمكن التعرف على نفسية الشخصية و مدى تفاعلها مع الشخصيات الأخرى و مدى تأثير حياتها الاجتماعية ,و التعليمية ,و الدينية على سلوكها و مدى قدرتها على الابتكار فنفيسة بالرغم من مستواها التعليمي و مكانتها الإجتماعية المرموقة إلا أن تفكيرها و سلوكها لم يتماشى مع عادات و

تقاليد عائلتها الامر الذي جعل شخصيتها غير سوية , و مضطربة و أدى بها إلى الانتحار لأنها

وجدت فيه الحل الوحيد و كان المشهد الأخير في المسرحية و تسدل الستائر :

(تخرز نفيسة فيها و تقول ليها و لسانها يتلعثم)

نفيسة : مانرضاش باش نكون و نعيش كيفك يا امي

(مشاة نفيسة لبيتها و بقات تشوف فسقف و تحسب فاللوح وشدت الكتاب و هي تتألم و

تتكلم و تقول)

نفيسة : ما قدرتش نحرر حتى نفسي و باغية نحرر بنات القرية بصح موتي هو آخر حل

باش نكون مثال للتضحية

(تحكم نفيسة الحبل و تطلع فوق الكرسي و تربطه في لوح السقف وتشنق روحها)

و لذا ركزت على الشخصية و إبراز طموحاتها و ميولاتها وانفعالاتها مع الحدث و تتغير رسوماتها

على الخشبة من حين إلى آخر حتى لا يشعر المتلقي بالملل و الضجر بالإضافة إلى العناصر

الأخرى و تضافهم معا "وأى مسرحية جيدة تتطور شخصياتها تطور دائما واضح (مثل مسرحيات

هاملت، بيت الدمية) فكل شخصية يصورها المؤلف لابد أن تشتمل في داخلها على بذور تطوراتها

المستقبلية ". ³¹

و قد أشرت إلى ذلك في مسرحتي و سلطت الضوء على نفيسة كونها البطلة و الشخصية

الرئيسية التي قاومت وتصدت لكل الصعاب و احتملت الأذى و الاهانة من اجل تحقيق هدفها

و صمدت و فضلت الموت على أن ترضخ لقرارات والدها و قانون العرف و قاومت من اجل

31 - عادل النادي، مدخل إلي فن كتابة الدراما الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993، ص 42-43

تحرير أفكارها و تحرير المرأة و هذا ما يدعى بثبات الكيان يقصد به "أرسطو" الشخصية التراجيدية علي وجه التحديد فهي تملك من الثبات ما يجعلها صامدة في وجه التغيرات المفاجئة التي لابد أن تتعرض لها " .³²

الحدث :

تبدأ حيثيات مسرحيتي (نفيسة بنت ريف) في بيت عابد بن القاضي والد نفيسة . في غرفة نفيسة في الصباح يدور حوار بين الام و نفيسة الذي جعل الام تتفعل و تنذمر من نفيسة و كانت الام تلمح تمهد لنفيسة موضوع زواجها بالسي مالك شيخ القرية و هذا قرار اتخذه العابد بن القاضي دون مشورة ابنته نفيسة علما أن مالك كان زوج زوليخة المتوفية أخت نفيسة إلا أن نفيسة ترفض فكرة الزواج , و كانت تشتكي همها للعجوز الخالة رحمة . أما أخوها عبد القادر لم يكن له علم بالزواج معظم وقته مع رابع الراعي و بعد تضارب الآراء تهرب نفيسة لتجد نفسها في بيت رابع الراعي و يشتد الصراع بين أم رابع و العابد و ابنه .

عرفه عادل النادي " هو ذلك التقديمية الدرامية ذلك الجزء الذي يقع في بداية المسرحية في

صيغة حدث أو محادثة درامية " .³³

³² - نبيل راغب ، موسوعة الإبداع/ الأدبي ، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1996، ص 222 - 225 . بتصرف

³³ - عادل النادي : مدخل إلي فن كتابة الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 58-56 . بتصرف

الصراع:

يمثل العمود الفقري للبناء الدرامي وهو ليس تناطح أفكار بل الصراع الدرامي يكون بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة أن تكسر الإرادة الأخرى مثل صراع " نفيسة " و فرض أفكارها و مجابقتها لوالدها و أمها , و المجتمع أيضا لترسيخ فكرتها و إثباتها بشتى الطرق و إرضاخ معارضيها و كسر إرادتهم " فالصراع يكون بين أرادتين متكافئتين، أو تصادم بين قوتين متكافئتين، أو تعارض أهداف ومصالح بين طرفين والهدف من هذه الصراعات البقاء " .³⁴ و الصراع بين نفيسة و أهلها صراع متكافئ فكل سلطة على الآخر و نقاط ضعف ترغم احد الأطراف إلى التخلي و الإحباط فالأم لا يخدمها هذا الصراع لأنها تخاف أن تفقد ابنتها الوحيدة بعدما فقدت ابنتها الأولى رغما عنها , و كذلك هي مرغمة أيضا و مجبورة على تنفيذ رغبات زوجها , وصراع نفيسة هو ملاذها الوحيد لتحقيق حريتها بالحياة أو بالموت .

³⁴ - عبد العزيز حموده ، البناء الدرامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص-102

الحوار :

هو محرك الحدث و أول تطور للحدث نلاحظه منذ بداية المسرحية بدخول الأم علي " نفيسة " في غرفتها و تطور الصراع من خلال الحوار الذي دار بينهما. و تعتبر الشخصية البطلة "نفيسة" التي أثبت من خلال أفكارها دراسة ذهنية مجملّة أريد من وراءها إبراز مكانتها الاجتماعية و إخراج مكنوناتها و التعبير عن مشاعرها و ميولها البيولوجي و إثبات مستواها و أن تعليمها لم يذهب سدا .

فحوار نفيسة مع الشخصيات يبعث في نفس المتلقي شعور و يولجه في عالم واقعي , لهذا اخترت رواية "ريح الجنوب" و تحويلها إلى مسرحية لخلق حوار فعال هادف يكون أقرب صدا للمتفرج و أكثر توعية من الرواية لأن القارئ لا ينفعل خلال قراءته للرواية لأنها مجرد كلام مسرود على ورق عكس المسرحية فالحوار الذي يدور بين الشخصيات و الحركات و الانفعالات تأثر على المتلقي " كما يعتبر الحوار أوضح جزء في العمل الدرامي وأقرب إلى أفئدة الجماهير وأسماعهم ويُعبر به الكاتب عن الأحداث المقبلة والجارية في المسرحية وعن الشخصيات ومراحل تطورها"³⁵ فالحوار أصدق و أبلغ تعبيراً عن الحقائق , فمسرحية " نفيسة " مستوحات من واقع معاش و ان حوارها ليس تتمقا أو رونقا ، و أنه الرابط الذي يأخذ بالحدث إلى أسماع المتلقين . و من خلال حوار الشخصيات ينجذب و يتأثر المشاهد و يتشبع بالفكرة أو القضية التي تعالجها المسرحية

³⁵ - ابراهيم حمادة (د): معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،مرجع سابق ، ص 101,102

" لا ينبغي أن يكون الحوار الدرامي صورة طبق الأصل من الأحاديث اليومية لأن نقل العمل الخاص في الحياة إلى العمل الدرامي لا يعطى أي متعة للمتلقي، كما أن الحديث اليومي يفتقر إلى الهدف الكلي أو الأثر الكلي " ³⁶ و منه فإن الحوار ليس حكر فقط على الشخصيات فهو مخصص أيضا للجمهور كونه العامل الثالث في المسرحية .

اللغة :

اللغة هي الوسيلة التي يمكن من خلالها التواصل و هي ناقل للأفكار و هي مرتبطة بالشخصية فاللغة هي العنصر الذي يعبر عن أفكار الشخصيات من خلال الكلمات . فالرواية كتبت باللغة الفصحى إلا أنني اخترت الدرجة في مسرحية (نفيسة بنت ريف) لأنها أقرب وقعا من الفصحى فليس كل من يشاهد مسرحية مثقفا فهناك من هم أميين لذا الدرجة مفهومة لكل الفئتين و أن الرسالة التي أود توجيهها لا تلقى صعوبة في فهمها بالنسبة للمتلقي فهذه سمات المؤلف عليه مراعاة كل الجوانب التي تحيط بالقضية التي يريد معالجتها حتى لا يقع في حرج " فاللغة يحملها الحوار لتحرير الأفكار و الزيادة في ذروة الصراع و مراعاة قدرة المتفرج على إستيعابها) ³⁷ . و هذا ما ألزمني في استخدام الدارجة بدلا من اللغة العربية الفصحى و أن المسرحية مستوحاة من رواية جزائرية دارت أحداثها في قرية .

³⁶ - عادل النادى: مرجع سابق، ص 24
³⁷ - عبد العزيز حموده ، البناء الدرامى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 102

مسرحية نفيسة بنتك الريفية

المشهد الأول

(الأم تطرق الباب و تدخل)

خيرة : نوضي يا نفيسة ما بقى حال راهي العشرة واش مازلك في فراشك

نفيسة : شانوض ندير ياموا

الام خيرة : راني حطيتك القهوة فوق المائدة , يا بنتي راكي كبيرة مابقالي مانخدم عليك

نفيسة : كيفاش راني كبيرة و انا مازلت ماكملتش قرائتي

الام خيرة : فيقي مع روحك يا بنتي راكي قد الزواج

نفيسة : مازلت صغيرة على الزواج

خيرة : واش يدير الراجل بقرايتك اذا مالقاش فطوره و عشاء واجدين

(تنتهد خيرة و تخرج و هي تهز في راسها)

نفيسة : غير قرائتي لمانسماحش فيها و كان نضحي بحياتي على جالها

(فجأة دققة على الباب)

خيرة : شوفي شكون راه يطبطب فالباب

نفيسة : و الله ماني قادرة نتحرك من بلاستي

خيرة : حتى الباب ماكيش قادرة تفتحيه واش راني ربي

(راحت خيرة تفتح الباب)

خيرة : شكون , شكون

الخالة رحمة : حلي يا خيرة انا رحمة

(تفتح الباب خيرة و في عينيها نظرات حزن و غم و تسلم عليها)

الخالة رحمة : واش راكي يا خيرة ماراكيش مليحة

خيرة : والو . بصح نفيسة .

رحمة : مالها نفيسة غير الخير ماصرالها والو

خيرة : واش باغي يسرالها حالها ماهوش يعجب

رحمة : راكي عارفة راهي لاهية بقرائتها

خيرة : راها في سن الزواج ولازمها تفهم هاذ الشي

رحمة : غير بالشوية عليها و فهميها

خيرة : تشربي قهوة ولا اتاي

رحمة : ماتشقيش روحك مكان علاه

خيرة : القعدة بلا قهوة ماتحلاش

رحمة : ايه ياخيرة وينها يامات زمان و القعدة مع لحباب

خيرة : مابقات حالة الام تخدم على البنت جبتها باش تخدم عليا و لا نخدم عليها

رحمة : وسع خاطرك و ساعفها بنات اليوم مشي كيما حنا و زادت القرابة في فهامتهم بزاف

خيرة : هاديك الفرنسيس و الكتب هما لخسرولها عقليتها حتى الصلاة ماتعرفليهاش

رحمة : يجي نهار و تفهم واش راكي تقوليلها زقي عليها تجي راني جيبالها غراف تاع فخار

خيرة : يا نفيسة , نفيسة رواحي خالتك رحمة راهي هنا

(جات نفيسة تجري و فرحانة و تعنق رحمة و تسلم و تعاود)

نفيسة : كراكي خالتي توحشتك بزاف كيما روحت خليتك مازالت البراكة

رحمة : مايدري بالمزود غير لتسوط بيه . هادو ليدين تاع وحدة صغيرة

(ورتها رحمة يديها من كل جهة مشقين)

نفيسة : دايمن خالتي مع الفخار و المواعن

رحمة : انا و لفخار حتى نلقى الله

نفيسة : و كيفاش راكي دايرة مع هاذ السخانة

رحمة : لابس و صابرين كان مانخدمش شكون يوكلني الخبزة رانا ناكلوا فالقوت و نستنوا الموت

(راحت خيرة للكوزينة طيب القهوة)

رحمة : راني جبنتك غراف تاع فخار و هاذ الكاس الصغير لعبدالقادر خوك و هاذ المثرد لخيرة

نفيصة : صحبتي خالتي كنروح للعاصمة نديه معايا باش نتفكر

(شافت فيها الخالة رحمة مليح و هزت راسها)

رحمة :علاش ماتتعليمش صنعة تنفعك يابنتي في حياتك

نفيصة : واش من صنعة راني ناوية نكمل قرائتي و نخدم فالعاصمة

(دخلت خيرة رافدة الصينية تاع القهوة و صبت فنجان لرحمة و ليها و زادت فنجان

لنفيصة)

نفيصة : انا مانشربش القهوة ماهيش مليحة للصحة وزاد فالعاصمة يشربوها في كل وقت

(تصرخ خيرة في وجه نفيصة)

خيرة : القهوة مشي مليحة , الصلاة مشي مليحة , القرية مشي مليحة غير العاصمة لي
مليحة

رحمة : مالك تقلقتي خيرة ماقلت والو نفيصة

خيرة : براكات , براكات مليت من هاذ العيشة

رحمة : واك عندك غير هاذ العوينة ياخيرة . تفكرت قوليلي يادرا ختك زوبيدة كراها
دايرة

خيرة : مسكينة لا ولد ولا بنت و راهي مريضة فالسبيطار بين الحيا و الموت السي مالك
هو لقال ليها

(شحاب وجه نفيصة و مابقاتش قطرة دم فيه من هذا الخبر و دخلت في دوامة و دموع
تنزل على خدها)

رحمة : نفيصة , نفيصة مالك

نفيصة : و علاش ماتقولوليش راهي مريضة

خيرة : أيا رانا قولنالك واش باغية ديرى

رحمة : و نفيسة وين تكمل قرايتها

خيرة : العالم ربي و بواها هو لي يقرر انا ماعندي حكم

نفيسة : المرا كي العبد ماعندهاش الحق تقرر المصير تاعها على هاذ الشي مانيش
باغية نكون كيفك ياموا

رحمة : ايه يابنتي هذي حالة الدشرة الرهبة تاع الرجل تبقى حي و لا ميت

(تنوض نفيسة و راحت لبيتها و تمدت فس سريرها و بدات تبكي)

خيرة : قوليلي واش هو الحل معاها يارحمة و بالها مشغول غير في قراية الكتب و سماع
الغنى و مرات البكا كي المجنونة

رحمة : لازم تفهميها راه تبدل عليها الحال بين العاصمة و الدشرة

خيرة : بالعيب اذا قولت ليها حلبي البقري و لا صلحي مرات غير تعاوني في شقى
الدار من غسيل الكسوة و عجين الخبز

رحمة : انا نفهمها باللاتي هي تسمع واش نقولها و انتي تاني ماتكونيش قاسية عليها
(تدخل خيرة على نفيسة و هي تبكي)

خيرة : سامحيني بنتي ماهوش غرضي نلقك بصح راكي تعرفي العادات و التقاليد تاعنا

نفيسة : انا حريتي تمنعني باش نكون عبدة لهاذ الخرافات لي مافيها فايده

خيرة : هدني روحك يابنتي بركينا من المشاكل ... لراه فيا يكفيني

نفيسة : قررت باش مانعشش حياتي فالدشرة

خيرة : اذا راكي طامعة باش تروحي عند خالتك هاذي غير قلعيها من بالك وزاد راه بين
الحياة و الموت

نفيضة : نبقي وحدي في بيتها ولا نقعد مع صحباتي في لنتارنا

خيرة : غير هاذي لي ماتسراش مع خالتك و قلبي مكانش مهنيني وين عاد تبقي وحدك

نفيضة : ماتكسريليش راسي بزاف انا قررت و ما نوليش في هدرتي

(سمعت الخالة رحمة العراق ناضت تجري و تشوف واش راه صاري

رحمة : شاكاين يا خيرة يهديكم الله الدشرة كامل راهي تسمع فيكم

خيرة : اواه هاذ البنت راسها خشين غير بواها يفريها معاها و الزواج يهنيني منها

رحمة : تهديني يا نفيضة انتي مري قارية و فاهمة و متربية ماتنسيش هاذي امك و تحوس

لك على صلاحك

نفيضة : صلاحني اني نبني المستقبل تاغي بيدي

رحمة : البنت مادومليها غير دار راجلها

نفيضة : مانقدرش نفهمك ياخالتي و اذا راكم ناوين تزوجوني هذي من المستحيالات السبع

خيرة : العاصمة غير نسيها بواك قرر باش يزوجك هاذ العام

نفيضة : يزوجني ماهوش من حقي نعرف حتى الراجل اللي باغي يتزوجني

رحمة : هذا راجل فاهم وقاري و حاكم القرية و يناسب عقليتك

نفيضة : حتى انتي خالتي رحمة علبالك و ما تقوليليش

خيرة : بواك راه كمل الهدرة مع الراجل و نهار الجمعة يجي يشوفك

المشهد الثاني

(نهار الجمعة بعد صلاة الظهر جا سي مالك لدار عابد بن القاضي لابس الكوستيم و الكرافات و رافد السعفة تاع الحلفة فيها قضيان و دقدق فالباب)

لعابد : مرحبا بك يا سي مالك شرفتنا الدار دارك هاذي مدة مازورتناش

مالك : راك عارف الظروف ماتساعدش وزيد المسؤولية صعبية

عابد : يحسن العون الله يطيقك في شغالك

(جلس مالك على الكرسي و مقابله عابد و رحمة و خيرة مجمعين على الحصيرة

عابد : و نفيسة وين راهي .. ياخيرة قوليلها تجي و تجيبلنا القهوة

خيرة : راهي في بيتها درك تجي

(سي مالك حاط راسه من كثرة الحشمة)

رحمة : واش يا سي مالك ملي دخلت ماقلتش كلمة

مالك : تعرفيني مانهدرش بزاف

عابد : ماتنساش يا مالك راها بيناتنا نسوبية

خيرة : ايه يامالك ملي ماتت المرحومة زوليخة ماشوفناكش

(نفيسة ورا الباب سمعت كل شي و اللي مافهمتهاش كلمة نسوبية . دخلت نفيسة و حطت
الصينية قدام سي مالك)

عابد : هاذي هي نفيسة يامالك

مالك : سبحان الله تقول فولة و نقسمت ماتفرقش بينها و بين زوليخة

(شرب مالك القهوة بالزربة)

عابد : واش قلت يا سي مالك فالطفلة

مالك : الله يبارك و كل شي بالمكتوب انا لازم نروح باش نوجد لتدشين مقبرة الشهداء
غدوة

رحمة : زيد قعد معانا شوية

مالك : والو خالتي نهار اخر انشالله

(بقات نفيسة حايرة في امرها و امر هاذ الرجل الي باغي يتزوج بيها و هو في سن
بواها)

خيرة : واش قلتي يا نفيسة في سي مالك

نفيسة : قبل ما نقولك رأي فهميني العلاقة بينا و بين السي مالك واش من نسوبية واش
دخل زوليخة اختي مافهمت والوا

العابد : واش راكي باغية تفهمي سي مالك ماخاصه حتى شي

نفيسة : من حقي انا نوافق ولا نرفض مكانش لي يدخل في حياتي

العابد : طوال لسانك يا واحد الافعة قلت التريبة

(يرفد يده سي العابد و يضربها بصفعة حتى تغاشت)

خيرة : ياويلي واش درت يالعابد راك قتلتها

العابد : سكتي ياواحد الستوتة هذا رايك شوفي وين وصلنا كان مشي انتي مانخليهاش
تقرى

رحمة : لعن الشيطان يالعابد و تعقل مول العقل في راحة

العابد : واش من عقل بيقالك مع هذي المسخوطة باغية تضحك عليا الدشرة و تذلني في
وسط القبيلة

(جا عبد القادر خوها يجري و مرتعد)

عبدالقادر : واش راه صاري راني سمعت العياط و البكا (

العابد : هذي مصيبة ربي جابها لنا

عبد القادر: واش كاين خبروني , خبروني

العابد : قول لموك تخبرك

(لبس العابد الخيدوس و رقد عصاه و خرج)

عبدالقادر: و نفيسة مالها

خيرة : واك الهم راه نايبض عليها

عبدالقادر : كيفاش

رحمة : يا ولدي هادو امور تاع كبار مكان لاه دخل روحك

عبدالقادر: كبار . علاش راني نبالك صغير فهموني شاكاين

خيرة : سمع يا ولدي بواك راه باغي يزوج نفيسة لسي مالك

عبدالقادر : واش. سي مالك اواه باغي يهبل غير من زوليخة لنفيسة نسي لي صرى

خيرة : هذا رأي بواك

عبدالقادر : غير مالك لما يديهاش , لوكان نزوجها رابح الراعي

(الراعي رابح فالحوش سمع الهدرة لدارت بيناتهم و غواتها كلمة نزوجها رابح و داه الطمع و راح فرحان)

خيرة : هذا ما خصني غير رابح

عبدالقادر : انا غير قلتلك

(فاقت نفيسة و أمها و الخالة رحمة و خوها دايرين بيها)

نفيسة : وين راني وين راني

خيرة : ماتخافيش نفيسة راكي فدار

نفيسة : فهموني فهموني شكون مالك هذا واش بينه و بين زوليخة اله يرحمها

خيرة : يابنتي هذي قصة طويلة

عبدالقادر : سي مالك عدونا

رحمة : راك غالط يا ولدي سي مالك ناس ملاح و مكانش قصده

(تقاطعها خيرة بنرفزة)

خيرة : حبسي مكان علاه نحيو الماضي لي فات مات

عبد القادر : و هذا الخبيث مالك انا نتفاهم معاه

خيرة : خليك منه يا ولدي هو شيخ القرية و عنده معارفه

عبدالقادر : بوا هو سباب كل هذا المشاكل يحوس على فايدته و لوكان على حسابنا

(خرج عبد القادر يحوس على مالك)

نفيسة : على حسابي انا لا . نفضل الموت و لا زواج بمالك

رحمة : انتوما بسعدكم تشوفوا رجالتكم حنا حتى يدوك عروسة لدارك عاد يحقك تشوفيه

نفيصة : هذاك وقت و هذا وقت قتلك ما نقدرش نفهمك يا خالتي

رحمة : انا فاهما كل شئ انتما لرجعتونا ما نعرفوش

(ناضت نفيصة منارفا و قالت لموها صارخة)

نفيصة : قولي له ما نتزوجش و ما نحبش قرائتي مهما كان الحال)

(حارت خيرة في كلام بنتها و حالتها ماتعجبش و قربت منها باش تواسيها دفعتها نفيصة بيدها و قالت)

نفيصة : الذل لي عشتيه انتي ما نعيشاهش . و ماراكي موا و ماراه بوا .

(طاحت خيرة في لرض لا هدره و لا حركة)

رحمة : يا حي شوفي شادرتي يانفيصة راكي قتلتني موك .

(جابت رحمة البصل وشماته ليها , فاقت خيرة وهي تقول)

خيرة : نستاهل زيديني هذا قلاجي ليك وصلك دريلي هاك انا بالمغرب لفمك و انتي بالعود لعيني .

(فالعشية دخل عابد لدار و جهة مغشش)

عابد : يا خيرة .. ياخيرة رواحي

خيرة : نعم يا سيدي

العابد : يادرا فمهمتيها

خيرة : راهي في بيتها

العابد : باينة هدرتي معاها ومبغاتش

خيرة : ماقلتلهاش , و مانزידش نهدرليها هانتا هابنتك

العابد : زعما قلت انتي موها و تتفاهموا اذا ماقدرتيش تقنعي بنتك لواش تصلحي انتي .

خيرة : انا نعرف نصلح غير الزبل

العابد : صليح زبل ؟ راكي باغية انا نصلحه

(فهم العابد الحالة ماتعجبش و خيرة ماتفاهمتش هي و بنتها)

العابد : حاولي معاها يا امرة راهي صغيرة و ماتفرقش بين لي يصلح بها و لي ما يصلحش ليها

خيرة : انا ملبت قلتلك ما بقاتلي هدره معاها

العابد : انا عمري ما شوفت لأم تشد الحقد لبنتها لهذا الحد زمان العجب

خيرة : راهي رافضة الزواج قنعت

(ضحك العابد)

العابد : هاهها ماهيش قابلة .. انا عطيت الكلمة للراجل إذا ما قدرتش نحكم في بنتي
علاش راني عايش. سمعي نروح نصلي المغرب و حسابها من بعد

(خرج سي العابد و هو يتمتم)

العابد : والله مليح مين ولات البنت ماتسمعش لكلام بواها

(رجعت خيرة لبيت نفيسة)

خيرة : واش رايلك يابنتي و سمعت بواك راه معول يزوجك

نفيسة : درك نبعث لخالتي دجي تفري هذي القضية

خيرة : نسيتي .. خالتك راهي مريضة و مابقاتليها صحة

نفسية : منيش مأمنتكم خالتي راهي لباس عليها و هذي غير سبة باش تزوجوني

خيرة : الله يهديك يابنتي واك انا نكذب عليك

(خرجت خيرة و دموعها على خدها من المشكلة لي راهي فيها بنتها)

المشهد الثالث

(نشغل عقل نفسية و ظلامه الدنيا في عينيها و تخم واش من حل ينجيها)

نفسية : لقيتها , غير رابح الراعي هو سلاكي يدلي البرية

(كتبت نفسية البرية وكتبت واش راهي تعاني و المصيبة اللي طاحت على راسها)

(الصباح كالعادة دخل رابح للحوش و فات للزريبة باش يخرج الغنم . من التافة سمع

صوت حنين)

نفسية : رابح .. رابح أرواح راني محتاجاتك

(تقدم رابح و هو يرجف بالخوف وزاد بهره زين نفسية و زادها تخبال اللباس الشفاف)

نفسية : ماتدهش رابح واك انا غير نفسية راني في محنة و غير انت تخرجني من هذي

الورطة

(رابح من غير عقل)

رابح : قولي , قولي راني هنا و مستعد ندير واش تبغي

نفسية : سمع , أدي هذي البرية و بعثها لي فالبوشطة و بالك يشوفوك

رابح : كوني هانية صحاب الدشرة راهم رقود

(راح يجري رابح كالبرق و كلام نفيسة باقي يرن قي وذنيه و زينها و وصافها ولباسها
زاده تشطان)

نفيسة : الله يجيب الخير و ما يشوفنا حد و حنا نهرو

(رجع رابح ... و نفيسة مازالها ترقب من التافة و قلبها يخط)

نفيسة : الحمد لله لي رجعت ياخي ماشفوكش و بعثت البرية

رابح : ماتلقيش راني رسلت البرية عليك بلمان ماتخافيش و سرك في بئر مخبي

نفيسة : الله يرحم والديك ماننسالكش خيرك

(طاح الليل و رابح غواه الشيطان و وسوس له و خمم في طريقة يدخل بها لبيت نفيسة)

رابح : حلها ندخل من الحوش غير الكلب راه موالفني

(سرا رابح فالليل و دخل الحوش ولقى التافة مفتوحة دخل و بقى يتأمل في جسد نفيسة و
هي عارية .. فاقت نفيسة و راجل واقف عليها)

نفيسة : واش راك دير هنا يا راعي خرج يا واحد الكلب

(خرج رابح مذعور)

نفيسة : هذا مابقالي غير الراعي يطمع فيا أواه أنا نهجر من هذي الدشرة

(فالصباح ناض العابد لقي الغنم فالكوري)

العابد : يا امرة , رابح ماجاش

خيرة : واش دراني وين راه بالك امه راهي مريضة

العابد : ماهيش من عوايده يتوخر . صح نوضي عبدالقادر يشوف واش بيه

خيرة : و علاش مايسرحش اليوم عبدالقادر

العابد : المهم راني نسيت باش نقولك الجمعة راه جاي السي مالك باش يفتح على نفيسة و يجيب الصداق

خيرة : الجمعة ! و انا مانيش موجد حتى شئ

العابد : يا امرة ساهلة قوليلها توجد روحها

خيرة : الله يجيبها فالصواب و ترضى

العابد : ترضى بالسيف عليها و لا ندفنها و هي حية

(دخلت خيرة على نفيسة)

خيرة : صباح الخير يابنتي

نفيسة : صباح الخير غير الخير راك جاية عندي مبكرة

خيرة : سي مالك الجمعة راه جاي يفتح عليك و يدفع الصداق

نفيسة : و انا قتلتم فضل الموت و لا هذا مالك

خيرة : الراي راك انا خاطيني كاش مايصرالك انت تحمل مسؤوليتك

نفيسة : انتما ديروا راككم و انا ندير واش في راسي غير هذي الدار مانقعدش فيها

(هربت نفيسة في نص الليل و فالطريق تلدغها أفعى)

نفيسة : اي... اي... يا ربي سيدي باغي نموت

(رابح هايم فالطريق سمع الرغى جاء يجري)

رابح : واش بيبك يا طفلة ... شكون ! بنت سي العابد نفيسة

(رفدها و داهها لدارهم ... عالجتها امه و قلعت لها السم ..)

(فالصباح تفتنت خيرة لنفيسة)

خيرة : ياويلي اجري يا العابد

العابد : واش كاين .. واش هذا العياط

خيرة : نفيسة هربت

العابد : هربت ؟ ! بالك راهي فالزربية و لا فالحوش

خيرة : قلبت الدار عليها و مالفيتهاش

العابد : هذي اخرتها معايا . عبالقادر عبدالقادر

عبدالقادر : نعم يا ابوا

العابد : وجد المكحلة و لحقتي

عبدالقادر : واش صرى

العابد : اختك نفيسة هربت

خيرة : سقسوا الجيران و لا الرعيان عليها

(سمعت خيرة دقدقة على الباب)

خيرة : جري يا عبد القادر هذي غير نفيسة

(جرى عبدا لقادر و افتح الباب)

عبد القادر : هذا غير انت هذي غيبة وين كنت

رابح : ماهوش وقت هذي الهدرة , نفيسة راهي في دارنا

عبدالقادر : في داركم ؟ ! واش راهي دير

رابح : لقيتها البارح فالغابة

العابد : شكون يا عبد القادر

عبد القادر : هذا رابح و ارواح تسمع الخبر الجديد

العابد : واه سمعني

رابح : نفيسة لدغتها أفعى فالغابة و ديتها لدار عندنا

العابد : الغابة ! يالكلب و علاش ماجبتهاش هنا جيب الزوجة يا عبدالقادر هذا نهارك

ياواحد الراعي

(هرب رابح و لعابد و ولده سرجوا لعياد و تبعوه)

المشهد الرابع

(وصل رابح لدارهم ضرب الباب و دخل يلهث يجري يا موا)

أم الخير : واش كاين يا رابح

رابح : السي العابد و ولده راهم جاينين و معاهم الزويجة

أم الخير : يا بردي واش درتلينا يا رابح اليوم يقتلوننا

نفيسة : ما تقلقيش يا خالتي أنا نهمهم

أم الخير : سي العابد راسه خشين اليوم نهارنا

(وصل سي العابد و ولده لدار رابح)

العابد : أخرج يا واحد الراعي ولا نهدي عليك الباب

أم الخير : يا سي العابد أحنا في عرضك و بنتك راهي فالحفظ و الصون

العابد : فالحفظ و الصون في بيتها

أم الخير : في وجه ربي يا لعابد و الله رابح بايت خارج الدار

العابد : عبد القادر هرس الباب و أدخل

(ضرب عبد القادر الباب كسره و دخل)

رابح : يا عبد القادر خليني نفهمك

عبد القادر : عند الشرف و العار ما بقات فهامة

(ضرب عبد القادر رابح بالموس و خلى دموياته تجري)

أم الخير : يا ويلي رابح مات أجروا يا الجيران

(ترفد أم الخير الخيزرانة و تضرب عبد القادر للرأس و تحكم نفيسة من الشعر و تخرجها)

أم الخير : أخرجي يا واحد الستوتة قاع اللي صرنا بسبابك

(يربط العابد نفيسة و يجرها بالعود حتى لباب داره)

العابد : علا عقابي باغيا تذليني ، خيرة ، خيرة ، أرواحي

خيرة : واه سيدي ، نفيسة ؟ الحمد لله إلي لقاوك

العابد : الحمد لله ! و ما تسقسيناش وين لقيناها

خيرة : وين ؟

العابد : في دار الراعي رابح

خيرة : دار رابح ؟ يالوخدة

العابد : من اليوم هي اللي تصلح الزريبة و تحلب البقري و تعلف الغنم

نفيسة : و الله لغاية قاع قرائتي اللي قررتها راحت في حليب البقري و صليح الزريبة

العابد : أسكتي ما زالك تحلي في فمك ، واقبلا غير الموت اللي تهينني منك

خيرة : أسمع ، سلاكها هدر مع سي مالك و قوله الجمعة يجي يكمل عليها و يرفدها

نفيسة : غير هاذي اللي ما تصراش ، قلت لكم مائة مرة الموت و لا سي مالك ، هاد
المرة راني هربت و المرة الجاية ما تزيدوش تشوفوني

العابد : آواه انتي لازم نسجنك فالدار كي البهيمة باش تتربي

خيرة : مابقات هدرة معاها الحر من الغمزة و البرهوش من مائة و مائة دبزة

نفيسة : واش من حياة بقات كي رجعتوا تتحكموا حتى في حرية الانسان

العابد : حريتك عندها حدود و لازم تحترمي عاداتنا و تقاليدنا

خيرة : امشي لبيتك و بدلي حوايجك و شوفي حالتك كرجعت

(تخرز نفيسة فيها و تقول ليها و لسانها يتلعثم)

نفيسة : مانرضاش باش نكون و نعيش كيفك يا امي

(مشاة نفيسة لبيتها و بقات تشوف فسقف و تحسب فاللوح وشدت الكتاب و هي تتألم و
تتكلم و تقول)

نفيسة : ما قدرتش نحرر حتى نفسي و باغية نحرر بنات القرية بصح موتي هو آخر حل
باش نكون مثال للتضحية

(تحكم نفيسة الحبل و تطلع فوق الكرسي و تربطه في لوح السقف وتشنق روحها)

● خاتمة

لقد استعرضت في بحثي موضوع شغل الكثير من المؤلفين، و هو التكييف و تقنياته رغم أن هذه الآلية ليست وليدة اليوم بل هي تقنية قديمة، و أصبحت مألوفة في العالم العربي عامة و الجزائر خاصة. أما في الجزائر لم تعرف تقدما وتطورا و هذا راجع لنقص المؤلفين المسرحيين كما أن بعض النصوص المكيفة حافظة على وجدان و روح النص الأصلي. هذا مما جعل إبداعهم ضيق كما أن جل المؤلفين لا يجيدون تقنية التكييف أو التحويل و معظم إنتاجاتهم مجرد اقتباس و تناس و هذا يعود لنقص الدراسات و الملتقيات في هذا المجال .

عموما ما يمكن استخلاصه من هذا البحث أن التكييف يبقى مبهما تطبيقه و بالرغم من التوافق بين النص الأصلي و النص المكيف نجد خلط بين ما هو مقتبس و ما هو إعداد و غير ذلك من المسميات .

و أنا من بين الذين اعتمدوا تقنية التكييف كمحاولة ، وحثوت حذو باقي المؤلفين ، و قمت بتكييف رواية " ربح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة و تحويلها لنص مسرحي يتكون من فصل يضم أربع مشاهد .

و أتمنى انني كنت موفق و لو بالقليل و أن تكون مبادرة لإنجازات أخرى و محفزا للطلبة الذين لديهم رغبة في هذا المجال .

استنتاجات :

- ✓ المؤلف المعد يحمل نفس الأهداف التي بنيا عليها النص الأصلي.
- ✓ محافظة المعد على فكرة النص الأصلية .
- ✓ المعد يعمل تقديم النص الأصلي في زي آخر و جماليات أخرى .
- ✓ المعد له الخيار في اختيار البداية و النهاية .
- ✓ قد يسند المعد إلى فكرة النص الأصلي فكرة أخرى إلا أنها لا تخرج عن نطاق فكرة الكاتب الأصلي .

اقتراحات :

- ✓ يجب توفير المادة و المنهجية في فن الكتابة و خاصة فيما يتعلق في الفرق بين الإعداد والاقتباس.
- ✓ الوصول إلى مفهوم خالص لمعنى التكيف شكلا و مضمونا .
- ✓ برمجة ملتقيات في خصوص هذا المجال .

● خاتمة

لقد استعرضت في بحثي موضوع شغل الكثير من المؤلفين، و هو التكييف و تقنياته رغم أن هذه الآلية ليست وليدة اليوم بل هي تقنية قديمة، و أصبحت مألوفة في العالم العربي عامة و الجزائر خاصة. أما في الجزائر لم تعرف تقدما وتطورا و هذا راجع لنقص المؤلفين المسرحيين كما أن بعض النصوص المكيفة حافظة على وجدان و روح النص الأصلي. هذا مما جعل إبداعهم ضيق كما أن جل المؤلفين لا يجيدون تقنية التكييف أو التحويل و معظم إنتاجاتهم مجرد اقتباس و تناس و هذا يعود لنقص الدراسات و الملتقيات في هذا المجال .

عموما ما يمكن استخلاصه من هذا البحث أن التكييف يبقى مبهما تطبيقه و بالرغم من التوافق بين النص الأصلي و النص المكيف نجد خلط بين ما هو مقتبس و ما هو إعداد و غير ذلك من المسميات .

و أنا من بين الذين اعتمدوا تقنية التكييف كمحاولة ، وحثوت حذو باقي المؤلفين ، و قمت بتكييف رواية " ربح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة و تحويلها لنص مسرحي يتكون من فصل يضم أربع مشاهد .

و أتمنى انني كنت موفق و لو بالقليل و أن تكون مبادرة لإنجازات أخرى و محفزا للطلبة الذين لديهم رغبة في هذا المجال .

استنتاجات :

- ✓ المؤلف المعد يحمل نفس الأهداف التي بنيا عليها النص الأصلي.
- ✓ محافظة المعد على فكرة النص الأصلية .
- ✓ المعد يعمل تقديم النص الأصلي في زي آخر و جماليات أخرى .
- ✓ المعد له الخيار في اختيار البداية و النهاية .
- ✓ قد يسند المعد إلى فكرة النص الأصلي فكرة أخرى إلا أنها لا تخرج عن نطاق فكرة الكاتب الأصلي .

اقتراحات :

- ✓ يجب توفير المادة و المنهجية في فن الكتابة و خاصة فيما يتعلق في الفرق بين الإعداد والاقتباس.
- ✓ الوصول إلى مفهوم خالص لمعنى التكيف شكلا و مضمونا .
- ✓ برمجة ملتقيات في خصوص هذا المجال .

المحرف

المصادر و المراجع باللغة العربية :

1- عبد الحميد بن هدوقة ،رواية ربح الجنوب ، دار النشر القصبة ،تاريخ الاصدار 1970 ، عدد

الصفحات 317

2- أرسطو: فن الشعر، ت: ابراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1983 ص 54

3- ابو الحسن سلام ، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف ، ط2، (مصر: مكتبة المصطفى

، 1993)، ص 60.

4- باتريس بافيس كتاب " الدراماتورجيا وما بعد الدراماتورجيا" ، استاذ الدراسات المسرحية بجامعة باريس ما

بين 1976 - 2007 في مجال الدراسات الموسوعية ، الترجمة والتقديم لكل من الدكتور خالد امين والدكتور

سعيد كريمي

5- رشاد رشدي كتاب فن كتابة المسرحية الهيئة العامة المصرية للكتاب

6- روجرم .بسفيلد الابن: فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما، ت: دريني خشبة القاهرة ،

مكتبة نهضة مصر، بدون تاريخ، ص . 230

7- عبد اللطيف محفوظ، التمثيل والترجمة، ضمن مجلة فكر ونقد، عدد 10، المغرب، 1998

8- عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في رواية "البحث عن وليد مسعود"، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا كلية

آداب الرباط ، 1987

9- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر، الدار البيضاء، 1989

10- عبد العزيز حموده البناء الدرامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 102.

11- عادل النادي: مدخل إلي فن كتابة الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993 ص. 42- 43

12- فؤاد الصالحي علم المسرحية و فن كتابتها , ثالة للطباعة و النشر , طرابلس ط 1 2001 ص 104

13- نبيل راغب موسوعة الإبداع الأدبي، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1996 ص .

222 - 225 . بتصريف

14- روجرم . بسفيلد الابن: فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما، ت: دريني خشبة ،

القاهرة مكتبة نهضة مصر، بدون تاريخ، ص 230

المصادر و المراجع باللغة الفرنسية

15- A.J. Greimas, Du sens, éd. Seuil, 1970, p13

16- U.Eco, Lector in fabula, Traduit de l'italien par M.Bouzaher, 1985 p101

المعاجم باللغة العربية :

17- ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية

المعاجم باللغة الفرنسية :

18- P.Pavis: Dictionnaire du théâtre, Editions .Sociales.Paris.1980.P:254

المواقع الإلكترونية

19- <http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D9%83%D9%8A%D9%8A%D9%81>

20- <http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/489241>

الفهرس

➤ إهداء

➤ شكر

➤ مقدمة أ.ب. ت

➤ الفصل الأول : الرواية و المسرحية

➤ المبحث الأول : مقارنة بين الرواية و المسرحية

➤ مفهوم الرواية ص 9

➤ طبيعة الكتابة الروائية ص 9

○ الكاتب ص 10

○ الفكرة ص 10

○ الحبكة ص 11

○ الشخصية ص 11

○ الأحداث ص 12

○ السرد ص 13

○ الزمن ص 13

○ المكان ص 14

○ الحوار ص 14

○ اللغة ص 15

○ الصراع ص 15

- التأليف الدرامي و خصوصيته ص 16
- الأحداث ص 16
- الشخصيات ص 16
- الصراع ص 17
- الحوار ص 17
- الزمان و المكان ص 17
- الحركة ص 18
- الفكرة ص 18
- أوجه الاتفاق و الاختلاف ص 19
- نقاط الاتفاق ص 19
- نقاط الاختلاف ص 20
- كيفية التواصل في الرواية و المسرحية ص 21
- المبحث الثاني : الاعداد الدراماتورجي و آلية التكييف
- الإعداد الدراماتورجي ص 23
- معنى التكييف ص 24
- عناصر التكييف ص 27
- الموائمة ص 27
- التحويل ص 28
- الاختزال ص 29
- الترجمة ص 30

- التحويل من ما هو سردي إلى ما هو عرضي ص 30
- الحذف الضروري ص 31
- صفات المؤلف المعد " ص 32
- الفصل الثاني الجانب التطبيقي
- مسرحة أو تكليف العناصر المكونة لرواية " ربح الجنوب " ص 35
- الفكرة ص 35
- الحكمة ص 36
- الشخصيات ص 37
- البعد الفسيولوجي (المادى أو العضوى) ص 38
- البعد السوسولوجي (الاجتماعي) ص 39
- البعد السيكولوجي (النفسى) ص 40
- الحدث ص 42
- الصراع ص 43
- الحوار ص 44
- اللغة ص 45
- مسرحية نفيسة بنت ريف
- الملحق
- الخاتمة