الكتابة المسرحيّة في الجزائر بين الترجمة والاقتباس

Theatrical Writing in Algeria Between Translation and Quotation

كريم علي[1] لصهب عبد القادر[2]

Krim Ali[1] Lashab Abdelkader[2]

DOI: 10.15849/ZJJHSS.220730.05

الملخص

عرفت التجربة الدرامية الجزائرية تحولات مست العديد من الجوانب المشكّلة لها، سواء على مستوى العرض/ الاشتغال الركحي أو على مستوى النص/ فعل الكتابة، وذلك تبعا لمقتضيات أطّرت السيرورة المسرحية في الجزائر منذ أعمالها التأسيسية الأولى؛ وقد استفادت هذه التجربة من مختلف الفتوحات الفلسفية التي تتخذ من المؤدى الفني عمومًا، والمسرحي بوجه أخص، حقلها الاشتغالي وبعدها الرؤيوي التنظيري.

كما أفادت التجربة الكتابية الدرامية في الجزائر من الفعاليات النصية العالمية، كما العربية والمحلية، وذلك عن طريق آليتي الترجمة والاقتباس.

ومن خلال هذه الورقة البحثية التي اعتمدت على المنهج التاريخي والوصفي التحليلي، نحاول تسليط الضوء المعرفي على هاتين التقنيتين اللتين مثلتا رافدًا مهمّا من روافد إثراء التجربة المسرحية الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: النص المسرحي، الكتابة، الترجمة، الاقتباس.

Abstract

The Algerian dramatic experience has been characterized by changes that have affected many aspects of its problem, both at the presentation/performance level and at the script/script level, in accordance with the requirements of Algeria's theatrical tradition since its initial founding. This experience has benefited from various philosophical advances in artistic performance- generally and theatrically in particular- in its field of engagement and then in its theoretical vision.The dramatic written experience in Algeria also benefited from numerous global text events, such as Arabic and local, through translation and quotation mechanisms.Through this research paper, which adopts the historical, descriptive and analytical approach, we are trying to highlight these two techniques which have been an important source of enrichment of the theatrical experience in Algeria.

Key Words: Theatrical Text, Writing, Translation, Quotation.

[1] طالب دكتوراة، نقد العرض المسرحي، الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر.

[2] أستاذ محاضر، تحقيق المخطوط، معهد الآداب واللغات المركز الجامعي مغنية، الجزائر.

*للمراسلة: ali.krim@univ-tlemcen.dz

Lashababdelkader@gmail.com

تاريخ استلام البحث 2022/03/18.

تاريخ قبول البحث 2022/05/24.

[1] Criticism of Theatrical Review, Lettres and languages, University of Abu Bakr Belkaid Tlemcen, Algeria .

[2] Lecturer, Manuscript Investigation, Institute of Arts and Languages, University Centre, Mughnia, Algeria.

*Corresponding author: ali.krim@univ-tlemcen.dz

Lashababdelkader@gmail.com

Received: 18/03/2022.
Accepted: 24/05/2022.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

المقدمة

علاقة المسرح بالأدب –عمومًا– علاقة تضمين واحتواء وذلك لاعتبارات عدة، منها أن المسرح قد عد من صميم النماذج/ الأجناس الأدبية، بالإضافة إلى أن المسرح كثيرًا ما يستمدّ مادته من النصوص الأدبية شعرًا ونثرًا. إذ "استقى المسرح مادته المسرحية عبر التاريخ من مصادر عدة منها: الأسطورة والأحداث التاريخية والظروف الاجتماعية المحيطة. ولعل من أبرز المصادر التي استقى منها المسرح مادته الأشكال السردية المختلفة من ملامح وسير وحواديت شفهية وأدب روائي وقصصي"[1].

وقد اتخذت علاقة النص المسرحي الجزائري بالنص الأدبي تعالقات عدة أهمّها: الاقتباس والترجمة.

أ. الترجمة

تعد الترجمة من أقدم أشكال فعل "جزأرة"* النص المسرحي، إذ إنها بدأت مع انبثاق الحركة المسرحية في الجزائر أوائل القرن العشرين. ويذهب بعض مؤرخي المسرح الجزائري إلى أن "الأمير خالد الجزائري أسس سنة 1911 ثلاث جمعيات مسرحية منها جمعية (المدينة) التي ترأسها المحامي محمد إسكندرلي، ابن القاضي عبد المؤمن، ومثلت (المروءة والوفاء) للخليل اليازجي، وهناك جمعية أخرى مثلت (مكبث) لشكسبير".[2]

فالترجمة –بوصفها فعلا للتثاقف الحضاري والفني– عرفت طريقها إلى المسرح الجزائري مبكرا، وذلك بعدها فعلا لفك العزلة الثقافية من جهة وعملا تطويريا للحركة المسرحية من جهة أخرى.

ويذهب الباحث عثمان بوقطاية إلى أن الرعيل الأول من النخب المسرحية الجزائرية وإن "لم يقتدوا بالمسرح الفرنسي في تلك الفترة، فإن ذلك لا ينفي تأثيره على المسرح الجزائري، لاسيما بعد أن نطق باللهجة العامية ابتداء من سنة 1926، فمنذ هذا التاريخ بات تأثيره واضحا على الكتاب الذين لجؤوا إلى الترجمة والاقتباس من روائع المسرح الأوروبي والفرنسي بشكل خاص"[3].

إضافة إلى ذلك، تذهب الباحثة عزوز هني حيزية إلى أنه "ومن بين هذه المسرحيات المترجمة: مسرحية عطيل لوليام شكسبير، ترجمها توفيق المدني ومسرحية عدو الشعب للكاتب النرويجي ابسن"[4].

فالترجمة من نصوص عالمية يمكن وصفها بالضرورة المنهجية في بدايات تشكل التوجهات المسرحية الجزائرية، إذ أنّ فعل ترجمة النصوص المسرحية ليس بدعا على المدونة المسرحية الجزائرية بل عرفته المنظومة

---

[1] يحيى طاهر، أسماء: مسرحة الرواية دراسة في المسرح المصري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2010، ص15.

*الجزارة: مصطلح أطلقه المسرحيون الجزائريون على الكتابات التي تمت ترجمتها أو اقتباسها من نصوص عربية أو عالمية، وقولبتها في لغة جزائرية مغايرة تماما لأحداث النص الأصلي، في أحداثها ومواقفها، وحواراتها، مثل مسرحية الخبزة، لعبد القادر علولة، التي أخذت عن مسرحية "الطعام من كل فم" لتوفيق الحكيم، بلغة اكتفى المؤلف بالجدار وغير كل شيء آخر. (أنظر: مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، ص56).

[2] قرقوة، إدريس: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ت، ص33.

[3] عزوز هني حيزية: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965–1975، رسالة ماجستير في المسرح الجزائري مصادره وجمالياته جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب التمثيلي، 2009–2010، ص26.

[4] المصدر السابق.

الثقافية العربية –ومنها المسرح– وذلك لأن المسرح –بوصفه شكلا أو توجها فنيا– لم يعرفه العرب إلا بعد ذلك الاحتكاك الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية مع بداية القرن التاسع عشر وتنامي المد الكولونيالي.

وشكلت توجهات (الترجمة) مرحلة من مراحل المسارات العامة للمنظومة المسرحية العربية، إذ عرفت هذه المرحلة عدة ترجمات لنصوص مسرحية غربية "حيث نقل (شبلي ملاط) مسرحية (الذخيرة) عن الفرنسية ومسرحية (شرق العواطف) وكذلك ترجم (أديب إسحاق) مسرحية راسين (أندرو ماك)"[1].

ويرى علي الراعي في هذا الشأن أن "رواد المسرح العربي الحديث مارون النقاش وأحمد أبو خليل القباني ويعقوب صنوع وقد كانوا في وضع لا يسمح لهم بأن يعمقوا النظر إلى التراث ووسائل استخدامه في مسارحهم الناشئة. سيطرت عليهم جميعا فكرة واضحة قوية، وهي أن الفن الذي ينقلونه إلى بلادهم العربية هو الشكل المسرحي الوحيد الذي عرفته البشرية. وهو إلى هذا شكل راقٍ وباعث على التمدن والإصلاح، وهو كذلك ممارس ومعترف به في أوربا"[2].

فالشكل المسرحي الذي نعرفه اليوم مدين للتقاليد المسرحية الغربية، وهذا ما وعاه الرعيل الأول من المسرحيين الجزائريين الذين وبرغم المرتكزات التراثية الفرجوية*، التي تضج بها المدونة الثقافية الشعبية الجزائرية، إلا أنهم لم يجدوا بها ما وجدوه في القالب المسرح الغربي.

فمنذ البدايات الأولى دبت على جسد الثقافة الجزائرية نسمات لحركية مسرحية لا علاقة لها بما سبق من معطيات ثقافية فرجوية، وإنما تستمد أصولها وأصداءها من تجارب (الآخر)، وإن اكتست في بعض صورها وأنماطها النصية بلبوس البيئة الثقافية واللغوية الجزائرية.

في "فترة ما بعد الاستقلال، فقد شهد المسرح الجزائري موجة من الترجمات محاولة من الكتاب الجزائريين النهوض بالمسرح الجزائري وتطويره، وجاءت هذه الترجمات في أغلبها من المسرح الغربي، فقد قدم المسرح الجزائري لعدة مؤلفين مسرحيين أجانب أمثال: بريخت، غوغول، كالدرون، شكسبير وغيرهم"[3].

وفعل ترجمة النص المسرحي هي كتابة ثانية له وفعل تفسيري لا يقرأ النص وحسب وإنما يتعاطى مع هوامشه وحواشيه الدلالية/ الإحالية، حيث يؤكد (باتريس بافيس) في هذا الشأن أن ترجمة النص المسرحي ليست نقله من

---

[1] هواس، عادل: إشكالية الاقتباس في الترجمة الأدبية، رسالة ماجستير في الترجمة، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب واللغات، 2014–2015، ص30.

[2] الراعي، علي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ع248، ط2، أغسطس 1999، ص66.

*الفرجوي: "الفرجوي يتميز ببعده التاريخي، فمحتوياته وأشكاله تتغير بتغير العصور، ذلك لأن له علاقة بالمعيش بالسياق السياسي والاجتماعي، بتاريخ الذوق والحساسيات والأيديولوجيات. والفرجوي غالبا ما يكون مرئيا، لكنه قد يكون مسموعًا أيضًا. والفرجوي نقيض المعرفي أو العقلاني، فهو ليس لحظة تأمل لأن أثره يجمد الوعي والفكر، ولا يسمح في لحظة التنفيس بوقت التفكير، لذا فإن شروط تلقيه متجانسة من هذه الزاوية، سواء في الحلقة أم في المسرح" ينظر: د. حسن يوسفي: المسرح والفرجات، المركز الدولي لدراسات الفرجة، د.ط، 2012، ص14–15.

[3] عزوز هني حيزية: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965–1975، رسالة ماجستير في المسرح الجزائري مصادره وجمالياته جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب التمثيلي، 2009–2010، ص26.

لغة إلى أخرى وحسب، بل "العملية لا تقتصر وبكل بساطة على ترجمة نص لغوي إلى آخر، بل على مواجهة واتصال مواقف منطوقة وثقافات متنوعة، منفصلة في الزمان والمكان"[1].

فترجمة النص المسرحي ليست عملا نقليا فحسب إنما هي كذلك فعل تفسيري، إذ يعمل المترجم على استجلاء القيم الدلالية المبثوثة في النص بغية إضفاء (الدرامية) على النص الثاني/ المترجَم.

غير أن الترجمة تستند إلى قيم تؤسس أهلية فعل ترجمة النص المسرحي مشروعيته المستنبطة من النص الأصلي، إذ أنّ "ترجمة النص المسرحي تستدعي الإلمام بقواعد كتابة النص المسرحي المراد ترجمته من كل النواحي مما يرفع بالمترجم إلى معرفة ما إذا كان النص قابلا للترجمة أو لا، أو إذا كان له علاقة بأعراف وخصوصيات المسرح الذي يرتبط بالممثل، لابد أيضا من التركيز على المبادئ الأساسية للترجمة الأدبية عامة، والتي تتناسب مع النص المسرحي، إذ يتعين على المترجم أن يحافظ على أفكار النص الأصلي كاملة، لا نقصان فيها ويعيد صياغتها في ترجمته، ويحاكي أسلوبا أقرب إلى أسلوب النص الأصلي و يوازن بين مستوى الترجمة ومستوى النص الأصلي"[2].

فالنص المسرحي يرتبط ارتباطا ببيئته الاجتماعية والثقافية واللغوية، بيئة تصنعه ليعبر عنها، ويكون وسيطا حاملا لها، فهي ترفده بقيمها وهو يرفده بتعابيره وهوامشه الإحالية والتعبيرية.

ومن الجدير ذكره أن كل نص مسرحية يحمل مكونات سوسيو ثقافية ترسخ انتماءه وتعبر عن قضايا المجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب، فـ"انتقال أي نتاج مسرحي من بيئة إلى بيئة أخرى يختلف تماما من حيث اللغة والثقافة وحتى المنطلقات الفكرية وبالأخص إذا كانت الترجمة هي الوسيط في نقل هذا النتاج المسرحي"[3].

وبالنسبة للمسرح الجزائري فإن فعل الترجمة يمكن عدّه لاحقا لذلك الأثر الأجنبي الحاصل على مستوى المؤدى الثقافي عموما، والحقل الأدبي على وجه خاص والمسرح بوجه أخص.

فثمة ارتباط وثيق بين فعل الترجمة والمؤثرات الأجنبية عموما "فهذه التأثيرات لم يكن من الممكن استقبالها ما لم تكن هناك تربة صالحة وظروف متاحة لاستقبال تلك الأعمال المسرحية التي لا تنتمي إلى ثقافتنا"[4]، مما جعل مسرح الجزائر من أكثر المسارح تأثرا بالمسرح الغربي هذا الأخير الذي أثرى الإنتاج المسرحي وجعله يثبت هويته وتجنب الانغلاق على المسرحيات المؤلفة محليا.

وقد عمل العديد من المسرحيين على ترجمة نصوص مسرحية عالمية عدة، وذلك لأسباب مرتبطة بإشكالات الكتابة المسرحية في الجزائر، مثل: غياب كتاب مسرحيين يحترفون هذا النوع من الكتابة مما أدى إلى غياب

---

[1] باتريس، بافيس: معجم المسرح، ترجمة: ميشال. ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2015، ص574.

[2] خلفاوي، خليدة: حدود التأويل في ترجمة النص المسرحي، نص فاطمة قلير نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة هران أحمد بن بلة، معهد الترجمة، 2016-2017، ص93.

[3] عزوز هني حيزية: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965-1975، رسالة ماجستير في المسرح الجزائري مصادره وجمالياته جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب التمثيلي، 2009-2010، ص31.

[4] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

نصوص جزائرية مؤهلة من الناحية الفنية والمضمونية، كذلك هيمنة المؤدى السياسي/ الأيديولوجي على النصوص المحلية، إضافة إلى عامل تأثر النخب الثقافية الجزائرية بالتوجهات الفكرية والفنية الغربية.

والحقيقة أن لهذا التأثر إفرازاته على مستوى ترجمة النص المسرحي، إذ أنّ "التأثير من الأسباب التي جعلت مصطفى قزدلي يترجم من شكسبير يعد هذا النص الغربي غني بالأفكار والمواقع والجوانب الاجتماعية التي تهم الإنسانية، كما أنه لا يحتوي على فكرة الدعوة إلى أسلوب متميز في التعامل مع المرأة. في إظهار واجباتهم تجاه الزوج وحسن التعامل بين الأفراد. الموضوع إنساني للغاية. لها عمومية تجعلها تتفق مع المجتمعات لأنها بنية بشرية ولها خصوصية تجعل من السهل على المترجم تخصيص ما ترجمه لمجتمعه، من حيث أسلوب الحوار ومصالح المجتمع. وكذلك التعريف بخصائص الشخصية الجزائرية بأسلوب حوار يتضمن بعض الكلمات المحلية التي تميز هذا المجتمع"[1].

إضافة إلى هذا النص فقد شهد الريبرتوار* المسرحي الجزائري ترجمة لعديد النصوص الغربية التي جسدت قيمة مضافة لتوجهات الفعل المسرحي الجزائري عموما، وذلك بالعمل على جزأرة هذه النصوص وتحويرها إلى ما يتوافق والذائقة الجزائرية دون أن تفقد هذه النصوص روحها الأصيلة.

إذ عمد عبد القادر علولة على ترجمة العديد من النصوص المسرحية العالمية وإعادة كتابتها بلغة جزائرية، "ومع بداية التسعينات قام علولة بتجربة مسرحية جديدة، عدها البعض غريبة عن مسارها المسرحي، فبعد الأقوال والأجواد واللثام يقوم علولة بترجمة وإخراج نص (أرلكان خادم السيدين) للإيطالي كارلو غولدوني"[2]، وعلولة إنما كان حلقة من حلقات فعل ترجمة النصوص المسرحية في تاريخ المسرح الجزائري، وذلك منذ ما قبل مرحلة الاستقلال.

وتأسيسا على ذلك "يمكن أن نذكر مسرحية (عنبسة) لأحمد رضا حوحو، فقد اقتبسها صاحبها من نص (روي بلاز) لفكتور هوجو، وصبغه بصبغة عربية أندلسية عالج فيه مشكلة الحكم وشرعيته وقدمه المسرح الجزائري للجمهور باللغة العربية الفصحى سنة 1966 من إخراج مصطفى كاتب"[3].

كما أخذ عبد القادر سيفري نص "طبيب رغم أنفه" وحوله إلى "ممثل رغم أنفه" 1964، أما "مقالب سكابن" فقد أخرجها علال المحب بعنوان "سلاك الواحلين" 1965، ومسرحية البخيل المشهورة تحولت إلى "سي قدور المشحاح" من إخراج علال المحب 1964، أما قزدرلي فيقدم للجمهور "سليمان الملك" المقتبسة من نص "مريض الوهم" لموليير من طرف محيي الدين بشطارزي 1969[4].

---

[1] عزوز هني حيزية: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965-1975، رسالة ماجستير في المسرح الجزائري مصادره وجمالياته جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب التمثيلي، 2009-2010، ص32.

* الريبرتوار: المخزون والأرشيف من النصوص العالمية والمحلية.

[2] بغداد، أحمد: عبد القادر علولة بين الإبداع والترجمة، مجلة أصوات الشمال (مجلة إلكترونية)، الأحد 10 شوال 1439 الموافق لـ23 جوان 2018 www.aswat-elchamal.com

[3] المصدر السابق.

[4] بغداد، أحمد: عبد القادر علولة بين الإبداع والترجمة، مجلة أصوات الشمال (مجلة إلكترونية)، الأحد 10 شوال 1439 الموافق لـ23 جوان 2018 www.aswat-elchamal.com

كما نشير في هذا السياق إلى نصوص مترجمة دخلت بيبليوغرافيا النصوص المسرحية الجزائرية في مراحل لاحقة على محاولات لتحويل أعمال بعض الأدباء، ولكنها حالات انفرادية لا تتكرر مع المؤلف نفسه، أمثال مايا كوفسكي ومسرحية "بونوار وجماعته" من إخراج زياني شريف عياد 1979، وماكس فريش مع "شعالين النار" الهاشمي نور الدين 1978 وفيكتور افتيميو ومسرحية "مير وربي كبير" عبد الله أورياشي 1981، وإدواردو دو فيليبو مع "عجاجبية وعجايب" من إخراج أحمد بن عيسى 1986، وسلافومير ماروزك مع مسرحية "غابو الأفكار" من تقديم عز الدين ميجوبي 1986، وتليها في السنة نفسها "الجيلالي زين الهدات" لكارلوس كيروس من إخراج محمد بن قطتف، وأخيرا عمار بوزوار من نص الكاتب استيفن كوستوف من إخراج مصطفى شقراني 1990[1].

أما مسرحية "أرلكان خادم السيدين" التي تعد آخر عمل لعبد القادر علولة، فهي "ترجمة جامعية، كما نعتها، حاول من خلالها الوفاء للنص الأصل حسب ما تسمح به اللغة المستقبلية أي اللغة العربية العامية، وكان اختياره للغة العامية الجزائرية من بين عوائق الترجمة، التي تجاوزها الكاتب بذكاء مع المحافظة على الأحداث الأصلية للرواية بالحفاظ على الحركات والملامح والإضاءة والملابس"[2].

وإضافة إلى هذه النصوص قدمت الكاتبة فاطمة قالير نصين باللغة الفرنسية قام أساتذة أكاديميون بترجمتها وهما: نص الأميرات les princesses الذي ترجمته الأستاذتان جميلة مصطفى الزقاي ومنال عابد الرقيق، ونص "مريم الغزالة" والذي ترجمته الأستاذة جازية فرقاني[3] .

فقد عرف المسرح الجزائري منذ بداياته الترجمة من المسرح العالمي، وقد طغى عليها أسلوب التصرف، إذ غالبا ما يكون المخرج/ المترجم غرضه عرض النص، أما الجمهور فللتأثير فيه وإيصال رسالته. أما فيما يخص ترجمة النص الجزائري للغة أخرى فتظل زهيدة تقوم على مجهودات فردية، ويرجع هذا إلى لغة المسرح الجزائري الذي تميزه العامية والتي تشكل عائقا أمام المترجم في فهمه للنص، عكس ما نلاحظه على المسرحيات المكتوبة باللغة الفرنسية التي كان لها الحظ الوافر على غرار مسرحيات كاتب ياسين.

وهكذا جسدت الترجمة فضاء لتماهي القضايا الجزائرية والمنطلقات العالمية ذات البعد الإنساني، وشكلت معينا ورافدا من روافد الاشتغال في المسرح الجزائري.

ب. الاقتباس

يتأسس مفهوم الاقتباس –بعامة– على مرجعية معرفية تنزاح نحو معاينة الدلالات والجذور اللغوية للمصطلح (مأخوذ من قَبَسَ، القَبَس: النار والقبس الشعلة من النار، والقبس شعلة من نار نقتبسها من معظم، واقتباسها: الأخذ منها)* وذلك باعتبار أن هذه الكلمة مأخوذة من كلمة "قبس" أي "الجذوة"* ومنها أخذَ قبسا من شيء أي أخذ عنه

[1] المصدر السابق، ص ن.

[2] المصدر السابق.

[3] المصدر السابق.

* ابن منظور: لسان العرب المحيط، معجم لغوي علمي، إعداد وتصنيف، يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مج3، ص6.

* الجذوة: هي النار التي تأخذها في طرف عود (ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السادس، د.ت، ص167).

أو منه من ثم يكون الاقتباس أحد طرائق الاشتغال الدرامي التي تعنى بأخذ نص من نص أو تضمين نص في نص آخر.

والاقتباس كما حدده معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب هو أن "الكلمة نفسها قديمة منذ عام 1539، ومصدرها الأول هو الاسم اللاتيني الأصل واستخدامه بمعنى الاقتباس. وقد جاء متأخرا حتى عام 1885، وكان بداية ضرورية، إذ جاءت لحاجة، وهي التمييز بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، على سبيل المثال، تعد ترجمات DURAS لأعمال شكسبير اقتباسا"[1].

أما عند العرب فإن الاصطلاح قديم قدم الدراسات البلاغية عندهم، حيث إنّ "الذي وضع مصطلح (الاقتباس) في الساحة البلاغية فخر الدين الرازي، وكان قد خصه بالقرآن، أي جعل الاقتباس مقصورا على ما يؤخذ من القرآن فحسب، وتابعه على ذلك بعض البلاغيين وأصحاب البديعيات مثل صفي الدين الحلي (ت750 هجرية) وأبي بكر بن المقري (ت837 هجرية) وابن حجة الحموي (ت837 هجرية) وابن معصوم المدني (ت1120 هجرية)"[2].

غير أن الملاحظ في تعاطي الثقافة العربية مع المصطلح هو قصر الاستعمال المفهومي له على الأخذ من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، دون سحب هذا المفهوم على النصوص الأدبية شعرا ونثرا، كما أن العرب لم يستعملوا المصطلح بمفهومه الحديث إلا بعد ذلك الاحتكاك الثقافي الحاصل على مستوى المدونة الحضارية والفكرية العربية، وتنامي ظاهرة الترجمة، ومنها ترجمة المصطلحات النقدية.

وبعيدا عن مناقشة مسارات فعل الاقتباس في المنظومة المسرحية العالمية فإن هذا المفهوم يعد فضفاضا وغير دقيق، فهو يختلف باختلاف تعدد الأجناس المراد الأخذ منها فهو "تعديل الأثر الأدبي وبخاصة الروايات الموضوعة للقراءة لتصبح صالحة للمسرح أو السينما، أو تحويل فكرة أدبية إلى أثر موسيقي"[3].

كما يعرف بأنه "إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر، وذلك كتحويل المسرحية إلى الفيلم أو القصة إلى المسرحية"[4]، أي أنها إجراء يتوخى تحوير عمل فني وترويضه، لينسجم مع الخصوصية الجمالية لمعطى فني آخر.

أما الاقتباس فهو توليد نص من نص آخر، و"هو عملية مخاض لنص أصلي ينتج عنها نص قد يحمل الأفكار نفسها وقد يناقضها، وقد تكون لنصين النهاية نفسها وربما يجسد المقتبس لنفسه نهاية جديدة تتماشى وما ينشده من هدف، فالكتابة هي إعادة إنتاج مستمرة ودائمة بأشكال وطرق مختلفة ويقضي الأمر إضافة إلى المعنى السابق وزيادة عليه، وبهذا تتجلى القيمة الخاصة الجديدة للمؤلف في نصه الجديد ولدوره الإبداعي"[5].

---

[1] عزوز هني حيزية: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965-1975، رسالة ماجستير في المسرح الجزائري مصادره وجمالياته جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب التمثيلي، 2009-2010، ص34.

[2] عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: الاقتباس أنواعه وأحكامه، مكتبة دار المنهاج بالرياض، د.ط، د.ت، ص16.

[3] جبور، عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص29-30.

[4] وهبة، مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص56.

[5] سوني، رحمة: ظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري، مسر وهران نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2004-2005، ص40.

والاقتباس يأخذ مناحٍ متعددة وصورًا مختلفة، مثل التناص والتضمين وغيرهما، والاقتباس أنواع منها:[1]

- اقتباس فكرة.
- اقتباس صفة من صفات شخصية مسرحية دون مسماها.
- اقتباس هيكلي تام مثل اقتباس أسلوب كتابة أو تجسيد فني.
- اقتباس هيكلي جزئي.
- اقتباس ذاتي وهيئة، اقتباس شخصية بأبعادها وظروفها وسلوكها ومسماها.
- اقتباس مغزى موضوعي.
- اقتباس ناقص قد يكون جزءًا من قول أو فعل أو فكرة لتحدث أثرا نقيضا للأثر الذي وضعت من أجله.

والاقتباس المسرحي ارتبط بنشأة المسرح بوصفه فنا منذ بواكيره الأولى إذ "نجد الإغريق أول من اقتبس مواضيع مسرحياتهم من الأساطير القديمة، فالكتابة الدرامية منذ ولادتها كانت اقتباسا، إذ أنّ التراجيديات الإغريقية هي عبارة عن مسرحيات مستوحاة من الأساطير الملحمية، فأغلب الكتابات الدرامية عدت تطويرا للأساطير والتراث الشعبي والمسرحيات القديمة، فعلى المقتبس أن يختار المواضيع التي تحترم المتلقي كما يرى البعض أن المسرح رسالة تتضمن صراعات المجتمع"[2].

أما عند العرب فقط ارتبط الاقتباس المسرحي بذلك الاحتكاك الحضاري والثقافي الحاصل مع تنامي حركة المد الكولونيالي والاستشراق نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر وعرفه العرب فعلا تواصليا وتثاقفيا مع المعطى المسرحي الغربي، وهذا منذ الجذور الجينية للفعل المسرحي العربي.

وفي إطار المثاقفة فإن كل مسارح العالم قد عرفت ظاهرة الاقتباس، غير "أن المسرح العربي كان أكثر المسارح التي تجسدت فيها بشكل كبير، ذلك أن المسرح فن دخيل على الثقافة العربية، حيث تعرف العرب على المسرح عن طريق الانفتاح والتفاعل مع الغرب، ومن ثم فإن أولية الممارسة تفرض على المسرحيين العرب اللجوء إلى الاقتباس عن تجارب الغرب لتثبيت جذور هذا الفن في الثقافة العربية"[3].

ومن ثم فقد عرف المسرح العربي ظاهرة الاقتباس منذ انطلاقاته الأولى، مع مطلع القرن العشرين، "ومن الأسباب التي جعلت كتاب المسرح يقتبسون من الأدب الغربي ما يزخر به هذا الأدب من روائع أدبية ألهمت كتاب المسرح وجعلتهم يأخذون منها، فهي تجلب الرغبة إليها، فتلك الكتابات الفنية بالأفكار والمعاني والجوانب الاجتماعية هي التي تهم أية أمة"[4].

---

[1] ينظر: سلام أبو الحسن: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، ط2، 1993، ص75.

[2] عزوز هني حيزية: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965-1975، رسالة ماجستير في المسرح الجزائري مصادره وجمالياته جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب التمثيلي، 2009-2010، ص37.

[3] هنشيري، إيمان: الاقتباس في مسرح أحمد رضا حوحو، قراءة في مسرحية ملكة غرناطة، مجلة دراسات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، ع54، ماي2017، ص109-110.

[4] عزوز هني حيزية: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965-1975، رسالة ماجستير في المسرح الجزائري مصادره وجمالياته جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب التمثيلي، 2009-2010، ص38.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

وفي حقيقة الأمر فإن الاقتباس في بدايات تشكل الظاهرة المسرحية العربية يبدو استجابة طبيعية لفعل جلب فنا دخيلا على الثقافة العربية، غير أن الملاحظ على الساحة المسرحية –والفنية– العربية هو أن هذه الظاهرة ما تزال تبسط بظلالها على الواقع الفني/ المسرحي إلى اليوم.

ولم تكن الساحة المسرحية الجزائرية ببدع من القول في اعتماد تقنية/ آلية الاقتباس في البذور الأولى للحركة المسرحية المحلية، إذ تشكلت هذه الظاهرة مع أولى النصوص المسرحية الجزائرية، والتي تعدّ من النصوص التأسيسية لحركة التأليف المسرحي في الجزائر.

كما "أورد الباحث الشريف الأدرع أسباب اللجوء إلى توظيف الاقتباس من المسرحيين الجزائريين في العشرينات من القرن الماضي، رغبة منهم في طلب أسباب الحداثة والتطور تماشيا والواقع المعيش آنذاك الذي كان مرتهنا بالسيطرة الاستعمارية، وتندرج أعمال الاقتباس في إطار البحث عن شروط النهوض القومي، التي جعلت العرب في المشرق والمغرب يقتبسون المسرح بدافع الحاجة إلى هذا الشكل من أشكال التعبير"[(1)].

وتذهب الباحثة إيمان هنشيري إلى أنه قد "اتجه كتاب المسرح الجزائري إلى الاقتباس عن المسرح الأجنبي منذ الانطلاقته الأولى، وذلك منذ بدايات القرن العشرين، فكانت البداية مع محمد رضا المنصاري الذي اقتبس سنة 1922 مسرحية (في سبيل الوطن) عن مسرحية (في سبيل التاج) عن كاتب تركي[(2)]، ثم اقتبس بعده علي سلالي المعروف بـ(علالو) مسرحية (جحا) التي اقتبسها عن مسرحية (الطبيب على الرغم عنه) LE MEDCIN MALGRE LUI للمسرحي الفرنسي موليير MOLIER.[(3)]

وظاهرة الاقتباس كانت تكاد تشكل الجزء الأكبر من هوامش التوجهات الكتابية المسرحية خلال العشرينات، إذ وبعد مسرحية (جحا) لعلالو ومع ظهور العبقرية المسرحية الجزائرية محيي الدين بشطارزي اتخذ الاقتباس منحى آخر ينزاح أكثر نحو أعمال طرائق للإبداع في النص المحوَّل/ المقتَبَس.

وقد اتخذ الاقتباس عند باشطارزي نوعا من الإبداع، فكان يأخذ الفكرة ويصبغها بالطابع الجزائري، يقول مصطفى كاتب: "إن عبقرية باشطارزي تكمن في الاقتباس لأنه بالنسبة إليه نوع من الإبداع، فقد كان يأخذ الفكرة والبناء الفني للنص ويعالجها بأسلوبه الخاص انطلاقا من مواقف وعادات وتقاليد (جزائرية عربية إسلامية)، فقد اقتبس مسرحية (سليمان اللوك) من مسرحية (مريض الوهم) عن البخيل وغيرها من المسرحيات للكاتب نفسه"[(4)].

[(1)] خلاف، عبد الناصر: المسرح في الجزائر، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2012، ص64.

[(2)] من المعروف أن صاحب "في سبيل التاج" هو الكاتب الفرنسي فرنسوا كوبيه (1908–1842) وهي في الأصل مسرحية شعرية تمثيلية تدور أحداثها في القرن الرابع عشر على أرض البلقان، وقد ترجمها إلى العربية مصطفى لطفي المنفلوطي. (راجع: مصطفى لطفي المنفلوطي: رواية في سبيل التاج، دار الشروق العربي، د.ط–د.ت). ولسنا ندري إن كان هذا خطأ وقعت فيه الباحثة أم أن هناك كاتبًا تركيًا له مسرحية تحمل العنوان نفسه.

[(3)] هنشيري، إيمان: الاقتباس في مسرح أحمد رضا حوحو، ص110.

[(4)] عزوز هني حيزية: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965–1975، رسالة ماجستير في المسرح الجزائري مصادره وجمالياته جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب التمثيلي، 2009–2010، ص4.

ويرى بعض الباحثين أن جل النصوص المؤسسة في هذه الفترة المبكرة من مسارات المسرح الجزائري كانت مأخوذة عن نصوص غربية.

وتورد الباحثة عزوز هني حيزية مجموعة الأعمال المسرحية المقتبسة في تلك الفترة وفق الجدول التالي:[1]

مجموعة الأعمال المسرحية المقتبسة:

اسم المسرحية	المقتبس	السنة	النص الأصلي	المؤلف
جحا	علالو	**1926**	طبيب على الرغم عنه	موليير
زواج بوعقلين	علالو	**1927**	ألف ليلة وليلة	موليير
ابن عمي الاسطمبولي	قسنطيني	**1929**	MA COUSINE VERSOVIE	لويس فارنيل

وقد شهدت ظاهرة الاقتباس إقبالا منقطع النظير من طرف الكتاب الذين كان أغلبهم من الممثلين أو المخرجين، وكانت بحكم الوضع السياسي صممت لتناول ما كان يخدم الأجواء العامة، بخاصة تلك المسرحيات التي تدعو إلى التمرد والمساواة والعدالة الاجتماعية والحرية، ويرى الباحث الدكتور صالح لمباركية أن نسبة 90 بالمائة("من النصوص المسرحية المقدمة مترجمة أو مقتبسة"[2].

أما فيما لحق الفترة فقد شهد المسرح الجزائري إقبالا كبيرا على الاقتباس من النصوص الأجنبية لاسيما في فترة الأربعينات، إذ اعتمد أغلب المسرحيين والمخرجين الجزائريين على اقتباس مضامين أعمالهم من مسارح عالمية مختلفة، "فاقتبسوا عن المسرح الفرنسي والمسرح الإنجليزي والمسرح النرويجي... وغيرها من المسارح العالمية، غير أنه كان للمسرح الفرنسي حصة الأسد من تلك الاقتباسات"[3]، ويرجع ذلك إلى طبيعة العلاقة بين النخب الثقافية الجزائرية واللغة الفرنسية من جهة والأدب المكتوب بها من جهة أخرى، وذلك باعتبار أن الجزائر كانت مستعمرة فرنسية وكانت اللغة الاستعمارية الفرنسية هي اللغة الرسمية، كما أن الجزائر كانت فضاء لحراك ثقافي دينامي وواسع، وهذا ما جعل الاطلاع على روائع الأدب والمسرح الفرنسي في متناول الفئة المثقفة في الجزائر.

فقد "ظهرت في هذه الفترة مجموعة من التجارب الجادة في مجال الاقتباس المسرحي كتجربة محيي الدين بشطارزي الذي اقتبس العديد من المسرحيات عن كبار كتاب المسرح الفرنسي. فاقتبس عن شاتوبريان مسرحية (عكاش) وعن بان جونسون مسرحية (أبو عزيمة) واقتبس عن موليير العديد من المسرحيات..."[4].

---

[1] المصدر السابق، ص43.

[2] خلاف، عبد الناصر: المسرح في الجزائر، ص46.

[3] هنشيري، إيمان: مرجع سابق، ص110.

[4] المرجع السابق: ص ن.

ويبدو من خلال هذه العناوين أنها كانت تعالج قضايا اجتماعية وأخرى ذات بعد سياسي، وقد عمل هذا الرعيل على (جزأرة) لغة النصوص وجعلها في متناول الذائقة العامة للمتلقي الجزائري الذي كان أغلبه يرزح تحت نير الأمية، فكانت لغة هذه النصوص في أغلبها عامية.

بالإضافة إلى هذه النصوص، فقد عرف المسرح الجزائري نصوصا أخرى "مقتبسة ممزوجة بين المحلية والعالمية، مثل مسرحية شكسبير (عطيل) التي اقتبسها توفيق المدني، ومسرحية (عدو الشعب) لإبسن، و(عنبسة) لرضا حوحو عن فيكتور هيجو ومسرحيات موليير (البرجوازي الظريف –الأثرياء الجدد– السوق السوداء)"[1].

ولكن الطابع العام الذي يسمى النصوص المقتبسة هو الافتقار إلى الصنعة الفنية، وربما يكون هذا بسبب حداثة التجربة المسرحية لدى الكتاب المسرحيين الجزائريين، وكذلك إلى الطابع الاستعجالي للكتابة أحيانا أخرى.

ويذهب أحمد منور إلى أن كتاب هذه المرحلة "لجؤوا منذ البداية إلى الاقتباس أي إلى النصوص الأجنبية الجاهزة ليدخلوا عليها بعض التعديل الذي يتم في أغلب الأحيان على عجل وبدون إتقان، فيغيرون الأسماء ويحذفون بعض المشاهد أو يختصرونها ويضيفون عليها ثم يقدمونها في ثوب جزائري يخفي في طياته الكثير من قلة الخبرة ومن عيوب الصنعة"[2]

أما في مرحلة الثورة الجزائرية فإن المسرح ارتحل إلى فرنسا وتونس وغيرها من البلدان وقد اضطلع بدور التعريف بالقضية الجزائرية العادلة وتصوير كفاح الشعب ضد الاستعمار فكانت نصوص هذه المرحلة استجابة للتوجه العام للشعب الجزائري، فكانت نابعة من عمق مأساته وملحمته الثورية وبالتالي لم يكن للاقتباس عظيم الالتفات في المدونة المسرحية حينئذ وظلت النصوص جزائرية الطابع شكلا ومضمونا.

أما مرحلة ما بعد الثورة فقد عاد بعض الكتاب إلى الاقتباس والنهل من روائع المسرح العالمي، وذلك استجابة لظروف أيدلوجية من ناحية وتطعيمها وتثمينا للتجربة المسرحية الجزائرية التي كانت قد بدأت تخطو خطواتها الثابتة على مسالك إثبات الذات كتجربة لها مقوماتها الفنية وحيثياتها الاشتغالية.

ولعل ما وسم سنوات ما بعد الاستقلال هو توجه بعض النخب المسرحية نحو استثمار بعض التجارب والتقنيات المسرحية الغربية، و"هذا ما يلاحظ من تمسك الكتاب بالمسرح الملحمي منذ الستينات، وحتى بعد ذلك، فولد عبد الرحمن كاكي كتب (كل واحد وحكموا) سنة 1966، مقتبسة عن مسرحية لبريخت، كتب في الإطار نفسه مسرحية (بني كلبون) وفي إطار تغريبي سنة 1973"[3].

وتبعا لبعض الأحداث التي جرت في الجزائر خلال السنوات الأولى للاستقلال راح بعض الكتاب المسرحيين في استثمار نصوص غربية تتناول مواضيع هي أقرب لما يجري في الساحة الجزائرية، إذ و"في بداية الستينات

---

[1] عزوز هني حيزية: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965–1975، رسالة ماجستير في المسرح الجزائري مصادره وجمالياته جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب التمثيلي، 2009–2010، ص46–47.

[2] منور، أحمد: ثقافة الأزمة، مقالات، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، د.ط، د.ت.

[3] بغاديد، فتيحة: الكتابة الدرامية في الجزائر بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه في المسرح، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، وهران، الجزائر، 2010–2011، ص88.

اقتبس عباس فرعون مسرحية (بنادق كارار) وأخرجها الهاشمي نور الدين وتعالج مشكلة الحروب الأهلية في إسبانيا، لكن الكاتب أسقطها على الواقع في الجزائر سنه 1963"[1].

وفي الستينيات من القرن المنصرم تم اقتباس العديد من النصوص المسرحية من المسرح العالمي إلى المسرح الجزائري، و"فيما يخص المسرحيات المقتبسة في هذه المرحلة فهي (الحياة حلم) التي اقتبسها مصطفى قزدرلي عن الإسباني كالديرون سنه 1963، و(سلاك الواحلين) التي اقتبسها علال المحب عن (مقالب سكابان) للفرنسي موليير سنة 1965، و(المنصورة) التي اقتبسها محمد فراح عن الفرنسي إيمانويل روبلس سنة 1966، و (ديوان القراقوز) التي اقتبسها عبد الرحمن كاكي عن (الطائر الأخضر)، و(للأطفال) للإيطالي كارلو قولدوني سنة 1966، و(القراب الصالحين) التي اقتبسها أيضا عبد الرحمن كاكي عن (المرأة الطيبة في سشوان) للألماني برتولد بريخت سنة 1966، و(سي قدور المشحاح) التي كتبها محمد التوري عن البخيل لموليير سنه 1964، و(حمق سليم) التي اقتبسها عبد القادر علولة عن (يوميات مجنون) للروسي نيكولاي فوزيليفتش غوغول سنة 1969، و(يا الأخ راك متسلل) التي اقتبسها عبد الله أرياشي عن (المفتش العام) للروسي نيكولاي فوزيليفتش غوغول سنة 1966"[2].

ومما يلاحظ على النصوص المقتبسة في هذه الفترة أنها لم تكن مجرد تحويل للغة النص الأصلية مع حذف أو اقتصار مشاهد وحسب وإنما وظّف كتاب هذه المرحلة تقنية الاقتباس بما تحمله من آليات إجرائية لتحويل النص من بيئته الثقافية الأم إلى بيئة ثقافية أخرى، مع العمل على توسعة هامش حرية المقتبس في ترويض النص الأصلي حسب المقتضيات التعبيرية للنص الجديد/ المقتَبَس.

"وفي السبعينيات من القرن نفسه ومع تنامي التوجه الاشتراكي بالجزائر وبسط ظلاله على مختلف الفعاليات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية، فقد عرفت هذه المرحلة إقبالا كبيرا على الكتابة المسرحية التي كانت تعكس التوجهات الرسمية للدولة الجزائرية (التوجه الاشتراكي)، ومن المسرحيات التي عرفت رواجا كبيرا في هذه الفترة نجد مسرحية (المحقور) المقتبسة سنة 1978 عن مسرحية (مكيانوك) التي اقتبسها سليمان بن عيسى وأخرجها عبد المالك بوقرموح"[3].

ولئن شهدت مرحلة السبعينات تقلص مساحة الاقتباس عن نصوص عامية فإن فترة الثمانينات من القرن الماضي قد عرفت انتعاشا وارتفاعا لمؤشر الاقتباس، حيث يسجل مؤرخو المسرح الجزائري العديد من النصوص التي اقتبسها أصحابها عن نصوص مسرحية غربية.

و قدم المسرح الجزائري في فتره الثمانينات عددا وافرا من النصوص المقتبسة من مسارح عالمية شهيرة، و"نذكر من تلك المسرحيات (الدهاليز) التي اقتبسها عبد القادر علولة عن الروسي ماكسيم غوركي سنه 1983، ومسرحية (عجايبية وعجايب) التي اقتبسها أحمد بن عيسى عن الإيطالي إدواردو فيليبو EDWARDO DE FILIPO سنة 1986، و(البذلة لون القمر في ليلة صيف) التي اقتبسها أحمد بن عيسى عن راي برادبيري سنة 1986،

---

[1] المصدر السابق، ص89.

[2] هنشيري، إيمان، مرجع مذكور، ص112.

[3] بغاديد، فتيحة: الكتابة الدرامية في الجزائر بين النظرية والتطبيق، ص 91.

و(الشاطرين) (للأطفال) التي اقتبسها عبد الله أرياشي عن الإخوة غريم سنة 1986، و(أغنية الغابة) التي اقتبسها الثنائي حميد آيت الحاج وأحمد بو خاطر عن الكاتبة السوفياتية ليسا أوكرانيا سنة 1987"[1] و(غابو الأفكار) وغير ذلك من كثير من النصوص الجزائرية المأخوذة عن الريبرتوار المسرحي العالمي.

وإذا كانت سنوات الثمانينات قد عرفت نشاطا لافتا على مستوى حركة الاقتباس فإن ما لحقها من تسعينات القرن الماضي قد شهد انخفاض وثيرة النهل من النصوص الغربية، إذ "لم يقدم المسرح الوطني الجزائري في هذه المرحلة إلا عددا قليلا من الأعمال المقتبسة عن مسرحيات أجنبية، كما كان البعض منها معادا مثلما هو الشأن في مسرحية (المرأة المتمردة) لمصطفى كاتب"[2] .

أما مرحلة الألفية الثانية فقد عرفت الإقبال على الاقتباس المسرحي، فـ"شهدت هذه المرحلة انبثاق نصوص مستوحاة من روائع عالمية مثل (المهرجون) التي اقتبسها محمد فراح عن مسرحية (نشيد الأوز) للروسي أنطوان تشيخوف سنه 2001، و(ملاعبين فيرونا) التي اقتبسها المسرح الوطني الجزائري عن الكاتب الإنجليزي وليام شكسبير سنة 2002، و (منزل الجدود) التي اقتبسها بن حسين حيدر عن البولوني سلاموفير مورزك سنة 2002، و(فن الكوميديا) التي اقتبسها محمد شرشال عن الكاتب الايطالي إدوارد دي فيليبو سنة 2002"[3]

فالاقتباس عرف تباينا بين مختلف المراحل التي وسمت مسارات المسرح الجزائري بين ارتفاع وانخفاض، وهذا تبعا لمحددات أطرت التوجهات المسرحية الجزائرية عبر مختلف مراحلها التطورية منذ النشأة إلى اليوم، إذ ساهمت هذه التجارب في تجاوز المسرح الجزائري مرحلة إثبات الذات إلى مرحلة الإبداع والبحث عن النوعية.

الخاتمة

شكلت آليتا الترجمة والاقتباس مرجعية مهمة للكتابة المسرحية الجزائرية، وذلك أنهما طعمتا التجربة التعبيرية والتصويرية للكتاب المحليين، بما أسهمتا به من إثراء للمدونة المرجعية للنص المسرحي، ومن ثمّ فإنه يمكن التأسيس على ما سبق أنّ فعل الكتابة، وإن اتّكأ، في أحايين عدّة، على مرتكزات تراثية، شعبية ورسمية، إلا أنه انفتح على نماذج نصية مهمة بغية تطعيم مرجعياته وتنويع ثيماته ومواضيعه، مما أكسب النص المسرحي الجزائري حيويته اللافتة وديناميته وتفاعليته.

كما شكلت هاتان الآليتان مرتكزا للتواصل والتثاقف بين مختلف النصوص الإبداعية الجزائرية والعالمية، وذلك بفعل تحميل النصوص المحلية بعدا إنسانيا عبر تساوقات القضايا المطروحة بين ثنايا سراديبها التعبيرية ومقتضياتها التصويرية، إضافة لما قدمتاه من معطيات متعلقة بإثراء المدونة النصية المسرحية الجزائرية، كما وكيفا، وتنويع الرؤى المختلفة للقضايا التي تؤطر الإنسان الجزائري في صورها المختلفة.

---

[1] هنشيري، إيمان: مرجع مذكور، ص113.

[2] المصدر السابق.

[3] المصدر السابق.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

قائمة المصادر والمراجع

- بافيس، باتريس: معجم المسرح، ترجمة: ميشال. ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2015.
- بغاديد، فتيحة: الكتابة الدرامية في الجزائر بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه في المسرح، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، وهران، الجزائر، 2010-2011.
- بغداد، أحمد: عبد القادر علولة بين الإبداع والترجمة مجلة أصوات الشمال (مجلة إلكترونية)، الأحد 10 شوال 1439 الموافق لـ23 جوان 2018 www.aswat-elchamal.com
- جبور، عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- خلاف، عبد الناصر: المسرح في الجزائر، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2012.
- خلفاوي، خليدة: حدود التأويل في ترجمة النص المسرحي، نص فاطمة قلير نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة وهران أحمد بن بلة، معهد الترجمة، 2016-2017.
- الراعي، علي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ع248، ط2، أغسطس 1999.
- سلام أبو الحسن: حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، ط2، 1993.
- سوني، رحمة: ظاهرة الاقتباس في المسرح الجزائري، مسر وهران نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2004-2005.
- عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: الاقتباس أنواعه وأحكامه، مكتبة دار المنهاج بالرياض، د.ط، د.ت.
- عزوز هني حيزية: المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965-1975، رسالة ماجستير في المسرح الجزائري مصادره وجمالياته، جامعة وهران، السانية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب التمثيلي، 2009-2010.
- علقم، صبحة، والعتوم، مها، النص المسرحي القصير في الأدب العربي الحديث، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، مجلد 44، 2017، ص 85-97.
- علقم، صبحة، صالح، عالية، القدس في المسرح العربي الحديث "نماذج منتخبة"، مجلة دراسات – العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، مجلد 27، عدد 2، 2020.
- قرقوة، إدريس: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ت.
- المنفلوطي، مصطفى لطفي: رواية في سبيل التاج، دار الشروق العربي، د.ط-د.ت.
- منور، أحمد: ثقافة الأزمة، مقالات، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، د.ط، د.ت.
- هنشيري، إيمان: الاقتباس في مسرح أحمد رضا حوحو، قراءة في مسرحية ملكة غرناطة، مجلة دراسات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، ع54، ماي2017.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

- هواس، عادل: إشكالية الاقتباس في الترجمة الأدبية، رسالة ماجستير في الترجمة، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب واللغات، 2014–2015.
- وهبة، مجدي، والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.
- يحيى طاهر، أسماء: مسرحة الرواية، دراسة في المسرح المصري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2010.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022