المحاضرة رقم 7

الاقتباس المسرحي والمسرحة

1-الاقتباس المسرحي:

يشمل مفهوم الاقتباس المسرحي عند بعض المسرحيين كل العمليات التي تسعى إلى نقل العمل الأدبي أو الفني إلى جنس المسرح، سواء أكان ذلك النقل على المستوى الشكلي كنقل النص الروائي أو الشعري إلى المسرح، أو على المستوى الفكري من خلال نقل فكرة نص ما إلى نص أخر، مع اختلاف درجة تصرف المقتبس في النص الأصلي والتي قد تكون بالحذف أو الإضافة، وهذا ما أشار إليه إبراهيم حمادة في مؤلفه "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية" حيث يعرفه بأنه : «**عملية تكوين نص مسرحي عن عمل روائي، أو أقصوصي، أو مسرحي، أو غير ذلك، وتتضمن هذه العملية الحديثة عناصر بنائية، وأخرى فكرية وردت في الأصل المقتبس، ولا يمكن تحديد مدى تصرف المقتبس في المصدر الذي قد يكون محليا أو أجنبيا، لأن عملية الاقتباس والتصرف فيها بالحذف أو الإضافة تتفاوت من كاتب لأخر**»[1].

تعددت أنواع الاقتباس المسرحي بتعدد العناصر المقتبسَة من النص الأصلي «**فهناك من يقتبس (الثيم) من المصدر ثم يصوغ حولها أحداث يختلقها، وهناك من يقتبس الحكاية ويقود أحداثها نحو رؤية جديدة. وأخر يتناول تركيب شخصية معينة ثم يبني حولها الأحداث، وأخر لا يجري سوى تغييرات طفيفة على المادة المقتبسة.**»[2]

2- المسرحة:

إن الوقوف عند مصطلح المسرحة أمرا صعبا نظر الاختلاف سياقات استعمالاته وتنوعها منذ أن استخدم لأول مرة: «**ويعتبر المسرحي الروسي نيكولاي ايفرينوف (1879-1954) N.Evereinoff أول من استخدم هذا المصطلح عام 1922، وقد اشتقه من صفة مسرحية بالروسية teatralnost للدلالة على ماهية المسرح وما يشكل جوهره**»[3]، وبالنظر إلى تنوع استعمال المصطلح فقد يختلط عند بعض المسرحيين مع المصطلحات الأخرى، التي تقترب منه إلى حد التماهي كمصطلح "التمسرح" Dramatisation الذي اقترن بمفهوم المسرحة في كثير من الأحيان عند ترجمتها إلى اللغات الأجنبية، حيث أن المسرحة هي «**الكلمة المشتقة من فعل مسرح الذي يستدعي في ذهن المتلقي معنى التحويل وإعادة مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية للمسرح، وهو ما يطابق في اللغات الأجنبية كلمتي dramatisation**

1- حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1994، ص47.

2- محمد صبري صالح، التأليف الدرامي ومفاهيم الاقتباس والإعداد، منشورات الدار الأكاديمية للطباعة والتأليف والترجمة والنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007، ص108.

3- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص462.

théâtralisation فيقال مسرحة الرواية ومسرحة القصيدة .. إلخ، في حين أن المعنى المقصود هنا هو ما يشكل الخصوصية المسرحية (ماهية المسرح) في العمل المسرحي، تماما كما يقال عن الأدبية littérarité إنها خصوصية الأدب littérature في العمل الأدبي»[1]، وعليه فكلمة "مسرحة" يقابلها أثناء عملية الترجمة إلى اللغات الأجنبية مصطلحات متعددة، منها تحويل النصوص الأدبية السردية والشعرية لتتناسب مع الشكل المسرحي، وكذا خاصية المسرحة التي تقابل مصطلح الأدبية في الأدب.

ولكن رغم أن مصطلحي المسرحية والتمسرح يتقاطعان في بعض النقاط إلا أنهما يختلفان من حيث الوظيفة وتحديد المعنى، حيث فرق بينهما باتريس بافيس بقوله : «**مسرحة حدث ما أو نص، هو ترجمة ركحية باستعمال خشبات وممثلين لاحتواء الموقف، فالعنصر المرئي للخشبة، وتموضع الخطابات هما سمتا المسرحة وعلى العكس يشمل مفهوم Dramatisation البنية النصية: وضع الحوار، خلق التوتر الدرامي وصراعات بين الشخصيات، دينامية الفعل الدرامي (الدرامي والملحمي)**»[2]، أي أن عملية التمسرح تقوم على إحداث التغيير والتحويل على مستوى النص المكتوب، في حين تشتغل المسرحة على الجانب المادي التقني من خلال ترجمة النص المسرحية ترجمة ركحية، وضع الحوار، خلق التوتر الدرامي وصراعات بين الشخصيات، دينامية الفعل الدرامي (الدرامي والملحمي).[3]

ولعل من أهم سمات المسرحة وتميزها عن المصطلحات الأخرى التي تتواشج معها هو ارتباطها بجوهر المسرح وكنهه، حيث: «**كان ظهور مفهوم المسرحة في الغرب في بداية القرن العشرين تعبيرا عن الحاجة في تلك المرحلة للخروج بالمسرح من نطاق الأدب والكلمة، وإعلانه كفن مستقل له خصوصيته المشهدية التي تبرز في لغة العرض**»[4]، إذن كان الهدف من المسرحة هو الخروج بالمسرح من المفهوم الأدبي إلى فن العرض الذي يرتبط بالحركة والصوت والتقنية ...الخ، وانطلاقا من هذه الخاصية وصفها الناقد الفرنسي رولان بارث: «**على أنها (المسرح بدون النص)، (أي بدون الجانب الأدبي في النص المسرحي)، وبأنها مجموعة من العلامات تتشكل على الخشبة انطلاقا من مخطط الحدث المكتوب، وبالإضافة إليه، مع كل ما يحمله ذلك من تأثير على المتلقي.**»[5]

ومن السمات التي اتسمت بها المسرحة وميزتها عن غيرها من العمليات التي تسعى لتحويل النص الادبي أو الفني إلى المسرح؛ هو أنها تقوم على كسر الإيهام المسرحي لدى المتلقي، وذلك من خلال مشاركته في الفعل المسرحي وإدراكه بأن ما يشاهده ليس حقيقة بالرغم من اقتراب الأحداث من واقعه، وعليه فـ:« **المسرحة بمعناها الدقيق هي كل ما يحمل طابع الفرجة spectaculaire، وكل ما يحمل طابعا**

1- المرجع نفسه، ص 462.
2- باتريس بافيس، معجم المسرح، ص 70.
3- المرجع نفسه، ص 70.
4- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 462.
5- المرجع نفسه، ص 463.

مصطنعا (بمعنى اختلافه عما يوجد في الحياة العادية) في النص والعرض، وكل ما يفترض الازدواجية»[1]، إذن المسرحة هي تلك العملية التي تجعل من النصوص السردية التي تتوفر على عناصر الدراما تتجسد على خشبة المسرح، وليس أدبا محصورا في ثنايا الورق، فالمسرحة وفق هذا المعنى هي محاولة من قبل المخرج للعبور بالنص إلى الإخراج من أجل خصوصيات المسرح التي تجعله مختلفا عن غيره من الفنون الأخرى كالقصة والرواية والقصيدة، وذلك من خلال احتفاظه بالفكرة الأساسية للعمل الأدبي وتغيير كل ما ينتمي إلى الأدبية ليتم إبراز خصوصيات المسرح.

والعلاقة بين القصة والمسرحية علاقة واضحة في عدة جوانب، وهذا ما يساعد المسرحي على الغوص في ثنايا كل منهما ليبدع نصا جيدا، إن: «**العلاقة بين القصة والمسرحية علاقة التحام وبناء يصعب الفصل بينهما، فالأدب المسرحي هو القصة الممسرحة ذات الهدف أو القصة التي ترمي إلى تقديم الحدث عن طريق الحركة، والتي تقدم هذا الحدث تقديما يستوعبه القارئ أو المتفرج، ثم يخرج منه وقد حدث في نفسه شيء ما أو قد خرج بشيء ما، وهو ما قصد إليه المؤلف وما رمى إليه من وراء كلمته**»[2]، من خلال ما سبق يتضح أن المسرحة تقترب من الإعداد من حيث اشتغالها على مادة نصية أدبية بامتياز، بمعنى أنها لم تكتب للمسرح في الأصل كالقصيدة والرواية، وبالتالي فإن:«**المسرحة Théâtralisation في جوهرها شكل من أشكال الإعداد الدراماتوروجي ... لكنها تتميز بخصوصية الاشتغال على مواد نصية يحضر فيها العنصر الأدبي بقوة، لم تكتب للمسرح في الأصل**»[3]، وعليه فالمسرحة هي عملية أقرب إلى الإخراج المسرحي لاشتغالها على الجانب المادي التقني من خلال جعل النص قابلا للمسرحة والتشكيل الركحي.

تتم عملية المسرحة إذن من خلال ترجمة النص الأدبي ترجمة ركحية تقوم على العديد من العناصر المرتبطة ببعضها كالحركة والصوت والمناظر ...إلخ، في حين تشتغل عملية الاقتباس على مستوى النص من خلال تكوين نص مسرحي عن عمل أدبي أو مسرحي، كما أن الحرية التي تسمح بها عملية الاقتباس في التصرف في العمل الأدبي لا تسمح بها عملية المسرحة، فالمقتبس يمكنه أن يغير في جميع عناصر النص المسرحي ويحتفظ بالفكرة العامة له فقط، في حين لا يمكن للدراماتوروج أن يغير في عناصره، حيث أن عمله لا يتعدى تحويل النص الأدبي (رواية قصة، قصيدة) إلى خشبة المسرح وتجسيده من خلال عناصر العرض المسرحي من حركة وصوت ومناظر مسرحية ...الخ.

1- المرجع السابق، 463.

2-حلمي بدير، فن المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1 ،2003، ص75.

3- عبد المجيد شكري، جماليات الكتابة الدرامية في المسرح المغرب، نقلا عن الموقع الإلكتروني b-elmussrati-blogspot.com تاريخ الزيارة : 2019/05/09، ص 01.

نشير أخيرا، أنه رغم تشابك مصطلح الاقتباس المسرحي مع بعض المصطلحات المسرحية الأخرى إلا أنه يمكن تمييزه من خلال تعريفه الذي يفيد بأن الاقتباس هو عملية تكوين نص مسرحي عن نص مسرحي، أو قصصي، أو روائي، مع ضرورة الحفاظ على فكرته العامة في مقابل تغيير عناصره الأخرى وتكييفها مع البيئة الجديدة التي سيحول إليها النص سواء على مستوى اللغة أو الحوار، أو العادات والتقاليد أو المواقف، أو الشخصيات ... وغيرها من العناصر.

3-الاقتباس والمسرحة في الأدب العربي:

عرف المسرح العربي الاقتباس منذ بداياته، حين استلهم القصص والأساطير الضاربة في أعماق التاريخ، بداية من قصص ألف ليلة وليلة والسيرة الهلالية والشخصيات التاريخية، وبرع في هذا المجال توفيق الحكيم وميخائيل رومان وسعد الله ونوس وسعد الدين وهبة وغيرهم.

أما ظاهرة الاقتباس من أجناس أدبية مجاورة "المسرحة" فهي ممارسة جديدة نسبيا لم يعرفها المسرح العربي إلا في النصف الثاني من القرن العشرين وبداية الألفية الجديدة، كنوع من أنواع التجريب المسرحي، مع العلم أن أول رواية مسرحت كانت عام 1960 "**بداية ونهاية**" لنجيب محفوظ مع الكاتب أنور فتح الله وبطولة توفيق الدقن وإخراج نور الدمرداش، وأعيد أخراجها في الثمانينيات بنص أنور فتح الله وإخراج يحي العلمي وعبد الغفار عودة، وكذلك قصة "**جمهورية فرحات**" ليوسف إدريس، وقد أعاد كتابتها مسرحية، وهي تجارب منفردة؛ تلتها فيما بعد نصوص أخرى لكبار الكتاب خاصة مع مسرح التلفزيون، حين مسرحت زقاق المدق نجيب محفوظ، و"**الأيادي الناعمة**" و"**يوميات نائب في الأرياف**" لتوفيق الحكيم، و"**في بيتنا رجل**" لاحسان عبد القدوس، رواية **اللجنة** لصنع الله إبراهيم التي نقلها إلى المسرح القمري بشير، ومسرحية **ميرمار** عن رواية نجيب محفوظ وإخراج نجيب سرور، **الأرض** لعبد الرحمان الشرقاوي مع المخرج سعد أردس. وكانت المسرحة في هذا الوقت موجهة لعامة الناس:« **حتى يتأتى للبسطاء من عامة الشعب، ممن يجهلون القراءة، أن يبلغوا عالم هذا الكاتب الساحر**»[1]، فقد كان المعدون والمخرجون يمتثلون لرؤية الكاتب ويجسدونها مسرحيا فيعملون على اعادة الأحداث في شكل مشاهد مع التقليل من عدد الشخصيات.

في عصرنا الحالي وبصفة أدق بداية من منتصف ثمانينات القرن الماضي، قل كتاب المسرح وزادت الفرق المسرحية وهذا ما دفع المخرجين إلى الاقتباس من نصوص أدبية غير مسرحية، وقد تكون أهمية وشهرة بعض الروايات سببا آخر في اللجوء إلى مسرحة الرواية، دون أن ننسى أنها ارتبطت بالتجريب في المسرح، ولا بد أن نذكر هنا مسرحية"**الطوق والاسوارة**" للمخرج ناصر عبد المنعم عن رواية يحي

1-صليحة(نهاد): المسرح بين النص والعرض، مكتبة الأسرة، المجلس الأعلى للشباب والرياضة، هيئة الكتاب القاهرة 1999، ص 206.

الطاهر عبد الله ومسرحية "**خالتي صفية والدير**" المقتبس عن رواية بهاء طاهر، ومسرحية **المساخيط** للأديب علي سيد شحاتة و إخراج حسن عباس عن رواية **الجبل** لفتحي غانم.

وعمل الكتاب المسرحيون في إطار التجريب المسرحي على التجديد في الوسائل كما هي مع "**مسرحية يوم قتل الزعيم**" من إخراج سمير العصفوري عن رواية نجيب محفوظ حيث :« **تجنب الإعداد الدرامي التقليدي الذي طالما أفسد وشوه أعمال نجيب محفوظ في المسرح والسينما.... تجربة توظف الأساليب المسرحية الحديثة لتحقق خاصية سيولة الحركة والمكان وسرعتها...وتجاوز الحبكة أو الحدوثة التي تشغل سطح الرواية لتنفذ إلى دلالاتها الفكرية ورؤاها الشعرية ورسالتها المضمرة فتجدها في لقطات سريعة ساخنة ولوحات مسرحية مركبة عميقة التأثير**»[1]، فالمسرحة لم تعد تكرارا لأحداث القصة في مناظر ومشاهد فقط، بل تتجاوز القصة الأولى، مبرزة الفكرة المهيمنة في النص الأول مستعينة بأدوات مسرحية، كالمونولوج في الرواية الذي أصبح حوارا مع الجمهور، وإضافة شخصيات كرجل الأمن النائم طوال العرض ورجل الدين المتطرف، والديكور الذي أصبح في **مسرحية يوم قتل الزعيم** عبارة عن هياكل معدنية ولافتات اعلانية لبضائع مستورة وكتابات باللغة الأجنبية، توحي بواقع قاسي وأسود وفراغ رهيب، ثم الإضاءة المتقطعة الموترة للمتلقي، أما الزمن فهو ليل دائم لا ينتهي، مؤثرات سمعية أهمها صوت الناقوس الذي يتكرر طوال العرض، واستخدام أنماط منوعة من الموسيقى في كل جزء ولوحة مسرحية.

اهتمت الكثير من المسارح الأوروبية والفرنسية منها خاصة، بالروايات الجزائرية وتحويلها إلى الركح،لكن اهتمامها كان منصبا على الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية، كروايات محمد ديب وآسيا جبار" **رواية بعيدا عن المدينة**"، ثم مايسة باي وكمال داوود فيما بعد، وعبد القادر الجمعي، وياسمينة خضرا، لكن الاهتمام بالرواية المكتوبة باللغة العربية وامكانية مسرحتها لم يأتي ألا مؤخرا.

برزت في المسرح الجزائري مجموعة من الاقتباسات ك :**الحوات والقصر** التي 2007، والصدمة لياسمينة خضرا عام 2009، ثم كل من زياني شريف عياد صاحب مسرحية **بهيجة عام 2017** المقتبسة عن رواية" **بدون حجاب وبدون ندم**" لليلى عسلاوي، مراد سنوسي صاحب مسرحية **امرأة من ورق** المقتبسة من رواية "**انثى السراب**" لواسيني الأعرج، محمد بورحلة الذي اقتبس عن رواية "**اللاز**" للطاهر وطار، مثبتين أن اقتباس الرواية الجزائرية ركحيا يعد مكسب للمسرح الجزائري، فقد استعرضوا فيها تجربتهم الخاصة في المسرح، وبالتحديد عملية الاقتباس من الرواية إلى المسرح، رغم ما في الرواية من لغة السرد والتجريد التي اتسمت، أما الكاتب محمد بورحلة طرح فكرة الاقتباس والمسرحة من الروايات على أنه إبداع ينتقل فيه من البنية السردية إلى البنية المسرحية.

1-المرجع السابق، ص 207.

مسرحية بداية ونهاية 1960- المخرجان" نور الدمرداش وعبد الحليم الزرقاني

<u>بداية ونهاية -1985- المخرجان عبد الغفار عودة ويحي العلمي</u>