

مسرحة الرواية

"رقصة الهاوية" لعبد الرزاق بوكبة أنموذجاً - تحليل العناوين والشخصيات

The Theatrical Novel: Titles and Characters Analysis in Abd Razake Boukeba's "A byss Dance"

زهية عيوني¹، أ.د. عبد الحق منصور بوناب²¹ جامعة باجي مختار - عنابة، zaho_aiouni@yahoo.com² جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة، abdelhakmb43@gmail.com

مختبر بحث الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار عنابة

تاريخ الاستلام: 2023/06/27 تاريخ القبول: 2023/11/18 تاريخ النشر: 2023/12/30

الملخص:

تعدّ المسرحة من أكثر المواضيع طرحاً على الساحة الأدبية والنقدية في الآونة الأخيرة، وهي تقوم في الأساس على تحويل أيّ جنس أدبيّ كان، شعري أو نثري إلى نصّ مسرحي.

تهدف هذه الدراسة إلى أن تكشف تطبيقاً عن عمليّة المسرحة من الرواية للمسرح، من خلال تجربة جزائريّة للكاتب عبد الرزاق بوكبة حيث قام بتحويل رواية الجازية والدرّاويش للروائي عبد الحميد بن هدوقة إلى نص مسرحي بعنوان رقصة الهاوية.

الكلمات المفتاحية: مسرحة؛ رواية؛ تحليل؛ العناوين؛ الشخصيات.

Abstract:

The concept of theatricality stands as one of the most frequently debated topics in modernist literary and critical studies, and it essentially revolves around the transformation of any literary genre, be it in poetry or prose, into a theatrical form.

The study aims to empirically explore the application of the theatricality process, transitioning from the novel to the theatre, through the Algerian experience by **Abd Razake Boukeba**, the writer who transformed the novel "**Eljaziya wa Darawiche**" by the novelist **Abd Elhamid Ben Hadouga** into a theatrical text entitled "**Abyss Dance**."

Keywords: Theatricality; Novel; Analysis; Titles; Characters.

المؤلف المرسل: زهية عيوني، zaho_aiouni@yahoo.com

1. مقدمة:

شهد المسرح الجزائري في السنوات الأخيرة ظاهرة ملفتة للنظر، تتمثل في لجوء عدد من الكتاب المسرحيين إلى النصوص الروائية لتحويلها إلى نصوص مسرحية، فعدد من النصوص المسرحية التي قدموها هي فعل مُسرح - مُحَوَّل - أكثر مما هي فعل تألّفي مسرحي أصيل.

وعلى الرغم من أهمية هذا الجهد الإبداعي -مسرحة الرواية- كونه انفتاحا على جنس أدبي آخر يتمثل في فن الرواية، ومدى مساهمته في إثراء التجربة المسرحية الجزائرية فنياً وموضوعاتياً، إلا أن ذلك يبقى مثيراً لجملة من التساؤلات حول الأسباب الكامنة وراء هذا الإصرار على مثل هذا التناول.

وتعتبر مسرحية رقصة الهاوية للكاتب المسرحي عبد الرزاق بوكبة إحدى المسرحيات الجزائرية، التي لجأت إلى مسرحة رواية الجازية والدرائش للكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، فحوّلها إلى نص ممهّدًا لتجسيدها عرضًا أمام المتلقّي (الجمهور).

وسنقف عند هذه التجربة -مسرحة رواية الجازية والدرائش- لنقدّم جملة من التساؤلات، والتي سنُجيب عنها من خلال هذه الدراسة.

وجاءت الإشكالية على النحو الآتي:

- ما هي الآليات أو الطرق المعتمدة في مسرحة الرواية؟

- ما مدى حفاظ المسرحية على روح الرواية؟

- ما هي التغييرات الفنية التي تطرأ حين ننقل نصًا روائيًا من حالته الأصلية إلى حالة المسرح؛ سواء ما تعلّق بالعناوين، وتركيبها اللغوي، وما تحمله من دلالات، أو ما تعلّق بالشخصيات من حيث العدد أو الاسم أو الوظيفة... وهل حافظ المُمسرح على الشخصيات كما هي أم تراه حور فأضاف وأسقط؟ هل حافظ على الرؤيا (الفكرة) أم أعطاها بُعدًا آخر؟ -كيف نقيّم هذه التجربة في الجزائر؟ هل كانت إضافة فنية وموضوعاتية؟ هل نجح الفعل المُمسرح -التحويلي- أم قدّم صورة مشوهة له؟

وبناءً على هذه التساؤلات جاءت الفرضيات على النحو الآتي:

- لقد تمكّن المسرح من تحقيق نتائج معتبرة في التعبير عن روح الرواية.
- لم تسهم الرواية في خدمة المسرح الجزائري وإعطائه قيمًا جديدة بمسرحتها.
- تكمّن أهداف البحث فيما يأتي:
- إبراز مكانة وأهمية الرواية في خدمة المسرح الجزائري.
- التعرف على مجمل الصّعوبات والعراقيل التي يواجهها المسرح أثناء عملية المسرحة.
- الكشف عن أهم الطرق والآليات المتّبعة في عملية المسرحة، ولاسيما ما تعلّق بالعناوين والشخصيات.
- بيان النتائج المحقّقة من طرف المسرح الجزائري أثناء عملية تحويله للنصوص الروائية، ومدى مساهمة جنس الرواية في إغناء الرّيبارتوار المسرحي الجزائري بعدد من النصوص المسرحية المعتبرة.
- أما عن المنهج المتّبع في الدّراسة فهو مزيج بين المنهج التاريخي في رصد المسرحة كمفهوم (الظهور والتطور)، وبين المنهج المقارن في الانتقال بين النصّين والعوامل المساعدة في خلق التزاوج وتوطيد العلاقة بينهما.

2. مسرحة الرواية:

تعتبر المسرحة *Théâtralité* "مفهومًا تبلور نظريًا مع محاولة لتحديد خصوصية ما يشكّل ماهية المسرح من النّاحية الفلسفية ضمن ما سُمّي نظرية المسرح *Théorie du*

théâtre ومن الناحية النقدية فيما سُمي علم المسرح Théâtrologie، ومع محاولة إبراز هذه الخصوصية على مستوى الكتابة والعرض⁽¹⁾.

3. المفهوم:

يصعب في اللغة العربية "التعبير عن مضمون هذه الكلمة بمصطلح محدد لأن كلمة "المسرحة" التي هي أقرب ترجمة عربية لهذا المصطلح مشتقة من فعل مَسْرَحَ الذي يستدعي في ذهن المتلقي تحويل وإعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية للمسرح، وهو ما يطابق باللغات الأجنبية كلمتي Théâtralisation و Dramatisation، فيقال مسرحة الرواية ومسرحة القصيدة... الخ، في حين أن المعنى المقصود هنا هو ما يشكل الخصوصية المسرحية (ماهية المسرح) في العمل المسرحي، تماما كما يقال عن الأدبية Littéarité إنها خصوصية الأدب Littérature في العمل الأدبي⁽²⁾.

إنها عملية نقل للمسرح تتم على أنواع أدبية وفنية مختلفة، كما يتسع مجال المسرحة من خلال هذا التعريف للأحداث الواقعية ويمكن إدراج المقالات الصحفية معها، وكلّ هذه الأعمال تقبل المسرحة في جانبيها الشكلي والمضموني والفكري، تماشيًا مع خصائص المسرح واستحضارًا للنفس المسرحي بها، وتوقيعًا لبصمة الممسرح عليها.

وقد "عرّف الناقد الفرنسي رولان بارت R.Barthes عام 1954 المسرحة على أنها "المسرح بدون النص" (أي بدون الجانب الأدبي في النص المسرحي)، وبأنها مجموعة العلامات التي تتشكل على الخشبة انطلاقًا من مخطّط الحدث المكتوب، وبالإضافة إليه، مع كل ما يحمله ذلك من تأثير على المتلقي. انطلاقًا من هذه المعطيات، فإنّ المسرحة بمعناها الدقيق هي كل ما يحمل طابع الفُرجة Le spectaculaire، وكل ما يحمل طابعًا مصطنعًا (بمعنى اختلافه عمّا يوجد في الحياة العادية) في النص والعرض، وكل ما يفترض الازدواجية (الممثل والشخصية التي يؤدّيها، الديكور والمكان الذي يوحى به... الخ)⁽³⁾.

من هذا المنطلق، فإنّ كل عمل مسرحي مهما كان أسلوبه يحمل نوعًا من المسرحة تتفاوت نسبتها من نوع إلى آخر.

والمسرحة عند أحمد بلخيري هي "إعداد نص غير درامي، لم يكتب أصلاً للمسرح، إعداداً درامياً بغاية تأديته على خشبة المسرح، وقد يكون هذا النص الذي يخضع لعملية المسرحة نصاً روائياً أو فلسفياً أو تاريخياً"⁽⁴⁾ وهي عند آن أوبرسفلد Anne Ubersfeld (1918-2010) "تحويل نص غير مسرحي (رواية أو ملحمة) إلى نص للمسرح"⁽⁵⁾.

والملاحظ أنّ كلاً من أحمد بلخيري وآن أوبرسفلد اتفقا على ما يبدو على كون عملية المسرحة تحويل نص غير درامي إلى المسرح، ولكنهما يختلفان في طبيعة النص، حيث ترى آن أوبرسفلد تحويل نص غير مسرحي إلى نص للمسرح أي (نص)، بينما أحمد بلخيري خصّ النص غير الدرامي المحوّل إلى خشبة المسرح أي (العرض).

أجمع الدارسون -على ما يبدو- على كون عملية المسرحة انتقال إلى المسرح، فيحوّل نصّ مثل الرواية أو قصيدة أو قصة أو حكاية أو سيرة وغيرها من الأجناس الأدبية والفنية إلى نصّ وعرضٍ مسرحيّ، بمعنى نقل وتحويل نص ما من الورق إلى الخشبة.

4. النشأة:

من الصعب إعطاء تعريف محدّد لمفهوم المسرحة لأنّه استُخدم في سياقات متنوّعة ومختلفة، حيث يعتبر المسرحي الروسي نيقولاي أيقرينوف N. Evreinoff (1879-1954) أوّل من استخدم هذا المصطلح عام 1922، وقد اشتقّه من صفة مسرحي بالروسية Teatralnost للدلالة على ماهية المسرح وما يشكّل جوهره⁽⁶⁾.

وقد أتى ذلك في سياق أبحاثه "حول ولادة الأديان، إذ طرح فكرة أنّ الأديان ولدت من الحاجة الفطرية لدى الإنسان لمسرحة ألغاز الوجود. وقد ذهب إلى أبعد من ذلك حين أكّد أنّ كلّ إنسان يحمل في داخله رغبة في تغيير هيئته والتكّرر بهيئة أخرى، وهذه الرغبة تعادل الحاجة الجسدية للطعام وغيره"⁽⁷⁾.

وولادة تعبير المسرحة معاصر لولادة تعبير الأدبية literaturnost الذي أطلقته حلقة براغ Prague Circle للتمييز بين مكّونات العمل اللغوية التي تحدّد ماهية الأدب، وبين الأدب في حالته النهائية كنتاج إبداعي⁽⁸⁾.

وقد كان "ظهور مفهوم المسرحة في الغرب في بداية القرن العشرين تعبيرًا على الحاجة في تلك المرحلة للخروج بالمسرح عن نطاق الأدب والكلمة، وإعلانه كفن مستقل له خصوصيته المشهدية التي تبرز في لغة العرض. يندرج ذلك ضمن ردة فعل على المسرح الإيهامي Théâtre d'illusion المغلق الذي يخفي أعرافه ليطرح نفسه كمحاكاة تصويرية للواقع"⁽⁹⁾.

وكان الإعلان عن المسرحة وسيلة لجأ إليها المسرحيون في مرحلة البحث عن الخصوصية المسرحية في النصف الأول من هذا القرن، لتتظير المسرح الإيهامي بعد أن وصل إلى طريق مسدود بنفيه للجانب اللعبي فيه⁽¹⁰⁾.

5. ملخص العمليين:

إنّ من العسير على كل باحث الخوض في دراسة النصّ السردى والدرامى دون فهم فحوى الأحداث وتسلسلها، كذلك صعوبة القارئ في فهم الدراسة دون الإحالة إلى النصّ الأصلي، وهذا لا يتأتّى إلاّ بملخص النصّ وتفاصيله المهمة دون إسهاب، وهذا ما يشتمل عليه كلّ من:

1.5. ملخص رواية الجازية والدرائش لعبد الحميد بن هدوقة:

تبدأ أحداث رواية الجازية والدرائش بزجّ بطل الرواية الطيب بن الأخضر الجبائلي في السجن بتهمة ملققة، ألا وهي قتله لأحد الطلبة، والمدعو بالطالب الأحمر صاحب الحلم الأحمر، ويعود السبب إلى تحرّش هذا الأخير بالجازية خطيبة الطيب، والجازية شخصية محورية لها دور كبير في تحريك عجلة أحداث الرواية.

يقع الطيب في السجن وحيداً، فراح يستأنس بذكرياته في قرية السبعة، حيث كان يعيش، وراح يسترجع أحداثاً كان لها وقع كبير في حياته، وحتّى في ما آلت إليه حاله، وبهذا يكون جزء كبير من الرواية عرضاً لذكريات الطيب واستحضاراً لصور ماضية.

كان الطيب طالباً مغترباً في أمريكا، يسعى إلى بناء مستقبل زاهر، إلا أنّ والده استدعاه بغية تزويجه من أجمل جميلات القرية وأكثرهنّ حسناً وذكاءً، فتاة امتزجت فيها كلّ

المحاسن إلى درجة أنّ أهل القرية أجمعوا على أنّها كائن أسطوري، صعب المنال، الأمر الذي حفّز كلّ من سمع بقصّتها القدوم لخطبتها، ومن بينهم الشّامبيط الذي رأى فيها العروس المناسبة لابنه المغترب، ومع أنّ الطيّب لم يكن راغباً في ذلك إلاّ أنّ إلحاح والده كان سبب قبوله للعرض والتقدّم لها.

كانت قرية السّبعة ريفيّة إلى حدّ بعيد، فهي تقع في مرتفع يجعل الوصول إليها غاية في الصّعوبة، كما تُشرف على هاوية لا ينجو من سقط فيها، ومع ذلك فأهلها متمسّكون بأرضهم، فهي منبع أصالتهم، وعروقهم الممتدّة فيها امتداد الجذور في باطن الأرض، لذا فقد رفضوا عرض الشّامبيط؛ حيث عرض عليهم ترحيلهم إلى قرية جديدة منبسطة الأرض، فيعيشوا في يسر عكس قريتهم ذات المسالك الوعرة، وفي حقيقة الأمر لم يكن الشّامبيط بالشّخص الطيب الذي يهدف إلى راحة أهل القرية، فكلّ ما في الأمر أنّه أراد استثمار قريتهم لبناء سدّ عظيم يكسب من ورائه أموالاً طائلة.

كان أهل قرية السّبعة أشدّ التصاقاً بعاداتهم وتقاليدهم، والتي كان يسودها جوّ من الأساطير وعالم الخيال، فكان للدّراويش مكانة رفيعة وسط الأهالي، فهم يؤمنون بما لديهم من قدرات عجيبة وخوارق، فكانوا يقيمون الاحتفالات أو ما يُعرف بالزّردة؛ فتُدبح الأبقار والأغنام تقرباً للأولياء الصّالحين، ورغبة في دفع الشّور، وكان يتخلّل الزّردة رقص الدّراويش ولعقهم للمناجل الحارقة، فيضفي ذلك على الجوّ بهجة وسروراً.

إلاّ أنّ الابتهاج انقلب إلى فزع واضطراب عند إقدام أحد الطّلبة على مراقبة الجازية وسط الجميع وعلى مرأى الدّراويش، فخرق بذلك بنود القرية القائمة على المروءة والحياء، فهو طالب قادم من أمريكا رفقة زملائه بغية دراسة المنطقة بدعوة من الشّامبيط، ويُدعى هذا الطّالب بالأحمر، وقد تميّز بجراته وعدم مبالاته بأعراف القرية وتقاليدها، فأفكاره تحرّرية، استضافه الأخضر بن الجبالي في داره رفقة زميلته صافية، وعامله معاملة جيّدة إلى أن راقص الجازية خطيبة ابنه، فغضب أشدّ الغضب واعتبر ذلك إهانة عظيمة له ولابنه الطيّب، ولهذا السّبب تمّ اتّهام الطيّب بقتل الطّالب الأحمر، حيث تمّ العثور عليه جثّة هامدة مرميّة

على الصّخور بعد هبوب العاصفة، والتي اعتبرها أهل القرية غضبا من الله على ما حدث من انتهاك لحرمة القرية وحرمة الدّراويش.

كما تظهر في الرواية شخصيّة سارت بالنّد مع شخصيّة الطيّب، إلاّ أنّها لم تشاركه أحداثه، ألا وهي شخصيّة الطالب عايد، وهو أيضًا، ممّن تأثروا بما بلغهم عن الجازية وما يحفّها من جوانب أسطوريّة، فقدم من بلد العُربة خصيصًا لطلب يدها للزّواج، وكان عايد ابن صديق الأخضر الجبالي، فرحب به واستضافه في بيته، فقامت علاقة حبّ خفيّة بينه وبين ابنة مُضيفه، واسمها جبيلة، ورغم ذلك ظلّ هوسه برؤية الجازية والتقرّب منها، فتحيّن فرصة إقامة زردة، وأمّل في رؤية الجازية فيها، وهي زردة معدّة من طرف الشّامبيط لتكون فرصة ملائمة لتزويج ابنه من الجازية علنًا وأمام الجميع، وابنه طالب في أمريكا جاء هو الآخر تلبية لرغبة والده.

لم تسر الأحداث كما أراد الشّامبيط، فقد سقط في الهاوية نتيجة طلقات نارية من بندقيّة الأخضر أفرعت البغلة التي كان يمتطيها، فغثر عليه جثة هامة، أمّا ابنه فقد تراجع وعاد من حيث أتى، أمّا عايد فلم يلتقِ بالجازية كما خطّط، إلاّ أنّه تفاجأ برؤيتها في منزل مُضيفه الأخضر بن الجبالي، الذي عرض عليه الزواج من الجازية خطيبة ابنه السّجين لكونه ابن صديقه الحميم، وهو يدرك رغبته الخفيّة في الزّواج بها، إلاّ أنّ عايدًا قرّر، وبشكل فاجئ العائلة، أن يتزوّج جبيلة، الفتاة التي أحبّته في صمت، فعمت البهجة وعلت الزّغاريد، وكانت النّهاية سعيدة.

2.5. ملخص مسرحيّة رقصة الهاوية لعبد الرزاق بوكبة:

تُعتبر مسرحيّة رقصة الهاوية مسرحة لرواية الجازية والدّراويش، وهي تصوّر محاولة الأيادي الأجنبيّة العبت بأمن الوطن وخيراته، حيث عمل ابن الشّامبيط جاهدًا، وبمعيّة والده، على إقناع أهل قرية السّبعة بالتّخلي عن قريتهم الجبليّة، والانتقال إلى قرية جديدة ذات أرض منبسطة حتّى يتمكّن من وضع رادارات على أرضهم، خدمةً لجهات أجنبيّة، وقد تمّ الاستعانة بمجموعة من الطّلبة القادمين من جامعات أجنبيّة حتّى يُقنعوا أهل القرية

فأقيمت زردة في قرية السبعة على شرف هؤلاء الطلبة المتطوعين، فكان بطل المسرحية الطيب بن الأخضر الجبالي يرقص مع الدراويش، وقد حضر حمر العين برفقة زميله العايد، وهما من ضمن الطلبة الذين قدموا من جامعات خارج الوطن خصيصا لإقناع أهل القرية بضرورة الانتقال إلى القرية الجديدة، وفي جو الحفل البهيج راقص حمر لعين - وهو مخمور - الجازية ابنة الشهيد، مما أثار غيض خطيبها الطيب، فدارت بينه وبين غريمه حربًا كلامية انتهت بتدخل أحد الدراويش بغية عدم تعكير جو الاحتفال.

استرعى انتباه حمر لعين ورفيقه حضور الشامبيط رفة ابنه، وهو أيضًا طالب في الجامعة الأمريكية، فأبلغ العايد رفيقه بنية الشامبيط في الزواج بالجازية، وينتهي المشهد بمقتل حمر العين، وتجمع الحاضرين حول جثته.

ثم يظهر الطيب في المشهد الموالي وهو في السجن، بتهمة قتل حمر العين، فتترأى له صورة شبح حمر العين، الذي يلقي عليه اللوم بقتله، فينفي الطيب ذلك، ويدخل الاثنان في جدال ساخن إلى أن يدخل الراعي السجن فيتوارى الشبح، وقد كانت جنحة الراعي أنه قتل إحدى مواشي الشامبيط ثأرا لنعجته التي أطلق عليها ابن الشامبيط النار فأردها صريعة.

وهكذا رافق الراعي الطيب في سجنه لبضعة أيام، ثم أطلق سراحه بعد دفع كفالة، أما الطيب فيظل في السجن إلى أن تتكشف الحقيقة بعد كشف السلاح المستعمل أداة للقتل، والذي يعود إلى ابن الشامبيط، فيفر هذا الأخير إلى أمريكا، وبهذا فسد مخططه في الاستيلاء على القرية وتحويلها إلى أرضية للردارات، وكذلك فشل والده الشامبيط في الزواج من الجازية، وتنتهي أحداث المسرحية بخروج الطيب من السجن وبإقامة عرس لعايد وحجيلة أخت الجازية.

6. تحليل العناوين والشخصيات:

1.6. تحليل العناوين: رواية الجازية والدرأوش ومسرحية رقصة الهاوية:

يعدّ العنوان "العتبة الرئيسية التي تقرض على الدّارس أن يتفحصها ويستنتقها قبل اللوج إلى أعماق النص" (11)، فالعنوان هو أول ما يقرأه المتلقّي، ويجذب انتباهه قبل اللوج في عالم النص، فهو "بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص" (12)، وعليه فالقارئ يعتمد في دراسة النص بالانطلاق من عنصر هام ألا وهو العنوان، والذي يمكن من خلاله تحديد تيمات الخطاب الروائي والمسرحي.

إنّ العنوان هو الذي يحدّد طبيعة النص، أو قد يكشف عن كنهه سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، لأنّ "العنوان يظهر معنى النص" (13)، فله دور كبير في تحفيز فعل القراءة لدى المتلقّي، وجعله يأخذ فكرة أو خلقية معرفية عن مضمون النص بشكل عام، فيعمل عقله بعيداً عن كل تفكير سطحي أو ساذج.

وفي الحديث عن الرواية والمسرحية لابدّ من الانطلاق من عنصر هام جدّاً، وهو العنوان، بغضّ النظر عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، سواء رواية كان أو مسرحية، فباعتبار النصين الجازية والدرأوش ورقصة الهاوية متوازيين سياقياً ونسقياً فدالتهما ستتوافق، ولاشك، مع ما يحمله كل نص من أبعاد.

وفي الجدول الآتي توضيح لأوجه الشبه والاختلاف بين عنائ الرواية والمسرحية:

أوجه الشبه أو الاختلاف	رواية الجازية والدرأوش لعبد الحميد بن هذوقة	مسرحية رقصة الهاوية لعبد الرزاق بوكبة
العنوان	- مبتدأ محذوف+خبر+ حرف عطف + اسم معطوف - يحيل على امرأة واحدة وجمع من الرّجال الدرأوش. - تعتمد عنونة الرواية على عنوان واحد رئيس هو الجازية والدرأوش	- مبتدأ محذوف+ خبر وهو مضاف + مضاف إليه (مفرد) - يحيل على الرقصة التي تؤدي بصاحبها إلى الهلاك. - تعتمد عنونة المسرحية على عنوان واحد رئيس هو رقصة الهاوية

<p>- يتكوّن العنوان على المستوى التركيبي في المسرحية، من جملة اسمية مشكّلة من مبتدأ محذوف وخبره؛ حيث يتألف عنوان النصّ المسرحي رقصة الهاوية من لفظتين أيضًا لكن من دون حرف العطف، فهما "رقصة" مضاف، و"الهاوية" مضاف إليه، وهو عنوان قصير من حيث عدد الألفاظ، ويصّب معنى العنوان في بؤرة الحدث الروائي، فقد جمع الكاتب المسرحي بين لفظتين من باب المجاز للدلالة على تبيان السبب والمتسبب؛ فرقصة الطالب المدعو بالأحمر وسط الدراويش وأهل القرية، وبرفقة الجازية قد أثار سخط الجميع، ونقمة المغتاضين، فكان مصيره الوقوع في الهاوية.</p> <p>- وهو تماما ما يتوافق مع عنوان المسرحية رقصة الهاوية فهو أيضًا ورد موجزًا.</p>	<p>- يتكوّن العنوان على المستوى التركيبي في الرواية من جملة اسمية مشكّلة من مبتدأ محذوف وخبره؛ فنجد أنّ العنوان في رواية الجازية والدراويش مكوّن من لفظتين هما "الجازية" و"الدراويش"؛ فاللفظة الأولى من العنوان تحيل على امرأة غلب على وصفها الطابع الأسطوري، لما لها من مواصفات تُبهر كل من يراها، وتُحدث رغبة عارمة في التقرب منها، أمّا اللفظة الثانية من العنوان فهي "الدراويش" وهم رجال الدين، الذين اكتسوا بثوب الطهر والقداسة، فصوتهم مسموع، وكلمتهم مُبجّلة، وقد تمّ ربط اللفظتين بحرف العطف "الواو" لما بين الجازية والدراويش من روابط متينة فكلاهما يضي على القرية وقاطنيها جواً من الروحانية.</p> <p>- ما يميّز عنوان الجازية والدراويش هو قصر حجمه، وفي هذا القصر إيجاز.</p>	<p>المستوى التركيبي</p>
<p>نستنتج من خلال هذا مدى التقارب التركيبي لعنوان المسرحية رقصة الهاوية لعبد الرزاق بوكّبة مع عنوان رواية الجازية والدراويش ل عبد الحميد بن هدوقة.</p>		<p>الاستنتاج</p>
<p>- يحمل عنوان النصّ المُمسرح غموضًا يدفع بالقارئ إلى الرغبة في القراءة بغية البحث والكشف عن مضامين العنوانين، وهذا ما يتناسب مع مواصفات العنوان الجيد، إذ لا بد</p>	<p>- يحمل عنوان الرواية غموضًا يدفع بالقارئ إلى الرغبة في القراءة بغية البحث والكشف عن مضامين العنوانين، وهذا ما يتناسب مع مواصفات العنوان</p>	<p>المستوى الدلالي</p>

<p>الجيد، إذ لا بد أن يكون مشوقًا وفيه إثارة لخلق دافعية المطالعة، وولوح النص لتتبع أحداثه، وكشف أغواره، فعنوان "رقصة الهاوية" يدفعنا إلى التساؤل حول هذه الرقصة ونوعيتها، ومن سيؤديها؟ وكيف ستوق بصاحبها في الهاوية؟</p> <p>- بذكرنا لعنوان رقصة الهاوية فإن هذا يحيلنا على ذكر "رقصة الموت"، وهي لوحة مشهورة لبيتر بروجيل B.Bruegel، وتمثل صورة مألوفة للصراع بين الموت والحياة، وهي نوعية من الأعمال الفنية عُرفت في تاريخ الفن الغربي خلال العصور الوسطى وما بعدها، ويطلق عليها "رقصة الموت" وهو مفهوم مجازي كان له انعكاس كذلك على الأدب والموسيقى في تلك الفترة. ظهر هذا المفهوم في وقت كانت تعاني أوروبا من وباء الطاعون الذي ضرب القارة العجوز بأكملها واستوطن فيها طوال ثلاثة قرون، تخللتها العديد من الحروب المدمرة⁽¹⁶⁾.</p> <p>ولوحة "رقصة الموت" (1562) تعبّر عن اشتراك الجميع في مصيرهم، بغض النظر عن مكانتهم الاجتماعية، وتتألف رقصة الموت من ميت أو تشخيص للموت يستدعي ممثلين من كل مناحي الحياة ليرقصوا معه إلى اللحد. ولا تختلف لفظة "الهاوية" عن لفظة "الموت"</p>	<p>الجد، إذ لا بد أن يكون مشوقًا وفيه إثارة لخلق دافعية المطالعة، وولوح النص لتتبع أحداثه، وكشف أغواره، فعنوان الجازية وال دراويش يدفعنا إلى التساؤل عن وجه العلاقة التي تربط هذه الفتاة المسماة بالجازية ومجموعة من رجال الدين أو التصوف، والذين يُطلق عليهم بالدراويش، وهل هي علاقة إيجابية أو سلبية؟</p> <p>- في عنوان الرواية نجد في البدء كلمة "الجازية" تحيلنا على عالم الأدب الشعبي؛ حيث نتذكر سيرة بني هلال، وبطلتها "الجازية"، وهي من أشهر النساء في تاريخ بني هلال، كما تعدّ من أشهر الأعلام في مصر وتونس وشرق الجزائر، كما كانت من أجمل بنات القبائل العربية في نجد، وفي صباها خطبها الأمير دياب بن غانم ووافق أخوها السلطان حسن غير أنه زوجها للأمير شكر أبي الفتح الهاشمي صاحب مكة، وأنجبت منه ولدا اسمه محمد، ولكنها اضطرت لتتركه حينما احتاج الهلالية إليها في تغريبتهم من نجد إلى تونس، وقيل أنها هي التي مهدت لخطفها من زوجها شكر عندما أصرّ على التمسك بها. ومن حسن تدبيرها وما تأتى لها من حكمة منحها والدها الملك سرحان ثلث المشورة</p>
--	---

<p>من حيث الدلالة، فكلاهما نهاية للحياة، غير أن الهاوية تمثل المكان الذي ستحلّ به فاجعة الموت، فتبعث الرعب والهلع في النفوس.</p>	<p>في بني هلال في أي مكان يحلون وفي أي موقف يصادفون⁽¹⁴⁾. أما كلمة "الدراويش" فتحيلنا على عالم الدّين، وبالخصوص عالم الأولياء وأجواء الصّوفية، فالدراويش هم زهاد بعض الطرق الصّوفية شديدي الفقر والمتشغفين عن اقتناع وإيمان. وهم يعيشون على إحسان الآخرين زهدا بامتلاك أي أملاك مادية. وهم يسمّون «درفيش» في فارس و"Derivish" في تركيا، كما يعرف الدراويش بال«فقير» في بعض الأحيان وخاصة في الهند، وكان الدراويش الصوفيون معروفون بحكمتهم، ومعرفتهم بالطب والشعر والذكاء والدهاء، وتعود تسمية الدراويش إلى المصدر الفارسي "در" وتعني الباب، فالدراويش تعني الشخص الذي يفتح الباب⁽¹⁵⁾.</p>	
<p>من خلال العنوانين تتضافر الأبعاد والدلالات، وتختلف القراءات لهذا النص الموازي، ليكون متاهة نصية، تجعل المتلقّي في حيرة بين ما هو حقيقي وممكن الوقوع، وبين ما هو رمزي أو أسطوري، فيلج عالم النص في محاولة منه لكشف المستور، واستخلاص المعاني والدلالات.</p>		<p>الاستنتاج</p>

2.6. تحليل الشخصيات لكلا النصين:

تعتبر الشخصية إحدى مرتكزات تشكيل العمل الروائي والمسرحي، فهي اللبنة الأساسية في بناء كلّ منهما، ويتحدّد وجود كل شخصية بما لها من علاقة تربطها بالمحيط الذي تتموقع فيه، فهي تؤثر فيه، وتحدّد ملامحه.

إنَّ الشَّخصية ركنٌ أساسيٌّ من أركان البناء الروائي والمسرحي في نظر المحدثين، إذ تُعتبر "الشَّخصية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي" (17) فهي تحقق التلاحم العضوي بين عناصر العمل الأدبي، من زمان ومكان وأنواع السرد، فهي تؤلف بينهما. ويرى **لوتمان** Y.Lotman (1993-1922) "أنَّ الشَّخصية هي مجموعة السمات المختلفة والسمات المميزة" (18). بحيث أنَّ لكل شخصيّة صدى معين في الرواية، وهو ما ينطبق على النص المسرحي.

تورد رواية الجازية والدرأيش عشر شخصيات فاعلة: الجازية، الطيب، الأخضر الجبالي، عايد، حجيلة، الأحمر، صافية، الشامبيط، الراعي، الدرأيش. وكذلك الأمر بالنسبة لمسرحية رقصة الهاوية.

حافظ **عبد الرزاق بوكبة** على بعض الشَّخصيات البارزة والمحورية في مسرحته للرواية، في حين نجده قد أحدث بعض التغيرات على مستوى بعض الشَّخصيات، ومن خلال عرضنا الآتي للشَّخصيات يمكننا إدراك ما قد تم إحداثه من تغييرات في بعض الشَّخصيات.

ومن خلال الجدول الآتي نوضح أوجه الشَّبه والاختلاف بين شخصيات الرواية والمسرحية:

أوجه الشبه أو الاختلاف	رواية الجازية والدرأيش لعبد الحميد بن هدوقة	مسرحية رقصة الهاوية لعبد الرزاق بوكبة
	عشر شخصيات: شخصية الجازية:	عشر شخصيات: شخصية الجازية:
	- في رواية الجازية والدرأيش تظهر شخصية الجازية بلامح القوة والثبات، فهي ذات شخصية قويّة، ذات حصن منبع، فهي ثابتة في قراراتها، وغير مكترثة لمحاولات	- تبدو شخصية الجازية من خلال النص المسرحي بالسمات نفسها التي بدت عليها في الرواية، إلا أننا نلاحظ تغييرها في معظم مشاهد المسرحية، ولاسيما بين أطراف

<p>الحوار، فلا نجد لها سوى مشهدا واحدا في الزّمن الخامس، والذي بدت فيه طيفًا محاورا للطّيب في سجنه.</p>	<p>الشّامبيط في تزويجها بابنه، كما لها نصيب وافر من الذّكاء والفطنة، فالجازية فتاة تُدرك جيّدًا كيف تتصرّف، ولا أحد يملّي عليها ما تفعله، ناهيك عن ثوب القداسة الذي ألّبسه إيّاها أهل القرية لكونها ابنة الشّهيد الذي قُتل بألف طلقة، فاكتست ثوبًا أسطوريًا جعلها محل احترام الجميع، وهي في ذلك شبيهة بالجازية الهلالية، بل وأكثر منها عجائبية وهذا ما أشارت إليه الرّواية في قولها "خرافة، تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية"⁽¹⁹⁾.</p> <p>كما اتّصفت الجازية بجمالها الخلاب والمبهر، ممّا جعلها محل أطماع كل من يراها أو يسمع عنها، فهي "الجمال تجلّى في أبداع مكنوناته"⁽²⁰⁾، ولها تأثير غريب عجيب على كل من يقترب منها، كما حدث للطّيب الذي شعر برغبة عارمة في الاقتراب منها، وفي ذات اللحظة شعر برغبة في الفرار، فيقول: "شعرت بحاجة إلى مغادرة المكان في الحال. أعتقد أنني لو أقمت دقيقة واحدة أخرى لكنت فقدت توازني العقلي"⁽²¹⁾.</p>	<p>الشخصيات</p>
<p>شخصية الطّيب:</p> <p>- تم توظيف شخصية الطّيب من خلال المسرحية في مشاهد كثيرة، فكان هو صاحب حصّة الأسد فيها، إلّا أنّ هناك بعض الصّفات قد تمّ مسرحتها في شخصيته، ففي الرّواية كان معارضًا لما يؤمن به أهل الدّشرة</p>	<p>شخصية الطّيب:</p> <p>- الطّيب الشّخصية التي تمثل الشّعب، يفكر في مشروع قرية جديدة تجمع بين الماضي والحاضر، فهو يرى الصفصاف يحجب النور عن القرية فينبغي قص أطرافه ولكن دون اجتثاثه من الأرض، ويرى</p>	

<p>من خرافات، وما يقيمونه من ممارسات طقوسية، في حين نجده في المسرحية على عكس ذلك، فقد منح الولاء التام للدراويش، فيقول: "هاذي في خاطرکم يا سيادي أهل الحال يا سبعة رجال" (22).</p> <p>- جمع عبد الرزاق بوكبة في مسرحيته بين الطيب وعاید، فنجدهما يلتقيان ويتحاوران، فيقول الطيب لعايد: "أدي صاحبك وروح يا عايد" (23).</p> <p>- ذكرت المسرحية الإفراج عن الطيب وخروجه من السجن، في حين لم تُصرح الرواية بذلك.</p>	<p>الخرافات وقد تمكنت من عقول الناس بسبب ممارسات الدراويش، والتي سمحت لهم ببسط سلطتهم عليهم، فيقرر محاربة كل أشكال البدع ويعمل على غرس مبادئ الذين الصحيحة في عقول أهل قرية السبعة، وكان عليه أيضاً أن يقنعهم بضرورة التمسك بالتاريخ لأنه أساس وجودهم، كما ينبغي عليهم أن يعيشوا.</p> <p>لذا ف الطيب يسعى إلى ما يُعرف بالموافقة بين الأصالة والمعاصرة.</p> <p>- لم يجعل الزاوي عبد الحميد بن هدوقة في روايته همزة وصل بين الطيب وعاید، فهما لم يلتقيا طيلة الحدث الروائي.</p> <p>- لم يسلم الطيب من تدبير المؤامرات ضده، فدخل السجن لجرم لم يرتكبه، وظل بين حيطانه، ولم تصرح الرواية بخروجه منه.</p>
<p>شخصية الأخضر الجبالي:</p> <p>- اتسمت شخصية لخضر الجبالي بنفس السمات التي كانت عليها في الرواية، إلا أن الفارق يكمن في شعوره اتجاه اعتقال ابنه والزج به في السجن، ففي الرواية، وكما سبق الذكر، كان سعيدا وفخورا في حين نجده في المسرحية حزينا بدخول ابنه السجن ظلماً، ويسعى إلى البحث عن المجرم الحقيقي لتبرئته، يقول المسرح على لسانه: "ومادام</p>	<p>شخصية الأخضر الجبالي:</p> <p>- هو والد الطيب الذي زُجَّ به في السجن ظلماً، ومع ذلك فهو لا يسعى لإخراجه، بل هو جدّ فخور كون ابنه دخل السجن من باب الكرامة ورد الاعتبار، فرقص الطالب الأحمر مع خطيبة ابنه أكبر إساءة وُجِّهت إلى العائلة، لذا فقتل الطالب، في نظره، أمر مشروع ومهمة يتوجب تنفيذها من طرف ابنه الطيب لا أحد سواه. كما أنه كان من</p>

<p>الرصاصه ماهيش نتاع سلاح الطيب علاش حاكمينو؟⁽²⁴⁾. فالسؤال هنا استتاري، فيجيبه عايد قائلا: "وسع بالك يا عمي لخضر، التحريات مازالها قايمه والفرج قريب"⁽²⁵⁾. فنلحظ من خلال هذه الإجابة أنّ عايد يهدئ من روع لخضر الجبيلي، ويحاول أن يبيث روح الأمل فيه، وهذا ما يدل على حال الأب المزريه اتجاه سجن ابنه.</p>	<p>أشدّ المعارضين لفكرة ترحيل أهل القرية من الجبل إلى قرية جديدة، وقد أطلق على هذه العمليّة بحالة الهبوط للدلالة على التخلي عن قيم مثالية عالية من أجل أمور دنيوية تافهة. وإن لاحظنا اسم هذه الشخصيّة في الرواية فسندرك مدى علاقتها بالمكان وتمسكها به؛ فاسم الجبيلي نسبةً إلى الجبل، فهي علاقة انتماء، لذا فهو متشبّث بالجبل رغم مسالكة الوعرة لأنّه يمثّل الوطن والهويّة.</p>
<p>شخصيّة عايد:</p> <p>- لم يلتق عايد في الرواية بـ الطالب الأحمر ولا يعرفه شخصياً، كما أنّه لم يلتق بـ الطيب، في حين نجده في المسرحيّة هو رفيق حمر العين وصديقه، وصديق الطيب أيضاً.</p> <p>- في الرواية أحبّ عايد حجيلة في الخفاء ثمّ عرض عليها الزواج وانتهى الأمر على هذه الشاكلة، في حين تمّ الاحتفال بعرسهما في المسرحيّة، فقد ورد في النصّ المسرحي: "اليوم عرس العايد ولد بولمحين من حجيلة بنت الشّهد الي تخالفو عليه المكاحل"⁽²⁶⁾.</p>	<p>شخصيّة عايد:</p> <p>- لم تظهر شخصيّة عايد في بداية الرواية، لكنّها ظهرت بعد ذلك بقوة، فكان لـ عايد دورٌ كبيرٌ في تحريك عجلة الأحداث، وكأنّ بالزّروي أراد من توظيفه في روايته تكملة دور الطيب، هذا الأخير الذي لم يعد له يد في تحريك الأحداث بعد سجنه، فمثّل الماضي في حين مثّل عايد الحاضر.</p> <p>- عايد طالب مهاجر، وقد عاد إلى الوطن لهدف يختلف عن باقي الطلبة أمثال الطالب الأحمر وصافية، فهو قد عاد خصيصاً لرؤية الجازية وطلب يدها للزّواج، وهذا تحدّ منه لكل من عجز عن الوصول إلى الجازية، فقد بلغه، وهو في بلاد الغرب، ما لها من حسن وجمال، وما تتّصف به من فضائل وجوانب روحانيّة أسطوريّة، فدفعه الفضول أيضاً إلى التحقّق من كل ما وصله</p>

	<p>من أقاويل عنها، إلا أنه، وعند حلوله بقرية السبعة أعجب كثيرًا بابنة صديقه حبيلة بنت الأخضر الجبيلي، وانتهى به المطاف إلى طلب يدها من والدها.</p>	
<p>شخصية الأحمر:</p> <p>- في المسرحية باسم حمر العين، ومهاراته تكمن في خدمة الأرض وفتح الآبار، حافظ على شخصيته الروائية، حيث بدا في النص المسرحي متعرجًا مغرورًا، فنجده يقول لطيب متحدثًا: "حط المكحلة وارواح نعلمك واش قريت"⁽²⁸⁾، كما نجده في مقطع آخر يفتخر بنفسه قائلا: "أنا وبين الناس تتلم نكون.. شحال من دار في الدشرة طلعت على كتافي؟ شحال من مطورة حفرتها بيديا؟ شحال من بير جهرتو؟"⁽²⁹⁾.</p> <p>وكإضافة لهذه الشخصية فقد قام عبد الرزاق بوكبة باستحداث شخصية جديدة لا وجود لها في الرواية، هي شخصية شبح حمر العين فكانت هي المحاورة لطيب في سجنه، واقتصر دورها على لوم وعتاب الطيب على قتله لطالب الأحمر، ففي نظر الطيب هو المذنب والمرتكب للجريمة.</p>	<p>شخصية الأحمر:</p> <p>- هو في الرواية باسم الطالب الأحمر، مهارته تكمن في الهندسة والتخطيط، وهو أحد الطلاب الوافدين إلى قرية السبعة المتطوعين، والذي تتم سلوكاته عن التطرف الذي لم يألفه أهل القرية مما جعلهم ينفرون منه، فتفكيره المنفتح بعيد كل البعد عن ذهنيات أهل القرية، إذ لم يتمكنوا من استيعاب أفكاره التحررية، ومجاهرته بدم عادات وتقاليد الأهالي، وتتكبره الواضح لما يؤمنون به من معتقدات شعبية.</p> <p>وقد أرسل الطالب الأحمر مع زملائه في مهمة من طرف الحكومة، وتتمثل في إقناع سكان الدشرة بتركها والانتقال إلى قرية سهلية حيث المرافق الحياتية العصرية، نقلة نحو الحاضر. فهو يكره العلو حيث الحصانة والرفعة والسمو، كما يمقت كل ما يمثل هذه القيم (الجامع، الجبل، الصفصاف) والتي تمثل الدين، الماضي والقطرة.</p> <p>تمثل شخصية الطالب الأحمر الانسلاخ عن الأصل، والانصهار في الآخر إلى درجة الدوبان فيه، فنجده، من خلال الرواية،</p>	

<p>يسعى جاهداً إلى بث أفكاره التي تبدو غريبة كل الغرابة عن أهل الدشرة، ويسخر من قيمهم وعاداتهم، وكانت له في ذلك جرأة أسخطت الجميع من حوله.</p> <p>- كان لمقتل الطالب الأحمر أثر كبير في الرواية، فقد شكّل اللغز المحير، والذي بسببه تمّ اتهام الطيب والزجّ به في السجن، ولغز الجريمة ظلّ طيلة الرواية دون كشف للحل.</p> <p>- تم الكشف عن القاتل الفعلي، وتمّ الإفراج عن الطيب لبراءته، وهذا ما عبّر عنه المقطع الآتي: "يسمى هناك اللي ريحة الرجال ما تسعاش فيه هو اللي قتل حمر العين"⁽³⁰⁾.</p>	<p>يسعى جاهداً إلى بث أفكاره التي تبدو غريبة كل الغرابة عن أهل الدشرة، ويسخر من قيمهم وعاداتهم، وكانت له في ذلك جرأة أسخطت الجميع من حوله.</p> <p>- كان لمقتل الطالب الأحمر أثر كبير في الرواية، فقد شكّل اللغز المحير، والذي بسببه تمّ اتهام الطيب والزجّ به في السجن، ولغز الجريمة ظلّ طيلة الرواية دون كشف للحل.</p>	
<p>شخصيّة صافية:</p> <p>- طالبة مغتربة قدمت إلى قرية السبعة بإيعاز من الحكومة لإقناع الأهالي بضرورة الانتقال إلى القرية الجديدة، أمّا ما طرأ على شخصيتها من تغيير في النصّ المسرحي، فيعدو في كونها شقيقة حمر العين لا زميلته، وقد رسم عليها عبد الرزاق بوكبة ملامح الحزن والأسى على فقدان شقيقها، وقد لبست الثوب الأسود حداداً عليه، رغم طول المدّة، وهذا ما نستشقه في سؤال الطيب لها: "مازالك لابسة لكحل..."⁽³²⁾. فالسؤال هنا استتكري لما آلت إليه حال هذه الأخت المفجوعة بموت أخيها.</p> <p>إنّ صورة الحزن العميق الذي كان يختلج في صدر صافية دليل على محبتها الشديدة لشقيقها حمر لعين، فقد كان خياله لا يفارقها أينما ذهبت أو حلت، تقول بلهجة باكية منكسرة: "رحت وخليتني وحدي... صوتك</p>	<p>شخصيّة صافية:</p> <p>- هي في الرواية زميلة الطالب الأحمر، وصديقه المقرّبة، ولها شخصيتها المتحرّرة عن العادات التي ألفها أهل القرية، سواء في اللباس أو في السلوكيات، فقد أثار لباسها الفاضح، وجرأتها على التدخين حفيظة أهل الدشرة، فبدأوا ينسجون حكايات حول حياة المدن وسكانها، من ذلك قولهم إنّ النساء في المدينة يتزوجن بستة رجال، وربما هذه السخرية والتهكم يرجعان إلى كون صافية كانت هي الطالبة الوحيدة وسط ستّة طلاب شباب.</p> <p>رغم أنّ صافية كانت معجبة بزميلها الطالب الأحمر، وكانت ترافقه أينما حلّ أو ذهب، إلّا أنّها لم تشاركه في أفكاره المتحرّرة، ولاسيما أنّها تمسّ بعبادات وتقاليد أهل الدشرة، وهذا ما عبّر عنه الزاوي عندما قال: "صافية علّقت على مبالغته في مراقبة</p>	

<p>صار عندي بعد موتك أوضح من قبلو...⁽³³⁾، وهي مستعدة للتأثر له، لعلها تشفي غليلها، فنقول: "حتّى نخلف ثاري من اللي قتلو"⁽³⁴⁾ أي أنها ستظلّ بثوبها الأسود حدادًا إلى أن تنتقم من القاتل.</p>	<p>الجازية. قالت: "إنّ ذلك استفزاز للقرويين الذين لا يفهمون سلوكا مثل ذلك"⁽³¹⁾.</p>
<p>شخصية الشامبيط: - نجاه في النص المسرحي هو من يسعى إلى الزواج بالجازية، كما يهدف إلى ترحيل السكان عن الدشرة وبناء قرية سهلية تجعل أهل القرية أكثر اتصالا بالحياة الحديثة، إلا أنّ الهدف الخفي من وراء هذا المشروع هو إمكانية تمرير بضائعه التي تأتيه من أمريكا وكان من الصعب إيصالها إلى الدشرة وهي على تلك الحالة.</p> <p>شخصية الشامبيط: تمثل الأطماع الخارجية القادمة من أمريكا حيث يسعى بالتعاون مع شركة أجنبية في بناء سد وترحيل السكان إلى قرية جديدة. هذا المشروع يمثل قمة الانسلاخ عن الماضي والارتقاء في أحضان التبعية للأجنبي.</p>	<p>شخصية الشامبيط: - نجاه في الرواية يسعى لتزويج ابنه الطالب المغترب بالجازية، كما يهدف إلى ترحيل السكان عن الدشرة وبناء قرية سهلية تجعل أهل القرية أكثر اتصالا بالحياة الحديثة، إلا أنّ الهدف الخفي من وراء هذا المشروع هو إمكانية تمرير بضائعه التي تأتيه من أمريكا وكان من الصعب إيصالها إلى الدشرة وهي على تلك الحالة.</p> <p>شخصية الشامبيط: تمثل الأطماع الخارجية القادمة من أمريكا حيث يسعى بالتعاون مع شركة أجنبية في بناء سد وترحيل السكان إلى قرية جديدة. هذا المشروع يمثل قمة الانسلاخ عن الماضي والارتقاء في أحضان التبعية للأجنبي.</p>
<p>شخصية الزاعي: - تعدّ شخصية الزاعي أكبر تغيير حصل على مستوى الشخصيات، حيث كان في الرواية شخصية ثانوية، دورها بسيط، وذكرها قليل، في حين عمد المؤلف المسرحي إلى جعلها شخصية بارزة في المسرحية، إذ خصّص لها مشاهد كثيرة وحوارات عديدة،</p>	<p>شخصية الزاعي: - تبدو شخصية الزاعي في الرواية شخصية ثانوية سطحية، إذ يقتصر دوره على رعي أغنام الدراويش، ومع هذا فقد شكّل لغزًا أو شيفرة يجب فكّها من طرف عايد لمعرفة ما يبحث عنه، ولاسيما فيما يتعلّق بالجازية. فلم يكن الزاعي بالسذاجة التي توقّعها عايد</p>

<p>وقد تعدى كونه مجرد راعٍ لأغنام الدراويش في الرواية إلى جعله يحظى بلقب قوال في المسرحية.</p> <p>ف عبد الرزاق بوكبة قد أقحم في نصه المسرحي دورًا جديدًا لشخصية الراعي، والذي لا وجود لفاعليته في الرواية، وكذا الأمر بالنسبة لابن الشامبيط، ففي الرواية لا نجد له أي حوار مما جعل وجوده ضعيفًا، في حين نجده في المسرحية قد اتخذ دورًا مهمًا، من خلال تحاوره وتبيان وجهات نظره، وتبني رغبته الجامعة في تأييد والده.</p>	<p>في البداية، فهو لم يكن كذلك، إذ كان يتربص بكل من يسأله عن الجازية وكأنه يخفي شيئًا بداخله، وتميز بأسلوب المباغثة، يقول الراوي: "هو في أفكاره تلك وإذا بالراعي يقف عند رأسه! لم يسمع وقع خطاه رغم أن الطريق حجري، يسمع فيه وقع الأقدام مهما كان خفيفًا. وقف عند رأسه فجأة، كأنه نزل من السماء!"⁽³⁵⁾.</p>	
<p>شخصية الدراويش:</p> <p>- لم يحدث تغيير في شخصية الدراويش في مسرحية عبد الرزاق بوكبة، فقد حافظ على كل ما يميزون به من صفات وملامح.</p>	<p>شخصية الدراويش:</p> <p>- يتقمص الدراويش في قرية السبعة دور رجال الدين، فهم محل قداسة وهيمنة؛ فكلما هم مسموع وأوامرهم قابلة للتنفيذ دون نقاش، باعتبارهم يمثلون الوسيط بين الأهالي والأولياء الصالحين، من خلال ما يمارسونه من طقوس وروحانيات.</p>	

وعليه، فإن مؤلف المسرحية يتصرف في شخصيات المسرحية مثلما سبق ملاحظته، فيجعل لشخصيات ثانوية في الرواية محل الصدارة في المسرحية، ويغير أسماء بعض الشخصيات فيتحول اسم الطالب الأحمر في الرواية إلى حمر العين في المسرحية، كما يتحول اسم الأخضر بن الجبالي في الرواية إلى لخضر في المسرحية.

ويغير أحيانًا في المستوى التعليمي أو الثقافي لبعض الشخصيات، كما فعل مع شخصيتي حجلة والراعي، ويغير في علاقة القرابة أو الصلة بين الشخصيات؛ كصداقة

الأحمر وصافية في الرواية وأخوتها في المسرحية، وكذلك أخوة حبيبة لطيب في الرواية، والتي تحولت أخوتها لجازية في المسرحية.

هذا بالإضافة إلى تغيير مصائر بعض الشخصيات؛ فنجد أن الطيب في الرواية لا يتحدّد مصيره في حين نجده في المسرحية قد خرج من السجن ونال حريته، وكذلك نجد أن الشامبيط في الرواية قد تحدّد مصيره بالسقوط في الهاوية والموت، في حين لا نجد ذكرًا لمصيره هذا في المسرحية.

ف عبد الرزاق بوكبة بهذا يعتمد على تقسيم شخصياته المسرحية إلى مجموعات، هي

كالآتي:

- شخصيات يستمدّها من الرواية محافظًا على خطوطها أو ملامحها العامة، كشخصيتي الجازية والطيب.

- شخصيات غير فاعلة في الرواية، فيعمّق عبد الرزاق بوكبة من دورها في المسرحية، كشخصيتي الراعي، وابن الشامبيط.

- شخصيات غير موجودة أصلاً في الرواية، فنقمها المسرحية في صورة عابرة، متعلّقة بالحوار المتواجد في مسرحية رقصة الهاوية، خدمة لسيرورة الأحداث كشخصية شبح حمر العين.

7. خاتمة:

من خلال دراستنا لمسرحة الحكاية، فإنّه يمكننا القول بأنّ مسرحية رقصة الهاوية كشفت عن حسن اختيار عبد الرزاق بوكبة لمرادفات مسرحية للرواية على أكثر من مستوى، سواء من حيث الشخصيات، أو الأحداث، أو المكان والزمان...، وتبدو إجادته ونظرته الاستشراقية واضحة من خلال ما عمد إليه من التزام في تطبيق عملية المسرحة لرواية الجازية والدرأويش لعبد الحميد بن هدوقة، حيث نجده قد أبدع في عمله، وأجاد في إظهار

قدراته وإمكانياته في مسرحية الرواية، معتمداً في ذلك على قراءته الخاصة للرواية، لينقل إلينا، وفي صورة إبداعية، عملاً فنياً جديداً مستقلاً عن العمل الأصلي (الرواية).

ومن أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، نذكر:

- مدى محافظة **عبد الرزاق بوكبة** على الموضوع الرئيس والعناصر الأساسية للعمل الأصلي، مع إحداث جملة من التغييرات، والتي مسّت بعض الشخصيات، والامكنة والأزمنة، والأحداث...، ولولا احتواء رواية **الجازية والذراويش** على العناصر الدرامية لما أمكن **عبد الرزاق بوكبة** تحويلها عبر المسرحة إلى نصّ مسرحي معدّ للعرض على خشبة المسرح، ذلك أنّ الرواية قد استمدت معظم عناصرها، كالشخصيات، والزمان والمكان، والحوار... من المسرح باعتباره أقدم الفنون وأعرقها.

- يعتبر **المُسرح عبد الرزاق بوكبة** مبدعاً لكونه أضاف لمسة جديدة للنصّ الروائي ومنحه نفساً جديداً من خلال عملية المسرحة، فكان لهذه الإضافة انعكاساً إيجابياً على الأدب الجزائري عامّة وعلى الأدب المسرحي بشكل خاص.

- اعتبر **المسرحي عبد الرزاق بوكبة** المسرحية تخليداً للأديب **عبد الحميد بن هدوقة**، عبر الرجوع إلى أجواء القرية الجزائرية المليئة بالحكايات والقصص مع محاولة إعادة الاعتبار من خلال المسرح، لشخصية القوّال المعروفة في الثقافة الجزائرية، حيث حضرت عناصر التحديث على مستوى الرواية التي كتبها **عبد الحميد بن هدوقة** وإسقاط أفكار النصّ الأدبي على المسرح، عبر تناول القضايا الراهنة، حيث مزج بين العصري والموروث.

ومن خلال دراستنا هذه تمّ إثبات صحّة الفرضية الأولى، ونفي الفرضية الثانية، ونكون بذلك قد تطرّقنا من خلال هذه الدراسة لأحد أهمّ الأجناس الأدبية، التي يلجأ إليها المسرح الجزائري بغية استلهام مادّته منها، والتي من شأنها خدمة المسرح في الجزائر والارتقاء به، وإعطائه قيمة جديدة.

أما عن الاقتراحات فهي كالآتي:

- تشجيع العمل الكتابي الإبداعي في النصوص المسرحية ومسرحة الروايات، والترويج لها عبر المجالات الحائطية المدرسية، والانخراط في النوادي الأدبية، وبرمجة مسابقات وتقديم جوائز تحفيزية... الخ
- وجوب اهتمام الكُتاب المسرحيين الجزائريين الأخذ من جنس الرواية للحد من قلة النصوص المسرحية.
- التعريف بالكُتاب الروائيين الجزائريين وإنتاجاتهم الأدبية من خلال عملية المسرحة.
- فتح المجال أمام الكُتاب المسرحيين للأخذ والعودة للنصوص الأدبية الجزائرية، وتوظيفها في كتاباتهم لتكون إضافة للمسرح.
- لفت انتباه مبدعين ومؤلفين آخرين لخوض هاته التجربة-مسرحة الرواية-بعدما كُسِرَ حاجز الرهبة والخوف من النص الروائي المعقد الذي يصعب التعامل معه، فاتحًا أمامهم المجال للانفتاح على بقية الأجناس الأدبية وعلى رأسها الرواية والعمل على مسرحتها لتصبح نصوصها قابلة للعرض على خشبة.

8. الهوامش:

- 1- ماري إلياس، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، بيروت، مكتبة ناشرون، ط.1، 1997، ص.462.
- 2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 3-المرجع نفسه، ص.463.
- 4- أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، المغرب، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1999، ص.147.
- 5- آن أوبرسفلد، المصطلحات الأساسية في دراسة المسرح، تر: زينة سُعَيْفان، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط.1، 2013، ص.91.

- 6، 7، 8، 9 - ماري إلياس، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص.462.
- 10- المرجع نفسه، ص.463.
- 11- نهاد صليحة، المسرح عبر الحدود، القاهرة، منشورات مكتبة الأسرة، 2002، ص.19.
- 12- محمد الفكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1998، ص.8.
- 13- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2004، ص.10.
- 14- جمهورية، امرأة صنعت تاريخ الرجال...رواية عن الأميرة جازية الهلالية، تاريخ النشر: 2021/05/21، اطلع عليه بتاريخ: 2023/05/18، على الساعة: 10:30، الرابط: <https://www.jomhouria.com>
- 15- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، اطلع عليه بتاريخ: 2023/10/15، على الساعة: 12.15، الرابط: <https://indepentarabia.com/node/103796>
- 16- ياسر سلطان، في زمن الوباء...الرسام بيتر بروغيل أطلق "رقصة الموت"، تاريخ النشر: 2020/03/19، اطلع عليه بتاريخ: 2023/05/14، على الساعة: 10.00، الرابط: <https://www.independentarabia.com/node/103796>
- 17- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء - الزمن-الشخصية)، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط.1، 1990، ص.20.
- 18- نبيلة روبيش، تحليل الخطاب السردي، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط.1، 2007، ص.72.
- 19- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدرأويش، الجزائر، دار القصة للنشر، ص.24.
- 20- المصدر نفسه، ص.70.
- 21- المصدر نفسه، ص.72.
- 22- عبد الرزاق بوكبة، رقصة الهاوية، معالجة درامية: فتحي كافي، د.ت،(مخطوط) ، ص.2.
- 23- المصدر نفسه، ص.3.
- 24- المصدر نفسه، ص.20.
- 25- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 26- المصدر نفسه، ص.27.
- 27- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدرأويش، ص.133.
- 28- عبد الرزاق بوكبة، رقصة الهاوية، بوكبة، ص.3.

29-المصدر نفسه، ص.3.

30-المصدر نفسه، ص.27.

31-عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدرويش، ص.85.

32-عبد الرزاق بوكبة، رقصة الهاوية، بوكبة، ص.25.

33- المصدر نفسه، ص.19.

34- المصدر نفسه، ص.26.

35- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدرويش، ص.91.

9. قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر :

- بن هدوقة عبد الحميد، الجازية والدرويش، الجزائر، دار القصة للنشر، 2002.

- بوكبة عبد الرزاق ، رقصة الهاوية، معالجة درامية: فتحي كافي،(دت)، (مخطوط).

-المراجع:

- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط.1، 1990.

- الجزائر محمد الفكري، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1998.

- حليفي شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2004.

- روبيش نبيلة، تحليل الخطاب السردي، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط.1، 2007.

- صليحة نهاد، المسرح عبر الحدود، القاهرة، مصر، منشورات مكتبة الأسرة ، 2002.

-المعاجم:

- إلياس ماري، وقصاب حسن حنان ، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، بيروت، مكتبة ناشرون، ط.1، 1997.

- أوبرسفلد آن ، المصطلحات الأساسية في دراسة المسرح، تر: زينة سَعَيْفان، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط.1، 2013.

- بلخيري أحمد ، المصطلح المسرحي عند العرب، المغرب، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1999.

-النصوص الإلكترونية:

- جمهورية، امرأة صنعت تاريخ الرجال...رواية عن الأميرة جازية الهاللية، تاريخ النشر: 2021/05/21،
تاريخ الاطلاع: 2023/05/18، على الساعة: 10:30، الرابط: <https://www.jomhouria.com>
- سلطان ياسر ، في زمن الوباء...الرسام بيتر بروغيل أطلق "رقصة الموت"، تاريخ النشر:
2020/03/19، تاريخ الاطلاع: 2023/05/14، على الساعة: 10.00، الرابط:
<https://www.independentarabia.com/node/103796>
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تاريخ الاطلاع: 2023/10/15 ، على الساعة: 12.15، الرابط:
<https://independentarabia.com/node/103796>

-Bibliography :

- Sources:

- Ben Hadouga Abdelhamid, Jazzyia and Dervishes, Algeria, Dar Al-Qasaba Publishing House, 2002.
- Boukba Abdel Razzak, The Dance of the Abyss, Dramatic Therapy: Fathi Ka fi, (Manuscript).

- Books:

- Al-Jazzar Muhammad Al-Fikri, The Title and the Semiotics of Literary Communication, Cairo,The General Book Authority, 1998.
- Bahrawy Hassan, The Structure of Fictional Form(Space-Time-Personality), Casablanca, Morocco, The Arab Culural Center,1st Edition ,1990.
- Halifi Shuaib, The Identity of Signs in the Thresholds and the Construction of Interpretation, Cairo, Supreme Council of Culture, 2004.
- Rubish Nabila, Analysis of Narrative Discourse, Algeria, Al-Ikhtilaf Publications, 1st Edition, 2007.
- Saliha Nihad, Theater Across Borders, Cairo,Egypt, Family Library Publications, 2002.

-Dictionaries :

- Belkhiri Ahmed, The Theatrical Term among the Arabs, Morocco, Al-Boukeli for Printing, Publishing and Distribution, 1st Edition, 1999.
- Elias Mary, and Kassab Hassan Hanan, Theatrical Dictionary: Concepts and Terminology of Theater and Arts Performance, Beirut, Publishers Bookshop, 1st Edition, 1997.
- Obersfeld Anne, Basic Terms in the Study of Theater, tr.: Zina Soeifan, Beirut, Library of Lebanon Publishers, 1st edition, 2013.

-Electronic Books:

- Jomhouria, a woman who made the history of men... A novel about Princess Jazia al-Hilalia, date of publication: 21/05/2021, accessed date: 18/05/2023, at 10:30, link: <www.jomhouria.com>
- Sultan Yasser, In the Time of the Epidemic... The painter Peter Bruegel launched the "Dance of Death", Publishing date: 19/03/2020, Accessed date: 14/05/2023, at: 10:00.
Link: <www.independentarabia.com/node/103796>
- Wikipedia, the free encyclopedia, accessed date: 15/10/2023, at: 12.15, link: <indepentarabia.com/node/103796>