دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد: 12 العدد: الأول (2025) ص 172 / 181

ملامح الاقتباس وخصوصياته في تجربة ولد عبد الرحمن كاكي المسرحية

Features and specificities of quotation in the theatrical experience of Ould Abdel Rahman Kaki

إيمان هنشيري[1]، اسماعيل بن اصفية[2]

[1] جامعة باجي مختار، عنابة، مخبر الأدب العام والمقارن imanhenchiri12@gmail.com

[2] جامعة باجي مختار، عنابة، مخبر الأدب العام والمقارن، ismail.ben-safia@univ-annaba.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2025 / 09 / 18
تاريخ القبول:
2025 / 11 / 03

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الاقتباس المسرحي
- ✓ التراث الشعبي
- ✓ التراث العالمي
- ✓ الإبداع المسرحي
- ✓ النص المسرحي

الملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى الوقوف على مظاهر الاقتباس وخصوصياته في تجربة ولد عبد الرحمن كاكي، وذلك من خلال التطرق إلى أبرز الأعمال المسرحية التي جرب فيها الاقتباس المسرحي سواء من النصوص العالمية أو من التاريخ الجزائري والتراث الشعبي المحلي، على غرار مسرحية "القراب والصالحين" التي برهن فيها على دقته في الاقتباس عندما زاوج بين التراث العالمي المتمثل في مسرحية" الانسان الطيب في ستشوان" لبريخت وحكاية المرأة العمياء المغربية المستمدة من التراث المغاربي، كما نال عليها الجائزة الكبرى في مهرجان صفاقص بتونس سنة 1966، والميدالية الذهبية بالمهرجان الدولي للقاهرة سنة 1999.

Article info

Received ……..
Accepted ……..

Keywords:
- ✓ *Theatrical adaptation*
- ✓ *folklore*
- ✓ *World Heritage*
- ✓ *Theatrical creativity*
- ✓ *Theatrical text*

Abstract :

This is research paper aims to examine the manifestations and specificities of borrowing in the experience of Ould Abdel Rahman Kaki. by addressing the most prominent theatrical works in which he experimented with theatrical adaptation, whether from international texts or from Algerian history and local folk heritage, such as the play "The Kin and the Righteous", in which he demonstrated his accuracy in adaptation when he combined the international heritage represented by Brecht's play "The Good Man in Szechuan" with the story of the blind Moroccan woman derived from the Maghrebi heritage. He also won the Grand Prize at the Sfax Festival in Tunisia in 1966, and the Gold Medal at the Cairo International Festival in 1999.

المؤلف المرسل : إيمان هنشيري

1.مقدمة:

مر المسرح الجزائري شأنه شأن بقية الأقطار العربية الأخرى بمرحلة الاقتباس التي فرضتها أولية الممارسة وندرة النصوص المسرحية، وفي ظل هذه الأزمة توجه الكتاب إلى مختلف النصوص الأجنبية والعربية لاقتباس مضامينها وأساليبها الفنية وتقريبها من الواقع الجزائري، نذكر في هذا الصدد كلا من: محي الدين باشتارزي، رشيد القسنطيني، أحمد رضا حوحو، محمد بن قطاف، عبد القادر علولة، عبد الرحمن كاكي، وآخرين، ورغم أن هؤلاء برعوا في اقتباس الكثير من النصوص الأجنبية والعربية، فإن "كاكي" تفوق عليهم في اقتباس النصوص العالمية، فكيف تجلت ملامح الاقتباس وخصوصياته في تجربة "كاكي" المسرحية؟ وكيف جسده من خلال مسرحياته؟

والاقتباس في جوهره عملية معقدة، وتحتاج إلى جهد كبير يستدعي الكثير من الخبرات والمهارات أبسطها المعرفة الكافية بقواعد وأصول الفن المقتبَس، وامتلاك الثقافة المقتبس منها، وتمثل لغتها، وبهذا فقط ينجح الاقتباس، ويمكن أن يتوافق مع ذوق الجمهور المحلي والألوان الشعبية، أما إذا انعدمت هذه الشروط فإن الاقتباس يتحول إلى مجرد عملية نسخ للنصوص الأصلية، وبالتالي لا يمكنه تحقيق الانسجام مع الجمهور المحلي وخصوصياته الثقافية.

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على الاقتباس في مسرح "كاكي" من أجل معرفة مدى قدرته على استيعاب النصوص الغربية والعربية بهدف تكييفها مع الواقع الجزائري، ولتحقيق هذا الهدف اعتمدنا على خطوات منهجية كتحديد مفهوم الاقتباس، وعرض ملامحه وخصوصياته في تجربة "كاكي" المسرحية، بالإضافة إلى دراسة مسرحية "القراب والصالحين" التي اقتبسها "كاكي" انطلاقا من مسرحية "الإنسان الطيب في ستشوان" لبريخت، مرورا بالحديث عن مضمون المسرحية وبناءها الدرامي وأحداثها وشخصياتها وحوارها، لنخرج في النهاية بفكرة عامة عن المسرحية.

2.مفهوم الاقتباس :

1.2 المفهوم العام:

ورد في "معجم مصطلحات العربية في للغة والأدب" أن كلمة "اقتباس" لها عدة معاني هي "إدخال المؤلف كلاما منسوبا للغير في نصه، ويكون ذلك إما للتحلية أو للاستدلال...وقد يقصد بالاقتباس Adaptation إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني أخر، وذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى مسرحية... والاقتباس (Iqtibas)، في البديع العربي، أن يضمن الكلام نثرا أو شعرا أو شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف" (وهبة و المهندس، 1984، صفحة 56)، وبهذا، فالاقتباس يتميز باتساعه وشموليته وارتباطه بعدد من الحقول الأدبية والفنية.

أما في "المعجم الأدبي" لمؤلفه "جبور عبد النور" نلاحظ أن كلمة "اقتباس" تنحصر في مجال الفنون وحدها، وتعني "تعديل أثر أدبي، وبصفة خاصة الروايات الموضوعة أصلا للقراءة، لتصبح صالحة للمسرح أو للسينما، أو تحويل فكرة أدبية إلى أثر موسيقي" (النور، 1997، صفحة 32)"، وبهذا، فلفظة "اقتباس" تفيد معنى التكييف، وتستعمل غالبا في عالم المسرح والسينما.

وإذا كنا قد عرفنا مصطلح الاقتباس في إطاره العام الذي يشمل الأدب والفنون، فإننا سنعمل هنا على الوقوف عند أبعاده لدى بعض الكتاب والنقاد المسرحيين البارزين، وذلك بغية حصره في إطار المسرح

2.2 الاقتباس المسرحي:

ورد في "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية" أن الاقتباس هو"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" (حمادة، 1994، صفحة 47)، وبهذا، فالاقتباس يطال كل الآداب القابلة للتحويل إلى المسرح، سواء أكان ذلك التحويل على المستوى الشكلي كتحويل النص الروائي أو القصصي إلى نص مسرحي، أو على المستوى الفكري من خلال نقل فكرة نص ما إلى نص أخر، مع اختلاف درجة تصرف المقتبس في النص الأصلي بفضل الحرية التي يوفرها الاقتباس.

أما في "المعجم المسرحي" فالاقتباس يندرج ضمن عملية الإعداد، فكلمة "Adaptation" تعني الإعداد بالمعنى الواسع للكلمة، وهي "عملية تعديل تجري على العمل الأدبي أو الفني من أجل التوصل إلى شكل فني مغاير يتطابق مع سياق جديد، وتشمل تسمية الإعداد مختلف العمليات التي تتراوح بين التعديل البسيط لعمل ما، وبين عملية إعادة الكتابة بشكل كلي مع الحفاظ على الفكرة وهذا ما يطلق عليه بالعربية اسم الاقتباس" (إلياس و قصاب، 1997، صفحة 44) وانطلاقا من هذا التعريف يمكن اعتبار الاقتباس نوع من أنواع الإعداد، وهو يعادل عملية الكتابة، لأنه يقوم على «أخذ الخطوط الرئيسية للحكاية أو الفكرة وخلق مواقف جديدة مختلفة تماما." (إلياس و قصاب، 1997، صفحة 44)

وبالرجوع إلى المعجم المسرحي لـ"باتريس بافيس" نجد كلمة "Adaptation" تدل على تغيير عمل أدبي من شكل إلى شكل أخر مثل: تحويل رواية إلى مسرحية، كما تعني العمل الدراماتوروجي لطالما تحدث مجموعة من التعديلات أثناء عملية الاقتباس عن النص الأصلي. (بافيس، 2015، صفحة 70)

ونستنتج من خلال التعريفات السابقة أن الاقتباس يقوم أخذ فكرة النص الأصلي والاطلاق منها لخلق نص مسرحي جديد يتلاءم مع البيئة الجديدة التي نقل إليها في أحداثه وشخصياته ومواقفه وحواراته واسقاطاته ...وما إلى ذلك من العناصر التي تعبر عن وجهة نظر المقتبس.

3.الاقتباس عند"كاكي":

اتفق الدارسون على وصف تجربة " كاكي" المسرحية، بالتميز والثراء والتنوع، واعتبروا تجربته في عالم الاقتباس أنجح من أية تجربة أخرى، وذلك لأنه لم يكن مقتبسا عاديا، وإنما مبدعا في اقتبا عندما كان يأخذ عقدة المسرحية الأصلية وهيكلها البنائي ويعيد كتابتها من جديد حتى تظهر وكأنها مسرحيات جزائرية قلبا وقالبا، يقول عنه "الشريف الأدرع": «فسواء أكان كاكي

يعمل على اقتباس مسرحية من مسرحيات "الكوميديا دي لارتي" Commedia dell art أو مسرحية من مسرحيات بريخت فإن طابع "إعادة الخلق" الذي يطلقه كاكي على اقتباساته جلي الحضور"، (الأدرع، 2013). وينوه "جروة علاوة وهبي" بالتجربة نفسها، عندما اعتبر "كاكي" "أمهر المقتبسين للنصوص العالمية في المسرح (وهبي، 2005، صفحة 16)"

إن كاكي "قدم مسرحا يحمل أبعاد عالمية ذات دلالات إنسانية وفق خصوصية تراثية" (قادة، 2020، صفحة 50)، حيث كان يأخذ هيكل المسرحيات الغربية، ويضمنه موضوعا جزائريا يصوغه بلغة بسيطة قريبة من أذواق الجماهير الشعبية، وقد جسد هذه التجربة في مسرحيتان هما: "ديوان القراقوز" و"القراب والصالحين"، ففي المسرحية الأولى التي اقتبسها عن "الطائر الأخضر" لكارلو غولدوني: يقول: "بحثنا عن وسيلة تعبيرية خاصة بنا، قمنا بجولة عابرة، وصلنا إلى البندقية وجدنا مسرحية "الطائر الأخضر" للكاتب المسرحي الإيطالي سينيسور كارلوجوزي، الذي كتب الكوميديا المرتجلة، والذي أخذ فكرتها من قصص ألف ليلة وليلة، تناولنا هذه القصة العربية من أجل الضرورة المسرحية، فأخذنا التركيب الدرامي المسرحي – سرق السارق، العدالة تحققت – وابتكرنا "ديوان القراقوز""، وبهذا، فلجوءه إلى المسرح الإيطالي وتحديدا مسرحية "الطائر الأخضر" كان انطلاقا من استعارة أسلوب الكوميديا المرتجلة الذي كتب به "غولدوني" المسرحية، أما حوادث المسرحية ومواقفها وحواراتها واسقاطاتها فقد كانت جديدة تماما. (بوكروح، 2007، صفحة 17)

أما المسرحية الثانية، فيذكر أنه استوحى فكرتها عن "الإنسان الطيب في ستشوان" لبريخت، ولكنه عندما فكر قرأها أعجب بها وفكر في تقديمها، استوقفته أحداثها وشخصياتها ومواقفها الغريبة عن المجتمع الجزائري خاصة بالنسبة للمرأة الطيبة التي قدمها بريخت كامرأة طيبة تضطر إلى التنازل عن شرفها وحدمتها خدمة للصالح العام، فقام (كاكي) بتبديل طبيعة الشخصية كما قدمها بريخت وجعلها تفقد بصرها وتستغيث بأولياء صالحين بدل فكرة الآلهة الثلاثة التي لا تتقارب وطبيعة الإنسان الجزائري المسلم." (بوكروح، 2007، صفحة 18)

وباختصار، فالاقتباس عند "كاكي" يقترب من الإبداع، إذ انطلق من نصوص عالمية وأسقطها على المجتمع الجزائري لمعالجة مواضيع ذات علاقة ببعضها البعض، كالسرقة والجهل والفقر والشعوذة، ولتحقيق ذلك قام "كاكي" بالرجوع إلى التراث الشعبي وما يزخر به من حكايات ونوادر، وبهذا الصدد سنحاول دراسة مسرحية "القراب والصالحين"، فكيف تحققت ملامح الاقتباس في هذا النص وما هي مميزاته؟ ذلك ما سنعرفه من خلال هذه القراءة التحليلية التي تراهن على الوقوف على عتبات النص ومضامين المسرحية وبناءها الدرامي وحوار شخصياتها وعلاقتها بالاقتباس.

4. مسرحية "القراب والصالحين" نموذجا:

أعلى "كاكي" من قيمة الاقتباس في المسرح الجزائري، وذلك عندما أبدع رائعته "القراب والصالحين" التي وظف زاوج فيها بين التراث العالمي المتمثل في مسرحية "الإنسان الطيب في ستشوان" اتي استلهمها بريخت عن حكاية صينية شعبية قديمة وبين

التراث المحلي المتمثل في خرافة الأولياء الثلاثة والمرأة العمياء المغاربية التي يروي قصتها المداحون في الأسواق والأماكن العامة، وفي هذا الإطار لاحظ "الشريف الأدرع" عند تناوله لمسرحية "القراب والصالحين" أن الحكاية المغاربية "لها قرابة أكيدة مع الخرافة الصينية التي ألهمت بريخت في مسرحية الإنسان الطيب في ستشوان." (الأدرع، 2013، صفحة 90)

تجري حوادث مسرحية "الإنسان الطيب في ستشوان" لبريخت في بلدة ستشوان، وتقوم عقدتها على الصراع بين الخير والشر، حيث تروي قصة نزول ثلاثة آلهة إلى الأرض بحثا عن إنسان طيب ليثبتوا أنه مازال هناك أناس طيبون، فيلتقون بالسقاء وانج الذي يحاول مساعدتهم للعثور على مأوى يبيتون فيه، لكن سكان المدينة يرفضون استقبالهم ماعدا العاهرة "شن تي" التي تفتح لهم باب بيتها، وتقديرا لها على طيبتها كافئها الآلهة بمبلغ من المال، فاشترت به دكانا للتبغ، وما إن تمكنت من فتحه حتى انكب عليها عددا من الطفيليين والمحتالين، ومن بين هؤلاء شاب طيار أنقذته من محاولة الانتحار فوقعت في حبه معتقدة أنه يبادلها نفس المشاعر لتكتشف أنه يستغلها لتحقيق مآربه الشخصية المتمثلة في الحصول على وظيفة، ولتتخلص "شن تي" من الإفلاس الذي أوقعها فيه هؤلاء بذلت هيئتها وتنكرت في هيئة رجل ادعت أنه "شوي تا" ابن عمها فأظهرت سلوكا مناقضا لشخصيتها وتمكنت من استعادة ثروتها، ولكن اختفائها جعل الناس يشكون في أن ابن عمها قتلها ليستولي على ثروتها وادعى أنها سافرت، فيحال "شوي تا" إلى المحكمة واضطرت "شن تي" لنزع لقناع لتؤكد لهم أن "شوي تا" لم يكن في حقيقة الأمر سوى "شن تي" المرأة الطيبة في ستشوان، ويفاجأ الآلهة الثلاثة الذين يقومون بدور القضاة وتخبرهم "شن تي" بأنها كانت مجبرة على التنكر لتصد شر الطامعين.

عاد "كاكي" إلى هذه المسرحية واقتبسها مراعيا حقيقة الاقتباس وشروطه، فحافظ على فكرة مسرحية "بريخت" المتمثلة في الصراع بين الخير والشر، ولكنه أعاد إبداع باقي عناصرها من أحداث وشخصيات ومواقف وحوارات واسقاطات ليقربها من الواقع الجزائري، وفيما يلي أبرز العناصر التي تجلى فيها أبداع "كاكي" :

1.4العنوان:

بما أن العنوان "نظاما سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية" (قطوس، 2001، صفحة 33)، فقد اختاره "كاكي" من الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري، فعنوان "القراب والصالحين" يحيل على حكاية شعبية معروفة في المجتمع الجزائريين هي "حكاية الأولياء الثلاثة والمرأة العمياء" التي أرجع الباحث "الشريف الأدرع" مصدرها في مسرح "كاكي" إلى ثلاث روايات: الرواية الأولى هي عبارة عن تسجيل لرواية مداح مستغانمي لحكاية الأولياء الثلاثة وحليمة العمياء، قام بتسجيلها "هنري كوردرو" وهو أستاذ كاكي، أما الرواية الثانية فقد نشرتها أسبوعية "الثورة الإفريقية" تحت عنوان قصة الأولياء الثلاثة، وقد أورد "عبد الحميد بورايو"

في كتابه "القصص الشعبي بمنطقة بسكرة" الرواية الثالثة للحكاية بعنوان "قصة سيدي عبد القادر العجوز"" (الأدرع، مصادر الانسان اطيب لستشوان والقراب والصالحين، 2010، صفحة 140).

لا شك أن اختيار "كاكي" لهذا العنوان كان اختيارا واعيا ومدروسا، ذلك أن العنوان هو "علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص أنطولوجيا النص ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو ثقافي» (حسين، 2008، صفحة 78)، وبهذا، فلجوء "كاكي" إلى التراث كان عاملا قويا في شد انتباه المتلقي، وحثه على الغوص في عالم النص واستخراج معانيه ومقاصده.

2.4 الأحداث:

تظهر من خلال المقارنة بين بين انص الأصلي والنص المقتبس أن كاكي حافظ على حبكة المسرحية الأصلية وعلى أحداثها الكبرى، حيث تدور أحداثها حول ثلاثة أولياء صالحين يطلبون استضافة أهل القرية فيرفضون ضيافتهم، إلا العجوز "حليمة" الكفيفة والفقيرة التي استقبلتهم في منزلها وذبحت لهم عنزتها الوحيدة لتقوم بواجب الضيافة، ولما يرى الأولياء الثلاثة حسن نواياها وطيبتها يقررون مكافأتها ويدعون الله بأن يعيد لها بصرها ويرزقها، كما دعوا لها أن يعود ابن عمها (الصافي)، فتحققت كل دعواتهم وقررت (حليمة) بناء ثلاث قباب للأولياء وهم: "سيدي عبد القادر" الشرقي، "سيدي عبد الرحمن" الوسطي، "سيدي بومدين" الغربي.

وإذا كان "كاكي" قد حافظ على فكرة النص كما في الكتابة الأصلية، فإنه اضطر إلى إدخال تغييرات على أحداث المسرحية لملاءمتها مع القضايا التي يريد التعبير عنها، إذ أضاف بعض المشاهد التي لخص فيها بعض الظواهر التي عانى منها المجتمع الجزائري خلال فترة كتابة المسرحية كالرشوة والظلم التي طالت رجال العدالة، وهو ما نستشفه من الحوار الذي دار بين القاضي والقائد.

> القاضي: الدعوة راهي منتخذة ما بقى قانون العادل والباش عاد لهذه ثلاثة سنين وهما يدو في الرشوة...ما بقى حق ما بقى حكم ما بقى قانون.
>
> القائد: ما عندك علاه تتأسف يا القاضي ماشي الخطرة الأولى في التاريخ ولي في هذه القرية الناس اللي شرات الحكم والقانون واشحال من ظالم أرجع قدام الحكم مظلوم واشحال من مظلوم فوتوه ظالم. (كاكي، القراب والصالحين، 2007، صفحة 68)

وإذا كان "كاكي" قد أضاف أحداثا للتعبير عن بعض قضايا المجتمع الجزائري، فإنه حذف أحداثا أخرى لا تليق بدين المجتمع الجزائري وأخلاقه مثل مواقف الحب التي جمعت "شن تي" مع عشيقها الطيار الذي أنجبت منه ابن غير شرعي، بالإضافة

إلى أنه جعل "حليمة" تقيم الولائم بفضل المال الذي حصلت عليه من الأولياء الصالحين بينما "شن تي" فاشترت بواسطة المال مال دكان بيع السجائر.

3.4. الشخصيات:

تعتبر الشخصيات ركنا مهما من أركان البناء الدرامي، فهي الأساس الذي "يحرك العرض المسرحي بحيث لا يستطيع تقديم حبكة المسرحية دون وجود شخصية تتفاعل مع الأحداث عن طريق الحوار، لكي توصل القضية التي يريد المؤلف طرحها على الجمهور"، لذلك جعلها "كاكي" تتجاوز كونها شخصيات نمطية، لتكون نموذجا حيا لشخصيات اجتماعية معروفة في الثقافة الجزائرية، إذ "أضفى على شخصيات مسرحياته هالة تراثية تجعله من أكبر المسرحيين الجزائريين الذين عالجوا واقع المجتمع بالعودة إلى التراث" (الحبيب، 2016، صفحة 13)

وإذا كان "كاكي" قد حافظ على الشخصيات الرئيسية لمسرحية "القراب والصالحين"، فإنه أعاد صياغتها من حيث أسماؤها وتفكيرها ليجعلها تتناسب مع البيئة الجديدة وكأنها ولدت فيها، ف"شين ني" تصبح "حليمة"، و"وانج" يصبح "سليمان"، و"الآلهة الثلاثة" يصبحون "الأولياء الصالحين"، كما أن شخصية "" شن ني" المرأة العاهرة في النص الأصلي تصبح "حليمة العمياء" وهي امرأة عجوز لا تتوانى عن استضافة الأولياء الثلاثة في بيتها، ورغم فقرها ومرضها فإنها تذبح عنزتها الوحيدة لاستضافة الأولياء وتجلى ذلك في الحوار الاتي:

سيدي بومدين: إذا كان في هذا الدار صليح ولا صليحة، راجل ولا ولية، راهم قصدوكم الأولياء ضياف ربي

حليمة: في هذا الدار ساكنة ولية عمياء غير راسها ومعزتها وعلى كلمة ضياف ربي راهي تقول مرحبا. (كاكي، 2007، صفحة 24)

أما شخصية السقاء "وانج" وهي شخصية ثانوية في النص الأصلي تصبح شخصية رئيسية في النص الجديد هي شخصية "سليمان" وهو القراب الذي يسقي القرية، ويتميز بأنه مرح يطرب الناس بصوته أثناء بيعه الماء فيذكر فوائد الماء وأهميته وأنه ينقل من مكان مقدس هو "عين سيدي العقبي" ويقطع مسافة كبيرة حتى يبيعه لأهل القرية وينفعهم ببركته.

سليمان: ها الماء، ها الماء.

الجماعة أ: ماء سيدي ربي.

سليمان: جايبه جايبه.

الجماعة ب: من عين سيدي العقبي. (كاكي، القراب والصالحين، 2007، صفحة 2)

4.4. الحوار:

وظف "كاكي" اللهجة العامية الجزائرية مراعاة لمستوى الجمهور العادي، غير أن العامية التي استعملها كانت بسيطة واضحة وفي متناول فهم جميع شرائح المجتمع، حيث كانت لغة محكية مأخوذة عن التراث الشعبي ومشحونة بالكثير من الدلالات والرموز التي تجعل المتلقي يتعمق في معانيها ويبحث عن مدلولاتها في تراثه الشعبي، وهي اللغة التي شبهها "بوعلام مباركي" بلغة المداح، حيث يقول: "وظف كاكي اللغة ذات الطابع التراثي القريبة من المداح التي كان يستعملها في لغة الأسواق والحلقات الشعبية، فهي لغة مؤثرة لها وقع خاص في نفوس الجمهور وتمتح المتلقي وتجعله يفكر في معانيها وإيحاءاتها، لغة تكشف فيها الكلمة حيزا زمانيا على وجه الخصوص." (مباركي، 2006، صفحة 69)

وهذا ما نلمحه من خلال تقديم المداح لقصة الأولياء الثلاثة ليتعرف عليهم الجمهور

> المداح: نهار من النهارات، ونهارات ربي كثيرة، في جنة الرضوان وجنة ربي كبيرة، تلاقاو ثلاثة من الواصلين قدام وحد المريرة، ثلاثة من أهل التصريف وسيرتهم سيرة، اللي يذكرهم في ثلاثة ما تفوت فيه مديرة، واللي يزورهم في ثلاثة ما تركبه غيرة. (كاكي، القراب والصالحين، 2007، صفحة 5)

يتجلى من خلال ما ورد على لسان المداح أن الكاتب استعمل لهجة شعبية موحية، ودرجها ضمن قالب شعري ليجعل المتلقي يتابع الأحداث ويتعمق في دلالتها حتى يفهم معانيها، وقد وردت على شكل إيقاع شعري حيث الاتكاء على السجع والايقاع.

5. خاتمة:

من خلال دراستنا ملامح الاقتباس وخصوصياته في مسرح "كاكي"، فإنه يمكننا القول بأن "كاكي" كان بارعا في مجال الاقتباس، وأن لجؤه إلى اختيار مسرحيات لكبار الكتاب الغربيين كـ"غولدوني" و"بريخت" كان اختيارا موفقا كشف عن حسه الفني وذوقه المتميز، وتبدو براعته واضحة في مسرحية "القراب والصالحين" التي صارت أيقونة مسرحية يحتدى بها الكثير من المقتبسين الذين يطمحون إلى الوصول إلى أذواق الجماهير الشعبية العريضة..

وأثمرت هذه الدراسة مجموعة من النتائج، نذكر منها:

-أن الاقتباس شكل مرحلة مهمة من المراحل التي مر بها المسرح الجزائري، حيث قدم خلالها مجموعة من المسرحيات الناجحة التي استفادت من أعمال كبار الكتاب العالميين من أمثال "غولدوني و"بريخت"...وغيرهم ممن تركوا أثرا عميقا على التجربة المسرحية الجزائرية سواء من حيث اقتباس المضامين أو التقنيات الفنية.

-أن تجربة "ولد عبد الرحمن كاكي" من أنجح تجاب الاقتباس في المسرح الجزائري، إذ استطاع "كاكي" من خلال براعته ودقته في الاقتباس أن يكيف النصوص العالمية مع ذوق الجمهور الجزائري وخصوصياته الثقافية إلى درجة تجعله يعتقد أنها نصوص قلبا وقالبا.

-أن مسرحية "القراب والصاحين" من أنجح المسرحيات المقتبسة في ريبرتوار المسرح الجزائري، إذ عالجت مواضيع قريبة من الواقع الجزائري وخصوصياته الثقافية انطلاقا من نص أجنبي هو "الإنسان الطيب في ستشوان" لبريخت، وهذا دليل على استيعاب "كاكي" لتقنية الاقتباس.

أما عن الاقتراحات فهي كالآتي:

- تشجيع حركة الاقتباس من المسرح العربي والعالمي كحل مبدئي لتجاوز مشكلة غياب النصوص المسرحية، لاسيما في ظل كثرة الفرق وتزايد الطلب على العروض المسرحية.

- إنشاء معاهد لتكوين المسرحيين في مجال الاقتباس والأعداد والمسرحة من أجل إثراء التجربة المسرحية الجزائرية بتجارب فنية عالمية..

- الحث على الانفتاح على مختلف الثقافات واقتباس تراثها المسرحي للتخلص من حالات الركود وما يصاحبها من عقدة نقص وخوف من الذوبان في الأخر.

6. قائمة المراجع:

1- الأدرع الشريف، 2013، بريخت والمسرح الجزائري، مثال بريخت وولد عبد الرحمن كاكي، الجزائر، مقامات للنشر والتوزيع والإشهار.

2-الأدرع الشريف، 2010، مصادر الإنسان الطيب لستشوان والقراب والصالحين، مجلة التبيين، ع34، ص 140.

3-الحبيب سوالمي، 2016، بناء الشخصية في المسرح الجزائري من خلال نماذج مسرحية، مجلة دراسات فنية، مج 1، ع2، ص8-16.

4-إلياس ماري وقصاب حنان، 1997، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون

5-بافيس باتريس، المعجم المسرحي، 2015، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.

6-بوكروح مخلوف، 2007، المسرح والجمهور، دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، الجزائر، مقامات للنشر.

7--حمادة ابراهيم ، 1994، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

8-خالد حسين،2007، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دمشق، دار التكوين.

9-عبد النور جبور، 1979، المعجم الأدبي، لبنان، دار العلم للملايين، لبنان.

10-قادة بحري، 2020، الشخصية في مسرح الحلقة ودورها في تأصيل المسرح الجزائري عند كاكي، مجلة دراسات فنية، مج 5، ع2، ص50-56.

11-كاكي ولد عبد الرحمن، القراب والصالحين، المهرجان الوطني لمسرح الهواة بمستغانم، 2002..

12-مباركي بوعلام، 2006، لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، مجلة حوليات التراث، مج6، ع 6، ص65-75.

13-وهبة مجدي والمهندس كامل، 1984،معجم المصطلحات العربية في اللغة، بيروت مكتبة لبنان ناشرون.

14-وهبي جروة علاوة،2005 الاقتباس في المسرح الجزائري، تحايل مادي واحتيال فكري، مجلة الثقافة، ع76، ص52-54.