



الأبعاد التاريخية للغة العربية الفصحى والعامية في المسرح الجزائري

Psychometric properties study according to learning difficulties propotional scale for students of primary school (the scale of Ahmed zidane sartawi)

A practical partial

أحمد دين الهناني

جامعة سيدي بلعباس، الجزائر

Bech_yah@yahoo.com

محمد أمين شاعة (*)

جامعة سيدي بلعباس، الجزائر

amine.chaa@univ-sba.dz

تاريخ النشر: 2020/12/31

تاريخ القبول: 2020/11/30

تاريخ الإيداع: 2020/10/17

الملخص:

يتناول هذا البحث إشكالية اللغة في المسرح العربي عامة والجزائري خاصة كونها إشكالية معقدة أثارت الكثير من الأسئلة لدى كتاب ونقاد المسرح، لأن لغة المسرح لغة محورية في العمل المسرحي تتضمن العديد من الشفريات، فهي الأكثر صلة وتواصلا مع الجمهور، لأنها تعتبر أحد السمات التي تميز نصا عن آخر في مدى قوة لغته وقدرته على إيصال الفكرة. فقد رأى بعضهم أن الفصحى هي اللغة المثلى للتخاطب في الميدان المسرحي، وتبنى البعض الآخر فكرة الكتابة بالعامية على أنها هي الأنسب لتحقيق غاية الفهم لدى المتلقي، بصفته المستهلك لهذه المادة المعروضة.

الكلمات الدالة:

إشكالية، اللغة، المسرح، الشفريات، الفصحى، العامية، المتلقي.

Abstract:

This research deals with the problem of language in the Arab theater in general and the Algerian in particular as it is a complex problem that raised many questions among writers and theater critics, because the language of theater is a central language in theatrical work that includes many codes, it is the most relevant and communicated with the audience, because it is considered one of the features, which distinguishes one text from another in the strength of its language and its ability to

(*) المؤلف المرسل: شاعة محمد أمين_ amine.chaa@univ-sba.dz



convey the idea. Some of them saw that al-Fusha was the ideal language for communication in the theatrical field, and others adopted the idea of writing colloquially as the most appropriate to achieve the goal of understanding for the recipient, as the consumer of this presented material.

Key Words:

Problematic; Language; theatre; codes; al-Fusha (classic Arabic) ;dialect ; receiver.

1. مقدمة:

يعد عامل اللغة من الإشكالات الجوهرية التي عرفها المسرح منذ نشأته وتطوره في الوطن العربي بصفة عامة، والجزائر بصفة خاصة، فاللغة واحدة من الركائز التي يبنى عليها الخطاب المسرحي، فهي تحمل في طياتها عدة شفرات ذات إحياءات موجهة للمتلقى، فجمايلية النص الأدبي المسرحي تكمن في لغته، باعتبارها الوعاء الحامل لشؤون حياة الإنسان الثقافية والاجتماعية. صفوة هذا الموضوع الذي أسال الكثير من الحبر وشد بال العديد من الكتاب والمسرحيين، فمنهم من اتخذ الفصحى لغة رسمية لكتابة الحوار المسرحي، تجسيدا لوظيفة المسرح التي تتحقق بلغة الثقافة، بإعتباره فضاء للإبداعات الفنية الذي يرقى بالجمهور الى مستوى الوعي والراقي والإبداع والجمال، ومنهم من تبني العامية لغة للتعبير المسرحي بحكم أنها لغة المجتمع السائدة والمحكية والأكثر واقعية.

من هذا المنطلق احتدم الصراع بين دعاة الفصحى من جهة ومؤيدي العامية من جهة أخرى، حول اللغة التي تحقق الشرط الأساسي وتوصل رسالة النص المسرحي المنطوق للمتلقى وتشد انتباهه، فأيهما أقرب إلى الجمهور؟، وأيهما يحقق الغاية من الفرجة؟ اللغة الفصحى أم العامية؟ ولماذا؟.

2. إشكالية اللغة في المسرح العربي:

تعتبر قضية اللغة مشكلا أزليا منذ نشأة المسرح العربي إلى غاية يومنا هذا فقد أثارت نقاشا وجدلا كبيرا بين العديد من المسرحيين، " .. فكل الأقطار العربية تمارس المسرح باللسان الدارج، والقليل منها احتفظت بمسرح يعتمد الفصحى موجه للنخبة في سوريا ومصر وفي العراق¹". فالفصحى هي اللغة التي تجمع العالم العربي وتبني له عامل التواصل والتقارب والتفاهم، فهي " الطريق الوحيد لتخاطب المسرح بين بلدان الوطن العربي، باعتبارها اللغة المشتركة بين شعوبه والكفيلة لتخطي مشكل اللغة نظرا لتنوع لهجاته²"، فالفصحى في نظر ابن سنان الخفاجي: " هي الظهور والبيان ومنها أفصح اللب إذا انجلت رغوته، وفصح فهو



فصيح، قال الشاعر: وتحت الرغوة اللبن الفصيح، ويقال أفصح الصبح إذا بدا ضوءه، وأفصح كل شيء إذا وضع³، فأراد أنصار الفصحى حسم الأمر لصالحها على حساب العامية، لأن تعدد لهجات الخطاب المسرحي يطبعه بالإقليمية ويحد من انتشاره وفهمه على نطاق واسع، فالعامية ليست مفهومة لا في كل زمان ولا في كل مكان⁴.

وهذا ما أكدده طه حسين منذ أكثر من نصف قرن مضى، وذلك عندما وقف إلى جانب الفصحى، وأيد استخدامها كلغة للحوار المسرحي، فيقول: ".... وهؤلاء ينسون أن العصر الذي يعيشون فيه، ولا يقدرون أن هذا الشعب الذي يعطفون عليه يرقى رقى أدبيا مضطردا، ويفهم لغة القرآن في سر، وذلك كله يأتيك من الثقافة التي تنتشرومن الصحف التي يقرأها، إذا أصبح وإذا أمسى، ومن الخطب والمحاضرات التي يسمعونها، وقد استطاع هذا الشعب أن يجعل لنفسه لغة راقية في حديثه وحواره لا يكاد يفرق بينها وبين اللغة الفصحى إلا الإعراب...⁵ "بما أن مهمة لغة المسرح تكمن في مخاطبة الجمهور باختلاف مستوياته الفكرية والثقافية، لكونها وسيلة تعبير، وينبغي لها أن تنقل مكنوناته إلى المتلقي بصدق وأمانة، فعلى لغة الخطاب المسرحي أن تكون لغة مفهومة من قبل جميع المتفرجين، وهذا أكدده الجاحظ عندما تحدث عن الحوار المسرحي فدعا أن ينقل الكلام كما هو في الواقع على لسان الشخصية ونبه الى الخسارة التي قد تصيب المسرح الواقعي إذا جعل الكتاب المسرحيين شخصيتهم الواقعية تتكلم على المسرح لغة غير اللغة التي تتكلم بها في واقعها⁶.

وقد رد عرسان على كل من رأى أن في اللهجة العامية قدرة على التواصل مع جمهور أوسع بحجة أن الغالبية العظمى من الجمهور العربي لا يستسيغ اللغة العربية الفصحى ولا يفهمها، ويتضمن الرد تصريحاً وافياً من أن الإنسان العربي يفهم اللغة العربية الفصحى ويتعامل معها، ولو لم ينطق بها، إذ يستمع الى القرآن الكريم والحديث الشريف، بل ويقرأها، ويفهم ما يقرأها تماماً⁷.

ويرى سعد الله ونوس أنه لا توجد أي مشكلة عند المتلقي إذا ما عرضت المسرحية باللغة الفصحى، إذ يروي لنا تجربته الخاصة حيث يقول: "لي تجربة شخصية في هذا المضمار حين قدمت مسرحية (الفيل يا مالك الزمان) سألت عددا من المتفرجين أثناء خروجهم عقب العرض عن لغة المسرحية وتبين لي أن معظم الذين سألتهم لم ينتهوا فيما إذا كانت المسرحية مكتوبة بالفصحى أو العامية، وبالتالي لم تكن الفصحى في المسرحية مشكلة من مشاكل



التواصل، وتكرر معي الأمر نفسه في (حفلة سمر من أجل 05 حزيران) إن لم تكن هناك أية مشاكل في التلقي بين المتفرجين وبين المسرحية التي كانت كلها مكتوبة بالفصحى.⁸

وهكذا أصبحت إشكالية اللغة من القضايا التي مازال المسرح العربي يعانيها والاتفاق حولها يعد أمراً مستحيلاً، فما زال الخلاف حاداً وقائماً حول كيفية كتابة الحوار المسرحي الموجه إلى الجمهور، باعتبارها " أداة للترابط تصل بين المؤلف و الجمهور، وهي عامل له دور في إنجاح المسرحية أو إخفاقها"⁹، فهناك من الكتاب من يؤمن بأن العامية هي لغة المسرح وذلك تحت مسمى حرية التعبير والواقعية، خاصة أولئك الذين يكتبون مسرحيات تحاكي المجتمع ذات الطابع الهزلي وهو ما يعرف بالكوميديا وذات الطابع الاجتماعي وهو ما يعرف بالدراما الاجتماعية إذ يعتقدون أن العامية هي وحدها صالحة لكتابة الحوار في مثل هذه المسرحيات، كما أن كتابتها بالعامية تلقى استقبالا واسعا من طرف الجمهور حيث تعرض أمامه حياته الفعلية وقضاياها الواقعية، في حين لم تلقى المسرحية العصرية المكتوبة بالفصحى اليوم ما تلقاه المكتوبة بالعامية من تجاوب وتعاطف وفهم للمجتمع من طرف الجمهور، فبسبب ذلك حسب الدكتور عبد العزيز المقالح يرجع " إلى العادة التي اتبعتها الفرق المسرحية المحلية عندنا منذ وقت طويل، فطبعت عليها الذوق العام لجمهور المشاهدين، ولو جرت لغير ذلك لما أحس الجمهور اليوم بأي تعجب أو غرابة في مشاهدة المسرحيات العربية ممثلة باللغة العربية الفصحى..."¹⁰

بينما يرى أنصار الفصحى أن الكتابة المسرحية باللغة العامية فيه ابتذال للأدب وحط من قيمته، وإخراج الحوار الدرامي من العمق إلى السطحية والتفاهة بينما اللغة الفصحى هي وحدها القادرة على التعبير بعمق عن قضايانا العربية المعاصرة. فالفصحى هي لغة القرآن الكريم التي يجب الحفاظ عليها والارتفاع بها إلى مستوى نشر العلم والثقافة وتذوقها بجميع الوسائل، بما في ذلك المسرح، ويحتج أصحاب هذا الرأي بكون أن الفصحى هي اللغة القادرة على تجاوز حدود المكان والزمان والارتفاع بالقضية الاجتماعية إلى مستوى يسمو على الثثرة حول أمور الحياة اليومية، لكننا نشير إلى أن هناك شخصيات يناسبها النطق بالفصحى من فئة المتعلمين والمتقنين، وأخرى تناسبها العامية كالعمال والفلاحين ومن على شاكلتهم لأن اللغة يجب أن تخضع للمستوى الثقافي والاجتماعي للشخصية، حيث فعل هذا فرح أنطوان في مسرحيته (مصر الجديدة ومصر القديمة)، والفنان المغربي أحمد الطيب العليج في مسرحيته (بين نارين) التي قدمها بلغة مزدوجة بين العامية والفصحى.



كما أن لتوفيق الحكيم في هذا الجدل الدائر بين العامية والفصحى إقتراح فكرة اللغة الثالثة: "إننا لا ندعو إلى أن يجمع المسرح بفصحى جاهزة أو عامية جاهزة أو بتوليفة مفبركة من عامية مفصحة أو فصحى مقربة، فقد تستدعي متطلبات بعض التجارب هذه اللغة أو تلك أو الاثنين معا ولكن لا يشكل ذلك قانونا جاهزا صالحا لكل التجارب"¹¹.

فان محاولات التقليل من اللغة العربية الفصحى وصلاحياتها لعلوم العصر وآدابه وفنونه وإبعادها عن فن المسرح منطلقها هو الاستعمار والمستشرقون والمتغربون الذين أرادوا إحداث الشرخ الثقافي في جسم الأمة العربية وتحويل لغة القرآن والثقافة العربية الى لغة ميتة وتراث عقيم، فمن أهداف فن المسرح تربية ملكة السمع على الفصحى وإيصال المعنى من خلال كلام الشخصيات، ألم يقل ابن خلدون قديما: "السمع أبو الملكات اللسانية"¹².

3. إشكالية اللغة في المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية:

إشكالية اللغة في المسرح ومسرح اللغة من أكثر الإشكاليات التي طرحت في الحركة المسرحية في الجزائر منذ فجر بدايتها مع الرواد الأوائل حيث كانت محل نقاش وجدال بين الممارسين لها، ورغم أن الإشكالية عرفتها مختلف الحركات في البلاد العربية بدرجات متفاوتة، إلا إنها كانت أكثر حدة في الجزائر من البلدان العربية الأخرى، باعتبار أن الجزائر كانت تحت الاستعمار الفرنسي الذي لطالما كان هدفه القضاء على اللغة العربية باعتبارها عامل وحدة وتماسك الشعب الجزائري، وأحد عناصر هويته الوطنية الأكثر أهمية، فكان قادة الحملة الفرنسية أناداك يدركون جيدا هذه الحقيقة، لهذا كانت من أولى التوصيات التي أعطيت للجيش الفرنسي في بداية الاستعمار سنة 1830 "علموا لغتنا وانشروها حتى تحكم الجزائر فإن حكمت الجزائر فقد حكمناها حقيقة"¹³، فأغلب الجزائريين كانوا لا يعرفون من اللغة الفصحى إلا القليل، فكانت الدعوة الى مسرح تكون لغته شعبية بمعنى أوضح لغة الشعب "الدارجة أو العامية"، بالرغم من انتقادات المتعلمين الذين كانت حجتهم على أن تقدم العروض المسرحية باللغة الفصحى، تسمح بتعلم الشعب والحفاظ على لغته العربية التي حاول الاستعمار الفرنسي طمسها، ما أثار جدلا واسعا بين مؤيدي اللغتين الفصحى والعامية.

هذا المد والجزر بين الفصحى والعامية في المسرح الجزائري أدى الى ظهور خلاف بين الدارسين المسرحيين حول أيهما أصبح في تأليف الخطاب المسرحي، ومنهم الكاتبة الفرنسية "أرليت روث" التي ذكرت أن اللغة هي أصعب المشاكل التي واجهت المسرحيين الجزائريين¹⁴، إلا أن محمد الطاهر فضلاء نفى وجود مشكلة بين الفصحى والعامية على خشبة المسرح "ليست



هناك مشكلة بين الفصحى والعامية على خشبة المسرح¹⁵، فمنهم من اعتبر أن اللغة العربية الفصحى وسيلة للتعبير يحافظ بها على انتماءه العربي الإسلامي، ومنهم من دعا إلى استعمال العامية متحججا بالواقعية والمنفعة، ولم يعلم بأنه يساعد الاستعمار الفرنسي ضد لغته الوطنية، وللتوضيح أكثر أردنا أن نبين حجة كل طرف من هؤلاء.

1.3. المدافعون عن اللغة الفصحى:

يرى أنصار هذا الاتجاه أن اللغة الفصحى هي لغة التخاطب والكتابة والعلم والفن فهي الجامعة للأمة ومرآتها، وتحمل في طياتها تاريخها المعرفي العريق وجوهر الأصالة، لهذا التزم الكتاب المسرحيين على التأليف بها لأنها "تحمل خصائص القوة والبقاء والاستقرار في التعبير عن شؤون الحضارة ومطالب الفن"¹⁶، بحيث أنها الوحيدة للتعبير عن مسرح أصيل قادر على معالجة المواضيع المرتبطة بتاريخ الأمة الجزائرية، فهي أغنى اللغات وأكثرها غزارة، فهي لغة القرآن الكريم وهي عامل مهم من عوامل الوحدة العربية وهي وحدها أداة التعبير في المسرحية¹⁷. فما تعرضت له اللغة العربية الفصحى في الجزائر من طرف الإستعمار الفرنسي من قرارات تعسفية أدت إلى تهميشها، وعدم السماح بتعليمها، أدى إلى ظهور مقاومة شديدة عند الشعب الجزائري نتج عنها مقاطعة الأسر الجزائرية للمدارس الفرنسية مع منع أبناءها من الالتحاق بها، ومن ثم تلخص القول أن ما عاشه المجتمع الجزائري حيال التواجد الاستعماري، كان هدفه هو تجريد الإنسان الجزائري من كل مقومات شخصيته.

على هذا الأساس اعتمدت الحركة الإصلاحية على الفصحى لغة للحوار من أجل صقل الأذواق وتنمية الوعي لدى الشعب الجزائري للرقى إلى مستواها، لا أن تهبط اللغة إلى مستوى الشعب، فمهمة المسرح ترقية الشعب لغويا لا مسيرته في ضعفه اللغوي والتعبيري، إلى جانب ذلك عمل الدعاة إلى الفصحى على محاربة العامية في الحياة اليومية للجزائريين، حيث كانوا يشمئزون منها ويعتبرونها متغيرة، فاللهجة تدل على جهل صاحبها ومن اعتقد أنها وسيلة للثقافة، فهو في الواقع لا يريد إلا ترسيخ الأمية، وترسيخ التخلف الثقافي¹⁸.

إضافة إلى هذا اعتبر رواد الحركة الإصلاحية أنصار العامية أذيال الاستعمار يخدمون مخططاته التي ترمي إلى هدم أهم ركيزة في شخصيتنا العربية الإسلامية، وقد أكد محمد



الطاهر فضلاء موقفه هذا في قوله: "ونحن كعرب جنسا وتاريخا وثقافة وعقيدة، لا يسعنا إلا أن نقف أمام هذه المؤامرة ضد لغتنا القومية موقفا صلبا لا هوادة فيه"¹⁹، دعما لهذا الموقف قضية ارتباط المواضيع التاريخية باللغة العربية الفصحى فلا يجوز من الناحية الواقعية أن يقام خطاب مسرحي بالدارجة على لسان بطل يعود الى العصر الجاهلي "كعنتر بن شداد"، أو بطل من العصر الإسلامي "كصلاح الدين الأيوبي"، إذ يرى الدكتور إدريس قرقوة أن المسرحيات التاريخية تناسها اللغة الفصحى، لأنها تتسم بالجدية أي التراجيديا، ممعزاز ذلك بقوله: " المسرح التاريخي له لونه الخاص ولغته في مخاطبة الجمهور ودغدغة مشاعره وأحاسيسه"²⁰. فقد أصر الكثير من المسرحيين على ارتباط المسرح الكلاسيكي باللغة الراقية، حيث يجب أن يحتفظ الأبطال الذين ينتمون الى طبقات المجتمع العليا بتمييزها وسموها فيما تنطق به وتعبر عن عواطف نبيلة، وأن يترك للعامة العواطف واللغة الأكثر تدنيا²¹.

فالفصحى هي اللغة الوحيدة التي تربط للشعب الجزائري بعروبته ودينه، فجورج أبيض قدم لنا عام 1921 مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما: (صلاح الدين الأيوبي) و(ثرات العرب) للكاتب جورج حداد، وظهر ضمن هذا الاتجاه فرق أشهرها جمعية الطلبة المسلمين، وجمعية المهدبية وجمعية الموسيقى المطربية، ومن النصوص المسرحية التي قاموا بتأليفها (الشفاء بعد العناء)، (خديعة الغرام) و(بديع) لطاهر علي الشريف و(في سبيل الوطن) و(فتح الأندلس) لمقتبسهما محمد المنصالي²² وألف أحمد توفيق المدني مسرحية (حنبل) التاريخية التي تجسد الكفاح وتمجد الوطن في صراع هذه الشخصية ضد روما وهي نوع من البعد الزمني ومكاني للواقع الذي يعيشه الجزائريون مع الاستعمار الفرنسي، وفي نفس المضمون ألف عبد الرحمان ماضوي سنة 1952 مسرحية (يوغرطة)، دون أن ننسى ذكر مسرحية (بلال) الشعرية لمحمد العيد آل خليفة، التي تحكي صمود سيدنا بلال في وجه الظلم واستماتته في سبيل دينه وعقيدته، كما ألف عبد الرحمن الجيلالي مسرحية (الهجرة النبوية) التي يروي فيها هجرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والتي كانت كلها بالفصحى، باعتبارها اللغة القومية للجزائر واستعمالها ضروري وذلك " حفاظا على مبدأ الوطني والقومي وردا على الهجوم الموجه إليها من عدو حاقدها متأمر"²³.



إذ أن موقف الحركة الإصلاحية منذ نشأتها مبني على مبادئ القيم الأخلاقية وهي المحافظة على الدين، وإحيائه في النفوس، بعث اللغة العربية، الاعتزاز بالوطن، ونشر الأخلاق السامية، فجعلوا من المسرح وسيلة لإحياء اللغة العربية والابتعاد عن العامية المسوخة.

ومن رواد أنصار الفصحى نذكر أيضا محمد الطاهر فضلاء أحد خريجي جمعية العلماء المسلمين الذي كانت مسرحيته (ليلة بنت الكرامة) من المسرحيات الفصيحة المبدعة، التي حاول من خلالها محاربة النظام القبلي الذي لا يقره لا دين ولا عرف، ومسرحية (الصحراء) التي حاول من خلالها الحديث عن الكفاح وثروة وتمجيدهما، وقد ذكر هذا الشرط في رسالة بعث بها الأستاذ "الهاشمي التيجاني" أحد محرري جريدة (البصائر) إلى محمد الطاهر فضلاء جاء فيها: " أقدمت بشجاعة على اقتحام العقبة....بمحاولتك المشكورة في إحياء لغتنا العزيزة على أخشاب المسرح، ونبد تلك الطمطائية المسوخة التي تشوب لغة الأمة الجزائرية ²⁴ ". إذ يرى فضلاء أن المشكلة هي مؤامرة ضد اللغة العربية تتستر بانحيازها للواقع وجمهوره الأثمي، وتريد صرف الأمة عن مبادئها وثوابتها الأساسية حيث يقول: " ومن مشاكل المسرح المفتعلة قضية ما أسماه اللغة المسرحية هذه المشكلة خلقها الاستعمار وأكدها الجهل، لا في الجزائر فقط ولكن في كل الوطن نكب باستعمار أوروبي حاق ²⁵ ".

وفي هذا الصدد يذكر محمد مصايف "أن التعبير بالفصحى في طليعة ما يجب أن يلتزم به المسرحيون، فالفصحى تحمل من خصائص القوة ما أعانها على استيعاب الثقافات المتباينة في شتى عصور التاريخ ولذلك نعدّها لغة البقاء والاستقرار في التعبير عن شؤون الحضارة ومطالب الفن ²⁶ ".

وبالنظر إلى الحقبة الزمنية التي مرت بها الكتابة المسرحية في الجزائر، نجد أنها عرفت إرهابات كثيرة منها عامل الطبقة المثقفة في تلك الفترة، وبالرغم من محاولات الإصلاحيين والمربون الكتابة في المسرح باللغة الفصحى التي اتخذوها كوسيلة للتثقيف وتربية النشء، لهدف الإصلاح الاجتماعي والتوعية وإيقاظ الشعور الديني ²⁷ ، إلا أن كل هذه المحاولات باءت بالفشل ولم تلق الإقبال المناسب للجمهور الجزائري فهذا الأخير لن يجد في مسرح لا يفهمه أية متعة أو تفاعل وما أفسح المجال للمسرح العامي للانتشار هو منع الاستعمار الفرنسي لأي عرض مسرحي فصيح، أيضا نظرا لبعد هذه اللغة عن اللغة التي كان يستعملها الشعب الجزائري آنذاك، التي تعتبر هجين من اللهجات وليست العربية والفرنسية فقط بل مزيج بين لغات البحر الأبيض المتوسط ²⁸ .



2.3. المدافعون عن العامية:

ولأنصار هذا الطرح العديد من الحجج، منها أن اللغة العامية هي اللغة البسيطة التي يعرفها الشعب الجزائري بأدق تفاصيلها، فهي الأقدر على نقل فرحه وحزنه وآماله وقد أشار إلى ذلك محي الدين باسطارزي في مذكراته: " هذه النصوص لم تنل نجاحا يذكر ولم تسجل أثرا على الجمهور الجزائري"²⁹، كما أكد مصطفى كاتب على ضرورة كتابة مسرح واقعي بلغة عامية في قوله " فلن أستخدم إلا اللغة العامة إذا ما أردت كتابة مسرح واقعي"³⁰، فالمسرح ضرورة من ضرورات الحياة الحاضرة وليس وفقا لطبقة دون طبقة³¹، ففي نظر محمد عثمان جلال: "أنسب لهذا المقام، وأوقع في النفس عند الخواص العوام"³². فالكاتب المسرحي الذي لا يتكلم باللغة الفصحى في حياته اليومية ويعيش في مجتمع يتكلم باللغة العامية فإنه سيقدم صورة مزيفة للحياة الواقعية عندما يجعل الشخصيات تتكلم بالفصحى، وفي ذات السياق، أكد محمد كالي أن الشعب الجزائري لم يعرف المسرح إلا في حين أن عرض باللغة العامية³³، حيث أن عرض مسرحية "حجا" للمتميز سلاي علي المعروف بكنية (علالو) بقاعة الكورسال بباب الوادي بالجزائر العاصمة باللغة العامية في 12-04-1926 أمام حوالي 1500 متفرج، كانت معرجا حسما في تأجيج الصراع بين دعاة العامية وأنصار اللغة الفصحى، وعرفت الأوساط الأدبية والفكرية في الجزائر نقاشا حادا حول لغة الإبداع المسرحي واجتذاب الجمهور العريض، ليتحول هذا النقاش الهادئ في البداية إلى صراع بين المسرحيين الجزائريين تفنن النقاد والباحثون في وصفه، فأحمد شنيقي يقول في هذا الموضوع: " وجاءت مسرحية علالو كالقنبلة التي أخرجت اللغة العربية الفصحى، التي أصبحت تنحصر في الشريحة المثقفة أو النخبة"³⁴، حيث أن هذه المسرحية قامت بحسم الصراع الذي كان يدور بين أنصار المسرح الفصيح وأنصار المسرح الدارج.

كما علق باسطارزي على هذه المشكلة بقوله: " مسرحية جحا كانت بداية خصومة بين العربية والدارجة"³⁵، وقالت أرليث روث في ذات السياق: " لقد كانت إبداعا اتسم بالتجديد على ثلاث مستويات، وذلك من حيث النمط ومن حيث المواضيع ثم من حيث اللغة المستعملة، فإذا كانت المسرحيات الأولى باللغة العربية الفصحى قد دافعت عن أطروحات اجتماعية وعالجت مواضيع نبيلة كالوطنية، فإن مسرحية جحا كانت مسرحية مضحكة باللغة العامية"³⁶.



فالدعاة الى العامية يرون بأنها الوسيلة التي تحقق عملية الفهم، لأن هدف المسرح في وجهة نظرهم ليس الرفع من المستوى اللغوي للمتلقي وإنما وسيلة للاتصال والإقناع، فاللغة التي كتب بها الإصلاحيين صعبة التجسيد فوق الركح نظرا تعقيد أسلوبها، ولهذا فشلت فرقة باشطارزي في أداء مسرحية "المولد النبوي" لعبد الرحمن الجيلالي، التي كتبت سنة 1951 باللغة العربية الفصحى، نتيجة لهذه التجربة التي لم تنل نجاحا يذكر، دفع باشطارزي للحكم على هذه النصوص الكلاسيكية بعدم تسجيلها أي أثر على الجمهور الجزائري³⁷.

وحذا حذو هذا الطرح عبد القادر علولة إذ مضى يؤلف الأعمال المسرحية بأسلوب مبسط يفهمه المتعلم وغير المتعلم، وقد قال في مذكراته: " لقد فهمنا بأنه لتطوير المسرح في الجزائر لابد أن نخاطب الجمهور بلغته"³⁸، ومن أعماله المميزة ثلاثية "القول" سنة 1980، "الأجود" سنة 1985، و"الثام" سنة 1989، معتمدا في كتابته على رسم الحدث اليومي الجزائري في قالب مسرحي مشبع بالرموز وملون بالحبكة والقصص والسرد³⁹.

ومن أنصار العامية الذين اتخذوا من الدراجة لغة للحوار المسرحي لكي ينالوا به الوطر، واتخذوا من القضايا الاجتماعية موضوعات لمسرحياتهم وصاغوها في قالب هزلي ساخر وهادف ولقي هذا التيار نجاحا كبيرا نظرا لمحاكاته للواقع الجزائري ولطابع الضحك والفكاهة الذي يتفاعل معه الجمهور، ويؤكد باشطارزي هذا الرأي قائلا: " مهما يكن الأمر فإني أعتقد أنني لم أضيع وقتي عندما كافحت حياتي كلها من أجل استخدام اللهجة"⁴⁰، ومن المسرحيات التي كتبت بالعامية نذكر: مسرحية (فاقو) سنة 1934، مسرحية (الخونة) حيث لقيت المسرحيتان نجاحا منقطع النظير⁴¹، ومن مسرحيات رشيد القسنطيني نذكر (بابا قدور الطماع)، (العجوز والعجوزة) و(الله يسترنا)، ومن أعمال باشطارزي (ماينفع غير الصح)، (بوزيري في العسكرية) و(الحاجة حليلة)، (القراب والصالحين) لولد عبد الرحمن كاي، وغيرها من المسرحيات التي لا زالت خالدة في سجل المسرح الجزائري والعربي.

فكتبت لمسرح مرتبط بذوق الجماهير الشعبية البدوية وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة حيث غلبت عليها سمت الفكاهة بدافع إدخال المتعة على المتفرجين⁴²، والتأثير في وجدانه ومشاعره لجعله يتعاطف ويتفاعل مع أحداث المسرحية ويشارك فيها بطريقته الخاصة، ووظفت كوسيلة للهروب من الرقابة التعسفية التي فرضتها السلطات الفرنسية على المسرحيات التي كتبت بالفصحى بحجة أنها تهدد الوجود الفرنسي في الجزائر⁴³.



ان الصراع الذي شهده المسرح الجزائري بين دعاة الفصحى والعامية، جعل الكتاب المسرحيين كل من "علالو"، و"رشيد لقسنطيني"، و"محي الدين باسطارزي"، على سبيل المثال لا الحصر وغيرهم الكثير، يدركون ضرورة البحث عن حل وسيط لهذه المشكلة، في نفس الموضوع يقول أحمد توفيق المدني: "أما خاصة في مدينة الجزائر، فالمسرح لا يستطيع أن يكون من أول أمره عربيا فصيحاً بصفة بحتة، القليل ما يفهم تلك اللغة بين طبقات العمال الفقيرة وطبقات المتعلمين تعليماً فرنسياً، بل لابد من التدرج شيء فشيء وانتقاء عامية راقية للروايات تكون صلة وصل بين العامية الحالية والعربية الفصحى"⁴⁴، نفس هذا الاتجاه ذهب إليه سلالى علي في قوله الذي نقله لنا أحمد بيوض: "كنت أكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليس باللغة السوقية الرديئة فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة"⁴⁵، وقد دعا إلى ذلك الدكتور يوسف إدريس إلى لغة ثالثة في المسرح، تكون أقرب إلى الفصحى وإلى عامية تكون أقرب إلى المنطق والاحتشام وأقدر على التبليغ، فالمجتمع الجزائري يتصف بالثنائية اللغوية، وهي وجود لغة فصيحة ولغة عامية، وهذه ظاهرة طبيعية منتشرة في كل لغات العالم، فالعامية أنشأها العامة لحياتهم اليومية، والدليل على ذلك أنها لغة المجتمع الجزائري في البيت، السوق والشارع، فهي اللغة الفصحى الشعبية كما سماها الدكتور "عصام محفوظ" في كتابه المسرح مستقبل العربية"⁴⁶، ومن الذين سايروا هذا الطرح المناادي باللغة الثالثة نذكر الكاتب المسرحي "الجنيدى خليفة" في مسرحية (في انتظار نوفمبر جديد).

4. خاتمة:

يتضح لنا من كل ما سبق، أن اللغة المسرحية لم تكن أبداً مشكلة من مشاكل المسرح في أي بلاد من البلدان التي ابتليت بالاحتلال الأجنبي، فالمسرح الجزائري ومعه المسرحية العربية لم يشك يوماً وطأة العجز أو الضعف أو الإزهاق من مشكلة اللغة، إلا من خلال هذا المبدأ المفتعل الذي خلقة الاستعمار وسار فيه أعوانه وعملاؤه عن قصد أو غير قصد، فالحقيقة لا لوجود مشكلة الفصحى والعامية على خشبة المسرح فكل ما هنالك هو وجود فريقين، أحدهما يدعو إلى استعمال الفصحى في المسرح حفاظاً على المبدأ الوطني والقومي، والآخر يدعو إلى استعمال العامية لأنها أكثر واقعية وأقوى نفعا وأغزر إنتاجاً وفائدة، فلو أنصف هذا الفريق نفسه وشعبه معاً، لما سمح لنفسه أن يقف حيث دعاوي ودعايات ومؤتمرات الأجانب ضد لغته الوطنية، ولكنه الحمق، يزين لصاحبه أخطاءه، والجهل يحول دون فهم الحقائق المجردة.

5. الهوامش:



- ¹ - بوجادي علاوة، الطاهر علي الشرف رائد المسرح المغموط، الخبر الأسبوعي، العدد 457، ديسمبر 2007، ص 23.
- ² - مخلوف بوكروح، ملامح من المسرح الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 281.
- ³ - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982، ص 56-57.
- ⁴ - نبيل راغب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص 24.
- ⁵ - طه حسين، لغة المسرح اتكون العربية الفصحى أم العامية الدرامية، مجلة الجنان، العدد 3، 1934، عن الخطيب محمد كامل، نظرية المسرح، ج 2، ص 792.
- ⁶ - عصام محفوظ، نظرة الى مستقبل اللغة المسرحية، مجلة العربي، العدد 374، يناير 1990، ص 152.
- ⁷ - د. حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق، المحرر الأدبي للنشر وتوزيع والترجمة، 1991، ص 312-315.
- ⁸ - الهيئة العربية للمسرح، مقالات المسرح عند سعد الله ونوس للدكتور/ ادريس الذهبي - المغرب - <http://www.atitheatre.ae> بتاريخ 2020-09-11 على الساعة 17.00.
- ⁹ - د. داود غطاشة الشوابكة، د. مصطفى محمد فار، المهارات الأساسية في الفنون الكتابية، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2007، ص 7.
- ¹⁰ - عبدالعزيز المقلح، البدايات الأولى للمسرح المعاصر في اليمن، مجلة عالم الفكر المجلد 87، العدد 4، الكويت 1987، وانظر الأدب وفنونه لمحمد مندور: دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.
- ¹¹ - نجيب الجباري، فن المسرح وإشكالية اللغة، مجلة الفيصل، العدد 321، طنجة، المغرب، ماي 2009، ص 22.
- ¹² - نجيب الجباري، المرجع نفسه، ص 23.
- ¹³ - مازن المبارك، دور اللغة في التعليم العالي، المؤتمر التربوي لتطوير التعليم العالي والجامعي، دمشق، ط، 1971، ص 562-563.
- ¹⁴ - Roth Arlette, Le Théâtre algérien Français – maspro p 44 -
- ¹⁵ - محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخاً ونضالاً، مجلة الثقافة، العدد 90، نوفمبر- ديسمبر 1985، الجزائر، ص 281.
- ¹⁶ - د. محمد مصاييف، النقد الأدبي الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1981، ص 76.
- ¹⁷ - بوعناني سمير، مظاهر توظيف شخصية "حجا" ومميزاتها، فضاءات المسرح، العدد 08، أبريل 2017، ص 96.
- ¹⁸ - علي عقلة، وقفات مع المسرح العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1996، ص 208.
- ¹⁹ - محمد الطاهر فضلاء، المرجع نفسه، ص 280.
- ²⁰ - د. اريس قرقوة، الظاهرة المسرحية في الجزائر دراسة و السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2005، ص 7.



- ²¹ - د. أمين عيوطي، دراسات في المسرح، المكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ص 138.
- ²² - صالح المباركية، المسرح في الجزائر/ دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، 2007، الجزائر، ص 78.
- ²³ - محمد الطاهر فضلاء، المرجع نفسه، ص 281.
- ²⁴ - د.دين الهناني أحمد، المسرح عند جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، العدد 4 جانفي 2019، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ص 267.
- ²⁵ - محمد طاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا، المسرح الجزائري في عهده الاحتلال والاستقلالي، ج2، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 40.
- ²⁶ - مصاييف محمد، فصول في النقد الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص 76.
- ²⁷ - صالح المباركية، المرجع نفسه، ص 285.
- ²⁸ - سامارا ألكسندر، الف عام وعام على المسرح العربي، ت ر: توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت ، ط1، 1981، ص 10.
- ²⁹ - د.زهير صاحب، دنجم عبد حيدر، د.بلاسم محمد: دراسات في بنية الفن، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 2004، ص 5.
- ³⁰ - أنظر، د.نزار شقرون،: شاكر حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 12.
- ³¹ - توفيق الحكيم، المفكر، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، دت، ص 218-219.
- ³² - عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 122.
- ³³ - Mohammed Kali, Le théâtre Algérien, La fin d'un malentendu, Le Tabou sur les langues, la langue arabe un enjeu extra théâtral , Ministère de la culture- Direction des arts et des lettres, 2015,P 151.
- ³⁴ - بوجادي علاوة، المرجع نفسه، ص 23.
- ³⁵ - بوجادي علاوة، المرجع نفسه، ص 67.
- ³⁶ - Roth Arlette, OP, Cit, P241.
- ³⁷ - Mohiédinne Bachetarzi, Mémoires tome 3, p39.
- ³⁸ - مذكرات علولة "2000"، شروق المسرح الجزائري، ترجمة منور أحمد، الجزائر، منشورات التبئين الجاحظية، ص 22.
- ³⁹ - بوشيبة عبد القادر، مسرح علولة مصادره وجمالياته، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 1993-1994، ص 325.
- ⁴⁰ - محمد مصاييف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 1984، ص 203.
- ⁴¹ - د.ادريس قرقوة، المرجع نفسه، ص 48.



- ⁴² - بوعلام رمضان، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، المكتبة الشعبية، الجزائر، د ت، ص 68.
- ⁴³ - محمد غربي، الأوضاع الاجتماعية والثقافية في عمالة وهران 1945-1962، رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي الياابس سيدي بلعباس، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم العلوم الانسانية، 2014-2015، ص 426.
- ⁴⁴ - أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية، للكتاب، الجزائر، 1984، ص 367.
- ⁴⁵ - سلاي علي ، شروق المسرح الجزائري، ترجمة أحمد منور، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2001، ص 08.
- ⁴⁶ - عصام محفوظ، المسرح مستقبل العربية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 89.