



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر - سعيدة -
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم الفنون
تخصص دراماتوجيا العرض المسرحي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر المعنونة بـ:

الاقتباس الدراماتورجي عند مراد سنوسي " مسرحية سلطان للبيع أنموذجاً "

تحت إشراف الدكتور:
أ.د-مباركي بوعلام

إعداد الطالبة:
➤ حاكم فاطيمة زهرة

أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ..... برجي عبد الفتاح.....رئيسا
الأستاذ..... مباركي بوعلاممشرفا
الأستاذ..... خوجة بوعلام.....مناقشاً

السنة الجامعية :

2017-2016



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر - سعيدة -
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم الفنون

تخصص دراماتورجيا العرض المسرحي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر المعنونة بـ:

الاقتباس الدراماتورجي عند مراد سنوسي " مسرحية سلطان للبيع أنموذجاً "

تحت إشراف الدكتور:

أ.د- مباركي بوعلام

إعداد الطالبة:

➤ حاكم فاطيمة زهرة

السنة الجامعية :

2017-2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات' و بفضلہ تختم الأعمال
بالحسنات' الحمد لله و الشكر له في كل الأوقات و له الحمد
على نعمة العلم
و الصلاة و السلام على نبينا محمد أزكى و أسمى الصلوات
المبعوث رحمة للأولين و الآخرين.
أتقدم بجزيل الشكر الى أستاذي "مباركي بوعلام" على
مجهوداته و نصائحه التي رافقتني في هذا العمل المتواضع.
كما أشكر كل أساتذة قسم الفنون و خاصة تخصص دراماتورجيا
العرض المسرحي الذين كانوا نعم المؤطرين.
و أخص بالشكر الأستاذة رئيسة القسم " سعيدي منى"
اشكر أيضا اللجنة المناقشة لهذا البحث.

اهداء

الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذا العمل المتواضع و
أهدي عصارة جهدي و اجتهادي الى والدي الكريمين " النور
الذي ينير حياتي' أسأل الله عز و جل أن يطيل عمرهما"
و الى إخوتي " أم الجليلي، مجاهدية، خلف الله، خليفة و
عومرية " و الى كل أبنائهم و بناتهم
الى زوجي الكريم و عائلته و قررة عيني ابنتي الكتكوتة "
أماني"
و الى المولود الذي أنتظره بفارغ الصبر و الذي سيشرفنا بعد
أسابيع قليلة إن شاء الله
و الى كل زملاء و زميلات العمل و كذا الدراسة متمنية لهم
النجاح و التوفيق في مشوارهم المهني و الشخصي.

فاطيمة زهرة



مقدمة:

إن الاقتباس المسرحي ليس جديدا بل متجذر في الممارسة الإنسانية منذ الإغريق و الرومان كما مارسها الكتاب عبر المراحل إلى اليوم، و هي إعادة إنتاج نص موجود أصلا من أجل خلق نص مسرحي جديد.

و نظرا لقلة الكتابة و التأليف المسرحي في الجزائر لجأ العديد من المؤلفين للاقتباس من المسرح العالمي و العربي ، وفي إطار هذه الدراسة أردنا ان نختار من المسرح الجزائري فاخترنا تجربة مراد سنوسي في الاقتباس لمسرحيته "سلطان للبيع" التي اقتبسها من مسرحية توفيق الحكيم "السلطان الحائر" بعد الاطلاع على بعض الدراسات السابقة التي اهتمت بالاقتباس و أهمها:

- المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1975/1955 للدكتورة عزوز هني حيزية.

- صورة المرأة في الخطاب المسرحي الجزائري " مولاة اللثام" أنموذجا للطلاب بولنوار مصطفى.

و قد طرحنا الإشكالية الآتية: ما هو الاشتغال الذي قام به مراد سنوسي لمسرحية

السلطان الحائر؟ و ما هي عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيع؟ و هل كان هذا

الاشتغال اقتباسا أم جزأرة؟.

و قد كان اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عديدة موضوعية و ذاتية، فالموضوعية ترجع إلى قلة

الكتابة و التأليف الدرامي في الجزائر لهذا لجأ معظم المؤلفين إلى الاقتباس، وارتأينا في هذه الدراسة

إلى التطرق لأهمية الاشتغال على مسرحيات أجنبية عن طريق الإعداد، الاقتباس أو الجزأرة... الخ

من اجل اثراء العروض المسرحية و كذلك البحث في طبيعة الاشتغال الذي قام به مراد سنوسي في مسرحيته سلطان للبيع سنة 1996.

أما الذاتية فلم نشأ في دراستنا أن نخرج عن إطار المسرح الجزائري و ذلك من اجل البحث في ثقافتنا و تراثنا الكبير و محاولة إضافة هذا البحث المتواضع إلى البحوث الوطنية .
و للإجابة على الإشكالية السابقة الذكر ارتأينا أن نعتمد الخطة الآتية :

قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين نظري و تطبيقي ، فقد تناولنا في **الفصل الأول**: الاقتباس و علاقته بالاشتغال الدراماتورجي في المسرح الجزائري **تم تقسيمه لمبحثين**: الأول بعنوان الاقتباس المسرحي و تضمن مفهوم الاقتباس، أنواعه، وظائفه و مفهوم الدراماتورج و أنواعه و خاصة الدراماتورج المقتبس.

أما المبحث الثاني بعنوان الاقتباس في المسرح الجزائري فتضمن ظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري و كذلك مفهوم الجزارة، إضافة إلى اختيارنا بعض الكتاب المسرحيين الجزائريين الذين اعتمدوا الاقتباس في أعمالهم و هم: عبد القادر علولة ، ولد عبد الرحمان كاكي و مراد سنوسي.

أما **الفصل الثاني** فتعرضنا فيه إلى عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيع تم تقسيمه أيضا **لمبحثين**: الأول بعنوان العناصر القاعدية تضمن دراسة تطبيقية لعناصر الاقتباس القاعدية في مسرحية سلطان للبيع (مقارنة بالمسرحية الأصل السلطان الحائر) و هي: الفكرة، الموضوع، الحكاية و المكان و الزمان. أما المبحث الثاني في هذا الفصل بعنوان العناصر البنائية، فقد درسنا

من خلاله الفعل الدرامي، الحوار، الشخصيات و الصراع، وأخيرا الخاتمة التي لخصنا فيها مضمون الدراسة في نقاط رئيسية.

ولقد أخضعنا هذه الدراسة للمنهج التحليلي المقارن و ذلك لأنه الوحيد الملائم لموضوعنا لأننا بصدد مقارنة البناء الدرامي لمسرحية سلطان للبيوع لمراد سنوسي مع مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم و معرفة العلاقة و الفروق بينهما .

كما اعتمد هذا الموضوع على مصادر و مراجع لها صلة به نذكر منها: مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم، مسرحية سلطان للبيوع لمراد سنوسي، حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف للدكتور أبو الحسن سلام، المسرح الجزائري نشأته و تطوره لأحمد بيوض، المسرح في الوطن العربي لعلي الراعي و غيرهم.....

و من الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة عدم توفر المراجع فيما يتعلق بالموضوع الذي إختارناه.

نرجو بهذه الدراسة المتواضعة أن نكون قد اجتهدنا في الكشف عن بعض خبايا الاشتغال الذي قام به مراد سنوسي في اقتباسه لمسرحية سلطان للبيوع، و يعلم الله أننا لم ندخر في هذا العمل جهدا راجين أن يعم النفع و رجاؤنا أكبر أن ينال رضى أستاذنا المشرف مباركى بوعلام الذي لم يبخل علينا بنصائحه الصائبة منهجيا و معرفيا و نسأل الله عز و جل التوفيق و السداد في هذا الطريق لإنشاء الله.



الفصل الأول: الاقتباس و علاقته بالاشتغال الدراماتورجي في المسرح الجزائري.

المبحث الأول: الاقتباس المسرحي

-تمهيد

1-مصطلح الاقتباس

2- الاقتباس المسرحي

3-أنواع الاقتباس

4-وظيفة الاقتباس المسرحي الدراماتورجي

المبحث الثاني: الاقتباس في المسرح الجزائري.

-تمهيد

1-الاقتباس في المسرح الجزائري

-الجزأة.

أ- الاقتباس عند عبد القادر علولة

ب- الاقتباس عند ولد عبد الرحمان كاكي

ج- الاقتباس عند مراد سنوسي.

المبحث الأول: الاقتباس المسرحي.

تمهيد:

إن الإنسانية كل لا يتجزأ من منظور المعرفة، و لذا فإن كل مجتمع يتأثر بالمجتمع الآخر، و يأخذ عنه و ينقل علومه و معارفه، و ربما ينقل أموراً أخرى أبعد من المعارف، تلك هي الإنسانية بين الشعوب و الأمم، و التي تبحث عن روابط يشيع بينها التعارف و الأمن و السلام و الاستقرار، و بما أن المسرح وسيلة للتعبير الدرامي طوال قرون مضت، دون أن تنافسه أية وسيلة أخرى، وهذا منذ العصر الإغريقي الذي يعد البداية الحقيقية له. فالمسرح يتميز بالتنوع و الشعب إذ يبدأ بالمؤلف وينتهي بالعرض الذي يؤديه الممثل وينقله للمشاهد، ونتيجة التواصل و الاحتكاك بين الشعوب ماديا و معنويا لترسيخ العلاقات الثقافية ظهر ما يسمى بالاقتباس و هو ظاهرة تواصل ثقافي في الميادين الأدبية والفنية و حتى العلمية، و هو بمثابة تزاوج الثقافات و تواصلها في إطار الترابط الإنساني الأدبي و العلمي و الفكري الشامل، و يلجأ له الأدباء و الفنانون في محاولة منهم لإثراء تجاربهم و البحث عن فضاءات جديدة للتفتح على الثقافات و الفنون الأخرى من جهة، و التخلص من حالات الركود من جهة أخرى، و بالتالي يصبح للاقتباس هدف مزدوج: الإثراء و التفتح.

وشكلت ظاهرة الإعداد و ظاهرة الاقتباس البنية الأساسية للمسرح العربي في بداياته الأولى، إلى جانب ظاهرة الترجمة حيث شكلوا كيان حركة النص المسرحي في البلاد العربية، منذ

عرف العرب فن المسرح¹، و في المسرح الجزائري "تبرز الظاهرة (الاقتباس) بشكل جلي في مختلف مراحلها، حيث استفاد من تنوع التجارب و انصهارها في تجربة جزائرية بحيث استطاعت أن تؤصل الأصيل و تستوعب الدخيل"². فما هو الاقتباس؟

1-مصطلح الاقتباس:

لغة: مأخوذ من قبس، القبس و القبس: الشعلة من النار و اقتباسها الأخذ منها وقوله تعالى: "بشهاب قبس"، القبس الجذوة و هي النار التي تأخذها في طرف عود، و القابس هو طالب النار و هو فاعل من قبس والجمع أقباس " ³.

و الاقتباس يعني أيضا: الاستفادة فيقال: اقتبس منه العلم: تعلم و استفاد منه واقتبس الشاعر أو الكاتب: ضمن كلامه آية دينية أو حديثا أو قاعدة من بعض العلوم، ففي قول الشاعر:

وعند النوم قلت لمقلتيه وحكم النوم في العينين جار

تبارك من توفاكم بليل و يعلم ما جرحتم بالنهار

ففي البيت الثاني اقتباس من آية في سورة الأنعام من القرآن الكريم في قوله تعالى: "و هو

الذي يتوفاكم بالليل و يعلم ما جرحتم بالنهار"¹

¹ -أنظر د. أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، ط2، 1993، ص47.

² -أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته و تطوره، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر 2011، ص327.

³ ابن منظور إفريقياي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السادس، دت، ص167.

و منه فالإقتباس أن يدخل الكاتب كلاما منسوبا للغير إما للاستدلال أو الإثراء الفني،

على أن يشير بالضرورة إلى مصدر الاقتباس بهامش المتن.

المفهوم العام:

إن مفهوم الاقتباس مفهوم متعدد الأشكال و متعدد الاستعمال، و هو يعتبر مفهوم مفصلي في الحقل اللغوي و الثقافي عموما، فهو يجيب عن مجموع السلوكيات و الدوافع التي تشمل العمليات الواعية و المقصودة في تحيين أو عادة تجنيس العمل الأصلي، ويمكن أن ترتبط بعمليات غير مقصودة ترتبط بالإكراه الخاص باللغة الهدف أو المحيط السوسيوثقافي للمتلقي، كما يعتبر الاقتباس كذلك عملية تحويل فني لعمل أدبي روائي أو قصصي أو شعري للركح أو للشاشة موسيقيا أو كلاميا أو تشكليا، من خلال إعادة الصياغة و التصرف الحر في العمل الأصلي، أو معالجته فنيا مع الترجمة و النقل الوفي للعمل الأصلي. غير أن الاقتباس يطرح إشكالات التقاطع الصارم مع الترجمة مفهوما و إجراء خاصة عندما يتجاوز حدود اللغة، حيث يقع الالتباس بين تحديد الأبعاد و كذا حدود المحتمل و غير المحتمل و التقاطعات النصية و اللغوية و الثقافية، فإذا كانت لغة الكتابة الخالصة هي عملية تنظيم الذات و التاريخية في الخطاب، إنها عملية خلق للقيم حيث يكون الدال يتدفق في محمولات متعددة اللسانية، و الانتروبولوجية و الفلسفية، و الدينية، و الاجتماعية و السياسية و الإيديولوجية، فكيف يمكن للدارس أن يقوم بجرد و تقييم و نقد هذه العلاقات المتعارضة بين المقتبس و المقتبس منه كبنية و جنس، بين النثر و الشعر، و بين السرد و الحوار و بين قيم المكتوب و الشفوي دون إهمال الجوانب الشعرية و البلاغية و الأسلوبية إذا

¹-سورة الأنعام، الآية 60.

سلمنا بأن الاقتباس هو إعادة بناء و خلق ذاتي للقيم في إطار المثاقفة، من خلال التأثير و التأثير و الترجمة و التناص¹.

2- الاقتباس المسرحي: Adaptation

إن الدراما في ماهيتها و طبيعتها تطرح علينا إشكالية تحديد مفهوم الاقتباس عندما يتعلق الموضوع بتحويل الجنس ووسيلة تقديمه، لان الدراما تتجاوز حدود التجنيس و الأدبية الصرفة إلى الأبعاد التقنية و الفنية و الدراماتورية، فالنص في الدراما يمثل جزء من اللغة الدرامية الشاملة لأن المسرح قول و فعل (أداء) أو لسان و جسد أو صوت و صورة أو هي كلها معا. إن مفهوم الاقتباس الدرامي تتشكل معانيه و دلالاته ووظائفه داخل هذه البنية المركبة، فهو "عملية نقل أو تحويل أثر أدبي من نوع إلى آخر (من رواية إلى مسرحية مثلا)".²

كما أن الاقتباس يرتبط بكل الاشتغال و العمل المسرحي "الاقتباس يعني أيضا العمل الدراماتورجي (dramaturgique) انطلاقا من النص المخصص لتنفيذ عملية الإخراج. إن كل التغيرات النصية التي يمكن تخيلها مسموحة: تقطيع، وإعادة تنظيم الرواية، و تلطيف الأساليب، وإنقاص عدد الشخصيات أو الأماكن، و تركيز درامي على بعض اللحظات النابضة و القوية، و إضافات و نصوص خارجية، و توليف (montage)

¹-أنظر حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص65.

²-باتريس باي، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2015، ص69.

و إصاق (collage) عناصر غريبة، و تعديل النهاية، و تعديل الحكاية تبعا لرؤية الإخراج.¹

و منه فإن اقتباس نص يعني إعادة كتابته بشكل كامل مع حرية التصرف في الأسلوب، الأماكن، و العناصر البنائية و القاعدية للنص المقتبس وفقا لرؤية المخرج من أجل التوصل إل شكل فني مغاير كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى مسرحية. و قد يندرج مصطلح الاقتباس ضمن مصطلح التضمين بحيث يتكون نص وليد نص آخر كما يعرف الاقتباس أيضا " تعني ببساطة إدخال تعديلات على نص مسرحي أجنبي، أو قديم زمنيا، بما يجعله ملائما للعرض في البيئة الثقافية و الجمهور الجديد الذي سيتفرج عليه "².

و الاقتباس قد يكون اقتباسا عن أصل، وقد يكون اقتباس من أصل، و الاقتباس عن الأصل لا يأخذ سوى عنصر أو أكثر و يصوغه صياغة فنية، و قد تكون موضوعية أيضا في شكل جديد و مختلف عن النص الأصلي، أما الاقتباس من الأصل فيأخذ إلى جانب ما فقرة أو أكثر من أقوال أو أحداث أو أفعال في نطاق محدود، و الاقتباس يقف عند حدود أخذ تيمة درامية من النص أو أخذ صفة من صفات الشخصية..... إلخ.

¹ - باتريس باي، معجم المسرح، م س، ص70.

² -Mark -Emmanuel melon, le dictionnaire de littéraire, presse universitaire de France, paris, 2002, p4.

3- أنواع الاقتباس:

أ- اقتباس فكرة:

كفكرة الخلود أو الحساب الأخروية في أسلوب موازنة (إذا كانت في نفس اللغة) أو أسلوب مقارنة إذا كانت عن لغة أجنبية- مثل الضفادع ل "أريستوفانيس" عن أوديسة "هوميروس" أو الكوميديا الإلهية لدانتى عن الإلياذة و الأوديسا و عن قصة الإسراء و المعراج و "رسالة الغفران".

ب- اقتباس صفة:

اقتباس صفة من صفات شخصية دون اسمها (عطا الله) بديلا عن (عطيل) و (همام) بديلا عن (هملت).

ج- اقتباس ذات و هيئة:

اقتباس شخصية بأبعادها (الفيزيولوجية، النفسية،.....) و ظروفها و سلوكها و إسمها و مركزها و بيئتها..... الخ.

د- اقتباس ذات (شخصية):

و ذلك كإقتباس شخصية (أوديب) أو (هاملت) دون مسمائها.¹

ه- اقتباس هيكل تام: مثل اقتباس أسلوب كتابة أو تجسيد فني ، مثل أسلوب المسرح داخل المسرح عند محمود دياب و لويجيير اندلو من أسلوب التنكر الذي عرفه مسرح موليير في اتجاهه نحو أسلوب التمثيل داخل التمثيل (la mise en abyme).¹

¹-أنظر د.أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف، م س ، ص (66-69)

و- اقتباس هيكلية جزئي:

كأقتباس أسلوب كتابة مثل مقدمة مسرحية (الأرانب) للطفلي الخولي و مقدمة (مأساة الحلاج و نهايتها.

ز- اقتباس مغزى موضوعي:

أقتباس الموضوع أو المغزى دون الهيكل مثلما فعل (أ.ستاركسي) في مسرحيته (برلمان النساء) في معارضته لنص (أرستوفانيس).

ح- اقتباس ناقص:

و هو اقتباس جزء من قول أو فعل أو فكرة لتحدث نقيضا للأثر الذي وضعت من أجله الجملة أو الفكرة أو العبارة أو القول كأن تقول: " لا تقربوا الصلاة...." و تترك بقية الآية.

ط- اقتباس معنى:

و هو أخذ جملة أو عبارة معينة من حيث معناها، أو أخذ فقرة من فكرة أو موضوع دون بقية الموضوع.

ي- اقتباس مبني:

و هو أخذ جملة أو فقرة بلفظها و بنائها، أي ينصها المرسوم، أو أخذ حركة بعينها.

¹-أنظر د.أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف، م س ، ص (66-69)

ك-اقتباس تفسير: و هو أخذ جملة أو فقرة أو بعض منها أخذ فهم ، مفسر، أي بتفسير ناتج عن فهم المفسر.¹

و منه فإن عملية الاقتباس بأنواعه المختلفة ظهرت مع البدايات الأولى للمسرح فنجد الإغريق أول من اقتبس و استلهم مواضيع مسرحياتهم من الأساطير القديمة" فالكتابة الدرامية منذ ولادتها كانت اقتباسا إذ أن التراجيديات الإغريقية هي عبارة عن مسرحيات مستوحاة من الأساطير الملحمية"².

4-وظيفة الاقتباس المسرحي الدراماتورجي:

أ- مفهوم الدراماتورجيا:

إن كلمة الدراماتورجيا في المعجم المسرحي: " هي التقنية (أو الشعرية) للفن الدرامي التي تعمل لإقامة مبادئ بناء على العمل، إما بشكل استنباطي استقرائي عبر أمثال (محسوسة) واقعية، وإما عبر نظام من المبادئ المجردة يفترض هذا المفهوم مجموعة قواعد مسرحية خاصة، بحيث تصبح المعرفة ضرورية لكتابة مسرحية و تحليلها بصورة صحيحة"³

¹-أنظر د.أبو الحسن سلام:حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف ،م س ، ص (66-69)

²-د.ماري إليس - د.حنان قصاب حسن ،معجم المصطلحات المسرحية ،مكتبة لبنان ناشرون، ط1،1997،ص46.

³ - باتريس بائي،معجم المسرح ،م س، ص 195.

أما في قاموس بينغن للمصطلحات و النظريات الأدبية: " يشير المصطلح إلى مبادئ التأليف الدرامي و الفن المسرحي، و الدراماتورج هو الكاتب المسرحي".¹، و منه فهي كلمة تعني فن أو تقنية التأليف الدرامي أو التقديم المسرحي .

و في القرن الثامن عشر سجل ميلاد الدراماتورجيا على يد الألماني ليسنغ، من خلال تبلور رؤيته و تحديد أهدافه اتجاه المسرح الألماني، فميز في مقالاته بين مؤلف النصوص المسرحية بالمعنى الذي كان سائدا و الدراماتورج. ففي المفهوم الألماني أصبحت الدراماتورجيا تغطي مجال المسرح كله، و من ذلك نستخلص:

- الدراماتورجيا هي وظيفة مسرحية ارتبطت بالجانب الإيديولوجي.
- الدراماتورجيا هي وسيلة للتغيير، وهذا عن طريق المسرح.
- ضرورة ارتباط الدراماتورجيا بريبرتوار مسرحي منظم.

أما ما تراه المنظرة أن أوبر سفيلد فإن: " الدراماتورجيا تعني ليس فقط دراسة النص و العرض و لكن العلاقة بين النص و الجمهور الذي يجب أن يتلقى ويفهم هذا العرض. فمفهوم الدراماتورجيا يعطي خصوصية للكتابة المسرحية تتجاوز البعد الأدبي بل تدمج لغة

¹ - أمين و سعيد كرمي، الدراماتورجيا الجديدة، المركز الدولي لدراسات الفرجة طنجة (المغرب)، ط1، 2014، ص: 112.

الخشبة و المستوى المشهدي، فهي تشتغل وتحدد البعد المحكي و المرئي في نفس الوقت.¹

فالدراماتورجيا غطت مجال المسرح كله، انطلاقا من الفضاء الدرامي(النص) إلى فضاء خشبة المسرح (العرض)، الذي ينتج خطابا ذا طبيعة مزدوجة، فيتم تحقيق تواصل واسع مع الجمهور. ونستنتج كذلك أن الدراماتورجيا تحليل عميق للنص المسرحي من أجل الكشف عن الخطوط العريضة التي تتحكم فيه، بمعنى آخر تسهيل

عملية الانتقال من النص المسرحي إلى العرض، فيتم استغلال كل ما يحويه النص من عناصر تنير الطريق لتحويل الجمل المكتوبة إلى كلمات منطوقة على لسان الشخصيات ومكملات العرض (الديكور، السينوغرافيا...).

ب- الدراماتورج و مكانته :

بخلاف الدراماتورجيا التي لها ارتباط وثيق بصناعة النصوص المرتبطة بالعرض، مهنة الدراماتورج هي مهنة ذات طبيعة متغيرة و متطورة و تحددتها خصوصية العمل حول النص و أيضا شكل و طبيعة العلاقة مع فريق العمل الفني و بالأدق مع المخرج² و منه فالدراماتورج يشغل حيزا ضمن فريق العمل المسرحي، ونظرا للدور الذي يؤديه فهو يعمل مع المؤلف، المخرج و الممثلين، وهو بذلك صانع العمل المسرحي. فحسب الدكتور رياض عصمت : " لم يعد الدراماتورج ابنا

¹ - أمين و سعيد كرمي، الدراماتورجيا الجديدة، م س ، ص 82.

² - أنظر. أمين و سعيد كرمي، الدراماتورجيا الجديدة، م س، ص 82

غير شرعي لاقتران التأليف بالإخراج، إنما صار صاحب حق وجسرا أساسيا يصل بين مهنتين، و يساعد الممثلين من جهة و المتلقين من جهة أخرى على هضم العمل الإبداعي و استيعابه.¹

و بذلك ينطلق الدراماتورج من التأليف، مارا بالعرض ليصل للمتلقي، فهو يشتغل على النص الدرامي فينقله من السكون إلى الحركة أي من الكتابة الدرامية إلى الكتابة المشهدية، والتي يتناولها المخرج و يتعامل معها فريق العمل الفني و التقني، فتتحول إلى عرض نابض بالحياة ليصل في الأخير للمتلقي، الذي يترصد أفعاله الدراماتورج ليقوم العمل المنجز.

ج-وظيفة الدراماتورج:

تختلف مهنة الدراماتورج من مؤسسة مسرحية إلى أخرى، كما تشمل كل العمل المسرحي فتبدأ بالنص لتصل للعرض. كما يستطيع بوعيه و قدرته الفكرية و البحثية أن يجمع كل من البنية الفكرية لدى المؤلف و العملية التطبيقية للمخرج. فالدراماتورج يشغل عدة وظائف منها التي اقترحها الكاتب الفرنسي **دانييل بزنهاارد** و الذي يقترح أربعة أنواع من الدراماتورج (أو الاشتغال الدراماتورجي):

¹-د.رياض عصمت، رؤى في المسرح العالمي، دار الفكر دمشق(سوريا)، ط2014، ص:83،82.

الدراماتورج الموثق :

الذي يهيم بحثا عن النص و المؤلف ويقترح نصوصا قريبة موضوعا وشكلا من المسرحية، كما يقدم أيضا وثائق سمعية بصرية تطعم عمل المخرج و الممثلين.

الدراماتورج المقتبس: الذي يقوم بمسرحة نصوص غير مسرحية، يشتغل على التركيبة العامة، يحدد الفقرات و التقطيع ويختار العقدة كخيوط رابط، يبحث في عمله عن البعد الدرامي و المسرحي وإعادة صياغة نفس القصة بتركيبة مسرحية...

الدراماتورج المتفرج :

الذي يستبق أفق انتظار الجمهور و أسئلة المجتمع، و يقترب الدراماتورج هنا من عالم الاجتماع الذي يستحضر في رؤيته العلاقة الجدلية التي تربط بين الفن و المجتمع...

الدراماتورج الكاتب :

هو عنصر مندمج في فريق العمل الفني، لا يعيش عزلة الكاتب في مكتبه، و يبقى قريباً من عملية الإخراج و من شروط إنجاز العرض... كما يبقى أيضاً منصتاً لقضايا و مخيلة الجمهور المخرج...¹

و بذلك تتعدد مهام الدراماتورج، كما تختلف من بلد لآخر، و من مسرح لآخر. يتم تحديدها من قبل إدارة المسرح أو المنتج المسرحي. وهذا ما ثبته مقال الأستاذ مؤيد حمزة " تطور

¹ - أنظر. الدراماتورجيا الجديدة، م س، ص: 82، 83

مفهوم الدراماتورجيا ووظائفها في المسرح الأوربي" فأضاف مهمات أخرى ارتبطت بمهنة الدراماتورج :

- 1- مستشار، كاتب و ناقد مسرحي.
- 2- التواصل مع كتاب آخرين في مجال المسرح.
- 3- البحث عن أصالة الأعمال المسرحية.
- 4- التشاور في وضع الريبورتوار المسرحي.
- 5- إعداد النص والرؤية العامة له.
- 6- الترجمة والإعداد المسرحي عند كتابته لنص مسرحي جديد.
- 7- في مرحلة ما قبل الإنتاج النهائي يعمل على قضايا التصحيح المشهدي، الإخراج و العرض النهائي.
- 8- البحث و الاستقصاء في الأمور المتعلقة بالنص.
- 9- يعقد حلقات نقاش فيما يتعلق بتسويق العمل المزمع إنتاجه.
- 10- تقييم النصوص و تكوين حلقة وصل بين (الكاتب و المخرج) و (الكاتب والمنتج)...
- 11- يدون الملاحظة على البرنامج المسرحي.

12- يعتبر ممثلا لوجهة نظر الجمهور عند المؤسسة المسرحية.

13- يقدم المشورة ليس للمخرج فحسب كذلك للمصممين، للممثلين و القائمين على كل

أشكال التقنيات المسرحية.¹

د-عمل الدراماتورج المقتبس:

يمكن الحديث عن عمل الدراماتورج المقتبس بالحديث بشكل عام عن الانتقال أو المرور من لغة إبداعية إلى لغة إبداعية أخرى، و ذلك بالبحث عن مرادفات تقنية و جمالية لنقول نفس المضمون و لكن بشكل آخر - عملية الاقتباس مشابهة لعملية الترجمة أحيانا-. الدراماتورج المقتبس يقوم بإعادة الكتابة بدون أن يكون هناك هم الوفاء للنص الأصلي حاضرا وكما يقول الكاتب التشيكي ميلون كنديرا: "...في إطار الاقتباس لا نتكلم عن عذرية النص....شكسبير نفسه أعاد كتابة نصوص أخرى لم يقتبسها و لكنه استعمل هذه النصوص ليخلق عالمه و قراءته المستقلة...."² و من هذه المقولة يفصح لنا كنديرا أن عملية الاقتباس لا يوجد فيها أي مكانة للوفاء و الخيانة مشروعة بشرط أن تكون خيانة "جيدة" و النموذج الأرقى في هذا المجال شكسبير.

و يمكن معرفة لماذا يختار الدراماتورج الاقتباس في الكتابة المسرحية بمعرفة الدوافع وراء هذا

الاختيار، فالدوافع كثيرة و متنوعة و يمكن أن نرصد البعض منها:

¹ -- أنظر. الدراماتورجيا الجديدة، م س، ص 113.114 .

² - الدراماتورجيا الجديدة، م س، ص 84.

-الاختيار يأتي كرد فعل اتجاه النصوص المسرحية المعاصرة و عدم الاقتناع بقيمتها الفنية و الفكرية

.....

-الاختيار يمكن أن يترجم نوع من التنافس بين المخرج و الكاتب المسرحي و رغبة الأول في

الاستحواذ على جميع مراحل العملية المسرحية...

-الدافع الآخر لدى المخرجين يكمن أيضا في البحث عن نصوص منفتحة و غير مقيدة برؤية

إخراجية.... لكي يمارس حريته في الإبداع...

-كما أن الكاتب المخرج يبحث في نفس الوقت عن نص مسرحي يحمل بعدا دراميا و موضوعا

معينا يريد أن يتواصل من خلاله مع الجمهور و دون التقييد بالعقدة و الشخصيات...¹

و بعد هذه الدوافع و الحوافز يقوم الدراماتورج المقتبس بعمله و إعداده حيث يعالج الزمان

و المكان كاختزال زمن مشهد أو زيادة زمن حدث آخر، يغير أمكنة و يضيف و يختزل أخرى

؛يخلق فضاء للعب، كذلك يعالج الشخصيات وذلك بخلق شخصيات محورية أو اختزال أخرى،

أما بالنسبة للحوار فالدراماتورج المقتبس يراعي جانب الصياغة اللغوية للحوار لأنه مرتبط بالفعل

المسرحي،.....و غيرها من العمليات لإعادة الكتابة . و منه يمكن أن نقول أن الدراماتورج مسؤول

عن مسرحيته المقتبسة و ليس عن المقتبس منه، فالمسرحية تكون ناجحة بمقدار إتقانها للغة الخشبية

و ليس بمقدار الوفاء للأصل.

¹-أنظر . الدراماتورجيا الجديدة، م س، ص84

المبحث الثاني: الاقتباس في المسرح الجزائري.

تمهيد:

الاقتباس في المسرح قديم قدم هذا الفن بدليل أن الإغريق هم أول المقتبسين حين استلهموا مواضيع مسرحياتهم من الأساطير القديمة التي نبتت من الطقوس و العبادات، و توالى الاقتباسات و شملت العالم الأوربي و العربي على حد سواء، فحولت المؤلفات الأدبية إلى مسرحيات تعالج قضايا المجتمع باعتبار المسرح وسيلة من أهم وسائل التواصل الإنساني، و هدفت هذه المسرحيات -قبل كل شيء- إلى مسايرة المنهج الاجتماعي و التفاعلات الاجتماعية المتغيرة بتأثير الظروف و محاولة التفاعل معها .

إن أول مسرحية عربية مقتبسة كانت من طرف " مارون النقاش " و هي مقتبسة عن مسرحية " البخيل " لموليير وكان ذلك سنة 1847 و " إذا رحنا نصر على أن المسرح العربي قد ولد فقط عام 1847 و يوم إن اخرج مارون النقاش المسرحية العربية الأولى " البخيل " استحياء من موليير ، فلا بد في الوقت ذاته أن نلح إلحاحا شديدا على أن هذا قد كان ميلادا مؤقتا للمسرح العربي"¹.

فبواسطة الاقتباس تم نقل المسرح العربي ظاهرة الاقتباس منذ نشأته نظرا لأزمة التأليف و ندوة النصوص المسرحية، فمسرحية " في سبيل الوطن " لمحمد منصالي التي عرضت سنة

¹ - علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مطابع الوطن، الكويت ، ط 02، 1999، ص 69.

1922 هي مسرحية مقتبسة من مسرحية تركية، و كذلك مسرحية " جحا " لعلالو و التي تعد البداية الحقيقية لنشأة المسرح الجزائري، و التي عرضت سنة 1926، كانت مقتبسة من مسرحية " طيب رغما عنه " لمولير و كذا من حكايات ألف ليلة و ليلة.

و توالى الاقتباسات في المسرح الجزائري من المسرح الفرنسي من المسرح الفرنسي و الإيطالي و الإسباني و غيرها من المسارح إلى يومنا هذا.

1- الاقتباس في المسرح الجزائري:

إن تأثر المسرح الجزائري بالمسرح الأجنبي مسألة لا يمكن لأي دارس تجنبها في أي دراسة تتناول المسرح الجزائري لأن نموه كان في ظل الترجمات و الاقتباسات من المسرح الأجنبي و اقتحام الروح الوطنية، من خلال البحث عن مسرح يجسد حياتنا اليومية، بكل ما تحمله من مشاكل و تطلعات، و لكن دون تجنب الشكل المسرحي الأوربي الذي وجدته الكتاب الجزائريون وعاءا يملئونه بالتقاليد و الأفكار الجزائرية، و هكذا فإن النشاط المسرحي كان منحصرًا في الاتجاهات الفكرية و الجمالية و المسرحية الغربية و العربية التي عاصرها المسرح الجزائري.

و قد انبثق المسرح الجزائري في أشكاله البدائية في مستويين من الاقتباس:

1- مستوى المسرح الفرنسي في شكله الكوميدي الشعبي حيث جعل الرواد من "جان باتيست

و مولير" الأرضية الخصبة للمحاكاة المسرحية دون أن يكون للاقتباس بعدا معرفيا و جماليا بل

أرضية موضوعاتية فرجوية نظرا للمستوى الثقافي و المعرفي لهؤلاء الرواد من جهة و طبيعة الجمهور في تلك الحقبة.¹

2- مستوى توظيف التراث العربي الذي مثل مخيال جمعي و رمزي بشخصياته أمثال عنتر و جحا و حيوية وسائله الاتصالية الكلامية و التمثيلية.

و لقد ركزت عملية الاقتباس على عملية المزج بين المسرح الأوربي و التراث العربي، من أجل توظيف فرجوي ترفيهي في ظاهرة غير أنه تميز في بعده الرمزي كشكل حاسم في أبعاده التعليمية الشاملة ، و وسيلة من وسائل المقاومة و إثبات الذات للتميز عن المستعمر الفرنسي الذي يمثل رمزيا "السلطة" ، إن توظيف الفكاهة الكوميديّة المشفرة جعلت السخرية من الذات مادة للضحك ، و موضوعا مقتبسا لتنبه الغافلين المنحرفين عن القيم الأصلية من خلال استلهاهم العناصر الثقافية و الأخلاقية و الاجتماعية و التاريخية التي تصب كلها في مسائلة الذات عبر عناصر الهوية الوطنية و القومية التي كانت تمثل أساس رهانات الحركة الوطنية.²

و المسرح الجزائري شأنه شأن المسارح العربية عرف و اعتمد في بعض مراحلها على الاقتباس، و يبرز ذلك بشكل جلي في مختلف مراحلها، " و لجأ الكتاب الدراميون الجزائريون إلى عملية الاقتباس من مختلف المسارح العالمية سعيا لتحقيق ثلاثة أهداف أساسية و هي:

- أنظر عبد الرحمان بن عمر، المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، رسالة ماجستير، اشراف د. أحمد جاب الله، جامعة الحاج

¹- لخضر، باتنة، 2012/2013، ص 42.

²- أنظر عبد الرحمان بن عمر، المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، م س ، ص 43.

1- التأكيد على التعاطي مع ظاهرة الشاقف* (acculturation) بدون عقدة نقص

أو خوف أو ذوبان في الآخر.

2- تنوع التجربة المسرحية الجزائرية و إثرائها بتجارب فنية عالمية.

3- البحث عن فضاءات جديدة كلما ضاق بهم مجال الإبداع أو الإنتاج الوطني"¹

كما تنوعت مصادر الاقتباس في المسرح الجزائري من المسارح العالمية و العربية و الجدول

التالي يوضح بعض المسرحيات المقتبسة:

*الشاقف: يشير مفهوم الشاقف أو التلاقح الثقافي إلى اقتباس بعض السمات الثقافية أو الأنماط الاجتماعية من ثقافة إلى أخرى، و عادة ما يحدث هذا بعد لقاء بين الثقافات المختلفة.

¹ - أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، م س، ص 328.

الرقم	عنوان المسرحية	مصدر الاقتباس	مقتبسها	عرضها
01	في سبيل الوطن	تركيا	فرقة م.منصالي عن مسرحية تركية	1922/12/22
02	فتح الأندلس	المسرح العربي	فرقة محمد منصالي	1923/06/18
03	جحا	التراث العربي	سلالي علي (علالو)	1926/04/12
04	سليمان اللوك	موليير	م.بشطارزي	1941/04/11
05	الشرف	موليير	م.بشطارزي	ديسمبر 1942
06	مولي البركة	أندري سيرو	محمد الرازي	1949
07	عنبسة	فيكتور هيجو	أحمد رضا حوحو	----
08	بائعة الورد	فيكتور هيجو	أحمد رضا حوحو	----
09	يد الله	يوسف وهي	محمد التوري	1954/05/04
10	أبو عزيمة	بان جونسون	م.باشطارزي	جانفي 1955
11	الحياة حلم	كاليدون	مصطفى قزدرلي	1963
12	المرأة المتمردة	شكسبير	مصطفى كاتب	1964
13	ديوان القراقوز	كارليجوزي	عبد الرحمان كافي	1966
14	سكك الذهب	شوشي سان	عبد القادر علولة	1967
15	دائرة الطباشير	بيرتولد برخت	م.اسطمبولي	1969

الفصل الأول: الاقتباس و علاقته بالاشتغال الدراماتورجي في المسرح الجزائري

			القوقازية	
16	إبليس الأعور	ناظم حكمت	محمد بن قطاف	1969
17	حمق سليم	نيكولاي غوغول	عبد القادر علولة	1969
18	باب الفتوح	محمود دياب	محمد بن قطاف	1971
19	الحمامات	مايكوفسكي	زياني الشريف عياد	1980
20	غابو الأفكار	سلافومير مرزوك	عياد و محجوبي	1987

(الشكل 01)^{*1}

يتبين من خلال الجدول العرض الموجز للأعمال المسرحية المقتبسة من المسارح العالمية و العربية.²

2-الجزارة:

ظهرت الجزارة أو ما يسمى بالإعداد المسرحي بعد ظهور عمليتي الترجمة والاقتباس " و بهذا أخذ الإعداد أشكالاً و تسميات كثيرة أدت إلى ولادة المصطلحات في اللغة العربية كالاقتباس، التعريب، اللبنة، التمصير، الجزارة، التعريق و كلها انتقال من سياق النص المحلي، و من مستوى لغوي مستوى لغوي آخر، تفرضه اللغة المحلية و اللهجة العامية"³، إضافة إلى ذلك يقوم الكاتب بإدخال التعديلات على النصوص الأصلية منها إعادة بناء الحكمة بإعادة كتابتها من جديد.

^{*1}-بالنسبة لهذا الجدول فهو لا يبين فقط الاقتباسات بل يوجد أيضا مسرحيات مجزأة .

²-انظر، أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، م، س، ص 334.

³-ماري الياس، وحنان قصاب، حسن، المعجم المسرحي، م، س، ص 46.

وقد وصف مصطفى كاتب في وصفه للمسرح الجزائري في مرحلة من مراحلها فيقول " إن المسرح بدأ ذلك يعتمد على النصوص المترجمة و لكنها لم تكن ترجمة بالمعنى المعروف للكلمة، و إنما هي نوع من الاقتباس أو " الجزارة "، أي التحويل إلى الجزائرية"¹ ثم أخذ الاقتباس بعد ذلك أشكالاً متعددة ، حتى أن في بعض الأحيان لم يكن يبقى بعد "الجزارة" سوى عقدة المسرحية أو هيكلها ، فرجال المسرح الأوائل كانوا يجزئون المسرحية قلباً لا قالباً - هذا القالب الذي سماه علاءو بالجانب التقني فيحس المتفرج و كأنه عمل جزائري محض و الأمثلة على ذلك كثيرة و منها مثلاً : إتماد كلمة " المشحاح " من طرف محي الدين بشرطي عوض عن "البخيل" فتأخذ الشخصيات أسماء من الوسط الشعبي، و غيرها من التعديلات التي تجري على العمل الأدبي أو الفني من أجل التوصل إلى شكل محلي يتناسب و طبيعة الجمهور (المتلقي) للعمل المسرحي و هذا ما يسمى بالإعداد ، وهو شكل من أشكال الكتابة لا يقتصر على المسرح فقط بل يتعداه إلى إعداد الروايات للسينما و التلفزيون.

كما أن الإعداد بالمعنى الواسع للكلمة هو عملية تعديل تجري على العمل الأدبي، أو الفني من أجل التوصل إلى شكل فني مغاير يتطابق مع سياق جديد، و تشمل تسمية الإعداد مختلف العمليات التي تتراوح بين التعديل البسيط لعمل ما، و بين عملية إعادة الكتابة بشكل كلي مع الحفاظ على الفكرة، حيث يجري من خلاله أخذ الخطوط الرئيسية للحكاية، أو الفكرة، و خلق

¹ - علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، م س، ص 461.

مواقف جديدة مختلفة تماما، و غالبا ما يهمل في هذه الحالة ذكر الأصل الذي اقتبس عنه العمل الأدبي ، و في بعض الحالات يشار بشكل أو بآخر إلى الأصل.

و الاعداد يقوم بين مؤلف النص المسرحي و المخرج وسيط ينهض بتهيئة النص المسرحي تهيئة سابقة على الإخراج، حيث يقوم الدراماتورج بإعداد النص الأصلي، و الإعداد من نص مسرحي إلى نص مسرحي آخر قائم على النص الأصلي و يستند إلى أساس فكري سابق على عملية الإعداد، حيث المستوى اللغوي أو من حيث المستوى التقني للكتابة الأصلية للنص، و تعارضها مع الإنتاج و قدرته ووسائله، كل هذه مسائل تشكل دافعا للإعداد عن نص مسرحي إن لم تكن مجتمعة، و الإعداد مرحلة وسيطة بين الترجمة و التأليف شأنه في ذلك شأن الاقتباس الذي قد يكون في اقتباس فكرة عمل أجنبي أو في اقتباس شخصية.....¹

و يعتبر الإعداد شكلا من أشكال الكتابة لا يقتصر على فن معين، أو أدب معين، بل يطال كل الفنون و الآداب، و قد شاع في العصر الحديث مع التوجه إلى تداخل الفنون، و زوال الحدود بين الأجناس الأدبية و الفنية، و مع تطور الإمكانيات الفنية التي أتاحتها التكنولوجيا الحديثة، أما تاريخ ظهور الإعداد فإنه قدس قدم الإبداع ، بالرغم من أن التعبير لم يظهر إلا مؤخرا، فنصوص الكلاسيكيين الإغريق تعتبر إعدادا دراميا عن مادة سردية هي الملاحم و الأساطير، و بخاصة ملحمة "الإلياذة" لهوميروس. كما أن مسرحيات شكسبير، و تحديدا التاريخية منها، هي إعداد درامي، أو اقتباس عن وقائع المؤرخين القدماء، كذلك كان الكتاب المسرحيون في كثير من

¹ - أنظر: أبو الحسن سلام ، حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف، م س ، ص 94

العصور يستلهمون أعمالهم من الروايات، فمسرحية "السيد" لكورني، و مسرحية "دون جوان" لموليير ، هما نوع من الإعداد الدرامي عن روايات و أساطير إسبانية¹

و نعود إلى أن الإعداد المسرحي يأخذ شكلين: الأول هو تقديم عمل ما بتقنية مغايرة،

و هذا ما يحصل عند إعداد الرواية أو القصيدة للمسرح، مثل إعداد المخرج الفرنسي جاك كوبو لرواية دوستويفسكي الشهيرة " الإخوة كارامازوف "، و إعداد قاسم محمد لرواية " النحلة و الجيران " لغائب طعمة فرمان، و إعداد ياسين النصير لرواية " القربان " للروائي نفسه، و الثاني تعديل نص مسرحي بحيث يتناسب و رؤية المخرج، أو الجمهور الذي يقدم له، مثل إعداد مسرحية مكتوبة للكبار من أجل تقديمها للأطفال، أو إعداد الكلاسيكيات لتقديمها في عروض حديثة، و أمام جمهور معاصر، وفي هذه الحالة يمكن أن الإعداد إلى حد تقديم قراءة جديدة للنص الأصلي تحمل إسقاطات مباشرة على الحاضر .

و لعل المسرح الجزائري يزخر بالعديد من الكتاب المسرحيين الذين أخذوا هيكل مسرحياتهم من أعمال أجنبية، و كثيرا ما ركزوا في هيكل المسرحيات على قصص معروفة أعادوا صياغتها بلغة شعبية خفيفة و معاصرة و قد إختارنا منهم: عبد القادر علولة، ولدعبد الرحمان كاكي و مراد السنوسي.

¹-أنظر: أبو الحسن سلام ، حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف،م س، ص 94.

أ- الاقتباس عند عبد القادر علولة:

يشكل الاقتباس من المسرح العالمي أحد مصادر الكتابة عند عبد القادر علولة، بحيث أثرى به تجربته المسرحية باستعانهه بالتقنيات العالمية في التأليف، و قد هدف علولة من خلال اقتباسه للمسرحيات العالمية إلى مسايرة النهج الاجتماعي و متغيراته بفعل تأثير الظروف و عمل على التفاعل معها، لان الهدف الأول للمسرح هو نقل الحياة الاجتماعية بمشاكلها و صراعاتها بشيء من الصنعة و الضبط المتقن.

باشر علولة محاولة الاقتباس سنة 1967، و هو في أولى مراحل مشواره المسرحي، فاتجه إلى المسرح الصيني باقتباس مسرحية بعنوان " دنانير من ذهب " (Monnaies d'or مؤلفات الصيني شوسوشان chu su chen 1644-1968) ، و قد كانت مترجمة إلى الفرنسية عنوانها ب "سكك الذهب " و قد عرضت بالمسرح الوطني الجزائري عام 1967.¹ ثم اتجه علولة إلى المسرح العربي باقتباسه لمسرحية " طعام لكل فم " لتوفيق الحكيم و أطلق عليها عنوان " الخبزة " و هي تطرح مشاكل عديدة اقتصادية، اجتماعية، سياسية و ثقافية، و كانت تمس المواطن الضعيف الذي يبحث عن حقه في الإكتفاء على جميع المستويات. و تختلف المسرحية المقتبسة عن الأصلية في مجملها ما يجمعهما فقط هو فكرة الجدار، هذا الرابط الذي جعل المسرحيتين قريبتين من بعضهما.

¹- أنظر: عبد القادر علولة "من مسرحيات علولة"، موفم للنشر، وحدة الرغاية ، الجزائر، 1997، ص 06

و قد اقتبس عبد القادر علولة مسرحيته "حمق سليم" عن "مذكرات مجنون" لنيكولاي غوغول، و التي حاول من خلال معرفته بالخطاب السردى، و توظيفه أحسن توظيف ليتمشى و أفكاره، عبر ما تحمله المسرحية من صراع بين الطبقة البرجوازية و الطبقة العاملة، و اعتمد في ذلك على تقنية السرد في عملية التأليف، و ذلك من خصوصيات مسرح علولة.

دام عرض مسرحية "حمق سلم" أكثر من ساعتين، حاول علولة شد عواطف المشاهدين بطريقة السرد الغني بالألفاظ الايجابية التي تحيلنا إلى مرجعيتنا الثقافية، والتي غالبا ما كانت تقترب من إحساس المشاهد، و على الرغم من أن النص أجنبي، فقد صقله علولة بطريقة الخاصة و المتميزة في التأليف التي اعتمد على فهم العناصر المكونة للحكاية، و تضمينها أسلوب سردها يحاكي المصير التراجيدي الذي سقط فيه "سليم" بطل المسرحية، ذلك الموقف الذي سقط في مطبات الصراع مع صاحب العمل من جهة، و من جهة أخرى وقوعه في غرام حب مستحيل لشخصية "لينا".

و من خلال عملية سرد الأحداث، تسقط شخصية سليم في الجنون شيئا فشيئا، و تعد براعة علولة في التمثيل و الإخراج لشد انتباه الجمهور بفعل الكلمة الساحرة من خلال اقتباس أوجد فيه الخصوصية المعادية للبيروقراطية. فعبر "حمق سليم" بوجه أصابع الاتهام لكل أشكال الاستعباد و الحرمان.

كما أن علولة تأثر كثيرا بالأدب الروسي، فاقتبس منه هذه المسرحية ليجد الواقع المعيشي أرضا خصبة لرصد مضمون هذا النص، فهو يهتم بقضايا المجتمع، و معانات شعبه و للقضاء على الفوارق الاجتماعية و معالجة البيروقراطية.

و بفضل هذه المسرحية أثبت عبد القادر علولة لنفسه و للآخرين عن رغبته في التمثيل، و ربما من خلاله أكد على مدى التوافق التام بين المسرح و الإنسان، فمن خلال هذه المونودراما، نستطيع القول أن المسرح لا يعرف الحدود، فبتجاوزه النص المحلي، و محاولته الاقتباس، أثبت علولة نوعا من المنهج الذي كان يمكن أن يسير عليه محترفا، لكن تجربة الرجل لم تتوقف في هذا الاتجاه، بل واصل مستواه بحثا عن وسائل فنية أخرى لإثراء المسرح الجزائري.

كما أن الاشتراكية هي المضمون الأساسي لمسرحيات علولة عموما، إذ يصبح المضمون الاشتراكي النسيج الدرامي لهذه المسرحيات بصغته الخاصة التي تمنحها أسلوبها الخاص، فعلولة يعقد لواء البطولة دائما لطبقة الشعب البسيطة المكافحة من عمال و فلاحين المتطلعة إلى المستقبل، وذلك لإيمانه الراسخ بمقدرتها على التغيير بتضامنها و التحامها، و لكن لا يعني أن علولة حول مسرحياته إلى بوق أجوف يردد شعارات الاشتراكية و إنما أضفى عليها مسحة من الصنعة الفنية بفضل تقنياته التي استعملها في التأليف و الإخراج.¹

¹- أنظر: عبد القادر علولة "من مسرحيات علولة"، موفم للنشر، وحدة الرغبة، الجزائر، 1997، ص 06

ب-الاقتباس عند ولد عبد الرحمان كاكي:

كانت البدايات الأولى للمسرح الجزائري عبارة عن تأثر بالأدب الأجنبي و بالخصوص المسرح الفرنسي، إلا أن ذلك لم يمنع من الاستلهام و الاقتباس من مختلف المسارح العالمية، و لعل من أبرز هؤلاء عبد الرحمان كاكي، ها الفنان الذي استطاع أن يضع بصماته على الحركة المسرحية في الجزائر بما تميز به فنية و إبداع لتحويل نصوص عالمية مقتبسة إلى نصوص محلية مفعمة و مشبعة بالتراث الجزائري المحلي الخالص" و لعل من أهم هؤلاء في المسرح الجزائري ولد عبد الرحمان كاكي، الذي كان يأخذ هيكل مسرحياته من أعمال غيره في الغرب غالبا ، ثم يضمن هذا الهيكل قصة شعبية معروفة يصوغها بلغة شعبية خفيفة"¹، تتلائم و طبيعة المجتمع المحلي و ثقافته و خصوصياته التي من خلالها يستطيع المتلقي و المتفرج الإحساس بأن ما يشاهده أمامه هو من بيئته حتى تتحقق الاستجابة من الجمهور.

ويعد الاقتباس من أهم المصادر التي استوحى منها مسرح كاكي كتاباته، التي أعطى صبغة جديدة في النص الأصلي، و ذلك باقتباس موضوع المسرحية ليجعل منها نصا جزائريا على مستوى الأحداث أو الشخصيات فلم يكتفي باقتباس الحوار بل تغيي عناوين و مسرحيات أسماء الشخصيات الأجنبية، و استبدالها بأسماء شخصيات جزائرية، بالإضافة إلى التغيير الكلي في هيكل المسرحية و إعادة كتابتها من جديد حتى تظهر و كأنها مسرحيات جزائرية شكلا و مضمونا

¹-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، م س، ص 462.

و هذا ما يسمى بالجزارة ، كما فعل في مسرحيات "ديوان القراقوز" و " القراب و الصالحين "، و يذكر كاكي بأنه عندما كتب المسرحية الأولى " بحشنا عن وسيلة تعبيرية خاصة بنا، قمنا بجولة عابرة، وصلنا غلى البندقية فوجدنا مسرحية الطائر الأخضر للكاتب الإيطالي المسرحي سينور كارلوجوزي **Carlo Guzzi**، الذي كتب الكوميديا المترجلة و الذي أخذ فكرتها من قصص ألف ليلة و ليلة، تناولنا هذه القصة العربية من أجل الضرورة المسرحية، فأخذنا التركيب الدرامي للمسرحية- سرق السارق، العدالة تحققت و ابتكرنا ديوان القراقوز"¹ و في مسرحية القراب و الصالحين التي أخذ فكرتها من مسرحية الإنسان الطيب في ستشوان (لبرتولد بريخت)، فيذكر أنه لما قرأ المسرحية أعجبه موضوعها ففكر في تقديمها، لكنه كبح جماحه أحداثها و مواقفها و شخصياتها التي تتنافى مع البيئة و المجتمع الجزائري، خاصة بالنسبة للمرأة الطيبة التي قدمها بريخت بمثابة امرأة طيبة و لكن خدمة للصالح العام اضطرت للتنازل عن شرفها و حرمتها، فقام كاكي بتبديل طبيعة الشخصية " المرأة الطيبة " كما قدمها بريخت و جعلها تفقد بصرها و تلجأ إلى أولياء الله الصالحين بدل الآلهة الثلاث التي لا تتفق مع طبيعة الجزائري المسلم، و لم تكتف عملية الاقتباس عند كاكي على الأخذ من الفكر الأجنبي فقط، بل إستلهم من التراث و أخذ فيما أخذ منه، و قد كان لوعي كاكي بواقع أهله دورا كبيرا في الدفع إلى هذا الواقع و تجسيده جماليا و ذلك عن طريق اهتمامه بالثقافة الشعبية الشفوية،

¹ - مخلوف بوكروح ، المسرح و الجمهور ، مطابع حسناوي ، الجزائر ، ديسمبر 2002 ، ص 17.

بالإضافة إلى حفظه للشعر الملحون و حكايات القوالين و المداحين، وكان لهذين الأخيرين الأثر البالغ على أعمال كاكي المسرحية.

و قد جاءت أعماله المسرحية متأثرة بكتاب عالمين أمثال ستان سلافسكي، جوردن، مايرخولد و بعض تقنيات كوميديا ديلارتي عندما أعاد كتابة مسرحية الطائر الأخضر، كما تأثر بالكاتب بريخت الذي ترك أثرا كبيرا على أعماله المسرحية، حين جاءت كتاباته مواكبة للظروف و الأحداث السياسية و الثقافية و الاجتماعية السائدة بعد الاستقلال و التي توافقت طموح الشعب و قضاياهم و نضالهم الدؤوب من أجل الحرية و التقدم و الإزدهار.

لقد عمد كاكي في كتاباته المسرحية على تحقيق رغبة الجماهير، و دفعهم للنظر في واقعهم المعيش و العمل على تخطيه و تعتبر تجربته في اقتباس النصوص سواء من الأدب العالمي و العمل على جزأرتها، أو إستلهامه من التراث كديوان القراقوز، كل واحد و حكمه، القراب و الصالحين بمثابة التجربة الأكثر نجاحا في المسرح الجزائري، حيث صاغها في قالب جمالي جديد مستعينا في ذلك على الظواهر التراثية الشعبية و المتمثلة في : الحلقة و المداح.

ج-الاقتباس عند مراد سنوسي:

يعتبر مراد السنوسي من المؤلفين الدراميين الجزائريين المعاصرين حيث قام ب 17 عمل مسرحي منها 09 اقتباسات و 06 إبداعات و 02 ترجمات. و قد تجسدت العديد من اقتباساته بنجاح على الركب منها " الصدمة " وهي اقتباس لرواية " الاغتيال " لياسمينه خضرة و " امرأة من ورق " و هي اقتباس ل " أنثى من سراب " لواسيني لعرج و " هجرة الصبر " للأفغاني طارق رحيمي و "سلطان للبيع " وهي اقتباس عن مسرحية " السلطان الحائر " لتوفيق الحكيم و غيرها. و تعتبر رواية " أنثى السراب " واحدة من أهم الأعمال الروائية للأديب الكبير واسيني الأعرج هي عبارة عن رواية تجريدية تحكي قصة غيرة ما بين زوجة كاتب و واحدة من بطلات كتابه. و تذهب الرواية بعيدا في معالجة موضوع الغيرة هذه الغيرة المتوهمة ما بين زوجة الكاتب و بطلنة الرواية فهو عمل فيه الكثير من الرسد و التفاصيل.

و عن موضوع الاقتباس قال كاتب الرواية واسيني الأعرج في كلمة له في فضاء صدى الأقلام للمسرح الوطني أن قراءة رواية " أنثى السراب " أكثر من 400 صفحة و استخلاص منها نصا مسرحيا يعتبر عملا صعبا مضيئا بأن الرواية ليست مؤهلة مسرحيا لأنها تعتمد على جانب ذهني و هذا الجانب هو الآخر يبحث عن إنسان يحاول أن يخرج من التجريد أي تحويل الحالة إلى حالة مادية و لهذا يصف واسيني الأعرج أن جهد الكاتب المسرحي مراد سنوسي جهد كبير، و كذلك

ثمن أعمال الكاتب مراد سنوسي حيث اعتبره من الفئة القليلة من الكتاب الذين اهتموا بالاقتباس و إثراء المسرح الجزائري .

و قد لجأ مراد السنوسي في اقتباساته إلى بعض التغييرات الجوهرية في الشخصيات و المكان و الزمان و الأحداث ، مع الإبقاء على الفكرة الرئيسية التي يقوم عليها الأصل¹.

1- ينظر، دباس مواهيب الحاجة ، الاعداد الدراماتورجي لمونولوج (متزوج في عطلة) للكاتب مراد سنوسي، رسالة ماستر، جامعة مولاي طاهر، ولاية سعيدة، 2015/2016، ص 34



الفصل الثاني: عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيع.

-ملخص مسرحية سلطان للبيع لمراد سنوسي.

-ملخص مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم.

المبحث الأول : العناصر القاعدية.

1-الفكرة أو المقدمة المنطقية

2-الموضوع.

3-الحكاية.

4-المكان و الزمان.

المبحث الثاني:العناصر البنائية.

1-الفعل الدرامي و الحدث.

2-الحوار.

3-الشخصيات.

4-الصراع.

ملخص مسرحية سلطان للبيع:

تدور أحداث المسرحية حول قضية سلطان المسؤول السياسي الأول في تسيير الأمور السياسية للبلاد، وقع في مشكلة و عرضته للبيع في المزاد العلني، و هذا ما نكتشفه من خلال العنوان "سلطان للبيع"، من اقتباس مراد سنوسي عام 1996، عن مسرحية "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم، و عملية الاقتباس ملائمة لمرحلة سياسة حرجة و معقدة، أهم ما يميزها سخونة الأحداث و حدة المواقف و المنعطفات التي تمر بها البلاد في هذه الفترة، عرفت البلاد في العشرية الماضية لا استقرار و لا أمن بسبب عدم شرعية و مصداقية الحكام مما أدى إلى عدم استتاب الحكام و بالتالي كانت هناك انزلاقه لولا وجود بعض السياسيين المحنكين، لما وصلت البلاد إلى استقرار سياسي. و المسرحية حكايتها بسيطة ممتعة تدور حول سلطان يصل إليه خبر أنه لا يزال مملوكا، و عليه أن يحرر لأن العبد لا يستطيع أن يحكم الأحرار فيطلب من وزيره و قاضي الدولة أن يحكم بقوة السيف و قوة المال و الجاه، و لكن قاضي الدولة يقنع السلطان أن يعود إلى القانون لأنه هو المجال الشرعي الذي يمكن أن يستتب به الحكم، و أمام الخيارين فضل السلطان قوة القانون على قوة السيف، ووافق أن يباع قي سوق النحاسين ليتم عتقه في الحين، بعد ذلك اكتشف السلطان أن امرأة هي التي اشترته و توافق هذه الأخيرة على عتقه في الحين، لكن القانون لا يعطيها هذا الحق لأنها قاصر في نظره، و بعد أخذ و رد توافق المرأة إعارة السلطان العبد.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيع.

و من قبل أن يحكم لمدة سنة و إذا تم الاعتراف بإمكانيتها و حقها في التشريع القانوني تلك اللحظة تعتقه دون الحاجة إلى ولي أمرها، ليقوم بذلك.

و من خلال هذا الملخص نكتشف أن النص يطرح بعض القضايا السياسية التي كانت تحدث في البلاد، و بخاصة علاقة الحاكم بالمحكوم، و بأية وسيلة يمكن إقامة هذه العلاقة .

ملخص مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم:

تجري أحداث هذه المسرحية حول سلطان اعتبره الشرع غير قابل للحكم، لأن السلطان السابق لم يعتقله قبل موته حيث أن السلطان لم ينجب و ليس له وريث فأصبح هذا السلطان الحكم العبد ملكا لبيت مال المسلمين و عندما تولى السلطان الجديد الحكم بقى عبدا، و البعد لا يجوز له أن يحكم الأحرار... الخ.

و كان بوسع السلطان أن يفرض وجوده بالسيف أو بالقوة و لكن السلطان فضل اللجوء إلى القانون و الخضوع للمشرع و قد وجد كبير القضاة خلاله الحل أن يتم بيع السلطان و إيداع الثمن في بيت مال المسلمين على أن يقوم الشاري بعد ذلك بعتقه فيصبح حرا و أهلا لحكم البلاد.... الخ. و قامت امرأة بشرائه و عتقه بعد شرائه و أصبح أهلا لحكم البلاد و قد أهداها السلطان ياقوتة كان يضعها كرمز لشكرها. لكن السؤال المطروح: ما هو الاشتغال الدراماتيورجي الذي قام به الكاتب الدرامي مراد سنوسي في مسرحيته "سلطان للبيع" عند اقتباسه لمسرحية "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم؟

المبحث الأول: العناصر القاعدية

1/الفكرة أو المقدمة المنطقية:

تعتبر الفكرة العمود الفقري لأي مسرحية ، كما تمثل البذرة الأساسية التي تنطلق منها عملية الكتابة الدرامية "توضع الفكرة على لسان الشخصيات كي توضح أفعالها و تبرر سلوكاتها بما يناسب الموقف ،فتتحول من عملية ذهنية إلى سلوك فعلي..."¹

فجاء في معجم المصطلحات الأدبية لبراهيم فتحي : " المقدمة المنطقية قضية تدعم أو تساعد على تدعيم نتيجة معينة، وهي افتراض أو أساس ينطلق منه الاستدلال " ²، كما حصرها أرسطو في المقدرة على إيجاد اللغة المناسبة للموقف : " فهي تعبير باللفظ و اللغة المعبر بها ، إما أن تكون لغة الخطب السياسية كما استعملها إسكلوس أو لغة بلاغية كما استعملها يوريديس . فإعداد الفكرة يجب أن يكون إعدادا حسنا ، لأنه الغرض الذي تستهدفه الرواية أو القصة التي تبنى عليها المسرحية " ³، و من خلال الفكرة يتمكن المؤلف من حياكة الموضوع و الحكاية، فهي خلاصة العملية الإبداعية، فهو يختار أفكار إنسانية ك: الخير و الشر، المحبة و الكراهية، الغيرة و الطمع...الخ، فينسج حولها الأحداث، و ينطقون بوجهات نظرها الشخصيات الذين يجسدون القصة بطرحهم موضوعها، رابطين بذلك الشكل بالمضمون.

¹-ربيعي أحمد، الكتابة الدرامية الجزائرية بين النظرية و التطبيق ، رسالة ماجستير،جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2010-2011،ص22.

² إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر صفاقس(تونس)،1986،ص: 342

³ أ.ربيعي احمد،الكتابة الدرامية الجزائرية بين النظرية و التطبيق،م س، ص:22،23

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيع.

استلهم توفيق الحكيم فكرة مسرحيته هذه كما قال في مقدمتها سؤال يقف عالمنا اليوم أمامه حائرا هل حلت مشاكل العالم ؟ يكمن في الاحتكام إلى السيف أو إلى القانون أو الالتجاء إلى المبدأ أو إلى القوة ؟

حيث قال الحكيم " إن أصحاب السلطان ممن يمتلكون تقرير مصير البشر الآن و في يمتناهم القبلة الذرية و في يسراهم القانون أو المبادئ و في جانب القواعد الصاروخية، وفي الجانب الآخر هيئة الأمم و هم حائرون خائفون لا يدرون و لا يجروون على إتخاذ القرار الحاسم"¹

و تدور فكرة المسرحية حول تعرض السلطان و تردده بين أن يحكم رعيته بقوة السيف، أو بقوة القانون و هل يتخذ من سطو السيف وسيلة، لتوحيد دعائم ملكه ؟ . هل من الممكن أن يجعل من سيادة القانون شعارا للعدل الذي يجب أن يسود بين الناس؟.

و تميزت المسرحية بسيمة جوهريّة و هي الحيرة و هذا الحوار يكشف مدى الحيرة التي انتابت السلطان و تردده بين ايثار السيف و القانون.

القاضي:.....و عليك أنت الاختيار....

السلطان: الاختيار!.....الاختيار!.....ما رأيك انت يا وزير؟!.....

الوزير:.....أنت الذي بيث في هذا يا مولاي!.....

السلطان: إنك لا تعرف أنت أيضا فيها رأى؟!.....

¹ - توفيق الحكيم، السلطان الحائر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص03.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيع.

الوزير: في الواقع يا مولاي، إن

السلطان: إن الاختيار صعب؟! ...

الوزير: حق.....

السلطان: السيف الذي يفرضني على الجميع، و لكنه يعرضني للخطر أو القانون الذي يتحدى

رغباتي و لكنه يحمي حقوقي.

الوزير: نعم.....

السلطان: اختر لي أنت!....

غير أن السلطان في النهاية اختار القانون بدلا من السيف.

السلطان: لا مفر إذا من أن أقرر بنفسي.

الوزير: هو ذلك.

السلطان: السيف أم القانون؟!..

(يفكر لحظة ثم يرفع رأسه بقوة) حسن لقد قررت....

الوزير: أوامرك يا مولاي.

السلطان: قررت أن أختار أن أختار.

الوزير: ماذا يا مولاي؟

السلطان: صائحا في عزم القانون!.....اخترت القانون¹.

أما بالنسبة لمسرحية سلطان للبيع هي تطرح بعض القضايا السياسية التي كانت تحدث في البلاد، و بخاصة علاقة الحاكم بالمحكوم، و بأية وسيلة يمكن إقامة هذه العلاقة.

- بالقوة أم بالقانون أو بهما معا؟

و قد بدأ المؤلف " سلطان هذه البقعة من العالم، اكتشف هويته الحقيقية المتمثلة في عبوديته. سيده السابق نسي تحريره قبل وفاته ، و بالطبع القانون لا يسمح للعبيد بقيادة و سياسة الأحرار . و للمحافظة على السلطة، لم يبق للمعني سوى حلين، السيف و القوة، أم.....القانون....."².

و منه فالمسرحية المقتبسة سلطان للبيع تدور فكرتها أيضا حول تردد السلطان و حيرته بين الحكم بالسيف و القوة أم بالقانون.

و هذا الحوار يبين ذلك:

السلطان: (إلى القاضي) واش رايك ؟

القاضي: هذا الكلام كلو صحيح... و لكن ...

السلطان: واش من لكن..اهدر...

القاضي: على حساب الشوفة، جلالتك راك ناوي اتحل المشكل بالسيف و المال؟

¹ - - توفيق الحكيم، م س، ص75

² -مراد سنوسي، سلطان للبيع، م س، ص07.

الوزير: إلى عندك حل آخر اتفضل....

القاضي: كاين القانون.....

السلطان: واش من قانون أنا هو القانون.

الوزير: الأمور ساهلة ، نبرحوا في المدينة و نقولوا بلي سيدنا السلطان عتقوا السلطان المرحوم،

و شهادة التحرير راهي مسجلة عند شيخ القضاة، و اللي يكذبنا نحكموا عليه بقطع الراس.

القاضي: معنتها نكذبوا؟

السلطان: و علاه هذي خطرتمك اللولة اللي غادين تكذبوا على الشعبواك موالفين.

القاضي: بصح سيدي، سلطان بالقانون خير من سلطان بالكذب و القوةالحالة تبدلت

و الشعب افطن، ما راهش كيف زمان .. و ما دمنا قادرين نحمو سلطانا بالقانون شتى ادانا

للحلول اللي فيها الشك....

السلطان: في هذه عندك الحق...هيا اتكلم شتى يقول القانون؟

القاضي: يا سيدي القانون يقول بلي العبد يقدر يجرؤ مولاه ،....."1.

و بهذا فالفكرة الرئيسية لمسرحية سلطان للبيع لا تختلف عن فكرة المسرحية الأصلية

السلطان الحائر و هذا يعني أن مراد السنوسي أراد من اقتباس هذه المسرحية توصيل نفس الفكرة

و نصه عبارة عن دعوة إلى الحكام بأن المجتمع لا يمكن أن ينهض أو يبلغ مبلغ الرخاء اعتمادا

على القانون وحده، و لا على القوة وحدها و إنما على العدالة، التي يخضع الجميع، كما أضاف

¹-مراد سنوسي، سلطان للبيع،م س، ص 24، 25.

إلى ذلك بعد آخر اجتماعي و هو قانون الأسرة الجزائري الذي يعتبره قانوناً مجحفاً في حق المرأة وأراد أن توزع الحقوق بالتساوي بين المرأة و بين الرجل.

2/الموضوع:

الموضوع أحد العناصر القاعدية لعملية الكتابة الدرامية، فبعد أن يحدد المؤلف فكرته، يقوم بصياغتها في شكل موضوع تتناوله الشخصيات وفق مسار تصاعدي للأحداث التي تتأجج بصراعها. ففي معجم المصطلحات الأدبية: " الموضوع وحدة بنائية مفردة أو متكررة."¹ فالمواضيع يمكن لها التكرار، إلى جانب إمكانية إخضاعها لزمان و بيئة معينة فمثلاً: مواضيع الأساطير الخرافية غير صالحة في زمننا هذا. فعلى المؤلف أن ينتقي الموضوع وفق متطلبات العصر، آخذاً بعين الاعتبار المتلقي.

إن موضوع مسرحية السلطان الحائر التي كتبت سنة 1959 إسقاط لمرحلة خاصة في الحكم المصري آنذاك، حيث تميزت بتطور جذري من الحكم الاستعماري المتحالف مع الإقطاع و الرأسمالي إلى حكم وطني ثوري يتجه نحو الاشتراكي.²

و كانت هذه الفترة يحكمها جمال عبد الناصر فقد جاءت هذه المسرحية كرسالة غير مباشرة لجمال عبد الناصر، من أن يجور في الحكم، و يلمس بهذا حريات الأفراد في المجتمع، و حتى في السلطة الحاكمة. و اختار الحكيم قصة تاريخية و هي قصة بيع أمراء المماليك في المزداد

¹ - معجم المصطلحات الأدبية، م س، ص:358

² - السيد علي اسماعيل ، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة، 2000، ص 160

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس قي مسرحية سلطان للبيع.

لأنهم من أملاك بيت مال المسلمين من طرف قاضي القضاة عز الدين بن عبد السلام في أيام صالح نجم الدين أيوب¹.

و بهذا فقد انتقى الحكيم أحداث مسرحيته بعناية شديدة من تاريخ الفكر الإسلامي " عصر المماليك "، و قد استطاع أن يوظف التراث التاريخي و ذلك من خلال ثنائه الشهيرة في الصراع بين الحقيقة و الواقع لإيصال رسالته للحكام عامة و جمال عبد الناصر آنذاك خاصة و هي شرعية القانون و العدالة في الحكم السياسي على القوة و السيف.

أما موضوع مسرحية سلطان للبيع فقد كانت مرحلة الاقتباس والكتابة (سنة 1996) و هي مرحلة جد حرجة و معقدة مرت بها البلاد عرفت بالعشرية السوداء اعتبرها الكثير بعشرية اللااستقرار و اللأمن بسبب عدم شرعية و مصداقية الحكام مما أدى إلى عدم استتباب الحكام و بالتالي كانت هناك انزلاقه لو لا وجود بعض السياسيين المحنكين ، لما وصلت البلاد إلى استقرار سياسي . و مسرحية مراد سنوسي التي اقتبسها من السلطان الحائر و حورها على حسب الظروف السياسية في تلك الفترة حكايتها بسيطة ممتعة تدور حول سلطان يصل إليه خبر أنه لا يزال مملوكا، و عليه أن يحرر لأن العبد لا يستطيع أن يحكم الأحرار فيطلب من وزيره و قاضي الدولة أن يحكم بقوة السيف و قوة المال و الجاه، و لكن قاضي الدولة يقنع السلطان أن يعود إلى

¹ - السيد علي اسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، م س ، ص 165

القانون لأنه هو المجال الشرعي الذي يمكن أن يستتب به الحكم، و أمام الخيارين فضل السلطان قوة القانون على قوة السيف، ووافق أن يباع في سوق النحاسين ليتم عتقه إلى نهاية المسرحية¹.

ومن خلال نص مراد سنوسي نكتشف أن موضوع النص يطرح بعض القضايا السياسية التي كانت تحدث في البلاد، و خاصة علاقة الحاكم بالمحكوم، و بأية وسيلة يمكن إقامة هذه العلاقة، و أيضا قضية اجتماعية و هي حقوق المرأة في القانون الجزائري .

3/الحكاية:

إن الحكاية من المكونات القاعدية للدراما بدونها لا يكون هناك بناء درامي، فهي الأساس الأول، وهي موضوع المحاكاة فالأفعال سواء كانت خيرة أم شريرة في حياة البشر هي التي تتركب القصة، و هذا ما تشترك فيه كل الأجناس الأدبية بينما تختلف الدراما كونها لا تسرد بل تحاكي الموقف الذي تبني عليه و تجسده أدائيا.

ففي معجم المصطلحات الأدبية: " الحكاية هي سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل ، و تعبير بالانجليزية مستمد من كلمة انجليزية قديمة تعني الكلام"²، فالحكاية هي سرد لأحداث قد تكون واقعية أو من نسج الخيال، وهي تعبر عن كل ما يروى أي يتلقاه المشاهد عن طريق حاسة السمع، فهي تعني الكلام المنطوق على لسان الشخصيات. ومن خلالها يتم إعادة صياغة الحياة على خشبة المسرح، بصورة أكثر وضوحا و انسجاما، فالمؤلف الدرامي

¹-ينظر،دياس مواهب الحاجة، م س، ص 34.

²معجم المصطلحات الأدبية، م س، ص:140

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس قي مسرحية سلطان للبيع.

يشغل على الواقع المعاش، ثم يصوغه على شكل حكاية منطلقا من فكرة ما مرورا بالموضوع المراد.

معالجته. فقد دعى إليه د. راغب نبيل: " يسعى المؤلف المسرحي إلى الخروج بالحياة من حالة التميع و التشتت و الضياع إلى شكل جمالي محدد و متبلور، و يحمل في طياته إحساسا مريحا بالنظام و التناسق و التناغم." ¹

فالحكاية في الدراما ليست نقلا عن الواقع المعيش بل نماذج حياتية تحاكيها شخصيات تتحرك في نظام تصاعدي يحمله الصراع الناشئ بينها لتصل للنهاية المرجوة. و عليه فالحكاية هي الإطار العام الذي تسير فيه الأحداث مسبوqa بالفكرة التي يحملها الموضوع لتشد المتلقي. فمسار الحكاية مضبوط بحيث تعطي لكل مقدمة نتيجة و لكل شيء مسبباته، فهي تتميز بوحدة و واقعية المضمون.

ومن خلال تسلسل أحداث المسرحية بالسببية و التابع لحكايتها نرى أن للمسرحيتين بعد سياسي مشترك وهو كيفية الحكم و الاختيار بين الحكم بالقوة و السيف أم بالقانون و العدالة.

فمنذ الفصل الأول لمسرحية السلطان الحائر و البوابة الأولى لسلطان للبيع تتسلسل الأحداث كما ذكرنا سابقا حول قضية سياسية بحتة بين السلطة الحاكمة المتمثلة في السلطان

¹ د. نبيل راغب، فن العرض المسرحي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996، ص:20

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس قي مسرحية سلطان للبيع.

و القاضي و الوزير (و الجلاد كسلطة تنفيذية) و طبقة المواطنين المتمثلة في المرأة (الغانية أو الجارة) و صاحب الخمار (الخمار) و الصبايطي (الاسكافي) و غيرهم من أجل كيفية تطبيق القانون و الحكم .

و الاختلاف بين حكاية المسرحيتين يكمن في إضافة مراد سنوسي لبعء آخر اجتماعي و هو إشارة إلى حقوق المرأة في المجتمع الجزائري، بأنها حتى و إن كانت بالغة عاقلة متعلمة فهي قاصر لأن جنسيا هي أنثى، تحتاج إلى رجل حتى و إن كان مريضا عقليا ليضمنها لكي تمارس أبسط حقوقها الشرعية.

4/المكان و الزمان :

نقصد بالزمن والمكان التحديد الجغرافي و الوقي للأحداث، فالزمن و المكان هما الحامل للأحداث سواء كانت درامية أو حياتية معاشة. فحسب ترجمة د.أمين حسين الرباط للكتاب المعنون ب"المكان المسرحي" : " أن كل مسرحية تجري أحداثها قي مكان ما ليست منفردة بل أن تنويعات التجربة المكانية متاحة لنا عن طريق خشبة المسرح و مسجلة في النصوص الدرامية " ¹ ، فكل مسرحية تحوي إطار جغرافي يعبر عنه بالديكور الموزع على خشبة المسرح أو من خلال اللوحات المعروضة . كما نجد محمولا في النص الدرامي أو من خلال الإرشادات

¹ تر: د.أمين حسين الرباط، المكان المسرحي، مركز اللغات و الترجمة أكاديمية الفنون،ص:27

المسرحية التي يتضمنها النص. فالمكان و الزمن تربطهما علاقة تكافؤ تنعكس على مدار العرض المسرحي.

أول شيء نجعله موضع ملاحظتنا في هذه المسرحية أن توفيق الحكيم أشار في باديتها و هو يحدد المكان الذي تجري فيه أحداث العمل بالقول بأنه " ساحة بالمدينة في عصر المماليك"¹ و يمكننا تقسيم المكان و الزمان الذي تقع فيه الأحداث كالتالي:

في الفصل الأول: " ساحة بالمدينة في عصر السلاطين و المماليك، يكاد الفجر يبرز و قد يخيم السكون....عمود شد إليه محكوم عليه بالإعدام و جلاده على مقربة منه يجاهد في مقاومة النعاس"² و في الفصل الثاني: " عين الساحة القاضي و أخذ الحراس ينضمون صفوف الشعب حول المنصة أقيمت في المكان...حان الخمار المعلق و قد وقف يتحدث الإسكافي المنهمك في عمله في باب حانوته المفتوح"³، و في الفصل الثالث: "عين الساحة و قد ظهر منها جانب مسجد بمئذنته.... كما ظهر منزل الغانية، يكشف عن جزء من الحجرات ذات النافذة المطلة على الساحة و الوقت الليل"⁴.

فكان ينبغي على المؤلف أن يحدد المكان و الزمان العام الذي دارت فيه وقائع المسرحية و اسم المدينة التي حدثت فيها، لا أن يترك الأمر هذا غافلا، و هذا أنه من المعلوم أن العصر المملوكي استغرق عدة قرون و كانت خلالها دولتان فلم يحدد لها لا القرن ولا المدينة.

¹ - توفيق الحكيم، السلطان الحائر، م س، ص 03.

² - توفيق الحكيم، م س، ص 11.

³ - توفيق الحكيم، م س، ص 61.

⁴ - ينظر، توفيق الحكيم، م س، ص 100.

أما في مسرحية سلطان للبيع فمراد سنوسي قسم مسرحيته إلى أربعة لوحات كآآتي:

فاللوحه الأولى: في ساحة المدينة " الجلاد و المحكوم عليه في ساحة المدينة

.....المحكوم عليه: و لكن ما درت شر، و لا غير منين قلت (يقطع) ... الجلاد:

أششت ، بلع ، زكرم ، تزيد كلمة أنزلفك قبل الوقت.¹ و ذلك قبل الفجر " الجلاد: راني

نستنى في المؤذن .

الوزير: و المؤذن شتى دخلوا ياك هذي خدمتك... الجلاد: نستنى فيه يأذن باه نعرف الفجر²

أما اللوحه الثانية: فلم يذكر المؤلف أي عبارة تدل على زمان ولا مكان معين لكن

الجلسة سياسية بين رجالات الحكم (السلطان، الوزير، القاضي) تدل على أنها جلسة في

القصر.

ثم اللوحه الثالثة: يبدؤها المؤلف ب " في السوق " ³ و هو مكان في وسط المدينة

حيث يجتمع مختلف سكانها كالصبايطي و صاحب الخماره و هما يتبادلان الكلام بينما الصبايطي

يعمل " الصبايطي: منا و نشوف كل شيء، نخدم و نشوف، الهدرة و المغزل يا حبيبي "⁴ و هذا

دلالة على وقت النهار .

¹ -مراد سنوسي ، مسرحية سلطان للبيع ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، ص 11.

² -مراد سنوسي ، م س ، ص 15.

³ - م ن ، ص 28

⁴ - م ن ، ص 28.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس قي مسرحية سلطان للبيع.

و اللوحة الرابعة: فهي جلسة سياسية أخرى بين رجالات الحكم الثلاثة يستهلها المؤلف

ب " في القصر"¹ دون الإشارة إلى الزمان أو الوقت.

ومنه فمراد سنوسي لم يغير في زمان و لا مكان المسرحية فكلاهما تجري أحداثهما بين ساحة المدينة و القصر و السوق، و بين الفجر و منتصف النهار دون الإشارة إلى عصر المسرحية، كما يتميز هذا النص أيضا في عدم تقييد الكاتب بوحدي الزمان والمكان. لأن حكايته ونسيجه الدرامي متغير مع تغير الأزمنة والأمكنة لأن أحداثه تسير العلاقة بين السلطة والشعب في أي بقعة من العالم، وفي أي زمن من أزمته.

¹ - م ن ، ص 53.

المبحث الثاني: العناصر البنائية.

1/ الفعل الدرامي و الحدث:

الحدث هو عصب الدراما، باعتباره جزء من الفعل المسرحي، و هذا ما يشير إليه د.مجيد حميد الجبوري الذي يرى: " أن الحدث جزء من الفعل، و هو سرد موجز أو قصير يتناول من خلاله موقفا واحدا أو واقعة تحدثها الشخصيات في إطار زمني و مكاني ، فتشكل الحركة الدرامية و الفعل المسرحي."¹

إن الحدث يولد من رحم الصراع الذي ينشئ بين الشخصيات و يبقى لسيقا بها حتى يصعب الفصل بين الحدث و الشخصية باعتبارها الحاضنة له . و هذا ما تضمنه موقف د.سمير سرحان: " الحدث بوصفه موقفا يحتوي بطبيعته على عناصر الصراع، و يتطور بواسطة الحبكة و الفعل وردود الفعل و تصارع الإرادة إلى ذروة معينة، لا ينفصل عن الشخصية... فالشخصية هي صانعة الحدث و بذلك تكون الشخصية و الحدث شيء واحد".²

¹ أنظر: البنية الداخلية للمسرحية، م س، ص:109

² د.عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص:43

فالحدث الدرامي لا بد أن يكون جادا بمعنى أن خطوات تطوره لا يمكن الرجوع عنها، وعليه فالحدث يتبع طول معلوم يتماشى مع العرض المقدم على خشبة المسرح، و هذا ما أكده أ. تيودور هاتلن في كتابه "مدخل إلى الدراما": " أن الحدث المسرحي في أبسط صورته يعني حركة الممثلين أثناء تأديتهم للمسرحية... و الحدث بهذا المعنى يتضمن الحركة الخارجية للممثلين من خروج و دخول إلى آخره. و الحركة الداخلية التي تجسد صراعا عنيف أمام مجموعة من النضارة." ¹

بالنسبة لأحداث المسرحيتين سلطان للبيع و السلطان الحائر فقد كانت متشابهة إلى حد كبير، و قد بدأت الأحداث تتزايد و تتراكم منذ بداية المسرحية وذلك من إخبار تاجر العبيد أو النحاس بأن السلطان غير أهل لمنصبه لأنه عبد للسلطان السابق الذي لم يعتقه قبل مماته، ثم وسط المسرحية حيث كان بوسع السلطان أن يفرض وجوده بالسيف أو بالقوة و لكن السلطان فضل اللجوء إلى القانون و الخضوع للشرع و قد وجد كبير القضاة خلاله الحل أن يتم بيع السلطان و الاتفاق مع الشاري على عتقه بعد ذلك فيصبح حرا ، و يعد شرائه من المرأة مرحلة تأزم المسرحية و اكتمال الفعل الدرامي من تراكم الأحداث السابقة، ثم يبدأ الانفراج بالتفاوض بين القاضي و المرأة إلى أن يتم في النهاية التنازل عنه.

¹ مبادئ علم الدراما، م س، ص: 29،30.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس قي مسرحية سلطان للبيع.

لكن مسار الفعل الدرامي في المسرحيتين مختلف فالمسرحية الأولى تضمنت بداية، وسط و نهاية و هذا المسار الأرسطي المتعارف عليه لأن الغاية قررت في الأخير عتقه و تحريره و أصبح أهلا لحكم البلاد وقد أهداها السلطان بدوره ياقوتة كان يضعها كرمز لشكرها و هذه هي نهاية المسرحية التي لا نهاية بعدها، أما المسرحية المقتبسة فقد ترك مراد سنوسي النهاية مفتوحة لأن المرأة (الجارة) قبلت في الأخير بأن تعيره لمدة سنة واحدة فقط ويرجع لمنصبه و مكائته و يبقى بيان البيعة بحوزتها إلى غاية انتهاء تلك الفترة فإن تم الاعتراف بحريتها و أنها ليست قاصر ستحرره و إن كان غير ذلك سوف يعود الحال إلى حاله و انتهت المسرحية كأنها مشروع لكتابة مسرحية جديدة يطرحها الكاتب مراد سنوسي لاحقا وهذا هو الاختلاف بين المسرحيتين في تسلسل الأحداث و بناء الفعل الدرامي .

2/الحوار:

يلعب الحوار دورا مهما في البناء الدرامي لما له من قدرة على إيصال الأفكار و المعلومات للمتلقي، فهو الخاصة التي تميز المسرحية عن سائر الصور الأدبية الأخرى، فهي تأخذ شكلها النهائي عن طريق الحوار و خشبة المسرح. فحسب كارمن بوبيس: " الحوار صيغة خطاب محددة يتبادل فيها فاعلان أو أكثر نشاطهم في إرسال و تلقي الكلام...الحوار هو صيغة الوحيدة و الإجبارية للخطاب الدرامي." ¹

¹ علامات العمل الدرامي، م س، ص: 237، 238.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيوع.

الحوار هو الوسيلة الرئيسية التي يستخدمها الكاتب المسرحي للتعليق و الإدلاء بالمعلومات بعد أن يحدد شخصياته، لا بد له أن ينطقها، و أن يجعل الحياة تدب فيها عن طريق الحوار، و الذي يدخل في إطاره المناجاة، المنولوج و الديالوج. فالحوار بذلك يكون بين الشخص و ذاته، و بين شخصين أو أكثر.

فالحوار يدفع بالأحداث إلى الأمام عن طريق تطوير الحدث الدرامي و الوصول إلى الأزمة التي تتطلب إيجاد حل، كما أنه ينمو مع الشخصية و يكشف لنا أبعادها و يجعلنا نتعرف عليها بسهولة و يسر، كما نتوقع بعض ردود أفعالها، و هذا ما أكده أ.عادل النادي: "الحوار هو أقرب إلى أفئدة الجماهير و أسماعهم و يعبر به الكاتب عن فكرته، و يكشف به عن الأحداث المقبلة و الجارية في مسرحيته، و عن الشخصيات و مراحل تطورها."¹

أكثر ما نلمحه في مسرحية الحكيم أنها تمتاز بالجمل الحوارية القصيرة و الدالة تطول أحيانا لكنها سريعة الإيقاع و سريعة الوقع مباشرة في أحيان كثيرة تدق كثيرا لتصبح في حجم ثلاث كلمات فتطول و لكن لتكون جملا قصيرة و ذلك ما نراه تماما في المسرحية المقتبسة لمراد سنوسي و هذان مثالان على ذلك من المسرحيتين:

"القاضي: اسمع أيها الرجل . موكلك هذا ماذا يصنع؟.

المجهول: لا يصنع شيئا.

¹ مدخل إلى فن كتابة الدراما، م س، ص: 28

القاضي: أليست له مهنة؟

المجهول: يزعمون ذلك.

يزعمون أن له مهنة و لكنه لا يضع شيئاً.

القاضي: إنه غني؟¹

" الوزير: غاية و الله إلا غاية... سلطان و قايد جيوش ملك للخزينة.

القاضي: هذا تفسير نظري برك ، هدرى و كان، المهم النتيجة.

السلطان: صحا زيد كمل.

القاضي: الخزينة يا سيدي ، تابعة للدولة و الدولة ماهيش حاجة باينة ما تقدرش تعتقك.

الوزير: و الحل كيفاه؟

السلطان: انعام الحل كيفاه؟

القاضي: على حساب القانون ، نبيعوا سيدنا السلطان ، و اللي يشريك هو اللي يحرك.

السلطان: تبيعوني؟ تبيعوا امك.... اتبيعوني...

القاضي: يا سيدي و أنا و علاه... هذا هو القانون...¹

¹-توفيق الحكيم، السلطان الحائر، م س ، ص 21.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس قي مسرحية سلطان للبيع.

و لعل أهم ما نلحظه في حوار كلتا المسرحيتين عدم تطابق الكلام و الشخصية حيث نراه في صورة ذات جلال و فخامة ثم نجد نفس الشخصية تتحول في حوارها وكلامها إلى نمط آخر متغير كلياً كشخصية القاضي أو السلطان.

أما لغة الحوار و قضية الفصحى و العامية فقد استعمل توفيق الحكيم في المسرحية الأصلية اللغة الفصحى و النص الفصيح لفصاحة الفكرة و الخروج بالنص إلى المطلق دون المقيد و جعل الفصحى هي الأجدى و الأنسب و الأوفق لإيصال الفكرة للحكام و السياسيين .

أما لغة المسرحية المقتبسة فقد لجأ مراد سنوسي إلى تغييرها للعامية أو بالأحرى لجأ للجزارة و ذلك من أجل إيصال فكرته للمتلقى الجزائري بكل شرائحه فبدت المفردات ملائمة لبيئة معينة و كذلك أكثر دلالة و تعبيراً. و وظف الكاتب في هذا النص لغة شعبية عامية، ألفاظها سهلة وواضحة تميل إلى اللهجة الدارجة، أكبر من ميلها إلى اللغة الثالثة المهذبة. وهذا راجع إلى تهجين اللغة المسرحية لأداء وظيفتها التواصلية مع الجمهور المتلقي. فجاءت ألفاظها دالة على تدني المستوى الثقافي وتدهور الوضع الاجتماعي وذلك لمزج الكاتب بين اللغة العامية واللغة الفرنسية كلفظة كولاك (collègue)² مثلاً.

بالإضافة إلى استخدام بعض الألفاظ الدالة على العنف والقسوة التي نستشفها من خلال حوار الجلاد مثل: نزلت نقطف، نعطيك الحس... وتتمثل قصدياً هذه الألفاظ في دلالتها على الخطاب السلطوي الذي يدعو إلى تنفيذ الأوامر في حق المجني عليهم.

¹-مراد سنوسي، سلطان للبيع، م س، ص 26، 25.

²: : مراد سنوسي، سلطان للبيع، م س، ص 13.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيع.

أما الحوار في هذا النص فجاء مباشرا سهلا وواضحا معبرا عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، وكاشفا عن التناقص بينها من حيث مراكزها الاجتماعية. فدلّت سماته على تصوير علاقة السلطات بحاشيته لتوحي بهرم السلطة فتكون أفقية: السلطان.....

وعلاقة السلطان بالرعية التي تتم في شكل عمودي.

ووظف كذلك الكاتب مراد سنوسي بعض المقاطع الشعرية الشعبية التي تصف الحاكم البطل الشجاع في الحوار التالي:

تاجر العبيد: أيا باسم الله، اشكون اللي قال. سلطان مولا نيف وخصلة، أداي من النمر الحزرة، وأداي من السبع ما يخلع...¹

يدل لنا هذا الحوار على تنوع الخطاب بإيحاءاته الدلالية التي تتضمن الحكم والأمثال الشعبية والشعر الشعبي كقرائن لإعطاء الشكل الحلقوي وظيفته الاجتماعية.

وهو الدافع الأساس الذي أدى بالكاتب إلى عصرنة هذا الشكل بتنوع أشكاله التعبيرية الفنية، وإسقاطها على الوضع السياسي والاجتماعي الجزائري.

ومن هنا نستخلص توظيف مراد سنوسي للغة الواقع الشعبي التي لا إبهام ولا غموض فيها، فهي لغة معبرة عن الظروف الاجتماعية التي يمر بها المجتمع الجزائري تعبيراً تقريرياً مباشراً خالياً من التعقيد والتكلف إنها لغة المواطن البسيط الذي يحاور ويتحاور مع الحاكم ومع رجل القانون دون قيد أو حاجز لغوي يعيق سيرورة التواصل بين السلطة كمرسل والمواطن كمتلق.

¹: مراد سنوسي، سلطان للبيع، م س، ص 13

3/الشخصيات:

الشخصية هي إحدى مقومات التي تشكل بناء النص الدرامي، كما تتحرك من خلال شبكة من الأنسجة السيكولوجية، الإيديولوجية، التاريخية و الاجتماعية. لم يذكر أرسطو في كتابه "فن الشعر" كلمة الشخصية أو الشخصيات، وإنما عبر عنها ب "الأخلاق" فقال: " فيلزم أن تكون لكل تراجيديا ستة أجزاء...وهي القصة، و الأخلاق، والعبارة، و الفكرة، والمنظر و الغناء " ¹، أي الحدث، الشخصيات، اللغة، الفكر الذي يقدمه العمل و المحسنات الممتعة من غناء و مناظر و ديكور. و هذا لا يظهر إل عندما تعرض المسرحية على الخشبة. أما واطسون فيرى أن: " الشخصية هي مجموعة أنواع النشاط، التي نلاحظها عند الفرد، عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة، تسمح لنا بالتعرف عليه." ²

فالشخصية هي نتاج لمجموعة من العادات و السلوكيات لدى الفرد، و التي تنتج علاقات متبادلة مع الآخرين، أي حركتها داخل مجتمع المسرحية، و التي تتجسد عبر سلسلة من الحركات الخارجية و الداخلية، التي تعكس سلوك الشخصية و ردود أفعالها و تصوراتها. فالدراما تسعى إلى تصويرها و هي في حركة دائمة، يجسدها الممثل، باعتباره الوعاء الذي يحوي الشخصية.

¹ أ. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (تونس) ط1، 1987، ص:46

² الإخراج المسرحي، م، س، ص:304

الشخصيات الرئيسية:

الشخصيات الرئيسية تبقى نفسها و لا تتغير من المسرحية الأصل إلى المسرحية المقتبسة:
السلطان، القاضي، الوزير و المرأة (التي تكون غانية في السلطان الحائر و تصبح الجارة في سلطان للبيع).

السلطان: لم يغير مراد سنوسي من هذه الشخصية فظل في النصين قائد حمى وطنه و أمته غير أن مولاه السابق لم يقم بعثقه قبل أن يموت و منه فوضعه في موقف لا يليق بمقامه يدفعه للموافقة بيعه في مزاد علني و الذل لتصحيح وضعه الشرعي، هذا هو المحور الذي بنيت عليه أحداث المسرحيتين فالسلطان الذي ينبد السيف و يختار بقناعة تنفيذ القانون الذي يكفل له حقه و حق شعبه رغم سلطته و قوته جدير بالاحترام و هذا ما يؤكد على أن منطق الفكرة الرئيسية لم يكن شكليا.

و شخصية السلطان نراها في النصين غير متناقضة رغم الحيرة التي تراوده في البداية و لا مع الشرعية معا فهو يتيح المحاكمة العادلة كما أنه يختار بعد تفكير الخضوع للقانون ملتصقا بحريته من خلاله بدلا من لجوئه إلى القوة و السيف .

القاضي: تثير شخصية القاضي كثيرا من التساؤلات حيث نجد في البداية متمسكا بحرفية القانون رافضا الإغراءات و التهديدات و لو أدى الأمر إلى هلاكه:

"القاضي: لا أستطيع أن أكذب على نفسي و لا أستطيع التخلص من القانون و أنا الذي أمثله
ولا أستطيع الحث بيمين عاهدت فيها نفسي على أن أكون خادماً للأمير للشرع و القانون..."¹

و كذلك قوله في النص الثاني:

" القاضي: بصح سيدي، سلطان بالقانون خير من سلطان بالكذب و القوةالحالة تبدلت
و الشعب افطن ، ما راهش كيف زمان و ما دمنا قادرين نحمو سلطانا بالقانون شتى ادانا
للحلول اللي فيها الشك..."²

لكن هذا القاضي يتحول عند المحك الحقيقي إلى متحايل على القانون و مستخف به،
و تلك هي مأساة الأمم عندما تجد حقوقها قد ديست باسم الشرعية و القانون و شخصية
القاضي في النصين نجدها مهتزة من البداية فهو يعلم أن السلطان عبد لم يعتق من السلطان
السابق المتوفي لكنه يبقى صورة لتطبيق حرفية القانون .

الوزير: نفس الشخصية المتعارف عليها من الوجدان الشعبي في النصين نموذج هدفه حماية مصالحه
الخاصة المرتبطة برأس النظام، و في ذلك لا يتورع عن استخدام أساليب العزف و الدهاء فهو
الذي يأمر بإعدام النحاس (في السلطان الحائر) أو التاجر (في سلطان للبيع) دون محاكمة ليقضي
على الإشاعات في مهدها و هو الذي يشيع على السلطان باستخدام السيف و القوة ضد
الشعب و ضد المرأة (الغانية أو الجارة) و يحاول اللجوء إلى تبريرات شبه قانونية لذلك.

¹-توفيق الحكيم ، السلطان الحائر ، م س ، ص 69.

²- مراد سنوسي، سلطان للبيع، م س ، ص 25.

"الوزير: مهلا يا قاضي القضاة!... نحن الآن لسنا في صدد رأي القانون، و لكننا في صدد البحث عن الطريقة التي نتخلص بها من هذا القانون.... و طريقة التخلص هي افتراض أن العتق قد وقع وتم، و مادام الأمر سرا بيننا نحن الثلاثة، وما من أحد سوانا يعرف الحقيقة، فمن الميسور أن نحمل الناس على تصديق....."¹

و كذلك "يا سيدي عندي فكرة..... واش قتلوا لو كان نظموا عملية بيع، بصح غير بيناتنا، نشريك أنا و نحرك فالحين و ترجع سلطان قانوني و هي فرات..."²

المراة: تختلف شخصية المراة من النص الأصلي إلى المقتبس من الغانية إلى الجارة:

الغانية: تبدو إنسانية الغانية جلية منذ بداية المسرحية، رغم ما تتعرض له من مقولات مسيئة لسمعتها حيث نجدها تتعاطف مع مصير المحكوم المرتبط بأذان الفجر، فتعمل على تأخير المؤذن (و هو شخصية غير موجودة في المسرحية المقتبسة) حتى لا يعدم إنسان بريء، و لا تنسى أن تبرئ المؤذن من تلك الفعلة أمام غضب الوزير .

و يبدو منطق الغانية الصائب سدا منيعا أمام القاضي و جبروت الوزير حين قال .. " هذه المراة كفيلة أن تجد من العبارات الرنانة في القانون و المنطق ما تبرر به فعلها"³ فقدره الغانية على التحمل يصل بها إلى حد القبول بإدانة الناس لها حيث لم يكن مظهرها الخارجي يسيء بعالمها

¹توفيق الحكيم، السلطان الحائر، م س ، ص 47.

² - مراد سنوسي، سلطان للبيع، م س ، ص 26.

³-توفيق الحكيم، السلطان الحائر، م س ، ص 163.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيع.

الداخلي المفعم بالنقاء و النبل و ذلك النبل الذي اكتشف السلطان ماهيته في تلك الساعات القليلة التي أمضاها في بيتها .

الجارّة: في مسرحية سلطان للبيع تعتبر شخصية "الجارّة" امرأة ذات بعد إنساني مكافحة و كذلك تعتبر علامة أيقونية تدل على واقع المرأة الجزائرية في ظل قانون الأسرة الذي يجررها من ممارسة حقوقها الإدارية والقانونية مساواة مع الرجل، وعليه وظف الكاتب شخصية الجارّة بوصف معاناتها جنبا إلى جنب مع الرجل في التربية والتكوين والعمل وتجرعها الآلام في هذه الحياة إلا أن التشريع يقف ضدها باعتبارها قاصرة في الإمضاء والتحرير، الأمر الذي أدى إلى احتقارها بعدم تسليمها السلطان الذي اشترته بما لها كما تشتري أي سلعة من السوق. فعبر الكاتب عن هذا الموقف القانوني الذي يمنع المرأة من أخذ حقها بـ "الحقرة".

"الجارّة: حقارين، حقارين..."¹

يدل هذا الموقف على تراجع السلطة في تطبيق القانون في تسيير الشؤون السياسية والاجتماعية بطرق ديمقراطية شفافة وهذا ما أدى بالقاضي إلى تأميم السلطات وممارسة القوة ضد الجارّة.

و هي إشارة إلى أن المرأة في المجتمع الجزائري، حتى و إن كانت بالغة عاقلة متعلمة فهي

قاصر لأن جنسها هي أنثى تحتاج إلى رجل حتى وإن كان مريضا عقليا.

ويؤكد من خلالها الكاتب على عدم تنازل المرأة "الجارّة" عن حقها في ممارسة شؤونها

السياسية والاجتماعية. بعد أن ولى عهد السيف والقوة وحل محله عهد القانون والديمقراطية

¹: مراد سنوسي، سلطان للبيع، م س ، ص52.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيع.

وهكذا أصبح تحرير السلطان مرهون بهذه المرأة التي رفضت الزواج منه ورضيت بكرائه لمدة سنة قابلة للتجديد. وذلك بتأكيد مبدأ التداول على السلطة.

نستشف من خلال حركية هذه اللوحة أن مراد سنوسي أعطى أهمية للمرأة بتأكيد على دورها الفعال في ممارسة حقها بإعادة النظر في قانون الأسرة الجزائرية.

الشخصيات الثانوية: الجلاد، النحاس (أو التاجر)، المؤذن(الحاضر في مسرحية السلطان الحائر و الغائب في سلطان للبيع)، الحمار، (أو صاحب الخمارة)، و الإسكافي (أو الصبابطي).

هي من الشخصيات المجردة و التي يمكن اعتبارها بمثابة الديكور الإنساني في المسرحيتين و كلها تشارك في خلق الجو العام للمسرحية و كانت تمثل شخصيات مساعدة فمثلا **النحاس** أو **التاجر** عندما تلفظ بشيء معادي للسلطان هو في حد ذاته حدث درامي و هو شخصية لها دور فعال في تطور أحداث المسرحية و كان اختيارها من طرف المؤلف و إدخاله عاملا آخر في إضعاف القضية و إهتزاز الثقة بها .

الجلاد: هو ثالث سلطة تنفيذية في كلتا المسرحيتين بعد الوزير و القاضي و هو ليس موضع احترام من غالبية الشعب و قد يكون محط ازدراءهم و نفورهم لكنه يصور لنا حالة المواطن الذي يطبق تعاليم أسياده أو حكامه بحذافيرها و من الملاحظ أن الحوار الذي دار بين الجلاد و النحاس و هما ينتظران آذان الفجر لتنفيذ الحكم لا يوجد فيه أي إحساس بالقلق أو التوتر أو الخوف، و هي أحاسيس طبيعية تختلج في نفس من يكون في مثل هذا الموقف الخطير :

"المحكوم عليه: الشراب؟..... فقط؟!"

الجلاد: فقط.

المحكوم عليه: عندي فكرة و أطف ... فلنصعد معا ... إلى تلك الجميلة!...إني أعرفها ... ما

قولك؟

الجلاد: لا سيدي الكريم.

المحكوم عليه: تقبل دعوتي إلى الشراب، و ترفض دعوة إلى مجلس شراب و أنس، و حسن

و طرب؟! "1".

" الوزير: ماقطفت ما سقيت جنان، بصح سقيت الخشخاش، بايت سكران..

الجلاد: والله والو سيدي ... سكرى صابحة برك.

الوزير: غاية والله إلا غاية ...الشعب راقد، الجلاد سكران و المؤذن ما بان هذا هو الحكم في

آخر الزمان.

الجلاد: و القطيف كيفاه سيدي، نقطف، انزلف، نعطيه الحس، الناس ما زالت نائمة و حد ما

شاف.

الوزير: اللي قطف قطف بكري .. ضرورك اظفرت، فات الحال

¹-توفيق الحكيم، السلطان الحائر ، م س ، ص 11.

المحكوم عليه: كيفاه فات الحال سيدي؟¹

و هذان الحواران يصور فيه المؤلفان الروح المعنوية التي كان فيها كل من المحكوم عليه بالإعدام و الجلاد رغم الموقف الذي كانا فيه. كما أعطى مراد سنوسي للجلاد في حديثه أسلوب القوة و القمع لأنه يريد أن ينفذ الأوامر، فهو عبد مأمور، فلا يسمح للمحكوم عليه بالتكلم و لا بالاستماع إليه، و هذا الحوار و هذه الشخصية يكشفان لنا العلاقة المرضية التي كانت تربط المواطن بالسلطة الحاكمة آنذاك. فلا تقوم السلطة في بعض الدول إلا على القمع و البطش، و أجهزة القمع جاهزة دائما لكبح جماح المواطن، و سلب حريته و إرادته و تسخيرها لمصالحها دون النظر إلى مصالحه و حياته.

المؤذن: تختلف هذه الشخصية من المسرحية الأصل إلى المقتبسة كمايلي:

لقد صور الحكيم دور المؤذن في تهكم و صخرية، و دمج له بخيانة المهمة الدينية المنوطة به، فهو يؤخر آذان الفجر، أو يقدمه عن مواعده تبعا للظروف، مع الآذان ليس إلا إعلاما شرعيا بدخول وقت الصلاة المفروضة دون اعتبار لشيء آخر من أحداث الدنيا و شواغلها لكن الرجل كان من ضعف العقيدة و رخاوتها، بحيث يستجيب لما يطلب منه و إن بدى الطلب في الحالة الأولى وجيها أو مشروعاً، إذا أدى إلى إنقاذ نفس إنسانية من موت محقق أما في الحالة الثانية كان

¹ - مراد سنوسي، سلطان للبيع، م س ، ص 15.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس قي مسرحية سلطان للبيع.

بدافع الفضول و التعجيل من معرفة أن السلطان سوف تعتقه الغانية أو لا و لكي لا يقضي معها الليلة كاملة.

لكن في سلطان للبيع كانت شخصية المؤذن غائبة و ذلك إشارة إلى الدين الغائب و المهمش عن ساحة الحكم، و المتهم البريء مما يحدث من إزهاق الدماء باسم الدين أو يسمى (الإرهاب الديني)، و هذا ما كان يحدث في البلاد.

"الوزير: (إلى الجلاد) هيا أنت فهمنا و ذرؤك كيفاه؟

الجلاد: راني نستنى في المؤذن .

الوزير: و المؤذن شتى دخلو ياك هذي خدمتك ... المؤذن خطيه آدمومات.

الجلاد: نستنى فيه يأذن باه نعرف الفجر.

الوزير: واش من فجر ؟ الفجر هذا زمان ملي صليناه وين راهم سكان هذا الحي، شتى كاين شتى صرى؟¹

و الفجر دلالة على الحق و أفضل أوقات العبادة، و هو إشارة إلى أن المجتمع الجزائري، سلطة و شعبا أصبح بعيدا عن تعاليم الدين منذ زمن، و كيف أصبح الدين في يد السلطة، تستخدمه في تحقيق أغراضها و خدمة مصالحها دون الرجوع إلى أهله.

¹ - مراد سنوسي، سلطان للبيع، م س، ص 15.

الخمارة و الإسكافي : أو كما في مسرحية سلطان للبيع صاحب الخمارة و الصبابطي هما شخصيتان يظهران في ساحة المدينة ضمن المواطنين يتبادلان الحديث عن الأوضاع السياسية التي تدور في البلاد، وهي بيع السلطان في المزاد العلني، و هي إشارة إلى أن المواطن مهما كانت مكانته الاجتماعية و وظيفته ، أصبح يهتم و يتكلم في الأمور السياسية مع قليل من الخوف و التحرر، و هذا ما حدث في البلاد الكل سياسي رجالا و نساء و حتى الأطفال. لذلك نجد الإسكافي (الصاباطي) وصاحب الخمارة (الخمارة) مع أن مهنتهما من المهن المتدنية إلا أن كل منهما يتمسك بحق التعبير عن رأيه وممارسة حقه، مع فهمهما لطبيعة العلاقة بين صاحب الحق وصاحب الواجب، فصاحب الخمارة مهتم بالبيعة، و لا يريد أن يعمل، أما الصبابطي فيفضل العمل و المشاهدة، و هذا ما يحدث في أي مجتمع، هناك من تلهيهم الأمور السياسية عن أمورهم الخاصة، وهناك من يحسنون التصرف، و يستغلون الظروف لصالحهم، فمصائب قوم عند قوم فوائد، و هناك الأكثر من هؤلاء و هم الذين يصطادون في المياه العكرة.

4/الصراع:

الصراع هو التصادم، التقابل و التضاد، لكنه بنائي ليس تدميمي، قد يكون صراعا بين شخص و آخر أو بين الفرد و المجتمع الذي يعيش فيه، أو بين فكرتين .

فالصراع يتوفر في العالم الخارجي كما يتوفر في النفس البشرية، أي أنه قد يكون صراعا خارجيا أو داخليا أو مزيجا بينهما، فالأول ظاهر بين الشخصيات أو بين الأفكار، أما الثاني

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيوع.

فمجاله النفس البشرية، أين تتصارع الأهواء، الرغبات و الأفكار فيما بينها كي توجه هذه الشخصية لما تريد. و هذا النوع يظهر من خلال حوار الشخص مع ذاته (منولوج) .

يعتبر الصراع في الدراما صراعا مدروسا، مضبوطا، واع و ليس عفويا، و يبني ليكون معروضا أمام المشاهد، ليحكم بعد ذلك بين طرفيه، فهناك طرف فائز يشهد بفوزه المتلقي بمعنى أن كل الصراع بعيد عن عين المشاهد صراع عادي و ليس درامي.¹

فالصراع عبارة عن نضال بين قوتين متعارضتين، فيدفع بأحداث المسرحية إلى الأمام، و هذا ما وضحه أ.عبد المجيد شكري الذي رأى أن: " الصراع عبارة عن مناظرة بين قوتين متعارضتين...إرادة ضد إرادة أخرى... و ينمو بمقتضى هذا التصادم أو الصراع الحدث الدرامي."²

يعد الصراع العمود الفقري في البناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث. كما أنه يضيف وزنا للعمل الدرامي من خلال رفع وتيرة التوتر بين الشخصيات، فينعكس ذلك على إثارة المتلقي و جذبه. وهذا ما جاء في ترجمة صبري محمد حسن: " يجب أن تكون المسرحية شائكة و إلا فلن يجلس أحد طوال عرضها، و الوسيلة المضمونة لإثارة الجمهور و زيادة اهتمامه تكون بتقديم شكل من أشكال الصراع ".³

¹ انظر، الكتابة الدرامية الجزائرية بين النظرية و التطبيق، م س، ص:44

² عبد المجيد شكري، فن الكتابة للمسرح و الراديو و التلفزيون، الناشر العربي للنشر و التوزيع(مصر)، ط2004، ص:26

³ ريموند هال، كتابة المسرحية، تر:صبري محمد حسن، المركز القومي للنشر(مصر)، ط2012، ص:27

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس قي مسرحية سلطان للبيع.

و عليه فالصراع يعد ماطية الدراما إلى الأزمة و منها إلى الذروة . فهو بنائي ليس تهديمي .
إذ يعتبر أهم العناصر البنائية في الدراما و لا تتخيلها من دونه .

و لقد تعددت أشكال الصراع في المسرحيتين فأولا الصراع يكمن داخل نفسية السلطان
بين السيف و القانون، غير أنه لا يستغرق إلا لحظات سرعان ما يختار السلطان القانون بعدها
و في عزم و هذا واضح في الحوارين الآتين:

"السلطان: و أن كل هذا فيه كثير من الغلو و المبالغة و الإغراق؟..."

القاضي: ربما و لكن باعتباري قاضيا فإن الذي يهمني هو مركز الوقائع بالنسبة إلى نصوص
القانون.

السلطان: اسمع أيها القاضي !.... قانونك هذا لم يأتي بالحل في حين أن حركة صغيرة من سيفي
كفيلة بأن تقطع عقدة المشكلة في الحال!.

القاضي: إذن...إفعل!...

السلطان: سأفعل.... ماذا يهم سفك قليل من الدم في سبيل صلاح الحكم؟.¹

وكذلك من المسرحية المقتبسة :

" السلطان: (إلى القاضي) واش رايك ؟

¹-توفيق الحكيم ، السلطان الحائر، م س ،ص 74-75 . -

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس قي مسرحية سلطان للبيع.

القاضي: هذا الكلام كلو صحيح... و لكن ...

السلطان: واش من لكن..اهدر...

القاضي: على حساب الشوفة ، جلالتك راك ناوي اتحل المشكل بالسيف و المال؟

الوزير: إلى عندك حل آخر اتفضل....

القاضي: كاين القانون.....

السلطان: واش من قانون أنا هو القانون.

الوزير: الأمور ساهلة، نبرحوا في المدينة و نقولوا بلي سيدنا السلطان عتقوا السلطان المرحوم،

و شهادة التحرير راهي مسجلة عند شيخ القضاة، و اللي يكذبنا نحكموا عليه بقطيع الراس.

القاضي: معنتها نكذبوا؟

السلطان: و علاه هذي خطرتمك اللولة اللي غاديين تكذبوا على الشعبواك موالفين.

القاضي: بصح سيدي، سلطان بالقانون خير من سلطان بالكذب و القوةالحالة تبدلت

و الشعب افطن، ما راهش كيف زمان .. و ما دمنا قادرين نحموا سلطانا بالقانون شتى ادانا

للحلول اللي فيها الشك....

السلطان: في هذه عندك الحق...هيا اتكلم شتى يقول القانون؟

القاضي: يا سيدي القانون ايقول بلي العبد يقدر يحرو مولاه ،....."¹

¹ - مراد سنوسي، سلطان للبيع، م س ،ص24-25.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيع.

رغم اختيار السلطان للقانون لكن هذا لم يحسم ببساطة و السرعة و بالذات في تلك العهود و حتى تتعدد الأمور يجد السلطان أن اختياره لم يحل المشكلة بل زادها تشابكا ووصل به إلى طريق مسدود.

وهناك صراع آخر في المسرحيتين الذي قام في نفس الغانية (في السلطان الحائر) أو الجارة (في سلطان للبيع) بين رغبتها في التملك للسلطان و ما يراد لها من التخلي عنه بعد شرائه و دفع كل أموالها فيه.

"الوزير: هل تجرئين على شراء مولانا؟"

الغانية: و لماذا؟ ألسنت مواطنة و معي نقود؟ فلما لا يكون لي عين الحق الذي للآخرين؟

القاضي: نعم لك الحق إن القانون يسري على الجميع على أنه يجب عليك أن تكوني على علم

بشروط هذا البيع"¹

(أخبر الوزير الغانية بشروط و التي تتمثل حينما توقع الحجة و تقومين بعق السلطان و تتخلين عنه بعد ذلك).

"القاضي: و كيف تقولين لكي تملك يجب أن تتخلي؟"

الغانية: أو إذا شئت لكي تملك يجب ألا تملك.

¹-توفيق الحكيم، م س، ص 103.

القاضي: ما هذا الكلام!

الجانبة: هذا هو شرطك لكي أشترى يجب أن أعتق! لكي أملك يجب أن لا أملك! أترى هذا معقول؟!.

السلطان: معها حق لا عقل و منطق يقبل هذا!¹

و هكذا كان الصراع الثاني في مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم.

أما الصراع الثاني لمسرحية سلطان للبيع فكان بين الجارة و القاضي فهي تحاول إثبات شرعية البيعة و حقها في امتلاك السلطان و قدرتها على عتقه لأنها لا تختلف عن الرجل في ذلك: "الجارّة: أملي هاك، هذا هو العدل عندكم ... فالخلاص أنا اللي ندفع و باه نمضي، انحرر لازم راجل يضميني، يمضي في مكاني.

القاضي: أنا ماداييا أنت اللي تمضي، و لكن الله غالب هذا هو القانون... و كما تعرفي القانون فوق الجميع.

الجارّة: أنا راه بيالي القانون فوق النسي برك.

القاضي: حاشى حاشى يا بنت الناس، المرى بقدرها عندنا ... المرى هي نصف المجتمع، ياك دايمًا نقولوها و رانا كاتبينها في كل نصوص المدينة.

¹-توفيق الحكيم، م س، ص106.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس قي مسرحية سلطان للبيع.

الجارّة: نيشان، المرى هي نص صح، نص بنادم ، غريانة و محتاجة اللي قودهاقاصرى حتى لو في عمرها 40 عام .

القاضي: الله غالب هذا هو القانون.¹

ثم تزيد حدة الصراع بينهما فتقرر امتلاك السلطان و عدم تحريره:

"القاضي: اسمعي يا مرى، اطلقي السيد، هذا السلطان، سلطان انتاع الصبح و لاغير شريتيه راكي حاسبة تقدري تتصرفي فيه كما تحبي.

الجارّة: معلوم نتصرف فيه كما نبغي، شريتو بدراهمي كما موالفة نشري الثوم، السكوم و لا اعود قماري.²

و يستمر الصراع فيطلب منها القاضي كراءه منها لمدة معينة فترفض ثم يأتوا لها بولد معاق و يزعمون أنه ولدها بالكذب ليضمنها وتحرر السلطان فترفض أيضا، ثم يلجأ معها القاضي إلى حل آخر و هو طلب زواج السلطان منها فتأبى كذلك، ثم يطلب منها أخيرا أن تعيرهم السلطان لمدة زمنية فتقبل بشرط أن يتم إعارته لمدة سنة واحدة فقط و يبقى بيان البيعة بجوزتها إلى غاية انتهاء تلك الفترة فإن تم الاعتراف بحريتها و أنها ليست قاصر ستحرره و إن كان غير ذلك سوف يعود الحال إلى حاله فينتهي الصراع و اللوحة الأخيرة من المسرحية نهاية مفتوحة.

¹-مراد سنوسي،سلطان للبيع، م س ، ص 40.

²- م ن ، ص 41.

الفصل الثاني: عناصر الاقتباس في مسرحية سلطان للبيع.

ويمكن اعتبار الصراع الأول بين السلطان و القاضي و الوزير على كيفية الحكم بالقوة أم بالقانون عبارة عن صراع سياسي بين الحاكم و حاشيته أي أنه لم يخرج عن نطاق الطبقة الحاكمة أما الصراع الثاني فهو صراع بين السلطان و حاشيته مع المرأة (الجارة أو الغانية) من أجل حرية السلطان أي أنه صراع بين الحاكم و المحكوم و هذا هو الاختلاف بين الصراعيين.



خاتمة:

هذه الدراسة تناولت الاشتغال الذي قام به مراد سنوسي في مسرحيته سلطان للبيع المقتبسة من مسرحية السلطان الحائر للكاتب الكبير توفيق الحكيم الذي كتب لنفسه تاريخا مسرحيا زاهرا بخصائص و مميزات ترجمت لنا تجربته الفنية و خلفيته الفكرية التي أثرت في العديد من المؤلفين المسرحيين منهم مراد سنوسي الذي وجد في مسرحية السلطان الحائر التي كتبت سنة 1959 مبتغاه و إلهامه ليكتب سلطان للبيع سنة 1996 فحورها و غير فيها و خلق نص جديد يتماشى و حقبة التسعينيات و ما ميزها من سياسة و نظام حكم و ظروف اجتماعية.

إن عملية الاقتباس التي قام بها تضمنت أوجه تشابه و اختلاف كثيرة و متعددة في العناصر القاعدية و البنائية عن المسرحية الأصل و نتائج هذه الدراسة يمكن تلخيصها فيما يلي :

- حافظ الكاتب على الفكرة الرئيسية للنص و هي التردد و الحيرة في طريقة الحكم.
- غير الكاتب لغة الحوار من الفصحى إلى العامية من أجل إيصال فكرته للمتلقى الجزائري بكل شرائحه.

- شملت الحكاية بعدا سياسيا و هو طريقة الحكم (بالقوة أم بالقانون) و آخر اجتماعيا شمل حقوق المرأة في المجتمع الجزائري.

- أبقى المؤلف على بعض شخصيات المسرحية (كالسلطان و القاضي و الوزير و غيرها..)، و غير في البعض (كالغانية التي غيرها إلى الجارة) و حذف شخصيات أخرى (كشخصية المؤذن).
- لم يغير في الزمان و المكان (القصر، المدينة، سوق النخاسين، عصر المماليك... الخ) عن المسرحية الأصل.
- غير مراد سنوسي في مسار الفعل الدرامي و الأحداث فكانت نهاية مسرحية سلطان للبيع مفتوحة تسمح بمشروع مسرحية أخرى في المستقبل.
- عرفت المسرحية صراعين: الأول بين الطبقة الحاكمة (السلطان و حاشيته) و الثاني بين الحاكم و المحكوم (السلطان و القاضي مع المرأة).
- و أخيرا لا ننكر تماما أن مسرحية سلطان للبيع للكاتب مراد سنوسي هي إضافة للكتابة و التأليف الدرامي في الجزائر لكن لا يمكن اعتبارها اقتباسا دراماتوريا لوحده لأن الكاتب لم يأخذ عنصر من العناصر الدرامية للمسرحية الأصل السلطان الحائر لتوفيق الحكيم (كالشخصية أو الفكرة) و خلق نص جديد بل كان هناك نسبة أو نوع من الجزارة و الحوار في المسرحيتين يثبت ذلك.



السيرة الذاتية لمراد سنوسي:

الدراسات و الشهادات:

- شهادة ليسانس سوسيلوجيا الثقافة (1985).
- ماجستير سوسيلوجيا الثقافة (1990).
- دكتوراه سوسيلوجيا الثقافة (جامعة وهران).

المهنة: مكلف بالمهام لدى السيد المدير العام للتلفزة الجزائرية.

المسار: صحافة.

- مراسل صحافة مكتوبة (من 1985 إلى 1992) وحدة الهدف.
- الإذاعة الجزائرية : صحافي ثقافي (من 1998 إلى 2003).
- التلفزة الجزائرية: صحافي ثقافي (من 2004 إلى 2006).
- مدير جهوي بشار (من 2006 إلى 2008).
- مدير جهوي بوهران (من 2008 إلى 2011).
- مكلف بالمهام (منذ 2011).

الهوايات: مؤلف درامي.

-17 قطعة مسرحية.

-9 اقتباسات.

-6 ابداعات.

2- ترجمات.

النشاطات الوطنية:

- عضو مؤسس " لمهرجان الفيلم العربي " وهران 2005 برئاسة حمراوي حبيب شوقي.
- عضو مؤسس و مدير مسرحي " مسرح الناس ".

النشاطات الدولية:

- مشارك في سنة الجزائر بفرنسا (2003).
- مشاركة في التنشيط الفني لسهرات رمضان 2009 في المركز الثقافي الجزائري بباريس، فرنسا.
- كاتب أول عرض جزائري " متزوج في عطلة " مختار في مهرجان مراكش للضحك 2016.

السيرة الذاتية لتوفيق الحكيم :

كاتب وأديب مصري، من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية ومن الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، كانت للطريقة التي استقبل بها الشارع الأدبي العربي نتاجاته الفنية بين اعتباره نجاحا عظيما تارة وإخفاقا كبيرا تارة أخرى الأثر الأعظم على تبلور خصوصية تأثير أدب وفكر الحكيم على أجيال متعاقبة من الأدباء. كانت مسرحيته المشهورة أهل الكهف في عام 1933 حدثا هاما في الدراما العربية فقد كانت تلك المسرحية بداية لنشوء تيار مسرحي عرف بالمسرح الذهني. بالرغم من الإنتاج الغزير للحكيم فإنه لم يكتب إلا عدداً قليلاً من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح وكانت معظم مسرحياته من النوع الذي كُتب ليُقرأ فيكتشف القارئ من خلاله عالماً من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة لتسهل في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي .

سمي تياره المسرحي بالمسرح الذهني لصعوبة تجسيدها في عمل مسرحي وكان الحكيم يدرك ذلك جيدا حيث قال في إحدى اللقاءات الصحفية : "إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبوعة. كان الحكيم أول مؤلف استلهم في أعماله المسرحية موضوعات مستمدة من التراث المصري وقد استلهم هذا التراث عبر عصوره المختلفة، سواء أكانت فرعونية أو رومانية أو قبطية أو إسلامية لكن بعض النقاد اتهموه بأن له ما وصفوه بميول فرعونية وخاصة بعد رواية عودة الروح ولكنه أنكر ذلك ودافع عن تياره الفكري العروبي من خلال روايته عصفور من الشرق وشدد على أن العروبة التي ينتهجها ويطمح إليها هي عروبة أقوى من السياسة، لا عروبة شعارات، أرسله والده إلى فرنسا ليلتعد عن المسرح ويتفرغ لدراسة القانون ولكنه وخلال إقامته في باريس لمدة 3 سنوات اطلع على فنون المسرح الذي كان شُغله الشاغل واكتشف الحكيم حقيقة أن الثقافة المسرحية الأوروبية بأكملها أسست على أصول المسرح اليوناني فقام بدراسة المسرح اليوناني القديم كما اطلع على الأساطير والملاحم اليونانية العظيمة . عندما قرأ توفيق الحكيم إن بعض لاعبي كرة القدم دون العشرين يقبضون ملايين الجنيهات قال عبارته

المشهوره: "انتهى عصر القلم وبدأ عصر القدم لقد أخذ هذا اللاعب في سنة واحدة ما لم يأخذه كل أدباء مصر من أيام اخناتون".

عاصر الحريين العالميتين 1914 - 1939. وعاصر عمالقة الأدب في هذه الفترة مثل طه حسين والعقاد واحمد امين وسلامة موسى. وعمالقة الشعر مثل احمد شوقي وحافظ ابراهيم، وعمالقة الموسيقى مثل سيد درويش وزكريا أحمد والقصبجي، وعمالقة المسرح المصرى مثل جورج ابيض ويوسف وهبى والريحاني. كما عاصر فترة انحطاط الثقافة المصرية (حسب رأيه) في الفترة الممتدة بين الحرب العالمية الثانية وقيام ثورة يوليو 1939 - 1952. هذه المرحلة التي وصفها في مقال له بصحيفة اخبار اليوم بالعصر "الشكوكي"، وذلك نسبة محمود شكوكو. من أهم أعماله : السلطان الحائر و راقصة المعبد.

تميز الحكيم بتنوع نتاجه المسرحي بين الدراما الحديثة، والكوميديا، والكوميديا السوداء والكوميديا الاجتماعية وإستطاع الدمج بين الواقعية والرمزية وإستطاع في أعماله المسرحية تفادي المونولوج المحلي الذي كان الطابع الغالب على الدراما المصرية قبله وإستطاع الحكيم تجسيد البيئة المصرية بوضوح في أعماله من خلال قدرته على تصوير مشاكل المجتمع المصري في ذلك الوقت . كان للحكيم تعريفه الخاص لمسرح العبث فكان يعتبر مسرح اللامعقول محاولة لإستكشاف التلاحم بين المعقول واللامعقول في تفكير الإنسان الشرقي. وكان توفيق الحكيم قد توفيّ في تاريخ السادس والعشرين من شهر يوليو من العام 1987م في مدينة القاهرة.



المصادر:

- 1- توفيق الحكيم، السلطان الحائر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1974.
 - 2- مراد سنوسي ، مسرحية سلطان للبيع ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران،2002.
- ## المراجع باللغة العربية:
- 3- السيد علي اسماعيل ، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة، 2000.
 - 4- تر: د.أمين حسين الرباط، المكان المسرحي، مركز اللغات و الترجمة أكاديمية الفنون.
 - 5- د. أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، ط2، 1993.
 - 6- د.عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.
 - 7- عبد القادر علولة "من مسرحيات علولة"، موفم للنشر، وحدة الرغبة ، الجزائر،1997
 - 8- علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي ،مطابع الوطن ،الكويت ، ط 02 ،1999.
 - 9- مخلوف بوكروخ ، المسرح و الجمهور ، مطابع حسناوي ، الجزائر ، ديسمبر 2002 .
 - 10-أ.عادل النادي،مدخل إلى فن كتابة الدراما،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله(تونس)ط،1987
 - 11-أحمد بيوض :المسرح الجزائري نشأته و تطوره ،دار هومة للطباعة و النشر،الجزائر 2011

12- أمين و سعيد كريمي، الدراماتورجيا الجديدة، المركز الدولي لدراسات الفرجة طنجة (المغرب)، ط1، 2014 .

13- د. رياض عصمت، رؤى في المسرح العالمي، دار الفكر دمشق (سوريا)، ط2014

14- د. نبيل راغب، فن العرض المسرحي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1996.

15- ريموند هال، كتابة المسرحية، تر: صبري محمد حسن، المركز القومي للنشر (مصر)، ط2012

16- عبد المجيد شكري، فن الكتابة للمسرح و الراديو و التلفزيون، الناشر العربي للنشر و التوزيع (مصر)، ط2004

17- مخلوف بوكروح، البعد الثوري للمسرح الجزائري، مجلة المصادر، ع08، 2003.

المراجع باللغة الأجنبية:

18- Ahmed Cheneki, le théâtre en Algérie, histoire et enjeux, .
ed Sud, 2002.

19- Le Petit Larousse illustré, le dictionnaire de références.

20- Mark –Emmanuel melon, le dictionnaire de littéraire, presse
universitaire de France, paris, 2002.

المعاجم و القواميس:

- حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية، دار المعارف، القاهرة، 1985 . 21
- 22- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة و النشر صفاقس (تونس)، 1986.

- ابن منظور إفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السادس، دت. 23
- 24- باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2015.

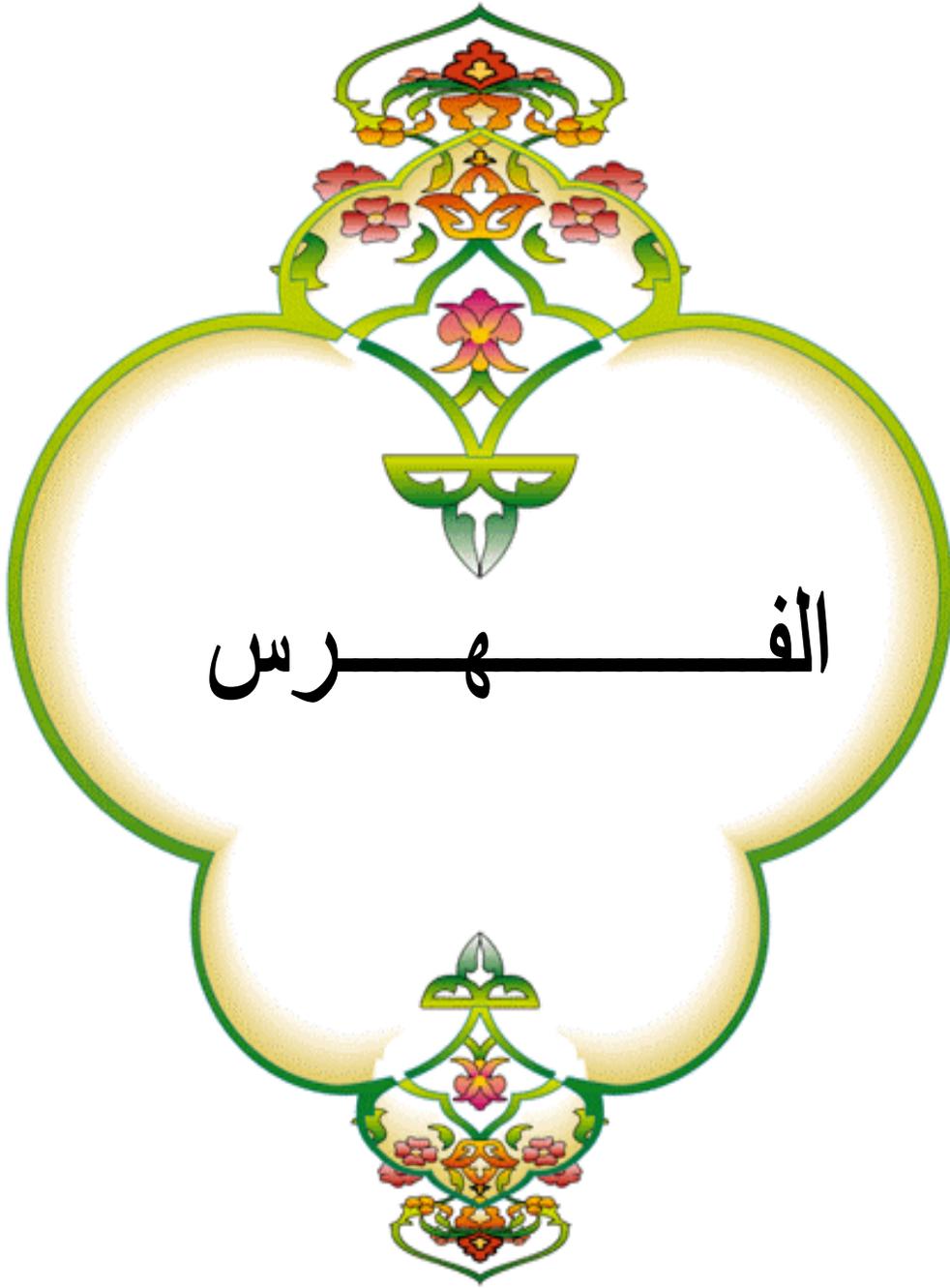
- 25- د. ماري إيليس - د. حنان قصاب حسن، معجم المصطلحات المسرحية، مكتبة لبنان ناشرون، 1997.

الدوريات:

- 26- عبد الرحمان بن عمر، المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، رسالة ماجستير، اشراف د. أحمد جاب الله، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012.
- 27- أحسن تليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010-2009.
- 28- دباس مواهيب الحاجة، الاعداد الدراماتورجي لمونولوج (متزوج في عطلة) للكاتب مراد سنوسي، رسالة ماستر، جامعة مولاي طاهر، سعيدة، 2016/2015.

29- ربيعي أحمد، الكتابة الدرامية الجزائرية بين النظرية و التطبيق ، رسالة ماجستير، جامعة أحمد بن

بلة، وهران، 2010-2011.



الرقم	الموضوع	الصفحة
01	البسمة	
02	إهداء	
03	شكر وعرهان	
04	المقدمة	أ-ب-ج
05	الفصل الأول	35-02
06	المبحث الأول: الاقتباس المسرحي	03
07	تمهيد	03
08	مصطلح الاقتباس	04
09	الاقتباس المسرحي	06
10	أنواع الاقتباس	08
11	وظيفة الاقتباس المسرحي الدراماتوري	10
12	المبحث الثاني: الاقتباس في المسرح الجزائري	18
13	تمهيد	18
14	الاقتباس في المسرح الجزائري	19
15	الجزارة	23
16	أ-الاقتباس عند عبد القادر علولة	27
17	ب-الاقتباس عند ولد عبد الرحمان كافي	30
18	ج-الاقتباس عند مراد سنوسي	33

75-36	الفصل الثاني	19
37	ملخص مسرحية سلطان للبيع	20
38	ملخص مسرحية السلطان الحائر	21
39	المبحث الأول: العناصر القاعدية	22
39	الفكرة أو المقدمة المنطقية	23
44	الموضوع	24
46	الحكاية	25
48	المكان و الزمان	26
52	المبحث الثاني: العناصر البنائية	27
52	الفعل الدرامي و الحدث	28
54	الحوار	29
59	الشخصيات	30
68	الصراع	31
77	خاتمة	32
80	الملاحق	33
85	المصادر	34
89	الفهرس	35