

الاقتباس في المسرح الجزائري

د. كريم خيرة

قسم الفنون - كلية الآداب و اللغات و الفنون

جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس

إن أهم مشكلة عانى منها المسرح الجزائري منذ نشأته تتمثل في مشكلة النص، خاصة الجيد منه، و الدارس لظاهرة التأليف المسرحي منذ العشريينيات يتأكد أن النص المسرحي الجزائري، ارتبط ارتباطا وثيقا بالعرض، فلم يكن تأليفا بالمعنى الصحيح، يكتب من طرف كتاب محترفين، و إنما كان يضطلع بهذه المهمة في غالب الأحيان أعضاء الفرقة من الممثلين، أي أن النص المسرحي في الجزائر كان وظيفيا و ليس أدبيا، و استمرت هذه الظاهرة حتى بعد الاستقلال، كما يقول أحمد منور في هذا الشأن: « إن أزمة النص تطرح نفسها بحدّة، و ربما تأتي في مقدمة المصاعب التي يعاني منها المسرح، و يتحمل الكتاب و الأدباء أكبر مسؤولية في هذه الأزمة .. النصوص تفتقر إلى الحوار المتقن، قد يصلح للقراءة، و لا للتمثيل، ولا للتوتر الدرامي الذي يشد المتفرج إليه » 1.

إن العديد من كتابنا اعتمدوا على الترجمة من الفرنسية إلى العربية، و هذا يرجع بالأساس إلى الثقافة الفرنسية التي تشبع منها مثل هؤلاء معتمدين على تمكنهم الجيد من اللغة الفرنسية، زيادة على

اعتقادهم في أنها لغة متطورة وصالحة لهذا الزمان على عكس اللغة العربية التي ليس بإمكانها مسايرة هذه التغيرات، و لعل أشد هؤلاء مغلاة كاتب ياسين حيث « يزعم أن اللغة العربية تبقىنا متأخرين »².

لقد اتبع الكتاب المسرحيون في الجزائر نهج الكتاب المسرحيين العرب في تقيدهم للمسرح الأوروبي و التأليف على منواله، دون تدقيق أو دراسة أو بحث، و يعود سبب ذلك إلى قسوة الظروف الاجتماعية التي كان يعيشها المسرحيون في الجزائر جراء الضغوط الاستعمارية و التحولات الاجتماعية، التي لم تحقق الاستقرار للشعب الجزائري.

إن المسرح كغيره من الفنون يبدأ مساره الطبيعي بالتأثر و ينتهي إلى التأسيس والتأصيل، انطلاقاً من المحاكاة ثم ينتهي إلى الابتكار وبهذا الشكل تطورت المسرحية في الجزائر من الترجمة والمعالجة والاقتباس عن المسرح الأوروبي و العربي، إلى مرحلة التأليف وهي المرحلة التي نطمح أن تكون الوسيلة في التأصيل لهذا الفن وذلك لخلق شكل مسرحي مستخرج من عمق العادات و التقاليد الجزائرية .

–الاقتباس:

تعددت المفاهيم و المعاني في ميادين مختلفة حول تقديم تعريف دقيق وشامل للاقتباس، بحيث يضم كل المجالات الفنية والأدبية والفنية لأن لفظة الاقتباس متشعبة من عدة معاني وميادين مختلفة، لذا نجد أن كل المعاجم اللغوية قد تناولت هذه اللفظة من أوجه عدة مشتركة في

بعض النقاط من جهة ومتخالفة من جهة أخرى، و قد تناول المعجم اللغوي لابن منظور الاقتباس أنه جاء من لفظة " قَبَسَ، القَبَسُ، الشعلة من النار و في التهذيب: القَبَسُ شُعلة من معظم، واقتباسها، الأخذ منها"، اذن فالأقتباس هو أخذ الجزء من الكل، أو البعض من المعظم.

الاقتباس لغة: يعني أيضا الاستفادة فنقول "قتبست منه نارا واقتبست منه علما أي استفادته... وفي حديث العرباض: أتيناك زائرين أي طالبي العلم"³ بمعنى النهل من العلم ما يفيد و ما يجدي نفعا، ومن أخذ من عالم علما فقد اقتبس، و يعني بالإضافة إلى ذلك العلم "و القوا بيس: الذين يقبسون الناس الخير، يعني يعلمون، وأتانا فلان يقتبس العلم فأقبسناه، أي علمناه، وأقبسنا فلانا فأبى أن يقبسنا، أي يعطينا نارا، و قد أقبسني إذا قال: أعطيني نارا، وقبست العلم وأقبسته فلانا"⁴ فكل ما أخذ من معظم الشيء يسمى اقتباس.

يعود تاريخ لفظة الاقتباس على العصور القديمة، وبالضبط في العصر اليوناني لكنه اتخذ معنى مغاير قبس: فلو كس من اليونانية بمعنى القبس و الشعلة، إشارة على شكل التنوير في احد أنواعها وهو القبس الهرمي"⁵، نجد في ميدان الشعر نوعا آخر من الاقتباس ويطلق عليه "العقد ، و هو أن يأخذ الشاعر كلاما منشورا، فينظمه بأن يزيد عليه أو ينقص منه حتى ينطبق على وزن الشعر"⁶، و هذا المفهوم يتطابق مع الاقتباس في مجال المسرح، و ذلك حينما يعتمد الكاتب المسرحي إلى النص المسرحي، و يحاول نقل البيئة التي تدور فيها حوادث المسرحية

الأصلية إلى البيئة التي ينتمي إليها الكاتب، و هنا " يقوم المقتبس بتغيير أسماء الشخصيات، وإدخال تعديلات جوهرية على سلوكهم و طبائعهم بما يتلاءم مع الوضع الجديد الذي نقلت إليه المسرحية"7، كما يزيد على الأحداث ويوافق النص، لما يخدم أفكاره وأهدافه، والاقتباس هنا يعني " الأخذ ويجوز للمقتبس أن يوظف ما اقتبسه، كما يجوز أن يعدل فيه بالزيادة أو النقصان"8، وذلك نقلا بالتصرف والتضمن، كما يجب على هذا النص المقتبس أن يخدم آراء الكاتب ومتلقيه وزمن العرض ومكانه والأوضاع الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية.

-الاقتباس اصطلاحاً: يشكل البحث عن لفظة الاقتباس على مجموعة من المفاهيم المتعددة والمضامين وتختلف من مجال إلى آخر و من قاموس لغوي إلى آخر ولكن ما يهمنا هو ما معنى الاقتباس في المسرح؟ فالاقتباس مصطلح وكلفظ استخدم لسنوات عديدة في مجال الأدب و المسرح والسينما، والكلمة بحد ذاتها قديمة قدم هذا الفن بدليل أن الإغريق هم أول المقتبسين، حيث استلهموا مواضيع مسرحياتهم من الأساطير القديمة، التي نبعت من الطقوس والعبادات، وتوالت الاقتباسات وشملت العالم الأوروبي، فالاقتباس كلمة قديمة في حد ذاتها منذ 1539 يعود مصدرها الأول إلى اسم لاتيني النشأة، واستخدامها بمعنى فعل الاقتباس (اقتبس) جاء متأخراً حتى سنة 1885، و كان بداية لا بد منها، حيث أنه جاء لحاجة و هي التمييز بين الترجمة الحرفية و الترجمة الحرة، فمثلاً ترجمات Ducis لأعمال شكسبير تعد اقتباساً تختلف الترجمة في الكتابة الدرامية عن الاقتباس، في كون الأولى تقوم

على نقل النص الأصلي من لغته الأصلية إلى لغة أخرى " مع المحافظة على الشخصيات الأصلية وطبيعة النص وروحه، و هي عكس الاقتباس الذي يقوم على نقل الفكرة العامة و الأحداث فحسب.

أما عن الاقتباس في مجال الكتابة و التأليف المسرحي فهو يعد من الوسائل الهامة والبارزة التي يلجأ إليها الكاتب المسرحي قصد تمثيل أفكاره، وبناء عمله الإبداعي انطلاقاً من أعمال غيره، وبيئة أخرى غير بيئته" فالأقتباس هو إعادة ترتيب القصة أو المسرحية وتحويلها لتصلح لزمان و مكان معين أو بلد معين كأن نعيد صياغة مسرحية إنجليزية بلغة عربية، وتحويل الحوادث إلى طابع محلي يتلاءم مع الصيغة الجديدة ويمكن أن نسمي ذلك اقتباساً⁹، فالمقتبس يجب أن يلاءم هذا النص الغربي مع بيئته المحلية، ويجب عليه أن يكيف أفكاره و آراءه مع بيئته هو.

– الاقتباس في المسرح الجزائري:

يعتبر الاقتباس أحد القنوات الثقافية الهامة التي عن طريقها تم نقل المسرح العالمي إلى البلاد العربية، و هو ليس بديلاً عن الإنتاج و التأليف المسرحي المحلي، و لكن يشكل في حقيقته أحد الروافد الهامة و الضرورية لكل تطور مسرحي في العالم، و من بين أهم ظواهر التبادل الثقافي بين مختلف الحضارات والعصور، ولقد كانت المسرحية العربية و إن اتخذ هذا التأثير صوراً مختلفة و متعددة نتيجة لطبيعة الاحتكاك

المفروض بين الجزائر و بعض الدول العربية على ظهور بذور المسرح في الجزائر.

كما ظهرت معالم هذا التأثير واضحة في معظم الدول العربية، بداية من حملة نابوليون بونابارت على مصر، أثناء عصر الانحطاط، ومن ثم إلى باقي الدول العربية، فكانت الجزائر إحدى محطات الترجمة و الاقتباس للعديد من النصوص المسرحية الأوروبية من خلال الاحتكاك المفروض أثناء فترة الاحتلال، فاقتبس لمولير و بومارشيه وفيكتور هيجو و آخرون، و أحسن مثال على ذلك عملية الاقتباس التي شهدتها الدول العربية آنذاك عموما و الجزائر خصوصا، اقتباس محي الدين باشطارزي لنصوص مولير، و ولد عبد الرحمن كاكي الذي كان يقتبس من نصوص أجنبية، و يحاول أخذ هيكلها ثم يضمّن هذا الهيكل بقصة شعبية خفيفة من التراث الشعبي"10.

لقد عرف المسرح الجزائري ظاهرة الاقتباس منذ نشأته، نظرا لأزمة التأليف و نقص النصوص المسرحية، فإذا ألقينا نظرة فاحصة على طبيعة الكتابة الدرامية في الجزائر نجد أنها كانت قائمة على حركة الاقتباس و النهل من النصوص المسرحية الكلاسيكية الأوروبية، ارتكزت أساسا على نصوص المسرح الفرنسي الكلاسيكي آنذاك، حيث اتجه كتاب المسرح الجزائري إلى الاقتباس منذ الانطلاقة الأولى في بداية العشرينات من القرن الماضي، بحكم معرفتهم باللغة الفرنسية التي كانت تعتبر اللغة الرسمية الوحيدة في الجزائر على حساب اللغة

العربية، وأول من فتح مجال الاقتباس "كان محمد منصالي سنة 1922 بمسرحية " في سبيل الوطن* " وبعده اقتبس علّالو سنة 1926 مسرحية "جحا"، و هي باكورة أعماله عن "الطبيب رغما عنه**" وكذلك فعل محي الدين باشطارزي، حينما اقتبس "المشحاح وثري السوق السوداء عن موليير"11، إذ شكل المسرح الفرنسي الكلاسيكي وخاصة الكوميدي منه، نموذجاً أعلى من حيث الذوق الشعبي والمحلي البسيط، الذي جذب أنظار الفئة المثقفة، ودفع الكتاب المسرحيين إلى النهل منه و انتقاء المواضيع التي تتناسب والبيئة الجزائرية و تعالج قضاياها.

تعتبر مسرحية " جحا" لعلّالو البداية الحقيقية لنشأة المسرح الجزائري الناطق بالعامية ويرى علّالو أنه اقتبس مسرحيته عن " طبيب رغما عنه " لموليير وكذا من حكايات " ألف ليلة و ليلة "12 إذ يقول: " أنه بالرغم من أن هناك خيطاً رفيعاً من الشبه يجمع بين مسرحية جحا وبين الطبيب رغما عنه لموليير، و لكنني في الواقع كنت قد استهملت مسرحيتي، من إحدى حكايات القرون الوسطى العربية، وهي حكاية " القرن " وأيضاً من قصة قمر الزمان من ألف ليلة وليلة" وقد اقتبس محي الدين باشطارزي عن الكاتب الفرنسي موليير، العديد من المسرحيات منها " المشحاح عن L' avare البخيل، و كذا " سليمان اللوك عن مريض الوهم le malade imaginaire " كما اقتبس بعض المسرحيات من التراث الثقافي العربي كحكايات ألف ليلة و ليلة والملاحظ أن أغلب الاقتباسات التي شاهدها الساحة المسرحية في الجزائر منذ الانطلاقة الأولى كانت أغلبها مستلهمة من رائد الكوميديا

الكلاسيكية الفرنسي موليير الذي " كان نموذجاً لذوق العصر في الجزائر نظراً لأسلوبه الخفيف و المرح و المبني على تقديم أحداث ومواقف مضحكة مستلهمة من مواضيع ملتصقة بالواقع الاجتماعي وبحياة الإنسان اليومية.

يرى أحمد بيوض أن عبقرية باشطارزي تكمن في الاقتباس " فهو بالنسبة إليه إبداع، إذ كان يأخذ الفكرة والبناء الفني للنص ويعالجها بأسلوبه الخاص انطلاقاً من مواقف وعادات جزائرية عربية وإسلامية" 13 و توالى حركة الاقتباس على يد رشيد القسنطيني عندما اقتبس مسرحية " يا حسراه " عن مسرحية لمارسيل بانيول و كذا مسرحية " ابن عمي السطنبولي" عن مسرحية " ابنة عمي القاطنة في فرسوفيا لـلويس فيرانوي" 14 لتستمر رحلة الاقتباسات من المسرح الفرنسي والإيطالي و الجزائري إلى يومنا هذا.

شكل عامل الاقتباس منعرجاً حاسماً في الحركة المسرحية في الجزائر، باعتبار أن الساحة الفنية كانت تعاني أزمة في التأليف المسرحي من حيث المحتوى و المواصفات الفنية و"رضا حوحو" بدوره قد انطلق في خلق نصوصه على أساس الاقتباس من الـبرتوار العالمي بما فيه المسرح الكلاسيكي والواقعي الفرنسي و في "النسيج الدرامي لنصوصه المقتبسة نلمس جانباً من التداخل و التناص مع التراث الشعبي العربي الإسلامي و التاريخي الذي أضفى فيها جانباً من التأصيل و القداسة بحيث يشعر المتلقي بنبوة بيئته الجزائرية من خلال طبيعة

الشخصيات التي تنتسب إليه واللغة العامية التي تمثل كيانه كما تعلق على محيطه الاجتماعي"15 لم يتوسع رضا حوحو في أجل أعماله المقتبسة إلى مختلف الاتجاهات المسرحية العالمية المعروفة منها كالمسرح الإيطالي و الإنجليزي و الروسي، إذ أنه اكتفى بريرتوار المسرح الفرنسي الكلاسيكي الرومانسي منه والواقعي لأنه الأقرب إلى واقع المجتمع الجزائري و بيئته الاجتماعية، و القريب من الثقافة بالنسبة للكتاب و المقتبسين الجزائريين، و لعل تكوين الكاتب الثقافي و تأثيره الواضح، من خلال اطلاعه الواسع على الأدب الفرنسي، و المسرح ضمنه بمختلف توجهاته و بحكم معرفته باللغة الفرنسية هو الدافع الذي ولد في نفسيته الرغبة في النهل منه و انتقاء مواضيع تعالج واقع المجتمع و همومه و تتناسب و ذوقه العام، "وبعد هذا اتجها رضا حوحو إلى المسرح الفرنسي لتلبية حاجة الفرقة من النصوص واقتبس عدة أعمال منها "عنيسة أو ملكة غرناطة"، "بائعة الورد"، "سي عاشور والتمدن"، "البخيل سي شعبان"، النائب المحترم"، و ظلت تعرض لعدة سنوات إلى غاية استشهاد الكاتب سنة 1956"16.

و لقد تأثر رضا حوحو كثيرا بمولير و كتاباته التي وجد فيها النموذج المثالي الذي ينطبق مع تصوراته و أهدافه، و يعكس أفكاره التي تتناسب مع تفكيره الإصلاحية والتربوي من خلال المواضيع التي يعالجها بطريقة انتقادية تسخر من التقاليد الاجتماعية والسياسية البالية فرأى حوحو منها الوسيلة الفعالة التي يتم بها معالجة واقع مجتمعه، وإلى جانب الريبوتوار الفرنسي، فإن الكاتب كذلك قد نهل من منابع

الثقافية العربية، و ذلك بالعودة إلى الموروث الشعبي العربي، مستلهما بذلك من التاريخ الإسلامي والقصص العربية الغنية بالمواقف و العبر، " إن معظم أعمال حوحو المسرحية هي مقتبسة، ، و هي إما مقتبسة من نصوص عربية تراثية تاريخية مثل " صنيع البرامكة " التي اقتبسها من كتاب العقد الفريد لابن ربه، و هي تروى واقعة القضاء على أسرة بني برمك على يد هارون الرشيد، و مسرحية " أبو الحسن التيمي " التي اقتبسها من ألف ليلة و ليلة¹⁷، و جدير بالذكر أن رضا حوحو لم يذكر مثل كثير من المقتبسين العرب، المصادر التي أخذ منها .

تعد ظاهرة الاقتباس عند رواد الكتابة الدرامية في الجزائر من المصادر الهامة لتجاوز مشكلة غياب النص المحلي الذي كان مطروحا خلال تلك الفترة، بالإضافة إلى الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها الجزائر قبل و بعد الاستقلال، ولا بد من معرفة أن " رحلة البحث عن العلاقة بين المسرح و المجتمع، أدى بالمقتبس إلى إعادة النظر في النص الأصلي، فاقتباس موضوع المسرحية ليجعل منه نصا جزائريا خاصة على مستوى الأحداث والشخصيات¹⁸، والمقتبس يحاول جاهدا من خلال الاقتباس، خلق نوع من الارتباط والتوافق بين النص المقتبس والمتلقي، وذلك عبر بعض التعديلات على مستوى العناصر الأساسية المشكلة للنص الأصلي.

يهتم المقتبس في غالب الأحيان على نقل الوسط الذي تدور فيه أحداث المسرحية الأصلية إلى وسط محلي مثلما هو الشأن في المسرحيات التالية)

الممثل رغم أنه - سلاك الواحليين - سي قدور المشحاح) حيث يكفي المقتبسون بترجمة الحوار بل ذهبوا في غالب الأحيان إلى تغيير عناوين المسرحيات و أسماء الشخصيات الأجنبية، و استبدلوها بأسماء شخصيات جزائرية حتى تسقط الغرابة التي تحملها هذه الشخصيات بعد عملية الاقتباس"19، و بالتالي فإن هذه الاقتباسات هي مجرد ترجمة و نقل حرفي من لغة إلى لغة مع تغيير بسيط في أسماء الشخصيات، يفسر علال المحب طبيعة الاقتباس عند كتاب المسرح الجزائري بأنه " يتم اقتباس مسرحية كوميدية تجري أحداثها في القرن السابع عشر، بحذف بعض المشاهد وتعويضها بمشاهد أخرى، و حذف المواقف التي لا علاقة لها بتقاليدنا، وعاداتنا، فكان الهدف ترجمة مسرحيات موليير حسب قيمنا و مشاعرنا ،التي تتناسب في الواقع مع القيم التي عبر عنها موليير ، قيم ذات منحى إنساني"، ذلك أن ظاهرة البخل مثلا لا تقتصر على مجتمع دون آخر، فهي موجودة في كل مكان و زمان، فقط تختلف طريقة معالجتها حسب ما تقتضيه الظروف السياسية و الاجتماعية الخاصة بتلك البيئة.

و تصف أرليت روث Arlette Roth طريقة الاقتباس التي يتعامل بها كتاب المسرح الجزائري من المسرح العالمي بأنهم " استطاعوا تقديم مجموعة من المسرحيات في طابع جزائري من حيث المواقف والأحداث و الشخصيات، فرشيد القسنطيني ومحي الدين باشطارزي ابتكر شخصيات و مواقف تتناسب مع الظروف الاجتماعية التي عبرت عنها مسرحياتهما"20 و أحيانا تتجاوز حد الاقتباس من خلال إعادة النظر في هيكل المسرحية و إعادة كتابتها من جديد حتى تظهر

وكأنها مسرحيات جزائرية شكلا ومضمونا ، كما تجسدت هذه التجربة عند كل من باشطارزي ورشيد القسنطيني، وأحيانا يكتفي المقتبس بأخذ الفكرة العامة من النص الأصلي و ينطلق منها في خلق نصه على المنوال الذي يرى فيه المقتبس صورة مجتمعه وقضاياها بشكل واضح، بحيث يختار منه زاوية معينة تمثل نقطة صراع و خلل فيحاول تسليط الضوء عليها لمعالجتها، لذلك فالفكرة تمثل اللبنة التي يبنى على أساسها عمل المقتبس لأن " نقطة البداية لاقتباس ما ومادته الأولية قد تكون فكرة"بعدها يعيد المقتبس سبك عمله من جديد و بتناول منفرد عن العمل الأصلي.

يشكل الاقتباس من المسرح العالمي أحد مصادر الكتابة عند عبد القدر علولة، بحيث أثرى به تجربته المسرحية باستعانه بالتقنيات العالمية في التأليف، وقد هدف من خلال اقتباسه للمسرحيات العالمية إلى مساهمة النهج الاجتماعي ومتغيراته بفعل تأثيرات الظروف، و عمل على التفاعل معها"لأن الهدف الأول للمسرح هو نقل الحياة الاجتماعية و صراعاتها بشيء من الصنعة الفنية و الضبط المتقن في سنة 1967 باشر علولة الاقتباس، فاتجه إلى المسرح الصيني باقتباسه مسرحية " دنابير من ذهب " للكاتب شوشوشان،و قد كانت مترجمة إلى الفرنسية و عنونها بـ " سكك الذهب " .

لقد اعتمد علولة على تقنية السرد في عملية التأليف، كما عمد إلى شد عواطف المشاهدين بطريقة السرد الغني بالألفاظ الإيحائية التي تحيلنا على مرجعيتنا الثقافية على الرغم من أن النص أجنبي .

إن الاقتباس الحقيقي ليس حذف مشهد أو شخصية أو تدريج حوار، إنما هو عملية إنتاج نص ثان و بطريقة جديدة تختلف عن النص الأصلي، و ذلك من خلال أخذ الفكرة و إسقاطها على الواقع المعيش شرط الاحتفاظ بالإيحاء للمسرحية الأم كأمانة علمية، وما عدا ذلك فهو سطو على ملكية الغير، و ترجمة لنصوص مسرحية، لكن هناك من يتعداه إلى حد طمس المؤلف الأصلي بعد التحويل الكامل للمسرحية الأصل، و لكن هناك من برع في الاقتباس مثل ولد عبد الرحمن كاكي، الذي استطاع أن يظهر نصه المقتبس و كأنه تأليفه بعد إسقاطه في قالب جزائري و بروح جزائرية محتفظا بقيمته الأصلية، حيث اقتبس كاكي مسرحية " القراب و الصالحين " عن " الإنسان الطيب في ستشوان " لبرتولد بريشت.

التي هي الأصل الأسطورة صينية قديمة تتناول نزول ثلاثة من الآلهة إلى الأرض، و محاولة اختبار البشر، و ترى الباحثة روزلين بافي ROSCLYNE BAFFRT أن الكاتب ولد عبد الرحمن كاكي أراد من المسرحية أن يقتبس شيئا يتلاءم مع الجزائر، خير من الترجمة الحرفية " للإنسان الطيب في ستشوان " فقد أغنى الكاتب مسرحية " القراب و الصالحين " بجو من الخرافة الشعبية و عناصر المجتمع الجزائري، مركزا

على جوانب مختلفة كالطبية و الثقة بالنفس"21، فقد طرح الكاتب في هذا النص فكرة الصراع الأبدي بين الخير والشر، النور و الظلمة و تكون بذلك الحكاية الشعبية النسيج الذي يجمع عناصر المسرحية " و قد سعى كاكي إلى توظيف الحكاية الشعبية في مسرحيته على اعتبار أن لنا تراثا قصصيا يمكن تشكيله مسرحيا، وإنما القضية هي أن لنا تراثا قصصيا ذا طبيعة مسرحية، يصدر عن خيال مسرحي و فهم متميز لمطالب المشهد والموقف والشخصية وسائر عناصر البناء المسرحي، غير أنه كتب بأسلوب الحكاية و ليس الحوار" لأن الحكائي هو الأسلوب الرائج في تلك الفترة.

كما قام كاكي كذلك بتحويل الآلهة في نص بريخت " الإنسان الطيب في ستشوان" إلى الأولياء الصالحين في مسرحية " القرباب والصالحين"، لأن توظيف الأولياء الصالحين له دلالة دينية وعقائدية ليكون له أثر في وجدان المتلقي " فلحضور شخوص الأولياء الصالحين في المسرحية دور و دلالة في تمرير رؤى الكاتب المسرحي وآراءه و أفكاره لما تلفيه شخصية الوالي الصالح من إحياءات على الجو العام للمسرحية و تأثير في الجمهور، كذلك في نصه "كل واحد وحكمه" أين مزج بين نصين الأول لبريخت " لوكولوس" للكاتب "بيرانديلو" وبعنوان " لكل شيخ طريقته"، واستغل ما يخدم فكرته، حتى أن الذي لا يعرف النصين الأصليين، يعتقد أنه تأليف صرف. فولد عبد الرحمن كاكي، لم يتمسك في أعماله المسرحية التي تنتمي إلى الاتجاه الملحمي (كل واحد و حكمه والقرباب والصالحين وبني

كلبون)" بحرفية الاتجاه و لم يصبح بوقا يردد ما توصل إليه بريشت في مخالفته لقواعد أرسطو في فن الشعر ... لأن التغيير يبدأ من المضمون ليصل إلى الشكل الفني المعبر عن هذا المضمون"22 وهذا هو الاقتباس الذي يجعل الكاتب ابن بيئة بإسقاطه للفكرة على الواقع المعيش و كذا محافظته على فكرة الكاتب الأصلي فالأقتباس مبني على أن نأخذ فكرة لنكتب مادة نص جديد يستطيع أن يتناقض حتى مع الفكرة الأصلية، و لكن لا ينفىها بل يحافظ على الإيحاء إليها.

أما الاقتباس في المسرح الجزائري، و في أغلب الأحيان لا يتعدى أن يكون جزأرة إلى أقصى الحدود أو ترجمة، و تكون الترجمة في الغالب رديئة، و يكتب الاقتباس لغرض مادي، إذ لا يبقى للمسرحية الأصل بعد جزأرتها سوى عقده المسرحية أو هيكلها، فلم يبق من مسرحية طعام لكل فم لتوفيق الحكيم التي اقتبسها علولة إلا فكرة الجدار.بينما يتحول كل شيء، و في بعض الأوقات لا يوجد ضرورة لوضع اسم الكاتب الأصلي في المسرحيات المقتبسة.

إن الاقتباس، و إن كان على يد علولة و كاكي بطرق أقل ما يقال عنها أنها أمينة و فنية، فإنه أصبح عند كتاب آخرون مجرد احتيال للحصول على المال، بعدما تطورت الكتابة، و أضحى كل شيء يقدم على أنه اقتباس ، فيقوم الكاتب بالترجمة من نصوص باللغة الفرنسية في الغالب، هذه اللغة التي يتقنها الجزائريون لعوامل استعمارية، و يكتب

بدل الترجمة اقتباس، لأن الترجمة لا تعود بالفائدة المادية على صاحبها مثل الاقتباس.

إن الاقتباس في الجزائر ليس كتابة إبداعية ثانية كما يشترط فيه أن يكون، بل هو عبارة عن ملء فراغ غياب النص المبدع حيث شكل عامل الاقتباس منعرج حاسما في الحركة المسرحية في الجزائر كغيرها من الدول العربية، باعتبار أن الساحة الفنية كانت تعاني أزمة التأليف المسرحي من حيث المحتوى و المواصفات الفنية، ففي مرحلة الاستعمار عرفت الساحة المسرحية على يد محي الدين باشطارزي توجهها كبيرا نحو الاقتباس، و تواصلت مع علالو، كاكي و علولة و لم تتوقف ههه الحركة في المسرح الجزائري، بل واصل الجزائريون الاقتباس عن الآداب الأجنبية الأخرى، كالمسرح الصيني، الإسباني، الإيطالي و غيره، لتتواصل سلسلة الاقتباسات إلى يومنا هذا.

الهوامش:

- 1- ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد و تصنيف: يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، المجلد 3، ص 38.
- 2- عبد المالك مرتاض، فمضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر " 1954/1952، ص 27
- 3- ينظر: سوني رحمة، ظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري، مسرح وهران نموذجاً، رسالة ماجستير، إشراف: فرقاني جازية، جامعة وهران 2005، ص 01.
- 4- بوعلام رمضاني: " المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر"، ص 38.
- 5- يوسف الخياط، معجم المصطلحات العلمية و الفنية، عربي، فرنسي، إنجليزي، لاتيني، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ص 518
- 6- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، ط2، ساحة رياض الملح، بيروت 1987، ص 211
- 7- مخلوف بوكروح، المسرح و الجمهور، دراسة في سوسيولوجيا المسرح الجزائري و مصادره، ص 11
- 8- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دار فلور للنشر و التوزيع، ط2، 2000، ص 317.
- 9- حمد الزغبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص 12
- 10- عبد الستار جبر الأسدي " ماهية التناص" (قراءة في إشكاليته النقدية) أنظر موقع [www. Fikrwafan .aaljabriabed. Net/21](http://www.Fikrwafan.aaljabriabed.Net/21)
- 11- محمد عزام " الكوميديا الساخرة في مسرح عبد الفتاح ، قلعة جي، مدينة من قش، نموذجاً ينظر الموقع: 44، [www. Awu.dam. orglbook/ind/ study. Htl.](http://www.Awu.dam.orglbook/ind/study.Htl)
- 12- فيد نجم، الوعي اللاشعور و التناص بين الاقتباس و التضمين ، ينظر الموقع www.albayam.co.ae/albayan/2001/usue56/attaque/3.htm
- 13- حمزة تلايلف، الاقتباس فن قائم بذاته، جريدة الشعب، العدد 7720-20 أوت 1988، ص 13.
- 14- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب/ كامل المهندس، مكتبة لبنان 1984، ط02، ص 56.
- 15- ينظر: الأدرع الشريف، المسرح العربي و الاقتباس، مجلة أضواء، 07 جانفي 1988، ص 15.

16- احمد المنور، مسرح الفرجة و النضال في الجزائر، دار هومة/ الجزائر، ط1/2005/ ص 92.

17- مخلوف بوكروح، نزاهة المشتاق و عضه العشاق في مدينة طرياق بالعراق، ، ص 32/31.

18- أحمد منور، الاقتباس و طريقه في تجربة أحمد رضا حوحو، المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة/ محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف دورة 2006/ ص 46.

19 -Mohamed Aziza .Regards sur le théâtre Arabe Tunis Ate,1970 p 16.

20- Arlette Roth, Le théâtre Algérien, Paris ,Maspero ; 1968 p16.

21 Roger Bousingot ; Encyclopédie du Cinéma, Tome 01 ,France , Bordas, 1967 ,p09.-

22- لخضر منصوري التجربة الإخراجية في مسرح علولة، دراسة تطبيقية لمسرحية الأجواد، لخضر منصوري، رسالة ماجستير، إشراف، د فاتن الجراح، جامعة وهران، 2002/2001، ص 67.