الاقتباس في المسرح الجزائري

إعداد: عثمان مريم (طالبة دكتوراه ل.م.د)

المشرف: د. قرقوة إدريس بقسم الفنون الدرامية

جامعة جيلالي ليابس

ملخص المقال

إنّ تطور أشكال التعبير و وسائل الإعلام و الاتصال البث الجديد (مسرح، سينما، إذاعة، تلفزيون) جعل من الاقتباس يكثر،لكن عملية الاقتباس في حدّ ذاتها قديمة جدا قدم الأدب، فكانت أول الاقتباسات تتم من لغة إلى لغة أخرى،و من شكل إلى آخر مثال ذلك * **سنيكا التراجيديات الإغريقية***،والمواضيع الملحمية التي كتب و اقتبس منها **أسخيلوس** مسرحياته كما اقتبس مسرح العصور الوسطى مواضيعه من الإنجيل،واقتبس الكلاسيكيون الجدد من الكلاسيكية القديمة.يشكل الاقتباس ظاهرة بارزة و مرحلة مهمة في تاريخ المسرح العربي منذ بداياته الأولى أي منذ أن عرف العرب الفن الدرامي في شكله اليوناني[xxiii]، ومن هذا فإنّ تاريخ الاقتباس يُحيلنا إلى التأثير و التأثر، وحتى يومنا هذا فإننا نلاحظ أنّ أشهر الكتاب و المؤلفين يعودون غالبا إلى أعمال سابقة يستلهمون منها أعمالهم، فالأمر سيان حين تكون عملية الاقتباس في نفس اللون الأدبي كالمسرح مثلا فإنها تصطدم بنفس العوائق و الإشكاليات التي تواجه أي عملية اقتباس أخرى من شكل إلى آخر.

كلمات مفتاحية: الإقتباس، المسرح الجزائري،المسرحيات المقتبسة،مقتبس، التشابه، النص الأصلي.

1- المقدمة

المسرح فن الجمهور ورسالته ، انبثق منه ليتوجه إليه، إذاً هناك واقع و فن و جمهور وهذا الفن هو المسرح نصًا و عرضًا و قد يكون النصّ المسرحي مؤلفًا أو مترجمًا أو مقتبسًا.

حظي المسرح الجزائري بنصوص مؤلفة تتماشى مع الواقع بخلفياته و ظواهره ، فطرحت عدّة قضايا اجتماعية و سياسية و لكننا قلّ ما نجد التأليف يسير في طريق التطور بفردية دون أن يرافقه الاقتباس انفتاحا على المسرح العالمي بما يحمله من أفكار ومعانٍ قد تكون أكثر قدرة على الوصول إلى أعماق المجتمع الجزائري.

وُلد المسرح الجزائري نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية و الثقافية التي شهدتها الجزائر في فترات زمنية مختلفة ، فساير هذا الفن الحركات الوطنية والانتفاضات الشعبية التي لم تخمد إلى غاية الاستقلال ليتأثر بالظواهر الاجتماعية و الآفات المتفشية متجاوزا بعد ذلك مرحلة إثبات الذات وتحديد الهوية إلى مرحلة الإبداع و البحث عن النوعية ،إنّ الظاهرة اللافتة للانتباه في المسرح الجزائري هي طغيان الاقتباس على الركح المسرحي في الجزائر، وبروز العديد من المسرحيات المقتبسة بمواضيع مختلفة تطرح أحيانا هموم المجتمع الجزائري و ميولا ته، وفي أحيان أخرى يطرح المقتبس بمواضيع للترفيه و المتعة فحسب . قد اختلفت طبيعة الاقتباس من موضوع إلى آخر ومن مقتبس إلى آخر اختلافا نسبيا تتراوح بين التشابه مع النصّ الأصلي والتباعد عنه، وأردت من خلال بحثي هذا أن أوضح بجلاء الفكرة طبيعة الاقتباس في المسرح الجزائري. فهل ساهم الاقتباس في دمج الثقافات فيما بينها لاسيما الثقافية الجزائرية بالأجنبية ؟ و هل ساعد الاقتباس في إبراز قضايا المجتمع الجزائري ؟

2- مفهوم الاقتباس

الاقتباس كلمة تبنى مضمونها معاني عديدة اختلفت من مجال إلى آخر ومن قاموس لغوي إلى آخر، و"**فيما يخص الكلمة في حد ذاتها قديمة منذ سنة 1539، يعود مصدرها الأول إلى اسم لاتيني النشأة و استخدامها بمعنى فعل الاقتباس (اقتبس) جاء متأخرا و ذلك حتى سنة 1885 وكان بداية لابدَ منها حيث أنّه جاء لحاجة و هي التمييز بين الترجمة الحرفية و الترجمة الحرَة، فمثلاً ترجمات Ducis لأعمال " شكسبير " تعتبر اقتباسا** "[xxiii]. نجد تعريفا مبسطاً اجتمعت عليه أغلب المعاجم اللغوية والتاريخية ولقد أخذت الأبسط اصطلاحا على أنّه "... **عموما تحويل بسيط للمحتوى الملحمي إلى محتوى درامي و تبقى الحكاية و نظام الفعل ،و المتغير الوحيد هو فعالية المؤلف ونوعية التقنية الفنيّة** "[xxiii] . إذا فالسِمة الفنيّة لكل عمل تختلف من واحد إلى آخر فيمكن أن يُتناول عمل فنّي واحد بِعدّة طرق و يخضع لِكمّ من الاقتباسات سواء كان العملين الأصلي و المقتبس من وسط فنّي واحد أو

من وسط آخر ، و عندها يكون الاقتباس هو " **إعادة سبك عمل فنّي لكي يتفق مع وسيط فنّي آخر و ذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى مسرحية** "[xxiii] .

3- الاقتباس و المجتمع الجزائري:

من خلال محاولات بعض المبدعين في تفعيل الحركة المسرحية وتطويرها بشكل جَمّعَ بين التقليد والتجديد ما أضفى النوعية على هذا الفن ، فكان بذلك التأليف ، والترجمة والاقتباس ...أساليبًا متنوعة للإبداع في مجال المسرح ، وكلّ أسلوب من هذه الأساليب إلاّ وله مميزاته وخصائصه منفتحا على مجالات عديدة يحقق فيها ذاته .

إذا كان الاقتباس من أكثر الأساليب شيوعا خاصة في ميدان المسرح فقد اتخذ اتجاهات متعدِّدة تحكمها تلك المسرحيات المقتبسة التي تنوعت بتنوع مواضيعها و اتجاهاتها و تعدد أهدافها، فمنها ما يطرح مواضيع تخص هذا المجتمع الذي تعرض من أجله المسرحية و منها ما ينطلق إلى قضية سياسية أو أسلوبا إداريا ملتويا، ومنها ما يجعل من الكوميديا أداة لِنقد الآفات الاجتماعية المتفشية أو لِطرح جملة من القضايا ، مثل الوصولية الديمقراطية والاشتراكية واستغلال المناصب ...و كلّ هذه المواضيع تصب في إطار اجتماعي؛ وإذا كان الاقتباس لا يُحقق لنا المتعة والإفادة فهو إذاً اقتباس عقيم ، بل هو عنصر غريب عن المجتمع دخيل لا مكان له بين طيات الحقائق الاجتماعية و السياسية .

لعلّ أكثر سمة تميز المسرحيات سواء المؤلفة منها أم المقتبسة هو طابعه الاجتماعي الذي يلفت النظر إليه بمجرد طرحه قضايا تخص المجتمع "... **كما تحاول هذه المسرحيات الاجتماعية التوفيق بين الدعوة و الفن كمدخل لتشكيل علاقة الإنسان بالمجتمع** "[xxiii] ، فهي في أصلها و هدفها إنسانية لا محالة .

فكما نقل المسرح آلام مجتمعه أثناء الثورة كان دوما مستعدا لنقل آلامه و آماله بعد الثورة ، وإذا كان الاقتباس في مرحلة من المراحل قد طرح مواضيع قليلة الأهمية مقارنة بما كان يعانيه المجتمع آنذاك ، و كان التأليف في تلك المرحلة الأسلوب الأقرب في نقل هموم المجتمع، فالمسرحيات المقتبسة آنذاك كانت تتناول مواضيع أبعد عن المجال السياسي و اكتفى المقتبسون بطرح بعض الآفات التي كان يعاني منها المجتمع ، كما رأينا من خلال مسرحية ***سليمان اللوك*** التي اقتبسها ***باش طارزي*** عن مسرحية

مريض الوهم لموليير ، و فيما بعد مسرحية ***المرأة المتمرِدة*** التي اقتبسها ***قزدولي*** عن ***ترويض الشرسة*** لشكسبير .

و بعد فترة من الإنتاج التي عرفتها مرحلة ما بعد الاستقلال ، تأتي مرحلة أخرى عرف فيها المسرح شيئاً من الركود ، خاصةً بعد تطبيق قانون اللامركزية سنة 1972 الذي نصّ عل إنشاء مسارح جهوية في كلّ من وهران، عنابة، و بلعباس، و لم تكن حتىّ الإمكانات متوفرة و لا الطاقات الشابة متكونة بشكل يمكن من قضاء حاجيات المسارح الجهوية لا ماديا و لا معنويا ، و لقد تسبب كلّ هذا في شيء من الركود على مستوى النشاط المسرحي ، و شهدت الفترة عرض المسرحيات المقتبسة التي سبق و أن عُرضت من قبل ، مثل مسرحية ***القراب و الصالحين*** و ***حمق سليم*** و***يا الأخ راك متسلل*** ، " **و أمام قلّة الإنتاج و انحصار الاقتباس عن الأعمال الأدبية العالمية أصبح هذا المسرح يجتر الأعمال السابقة و يعقد المهرجانات المسرحية لتنشيط الحياة الثقافية** "[xxiii] وذلك حتى تكون هناك استمرارية لهذه النشاطات الفنية دون المتعة النهائية .

و كلما تعقدت أمور المجتمع أصبح غنياً بالمواضيع التي يمكن للمبدع استلهامها أو إدراجها ضمن ما يقتبسه من مسرحيات غربية كانت أم عربية ، فيضفي على عمله مواضيع جزائرية بشخصيات جزائرية ذات طابع جزائري ، و يصبح الاقتباس خادما مجتمع و في بيئة مختلفة .

4- المواضيع الاجتماعية للمسرحيات المقتبسة :

لقد تعدّدت المواضيع الاجتماعية للمسرحيات المقتبسة واختلفت مضامينها وأهدافها بحيث يستطيع المجتمع الجزائري أن يلتمّس ذاته من خلال ما تطرحه من قضايا تخصُّه ، وتحمل من الإبداع الفني و التفكير في الوقائع ما يجعل لها وقعاً نفسياً يحدث انسجاما تاما بينها و بين الفرد، فتنقل هذه المسرحيات المقتبسة حدثاً و شخوصا واقعيين بلِغة واقعية تعالج المواضيع السياسية و الفكر الاشتراكي و القضايا الاجتماعية .

" **والاتجاه الاجتماعي في الأدب يُفلسف القضايا الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ويعرضها من خلال الجدل والمناقشة واعتمال وشحن الدهن وإثارة الوجدان ، وجيشان المشاعر ، فهو يحمل المبدع على أن يكون شاهد عصره يستمدّ مادته من أوراقه الخضراء التي تمثل تجربة حية لعمل في**

مصنع أو جنود في موقع أو فلاحين في أرض أو متمدرسين في معهد أو موظفين في ديوان، ومن ثنايا ذلك كله يحدث التغيير الهادئ و ينمو التطور الطبيعي و يحقق الإنسان ذاته دون حدوث فجوة بين مصالحه و مصالح مجتمعه "[xxiii]، و لقد وحّد الاقتباس أوراقه الخضراء من خلال مزج المسرحيات التي استقى منها مواضيعه بما يحدث على مستوى مجتمعه .

فعمل على إدماج الرؤى و الأهداف بين ما هو محلّي و ما هو دخيل ، فهناك علاقة متينة بين المسرح و بين المجتمع تلعب دوراً كبيرا في إثراء عملية الإبداع ، فالمسرح بأدواته المتعددة هو إحدى مرايا المجتمع التي تعكس همومه و تنقل نبضاته ، لأنّه إذا كان الاقتباس غير ذلك وجهة فإنّه ستترتب من جرائه خطورة " **تكمن { في أنّه }إذا ساد و استفحل فإنّه سيساهم في موت المؤلف المسرحي و النصّ المسرحي ، و بالتالي التاريخ المسرحي (لأنّ النص أكثر خلودا من العرض) ، فعندما نقرأ تاريخ مسارح العالم إنّما نقرأ نصوص عمالقتهم و مؤلفاتهم ، هذا من ناحية و من ناحية أخرى فإنّ الاقتباس و البحث عن الشكل فقط يجعل من المسرح حالة كمالية ليست ضرورية ، و بالتالي يمكن الاستغناء عنها في أيّة لحظة ، و لذا ستحدث القطيعة مع الجمهور و يكون المسرح و مبدعوه في برج عاجي لا يقدمون هموم و شؤون و شجون جمهورهم باعتبار أنّ ليس كلّ ما يصلح لغيرك يصلح لك** "[xxiii] ، فعلى المقتبس الذي استهواه موضوع ما أو فكرة أو اتجاه من الاتجاهات ، أن يجعل دائما صلة الوصل بين ما اقتبسه و بين المجتمع الذي اقتبس من أجله ، و إلاّ كان الحوار بين العمل المقتبس و المجتمع حواراً جافاً لا يأت بنتيجة و لا يُحدث تغييراً .

و حتّى و إن لم يأت نقل المشاكل الاجتماعية نقلاً مباشراً في النصوص المسرحية فإنّ الإسقاطات كفيلة بإيجاد صلة الرابط هذه ، ومن شروط الاقتباس أن يكون " **معاصراً ، و قادراً على إشكاليات الواقع الراهن برؤية واضحة عميقة** "[xxiii] ، فالمواضيع القديمة و المجتمعات الغربية لابدّ و أن يحصل على مستواها تغيير في المضمون و الشكل حتّى تصبح أكثر واقعية و عصرنه .

ولا شرط أن تكون العملية مرتبطة كلياً بالمجتمع ناقلة الظواهر بحذافيرها لأنّ " **الأديب حين يتأثر بالمجتمع إنّما يعكس فهمه هو على هذا المجتمع، والأدب تصوير لهذا الفهم، ونقلاً له... والأديب يتخذ لنفسه دائما موقفا فكريا من مجتمعه و من هنا فقط تأتي الفرصة لأنْ نقول أنّ الأديب يؤثر في مجتمعه و إن كان يعيش عصره و لكنّه لا يتبع أدبه إلاّ في الحالة التي تنسل فيها ذاته عن**

هذا المجتمع مُتخذاً موقفا فكريا خاصا به "[xxiii] ، ولقد وجد بعض الجزائريين ضالتهم في ذوبان فكرهم في تلك الاقتباسات التي بلوروا من خلالها ما يهمهم و يهم المجتمع الجزائري في حياته الاجتماعية .

5- التأثير الفاعل في التجديد و التطور :

تختلف الميادين و تتعدى الرؤى و الإمكانيات المادية و المعنوية من شعب إلى آخر، لعل من أهم وسائل التأثير والتأثر نجد الترجمات والاقتباسات والشروح والتعليقات والإبداع والتذوق الفنّي الذي يجعل الأمم تغترف من منابع تستسِيغها وتهضِمها، وترسم لها في خيالها صورة تجسدها في حلّة جديدة لأمة جديدة بِلون وطابع خاصّ وهدفه من الخصوصية والعموم ما يجعله يشع بالفاعلية والحيوية .

أ- عوامل التأثير:

إنّ فعل " **(أثر) يعنّي لغة ترك في الآخر أثراً ؛ أي أنّ المؤثر هو بالضرورة الطرف الفاعل والايجابي ؛ أمّا التأثر فهو التعرض للتأثير؛ تأثر به يعني حصل منه على أثر أو ظهر فيه الأثر** "[xxiii]، التأثر بالنصوص (ترجمة و اقتباسا) ، أو تأثراً بالكتاب (المؤلفين) ، أو تأثير الفكر والمذاهب، و حتى نوضح هذه العوامل التي تسهم في التأثير نُدرجها في النقاط التالية :

- يجب في مقدمة هذه العوامل " **توثق الروابط بين أرجاء العالم** "[xxiii] ، ويندرج تحتها الرحلات، المطالعة، و توحّد الثقافات و بالتالي التعرف أكثر على الشخصيات الفكرية
- " **انتشار فن الترجمة** " [xxiii] و كذا الاقتباس والتناص بأنواعه .
- " **الطباعة** "[xxiii] التي جعلت من اليسير على المطّلعين أن يتعرفوا على نصوص أجنبية في مجال الأدب و الثقافة .

هكذا تنتقل النصوص كالشتلات من تربتها الأم إلى تربة أخرى من شأنها أن تزودها بعوامل النمو و الامتداد ، فتُعالج النصوص بعيدا عن مهدها الأول وتدخل عليها تغيرات تجعلها تبدو مختلفة اختلافا بسيطا أو متباينا عن الأصل ، فيعمل المقتبسون على إضافة الشيء الجديد الذي يتماشى وطبيعة العصر و البيئة التي يُنقل إليها النص ، وبهذا فالتأثر بنص أو بكاتب أو بمذهب ...لا يمنع أبدا التغيير بل يُسهم في نقل أفكار جديدة ، وعلى المقتبس حينها أن يضع أمام عينيه الوسط والتراث الذي نبع منه فيُزاوج الأصالة بالمعاصرة و يؤلف بينهما .

ب-**إيجابيات و سلبيات التأثير :**

تفعيل الاقتباس في العلاقات الثقافية بين الشعوب العربية و بين الأمم الأجنبية ، فيكون له من الايجابيات ما يُمكنه أن يجعل الأدب القومي يطلِع على الآداب الأجنبية بجميع أجناسها " **فالأساس هو التشابه بين الآداب و الثقافات لأنّها تعبِر عن أوضاع اجتماعية مشتركة بين المجتمعات البشرية ، و هذه المجتمعات متشابهة رغم ما بينها من فوارق قومية** "[xxiii] ، فبتالي هذه التفاعلات الفنية و الفكرية مع الآداب الأجنبية لقادرة على أن تبسِط الحيوية على مستو الفكر .

ما يمكن ملاحظته أنّ المتأثر قد أصبح أحيانا عنصرا سلبيا تابعا و مقلِدا فقط بعيدا عن الأصالة، وكذلك الشأن بالنسبة للمسرح الذي مسّه التأثير الغربي فأصبح لا يتجاوزه إلاّ في بعض النقاط التي يلصقها النقاد بالتراث الشعبي . هذا التأثير قادر على أن يجعل من المسرح العربي عامة والجزائري خاصة مسرحا هشّاً ذي أساس غير متين مبني فقط على ردّ الفعل الذي يحلق فوق الواقع بِتماس " **من هنا ينبغي أن نستلهم هذا التراث العالمي بوعي و معرفة و إدراك لأهمية هذا التفاعل لإبداع و خلق ما يتوافق و ما ينسجم مع الواقع و الروح المميزة لكل شعب من الشعوب** " [xxiii]

إلى جانب هذا الطرف السلبي في عملية المثاقفة نقف على جملة من الإيجابيات نوجزها فيما يلي :

- مواكبة الحركات الفكرية و الإسهام في فعالياتها .
- مدّ جسور الحوار بين مختلف الثقافات .
- مقاومة التهميش ، و وضع النفس في صلب المعركة الثقافية المعاصرة التي يخوضها المجتمع .
- الإطلاع على الثقافة الأجنبية و الثقافة العالمية .
- التبادل الثقافي و تفعيله .
- التأثير نقطة انطلاق نحو الإبداع .

6- بين الأصل و الاقتباس :

في مجال الاقتباس المسرحي لم تشذُ الجزائر عن البلدان العربية الأخرى ، فقد اتجه كتاب المسرح عندنا بدورهم إلى الاقتباس منذ الانطلاقة الأولى في بداية العشرينيات من القرن العشرين ، واتجه الجزائريون بحكم معرفتهم للغة الفرنسية التي كانت اللغة الرسمية الوحيدة في الجزائر على اللغة العربية إلى الاقتباس من المسرح الفرنسي ، و أول من فتح مجال الاقتباس كان ***محمد المنصالي*** سنة 1922 " **بمسرحية في (سبيل الوطن)**"[xxiii] هي أصلا فرنسية و نُقلت إلى التركية و عن طريقها إلى العربية ، و بعده اقتبس ***علالو*** سنة 1926 مسرحية (جحا) ، و هي باكورة أعماله من (الطبيب بالرغم منه) و كذلك فعل *محي الدين باشطرزي* حينما اقتبس " **(المشحاح) ، و (ثري السوق السوداء) عن موليير أيضا** "[xxiii] ، و انضم إلى هؤلاء *رشيد القسنطيني*حينما اقتبس مسرحية (يا حسراه) عن (أنجيل) لـ *مارسيل بانيول* و (ابن عمي الأسطمبولي) عن (ابنة عمي القاطنة في فرسوفيا) لـ لويس فيرنوى و كذلك فعل المؤلفون المسرحيون الذين جاؤوا بعد الرواد الأوائل مثل محمد التوري ، محمد الرازي ، و محمد غريبي ، فقد اقتبس الأول (الدكتور علال) عن (الطبيب بالرغم منه) لـ موليير ، و اقتبس الثاني "**(سلك يا سلاك) عن مسرحية (مقالب سكابان) لـ موليير ، أيضا كما اقتبس الثالث (المريض بلا مرض) و هي أيضا لـ موليير**"[xxiii] .

و حينما جاء *حوحو* بعدهم في أواخر الأربعينات ، اتجه بدوره إلى المسرح الفرنسي لِيقتبس منه عدّة أعمال تمثلت في العناوين التالية :

- ✓ «**ملكة غرناطة**» اقتبسها عن مسرحية «**روي بلاس**» لـ فكتور هيغو .
- ✓ «**بائعة الورد**» اقتبسها عن مسرحية «**حاملة الخبز**» لـ كزافيه دي مونتيبان .
- ✓ «**سي عاشور و التمدّن**» عن مسرحية «**الثري النبيل**» لـ موليير .
- ✓ «**النائب المحترم**» عن مسرحية «**توباز**» لـ مارسيل بانيول .
- ✓ « **البخيل**» عن مسرحية «**البخيل**» لـ موليير .

إنّ إلقاء نظرة سريعة على الأسماء و العناوين المذكورة آنفاً تجعلنا نخرج بملاحظتين أساسيتين، الأولى تتمثل في تباعد النصوص المقتبِس عنها من حيث الزمان ، بحيث يرجع بعضها إلى القرن السابع عشر ، وبعضها إلى القرن التاسع عشر، وبعضها الآخر إلى القرن العشرين ، والملاحظة الثانية تتمثل في اختلاف كُتـّاب تلك النصوص من حيث الفكر ومن حيث المذهب الأدبي، بل ومن حيث الاتجاه

السياسي والأيديولوجي ، فقد كان *موليير* كلاسيكي المذهب ، و *فكتور هيغو* رومانسي المذهب، و كانا *كزافيه دي مونتيبان* و *مارسيل بانيول* واقعيين .

و الظاهر أنّ المقتبِس لم يكن يهتم كثيرا بمسألة التباعد في الزمان ، أو اختلاف الفكر والمذهب لدى الكاتب ، لا لشيء إلاّ لأن عملية الاقتباس في حدّ ذاتها تعني تغيير ملامح النصّ الأصلي ، و إدخال التعديلات المختلفة عليه كالزمان، والمكان، والسلوكيات، والأفكار، ليتلاءم مع البيئة الاجتماعية الجديدة المنقولة إليها ، و بناء على ذلك فإنّ الذي يجمع بين هذه النصوص المختلفة هو عمل المقتبس نفسه ، ومدى قدرته على تغيير طابعها الفكري و الفنّي الخاص .

النصوص المقتبسة التي قدمها *حوحو* تعاني من ضعف فنّي ، ومن ثغرات عديدة على جميع المستويات ، و قد نتج هذا الضعف أساسا من عمليات «**الحذف و الاختصار**» التي طبقّها على جميع النصوص التي اقتبسها بدون استثناء ، و نتج عن ذلك تقديم مواقف و أحداث تفتقر في معظم إلى المبررات التي تقنع المتفرج بواقعيتها ، أو توهمه بذلك ، و نتج عن ذلك أيضا ضعف في إبراز الدوافع النفسية للشخصيات و مبررات سلوكها ، و انعكس كلّ ذلك بشكل مباشر على عامل الصراع الدرامي في المسرحيات و على الحبكة الفنيَة عامةً ، و يضاف إلى ذلك التغيير الشكلي الذي يُدخله المقتبس عادة على النص ، مكونا به طلاءً خارجيا رقيقا غير قادر دائما على إخفاء الأصل الأجنبي، و كذلك عدم عناية المقتبس بمسألة أخلاق و طباع الشخصيات بعد نقلها في الزمان و المكان والبيئة ، بحيث تظل أخلاق و طباع الشخصيات طاغية على شخصيات الاقتباس .

تعود دوافع الحذف و الاختصار إلى أسباب مختلفة ، تأتي في مقدمتها الأسباب الفنية و هي مشروعة بل هي ضرورية ، حتّى ينسجم النص مع أخلاق و تقاليد البيئة الجديدة المنقول إليها ، لكن هناك أسباب غير فنية كمراعاة الكاتب للمدّة الزمنية المخصصة للتمثيل ، و هذا ما يفسر من جهة أخرى أنّ معظم مسرحيات الكاتب من ثلاثة فصول لا غير .و لا عجب في ذلك فقد كانت انشغالات **حوحو** متعددة ، و جهوده موزعة بين الصحافة و الإدارة و شؤون الفرقة ، و لا شك أن تلك الانشغالات لم تكن تسمح له بإطالة التفكير في ما كان يقتبسه من أعمال .

كل هذه العوامل مجتمعة ساهمت في صنع تجربة ***رضا حوحو*** في مجال الاقتباس المسرحي ، و في طبعها بهذا الطابع الخاص بكلّ ما في ذلك من الإيجابيات و السلبيات ، و على أية حال فقد كانت

تجربة غنية و متنوعة ، بالنظر إلى الظروف التي أنجزها فيها ، و بالقياس إلى تجارب غيره من الجزائريين الذين عاصروه ، و نعتقد أنها إضافة هامة على مستوى تجربة الكتابة للمسرح في الجزائر .

7- الخاتمة:

لقدت تطورت ظاهرة الاقتباس بتطور المسرح الجزائري الذي أصبح يُعنى أكثر بقضايا المجتمع و انشغالاته فاتسمت المسرحيات المقتبسة في مطلع السبعينيات إلى ما بعدها بِسمة فنية لها مميزاتها الخاصة ، يُخضع النص المسرحي إلى المدّ و البسط بما يمكنه أن يبعث روح الحداثة وتغيير السياق الأصلي بما يخدم المتلقي مع التحلّي بالشخصية الجزائرية التي تغرس جذورها في لاوعي المقتبِس المسرحي .

في الأخير عليّ أنْ أُشير إلى أنّ ظاهرة الاقتباس التي واكبت الحركة المسرحية منذ ظهورها الأول قد أسهمت في كثير من المراحل في بعثها من جديد حينما كادت في فترات مضت تشهد انقطاعا ، فتلك المسرحيات المقتبسة التي على الرغم من أنها في بعض الأحيان تكون من أجل الترفيه فقط إلاّ أنها ارتبطت في أحايين أخرى بالمجتمع الجزائري و قضاياه المتناولة و همومه الراهنة .

الهوامش:

[xxiii] J. p Beaumarchais Daniel couty Alain Rey (dictionnaire des littérature de langue française)_ouvrage publie avec le concours du national des lettres_ paris _ 1984 Ibsen _ p 11 .

[xxiii] Patrice pavis (Dictionnaire du théâtre)Termes et concepts de L'ANALYSE THEATRALE /édition sociale/paris 1980/ P : 31 .

[xxiii] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، كامل المهندس، مكتبة لبنان1944-1984 ، ط2 ، 1984/ص56 .

[xxiii] سعد أبو الرضا، الكلمة و البناء الدرامي، رؤية نقدية تحليلية مقارنة، دار الفكر العربي، ملتزم الطبع و النشر، ط : 1، ص211.

[xxiii] أحمد بيوض،المسرح الجزائري1926/1989،انجاز،مطبعة الجاحظية،الجزائر،ص 111.

[xxiii] د محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة، ط:1، القاهرة1999، ص 113.

[xxiii] الحبيب السعدي، المسرح ، المسرح التونسي مثالا، مجلة بيان الثقافة، ع 74، الأحد 10 يونيو2001. . الموقع :
www .albayan.co. ae/ albayan/ culture/ 2001/ issue74/ théâtre/ 2htm

[xxiii] وطفاء حمادة، في تأصيل المسرح العربي إشكالية التنظير و الممارسة ، مجلة الطريق، ع 04، نوفمبر 1993، ص35.

[xxiii] د/ عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي ، القاهرة 1978/ ص 44.
[xxiii] جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، ج : 1، دار العلم للملايين، بيروت، ط : 4، 1987، ص 37-38.
[xxiii] محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب و الشعر القصصي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، جامعة بيروت العربية و القاهرة، ط :1/1971/ ص : 19.
[xxiii] م . ن /ص19.
[xxiii] جبران مسعود، م . س/ص 20.
[xxiii] د. عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات و آفاق، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب 1999، الموقع :
www/awu-dam-og/book/99/study99/239-1a/book99-sd/003/htm
[xxiii] وطفاء حمادة، في تأصيل المسرح العربي إشكالية التنظير و الممارسة ، مجلة الطريق، ع 04، نوفمبر 1993، ص162.
[xxiii] Bachetarzi / mémoires / T .I/T.2/T.3/send Algérie 1968 , P42 .
[xxiii] Bachetarzi / mémoires / Tome 2,E, N, A, L, Alger, 1984 , P : 91, 135.
[xxiii][xxiii] Ibid. / P :178, 196 .
19 encyclopedia UNIVERSALE, vol ①P 224.