

مسرحية الرواية رواية " عام الحبل " أنموذجا

الطاهر بوفنش

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة باجي مختار - عنابة

boufenechetahar@gmail.com

ملخص:

أصبحت الساحة الأدبية زاخرة بفنون عديدة تسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن واقع الإنسان كل بحسب الطريقة والهدف الذي يريده الشاعر أو المؤلف ومن بين هذه الفنون نذكر المسرح والرواية اللذين ارتبطا ببعضهما البعض واشتركا في العديد من الخصائص خاصة فيما يتعلق بالشخصيات والأحداث والزمان والمكان، ويسلط هذا المقال الضوء على الفروقات الموجودة بين الجنسين بدراسة عملية المسرحية وهذا من خلال نموذج رواية "عام الحبل" لمصطفى نطور والتي اقتبسها سليم سوهالي وحولها إلى نص مسرحي ومن بعدها إلى عرض مسرحي، وتشمل خطة المقال: ملخصا عن الرواية والمسرحية، ماهية المسرحية، أوجه التشابه والاختلاف بين النصين المسرحي والروائي وبين النص الروائي والعرض المسرحي.

Résumé:

Scène littéraire est devenue en proie à de nombreux arts de chacun d'entre eux a cherché à exprimer la réalité humaine selon la méthode et le but qu'il voulait le poète ou auteur parmi ceux-ci nous mentionnons le roman des arts de la scène qui a rejoint en tant que l'autre et partage un certain nombre de particulier à l'égard des personnalités des événements et des caractéristiques de temps et d'espace.

Cet article met en évidence les différences qui existent entre ces deux genres littéraires étudient processus démobilisées ceci par le roman année de la corde "Mustafa natour" et cité par Salim souhali et la transformé en un texte de théâtre puis de spectacle.

L'article comprend un résumé du plan pour le jeu et le roman ce démobilisé les similitudes et les différences entre les deux textes romancier et dramaturge affichage texte.

رواية عام الحبل الجزائر (1) في زمن الفقر:

رواية عام الحبل لمصطفى طور، كتبها عام 2007 وضمنها في سبعة فصول وتحتوي على 143 صفحة، تتكون الرواية من قصتين أراد الكاتب أن يسقط الأولى على الثانية، أما الأولى فهي حكاية عام الحبل التي يرويها بوقرة بطل القصة الثانية على أهل قريته، قص لهم حادثة تاريخية جرت في العهد العثماني، أين أصابت الجائحة (الجفاف) بلادهم فاصفرت الأرض والوجوه وانتشرت الأوبئة والجردان والقمل، فما كان لقبائل الحضراء (أهالي القل) إلا خيار السفر إلى المدينة الصخرية (قسنطينة) الواقعة على بعد يومين سيرا على الأقدام، وعندما وصلوا إلى مشارفها انبهروا بمدينة الجسور المعلقة، فأرادوا العيش فيها، وكان قد سبقهم شيوخهم ورسلمهم إلى الباي، وخلال هجرة شيوخ القبائل تضاربت الروايات التي يرويها بوقرة، فرواية تقول: إن الشيوخ لما دخلوا على الباي يبست أسننهم، وظلت متجمدة رغم أن الباي شجعهم على الكلام وأكرمهم بأصناف المأكولات والمشروبات حتى ارتاب فيهم وظنهم جواسيس، فقيّد أيديهم وأرجلهم بالحبال حتى صاروا كالبلهاء لا ينطقون. ورواية أخرى تقول: إن الباي استقبلهم وأقام لهم وليمة فاخرة، فأخذتهم الملاهي إلى المعصية وحاولوا مجارة الباي حين سألهم عن حاجتهم، فأخبروه أن سكان القبائل يتقبلون في نعيم الخلافة العثمانية ولا يرجون إلا رضاه، فأذهل الباي لموقفهم وهم الموصوفون بالخشونة والغدر، أما الرواية الثالثة فتقول: إن رسل القبائل دخلوا على الباي بلباسهم البالي وأرجلهم الحافية فرثى لحالهم وأمر لهم بعطايا فغلبتهم نفوسهم الطماعة، فقتلوا بشأنها ولم يبق سوى ثلاثة شيوخ استقروا بتلك العطايا ومضوا في اتجاه مجهول، فوصل خبر الشيوخ إلى مسامع الأهالي الذين نزحوا اتجاه المدينة الصخرية في قافلة طويلة، وتجروا على شتم الباي الغائب، احتار مولى البلاد في كيفية التصرف مع هؤلاء النازحين فوجد نفسه عاجزا على اتخاذ أي قرار فنادى قائد العسكر و الأعيان لكنّه سرعان ما تراجع خوفا من أن يصل الخبر إلى الباي فيتهمه بالعجز عن تسيير شؤون البلاد، طلب بإحضار (الربي)-كبير اليهود- فطلب منه أن يقيدهم بحبال متينة في الكهوف الصخرية، طلب مولى البلاد قائد العسكر بتنفيذ هذه الخطة، وبعد لياليتين ونهار غلبهم الجوع والتعب والذل من قيود الحبال والأسر التي بدأت تدمي الأيدي والأرجل؛ فطلبوا لرحمة والغيث والعدر من مولى البلاد كي يسمح لهم بالرجوع إلى قراهم ومداسرهم، فنزل الطلب على نفسه فرحا لا يصدق فوافق على ذلك.

بعدما أكمل النصف الأول من حكايته انتقل للحديث عن بيئته، تحدث عن عودته إلى المنزل أين وجد ابنته مربوحة في استقباله هذه الأخيرة ابنته

بالتبني، فقد وجدها في أحد الشواطئ أين كان الصيادون دائرين عليها والكل يروي روايته المتناقضة حول كيفية وصولها إلى هناك، كما تحدث عن علاقته المتوترة مع زوجته حليلة فهما لم يرزقا بأولاد، فضلا عن معارضة حليلة لهذه المهنة فهي بنظرها لا تتفع وتجلب لهما إلا المشاكل.

كان بوقرة رجل يرفض الظلم والاستبداد السائد في بلده، وهذا ما تجسد في حكاياته فقد كان يكنّ عداً شديداً لحاكم البلدة وحاشيته كالشيخ المزهودي (شيخ التجار) والإمام سي الطاهر الذي يصدر أحكاما وقتلوا للناس لا من أجل هدايتهم وإنما من أجل إرضاء الحاكم، والتقيّد بأوامره وتنفيذها حتى وإن كان أهل القرية مظلومين ومضطهدين من قبل الحاكم، وهذا بحسب بوقرة الذي تلقى انتقادا لاذعا من الإمام الذي اتهمه بالكفر لأنه يصد الناس عن عباداتهم ودينهم بفعل حكاياته التي أخذت عقولهم. انتقل خبر بوقرة إلى حاكم البلدة فاستشعر بخطر قادم من هذا الرجل، استدعى حاشيته فاتفقوا في الأخير على ضرورة التخلص منه وهو ما حصل فعلا؛ فبينما كان بوقرة يمهّد لحكاية الجزء الثاني أتاه ثمانية عساكر قيّوا يديه بحبل ورجليه بحبل آخر، شدوا الحبلين في سروج الأحصنة الأربعة متجهة إلى البحر وأربعة متجهة إلى المدينة، ركب العساكر الأحصنة وهمزوها بالكعب، فانطلقت في لاتجاهين المتعاكسين تجر كل مجموعة جسد ممزق ودمه يرش أطراف البلدة وبالتحديد حارة الحواتين التي كانت بالأمس مصدر راحته وعيشه من التبذير والحكايات.

والملاحظ من الرواية: إنّ تصرف مولا البلاد في عام الجفاف الزمن العثماني وتصرف حاكم البلدة في زمن بوقرة كان متشابهاً ومتقاطعا، فهما إن أحسا بالخطر واجهاه بالعنف والقتل عوض الحوار والسلم والجدول الآتي يوضح ذلك:

أوجه المقارنة	حكاية عام الحبل (الزمن العثماني)	حكاية عام الحبل (زمن بوقرة)
الشخصيات	مولى لبلاد. المفتي. الخزندان.	يقابله يقابله يقابله حاكم البلدة. الإمام. شيخ التجار، شيخ الصيادين.
الموضوع	- الجائحة التي أصابت البلدة. - انتشار الأمراض، الأوبئة، المجاعة والفقر... إلخ.	- حياة الظلم والاستبداد. - الفقر، الجوع والحرمان.

سكان البلدة (منطقة القل) قرروا النزوح إلى المدينة الصخرية المجاورة قصد البحث عن العيش الكريم والأمن.	بوقرة يعيد نسج حكاية عام الحبل لسكان البلدة من أجل دفعهم إلى التغيير والثورة على الوضع الراهن.	الطاهر
ربط السكان بالحبال في كهوف صخرية، وحرمانهم من الأكل والشرب بغرض الاستسلام.	ربط بوقرة بالجبال على سروج الأحصنة وتقطيع جسده بغرض جعله عبرة للآخرين.	المصطفى

مسرحية "عام الحبل" أو مشاهد الفقر على الركب المسرحي:

مسرحية عام الحبل مسرحية مقتبسة من رواية عام الحبل لمصطفى طور، اقتبسها سليم سوهالي ضمنها في خمسة فصول، وقد تم عرضها في المسرح الجهوي بسكيكدة عام 2011.

تبدأ المسرحية بمشهد يصور ظلما حالكا تتوسطه بقعة ضوء، في قالب يحيلنا إلى سماء أثناء الليل، مع وجود بعض الأصوات تناجي الولي الصالح "سيدي عاشور" تشكوه ظلم الحكام والفقر المدقع الذي يعاني منه أهل البلدة، لتسلط الإضاءة على الركب بعد ذلك، فيظهر مجموعة من الممثلين يحمل كل واحد منهم بنديرا ويرقصون رقصة العيساوة الشعبية، ليظهر بعد ذلك بوقرة بطل المسرحية وسط الجموع يطلب منهم السكوت والخروج من رأسه، فهو بصدد قص حكاية لا عن الغول وسيدنا علي "حكاية اليوم واقفة كي لجبل اسمها عام الحبل".

تحلق حوله مجموعة من الأشخاص، وهم متلهفون لسماع الحكاية الجديدة أشار لشخص الأول وسط المتفرجين وطلب منه أن يلعب دور الباي، والشخص الثاني دور الخزندار، والشخص الثالث دور مولى البلاد، والشخص الرابع دور ياكوف اليهودي. يبدأ بوقرة في قص حكايته التي تروي أحداث أسلافه وأسلاف قريته حول نزوح السكان في فترة من فترات القحط والجفاف إلى المدينة المجاورة قصد الاستقرار والعيش فيها، ليتوالى ظهور الشخصيات كاشفة عن نفسها عن طريق الحوار، فنجد الباي يقوم باستدعاء أعوانه (مولى البلاد والخزندار) كي يتناقش معهم حول كيفية التصرف مع هؤلاء النازحين، فطلب منهم أن يجدو لهم حلا قبل أسرع وقت، أخذ مولى البلاد يفكر بالمهمة التي أوكلت إليه فكر في ياكوف اليهودي فاقترح عليه هذا الأخير أن يحاصر السكان في الكهوف الصخرية ويربطهم بالحبال ليعيق تقدمهم نحو البلدة، وافق مولى البلاد بالخطة التي طرحت عليه.

بينما بوقرة يزاول حكايته وسط الحلقة، خرج شخص من المتحلقين حوله فأخبره بأن الإمام ساخط عليه؛ لأنه ألهى الناس عن أشغالهم وعباداتهم بحكاياته. استأذن بوقرة من الأشخاص ووعدهم بأن يكمل حكايته في المرة القادمة، وفي الحلقة نفسها خرج الشافعي وحدثه عن ابنته مربوحة، غير أنه لم يعره أي اهتمام، ثم يأتي الإمام إلى المقهى كل ثلاثة أشخاص جالسين مع بعضهم- فيجدهم يلعبون "الدمنو" فأخبرهم بتحريم لعب الدمنو ومشاهدة التلفزيون، تدمر الحاضرون من هذا القرار، قيل أن يأتي عيسى صاحب المقهى فيدور حوار بينه وبين الإمام حول ابنة بوقرة، أين تبادلوا الاتهامات حول مسؤولية كل طرف في هذه البنت.

ثم تنطفأ الأضواء، لتنبعث أصوات تندرغ إلى الولي الصالح سيدي عاشور، موحية بذلك لفصل ومشهد جديد. يظهر حاكم البلدة مع الشافعي والمزهودي والإمام فيخبرهم بما آلت إليه القرية، والخطر الجديد(خطر بوقرة)الذي أصبح يتحدث في أمور السياسة مع الناس، فضلاً عن تشبيهه لنظام الحكم السائد بنظام العثماني، فهو في نظره إذن يدعو الناس إلى الثورة والتمرد، وفي الأخير يطلب منهم موافقته بما سيفعله ببوقرة.

يسلط الضوء بعد ذلك على صديق بوقرة علاوة القصاب ليخبر من حوله بأنه وبعدما كان بوقرة يهم بإكمال حكايته ظهرت زوجته ربيحة فقاما يتناجيان ويتحسران على المصير الذي آل كل واحد إليه،-يضيف علاوة- وقبل أن يكمل حديثه مع زوجته أتاه حاكم البلدة وأعوانه الثلاثة مع بعض الحراس، فأخذ كل حارس يربط يد ورجل بوقرة في حصان، لينطلقوا في النهاية في اتجاهين متعاكسين .

1- ماهية المسرحة:

"المسرحة مصدر مشتق من الفعل مسرح ويقابلها بالفرنسية dramatiser"² وتعني إعداد جنس أدبي جديد من جنس أدبي آخر "ويستقي مفهوم المسرحة انطلاقاً من عملية التحويل؛ تحويل نص إلى عمل مسرحي تحويلاً يراعي الخصوصية الدراما تورية لهذا النص، وقد يكون نصاً أدبياً أو مقالة أو خبراً أو حدثاً"³ أي أن عملية التحويل تكون وفق قواعد وأسس يطلبها المسرح.

2- متطلبات المسرحة:

- إن انتقال العمل الروائي إلى عمل مسرحي يمر عبر قوانين وضوابط لا بد من توفرها في الجنسين الأدبيين ومن بين هذه الشروط والمتطلبات:
- المحافظة على الموضوع الرئيسي والشخصيات الرئيسية، فالفكرة الأساسية هي النقطة الكبيرة في عملية الإعداد، فعلى المعد أن لا يركز على أفكار كثيرة أو صغيرة تبعده عن الموضوع الأصلي، والأمر نفسه يكون كذلك بالنسبة للشخصيات.
 - تحديد أركان النص: على المعد قراءة النص الروائي قراءة جيدة من ناحية الدقة والتأني والفهم والتركيز على نقاط يراها ذات أهمية كبيرة خاصة المتعلقة بالفكرة، الحكاية والصراع، الشخصيات... الخ.
 - تكوين الأبعاد "وذلك بقراءة الشخصيات من ملخص العمل الأصلي إن وجد وهذا بتلخيص متكامل لكل شيء عن الشخصيات وبلذات السلوكيات والانفعالات وخطوطها النمطية ... وإضافة أحوال وأفعال إن كانت مهمة إلى الشخصيات لها أنوار موازية لدور الشخصيات المحذوفة"⁴ أي التقليل من الشخصيات التي لا تؤثر في البناء الروائي، مع مراعاة خصائص الحذف والإضافة..
 - "احتواء الرواية على وحدة مكان أو أمكنة محدودة ومناظر يسهل إعدادها مسرحيا من حيث الوقت والتكاليف ... فضلا على أن يكون للحوار دور أساسي في كشف الأحداث والعلاقات والدوافع والشخصيات والمشاعر، وتجسيد التعبيرات وتنمية الصراع"⁵ كل هذا يسهم في تبسيط عملية المسرحية بأقل التكاليف والأضرار "الصراع والتشويق والجذب والصدق من القواعد العامة والتي يجب توفرها في العمل الدرامي"⁶ فلا بد أن تحقق المسرحية نتائج جمالية وفنية فالخصائص الإبداعية الموجودة في الرواية لا بد أن تحافظ عليها عملية المسرحية فنجدها جلية أو أكثر مما كانت عليه حتى تنجح لمسرحية وتعجب الفارق الذي يعتبر الأساس في الحكم عليه.
 - المساهمة في تطوير العمل الروائي، وإخراجه إلى عالم الشهرة والوجود، وهذا يكون بالمحافظة على خصائصه الجوهرية الموجودة فيه، فضلا عن دور المقتبس أو المعد وخبرته في إضفاء الجمالية للعمل المسرحي، ليصل إلى هدفه المنشود.
- ومنه فرواية عام الحب رواية درامية، خصائصها الفنية تشبه إلى حد كبير العناصر الفنية للمسرحية، فما كل الروايات يمكن أن تمسرح إلا إذا كانت الرواية تنسم بالدرامية وتشمل على أهم العناصر التي تتقاطع مع المسرحية، ومن خلال هذه المقالة نحاول أن نبين أوجه التشابه والاختلاف بين النصين الروائي والمسرحي

2- أوجه التشابه والاختلاف بين النص الروائي والنص المسرحي:

العنصر الفني	رواية عام الحبل (مصطفى نظور)	مسرحية عام الحبل (سيم سوهالي)
الديكور (الموضوع)	كاتب روائي (مصطفى نظور) يسرد حادثة وقعت في الزمن العثماني على لسان الشخصية الرئيسية "بوقرة"، تدور أحداث الحكاية حول منطقة القبائل الحضراء الذين أصابتهم الجائحة فقرروا النزوح إلى المدينة المجاورة قسنطينة قصد البحث عن العيش الكريم، هذا الأخير كان صعب المنال، إذ قيد مولى البلاد هؤلاء النازحين في الكهوف بالحبال بتدبير من ياكوف اليهودي، فصار هؤلاء السكان يشعرون بالموت البطيء يأخذ كل واحد منهم فطلبوا العفو من مولى البلاد قصد الرجوع إلى قريتهم الأصلية، ففرح مولى البلاد باستسلامهم. غير أن هذه الحكاية عادة على صاحبها بالولايات إذ أن مصيره كان مشابهاً لمصيرهم.	قام (سليم وهالي) باقتباس هذه الرواية وحولها إلى مسرحية وقد حافظ على موضوعها الرئيسي وهما حكاية عام الحبل في الزمن العثماني وفي زمن بوقرة.
البناء	- هيمنة الفصحى على العالمية جاءت مطلقة من حيث سطوتها وهيمنتها على الكون الروائي وبنيتها السردية. المقطع الروائي + الصفحة 1- أنت يا صاحب الهمة، أدخل لتلعب دور الباي. ص 2- في أحد محلاتي من الحبال ما يكفي لتقييد كل قبائل الدنيا. 3- لقد أفتى الامام في درس الجمعة إذ كبرت البنت ولم تتزوج يصبح الأكل	- لغة مسهلة وميسرة جاءت مقيدة كونها جزء من كل فهي تراعي كلمات وحديث الشخصيات أثناء تحولها إلى عرض. المقطع المسرحي + الصفحة 1- أنت يا صاحب الهمة والشان أدخل لتلعب دور الباي، تذوق حياة الحرة. ص 10. 2- فيحانوتي مايكفي باش نكفوا هذا الناس. ص 23.

3- الامام درس الجمعة الليفاتت وقال إذا كبرت البنت وما تزوجتش، يصبح الأكل من يدها حرام.ص30. 4- وقبل ما يكمل كلامه،قربو منو دوك القوم وربطوه لسرج الخيل الجامحة يد لحسان ورجل لحسان ونكشو خيولهم بالهماز وسال الدم حمر سخون وسكنت شوارع لمدينة.ص52	من يدها حرام. 4- قبل أن يكمل ما أراد قوله تحلق حوله ثمانية عساكر ربطا يديه بحبل ورجليه بحبل آخر شدوا الحبلين في السروج... فانطلقت الأحصنة في الاتجاهين المتعاكسين تجر كل مجموعة نصف جسد ممزق ودمه يرشى أطرافه ساحة البلدة.	
- جاء أقوال متبادلة بين شخصين أو أكثر في مكان وزمان معلومين. - لم تقم على السرد بل على محاكاة الحياة وصناعة الحدث.	- جاء أقوال متبادلة بين شخصين أو أكثر في مكان وزمان معلومين. - الحوار في الرواية جاء كأسلوب من أسلوب القصة، يظل مشدوداً إلى سياقه السردى	الحوار والسرد

- شخصيات حكاية عام الحبل (الزمن العثماني): - مولى البلاد، الباي، الربى، الخزندار، المفتي. - شخصيات حكاية عام الحبل زمن بوقرة: بوقرة، حليمة، مربوكة، حاكم البلدة، الإمام، شيخ الصيادين، شيخ التجار، علاوة. - قام المسرح بحذف هذه الشخصيات ولم يذكرها في نصه المسرحي. - لم يتم بتغيير الشخصيات ماعدا حليمة زوجة بوقرة التي وردت في النص المسرحي باسم ربيحة، فضلا عن مربوكة ابنته التي ورد ذكرها من طرف الشخصيات الأخرى.	- شخصيات حكاية عام الحبل (الزمن العثماني): - مولى البلاد، الباي، الربى، الخزندار، المفتي. - شخصيات حكاية عام الحبل زمن بوقرة: بوقرة، حليمة، مربوكة، حاكم البلدة، الإمام، شيخ الصيادين، شيخ التجار، علاوة. - شخصيات حكاية الصيد وبقر الوحش: - صانع الألياف، زوجته، الملكة.	الشخصيات
--	--	-----------------

من خلال هذه المقارنة نلاحظ أن سليم سوهالي لم يتم بتغيير جذري في عملية الاقتباس، وإنما حافظ على الموضوع الرئيسي للشخصيات معتمدا في ذلك على الحذف والحوار، فالحدث أو الموضوع الرئيسي بقي على حاله، وهو حادثة عام الحبل التي أصابت سكان القرية في الزمن العثماني، وهي الحكاية التي صاغها بوقرة على قريته.

كما لم يتم بتغيير الشخصيات الروائية في النص المسرحي، سواء كان ذلك من جانب المحتوى (المواقف والخلفيات الفكرية) أو من جانب الأسماء، ما عدا شخصية حليمة في الرواية التي صارت ربيحة، أما الاختلاف الجوهرى بين النصين هو: اللغة ففي النص الروائي كانت اللغة المهيمنة اللغة العربية؛ لكون الرواية تتطلب ذلك، بينما لغة النص المسرحي لغة عامية كون ذلك النص سيحول إلى عرض مسرحي مرئي، وهذا العرض اللغة المناسبة له هي العامية كونها قريبة إلى أفئدة الجماهير.

3- أوجه التشابه والاختلاف بين النص الروائي و العرض المسرحي⁷:

يحمل النص الروائي في طياته الكثير من الرموز والدلالات التي تدفع القارئ إلى التأمل وإعمال العقل، من أجل اكتشاف والتعرف على واقع معين، ويتميز النص الروائي بالثبات، مادته الأولى اللغة التي يستعملها الكاتب لإيصال أفكاره، أما العرض المسرحي فيتميز بالحركة والتجسيد متخذاً من الكلمة والفعل منطلقاً لإيصال موضوعه، ويمكن إسقاط هذا على الموضوع بحثنا وهي رواية عام الحبل، باعتبارها نص روائي مقروء حوّل إلى عرض مسرحي وبث فيه الحركة، وهذا ما يؤدي بلا شك العديد من التغيرات التي تطرأ على عملية التحول والمسرحية يمكن إجمالها فيما يلي:

أوجه المقارنة	رواية عام الحبل	مسرحية عام الحبل
اللغة	- لغة مقروءة يعتمد فيها الروائي على السرد. - تربط الرواية بالقارئ.	- الفعل والحركة بالإضافة للغة التي تقوم أساساً على الحوار. - ربطت النص الروائي بالخشبة والتمثيل، والاتصال المباشر بالجمهور.
الأسلوب	- تحقيق نص روائي فيه قيمة جمالية فنية، من خلال عناصره. - دفع القارئ إلى التأمل، وإعمال العقل.	- تحقيق الفرجة من خلال الممثلين وعناصر العرض المسرحي، وهذا ما عبّر عنه الشاعر رشيد بولكلوة الذي حضر وشاهد المسرحية «العرض كان ناجحاً لكن طغى عليه الجانب الاستعراضى أكثر من الجوانب الأخرى والتي يمكن أن نشاهدها في أي عمل آخر... ما جعل هدف المسرحية يتحول إلى الفرجة أكثر منه توصيل الرسالة العميقة التي تتضمنها الرواية» ⁸ - شد المتفرج نحو العرض، وربطه بتاريخه.
تعريف القارئ والمتفرج بتاريخه وتاريخه القديم.		

الغناصر الفنية	- الحدث، الرؤيا، الشخصيات، السرد، الحوار، الزمكان. - لغة فصحي تتسم بالجمود والثبات، موجهة إلى فئة النخبة. - قام بسرد أحداث رواية عام الحبل عن طريق لغة جامدة.	- الحدث، الرؤيا، الشخصيات، الحوار، المناظر والمهمات المسرحية، السينوغرافيا(الديكور، الملابس...إلخ) - لغة درامية عامية أقرب إلى أفئدة الجماهير الواسعة. - عمل على تجسيد حكاية عام الحبل بالفعل والحركة، وعرضها على الخشبة المرفقة ببعض قطع الديكور والمناظر المسرحية، ولباس الممثلين وغيرها من المناظر المسرحية.
السرد / التجسيد	- استعمل تقنية الاسترجاع، في تصوير أحداث رواية عام الحبل، عن طريق لغة جامدة تعبّر عن واقع معين	- عرض حكاية عام الحبل بالصور مرفقة بالممثلين الذين يسرحون على الخشبة، وما تحمله هذه الأخيرة من ديكور، ومهمات مسرحية تساعد المتفرج على فهمها.
توظيف الرموز	- القوال؛ من خلال شخصية بوقرة. - حضور الموروث الشعبي الذي يمثل جزءاً من مكونات الذاكرة والوجدان (القوال، الحلقة، الأغنية الشعبية)	- القوال (بوقرة) بالإضافة إلى علاوة القصاب) - توظيف الموروث الشعبي من خلال قطع الديكور (الحلقة)، الملابس، دون أن ننسى كذلك الأغنية الشعبية ورقصة العيساوة.

الزمن والمكان	- زمن حادثة عام الحبل كان في العهد العثماني، واعتمد الكاتب في روايته على تقنية الاسترجاع، أما المكان المسيطر فكان في حارة الحواتين وسط البلدة. - المكان واسع في ذهن القارئ ومخيلته.	- نقلنا العرض إلى العديد من الأزمنة، وعبر عن ذلك بالألوان، واللباس وقطع الديكور، وقد استغرق عرض المسرحية ساعة واحدة، أما المكان فمن خلال السينوغرافيا والإضاءة والملابس، يتضح أنه في الشارع الذي عبّر عنه بالحلقة. - المكان في المسرح محدود، وهذا ما نجده في المسرحية فلم يوظف الأحصنة أو الكهوف الصخرية وغيرها من الأمكنة. وهذا راجع لضيق وصغر خشبة المسرح.
----------------------	---	--

و انطلاقا مما سبق يمكن القول إنّ العمل المقتبس مسرحية "عام لحبل" لا يختلف كثيرا عن العمل الأصلي رواية عام الحبل سواء كان ذلك في الشكل كالعنوان، أو في المحتوى والمضمون خاصة فيما يتعلق بالأحداث أو الموضوع الرئيسي الذي لم يضاف له المقتبس أي زيادة أو تغيير ما عدا بعض التعابير والحكايات الثانوية التي حذفها دون أن تمس أو تشوّه الموضوع الرئيسي.

وهذا التلاقي والتقاطع يظهر كذلك في الشخصيات بأبعادها وميولتها ومكانتها، ومواقفها وأيدلوجيتها حيث حافظ المقتبس على الشخصيات الروائية مع تغيير في اسم شخصية واحدة وهي: حليلة التي حوّلت في المسرحية باسم ربيحة، لكن أفكارها وأبعادها ومواقفها بقيت على حالها.

كذلك نجد بعض الفروقات في الشخصيات المسرحية من جانب اللباس، فمثلا وصف الراوي للباس شيخ التجار في قوله: "كتفيه الضيقين وطربوشه الأحمر الطويل"⁹ بينما في المسرحية نجد أنّ جميع الممثلين اللون الأبيض والسروال الحوكي الذي يرمز للتراث.

والأمر نفسه لبقية الشخصيات كالباي فيما ورد في الرواية "جذب الباي صدريته المطرزة بالذهب من الكتفين والصدر"¹⁰

كذلك نجد عنصري الزمان والمكان يتقاطعان في مواضع عدة بين النصين (الروائي والمسرحي) سواء كان ذلك في تقنية الاسترجاع أو الأماكن المفتوحة والمغلقة، بخلاف العرض المسرحي الذي يتطلب تقنيات جديدة يفرضها المسرح والجو العام للمسرحية كالملابس والديكور والسينوغرافيا... إلخ.

علاوة على ذلك نجد اللغة التي شكلت نقطة التناظر بين النص الروائي من جهة وبين النص المسرحي والعرض المسرحي من جهة أخرى، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على المتطلبات والقواعد التي يقوم عليها كلا الفنين فلا يمكن أن تكون لغة الرواية لغة عامية، وإن كانت كذلك فقد الرواية قيمتها ورسالتها الموجهة للقارئ، ولكن هذا لا يمنع من وجود بعض العبارات القليلة التي يوظف فيها الروائي بعض التعبيرات العامية، للتعبير عن قضية أو حالة نفسية معينة، بخلاف لغة المسرحية - خاصة أثناء العرض - التي تتطلب هي الأخرى الفصحى والعامية وإن كانت الثانية مسيطرة على مسرحنا العربي عامة والجزائري خاصة.

دون أن ننسى كذلك بعض الفروقات الموجودة بين هذين الفنين في موضوع بحثنا هذا- في مجال الهدف والمغزى فالرسالة التطورية التي أراد إيصالها للقارئ في رأينا هي الكشف عن مظاهر الظلم والاستبداد المسلطين من طرف الحاكم الذي يقمع شعبه، ولاستشراف بالرجل بوقرة في زمنه أو الزمن الذي يأتي بعده، بينما كان هدف الحكبة التي أراد المقتبس "سليم سوهالي" والمخرج "جمال جريز" هي الجانب الاستعراضي وتحقيق الفرجة، أكثر منها توصيل رسالة معينة للمتفرج.

5- بعض الصور من مسرحية عام الحبل:



الحكايتي بوقرة في وسط الحلقة



صورة توضح لحظة بداية المسرحية (ظلام فيه نقطة ضوء)

وفي الأخير وعلى ضوء ما سبق نصل إلى النقاط الآتية:

* الرواية والمسرح جنسان أدبيان، لكل منهما خصائص وميزات تفردهما عن الآخر، وإن كانا يلتقيا في العديد من العناصر كون المسرح أقدم الفنون والرواية انطلقت منه واستمدت عنه عدة عناصر من بينها: الزمان، المكان، الشخصيات، الحوار.

* تتطلب عملية المسرحية عدة شروط منها الحفاظ على الموضوع الرئيسي والعناصر الأساس للعمل الأصلي.

* حوّلت رواية عام الحبل لمصطفى تطور إلى مسرحية لاحتوائها على العناصر الدرامية، فليست كل رواية قابلة للتحويل إلى عرض مسرحي إلا إذا اشتملت على العناصر الفنية للمسرح.

* من بين الفروقات الجوهرية الموجودة في الرواية والمسرحية: "اللغة" فكل فن لغته الخاصة به كي يجذب القارئ أو المتفرج، كذلك نجد المكان في الرواية والخشبة، والاختلافات الموجودة بينهما فضلا عن الشخصيات والأحداث.

1- المصادر:

أ- مصطفى تطور: عام الحبل، (رواية)، (د/ط)، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

ب- مسرحية عام الحبل، cd، المسرح الجهوي سكيكدة.

2- المراجع:- حسب الأهمية:

- أ- محمد جلال أعراب: التمسرح... المسرحية... التغطية في فرجات ساحة جامع الغنا ومرجعياتها في المسرح المغربي، تحولات الفرجة، فرجة التحولات، (ط1)، سلسلة ندوات، مصنف جماعي، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، 2013، ص84.
- ب- ياسر المدخلي: أزمة المسرح السعودي، (د/ط)، دار ناشري النشر الإلكتروني، 2007، ص69.
- ج- أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، (د/ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ص98.
- د- عبده دياب: الإعداد الدرامي، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، 2006، ص128.
- هـ- سهيل إدريس: المنهل الوسيط، قاموس: فرنسي عربي، (ط6)، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص293.
- و- الجزائر نيوز: العرض الشرفي لمسرحية عام الحبل بالمسرح الجهوي سكيكدة، www.djazairnews.dz/info.culture

إحالات الدراسة:

- 1 - مصطفى نظور: عام الحبل، رواية، د/ط، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
- 2- سهيل إدريس: المنهل الوسيط، قاموس: فرنسي عربي، ط6، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص293.
- 3- محمد جلال أعراب: التمسرح... المسرحية... التغطية في فرجات ساحة جامع الغنا ومرجعياتها في المسرح المغربي، تحولات الفرجة، فرجة التحولات، ط1، سلسلة ندوات، مصنف جماعي، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، 2013، ص84.
- 4- ياسر المدخلي: أزمة المسرح السعودي، د/ط، دار ناشري النشر الإلكتروني، 2007، ص69.
- 5- أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، د/ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ص98.

=

=

6- عبده دياب: الإعداد الدرامي، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، 2006، ص128.

7- مسرحية عام الحبل، cd، المسرح الجهوي، سكيكدة، 2011.

8- الجزائر نيوز: العرض الشرفي لمسرحية عام الحبل بالمسرح الجهوي سكيكدة، www.djazair.neus.dz/info.culture.

9 - مصطفى نظور: عام الحبل، ص70.

10 - مصطفى نظور: عام الحبل، ص23.

