مسرحة الرواية: التحولات الفنية من رواية "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات" لمحمد برادة إلى مسرحية "كل شيء عن أبي" لبوسلهام الضعيف

Dramatization of the Novel: Artistic Transformations from Mohamed Barada's Novel Far from Noise, Close to Silence to Bouselham Al-Daif's Play Everything About My Father

أ. **أمال اكليل:** طالبة دكتوراه في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض، المغرب.

د. **مولاي البشير الكعبة:** دكتور جامعي في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض، المغرب.

Ms. Amal Glil: Research student at the Faculty of Arts and Humanities, Cadi Ayyad University, Morocco. Email: glilama02@gmail.com.

Dr. Moulay ElBachir ElKaaba: Faculty of Arts and Humanities, Cadi Ayyad University, Morrocco. Email: e.ekkaaba@uca.ac.ma

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v5i9.1595

تاريخ الاستلام: 2025-07-05 تاريخ القبول: 2025-08-05 تاريخ النشر 2025-09-01

الملخص:

تهدف هذه الورقة إلى دراسة التحولات الفنية التي تطرأ عند انتقال العمل الإبداعي من الرواية إلى المسرح، وذلك في إطار مقاربة بينية تهتم برصد أوجه التفاعل والتداخل بين الأدب والفنون، مع التركيز على آليات التكييف الجمالي التي تتيح لهذه العملية الحوارية أن تنتج جماليات جديدة. جاءت هذه الدراسة في سياق تاريخي وفكري يمتد من التأثيرات الفلسفية والأسطورية في الممارسة الإبداعية الإغريقية، مرورًا بالتأثيرات الإسلامية في الأدب العربي، وصولًا إلى مناهج ما بعد الحداثة التي تركز على الحوار بين الفنون والآداب ونبذ أسطورة الأصالة والنسق المغلق. وبهدف تمثيل هذا التفاعل الفني، اخترنا متنين إبداعيين مختلفين: الأول رواية "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات" للكاتب محمد برادة، والثاني مسرحية "كل شيء عن أبي" لبوسلهام الضعيف. وسنركز على التحولات التي شهدتها العناصر البنائية للرواية في عملية المسرحة، مستندين إلى أدوات الدراسة البينية لتحليل هذه العلاقة بين النص الأصلي والنص المسرحي.

الكلمات المفتاحية: التحولات الفنية، التحويل الجمالي، الرواية، المسرح، الدراسة البينية، التداخل الفني.

Abstract:

This paper aims to study the artistic transformations that occur when a literary work is adapted from the novel to the stage, within an intermedial approach that focuses on tracing the interactions and interrelations between literature and the arts, with particular attention to the aesthetic mechanisms of adaptation that allow this dialogical process to generate new forms of artistic expression. This study is framed within a historical and intellectual context that spans from the philosophical and mythological influences in ancient Greek creative practices, through the Islamic influences on Arabic literature, to postmodern approaches that emphasize dialogue between the arts and literature and reject the myth of authenticity and closed systems. To exemplify this artistic interaction, we selected two different creative works: the novel “Ba‘idan min al-Dawda’ Qariban min al-Sakat” "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات" by Mohamed Barada, and the play “Kul Shay’ ‘an Abi”"كل شيء عن أبي" by Bousleham El Daif. The focus is on the transformations experienced by the structural elements of the novel during the process of adaptation to the stage, relying on intermedial study tools to analyze the relationship between the original text and the theatrical version.

Keywords: Artistic transformations, aesthetic adaptation, novel, theater, intermedial study, artistic interrelation.

المقدمة:

إن علاقة الفنون بالآداب، عموما، مختلف النشاط الإنساني، ليست وليد الفترة الحديثة أو المعاصرة، فلطالما أضاءت مختلف الممارسات الإبداعية والفكرية والفلسفية بعضها بعضا، وذلك منذ التأثيرات الفلسفية والأسطورية التي طبعت المنجز الإبداعي الإغريقي، مرورا بالتأثيرات الإسلامية بصدد الأدب العربي، وصولا إلى المبادئ التي فرضها الخطاب ما بعد الحداثي انسجاما مع نظرتها التفاعلية والحوارية الرامية إلى إنهاء أسطورة الأصالة والنسق المغلق بصدد تطور ونمو الفنون والأدب والأفكار والأشياء.

أما بخصوص علاقة الأدب بالفنون، وبالرغم من الوعي المبكر بوجود علاقات بينهما، فلم يكن من الممكن، آنذاك، رصد آليات التأثير والانتقال المتبادل من خطاب إلى آخر، لما تشرطه هذه العملية المقارنة من تطور متقدم للمناهج والنظريات الأدبية والفنية، الأمر الذي سطره رواد الأدب المقارن باعتباره هدفًا مشروعًا يقع ضمن مجال المقارنة، الأمر الذي سيرى النور مع ظهور الدراسات البينية التي ستولي اهتماما بالغا بالمطاردة العلمية لآليات هذا الانتقال، خصوصا في زمن بات يعرف حوارا خلاقا بين الفنون والآداب.

في ظل هذه التحولات العالمية التي عصفت، وتعصف، بالرؤى الكلاسيكية إزاء المقارنة ومنطق نمو علاقات الأدب بالفن، لم تكن الممارسة الأدبية والفنية المغربية بمنأى عن الجو العام الذي طبع واقع ما بعد الحداثة، إذ ستعرف الساحة الإبداعية المغربية نتاجا فنيا عمل المبدعون من خلاله على فتح مجال للحوار الخلاق بين مختلف أنماط الإبداع، سواء تعلق الأمر باستلهام نصوص روائية في إبداع أفلام سينمائية، كما هو الأمر مع اقتباس "يا خيل الله" من رواية "نجوم سيدي مومن"، أو بانفتاح الرواية المغربية على فن التشكيل كما هو الحال مع رواية "الضوء الهارب" لمحمد برادة، وتجارب أخرى تجلت فيها مبادئ الانفتاح والتداخل الفني المعبر عن تلق منتج ونمو أدبي فني يتسم بالهجنة والتركيب، كما هو الحال بالنسبة لموضوع مقالنا هذا بصدد التحولات الفنية لرواية "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات" في مسرحية "كل شيء عن أبي".

وعليه سنبدأ مواد هذه الورقة البحثية بالمبحث الأول الذي نحاول من خلاله رصد موقع الدراسة البينية في مسار التطور المعرفي عامة، ونمو الدرس المقارن على وجه الخصوص، وما ترتب عن ذلك من إعادة نظر جذرية بصدد علاقة الظواهر الأدبية والفنية بعضها ببعض، مع الوقوف عند مفهوم البينية وإبراز أدواتها الكفيلة بإضاءة هذه العلاقة.

بينما سنتناول في المبحث الثاني (الشق التطبيقي) عملية المسرحة، وذلك بالوقوف عند أهم التحولات التي شهدتها العناصر البنائية للرواية وهي تنتقل إلى العرض المسرحي الحي.

المبحث الأول: الدراسات البينية وآليات التحويل الفني من السردي إلى البصري

1 . السياق المعرفي لظهور الدراسات المقارنة البينية:

تنتقد ما بعد الحداثة أي شيء يمكن وصفه بأنه موحد وكلي ومغلق، وتنظر إلى شتى أنواع النشاط البشري من خلال الانفتاح والتنوع والتعددية، وبهذا تنقض الأصالة في الأدب والفن، من خلال التركيز على أشكال التفاعل والحوار بين مجمل أنماط القول الإنساني، وبهذا فإن النص الأدبي يقع ضمن شبكة معقدة من العلائق النصية.

لقد شكل هذا التصور العام لما بعد الحداثة الإطار العام الذي انتظمت فيه الدراسات المقارنة، خصوصا في التطورات التي عرفها الدرس المقارن بعد المدارس: الفرنسية والسلوفاكية ثم الأمريكية، فإن كان **رونيه ويليك** Reéne wellickقد عاب على التيار المنتمي للمدرسة الفرنسية إغفالهم لطبيعة العمل الأدبي، باعتباره بيت القصيد في الأدب المقارن، وذلك بتركيزهم على المؤثرات الخارجية، وفق رؤية وضعية في دراسة علاقات التأثير والتأثر، فكانت "أزمة الدرس المقارن" في عدم قدرته على تحديد موضوعه الرئيس، كما تجلت هذه الأزمة في اضطراب هذه المدرسة بخصوص صياغة منهج ونظرية في ضوء مستلزمات الموضوع وطبيعته.

وبعد "ويليك"، حاول هنري ريماك Henri Rimac تقديم تعريف للأدب المقارن، وذلك باعتباره مقارنة أدب بآخر أو بآداب أخرى، كما أنه مقارنة للأدب بمجالات معرفية وفنية مختلفة ومتنوعة.

لكن، هل يعتبر تعريف "هنري ريماك" إجابة عن أزمة الأدب المقارن كما حددها ويليك؟ باعتبارها أزمة منهج ونظرية ترتبت عن مجانبة الدرس المقارن لموضوعه الذي هو الأدب، الحقيقة أن إضافة ريماك لم تكن في مستوى الأزمة كما حددها ويليك، وإنما هي مجرد توسيع لمجال الأدب المقارن بانفتاحه على حقول وفنون أخرى.

إن أول ما يحسب لهنري ريماك هو فتح مجال المقارنة الأدبية على مختلف الفنون، إلا أن يعوز دعوته للانفتاح، وهي أولى بذور التصور ما بعد الحداثي على صعيد الدرس المقارن، هو افتقادها إلى نظرية ومناهج تتلاءم وطبيعة المقارنة الجديدة، وبما أن المقارن، والإنسان عموما، لا يطرح من الأسئلة إلا تلك التي يستطيع أن يجيب عليها، فإن التطورات الحاصلة على صعيد المناهج والنظريات، فيما بعد، خصوصا مع التطور التقني والمعرفي، سوف يتيح أدوات مناسبة لتحقيق ما اقترحه ريماك بصدد المقارنة الأدبية الفنية.

وهي مهمة ستحملها النظرية الأدبية البينية من خلال مساهمتها في نحت مفاهيم جديدة تتجاوز التصورات السابقة وتؤسس لأخرى تمكن من إنجاز مقارنة أدبية فنية لها طرقها وأدواتها

الخاصة، فكان أول المفاهيم التي انتقدها البينية تلك المتعلقة بمفهوم التأثير والتأثر الحداثي الوضعي الذي تبنته المدرسة الفرنسية، إذ "يعارض **ديوريسين** Durisin ما يعده المبدأ الرئيس للأدب المقارن الفرنسي الطراز، الذي انتقده أيضا ويليك عام 1958، ألا وهو دراسة التأثيرات بين الأعمال الأدبية. وبشكل مثير للاهتمام، وبالمقارنة مع ويليك، لم يكن اعتراض ديوريسين على الأساسي على السمة التجارية لدراسة التأثير... ما يناقشه هو مفهوم التأثير نفسه... يجب أن يكون التأثير متخيلا ثانية على شكل التلقي"[1]، أي أن علاقة التأثير والتأثر في إطار الأدب القومي والعالمي ليست دائما إعادة إنتاج ميكانيكية سلبية من قبل المتأثر، بل هي عملية تلق خلاقة حكمت وتحكم نمو الآداب وتطورها، وما يقال بصدد النمو التفاعلي الخلاق بين الأدبين القومي والعالمي، يقال أيضا بخصوص العلاقة البينية الأدبية الفنية، إذ لم يعد تلقي الأدب للفن، أو العكس، تلقيا سلبيا، بل يقع في صميم الإبداع نفسه.

وبناء على ما تقدم، يتضح جليا هذا الاتساق النسقي بين مبادئ البينية باعتبارها نظرية مقارنة وبين النسق العام لخطاب ما بعد الحداثة، هنا، تماما، تدخل نظريات ما بعد الاستعمار وغيرها من النظريات النابعة من الهوامش باعتبارها رافدا من روافد الدراسات البينية، ذلك أن قضيتها المشتركة تكمن في نقض التصورات الأصولية المهيمنة ذات النزوع المركزي، وبالتالي الاتجاه نحو رؤية كلية تتجاوز النزعة التخصصية وتمكن من رصد تلك العلاقات بين مجالات المعرفة والسياسة والاقتصاد، "إذ ينعزل أهل كل تخصص عن غيرهم، منشغلين بالمشاكل والقضايا الخاصة، دون الاهتمام بما يجري في مجالات بحثية أخرى، ولا بدلالات نتائجهم وتأثيرها في تلك المجالات القريبة أو البعيدة وفي حياة الإنسان ومحيطه عامة"[2].

ففي أجواء الخشية من ابتعاد التخصصات بعضها عن بعض وانغلاقها، نشأت الدعوة إلى الممارسة البحثية البينية عند بعض المشتغلين في فلسفة العلوم والمهتمين بالآثار الإيجابية والسلبية للعلم والتقنية في حياة الإنسان المعاصر، ولكن تلك الخشية لم تكن في الحقيقة الحافز الوحيد، إذ يمكن القول إن الحركة الداخلية في مسار المعرفة العلمية كانت دافعا إلى البينية، مثلما كانت دافعا إلى التحول من الموسوعية إلى التخصص، ومن ذلك نشأت تخصصات قائمة في منطقة وسطى بين تخصصين أو أكثر ودراسة الظواهر كانت على الهامش أو كانت في حاجة إلى آليات وصف وطرائق بحث أكثر تركيبا. ومن هذه التخصصات المختلطة يمكن أن نذكر الكيمياء الفيزيائية،

[1] دومينغيز، سيزير؛ وسوسي، هاون؛ وفيلانوفيا، داريو (2017م): تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة، (مؤلف جماعي)، ترجمة: فؤاد عبد المطلب، سلسلة عالم المعرفة، المدلس الوطني للثقافة والفنون، ص58.
[2] نورالدين بن خود، دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب واللسانيات، ص7.

والفيزياء البيولوجية، والكيمياء البيولوجية، وعلم الاقتصاد السياسي، والتاريخ الاجتماعي، وعلم النفس الجسمي والاجتماعي، واللسانيات النفسية، وغيرها كثير في العلوم الطبيعية والإنسانية.

1. 2 المقارنة البينية الفنية: مفهومها وأدواتها:

سبق وأشرنا، في سياق الحديث عن النسق العام الذي يحكم خطاب ما بعد الحداثة، إلى مبدأ الأساس المتمثل في عمليات التدمير وتكسير الحدود بين مختلف الحقول المعرفية، هذا المبدأ الذي يجد تحققه في نطاق الدراسات المقارنة البينية بخصوص الأدب والفن، والتي تروم دراسة شبكة العلاقات بين أشكال هذين الخطابين الإبداعيين المختلفين والمتداخلين.

يؤكد أرسطو على أن أصل الفنون يكمن في مبدأ المحاكاة، إذ تتشارك جميع الفنون في تمثيل الواقع الإنساني والطبيعي، إلا أن لكل فن طريقته الخاصة في التقليد، سواء من حيث الوسائل أو قواعد إنتاج المعنى. ومن هذا المنطلق، تتجلى أهمية الدراسات البينية الأدبية والفنية، إذ يسمح التفكير في طبيعة المحاكاة بفهم سبب توسع مجال الأدب المقارن ليشمل دراسة الفنون وفق أدواتها الخاصة، وليس الاقتصار على الآداب المكتوبة بلغات مختلفة.

كما يضيف أرسطو مبدأ "التطهير" بوصفه أحد أبعاد المقارنة البينية، كونه يعبر عن البعد النفسي والجمالي للعمل الفني، أي الانفعالات التي يثيرها لدى المتلقي. ففي كتابه "تأملات نقدية حول الشعر والرسم" (1719)، يشير Abbé du Bos إلى أن أعظم ما في الشعر والرسم هو قدرتهما على تقديم مألوف بطريقة مبتكرة، وأن تقييمهما يعتمد على أثرهما وانعكاسهما على المتلقي. وفي السياق نفسه، تحدث Teodor Lipps (1903) عن اندماج متعاطف بين العمل الفني والمتلقي في تجربة جمالية ذاتية، تصلح لكل من الأدب والفنون الكلاسيكية الخمسة.

هذه التأملات تقع ضمن مجال فلسفي محدد هو علم الجمال، الذي يركز على الجانب التجريدي للفن، دون التطرق بشكل مباشر إلى القواعد الإجرائية أو التقنيات العملية. ومع ذلك، يبقى مفهوم المحاكاة حاضرًا، لكنه يحتاج إلى تحليل للوسائل والإجراءات التي يطبقها كل فن. ومن هذا المنطلق، تصبح المقارنة أداة أساسية لفهم دوافع المحاكاة وتنوع طرائق التعبير الفني. وبأسلوب معاصر، يمكن ربط هذا التنوع بمفهوم "اللغات "المختلفة، كما أوضح **فرديناند دي سوسير** في دراسة الإشارات (السيميولوجيا)، وما سماه **شارل ساندرس بورس** "علم الإشارات"، من خلال تصنيف العلامات إلى رمز، أيقونة، ومؤشر، موضحًا طرق محاكاة الفنون للواقع.

في هذا السياق، قدم **أندريه مشيل روسو** تصورًا للعلامات العالمية في الفنون، موضحًا في كتابه علم الجمال أن الشعر يحتل المرتبة الأولى بين الفنون، يليه العمارة، ثم النحت والرسم

والموسيقى والرقص، معتبرًا الأدب فنًا عالميًا بفضل مركزية المخيلة فيه، التي تشكل أساس كل فن.[1]

وردا على التساؤل حول ما إذا كان الأدب المقارن هو الإطار المناسب لدراسة علاقات الأدب بالفنون، تشير **إيميليا بانتيني** إلى أن الأدب المقارن هو المجال الأنسب، لأن وسيلته الأساسية هي الكلمة التي تعبر عن الروابط بين الفنون، مع إقرارها بأن الأدب لا يشمل جميع الفنون، لكن اللغة تظل وسيطًا لتأمل العلاقات بينهم[2].

ويعكس تعزيز هذا المجال البيني في الأدب المقارن أعمال **هنري ريماك** و**أوين ألدرج**، مستندين إلى التأمل النقدي الذاتي الذي ركزه **رينيه ويليك** في رابطة الأدب المقارن، ما يجعل دراسة العلاقة بين الفنون جزءًا أساسيًا من الأدب المقارن. وقد ركز ويليك على هذا الموضوع في خطابه عام 1958، وخصص الفصل الحادي عشر من كتابه نظرية الأدب (1949) لدراسة العلاقة بين الأدب والفنون الأخرى، بعد أن نشر مقالًا عن التشابهات بين الفنون فور وصوله للولايات المتحدة.

ومن أوائل الستينات فصاعدًا، شهدت الدراسات المقارنة توسعًا ملحوظا، كما يظهر في كتاب C.S. Brown الموسيقى والأدب: مقارنة بين الفنون (1963)، وتضم قائمة مراجع رابطة اللغة الحديثة ذلك النوع من الدراسات ضمن موضوعاتها العامة، مع استمرار النشر حول علاقات الأدب بالفنون الأخرى، كما أشار تقرير هارالد بيرنهايمر إلى انتشار هذه المقاربات، وأكد تقرير هاون سوسي على استمرارها في مطلع القرن الحادي والعشرين، مستلهما نصوص كريستوفر بريدر عن الأدب المقارن والفنون البصرية، ومقتبسًا عنوان مقال إروين بانوفسكي (1955)[3] .

2. الإضاءات المتبادلة بين الفنون:

تبرز كتابات الناقد والمسرحي الألماني **غوتهولد إفرايم ليسينغ**، وخصوصًا عمله مقالة حول حدود الرسم والشعر (1766)، كأساس لدراسة العلاقات بين الفنون، حيث حاول ليسينغ تصحيح الالتباسات التأويلية في تفسير أبيات "هوراس" الشهيرة، موضحًا كيف يتقارب فهم الشعر مع الرسم من حيث الانطباع الذي يتركه كل منهما على المتلقي.

كما يتبنى "ليسينغ" موقفا قريبا من "نظرية التلقي"، من خلال تمييز التأثيرات المماثلة التي يتركها الرسم أو النحت أو الأدب على ذائقة "رجل ذي ذوق رفيع"، مؤكدًا على استقلالية الوسائل

[1] تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة، ص180.

[2] المرجع نفسه، ص181.

[3] المرجع نفسه، ص183.

التي يحقق بها كل فن أهدافه. فالرسم والنحت فنون مكانية ساكنة تعتمد على الأشكال والألوان والرموز الطبيعية (أيقونات)، بينما الأدب فن زماني يعتمد على الكلمات المتتابعة كوحدات رمزية اصطلاحية، ما يمنحه القدرة على تمثيل الأفعال بسهولة أكبر من الرسامين عند تمثيل أجسادهم ومواضيعهم الطبيعية [1].

وفي إطار هذا النقاش، ركز **يوهان يواخيم فنكليمان** على المنحوتات الإسكندرية مثل "لاوكان" وأولاده في مواجهة الثعبانين، مشيرا إلى التفرد الجمالي في تمثيل النحاتين للصراع بالحجر، ورفض الالتباس بين الشعر والرسم، مع معارضة قول سيمونيديس: "الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة[2]"، كما أشار إلى محاولات بعض الشعراء محاكاة ما يحققه الرسم، وتجاوز الرمزيين حدود الشعر إلى الموسيقى [3].

ويناقش النص أهمية هذه القضية من منظور نظري ورمزي، وكذلك من منظور الأدب المقارن، مستندًا إلى الفصل 16 من لاوكون الذي يميز بين الفنون المكانية (الرسم، النحت، العمارة) والفنون الزمانية (الأدب، الموسيقى، الرقص).

وفي بداية القرن التاسع عشر، ومع انتشار المقارنة الوصفية، نشر **جان فرانسوا سوبري** كتابه منهاج الرسم والأدب المقارن، وتبعه **أوسكار فالتزل**، تلميذ **هايرنيش فولفين**، الذي صاغ عام 1919 تعبير "الإضاءة المتبادلة بين الفنون"، موضحًا مسألة المواهب المزدوجة لدى فنانين مثل مايكل أنجلو ووليم بليك وهوفمان وبيير باولو [4].

ولا يمكن للنظرية البينية أن تنبثق من فراغ، فهي تراكمات فكرية وجمالية نقدية، تجاوزت الكمّ إلى تحليل نقدي لما سبق، وسعت لكسر الحدود التقليدية بين الفنون، متأثرة بمبادئ ما بعد الحداثة التي تنفي الأصالة المطلقة.

[1] تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة، ص183.

[2] عباس، إحسان (1987م): فن الشعر، عمان–الأردن: دار الشروق، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] تقديم الأدب المقارن اتجاهات وتطبيقات جديدة، ص184.

المبحث الثاني: مسرحة الرواية: من السرد إلى الخشبة (دراسة تطبيقية)

1. تجليات التحويل على مستوى العتبات النصية:

1.1 بطاقة تقنية لرواية "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات"[1] لمحمد برادة:

- **عنوان الرواية:** بعيدا من الضوضاء، قريبا من السُكات.
- **المؤلف:** محمد برادة.
- **اللغة:** العربية.
- **الناشر:** دار الفنك للنشر في البيضاء، بالاشتراك مع دار الآداب للنشر والتوزيع في بيروت.
- **تاريخ النشر:** 2014.

دخلت هذه الرواية في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2015، المعروفة باسم «جائزة بوكر العربية».

- **نبذة عن محمد برادة:**

ولد "محمد برادة" في 14 ماي 1938 بالرباط، تابع دراسته بمدارس محمد الخامس، ثم التحق بجامعة القاهرة حيث حصل على الإجازة في الأدب العربي سنة 1960، نال شهادة الدروس المعمقة في الفلسفة من جامعة محمد الخامس سنة 1962، كما أحرز على دكتوراه السلك الثالث من جامعة السوربون سنة 1973، يشتغل أستاذا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.

بدأ النشر سنة 1957، وذلك بظهور قصته «المعطف البالي» بجريدة «العلم»، ساهم في تأسيس اتحاد كتاب المغرب وانتخب رئيسا له في المؤتمر الخامس (1976)، والسادس (1979) والسابع (1981)، شارك في تحرير مجلتي «القصة والمسرح» و«المشروع»، كما أشرف على إدارة مجلة «آفاق».

يتوزع إنتاجه بين النقد الأدبي، والكتابة القصصية والروائية والترجمة، وقد نشر أعماله بعدة صحف ومجلات: العلم، التحرير، الاتحاد الاشتراكي، دعوة الحق، أقلام، الآداب، فصول، إبداع، أدب ونقد.

- **ملخص رواية "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات":**

[1] أنظر الملحق (الصورة 1).

تتناول رواية "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات" أحداثًا من حياة أربع شخصيات محورية: الشخصية الأولى الشاب "**الراجي**" الذي كلفه الأستاذ المؤرخ "الرحماني" بجمع شهادات من الأشخاص الذين عايشوا أحداثًا من تاريخ المغرب، و"**توفيق الصادقي**" (ولد سنة 1931) الشخصية الثانية في الرواية، ويجسد مرحلة سياسية مهمة عاشها المغرب بعد الاستقلال، حين واجهت طموحاته في الديمقراطية والحرية الإحباط بفعل تدهور الأوضاع في البلد، ويعرض المحامي "**فالح الحمزاوي**" (ولد سنة 1956) باعتباره الشخصية الثالثة في الرواية، مسار الوعي السياسي في المغرب، وتشكل الأحزاب والمنظمات، واشتعال جذوة النضال والمشاركة في الحكومة وما حصل من تغيرات في نظام الحكم، وأخذت الشخصية الرابعة منحى آخر، إذ لعبت الطبيبة النفسية "**نبيهة سمعان**" (ولدت سنة 1956) دورا مهما من خلال صالونها الفكري والاجتماعي الذي ناقشت فيه حقوق المرأة وأوضاعها في ظل التقاليد، وعلاقتها بالرجل.

تنطوي هذه الرواية على تأملات في مسار تاريخي لجيل عاش الآمال والتطلعات، ويقف وراءها كاتب مبدع يكتب بعناوين النسيان والسكات ليحيي ذاكرة الوعي بجرأة فكرية وأدبية، هذا الوعي ينبت بعيدا من الضوضاء، يسعفه السكات في التقاط ما وراء البلاغة الجاهزة، ويقوده إلى استشراف ربيع في المخاض.

2.1. بطاقة تقنية لمسرحية "كل شيء عن أبي"[1] للمخرج بوسلهام الضعيف:

- **اقتباس وإخراج:** بوسلهام الضعيف (عن رواية "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات" لمحمد برادة).
- **سينوغرافيا:** أمين بودريقة.
- **تشخيص:** وسيلة صايحي، زينب الناجم، سعيد الهراسي، رشيد العدواني، وذلك في مشهد تمثيلي مخضرم يجمع أجيالا مختلفة من فن الأداء المغربي.
- **تقديم:** فرقة مسرح الشامات.
- **ملابس:** هدى زبيد.
- **محافظة عامة:** طارق دايداي.
- **المدير الإداري:** خديجة بلامين.
- **المدير الفني:** عبد الجبار خمران.

[1] أنظر الملحق (الصورة 2).

- **التصوير الفوتوغرافي:** زكرياء الشعيبي.
- **الإعلام والتواصل:** فيصل لوليدي لحكيم.

• **عن المسرحية:**

تهدف مسرحية "كل شيء عن أبي" المقتبسة عن رواية «بعيدًا من الضوضاء، قريبا من السكات» للكاتب المغربي محمد برادة، إلى مساءلة التاريخ المغربي الحديث، والحفر في الدوافع الخفية والأسباب التي بدلت ملامح أوجه الحقب المتعاقبة خلاله.

فهذه المسرحية هي تجربة فنية جديدة تدخلها فرقة مسرح الشامات في موسمها المسرحي الثامن عشر من خلال الرهان على مسرح للبحث ومحاولة طرح أسئلة مرتبطة بمغرب اليوم، فالمسرحية كما الرواية، تقدم شخصيات وعلاقات تكشف تاريخ المغرب على مدى ناهز نصف قرن من سنوات ما قبل الاستقلال إلى الألفية الجديدة، لتطرح من خلال الخلفيات النفسية للشخصيات، انتظاراتها وهواجسها، وأسئلة المغرب المعاصر وأحلامه.

وعن الاختيارات المتعلقة بالمسرحية، يقول المخرج "بوسلهام الضعيف": إن المسرح فن يعتمد على النص بالأساس، معتبرا أن الانفتاح على الرواية انفتاح على متخيل أدبي بتقنيات مختلفة. يتعلق الأمر حسب "بوسلهام" برِهان على المغايرة والتجدد، ذلك أن المسرح يتجدد باكتشاف نصوص مغايرة عن النص المسرحي، هي محاولة لإعادة البحث عن أفق جديد للفعل المسرحي.

وأوضح المخرج في تصريح لوكالة المغرب العربي للأنباء أنه انجذب إلى رواية "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات" (دار الفنك– دار الآداب 2014) لأنها تنطوي على اشتغال عميق على متخيل مغربي، وتاريخ مغربي، ففي الرواية أشياء متعلقة باليومي وبالتاريخ المعاصر للبلاد.

يؤكد بوسلهام الضعيف أن النص الروائي يتميز بعوالمه المختلفة على مستوى الزمن والفضاء، لكن المسرح له القدرة على تكثيف هذه العوالم بشخصياتها وأمكنتها، وهو يرى في المسرحية امتدادا لتجارب مختلفة، فقد سبق للفرقة أن اشتغلت على نصوص أدبية مغربية؛ لأن الأدب مجال لتعقب آفاق مختلفة وتجريب تحديات جديدة، حسب المخرج.

وتكرس هذه الجولة النجاح الذي حصدته المسرحية بحصولها على العديد من الجوائز، أبرزها الجائزة الكبرى في المهرجان الوطني للمسرح، وجائزة أحسن ممثلة لزينب الناجم، بالإضافة إلى اختيارها لتمثيل المغرب في مهرجان المسرح العربي، والذي نظمته الهيئة العربية للمسرح في الجزائر 2017.

3.1. دلالة تحويل العنوان من "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات" إلى "كل شيء عن أبي":

"كل شيء عن أبي" جملة اسمية، يقترن الاسم "أبي" بياء المتكلم. المسرحية مقتبسة من النص الروائي "بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السكات" لمحمد برادة. وإذا علمنا أن موضوع الرواية – أية رواية– هو المعيش اليومي لجماعة بشرية، وأن مادتها هي الحياة بآلامها وآمالها، وإذا أخذنا في الاعتبار قدرة الرواية على التقاط التفاصيل البسيطة والمركبة في تمظهراتها الاجتماعية والنفسية والعاطفية واللاشعورية لإيقاع الزمان والمكان، وذلك بواسطة الطبيعة البوليفونية التي يتسم بها النسيج الروائي، والخاصية الحوارية التي تجمع بين المؤتلف والمختلف التي يتضافر فيها السرد والوصف والأحداث والشخصيات؛ فإن اختزال عالم روائي في شخصية مفردة فيه مدعاة إلى التساؤل: من هو هذا "المتكلم" الذي تربطه بهذا "الأب" رابطة الدم؟ نحن إذن بصدد شخصيتين، ظاهرة التي هي موضوع "الرسالة": الأب، و"المُرْسِل" شخصية مُضمرة: الابن.

للكلمتين "كل شيء" مؤشران اثنان: الأول: أننا بصدد بوح يعري المكبوت، ويفضح المستور في إطار فرجة مسرحية، والثاني أن الشخصية المركزية "الأب" تمثل بؤرة العرض باعتبار حضورها المؤثر في كل مراحل العرض، وهي ذات دلالات رمزية تتبدى في الوطن الذي سعى كل أبناؤه في سبيل إعلاء شأنه، وصون كرامته، وهو أيضا رمز لرواد الحركة الوطنية الذين عُوِّل عليهم في تحقيق الأماني وبلوغ الآمال المعقودة، وفي ذلك إحالة على الذهنية المغربية التي ترى في الأب رمزًا للأمن والأمان وفي حضوره سندا وقوّة، وتعكس حالةً شعوريةً ولا شعورية إلى الزعامة الفردية، وتبعا لذلك، فإن سقف انتظار جمهور المتفرجين سيكون عاليا؛ لأن الأمر يتعلق بشخصية مسرحية مركبة جعلت من مسار حياتها، ومن خصوصياتها، حتى الحميمية منها مادة للعرض، وموضوعا لمتعة بصرية على قدر من الإثارة، إن الأمر يتعلق بـ "كل شيء" بدون استثناء.

يقول "بوسلهام الضعيف" عن عنوان المسرحية «كل شيء عن أبي»: «هناك مفهوم الأب بمعناه الرمزي والمادي، العنوان يحاول أن يقول كل شيء عن المغرب، وفي العنوان إحالة على عنوان فيلم المخرج بيدرو ألمودوفار «كل شيء عن أمي»، حاولت أن يكون للمسرحية عنوان لا يشرح العمل بقدر ما يفتح إحالات على أسئلة أكبر.

من ناحية أخرى، إن كان لقارئ الرواية إمكانية لكي يتوقف ويعود للقراءة من أي جزء شاء، فإن هذه الحرية غير موجودة في المسرح، لكن في الوقت نفسه، هناك تكثيف وعلامات على مستوى اللغة والشخصيات والفضاء والإضاءة. كلها عناصر تمكن المخرج من خلق الأسئلة لدى المتلقي، والعنوان جزء من هذه الأدوات، وكما قلت حاولت أن يكون إيحائيا وليس فيه كثير من

الشرح، حتى يتمكن المشاهد من البحث عن الأب، ويطرح السؤال الذي أريد أن أطرحه من خلال العمل[1].

وبالعودة إلى عنوان الرواية المقتبس منها "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات" للكاتب المغربي محمد برادة (الصادرة عن دار الآداب 2014)، فإننا لا نراه مرتبطا بأحداث الرواية، وإنما يرتبط بموقف الكاتب والقارئ من تلك الأحداث، فهذه الرواية تقف على مسافة وسطى بين تاريخ المغرب منذ الاستقلال (1956) وبين حكاية سردية جمعت ثلاث شخصيات محكي عنها، إضافة للراوي أو الحاكي، فنحن إذن، إزاء نص روائي كاتبه هو أحد شخصيات الرواية؛ هو – كما يصف نفسه – «مساعد المؤرخ»، شاب عاطل عن العمل متخرج في قسم التاريخ بإحدى جامعات المغرب، كلفه أحد أساتذة التاريخ هناك بجمع مادة توثيقية عن تاريخ بلاده منذ الاستقلال، ولأن الشاب المسمى "الراجي" هو أيضا قارئ هاوٍ للروايات، فقد أغوته المادة التاريخية الطازجة التي جمعها إلى استلهامها في رواية، والرواية التي كتبها الراجي –وهي ليست بالضبط رواية برادة الأكثر تركيبا– تقف بنا في محطة وسط بين الفعل الروائي والتحليل التاريخي الأكاديمي، محطة أكثر قربا من السكات منها إلى الضوضاء؛ أي أكثر قربا للتفكير والتأمل منها إلى الفعل والحدث الدرامي الساخن، وهو موقف إبداعي أنتج لغة تبتعد عمدا عما هو أدبي وشعري وتقترب مع سبق الإصرار من لغة المقالة والنصوص الأكاديمية، وقد تجد نفسك وأنت تقرأ في الصفحات الأولى والوسطى، تعاني بعض المقاومة والتململ من تلك اللغة «غير الأدبية»، لكنك لا تلبث، مع انكشاف بنية العمل وخطوطه الرئيسة، أن تجد تلك اللغة منسجمة مع شخصية الراوي.

2. مقاربة دراماتورجية لمسرحية "كل شيء عن أبي":

1.2 الشخصية بين الرواية والمسرحية: دراسة العوالم السيكولوجية للشخصية:

سنخوض عملية البحث والموازنة بين الشخصيات وحضورها داخل الرواية وعلى الركح المسرحي أي البحث في العمل الأصلي والعمل المقتبس بغية اكتشاف مواطن المشابهة والمفارقة بين العملين، حيث اعتمدت هذه الرواية التي اقتبس منها العمل المسرحي، في حكيها على بناء الشخصيات ومحورت الأحداث حولها، ولم تتكئ على البناء الزمني، في حين نجد أزمان هذه الشخصيات مشتركة غالبا تتقاطع وتلتقي في مواضيع عديدة، وهذا ما جسدته الشخصيات الأربعة على الركح المسرحي، فتناسلت الأحداث عبر ثمانية مشاهد.

[1] بارع، ليلى (2016م): «كل شيء عن أبي» حين يسائل المسرح الواقع انطلاقا من رواية أدبية، الرباط: مجلة القدس العربي.

وبالعودة إلى الرواية، نجدها مكثفة على مستوى الشخصيات لها حملات ومرجعيات، بحيث إنها ترصد مرحلة ما قبل الاستقلال وحتى حركة عشرون فبراير التي تزامنت مع أحداث الربيع العربي، أي أكثر من خمسين سنة تقريبا من الأحداث، فالشخصيات التي اختارها الروائي للتعبير عن هذه الحقبة الزمنية من تاريخ المغرب تعيش تناقضاتها وأسئلتها؛ شخصيات ذات خلفية على المستوى النفسي، والتاريخي، والسياسي. وتبقى خاصية التكتيف حاضرة بعد الانتقال بالشخصيات إلى العمل المسرحي، بل يزداد هذا التكثيف عمقا لا من ناحية عدد الشخصيات، أو من حيث الزمان والأحداث؛ إذ تم التركيز على أربع شخصيات، أولها الراجي، توفيق الصادق، علي الصادقي، فدوى الصادقي، ونبيهة سمعان... ولقد اشتغلنا في هذا العمل على هذه الشخصيات والتحولات التي طرأت عليها من خلال انتقالها من الرواية إلى المسرحية، فكان الاشتغال أساسا على السرد وتحولاته، ثم الحوار باعتباره عنصرا أساسيا في المسرحية، بالإضافة إلى الصراع.

فالحوار ويكون في الرواية ليس بنفس قدر تواجده في المسرحية، ويعمد إليه الروائي ليكشف عن شخصياته، وأبعادها النفسية، وانفعالاتها، فالمسرحية اعتمدت بالأساس على الحوار بين الشخصيات حتى تنقل لنا تلك الأحداث، أو لتعبر عن الخلفيات النفسية والاجتماعية للشخصيات، باعتبار أن الحوار له وظيفة أساس ودور فعال في نمو الأحداث وزيادة حدة الصراع وتطور الأحداث والسير بالمسرحية إلى الأمام؛ فهو بذلك الوسيط الذي يحمل الفكرة وينقلها إلى المتفرج.

في هذه المسرحية، وجدنا حوارًا مباشرًا وصريحًا في سبعة مشاهد: (الأول) حوار بين الممثلين الأربعة في موضوع الراجي الصالح، (الثالث) حوار ثنائي بين الأخوين الصادقي عن أعمال أبيهما والمستعمر الفرنسي، (الخامس) حوار بين الأخوين الصادقي بخصوص الموقف من المقاومة المسلحة وصراع الحركة الوطنية مع القصر، (السابع) حوار بين الأخوين الصادقي في باريس في موضوع الموقف من فرنسا، (العاشر) حوار ثنائي ما بين فدوى ونبيهة سمعان في موضوع معاناة الأنثى من القيم الذكورية السائدة، (الحادي عشر) حوار فدوى مع أبيها في موضوع الزواج من ميشيل الفرنسي، (الثاني عشر) حوار فالح الحمزاوي وحفيظ السدرتي عن القيم الحزبية والنضالية.

ولم يتم إغفال الجانب السردي في هذا العمل المسرحي، بل تطرقت الشخصيات إلى سرد الحكاية الذاتية:

- ففي المشهد الثاني: الممثلون يسردون عن طفولتهم؛
- المشهد الرابع: توفيق الصادقي يتحدث عن دراسته بفرنسا ووظيفته الأولى بمصلحة الضرائب كمحامي؛

- المشهد السادس: توفيق الصادقي يسرد قصة زواجه من مريم؛
- المشهد التاسع: نبيهة سمعان تتحدث عن تجربتها في تخصصها الجامعي في الطب النفسي؛
- المشهد الثالث عشر: نبيهة سمعان تسرد وقائع مراهقتها ودراستها الجامعية وتعارفها على الطالب الإيطالي.

أما الصراع يعد أحد العناصر المهمة في البناء المسرحي، فهو العمود الفقري في البناء الدرامي وبدونه لا تنهض المسرحية، بالإضافة إلى التباين في طبيعة الصراع، فنجد الصراع الطبقي، والفكري، والفلسفي، والوطني، والسياسي... ويتمثل الصراع الفكري في أصحاب الفكر الوطني الذين يدافعون عن استقلال المغرب، وما بين الخونة الذين يولون الاهتمام للفرنسيين، وتجلى هذا الصراع الفكري ما بين توفيق الصادقي – الشخصية الانتهازية التي تدافع عن مصلحتها – وما بين علي الصادق الأخ الأصغر لتوفيق الصادقي، الذي كان يطمح إلى استقلال المغرب الكلي وتمتعه بالحرية، وببلد مزدهر يتمتع بالعدالة الديمقراطية؛ هناك أيضا صراع سياسي ما بين الأحزاب، والذي جسده المناضل والسياسي فالح الحمزاوي وصديقه السدراتي، تولد بينهما صراع حول مناصب هذا الحزب، كل منهما يبحث عن مصلحته الشخصية، ويريد منصبا محترما داخل الحزب، كما أنه كان هناك صراع داخلي في المسرحية وهو الذي كان يعيشه توفيق الصادقي جراء ازدواجية شخصيته وانشطار هويته، بل إن هويته المغربية وتقاليده وعاداته أصبحت ملفوفة بغشاء فرنسي.

أفضى الصراع السياسي مع القصر إلى تشكيل حكومة التناوب، بقيادة اليسار المغربي المعارض، ثم في الموجة التي أطلقها الربيع العربي، والتي باغتت راهن المشهد السياسي، فأضعفت الأحزاب، وعصفت بالرفاق، وأعطت فرصة العمر للإخوان.

كل هذه الصراعات جسدت لنا العوالم السيكولوجية لشخصيات هذا العمل المسرحي، بحيث أبانت عن خلفيتها الفكرية والنفسية والاجتماعية، فالحوار والصراع يشكلان مادة أساس داخل العمل المسرحي، بحيث أدى إلى تفاعل هذه الشخصيات فيما بينها، فأبانت عن اندفاعاتها وخلفياتها السيكولوجية بوضوح.

2.2 الفضاء السينوغرافي: من الرواية إلى خشبة المسرح:

قبل الحديث عن هذا الفضاء السينوغرافي، بداية لابد لنا أن نقف عند الدور الفعال الذي بدله الدراماتورج والمخرج بوسلهام الضعيف في هذا العمل، وذلك بمحاولة مسرحته رواية "بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات" للكاتب المغربي محمد برادة، وكما هو معلوم فعملية المسرحة تتخذ

صورا متعددة سواء كان المسرح شعرا أو رواية أو تراثا شعبيا...، وما نجده هنا في هذا العمل المسرحي هو في عمقه نقل لأحداث روائية كتبها المبدع محمد برادة، وحاول الدراماتورج بوسلهام الضعيف أن ينقلها إلى خشبة المسرح مستلهما نفس الأحداث، ونفس الشخصيات، وإن كانت الرؤية الإخراجية لديه تحاول التركيز على جوانب محددة من هذا العمل، ولإلقاء ضوء أكبر على هذه الأحداث "تقف الرواية عند شاب عاطل من مواليد السبعينيات قهرته البطالة، ولذلك يلجأ إلى العمل عن طريق مساعدة مؤرخ منكب على إنجاز كتاب يستعيد تاريخ المغرب المعاصر، من الحماية إلى ما بعد الاستقلال، عبر أسئلة ثلاث هي التي يأخذها هذا الشاب "الراجي" ويطرحها على شرائح متعددة من المجتمع، في محاولة لرصد التحولات الاجتماعية والسياسية في المغرب، وأثناء القيام بهذه المهمة يتتبع "الراجي"، بل ويقرر أن يكتب رواية عن طريق تتبع ثلاث شخصيات رئيسة هي: شخصية "توفيق الصادقي وفالح الحمزاوي محاميان" وأيضا شخصية "نبيهة سمعان" الطبيبة النفسية وهي شخوص روائية تنتمي لأجيال متباينة من الثلاثينيات إلى بداية الاستقلال من القرن العشرين، غير أنها تعبر في نهاية المطاف عن وضع النخب الثقافية المغربية، وأهم الاختيارات التي قدمتها في ظل سياق سياسي، تحاول فيه السلطة تعزيز موقعها، وذلك بالضرب من جديد على كل من يخالف توجهاتها، السياسية والإيديولوجية.

هذا هو العمل الذي يستعيده المسرحي المخرج بوسلهام الضعيف، محاولا الحفاظ على خصوصية النص الروائي، وذلك بتوظيف الشخصيات الموجودة في هذا النص دون تحريف، ومن ثم لم تخرج عن وظيفتها الفنية والجمالية بل والواقعية أيضا، تماشيا مع طبيعة الرؤية الإخراجية للمخرج، والتي تنطلق من منظور يعتمد على تشكيلات بصرية متعددة ترتبط مع المتلقي بصيغة تأويلية، أو بصيغ تأويلية متعددة قادرة في نهاية المطاف على نقل تفاعلات العرض المسرحي مع أفكار ورؤى وعناصر السينوغرافية المبثوثة في هذا العرض. ومن العناصر أيضا السينوغرافية الهامة التي يمكن الوقوف عندها تجد ما يرتبط بعنصر الإضاءة، فهذا العنصر شكل ملمحا هاما في هذا العرض، حيث ظلت الإضاءة تتراوح بين فترتين تفسحان المجال أمام كشف الأوقات التي تجري فيها الأحداث، ومن تم الانتقال بين الليل والنهار، مما يؤكد بأن الإضاءة هنا ارتبطت في شق أول ببعد وظيفي واضح جدا، وهو ما أكدته حوارات الشخصيات في التناوب الواضح بين كل من الطيبة النفسية والشخصية المحاورة، حيث كل واحدة منهما تذكر الأخرى بأنه فترة ليل وفترة نهار، وهما ما يؤديان إلى التأكيد على البعد الوظيفي للإنارة في هذا النص. وفضلا عن هذه الوظيفة الواضحة، لم تخرج الإنارة من البعد الجمالي، فقد ظل ممتدا على طول العرض المسرحي، فكل العناصر التي سلط عليها الضوء من هذا المنظور ظلت حاملة لأبعاد جمالية وفنية عميقة، تتضح من خلال الرؤية البصرية، وهو ما يؤكد أن الإضاءة، بصرف النظر عن وظيفتها الحقيقية، ترتبط أيضا بالجانب الجمالي للعرض بأكمله، وبهذا يمكن القول إن الإضاءة في مسرحية (كل

شيئ عن أبي) تتجاوز مهمتها البعد الاستعراضي والإبهار الضوئي إلى تدارك ما قد يعتري العرض من موطن الضعف والقصور، ولهذا جاءت متناسقة مع الحدث الدرامي، وتجاوزت بعد التحكم التقني في مادة العرض المسرحي، إلى اعتبارها ملمحا سينوغرافيا حاملا لدلالات جديدة وقائما على رؤية تفاعلية بين رؤية المخرج المسرحي، ورؤية السنوغرافي المتحققة فنيا.

من بين المسائل أو التقنيات السينوغرافية التي تلفت انتباه المشاهد لمسرحية "كل شيء عن أبي"، هي الإكسسوارات وديكور الخشبة، وهي عناصر أساسية في العمل المسرحي مهما كانت طبيعته. بالعودة إلى هذا العرض، سنجد أن أهم العناصر الثابتة فيه هي تلك الدوائر الأربعة التي ظلت مبثوثة من بداية العرض إلى نهايته، وهي إن كانت تؤدي دورا تزيينيا في كثير من أحداث العرض المسرحي، فإنها لم تخلو من أبعاد دلالية عميقة جدا ترتبط في جانب منها بالدوامة التي يعيشها الإنسان المغربي خلال فترة ما بعد الاستقلال، بحيث ظل التيه والتشرد والقلق والخوف من القادم أهم السمات التي هيمنت على فكر الإنسان المغربي لدرجة جعلته يدخل في حلقة مفرغة، هي نفسها الحلقة التي حاولت الدوائر من خلالها التعبير عن جانب من كونها، كما أُثث فضاء العرض ببعض الإكسسوارات، بما في ذلك الكراسي التي يجلس عليها الممثلون، ومكيف هواء، قارورة ماء مع حوض ماء صغير جدا قد توضع فيه بعض الأشياء من أجل التزيين، ولم تخرج الخشبة عن الشكل التقليدي المعروف بمجمله الحلبة الإيطالية التي تعتمد الفاصل بين الممثلين والجمهور، وطبعا كل ذلك يدخل في إطار تصور معين للعرض المسرحي من قبل المخرج.

من العناصر المؤثثة للفضاء السينوغرافي لهذا العرض أيضا، نجد الجانب الموسيقي، فمنذ فتح الستارة، وجدنا أن الموسيقى المرافقة للحدث الدرامي ظلت في عمقها موسيقى تقليدية ضاربة في جذور التاريخ المغربي، وتتصل بإيقاع مألوف لدى فئة محددة، هو الإيقاع الكناوي، هذا الأخير تكرر في أكثر من مشهد مسرحي، ونظرا لقيمة هذا الإيقاع وقدرته على خلخلة الدواخل، كان حضوره طاغيا لاسيما عندما تشتكي شخصيات المسرحية من لحظات القنوط واليأس، إلى جانب هذا الإيقاع وجدنا أيضا إيقاعا موسيقيا آخر يرتبط بظاهرة الأغاني الجماعية التي اشتهر بها المغرب في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي وتحديدا مع مجموعة الغيوان والمشاهب وجيل جيلالة، هنا يبدو توظيف هذا الإيقاع حاضرا بقوة في ثنايا هذا العرض المسرحي، وبقراءة متأنية لهذا الإيقاع نجد أنه لا يؤدي دورا تزيينيا فحسب، بل على العكس من ذلك يتماشى مع طبيعة الأحداث، ويحاول أن يوصل لنا ما عجز عنه الكلام أو لم تستطع الحركة الجسدية تبليغه، ولهذا ظل يقوم مقامها في مرتبة أولى، ولذلك فهو عنصر جمالي من جهة، ودلالي من جهة ثانية، ولا يجب أن ننسى في هذا المستوى أيضا (المستوى السينوغرافي) جانبا آخر هاما يرتبط بوظيفة الفضاء السينوغرافي وما يمكن أن نسميه بالمكياج الذي ظل هنا في حدود منطقية جدا، ولم يخرج

عن وظيفته العادية المعتادة، فالمكياج هنا ظل مرتبطا بما نقوم به في الحياة اليومية، خفيفا يخدم المشاهد ويخدم ما هو واقعي في هذا النص إجمالا.

ما نود قوله في عملية المسرحة للرواية، هو أن العرض المسرحي ركز على الحدث الروائي بالنسبة للعمل "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات" وجعله بؤرة العمل المسرحي، عليه يدور الحدث الدرامي برمته بدليل أن ما ورد فوق الخشبة لا يمت بصلة لما قدمه محمد برادة في الرواية، لاسيما من ناحية الأمكنة، ففي الرواية نجد أمكنة متعددة بينما في العمل المسرحي، وإن ظل المخرج محافظا على طابع الشخصيات فهو لم يخرج عما وضعه محمد برادة بالنسبة للشخصيات الموجودة في هذا العمل المسرحي، لأنها هي نفسها الشخصيات التي ستتكرر في العمل المسرحي، وعليها سوف تقوم أحداث المسرحية برمتها، وحرص أيضا على إبراز نوع من التجاوز أحيانا والتصادم أحيانا أخرى، نظرا لاختلاف الرؤى واختلاف الأفكار وأيضا اختلاف التصورات التي تؤطر كل واحد من شخصيات المسرحية.

3.2 تحولات اللغة من الفصحى إلى العامية:

1.3.2 اللغة الدرامية من الفصحى إلى العامية:

تعتبر اللغة أهم عناصر العملية الإبداعية، مهما اختلفت الأجناس الأدبية وتباينت أنواعها، فهي الوسيلة الأولى للتعبير، والواقع أن هذه الأهمية لا تمنع من إبراز بعض الاختلافات التي تصف اللغة بما هي "نسق من العلامات المعمولة للتواصل"[1]، والتي تتفرد بميزات معينة، حسب طرائق التوظيف أو الاشتغال التي تستدعيها، ولهذا فاللغة في النص الإبداعي، ليست هي ذاتها اللغة الدرامية في العرض المسرحي، بل وأحيانا في النص المسرحي نفسه، حيث يعمد المؤلف أثناء عملية الكتابة إلى تخيل نصه "منطوقا وملعوبا في الآن نفسه"[2]، وبالرجوع إلى طبيعة اللغة الموظفة في العملين، نجد تحويرا واضحا لها أثناء عملية المسرحة.

ولعل أول ملاحظة يمكن الوقوف عندها بالنسبة لهذا المستوى، هي المزج الواضح بين الفصحى والعامية في العملين معا، سواء تعلق الأمر بالنص الروائي أو بالعرض المسرحي، ولكن مع اختلاف واضح، ففي الوقت الذي تهيمن الفصحى على الرواية باعتبارها لغة الكتابة، نجد العامية المغربية هي المهيمنة في العرض المسرحي، ولا يتم استدعاء الفصحى إلا قليلا وتحديدا عندما تعمد الشخصيات إلى قراءة بعض المقاطع من الرواية قراءة حرفية؛ ومن الملاحظات التي

[1] أبو العلا، محمد (2004م): اللغات الدرامية وظائفها وآليات اشتغالها، ط1، الرباط: منشورات ألوان مغربية، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص16.

نسجلها في هذا العبور من الفصحى إلى العامية هي تراجع اللغة الشعرية مقارنة مع العرض المسرحي، فالرواية طافحة بمقاطع لغوية أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، وهو شيء نكاد نفتقده في العرض المسرحي الذي جاءت لغته تقريرية ومباشرة وهو اختلاف له ما يبرره، فالرواية تخاطب جمهورا نخبويا وخاصا، بينما العرض المسرحي مفتوح أمام متلق متنوع ومختلف في مستواه الثقافي، ولهذا يسعى إلى الوصول لكل هؤلاء بل وتوفير المتعة لهم، وهذا مالا تضعه الرواية في حسبانها.

ومن الخصائص المميزة لهذه اللغة، هو انفتاحها على التراث الشعبي، من خلال إقحام مجموعة من الأمثال "نقب وهرب، ريحة الشحمة فالشاقور، الله اجيب لك خبزة سمينة"... وأيضا بعض الأغاني الشعبية المتصلة بالتراث المغربي العريق، من قبيل أغاني الحاجة الحمداوية "قالو ليا درتي وأنا شي مادرتو حق ربي المعبود صاحبي لا فلتو" أيضا توظيف زجل عبد الرحمان المجذوب "عيطت عيطة حنينة فيقت من كان نايم ناضوا قلوب المحنة ورقدوا قلوب البهايم"، وهي الخاصية التي تم الاهتمام بها في العرض المسرحي أيضا، حيث وظفت شخصيات المسرحية مجموعة من الأمثال، وبعض المقاطع الغنائية الممتدة في تراثنا المغربي وإن ظلت مرتبطة ارتباطا وثيقا بطبيعة النص المسرحي. إن لغة العرض المسرحي ظلت في مجملها لغة مقتصدة وموجزة ومعبرة تتماشى مع طبيعة العرض المسرحي المحدود في الزمان والمكان، وهو ما دفع المخرج إلى تكثيف أحداث عرضه إلى أقصى حد، بينما جاءت لغة الرواية مسهبة وتتميز بنوع من الإطناب الذي هو أحد خصائص الرواية.

2.3.2 المغربة على محك التحكيم:

يقر الناقد المسرحي علي الراعي في مقاله الموسوم بـ"هموم النص المسرحي العربي"، بالصعوبات التي تعترض الممارسة المسرحية في البلاد العربية، نتيجة الازدواجية اللغوية التي يعرفها كل قطر منها، مما يولد اضطرابا واضحا، أصبح معه المسرح العربي "محكومًا عليه في الوقت الحاضر أن يقبع داخل جدران الجزء الواحد من الوطن العربي"[1]، وهو ما نقف عليه عندما تطرح مسألة المغربة في المسرح المغربي، حيث يتم نقل النص من اللغة الفصحى إلى العامية المغربية، وعلى الرغم مما لهذه العملية من أثر إيجابي على المسرح المغربي الذي تتسع شريحة المتلقين له، إلا أن لها سلبيات كثيرة، لعل أهمها، انحسار التجربة المسرحية داخل حدود إقليمية ضيقة، لأن اللغة العامية المغربية، لا تعرف انتشارا في الرقعة الجغرافية العربية، وهو ما شكل حاجزا أمام المسرح المغربي للوصول إلى أكبر عدد من الجمهور العربي، ومعنى هذا، أن العرض المسرحي المغربي يظل محكوما عليه بأن يظل حبيس حدوده الجغرافية، دون أن يكون له أمل

[1] الراعي، علي (1988م): هموم النص المسرحي العربي، ضمن كتاب المسرح العربي بين النقل والتأصيل، كتاب العربي، ع18، الكويت، يناير، ص166.

كبير في الانتشار، وهذا ما عاشته تجربة مسرح الشامات من خلال عرضها "كل شيء عن أبي"، فقد حرمت هذه المسرحية من جائزة مهرجان المسرح العربي سنة 2017 لاعتمادها الدارجة المغربية بشكل قوي، وهو الشيء الذي أثر سلبا على العرض لأن اللجنة العلمية كانت مكونة من أعضاء ينتمون لأقطار عربية مختلفة، الأمر الذي أدى إلى صعوبة في فهم العمل، لاسيما وأنه ينبني على عنصر الحكاية، مما يعني ضرورة حضور عنصر اللغة وبشكل قوي، وتأتي صعوبة الفهم هذه من محدودية اللغة المحلية، وهي من المسائل التي كان قد أشار إليها الدكتور علي الراعي حينما قال "يعاني النص العربي أيضا من مشكلة مزمنة وهي الاضطراب بين الفصحى واللهجات الدارجة"[1]، وهو قول يوضح مدى عمق الإشكال اللغوي في المسرح العربي، ومنه المغربي خصوصا. ولعل هذه المسألة هي التي أدركها المسرحيون المغاربة، ولهذا لجأوا في عروضهم المسرحية إلى تنويع طرق الاشتغال، بأن جعلوا جسد الممثل محور التجربة المسرحية من خلال عنصر الأداء الحركي تفاديا للإشكالات التي تطرحها اللغة العامية المغربية، وقد استطاعوا أن يفرضوا أسلوبهم ويحققوا انتشارا واسعا في المسرح العربي والمسرح الغربي ونذكر منها تجربة مسرح أنفاس للمخرجة أسماء هوري، وكذا الأعمال التي قدمها كل من المخرجين أمين ناسور ومحمود الشاهدي.

الخاتمة:

في ختام هذه الورقة، يمكن التأكيد على أن العلاقة بين الأدب والفنون ليست مجرد تلازم شكلي، بل تمثل حوارا إبداعيا مستمرا يستند إلى أسس جمالية وبينية، يسمح بتبادل التأثيرات وتطوير أدوات التعبير الفني، وقد أظهرت دراسة التحولات الفنية للرواية "بعيدا من الضوضاء قريبا من السكات" وتحويلها إلى مسرحية "كل شيء عن أبي" كيف يمكن للعمل الروائي أن يكتسب أبعادًا جديدة عبر عملية المسرحة، مع الحفاظ على جوهر النص الأصلي واستكشاف إمكاناته الإبداعية في فضاء جديد.

كما يبرز البحث أهمية المنهج البيني في فهم ديناميات الانتقال بين الأجناس الفنية، ورصد التحولات البنيوية والدلالية التي تطرأ على النصوص، الأمر الذي يعكس قدرة المبدعين على الابتكار ومواجهة التحديات الجمالية التي يفرضها الانتقال من شكل فني إلى آخر. في النهاية، نؤكد من خلال دراستنا هذه، على أن الحوار بين الأدب والفنون ليس مجرد نقل أو اقتباس، بل هو عملية إنتاج جمالي ثري يتيح للمتلقي فرصة التفاعل مع النص في أفق متعدد الأبعاد والمعاني.

[1] المرجع نفسه، ص165.

الملحق:

(الصورة 1)

(الصورة 2)

قائمة المراجع والمصادر:

❖ المراجع العربية والمعربة:

1. بارع، ليلى (2016، 12 أكتوبر): «كل شيء عن أبي» حين يسائل المسرح الواقع انطلاقًا من رواية أدبية، مجلة القدس العربي.

2. برادة، محمد (2014): بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السكات، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع.

3. بوسلهام، الضعيف (2017): كل شيء عن أبي [مسرحية]، مسرح الشمال، المملكة المغربية، مهرجان المسرح العربي، الدورة التاسعة (دورة عز الدين مجوبي)، وهران، الجزائر.

4. بيسفيلد، روجر (1978): فن الكاتب المسرحي، (دريني خشبة، مترجم)، نهضة مصر.

5. تيلر، جون رسل (1990): الموسوعة المسرحية، (ج1، سمير عبد الرحيم الجلبي، مترجم)، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.

6. حيان، سليمان (2011، 5 فبراير): هناك فهم خاطئ للسينوغرافيا لدى الفنانين، صحيفة الرأي، صفحة فنون، العدد 1600.

7. الدسوقي، عبد الرحمان (2005): الوسائط الحديثة في السينوغرافيا المسرحية، أكاديمية الفنون، دار الحريري للطباعة والنشر.

8. دو مينيغيز، سيزير؛ وهاونسوسي (2017): تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة (فؤاد عبد المطلب، مترجم)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون.

9. الراعي، علي (1988): هموم النص المسرحي العربي، في المسرح العربي بين النقل والتأصيل (الكتاب الثامن عشر، سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي، 15 يناير.

10. سلام، أبو الحسن عبد الحميد (1993): حيرة النص المسرحي أمام الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، ط2، مركز الإسكندرية للكتاب.

11. سيف، محمد؛ وأمين، خالد (2014): دراماتورجيا العمل المسرحي والمتفرج (سلسلة دراسات الفرجة 28)، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة.

12. شكير، عبد المجيد (1997، أكتوبر): الدراماتورجيا وأنساق التواصل، مجلة نزوى، (12).

13. الطايب، فاتحة (2017، ديسمبر): المابينية بصيغة الجمع: تقديم كتاب "تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية" لسعيد علوش، مجلة التواصل الأدبي، 9.

14. العاقل، أنس (2018): الدراماتورجيا والتحليل الدراماتورجي، المركز الدولي لدراسات الفرجة.

15. الكغاط، محمد (1986): بنية التأليف المسرحي بالمغرب: من البداية إلى الثمانينيات، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

16. المنيعي، حسن (1995): المسرح والسيميولوجيا، منشورات سليكي إخوان.

17. الناجي، سعيد (2004): قلق المسرح العربي، ط1، منشورات دار ما بعد الحداثة.

18. النادي، عادل (1987): مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله.

19. هناوي، أحمد (1981): جدلية التماثل والتفاضل في المسرح المغربي والمسرح المصري المعاصر، ط1، منشورات مطبعة عدالا.

20. يوسفي، حسين (2003): المسرح والمرايا، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب.

❖ **كتب بالفرنسية:**

1. Cuddon, J. A. (1998). The Penguin dictionary of literary terms and literary theory (4th ed.). Penguin Books.
2. Corvin, M. Dictionnaire du théâtre.
3. Pavis, P. Dictionnaire du théâtre (p. 12). Optic.

❖ **مقالات ومجلات:**

1. مهرجان المسرح العربي (2017، 12–13 يناير): نحو مسرح عربي متجدد: دورة عز الدين مجوبي، العدد 3 و4.
2. نريدفون، مارسيل (1993): فن السينوغرافيا اليوم، (حمادة إبراهيم وآخرون، مترجم)، القاهرة، مصر: منشورات وزارة الثقافة.