مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 03 جوان (2021) - ص 367- 375

جدلية الاقتباس في المسرح الجزائري

The dialectic of quotation in the Algerian theater.

إيمان هنشيري[1] imanhenchiri12@gmail.com
إسماعيل بن أصفية[2] bensfia@live.com
جامعة باجي مختار –عنابة/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/26 تاريخ القبول: 2021/03/31 تاريخ النشر: 2021/06/05

ملخص البحث

مما لاشك فيه هو أن الاقتباس ظاهرة صحية، والدليل على ذلك هو أن أرقى الأمم لجأت إلى ممارسته لاسيما في المراحل الأولى لتشكيلها حين كانت تفتقر لأبجديات ممارسة المسرح وفق شكله المعروف، ولكن عندما يتفوق أو يطغى على عملية التأليف يصبح ظاهرة تستحق التعرض لها بالدرس والتحليل، وهو ما لم ينأى عنه نقاد المسرح الجزائري الذين توجهوا توجهات مختلفة في الحكم على ظاهرة الاقتباس والجدوى من استمرارها في المشهد المسرحي الجزائر، وعليه يسعى هذا المقال لإلقاء الضوء على أهم الآرء النقدية التي بلورة الظاهرة ولامست حقيقة وجودها واستمرارها في المسرح الجزائري.

الكلمات المفتاحية : المسرح، الاقتباس، النص، النقد، العرض.

ABSTRACT:

There is no doubt that the quotation is a healthy phenomenon, and the evidence for this is that the most prestigious and international theaters resorted to its practice, especially lacked the basics of practicing theater according to its known form, but when it surpasses or overwhelms the composition process, it becomes a phenomenon that deserves to be studied and analyzed, And this is what Algerian theater critics have not shied away from, who have directions in judging the phenomenon of quotation and the feasibility of its continuation in the Algerian theater scene, and therefore this article seeks to shed light on the dialectic of quotation and to reveal the most important opinions that touched its truth,

Key words :The theater, Adaptation, Text, criticism, Display

[1] المؤلف المرسل : إيمان هنشيري.

1. مقدمة :

يعتبر الاقتباس من الظواهر المسرحية التي مازالت تثير الجدل والنقاش بين دارسي المسرح ونقاده، فمنذ المراحل الأولى لتشكل الظاهرة المسرحية في الجزائر وإشكالية الاقتباس تحتل موقع الصدارة من حيث الاهتمام النقدي، ولعل ما زاد من حتمية مناقشتها والتصدي لها بالدرس والتحليل هو استمرارها وطغيانها على عملية التأليف في كثير من المرات، فما هي أهم الآراء النقدية التي تبلورت حول الظاهرة ؟ و ما هي أبرز النتائج التي توصل إليها النقاد في بحثهم لهذه الظاهرة ؟

اختلفت الآراء وتضاربت ما بين مؤيد لاستمرار عملية الاقتباس في المشهد المسرحي الجزائري وما بين معارض لها، فنخبة من النقاد اعتبروا أن استمرار الظاهرة أمر مقبول لاسيما وأن كل المسارح العالمية لجأت إلى ممارسته في السنوات الأولى لتشكيلها، كما أن الاقتباس من شأنه أن يثري المسرح الجزائري ويرفده بتجارب جديدة، في حين ثار ثلة أخرون على الظاهرة واعبروها حجر عثرة أمام كل المحاولات الجادة التي تسعى إلى تطوير المسرح من خلال الكتابة والتأليف الأصيل.

وبناء على ما سبق تحاول هذه الدراسة إثارة مجموعة من العناصر أهمها : مفهوم الاقتباس المسرحي، واقع تجربة الاقتباس في المسرح الجزائري، جدلية الاقتباس في المسرح الجزائري.

2. مفهوم الاقتباس المسرحي :

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

وإذا كان حمادة إبراهيم قد أعطى مفهوما مستقلا للاقتباس المسرحي بعيدا عن غيره من المصطلحات المتقاربة، فإن ماري إلياس وحنان قصاب قد أورداه ضمن مصطلح الإعداد Adaptation الذي تندرج تحت إطاره مجموعة من العمليات من بينها الاقتباس الذي يقوم على «أخذ الخطوط الرئيسية للحكاية أو الفكرة وخلق مواقف جديدة مختلفة تماما، وغالبا ما يهمل في هذه الحالة ذكر الأصل الذي اقتبست منه المسرحية"[2]. فالمقتبس وفق هذا التعريف لا يأخذ من النص الأصلي سوى فكرته العامة وأحداثه الكبرى، في حين يتصرف في باقي العناصر سواء بالحذف أو الإضافة أو التغيير،

وذلك من أجل خلق مواقف جديدة مغايرة تماما للمواقف التي انضوى عليها النص الأصلي بحيث تتماشى مع معطيات البيئة الجديدة التي تختلف في شروطها عن البيئة الأصلية.

وبالعودة إلى المعاجم الفرنسية نجد باتريس بافيس يعرض في معجمه المسرحي تعريفا شاملا للاقتباس، حيث يقول : "أن نقتبس نص يعني أن نعيد بشكل كامل كتابة النص الذي يعد معطا بسيطا"[3] وهذا يعني أن الاقتباس يشمل كل العمليات التي يهدف خلالها المقتبس إلى إعطاء النص الأصلي معنى جديد أو صيغة مغايرة.

3.-تجربة الاقتباس في المسرح الجزائري

كان الاقتباس عن المسرح العالمي ومازال إلى يومنا هذا يشكل أكبر نسبة من مجمل انتاج المسرح الوطني الجزائري، فبمجرد استعراض قائمة المسرحيات المقدمة حلال مختلف المواسم المسرحية نلاحظ أن نسبة النصوص المأخوذة عن الأخر بغض النظر عن طبيعة الأخذ سواء كان ترجمة أو تعريبا أو اقتباسا تشكل أكبر نسبة من ضمن العروض المقدمة، وهو ما يدفعنا إلى التساؤل : ما هو واقع ظاهرة الاقتباس وأبعادها على تطور الحركة المسرحية في الجزائر؟

إن البحث في قضية الاقتباس في المسرح الجزائري يقودنا إلى التطرق لبدايات بزوغ الظاهرة المسرحية في الجزائر، ذلك أن ظهور الاقتباس تزامن مع بدايات تبلور الظاهرة المسرحية في الجزائر، حيث كانت الريادة لمحمد رضا المنصالي الذي اقتبس مسرحية "في سبيل الوطن" عن مسرحية لكاتب تركي مجهول تحمل عنوان "في سبيل التاج"، وقدمتها فرقة "محمد رضا المنصالي" بتاريخ 22 ديسمبر 1922م بقاعة الكورسال بالجزائر العاصمة.[4]

وخلال نفس الفترة اقتبس علي سلالي الملقب بـ"علالو" مسرحية "جحا" عن "طبيب رغما عنه" لرائد الكوميديا الفرنسي موليير ، وقد قدمتها فرقة المطربية في شهر رمضان المعظم بتاريخ 12افريل 1926م بقاعة الكورسال بباب الواد بالعاصمة[5]، والجدير بالذكر أن هذه المسرحية دونت تاريخ ميلاد المسرح الجزائري، حيث يجمع الدارسون والنقاد اعتبارها البداية الفعلية للمسرح الجزائري، وذلك لقيامها على مواصفات المسرح وفق شكله الأوروبي المتعارف عليه وفي هذا الشأن يقول رائد المسرح الجزائري محي الدين باشتارزي : "وعلى العموم فإن الشعلة الأولى التي اضاءت طريق المسرح الجزائري هي مسرحية جحا ذات الثلاثة فصول التي قدمت في عام 1926 والتي امتد عرضها إلى يوم 23 مارس 1927"[6]

ورغم أن هذه المسرحية كانت مقتبسة إلا أنها حققت نجاحا منقطع النظير حيث يشير صاحبها إلى ذلك قائلا : "النجاح الذي حققته هذه المسرحية، كان في مستوى تطلعاتي، حتى أنني قدمت ثلاثة عروض في قاعات مكتظة عن آخرها"[7]، وهذا ما أشار إليه أيضا عبد المالك مرتاض بقوله : "أول

مسرحية فهمها الشعب الجزائري وتذوقها كانت مسرحية جحا التي مثلت في افريل (1926)، وقد ألفها "دحمون" و"علالو" وأعيد عرضها عدة مرات."[8]

وعلى إثر هذه المسرحية توالت الاقتباسات عن مختلف المسارح العالمية، فقدمت العديد من العروض المسرحية التي استمدت مضامينها من مضامين وأفكار الأخر، كما ظهرت على الساحة المسرحية العديد من التجارب الهامة التي اشتغلت على تقنية الاقتباس فقدمت العديد من النصوص التي أثرت التجربة المسرحية الجزائرية ورفدتها بدماء جديدة، وقد كان محي الدين باشتارزي أحد الكتاب الجزائريين الذين اعتمدوا على تقنية الاقتباس في صياغة أعمالهم المسرحية، حيث أثمرت تجربته بعض المسرحيات الناجحة على غرار : ."المشحاح" المقتبسة عن "L'avare" ، و"سليمان اللك" المقتبسة عن "Le malade imaginaire" ، و"المجرم" المقتبسة عن "Tartuffe" ، و"الشرف" المقتبسة عن " L'Arlésienne" ، بالإضافة إلى "عكاش" التي اقتبسها عن اندريه سيرو .[9]

وتجدر الإشارة أن تجربة محي الدين باشتارزي في مجال الاقتباس المسرحي تعد محطة إشارة وتنويه للكثير من النقاد الذين اعترفوا بإبداعه وبراعته في مجال الاقتباس المسرحي، حيث يقول مصطفى كاتب : "إن عبقرية باشتارزي تكمن في الاقتباس، فهو بالنسبة إليه إبداع، لقد كان يأخذ الفكرة والبناء الفني للنص ويعالجهما بأسلوبه الخاص، انطلاقا من مواقف وعادات وتقاليد جزائرية عربية إسلامية"[10]، بمعنى أنه كان يأخذ الفكرة ويعيد صياغتها من جديد وفق ما يتوافق مع خصوصيات البيئة المحلية الجزائرية من لغة وأسماء وعادات وتقاليد وأعراف دينية ومواقف وما إلى ذلك،.. الخ.

ومن أهم تجارب الاقتباس الناجحة في مسيرة المسرح الجزائري تجربة الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو الذي قدم خلال مشواره المسرحي العديد من الأعمال المسرحية المقتبسة عن أكبر كتاب المسرح الفرنسي أمثال موليير الذي اقتبس عنه "سي عاشور والتمدن" عن " le Bourgeois gentilhomme"، و"البخيل" عن l'avare، وفيكتور هيجو الذي اقتبس عنه "ملكة غرناطة" عن "Ruy blas"، ومارسيل بانيول الذي اقتبس عنه "النائب المحترم" المقتبسة عن "Topaze"."[11]

ويرى جروة علاوة وهبي أن مسرحية "ملكة غرناطة" (عنبسة) من أنجح مسرحيات أحمد رضا حوحو المقتبسة، وذلك بسبب توظيفه فيها للتاريخ العربي القديم، حيث يقول : "خير نموذج في الاقتباس فيما قدمه الأديب الشهيد رضا حوحو في "عنبسة" المقتبسة عن "روي بلاس" لفيكتور هوجو، بحيث أعاد كتابة النص بأسلوبه هو ونقله إلى بيئة عربية في الأندلس، مما يجعل المتفرج لا يتعرف على البيئة الأصلية للنص."[12]

ولا ننسى في هذا الإطار تجربة ولد عبد الرحمن كاكي التي تعد أنجح تجارب الاقتباس التي عرفها المسرح الجزائري خلال مسيرة تطوره، حيث يشهد له العديد من الدارسين والباحثين في ظاهرة

الاقتباس في الجزائر بتفوقه في مجال توظيف تقنية الاقتباس وفق شرطها الصحيحة مما جعل مسرحياته تبدوا وكأنها مسرحيات من تأليفه الخاص لو لم تكن تمت بصلة لهيكل البناء المسرحي العمل الأصلي، حيث يرى علي الراعي في خضم دراسته لتطور الظاهرة المسرحية في الوطن العربي، أن ولد عبد الرحمن كاكي "كان يأخذ هيكل مسرحياته –من أعمال غيره- ثم يضمن لهذا الهيكل قصة شعبية معروفة يصوغها بلغة شعبية خفيفة"[13]، وقد تجسد عمله في مسرحيتين هما "ديوان القراقوز" "ديوان القراقوز" المقتبسة عن الكاتب الايطالي كارلوس كيروز و"القراب والصالحين" المقتبسة عن مسرحية "الانسان الطيب في ستشوان" للأماني برتولد بريخت.

هكذا إذا فإن تجربة الاقتباس أقادت المسرح الجزائري في مختلف مراحله، ذلك أنها أثمرت العديد من الأعمال المسرحية التي استطاعت بفضل براعة أصحابها أن تثبت مدى نجاعة ظاهرة الاقتباس في تحقيق التثاقف الحضاري والاستفادة من تجربة الأخر بما يخدم التجربة المسرحية الجزائرية.

4, جدلية الاقتباس في المسرح الجزائري :

رغم أن عملية الاقتباس أفادت المسرح الجزائري في مختلف مراحله لاسيما في مراحله الأولى التي كان يفتقر فيها لأبجديات ممارسة الكتابة المسرحية وفق شكلها الأوروبي المتعارف عليه، إلا أن اتساعها واستمرارها بات إشكالية تقلق العديد من النقاد لاسيما أولئك الذين يرون أنها تقف كحجر عثرة أمام عمليتي الكتابة والتأليف، وبين مؤيد ومعارض ظلت إشكالية الاقتباس تطرح نفسها في مختلف التظاهرات العلمية التي لم تتوصل في مناقشتها لهذه القضية إلى رأي محدد يمكن من خلاله الحكم على جدوى استمرار الظاهرة من عدمها.

ويعتبر مخلوف بوكروح واحد من الباحثين الجزائريين الذين كانوا منشغلين بالبحث في تفاصيل هذه الظاهرة وانعكاسها على واقع التجربة المسرحية في الجزائر بشكل عام، فلم يبالغ في التقليل من شأن الاقتباس واعتبره ظاهرة طبيعية لم يخلو من وجودها أي مسرح في العالم، ورأى أن لجوء كتاب المسرح لمسرح الأخر "ليس عيبا، فمسارح العالم كلها لا تعتمد على الانتاج الوطني وحده، لأن المسرح فن انساني عالمي لا يقتصر على حدود الوطن فقط"[14]، وبما أن الجدل حول هذه الظاهرة لا تثيره ولا تستدعيه سوى مشكلة ندرة النصوص المسرحية فإن الباحث يرى في تلك الظاهرة حلا مؤقتا لهذه المشكلة، حيث اعتقد بأنه من الضروري أن يلجأ المسرح الجزائري كغيره من المسارح الأخرى إلى "الاستفادة من تطور المسرح العالمي، ريثما يحل هذا المشكل، كما أن الاقتباس يعتبر مرحلة من المراحل التي يلجأ إليها من وسيع دائرة النشاط المسرحي ولخلق تقاليد مسرحية، وهذا لا يعني الاستمرار في عملية الاقتباس دون البحث لخلق نصوص مسرحية وطنية من أجل قيام حركة مسرحية في بلادنا"[15]، وبالتالي فموافقة هذا الباحث على فكرة الاقتباس جاءت مرهونة ومشروطة

بعنصر الزمن وعدم الاستمرارية في ممارسة الظاهرة في المراحل اللاحقة لمرحلة البدايات، فأصبح الاقتباس في نظره- مرحلة من المراحل التي يمر بها كل مسرح في العالم، ولابد أن يأتي عليه وقت من الزمن يتجاوزها إلى الخلق والابداع.

ومن الواضح أن بوكروح لم يكن مقتنعا تماما بفكرة الاقتباس، إلا أنه يعلم –ليس كباحث فقط بل كرجل مسرح عمل مديرا للمسرح الوطني وعايش عن كثب مشاكله- لأنه لا خيار للحركة المسرحية في الجزائر كي لا تنتهي حياتها من سبيل أخر غير الاعتماد على عملية الاقتباس مؤقتا، ونجده كلما تطرق إلى هذه القضية إلى مسألة ضرورة التصريح بالمصدر المقتبس منه، فنراه على سبيل المثال يعيب على بعض المقتبسين عدم ذكره للمصدر ، معتبرا هذا الفعل خيانة لما أسماه "الأمانة العلمية والفنية".

واتخذ مصطفى كاتب نفس الموقف من قضية الاقتباس التي وافق على وجودها في المسرح الجزائري ولكن وفق شروط معينة، حيث ذهب إلى الاقرار بإمكانية الاقتباس عن الغير ، فليس من العيب في شيء أن نأخذ من المسارح العالمية، ونستفيد من كتاب المسرح عربا كانوا أم أجانب، وتقديمنا لأعمالهم الجيدة، وهو ما يراه عملا مساهما في خلق تيار للكتابة المسرحية في بلادنا[16] ، ويصبح الاقتباس -بالنسبة إليه- خيار مناسب للتخلص من مشكلة ندرة النصوص المسرحية المحلية الصالحة للعرض، هذا الغياب الذي يعود في رأيه "إلى الوضع الثقافي العام الذي نحن عليه"[17]، ثم يصف الاقتباس بالفعل الاضطراري فيقول : "فنحن مضطرون للاقتباس أو غيره حتى لا يتوقف النبض، وتستمر حياة مسرحنا"[18] .

و لم يختلف أحمد منور عن رأي سابقيه في الحكم على ظاهرة الاقتباس وجدواها في المسرح الجزائري، إذ لا يرى عيبا في الاتكاء على عملية الاقتباس كحل مؤقت يخلصنا من مشكلة غياب النصوص المسرحية، حيث نراه يقترح "تشجيع حركة الاقتباس من المسرح العربي والعالمي"[19] كحل مبدئي للخروج من هذه المشكلة، ثم يتبع اقتراحه بسلسلة من الاقتراحات الأخرى التي لا تظهر فوائدها إلا على المدى الطويل.

وتأييدا لعملية الاقتباس المرحلي، ولكن بشروط مختلفة يصر حفناوي بعلي على ضرورة تناغم المادة المقتبسة بشكلها ومضمونها مع معطيات الحضارة المقتبسة، وتمثل هذه الأخيرة للأولى تمثلا يحفظ لها هويتها وخصوصيتها الثقافية، ففعل الاقتباس –حسب وجهة نظره- "يلعب دوا كبيرا في التلاقح الحضاري، إن الحضارات تأخذ من بعضها منذ أن وجدت، ونحن نعلم أن الحضارة العربية الاسلامية استفادت من الحضارات الأخرى، كما استفادت الحضارات الغربية منها، وهذا شيء طبيعي ومشروع ما دامت الحضارة الآخذة، تتمثل ما تأخذه ولا تجعله يمحوا ملامحها الذاتية"[20]

ونفس الرأي تبناه أحمد حمدي الذي شبه طغيان ظاهرة الاقتباس على حساب الانتاج الوطني بالجريمة التي لا تغتفر، وهذا ما جعله يدق ناقوس الخطر "في ما اسماه "العقم الكتابي" الذي جعل موضة الاقتباس تكتسح الركح فيختفي المؤلف الجزائري وراء نصوص عالمية قلما يفلح فيها، منددا بالقطيعة المرة بين مختلف المجالات الثقافية"[21]، وقد أرجع سبب انتشار هذه الموضة في مسرحنا خاصة في مراحله الأخيرة إلى تلك القطيعة بين الممثلين والمسرحيين والمخرجين، حيث لاحظ أن "المتتبع لتاريخ المسرح الجزائري في العشرينيات والثلاثينيات يدرك الفرق فقد كان الكتاب والممثلين على علاقة جيدة، أما اليوم فالقطيعة معلنة بين المؤلفين والممثلين الجزائريين وعليه أصبح المخرجون يستجلبون نصوصا مستهلكة ويحاولون تكييفها كما يشاؤون ثم يقولون أنه اقتباس"[22].

وطرحت هذه القضية من وجهة نظر مغايرة مع جروة علاوة وهبي، حيث يقول في هذا الإطار: "إن أغلب ما يقدم على أنه اقتباس ليس إلا تحايل مادي ولا يعدو أن يكون ترجمة لنصوص غالب من الفرنسية، إنك نادرا ما تقرأ في واحدة من ملصقات إشهار عرض مسرحية كلمة ترجمة، فالنصوص التي قدمت كترجمة تعد على أصابع اليد الواحدة، وذلك كما أوضحنا لأنها لا تنفع ماديا مثلما تنفع عبارة اقتباس"[23]، وهذا يعني أن النصوص المقتبسة في حقيقتها هي نصوص مترجمة، وقد طلق عليها عبارة اقتباس لأغراض مادية، ومن هنا فان جروة علاوة وهبي يتهم المقتبسون بالعجز الفكري عن استيعاب حقيقة الاقتباس وشروطه، حيث يشير إلى أنه يكاد يجزم بأن "تسعين بالمائة مما يقدم في مسرحنا باسم الاقتباس لا يعدو أن يكون ترجمة وأحيانا كثيرة ترجمة رديئة"[24]

كما يشير إلى أن الفهم الخاطئ من قبل الكثير من المسرحيين والمخرجين سببا في رداءة النصوص المسرحية التي تنضوي تحت اسم "اقتباس"، فمعظمهم يعتقد أن الاقتباس لا يعدو ان يكون مجرد مجرد عملية نقل نص من بيئته الأجنبية إلى بيئة جزائرية، أو هي عملية سطو لا تتطلب البوح أو التصريح بها، وهذا ما رفضه رفضا قاطعا حين ذهب إلى توضيح مفهوم الاقتباس بقوله : " ليس هو حذف مشهد أو الاستغناء عن شخصيات أو دروجة الحوار، إنه عملية إبداعية ثانية، وما عدا ذلك فهو سطو على نصوص الغير وتحايل على الإدارة."[25]

ولم يتوقف جروة علاوة وهبي في بحثه لواقع هذه الظاهرة عند المراحل الأخيرة من حياة المسرح الجزائري وإنما عاد أيضا إلى البدايات الأولى لتفشيها، حيث ذهب إلى أن الممارسات الأولية لم تسلم من توظيف الاقتباس بمفهومه الخاطئ فيقول : "ربما حتى النواة الأولى لبدايات النشاط المسرحي في الجزائر فإننا سوف نجد هذه الظاهرة متفشية رغم أن هناك شخصيات تعاطت الكتابة المسرحية والكثير منها حاول الإيهام بما قدمه تأليف ، لكننا حين ندرس النص فإننا لن نتيه عن أصله الحقيقي، وأكثر ما أخذ من المسرح الجزائري هو المسرح الفرنسي بحكم أن فرنسا كانت تستعمر الجزائر، وبحكم أن الجزائري يتقن اللغة الفرنسية أكثر من اتقانه للغات أخرى، وحتى النصوص التي

قدمها المسرح الجزائري من جنسيات غير الفرنسية قدمها منقولة عن الفرنسية بحكم ترجمته إليها ونشرت في فرنسا."[26]

ويشير إلى أن المبررات التي قدمها هؤلاء الذين يسيئون إلى كلمة "اقتباس" ويستغلونها للسطو على أعمال غيرهم كأزمة النص المسرحي غير مقنعة تماما، لأن ظاهرة الاقتباس بشكل عام لم توجد كنتيجة لفقر في النصوص المسرحية، والدليل على ذلك أنها وجدت حتى في أعرق المسارح التي لا ينضب رصيدها من النصوص المسرحية الصالحة للعرض، وبالتالي فظاهرة الاقتباس هي تعبير عن رغبة انفتاح وتعاطي مع ثقافة الأخر والتراث الانساني العالمي قبل كل شيء، حيث يقول : "لقد أعاب الكثيرون على المسرح الجزائري كونه يأخذ من الريبرتوار العالمي، في حين يشتكي العاملين في حقله من أزمة النص المسرحي، الذي أود تأكيده هنا هو أن الأخذ من الريبرتوار العالمي ليس عيبا، كما أنه ليس ظاهرة يختص بها المسرح الجزائري فقط، كما أن حجة النص مردودة على دعاتها، بما أن التراث المسرحي ملكية انسانية."[27]

5. خاتمة :

وعلى العموم يمكن القول أنه بغض النظر عن المزايا والايجابيات الكثيرة بالنسبة لعملية الاقتباس في المسرح المغاربي بشكل عام، فإن العملية كانت حلقة ضرورية لابد من وجودها في مسيرة المسرح الجزائري حتى تكتمل حلقاته، بل إنه لا يمكن للمسرح الجزائري أن يبني صرحه من دون الاقتباس، إلا أن الفهم الخاطئ لدلالة مفهوم الاقتباس لاتزال تثقل الكواهل خاصة من قبل أولئك الذين لا تهمهم سوى منفعتهم المادية الأمر الذي قد يسئ إلى جهود أجيال من المسرحيين الذين سعو إلى تكريس الظاهرة المسرحية الجزائر بشكل لائق، فلا عيب من ممارسة الاقتباس ما دامت ممارسته تتم بشكل صائب، فالمسرح نشاط انساني بقدر ما يحتاج إلى الخصوصية المحلية يحتاج كذلك إلى التفتح والتلاقح مع إبداعات الشعوب الأخرى.

الهوامش :

[1]- حمادة ابراهيم، 1994، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ص 47.

[2]- ماري إلياس وحنان قصاب،1997، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1. ص342..

[3]- باتريس بافيس، 2015، معجم المسرح، تر: ميشال خطار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2015، ص 70.

[4]- أحمد بيوض، 2011، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، ص 45.

[5]- نور الدين عمرون، 2006، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت، باتنة، الجزائر، ط1، ص 45

[6]- Mahiedine Bechtarzi ,2009 , MEMOIRES ,Tome1,Edition Alger,p78.

[7]- علالو، 2000، شروق المسرح الجزائري، مذكرات علالو عن فترة نشاطه المسرحي ما بين 1926-1932، ترجمة : أحمد منور، سلسلة دراسات، منشورات التبيين الجاحظية، د. ط، ص7.

[8]- عز الدين جلاوجي، 2000، النص المسرحي في الأدب الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د. ط، ص 43.

[9] -Mahiedine Bachetarzi , MEMOURES, Tom 2, Edition Alger,2009 ,p221.

[10]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، ص234.

[11]- أحمد منور، 2005، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة في أعمال أحمد رضا حوحو، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص93.

[12]- جروة علاوة وهبي، 2005، الاقتباس في المسرح الجزائري، تحايل مادي واحتيال فكري، مجلة الثقافة، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ع6-7، ص54.

[13]- علي الراعي، 1978، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص345.

[14]-مخلوف بوكروح، 1980، رأي في المسرح، مجلة الجيش، الجزائر، ع162، ص53.

[15]- المرجع نفسه، ص53.

[16]- شريف عمراني، من أجل انعاش مسرحنا، مجلة الجيش، الجزائر ، ع238، ص57

[17]-المرجع نفسه، ص57.

[18]- المرجع نفسه، ص57.

[19]- المرجع نفسه، ص57

[20]-حفناوي بعلي، 2002، أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، مشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، ص303..

[21]- أحمد حمدي، 2007، موضة الاقتباس جريمة في حق تاريخ المسرح الجزائري، نقلا عن الموقع الإلكتروني : www .echoroukonline.com تاريخ الاطلاع : 2020/10/05، ص1.

[22]-المرجع نفسه، ص1.

[23]- جروة علاوة وهبي، الاقتباس في المسرح الجزائري، ص53.

[24]- المرجع نفسه، ص 53.

[25]- المرجع نفسه، ص 53.

[26]- المرجع نفسه، ص 54.

[27]- المرجع نفسه، ص 53.