الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبوبكر بلقايد – تلمسان –

كلية الأدب و اللغات قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص * مسرح مغاربي *

تحت عنوان

ظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري
دراسة في أعمال مراد السنوسي نموذجا

من إعداد الطالبة :

بلقصة رقية

تحت إشراف :

أ. بولنوار مصطفى

د. محمد أمين	أستاذ محاضر	رئيسا
د عبد القادر لصهب	أستاذ محاضر	مناقشا
أ. بولنوار مصطفى	أستاذ محاضر	مشرفا

السنة الجامعية 2017- 2018

شكر وتقدير

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد ...

وقبل أن نمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الأستاذ بولنوار مصطفى الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله منا كل التقدير والاحترام ..

كما أصل شكري إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، إلى جميع أساتذتنا الأفاضل بقسم الفنون من بينهم: الدكتور عبد القادر لصهب، رئيس القسم الدكتور الحبيب سوالمي والأستاذ بوشعور محمد الأمين والدكتورة زهرة خواني والأستاذة بهيجة بن عمار

كما لا يفوتني أن أذكر الأساتذة الذين زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات دحو محمد أمين والدكتور عبد الله أوغرب والأستاذ حماد والأستاذة ناصر أمينة.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى

نبي الرحمة و العالميين ، إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة (محمد عليه الصلاة و السلام)

إلى من حملتني تسعة أشهر بدون أن تشكوا هما ولا تعبا ورافقتني منذ أن حملت الحقيبة لأول مرة، إلى شمعة لطالما أضاءت ظلمة حياتي متمنية من الذي فرقنا في دنيا فانية أن يجمعنا في جنة قطوفها دانية "أمي الحنونة" رحمة الله عليك.

إلى من علمني دون أن يتعلم، ودفعني إلى الأمام دون أن يتقدم. إلى من أحمل اسمه بكل فخر "أبي الغالي" أطال الله في عمرك.

إلى من تميزوا بالعطاء والوفاء، عائلتي الكريمة.

إلى كل أصدقائي وصديقاتي.

رقية

مقدّمة

يعد المسرح شكلا من أشكال الفنون البصرية يؤدى أمام المشاهدين ، بحيث يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا، وهو يعتبر الوسيلة التي يعبر بها الفرد عن طموحاته. فظهور المسرح بالجزائر أحدث ثورة في الوسط الفني، فهناك من يرجع البدايات الأولى لظهوره إلى تلك الأشكال و الألوان القصصية و التعبيرية التي تكاد أن تكون ظواهر مسرحية والنابعة من تصورات فكرية ، ارتبطت هي الأخرى بظروف اجتماعية وسياسية جعلتها محل صدارة للنقاش و البحث عن مراحل نشأتها.ومن جهة أخرى نجد بعض الباحثين ينفون هذا القول ويؤكدون على أن ظهور المسرح في الجزائر بالقواعد المتفق عليها كان في بداياته عن طريق الاقتباس . وكان ذلك منذ احتكاك فرنسا بالجزائر ، وبالضبط اثر زيارة فرقة جورج الأبيض بمصر إلى الجزائر ، لكن بعض الكتاب المسرحيين الجزائريين يقرون غير ذلك ، ويؤكدون على أن الجزائر عرفت المسرح قبل هذه الفترة وذلك كان بعد اكتشافهم لأول نص درامي مكتوب لصاحبه إبراهيم دانينوس، هذا من جهة ، ثم توالت التجارب المسرحية في الجزائر بين محاولات وإبداع وصياغة واقتباس.

والجدير بالذكر أن الاقتباس في المسرح الجزائري هو إبداع آخر أكثر وعيا ،بحيث تتم أخذ الفكرة أو الحكاية المسرحية وإعادة صياغتها بطريقة مغايرة تتلاءم مع خصوصيات المجتمع الجزائري من خلال ما يسمى بالجزأرة، أي جعل العمل يتفق مع البيئة والثقافة المحلية وكأنما أنجز من أجل المتلقي الجزائري بكل خصوصياته.

ولعل من أهم الدوافع التي دفعتنا للغوص في هذا الموضوع هو ميولونا

الشخصي للمسرح الجزائري ومحاولة الإضافة قدر المستطاع وثانيا أن موضوع الاقتباس أثار اهتمامنا منذ الوهلة الأولى وهذا ما دفعنا للبحث و التنقيب عنه

، ثالثا أن أعمال مراد السنوسي جلها أعمال مقتبسة عن نصوص أخرى مما يجعلها حقلا ثريا وخصبا للتطبيق. و قد قمنا بدراسة النصيين المسرحيين امرأة من ورق و الصدمة ، وهما مسرحيتين مقتبستين عن روايتين ، و هذا ما يسمى بمسرحة الرواية ، فهذه الأخيرة تشبه تماما عملية الاقتباس ، ولعلى سبب اختيارنا لهذين النصين - بالرغم من أن مراد سنوسي له عدة نصوص مقتبسة- فهذا راجع لتوفر الروايتين و المسرحيتين.

ومنه جاء عنوان بحثنا موسوما ب:"الاقتباس في المسرح الجزائري"في شطره الأول وللتطبيق والدراسة اخترنا نصين مسرحيين من أعمال الكاتب المسرحي مراد سنوسي لتكون أنموذجا للدراسة.

ومنه جاءت إشكالية البحث والتي تتمحور حول مدى ممارسة المسرحيين الجزائريين للاقتباس في إنتاج أعمالهم المسرحية والذي تولدت عنه مجموعة من التساؤلات مفادها:

- هل اعتمد الفنان المسرحي الجزائري على الاقتباس في بدايات ونشأة المسرح في الجزائر؟وما المصادر المعتمدة في ذلك؟
- ما هي الأعمال التي نالت القسط الكبير من اهتمام الفنان المسرحي الجزائري؟
- كيف تعامل المسرحي مراد سنوسي مع الرواية الجزائرية ؟ وكيف مسرحها؟

وللإجابة عن جملة هذه التساؤلات كان لزاما أن يستوفي البحث بجزئياته وفصوله الإجابة عنها وتبيان أراء الدارسين حول هذه القضية المهمة والمتعلقة

بالإنتاج المسرحي في الجزائر سواء على مستوى النصوص أو على مستوى العروض.

وقد تتبعنا من خلال هذا البحث مسارا منهجيا منطقيا متسلسلا و هو المنهج التاريخي قصد الغوص في البنية الدرامية للنصوص الدرامية المقتبسة عن أعمال أخرى. و من بين الدراسات التي اعتمدنا عليها ، رسالة ماجستير لأحمد منور الموسومة ب :مسرح أحمد رضا حوحو.

كما كان لزاما علينا الإشارة إلى ظاهرة التأليف الجماعي ، و الترجمة ودورهما في إثراء المسرح الجزائري.

أما المصادر المعتمدة في هذا البحث ، فقد اعتمدنا على النصين المسرحيين السابق ذكرهما، أما بالنسبة للمراجع فقد اعتمدنا كتاب "لسان العرب" لابن المنظور، وكتاب "المسرح الجزائري" لأحمد بيوض ، و كتاب "المسرح في الجزائر" لصالح مباركية.

إلا أن البحث لم يكن سهلا وقد تطلب منا السفر إلى عدة أمكنة والتنقل بين المكتبات المختلفة منها مكتبة **الحامّة**، إضافة إلى المسرح الجهوي بوهران زيادة على اتساع وشمولية الموضوع وضيق الوقت.

وعلى ضوء ذلك ضبطنا خطة بحثنا بشكل نهائي وجعلناها على النحو التالي:

مقدمة وثلاثة فصول، ثم أنهينها بخاتمة كانت عبارة عن نتائج واستنتاجات. وإتماما للبحث رأينا أنه من المفيد تدعيمه بملحق يتضمن النصوص المسرحية لمراد السنوسي وبطاقة فنية عنه وعن مجموعة من الروائيين و أردفناه بقائمة للمصادر والمراجع.

ولجنا بالفصل الأول كان نظريا تناولنا فيه الكتابة الدرامية في المسرح الجزائري محددين نشأتها وأبرز مراحل تطورها.

أما الفصل الثاني كان هو الآخر نظريا تطرقنا فيه إلى أشكال التأليف المسرحي في مبحثين. تناولنا في المبحث الأول ظاهرة التأليف الجماعي إلى جانب مفهومي الاقتباس والترجمة. وفي المبحث الثاني تحدثنا عن الرواية والمسرحية و ظاهرة مسرحة الرواية. كتمهيد للدخول في الفصل الثالث.

و أما الفصل الثالث هو عبارة عن دراسة تطبيقية للاقتباس من خلال أعمال مراد سنوسي وبالتحديد في مسرحية "امرأة من ورق" في المبحث الأول، ومسرحية "الصدمة" في المبحث الثاني.

وفي الخاتمة لخصنا أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي نتائج تجيب على العديد من التساؤلات التي يمكن أن تثار بشأن تجربة مراد سنوسي في الاقتباس.

إلا أننا مقتنعين بأن عملنا هذا ما هو إلا نقطة في بحر هذا المجال الواسع وأنه لا يزال هناك الكثير مما يمكن أن يقال في ظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من أجل إنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر أستاذنا المشرف **"بولنوار مصطفى"** الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته دون أن ننسى جميع أساتذتنا الذين تكونا على أيديهم لمدة 5سنوات وعلى رأسهم رئيس قسم الفنون الدكتور **"سوالمي لحبيب"** و الأستاذ **"بوشعور صالح محمد الأمين"** ، فمن شكر الناس شكر الله.

والله ولي التوفيق

تلمسان يوم: الإثنين 1440/10/10 الموافق 2018/06/25

الطالبة: **رقية بلقصة.**

الفصل الأوّل
الكتابة الدرامية في المسرح الجزائري

- ✓ تمهيد عن الكتابة الدرامية
- ✓ المبحث الأول: مفهوم الكتابة الدرامية
- ✓ المبحث الثاني مراحل تطور الكتابة الدرامية

تمهيد:

المسرح شكل من أشكال الفنون يؤدى أمام المشاهدين، ويعد وسيلة من الوسائل الفعالة التي تعبر بها الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية...الخ كما يعد احد الفنون الأدبية الأدائية ويعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور،فهو ليس وسيلة للترفيه والمتعة فحسب،بل يعد مؤسسة تربوية تهم جميع طبقات المجتمع،فهو يعمل على إيصال رسالة توعوية إلى الجمهور من جميع طبقات المجتمع،ويعمل على بث الوعي في عقولهم وخلق السلوك الجيد وترسيخه.فهو بذلك يعالج قضاياهم ويرسم تطلعاتهم وطموحاتهم، لا يقل الحديث عن المسرح لأن أهدافه كثيرة ، إلا أن كتابة نص مسرحي_درامي_بالقواعد المتفق عليها شيء صعب، فهو ليس كالرواية والقصة.

وإذا ما تحدثنا عن حال النص الدرامي في الجزائر منذ بدايته وجدناه محاط بالعراقيل خاصة في البدايات الأولى له، وهذا ما أدى بالكتاب الدراميين في الجزائر اعتمادهم على عنصر الاقتباس والترجمة للنصوص العالمية ،مثل روائع موليير وتراجيديات فيكتور هيجو إضافة إلى ذلك اقتباسهم لنصوص التراث العربي مثل حكايات ألف ليلة وليلة....الخ، وهذا مدفعنا إلى البحث عن حقيقة النص الدرامي بالجزائر، فمن خلال هذا البحث نطمح في الإجابة على سؤال لطالما كان نقطة جدل بين العديد من المفكرين والباحثين في هذا المجال، مما دفعهم إلى البحث عن جذور النص الدرامي بالجزائر،أو بصيغة أخرى: كيف ومتى ظهرت الكتابة الدرامية بالجزائر؟ وهذا السؤال سيكون منطلق مشروع لطرح السؤال الأكثر الأهمية، والذي يعتبر بمثابة نقطة هامة في تاريخ المسرح بالجزائر وهذا ما يبنى عليه موضوع بحثنا هذا، وهو ماذا نعني بالاقتباس؟

بعيدا عن الآراء السابقة والأحكام المسبقة بحق الفن الرابع بالجزائر نقول أن هذا الفن موجود ببلدنا وهذه الحقيقة اتفق عليها جل الباحثين في المجال قد يختلفون في تقييم مراحل نموه، لكنهم يتفقون في الحكم بوجوده، على أنه كائن موجود يتأرجح بين المد والجزر، الجودة والرداءة، وبين التقدم والتأخر، والقلق والاستقرار، تبعا للظروف السياسية والاجتماعية التي نشأ فيها منذ البداية الأولى، من عشرينيات القرن المنصرم .

ومن جهة أخرى نجد البعض يؤكد على أن هذا الفن وجد في الجزائر قبل عشرينيات القرن ،وحظي بالنص الدرامي ،ومن بينهم الباحث "أبو القاسم سعد الله " وهذا ما أورده لنا صالح مباركيه في كتابه الموسوم بالمسرح الجزائري بقوله : « إن المراجع التي تناولت وجود الفن المسرحي بالجزائر خلال القرن 19م قليلة وكلها تناولت هذه الفترة بنظرة يغلب عليها العموم ولم يعطيها الدراسة والتمحيص والاهتمام الذي وبذلك أصبحت عن الدراسة الفنية التي تمكن الباحث من الاطلاع على الجوانب المختلفة لنشأة هذا الفن تاريخيا وفنيا وكل ما توفر لدينا حلول حول هذه الفترة نص مسرحي واحد بالغة العربية هو «نزاهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طرياق في العراق» لإبراهيم دانينوس . وقد ورد ذكره مع نصوص أخرى في تاريخ الجزائر الثقافي، ونظرا لقيمة هذا النص فإنه يستحق منا وقفة خاصة ماله من أهمية بالغة في تاريخ هذا الفن في الوطن العربي بشكل عام إذ يعود كتابة "نزاهة المشتاق" إلى سنة 1847م مما يؤكد "أبو القاسم سعد الله" على أنها مسرحية رائدة في باب المسرحيات العربية ولم تؤلف قبلها سوى " البخيل " لمارون النقاش

وربما تكون نزهة المشتاق سابقة للبخيل .»[1]. فهذا الطرح الذي أورده لنا صالح مباركيه دليل قاطع على أن الجزائر لها نص درامي مكتوب قبل عشرينيات القرن.

ومن جهة أخرى ينفي هذا القول مجموعة من الباحثين ويعتبرون أولى بوادر ظهور المسرح بالجزائر كان عبارة على شكل «عروض شعبية وغناء شعبي يقام في المقاهي[2]» وفي بداية الأمر أي قبل بداية القرن العشريين لم يعرف العالم الجزائري المسرح بمفهومه الغربي بل كان يمارس أنواعا وأشكالا من مظاهر العرض الشعبي. وهذه العروض والأشكال كانت في جميع أقطار العالم العربي بصفة عامة وليس الجزائر فحسب«وظل هذا النوع من الدراما الشعبية مستمرا إلى أن احتلت الجزائر من طرف فرنسا عام 1830 ليقوم الفرنسيون عام 1850 بتشييد دار الأوبرا بالجزائر » [3]فكان يقصدها المثقفون والفنانين الفرنسيين،«كما كان للحملة الفرنسية خلال القرن 19م الأثر البالغ والكبير حيث استقدموا فرق مسرحية تقدم عروض للجنود الفرنسيين ما يزيد عن 43 مسرحية وكان ذلك ما بين 1830-1925»[4]. وما يلاحظ في هذه المرحلة أن الشعب الجزائري لم يحتك بثقافة المستعمر وبقي متمسكا بهويته وعاداته وتقاليده لأنه يرى أنها محاولة طمس لهويته ودينه فحارب ثقافة المستعمر بقوة.

هذا بالنسبة للبوادر الأولى للنص الدرامي بالجزائر و للغوص في هذا المجال كان لابد علينا أن نوضح و ننقب عن معنى الدراما وأصول نشأتها حتى نستطيع

[1]- صالح لمباركيه – المسرح في الجزائر-ط2-الجزائر- دار بهاء الدين للنشر والتوزيع -2007-ص 27.
[2]- زيان محمد – لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري – الجزائر – ص2.
[3] - دافوزي عيسى – أدب الأطفال – الإسكندرية - منشأة المعرف-1988-ص89.
[4] - ينظر صالح لمباركيه – المسرح في الجزائر – مصدر سابق ص27/22.

مواصلة مسيرة بحثنا التي تستهدف الغوص في مراحل نشأة و تطور الكتابة الدرامية بالجزائر.

المبحث الأول:

مفهوم الكتابة الدرامية: قبل الولوج في معنى الكتابة الدرامية علينا أن نعرف ما معنى كلمة دراما؟

أُخذت كلمة الدراما من عند الإغريق ،و يعتبر أرسطو هو أول من نظر لها في كتابه الموسوم

ب" فن الشعر" فناقش مصدرها، على أنها« تتمثل في جنسي التراجيديا و الكوميديا،اللذين يعتبران محاكيات لأفعال يقوم بها أناس-ترجع إلى كلمة دران dran ... ثم تحولت –فيما بعد-إلى شكلها الحالي Drama»[1] ، كما يعرفها الدكتور إبراهيم حمادة على أنها«كلمة يونانية الأصل ، dran و معناها الحرفي يفعل ، أو عمل يؤدى ،ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة Drama إلى معظم اللغات أوروبا و الكلمة تعني مدلولين ،أولا النص المستهدف عرضه فوق خشبة المسرح أيا كان جنسه أو لغته ، و يتقلد أدوار شخصياته ممثلون يقومون بتأدية الفعل و نطق الكلام ، أما المدلول الثاني ، فالدراما تعني المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة ، أو الأسيفة ،و التي تعالج مشكلة هامة علاجا مفعما بالعواطف، على أن لا يؤدي إلى خلق إحساس مأساوي.»[2] ومن نهنا نستطيع القول أن الكتابة الدرامية ارتبطت بالفن المسرحي ، والتي تتمثل في الصراعات و العواطف التي تؤدى على خشبة المسرح ، و هي نوعان التراجيديا و الكوميديا.

[1] - أرسطو- فن الشعر- ترجمة د.إبراهيم حمادة - مكتبة أنجلو المصرية - ينظر التنظير للدراما.
[2] - إبراهيم حمادة – معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية – دار المعارف – 1985-ص113.

كما أن **مفهوم الكتابة الدرامية** ، يرتبط بالنص الدرامي الناتج عن فكرة يضعها الكاتب ، بحيث يرتبط هذا النص الدرامي ، بالمسرح ،فنجد الدكتور شكري عبد الوهاب يقول أن النص الدرامي هو «نص المؤلف أي الخلق fiction و المصمم خصيصا للتمثيل على المسرح و المبني على أساس التقاليد و الأعراف conveation الدرامية المتعارف عليها ، وهو عادة ما يسبق النص المسرحي ، ثم يصاحبه بعد بداية العرض.»[1]. كما يقول الدكتور الحبيب سوالمي أن «النص المسرحي يحوي النص الدرامي بكل جوانبه و جزئياته و إرشاداته التي وضعها المؤلف ،تضاف لها الآلية الإخراجية التي تحول النص الدرامي من صورته المقروءة إلى صورته المرئية[2]» وبهذا نقول أن النص الدرامي ما هو إلا نص أدبي كالرواية و القصة، بحيث يرتبط بالمسرح و ذلك من خلال تجسيده على الخشبة.

المبحث الثاني:

مراحل نشأة وتطور الكتابة الدرامية بالجزائر :

[1] - شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي – ط2 - الإسكندرية - مؤسسة حورس الدولية – 2001 – ص02.

[2] - الحبيب سوالمي – طبيعة الحركة النقدية و دورها في الممارسة المسرحية في الجزائر- رسالة ماجستير- إشراف ميراث العيد –جامعة وهران-2011/2010-ص9.

المرحلة الأولى: (مرحلة التأثر والتعرف)

اتفق جل الباحثين في المسرح على أن سنة 1921 هي السنة التي تعرف فيها الجمهور الجزائري على فن المسرح وكان ذلك لأول مرة اثر زيارة فرقة جورج الأبيض للجزائر،وعرضها لمسرحيتين تاريخيتين باللغة لعربية الفصحى وهما: «صلاح الدين الأيوبي،شهامة العرب لنجيب الحداد » [1]،لكن هناك من يؤكد أن هذه الفرقة فشلت في إيصال هذا الفن ويعود هذا الفشل لمجموعة من العوامل من بينها:«أن القاعة بعيدة عن أحياء الأوربيين وأكثر بعدا عن أحياء الجزائريين،عدم تجاوب الصحافة الناطقة بالعربية مع مدير المسرح بخصوص الإعلان عن العروض،جهل الناس للعروض التي قدمتها الفرقة لأنهم لم يتعودوا على الاطلاع على الإعلانات،عدم فهم الجمهور للغة العربية الفصحى،إما لجهله أو لعدم تعود الأذن على سماعها»[2]إضافة إلى أن الجمهور لم يبالي بهذا الفن واعتبره فنا دخيلا يتنافى مع عاداته وتقاليده بالإضافة إلى طبيعة المواضيع التي عالجت المسرحيات المعروضة في تلك الفترة.

في حين يرجع البعض أن سبب فشل هته الفرقة هو تأثر الطبقة المثقفة في الجزائر باللغة الفرنسية بحيث كانت تتجه بفكرها وذوقها نحو فرنسا،فلهذا لم تجد هذه الفرقة الناطقة بالعربية الفصحى طريقها للنجاح، وإما «عدم تجاوب العامة فمرده ميلها المتأصل للمسرح الشعبي الذي يعتمد عناصر الفرجة الشعبية من غناء ورقص وهزل » [3]، بالإضافة إلى ظهور فرق مسرحية أخرى أولاها: فرقة جمعية

---

[1] -أحمد منور – مسرح أحمد رضا حوحو -1989 – ص3.

[1]- سعد الدين بن شنب – المسرح العربي لمدينة الجزائر- ترجمة عائشة خمار- الجزائر - مجلة الثقافة وزارة الإعلام والثقافة – العدد 55 - 1980- ص30.

[3] - علي الراعي – المسرح في الوطن العربي – سلسلة عالم المعرفة – ط 2 -الكويت- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - 1999- ص 473.

الطلبة المسلمين التي ظهرت سنة 1921، وتأسست الفرقة الثانية باسم المهذبة: جمعية الآداب والتمثيل العربي، فهذه الأخيرة قدمت مسرحيتين من تأليف رئيسها:علي الشريف الطاهر وظهرت فرقة ثالثة باسم "جمعية الموسيقى المطربية" قدمت في 22 ديسمبر 1922 مسرحية من فصلين بعنوان: في سبيل الوطن من تأليف: أحمد فارس، غير أن الطابع الوطني لهذه المسرحية جنا عليها،حيث أقدمت السلطات الاستعمارية على منع عرضها،فعملت هذه الفرقة على عرض مسرحية ثانية سنة 1922 بعنوان:"فتح الأندلس" ل (محمد منصالي) وهي مسرحية اقتبسها عن سليم النقاش عن رواية تحمل العنوان نفسه لجورجي زيدان، غير أن الإقبال عليها كان ضعيفا مما تسبب في عجز مالي حرمها من متابعة نشاطها.»[1]، ومن جهة أخرى نجد أن علالو ذهب إلى أن« المسرح الجزائري نشأ من طرف الجزائريين أنفسهم أمثال: علي الطاهر الشريف الذي كتب كل من مسرحيات: الشفاء بعد العناء عام1922،قاضي الغرام عام 1924، ومسرحية بديع.»[2]، وبعد سنة 1922 « قدم هواة آخرون سنة 1923 مسرحية أخرى هي المصلح لأحمد الفارس» [3]، كما تميزت هذه الفترة بظهور مجموعة من الفنانين المسرحيين الجزائريين الذين تألقوا في هذا المجال بحيث قدموا أجمل وأروع المسرحيات يتجلى جمالها في محاكاتها للواقع المعاش في تلك الفترة،والتي اهتمت بواقع الشعب الجزائري المحتل من قبل فرنسا،ولعل جل تلك المسرحيات كانت مهتمة بقضايا الشعب والمقاومة السياسية التي بدأت في مطلع العشرينات وأهم رجالات المسرح في تلك الفترة نجد «سلالي

[1] - ينظر - صورية غجاتي – النقد المسرحي بالجزائر- أطروحة دكتوراه - اشراف عبد الله حمادي – 2013/2012- ص 5/4.

[2] - شروق المسرح الجزائري – 1932/1926- علالو مركز التوثيق في العلوم الاجتماعية والإنسانية – وهران 1982.

[3] - أحمد منور- مسرح أحمد رضا حوحو –- ص5.

علي الملقب بعلالو ودحمون وكتب علالو مسرحية جزائرية وعرضت يوم 12 أفريل 1926»[1]، أي ظهور الفرق المسرحية ومحاولة التأليف المسرحي.

المرحلة الثانية: مرحلة العصر الذهبي

تميزت هذه الفترة بظهور مجموعة من الفنانين المسرحيين الذين تألقوا في كتابة نصوص بصيغة جديدة مغايرة لمسرح جورج الأبيض،أي ظهور كتاب دراميين ألفوا نصوصا باللغة العامية،ومن بينهم سلالي علي ورشيد القسنطيني، بحيث «كتب سلالي علي مسرحية جحا سنة 1926 التي جذبت جمهورا كبيرا وصل إلى حوالي 1500 متفرج،»[2]، بذلك يكون علالو قد وضع حجر الأساس للمسرح الجزائري،وذلك من خلال تجسيد عروضه على الخشبة بلغة مفهومة وبسيطة تصل الجمهور بسهولة، أي إلى كل طبقات المجتمع، كما أثرى رشيد القسنطيني هذه المرحلة .

ومن بين المسرحيات التي ألفها رشيد القسنطيني «مسرحية: بابا قدور الطماع وهي للكاتب رشيد القسنطيني وهي مسرحية كوميدية من تأليفه وإخراجه، وقد عرضت هذه المسرحية يوم23 ديسمبر1929، أعقبها بمسرحية ثانية تحت عنوان: بوبرمة ،وبهذا يكون المسرح الجزائري دخل عصره الذهبي،حيث استطاع رشيد القسنطيني إدخال الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري.»[3] إضافة إلى أنه كان « أول من ادخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري، وتقول: ارليت روث في كتابها"المسرح الجزائري"إن رشيد القسنطيني ألف أكثر من مائة مسرحية وسكاتش وقرابة ألف أغنية،وكثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسب ما يلهمه الخيال ويطرح

[1]- الجزائر الأحداث – ع 805- مارس 1981-الجزائر .
[2] - ينظر – زيان محمد – لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري – الجزائر– ص 22.
[3] - زيان محمد – لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري – ص 24.

موضوعات مألوفة لدى الجمهور فقدم شخصيات العالم المزيف والمنافق والقاضي والظالم ورجل الشرطة ومحدث النعمة والسكير وذلك في أسلوب يحاكي أسلوب الكوميديا المرتجلة الايطالية من استخدام الحدث المليء بالمفاجئات»[1].وبهذا نقول بأن رشيد القسنطيني أراد أن يطور هذا الفن ببلده وذلك عن طريق مخاطبته للجمهور بلغته التي يتكلم بها في حياته اليومية والمعبرة عن ثقافته التي تبعد كل البعد عن الشكل المسرحي الأوربي.

كما يواصل علي الراعي الحديث على هذه الفترة قائلا : « تذكر ارليت روث أيضا من فناني هذه الثلاثينيات محي الدين بشطارزي الذي زاول الإنشاد الديني في شبابه، ثم تحول إلى الغناء في واشتغل مدرسا للموسيقى، واتجه من بعد إلى المسرح ونذكر له المؤلفة ثمانية من مسرحياته هي : فاقوا – من أجل الشرف – النساء – تشيك شوك – دار المهابيل – الراقد – البنت الوحشية – ما ينفع غير الصح، كما أنه قدم بعضا من مسرحيات موليير باللغة العربية الدرامية الجزائرية .»[2] وبهذا يكون بشطارزي بفضل مجهوده قد ساهم في إثراء ريبرتوار المسرح الجزائري.

لكن سرعان ما لفت انتباه السلطات الاستعمارية هذه الأعمال في هذه الفترة نظرا للإقبال الجماهيري الكبير الذي كان على دور المسرح، وهذا ما يؤكده لنا الدكتور بوعلام مباركي حين قال :

« ...هذه الأعمال كانت قد لفتت السلطات الاستعمارية والتي سعت إلى تشديد الخناق على المسرح لتحويل دون تطويره . والسير به إلى الأمام .استمر هذا الانقطاع إلى اندلاع الحرب العالمية الثانية . لتشكل هذه الفترة انقطاع الكتابة

[1] - ينظر- علي الراعي – المسرح في الوطن العربي – ص 545.
[2] - علي الراعي - المسرح في الوطن العرب - مصدر سابق- ص545.

المسرحية وانحصار دائرتها لانشغال الكتاب بأمور أخرى .»[1] وهذا ما أدى بالمسرحيين إلى الابتعاد عن الساحة الفنية لردهة زمنية معينة .

المرحلة الثالثة: مرحلة الاقتباس والترجمة للنصوص العالمية.

بعد النجاح الذي حققه رجالات المسرح في الفترة السابقة والذي تجلى في تنوع العروض المسرحية التي حضت بإقبال جماهيري غفير ،و سبب هذا النجاح راجع إلى فضل أولئك في انتقاء مواضيع تتلاءم وطبيعة ذوق جمهورهم . إلى أن انقطعت هذه الأعمال في الوقت الذي شدد فيه الاستعمار قبضته على الشعب، وكان المسرح يهيئ لثورة عارمة بدأت تظهر في الأفق واستمر النشاط، وهذا الأخير كان جديدا في طبعته، ليس كسابقه في حين تحول هذا الفن إلى سلاح بيد كل فنان، ففي هذه المرحلة (و بالتحديد بعد الحرب العالمية الثانية خلال الفترة الممتدة من 1953/1947) «عاد المسرح الجزائري إلى الواجهة بوجه جديد مع شباب من الهواة ينتمون إلى جيل جديد في الجزائر، البليدة ،وهران، بجاية، مستغانم»[2]، بحيث ظهرت في هذه الفترة عدة فرق مسرحية حاولت التجديد وإعادة بعث الروح لهذا الفن من جديد وذلك بعد أن « انتخب محي الدين بشطارزي مديرا متصرفا بما كان يسمى بقسم المسرح الناطق بالعربية»[3]، وبعد هذا مباشرة «تأسست فرقة المسرح الجزائري سنة 1946بقيادة مصطفى كاتب وفرقة هواة التمثيل العربي 1947 التي أسسها مصطفى الطاهر، فرقة المزهر القسنطيني 1948 تأسست على (يد بن دالي) و(أحمد رضا حوحو)، فرقة مسرح الغد 1949 أسسها (رضا الحاج حمو ابن عبد القادر) المعروف برضا فلاقي، فرقة المسرح الجهوي للفن الدرامي 1949، تأسست

[1] - بوعلام مباركي – لغة المسرح بين الهوية الغيرية – مجلة حوليات التراث مستغانم – الجزائر ص53.
[2] - علالو – شروق المسرح الجزائري ، ص56.
[3] - المصدر نفسه – ص نفسها.

على يد (مصطفى غريبي).»[1]. ومن بين المسرحيات التي عرضت في هذه الفترة «نحو النور 1958وهي عبارة عن لوحات من كفاح الشعب الجزائري ومسرحية أولاد القصبة لعبد الحليم رايس، والخالدون سنة 1960، ودم الأحرار 1961»[2]، هاتين المسرحيتين كتبهما وأخرجهما مصطفى كاتب. برز هذا الأخير في هذه المرحلة مع رويشد وولد عبد الرحمان كاكي وكاتب ياسين، حيث تألق رويشد بفضل أسلوبه الفاكهي ،ومن أهم أعماله المعروضة في هذه الفترة مسرحية: الغولة وحسان طيرو والبوابون، فهذه المسرحيات كان يعالج من خلالها مختلف الآفات الاجتماعية، وبهذا استطاع رويشد أن يصل إلى قلوب الجماهير من خلال تجسيده لمسرح بسيط وجريء، إضافة إلى رويشد نجد كاتب ياسين ترك بصماته في المسرح الجزائري، «يقول الأستاذ مصطفى كاتب أن التجربة الثانية الهامة في المسرح الجزائري ،هي تجربة الكاتب المعروف كاتب ياسين الذي اجتذبته ثورة الجزائر، وما حققته من انجاز في المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية إلى الكتابة بالدارجة الجزائرية ،بعد أن كان يكتب مسرحياته بالفرنسية، مثل مسرحيتي "نجمة "و "الجثة المطوقة " وقد كتب ياسين مسرحية حققت نجاحا جماهيريا واسعا وهي مسرحية "محمد خذ حقيبتك" وأدخل فيها أسلوب المسرح الوثائقي كما اعتمد روحا شعبية فكاهية، وبذلك حافظ على صفتين أساسيتين في المسرح الجزائري في بداياته الأولى: وهما الفكاهة الشعبية، وفكرة الارتجال.»[3]، فكان كاتب ياسين قد اختار اللغة الفرنسية في كتاباته من أجل إيصال فكره إلى العالم ،ونضاله في سبيل ترسيخ مبادئ الثورة وإلى جانب كاتب ياسين نجد ولد عبد الرحمان كاكي الذي قد اعتمد على ترجمة المسرحيات الأجنبية ولجأ إلى الاقتباس ومن بين أعماله المقتبسة "كل

[1] - علي الراعي – المسرح في الوطن العربي – ص547/546.
[2] ينظر أحمد بيوض – تاريخ المسرح الجزائري – ص86/83
[3] - المصدر نفسه -ص548/547.

واحد وحكمه" و"القراب والصالحين" و"ديوان القراقوز" و"بني كلبون" و"إفريقيا مثل الواحة" و"132سنة"ومن بين المسرحيات المقتبسة لدى كاكي، مسرحية "القراب والصالحين" التي نالت إعجاب الجمهور نظرا للغة المستعملة فيها ،و التي تصب في قالب شعري مقفى بأسلوب محكي، فهذه المسرحية اقتبسها كاكي عن بريخت .

وإلى جانب كاكي وكاتب ياسين قامت« جهود شابة تسير على دربه، غير أنها أصدمت بأزمة النصوص، فقرر هؤلاء الشبان أن يعتمدوا مبدأ التأليف الجماعي ويضيف واحد من هؤلاء الشباب تجربة التأليف الجماعي ويوضح أسباب ظهورها وفائدتها لفن المسرح بجميع أطرافه – الممثلين،وصاحب الفكرة المسرحية والمخرج والمتفرجين- فيقول هذا الشاب واسمه: قدور النعيمي أحد فناني "فرقة البحر" عن رغبتنا في أن نعمل في اتجاه كتابة مسرحية تخرج عن الدروب المألوفة والأشكال المجترة التي يجهزها آخرون ... وان ننطلق من الكتابة القديمة، لننحت منها كتابة جديدة، ثم يمضي قدور النعيمي فيقول أن الفرقة لم تتبين هذه الطريقة لأنها (موضة) أو لرغبة في الإنتاج المجاني، لقد وجدت أن هذا الأسلوب هو الوحيد المؤدي إلى إثراء العمل الفني لأنه يعتمد الروح الجماعية ة التعاون الكامل بين الفنانين ... »[1].
إذن نستطيع القول أن هؤلاء الشباب حاولوا وضع بصماتهم في المسرح الجزائري وذلك من خلال إنتاجهم لنصوص من تأليفهم الجماعي،فهم بذلك حققوا نجاحا كبيرا وساهموا في إثراء ريبرتوار المسرح الجزائري،فرغم الصعوبات التي صادفتهم،إلا أنهم لم يستسلموا وواصلوا المسيرة إلى أن وصلوا في الأخير إلى عمل ميزهم على أعمال غيرهم من الكتاب الدراميين بالجزائر.

[1] - علي الراعي – المسرح في الوطن العربي – ص547/546.

في النهاية نقر أن هذه الفترة تميزت بالإنتاج الوافر لأهم الكتاب الدراميين بالجزائر منهم من ركب موجة الاقتباس، ومنهم من ترجم النصوص العالمية والبعض الأخر ساهم في الكتابة الجامعية،فهذه الفترة تميزت على غيرها من الفترات السابقة .نظرا لمزاوجة كتابها بين التأليف والاقتباس،محققة نجاحات ملحوظة من خلال عرض وكتابة أهم المسرحيات التي تعالج قضايا اجتماعية وسياسية.

المرحلة الرابعة: مرحلة الازدهار والتطور خلال الاستقلال

تأتي فترة الاستقلال وتصدر الدولة مرسوما يقضي بتأميم المسرح على مستوى التراب الوطني الجزائري،حيث« تشكلت فرقة المسرح الوطني الجزائري والتي استطاعت أن تقدم أكثر من 41 عرضا مسرحيا ما بين عامي:1963-1973»[1] فهذا المرسوم نص على تأسيس فرقة المسرح الوطني الجزائري* وإنشاء مركز وطني للمسرح يعمل على تنمية وتطوير المسرح عن طريق التوجيه ،والتكوين الجيد ،وانتقاء الأعمال المسرحية التي تخدم الوطن .

ومن أهم ما قام به المسرح الوطني الجزائري خلال هذه الفترة:

1. إنشاء المعهد الوطني للفنون الدرامية ببرج الكيفان سنة 1965، مهمته تكوين إطارات المسرح الوطني فقام بتخريج ثلاث دفعات في فرع التمثيل نضم حوالي ثلاثين ممثلا موزعون اليوم بين المسرح الوطني والمسارح الجهوية.

[1] -ينظر احمد بيوض،تاريخ المسرح الجزائري ص23

* ضمت هذه الفرقة 45 عضوا،بعضهم من فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا التي كان يديرها محي الدين بشطارزي وبعضهم الآخر كان ينتسب إلى الفرقة الفنية بجبهة التحرير الوطني التي كان يديرها مصطفى كاتب،نذكر منهم(محمد بودية،عبد الحليم رايس،سيد علي كويرات،سيد احمد أقومي،الحاج أعمر،ولد عبد الرحمن كاكي،محمد حمدي،احمد عياد-رويشد-سيراط بومدين،عبد القادر ألسافري،محمد قزدرلي...وآخرون....)ينظر احمد بيوض ص1997من نفس المرجع

2. إشراف المسرح الوطني على تنظيم مهرجان المسرح الوطني للهواة1971 شاركت فيه العديد من الفرق الهاوية.

3. إخراج المسرح الجهوي من الحيز المحلي الضيق إلى الدائرة الإقليمية ورحاب العالمية من خلال المشاركة في العديد من المهرجانات العربية والدولية . وما نلاحظه في هذه المرحلة أن المسرح عرف تطورا ملحوظا وفيرا الإنتاج.

المرحلة الخامسة : مرحلة الركود وتراجع الكتابة الدرامية

في شهر نوفمبر من سنة1972 بدأت بوادر الكتابة الدرامية في الركود وهذا بسبب صدور « قرار اللامركزية الذي نص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة وعنابة ووهران،سيدي بلعباس»[1]. وقد كان هذا القرار المؤرخ في نوفمبر 1972 قد نتج عنه انعكاسات كانت سلبية على المسرح ،ومن بين هذه السلبيات :

تشتت القدرات البشرية والمادية التي كانت موجودة بالمسرح الوطني بالجزائر العاصمة وتوزيعها على المسارح الخمسة. ويؤكد هذا القول الباحث -أحمد بيوض – في تاريخ نشأة وتطور المسرح الجزائري بقوله : «فهذا المسرح كان يتوفر على 90ممثلاو 5 مخرجين، كما كان يحوي على إطارات إدارية ووسائل مادية ضخمة، وقد كان يدعمه من جهة أخرى معهد الفنون الدرامية ببرج الكيفان بإطارات شبانية وبمجيء قرار اللامركزية ضعف جهده ومردوده، بحيث قل إنتاجه،كما أدى إلى تخبط المسارح الجهورية الجديدة في مشاكل عديدة نظرا لحداثة تجربتها».[2] وقد انعكس ذلك سلبا على الإنتاج المسرحي الذي كان معظمه اقتباسا وجزأرة، حيث

[1] - بوعلام رمضاني – المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر – ص28.
[2] - احمد بيوض،المسرح الجزائري- مصدر سابق،ص109-110.

أعيد عرض عدة مسرحيات من بينها:القراب والصالحين لكاكي، ومسرحية: بوحدبة وسلاك الواحلين...الخ

أما بالنسبة لمضمون المسرحيات في هته الفترة نجد المسرح الجهوي بوهران قد سيطر بإنتاجاته وتقديمه للعديد من العروض المسرحية ومن أهم المسرحيين الذين برزوا في هته الفترة مؤسس المسرح الجزائري عبد القادر علولة،حيث قدم هذا الأخير مسرحية الخبرة،التي تدور أحداثها حول قضايا اجتماعية محضا ،كتفشي الأمية والبيروقراطية والفقر غداة الاستقلال.

وهذا ما أكد عليه الدكتور بوعلام رمضاني حين قال: «أن التمييز في هذه المرحلة كان حليف المسرح الجهوي بوهران إذا ما قرناه بالمسارح الأخرى، فقد قدم عروضا عبرت عن أهم القضايا الوطنية التي طبعت تلك المرحلة كقضية الثورة الزراعية في مسرحية "المائدة "، وقضية التسيير الاشتراكي للمؤسسات في مسرحية "المنتوج"، وهجرة العقول الجزائرية إلى أوروبا في "الحساب تلف"، وخطورة القطاع الخاص في مسرحية "حوت يأكل حوت " وأهمية العمل وضرورة التضامن في مسرحية "النحلة"،و التواكل والشعوذة ،وزيارة الأولياء الصالحين في مسرحية "القراب والصالحين"،والثورة كفعل وتغيير في مسرحية "ديوان الملاح"،و نضال العمال في مسرحية "الخبزة".»[1]

كما اهتم المسرح الجهوي بوهران في هذه المرحلة ،بالطفل ،وخاض تجربة مسرح الطفل لأول مرة بالجزائر وقدم «مسرحية "النحلة"1975 التي تناولت موضوع العمل وإتقانه ،وتركت صدى طيبا عند الطفل وشجعت فرقا أخرى على

[1] - بوعلام رمضاني – المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر ص31/29.

الاهتمام بهذا النوع المسرحي.»[1]، ومما لاشك فيه أن هذا القرار الذي صدر من غير سابق إنذار لم يأخذ بعين الاعتبار الإمكانيات المادية والبشرية للبلاد وهذا ما أكد عليه "مصطفى كاتب"في قوله: «لا يشهد المسرح الجزائري انحسارا بقدر ما يعيش حالة من الجمود الانتقالي ،فرضتها ظروف المرحلة السياسية الجديدة والمتعلقة بأحداث اللامركزية على مستوى الدولة ،مما جعل ويجعل الأنشطة الفنية والميدانية وعلى رأسها للمسرح حالة استتباع ملحوظ لنتائج هذه السياسية.»[2]،فمما سبق ذكره نستنتج أن الركود المسرحي وتراجع أو تشتت الكتاب الدراميين في هذه المرحلة مرده العامل السياسي المتمثل في تطبيق قانون اللامركزية.

المرحلة السادسة: مرحلة ارتفاع الإنتاج وقمة الإبداع

رغم الانتكاسات التي تعرض لها المسرح الجزائري في المرحلة السابقة، إلا أن إبداعات رجالات المسرح استطاعة أن تعيد لهذا الفن عافيته وتبرهن على وجوده في هذه الفترة، وهذا ما أوضحه لنا أحد الباحثين في هذا المجال متحدثا عن هذه المرحلة في المسارات التي مر بها النص الدرامي بالجزائر بقوله :« بفضل إبداعات زهور ونيسي ورشيد ميموني وغيرهما من الكتاب المسرحيين الذين ساهموا ي إثراء الإنتاج المسرحي ووصلت العروض سنة 2007 إلى أكثر من 775عرض مسرحي موزع على 45ولاية.»[3] ويواصل الباحث مدحه وإعجابه بهذه الفترة تحت إشراف وزارة الثقافة بقوله أيضا : «...في إطار ما يعرف بتظاهرة الجزائر العاصمة، كان العرض موزع على رزنامة زمنية محددة تضمن 45 إنتاجا مسرحيا بمعدل إنتاج 12 عرضا مسرحيا جديدا كل أسبوع يعرض ثلاث مرات متتالية في

[1] - أحمد بيوض – تاريخ المسرح الجزائري- ص130.
[2] -أحمد فرحات – أصوات ثقافية – الدار العالمية للطباعة والنشر – بيروت – لبنان-ط1-1984-ص178.
[3] - أنور محمد – المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000- شركت باتنيت الجزائر-2006- ص271.

المسرح الوطني الجزائري.»[1] بحيث خصص لكل مديرية من هذه المديريات فرع خاص به، وعلى رأسهم المسرح وتم تحديد مهام مديرية المسرح.

من بين العوامل التي ساعدت على انتعاش المسرح من جديد في هذه الفترة «صدور المرسوم التشريعي رقم 82-296 بتاريخ 28 أوت 1982 الذي تضمن تنظيم الإدارة المركزية لوزارة الثقافة ،وقد أشارت أولى مواده إلا أن هذه الإدارة تشمل تسع مديريات،تحتل مديرية الفنون ونشرها المرتبة الثالثة. ونصت مادته الخامسة على تولي هذه المديرية مهمة إعداد سياسة وطنية في ميدان الفنون ونشرها،هدفها تطوير الإبداع الثقافي في الفنون السمعية –البصرية وفي صدارتها المسرح ،ثم الموسيقى، والفنون الغنائية، والفنون التشكيلية ،ونشر الأعمال الثقافية.وقد خصص لكل مجال من هذه المجلات مديرية فرعية خاصة به، وقد تم تحديد مهام المديرية الفرعية للمسرح في:(تشجيع الإنتاج المسرحي وتحسين نوعيته، التنسيق مع المسارح المحترفة في ضبط البرنامج السنوي ومتابعته تنفيذه، مساعدة هذه المسارح على اكتساب الوسائل الضرورية لنشاطاتها، الاهتمام بمسرح الهواة ،النظر في الاحتياجات الخاصة بتكوين الإطارات الفنية من أجل تحسين المستوى، ترقية الفنانين والممثلين الجديرين بذلك.»[2].

- بالإضافة «إلى انعقاد "الملتقى الوطني للفنون والآداب" بالعاصمة مابين 4 و7 أفريل 1981، شارك فيه مسئولون ومثقفون ناقشوا الوضعية الثقافية في الجزائر هدفهم في ذلك الوضعية الثقافية في الجزائر.وخرج الملتقي بتشكيل عدة لجان منها:(لجنة الكتاب والكاتب،لجنة الفنون

[1]- المرجع نفسه - ص272.

[2] - ينظر مخلوف بوكروح – المسرح الجزائري ثلاثين سنة مهام وأعباء – منشورات التبيين الجاحظية – الجزائر ،1995-ص38-39.

السمعية-البصرية،لجنة المسرح،لجنة التاريخ والآثار والمتاحف ،لجنة الفنون التشكيلية،ولجنة الموسيقى).»[1] هدفهم في ذلك النهوض بالقطاع الثقافي، بالإضافة إلى «انعقاد "ندوة أيام المسرح" يوم3 و5ديسمبر1983 التي أخذت على عاتقها مهمة تطوير المسرح تحت شعار "من أجل تطوير المسرح" والتي عالجت محاور جديدة ومهمة منها النص المسرحي والإخراج، والتمثيل، تنظيم الهياكل المسرحية، التكوين المسرحي في الجزائر.»[2]،كما شهدت هذه المرحلة انتعاشا ملحوظا للمسرح الجزائري تمثل في تقديم

ما يقارب 80مسرحية ، قدم منها المسرح الوطني الجزائري 20مسرحية ذات مستوى رفيع عموما ، حتى و إن كان أغلبها مقتبسا من كتاب مسرحيين أوروبيين أو عرب منهم : ماكسيم غوركي ، إدوارد ودي فيليبو ، راي برادبيري ، سلافومير مرزوك ، إليا كازان ، فريديريكوغارسيا لوركا ، بالإضافة إلى محمد الماغوط ، نبيل بدران ، إحسان عبد القادوس ، و سعد الله و نوس ، كما حصد هذا المسرح عدة جوائز من مهرجان دمشق المسرحي بسوريا."[3] ومن بين هذه المسرحيات التي أنتجت في هذه المرحلة نذكر مسرحية :

- مسرحية "قالو العرب قالو" التي اقتبسها الثنائي (
- زياني الشريف عياد و عز الدين محجوبي ،عن مسرحية "المهرج" لمحمد الماغوط ، فهذه المسرحية نالت جاءزة أحسن إخراج مسرحي في مهرجان قرطاج الأول.

[1] - أحمد بيوض- المسرح الجزائري- ص275.
[2] - المرجع نفسه – ص 276.
[3] - المرجع نفسه – ص 277/276.

- مسرحية "الأجواد" لعبد القادر علولة التي نالت جائزة أحسن تمثيل في المهرجان نفسه سنة 1985.
- مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع " التي اقتبسها محمد بن قطاف ، وتوجت بأحسن عرض متكامل في مهرجان قرطاج الدولي سنة 1987.
- مسرحية "عودة الحلاج" من اقتباس و إخراج فارس الماشطة، من مسرح قسنطينة الجهوي ، وقد فازت هذه المسرحية بالجائزة الأولى بمهرجان باجة الدولي بتونس سنة1988.
- مسرحية "العيطة" ألفها محمد بن قطاف ، و أخرجها زياني الشريف عياد ، ونالت الجائزة الكبرى في مهرجان قرطاج سنة1989.

وإضافة للمسرحيات التي نالت هذه الجوائز القيمة في مختلف المهرجانات في مختلف أقطار الوطن العربي

عرفت هذه المرحلة أول تجربة إخراج نسوي في تاريخ المسرح الجزائري، أخرجتها "فوزية أيت الحاج" وكانت تحمل عنوان "أغنية الغابة"1987 المقتبسة عن الكاتبة السوفيتية (ليسا أوكرانيكا).وعلاوة على ذلك نجد العديد من النساء اللواتي تألقن في هذه الفترة واستطعن سلوك الطريق إلى النجومية .

الفصل الثاني
الاقتباس في المسرح الجزائري

- ✓ المبحث الأول: أشكال التأليف المسرحي
- ✓ المبحث الثاني: المسرحية والرواية في الجزائر
- ✓ المبحث الثالث: أهم المسرحيات المقتبسة والمترجمة في الجزائر

تمهيد:

إن عملية الاقتباس عملية معقدة تستدعي الكثير من الجهد والمهارات أبسطها المعرفة الكاملة بقواعد وأصول الفن المقتبس. و"تنشأ ظاهرة الاقتباس من دافعين يتفقان في المنطلق، ويختلفان في الهدف ألا وهما الحاجة والرغبة فكلاهما يحيل على دلالة الفقر وعدم الاكتفاء، غير أنّ الدافع الأول قد يكون أقصى طموحه تغطية ذلك النقص، في حين يمتد الدافع الثاني ليأخذ شكل الطموح في التميّز والاختلاف بعد تغطية النقص"[1]. وهنا نتسائل عن الصيغة التي اتخذتها هذه الظاهرة في المسرح الجزائري، وهل ارتبطت بحاجة أم برغبة؟

اتفق جل الباحثين والمفكرين على أن المسرح الجزائري ارتبط في البداية بظاهرة الاقتباس وكان الاقتباس عن أهمّ التيارات المسرحية في العالم غير أنّه كان لهذه المسألة خصوصيتها؛ فلم تكن ترتبط بغياب تراث مسرحي وتقاليد مسرحية كما هو الشأن في المسرح المشرقي، الذي نشأ وليدا منقطعا إلا من صلاته الغربية وما إن استقر في البيئة الجديدة حتى بدأت حركة التأليف في النشاط والتبلور. فالمسرح الجزائري لم يقتصِر اعتماده عليها في بدايات نشأته بل استمرّ ارتباطه بها في سيرورته التاريخية إلى يومنا هذا.

ويُعزى هذا الأمر إلى ارتباط هذا المسرح منذ نشأته بالعرض في غياب شبه تام للنصّ المكتوب؛ ذلك "أنّ معظم المؤلفين لم يكونوا مثقفين في البداية، فكانوا يعتمدون على الذاكرة والحكايات الشعبية الشفوية ولم يكونوا يعتمدون على النصوص المكتوبة، سواء كانت بالعربية أو بالفرنسية"[2]، لأنهم اعتمدوا على ما

[1] صورية غجاتي – النقد المسرحي في الجزائر- ص69.
[2] - صورية غجاتي – النقد المسرحي في الجزائر- ص69.

أطلق عليه الباحث" مخلوف بوكروح" تسمية "النص الوظيفي" الذي لم يُكتب من أجل القراءة أو النشر بل وضِع لتأدية وظيفة آنية وينتهي بعد العرض - في أحسن حالاته- مسودة مهملة مطموسة المعالم في إحدى الأدراج أو سلّة المهملات، وكان الهواة من ممثلين ومخرجين.

فبهذا نقول أن المسرح الجزائري ظهر ونما في ظل جدل كبير بين قيمته الخاصة وتلك القيم التي جاءت إليه عن طريق المسرح الغربي واتجاهاته المتجددة وأساليبه الكثيرة، ولا ندعي مسحا شاملا للممارسة المسرحية في الجزائر، لكن نولي الاهتمام بأبرز نقاط الارتكاز لهذه الظاهرة بصفة خاصة، مع ذكر أهم المؤلفين الذين ركبوا موجة الاقتباس. فهناك من تأثروا بالتراث العربي وألفوا نصوصا ذات ثقافة عربية تمتد جذورها من التراث العربي الأصيل، وخير دليل على هذا مسرحية "جحا".

المبحث الأول: أشكال التأليف المسرحي

1) التأليف الجماعي

يعتبر التأليف الجماعي أحد أساليب الكتابة الدرامية، بحيث تصدر هذه الأخيرة على جماعة من المؤلفين، وهذه الظاهرة موجودة منذ القدم، وهذا ما يؤكد عليه عبد العزيز حمودة بقوله: « رغم تطور الفن المسرحي إلا أنه لم يكن هناك نص، بل أداء جماعي ... أي أن الأداء في الواقع سبق في الواقع سبق ظهور النص المكتوب أو المحفوظ بعدة أجيال»[1]، بالإضافة إلى «بعض الفرق المسرحية، مثل فرقة الكوميديا ديلارتي الجوالة وفرقة الممثلين الايطاليين في القرنيين 16 و17م في ايطاليا ودول أوروبا وفرقة موليير Molière (1622-1673) في القرن 17م في فرنسا، وفرقة الماينغن Meiningen في القرن 19م في ألمانيا.» [2] ، أما فترة نشأتها في الجزائر كانت في عشرينيات القرن المنصرم ، بحيث يقول بوعلام مباركي في هذا الصدد « منذ نشأة هذا المسرح في العشرينيات اعترضته صعوبات جمة منها ارتباطه بالعرض ،فلم يكن تأليفا بالمعنى الصحيح ،لأنه كان يخضع للكتابة الجماعية من طرف أعضاء الفرقة ،و استمرت هذه الظاهرة لتشمل معظم مراحل المسرح الجزائري ، في إعداد النصوص المسرحية من طرف الرواد ، من أجل الحاجة ولتقديمها على الخشبة في أسرع وقت ممكن.»[3] فقد كان لهذه الظاهرة شيوع و فضل كبير على تطور المسرح ببلادنا.

2) مفهوم الاقتباس:

[1] - ينظر عبد العزيز حمودة البناء الدرامي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب 1998- ص23.
[2] - أحمد بغالية – ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري – ط1 – مكتبة الرشاد للطباعة و النشر - 2014 - ص05.
[3] - ينظر – أحمد بغالية - ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري- رسالة ماجستير-جامعة وهران – 2014/2013- ص35.

أ- لغة: تعددت معاني كلمة الاقتباس في معاجم اللغة العربية وحملت أكثر من دلالة، بحيث يرى ابن المنظور في " لسان العرب" من باب القاف « قبس : القبس : النار. والقبس شعلة من النار وفي التهذيب القبس شعلة من نار تقتبسها من معظم . واقتباسها الأخذ منها . قوله تعالى (بشهاب قبس) ،القبس : الجذوة، وهي النار التي تـأخذها في طرف عود وفي حديث لعلي رضوان الله عليه : حتى أورى قبسا لقابس أي أظهر نورا من الحق لطالبه»[1]، ويقول ابن فارس في مقاييس اللغة: « قبس القاف والباء والسين أصل صحيح يدل على صفة من صفات النار، ثم يستعار من ذلك القبس : شعلة النار قال الله تعالى في قصة موسى عليه السلام " لعلي آتيكم منها بقبس"، ويقولون أقبست الرجل علما وقبسته نارا. مستدلا بهذا قول ابن دريد* " قبست من فلان نارا واقتبست منه علما، وأقبس ني قبسا، ومن هذا القياس قولهم: فحل قبس ن وذلك إذا كان سريع الإلقاح وكأنه شبه بشعلة نار، قال الوافر : فأم لقوة

وأب قبس، فأما القبس فيقال إنه الأصل»[2].ومن هنا نقول أن الاقتباس كمصطلح لغوي يعني الأخذ من، وهو الأصل.

ب- اصطلاحا: الاقتباس ظاهرة تثاقف في الميادين العلمية والأدبية والفنية وهو بمثابة تلاقح الثقافات وتواصلها في إطار الإرث الإنساني الأدبي والعلمي الشامل ويلجا إليه الأدباء والمثقفون والفنانون في محاولة منهم الثراء تجاربهم والبحث عن فضاءات جديدة لتفتح على الثقافات والفنون الأخرى من جهة والتخلص من حالات الركود من جهة أخرى ،و بالتالي يصبح الاقتباس هدف مزدوج "الإثراء والتفتح ".

[1] - ابن منظور – لسان العرب – ط1 – (المجلد 6) – بيروت – دار صادر – 1990 – ص 167.
[2] - أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي – معجم مقاييس اللغة – ط2 – (مجلد 2) – لبنان – دار الكتب العلمية – 1999 – ص 381-382.
* ابن دريد هو أبو بكر أحمد بن الحسن بن العتاهية الأزدي البصري من مواليد 223ه الموافق ل 837م، وتوفي في 321ه الموافق ل 12 أوت 933م ببغداد بالعراق. كان عالما باللغة وشاعرا وأديبا عربيا).

3) مفهوم الترجمة:

جاء في المجلد السادس من الموسوعة العربية كلمة الترجمة على أنها « عملية نقل من لغة إلى لغة أخرى، تتطلب استيعاب المترجم لرسائل اللغة المنقول منها ومن ثم إعادة إنتاجها في اللغة المنقول إليها . والمترجم وسيط بين طرفين مشاركين في عملية الاتصال يجهل كل واحد منهما لغة الأخر ويؤدي دورا مزدوجا، فهو من جهة متلقي للنص الأصلي ومن جهة أخرى مرسل للنص الهدف.»[1] ويضيف الدكتور عز الدين محمد نجيب في كتابه الموسوم بأسس الترجمة على أنها « نقل الكلام من لغة إلى لغة أخرى ويقول أيضا جاء في المنجد : ترجم الكلام، أي فسره بلسان أخر، وترجم عنه أي أوضح أمره، والترجمة هي التفسير . ومعنى التفسير مهم جدا لأنه أساس الترجمة . فمن لا يفهم لا يستطيع أن يفهم . وإذا لم يفهم المترجم الكلام المكتوب بلغة ما، فلن يستطيع أن ينقله إلى لغة أخرى . وإذا نقله بدون فهم كاف فسوف يكتب ألغازا وأحاجي يحار فيها قارئها»[2]. فالترجمة ليست مجرد نقل للكلام فقط ،بل هي نقل لقواعد اللغة و نقل لفكر الكاتب، و ثقافته ،و أسلوبه أيضا.

[1] - الموسوعة العربية – المجلد السادس – المجلد السادس - ط1 – ص 319.
[2] - د.عزا لدين محمد نجيب – أسس الترجمة – ط5-القاهرة – مكتبة ابن سينا – 2005-ص07.

المبحث الثاني: المسرحية والرواية في الجزائر:

1) مفهوم الرواية:

هي نوع من الأدب النثري القصصي الخيالي الحديث الذي يعتمد على أسلوب السرد المطول، ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن 18م وقد تكون أحداثها مبنية وقاء على خيال، أو على الاثنين معا. وتتكون من العديد من الفصول ويسرد فيها الراوي الأحداث وحياة الأشخاص وتصوير الشخصيات بصورة مشوقة تجذب القارئ ،كما أنها تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية الأحداث.ولها عدة أنواع منها الرومانسية والبوليسية والتاريخية ...الخ

2) مفهوم المسرحية:

تعتبر المسرحية جنس أدبي موضوعي لها خصائصها التي تميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية والأسطورة ...الخ، والمسرحية نوعن ملهاة ومأساة، ولعدم الخلط بين مصطلح المسرح والمسرحية نجد الدكتور أبو عياش في معجم مصطلحات الفنون مفرقا بينهما بقوله : « ليس المسرح كالمسرحية بالرغم من أن الكلمتين تستخدمان عادة وكأنهما تحملان المعنى نفسه، وذلك لان المسرحية تشير إلى الجانب الأدبي من العرض، أي النص ذاته، وعلاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص، أو بمعنى أخر : المسرح شكل فني عام، أحد موضوعاته، أو عناصره النص الأدبي (المسرحية)»[1] أي أن المسرح عام وهو بمثابة الوعاء الذي يحوي المسرحية، كما يرى الدكتور محمد علي عارف أن«المسرحية ليست سوى

[1]- صلاح الدين أبو عياش – معجم مصطلحات الفنون – الجزء الثاني – الأردن – دار أسامة للنشر و التوزيع – ص1096.

قصة تقرأ وإنما تشاهد من خلال ممثلين يوأدونها أمام الجمهور ،معتمدين في ذلك على الحوار والحركة »[1]،إذن فالمسرحية هي نوع من الفن الأدبي الذي تمثل فيه فئة من الأفراد حادثة إنسانية، حيث يحاكون أدوارها بناءا على حركتهم ودورهم على المسرح، بالإضافة إلى الحوارات التي تتم بينهم فيها، وقد تكون أحداثها متحققة أو بعضا منها متحقق ،ويجوز أن يكون قسما منها من الخيال أو من الواقع.

3) مسرحة الرواية:

هي من بين المفاهيم التي يصعب تعريفها من « حيث ندرة الدراسات الخاصة بمسرحة الرواية .وقد طرحت "ماري إلياس" في دراستها السابق ذكرها صعوبة تعريف المفهوم وأشارت إلى أن "باتر يس بافيس" قد نص في قاموسه المسرحي على صعوبة الوصول إلى تعريف محدد له كما أنها توسع من المفهوم وترى "المسرحية "غير مرتبطة جوهريا (وإنما تقنيا بتحويل شي أو فكرة أو حادثة إلى مسرح وإنما يشكل إدراكنا لهذا الشيء وهو مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظرتنا أي الأمور وبشكل إدراكنا للعالم فنحن نرى في الحلم مشهدا).وبالتالي يمكن لتعبير المسرحية أن يتجاوز ما هو مرتبط بشكل مباشر بالمسرح . »[2]، ومن جهة أخرى ترى كل من مارى إلياس وحنان قصاب في المعجم المسرحي : « انه يصعب تعريف مفهوم المسرحية في اللغة العربية بالتحديد لأن كلمة "المسرحية "التي هي أقرب ترجمة عربية لهذا المصطلح مشتقة من فعل مسرح الذي يستدعي في ذهن المتلقي معنى تحويل وإعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية للمسرح ،وهو ما يطلق

[1] - د.محمد علي عارف جعلوك – أصول التأليف والإبداع – ط1-بيروت –دار راتب الجامعية /سوفينر-2000-ص25.

[2] - أسماء يحي الطاهر – مسرحة الرواية-دراسة في المسرح المصري – القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ط1 - 2010- ص19-20.

باللغات الأجنبية على كلمتي Dramatisation – Theatralisation .فيقال مسرحة الرواية ومسرحة القصيدة ... الخ».[1] إذن بالرغم الاختلاف التقني والمضمون الجوهري بين المسرحية و الرواية إلا أنه ، يمكن تحويل هذه الأخيرة من حالها إلى نص نابض بالحياة وتحوليه على الخشبة-المسرحية-.

4) أهم العناصر التي تشترك فيها المسرحية والرواية:

تقوم كل من المسرحية الرواية على عدة عناصر كي تكون ناجحة من أهمها:

الشخصيات والحبكة والموضوع والمكان والزمان والحوار، فهذه العناصر تتوفر في كل منهما، بينما تختلف المسرحية على الرواية في سرد الأحداث، فالمسرحية تعتمد على الحوارات نجد الرواية تعتمد على الإسهاب في سرد الأحداث بما فيها، بحيث لا يترك الروائي شيئا إلا أن يقدم له وصفا مفصلا.

المبحث الثالث: توظيف أشكال التأليف المسرحي في الجزائر

1) ظاهرة التأليف الجماعي بالجزائر:

يرجع الكثير من الباحثين والدارسين من المسرحيين أزمة المسرح الجزائري إلى أزمة النصوص المسرحية الجادة، ويؤكدون أن ظاهرة الاقتباس كثيرة وتغلب على التأليف،بحيث يأخذ المؤلف الدرامي يقتبس نصا ويفرغه من مضمونه ليعطيه

[1] - ماري الياس و حنان قصاب – المعجم المسرحي – ط1 –لبنان-مكتبة ناشرون – 1997-ص20/19.

مضمونا آخر مختلفا كل الاختلاف عن المضمون الأصلي له. بحيث يذهب بأغلب المعاني الموجودة في النص الأصلي، ومن هنا تفاقمت المشكلة، وظهر ما يعرف بظاهرة التأليف الجماعي،وهذا ما أكد عليه صالح مباركية في مؤلفه بأن «فرقة جمعية المدية المؤسسة من طرف الأمير خالد مثلت سنة إحدى عشر تسعمائة و ألف (مقتل الحسين) من تأليف جماعي،

والتي أشرف على عرضها (الأمير خالد نفسه) وجهاء القوم(محمد بن شنب و المفتي حميدة فخار) وذلك بزاوية سيدي (أحمد بركان)، ومثلت الجمعية نفسها مسرحية سيدي"يعقوب يهودي"، وبعد الحرب العالمية الأولى نشطت الحركة الثقافية في المدية ، إذ أسس فيها (الأمير خالد) جمعية الوحدة الجزائرية ،فقدمت مسرحيتين في "سبيل التاج" و " غفران الأمي".»[1] كما يقول مخلوف بوكروح عن هذه الظاهرة «بأنها لا تنشأ من تلقاء ذاتها ، أو من عوامل خارجية عن البيئة الاجتماعية المعبرة عنها،بل تتشكل من طبيعة هذا التغيير ، الذي يضفي عليها طابعا خاصا»[2] ومن بين المسرحيات التي نتجت عن تأليف جماعي نجد مسرحية "جحا" التي كتبها (سلالي علي و دحمون) و عرضت سنة 1926، ومن هنا نقول أن ظاهرة التأليف الجماعي شائعة منذ البدايات الأولى لنشأة المسرح بالجزائر.

2) الاقتباس في المسرح الجزائري:

اقترن المسرح الجزائري منذ سنوات طويلة بالاقتباس، فكانت أولى المسرحيات التي شكلت بداية هذا المسرح، مقتبسة عن أعمال عالمية لموليير وشكسبير وفكتور

[1] - صالح لمباركية – المسرح في الجزائر – النشأة والرواد و النصوص حتى سنة 1972- دراسات في المسرح 1 –دار الهدى -2005-ص38.

[2] - بوعلام مباركي – مظاهر التجريب المسرحي في المغرب العربي – أطروحة دكتوراه ، إشراف عز الدين المخزومي - 2008/2007- ص277.

هيغو، وهذا ما تبين لنا من خلال العرض الموجز السابق للأعمال المسرحية التي اقتبسها الدراميون الجزائريون عن أشهر الأدباء والكتاب الدراميين في الوطن العربي والعالم. أي أن المسرح الجزائري يتوفر على تجربة ثرية ومحترمة على مستوى العالم العربي – تستحق كل الاحترام والتقدير وهو دليل قاطع على أن الفن الرابع في الجزائر متأصل في الثقافة والواقع الجزائريين، فنٌّ ضمّ رجالا وهبوا حياتهم للمسرح، فهناك من تأثروا بالغرب واقتبسوا أعمالهم وترجموها واقتبسوا حتى أساليبهم. ولم يكن الاقتباس على مستوى النص فقط بل تعدّى إلى المناهج، ومن بينهم نجد: **رشيد قسنطيني** (وُلد في 11 نوفمبر 1887 في مدينة الجزائر، توفي سنة 1944) الذي قضى وقتا من الزمن في باريس، وكانت عروضه تتضمن الكوميديا اقتباسا ثم تأليفا، وغالبا ما كان برنامجه يتضمن اسكاتشات غنائية يقوم على النقد الاجتماعي والسياسي حتى قال عنه كاتب ياسين "شابلن الجزائر". ونذكر في هذا المجال الكاتب والمخرج مصطفى كاتب (08 جويلية 1920 – 28 أكتوبر 1989) الذي أخرج لبريخت دائرة الطباشير القوقازية إضافة إلى عبد القادر علولة، لكن الكاتب الفذّ الذي قطع مشوارا طويلا في المسرح والذي تفنن في الاقتباس وأعطاه ميزة خاصة هو **ولد عبد الرحمن كاكي** (18 فيفري 1934 بمستغانم – توفي 14 نوفمبر 1955).

ظل المسرح الجزائري طوال عقود طويلة مستنداً في نصوصه على الاقتباسات العالمية، تماما كما بدأ المسرح العربي لأول مرة على يد مارون النقاش سنة 1847 بمسرحية "البخيل" لموليير. وأول اقتباس جزائري كان على يد المسرحي محمد المنصالي سنة 1922 بمسرحية "في سبيل الوطن" تلتها مسرحية "المشحاح" لمحي الدين بشطارزي لموليير أيضا، نجد رشيد القسنطيني بدوره اقتبس مسرحية "يا حسراه" عن "أنجل" لمارسيل بانيول، ومن جهة أخرى اقتبس سلالي علي "علالو"

مسرحية "جحا" عن التراث العربي بالإضافة إلى محمد كاتب الذي اقتبس مسرحية "آخر بني سراج" عن شاتو بريون، ومن جهته محمد الرازي الذي اقتبس مسرحيتي "مولى البركة عن أندري سيرو" و"المنصورة عن إيمانويل روبلس"، كما لا ننسى الكاتب الفذ أحمد رضا حوحو الذي اقتبس عن فيكتور هيغو مسرحيتي "العبسة وبائعة الورد". ومن جانبه أيضا اقتبس محمد التوري، ومحمد غريبي نصوصاً لموليير، كان الاقتباس آنذاك عبارة عن ترجمة لغوية بالإضافة إلى إعادة تكييف في الأسماء والعبارات كي تلائم طبيعة المجتمع الجديد الذي ستقف على ركحه، بينما... لم يظهر في الاقتباس والترجمة، بل ظهر في طريقة الكتابة المسرحية المعتمدة على تقنية مسرحية كلاسيكية، ومنها تقسيم المسرحية إلى فصول ومشاهد. وفي مرحلة لاحقة حاول الكتاب المسرحيون الجزائريون البحث عن بديل للقالب المسرحي الأوروبي وقدموا أعمالا مستمدة من التراث.

من هذا المنطلق نستنتج أن الكتاب المسرحيين قد اختلفوا في طريقة اقتباسهم وكان ذلك الاقتباس عن كل المسارح بما فيها كلاسيكيات موليير وروائع شكسبير إضافة إلى التراث العربي الأصيل والمسرح العربي عامة الحديث والمعاصر؛ .... ويكفي أن نلقي نظرة على ريبرتوار المسرح الجزائري المعاصر لنكتشف ذلك ، كما «يقول الأستاذ مصطفى كاتب في تفسير هذه الظاهرة في المسرح الجزائري "أنه بينما ارتبط المسرح الجزائري في بلاد المشرق بالترجمة – ترجمة المسرحيات العالمية أو تعريبها أو الاعتماد عليها بأشكال مختلفة، وارتكز بهذا على جهود المثقفين، ولم يكن هواية فقط، إذ أنه ارتبط في بداياته بشركة الأسطوانات المسمات جوموفون، حيث ظهرت أولى الإسكتشات المسرحية مسجلة على أسطوانات وكانت غنائية هزلية اجتماعية، ومن هنا يمكن أن نحدد العوامل التي ارتبطت بظهور

المسرح الجزائري والتي كان لها تأثيرها الكبير على طرق وأنواع الكتابة المسرحية في الجزائر[1].» ثم يمضي الأستاذ «مصطفى كاتب فيعدد سمات المسرح الجزائري فيما يلي:

01- ظهر من خلال العرض الشعبي، مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت الإسكتشات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان. وهو لهذا -بشكل أو بآخر- مسرح تجاري، أي انه مسرح ينتمي الى المحترفين، سواء كانوا فنانين أم منظمين عروض مسرحية ولهذا فقد لبى ذلك المسرح منذ البداية مطالب الاهتمامات الشعبية وتقاليده الفنية الأصيلة.

02- مسرح ارتبط بالغناء، وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني، وإرضاء ذوق المتفرج.

ومن جهة أخرى فإن الغناء قد ارتبط بالفكاهة أيضا ولذا غلبت سمة الفكاهة على طريقة الأداء، حتى في المسرحيات الجديدة.

03- أنه مسرح شعبي غير مثقف، بقي بعيدا عن رجال الأدب، حتى أن بعض هؤلاء حينما جربوا الكتابة المسرحية لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم ولذا بقيت أعمالا أدبية نشرت في الكتب والمجلات.

04- مسرح يعتمد على الممثلين في كتابة وإعداد النص المسرحي، وكان بعض هذه النصوص يوضع شفهيا بواسطة أحد الممثلين ثم تجري كتابته في وقت لاحق من

[1] - علي الراعي – المسرح في الوطن العربي-المجلس ص543-544.

قبل زملائه، كما كان يحدث في حالة رائد المسرح الجزائري رشيد القسنطيني، ولهذا ارتبط النص المسرحي ارتباطا عضويا بالعرض وبالعرض فقط»[1]

"كان الاقتباس من المسرح الأوربي وما يزال إلى يومنا هذا عملة كثيرة التداول في البلاد العربية، وذلك منذ تعرف العرب على الفن الدرامي في شكله اليوناني، ابتداء من منتصف القرن الماضي، عن طريق الاحتكاك بالغرب"[(2)]. وقد تركز اقتباس المؤلفين العرب بشكل عام والمقتبسين الجزائريين بشكل خاص على المسرحين الفرنسي والإنجليزي أمثال (موليير وشكسبير)، نجد انطلاقاتهم الأولى في القرن العشرين، أي منذ أول خطوة خطاها المسرح الجزائري، بحيث اتجه المؤلفون الجزائريون بحكم معرفتهم باللغة الفرنسية التي كانت اللغة الرسمية الوحيدة في الجزائر على حساب اللغة العربية إلى الاقتباس من المسرح الفرنسي ويقول "باش تارزي": "وأول من فتح باب الاقتباس كان محمد منصالي سنة 1922 بمسرحية (في سبيل الوطن) »[3]، فهكذا غلب الاقتباس على المسرح الجزائري و هذا ما ظهر بوضوح في أعمال الكتاب المسرحيين الجزائريين.

3) مصادر الاقتباس في المسرح الجزائري:

لقد تعددت مصادر الاقتباس وتنوعت حسب تنوع المواضيع المسرحية وتنوع كتابها، وتوزعت المصادر التي عرف منها المسرح الجزائري ترجمة واقتباسا وإعدادا. ومن بين المصادر نجد مصادر محلية تمثلت في تراثنا الشعبي، وعربية،

[1] - المرجع نفسه – ص545.

[2] - د. محمد يوسف نجم "المسرحية في الأدب العربي الحديث" – طبع دار الثقافة – بيروت – ط2 – 1967 – ص33. (قدم مارون النقاش أول مسرحية بالعربية في أواخر سنة 1847، وكانت مقتبسة عن مسرحية البخيل لموليير).

[3] - Bachtarzi, « «Mémoires » Tome I, P42.
(يذكر باشطارزي في ص 42 من مذكرة دون أن يفصل القول أنه اكتشف أن مسرحية في سبيل الوطن هي أصلا فرنسية ونقلت إلى التركية وعن طريقها ترجمت إلى العربية).

وفرنسية وعالمية. وبالرغم من أن أولى ارتباطات المسرح الجزائري كانت مع المسرح المشرقي بفعل تلك الزيارات التي قامت بها الفرق المصرية بقيادة جورج الأبيض (1921)، عز الدين المدني (1922) وفاطمة رشدي (1932)، إلا أن هذا الارتباط المبكر مع المسرح العربي في المشرق لم يستمر وهو ما انعكس بعدها على ظاهرة الاقتباس حيث لاحظ الباحث **مخلوف بوكروح** في دراسته الموسومة ب"المسرح والجمهور دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره" أن المسرح الجزائري لم يتوجه إلى الاقتباس عن المسرح العربي، ويعزو ذلك إلى سببين رئيسيين هما: سياسة الحصار التي فرضها المستعمر الفرنسي على الثقافة العربية في الجزائر ما أدى إلى الانفصال عن المشرق العربي وحال دون الاستفادة من التجربة المسرحية العربية التي عرفت تطورا كبيرا في الستينات.

والجدير بالذكر أن الاقتباس في المسرح الجزائري إبداع آخر، بحيث يتم أخذ الفكرة وإعادة صياغتها بطريقة مغايرة تتلائم مع خصوصيات المجتمع الجزائري، وقد مارس هذا النوع من الاقتباس جُلّ المسرحيين الجزائريين وعلى رأسهم سلالي علي المعروف ب"علالو" ومحي الدين باشطارزي بحيث نجد الدكتور أحمد بيوض في كتاب له يتحدث عن نشأة وتطور المسرح الجزائري ويعالج .... الاقتباس بصفة خاصة فيقول عن علالو ومحي الدين باشطارزي «... حيث أخذ الأول فكرة مسرحية (جحا) من التراث العربي وأعطاها صبغة جزائرية محضة سواء من حيث القالب والأسلوب، أو من حيث اللغة العامية التي عالج بها المسرحية، أما الثاني وبحكم ارتباطه الطويل بالمسرح الجزائري، فقد اقتبس العديد من الأعمال المسرحية سواء عن موليير أو فيكتور هيغو، عن مارسيل يانيول أو أندريه سيرو، فكانت مسرحيات البرجوازي الطريف والمشحاح وسليمان اللوك وعيواز الوفطي وغيرها من الأعمال

المقتبسة عن المسرحي الفرنسي الكبير موليير خير دليل على استمرار التعاطي مع هذه الظاهرة"[1]. وانضم إلى هؤلاء المقتبسين كل من رشيد القسنطيني حينما اقتبس مسرحية "يا حسراه" و"ابن عمي الاسطمبولي". وكذلك نجد فحول المؤلفين المسرحيين الذين جاؤوا بعد الرواد الأوائل مثل محمد التوري ومحمد الرازي ومحمد غريبي، فقد اقتبس الأول "الدكتور علال" عن "الطبيب بالرغم منه" لموليير، واقتبس أيضا محمد الرازي عن موليير مسرحية "سلك يا سلاك". كما اقتبس محمد غريبي بدوؤه عن موليير مسرحية "المريض بلا مرض"[2].

جدول بقائمة عناوين المسرحيات وأسماء المقتبسين

الرقم	عنوان المسرحية	مصدر الاقتباس	مقتبسها	عرضها
1	في سبيل الوطن	تركيا	فرقة م. منصالي عن مسرحية تركيا	1922/12/22
2	فتح الأندلس	المسرح العربي	فرقة محمد منصالي	1923/06/18
3	جحا	التراث العربي	سلالي علي "علالو"	1926/04/12
4	سليمان اللوك	موليير	محي الدين بشطارزي	1941/04/11
5	الشرف	موليير	م. بشطارزي	ديسمبر 1942
6	آخر بني سراج	شاتو بريون	مصطفى كاتب	1947/11/09
7	عكاش	شاتو بريون	م. بشطارزي	1949
8	مولى البركة	أندري سيرو	محمد الرازي	1949

[1] - أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزار، 2011، ص 328.

[2] - أحمد منور "مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، مسرح أحمد رضا حوحو (دراسة أدبية تحليلية مقارنة) 1989، ص 98/97 (بتصرف).

9	البورجوازي الظريف	موليير	م. كاتب وفرقته	1950/1949
10	من وحدة لوحدة	محمود عسلان	م. بشطارزي	-
11	عنبسة	فيكتور هيغو	أحمد رضا حوحو	-
12	بائعة الورد	فيكتور هيغو	أحمد رضا حوحو	-
13	عطيل	شكسبير	أحمد توفيق المدني	-
14	المنصورة	إيمانويل روبلس	محمد الرازي	-
15	أنتيقون	صوفوكليس	أحمد سفطي	1952/1951
16	هملت	شكسبير	قدور فتال	1953-
17	منيب	مارسيل بانيول	محمد ونيش	1953-
18	يد الله	يوسف وهبي	محمد التوري	4 ماي 1954
19	أبو عزيمة	بان جونسون	م. بشطارزي	جانفي 1955
20	الحياة حلم	كاليدون	مصطفى قزدرلي	1963-
21	دون جووان	موليير	م. بلحلفاوي	1963-
22	بنادق الأم كرار	بيرتولد بريخت	م. بلحلفاوي	1963-
23	المرأة المتمردة	شكسبير	مصطفى كاتب	1964-
24	السلطان الحائر	توفيق الحكيم	محمد الصغير	1966-
25	ديوان القراقوز	كارلوس كوزي	عبد الرحمان كاكي	1966-
26	الكلاب	توني برولان	محمد صالح أورابح	1966-
27	وردا حمراء لي	س.أوكيزي	مصطفى كاتب	1966
28	سكك الذهب	شوشي سان	ع.ق علولة	1967-
29	دائرة الطباشير القوقازية	بريخت	م.اسطمبولي	1969-
30	إبليس الأعور	ناظم حكمت	محمد بن قطاف	1969

31	أنت لي قتلت الوحش	علي سالم	مصطفى كاتب	1969
32	حمق سليم	نيكولاي غوغل	عبد القادر علولة	1969
33	ياالأخ راك متسلل	ن.غوغل	عبد الله ورياشي	1969
34	باب الفتوح	محمود دياب	محمد بن قطاف	1971
35	الطمع يفسد الطبع	بان جانسون	الهاشمي نور الدين	1973
36	اللي يفوت مايموت	عصام محفوظ	علاوة وهبي	1978-1977
37	بدر البدور	فيديرييكو لوركا	حباطي وهلال عنتر	1978-1977
38	تخطي رأسي	ماكس فريش	الهاشمي نور الدين	1978
39	عفريت وهفوة	علي سالم	م.بن قطاف	1978
40	الحمامات	مايكوفسكي	زياني الشريف عياد	1980
41	جحا والناس	محمد الماغوط	عياد ومحجوبي	1980
42	قالو العرب قالو	محمد الماغوط	عياد ومحجوبي	1983
43	الدهاليز	ماكسيم غوركي	ع.ق علولة	1983
44	جحا باع حماره	نبيل بدران	م.بن قطاف	1984
45	حافلة تسير	ا.عبد القدوس	م.بن قطاف	1985
46	جحا والناس	نبيل بدران	مصطفى كاتب	1985
47	عجاجبية وعجايب	إدواردو دي فيليبو	أحمد بن عيسى	1986
48	البذلة لون القمرا	براد بيري	عزيز عربية	1986
49	غابوا الافكار	سلافو مير	عياد ومحجوبي	1987

		مرزوك		
50	الرتيلة	ادواردو مانيت	غانية وناصر أورمضان	1987
51	فاوست والاميرة الصلعاء	ع.الكريم بالرشيد	محمد الطيب دهيمي	1987
52	عودة الحلاج	مصطفى الحلاج	فارس الماشطة	1987
53	حروف العلة	علي سالم	عبد المحسن وبوبريوة	1987
54	موت التاجر المتجول	إليا كازان	فوزية آية الحاج	1988
55	المخدوع	ع.الكريم بالرشيد	فارس الماشطة	1989
56	دروب الغيوان	فيتلنغر	ع.الحميد قوري	1989
57	الدراويش	مصطفى الحلاج	الماشطة وبوبريوة	1989
58	بيت برناردالبا	ف.غارسيا لوركا	علال المحب	1989
59	بائع راسو في قرطاسو	سعد الله ونوس	عمرو وع.الحفيظ زيدي	1990
60	عمار بوزور	ستيفان كوستوف	عبد الحميد رابيا	1993/4/8
61	أرلوكان خادم السيدين	كارلو قولدوني	عبد القادر علولة	2001-
62	المهرجون	أنطوان تشيخوف	محمد فراح الرازي	2002/1/15
63	منزل الجدود	سلافومير مرزوك	بن حسين حيدر	2002/1/15

64	ا. استوري	إ.افرونكلين ألبي	-	2002/1/15
65	فن الكوميديا	إدوارد ودي فيليبو	محمد شرشال	2003-

[1]الترجمة والمسرح الجزائري :

ظل المسرح الجزائري لمدة طويلة، عالة على المسرح الغربي اقتباسا وإعدادا وترجمة، وتعد هذه الأخيرة أحد العوامل المساعدة على الحركة المسرحية بالجزائر، وهذا ما أوضحه لنا الدكتور مخلوف بوكروح بقوله :«...ما تبينه مصادر المسرح الوطني الجزائري وإنتاجه إذ قدم ثلاثة عشر مسرحية المجزأرة، ويتضح من المصادر المتعلقة بالنصوص المسرحية المجزأرة المقدمة في هذه الفترة ،أن مترجمي هذه المسرحيات لم يتتبعوا مدرسة أو تيارا مسرحيا معينا،فقد اختلفت الترجمة من كاتب لآخر، بعضهم عمل على تقريب مضمون المسرحية من الواقع، فاهتم بنقل أحداث المسرحية الرئيسية وواقعها بحذف مقاطع الحوار الذي لا يتناسب مع الذوق الجزائري، ويضيف في بعض الأحيان عبارات ليضفي عليها الطابع المحلي، مع المحافظة على أسماء الشخصيات، كما هو الحال في معظم المسرحيات المجزأرة وأحيانا أخرى يضطر المترجم إلى تغيير عنوان المسرحية كما ...هو في مسرحية " إيفانوفيتش هل هو موجود، التي صارت "إبليس الأعور" [سعيا منه للاقتراب] من الذوق الشعبي، خاصة ما يتضمنه العنوان نفسه من معنى، وما يوحي به من دلالات»[2]. فهذا يعني أن الكتاب الدراميين في الجزائري استندوا على النصوص المترجمة رغبة منهم في العرض بالدرجة الأولى. بحيث أن جل

[1] - أحمد أبيوض – المسرح الجزائري- مرجع سابق - ص332-334.
[2] - مخلوف بوكروح – المسرح و الجمهور دراسة في سوسيوليجية المسرح الجزائري و مصادره -(غياب كلي لمعلومات النشر)- ص19.

المترجمين، ليسوا بكتاب أو أدباء، بل هم فنانون مسرحيون هدفهم كما قلنا سابقا العرض بحيث يتماشى مع ذوق جمهورهم.

ويقول مصطفى كاتب في هذا الصدد على المسرح أنه « ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة...لمسرح ارتبط بالغناء ،وبلغة خفية قادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني وإرضاء ذوق المتفرج ... [وهو إلى جانب ذلك]مسرح شعبي غير مثقف بقي بعيدا على رجال الأدب ...[كما]غلبت سمة الفكاهة على طريقة الأداء حتى في المسرحيات الجدية ...وبهذا ارتبط النص المسرحي ارتباطا عضويا بالعرض،و بالعرض فقط...»[1] ومن هذا المنطلق نستطيع القول أن الكتاب الدراميين بالجزائر ،كانو يفتقدون لعملية إنتاج النص المسرحي ولآليات الكتابة وميكانيزمات التأليف، فلهذا لم يهتم هؤلاء اهتماما كبيرا بالترجمة التي يراعى فيها الجانب الفني من حيث الكتابة، وهذا ما أشار إليه الباحث مخلوف بوكروح معللا ذلك بقوله:«ما يبين هذه الخاصية عدم اعتناء المترجمين بالناحية الأدبية ،إذ لم تنقل مسرحية أجنبية واحدة إلى العربية الفصحى باستثناء مسرحية "عنبسة"المقتبسة عن (روي بلاس) لفيكتور هيغو التي اهتم فيها ...المقتبس بالناحية الأدبية، وقد يعود السبب إلى أن [المقتبس]أحمد رضا حوحو كان كاتبا وأديبا، نشر العديد من الأعمال المسرحية الأدبية باللغة الفصحى»[2] ويواصل مخلوف بوكروح الحديث بتلك الفترة من المسرح في الجزائر بقوله: «المسرحيات المجزأرة لم تنشر، وهذه الصفة لها بعلاقة وسيلة التعبير التي قدمت بها [اللهجة المحلية]، أي أن الدارجة التي ميزت المسرح الجزائري خلال هذه الفترة وحتى

[1] - علي الراعي – المسرح في الوطن العربي – مرجع سابق - ص474.
[2] - مخلوف بوكروح المسرح و الجمهور دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري –مرجع سابق - ص19.

المسرحيتان العربيتان [الوحيدتان]نقلتا إلى الدارجة وهذا ما جعل الأعمال المسرحية المقتبسة والمجزأرة من المسرح العالمي،و التي قدمها المسرح الجزائري تشترك مع المسرحيات الجزائرية في كثير من الجوانب، فهي مترجمة من لغتها الأصلية إلى الدارجة [من جهة]، وغير منشورة بعد جزأرتها أو اقتباسها من جهة أخرى.»[1]، فبهذا المسرحيات التي ترجمت، كانت ترجمتها بلغة محلية وهي اللغة الثالثة وبحيث لم تخرج عن نطاق أراضيها وبالتالي لم تلقى رواجا لعدم فهمها.

كما يشير الباحث مصطفى كاتب إلى أن الترجمة والجزأرة في المسرح كانت «في مرحلة متقدمة من تطور المسرح الجزائري ...[إذ أن الجزأرة]والاقتباس في الجزائر أخذ طابعا خاصا فهما أقرب إلى مفهوم الإعداد المسرحي،بحيث أن المقتبس في بعض الأحيان يأخذ من النص الأصلي ...عقدته أو هيكله، والأمثلة عديدة نذكر منها تجربة مسرحية "الخبزة" لعبد القادر علولة التي أخذ إطارها عن مسرحية "الطعام لكل فم"لتوفيق الحكيم [حيث]...اكتفى المؤلف بفكرة الجدار أما حوادث ...[المسرحية]ومواقفها وحوارها فقد كان جديدا .»[2] أي أن الكتاب الدراميين في الجزائر غالبا ما كانوا يقتبسون هيكل المسرحية أي عنوانها ويعيدون كتابتها بصيغة جديدة تتلاءم مع المجتمع الجزائري من حيث الفكرة والموضوع.

ولعل من بين أهم المسرحيات المترجمة والمجزأرة، مسرحيات الفنان القدير الذي أفنى حياته لمسرح بلاده ،ابن مدينة الغزوات بتلمسان ،عبد القادر علولة . إضافة إلى مصطفى كاتب...الخ .و حتى لا نتوه في خلط مصطلحات ،سندرج الجدول التالي ونعرض فيه أهم المسرحيات المترجمة :

[1] -المرجع نفسه – ص 20/19.

[2] - مخلوف بوكروح – ملامح عن المسرح الجزائري – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الرغاية الجزائر-1982-ص56.

المسرحية المترجمة	المخرج أو المترجم	مؤلفها	سنة ترجمتها
الحياة حلم	مصطفى كاتب	كالدرون	1963
بنادق الأم كرار	عباس فرعون	برتولد بريخت	1963
الإستثناء والقاعدة	جان ماري بوكلان	برتولد بريخت	1963
دون جوان	مصطفى كاتب	موليير	1963
وردة حمراء من أجلي	علال المحب	سين أوكيزي	1964
الكلاب	حاج عمر	توم براون	1965
مونصيرا	إخراج جماعي/تعريب محمد فراج	روبيلاس	1965
سي قدور المشحاح	علال المحب	موليير	1966
النقود الذهبية	ع.ق علولة	شو صن شن	1967
دائرة الطباشير القوقازية	حاج عمر	بريخت	1969
ابليس الأعور كاين منو (إيفان إيفا نوفيتش موجود خقيقة)	علال المحب	ناظم حكمت	1970
أنت اللي قتلت الوحش	علال المحب	علي سالم	1971
باب الفتوح	طه العامري	محمود دياب	1973
يا الأخ راك متسلل	ع.الله أورياشي	نيكولا غوغل	1973

سكة السلامة	سعد أردش	سعد الدين وهبة	1975
المتعصبون	حاج عمر	كارلو جلدوني	1975
الإنسان الطيب لستشوان	الهاشمي نور الدين	بريخت	1976
عجاجبية وعجايب	أحمد بن عيسى	إدواردو فيليبر	1986
الشاطريين (مسرحية للأطفال)	عبد الله أورياشي	جاكوب ووليام غريم	1986
البدلة لون القمرة	عزيز عربية	راي برادبوري	1987
أغنية الغابة	حميدة أيت الحاج	ليسا أوكرينا	1987
موت بائع متجول	فوزية ايت الحاج	اثر ميللر	1987
بيت برناردا اليا	ترجمة وإخراج علال المحب	فديركو قارسيا لوركا	1987
شمس النهار (مسرحية للأطفال)	العربي زكال	توفيق الحكيم	1993
رحمة والغابة المسحورة (مسرحية للأطفال).	عبد الله أورياشي	الفريد فرج	1993

[1]

[1] - ليلى بن عائشة- بنية الخطاب المسرحي العربي المعاصر بين ثناءية التجريب و الإبداع – أطروحة دكتوراه – اشراف صالح لمباركية – 2011/2010- ص135/134.

فالجدول الذي بين أيدينا يعرض لنا اهم المسرحيات المترجمة في فترة زمنية معينة تتراوح مابين 1963-1993 أي بعد فترة الاستقلال مباشرة، وهذا ما يدل على وفرة النصوص المترجمة عشية الاستقلال، ونهوض المسرح الجزائري ووجود تنافس بين رواده وتعدد مواضيع الكتابة والترجمة، فلم تقصر الترجمة في تلك الفترة على ترجمة النصوص المسرحية ،التي تعالج المواضيع السياسية أو الاجتماعية فقط، بل تعددت ذلك واهتمت بمسرح الطفل، الذي يعالج القيم الأخلاقية من جهة ،ويرفه عن الطفل من جهة أخرى.

الفصل الثالث
الاقتباس من خلال أعمال مراد سنوسي

- ✓ المبحث الأول: اقتباس مسرحية امرأة من ورق
- ✓ المبحث الثاني: اقتباس مسرحية الصدمة

المبحث الأول: دراسة تحليلية لمسرحية"امرأة من ورق"

1- ملخص مسرحية "امرأة من ورق"

"امرأة من ورق" شخصية مجردة ، مجرد حبر على ورق، وهي عنوان رواية، لأستاذ جامعي ، فهذه الرواية تسرد لنا قصة امرأة اسمها "مريم" -وهي في الحقيقة اسمها مريم - عشيقة صاحب الرواية لقد استغل الكاتب الروائي فرصة كتاباته ، لكي يعبر عن امرأة أحبها ولكن في نفس الوقت لا يستطيع أن يعترف بذلك للمجتمع.

تدور أحداث المسرحية حول علاقة الأستاذ بامرأة أحبها اسمها "ليلى" وهي كانت رسامة ،التقيا أول مرة بجنازة الفنان التشكيلي الجزائري محمد إيسيخام -الذي رسم الأوراق النقدية الأولى للجزائر بعد الاستقلال- وكان الأستاذ بطل المسرحية يعيش مع ليلى في علاقة سرية، وجعل من اسمها عنوانا لرواية من رواياته، لكن باسم مغاير ، ومع مرور الوقت مرض الأستاذ مرضا ألزمه المستشفى.وبعدها مباشرة استغلت الفرصة ليلى لإثبات وجودها ، قاصدة منزل الأستاذ لإخبار زوجته يمينه بعلاقتها مع زوجها الأستاذ. في حين اندهشت الزوجة و بقيت حائرة بين أن تصدقها أو تكذبها.

2- الاقتباس عن رواية "أنثى السراب"

يعتبر الأستاذ والكاتب**"مراد سنوسي"** من بين الكتاب والمؤلفين المسرحيين الذين أبدعوا في نقل اثر الرواية وتحويلها على الخشبة ليكون بذلك عنصر الاقتباس حاضرا وذلك من خلال تحويل الرواية من حالها إلى حال أخرى – مسرحية – تختلف من حيث الخصائص والفنيات عن الرواية .وهذا ما نسميه بالاقتباس .فهذا الأخير عرفه الدكتور إبراهيم حمادة في معجم المصطلحات الدرامية على أنه "

عملية تكوين نص مسرحي من عمل روائي، أو أقصوصي، أو مسرحي، أو غير ذلك "[1]، كما يعرف الاقتباس بأنه« إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر، وذلك كتحويل المسرحية إلى فلم أو قصة إلى مسرحية »[2]

فالاقتباس هو نقل اثر أدبي وتحويله إلى نص مسرحي له مقوماته وقواعده أي نقل الرواية أو تحويلها من عالمها الروائي المستقل بخصائصه ومزاياه إلى عالم أخر مسرحي يستقل بدوره بخصائص ومزايا مغايرة للرواية وهذا ما نسميه بمسرحة الرواية.

فالاقتباس من الرواية إلى المسرحية ليس بالشيء السهل، بحيث يواجه المؤلف في هذه الحالة عدة صعوبات و" لعل الصعوبات التي يواجهها(...) هو التوفيق بين مقتضيات الأمانة وشروط الفن "[3] ذلك بأن المسرحية لها قواعدها الخاصة فهي تختلف عن الرواية التي تكثر فيها الأحداث وتتعدد فيها الأمكنة والأزمنة ويطغى عليها عنصر السرد والخيال بقوة .

الاقتباس كما أشرنا سابقا هو «نقل للنص من حال لها شروط إلى حال لها شروط أخرى، والمقتبس هنا إذا خضع إلى شروط الأمانة خان شروط الفن، والعكس صحيح ولعل هذا الإشكال منشأ المتلقي الذي نجده في- حال إطلاعه على الرواية طبعا – رحلة بحث وموازنته بين العملين (الأصل والمقتبس) بغية اكتشاف مواطن المشابهة والمفارقة بين العملين، ومن ثم قبوله للعمل المسرحي أو رفضه على انه عمل مشوه»[3].أي على المقتبس أن يعي جيدا ما يفعله ،لأن عملية الاقتباس ليست

[1]- ابراهيم حمادة – معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية-دار المعارف- ص53.
[2] - مجدي وهبة و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب- ط2 – لبنان- مكتبةبيروت-ص1984.
[3] - د.عمار بن لقريشين و د.عبد الرحمان بن يطو – مجلة تاريخ العلوم – العدد السادس – ص273.

بالشيء اليسير، فعليه أن يكون أمينا محافظا على شروط الاقتباس، أي يأخذ الفكرة ويعيد صياغتها بأسلوبه الخاص والمغاير، فليس بالضروري أن يكثر الكلام ويتوه في كل أحداث الرواية حتى يتضح الاقتباس.

مسرحة الرواية لا تختلف كثيرا عن عملية الاقتباس ،ذلك أن الأخير مصطلح إجراءي مرن حيث يكون، اقتباسا عن أصل، وقد يكون اقتباسا من أصل سوى عنصر أو أكثر ويصوغه صياغة فنية وقد تكون موضوعية أيضا في شكل جديد ومختلف عن النص الأصلي، فيأخذ من جانب إلى جانب ما يأخذ فقرة أو أكثر من أقوال وأحداث، أو أفعال في نطاق محدود ، فالاقتباس إذن ليس الحفاظ على الأصل كما هو، بل الأخذ من الأصل بحرية إبداع تتيح للمقتبس عالم مسرحي، وأمثل تطبيق لصورة الاقتباس من الرواية إلى المسرحية – كما سميناه سابقا مسرحة الرواية- تجربة "مراد سنوسي" في اقتباسه لرواية "أنثى السراب" لصاحبها "وسيني الأعرج " .

وإذا حصرنا العمل في تجربة "مراد سنوسي" ذلك للدلالة على تحويل النص الروائي إلى نص مسرحي، بعيدا عن تجسيده على الخشبة التي يتدخل فيها المخرج ونتساءل في هذا الصدد عن مدى تعبير مسرحية "امرأة من ورق" ل "مراد سنوسي" عن رواية " أنثى السراب"، فبعد اطلاعنا وقراءتنا المتكررة لكل من الرواية والمسرحية وقفنا في هذا الموضع محاولين وضع أهم نقاط التشابه والاختلاف لهذين العمليين الأدبيين.

لقد كتب الأستاذ والدكتور "مراد سنوسي" مسرحيته "امرأة من ورق " مرتكزا في ذلك على النص الروائي "أنثى السراب"، في حين حدثنا "مراد سنوسي" عن هذه المسرحية -في لقاء أجريناه معه يوم 21ماي2018 على الساعة الثانية عشرا

منتصف النهار بقاعة المسرح الجهوي بوهران – قائلا : أن هذه المسرحية لما كتبتها كان هدفي التأريخ لفترة زمنية معينة، هي فترة تسعينيات من القرن الماضي، مصرحا بقوله :أن في هذه المسرحية لم تكن دراما لأني في بعض الأحيان تطرقت للنص الأصلي ونقلت بعض الحوارات كما كانت في الرواية. ويضيف قائلا: لقد تلقيت نقدا بخصوص كتاباتي بسبب غياب العنصر الدرامي وتوظيف السرد بكثرة، فهذا الشيء أنا كنت أقبله، فما يهمني هو أن المسرحية كانت فيها قصة والقصة تحمل فكرة والفكرة تعالج قضية سياسية واجتماعية في فترة معينة ببلادنا الجزائر وهي (فترة الإرهاب)، ومن خلال تجسيد واقع تلك السنوات في أعمالي ومع مرور الزمن يتضح للقارئ عملي ويأخذ فكرة على تلك الفترة التي عان فيها الشعب الجزائري بصفة عامة والفنان الجزائري بصفة خاصة.

ومن هذا المنطلق نفهم بأن "مراد سنوسي" سعى إلى كتابة التاريخ، معتمدا في ذلك على آلية الاقتباس الحر موحيا بذلك أن مسرحيته مستقلة عن النص الروائي بالرغم من التشابه الموجود بينهما، لكنه استفاد من العمل الروائي بكثرة بعد أن أعجب به وهذا ما ساعده في خلق عمل إبداعي جديد، ويضيف في هذا الموضع قائلا : أن الاقتباس بالنسبة لي ما هو إلا وسيلة لإيصال الفكرة وتحويل معطى معين إلى معطى قريب للمجتمع المستقبل له . وما يهمني في عملية الاقتباس هو الموضوع أي وحدة الفعل ووجود الصراع، فهذا ما يثير اهتمامي عموما وهدفي الأول هو كيفية انتقاء المواضيع وإعادة صياغتها في قالب فني يتماشى مع البيئة التي أعيش فيها والاهتمام بعنصر الحبكة حتى يلقى العمل نجاحا ويثير اهتمام المتلقي منذ البداية خاصة إذا كان العمل المسرحي سيعرض على الخشبة.

فالإقتباس عند مراد سنوسي شيء آخر فهو يسير وفق منهجية أخرى، مختلفة كثيرا عن المنظور التقليدي والذي يكتفي بجر النص الأصلي إلى المسرح.

كما يعتبر مراد سنوسي: الاقتباس مجرد وسيلة لإعادة إنتاج النص وفق معايير النص الأصلي ولكن أيضا وفق رؤية المقتبس وكأن الجزء المهم في النص هو الكتابة الدرامية، وليس للنص الأصلي وهذا ما أسماه مراد سنوسي بالاقتباس الحر، ناهيك عن المسرحيات التي ألفها، والتي عرفت نجاحا كبيرا مثل مسرحية "متزوج في عطلة" أو (العربي عبد المالك). بما أن ارتباط مراد سنوسي واشتغاله يكون على البنية الدرامية والاقتباس عنده مجرد وسيلة لإعادة إنتاج النص وفق معايير النص الأصلي أكد لنا أن الرواية تخضع لشروط المسرح وليس العكس وهو الأمر الذي قام به من خلال تجاربه ،ومن بين أعماله التي أردنا عمله (امرأة من ورق) ،من أجل معرفة التغيرات التي طرأت على النص المقتبس على غرار رواية "أنثى السراب" لوسيني الأعرج ،سنعرض الجدول التالي الذي من خلاله ستكشف أوجه التشابه والاختلاف بين هذه الرواية والمسرحية المقتبسة بوضع موازنة بين العناصر الفنية المشكلة لكل من النص الروائي والنص المسرحي:

أوجه التشابه أو الاختلاف	رواية "أنثى السراب" لـ وسين الأعرج	مسرحية "إمرأة من ورق" لـ مراد سنوسي
العنوان	"أنثى السراب": مبتدأ محذوف + خبر + مضاف	"إمرأة من ورق" مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه (مركب

	إليه (مفرد)	من جار ومجرور)
الموضوع	الكاتب يخلق لنا شخصية ورقية اسمها "مريم" يعبر بها عن عشيقته "ليلى"، فتضيف ليلى وتغار من مريم وتحاول التخلص منها لإسترجاع هويتها والتدليل على أنها واقع ملموس في حياة الكاتب موازاة مع دخول الكاتب في غيبوبة بمستشفى بباريس	الكاتب يخلق لنا شخصية ورقية اسمها "مريم" للتعبير عن عشيقته لايلى (نفسها كما هي في الرواية) فتمضيف زوجته "يمينة" التي تبدو لها وكأنها من لحم ودم لإثبات أنها واقع ملموس في حياة زوجها الكاتب موازاة مع دخول زوجها الأستاذ المستشفى بباريس
الأحداث	الرواية تورد سيرة حياة الكاتب والظروف التي كان يعيشها من أحداث تسعينيات القرن المنصرم من تاريخ الجزائر، كواقع المثقف الجزائري وقتها الذي كان يعيش في ظل العشرية السوداء كانت الأحداث في الرواية من خلال صراع ليلى مع الشخصية الورقية من أجل استرجاع هويتها وكيانها الذي	المسرحية تورد سيرة حياة الكاتب والظروف التي كان يعيشها من أحداث تسعينيات القرن المنصرم من تاريخ الجزائر، كواقع المثقف الجزائري وقتها الذي كان يعيش في ظل العشرية السوداء كانت الأحداث في الرواية من خلال صراع ليلى مع الشخصية الورقية من أجل استرجاع هويتها وكيانها الذي أخذ منها

	أخذ منها وتستحضر بذلك بعض الوقائع التي استعملت من فترة التسعينات	وتستحضر بذلك بعض الوقائع التي استعملت من فترة التسعينات يضيف الكاتب بعض الأحداث التي تحكي على اغتصاب أحد فناني الجزائر في هذه الفترة "الشاب حسني - كمال مسعودي – كاتب ياسين .....
الشخصيات الرئيسية	سينو: بطل الرواية – كاتب وأستاذ بجامعة الجزائر المركزية والسريون. ليلى: بطلة الرواية، عازفة كمان وكاتبة. مريم: شخصية ورقية اختلقها سينو في روايته للتعبير عن قصة حب جمعته مع ليلى، بحيث أن مريم اسم مستعار يختفي خلفه واقع ملموس هي "ليلى".	"يمينه" بطلة المسرحية وزوجة كاتب روائي وأستاذ بجامعة الجزائر المركزية وجامعة السوريون. الأستاذ: البطل الخفي للمسرحية فهو مجرد حبر على ورق لم يظهر في المسرحية بدوره أمام الجمهور بلى يرد على لسان مريم. ليلى/مريم: اسمان لشخصية واحدة تعيش حياة سرية مع الأستاذ فيعبر عنها في كتاباته باسم مريم واسمها الحقيقي ليلى، هي رسامة
	زوجة سيتو: هاجر	

الشخصيات الثانوية	زوج ليلى: رياض أبناء ليلى من رياض: "يونس" وإبنتها من سيتو غير شرعية اسمها "ملينا"	أبناء يمينة والأستاذ: ندى وبشير أبناء ليلى: ياسين ومحمد
الزمان	الزمن الفعلي للرواية استغرق ليلة كاملة أو تدور أحداث الرواية خلال ليلة واحدة من الساعة 4سا و4د و4ثا إلى 7سا و7د و7ثا ومن جهة تنقلنا إلى زمن ماضي عبر تقنية الاسترجاع	تتعدد الأزمنة في المسرحية عبر تقنية الإسترجاع، غير أن الزمن الفعلي للمسرحية يمتد على طول المسرحية وينتهي بانتهائها.
المكان	تجري أحداث الرواية عبر تقنية الاسترجاع دائما، غير أن مكان استرجاع الذكرى متسم بالوحدة هو "السكريتوريوم" المظلم الأرجاء في غالبه بالطابق الأرضي ببيت ليلى.	تجري أحداث المسرحية في العديد من الأمكنة عبر تقنية الاسترجاع دائما غير أن المكان الذي تقع فيه الأحداث هو بيت "الزوجة يمينه" وتغيب مواصفات هذا البيت في المسرحية.
النمط أو التقنية المستخدمة في	يطغى على الرواية عنصر السرد وإضافة إلى بعض الحوارات أحيانا مع النمط	المسرحية كلها عبارة عن حوارات من الماضي والحاضر، لكن الحوارات كانت تطول في

	الوصفي ....الخ	أغلب الأحيان.
الحبكة	لا تقوم على أساس من التصاعد والنمو، بل تقوم على التشابك والتعقيد مرة تلوى الأخرى وصولا إلى الحل، ففي البداية نبدأ الرواية بدخول الكاتب إلى المستشفى وعرض سيرة ذاتية له في هذا الإطار، ثم تمرد ليلى لاسترجاع هويتها وفي الخير تنتهي بموت ليلى قبل استرجاعها لهويتها.	تقوم على أساس من التصاعد المستمر والمتواصل للأحداث في شكل متسلسل وصولا إلى الحل مرورا بعدة مراحل منها: دخول الكاتب للمستشفى وتمرد ليلى بعد ذلك لإثبات وجودها في حياة الكاتب ومحاولة فرض نفسها وإعلان علاقتها مع الكاتب، لكن النهاية تبقى مبهمة في حين تحاول الانسحاب لكن لم تصل إلى هدفها التي كانت ترغب في تحقيقه فقط أثبتت وجودها أمام نقيضتها دون بلوغ الهدف.
الصراع	صراع كان بين شخصيتين واحدة خيالية ورقية والثانية ملموسة متمردة على الكاتب لاسترجاع هويتها.	الصراع كان بين شخصيتين من نفس الطبقة الاجتماعية تقريبا: الزوجة نقيضتها عشيقة الكاتب حاولت كل منهما إثبات أحقيتها للفوز بقلب الكاتب، فتحاول عشيقته التدليل على أنها واقع الكاتب المتخفي في كتاباته.

الجدول السابق عبارة عن ملخص لكل من الرواية – النص – والمسرحية – النص المقتبس – وتوضيح لعناصر المسرحية والرواية،وكذلك الشرح لبعض القضايا الكبرى والبارزة والهامة التي من شأنها أن تقودنا لتحقيق هدفها في معرفة مدى حفاظ اقتباس"مراد سنوسي" على النص الأصلي الروائي "أنثى السراب".

ومعظم ما نحاول شرحه يدور حول ما هو مثبت في الجدول السابق إضافة إلى نقاط أخرى من شأنها توضيح عنصر "الاقتباس" لدى "مراد سنوسي" ويتم ذلك فيما يلي:

أولا: بين الشكل الروائي والمسرحي:

أول ما لمسناه أثناء محاولة دراستنا لتجربة مراد سنوسي أثناء اقتباسه لعمله "امرأة من ورق" من النص الأصلي "أنثى السراب" هو الشكل، أو ما يتعلق بالمظهر الخارجي للنص الروائي ،ونلاحظ في هذا الموضع أن مراد سنوسي عمد على الحفاظ للمظهر الخارجي للرواية، وذلك باعتماده في مسرحيته على نفس الغلاف الموجود في الرواية ،الذي نسخ عن دار الآداب بيروت.

لقد حافظ مراد سنوسي على الغلاف ،ولم يغير منه سوى اسم الكاتب بالطبع ودار النشر – وعنوان العمل – عنوان المسرحية – وحجم الكتابة ونوعيتها ونوع العمل الأدبي – المسرحية – ليبقي في الأخير شكل المسرحية كما هو الرواية بالنسبة للألوان والرسم.

فهذا الرسم هو صورة لامرأة منعدمة الملامح وغامضة الأبعاد، فهذا الرسم كفيل بأن يبرهن لنا على أن هذه المرأة تخيلية ،لا وجود لها في الواقع مثل ما يوحي به عنوان الرواية "أنثى السراب" وعنوان المسرحية "امرأة من ورق".

إضافة إلى الشكل الخارجي لكل من الأثريين الأدبيين ما تعلق بالحجم الخاص لهما، بالنسبة للرواية تحتوي على حوالي 552 صفحة إذ تتحول بفعل الاقتباس إلى 60 صفحة وذلك باعتراف شخصي لصاحب العمل المقتبس (مراد سنوسي) الذي أوضح لنا في لقاء جمعنا به محاولا شرح بالتفصيل عن طريقة اختراقه للعمل الأدبي هذا ويقول: قسمت عملي إلى 3 فصول، في الفصل الأول تحدثت كثيرا عن عنوان المسرحية وكررته عدة مرات تركت فضولا في نفسية المتلقي وحماسا لكي يحاول أن يركز انتباهه محاولا بذلك معرفة من هي "امرأة من ورق"، وفي الفصل الثاني ظهور الشخصية التي تحاول إثبات وجودها وهي "مريم" التي تمثل المرأة الورقية أو ليلى.

وفي الفصل الثالث تحدثت عن الصراع الذي جرى بين المرأة الوهمية الورقية "مريم" المدعوة بليلى ونقيضتها زوجة الكاتب "يمينة".

في حين من جهته" وسين الأعرج" يقسم روايته كذلك إلى ثلاثة فصول، وكل هذه الفصول عبارة عن مجموعة من الرسائل ،بين شخصيات الرواية قوامها السرد، على عكس مراد سنوسي ،الذي جعل كل فصل من فصول المسرحية عبارة عن حوارات ،بين الشخصيات المسرحية فهو بهذا يخضع لقوانين الكتابة المسرحية، مراعيا في ذلك إمكانية تجسيد النص الدرامي على الخشبة، باعتبار أن هدفه الرئيس هو مسرحة الرواية، أي نقل الرواية من الورقة إلى الخشبة بأسلوبه الخاص.

ثانيا: الفرق بين العنوان في الرواية و المسرحية

يعتبر العنوان الركيزة الأساسية والعتبة التي علينا أن نتمعن فيها وندقق فيها ،تقول نهاد صليحة عن العنوان بأنه "العتبة الرئيسية التي تفرض على الدارس أن

يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص "فبهذا يكون هو الأساس في العمل الأدبي".

ففي رواية "أنثى السراب" قسم الكاتب وسيني الأعرج عمله إلى 3 فصول وكل فصل يحوي عنوانا، فهناك عناوين فرعية وثانوية وعنوان رئيسي فالبنسبة لهذا الأخير هو "أنثى السراب" المحيل على امرأة متخيلة يصعب إمساكها أو إدراك حقيقتها، أما العنوان الثانوي هو "السكريتوريوم" الذي يكشف المتن الروائي أنه مكان وقوع أحداث الرواية من خلل اقتباسه وقد اختزل مراد سنوسي (الفصل الأول بهاء الظل، الفصل الثاني مشيئة القلب، الفصل الثالث عطر الرماد)،جميع هذه العناوين في عنوان واحد، مرتكزا في ذلك على العنوان الرئيسي (أنثى السراب) فوضع مراد سنوسي "امرأة من ورق" فهذا العنوان هو مستمد من الرواية ذاتها إذ كل من الكاتبين يرصدان حكاية المرأة الورقية "مريم".

الموضوع والأحداث:

إذا ما تصفحنا مسرحية "امرأة من ورق" وجدناها تتشابه ورواية "أنثى السراب" من حيث وحدة الموضوع، فكلاهما يتناول الموضوع ذاته صراع ليلى من أجل استرجاع هويتها وكيانها المسلوب من طرف كاتب روائي، منحه لكيان أدبي روائي تخيلي هو كيان "مريم"، الشخصية الورقية وتعرض لنا كل من الرواية والمسرحية مسيرة حياة الكاتبين وما عاصراه من أحداث في تلك الفترة، مثل قضية الهجرة في التسعينات من الجزائر إلى سوريا ثم باريس، وما عايشه المثقف الجزائري في هذه المرحلة، أمثال كاتب ياسين – وعبد القادر علولة والحديث على اغتيال المرحوم حسني في المسرحية ووفاة كمال مسعودي ... كما تعرض لنا كل من الرواية والمسرحية الأزمة الصحية التي كان يمر بها الكاتب والتي ألزمته المستشفى

بباريس، فا بالرغم من تشابه كل من الرواية والمسرحية في العديد من الأحداث، إلا أن الكاتبين اختلف في موضوع سرد هذه الأحداث ،بحيث نجد وسيني في روايته تحدث عن سيرته الذاتية في الرواية وجسد لنا موضوع الصراع ،الذي كان بين شخصية ملموسة والأخرى مجردة، كما ذكرنا في الجدول سابقا، ومن جهته "مراد سنوسي" اختلف عن واسيني الأعرج في سرد واقع إحدى بعض الأحداث ،التي لم ترد في الرواية، الفترات التي مرت بها الجزائر وهي فترة التسعينات أو ما أسماه مراد سنوسي بالعشرية السوداء وواقع الفنان الجزائري وهروبه إلى بلاد المهجر، واختلف مراد سنوسي على وسيني الأعرج كذلك في موضوع الصراع الذي كان بين شخصيتين ملموستين (الزوجة والعشيقة).

ومن هنا نتلمس بصمة الكاتب مراد سنوسي، فهي تبدو جلية في المسرحية بحيث لم يكتفي بما جاءت به الرواية، وأبى إلا أن يترك في العمل المسرحي لمسة إبداعية تميزه عن "وسيني الأعرج" صاحب الرواية.

ولعل السبب في اختلاف الكاتبين المؤلفين هو اختلاف هدفهما، في حين كان يكتب "وسيني الأعرج" ويهدف إلى إنجاز نص إبداعي قرائي يتضمن سيرته الذاتية بدرجة أولى وأحداث تخيلته، وأخرى مستلهمة من فترة زمنية مضت في التسعينات، بينما كان يهدف مراد سنوسي إلى الإشارة لفترة زمنية مضت هي فترة التسعينات مبرزا فيها الحالة التي كان يعيشها الفنان الجزائري كما ذكرنا سابقا، أمثال كاتب ياسين وعبد القادر علولة والفنان القدير كمال مسعودي والشاب حسني ...، ساعيا بذلك إلى إبراز جوانب من التاريخ الجزائري ،مراعيا في ذلك إمكانية تجسيدها على الخشبة.

فمن خلال قراءتنا للرواية والمسرحية لمسنا فرق تجلى في ما ذكرنا سابقا، إضافة إلى هذا بعد لقائنا أثناء بحثنا هذا – مع الفنان والكاتب المسرحي "مراد سنوسي"، لاحظنا عدة نقاط وهذا ما دفعنا لتسجيلها ولعلى أهمها هو: أن مراد سنوسي أثناء كتابته لمسرحية "امرأة من ورق"، كانت ذاته بارزة بقوة، أثناء حوارنا معه أخبرنا بأنه كان متعلقا كثيرا بالمسرح منذ صغره، ولما كان في الجامعة، كان متأثرا بالفنان عبد القادر علولة، ولما وجهنا له سؤال ما هي المسرحية التي نالت إعجابك وتركت أثرا بالغا في نفسك؟ فأجابنا قائلا: المسرحية التي نالت إعجابي وتركت أثرا بالغا في نفسي هي مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة.

وتجلى ذلك التأثر في العمل المسرحي من خلال مناقشة جرت بين زوجة الأستاذ يمينة وعشيقته ليلى "مريم".

مريم: أنا عرفت الأستاذ وحبيتو من القراءة الأولى لروایاتو، كانت تعجبني أفكارو تلاقيت معاه للمرة الأولى، الوجه لوجه في بهو مسرح وهران 85 كان يوم الخميس، 4 جويلية ..... راني عاقلة كما اليوم، 85 – 7 – 4.

الزوجة: 85 – 7 – 4 حبيتي تقولي أنا تاريخ لقائك الأول دار منو رقم رقم سري لبطاقتو البنكية...

مريم: هذاك كان تاريخ هام للمسرح الجزائري، تاريخ العرض العام لمسرحية لجواد لسي عبد القادر علولة الله يرحمو[1].

الشخصيات:

[1] - مراد سنوسي، نصوص مسرحية رحلة ثلاثين سنة 1985 – 2015، منشورات البغدادي، الجزائر، ص73.

سبق وأن ذكرنا أهم الشخصيات التي وردت في كل من الرواية والمسرحية ففي الرواية وردت ثلاث شخصيات فاعلة، وهي "سينو" – "ليلى" – "مريم" إلا أن مراد سنوسي راح إلى توضيح شخصيتين فاعلتين وبقوة هما: "ليلى" و"مريم" هذا الاختزال الذي وضعه مراد سنوسي في شخصيتين هو ما زاد جمالية المسرحية، أي صارت ليلى الشخصية الحقيقية، من سلبتها وجودها وكيانها الشخصية الخيالية "مريم"، أما بالنسبة للزوجة التي أوردها فكان دورها على عكس الزوجة التي لا وجود لفعاليتها في الرواية فنجد مراد سنوسي رسم شخصية الزوجة "يمينة" بشكل واضح وفعال فنجدها في المسرحية تخوض حرب ضد زوجها ونقيضتها وتحاول في الأخير قتلها بالمسدس.

إلا أن الرواية، نجد "ليلى" البطلة هي من تخوض الحرب ضد "سينو" و"مريم" الورقية، فتنتقم من "سينو" الذي كان ينشر رسائلهما في كتاب يسمى "أنثى السراب".

فنجد من جهة أخرى أن "مراد سنوسي" يتصرف في الشخصيات فيجعل لشخصيات ثانوية من الرواية محل الصدارة في المسرحية وشخصيات رئيسية في الرواية يجعلها أقل أهمية في المسرحية.

كما يغير أسماء أبناء الكاتب واسم زوجته ويغير أسماء أبناء ليلى.

إلا أنه يعتمد على تقسيم شخصياته المسرحية إلى مجموعات كالتالي:

شخصيات يستمدها من الرواية مثل: مريم

شخصيات غير فاعلة في الرواية فيعمق دورها ويعطيها أهمية بالغة ودورا بارزا مثل شخصية الزوجة.

ويضيف إلى ذلك شخصيات لم تكن موجودة في الرواية أصلا تساعد في تطور الأحداث كبعض الفنانين الذين تم ذكرهم سابقا وشخصية زوبيدة.

الصراع:

يعتبر عنصر الصراع أهم شيء في المسرحية، فهو أكثر شيء يشد انتباه كل من القارئ والمتفرج للمسرحية.

فيتجلى هذا العنصر في الرواية من خلال صراع "ليلى" مع "مريم" التي هي نفسها، طيلة مسار الرواية بغية استرجاع هويتها ،أما في المسرحية "ليلى" تتصارع مع "يمينة" من اجل إعلان تواجدها في حياة الكاتب.

ففي كل من الرواية والمسرحية ينشب الصراع نتيجة رفض "ليلى" بأن تبقى "مريم" الشخصية الورقية.

فإن الذي يدقق في قراءته للرواية والمسرحية يلاحظ أن رغم الاختلاف الموجود بين أطراف الصراع، إلا أنهما لا يختلفان في سبب نشوئه.

فبينما كان صراع ليلى مع يمينة في المسرحية بغية إعلان وجودها في حياة الكاتب، فلم يكن هناك فارق كبير. فالصراع الأول كان تخيلي والثاني كان حقيقة واقعية ملموسة.

ومن هنا نستنتج: مدى إمكانية توظيف عنصر الخيال في الرواية وضرورة الالتزام بالواقعية في المسرحية.

المكان والزمان:

يعتبر عنصري الزمان والمكان من أهم عناصر المسرحية، فمن غير الممكن وقوع أحداث من دون زمان أو مكان.

فبعد قرائتنا للرواية تعرفنا على مكان وقوع أحداثها، فهذا المكان كان واحدا وهو "السكريتوريوم" الواقع بالطابق الأرضي ببيت "ليلى" فهذا المكان كان يتم فيه استرجاع العديد من الذكريات.

فعنصر الاقتباس كان يظهر جليا في المسرحية بحيث اعتمد مراد سنوسي أثناء كتابته للمسرحية على مكان مغاير وهو "بيت يمينة"، -هذا بالنسبة للمكان الذي وقعت فيه الأحداث- إلا أن هناك عدة أمكنة جرت فيها بعض الأحداث وفق تقنية الاسترجاع مثل سوريا – باريس – الجزائر العاصمة – وهران ...

إلا أن مراد سنوسي كان مقيدا بالحوار وهذا ما فرض عليه مساحة الانتقال في المكان والزمان قاصدا بذلك تجسيد النص على الخشبة.

المبحث الثاني: الاقتباس في مسرحية "الصدمة":

ملخص مسرحية "الصدمة":

هذه المسرحية تدور أحداثها حول عملية استشهادية تقوم بها إحدى الفلسطنيات في نواحي تل أبيب – عاصمة إسرائيل – في إحدى المطاعم وكان هناك العديد من الأطفال توفي أكثرهم، فمن هنا بدأت أحداث المسرحية،والدكتور أمين جعفري هو بطل المسرحية من أصل فلسطيني مقيم بإسرائيل دوره يعمل طبيب جراح بمستشفى، استدعى ليلة الإنفجار إلى المستشفى (وهو في عطلة) لإجراء عمليات جراحية الواحدة تلوى الأخرى وفي الليلة الموالية جاءته الشرطة – بعد تحققها من أن صاحب التفجير هو إمرأة – واستدعته للتحقيق، فبعد أن تعرف أمين الدكتور عن الجثة الممزقة للمرأة الإنتحارية، تتداعى الأرض تحت قدميه بعد أن إكتشف أنها زوجته، و أصيب بصدمة، فلم يستطع أن يدرك عقله الأمر وكأنه خيال وليس واقع،وبعدها بدأ يبحث عن الحقيقة و الأسباب التي دفعتها للقيام بعملية الاعتداء.

تعتبر مسرحية الصدمة من بين المسرحيات التي اقتبسها مراد سنوسي ودونها في سجل أعماله، فمعالجته لنص كهذا أحدث ثورة في مجال النقد ، بحيث اقتبسه عن رواية الاعتداء لمحمد مولسهول المختبئ وراء اسم ياسمينة خضرا ، فهذه الرواية تعالج موضوع حساس جدا بحيث تدور أحداث هذه الرواية حول عملية انتحارية وقعت في إحدى المطاعم الفاخرة التي يقصدها رجال لهم أهمية كبيرة في مجال السلك الدبلوماسي في مدينة تلءبيب عاصمة اسراءيل، فخلف هذا الانفجار عدد من الضحايا كان معظمهم أطفال و نساء أصيب البعض بجروح.

ولمعرفة أهم التفاصيل عن الرواية و المسرحية سنعرض الجدول التالي و الذي من خلاله سنقوم بشرح شبه مفصل للعناصر البنائية و القاعدية لكل من الرواية و المسرحية

أوجه التشابه والاختلاف	الرواية الاعتداء "ياسمينة خضرا"	المسرحية"الصدمة" لمراد السنوسي
العنوان	"الاعتداء" مبتدأ لخبر محذوف وجوبا، وهي كلمة مصدرية من الفعل اعتدى – يعتدي – اعتداءا ، ومعناها: جاز على الحق غلى الظلم.	"الصدمة"مبتدأ لخبر محذوف وجوبا وهي كلمة مصدرية من الفعل صدم– يصدم – صدما ومعناها: نازلة أو مصيبة.
الموضوع	الكاتب يعالج موضوع له صدى كبير في العالم بأكمله و هو "الانفجار"، و هذا الانفجار وقع في إحدى المطاعم بتل أبيب ،راح ضحيته العديد من الأطفال و النساء فيحين أصيب آخرون بجروح. يعالج صاحب النص موضوع القضية الفلسطينية كما يجعل من شخصية مثقفة	لقد وضع مراد سنوسي نصه المسرحي بناءا على النص الأصلي ، فالموضوع الذي أورده مراد السنوسي لم يختلف في شيء عن النص الأصلي، فهو بدوره عالج موضوع الانفجار كما ورد في الرواية ،والذي وقع بعاصمة اسراءيل.فهنا الكاتب نقل الموضوع كما كان.

	لها أهمية في الوسط الاجتماعي ومن الطبقة البرجوازية هي من تقوم بعملية الاعتداء.	
الأحداث	الرواية تسرد لنا بعض الأحداث المختلفة و أهمها :الحدث الرئيسي المفجع بالنسبة للإسراء لين و المتمثل في الانفجار الحدث الآخر هو حالة الحصار التي يعيشها الفلسطينيين	لم يختلف مراد سنوسي في سرد الأحداث في المسرحية فقد حافظ على الأحداث وتسلسلها كما وردت في الرواية .
الشخصيات	ذكر المؤلف عدة شخصيات نذكر أهمها:-أمين جعفري: بطل الرواية ، هو من أصل فلسطيني ،مقيم في اسراءيل يعمل طبيب جراح بمستشفى بإسراء يل ومقيم بتل-أبيب. سهام : بطلة الرواية زوجة الدكتور أمين وهي من قامت بعملية التفجير.	شخصيات المسرحية وردت كالتالي: أمين 1: جعفري وأمين 2 كيم ، بن حامدين ، المدير المحافظ نافييد والنقيب موشي ياسر الشيخ مروان الشاب 1الشاب 2

	بالإضافة إلى شخصيات ثانوية وهي: أمين2 و ايزار بن يمين مدير المستشفى، وكيم الطبيبة وقائد الشرطة نفيد أبناء عم أمين :عادل و وسام.	الشاب 3 و جميل ،القائد وعادل
الزمان	إن الزمن الفعلي للرواية استغرق مدة تتراوح منذ بداية الانفجار حتى منتصف الليل.	الزمن الفعلي للمسرحية دام نهار وليلة كاملة أي ما يقارب 24سا.
المكان	تعددت الأمكنة في الرواية ، منها: تلءبيب عاصمة اسراءيل بيت لحم مكتب الدكتور أمين المستشفى داخل المسجد الشارع و ذكر لنا أمكنة عن طريق تقنية الاسترجاع مثل المطعم.	تعددت الأمكنة في المسرحية ومنها: تلءبيب عاصمة اسراءيل بيت لحم مكتب الدكتور أمين المستشفى داخل المسجد الشارع و ذكر لنا أمكنة عن طريق تقنية الاسترجاع مثل المطعم

		، الجامعة
التقنية المستخدمة	النمط السائد في المسرحية هو سردي وبعض الحوارات كالتي جرت بين أمين جعفري و أمين 2 و أمين جعفري و بين قائد الشرطة	المسرحية حوارات بين جميع الشخصيات المذكورة أعلاه
الحبكة	الخيوط التي وضعها كاتب الرواية تبدو منسجمة ومتسلسلة بطريقة منطقية و ذلك بتطور الأحداث ،فهي تبدأ بالتصاعد ثم تبدأ الأوضاع في تأزم ثم تهدأ ، وصولا إلى النهاية.	تبدوا الحبكة في المسرحية ،عبارة عن خيوط منسجمة ومتسلسلة بطريقة منطقية و ذلك بتطور الأحداث ،فهي تبدأ بالتصاعد ثم تبدأ الأوضاع في تأزم ثم تهدأ ، وصولا إلى النهاية
	الصراع في الرواية كان واضحا ،وهو صراع بين أمين جعفري بطل الرواية ورجال الشرطة، و صراع بين الخير والشر ،صراع بين اسراءيل و فلسطين ، صراع بين	تنتهي المسرحية بمحاولة أمين معرفة الحقيقة و البحث عن الأسباب التي دفعت زوجته للانتحار محاولا معرفة من كان يدعمها للقيام بالتفجير . بحيث كان هو ضحية ذلك

	شخصيات الرواية. صراع بين العرب فيما بينهم	الاعتداء بصفة كبيرة لأنه فقد زوجته. ومع مرور الوقت دخل في صراع نفسي.
النهاية	تنتهي الرواية بمحاولة أمين معرفة الحقيقة و البحث عن الأسباب التي دفعت زوجته للانتحار محاولا معرفة من كان يدعمها للقيام بالتفجير .وبعد تحقيق طويل من أمين جعفري ،أخبره ابن عمه عادل أن زوجته كانت مخلصة لوطنها فلسطين و أنها توفيت شهيدة في سبيل الوطن. بحيث كان هو ضحية ذلك الاعتداء بصفة كبيرة لأنه فقد زوجته.	تنتهي الرواية بمحاولة أمين معرفة الحقيقة و البحث عن الأسباب التي دفعت زوجته للانتحار محاولا معرفة من كان يدعمها للقيام بالتفجير . بحيث كان هو ضحية ذلك الاعتداء بصفة كبيرة لأنه فقد زوجته.

تحليل عنوان المسرحية : للعنوان مكانة كبيرة و أهمية عظيمة بالنسبة للمتلقي ، كما يعتبر بمثابة المفتاح الذي عن طريقه يمكن أن نلج في النص الإبداعي ، و عنوان "الصدمة" يحتل موقعا استراتيجيا مهما ، حيت يتضح فيه موقف المؤلف و أسلوبه الخاص في انتقاء العنوان.

"الصدمة" : لقد وضع الأستاذ مراد سنوسي عنوان مسرحيته بداية من هذه الرسالة التي تلقاها الدكتور أمين من بيت لحم والتي تركتها زوجته و هي :

سهام : أمين ، حبي الكبير ، واش من فايدة ، واش من معنى للسعادة إدا ماكنتش متقاسمة بيناتنا ؟ أفراحي كانت تطفى كل ماكنت انحس نفسي غير قادرى باش انفرحك ...

انت كنت حاب ننجبلك اطفال يكبروا في عزي وعزك ، اطفال تعمر بيتنا بحسهم وضحكتهم الجميلة والبريئة ... اشكون الي ما تحملش واتحبش الأمومة ؟ أشكون الي ما تحبش تسمع كلمة ماما؟

الأطفال ياعزيزي أمين ماعندهم حتى ضمان للحياة السعيدة إلى ماكنتش عندهم ارض ، وطن .

أمين ، حبي الكبير ، ما حبيتش أولاد بلى بلاد بلا وطن ..... اسمحلي اسمحلي ..

أمين يصدم مرة أخرى

امين (1) : لا ، لا ماشي صح ، هدا امنام ، كابوس ماشي صح ، سهام ، أشتى درتيلي ؟ ماشي صح ، ماشي صح

من هنا أصيب الدكتور أمين بصدمة جعلته يبحث عن حقيقة وفاة زوجته و الأسباب التي دفعتها للانتحار،فعنوان الصدمة يحيلنا إلى وجود خبر مفجع يحمل في طياته خسائر و دم وموت و خراب.

الاقتباس من الرواية للمسرحية:

فمما سبق ذكره و ما أوردناه في الجدول نستطيع القول أن مراد سنوسي لم يقم بعملية الاقتباس كما هو متفق عليه من طرف الدارسين ، بل قام بمسرحة الرواية أي تحويل الرواية إلى مسرحية تخضع لشروط المسرح ومعالجتها بطريقة فنية ،تجعل المتلقي يندمج معها ، بالرغم من أن المسرحية من وحي الخيال ، لكن الروائي ياسمينة خضرا بفضل خياله الواسع و حنكته ألهم المتلقي بفكرة الاعتداء وما هي في الحقيقة إلا محاكاة لحالة البؤس التي يعيشها الشعب الفلسطيني في الواقع.

ومن هنا نقر أن كل من الرواية والمسرحية تعالج موضوع سياسي و المتمثل في القضية الفلسطينية ، كما تشير أحداث المسرحية إلى مشكلات المقاومة مع إسرائيل ، و تشير أيضا إلى صراع العرب فيما بينهم و هذا ما ظهر جليا في حوار دار بين شخصيتين هما : أمين الدكتور و أمين2، إضافة إلى علاقة الدكتور بزوجته وهذا ما أفصح عنه صاحب النص الدرامي،و كذلك مشكلة العرب داخل إسرائيل ومشكلة العرب مع بعض المقاومات السياسية. وختم مراد سنوسي عمله هذا بصراع الدكتور مع نفسه.

وما لحظناه في النهاية أن الشخصيات التي وردت في الرواية هي نفسها التي وردت في المسرحية ، مع نفس أدوارها .فلم يغير مراد سنوسي أسماءها بل حافظ عليها،كما حافظ على الأحداث، فهذا يدخل من باب الاقتباس،فهذه التقنية المستخدمة ساعدت المتلقي على استيعاب الفكرة و الاندماج مع الحدث.

ومن الضروري هنا أن نذكر أن الرواية نشرت في عام2005 (والتي يبلغ عدد صفحاتها 245ص و ترجمت إلى اللغة العربية بعد سنتين من صدورها)،

والمسرحية كتبت عام 2007،فهذه مدة زمنية كافية يمكن القول أن مراد سنوسي قد تأثر بياسمينة خضرا ، وهذا ما يدخل في نطاق اقتباس بين كاتبين معاصرين لبعضهما ومن بيئة واحدة وبلد واحد وهو الجزائر.

خـــــاتـــمـــــــــة

بعد الغوص و التنقيب و البحث في أغوار في إشكالية عميقة و المتمثلة في البحث عن مدى توظيف عنصر الاقتباس في المسرح الجزائري، استطعنا أن نضع النتائج لهذا العمل البحثي المتواضع الموسوم كما ذكرنا سابقا الاقتباس في المسرح الجزائري ، وحصرنا هذا البحث في دراسة أعمال المؤلف المسرحي **"مراد سنوسي"** ، مسرحيتي "امرأة من ورق" و "الصدمة" أنموذجا ، فهذا المبدع تألق وأعطى الكثير من الإسهامات في المسرح الجزائري ، وبشكل خاص أعطى اهتمام للكتابة الدرامية ،في حين تجلى هذا الاهتمام في اقتباسه للعديد من الأعمال المسرحية و الروائية الأدبية ، ومن هذا المنطلق توصلنا في ختام هذا البحث إلى استخلاص النتائج التالية :

- الكتابة الدرامية رائدة في الجزائر خلال القرن 19م وذلك منذ سنة 1847م ، وهذا دلالة على أن الجزائر عرفت الفن الرابع في وقت باكر مقارنة مع دول المغرب العربي،بالرغم من التهم التي وجهت إليه من طرف النقاد الذين حاولوا الإنقاص من قيمته.
- الكتابة الدرامية في الجزائر ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعرض ، فجل الكتاب المسرحيين الأوائل الذين كتبوا نصوصا لم يكونوا كتابا ، بل هواة، فلذلك دونوا نصوصا من أجل عرضها على الخشبة.
- النص الدرامي تمثيليا أكثر منه أدبيا، وهذا ما جعله يعاني من النقص و الضعف الفني ،مقارنة بالنصوص الدرامية العالمية مثل نصوص شكسبير و ما إلى غير ذلك.
- أن الاقتباس وارد وقديم بين الأجناس الأدبية المختلفة وبينها وبين الموروث الثقافي والاجتماعي العالمي. عنصر الاقتباس شائع في المسرح الجزائري، بحيث

اعتمد عليه الكتاب الدراميين الجزائريين وألفوا مسرحيات معتمدين في ذلك على النصوص العالمية، الغربية و العربية، وحتى المخرجين الجزائريين الذي أثروا الساحة الفنية بجملة كبيرة من الأعمال المقتبسة ، وهذا ما كشفناه من خلال دراستنا لتاريخ نشأة ومراحل تطور الكتابة الدرامية في الجزائر.

- الاقتباس في المسرح الجزائري في الصدارة الأولى مقارنة بحركة التأليف سواء الفردي أو الجماعي، بالرغم من أنه أغنى الريبرتوار المسرحي إلا أنه أثر سلبا عليه.
- طغيان عنصر الاقتباس في المسرح الجزائري ، مما أدى إلى ضعف في إنتاج النصوص الدرامية، وهذا ما جعل المسرحيين يتكاسلون في إنتاج نصوص جديدة.
- أن الاقتباس ظاهرة تعتبر في كثير من الأحيان عملا إبداعيا جديا يستمد جذوره من النص الأصلي لكنه يختلف عنه في الفروع والصياغة والشكل النهائي.
- تعد ظاهرة الاقتباس ظاهرة ملازمة في التأليف عند الكاتب الجزائري مراد سنوسي، وحاول معالجة الكثير من المواضيع المختلفة من سياسية واجتماعية وثقافية تتعلق بالبيئة الجزائرية.
- حافظ مراد السنوسي على الهيكل العام للشخصيات والأحداث والحبكة والصراع في مسرحياته المقتبسة وخاصة فيما يتعلق بالنموذجين المدروسين سابقا .
- الاقتباس عند مراد سنوسي يكون من خلال وسائط فنية حداثية ، لأنه مجرد وسيلة لإعادة إنتاج النص وفق معايير النص الأصلي ووفق رؤية المقتبس أيضا.
- اهتمام مراد سنوسي بالرواية وحبه لها هو ما جعله يقتبس منها نصوصه المسرحية ، بحيث يعيد تجسيدها على الخشبة مراعيا في ذلك العناصر القاعدية للنص الدرامي و شروط الخشبة.

- اختلاف مراد سنوسي عن أغلبية المقتبسين من خلال تخليه عن الاقتباس المتعارف عليه ، واتجاهه إلى مسرحة الرواية.

فهذه أهم النقاط التي توصلنا إليها في هذا البحث و نأمل أن نكون قد أضفنا ولو بقليل من خلال هذا الجهد المتواضع ، في هذا المجال ما تعلق خاصة بموضوع الاقتباس في المسرح الجزائري ، إلا أننا تركنا مجال الدراسة مفتوح ، لأنه يوجد الكثير يقال في هذا الموضوع .

ملاحق

مراد سنوسي: من مواليد 1 جانفي 1960، تحصل على شهادة الليسانس سنة 1985 من جامعة وهران والماجستير سنة 1990. واصل دراسته إلى طور الدكتوراه بنفس الجامعة تخصص علم الاجتماع. هو مؤلف درامي له عدة نصوص من بينها: "العربي بن مالك، نسالو ولا ما نسالوش، النغمة السحرية، الغول بو سبع ريسان، الأسد والحطابة (مسرحية للأطفال)، وكتب سنة 1996 مسرحية لعبة الزواج والزهر، سنة 2000 "بيبو في باريس"، وكتب مسرحية متزوج في عطلة سنة 2006. هذه الأخيرة لاقت رواجا كبيرة لمدة عشر سنوات من تمثيل سمير بوعناني. وله أعمال مشهورة أخرى من بينها "إمرأة من ورق" و "الصدمة".

واسيني الأعرج: ولد في أغسطس (أوت 1954، بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان، جامعي وروائي جزائري، يشغل منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية، وجامعة السوريون في باريس.

يعتبر من أهم الروائيين العرب، يكتب باللغتين العربية والفرنسية تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت بل تبحث دائما على سبلها التعبيرية الجديدة بالعمل الجاد على اللغة وهز تقنياتها، يعتبر واسين الأعرج من التجربين الجدد وتجربته هذه تجلت وبشكل واضح في روايته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا والمبرمجة في العديد من الجامعات في العالم.

أهم أعماله: كتب واسين ما يفوق 20 رواية على رأسهم "رواية البوابة الزرقاء – طوق الياسمين، نوار اللوز – مصرع أحلام مريم الوديعة والضمير الغائب – الليلة السابعة بعد الألف – سيدة المقام – حارسة الظلال"

الجوائز المتحصل عليها: في سنة 1997 اختيرت روايته "حارسة الظلال" ((la gardienne des ombres ضمن أفضل خمس روايات صدررت بفرنسا ونشرت من خمس طبعات متتالية

- وتحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

- وتحصل في سنة 2006 على جائزة المكتتبين الكبرى عن روايته كتاب المير التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة.

- تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب).

- تحصل في سنة 2010 على جائزة الدرع الوطني لجائزة لأفضل شخصية ثقافية من إتحاد الكتاب الجزائريين وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن روايته البيت الأندلسي.

- تحصل في 2013 على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي بيروت عن روايته "أصابع لوليتا" (نشرت في مارس 2012).

- كما تحصل في سنة 2015 على جائزة كتارا للرواية العربية عن رواية مملكة الفراشة.

* ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها:ك الفرننسية الألمانية، الايطالية، السويدية، الدنماركية، العبرية، الانجليزية، الاسبانية.

ياسمينا خضرة: العسكري الأديب

ولد ياسمينا خضرة (محمد مولسهول) في 10 جانفي 1955 بمنطقة القنادسة الصحراوية في مدينة بشار وموقعها الجنوب الغربي الجزائري والده كان يشتغل ممرضا اما أمه فكانت من البدو الرحل، وفي سن التاسعة دخل المدرسة العسكرية – أشبال الثورة – وعام 1973 أكمل كتابة أول مجموعة قصصية له حملت عنوان "حورية" لم تنتشر إلا بعد 11 سنة وفي عام 1975 انتسب إلى الأكاديمية العسكرية بشرشال التي تخرج منها بعد ثلاث سنوات برتبة ضابط صف وإثر ذلك خاض ضمن وحدات القتال على الجبهة الغربية، وإلى غاية سبتمبر 2000 أمظى ياسمين خضرة قرابة 36 عام في صفوف الجيش الذي غادره ليكرس بقية حياته للأدب والكتابة والرواية وفي العام الموالي سافر إلى المكسيك رفقة زوجته وأطفاله الثلاثة، حيث مكث هناك مدة من الزمن قبل أن يستقر به الحال بمدينة "إكس أونيروفاس" بفرنسا حيث يقيم إلى غاية الآن بفرنسا.

ومن أهم أعماله: حورية – أمين – بنتا الجسر – القاهرة والزنزانة – الموت – عند الجانب الآخر من المدينة – أولئك الذين يقتلون – الأحمق والسكين – المهزلة – البياض وخريف الأحلام – خرفان الله – بما تحلم الذئاب؟ - الكاتب – خداع الكلمات – خطا طيف كابول – وآخر رواياته التي أثارت ضجة كبرى في المشرق خاصة هي "الاعتداء" "lattentat"

وعن أسباب اختباء محمد مولسهول وراء اسم – زوجته ياسمينة خضرة – مستعار يوقع به أعماله عوض اسمه الأصلي فإن ذلك أرجعه إلى جملة من الأسباب بعضها موضوعي على غرار كونه كان عسكريا وهو ما يشكل له حاجزا معنويا وحتى مانعا قانونيا فالمنظومة العسكرية بطبيعتها تخضع لضوابط صارمة.

والإسترسال في حرية التعبير عن الرأي الشخصي له شروطه.

إمرأة من ورق

زوجة الأستاذ تتحدث في الهاتف

الزوجة: شكرا، ربي يخليك، أنعام، تقدر تعلن بلي الأستاذ أخرج اليوم اصباح من الغيبوبة، حالتو الصحية تحسنت شويا ولكن غاديين يشدوه أيامات فالمستشفى، يبقى تحت المراقبة، ومن فضلك أكتب بلي عائلة الأستاذ تتقدم بالشكر الجزيل الكل الي تهولو واتصلو بنا، الكل الي تنضامنو معنا في هدي ليام الصعبة، عمرنا ماننسو خيرهم ووقفتهم معنا (صمت، ثم) معلوم، تقدر تتصل كما تحب شكرا، معا السلامة (تقفل الهاتف، تتحدث لنفسها).

الأستاذ كلمني شحال من مرة على حب الناس للمبدعين الي أخطارو يكتبو هموم البسطاء وقضايا بلادهم، ولكن عمري ما كنت أنظن بلي حب الناس للأساتذة قادر يوصل لهدا الدرجة، ثلث أيام وثل الليالي ما توقفش الهاتف، اتصلت بنا كل الفئات، أحبابو، القرراء، صحافة، وناس قالونا مواطنين عاديين عمرهم ما قراو أي رواية من رواياتو ...

بفضلهم القيت القوة باش نوقف في هدو ثلث أيام وثلث ليالي الي كان فيها الأستاذ متعافر مع الموت.

النهار الي طاح ودخلوه للمستشفى في حالة غيبوبة أنا كنت فالبلاد، فالجزائر العاصمة، كانت قريب الحداعش انتاع الصباح منين أتصلت بيا بنتي، ندى ماهيش موالفى تتصل بيا في مثل طهدا الوقت وحتى رصيدها العادي للهاتف قليل، عمرها ما تستعملو للمكالمات الدولية، وادا تتوحشت أو حابة تعبر، تبعت رسالة قصيرة ولكن باش تتصل فأكيد ألأمر غير عادي.

بنتي ندى تربطها علاقة خاصة بباها، صداقة كبيرة بيناتهم ومتسارين في كل شيء، ورغم الي عندها اتسطاعش عام في عمرها، تتميز بالهدوء وبرزانة كبيرة.

كي أتصلت بيا، عرفت من البدية أن إتصالها غادي يهولني، ولكن القات كي تمرر الرسالة بلي ما تبين أن ألأمر خطير جدا: بابا راه تعبان شويا، وفالمعهد برمجونا خرجات ميدانية ما نقدرش نتغيب فيهم ما دابيا لوكان تدخلي.

هدا نداء طلب نجدة قلت في نفسي، طلب نجدة، أنعام، ولكن هدوء ندى بنتي ماساعدنيش ندرك خطورة الوضع، وموضوع الخرجات الميدانية زاد تلفلي الحساب، خاصة، أن بنتي عمرها ماكدبت عليا.

ماما، لوكان أتجي اليوم، بابا يسترجع قوتو فالحين، راني متأكدة، هدا غير الوحش الي بيه ...

من النبرات الصوتية لبنتي فهمت أنه لازم نرجع في داك اليوم ألباريز، حاولت نتصل بزوجي ألأستاذ، ألقيت هاتفو مغلوق، درجة القلق زادت كبرت، اتصلت بأصدقاء وطلبت منهم يحجزولي مكان في أول طائرة تمشي الباريز، ألقاولي حجز على الربعة أنتاع العشية، أرفدت حاجاتي الضرورية وتنقلت المطار هواري بومدين في حدود التناعش ونص، واش يجيب الربعة؟ ثلث سوايع ونص كاملين للانتظار، كل دقيقة بساعة وكل ساعة بظهر كلو، هدا إلى ماكانش تأخر فالإقلاع كي العادة.

اتصلت أبنتي شحال من مرة وحاولت نفهم من كلامها الشيء الي صار، نقرا في نبرات وألوان صوتها واش مخبية عليا، والو ....، نفس ألهدوء ونفس الرزانة:

ماما، لازمك تتكلمي مع بابا هدا المرة أطلبي منو ينقص من ريتم العمل، الوتيرة الي راه عايش بها هي الي بيه، أزعفي عليه، فكريه بلي ماراهش مولى عشرين ولى ثلاثين سنة.

زوجي يسهر مع الكتب يقرى ويفكر، ويفطن قبل الفجر باش يكتب ويحضر، ثلث سوايع حتى ربعى تكفى لنومو، تنقلاتو كثيرة، كل مرة في بلاد، يدرس فالصربون ويدرس في فالجامعة المركزية للجزائر العاصمة، يكتب في مجلات وصحف جزائرية ويكتب في مجلات مشرقية، يأطر أطروحات جامعية فالجزائر وفي فرنسا كل عام، عامين، عندو إصدار جديد، يحضر لقاءات أدبية، مهرجانات دولية، فالمسرح، السينما، كيف راه يدير باش يقوم بهدا الشيء كلو؟ وين راه يلقى الوقت؟

أنا زوجتو، مقاسمى حياتو اكبر من ثلاثين سنة ومانيش عارفى منين راه يجيب القوة باش يتحمل تعب الأسفار قلق الكتابات، ونقص النوم ...

جسم ألإنسان عندو حدود وزوجي تجاوز كل الحدود، غير نوصل نذكرو بسنو، ونذكرو بلي عندو زوجة، وعندو بنت ولد في سن الزواج، عندو ناس إيحبوه ومازال ماشبعوهش.

السفر دام ساعتين ونصف كي العادة ولكن أنا بانلي فيه عام، حاولت نقرى، ماقدرتش ... بالتأخير وألإجراءات كنت فالخرجة نتاع مطار أورلي جوايه العشرة انتاع الليل، اتصلت بندى، أعطاتني عنوان المستشفى وديت طاكسي فالحين، كي وصلت، ألقيت بنتي عند الباب، تبسمت، عنقتني باش تسلم عليا وانفجرت بالبكى، أنهارت ندى، ندى القوية والرزينة ترجف وتبكي وماقادراش تخرج الكلام ...

واش كاين ندى، أتكلمي، واش صار؟ واش بيه باباك، واش صرالو، أهدري، وين راه؟

قوليلي، خبريني، أنا أمك وباباك زوجي، من حقي نعرف، أتكلمي، واش صرى الباباك؟ الزوجي، خويا، الولد عمي، صديق الظهر ورفيق حياتي، خبريني ندى خبريني، ما دسيش عليا.

ندى ماكانتش قادرى تتكلم، والطبا هما قالولي بلي ألأستاذ راه في قاعة ألإنعاش، في حالة غيبوبة، بين الحياة والموت، قلبو هو الي بيه، فهموني أنهم دارو كل الي عليهم، الطب عندو حدود، قالولي، ألأمر بقى عند ألأستاذ، إلى حاب يعيش، لازم يربح معركتو ضد الموت، وهكدا كان الحال، بعد ثلث أيام وثلث ليالي، عاد للحياة من جديد، أرجعنا فالوقت الي بدى أملنا يضعف، وإيمانا يضعف، كنت كي العادة متناوبة أنا وبنتي ندى في غرفة ألإنتظار حتى دخل علينا واحد من طبا.

كان الفجر، وقت انخاف منه، وقت تضعف فيه قوة المقاومة عندي، وقبل ما يتكلم الطبيب، لصقت فيا ندى خايفى من لي جاي، وخايفى عليا، ألصقت فيها حتى أنا خايفا من لي جاي وخايفى على بنتي، الطبيب أفهم وباش يشجعنا تبسم قبل إلى يتكلم: زوجك ياسيدة ارجع للحياة، أربح المعركة انتاعو، رنا حايرين كي دار ولكن فرحانين برجوعو، باينا يحب اكثر الحياة وهدا الي ساعدو، وباينا يحبك كثير وعلى بها أول ما جاء على لسانو هو أسمك يامدام، غير فتح عينيه، شاف فينا كأنو عارف وين راه، وقالنا: وين راهي مريم؟ انتي هي مريم يامدام؟

قلت لطبيب لالا، أملا بنتك؟ زاد قال، زدت قلت لالا، أسكت طبيب، حط راسو ومن بعد قال:

زوجك راه نايم ألآن، درنالو حقنة يرتاح، تقدرو حتى أنتما ترتاحو، راه خرج من ألخطر ....

بزاف، الواحد يعيا ما يتحكم في روحك ولكن هدا شيء فات الحدود، خمسة وعشرين سنة، أربع قرن وأنا صابرالها، صابرالو، وحتى منين أسلك من الموت وأرجع للحياة سبقها عليا؟

هدا كثير، كثير ... أصحيح انا ألي وافقت من البداية، وافقت على كل الشروط، افرحت ورحبت بالفكرة، ولكن ماكنتش أنظن ألأمور توصل هدا الحد.

أكثر من خمس وعشرين سنة وهو يتكلم عليها، يصبح ويمسي عليها، يتكلم عليها فالبيتن خارج البيت فالمحاضرات انتاعو، لقاءاتو الصحفية، فالبلاد، خارج البلاد، واش اتكون هدي؟

أنسات بلي لو ماشي أنا ألي قبلت، عمرها ما كانت تشوف النور؟

مريم، مريم، مريم، شتى باغيا تكون هدي مريم الي راهي ساكنى في فكرو ومرافقاتو في كل مكان؟

خمس وعشرين سنة مزاحمتني في زوجي، لازم نعرف، لازم نفهم.

صحيح، ألمبدعين يحتاجو لأكثر حرية، والأستاذ عمرو ما خبا أعليا حبو للمغامرات، ولكن المغامرة أتدوم ليلة، أسبوع، أشهر، عام أو عامين ولكن ماشي أربع قرن كامل، لازم نعرف، لازم نفهم.

لازم نعرف حقيقة مريم، الحقيقة الحقيقة، ماشي الحقيقة الي راني عايشى بها هدي 25 خمس وعشرين سنة.

راني متذكرا النهار اللول الي تكلملي عليها، في داك الوقت كنا ساكنين في سوريا، دمشق بالتحديد، ألأستاذ أرجعلها بعدما رفضوه في جامعة وهران، نتذكر كما اليوم النهار ألي دخل فرحان للجزائر حامل شهادة الدكتورة، قالي حققت حلمي، غادي

ندرس في نفس الجامعة الي درست فيها، جامعة السانيا الي انفتحو فيها عينيا على حركية المجتمع وصراعات السياسة وألأفكار.

جامعة السانيا ومثل جامعات البلاد، كانت في داك الوقت تصنع الفكر وتوزن فالصراعات الفكرية والسياسية، ألي كانت قايمة فالبلاد.

أنا التحقت بيه في جامعة السانيا عامين من بعدن هدف الالتحاق بيه في مدينة وهران الجميلة كان كافي باش نكب جهدي كلو فالدراسة ونحصل على شهادة البكالوريا بسهولة، شهادة الحصول على حق ألالتحاق بالرجل الي حبيتو وحبني في جبال مسيردة، الرجل الي عرفني فالحافلات القديمة آلي كانت تدينا كل عشية حد من ان، الرجل ألي شربت معاه من غدير الشعر، والأدب الشعبي، الرجل الي تعلمت معاه الصبر و دفع ثمن المواقف السياسية.

ماعندكش مكان معانا، هكدا قالوله المسؤولين على معهد ألأدب وألللغات منين أرجع حامل الشهادة العليا، لازم نرجع السوريا قالي، لازم نمشي وين يعرفو قيمتي وقدري.

زوجي كريم ومتسامح الأبعد درجة ولكن راسو خشين كما خشونية كل الرجال الي زايدين فالدشور المنصوبة في قمم لجبال.

في ديسمبر 85، كان عندنا اشهر قليلة من لي رجعنا لدمشق بعد مافوتنا عطلتنا فالجزائر، أتصل بيا ألأستاذ مع العشية وقالي: وجدي روحكن راني عرضك اليوم للعشى في أفخم مطعم في دمشق، أعلى السبعة لازم تكوني وجدى.

اكيد ألأستاذ عندو خبر جميل ومهم يقولولي، أنا زوجي نعرفو مليح، يحب ديما يحتفل بالأخبار السعيدة، كنت نفرح في كل خرجه معاه، في كل جلسة حداه، ورغم مرور أكثر من ثلاثين سنة زواج مازال يناديني عمري، مرات يقولها حتى قدام ولادو، زوجي هكذا، يدير غير الي في راسو.

يادرا واش من خبر جميل محضرهلي في هاد العرضة؟

أقتارحو عليه باش يكون وزير؟ ممكن، ولكن فرحتو كانت تبان أكبر من مثل هدا الخبر، ألأستاذ رافض الفكرة من ألأساس، بالنسبة ليه حريتو أغلى من أي منصب، حاب يبقى حر، يخدم بلادووشعبو من خلال ألإبداع، يعبر على رايو ويمارس

السياسة بالقصصص والروايات، يكشف المستور بالفكر والذكاء، زوجي يحب يمشي للبحر وقت ما يحب، ويتجول فالأسواق الشعبية كما يحب.

إلى ماشي منصب، واش الي قادر يفرحو؟

دعوة للتكريم في الجزائر؟ انعم دعوة للتكريم في بلادو، هدا هو الخبر السعيد، أو ربما جائزة أدبية في الجزائر؟ راني على علم أنا هدي هي أغلى وأجمل أحلامو ولكن متأكدة ثاني أنها مجرد أحلام، المبدعين الجزائريين ما يتكرمو في بلادهم إلا بعد موتهم وما يتتحصلو على جوائز داخل البلاد غير بعد ما يتحصلو على إحترام الناس في الخارج، هدي قناعة ألأستاذ تاني.

إدا واش من خبر سعيد مخبيه لي في هدا الليلة؟

غير وصلنا للمطعم، أدخل مباشرة في الموطضوع: راهي عندي فكرة جميلة حبيت ندي رأيك فيها.

حبيتك تقاسميني القرار كما قاسمتيني الحلو والمر هدي أكثر من ثلاثين سنة.

أتفضل، أتكلم، راك شوقتني.

حاب نخلق شخصية خيالية، أمرآة ترمز للجمال وشجاعة المرأة الجزائرية، أتفكرني فيك، فالوالدة ربي يطول في عمرها، تفكر كل القراء في كل نساء الجزائر ألي خدمو، رباو، وبناو حاب نجعل من هدا الشخصية بصمة في أسلوب ألكتابة عندي، حابها ترافقني من ألآن حتى ألأخر محطة في حياتي ..

فكرة جميلة، قلتله، ولكن كما عندها مزايا، قادرة تحدد من مساحة الخيال، قادرى تعرقل وتيرة أعمالك فكرت في هدا النقطة ومستعد للتحدي، حبيتك تعطيني غسم عزيز عليك أنسميها بيه

أسمحلي يا زوجي العزيز، ألاسم العزيز عليا هو أسمك

قلتلك أسم امرأة، مؤنث ...

أسم مؤنث؟ نخليه ليا يا نور عينيا ، متمنيا ربي يرزقني ببنية وحاب نسميها ندى ..

إنشاء الله، حتى أنا لو كان جات عليا أنسمي الشخصية بأسمك، يمينة، ولكن فالابداع راكي عارفى لازم تبقى ألأمور غامضة، مبهمة ...

مريم، قلتلو، مريم، أنسموها مريم، أسم جميل ويذكرني بصديقة الصغر آلي كبرت معايا في باب العسة هي ورغم ذكائها الكبير، ما قدرتش تتجاوز طور ألإكمالي وأبقات فالدشرة، أكيد انغلقت أمامها كل بيبان الحياة الجميلة.

نعقل كان عندها موهبة كبيرة فالشعر الملحون، كلامها مركب وحلو وأبياتها تتغنى وتنحفظ بسهولة.

مريم هي الي عرفتني بقصايد بن مسايب، سيدي لخضر بن خلوف وعبد القادر الخالدي، ولكن واش من مستقبل للشاعرة عايشى في باب العسة؟

ما يكون غير خاطرك، إنشاء الله نلقى القدرة باش مريم الحروف، مريم الحبر، ترد ألاعتبار وتاخد بثأر كل النساء الي مازالت وراء بيبان العسة، كل بيبان العسة.

وهكدا كان الحال، دار منها سيدة اللمقام، طوق الياسمين، وبطلة كل اعمالو، ومازال معاها حتى لليوم.

على بالي بلي هي شخصيتو الرئيسية فالرواية الي كان يكتب فيها قبل إلى يمرض، كان يقول قررت نقتلها في هدا الرواية، ولكن قبل إلى يقتلها هي آلي قريب قتلتو، وكي فطن هي اللولى، آلي ذكر أسمها، هي أللولى أليبحث عليها، ما يقدرش يعيش بلى بها، تسافر معاه، ينام ويفطن بها، بزاف، بزاف، وأنا وين راه مكاني؟

تكلمت معاه فالموضوع أكثر من مرة، وكان كل مرة يجوبني بالتبسيمة ويقول: واش بيك؟

أصبحتي اتغيري من لا شيء؟ تغيري من ألأفكار؟ تغيري من امرأة ماعندها وجود؟ مريم مجرد حبر على ورق، أنت الي أعطيتيها هدا ألاسم، وشجعتيني باش نوضعها في أجمل ثوب ممكن، أجمل صورة، وألآن دورتي عليا؟ دورتي عليا؟

ولكن بزاف، أنا كنت أنظن أنها مجرد فكرة، تقنية كما شرحتلي وقنعتني فالبداية، ولكن الأمور طالت وأتطورت، راهي في خمسة وعشرين سنة معاك، في فكرك، في كلامك، مفتخر بيها أكثر من ولادك، بالنسبة ليك عندها فضل كبير في نجاحك،

عينيك يلمعو كي تذكر أسمها، نحس بيك مرتاح كي تغوس فالتفكير عليها ..... أنا امرأة كي كل أنسى، أنحس ونغير وننضر، ثقافتي ماعندها دخل في هدا شيء، فالدنيا كاين المجرد والملموس وراني حبا نعرف إلي هي مجرد ولى ملموس؟

مريم مجرد امرأة من ورق، افهمتي، امرأة من ورق ..

إمرأة من ورق؟ عبارة جميلة، قتله.

خلي هدا العبارة سر عندك، سر أخر بيني وبينك، متمني في يوم نستعملو كعنوان القصة ولى رواية من رواياتي ...

قوي زوجي، قوي، حتى منين دخل معاه في صراع، يلقى كيف يحملني مسؤوليات أخرى وينسيني في سباب الخلاف، سباب الغضب، آلي زعفت منو أرجع سر ثمين لازم نحافظ عليه (رنة، تنتظر جهة الباب).

الزوجة: خير إنشاء الله، أشكون يجيني في دل الوقت؟ (تتجه نحو الباب، وتعود مع امرأة) أتفضلي، مرحبى بيك.

مريم: الله يسلمك

الزوجة: جيتي على جال ألأستاذ؟

مريم: أنعام

ألزوجة: ألأستاذ ماراهش هنا فالدار، مازال ما خرجش من المستشفى، ولكن أنبشرك، راه خرج اليوم من الغيبوبة.

مريم: أعلى بالي، راني جاية من المستشفى.

ألزوجة: جاية من المستشفى؟

مريم: ألقيتو نايم، قالولي درنالو حقنا يرتاح، الحمد الله، أسلك ...

ألزوجة: ألله يسلمك، قوليلي، راكي جاية من البلاد ولى تسكني هنا؟

مريم: نسكن فالبلاد.

ألزوجة: وجيتي خصيصا من البلاد باش تشوفي ألأستاذ؟

مريم: أنعام.

ألزوجة: أيكثر خيرك، ألأستاذ غادي يفرح كثير منين يسمع بالخبر، تفضلي ريحي (تجلس مريم)

مانقدرش نطول معاك، أسمحيلي، ألقيتيني نحضر في روحي باش نخرج، لازم نرجع للمستشفى.

مريم: حتى أنا مانطولش، راني فاهمى.

ألزوجة: على حساب الشوفة أنت طالبة عندو، ماجستار ولى دكتوراه؟

مريم: ماعندي حتى علاقة بالجامعة.

ألزوجة: معجبة، قارئة؟

مريم: على هدا آلي جيت نشوفك، حبيتك تعرفي كل شيء.

ألزوجة: مدابيك تفسري، راني تعبانة ...

مريم: مانيش قادرى نزيد نحمل وحدي سر ثقيل كما سر ... علاقتي بالأستاذ.

ألزوجة: علاقتك بألأستاذ؟ واش من علاقة؟

مريم: هاكي، شوفي، جواز ألسفر نتاعي، هدي المرة الرابعة هدا العام الي نجي فيها الباريز.

ألزوجة: هدا ألأمر يخصك، ويخص شرطة الحدود، أنا ما كان ما دخلي فالموضوع.

مريم: اجبدي جواز السفر نتاعك وقارني، دقي مليح في تواريخ الدخول والخروج من فرنسا، راكي تلقي أنني نجي لهنا كل ماتمشي انت للبلاد، ونرجع كل ما ترجعي انت لهنا.

ألزوجة: أنديرو بلي صح، ومن بعد، وين راكي حابا توصلي؟

مريم: مرات الطيارة ألي توصلك للبلاد هي آلي تجيبني، وألي تديني هي آلي تجيبك، ألأستاذ كان يفوت نهارو فالمطار، يودع وحدى، ويستقبل لخرى ..

ألزوجة: يودع من ويستقبل من؟ أسمحيلي ولكن أنت راكي تبانيلي تعبانة شوية، واش تقولي لوكان أنأجلو الحدييث اليوم أخر؟ اليوم ماعنديش الوقت، لازم نروح فالحين للمستشفى.

مريم: مانقدرش نزيد نستنى، مادابيا تسمعيلي اليوم، ألأن، حابا نتخلص من ثقل السر، من فضلك أسمعيلي ...

ألزوجة: مادابيا ولكن الله غالب، لازم نروح، أصدقاء ألأستاذ كلهم جايين يزوروه، من واجبي نكون في ألاستقبال.

مريم: مازال الحال، الزيارات يبدو حتى للتناعش، وندى راهي كبيرة، تعرف تستقبل الزوار الي يوصلو قبل الوقت.

ألزوجة: ندى؟ وين تعرفي بنتي ندى؟؟ شكون الي خبرك بلي راهي فالمستشفى؟

مريمك قلتلك راني جاية من المستشفى.

ألزوجة: أشكون أنت؟ مازال ماقدمتيش نفسك

مريم: أنا مريم، اسمي الحقيقي ليلى، وألأستاذ يناديني ليليي ...

ألزوجة: هيا بزاف، نوضي، أخرجي عليا، أخرجي، ما تحتميش عليا أنادي للشرطة.

مريم: ألشرطة ماعندها حتى دخل فالموضوع، الشرطة قادرى تخرجني من دارك، ولكن عمرها ماتقدر تخرجني من حياتك، من فكرك، لازم تسمعيلي، لازم نتكلمو، نلقو حل ونتفاهمو، قلتلك أنا مريم.

ألزوجة: مريم؟ شكون مريم؟ فهمي روحك، خاطرة تقولي أن أسمك ليلى وخاطرة مريم.

مريم: أسمي الحقيقي ليلى، ونهار آلي حب ألأستاذ يكتب كل ما عايشو معايا، مني بطلة للقصص أنتاعو (تقطع).

ألزوجة: راني افهمت.

مريم: ما نظنش.

ألزوجة: لا، لا، أفهمت، قارئة، معجبة بكتابات ألأستاذ لدرجة ما صبحتيش تفرقي بين الحقيقة والخيال ما صبتيش تفرقي بينك وبين شخصيات القصص، شيء عادي، قادر يصير، مرض ألأستاذ هو ألي بيك، صدمة مفهومة، واش قلتي لوكان تروحي ترتاحي؟ قوليلي، وينت وصلتي؟ البارح؟

مريم: رني هنا هدي سبع أيام.

ألزوجة: ولكن ألأستاذ عندو ربع ايام برك ملي مرض.

مريم: هدي سبع ايام، أنت أديتي الطيارة نتاع الحداعش، وصلتي على الوحدة ونص للجزائر العاصمة وأنا جيت في نفس الطيارة، قلعنا على الثلاثة،، ألقيت كي العادة ألأستاذ يستنى فيا، ودع الزوجة واستقبل العشيقة، في نفس اليوم وفي نفس المطار ...

ألزوجة: أنت ما حاباش تحشمي، اخرجي عليان هيا، ألباب .....

مريم: نخرج بعد ما نفرغ واش راه مثقلني، نخرج من دارك بعد ما نخرج من السراب الي وضعني فيه ألأستاذ، مانيش قادرى نزيد نعيش في ظل امرأة من ورق سماها مريم.

ألزوجة: امرأة من ورق؟ منين جبتي هاد العبارة؟ هدا سر بيني وبين ألأستاذ.

مريم: قالك ناوي يدير منها عنوان لرواية من رواياتو.

ألزوجة: شكون خبرك؟ هدا سر

مريم: ألأستاذ يحب بزاف ألأسرار، حتى أنا سر من أسرارو، وراني، رافضى باش مريم الحروف تسرق هويتي، رفضى باش تعيش بجسدي كل شهواتها وجنونها، رافضي باش تلبس وجهي وتسرق ملامحي.

ألزوجة: شوفي، هدي مريم، شخصية خيالية (تقطع) ..

مريم: أخلقها ألأستاذ باش تكون بصمة في أسلوبو وناوي يجعل منها بطلة ترافقو في كل مسيرتو ألأدبية

ألزوجة: هدا ألشيء معروف، ألأستاذ سبقلو وتكلم عليه فالصحافة شحال من مرة.

مريم: ولكن عمرو وما قال أنو كان يتلاقى معايا اهنا في باريز كل ما تسافري أنت للبلاد، ونتلاقو فالبلاد كل ماتكوني أنت هنا في باريز.

ألزوجة: مازلتي مصمة على القباحة؟

مريم: على الحقيقة، أنت بنفسك، أكيد بديتي تشكي أن مريم الحروف مخبية وراها حقيقة ملموسة، وأنا هي الحقيقة الملموسة.

ألزوجة: ماعندك حتى دليل يثبت كلامك.

مريم: الدليل عندك، أديتيه اليوم فالفجر، ألأستاذ غير فطن وعاد للحياة، أطلب يشوفني، سبقني عليك وعلى ولادو، قال وين راهي مريم؟ مريم، ماشي حد أخر..

ألزوجة: أعجب، أشكون خبرك؟

مريم: الطبا، أطباء المستشفى، أتصلو بيا جوايه الستة ونص نتاع الصباح، كنتي غير كي خرجتي، قلتي نروح لدار نرتاح شويا ونبدل كسوتي.

ألزوجة: صحيح قلت هدا الكلام، ولكن أنت شكون خبرك؟

مريم: ما يهمش.

ألزوجة: ألأطباء كي دارو باش عرفو أنكي في باريز، منين جابو رقم الهاتف أنتاعك؟

مريم: كنت معاه أنهار آلي دخل للمستشفى.

ألزوجة: كيفاه هدي كنت معاه؟ ...

مريم: كان عندو محاضرة فالصربون.

ألزوجة: هدا شيء معروف، كل أول إثنين من الشهرن يدرس فالصبرون.

مريم: أدينا فطرو الصباح فالفندق الي راني ساكنى فيه، ماشي بعيد على الدار، هو اليد يما يحجزلي فيه، تقدري تتأكدي من هدا ألكلام بسهولة، شوفي البطاقة الزرقاء أنتاع ألأستاذ، شوفي ألمصاريف أنتاعو، أكيد تلقي أثر للفندق.

ألزوجة: وتعرفي حتى بطاقتو ألزرقاء ....

مريم: نعرف حتى ألرقم السري أنتاعها.

ألزوجة: أهنا دخلتي فالهبال، أنا زوجتو وما نعرفش ألرقم السري لبطاقتو البنكية.

مريم: 7، 4، 85، تقدري تتأكدي بسرعة.

ألزوجة: ألآن؟ فالحين؟ ما عنديش الوقت، قلتلك راني خارجى، أنشوف ونتأكد من بعد.

مريم: راكي خايفى.

ألزوجة: نخاف؟ من واش نخاف؟ منك؟

مريم: خايفى من الحقيقة، خايفى تجربي الرقم السري وتوجديه صحيح.

ألزوجة: ولوكان نثبتك بلي راكي غالطى تخرجي عليا؟

مريم: نخرج.

ألزوجة: الله يبارك، كنت تقولها من البدية، لوكان ربحتينا الوقت وتهنينا منك.

(تفتح ألزوجة ألكمبيوتر وتقوم ببعض العمليات، ثم بدهشة ...) مستحيل، مستحيل، هدا كابوس، مستحيل، ماشي صح، أنا زوجتو وما كنتش نعرف رقمو السري، كي درتي؟ أتكلمي، منين جبتي كل هدا المعلومات؟ كي درتي باش أعرفتي الرقم السري؟ (تفكر، ثم) قلتي كنت معاه أنهار آلي طاح؟

مريم: خرجنا من الفندق على ثمنية ونص نتاع الصباح، مشينا شويا، وقبل الى نوصلو لمدخل الميترو شد قلبو، أنقطعت فيه النفس وبرك على رجليه، أصرخت وطلبت النجدة، وصلو الشرطة وبعدهم سيارة ألإسعاف، فالسيارة اتصلت بندى، بنتك ندى.

ألزوجة: اتصلت بندى؟ ومنين جبتي رقم الهاتف انتاعها؟ هيا تكلمي يا ألي تعرف كل شيء علينا؟

مريم: رقمها مسجل عندي من مدة، نعرف رقمها وحتى رقم خوها البشير.

ألزوجة: كيفاش؟ البشير؟ هو تاني تعرفيه وتعرفي رقمو؟

مريم: راكي تعرفي ألأستاذ يدير حساب الكل شيء وخادي لزمان عقوبة، خادي حدره، هدي مدة من لي اعطاني أرقام ولادو وقالي: هدي دنيا، الواحد ما يعرفش واش يصير، خليهم عندك، ممكن يجي النهار الي تحتاجهم.

ألزوجة: مستحيل يعطيلك ألأستاذ أرقام أولادو بلى ما يطلب ألإذن منهم أو على ألأقل يخبرهم، هكذا أحنا متفاهمين في دارنا، هيا تكلمي منين جبتي أسرارنا؟ واش حابا من ألأستاذ؟

مريم: أنا عرفت ألأستاذ وحبيتو من القراءة ألأولى لروايتو، كانت تعجبني أفكارو، تلاقيت معاه للمرة ألأولى الوجه لوجه في بهو مسرح وهران، في 85، كان يوم خميس، 4 جويلية، راني عاقلى كما اليوم، 85، 7، 4 ..

ألزوجة: 85، 7، 4؟ حبيتي تقولي أنا تاريخ لقاءكم ألأول دار منو رقم سري لبطاقتو البنكية، عادي الكذاب ديما خيالو واسع، خسارة جا مستواك محدود.

مريم: هداك اليوم، كان تاريخ هام للمسرح الجزائري، تاريخ العرض العام لمسرحية لجواد للسي عبد القادر علولة الله يرحمو.

ألزوجة: الله يرحمو، راني متذكرى مشينا للعرض العام وتمتعنا بالمسرحية، راني متذكرا ثاني بلي تلاقينا مع كل حبابنا آلي كانو معنا فالجامعة.

مريم: أنت كنتي ماسكى ألستاذ من دراعة، حبيت نتكلم معاه ومن بعد تراجعت، بعد العرض أستغليت فرصة حديثك مع الصحافة، قربت من ألأستاذ وقدمت نفسي، عمري ما ننسى هداك اليوم.

ألزوجة: الي يسمعك يقول من داك اليوم وأنت في إتصال معاه.

مريم: لا، ماشي من داك اليوم، من اللقاء الثاني، خمس أشهر من بعد، في ديسمبر 85، من تم ربطنا لاتصال حتى لليوم.

ألزوجة: مستحيل شفتي ألستاذ في ديسمبر85، راني متأكدة.

مريم: شفتو وتكلمت معاه في 2 ديسمبر 85، تاريخ ما يتنساشن كان يوم دفينة الفنان محمد إيسياخم ربي يرحمو، ألستاذ أدخل خصيصا من سوريا باش يحضر جنازة أصديقو.

ألزوجة: صحيح، ولكن ألأستاذ مامشاش ألوهران، أحضر للجنازة والفروق وأرجع.

مريم: كنت نعرف علاقة ألأستاذ بألمرحوم، قلت نعزي ونزيد نشوف ألأستاذ من جديد، نحاول نحيي علاقتي بيه، هدا ألمرة لازم نلقي كي نبقى في إتصال معاه، وهكذا كان الحال، تلاقينا في خرجة مقبرة القطار، كان باين الحزن عليه، ولكن غير شافني أتوقف، أعرفني ...

أهلا، كيراكي، واش راكي أتديري هنا؟

حبيت أنعزي

جيتي من وهران؟ وحدك؟

جيت فالقطار عندها عايلة أهنا فالعاصمة، ن أنباتو عندهم وغدوى نرجعو الوهران.

قافزى، يعطيك الصحة، ولكن واش هي علاقتك بالمرحوم؟

فنان كبير، خدم بلادو وأرسم أوراقها ألنقدية ألأولى بعد الإستقلال، هو صديقك تاني، كان من واجبي انجي.

ليلى؟ ياك إسمك ليلى مانيش غالط؟

عندي الزهر، مانسيتش إسمي ...

مستحيل ننساه، ممنوع ننساك.

هاك في هدا الورقة كاين عنواني، رقم صندوق بريد تراسلني فيه إلى حبيت ....

ومن تم ما توقفش ألإتصال بيناتنا، الى تتذكري، غير وأرجع السوريا أتكلملك عليا.

ألزوجة: تكلملي عليك؟

مريم: قالك حاب نخلق شخصية خيالية وطلب منك تسميها كما تحبي، قلتي نسموها مريم، على صديقة صغرك في باب العسة، قنعك ألأستاذ بلي شاركتي في خلقها، بلى ما تدري أعطيتي أسم للمرأة الي حبها زوجك.

ألزوجة: وزوجك أنت كيفاش؟ (تنظر نحو يد مريم) متزوجة على حساب ألشوفة؟

مريم: زوجي راجل أعمال كما يقدم نفسو، يبيع ويشري، مانعرفو واش يدير وما يعرفني واش انديرهو تزوج مع جسد، وأنا تزوجت مع دراهمو، متكفل بكل التنقلات أنتعي وعمرو ما يسألني وين رحت ولى منين جيت، وحتى أنا عمري ما نسألو كي نشم عطر النسا في كسوتو أو منين ينسى يدخل الدارو فالليل، علاقتي بيه علاقة إغتصاب أقبلتها من البدية باش نحمي نفسي من كلام الناس، وعلاقتو بيا علاقة متعة ونفاق، زواج متعة ومصالح.

ألزوجة: حالتك راهي تبان معقدة شويان واش قلتي لوكان أتجي معايا للمستشفى، انشوف ألستاذ وفي طريقي نوصلك للجناح الخاص بألاضطرابات النفسية، هنا عندهم طبا أكبار قادرين يساعدوك.

مريم: ألستاذ كانت تبان حالتو معقدة من البدية، وغير وصلت سيارة ألإسعاف، وجهوه ألطباء لغرفة ألإنعاش، ندى وصلت للمستشفى جوايه العشرى ونصف، خبرتها بلي صار، ونصحتها تتصل بيك، ما نقدرش، قاتلي، ماما حبها كبير البابا ونخاف عليها تنصدم.

قلتلها تنفسي تنفيسة كبيرة وكلمي ماماك، شوفي كي تقنعيها تدخل وبلى ماتهوليها، رني عاقلى لقات فكرة الخرجات الميدانية فالمعهد، كدبة بيضة وضعيفة، مانظنش قنعاتك.

ألزوجة: وبقيتي في اتصال مع بنتي هدو ثلث ايام؟ وأنا وين كنت؟ علاه ما شفتكمش؟ أتكلمي، جاوبي.

مريم: كنا نتصلو بالرسائل القصيرة، أنا غادرت المستشفى فالليلة الي وصلتي فيها، الطاكسي الي جابك من مطار أورلي هو الي رجعني للفندق..

ألزوجة: (تفكر وكأنها تسترجع صور ندى وهي منهمكة في كتابة الرسائل)

ندى ماهيش موالفى تخبي عليا، ماهيش موالفى تكتب عليا.

مريم: ندى تحبك وتخاف عليك، راهي امرأة وتعرف كل شيء، بينتلي أنها رافضى باش تبقى أمها على هامش الحقيقةن نظراتها المعمرين بنار اللوم هما الي دفعوني أنجي نصارك، نظراتها المعمرين بنار اللوم والي صبتهم عليا كي الرشاش، هما الي فطنوني ودفعوني نراجع أموري بعمق.

مانيش حابا نزيد نلقاها ونحط عينيا في لارض، حابا نشوف فيها العين في العين، نتمتع بجمالها وجمال شبابها، بنتك يامدام فاطنة، وفهمت كل شيء من النظرة اللولة تماما كما جرالي مع علولة ربي يرحمو.

ألزوجة: واش راكي تخلطي، أشتى دخل السي عبد القادر الله يرحمو فالحديث الي بيناتنا؟

مريم: نعقل كما أليوم، كنا فالثلاثة وتسعين منين تلاقينا بيه فالعاصمة، شارع ديدوش مراد.

كنت مع ألأستاذ كان رايح للجامعة، أشربنا قهوة الصباح مع بعض، أشربناها في وحدى من المقاهي القليلة الي كانت في داك الوقت ما زالها تقبل ألاختلاط كما كانو يقولو، مول المقهى حتى هو كان يقاوم على طريقتو باب من الحديد، وحارس أمسلحن على جال تاي ولى قهوة.

ألزوجة: اشربتي قهوة الصباح مع ألستاذ، ألأستاذ ماعندوش دارو، خارج صايم للخدمة؟

مريم: ألستاذ قدمني العلولة وكأني صديقة، علولة تبسم، من النظرة اللولة أفهم.

أنقدملك ليلى، رسامة، وبنت وهران تاني ..

أملا لافامي، جاوب علولة، وين قريتي؟

بديت في وهران وكملت هنا فالعاصمة.

ودورك شتى راكي أتديري؟

راني متزوجة.

والزواج تاني بديتيه في وهران وراكي تكملي فيه أهنا فالعاصمةن قال علولة.

بعد ما ضحكنا، دار علولة لصديقو وكلمو بجد، قولي أستاذ، واش راك أتدير هنايا؟

وين هنايا؟ جاوب ألأستاذ.

فالجزائر، رنا في حرب، والعدو ماهوش باين، الغدرة قادرى تجي من كل جهة، وأنت يا حبيبي وإلى بقيت أهنا، اغتيالك ساهل، أوقاتك باينا ودارك معروفة، خدمتك باينا تاني.

وأنت يا كادر، أشكون ما يعرفكش عنوانك، وقاتك والطريق الي تديها كل يوم باش توصل لساحة السبوعة؟ شوف يا أستاذ، زاد قال علولة، الحرب هدي تعيا ماتدوم ويجي النهار الي تتوقف، البلاد تكون في داك الوقت محتاجة ليك ولمتلاك باش تلم جرحها، ترمم وتبني نفسها من جديد، روح، سافر السوريا، راهم عندك أصدقاء تما، ولى روح لفرنسا، حد ما يلومك، رانا خاسرين لوكان تبقى هنا وتموت مغدور، قادر يقتلك واحد من الطلبة انتاعك الي راك تسهر من أجلو، وقادر يقتلك جارك الي راك تحن

فيه .....

وأنت أعلاش ما تهجرش، أعلاش ما تعطيش لروحك نفس النصيحة؟ قال ألستاذ لصديقو.

أنا مانيش في نفس الوضع، أنت روائي، ورقة وقلم يكفو باش تكتب، تقاوم وتعبر، أما أنا، الله غالب، مانقدرش نرفد بناية مسرح وهران على ظهري ونروح، بلي مسرح حياتي ماعندها حتى معنى، حتى بنة.

ألزوجة: أصحيح، في ديسمبر ثلاثة وتسعين جينا واستقرينا هنا في باريز، قلوبنا أمزقا وكبدتنا محروقة، جسمنا هنا وفكرنا فالبلاد، علولة ومن جهتو أرفض يسمع للي نصحوه يخرج من الجزائر حتى استشهد برصاصة غدر أطلقها عليه شاب ايقولو انو كان طالب فالجامعة، ويقولو انو كان جارو تاني، تماما كيما كان محدد منين قادرا اتجي الغدرة، كان فاهم الوضع ومتحضر للضربة، وحد ما يقدر يجزم اليوم ادا كان عندو الحق أم لا منين قبل يواجه رصاص ألإرهاب بصدرو عريان، منين أرفض يهجر البلاد ويطلق على روحو ألنصيحة الي أعطاها للأستاذ صديقو، علولة ساهم بتضحيتو في إحياء الضمائر، رؤساء وملوك وماعرفوش أدفينة من دفينتو.

مريم: يوم دفينتو، وهران تزلزلت تحت أقدام ألأحرار، والغضبدوي كي الرعد في سماها، مقبرة عين البيضاء دخلوها للمرة ألولى النسى مع الرجال، واحد من الزوار

غادو ألحال وبدا يصرخ: النساء في جنازة مع الرجال؟ ؟ هدي بدعة، أحرام، أحرام، هدا الشيء حرام، حرام، ...

وقفت قدامو زوبيدة، صديقة المرحوم وألستاذ فالجامعة، طلبت من فنانة كانت حداها تشدها من الحزام باش ماتطيحش، شافت فيه العين فالعين وقالت:

والسبع الي غدروه برصاصة ليلة السبعة وعشرين من شهر رمضان ألكريم، قولي ياخويا، حلال ولى حرام؟

وولادو الي تيتمو بلى ما شبعوه؟

والأطفال المرضى في مركز مسرقين، والي راهم يستنو فيه كي العادة يزورهم صبيحة العيد بتبسيمتو العريضة، ويديه بالحلوة وألللعاب معمرين، وماغدي يشوفوه في عيد السنى، ماغادين يفهمو علاه، قولي يا خويا، فهمني، نورني، هدا الشيء حلال ولى حرام؟

ضربوه فالراس الي فكر، ضربونا فالراس الي فكر ومابقانا أعقل، جبتلك جاه ربي ماتلومناش، والى راك مصصم على اللوم، كونك عادل، كونك راجل، كونك راجل، ولوم القتالة قبل ماتلوم العزايين، لوم القتالة قبل ماتلوم العزايين ..

ألزوجة: ألأستاذ ودع صديقو منين جابوه أهنا الباريز، ميت يداووه، غير دخل للمستشفى وزارو، فهم بلي حبيبو ورفيق الدرب راح للأبد، أبكى عليه ودخل في حداد قبل ألإعلان الرسمي على موتو.

مريم: أنا درت مليح منين قلت للأستاذ، روح غادر البلاد، دير على كلام صديق لجواد، ، الجزائر راهم مدوها الورثة للقتلة، معولين يديرو فيها حلف مافيه حتى مكان للي شوف بعيد.

وشتى يقولو عليا؟ قالي ألأستاذ.

يقولو واش يحبو، هما هادرين هادرين، ويلى مت مقتول تبكي غير أمك والناس القراب الي حبوك.

نفضلك بعيد عليا وحي، ولى في قبر مغطي بالأكاليل، الميداليات والشهادات، إلى تحبني أخرج، بعد على أرض الموت، ماراكش اللول الي تغادر وطنك حبا في وطنك ...

أنعام ماراكش اللول الي تغادر وطنك حبا في وطنك.

ألزوجة: ألستاذ كان مضرار، عينيه تغرغر بالدموع الليل مع النهار، غايدو الحال على ألي كان بعيد على أهلو وبلادو، ماحضر جنازة، ماحضر فروق حبابو، لايم نفسو صبحة وعشية ويبكي حتى قدام أولادوا.

مريم: أنا بالعكس، اعجبني الحال الي ألأستاذ كان خارج البلاد، كان بعيد عليا صحيح، كنت متوحشاتو تاني، ولكن ماكنتش نشد كرشي بالخوف كي أتجي نشرة ألأخبار أنتاع الثمنية، ألنشرة الي كنا في كل يوم نسمعو فيها بلي الصحافي، الفنان، الطبيب، ألأديب، ألإمام والشعبي البسيط، فيهم ألي أنقتل في انفجار قنبلة، والي أنغتال عند باب دارو، الي أندبح وهو في طريقو الصلاة الفجر، وجمال ألدين أزعيتر الي كان يقرى فالفاتحة على قبر أموص بحة يوم جمعة وأنغدر.

ألزوجة: ألستاذ كلمني كثير على شجاعة ليلة الفاتح نوفمبر ثلاثة وتسعين، الناس كانت خايفة حى باش أتطلع العالم كي في العادة نص الليل، جمال ولد الشهيد، ضعيف البنية، ولكن ما خاف ما أتأخر.

أوقف هو ومبدوب البلدية في ظلام قديل المحقورة وألمحسورة، قراو في صمت الفاتحة على شهداء القرية، رفعو النشيد الوطني ورفعو علام ألجزائر رغم الظلام الي كان خانق في ديك الليلة الباردة.

مريم: أنا ماكنت نخاف، ماكان يتزير صدري منين تجي نشرة الثمنية. الين حبو كان في أمان.

ألزوجة: الي راكي تتكلمي عليه زوجي وبابا أولادي، ماتزيدييش تقولي نحبو.

مريم: عندكم ندى، الصغيرة، أتساطعش أنعام، السنة الثانية في معهد الفنون الدراميةن اختصاص سينوغرافية، حبت الرسم عشقت في مزج أللوان من صصغرها، حلت عينييها على لوحات باية، خدة، إيسياخم.

ألزوجة: لوحات عزيزة على ألستاذ، معلقهم فالبيت الصغيرة ألي يكتب فيها.

مريم: ولدك البشير على اخته بعامين، سميتوه على جده، مهندس دولة فالإعلام ألآلي، حاب يزيد يتكون ويدخل للبلاد يكون.

ألزوجة: أواه أنت أمرك أكثر من غريب، راني صابرى ومركزى معاك ولكن مانيش عارفى وين راكي حابا توصلي، ياك ماراكي حابا يزيدك ألأستاذ معانا فالدفتر العائلي؟

مريم: زوجي دايرلي دفتر عائلي ولكن هو في واد وأنا طفي واد أخر، علاقتي بألأستاذ اقوى من شهادة إدارية أعطاتك الشرعية ولكن ماقدرتش تحرمني من حب ألستاذ هدي خمسة وعشرين سنة، الحب فالقلوب ماهوش في ورق البلدية.

ألزوجة: ودورك واش راكي حابا؟ مازال مافهمنتش قصدك.

مريم: مانيش حابتو يدير كما لخرين.

ألزوجة: لخرين؟ على من راكي؟

مريم: على الي يخافو من كلام الناس، على الي يسمعو كل ألأصوات وينسو ألصوت الي خارج منهم.

ألزوجة: من دل جهة كوني مهنية، إلى تعرفي مليح ألستاذ كما راكي تقولي، ألأستاذ يدير غير واش يقولو راسو.

مريم: صح، هدي القاعدة عندو، وأنا هي ألإستثناء، أنا يامدام أحقرني، احقرنيييييي ....

ألزوجة: نمنعك تلصقي فيه هدا ألتهمة، كل شيء غير هدي، الحقرة هي الي خرجت أمخاخ البلاد من البلاد، هي الي قبلت ألساس على ألراس، هي ألي وصلتنا للي رنا فيه، كل شيء غير هدا ألتهمة.

مريم: وكي تسمي ألوزضع الي رني فيه؟ حقي الضايع؟

ألزوجة: دوختيني، مانيش قادرى نتبعك، مسيتي الجرح الي بدى يتلم وحليتيه من جديد ، من فضلك أهنا يتوقف الحديث.

مريم: بالعكس، أهنا يبدى، هدي ربع قرن وأنا صابرى، لازم نفروها أليوم، لازم يعلن على وجودي، على علاقتي بيه، حكايتي معاه، يقول أن ظليلى هي مريم ...

ألزوجة: راسي، ياما راسي ...، مانيش قادرى نزيد نسمعلك، مانيش قادرى نزيد نكلمك ...

مريم: حتى أنا مابقالي كلام معاك، نقدر نخرج ألآن، نخرج وضميري مرتاح من جهتك، مشكلتي الكبيرة بقات مع ألأستاذ.

ألزوجة: (لنفسها) هدي ماراهيش في عقلها، قادرى على كل شيء، قادرى تروح للمستشفى وتديرنا فضيحة (صمت، تفكر، ثم)، فضيحة؟ ممكن وعلاش ألا؟ هدو قادرين على كل شيء، أكيد راهي مرسولة من اجل هدا الشيء؟

راهي في مهمة. باش عندها كل هدا المعلومات اكيد ناس وراها، أتأخرت باش افهمت، اتأخرت، زأتأخرت.

في سرير الموت وما طلقوهش، لازم مانطيحش فألفخة، نسيرها بالعقل ونجبد واش مخبي عندها (إلى مريم) شوفي، أحنا في زوج أنسى وقادرين نتفاهمو، ريحي نحكو، قادرين نلقو حل يرضينا في زوج وبلى ماندخلو ألأستاذ فالحكاية.

مريم: أنا مابقالي حتى مشكل معاك، راني قلتلك كل شيء.

ألزوجة: ولكن على حساب كلامك، راهي عندك علاقة خاصة مع زوجي؟

مريم: معاه، ماشي معاك، وعلى هدا لازم نروح نكلمو هو ...

ألزوجة: أستني، أستني، (لنفسها) ياربي كي ندير معها؟

(إلى مريم) ..... علاش ماتأجليش هدا الكلام حتى ظبعد ما يريح مليح ألستاذ؟

مريم: ألأستاذ أرجع للحياة غير باش يكمل قصت والي بداها، تعرفيه ما يحبش يخلي ألمور أمعلقى كاين غير أنا ألي نساني، يدي حكايتو معايا وحصل فيا، حسبها لعبة، حسبني لعبة، خمم غير في روحو ... أنا إنسانة من دم ولحم، مالنيش مجرد حبر على ورق كما يظن، والخوف الي غير يكمل قصتو يزيد يمرض من جديد ونبقى انا معلقى، ماعندوش الحق يستعملني كما يحب، وحتى أنا ما عنديش الحق أنزيد نسكت، يايعلن

على وجودي، يا أنا نتكلم، نجبد كل رسائل ألحب والغرام الي بعثهملي من خمسة وثمانين حتى لليوم وننشرهم ننشرهم ماشي باه نفضحو كما راكي تظني، ولكن ننشرهم حبا فيه، ننشرهم باش نحميه، نصالحو مع التاريخ الي راه معاديه، إلى زوليخة سكتت، أنا ما نسكتش.

ألزوجة: زوليخة؟ شكون هدي زوليخة تاني؟

مريم: كاتب، زوليخة كاتب

ألزوجة، نجمة؟ تقصدي نجمة؟

مريم: أنعام نجمة، ألأستاذ كلمني وغاديدو الحال على صديقو ياسين بلي حتى هو راه أداي نفس الطريق.

ألزوجة: ياسين توفى أهنا في فرنسا، أنهار الي كانو أداينه فالطيارة باش يدفنوه فالبلاد ألستاذ كان معروض الملتقى في ايطاليا، غير أسمع أحجز في اول قطارو راح

مريم: قالي مشيت للجهة المخصة لشحن البضائع، كي قربت من المكان، شفت من بعيد أمرى عاطياتني بالظهر، لابسى معطاف اسود، وحاطة راسها، على جهتها ليمنى تابوت مغطي بعلام الجزائر فالجهة ليسرى تابوت أخر حتى هو مغطي بعلام الجزائر.

ألزوجة: ألستاذ قرب من المرى بلى ما فاهم واش صار ...، جا يودع واحد القى زوج أنزع ألقباعة الي كانت حامية راسو من برد هداك الخريف القاسي، وقرى الفاتحة على الموتى الي كانو قدامو ...

مريم: كي كمل، وسلم، رفعت المرى وجها ليه، باينا عارفتو ..

ماراكش وحدك الي ماراكش فاهم، الخبر فشلنان في زوج في نهار واحد كما راك

تشووف، التابوت هدا راه فيه خويا مصطفى، وهدا ولد عمي ياسين، أنا زوليخة ...

ألستاذ: كل واحد منهم خادم وطنو ومخلي تاريخ على طريقتو.

زوليخة: فرقتهم الدنيا وجمعتهم الموت، راجعين متساميين في صناديق لبلادهم، حد من ألمسؤولين ما جا يودعهم.

ألستاذ: راكي تعرفي، ماكان حتى واحد من عظماء بلادنا الي دا حقو، كلهم ماتو في صمت وفي عزلة.

مريم: ألستاذ أحكالي على حزن داك اليوم، حكالي تاني على الصمت الي خنق قصة زوليخة مع ولد عمها ياسين، دار منها نجمة وضوات عليه، ودارت منو نجم ودخلاتو التاريخ، كل الناس سمعت بنجمة وكل رفوف المكاتب حضنوها عندهم وظلكن حد ما سمع بزوليخة، حد ما عرفها ولى تكلم عليها.

ألزوجة: ألأستاذ أتعرف على كاتب ياسين في قرية تانيرة، والي جاية على بعد سطاعش كيلومتر من مدينة سيدي بلعباس.

مريم: في داك الوقت، ألأستاذ كان يدرس في جامعة وهران، وراح التانيرة مع لمتطوعين ألي كانو يتنقلو في عطلهم للقرى وألدشور باش يساعدو الفلاحين ويوعوهم كما كان ينقال في داك ألوقت.

ألزوجة: في ألثمنية وسبعين، كاتب ياسين، كان غير كي نصبو رضا مالك مدير على مسرح سيدي بلعباس، ياسين تنقل بيه بفرقتو من العاصمة بعد ما وقفولهم الخلصة.

مريم: أستقر في باريز الصغيرة كما كانو ينعتوه ديك المدينة لجميلة، ألأستاذ مازال مافهمش حتى للآن علاش ما سماوش مسرح سيدي بلعباس على كاتب ياسين.

ألزوجة: الشيء هدا كان قادر يفيد كثير الشبان فالمستقبل، ألتاريخ قادرين نحيوه ونحموه بشحال من طريقة.

مريم: على التاريخ الي راني هنا، على الشبان وعلى المستقبل الي جيت نشوفك، على ندى بنتك وعلى ولادي محمد وياسين، على البشير الي راني مستعدة ندخل في خلاف مع ألأستاذ، ندخل في خلاف معاه لاخطرش نبغيه، أنحبو، نخافو عليه ونخاف على تاريخو، ما حابا حد يمسه ولى يأديه، مانيش حابا تلومو الأجيال ألقادمة وتقول عليه، هدا هو الي بدل إنسان من دم وزلحم بشخصية خيالية مصنوعة بالمداد والحلفة.

مانيش حابة التاريخ يلومو على جالي، من فضلك، ساعديني باش نساعدوه، هيا ارواحي معايا، وماتنسيش، أنا المرى الي ساعدتو باش خرج سالم من الغيبوية الي قريب أداتو، انا الي رجعتلو ألمل منين جبتلو الخبر الي خلاه يفهم سر بلادو ..

ألزوجة: أنت مجنونة.

مريم: أنعام مجنونة، كما بلادي، كما ولادها، ولادك ولادي، في وقت الحزة بانت قوتنا، ومن لخبار الحزينة انزرع ألأمل فينا، تعقلي أنهار الي توفى الفنان كمال مسعودي ربي يرحمو؟

ألزوجة: معلوم نعقل، كنا فالثمنية وتسعين، كانت المشتى مازال قايمة، شهر ديسمبر، غنى فيحفلة وفالرجوع دار حادث مرور ولقاه مولاه، ربي يرحمو.

مريم: واحد من ألصدقاء انتاعو، شاب صغير فالعمر، كي وصلو الخبر، ارمى روحو من سطح العمارة الي كان يسكن فيها، دفنوهم في نهار واحد ربي يرحمهم.

ألزوجة: ألانتحار هداك، أثر فالأستاذ تأثير كبير، حزن ورفض الحديث معانا لمدة اسبوع كامل ادخل في تفكير غامق ومن بعد، ترحم على الشبان، رجعتلو التبسيمة وقال:

مريم: البلاد الي ينتحر فيها شاب عاد جاي لدنيا حبا في صديقو، البلاد الي يرفض فيها شاب الحياة بلي صديقو، هدا البلاد الحب فيها أقوى من الموت، الحب فيها يغلب الموت.

الزوجة: البلاد الي ينتحر فيها شاب حبا في صديقو، البلاد الي يرفض فيها شاب الحياة بلى صديقو، هدا البلاد ماتخافش من الموت، هدا البلاد ماتنغلب ماتموت.

مريم: الجزائر ماتخافش من الموت، الجزائر ماتنغلب ماتموت، الجزائر الحب فيها أقوى من الموت، الحب فيها يغلب الموت.

ألزوجة: سبحان الله، تقولي كنت عايشة معانا، عارفى كل شيء، واش قلنا، واش درنا واش كلينا وواش لبسنا، عندك كل تفاصيل حياتنا، أتقولي وحدا منا.

مريم: أنا وحدى منكم حتى ولو كنت عايشى بعيدة عليكم، أنا منكم، أنا مريم.

ألزوجة: ليلى، أنت ليلى ماشي مريم، مريم مجرد غمرأة من ورق، مشكلتي معاها من نوع أخر.

مريم: مريم هيو ليلى، لازم تقبلي هدا الحقيقة، لازم كل الناس تعرف هدا الحقيقة.

الزوجة: حقيقة قاسية ومرة.

مريم: الحقيقة ديما قاسية ومرة، ولكن فايدتها احسن من الكذب وشهادات الزور، راه عندك تجربة كبيرة فالحياة وتعرفي هدا الشيء.

ألزوجة: وأنا؟ كفاش انعيش من بعد؟ كي نقابل الناس.

مريم: أنت ضحية كيفي، ماعندك علاه تخافي.

ألزوجة: ولادي خممت فيهم؟ قولي، خممتي في ولادي؟

مريم: أولادك كبار الله يبارك، أكيد يفهمو.

ألزوجة: وزوجك؟ درتي حساب السمعتو عند الناس آلي يبيع ويشري معاهم.

مريم: كي هو كي هما، سمعتهم فالمزبلة والتاريخ حكم عليهم هدا زمان..

الزوجةك وولادك، قولي؟ ماتخافيش ينعثوهم الناس، يصبحو ضحك، ويشكو حتى في من هو بوهم؟

مريمك وأنت مراكيش تشكي؟ أنا شتى جابني عندك لوكان ماشي الشك الي تعبك وحرم نومك؟

ألزوجة: أنا من اليوم مانزيدش نشك، أنا ألقيت الدوى، ما تخميش عليا، ألقيت الحل

(وتخرج الزوجة من حقيبتها مسدسا، تشهره في وجه مريم) واش قلتي؟ هدا حل ولا لا؟

مريم تصرخ وتحاول الهروب.

ألزوجة: متتحركيش، تتحركي نطلق عليك النار.

مريم: من فضلك، أترزني

ألزوجة: مالقيت فايدة فالرزانة، أنت لازم تموتي، لازم تموتي.

مريم: أنا مانيش مجرد جسد إلى طلقتي عليا النار، يموت الجسد ويبقى الفكر، مشكلتك مع الفكر.

ألزوجة: راكي غالطة، انا مشكلتي مع الجسد (تنظر إليها بتدقيق) مع الجسد أفهمتي؟

أنت شكون باش توضعي نفسك في مقام ألأفكار؟ واش كتبتي في حياتك؟

واش بدعتي؟ واش من مستوى عندك؟ الشهادة الوحيدة الي عندك هي شهادة الميلاد، أنت مجرد حسد، وكما لقاك ألستاذ يلقي غيرك، يومين، أشهر، شهرين وينساك، المهم تخرجي من حياتو، من حياتنا، قلتلك ما تتحركيش.

مريم: نخرج، رني قابلى نخرج، حطي السلاح برك، حطي السلاح من فضلك.

ألزوجة: ملازمش انحطو السلاح قدام العدو، ألستاذ ماعلمكش هدا الشيء؟

مريم: ألأستاذ حابني نزيد نعيش، أنا اللي عطيتو القوة باش غلب الموت، حبو ليا أقوى من الموت.

ألزوجة: مازلني زايدى في هبالك، اليوم نفجر ربع من الصمت، نفرغ فيك هدا المسدس ونتهنى منك، 25 سنة وأنا صابر الك، صابر الو، يتكلم عليك ليل ونهار، برا فالدار مفتخر بيك أكثر من ولادو، وعينيه يلمعو كي يتذكر أسمك قدامو، حتى منين أخرج من الغيبوبة أنت اللولى الي اطلب يشوفك، سبقك عليا، وسبقك على وولادو،÷ لازم تموتي، لازم تموتي.

مريم: واش من فايدة منين تقتليني وتروحي ترشي في لحباس؟ هيا قولي، ياك راكي تعرفي كخير منو بلي هنا العدالة ما ترحمش المجرمين، تاريخك يتوسخ وتكملي ايامك مع السراق والقتالين.

ألزوجةك راني موالفى بهم، لوكان ما السراق والقتالين واش جابني هنايا؟

واش غربني على أهلي ووطني؟ واش بعدني على حجر وتراب وبلادي؟

مريم: وزوجك خممتي؟ درتي حساب المسيرتو؟

ألزوجة: وهو خمم فيا منين أنجرحت وتعدبت؟ دارلي حساب منين سبقك عليا؟

يا كانا الي عطيتو شبابي ووقفت معاه في ليام القاسية.

مريم: وولادك؟ واش دنبهم؟ قوليلي؟ خممتي فيهم؟ خممتي في ندى؟ فالبشير؟

واش يقولو للأصدقاء انتاعهم إلى دخلتي للسجن بتهمة القتل العمدي؟

كي يقابلو حبابهم، وكي قابلو عديانهم؟

ألزوجة: أسكتي عليا.

مريم: ياك هادو ولادك، خارجين من كرشك.. علاش حابا تحطمي حياتهم ومستقبلهم؟

ألزوجة: (باكية) قلتلك أسكتي.

مريمك البشير قال غير نكمل دراستي نروح نزرع ماتعلمت في أرض بلادي.

(الزوجة تبكي). ندى متمنية تشارك بافكارها في مسرحيات الشبان أنتاجها أولادك، أولاد العائلة الحرة والعصرية، ولاد الثقافة وألإبداع، من فضلك ماترجعيش منهم ولاد المسجونة، ولاد المحبوسة، ولاد الظلمة وألإجرام ماعندكش الحق، ماعندكش الحق.

(الزوجة تنفجر بالبكاء موجهة مسدسها ببطئ نحو الأرض).

مريم: احنا كبار، عشنا وشفنا، نضنا وطحنا، ما عندناش الحق نزيدو نحرمو ولادنا من نصيبهم في شعر الحياة وألوانها الجميلة، على خلافات ما عندهم حتى دنب فيها.

تقترب مريم من الزوجة وتعانقها باكية هي أيضا، تبكيان معا وتتعانقان بقوة.

الزوجة: ماعندناش الحق نزيدو نحرمو أولادنا من شعر الحياة والولنها الجميلة على خلافات ماعندهم حتندنب فيها، ماعندناش الحق.

تبدأ إنارة الخشبة تنخفض تدريجيا، قبل استكمال الظلام، نسمع طلقة نار فصرخة وبكاء.

"الصدمة"

يخرج الشباب، ثم يعود بعد لحظات قصيرة

الشباب: أسمحلي، الشيخ ماراهش هنا، أخرج أبلى ما شفتوا.

أمين (1): يرجع وقت الصلاة؟

الشاب: ممكن، ممكن يرجع، ممكن اللا، الشيخ ما عندوش برنامج مضبوط، راك عارف الحالة.

أمين (1): ألآ، ما نيش عارف الحالة، ولكن ماعليش، نبقى اهنا فالمسجد حتى يرجع.

الشاب: كي اتحب.

(يخرج الشاب، يأخذ كتاب للسيرة النبوية ويبدأ في تصفحه، ثم يعود الشاب مع زميلين له).

الشاب (2): واش حاب؟ أعلا شراك اهنا؟

أمين (1): أنا الدكتور جعفري.

الشاب (2): على بالنا، والآن ألارجع الدارك.

أمين (1): حاب أنشوف الشيخ، نتكلم معه.

الشاب (2): الشيخ راه مريض، جاتو وعكة هذا الصباح، ممكن مايرجعش على شحال من يوم روح الدارك، ومنين يرجع الشيخ نتصلو بيك.

أمين (1): تعرفوا وين تلقوني؟

الشاب (2): نعرفوا، اهنا في بيت لحم، شيء ما يتخبى (ويتم إخراج أمين من المسجد).

المكان: في الشارع

أمين (2): ماتقولش بلي هدوك الشبان خوفوك، لازم اتشوف الشيخ مروان.

أمين (1): معلوم أنشوفو، مانرتاح ما يهنالي بال حتى أنشوفوا.

أمين (2): لازمك تصبر، تنتظره، ممكن صحيح راه أمريض ..

أمين (1): ماراه مريض ما والو خايف مني وخلاص، ما عندوش الشجاعة إيقابلني الراس فالراس، وجه لوجه، عارف الغلطة انتاعوا وماقدرش إيواجهني.

أمين (2): راك غالط، غالط على طول.

أمين (1): ومنين راني غالط راك أتقول، أعلا شراه يتهرب مني؟ علاش طالق عليا الحراس أنتاعوا؟ أمشيتلوا خمس (05) مرات، وكل مرة رجعوني، وقفوني، هدوني، أكيد راه خايف مني راهم خايفيين مني.

- (تنقظ مجموعة من الشباب الملتم وتوقف أمين، تجره نحو مكان معزول)

الشاب (3): اسمع لازمك تغادر هذه المدينة.

أمين (1): بعد مانشوف الشيخ مروان، زوجتي أتلاقات به، وحاب نعرف واش قالتلوا، واش قاللها.

الشاب (3): اللي قالولك أتلاقات به راهم كدبوا عليك، وأنت بالتصرفات أنتاعك هذي راك خالقنا مشكل كبير.

أمين (1): أنا؟

الشاب (3): أنعام، أنت، الإسرائيليين راهم ينتظروا في سبب صغير أيدير ومنوا سبة، حجة باش يهجموا على بيت لحم، يحرقوها ويدمروها كما دارو مع المدن لخرين، الهدف نتاعهم تصفية الفلسطنيين، وأنت راك تساعدفيهم.

أمين (1): أنا اللي يهمني، زوجتي وفقط، راني على علم أنها تلاقات مع الشيخ مروان وحاب نعرف واش جرا بيناهم من حديث.

الشاب (3): زوجتك عمرها ماتلاقات مع الشيخ، هذي إشاعة برك، الشيخ عندو مدة ما جاش هنا، الإسرائيليين راهم يبحثوا عليه وحابين يقضوا عليه، وأحنا باش نحموه، كل مرة أنخرجوا اشاعة ونقولوا راه في مكان معين، مرة أهنا، مرة في بيت كرم، مرات فالقدس ولا حان يونس، راك على علم واش داروا للشيخ ياسين، أكبير وعديم ومارحموهش، أحنا من واجبنا نحموا الاطارت أنتاعنا، والشيخ مروان واحد منهم بالتصرفات أنتاعك راه توضح فينا فالخطر الصبر عندو حدود، رنا مانرحموكش ...

أمين (1): انا حاب (يقطع)

الشاب (3): زوجتك شهيدة، ربي يرحمها، رنا مقدرين التضحية أنتاعها، امقدرين الوضع أنتاعك تاني، بصح هذا ما يعطيكش الحق اتجي تخلط فينا، تحرج فينا،

توضع فالخطر، زوجتك عمرها تلاقات مع الشيخ وهذا أخر إنذار، أرجع منين جيت أرجع التل أبيب.

كيمـ ألتحق بيا أمين، كنت أمهولى عليه، يوم امل وأنا نتنظر في رجوعوا، افرحت اللي شفتوا كامل وجرح مافيه، أحلى لي بالتفصيل واش جرالوا في بيت لحم، على لقائه مع أختو ليلة، مع ياسر، وخاصة مع الشباب الي منعوه يتلاقى مع امام المسجد، وهدوه لوكان يزيدو يلقوه في بيت لحم.

قتلوا لازم اتدير بكلامهم، لازم نرجعوا التل ابيب، الأمر خطير، ومعركتكا فاشلة مسبقا، القضية، تخص جهاز المن، وحدك ماتيقدر ما تدير، قالي انفكر، أوعدني إيفكر، ولكن أخرج من الدار نص اليل، أخدى طاكسي قبل لبفجر، وامشي مباشرة للمسجد الكبير، أمعول يتلاقى بالشيخ مروان، أمعول يواجه الخطر، محظوظة سهام، حب أمين لها، حب كبير ! ! !

امين يتمكن من الوصول إلى الشيخ مروان، شابين يريدين المسك بيه، يتخل الشيخ مروان وعلامات الغضب بادية عليه.

الشيخ مروان: أتركوه، مادام أوصل حتى العندي، تقدروا تخرجوا .. انشوفو واش حاب.

أمين (1): انا الدكتور جعفري.

الشيخ مروان: أعلى بالي: ومن بعد؟

أمين (1): جيت نتكلم أمعاك أعلى زوجتي.

الشيخ مروان: توفات، الله يرحمها، شهيدة في سبيل الله ونصرة لدينه ولهذا الوطن، اتكوني في نعيم الجنة، أما أنت فجحيم النار يستنا فيك، داخل البيت الله ابلى رآك حاسب روحك؟ اشتى راك حاسب روحك؟

أمين (1): أشكون؟ أنا؟

الشيخ مروان: انعام أنت، حاسب ما نعرفوكش؟ رنا نعرفوك امليح، اكثر من ما تتخايل، عاطي ظهرك لدينك ووطنك، داير جنسية الكفار الي قتلو في انسانا، ولادنا وشيوخنا، ومازال عندك الوجه الي أتقابلنا بيه؟

أمين (1): مانيش فاهم اعلا شراك تتكلم أمعايا بهدا الطريقة، من المفروض انا الي نغضب أنا الي نرفع صوتي أعليك؟

الشيخ مروان: جرب، جرب واتشوف، هدي امليحة هدي، صحيح، الي ما عندودين ما عندو ملة، ماعندو أعلاه يحشم.

اسمعني أمليح، مانيش عارف اشكون اتكفل تربيتك، ولكن أكيد ماكنتش فالمدرسة الصحيحة، حاسب روحك أوصلت، تنظر لينا من الفوق، جاهل انت جاهل ومجرد دمية يلعبو بها اليهود ..

أمين (1): ما عندكش الحق [يقطع]

الشيخ مروان: عندي ميات حق، عندي كل الحقوق، ونعرف امليح الجراثيم أمثالك، دير في بالك يا السي الدكتور، أن اللقيط، ماهوش الي ما عندو لا أب ولا أم، اللقيط الحقيقي هو الي مكتلكش ما عندو لا دين ولا ملة ولا وطن يفتخر بيه ....

أمين (1): ماعندكس الحق

الشيخ مروان: اهنا، عندي كل الحقوق، هيا، برا، أخرج أعليا.

[دخول الحارسين ويخرجان أمين بعنف وقوة].

أمين (1): جاهل، ظلامي، مجرم ..

ينهلا الشابين ضربا على أمين الى ان يسقط مغمى عليه، أمين 2 يقترب منه ويعمل على مساعدته.

أمين (2): هيا، هيا، أركز اعليا، الدعوة بدات تحماض، الأمور بدات تتعقد.

امين (1): بالنسبة ليا بدات تتوضح، الآ واحد كما هداك اقدر أيغير سهام ويرجع منها ويرجع منها آلة قتل وإجرام بعد ما كنت كلها جمال، حياة، وحب معنتها انني كنت غالط فيها، منت عاطيها اكثر من قيمتها الحقيقية، كنت ضان انها أدكى من هاك.

الى جاهل كما هدا اقدر ايأثر اعلى فكرها ويبدل مصير حياتها معنتها انها ما ستاهلش نبقى اهنا اعلى جالها، نرجع التل أبيب ونعاود حياتي من جديدا.

كيم: ما صدقتش كي كلمني أمين وقالي انه قرر يرجع التل أبيب يطوي الصفحة، طلبت منو إيجي العندي لدار، فالحي انتاعو، مازال ما أهداتش الأمور، أرفض وأطلب يبقى وحدو في دارو، أنا نعرفو مليح، وأعلى بها مازلت خايفى أعليه، أمين أرهيف وحساس وما أنظنش يطوي الصفحة بهاد السهولة، حبو لسهام حب أكبير .

المكان: غحدى غرف بيت أمين:

أمين (1): هدي هيا غرفتنا المفضلة، هدا هو عشنا، حد ما يدخل أهنا من غير احنا، اهنا، كنا انديرو الشمع نتكلمو اعلى وحبنا ومستقبلنا.

سهام، حبي الكبير، حابك تنجبيلي ابنيةن طفلة.

سهام: تحبها شقراء ولا سمراء؟

أمين (1): ما يهمني لا لون الشعر ولا لون العينين، انحبها اتكون طاهرة وعاقلى كيفك.

أمين (2) يتقدم نحو أمين (1) وهو حاملا لمجموعة صور.

أمين (2): شوف، شوف، أشتى ألقيت؟ أممم، كنتو عايشين ....

أمين (1): اهنا عطلتنا اللولى، في شرم الشيخ.

أمين (2): واهنا في باريز، راهي باينى لاتور ايفال.

امين (1): كانت حابا اتزورها، حضرت السفرية فالسرية، وبرمجتها مع عيد ميلادها، اعلمتها في أخر لحظة، عينها لمعو وطارت من الفرحة.

أمين (2): هدي جداتها.

امين (1): كانت اتحبها حب اكبير.

أمين (2): وأهنا وين؟

أمين (1): في لندن، مع الحرس الملكي.

أمين (2): هدا ولد آختك عادل، صورة جميلة، واقف فرحان بجنب المسجد.

أمين (1): نعرف هدا المكان، هدي في نزارات.

أمين (2): وهدي سهام، صورة جميلة تاني، حتى هي واقفى فرحانة بجنب المسجد .. استنى نفس المسجد، نفس المكان، شوف، شوف السيارة الحمراء الي في طرف الصورة، نفس السيارة الي في صورة عادل، كانو مع بعض.

أمين (1): صوراتو، وصورها.

امين (2): الصورة اجديدة، اتذكر هدا الباس، ماعندكش مدة طويلة من لي اشريتو واهديتو السهام.

أمين (1): واش ادى عادل النزارات؟

أمين (2): واش ادى سهام العندو، واعلاش اتلاقات بيه تما؟

أمين (1): سهام ماهوش من عوايدها تتنقل وتتلاقى مع ناس أبلى ما تخبرني.

أمين (2): هدا وين افهمت، السيارة، المرسيدس القديمة، الصفراء، الي شفتها عند ياسر، نفس السيارة الي اتكلملك الأمن اعليها، الي قالولك ركبت فيها بعد من نزلت من الحافلة يوم الي قالتلك ماشيا النزارات عند جداتها.

أمين (1): ياسر اكد لي ان السيارة ملك العادل، أشراها بسعر رخيص، الرخيص، ولد الحرام.

أمين (2): ينقض على امين (1) متعاركا معه.

أمين (2): بعت وطنك، قلت ما اعليش راني موالف بيك وبالرخاص امثالك، ولكن الآن راك اتجاوزت كل الحدود، راك ممسوس في شرفك الضيق، أتحرك، دافع أعلى روحك، أعلى شرفك.

أمين (1): أعلى الشرف ماتفراش، استنى، اطلقني، نتصل بياسر، الأن، فالحين

ينهض ويأخذ الهاتف للإتصال بياسر.

ياسر: أشكون؟

أمين (1): أمين

ياسر: راهي الثلاثة [3] انتاع الصباح، ماتقدرش تستنى؟

أمين (1): ما نقدرش، الأمر خطير.

ياسر: خطير؟

أمين (1): انعام، فوتلي عادل، عندي اكلام امعاه.

ياسر: عادل راه غالب، أمسافر، ماراهش فالدار.

أمين (1): وين راه؟ وين نلقاه؟ خف، أتكلم.

ياسر: مانيش عارف، عادل يتحرك اكثر.

أمين: انا نتحرك اكثر منو، لوكان ما اتقوليش فالحين وين راه، راني انجي البيت لحم وأنخلطلكم كلش.

ياسر: أسمعت ... أسمعت بلي راه في جنين

امين (1): اشتي راح ايدير في جنين؟ جنين ما فيها لابيع ولا شراء، هيا أنت [إلى أمين (2)] تبعني، نمشو فالحين الجنين.

أمين (2): جنين؟ تمشيلها فالحين؟ اسمع، جنين حاجة أخرى، جنين راهي من وراء الجدار.

امين (1): من وراء الجدار، من وراء البحر، من وراء ألنار، لازم نمشي، لازم نعرف، قضية شرف ...

أمين (2): اتصل بصديقك المحافظ نافييد، اطلب منو يساعدك، أبلي بيه حظوظنا ضعيفة باش نوصلو الجنين سالمين، هدي فرصة باش تعرف إلى صداقتو أصحيحة ولا لا.

نافييد: أتصل بيا أمين وكلمني أعلى المشروع انتاعو قلتلو الأمر الأمر أصعيب وما ايجيبلو حتى فايدى، جنين راهي شاعلى.

أمين (1): تساعدني ولا لا؟

نافييد: جنين، راهي في أرض فاسطين، تماك ماعندي حتى سلطة، وفوق هدا الشيء، جنين راهي في حالة طواريء.

أمين (1): أنا تاني راني في حالة طواريء.

نافييد: كنت لابأس أطويت الصفحة، أشتى حركك من جديد؟

أمين (1): شرفي.

نافييد: شرفك سالم، ماراكش مسؤول أعلى أفعال ألناس لخرين، حتى لو كان الأمر يخص زوجتك، كانت راشدى ومسؤولة اعلى أفعالها.

أمين (1): مازال ما جاوبتنيش، أتساعدني ولا لا؟ أتوصلني ولا لا؟

نافييد: انوصلك، ولكن لازم تعرف أن الشيء الي جرالك في بيت لحم راه سفر نزهة وسياحة مقارنة مع الشيء الي ينتظر فيك في جنينن.

امين (1): وأشكون خبرك على بيت لحم؟ كنت أنا وكيم، وكيم عاهدتني ما تتكلم الحد، كيم ماتتكلمش، راني متأكد منها.

نافييد: أسمحلي أمين، أوضع نفسك في أمكاني، سهام كانت عايشى أمعانا، في وسطنا، وراهي ظهرت كاميكاز، انت كنت حاب تعرف، تفهم، أنات تاني من حقي نعرف

أمين (1): ابقى تماك، ما أتقربنيش، انا دايرك أصديق وانت أتعس فيا.

أمين (2): انا كنت عارفها، عارف أنو محافظ شرطة اقبل ما يكون أصديق.

أمين (1): والحل، كيفاش؟

أمين (2): عادل عندو دار وحدي يمشيلها في جنين، دار خليل. هيا تبعني، نتوقفو في رام الله عندو خوه جميل، كاين غير هو الي نقدرو اتيقو فيه باش يوصلنا لدار خليل. خليل ناس أملاح، إنسان طيب ويحبك.

جميل: أنا جميل، أمين اطلب مني انوصلو لدار خويا خليل، أمين ما نقدر نرفضلو حتى شيء، ولد عمي وخيره سابق اعليا، اشحال من مرة ضيفني واتهلى فيا منين كنت أنمر بتل أبيب، أسمعت بقضية زوجتو، وياسر اتصل بيا واطلب مني انعس روحي منو، أعلى حساب أكلامو، أمين ممكن راه مبعوث من عند المخابرات الإسرائيلية، أنا ما نقدرس أنصدق هدا الشيء، اصحيح أمين داير الجنسية الإسرائيلية ولكن هدا ما يعنيش انو باع ضميرو الى هدا الدرجة. أصحيح الأمور تعقدت والثقة ضعفت ولكن مازال كاين الأمل، مازال كاين الخير، وأمين خيرو سابق اعليا لازم انردلو خيره، قضية رجلى، شرف.

أمين (1) و(2) يدخلان مع جميل الى فضاء جين، اصوات طلقات الرصاص، الطائرات، وزسيارات الإسعاف، يمكن أيضا اعتماد صور فيديو وثائقية لإبراز وحشية الجيش الصهيوني.

أمين (1): مسكينة جنين، ماكنتش ظان الأمور وزصلت لهدا الدرجة.

أمين (2): تدكر، تدكر، كي كانت جنين هادية وجميلة.

أمين (1): وهدوك الناس اعلا شراهم يبكو؟

أمين (2): ولدهم استشهد في عملية انتحارية وزاد الجيش الصهيوني حطملهم دارهم، أهنا، هكدا تجري المور، الي يلتحق بالمقاومة عايلتو أتخلص.

أمين (1): العائلة ماراهيش مسؤولة أعلى أفعال أفرادها، خاصة منين يكونو راشدين، هدو هما القوانين.

أمين (2): جيش الكيان الصهيوني خارج على القانون، يدير واش يحب، واش يليق به.

أمين (1): مانيش قادر نصدق، شفت أطفال تواجه بالحجر جيش اسرائيل المدجج بالسلاح الثقيل، شفت الجيش الإسرائيلي يرمي بالرصاص الشيوخ، النسا والأطفال، واش من حرب هدي؟ واش من حرب؟

أمين (2): راك ابديت تقرب ليا، افهمت علاش كنت غاضب اعليك، ألاش كنت امعاديك؟

أمين (1): كاين ميثاق دولي خاص بالحكروب، اسرائيل مفروض اعليها تحترمو، لازم تحترمو.

أمين (2): طز أعلى الميثاق الدولي الخاص بالحروب، اسرائيل خارجة على القانون، ألي حرام على الغير، حلال على الصهيون، اسرائيل.

أمين (1): والدول العربية واش راهي اتدير؟ عندها القوة، عندها ألمال وعندها شعب كبير، قادرا توضع ثقلها فالميزان الدولي وتنضغط على اسرائيل.

امين (2): الدول العربية وضعت ثقلها فالمرحاض، وراهي ضاغطا على شعوبها برك، ومن فضلك ما تزيدش اتكللمني عليها، راني ما نعرفش واش انقول.

يلتحق بهما خليل.

خليل: راني اسئلت الجيران، خبروني ان خويا خليل ارفد عايلتو مند يومين، وارحل بهم النابولس.

أمزين (1): [الى امين (1)] ربما اسمح بلي راك جاي عندو وخاف، ما تنساش، جنسيتك اسرائيلية والأمور هنا معقدة، الي خاف سلم.

خليل: اهنا العيشة صعيبة، مرة، في جنين، الماء مقطوع، الكهرباء مقطوع، والناس ما تقدر تنام ولا تغمض العين، لا نهار لا ليل، طلقات الرصاص ماتتوقف ما تهدى، والطائرات الحربية تحوم فوق ريسان أهل المدينة، تراقب في تحركات الصغار والكبار. أهنا عناصر المقاومة تحت ضغط كبير، يرمو بالرصاص اقبل ما يسألوك اشكون انت. جهنم وماشي هاك، جهنم وماشي هاك.

مجموعة من الشباب تهجم على أمين بسرعة فائقة، تترك سبيل خليل وتأخذ أمين سجينا، يمكن هنا اعتماد لوحات كوريغرافية نبرز بها العديد من افحتياطات المتخذة من طرف المقاومة لنقل أمين من مكان إلى مكان أخر وهدا الى غاية إيصاله إلى قائد المجموعة.

قائد المجموعة: ايوي دكتور امين حاب تثأر؟ حبيت تنتقم؟

القائد: المخابرات الإسرائيلية بعثوك لينا، اتخلط فينا، أتخرجنا من المخابئ انتاعنا وتسهل عليم الأمور باش يقضو اعلينا؟ هدي هيا ألمهمة ألي كلفوك بها؟

أمين (1): اسمحلي، راك غالط، ماعندي حتى علاقة مع المخابرات الإسرائيلية.

القائد: أغلق فمك، رنا على علم بكل شيء، عندي كزل أخبارك، راني على علم بالمشاكل الي خلقتها في بيت لحم، أهنا الأمور تختلف، راك حاب أتموت مدبوح ولا مخنوق؟ أتكلم انت الرصاص خسارة فيك، شتى جيت اتدير في جنين؟ واش حاب بالضبط؟ علاش بعثوك لنا؟

أمين (1): حد ما ابعثني، جيت انشوف ولد عمي خليل.

القائد: خليل ماراهش مجنون يستقبلك في بيتو، غير أسمع بقدومك، ارفد عايلتوو غادر المكان، اعمل مليح. انت وين تروح تخلق زوبعة من المشاكل وراك، في بيت لحم سببتنا ضر كبير، بسبابك الشيخ مروان غادر المكان حتى هو، وبسبابك رنا نعاودو نراقبو ونظمو من جديد فالشبكات انتاعنا.

اهنا غادي تدفع ثمن كل هدا الأضرار، غلطوك الي رسلوك عندنا.

أمين (1): حد ما رسلني.

القائد: وقفوك بعد العملية الاستشهادية ألي نفذتها زوجتك، ابقيت عند مصالح الأمن ثلث أيام وثلث ليالي، بحثوك، حقو معاك في كل صغيرة وكبيرة، ومن بعد طلقو سراحك، لا سجن ولا متابعة قضائية، اخرجت من عندهم وكأنك خارج من مطعم ولى قاعة سينما، أقريب طلبو منك السماح، غريب الأمر أنتاعك، شكون أنت باش يتصرفوا معاك بهدا الطريقة؟ احنا نعرفو ان كل من تصرفوا معاهم كما دارو معاك، ظهرو من بعد بايعين ضميرهم للشيطان.

أمين (1): راكم غالطين، انا طلقو سراحي لاخطرش أتأكدو أنني بريء، ماكان عندي حتى ضلع فالعملية ألي نفذتها زوجتي.

القائد: السي الدكتور عايش في وسط الحرب ولكن جابد روحو، محايد، فوق الناس كلهم، فوق الحرب، كان عايش لابأس، فالهنى والرفاهية حتى جاو مجموعة من المجانين الظلاميين خربولوا بيتو، هكدا يفكر الدكتور؟ الجراح الكبير، العميل الي جا ينتقم يخلف الثأر؟

امين (1): ماهوش كقصدي، انا حاب نتلاقى مع عادل، اسمعت بلب ممكن نلقاه عند خليل

القائد: رنا في حرب، وفالحرب كاين الي حملو السلاح وكاين الي بقاو يتفرجون كاين تاني الي دارو ثروك على ظهر الثورة، والمشكلة الكبيرة يا سي الدكتورن هي منين يحاولو المريحين يخلقو مشاكل للي غارقين في وحل الحرب وونارها، اهنا المشكل.

زوجتك، اختارت الجهة الي تساعدها، الي تريحها، زوجتك رفضت حياة الرفاهة فالوقت الي أبناء شعبها يموتوا بالمئات، بالأولوف، في كل وقت، كل دقيقة.

السعادة الي كنت ظان نفسك دايرها فيها، كانت ريحتها معفنة، افهمت ولا نزيد نشرحلك؟ هيا ادوزه، بعدوه عليا، ماحابش انزيد نشوف وجهو، هنو لرض منو، وارموه للكلاب، ماتحضرو عليه رصاص، ما يستاهل دفينة ... كلب، خاين.

امين يتعرض لكل اشكال الإهانة والتخويف ثم يوضع في مكان مظلم لعدة أيام، في اليوم السادس يدخل القائد الى مكان سجن أمين، يطلب تحرير يديه ويرمي بمسدسه إلى أمين.

القائد: هيا، ارفد السلاح، أطلق النار عليا، أقتلني وارتاح.

أمين (1): ماهوش قصدي

القائد: أسئلت عليك والكل أكدولي أنك إنسان طيب وتحب الخير للبشر، الكل البشر، نظرتك للحياة فيها عمق إنساني وبعد إنساني، انت ضحية افكارك، وراك غالط على طول، ما عندك اخبر بالشيء الى جاري، عايش بعيد على الواقع، عايش فالأوهام.

انا الي طلبت يتصرفو معاك بعنف واهانة، حبيتك تعرف قيمة الحياة، قيمة الحرية، قيمة الماء الهنا الخبز الي احنا ولاد بلادك رنا محرومين منهم.

راني جبتلك بدلة جديدة، اشريتها من مصروفي الخاص، عادل راه هنا ينتظر فيك ندوك الحمام تغسل، كنا ناويين نوصلوك لدار جدودك اتشوف اهلك والبيت الي زدت وكبرت فيها. للأسف بيت جدودك انسفها جيش ألاحتلال، مابقى حتى اثار لصغرك

ولد عمك مروان استشهد في عملية انتحارية والصهيون كي العادة خلفو الثأر فالعائلة، - صمت- تمشي للحمام؟

أمين (1): انشوف عادل

القائد: عادل وكل الشبان ما ألتحقوش بالمقاومة للمتعة، كل ألشبان يتشابهو، كلهم يحلموا يكونوا اطباء، صحفيين، فنانين، أتكون عندهم زوجة وأولاد، سيارة فخمة، المشكل أن هنا، منعوهم حتى من الحلم، والي ما عندوش الحق فالحلم، ماتبقالو حتى بنة فالحياة.

حبيتك تعرف يادكتور جعفري، علاش اطفالنا يرموا بأجسامهم النحيفة والعريانة على دبابات العدو، علاش أنا حبيت أنوت بسلاحي في يدي، علاش زوجتك فجرت نفسها فالمطعم. انا ما ماهنتكش للمتعة، حبيتك تحس وتعرف معنى الكراهيةن،كل شيء يصبح ممكن منين نتمسو في كرامتنان خاصة منين انكونو في موقف ضعف غير قادرين اندافعوا على نفوسنا، هديك هي الحظة الحاسمة، الإحساس بعدم القدرة للدفاع عن النفس، فالوقت الي يهان فيه الإنسان ويتمس في كرامتو، قادر يفجر كل شيء، الموت تصبح اهون واجمل من الحياة، حياة الدل الي حابين يوضعونا فيها.

يخرج القائد، ويدخل عادل، ثم يتقدم عادل نحو أمين.

عادل: عمو، عمو، انا عادلن اسمعت بلي راك تبحث عليا.

أمين (1): راك طولت باش جيت.

عادل: ماكنتش في جنين، زكريا سرحني يوم امس باش انجي هنا، ما كنتش على علم أنهم طلبو مني أنجي باش أنقابلك أنت بالذات. ما كنتش على علم عمو.

أمين (1): من فضلك وقف كلمة عمو عليا، الأوضاع تغيرت، كنت داير فيك الثقة ودايرك في مكان خويا الصغير ومتهلي فيك، ضيفتك في بيتي وشيء ماكلن ينقصك منين كنت اتجي عندي، وفالنهاية، أضربتني فالظهر، خدعتني.

عادل: ماهوش دنبي، ماهوش دنب حد، ماكنتش حاب، ماكنتش قابل باش أتفجر روحها، عييت مانشرحلها، ماحبتش تفهم.

الشيخ مروان بنفسو أو ما قدرش يقنعها، قلنالها اننا عندنا قائمة طويلة للمتطوعين للإستشهاد، وفهمناها أن بقائها حية فيه فايدى لنا اكثر من استشهادها، رفضت وقالتنا انها فلسطينية وما تقبل حد يضحي بنفسو في مكانها. الشهيدة كانت تغطيه أمنة لنا في تل أبيب، كنا نجتمعو في بيتك، في قلب تل أبيب، وفي افخر حي وحد ما جابنا أخبر

ولا شك فينا، مرات أشغال ترصيص، مرات كهرباء، ومرات أنعاودو الصباغة، كل الحيل والوسائل استعملناها اباش نجتمعو ونتلاقو في بيتك، سهام كانت تتكفل بنقل السلاح والمال الي نجمعوه، حتى رصيدها البنكي في تل أبيب كان تحت التصرف انتاعنا، الشهيدة سهام، كانت ألعمود الفقري للتنظيم انتاعنا في تل أبيب.

أمين (1): ونزارات؟

عادل: في نزارات الأمور كانت اسهل.

أمين (1): أعلى بها درتو واش تحبو ولقيتو الوقت باش نتصورو.

عادل: ما افهمتش.

أمين (1): في نزارات كنتو تجتمعو تاني؟

عادل: ألا، كنت نتلاقى مع سهام باش نعطيها المال الي جمعناه، وهي أتدخله التل أبيب.

أمين (1): الثورة ظهرها صحيح، قادرين تلصقو فيها كل شيء.

عادل: أسمحلي عمو، الي راك ظان أنه كان بيني وبين سهام علاقة أخرى من غير النضال وحب فلسطين راك غالط.

أمين (1): خبات أعليا أمور كثيرة، قادرى على كل شيء.

عادل: نمنعك أتقول هدا الكلام عليها.

امين (1): أنت، تمنعني، هدي مليحة هدي ..

عادل: انعم، أنا نمنعك، سهام أمرى طاهرة وتأمن بالله، سهام ما تقدرش اتخون زوجها بدون ما تغضب الرب سبحانو، كلامك ماعندو حتى معنى، مافيه حتى منطق.

المرى الي اخطارت أتضحي بروحها في سبيل الله معنتها انها رفضت ملدات الحياة الدنيا، كل ملدات الحياة الدنيا.

سهام، ملاك، ملاك، أنا ما كنتش نقدر حتى نرفع عينيا وانشوف فيها ...[وينفجر بالبكاء، إليه امين باكيا هو كذلك، يتقدم نحو أمين (2)، يحضنه بقوة و ينفجر هو كذلك بالبكاء]

النهاية

مراد سنوسي

الأحد 18 يناير 2009

قـــــــائـــــــمـــــــة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1. مراد سنوسي - مسرحية الصدمة.
2. مراد سنوسي – مسرحية إمرأة من ورق.
3. ابن منظور – لسان العرب – ط1 – (المجلد 6) – بيروت – دار صادر – 1990.
4. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي – معجم مقاييس اللغة – ط2 – (مجلد 2) – لبنان – دار الكتب العلمية – 1999.

المراجع بالعربية:

1. - صالح لمباركية – المسرح في الجزائر – النشأة والرواد و النصوص حتى سنة 1972- دراسات في المسرح 1 –دار الهدى -2005.
2. إبراهيم حمادة – معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – دار المعارف – 1985.
3. أحمد بغالية – ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري – ط1 – مكتبة الرشاد للطباعة والنشر -2014.
4. أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزار، 2011.
5. أحمد فرحات – أصوات ثقافية – الدار العالمية للطباعة والنشر – بيروت – لبنان-ط1-1984.
6. أسماء يحي الطاهر – مسرحة الرواية-دراسة في المسرح المصري – القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ط1 - 2010.
7. أنور محمد – المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000- شركت باتنيت الجزائر-2006.
8. بوعلام رمضاني – المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر.
9. زيان محمد – لمحة تاريخية عن المسرح الجزائري – الجزائر.
10. شروق المسرح الجزائري – 1932/1926- علالو مركز التوثيق في العلوم الاجتماعية والإنسانية – وهران 1982.

11. شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي – ط2 - الإسكندرية - مؤسسة حورس الدولية – 2001
12. صالح لمباركيه – المسرح في الجزائر-ط2-الجزائر- دار بهاء الدين للنشر والتوزيع -2007.
13. صلاح الدين أبو عياش – معجم مصطلحات الفنون – الجزء الثاني – الأردن – دار أسامة للنشر والتوزيع.
14. عبد العزيز حمودة البناء الدرامي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب - 1998.
15. عز الدين محمد نجيب – أسس الترجمة – ط5-القاهرة – مكتبة ابن سينا – 2005.
16. علي الراعي – المسرح في الوطن العربي – سلسلة عالم المعرفة –ط2- الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - 1999.
17. فوزي عيسى – أدب الأطفال – الإسكندرية - منشأة المعرف-1988.
18. مجدي وهبة وكامل المهندس - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- ط2 – لبنان- مكتبة بيروت.
19. محمد علي عارف جعلوك – أصول التأليف والإبداع – ط1-بيروت –دار راتب الجامعية /سوفينر-2000.
20. محمد يوسف نجم "المسرحية في الأدب العربي الحديث" – طبع دار الثقافة – بيروت – ط2 – 1967.
21. مخلوف بوكروح – المسرح الجزائري ثلاثين سنة مهام وأعباء – منشورات التبيين الجاحظية – الجزائر ،1995.
22. مخلوف بوكروح – المسرح والجمهور دراسة في سوسيوليجية المسرح الجزائري ومصادره -(غياب كلي لمعلومات النشر)
23. مخلوف بوكروح – ملامح عن المسرح الجزائري – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الرغاية الجزائر-1982.
24. مراد سنوسي، نصوص مسرحية رحلة ثلاثين سنة 1985 – 2015، منشورات البغدادي، الجزائر.
25. الموسوعة العربية – المجلد السادس - ط1.

المراجع المترجمة:

1. إبراهيم حمادة - أرسطو- فن الشعر- ترجمة - مكتبة أنجلو المصرية.
2. ماري إلياس وحنان قصاب – المعجم المسرحي – ط1 –لبنان-مكتبة ناشرون – 1997.

المذكرات والرسائل الجامعية:

1. أحمد بغالية - ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري- رسالة ماجستير- جامعة وهران – 2014/2013.
2. الحبيب سوالمي – طبيعة الحركة النقدية و دورها في الممارسة المسرحية في الجزائر- رسالة ماجستير-إشراف ميراث العيد –جامعة وهران- 2011/2010.
3. أحمد منور "مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، مسرح أحمد رضا حوحو (دراسة أدبية تحليلية مقارنة) 1989.
4. بوعلام مباركي – مظاهر التجريب المسرحي في المغرب العربي – أطروحة دكتوراه، إشراف عز الدين المخزومي - 2008/2007.
5. صورية غجاتي – النقد المسرحي بالجزائر- أطروحة دكتوراه - اشراف عبد الله حمادي – 2013/2012.
6. ليلى بن عائشة- بنية الخطاب المسرحي العربي المعاصر بين ثناءية التجريب والإبداع – أطروحة دكتوراه – اشراف صالح لمباركية – 2011/2010.
7. مجلة الجيش – نوفمبر – 1980. الجزائر.
8. Bachtarzi, «Mémoires » Tome I.

المجلات:

1. بوعلام مباركي – لغة المسرح بين الهوية الغيرية – مجلة حوليات التراث مستغانم – الجزائر.
2. الجزائر الأحداث – ع 805- مارس 1981-الجزائر .
3. سعد الدين بن شنب – المسرح العربي لمدينة الجزائر- ترجمة عائشة خمار- الجزائر - مجلة الثقافة وزارة الإعلام والثقافة – العدد 55 - 1980.
4. عمار بن لقريشين و د.عبد الرحمان بن يطو – مجلة تاريخ العلوم – العدد السادس.
5. علالو – شروق المسرح الجزائري – 1932/1926- مركز التوثيق في العلوم الاجتماعية والإنسانية – وهران - 1982.

فهرس الموضوعات

العنوان	ص
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الكتابة الدرامية في الجزائر	1
تمهيد	2
المبحث الأول: مفهوم الكتابة الدرامية	5
المبحث الثاني: مراحل تطور الكتابة الدرامية في الجزائر	7
الفصل الثاني: الاقتباس في المسرح الجزائري	**23**
تمهيد	24
المبحث الأول: أشكال التأليف المسرحي	26
المبحث الثاني: المسرحية والرواية في الجزائر	30
المبحث الثالث: أهم المسرحيات المقتبسة والمترجمة في الجزائر	33
الفصل الثالث: الاقتباس من خلال أعمال مراد سنوسي	**50**
المبحث الأول: دراسة تحليلية لمسرحية "امرأة من ورق"	51
المبحث الثاني: دراسة تحليلية لمسرحية "الصدمة"	69
خـــاتـمة	78
ملاحق	82
قائمة المصادر والمراجع	132
فهرس الموضوعات	137

الملخص

يعتبر الاقتباس عامة ظاهرة في تثاقف الميادين العلمية و الأدبية و الفنية و المسرح الجزائري اقترن منذ سنوات طويلة بظاهرة الاقتباس ،وكانت أولى المسرحيات التي شكلت المسرح بالجزائر عبارة عن أعمال مقتبسة عن مسرحيات موليير و شكسبير و فيكتور هيغو.

و الاقتباس عند مراد سنوسي خاصة فهو مجرد وسيلة لإعادة إنتاج النص الأصلي و رؤية المقتبس أيضا.

تشكلت فنون البحث وفق ثلاثة فصول : أما الفصل الأول فعنى بالكتابة الدرامية و مراحل تطورها بالجزائر.

و يعالج الفصل الثاني ظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري، من أشكال التأليف المسرحي و أهم المسرحيات المقتبسة و المترجمة.

والفصل الثالث كان عبارة عن دراسة تحليلية لبعض أعمال الفنان الدرامي مراد سنوسي.

و يلخص البحث في الأخير من خلال الخاتمة إلى مجموعة من النتائج و الاقتراحات التي توصلنا لها من خلال بحثنا حول ظاهرة الاقتباس.

Résume

La citation est généralement un phénomène d'acculturation dans les domaines scientifique ; littéraire et artistique. Et le théâtre algérien a été associe au phénomène de la citation pendant de nombreuses années, et les premières pièces qui ont formé le théâtre en Algérie sont une œuvre empruntée aux pièces de théâtre âtre de mobilière et Shakespeare et Victor Hugo.

La citation dans Mourad Senoussi est une manier de reproduire le texte selon les critères du texte original, et la vision de la citation.

La recherche a été formée selon trois chapitres.

- Le première chapitre concerne l'écriture dramatique que les étapes de son développement en Algérie.
- Le deuxième chapitre traite du phénomène de la citation dans le théâtre Algérien, des formes de composition théâtre et des pièces les plus importants citées et traduit.
- Et le troisième chapitre était une étude analytique de certaines œuvres de Mourad Senoussi.

En fin, la recherche résumé, à travers la conclusion, un ensemble de résultats et de suggestion que nous avons atteints sur le phénomène de la citation.

Les mot clé : citation- traduction-écriture dramatique- le jeu- le roman-création collective.

Summary

The quote is usually a phenomenon of acculturation in the scientific fields; literary and artistic. And the Algerian theater has been associated with the phenomenon of the citation for many years, and the first plays that formed the theater in Algeria are a work borrowed from the hearth plays of movable and Shakespeare and Victor Hugo.

The quote in Mourad Senoussi is a way of reproducing the text according to the criteria of the original text, and the vision of the quote.

The research was formed according to three chapters.

- The first chapter concerns the dramatic writing that the stages of its development in Algeria.
- The second chapter deals with the phenomenon of the quotation in the Algerian theater, the forms of theater composition and the most important pieces cited and translated.
- And the third chapter was an analytical study of certain works by Mourad Senoussi.

In the end, the research summarizes, through the conclusion, a set of results and suggestion that we have reached on the phenomenon of the quote.

The key words: citation- translation-dramatic writing- the game- the novel-collective creation.