وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

جامعة الدكتور يحيى فارس

جامعة الدكتور يحيى فارس

العنوان:

النص المسرحي الجزائري بين الترجمة والتأليف والاقتباس

مسرحية جحا لعلي سلالي" أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر "تخصص أدب حديث ومعاصر".

إعداد الطالبتين :

- منال حميدي.
- شيماء نفاي

إشراف الأستاذ:

د/ علي برادي

السنة الجامعية: 2022 - 2023

شكر وعرفان

قال الله تعالى: "وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون" سورة التوبة الآية 105

نتوجه أولا بالشكر والثناء إلى الله عزوجل الذي هدانا ووفقنا لإنجاز ووفقنا لانجاز هذا العمل

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل المشرف على المذكرة "برادي علي" الذي كان نعم المشرف فلم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه فجزاه الله عن كل خير.

ونتقدم بخالص الشكر والامتنان لكل من ساعدنا في عملنا هذا.

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى:

التي وضع الله الجنة تحت أقدامها، التي كانت ولا تزال مصدر الحنان والعطاء، التي دعاؤها سر توفيقي من الله عز وجل، أمي أطال الله في عمرها.

إلى من أحمل اسمه بكل فخر، إلى من أنار لي الدرب وسهل لي سبل العلم، إلى حاميّ وسندي وفي الأمان مقصدي "أبي أطال الله في عمره.

إلى من قاسمت معهم طعم الأيام بحلوها ومرها، سندي في هذه الحياة إخوتي رابح، محمد، إسلام.

إلى صديقاتي وكل من ساندني ولو بكلمة طيبة.

شيماء

إهداء

لقد وصلت إلى إنجاز هذه المذكرة بفضل الله تعالى وبدعم الوالدين الكريمين وأنا الآن أهدي هذا التفوق المميز للوالدين الذي ثم إلى نفسي.

أبي الغالي:

إلى الشمعة التي احترقت لتنير طريق حياتي، إلى صاحب السيرة العطرة، والوجه الطيب، والفكر المستنير، إلى من وقف بجانبي ودعمني ولم يبخل على طيلة حياته، إلى من كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي، من كان ملجأ لأحزاني وأفراحي، كل الكلمات لا تصفك يا رفيقي أطال الله في عمرك.

أمي الغالية:

إلى ملاذي الأمن في لحظات الخوف إلى أحن القلوب، ونبع الأمل، إلى من رفقتني كل طريق الحياة دون مفارقتي، أنت فرح قلبي، وسعادتي أنت الجنة في الأرض، أقسم من أجل القسم أنك لذة الحياة في عيني أعلم أنك لا تحبين كلمات المدح والثناء لكنني أشكرك على كل ما بذلته من أجل إسعادي، أدعو الله تعالى أن يقدرني على الوفاء بجزء يسير من حقك عليّ يارفيقتي أطال الله في عمرك

إلى اللواتي أمسكن بيدي حين وقفت الحياة عن مد يدها لي أخواتي الرفيقات

إلى وحيدي وسندي لحسن الحظ أنك ولدت يابهجتي، وفخري يوما ما سنراك مثلي وفي أعلى المراتب، حفظك الله ورعاك في حمايته، أخي العزيز.

منال


مقدمـــة

مقدمة:

يعتبر المسرح الفرع المنبثق عن فنون الأداء والتمثيل، حيث يتم تجسيد مجموعة من الأحداث المتسلسلة في قصة أو نص أدبي ما على مرأى من المشاهدين ببث مباشر على خشبة المسرح، ويتم الاستعانة بالعديد من المؤثرات الضوئية والموسيقية والإيماءات والكلام، ويأتي ذلك لإضفاء طابع خاص على النص وتعميمه وطريقته تقديمه. وقد حظي بمكانة مرموقة منذ زمن بعيد واتخذ طابعا شعريا منذ لحظة تأسيسه وحتى حلول القرن التاسع عشر وكان ظهور لأول مرة الإغريق والرومان وتعددت أنواعه نظرا لطبيعة المسرحية المعروضة.

أما المسرح الجزائري نشأ في أحضان الحركة الوطنية الجزائرية وتشبع بقيمها وتأثر بها إذ تم استعماله كوسيلة كفاح وقتال ضد المستعمر الفرنسي في إطار المقاومة الثقافية. ظهر هذا الفن في القرن العشرين ولم تعرفه بالمفهوم الحديث كونه نوعا أدبيا وقتاله قواعده وأصوله الخاصة حيث أن جميع البلدان العربية كانت متأخرة في ظهور الفن المسرحي ولم تعرفه أي من دول العربية من قبل. والمسرح الجزائري مر بمراحل هامة مختلفة من ترجمة وإقتباس وجزأرة للنصوص المسرحية الأجنبية والعربية ورغم سياسة التضيق والمحاصرة التي فوضتها فرنسا عليه، إلا أن ذلك لم يمنع رواده من نشر الوعي السياسي والاجتماعي. والنص المسرحي باعتباره قصة مكتوبة تقدم على خشبة المسرح وشمل الأحداث والشخصيات

والحوار بينها. زمن هذا المنطق جاء بحثنا المرسوم بالنص المسرحي الجزائري بين الترجمة والتأليف والاقتباس لمسرحية جحا لعلي سلالي نموذجا.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيارنا لهذا الموضوع هو ميلنا لأدب الجزائري والسعي للإثراء المزيد من معلومات حول المسرح الجزائري ورغم أن العديد من رواد الجزائريين من أمثال محي الدين بشطارزي وعبد الرحمان كاكي وعلي سلالي قد أبدعوا في كتاباتهم لكن نجد دراسات قليلة بما يخص هذا الموضوع. وهذا الأخير يعتبر من أبرز أعلام المسرح الجزائري الحديث حيث ألف العديد من المسرحيات من بينها مسرحية جحا والتي سنعتمد عليها في بحثنا.

وإثر ذلك تحدد لنا الإشكالية لبحثنا الموسوم بالنص المسرحي الجزائري بين الترجمة والتأليف والإقتباس لمسرحية جحا لعلي سلالي نموذجا:

*** ما مدى توفيق المسرحي علي سلالي في توظيف لتقنية الإقتباس في مسرحية " حجا".**

وقد تفرعت تحت هذه الإشكالية الرئيسية لإشكالات فرعية تمثلت في:

- كيف كان المسرح الجزائري قبل الاستقلال وبعده؟

- ما هو الاقتباس؟ وما أهم انواعه؟

وهل وفق علي سلالي في تجسيد الاقتباس على المسرحية؟

ومن بين الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع والتي اعتمدنا عليها في بحثنا نجد:

1) النص المسرحي في الأدب الجزائري لعز الدين جلاوجي.

2) أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره.

3)المسرح في الوطن العربي لعلي راعي

وقد اتبعنا منهجين أساسين أولها المنهج التحليلي، وهو منهج يقوم على تقسيم أو تجزئة الظواهر أو المشكلات البحثية إلى العناصر الأولية التي تكونها لتسهيل عملية الدراسة، وبلوغ الأسباب التي أدت إلى نشوئها، ويستخدم بالتزامن مع طرق عملية لأخرى. أما المنهج الوصفي فهو طريقة لدراسة الظواهر أو المشكلات العلمية من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية ومن ثم الوصول إلى تغيرات منطقية لها دلائل وبراهين تمنح الباحث القدرة على وضع أطر محددة للمشكلة ويتم استخدام ذلك في تحديد نتائج البحث.

أما فيما يخص خطة البحث فقد تمثلت في فصول وخاتمة:

1) الفصل الأول: تم تخصيصه لدراسة النص المسرحي الجزائري.

2) الفصل الثاني: تم تخصيصه لدراسة الترجمة والتأليف والاقتباس في المسرح الجزائري.

3) الفصل الثالث: وفصل تطبيقي خصص لدراسة تقنية الاقتباس في مسرحية جحا لعلي سلالي.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات وذلك لقلت توفر دراسات سابقة لتطرق لهذه المسرحية ولقلت صعوبة توفر على مراجع ومصادر التي تخدمنا.

وفي الأخير خلاصة البحث بخاتمة تضمنت العديد من النتائج حول لأهمية المسرح كوسيلة كفاح ضد المستعمر الفرنسي والدور الكبير له في البقاء الضوء على تاريخ الجزائري.

الفصل الأول:

النص المسرحي الجزائري

1) المبحث الأول: تعريف ونشأة المسرح الجزائري.

أ) المطلب الأول: مفهوم النص

يرتكز عمل اللساني النصي على النص أساسا، ولكن ما هو النص؟

– يقال في اللغة نَصَتَ الرَجُلُ يَنْصِتُ نَصْتًا، وأنصت، وهي أعلى، وانْتَصَتَ: تَمَكَتَ وأَنْصَتَهُ وأَنْصَتَ لَهُ: مثل نَصَحَهُ ونَصَحَ لَهُ، والنصْتةُ، الاسم من الإِنْصَاتِ.

وقول عثمان الأم سلمة رضي الله عنها: لك على حَقُ النُصْتةِ.[1]

– نَصَتَ الحديث إليه: رَفَعَهُ، ومنه قول عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصت للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، وهو مجاز وأصل النص: رفعك الشيء.

والنص: الإسناد إلى الرئيسي الأكبر، والتوقيف، والتعيين على شيء ما.

"وإذا بَلَغَ النِسَاءُ نَصَ الحِقَاقِ أو الحقائق، فالعَصَبَةُ أولى" أي: بَلَغْنَ الغاية التي عَقَلْنَ فيها، أو قَدَرْنَ فيها على الحِقَاقِ، وهو الخِصَامُ، أو حُوقُ فيهنَ.[2]

– **((نص))** النون والصاد أصل صحيح يدل على رفيع وارتفاع وانتهاء في الشيء، منه فولهم نص الحديث إلى فلان: رَفَعِهُ إليه.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق: مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة، باب النون، ج و4، ص4438.

[2] الفيروزي آبادي، **القاموس المحيط**، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، ط الثامنة، مؤسسة رسالة، بيروت لبنان، 1426هـ– 2005 م، ص632– 633.

والنَصُ في السَير أرفَعَهُ، يقال نَصْنَصتُ ناصتي: النصنصة: التحريك والقلقلة، وأكثر ما تستعمل في البعير لازمة، يقال نصنص البعير ونصنص الرجل، والمألوف أن يقال نصنص البعير المضاعف المطابق وسير نص ونصيص، ومنصت العروس منه أيضا، وبات فلان منتصا على بعيره، أي منتصبا، ونص كل شيء: منتهاه.

ومن هذه الكلمة [النصنصة]: إثبات البعير ركبتيه في الأرض إذا هم بالنهوض والنصنصة: التحريك، والنصة: القصة من شعر الرأس، وهي على موضع رفيع.[1]

- **نص**- نَصَ السواءُ: صوت على النار: و- ت القِدرُ: غَلَت.

نُصَ فُلان سَيدًا: نُصِبَ.

نَصَصَ عزيمة: استقصى عليه في السؤال والجواب وناقشه. و- ت.

الرجُلُ: انقبض، والسنام وغيره: ارتفع.

تناص القوم: ازدحموا.

النص: مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور **(ج. نصوص).**

ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض. النصة: العصفورة.

[1] أبو الحسين أحمد، **معجم مقياس اللغة**، بتحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر، 1399هـ- 1979 م، ص356- 357.

ونص الحقاق: كناية عن منتهى بلوغ العقل، ونص القرآن والحديث: اللفظ الدال على معنى ألا يحتمل غيره، أو ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام، وكذا نص الفقهاء هو بمعنى الدليل بضرب من المجاز.

المنصة: الحجلة على المنصة، وهي الثياب والفرش الموطأة عليها.[1]

2/ مفهوم النص اصطلاحا:

– وعند الأصوليين لقي هذا المصطلح اهتماما كبيرا باعتباره طرفا أو جهة من جهات المعادلة "علاقة اللفظ بالمعنى"، والتي كان لها حظ الأسد من الاهتمام عندهم، فنجدهم– أطلقوا على بعض الألفاظ مصطلحات عديدة تبعا لدرجات ظهور المعنى فيها وخفائه، أما الذي يرتبط بوضوح المعنى فذلك هو: الظاهر والنص والمفسر والمحكم، والذي يرتبط بغموض المعنى فذلك هو: الخفى والمشكل والمجمل والمتشابه.

– يقول الإمام الغزالي: (ما أطلقه الشافعي فإنه سمى الظاهر نصا وهو منطبق على اللغة ولا مانع منه في الشرع، والنص في اللغة بمعنى الظهور، تقول العرب: نصت الظبية رأسها إذ رفعته وأظهرته).[2]

[1] أحمد رضا، **معجم متن اللغة**، ج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1380هـ– 1960م، ص472– 473.

[2] أحمد عبد الغفار، **التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه**، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، سنة 1996، ص143– 145.

– ومما سبق نجد أن للنص قسمان: أحدهما: يقبل التأويل وهو نوع من النص مرادف للظاهر، والثاني: لا يقبل التأويل وهو النص الصريح كلفظ **(الخمسة)** مثلا فهو لا يقبل الأربعة أو السنة.[1]

وقد فرق بعض علماء الحنفية بين النص والظاهر، بأن النص هو: الدال على معنى سيف الكلام للدلالة عليه، والظاهر ما دل على معنى لم يسبق الكلام للدلالة عليه.

وعندهم أن النص يقبل التخصص والنسخ، ولا يقبل التأويل.[2]

ويقصد به هو ما دل على المراد منه بنفس صيغته من غير توقف على أمر خارجي، وهو المقصود من السياق، ويحتمل التأويل.[3]

حديث أبي هريرة رضي الله عنه قال: سأل رجل النبي صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله، إنا نركب البحر، ونحمل معنا القليل من الماء فإن توضأنا به عطشنا، أفنتوضأ بماء البحر؟. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "هو الطهور ماؤه، الحل ميتته" **(حديث صحيح أخرجه أصحاب السنن).**

فالمقصود به أصالة هو ماء البحر، ونفس في طهور بيته.[4]

---

[1] أحمد عبد الغفار، **التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه**، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، سنة 1996، ص146.

[2] عياض السلمي، **أصول الفقه الذي لا يسع الفقيه حمله**، طبعة 1، الرياض، المملكة العربية السعودية، دار التدمرية، سنة 1426– 2005م، ص402.

[3] عبد الله، **تيسر علم أصول الفقه**، منشورات المركز، مؤسسة الريان، ط1، 1418هـ/ 1997، ص295.

[4] ابن ماجة، **في سنن**، عن أبو هريرة، ج1، سنة 275هـ– 207م، ص136.

النص: ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل: "أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتم بغمى".

كان نصا في بيان محبته.[1]

ب) المطلب الثاني: تعريف المسرح لغة

وردت كلمة سَرَحَ في القرآن الكريم في قوله تعالى:

- "حين تريحون وحين تسرحون". سورة النحل آية **6**.

- "وسرحوهن سراحا جميلا". سورة الأحزاب آية **49**.

يقال في اللغة:

السَرْحُ: المَالِ السائم، الليت: السَرْحُ المال يسام في المرعى من الأنعام.

سرحي الماشية نسرح سَرْحا وسُروحا: سامت.

والمسرح، بفتح الميم: مرعى السرح، وجمعه المَسارِحُ.

والسَارحُ: يكون اسما للراعي الذي يسرح الإبل، ويكون اسما للقوم الذين لهم السَرْحُ.

والسَرْحُ: فناء الباب، والسَرْحُ: كل شجر لا شوك فيه.[2]

ويقال: هو يسرح في أعراض الناس: يغتابهم.

---

[1] الجرجاني، **معجم التعريفات**، تحقيق محمد صديق المنساوي، دار الفضيلة، القاهرة، 816هـ- 1413م، ص202- 203.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة، باب السين ج 22، ص 1984، 1985- 1986.

(سَرَحَ) – سَرَحا: خرج في أموره سَهْلاً.

ويقال سَرَحَ الرسول: أرسلته في حاجة.

وسرح المرأة: طلقها، وانسرح فلان: تجرد من ثيابه.

تسرَحَ من المكان: ذهب وخرج، ويقال: أطلق سراحه: خلى سبيله.

المَسْرحُ مرعى السَرْح ومكان تمثل عليه المسرحية.

المسرحية: قصة معدة للتمثيل على المسرح.

المَنْسَرِحُ: أحد بحور الشعر، وهو من البحور التي قل النظام عليها في القديم والحديث.[1]

ويقال السَرْحَ: سحر عظام طوال.

السَرحَان: الذئب.[2]

المسرح في أمثل تسمية العربية جاء من فعل **(سرح)** على وزن **(فعل)** وسرح هي: فعل الغياب عن المحيط الخارجي لمن حدث منه سرحان، ومنه سرح فهو سارح سرحانا، واسم المكان من سرح هو مسرح.[3]

---

[1] من مجمع اللغة العربية، **معجم الوسيط**، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، سنة 1425هـ/ 2004م، ص325– 326.

[2] مجمع اللغة العربية، **معجم الوجيز**، جمهورية مصر العربية، دار تحرير، سنة 1989، ص308.

[3] أبو الحسن سلام، **حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف**، قسم المسرح بآداب الاسكندرية، ط2، سنة 1414هـ– 1993م، ص28.

المسرح اصطلاحا:

المسرح:

1/ بناء لتقديم عروض درامية.

2/ الأعمال الدرامية المجمعة مثل المسرح الفرنسي.

3/ نوعية العرض الدرامي وفاعليته مثل المسرح الجيد والمسرح الممل.

وأصل الكلمة اليوناني يماثل أصلها العربي في أنها تعني مكان الرؤية حتى يسرح البصر، وقد فسرت الكلمة وطبقت بطرق مختلفة منذ بداية استخدامها حينما أشارت إلى مسرح **ديونيزوس** في **أكربول أتينا**، ولكن المصطلح ظل جزءا حيا من الأدب مئات السنين وما يزال يتضمن معنى جوهريا، هو عرض في حوار أو تمثيل صامت لفعل يتتبع صراعا بين شخصيات.[1]

يعتبر المسرح نشاط ابداعي فكري حرفي جماعي من جهة ارساله وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق به، فالمسرح ابداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعر.[2]

[1] ابراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، صفاقي، الجمهورية التونسية، عدد 1، سنة 1986، ص322.

[2] د. أبو الحسن سلام، **حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف**، قسم المسرح بآداب الاسكندرية، ط2، سنة 1414هـ- 1993م، ص19.

المسرح فن من الفنون الوافدة إلى وطننا العربي، عرفناه بعد الحملة الفرنسية على مصر، عن طريق الفرق الفرنسية التي جاءت لترفه عن جنود نابليون في وقت خلافة كليبرله.

وكان الجمهور مقصورا على الفرنسيين من جنود ومدنيين ممن قاموا بالحملة في عام **1798م.**[1]

كما يعتبر المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرا ومشاعر وقيما مع غيرها في حيز زماني ومكاني، وفي حالة من التغير والنمو.[2]

[1] . أبو الحسن سلام، **حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف**، قسم المسرح بآداب الاسكندرية، ط2، سنة 1414هـ- 1993م، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص19.

2) المبحث الثاني: نشأة المسرح الجزائري

ولادة المسرح الجزائري كانت في عشرينات القرن الماضي، حيث تأسس تحت ظلال الحركة الوطنية إضافة إلى الزيارات التي قامت بها بعض الفرق المسرحية العربية للجزائر، مثل فرقة جورج الأبيض سنة **1921**، الأمر الذي شجع الجزائريين على تأسيس جمعيات وفرق مسرحية، استطاعت بعد جهود متواصلة إسنبات مسرح الجزائري لكن بشكله الأوروبي، وذلك بداية من عام **1926**، حيث يعد سلالي علي المدعو علالو ومحي الدين بشطارزي ورشيد قسنطيني، من أبرز رواد المسرح الجزائري الأوائل، الذين يعود لهم كل الفضل في وضع اللبنة الأولى لميلاد المسرح الجزائري الوطني.

وبعد استقلال الجزائر في عام **1962** صدر المرسوم رقم **63- 12** المؤرخ في **08 جانفي 1963** المتعلق بتنظيم المسرح الجزائري الوطني، بوصفه المشرف على جميع النشاطات الثقافية والفنية عبر كامل التراب الوطني، حيث تم إثراء الحركة المسرحية المحترفة بعشرات العروض على يد أعلام مسرحيين كبار من أمثال **مصطفى كاتب وعبد القادر ولد عبد الرحمان كاكى، وعبد الحليم رايس.**[1]

لقد تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي، واستلهموا من روائعه العديد من المسرحيات الكوميدية، ذلك أن الإدارة الاستعمارية اهتمت بالمسرح لرغبتها في الترفيه عن عساكرها

[1] د. أحسن تليلاني، **المسرح الجزائري نشأ مقاوما ومسايرا لتحولات المجتمع**، مجلة المساء، 07 نوفمبر 2016.

المتذمرين من المقاومات الشديدة التي واجههم بها الشعب الجزائري، لهذا قامت بخلق فرق مسرحية للجيش الفرنسي داخل الثكنات وفي أماكن تواجد المعمرين الأوروبيين، وذلك مراعاة لطريقة نابليون في هذا المجال، حيث قامت بإنشاء مسرح بلدي في كل مدينة تقريبا، فكان للعاصمة مسرحها، إذ أصدر لويس نابليون مرسوما، سيشيد بمقتضاه بناء مسرحيا رائعا خلال أعوام **(1850- 1853)** وكان أول عرض مسرحي يقدم فيه دراما عنوانها **(الجزائر ما بين 1830- 1853)**.

وكذلك الشأن بالنسبة لمدينة وهران، حيث سيتسلم مجلسها البلدي مسرح المدينة سنة **1907**.[1]

أ) المطلب الأول: المسرح الجزائري قبل الاستقلال

عرف المسرح الجزائري الكثير من الصعوبات ومر بعدة مراحل تاريخية متعددة ورغم أنها كانت قصيرة إلا أنها تميزت بصفات خاصة تعطيها طابعها المستقل عند المرحلة التي سبقتها ويمكننا تقسيم هذه المراحل إلى سبع مراحل تاريخية لتسلط الضوء على أهمية تاريخ ونشأة المسرح في الجزائر.

[1] أ. بن داود أحمد، **نشأة وتأسيس المسرح الجزائري**، قسم التاريخ جامعة تلمسان، مجلة القرطاس، العدد الثاني جانفي 2015، ص273.

المرحلة 01: 1921م- 1926م: عرفت بمرحلة التأثر والتعرف:

في عام **1921** زارت فرقة جورج أبيض الجزائر ضمن جولة قامت بها في ذلك العام في الشمال الإفريقي بدأت بليبيا وانتهت في المغرب.

وقدمت فرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي كتبت باللغة الفصحى، هما: "**صلاح الدين الأيوبي**" و"**تارات العرب، لجورج حداد**"، غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد الشمال الإفريقي وخاصة تونس، وذلك لأن صفوة المثقفين الجزائريين كانوا آنذاك يتوجهون بفكرهم وأرواحهم نحو فرنسا، فلم تكن المسرحيات العربية تهمهم في كثير أم قليل، بينما لم تجد جمهرة الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض بالفصحى كثيرا من المتعة.[1]

يقول الأستاذ مصطفى كاتب في تفسير هذه الظاهرة في المسرح الجزائري، إنه بينما ارتبط المسرح في بلاد المشرق بالترجمة- ترجمة المسرحيات العالمية أو تعريبها أو الاعتماد عليها بأشكال مختلفة، وارتكز بهذا على جهود المثقفين العرب وعكس اختياراتهم وأذواقهم، نجد الوضع في الجزائر مختلفا، إذ أن ظهور المسرح لم يرتبط بالترجمة ولا بنخبة المثقفين.[2]

ثم يمضي الأستاذ مصطفى كاتب فيعدد سمات المسرح الجزائري في ما يلي:

---

[1] علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية، سنة 1999، ص 473.

[2] المرجع نفسه، ص473.

1/ إنه ظهر من خلال العرض الشعبي، مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت الإسكتشات تقوم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان، وهو مسرح تجاري، أي أنه ينتمي إلى المحترفين سواء أكانوا فنانين أم منظمي عروض مسرحية.

2/ مسرح ارتبط بالغناء وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني، وإرضاء ذوق المتفرج.

3/ مسرح شعبي غير مثقف بقي يعيدا عن رجال الأدب.[1]

جمعية المهذبية **1921** وأنشأها "**الطاهر علي شريف**" وتعتبر الارهاص الأول للتمثيل العربي في الجزائر، حيث كتب منشطها عدة مسرحيات منها: "**الشقاء بعد العناء** سنة **1921**، "**قاضي الغرام**" **(1922)**، و"**بديع**" سنة **1924**.

وكتب "**محمد منصالي**" مسرحية **في سبيل الوطن**" سنة **1922** ومسرحية **فتح الأندلس** سنة **1923**.[2]

المرحلة 2: 1926- 1934م:

وفي أوائل العشرينات، وعقب فشل المحاولات التي بذلت لكتابة المسرحيات بالفصحى، شرع الممثلان علالو وداهمون في إخراج هزليات، في شكل مسرحيات ضاحكة

[1] علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية، سنة 1999، ص474.

[2] مفتاح خلوف، **محاضرات في مقياس المسرح الجزائري**، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، سنة 2019- 2020، ص29.

خشنة الاتجاه مكتوبة بالعامية، وقدمت لأول مرة على مسرح **الكورسال في 1926** وأحرزت نجاحا طيبا.

ويصف الأستاذ مصطفى كاتب هذه المسرحيات بأنها لم تكن تأليفا بالمعنى الصحيح، بل كانت إعداد مسرحيا يعتمد في مادته الخام على حكايات جحا الشعبية، وعلى قصص ألف ليلة وليلة.[1]

وفي الثلاثينات، عرف المسرح الجزائري عصر ذهبيا على يد رشيد قسنطيني **(1887- 1944)** الذي كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري وتقول "**إرليت روت في كتابها** "**المسرح الجزائري**": إن رشيد قسنطيني ألف أكثر من مائة مسرحية واسكتش، وقرابة ألف أغنية، وكثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال، ويطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور، فقدم شخصيات العالم المزيف والمنافق والقاضي والظالم ورجل الشرطة والسكير.

وتذكر "**إرليت روت**" من فناني الثلاثينيات "**محي الدين بشطارزي**" الذي زاول الإنشاد الديني في شبابه تم تحول إلى الغناء، واشتغل مدرس للموسيقى، واتجه من بعد إلى المسرح

[1] علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، ص474.

وتذكر له المؤلفة تماني من أشهر مسرحياته هي: **فاقو، من أجل الشرف، النساء، دار المهابيل، البنت الوحشية، ما ينفع غير الصح، الراقد، تشبيك تشتوك.**[1]

المرحلة 3: 1934م- 1939م

ومع بداية سنة **(1934)** نشط الميدان السياسي، وظهرت أحزاب سياسية مختلفة، فنشط المسرح أيضا، ولمع نجم **رشيد القسنطيني (1887- 1944)** الذي اهتم بالنضال السياسي في مسرحه، وإبراز تاريخ وهوية الشعب، رغم أنه كتب أعماله بالعامية، وفي سنة **(1936)** وبموازاة مع ظهور جمعية إخوان الأدب في وهران برئاسة الشاعر محمد سعيد الزاهري تأسست في سطيف جمعية السعادة لإحياء فن التمثيل العربي.[2]

وبدأت هذه المرحلة بتلك النكسة التي أصابت الخطاب المسرحي الجزائري مباشرة بعد عرض مسرحية "**الخداعين**" والتي كانت بمثابة الفشل الذي فجر النكسة وألهبها، حيث أصدر الحاكم العام "**لوبو**" "**Le beau"** قرار بحصر النشاط الدراسي والغنائي، وإيقاف الجولات التي كانت تقوم بها فرقة "**محي الدين بشطارزي**".

كما أنتج محي الدين بشطارزي ما بين سنتي **(1934- 1935)** مسرحيات "**فاقو**"، **والبوزربعي في العسكرية،** وتدل الدراسات والمذكرات على أن المسرح الجزائري في هذه

[1] علي الراعي، **المسرح في الوطن العربي**، ص475.

[2] عز الدين جلاوجي، **النص المسرحي في الأدب الجزائري**، ص51.

المرحلة واصل حشده للجمهور، وتوسيع قاعدته الشعبية، فتحاشى الموضوعات التي من شأنها أن تحدث انتكاسة لمسيرته، وهو الشيء الذي حدث فيما بعد.[1]

المرحلة 04: 1939- 1945م

ومع سنة **(1939)** اندلعت الحرب العالمية، فشددت فرنسا الخناق على كل النشاطات التي يمكن أن تزعجها، أو تؤلب الشعب ضدها، وزجت بالعلماء، والدعاة، والمثقفين في السجون، والمعتقلات، وعلى رأسهم الشيخ البشير الإبراهيمي، وجمدت أنشطة المسرح في كل أنحاء الوطن.

غير أن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ورغم كيد الاستعمار، حاولت كسر هذا الجمود، وفعلا ظهرت بعض الأعمال ذات النزعة الإصلاحية المنحدرة من فلسفة جمعية علماء المسلمين الجزائريين.

وكان تلاميذ المدارس الإصلاحية تحت لواء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يقيمون مسرحيات نشر الدعوة الإصلاحية، وإحياء القيم الدينية، والأخلاقية، والثقافية التي كادت مكائد للاستعمار تمحوها في نفسه، فكانت المسرحيات سلاحا من أسلحة الإيقاظ الشعبي، وكان هذا الكيد وهذا القهر دافعا قويا للشاعر محمد العيد آل الخليفة **(1904-**

[1] مفتاح خلوف، **محاضرات في مقياس المسرح الجزائري**، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، سنة 2019- 2020، ص32.

1979) لأن يكتب مسرحية "**بلال**" سنة **(1938)** لحث الشعب الجزائري على التعبير لنيل حريته كما نالها بلال.[1]

المرحلة 05: 1945- 1962م

بعد سنة **1945م** تأسست فرقة رسمية، وظهرت مسرحيات فصيحة منها "**الناشئة المهاجرة**" "لمحمد صالح رمضان" سنة **(1947)**، ومثلت لأول مرة بتلمسان، و"**الخنساء**" له أيضا، و"**حنبعل**" "لأحمد توفيق المدني"، و"**المولد**" "لعبد الرحمان الجيلالي" و"**صنعة**" "**اليرامكة**"، "**وابن رشد**"، "**وأبو لحسن التميمي**" **وعسنبة** التي مثلت سنة **(1950)**، وكلها لأديب الشهيد "**أحمد رضا حوحو (1911- 1956)**.

لرضا حوحو أيضا مسرحية "**الوهم 1940**" ومسرحية "**أدباء المظهر 1939)**"، التي يتحدث فيها عن أولئك الذين يشبهون بالأدباء في المظهر دون أن تكون لهم مواهبهم ومواقفهم.

كما أسس رضا حوحو فرقة **مسرح الغد** عام **1946**، والطاهر فضلاء "**فرقة حواة المسرح العربي**" سنة **1947** الذي اقتبس مسرحية "**الصحراء**" من مسرحية "**يوسف وهبي**"، وظهر أيضا "**شباح مكي**" الذي كتب مسرحيات عرضت ببسكرة والعاصمة.

[1] عز الدين جلاوجي، **النص المسرحي في الأدب الجزائري**، دار المنتهى، الجزائر، السداسي الثاني، سنة 2002، ص51، 52.

كما كان الشهيد رضا حوحو يدير "جمعية **المزهر القسنطيني للموسيقى والتمثيل**" التي تأسست سنة **1948** وأصبحت تمثل المكانة مرموقة في الوسط الفني.[1]

وظهرت مسرحيات غير تاريخية هما "**رواية الثلاثة**" لصاحبها "محمد البشير الإبراهيمي سنة **1941**، ومسرحية **امراه الأب** لأحمد بن دياب سنة **1952**، ومسرحية ثالثة لا تستهدف التاريخ أصلا، رغم أنها منه وهي "**الحذاء الملعون**" لجلول بدوي سنة **1953**، وظهرت مسرحية أخرى هي "**يوغرطة**" لمؤلفها عبد الرحمان ماضوي الذي أكد أنه كتبها سنة **1952**.[2]

ولعل الاهتمام بالتاريخ، والالتجاء إليه لم يقتصر على المسرح فحسب بل ظهر في الدراسات التاريخية، حيث ألف مبارك الميلي **(1898- 1945)** تاريخ الجزائر في القديم والحديث عام **(1929)**، وأحمد توفيق المدني "**كتاب تاريخ الجزائر**" عام **(1931)**، وعبد الرحمان الجيلالي كتاب "**تاريخ الجزائر العام**" ومع اندلاع الثورة اضطر المسرح الجزائري إلى الخروج إلى الخارج، فرنسا، فتونس لإتمام رسالته النضالية، والتحول مباشرة إلى استلهام قيم الثورة ومبادئها،[3] وظهرت مسرحيات إلى النور، منها مثلا "**نحو النور**" و"**أولاد القصبة**" لحميد رايس، و"**الخالدون**" و"**دم الأحرار**" لمصطفى كاتب، ولاشك أن الكثير من هذه المسرحيات قد

[1] عز الدين جلاوجي، **النص المسرحي في الأدب الجزائري**، ص52، 53.
[2] المرجع نفسه، ص54.
[3] نفسه، ص55.

كتب بالعربية الفصحى، وبعضها كتب بالعربية العامية، أو اقتبس مباشرة من مسرحيات أجنبية.

وكتب ولد عبد الرحمان كاكي "**مسرحية دم الحب** سنة **1953**، **ومسرحية الشبكة** سنة **1957**، **والسفر والكوخ** سنة **1958** **والقراقوز** سنة **1960**".

ومعظم هذه المسرحيات كان يصب في الميدان الثوري دعما للثورة التحريرية، وتعريفا بها، وبالقضية الجزائرية وعدالتها، ومعنى هذا أن المسرحية التاريخية قد توقفت أثناء الثورة لظروف موضوعية تتصل بالواقع الجديد الذي فرض أسلوبا معينا ومضمونا جديدا.

وليس أمامنا إلا نص واحد هو نص "**مصرع الطغاة**" لعبد الله ركيبي الذي نشره في تونس سنة **(1959)**[1]، والأديب الجزائري الطاهر وطار قد كتب سنة **1961** مسرحية بعنوان "**الهارب**".[2]

[1] عز الدين جلاوجي، **النص المسرحي في الأدب الجزائري** ، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص57.

ب) المطلب الثاني: المسرح الجزائري بعد الاستقلال:

المرحلة 06: 1962م- 1972

النص المسرحي خالف كثيرا الأجناس الأدبية الأخرى، حيث نرى بوضوح أن الشعر والقصة والرواية قد سايرت كلها الأحداث الكبرى التي وقعت في جزائر الاستقلال، فكتبت هذه الأجناس عن الاشتراكية **(1962- 1972)** وعن ثوراتها **(الزراعية، والصناعية والثقافية)** وعن حالة فلاح، والعامل، والطالب.[1]

كتب محمود الأخضر عبد القادر السائحي مجموعة من المسرحيات نشرها في مجموعة بعنوان "**الشاعر الزنجي وأخواتها**" هي على التوالي: "**نصيب الشاعر الزنجي**" **(1963) ابن زيدون بن قرطبة وإشبيلية (1963)، وابن خلدون** عام **(1966)**.

ثم ما كتبه محمد واضح مستلهما تاريخ المغرب القديم بداية الفتوحات الإسلامية بمسيرته "**بئر الكاهنة** التي كتبها سنة **(1963)** ونشرتها الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة **(1973)**.[2]

تميزت هذه المرحلة بالطرح الاجتماعي للموضوعات مثل قضايا المرأة، العمل، البطالة، البيروقراطية، فبرزت أعمال مسرحية ناجحة شكلا ومضمونا مثل: "**الفول**"، لرويشد

[1] عز الدين جلاوجي، **النص المسرحي في الأدب العربي الجزائري**، ص57.

[2] المرجع نفسه، ص59.

التي تعالج تفشي البيروقراطية في المؤسسات الجزائرية "**والقراب والصالحين**" لولد عبد الرحمان كاكي التي تعالج ظاهرة تفشي الشعوذة.

ومن **1963- 1966** تعتبر مرحلة العصر الذهني للخطاب المسرحي الجزائري، أما مرحلة من **1967- 1972** فهي مرحلة تطبيق اللامركزية في تسير مؤسسات الدولة فشهدت ميلاد المسرح الجهوية في كل من "**عنابة، قسنطينة، وهران، بلعباس**"، وقد شهدت هذه المرحلة شيوع ظاهرة الاقتباس في الخطاب المسرحي الجزائري، وكثرة الأعمال المقتبسة عن كبار المسرحيين من أمثال "**موليير، بريخت، شكسبير، توفيق الحكيم**".[1]

المرحلة 07: 1972م- 1983م

تعتبر هذه المرحلة امتداد للفترة الثانية من المرحلة السادسة حيث تم تطبيق سياسة اللامركزية في مختلف سياسات الدولة ومؤسساتها، وفتح مسارح جديدة مستقلة في المدن الكبرى، مما خلق صعوبات جمة للمسرح الوطني.

وقد مال الخطاب المسرحي في هذه المرحلة إلى انتقاد الواقع الاجتماعي، وبروز ظاهرة جديدة في الساحة المسرحية وهي ظاهرة التأليف الجماعي، والميل إلى الاقتباس أكثر من الابداع والتأليف.[2]

[1] مفتاح خلوف، **محاضرات في مقياس المسرح الجزائري**، ص37، 38.

[2] المرجع نفسه، ص38.

ما كتبه محمد واضح مستلهما تاريخ المغرب القديم بداية الفتوحات الإسلامية بمسرحيته بئر الكاهنة التي كتبها سنة **(1963)**، ونشرتها الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة **(1973)**، ثم كتب أخرى مستلهما أحداث فتح مكة بعنوان "**الباب المفتوح**" وطبعها سنة **(1976)**، وما كتبه أيضا "**أحمد سفطة**" "**ماليني أميرة الهند**" مستلهما فتوحات الجيش الإسلامي في آسيا الوسطى وقد طبعها طبعة ثانية سنة **(1983)**.[1]

[1] عز الدين جلاوجي، **النص المسرحي في الأدب الجزائري**، ص59.

الفصل الثاني:

الترجمة والتأليف والاقتباس في المسرح الجزائري

1)المبحث الأول

أ) المطلب الأول: الترجمة لغة

ترجم: التُرجُمانُ وَالتَرجَمَانُ، المفَسرُ للسان.

وفي حديث هَرِقْلَ: قال لتُرْجُمانه، التُرجُمانُ، بالضم والفتح: هو الذي يترجم الكلام، أي ينقله من لغة إلى لغة أخرى.

وتُرْجُمان هو من المُثُل التي كم يذكرها سيبويه.

قال ابن جنى: أما تَرجُمان فقد حكيت فيه ترجمان بضم أوله، ومِثَاله فُعْلَان كَعُتْرُفَان ودُحْمُسان.[1]

وقيل تَرْجَمَ بمعنى: ترجم الكلام بينه ووضحه، وكلام غيره نقله من لغة إلى أخرى، ولفلان ذكر ترجمته، **والترجمان:** المترجم جمع تراجم وتراجمة.[2]

ومن خلال كتب اللغة تعرف أن الترجمة في اللغة العربية تدل (على أربعة معان وضحها الشيخ الزرقاني رحمه الله:

1/ تبليغ الكلام لمن تبلغه، ومنه قول الشاعر:

إن الثمانين – وبلغتها – قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

2/ تفسير الكلام بلغته التي جاء بها، ومنه قيل في ابن عباس إنه ترجمان القرآن.

[1] **لسان العرب، باب التاء،** ص426.

[2] **المعجم الوسيط،** ص83.

3/ تفسير الكلام بلغة غير لغته، وجاء في لسان العرب وفي القاموس أن الترجمان هو المفسر الكلام.

4/ نقل الكلام من لغة إلى أخرى.

ولكون هذه المعاني الأربعة فيها بيان جاز على سبيل التوسع إطلاق الترجمة على كل ما فيه بيان مما عدا هذه الأربعة، فقيل ترجم لهذا الباب بكذا أي عنون له، وترجم لفلان أي المقصود منه، وهلم جرا.[1]

مفهوم الترجمة اصطلاحا:

إن الترجمة فن من الفنون الأدبية، لها قواعد وأسس خاصة، إذ تعتبر أداة تواصل ومعيار الثقافة والحضارة، للترجمة أهمية كبيرة في المعرفة الانسانية، سواء العلمية أو الأدبية أو الفنية.

الترجمة في الاصطلاح: نقل الكلام والمفاهيم من لغة إلى أخرى، (فهي تعني نقل الأفكار والمفاهيم من لغة إلى لغة أخرى مع مراعاة التسلسل المنطقي، وقواعد اللغة النحوية

[1] عبد العظيم الزرقاني، **مناهل العرفان في علوم القرآن**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، سنة 1414هـ- 1995م، ص90- 91.

والصرفية والصوتية والدلالية والبلاغية والمصطلحات والتقابلات وما إلى ذلك، مع الحفاظ على روح النص المنقول).[1]

ويردد **Edwards** نفس وجهة النظر، فيقول: "تنتظر وجود صدق حقيقي تقريبي في الترجمة ... وكل ما نريد الحصول عليه هو نقل أصدق إحساس ممكن للنص الأصلي. ويجب أن تصل إلينا السمات والمواقف والانعكاسات بنفس الشكل الذي كانت عليه في ذهن المؤلف وقلبه، وليس من الضروري أن يتم ذلك بالدقة التي انطلقت بها من فمه".[2]

أقسام الترجمة:

تنقسم الترجمة إلى الأقسام الآتية:

أ/ الترجمة التحريرية.

ب/ الترجمة الشفهية.

ج/ الترجمة الآلية.

1/ الترجمة التحريرية: يدور معناها حول نقل لغة إلى لغة مكتوبة وهي تنقسم إلى قسمين:

[1] أبو جمال قطب الإسلام نعماني، **دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ الترجمة ضرورة حضارية**، المجلد 3، بنغلادش، ديسمبر 2006، ص185.

[2] محمد حسن يوسف، **كيف تترجم**، الطبعة الأولى، أغسطس 1997، الكويت، صفحة 13- 14.

أ/ الترجمة الحرفية:

يراد بها نقل كلام من لغة مكتوبة إلى لغة مكتوبة أخرى حرفا بحرف دون مراعاة الأفكار وروح النص المنقول، ومثل هذه الترجمة تكون جافة معقدة وغير مفهومة.

ب/ ترجمة الأفكار:

مفادها نقل أفكار ومفاهيم النصوص المطبوعة من لغة إلى لغة أخرى مكتوبة مع مراعاة روح النصوص المنقولة. ومثل هذه الترجمة تكون سهلة الاستيعاب ومفهومة ويستسيغها أصحاب الذوق الرفيع والسليم.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الترجمة التحريرية تحمل ترجمة النصوص العلمية والأدبية والتجارية.

2/ الترجمة الشفهية: هي عبارة عن نقل كلام من لغة منطوقة إلى لغة أخرى منطوقة وهي 3 أنواع:

- **الترجمة التتابعية:** وهي نقل كلام ومفاهيم من لغة أصل إلى لغة هدف نقلا شفهيا مباشرا.
- **الترجمة الفورية:** هي عبارة عن نقل رسائل وخطب من لغة أصل إلى لغة الهدف شفاهة، حيث يستمع المترجم الفوري باهتمام ثم يترجم في نفس الوقت.[1]

[1] أبو جمال قطب الإسلام نعماني، **دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ الترجمة ضرورة حضارية**، ص186.

- **الترجمة الثنائية:** هي نقل حوار أحد المتحاورين إلى الآخر بأن يقوم أحد كوسيط بينهما بأن ينقل كلام أحدهما إلى الآخر بلغة الأصلية، ويشترط في المترجم أن يعرف لغتي المتحاورين.

3/ الترجمة الآلية: هي ترجمة النصوص اللغوية باستخدام الحاسوب، حيث يقوم الحاسوب بتحليل النص المراد ترجمته ليخرج لنا ترجمته، وهذا يكون عن طريق برامج خاصة بالترجمة.

نبذة تاريخية عن الترجمة الشفوية:

لم يدون تاريخ الترجمة الشفهية بشكل منطقي وواضح، إلا أن الإثارة التاريخية إلى المترجمين الفوريين لم تتم قبل عصر النهضة، فقد ورد في اللغة الهيروغليفية منذ أكثر من **7000** سنة كلمة تعني الترجمة الفورية.

فثمة عدة روايات تحاول سرد مسار هذا النشاط الفكري، إذ ظهرت في صورتها الأولى على هيئة ترجمة إثارية بغية تحقيق التواصل بين مختلف الجماعات البشرية لتتطور مع مرور الزمن وتصبح ترجمة وظيفية ظهرت خاصة في ثورة التجارة ولا سيما عند إجراء المفاوضات وتبادل الأسرى، على اعتبار أن أصل كل ترجمة في الحقيقة كان شفهيا، كيف

لا والترجمان وجد قبل المترجم، فكلمة **Drogman** بمعنى ترجمان يعود أصلها إلى الآشورية "**Ragamon**" التي تعني تكلم **(تحدث)**.[1]

وقد مارسها الناس لأغراض شتى، إذ يحكي التاريخ أن أمراء مصر كانوا يفتخرون بحمل لقب "**(رئيس المترجمين)**" في جنوب مصر زهاء **3000** ق. م فهم يعتبرون الأوائل الذين حاولوا فض حاجز الاتصال والتواصل: سواء بالتوصية باستعمال لغة عالمية **(كانت آنذاك (الأكاديمية))** أو بتكوين مترجمين شفهيين، أما بالنسبة لليهود، فقد كانت رجال الدين يقرؤون النص المقدس المحرر باللغة العبرية ويشرحونه باللغة الأرمية، وفي المعبد غالبا ما كان النص المقدس يقرأ بالعبرية بصوت خافت ليترجم ترجمة فورية بصوت مرتفع.[2]

أما بالنسبة إلى العرب، فقد سجلت ذاكرة التاريخ أن العرب عرفوا الترجمة منذ أقدم العصور، شأنهم في ذلك شأن الحضارات الأخرى، حيث احتكوا منذ عهد الجاهلية بالشعوب المحيطة بهم كالروم في الشمال والفرس في الشرق والأحباش في الجنوب، كانوا يرتحلون للتجارة، ناقلين ألوان ثقافية واجتماعية مختلفة.

[1] شمال هوارية، **إشكالية التكوين في الترجمة الفورية والطرجمة الإعلامية أنموذجا**، جامعة وهران أحمد بن بلة 1، معهد الطرجمة، سنة 2016/ 2037، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص14.

إذن لولا وجود الترجمة ما كان ليحدث هذا التلاقح والتمازج، خاصة بعد بزوغ فجر الاسلام، حيث قام المترجمون الفوريون في تبليغ الرسالة المحمدية.[1]

ناقلين تعاليم الإسلام بمختلف اللغات إلى كل ملوك وأمراء الأقاليم الأخرى، بل وتعدى الأمر ذلك حتى إلى تعليم لغة القرآن ونشرها في كثير من بقاع العالم، كإفريقيا وآسيا.

لكن ما ورد إلينا، تمحور حول الترجمة التحريرية، حيث عرفت الحضارة العربية قفزة نوعية وشهدت حركة متطورة للترجمة على مر العصور، وكان لها الفضل في نقل علوم الحضارات الأخرى من يونانية وفارسية... إلى العربية التي تعد نبراس حضارة اليوم، لا سيما في عصر الخليفة هارون الرشيد وابنه المأمون الذي يشهد له تأسيس دار الحكمة في بغداد لتنشيط عمل الترجمة وتفعيلها أكثر.

أما بالنسبة للرومان، فقد حظيت وظيفة الترجمان بمكانة مرموقة، بل وقد بين موظفون عسكريون مكلفون بالترجمة الشفهية في كامل إمبراطوريتها العظمى إلى غاية **400 ق. م.**

فالترجمة الشفهية إذن نشاط فكري معقد يهدف إلى تيسير التخاطب والتفاهم إما آنيا أو بشكل تتبعي بين متحدثين تفصلهم اللغة الواحدة، وهذا يعني أن نجاح الترجمة يعتمد

[1] [1] شمال هوارية، **إشكالية التكوين في الترجمة الفورية والطرجمة الإعلامية أنموذجا**، جامعة وهران أحمد بن بلة 1، معهد الطرجمة، سنة 2016/ 2037، ص16.

بشكل جوهري وأساسي على قدرة المترجم على فورية الآداء والاستيعاب والحفظ والنقل الفوري وعلى التصرف في اللحظة المناسبة، واتخاذ القرارات الحاسمة.

تاريخ الترجمة الفورية:

تعددت الآراء حول مراحل نشأة الترجمة الفورية، "**فهو فمان**" يعتبر أن البداية تعود إلى أواخر العشرينات من القرن الماضي وما حدث بعد ذلك كان مجرد تطور، أما "**غايبا**" فتعتبر أن البداية الحقيقية كانت في أواسط الأربعينيات من القرن الماضي، وما حدث قبل ذلك إنما كان تمهيدا للترجمة الفورية في شكلها الحالي.[1]

ففي شرق أوروبا، هنالك من يرى أن الترجمة الآنية بدأت فعلا عام **1928**، ثم جربت في عام **1933** وبعد انقطاع دام **12** عاما، عادت لتظهر في نور ومبورغ بالذات في **1945**، ليتوقف العمل بها مرة أخرى نحو **7** سنوات أما في غرب أوروبا، فانطلاقتها الفعلية الأولى كانت إثر محاكمة نور ومبورغ عام **1945**.

في حين قصة السوفيات مع الترجمة الفورية، اتخذت معنى آخر، إذ يذكر الباحث السوفياتي "**هو فمان**" أنها اعتمدت لأول مرة سنة **1928** في الاتحاد السوفياتي، بمناسبة المؤتمر السادس للأممية الشيوعية، مؤكدا قوله بالاستناد إلى صورة فوتوغرافية صدرت بالمناسبة في مجلة "**كراسنايا نيفا**" في السنة نفسها، وهي صورة ظهر فيها التراجمة وهم

[1] شمال هوارية، **إشكالية التكوين في الترجمة الفورية والترجمة الإعلامية أنموذجا**"، ص31.

جالسون أمام المنصة وكل واحد منهم يتحدث في الميكروفون المعلق أمامه، ويوضح "**هوفمان**" أن أصوات المتحدثين كانت تصل إلى التراجمة مباشرة من المنصة بدون سماعات، كما أنهم لم يكونوا معزولين في مقصورات، تلك التي لم تظهر إلا في سنة **1933**، ومنذ ذلك التاريخ اعتمدت السماعات في جميع أعمال الترجمة الفورية، إلا أنها لم تكن واسعة الانتشار إلا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية.[1]

[1] شمال هوارية، **إشكالية التكوين في الترجمة الفورية والترجمة الإعلامية أنموذجا**، ص32.

2)المبحث الثاني:

أ) المطلب الأول: التأليف لغة

(ألف) الهمزة واللام والفاء أصل واحد، يدل على انضمام الشيء إلى الشيء، والأشياء الكثيرة أيضا، قال الخليل: الأَلْف معروف، والجمع الآلاف، وقد ألفت الإبل، ممدودة، أي صارت ألفا، قال ابن الأعرابي آلَفْتُ القَوم: مسيرتهم أَلْفا، وآلفتهم: صيرتهم ألفا بغيري، وألغوا: صاروا ألفا وصلة أخمسوا، وأماءوا.

وهذا قياس صحيح، لأن الألف اجتماع المئين، قال الخليل، ألفت ألفة.

والألفة مصدر الأتيلاف، وإلفك وآليفك: الذي تألفه.

الأصمعي: يقال أَلِفْت الشيء ألفه إلفا وأنا آلف وآلفته وأنا مؤيلف.

ويقال الفت هذه الطير موضع كذا، وهن مُؤلِفات، لأنها لا تبرح.[1]

(ألف): الألف من العود معروف مذكر، والجمع آلُفُ، قال الله عز وجل: "وهم ألوف حذر الموت".

ويقال: هذا ألف واحد ولا يقال واحدة، وهذا ألف أقرع أي تام ولا يقال قرعاه.

وفي الحديث: أول حتى ألف مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، بنو فلان، وألفه يألفه بالكسر، أي أعطاه ألفا.

[1] أحمد الحسين أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، بتحقيق عبد السلام محمد هارون، **باب الهمزة واللام وما يتلوهما** دار الفكر، سنة 1399هـ- 1979م، ص131.

وقال أبو إسحاق: في لإيلاف قريش ثلاثة أوجه: لإيلاف، ولإلاف، وَوَجْهُ، أليت لإلف قريش.

وتَأَلَفَهُ على الإسلام، ومنه المُؤَلَفة قلوبهم، التهذيب في قوله تعالى: "لو أنفقت ما في الأرض جميعا ما ألفت بين قلوبهم"، قال: نزلت هذه الآية في المتحابين في الله.[1]

الأَلِف من العدد، مذكر، ولو أنت باعتبار الدراهم لجاز، ج: أُلُوف وآلافُ.

والأُلُوف: الكثير الألفة، والإلفُ والإلْفَة بكسرهما: المرأة تألفها ونألفك.

وآلَفَهُم، كمَلَهُم أَلْفَا، والإيلاف في التنزيل: العَهْدُ، وشبه الإجازة بالخفارة وأول من أخذها هاشم من ملك الشام، والمكان: أَلِفَهُ.[2]

الأَلِفَ: اسم لأول حرف من حروف الهجاء.

الأُلْفَة: الاجتماع والالتئام، والأليف: مَنْ يَتَألف الناس.

المؤلفُ: الكتاب يدون فيه علم، أو أدب، أو فنن.

تأَلَفَ فلانا: استماله، التلف الناس، اجتمعوا وتوافقوا.[3]

---

[1] لابن منظور، **لسان العرب**، بتحقيق مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، باب الهمزة، ج2، ص107– 108.

[2] الفيروز الأبادي، **القاموس المحيط**، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، سنة 1426هـ– 2005، ص792.

[3] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوجيز**، جمهورية مصر العربية، دار التحرير، سنة 1989، ص22.

التأليف اصطلاحا:

1/ يعرفه الجرجاني الالتفات:

هو العدول عن الغيبة، إلى الخطاب، أو التكلم، أو على العكس.[1]

2/ ويعرف الالتفات بأنه:

الدوران ذات اليمين أو ذات الشمال، ومنه: يكره الالتفات بالوجه في الصلاة.[2]

3/ المقصود هنا التعريف بالتأليف المحمية، والتي لصاحبها الاحتفاظ بحقوقها وهي بالتتبع على نوعين:

الأول: المحررات

وهذه تعني أي تأليف مكتوب في أي من العلوم كالتفسير والحديث، والفقه وأصولها والتوحيد، وعلوم الآلة والرياضيات، والتاريخ، والجغرافيا، والطب، والهندسة وما جرى مجرى ذلك.

الثاني: الشفويات

كالخطب، والمحاضرات، والمواعظ، والندوات، وما جرى مجرى ذلك مما يلقى شفاها، فلا يصبح في القانون الوضعي تسجيل أي من هذه ونشره دون إذن المؤلف.[3]

---

[1] الجرجاني، **معجم التعريفات**، تحقيق صديق المنشاوي، دار الفصيلة، القاهرة، ص32.

[2] محمد رواس قلوجي، **معجم لغة الفقهاء**، دار النفائس، ط1، 1416هـ- 1996م، ص67.

[3] بكر أبو زيد، **فقه النوازل**، مؤسسة الرسالة، ط1، سنة 1416هـ- 1996م، مجلد 2، ص157.

ويعرف التأليف عند العلماء من مقاصد وأهداف التأليف التي ينبغي اعتمادها، وإلغاء ما سواها، وهي:

أولا: شيء لم يسبق إليه، فيؤلف فيه، ومن ذلك لاستنباط العلم بموضوعه، وتقويم أبوابه وفصوله، وتتبع مسائله، واستنباط مسائل ومباحث تعرض للمؤلف يحرص على إيصالها لغيره، وهو ما يعبر عنه بقولهم: "**اختراع معدوم**".

ثانيا: توضيح ما قد يتعلق، وشرح ما يشكل في كلام من سيء تواليفهم.

ثالثا: تبيين خطأ، وإصلاح غلط، بعد التوثيق من ذلك البرهان الواضح.

رابعا: تكميل ناقص، كأن يكون الفن نقص منه مسائل أو فصول، فيقصد من أطلع على ذلك أن يرتبها ويهذبها، ويجعل كل مسألة في بابها.

خامسا: ترتيب مختلط وتهذيبه.

سادسا: جمع متفرق، كأن نكون مسائل العلم مفرقة في أبوابها من علوم أخرى، فتجمع في مؤلف واحد.

سابعا: اختصار مطول، ومثاله أن يعمد إلى شيء من التواليف المطولة المسهبة، فيلخصها بالاختصار والإيجاز وحذف المتكرر إن وقع، مع الحذر من حذف الضروري لئلا يخل بمقصد المؤلف الأول.

وزاد بعضهم على هذه المقاصد السبعة مقصدا ثامنا هو تعيين المبهم.

والتأليف هو ما كان منطويا على عمل إبداعي يظهر به قدرة المؤلف وملكته العلمية، أما النقل المجرد أو التجميع العاري عن أي عمل إبداعي فلا يعد ابتكارا.[1]

ولا يخرج المعنى الاصطلاحي للتأليف عن المعنى اللغوي، فيعرف تأليف الكتاب بأنه ضم بعضه إلى بعض حروفا وكلمات وأحكاما، ونحو ذلك من الأجزاء ويعرف كذلك بأنه جمع مسائل علم من العلوم في كتاب ونحوه.

وقد عرف بعضهم التأليف بمرادف التركيب وهو:"جعل الأشياء بحيث عليها اسم الواحد، وقد يقال: التأليف جمع أشياء متناسبة".

وقد عرفه بعضهم أيضا بأنه:

"إيقاع الألفة بين الكلام، مع التمييز بين الأنواع".

ويعرفه **السخاوي**– رحمه الله تعالى بقوله:

"التأليف هو أعم من التخريج والتصنيف والانتقاء، إذا التأليف مطلق الضم ...".[2]

[1] معلوي الشهراني، **حقوق الاختراع والتأليف في الفقه الإسلامي**، دار الطيبة، الرياض، ط1، سنة 1425هـ– 2004م، ص84، 85، 86.

[2] المرجع نفسه، ص81– 82.

ب) المطلب الثاني: حول فكرة تأليف

لاشك أن التأليف هو أعلى مراحل الكتابة، كما أنه يعد أعلى مراحل الإبداع، فالإبداع الذي هو خلق لغير موجود في مجال الأدب والفن والابتكار هو اكتشاف بعد أو عنصر أو نسق غير معلوم فيما هو موجود في مجال الطبيعة والعلوم والفكر والقيم يعدان أعلى مراحل الجهد الإنساني.

والتأليف في الآداب يشمل بعض الدراسات الأدبية غير المسبوقة ليس في مجال اللغة التي كتبت بها، كما يشمل التأليف مجالات الإبداع الأدبي قبل ذلك في الشعر وفي النثر وسيطا النص القصصي أو المسرحي أو الإذاعي أو السنيمائي أو في القصيدة، وليس كل إبداع أدبي تأليفا كما أنه ليس كل تأليف إبداعا أدبيا أو فنيا.

والتأليف يدخل تحت كتفه الكتابات النقدية في مجالات الآداب ومجالات الفنون.

والتأليف الأدبي والفني يعتمد اعتمادا رئيسيا على الخيال والفيض الشعوري.

فالخيال يعمل من خلال دفقات الفيض الشعوري، ولا يكون التأليف تأليفا دون وجود نص ومعنى هذا أن الأداء المرتجل في إطار فنون المسرح لا يعد تأليفا.[1]

[1] أبو الحسن سلام، **حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف**، قسم المسرح بأدب الاسكندرية، ط2، سنة 1414هـ- 1993م، ص9.

مصنفات التأليف:

ويمكن تقسيم التأليف باعتبار الأصالة وعدمها إلى قسمين:

1/ المصنفات الأصلية:

وهي التي يضعها المؤلف مباشرة دون اقتباسها من مصنفات سابقة، وتتميز عادة بالإبداع والأصالة، وظهور ملكة المؤلف في ابتكارها وتأليفها، وهذه إنما توجد فمن له في العلم ملكة عامة، ودربة كافية، وتجارب وثيقة، وحدس صائب، وفهم ثاقب.

ولاشك أن هذا نوع من المصنفات، يكون فيها نوع من المشقة، بخلاف من صنف في شيء قد سبق إليه، وذلك أن المؤلف إذا صنف كتابا قد سبق إلى مثله: يسهل عليه تعاطي ما يشابهه، ويزيده فوائد وقيودا، وينقحه، ويهدبه.

2/ المصنفات المشتقة:

وهي التي يتم ابتكارها استنادا إلى مصنف سابق، وهي كذلك تنطوي على قدر من الابتكار في طريقة تأليفها، وهي توجد كذلك ممن له ذهن ثاقب، وعبارة طلقة، ومطالقة للكتب والاستفادة منها، ويدخل في هذا النوع: الترجمات، والشروحات، والمختصرات، والتحقيقات.[1]

[1] معلوي الشهراني، **حقوق الاختراع والتأليف في الفقه الإسلامي**، دار الطيبة، الرياض، سنة 1425هـ- 2004م، ص96- 97.

3)المبحث الثالث:

أ) المطلب الأول: الاقتباس لغة

"اقتبس مصدر من قبس" بمعنى: "أخذ، وجمعها: "اقتباسات".

المضارع: "يقتبس"، والأمر: "اقتبس".

ومن بين الكلمات ذات العلاقة: "قابس"، و"قايوس"، و"مقياس"، و"مقتبسون"، و"مقبوس"، و"قبس"، و"قبسة"، و"اقتباس".[1]

قَبَسَ، النار، قَبْسًا: أوقدها، قابس **(ج)** أَقْبَاسُ.

القوابس: الذين يقبسون الناس الخير، أي يعلمونهم.

المُقْتَبِسُ: الجَمرَة من النار.

المقياس: العود ونحوه تُقْتَبَس به النار والأنثى تحمل سريعا.[2]

وفي التنزيل العزيز: "لعلي آتيكم منها بقبس" سورة طه آية **(10)**.

قبس– القبس: الشعلة من النار، القَبْسُ: الجَذْوة وهي النار التي تأخذها في طرف عود.

وفي حديث علي، رضوان الله عليه: حتى أورى قبسا لقابس أي أظهر نورا من الحق لطالبه.

وفي الحديث: من اقْتَبَس علما من النجوم اقتبس شعبة من السحر.

---

[1] **تعريف الاقتباس وأهميته، وأنواعه، والفرق بينه وبين السرقة الأدبية**، مبعث، اطلع عليه بتاريخ 03 فيفري 2023.

[2] **المعجم الوسيط**، ص710.

وقَابُوس: اسم عجمي معرب، وأبو قَبَيْس: جبل مشرف على مكة، وفي التهذيب: جبل مشرف على مسجد مكة، وفي الصحاح: جَبَلُ بمَكَة.

والقابوس: الجميل الوجه الحسن اللون، وكان النعمان بن المنذر يكنى أبا قابُوس[1].

وقوله تعالى: "يوم يقوم المنافقون والمنافقات للذين آمنوا انظرونا نقتبس في نوركم" سورة الحديد آية **13.**

الاقتباس اصطلاحا:

الاقتباس من الناحية الاصطلاحية يعني: "نقل نصوص من مؤلفين أو باحثين آخرين، ويكون ذلك بصورة مباشرة، أو غير مباشرة أو بصورة جزئية أو بإعادة صياغته، والهدف هو تأكيد فكرة معينة، أو توجيه نقد، أو إجراء مقارنة ...".[2]

يعني الاقتباس ببساطة، الاستعانة بآية قرآنية، أو أكثر، أو أقل، مكتملة المعنى الخاص، في نص كاتب أو شاعر الغايات عدة، بعضها ما يتطلب تقوية الأساليب التعبيرية، وبعضها ما يقترن بدعم أفكار المؤلفين والشعراء.[3]

[1] **لسان العرب**، باب القاف، ص3510، 3511.

[2] **تعريف الاقتباس وأهميته، وأنواعه، والفرق بينه وبين السرقة الأدبية**، مبعث، 03/ 02/ 2023.

[3] محمد عبد الحسين محمد الخطيب، علاوي كاظم كشيش، **الاقتباس والتناص والقرآنية نظرة في إشكالية المصطلحات والمفاهيم والتطبيقات**، جامعة كربلاء (العراق)، ص44.

ويعد الاقتباس من الفنون البلاغية البديعية القديمة الحديثة، الشائعة الاستعمال، لدرجة أن ألف الأديب القديم أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري **(ت و 42هـ)** كتابا فيه أسماء **(الاقتباس من القرآن الكريم)**.[1]

الاقتباس في الاصطلاح:

إدخال المؤلف كلاما منسوبا للغير في نصه، ويكون ذلك إما للتحلية أو للاستدلال، على أنه يجب الإشارة إلى مصدر الاقتباس بها مثنى المثن وإبرازه بوضعه بين علامات تنصيص أو بأية وسيلة أخرى.

وقد يقصد بالاقتباس إعادة سبلا عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر، وذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إل مسرحية،[2] أي تحويل جنس أدبي ما إلى جنس آخر، فهذه العملية تحتاج إلى تدقيق كبير لتجنب الاختلال.

والاقتباس في البديع العربي، أن يضمن الكلام نثرا أو شعرا شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، لا على أن المقتبس جزء منهما.

والاقتباس قد يكون اقتباسا عن أصل، وقد يكون اقتباسا من أصل، والاقتباس عن لا يأخذ من الأصل سوى عنصر أو أكثر ويصوغه صياغة فنية، وقد تكون موضوعية أيضا

---

[1] محمد عبد الحسين محمد الخطيب، علاوي كاظم كشيش، **الاقتباس والتناص والقرآنية نظرة في إشكالية المصطلحات والمفاهيم والتطبيقات**، جامعة كربلاء (العراق)، ص44.

[2] مجدي وهبي، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، مكتبة لبنان، 1984، ص56.

في شكل جديد ومختلف عن النص الأصلي، أما الاقتباس من فيأخذ إلى جانب ما يأخذ فقرة أو أكثر من أقوال أو أحداث أو أفعال في نطاق محدود.

يعد الاقتباس أحد فنون البديع الذي عرفته البلاغة العربية منذ عهد مبكر، وكان يعرف بالذوق، ويأتي بالسليقة بعيدا عن التكلف، والصنعة، ثم ما لبث أن شاع في العصور المتأخرة حتى غدا ظاهرة لها، أهميتها في الدرس البلاغي، شأنه في ذلك شأن غيره من المحسنات البديعية: كالجناس والتورية، وإذا كان الاقتباس يتمثل بتضمين المتكلم كلامه شيئا من القرآن الكريم، والحديث الشريف، فإن ذلك مما يزيد النص الذي يرد فيه وضوحا، وتأثيرا ويكسبه حينئذ حسنا، وقوة وهو أكثر فنون علم البديع أثر وجذبا وتأثيرا.

ويمتلك الاقتباس خصائص إبداعية بعيدة الغور كونه يجمع بين معنيين مختلفين أحدهما المعنى الذي يريده النص القرآني المقتبس والمعنى الذي ساقه الشاعر مع ما يثيره في نفس المتلقي من تأملات ويدفع إليه مقارنات وذلك عن طريق تسخير قدرة الاقتباس الخارقة في تلوين المضمون بظلال مبتكرة.

ويظل الاقتباس مظهرا من مظاهر التعبير الفني الذي يستعين به الأديب في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بما يؤدي دلالة تعبيرية تسهم في تغرير المعنى في ذهن المتلقي وتجعله مقبولا لديه كما يشهد لصاحبه بتمكنه من القرآن الكريم والتعبير بأسراره.[1]

وكان للفقهاء آراؤهم في الاقتباس تعلق الأمر بهم بقدر تعلقه بكلام الله ورسوله ويقع عندهم في ثلاثة أقسام هي:

(مقبول، ومباح، ومردود).

الأول: ما كان في الخطب والمواعظ والعهود، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم ونحو ذلك.

الثاني: ويكون في الغزل والرسائل والقصص.

الثالث: وله ضربان، أحدهما ما نسبه الله إل نفسه، ونعود بالله ممن نقله إلى نفسه، والآخر تضمين آية كريمة في معنى هزل لا يحسن ذكره.[2]

ويرى آخرون أن الاقتباس لا يكون بالمفردة، وإذا وردت في التعريف كلمة فإن المراد بها الكلام المركب، ويرى بعض النقاد أنه يدخل في مجال السرد دون الشعر لأن الشاعر لا يقتبس بلى يعقد ويضمن، وأما الناثر فهو الذي يقتبس كالمنشئ والخطيب.[3]

---

[1] **ظاهرة الاقتباس في شعر أبي الفضل الطهراني، دراسة بلاغية**، مجلة دواة، المجلد 4، ع 15، العتبة الحسينية المقدسة، العراق، تاريخ نشر 28- 02- 2018، ص20.

[2] كاظم عبد فريح المولى الموسوي، **الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة، دراسة أسلوبية**، 1427هـ- 2006م، ص16.

[3] نفس المرجع، ص14.

أنواع الاقتباس:

يعد الاقتباس أحد أهم الأعمدة التي يقوم عليها البحث العلمي، حيث يساهم في نقل المعلومات ونشر المعرفة حول آخر ما توصل له العلم، بالإضافة إلى تدعيم البحث العلمي من خلال الاستدلال بالحقائق العلمية التي توصل لها مؤلفين سابقين.

تتم عملية الاقتباس بأشكال مختلفة أي أن هناك عدة طرق والتي يمكن تصنيفها إلى:

أ/ **الاقتباس الحرفي:** ويسمى أحيانا الاقتباس المباشر، وهو أن يؤخذ النص أو الفكرة كما وردت في المصدر بما في ذلك الصياغة اللغوية الأصلية والتنقيط وعلامات الاستفهام وغيرها، أي دون تغيير في صياغتها أو أشكالها أو حجتها أو مدى صحتها ويتم اللجوء إلى هذا النوع من الاقتباس حينما يكون النص أو الفكرة المقتبسة نصا متكاملا وذا صياغة مثقفة وأن إعادة صياغتها من قبل الباحث سيؤثر على المعنى أو المضمون فضلا عن التزام الباحث بالأمانة العلمية التي تتطلب اقتباس النص، كما ورد في المصدر الأصلي دون تغيير، وبعد ذلك يتم وضع ذلك النص بين قوسين ويعطى له رقم أعلى القوس لينزل بعدها هذا الرقم في الهامش ليشار إلى المصدر المقتبس منه.[1]

[1] عماد خليل عيدان، **قواعد وأسس الاقتباس والتوثيق في البحث العلمي**، كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة لوروس، إقليم كردستان العراق، ص307.

ب/ الاقتباس الحرفي المنتقى:

قد يقتبس الباحث نصا أو فكرة ما بصيغة مطولة لكنه يرى أن هناك بعض العبارات أو الجمل ضمن النص المراد اقتباسه غير ضرورية أو يعتقد الباحث أنها لا تخدم البحث أو القارئ فيلجأ إلى حذفها دون أن تؤثر على الفكرة الأصلية وهنا يكون الباحث قد أنتقى اقتباسه انتقاء وليس نص كاملا أو حرفيا فيضع الباحث مكان العبارات المحذوفة ثلاث نقاط ويكمل الفكرة المقتبسة ومن الجائر أن يكون الحذف في أول الجملة أو وسطها أو في آخرها.[1]

الاقتباس وإعادة صياغة النص:

قد يظهر الباحث إمكانياته العلمية وقدراته الابداعية ومهاراته الشخصية فيلجأ إلى اعتماد نص أو فكرة من مصدر ما بعد أن يقوم بإجراء تغيرات في ذلك النص كالتحويرات اللغوية أو إعادة الصياغة أو الاختصار أو الاسهاب لذلك النص أو تلك الفكرة ليظهرها بأسلوبه الخاص فكرة جديدة أو نصا مختلفا من حيث الشكل لا المضمون الذي يتناسب مع موضوع بحثه ولا بأس في ذلك.[2]

[1] د. عماد خليل، عيدان، **قواعد وأسس الاقتباس والتوثيق في البحث العلمي**، ص307.

[2] المرجع نفسه، ص307.

الاقتباس غير المباشر:

وفيه يستعين الباحث بأفكار ومعلومات معينة ويقوم بصياغتها بأسلوب جديد ولغة جديدة، ومن الضروري جدا عدم تشويش النص أو المعنى الذي كان يقصده الكاتب الأصيل.[1]

2/ شروط الاقتباس:

– الأمانة العلمية ينبغي الالتزام بالصدق والموضوعية والوضوح عند الاقتباس ومحاولة تمييز الأفكار التي هي نتاج الباحث عن الأفكار المقتبسة وعدم الخلط بينهما، وأن يشار إلى أصحاب الأفكار المقتبسة وبأمانة وصدق.

– الدقة وعدم تشويه المعنى وهو أن يعطي الباحث المعنى الذي يقصده الكاتب الأصلي وأن يكون هناك ترابط وانسجام بين الأفكار المقتبسة وما قبلها وما بعدها من أفكار الباحث.

– تجنب الإفراط في كمية المعلومات أو البيانات المقتبسة.[2]

3/ أهمية الاقتباس:

– التفاعل بين الباحثين وتوليد أفكار جديدة من خلال النقاش والتحليل وتبادل الآراء مهما تناقضت أو انسجمت معها.

---

[1] ربحي مصطفى عليان، **البحث العلمي أسسه ومناهجه وأساليبه وإجراءاته**، بيت الأفكار الدولية، الأردن، عمان، جامعة البلقاء التطبيقية، ص292.

[2] د. عماد خليل عيدان، **قواعد وأسس الاقتباس والتوثيق في البحث العلمي**، ص308.

– التأصيل العلمي والموضوعي للأفكار والآراء من خلال التعرف على الأفكار السابقة في الموضوع وأصحابها وتقييم هذه الأفكار.

– الوفاء بمتطلبات وقواعد البحث العلمي.[1]

[1] ربحي مصطفى عليان، **البحث العلمي أسسه ومناهجه وأساليبه وإجراءاته**، ص292.

الفصـل الثالث:

الترجمة والتأليف والإقتباس في مسرحية جحا "لعلي سلالي"

1) تعريف الكاتب:

ولد علي سلالي المعروف بعلالو في **20 مارس 1902م**، ب**56**، شارع الباب الجديد في حي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة، دخل مدرسة ساروي– التي تقع آنذاك في الحدود الفاصلة بين الحي الأهلي وحي الأوروبيين، وقد اقتصر تعليمه على المرحلة الابتدائية حيث نال شهادة نهاية الدروس الابتدائية باللغة الفرنسية، أما اللغة العربية، فقد درسها بنفس المدرسة المذكورة بمعدل ساعة واحدة في اليوم، ويقول الدكتور أحمد منور: "إنه استعرض في دراستها على يد المرحوم الشيخ عمر قندوز المدرس بنفس المدرسة، ويضيف قائلا كان تعلمه للغة العربية بدافع الغيرة الوطنية"، فقد والده في السابعة من عمره ولذلك اضطر إلى الانقطاع عن الدراسة، فاشتغل في البداية بائع كتب ثم كمساعد صيدلي عند أحد المعمرين الفرنسيين، وكان الصيدلي يعطف عليه ويصحبه إلى قاعات السينما والمسرح، بل حتى في بعض زياراته إلى أرملة فرنسية، كان على علاقة بها، وكانت هذه المرأة مثقفة وغنية، ترك لها زوجها مكتبة ضخمة وثرية وجد علالو فيها ضالته التي كان يبحث عنها، ومنها استطاع أن يحصل على عيون المسرح الفرنسي وخاصة منه الدرامي، وكان أنداك في سن الثالثة عشرة من عمره، انتقل علالو بعد ذلك ليشتغل في شركة السكك الحديدية للنقل

العمومي بالجزائر العاصمة بعد أن توسط له فيها الصيدلي، لأن العمل فيها كان مقصورا على الأوروبيين.[1]

وتجدر الإشارة إلى أن علالو كان منذ صغره يتردد على قاعة الأوبرا بعد أن كان قد صحبه إليها المدير المدرسة مع بعض التلاميذ النجباء، كمشاهدة بعض العروض المسرحية، فشاهد من ضمن ما شاهد مسرحية "**الطبيب**" "**المولييز وسيرانو**" "**دي بيرجراك**" وغيرهما من العروض المسرحية، وشرع في سن الخامسة عشرة في إحياء سهرات فنية بنادي العسكري لفائدة جرحى الحرب العالمية الأولى، بعد أن ساعده كل من محمد حنصل ومحمد الفخارجي في تعلم المبادئ الأولى في العزف، وتابع علالو مشواره الفني حيث شرع بعد ذلك، في إجراء محاولات في فن كتابة الكوميديا الإسبانية وتأليف بعض السكتشات بين عامي **1918 و1921** ثم انضم إلى فرقة المطربية التي كانت تحت قيادة اليهودي "**ناطون إيدمون يافيل**" والتي تعلم فيها الموسيقى الأندلسية والعزف على الآلات الموسيقية بواسطة الصولفاج، وظل علالو يقدم المونولوجات والسكتشات الفكاهية حتى **1926م**، حيث أسس فرقته "**الزاهية**" ونجح في أول تجربة مسرحية جارة له، ألا وهي مسرحية جحا.[2]

[1] أحمد بيوض، **المسرح الجزائري نشأته وتطوره، غرناطة**، الجزائر سنة 2013، ص47.

[2] نفس المرجع، ص48.

2) أعماله المسرحية:

أنتج علالو **8** مسرحيات، **7** منها أنتجها في ما بين **12** أفريل **1926م و5 ماي 1931م**، ثم توقف عن الكتابة لكنه لم يقطع صلته بالفن وباب الفنون، وفي عام **1945م** وبدعوة من زميله باشطارزي كتب مسرحيته الثامنة غير أن الإذاعة والتلفزة الجزائرية لم تقدمها للجمهور إلا في **5 سبتمبر 1976م**.

والجدول التالي المأخوذ من كتاب "**فجر المسرح**" لعلالو مع بعض الإضافات يوضح ذلك:[1]

الرقم	عنوان المسرحية	الفصول	اللوحات	تاريخ عرضها
1	جحا	**4**	**3**	**12 أفريل 1926م**
2	زواج بوعقلين	**5**	**3**	**26 أكتوبر 1926م**
3	أبو الحسن أو النائم اليقظان	**6**	**4**	**23 مارس 1927م**
4	الصياد والعفريت	**5**	**4**	**16 ماي 1928م**
5	عنتر الحشايشي	**5**	**3**	**26 فيفري 1931م**
6	الخليفة والصياد	**6**	**5**	**6 أفريل 1931م**
7	حلاق غرناطة	**4**	**3**	**5 ماي 1931م**
8	الأخوان عاشور	**4**	**3**	**5 سبتمبر 1976م**

[1] أحمد بيوض، **المسرح الجزائري نشأته وتطوره**، ص48.

كما كتب العديد من السكتشات الفكاهية القصيرة منها: "**نسيبي هامك**"، "**المشحاح**" وخادمه وغيرهما ... وطرح عبر أعماله المسرحية قضايا اجتماعية حيث عالج مشكل التفاوت الكبير في السن عند الاقتران وما يترتب عنه من مشاكل في **زواج بوعقلين**" وفي "**عنتر الحشايشي**" تناول ظاهرة تعاطي الحشيش والمخدرات التي كانت منتشرة بكثرة في ذلك الوقت وغيرها من الظواهر والأمراض الاجتماعية التي عالجها بطريقة فنية هادفة، فكان فنانا ومربيا، عرف كيف يجتذب الجمهور إليه بفطنته وموهبته الفنية المتميزة، عالج أيضا قضايا سياسية بطريقة تلميحية لأن سلطات الاحتلال الفرنسي كانت توقف النشاط المسرحي الذي نشتم منه رائحة النضال الثوري التحريري وهو ما يذكره علالو بنفسه في قوله "لقد كانت **(أي المسرحيات)** تلك طريقتنا في الكفاح ضد المحتل الاستعماري، هذا الكفاح دفع به لخلق مسرح جزائري مواز للمسرح الأوروبي في الجزائر ومنافس له: مسرح ناطق باللغة العربية ومتأصل في البيئة الجزائرية حيث يقول: "هناك هدف كنا نسعى إليه وهو تأسيس وتأصيل مسرح جزائري عربي ناطق باللغة العربية.[1]

[1] أحمد بيوض، **المسرح الجزائري نشأته وتطوره**، ص49.

3) مسرحية جحا وقصة المسرح الجزائري:

إن قصة كتابة مسرحية "**جحا**" يرويها لنا علالو نفسه قائلا: "كان ذلك في سنة **1926م**، حين كتبت مسرحية جحا في هذا العام جاءنا رجل درامي تونسي يكنى واز– واز، كان يعرف الشيخ مصطفى بن حفيظ رحمه الله من أيام الدراسة بتونس، وأعلن للشيخ الذي– كان مدير المدرسة العربية العصرية بالعاصمة– أنه ينوي القيام بنشاطات مسرحية، ولكنه لا يملك أي شيء ويريد أن يساعده في ذلك، قائده الشيخ ب **500 فرنك قديم**– كانت آنذاك مبلغا كبيرا– واتصل بنا نحن الشباب **بشطارزي– عبد العزيز لكحل، إبراهيم دحمون وأنا،** كما يقول علالو– لنساعده في التمثيل، فلم نتردد لحظة واحدة غير أننا اكتشفنا فيما بعد أن الرجل لم يكن حاجا، حيث كان يروي لنا حكايات ويطلب منا تمثيلها بالاعتماد على الارتحال وكانت النتيجة فشلا ذريعا.

ويضيف "**علالو**" وقابلت مصطفى بن حفيظ بعد أيام فلمته أشد اللوم على توريط لنا مع رجل جاهل وناقص الذمة، لكن هذا الأخير حاول أن يدافع عن صديقه القديم، فقلت له في تحد، أنا أقدم أشياء أحسن من هذا المدعي ألف مرة، وكانت مسرحية جحا تدور في ذهني منذ مدة، فذهبت واعتكفت على كتابتها حتى أنهيتها وتقدمت بها لفرقة أسستها برفقة إبراهيم دحمون"، جلول باش جراح وآخرين ... تحت اسم "**الزاهية**" فأعجب بها أعضاؤها وقدمناها بتاريخ **22 أفريل 1926م** في شهر رمضان المعظم بقاعة الكورسال بباب الوادي،

ونالت المسرحية نجاحا لم نكن نتوقعه، هكذا كانت قصة كتابة وعرض أول مسرحية من تأليف جزائري.[1]

4) ملخص المسرحية:

تتألف مسرحية جحا في ثلاثة فصول وأربع لوحات، تحكي مغامرات "**جحا**" إلى جانب زوجته "**حبلة**" وهذا ملخص عنها- نقله الدكتور أحمد منور في حديث صحفي أجراه مع مؤلفها علالو، بسبب وشاية - **مامان**- وهو أحد جيران جحا، ينتسب بين هذا الأخير وزوجته شجار يشتكيان فيه بالأيدي، فيتدخل الجار ليفصل بينهما، وهو يضحك من مشهد العراك، حينها تنقلب الزوجة التي ضربت وأهينت أمامه، ضده وتجبره على الهرب، ويذهب جحا بعد ذلك في شأن من شؤونه، وتبقى الزوجة قابصة على عتبة الباب منشغلة البال، تفكر في الانتقام من زوجها، وقد أقسمت على ذلك، ويصادف في هذه الأثناء مرور اثنين من رجال السلطان فارون كمان قد بعث بهما ليبحث له عن طبيب لابنه "**مميون** الذي مرض مرضا غريبا، جعل الأطباء يعجزون عن إيجاد دواء له، ورأى المبعوثان حيلة وهي جالسة على عتبة الباب، وكانا قد تعبا ولم يعثرا بعد على الطبيب، فمالا إليها وسألاها إن كانت تعرف طبيبا في تلك الناحية وحدثاها عن المرض الغريب الذي يعاني منه الأمير،

[1] أحمد بيوض، **المسرح الجزائري نشأته وتطوره**، ص42.

وعن يأس السلطان من شفائه وقراره بأن يجازي سيخاء الطبيب الذي يتمكن من علاج ابنه وأن يجلد كل من يعجز على ذلك.

وهنا خطرت ببال حيلة فكرة شيطانية وهي أن تدفع بزوجها إلى هذه المغامرة الخاسرة وتنتقم منه بذلك شر انتقام، فقالت للرجلين أشياء عن جحا وأوهمتهما بأنه عالم كبير، وطبيب ماهر حدثت على يديه المعجزات، كما أعلمتهما بأنه شخص غريب الأطوار، تسيطر عليه الجن وتشوش عليه إلى درجة أنه يرفض أحيانا أن يعالج المرضى، وينكر حتى أن يكون طبيبا، وأضافت أنه يمكن أن يستعيد رشده ونطرد عنه الجن بضربه بضع ضربات بالعصا وترقيصه على طريقة الدراويش.[1]

عندما عاد جحا إلى بيته، وجد نفسه وجها لوجه مع المبعوثين اللذين طلبا منه أن يدلهما على الطبيب جحا، فرد عليهم بأنه هو نفسه، ولكنه ليس طبيبا، وسألهما عما يريدان، حينها فكر الرجلان مليا واقتنصا بأنهما أمام الطبيب الذي دلتهما عليه المرأة الطيبة، فأظهرا له الاحترام الكبير، وترجياه أن يتبعهما إلى قصر السلطان ليداوي ابنه، وكرر لهما قوله بأنه ليس طبيبا، وأنه لا يفقه شيء في هذا العلم، لكن الرجلين لم يصغيا إليه، وانتهيا إلى استعمال الهروات ضده عملا بنصيحة حيلة، وظن جحا أنه وقع في مزحة ثقيلة أو أنه أمام مجنونين، فوافقهما بأنه طبيب وقبل بمرافقتهما، وحين وصل إلى القصر، ومثل أمام يدي

[1] أحمد بيوض، **المسرح الجزائري نشأته وتطوره**، ص42، 43.

السلطان، أنكر إنكارا قاطعا بأنه طبيب، وأفصح بأنه اقتيد بالقوة وحكى المبعوثان لسيدهما ما روته لهما حيلة عن براعة هذا الطبيب العجيب وما ذكرته لهما من تشويش الجن غفله، وضرورة استعمال العصى لطردهم عنه ثم قاما باستعمال العنف ضد جحا حتى أرغماه على القول بأنه طبيب ... عندما أمره السلطان بمعالجة ابنه قائلا له: سأكافئك مكافأة عظيمة إذا نجحت في علاجه، وإذا أخفقت سأقطع رأسك وانفرد جحا بالأمير ميمون، لكنه لم يظفر منه بكلمة عدا التشهدات وتسرب اليائس إلى نفس جحا والخروج من المأزق الذي وقع فيه، خطرت بباله فكرة تسلية المريض، فأخذ آلة موسيقية كانت موجودة بالقاعة **(عود)**، وبدأ يعزف ويغني، وتأثر ميمون بالغناء فسر وانبسط، واقترب كل منهما من الآخر وراق له معه الحديث وتصارحا في النهاية بالحقيقة حيث كشف جحا للأمير بأنه ليس طبيبا، وكشف الأمير لجحا بأنه ليس مريضا، وبأنه تمارض بسبب قرار والده السلطان تزويجه بفتاة من اختياره هو، وحرمانه من الفتاة التي يحبها، وتدبر جحا الأمر، فأشعر والده بضرورة تزويجه بمن يحب وإلا- لا أمل في شفائه، وأذعن السلطان لأوامر جحا لانقاذ ابنه ثم كافأه وبهذا نجا جحا من الورطة التي أوقعته فيها "**حيلته**".[1]

[1] أحمد بيوض، **المسرح الجزائري نشأته وتطوره** ص44 .

5) لغة المسرحية:

لقد استعمل علالو اللغة الثالثة التي نادى بها معاصروه من رجال المسرح في ذلك الوقت فهذا الأديب المصري توفيق الحكيم يقول: "يجب الاقتراب قدر الإمكان من اللغة العامية التي تتطلبها بعض الشخصيات العادية والتافهة ... إنها تجربة النزول باللغة العربية الفصحى- كما يقول- إلى أدنى مستوى لها لتلاقيها العامية دون أن تكون هي العامية، والارتفاع بالعامية دون أن تكون هي الفصحى، إنها اللغة الثالثة التي يمكن أن يتلاقى عندها الشعب كله.

وهو نفس الكلام الذي يقوله علالو في ما يلي: كنت أكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليست باللغة السوقية الرديئة، فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة، ويدافع علالو عن تمكن حيله من اللغة العربية حيث يقول: "كان من بيننا من هو متضلع في اللغة العربية، ولكننا فضلنا استعمال العامية العادية، لغة الشارع، والسوق والمقهى ... وهذا لعدم قدرة الجمهور على فهم الفصحى.[1]

[1] أحمد بيوض، **المسرح الجزائري نشأته وتطوره**، ص45.

6) مسرحية جحا بين التراث العربي والاقتباس عن المسرح الأوروبي:

في الوقت الذي يرى فيه بعض النقاد، وعلى رأسهم سعد الدين بن شنب دراسة له عن المسرح الجزائري، صدرت عام **1935م**، بأن مسرحية جحا مقتبسة عن مسرحية "**مريض الوهم**" وخاصة في "**طبيب رغم أنفه**" للمسرحي الفرنسي "**موليير**" فإن علالو ينفي ذلك ويدافع عن رأيه بأنه لم يقتبس عمله هذا، من مسرحية الطبيب إذ يقول: "إذا كان هناك تشابه بين مسرحتي جحا والطبيب، فيجب العودة إلى مصدر مشترك وهي حكاية في القرون الوسطى تحمل عنوان **De villain mire** وأضيف مصدرا آخر وهو قمر الزمان– من حكايات ألفة ليلة وليلة، وقد أضفت لعملي هذا، بالإضافة إلى العمل الدرامي، اسم وأسلوب وشخصية جحا المعروفة بجاذبية في الأوساط الشعبية، وهو الرأي الذي يؤكده المرحوم أحمد توفيق المدني في مؤلفه القيم "**كتاب الجزائر**" حيث يقول: "وفي العاصمة الجزائر يوجد جوق يحيي .... سنة مرة أثناء شهر رمضان سهرات، ويمثل باللغة العامية بعض الروايات التي يستخرجها من حكايات ألف ليلة وليلة أو يقتبسها من الروايات الفرنسية، وقد لقي هذا النوع إقبالا من الشعب لا بأس به"، وعن هذه النقطة المتعلقة بالاقتباس في هذه الفترة يقول علالو: "إننا غالبا ما ننتقد كتابنا بالاقتباس عن رجال المسرح الفرنسيين أو الأوروبيين، لكن هذا الاقتباس إذا صح وإن سلمنا به فإنه يقتصر علي فقط وخاصة في الجانب التقني والبناء الدرامي، وهذا يعود إلى مطالعاتنا التي تسمح لنا بنقل الجانب التقني قبل الأدبي، والواقع أن الاقتباس سواء

عن التراث العربي أو المسرح الأوروبي موجود حتى في ما قبل نشأة المسرح الجزائري كما رأينا في جمعيات الأمير خالد وفرقة محمد منصالي.[1]

7) الزمان والفضاء:

01/ الزمان: يقدر زمن المسرحية بيوم وليلة، يبدأ ذات الصباح بمرور رجالات الملك على بيت جحا للبحث عن طبيب متمرس يعالج ابن الملك المريض، ويؤخذ جحا قهرا وعنفا إلى قصر الملك بعد ادعاء زوجته أن جحا طبيب متمرس، وأنه يستطيع جلده وتعنيفه للقيام بذلك، ويستمر زمن المسرحية ليلا بخلو جحا مع مريضه إلا أن ينتهي بشفاء الأمير وعودة جحا إلى بيته سالما وغانما وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

الفصول	الفصل 1	الفصل 2	الفصل 3	الفصل 4
الحدث	بحث رجالات الملك عن طبيب يعالج ابن ملكهم وادعاء زوجة جحا أن جحا يستطيع ذلك للانتقام منه.	سياق جحا إلى القصر مع مريضه وملاقاته للملك الذي تعهد له بالجوائز إن شفي ابنه وإن لم يشفى فإنه يقطع رأسه.	خلو جحا مع الأمير ومحاولة علاجه.	مكافأة الملك له ورجوعه سالما غانما إلى بيته.
الزمان	ذات الصباح	نفس الزمان السابق	ذات الليلة	نفس الزمان السابق

[1] أحمد بيوض، **المسرح الجزائري نشأته وتطوره**، ص46.

كما يتضح من تطور أحداث المسرحية فإن تسلسلها يقتضي زمانا واحدا متصلا، يبدأ بذات صباح بمرور رجالات الملك على بيت جحا للبحث عن علاج لابن **(الأمير)** الملك، ويستمر حتى الليل بأخذ جحا إلى القصر لمعالجة ابن الملك بعد ادعاء زوجته أنه طبيب متمرس بدافع الانتقام وتنتهي الليلة ويتمكن جحا من معالجة ابن الملك والفوز بالجوائز التي منحها له الملك والعودة إلى بيته سالما.

02/ الفضاء:

حددت الناقدة أن "**أوبر سفليد**" في كتابها **(قراءة المسرح)** ثلاثة أشكال تمكننا من مقاؤبة الفضاء المسرحي.

1/ نقطة انطلاق نصية.

2/ نقطة انطلاق ركحيه: نسبة إلى الركح أو الخسبة.

3/ نقطة انطلاق جمهورية: نسبة لجمهور المتفرجين.[1]

لعدم توفرنا على العرض كاملا، فإننا اعتمدنا في تحليلنا على ملخص المسرحية المكتوب بمنأى عن بقية العناصر التقنية الأخرى المكملة للعرض المسرحي، كوننا لم نتمكن من الحصول على المسرحيات المكتوبة في المراحل الأولى من عمر مسرحنا ومن بينها مسرحية "**جحا لعلي سلالي**" فقد اكتفينا على جملة من الدراسات التحليلية النقدية التي أولتها

[1] أن أوبر سفيد، **قراءة المسرح**، المنشورات الاجتماعية بفرنسا، 1971، ص71.

لهذه المسرحية وغيرها من مسرحيات تلك المرحلة الزاهية التي برز فيها الثلاثي المعروف محي الدين بشطارزي، علي سلالي المعروف بعلالو ورشيد بلخضر المعروف برشيد القسنطيني وكل هاته تتقارب في الفضاء، وفي نص المسرحية جحا نلتمس فضاء المسرحي نوضحها في الجدول التالي:

الفصول	المكان	الإضاءة والألوان	دلالة الفضاء
الفصل الأول	ساحة بيت جحا	صبيحة ذات يوم	بحث رجال الملك عن طبيب لمعالجة ابن الملك، وإدعاء زوجة جحا أن زوجه طبيب متمرس بهدف الانتقام منه.
الفصل الثاني	بهو قصر الملك	ليلة ذات اليوم	وعده بالجوائز الثمينة في حالة الشفاء، ووعد بالعقاب في حالة الفشل.
الفصل الثالث	غرفة من غرف القصر يرقد فيها ابنه المريض	ليلة ذات اليوم	تمكن جحا من العلاج بعد محاولاته وتجاربه المغنية.
الفصل الرابع	بهو قصر الملك	ليلة ذات اليوم	ظفر جحا بالجوائز الثمينة وعودته سالما غانما.

خـــاتمـــة

خاتمة:

يمكن تلخيص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة التي قمنا بها، والتي من خلالها تمكنا من الإجابة عن التساؤلات التي طرحناها في البداية ومن أهمها:

- من العوامل المسؤولة على تراجع المسرح في الجزائر، تدني مستوى الوعي الثقافي والاجتماعي لدى أهل المسرح خاصة والشعب الجزائري عامة.
- ومن أبرز السمات الدالة على التخلف، قلة الدراسات والبحوث التي يمكن الاستفادة منها في تطور المسرح الجزائري وإبرازه أمام الثقافات العربية الأخرى.
- استطاع علي سلالي من خلال مسرحه الهزلي أن يتخذ من تاريخ الجزائر وتراث شعبه وسيلة لنقد الواقع المؤلم والمرير الذي كان يعيشه الشعب الجزائري في تلك الفترة.
- تمتاز لغة مسرحية "**علالو**" بالسهولة والبساطة بعيدة كل البعد عن التعقيد والغموض، وهذا راجع إلى استعماله اللغة العامية ليسهل على الجمهور الفهم وينمي فيهم حب المسرح والرغبة في تطويره.
- يمثل مسرح علي سلالي شكلا جديدا لمعاينة الواقع الشعبي، وهذا لكونه اقتبس مسرحياته من التقاليد الثقافية ومن التراث العربي.
- وأخيرا يعتبر مسرح علي سلالي، مسرحا هادفا خدم الوعي الاجتماعي والثقافي وعبر بين ثناياه عن قضايا الجمهور رغبة منه في المساهمة في تطوير المسرح الجزائري.

– اعتمد علي سلالي في مسرحيته على زمن واحد متصل، ساهم في جعلها مفهومة لدى القارئ.

– ساهم الفضاء الرحب في المسرحية على جعلها متميزة ومشوقة بتنوع الأحداث مع المكان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1) القرآن الكريم

2) ابن ماحة في ستة، عن أبو هريرة، ج1، سنة 275هـ، 207م،

3) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة، باب النون، ج4، سنة 1119م.

4) الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنساوي، دار القصلية، القاهرة، 816هـ- 1413م.

5) أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج5، 1380هـ – 1960م.

6) أبي الحسين أحمد، معجم مقياس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ج1، سنة 1399هـ – 1979م.

7) ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، صفاتي، الجمهورية التونسية، عدد 1، سنة 1986م.

8) أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، كلية الآدب – جامعة الاسكندرية، سنة 1996م.

9) أبو الحسن سلام، حيرة النعس المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، قسم المسرح بآداب الاسكندرية، ط2، سنة 1414خ – 1993م.

10) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق محمد لغيم العرقسوسي، ط08، مؤسسة رسالة، بيروت –لبنان، 1426 – 1993م.

11) أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، غرناطة، الجزائر،2013م.

12) بكر أبو زيد، فقه النوازل، مؤسسة الرسالة، ط1، مجلد 2، سنة 1416هـ – 1998م.

13) عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، سنة 1414– 1995م.

14) عبد الله، تيسر علم أصول الفقه، منشورات المركز، مؤسسة الريان، ط1، 1418– 1997م.

15) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية، 1999م.

16) عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الآداب الجزائري، دار المنتهى، الجزائر ، السداسي الثاني، سنة 2022م.

17) عياض السلمي، أصول الفقع الذي لا العقيدة الجهلة، دار التذمري' ألأ72',{]'، ط1، سنة 1426هـ–2005م.

18) مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، دار التحرير، سنة1989م.

19) محمد رواس قلوجي، معجم لفئة الفقهاء، دار التفاس، ط1، 1416هـ-1996م.

20) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولة، جمهورية مصر العربية، ط4، سنة 1445هـ.2004م.

21) معلوي الشهراني، حقوق الختراع والتأليف في الفقه الإسلامي، دار طيبة.الرياض، ط1، سنة 21425هـ.2004م.

22) مجدي وهبي، كامل المهندس، معجم المصطلحات للعربية في اللغة والأداب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

المجلات:

23) أحسن تيللاني، المسرح الجزائري، نشأ مقاوما ومسايرا لتحولات المجتمع، مجلة المساء، 7 نوفمبر 2016.

24) ابن داود أحمد، نشأة وتأسيس المسرح الجزائري، قسم التاريخ جامعة تلمسان، مجلة القرطاس، العدد الثاني، جانفي 2015م.

25) أبو جمال قطبي، الإسلام النعماني، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، الترجمة ضرورة حضارية، بنغلادش، المجلد03، ديسمبر 2006.

26) ظاهرة الاقتباس في شعر أبو الفضيل الطهراني، دراسة بلاغية، مجلد 04، العتبة الحسينية المقدسة، العراق، المجلد4، ع15، تاريخ نشر 28-02-2018.

27) تعريف الاقتباس، أهميته وأنواعه، الفرق بينه وبين السرقة الأدبية، سنة، 2003-2023.

28) ربحي مصطفى عليان، البحث العلمي رسمه ومناهجه وأساليبه وإجراءاته بين الأفكار الدولية، الأردن عمان، جامعة البلقان التطبيقية.

29) د- عماد خليل عيران، قواعد رؤوس الاقتباس والتوثيق في البحث العلمي، كلية الإدارة والاقتصادية، جامعة لوروس، اقليم جزء لبنان العراق.

30) محمد عبد الحسين محمد الخليفة علاوي كاظم كشيش، الاقتباس والتناقص والقرآنية نظرة في إشكالية المصطلحات والمفاهيم والتطبيقات، جامعة كربلاء العراق.

31) محمد حسن يوسف، كيف يترجم الطبعة الأولى، الكويت، أغسطس 1997م.

32) كاضم عبد فريج، المولى المولى الموسوي، الاقتباس والتخمين في نهج البلاغة، دراسة أسلوبية 1427 هـ- 2006م.

محاضرات:

33) مفتاح خلوف، محضرات في مقياس المسرح الجزائري، جامعة محمد بوضياف المسيلة- كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والآداب العربي، تخصص أدب جزائري سنة 2019 - 2020م.

34) ابتهال هوارية، اشكالية في الترجمة الفورية والترجمة الإعلامية أنموذجا جامعة وهران – أحمد بذيلية 1، معهد الترجمة، سنة 2016 – 2017م.

الفهرس

الفهرس:

العنـــوان	الصفحة
إهداء	
مقدمة	أ
–الفصل الأول: النص المسرحي الجزائري	
–المبحث الأول: تعريف ونشأة المسرح الجزائري	06
–المطلب الأول: تعريف النص لغة واصطلاحا	10
–المطلب الثاني: تعريف المسرح لغة واصطلاحا	14
–المبحث الثاني نشأة المسرح الجزائري	15
–المطلب الأول: المسرح الجزائري قبل الاستقلال	24
–المطلب الثاني: المسرح الجزائري بعد الاستقلال	28
–الفصل الثاني: الترجمة والتأليف والاقتباس في المسرح الجزائري	
–المبحث الأول: الترجمة	30
–المطلب الأول: الترجمة لغة واصطلاحا	30
–المطلب الثاني: تاريخ الترجمة	35

الفهرس:

-المبحث الثاني: التأليف	37
-المطلب الأول: التأليف لغة واصطلاحا	37
-المطلب الثاني: تاريخ التأليف	42
-المبحث الثالث: الاقتباس	44
-المطلب الأول: الاقتباس لغة واصطلاحا	44
-المطلب الثاني: تاريخ الاقتباس	49
-الفصل الثالث: تحليل مسرحية جحا لعلي سلالي	
-المبحث الأول: تعريف الكاتب علي سلالي وأهم أعماله	54
-المطلب الأول: ملخص المسرحية	59
-المطلب الثاني: تحليل المسرحية	62
الخاتمة	68
قائمة المصادر والمراجع	72

ملخص:

يتناول هذا البحث دراسة النص المسرحي الجزائري في الترجمة والتأليف والاقتباس في مسرحية جحا لعلي السلالي بهدف الكشف عن مظاهر الاقتباس في المسرحية التي جسدها الكاتب علالو والمقتبسة من مسرحية مريض الوهم للكاتب الفرنسي موليير.

وقد اتبعنا في بحثنا هذا على آليتي الوصف والتحليل ومن خلال دراستنا توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

– ساهم المسرح الجزائري في توعية الشعب وإبراز معاناتهم.

– كما استعمل الكاتب اللغة العامية لتسهيل الفهم على القارئ، كما اقتبس علالو مسرحيته من الواقع المعاش.

– **الكلمات المفتاحية:** نص المسرحي الجزائري، مسرحية جحا، الإقتباس، الترجمة، التأليف.

summary:

This research deals with the study of the Algerian theatrical text in translation, authorship and quotation in the play Juha by Ali Al-Selali with the aim of revealing the manifestations of quotation in the play embodied by the writer Allalo and adapted from the play Patient of Illusion by the French writer Moliere.

In our research, we followed the mechanisms of description and analysis, and through our study, we reached a set of results:

The Algerian theater contributed to educating the people and highlighting their suffering.

- The writer also used colloquial language to facilitate understanding for the reader, and Allalo quoted his play from lived reality.

Keywords: the text of the Algerian playwright, Juha's play, quotation, translation, authorship