المحور الثاني: الاقتباس في المسرح العربي المعاصر

02

بن كرامة فريد

25/07/2024

مفتاح المصطلحات

مدخل القاموس

مختصر

مرجع بيبليوغرافي

مرجع عام

قائمة المحتويات

وحدة 5

مقدمة 7

I-تمرين :سؤال: المكتسبات القبيلية 9

II-شعبة 11

آ. مفهوم الاقتباس والفرق بينه وبين المسرحة.....11

III-الاقتباس في المسرح العربي وقفات وآراء: 13

IV-تمرين :سؤال مستوى التركيب: 15

V-قيمة الاقتباس: 17

VI-أنواع الاقتباس: 19

VII-تمرين 21

حل التمارين 23

قائمة المراجع 25

وحدة

مستوى المعرفة:تحفيز الطالب على استعادة المعلومات من الذاكرةبهدف استحضارما لديهم من مكتسبات قبلية تتعلق بالمسرح العربي.

مستوى الاستيعاب: هنا يمكن للطالب إعطاء تعريف ومفهوم الاقتباس.

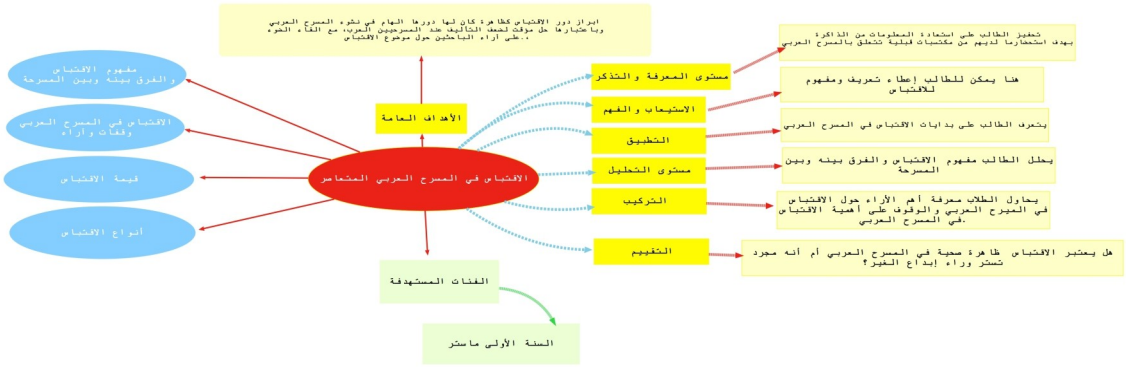
مستوى التطبيق: يتعرف الطالب على بدايات الاقتباس في المسرح العربي.

مستوى التحليل:يحلل الطالب مفهوم الاقتباس والفرق بينه وبين المسرحة.

مستوى التركيب: يحاول الطلاب معرفة أهم الأراء حول الاقتباس في المسرح العربي والوقوف على أهمية الاقتباس في المسرح العربي.

مستوى التقييم: هل يعتبر الاقتباس ظاهرة صحية في المسرح العربي أم أنه مجرد تستر وراء إبداع الغير؟.

مقدمة



فرنسية

المكتسبات القبلية: تطرق الطلبة لمختلف عناصر المسرح العربي والمراحل والاتجاهات التي مر بها في السنة الثالثة لمقياس المسرح العربي.

تمرين :سؤال
المكتسبات القبيلية

[23 ص 1 حل رقم]

هل كانت ظاهرة الاقتباس ظاهرة دخيلة عرقلت حركة التأليف المسرحي عند العرب؟

- ☐ لم يكن هناك تأليف مسرحي عربي قبل ظاهرة الاقتباس.
- ☐ نعم لقد عرقل الاقتباس سيرورة التأليف المسرحي عند العرب.

II شعبة

آ. مفهوم الاقتباس والفرق بينه وبين المسرحة

لا بد قبل الحديث عن مفهوم الاقتباس المسرحي توضيح اللبس القائم بين مصطلح المسرحة ومصطلح الاقتباس وهذا اللبس ينشأ من عدم وجود مصطلحات واضحة الوضوح الكافي لوصف درجة التزام المؤلف المسرحي للمادة الأصلية التي أخذ عنها مسرحيته.

فالمسرحة تعني إخلاص الكاتب المسرحي للقصة ولشخصياتها والتمسك بأهداب أغراضها الموضوعية، وأن المادة التي تتألف منها إذا كانت تصلح لأن ينقل منها نقلا حرفيا، فإن الكاتب يتقبل العقدة والشخصيات والموضوع كما هي (in toto) دون أن ينقص منها أو أن يزيد عليها-وما عليها إلا أن يصوغها الصياغة المسرحية (1)[5][5].

والاقتباس يقف عند حدود أخذ(تيمة درامية) من النص أو أخذ شخصية "أوديب" مثلا التي عرفنا أصلها اليوناني القديم، مثلما فعل(علي سالم) ووضعها في بيئة فرعونية أو مصرية، تبدو تاريخية، ولكنها في الوقت نفسه إسقاط على العصر وعلى المجتمع-في الستينات- في مصر، ثم وضعها في قالب درامي مغاير للقالب الذي أبدعها فيه سوفوكليس، وهو قالب كوميدي قاتم، لأن الطاعون أو الوباء في مسرحية أوديب أو إنت اللي قتلت الوحش هو لتسلط البوليسي على مصر، فكأن علي سالم قد أدخل على الأسطورة القديمة، وهي الوحش مقابلا تجسيديا عصريا، وهو رجل الأمن"أوالح" الذي يهدد الناس جميعا في(طيبة) (2)[6].

III الاقتباس في المسرح العربي وقفات وآراء:

والاقتباس في المسرح العربي"مرتبط بالبدايات، إذ أنه ازدهر مع بدايات تعرف العرب على الشكل المسرحي الأوروبي، وقد حدث هذا في مصر عند بداية نقلها لفن المسرح عن الغرب، كما حدث لبلاد عربية في المشرق العربي من بيروت إلى الدار البيضاء مرورا بالشام ومصر، ودول الخليج العربي، إذ طغت ظاهر الاقتباس بشكل عام إذ فرضتها أولية الممارسة المسرحية ثم تقلص دورها مع مرور الزمن وحلول التأليف محلها" .

غير أن بعض الدارسين يرجعون ظاهرة الاقتباس إلى أسباب أخرى إذ يربطونها بالأزمات، والضعف. يقول محمد أديب السولامي-يقصد السلاوي-: "إن أغلب المسرحيين المغاربة يلجأون إلى الاقتباس، لأنهم يفتقرون إلى متطلبات الخلق الفني، ويعجزون عن استكمال شروط التأليف المسرحي، لذلك نلاحظ أن حركتنا المسرحية قد نشطت في ميدان الاقتباس زمنا طويلا" .

ويرى محمط الكغاط أن الاقتباس دائما عمل ضعيف لأنه تستر وراء إبداع الغير، "وهذه حالة من الضعف الفني والنفسي عند مقتبسينا لا يمكن أن تفرز سوى أعمال ضعيفة بدورها. ويمكن الوقوف على هذه الحقيقة بالرجوع إلى ما هو مطبوع من هذه المقتبسات أو ما يقدم منها على خشبات المسارح، مما أدى بالجمهور إلى النفور منها، برغم ما تحاط به من دعاية" .

وترى الباحثة (بوتيتسيفا) أن الاقتباس قد كان لدواعي البدايات أيضا حيث تعرف الجمهور العربي في القرن التاسع عشر، على المسرح الغربي، ودعت الحاجة إلى الاستعانة بالمسرحيات الغربية والأخذ عنها لقلة المسرحيات المؤلفة أو لانعدامها، وصار الكتاب العرب يطلقون كلمة " اقتباس" أو "تعريب" على أية ترجمة كيفما كان نوعها" .

ومن أبرز هؤلاء المسرحيين العرب الذين اقتبسوا أعمالهم من المسرح الأروبي يعقوب صنوع حيث "ظهر تأثير قراءته لموليير وجولدوني و وشيردان، وعلى الرغم من أن موضوعات تلك المسرحيات تتناول قضايا الحياة المصرية المعاصرة وتتعلق بالمشكلات الاجتماعية اليومية، مثل أخطار التعاملات في البورصة، وصورة الغبي والتقليد الأعمى لسلوكيات الغرب، وزواج النساء ضد إرادتهن، وتعدد الزوجات، والطب المزيف، ولا تخلو من الشخصيات المصرية التقليدية، غير أن يعقوب صنوع رسم صورة محدودة للعالم الذي تناولته مسرحياته مثل "أبو رضا"، كعب الخير والأميرة الاسكندرانية. اختار صنوع شخوصه من الطبقة الوسطى لبلاد الشام ومعظمهم متأثرة بالحياة الغربية"

كما نشطت حركة الاقتباس في الستينيات في مصر على يد بهجت قمر، وسمير خفاجي. وظهرت في الأربعينيات على يد نجيب الريحاني، ومن قبل ذلك مع بدايات المسرح العربي على يد مارون النقاش في لبنان وفي سوريا على يد أبي خليل القباني...ونجيب حداد .

ومهما يكن فقد "أجمعت آراء الدارسين لظاهرة الاقتباس في المسرح العربي على أن هذه الظاهرة قد كانت بسبب مرحلة النشوء في المسرح العربي، وارتباطها بالشكل الغربي للمسرح، وبحالة ضعف التأليف والإبداع، وبحالة قلة المؤلفين بالقياس إلى أعداد الفرق المسرحية والمخرجين المسرحيين، وهذا من شأنه أن يلجئ الكتاب إلى أيسر الطرق لإيجاد نصوص مسرحية تلبي الطلبات المتزايدة، خاصة وأن التأليف يحتاج بجانب المقدرة الإبداعية إلى وقت أطول. كما أن الاقتباس لم يكن وليد الحاجة فحسب"فهناك رغبة دائمة في التنويع نجدها عند الجمهور وعند رجال المسرح على السواء. يقول محمد الكغاط في دراسته لبنية التأليف المسرحي في المغرب: أعتقد أن ظاهرة الاقتباس هي التي عرفت عندنا بصفة خاصة، أما الترجمة فقليلة نسبيا. ولعل ذلك يرجع إلى رغبة المقتبس المغربي في أن تتوفر له حرية أكثر تهيئة للخلق والإبداع في المستقبل، كما حدث لبعض مسرحيينا الذين بدأوا مقتبسين ثم تحولوا إلى مؤلفين" وهو الأمر نفسه في حركة المسرح الأردني فيما يراه دارسوه، وكذلك الحال في المسرح المصري

IV تمرين :سؤال مستوى التركيب:

[23 ص 2 حل رقم]

لقد شجع محمد الكغاط ظاهرة الاقتباس من المسرح الأوربي؟

- نعم
- لا

٧ قيمة الاقتباس:

يعطي الاقتباس حرية التصرف للمقتبس، إذ يحافظ هذا الأخير على البناء العام للنص مع أنه يغير في الحوار، وفي الشخصيات تغييرا يجعلنا أمام مسرحية محلية. فالشخصيات في الأصل تصبح مرادفة للشخصيات في النص المقتبس. وهذه التغييرات تفرضها الرغبة في جعل المسرحية مقبولة من طرف العقلية المحلية والوجدان المحلي، فكثيرا ما يجد رجل المسرح العربي أنه أمام عدد من المشاهد يتحاور فيها رجل وامرأة لا تجمع بينهما صلة قرابة، وكثيرا ما كان المقتبس أو المعد مضطرا إلى جعل الشخصين كليهما رجلين، أو امرأتين. أو أن يخلق بينهما صلة قرابة تجعل لقاءهما مقبولا فوق خشبة المسرح_كما يلاحظ محمد الكغاط في دراسته للمسرح المغربي_أو كما لاحظت في كل ما قدمه المسرح الأردني اقتباسا وترجمة، في بداياته في العشرينيات وفي نهضته في السبعينيات من هذا القرن.

ومن هؤلاء الرواد الذين تصرفوا في النصوص المقتبسة ترصد(ت.أ. بوتيتسيفا) يوسف وهبي "الذي كان يتصرف في النص المسرحي الواحد، فيغير فيه ويبدل، ويعيد كتابته مع كل رحلة لفرقته إلى بلد عربي. وهو ما لاحظته بوتيتسيفا حيث" لا يكتفي بالنزول عند رغبة الجمهور المصري فحسب، بل يحاول مع كل الجماهير العربية حتى ولو كانت في المهجر الأمريكي فيعيد كتابة بعض المسرحيات قبل قيامه ببعض الجولات الفنية، بلغة فصحى مبسطة يفهمها العرب جميعا" .

هذا بالإضافة إلى أن الاقتباس، وقد كان نزولا على تقريب الصلة بين المسرح في شكله الغربي وبين الجمهور العربي بكل ما يجيش في وجدانه من أحاسيس مطبوعة بطابع البيئة والعادات، ونظرا لاتساع رقعة الوطن العربي، وحاجته لمجاراة الأمم الأوروبية التي فرضت عليه ثقافتها، فوجد لزاما عليه الإلمام بوسائلها في توصيل الثقافة، بما لا يظهر تبعيته لها من حيث المضمون، لذلك عاش المسر" طفيليا على مسرحيات الغرب سنوات طويلة، يترجمها ويقتبسها ويغالي أحيانا في التصرف فيها إرضاء لرغبة الجمهور" فيما يرى أحمد حمروش .

ولربما ذهب نفس المذهب د.مفيد حوامدة، حيث قال:" ومع أن المسرح العربي بشكل عام لم يخرج حتى اليوم من دائرة التبعية للمسرح الغربي، فإن المسرحيين العرب لم يدخروا جهدا طوال فترة معايشتهم لهذه الظاهرة في محاولة التململ توقا للخروج من دائرة هيمنة (المسرح الغربي) إلا أن هذه المحاولات رغم رغم التفاوت في مدى جديتها وتحررها عن المسرح الغربي باختيارها لمواضيع إسلامية وتراثية وتاريخية وثقافية لم تخرج عن معطيات الشكل المسرحي وأطره في الغرب سواء كان أرسطيا أو ملحميا .

ويجمع الدارسين على أن "الاقتباس والإعداد شيء واحد أو ظاهرة واحدة، وتشكلان مع الترجمة ظاهرة النقل من لغة إلى لغة ثانية مختلفة، في الترجمة، ومن عمل أدبي إلى عمل أدبي من جنس آخر، وأن التعريب هو الترجمة إلى اللغة العربية الفصحى، وأن الأردنة أو التونسة أو المغربة هي ترجمة إلى اللهجة المحلية لهذه البلد أو لتلك، مع ترجمة البيئة والظروف والعلاقات والجو العام. ف"التمصير نوع خاص من التعريب يتناول الحياة المعاصرة بتقاليدها وعاداتها ومثلها، كما تساعد الشخصيات بأسمائها وتصرفاتها على تصوير هذه البيئة الجديدة بالإضافة إلى اللغة العامة المصرية بكل خصائصها ومميزاتها" في حين يقوم التعريب على"نقل البيئة التي تدور فيها الأحداث المسرحية إلى بيئة عربية، عصرية كانت أو تاريخية..وعلى تغيير أسماء الشخصيات وتعديل طبائعهم ومثلهم ورغباتهم وتصرفاتهم بما يتلاءم مع طبيعة البيئة التي نقلوا إليها".

VI أنواع الاقتباس:

1. اقتباس كفكرة الخلود أو الحساب والعقاب الأخروية في أسلوب موازنة-إذا كانت في نفس اللغة-أو أسلوب مقارنة- إذا كانت عن لغة أجنبية- مثل ضفاضع أرستوفانيس عن أوديسة هوميروس أو الكوميديا الإلهية لدانتي عن الإلياذة، وعن الأوديسا، وعن قصة الإسراء والمعراج.
2. اقتباس صفة من صفات شخصية مسرحية دون مسماها(عطا الله_عطيل).
3. اقتباس ذات وهيئة، اقتباس شخصية بأبعادها وسلوكها ومسماها.
4. اقتباس ذات، اقتباس شخصية "أوديب" أو "دون كيخوته"أ "هاملت" دون مسماه ك"أوالح" في "أنت اللي قتلت الوحش" أو "أوديب" لعلي سالم بدلا من "كريون"عند سوفوكليس، أو ك"ابي العلاء البشري" بدلا من "دون كيخوته".
5. اقتباس هيكلي تام، مثل اقتباس أسلوب كتابة أو تجسيد فني، مثل أسلوب "مأساة الحلاج" وأسلوب كتابة(بيكيت أو شرف الله) ل"جان أنوى" فالشخصيتان رجلا دين، والبناء الفني الدرامي تأسس على استرجاع مشاهد من الماضي، وحيث تشابه علاقة كل من الحلاج وبيكت بالسلطان أو الحاكم، وحيث ميل كل منهما الطبيعي إلى إقامة العدالة الاجتماعية، وإن اختلف ماضي كل منهما عن الآخر. وكذلك أسلوب المسرح داخل مسرح عند محمود دياب ولويجي بيراندييللو من أسلوب التنكر الذي عرفه مسرح موليير في اتجاهه نحو أسلوب التمثيل داخل التمثيل، وانتفاع "بريشت" ربما بأسلوب التنكر الذي عرفه مسرح موليير في تظرية عن التغريب تقع كلها تحت مسمى(اقتباس هيكلي).
6. اقتباس هيكلي جزئي، ومثاله مقدمة مسرحية(الأرانب)ل" لطفي الخولي".
7. اقتباس مغزى موضوعي، اقتباس الموضوع أو المغزى دون الهيكل مثلما فعل(أ.ستاركسي)
8. اقتباس ناقص، مثلما فعل(أ.ستاركسي) في معالجته لمسرحية "أريستوفانيس" (النساء في البرلمان) حيث أسقط مغزى أرستوفانيس من وراء تصوير شيوعية الجنس، وهو هجومه على فكرة الشيوعية بحذفه لمناضلة العجائز من أجل ممارسة حقوقهن في الجنس مع شاب فتى.
9. اقتباس معنى وهو أخذ جملة أو عبارة معينة من حيث معناها، أو أخذ فقرة من فكرة أو من موضوع دون بقية الموضوع.
10. اقتباس مبني، وهو أخذ جملة أو فقرة بلفظها وببنائها، أي بنصها المرسوم، أو أخذ حركة بعينها.
11. اقتباس تفسير، وهو أخذ جملة أو فقرة أو بعض منهما أخذ فهم، مفسر، أي بتفسير ناتج عن فهم المفسر.

VII تمرين

سؤال: الخروج

هل تعتبر الاقتباس في المسرح العربي ظاهرة صحية أم أنه مجرد تواكل على اجتهادات وابداعات المسرحيين الأجانب؟

حل التمارين

> 1 (ص 9)

☑	لم يكن هناك تأليف مسرحي عربي قبل ظاهرة الاقتباس. لم يعرف العرب التأليف المسرحي فلم تتجلى هذه المعرف بفن المسرح إلا من خلال الترجمة والاقتباس كمرحلة جنينية.
☑	نعم لقد عرقل الاقتباس سيرورة التأليف المسرحي عند العرب.

> 2 (ص 15)

○	نعم
◉	لا لم يشجع محمد الكغاط ظاهرة الاقتباس واعتبرها تسترا وراء إبداع الغير.

قائمة المراجع

[5] روجر بسفيلر، فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما، تر: دريني خشبة، وكالة الصحافة العربية(ناشرون)، جمهورية مصر العربية، 2021.

[6] أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، مركز الاسكندرية للكتاب، ط2، اسكندرية، 1993.