

ازدواجية لغة المسرح الجزائري بين العامية والفصحى

The duality of Algerian theatre language between
colloquial and classical Arabic

زينب بوحنة *

جامعة الجزائر 2، الجزائر

البريد الإلكتروني: zinova18@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/12/26

تاريخ القبول: 2025/12/02

تاريخ الإرسال: 2025/11/09

الملخص:

عرف المسرح الجزائري ثلاث مستويات من اللغة التي وُظفت في عروضها الدرامية، إن استثنينا منها الأعمال التي كتبت بلغات أجنبية، إذ اعتمد الكثير من المسرحيين وكتاب اللغة العربية الفصيحة عليها بهدف الحفاظ على الهوية الوطنية إبان فترة الاستعمار الفرنسي ولنشر اللغة العربية تارة أخرى. كما أُستعملت الكتابة باللغة العامية (الدارجة) لقربها إلى أذهان وأفئدة المتلقي لكونها لغة الشارع يفهمها الجميع دون استثناء، إذ إن التحكم فيها أحسن مما هو عليه في اللغة العربية الفصحى. بيد أن هناك تيار ثالث يناهز ازدواجية هذه اللغة والمزج بين الاثنين معا (العامية والفصحى)، وشمل الأمر عدّة أعمال أدبية وفنية في العالم العربي والجزائر خاصة. لكن طبيعة هذا الجنس الفني والتطورات التي مرّ بها عبر المذاهب الفنية خاصة المعاصرة أدت إلى تطوّر مفهوم اللغة المسرحية ليشمل أدوات العرض كالجسد والحركة والإملاء.

الكلمات المفتاحية: اللغة، المسرح، الفصحى، العامية، ازدواجية اللغة.

الملخص باللغة الأجنبية :

Algerian theatre has known three levels of language employed in its dramatic performances, if we exclude works written in foreign languages. Many playwrights and writers of classical Arabic relied on these levels in order to preserve national identity during the period of French colonialism and to spread the Arabic language once again. Writing in the

* زينب بوحنة

colloquial language (Darija) was also used because it is closer to the minds and hearts of the recipient, as it is the language of the street, understood by everyone without exception, and mastery of it is better than in classical Arabic. However, there is a third trend that calls for the duality of this language and the blending of the two together (the colloquial and the classical). This included numerous literary and artistic works in the Arab world, and Algeria in particular. However, the nature of this artistic genre and the developments it has undergone through artistic schools, particularly contemporary ones, have led to the development of the concept of theatrical language to include performance tools such as the body, movement, and gesture.

Keywords : Language, theater, classical, slang, bilingualism

مقدمة:

إنّ المسرحية في حدّ ذاتها نصّ إنتاجي ناقص، لا تكتمل إنتاجيته إلا بإتاحة المجال لأطراف أخرى لاستكمال هذا الناتج، بدءاً بالمخرج والسينوغرافي والممثلين، ويقوم كلّ من هؤلاء بوضع مفردات لغته التي تسهم في بناء نص العرض. الذي يحيل بدوره إلى وجود نصّ آخر نابع من قراءة المتلقي وهو نتاج اندماج هذا الأخير في الحدث ومحصلة تراكمات اجتماعية ونفسية وثقافية نشأ عليها المتلقي، لتقرز هذه الحالة إما التقبل أو الرفض أو التعايش خلال المجابهة الدرامية المباشرة بين المسرحية والمتلقي. بهذه الحالة تتكوّن العملية الاتصالية الفنيّة التي تحددها عناصر الملقى/الممثل، المتلقي/الجمهور والرسالة/المسرحية. وتختلف وسائل الاتصال في بعث الرسالة بحسب نوع العملية وطبيعتها، فحامل الرسالة في هذه الحالة يتمثّل في لغة العرض.

قد تعدى الاتصال في لغة المسرح من مجرد إرسال كلمات إلى بعث نبرات صوتية وأداء حركات وإيماءات إلى لغة الجسد وسّعت المسرحية بشتى أنواعها إلى تحقيق مراعاة ذوق المتلقي، لهذا أوليت عناية فائقة في اختيار طبيعة المواضيع التي يستهويها ومستوى اللغة المؤثرة فيه. تأسيسا على ما تقدّم تحدّدت إشكالية الدراسة حول معرفة الأنواع اللغوية المسرحية الأنسب لقيادة العملية المسرحية من بدايتها وهي زرع بذرة الكتابة إلى غاية نموّها وظهور العرض حتى الإثمار ومشاهدة أثر التلقي؟ وما مدى نجاح هذه المستويات اللغوية في المسرحية الجزائرية تحديدا أثناء وبعد الفترة الاستعمارية؟

من أجل إيجاد حلول للتساؤلات المذكورة أعلاه كان من الضروري الوقوف في محطات أهمّها تحديد مفهوم معنى مسرحية اللغة الذي يعنى به جعل هذه اللغة قابلة للأداء، ويقصد بمسرحية الشيء أي جعله قابلا للتمثيل وللتجسيد فوق خشبة المسرح كما كان ضروري عرض بعض الجهود العربية المتعلقة بموضوع اللغة وأيّها أنسب في الكتابات الفنيّة والمسرحية. وقد عرفت المسرحية الجزائرية على غرار هذه

الدول العربية ثلاث مستويات من اللّغة التي كُتبت بها الأعمال المسرحية، دون التطرّق إلى الأعمال التي كُتبت بلغات أجنبية، قبل أن تصل العملية المسرحية إلى مرحلة نصّ العرض على كاتب النصّ المسرحي أن يكون نكيا في اختيار مستوى اللّغة التي يريد بها بناء نصّه الدرامي ليكون مناسب للإسقاط الركيحي. وقد تطرقت المسرحية الجزائرية إلى استعمال الفصحى في عدّة أعمال التي كانت تهدف إلى الحفاظ على الهوية انطلاقا من نشر اللغة العربية وذلك ما قامت به جمعية علماء المسلمين. كما كانت هناك فئة فضّلت الكتابة باللّغة العامية (الدارجة) وهي الكتابات التي كتبت أثناء وبعد الحقبة الاستعمارية أستعملت تارة لقلّة التحكم في اللغة العربية الفصحى أو لقربية العامية إلى أذهان وأفئدة المتلقي، كما كان هناك استعمال للغة التي مزجت بين الاثنين وهو تيار ناد إليه العديد من الكتاب العرب.

تهدف هذه الدراسة -إذن- إلى كفّ هذا الغلط والخط القائم عن ماهية اللغة الأنسب للكتابة الدرامية الفصحى إما العامية إما لغة المزدوجة، في حين الطبيعة الصورية للمسرحية تقتضي مراعاة جوانب أهم وأكثر فاعلية في خلق المشاهدة والإبداع البصري وقد أثبتت الأعمال الفنيّة المعاصرة ذلك حيث قامت بعروض خالية تماما من لغة الكلام مشبعة إياها بكمّ هائل من بديع الصور المعتمد على المؤثرات الصوّتية والموسيقية والحركات الجسدية.

2. اللغة الموظفة في المسرحية الجزائرية:

1.2 اللّغة المسرحية:

اللّغة هي مجموعة من الإشارات والأنظمة المنسقة التي تعبّر عن أفكار مجموعة معينة و هذه الإشارة اللغوية حسب دي سوسور... هي أثر سيكولوجي لصوت الانطباع الذي يتركه على أحاسيسنا¹، فقد تخلق هذه الآثار السيكلوجية مجموعة لا متناهية من الأساليب والأنظمة الصورية التي تجعل العملية التواصلية أكثر وضوحا، خاصة إذا كان موضوع التواصل متعلقا بالفعل الإبداعي أدبيا كان أو فني، فهذان العنصران (الأدبي و الفني) هما اللذان يحدّدان الأطراف الفاعلة في عملية التلقي من مؤلّف ونصّ وقارئ، وقد يتجاوز التلقي فعل القراءة في الكثير من الأجناس الفنية إلى فعل المشاهدة -على غرار المسرح، السينما والموسيقى- حيث تمنح مساحة أوسع في مجال التواصل اللغوي. وتتحدّد هذه الأطراف الفاعلة في عملية التلقي المسرحي تحديدا من ممثل أو مخرج، عرض وجمهور، لتنتج لدينا بذلك لغة أخرى

¹ أنظر مجموعة من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح، ترجمة أدمير كوريه، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1997، ص4.

ذات نظام صوري أوسع نطاق مما هي عليه في عملية التواصل الأدبي، لتشمل أدوات سمعية بصرية كالحركة والإملاء والموسيقى وفضاء آخر يتعدى الكلمة إلى لغة العرض بجميع مصطلحاته السينوغرافية.

هذه اللغة المسرحية قديمة قدم الانسان الذي استعمل الطقوس والاشارات وتحلق حول النار راقصا معبرا عن فرحه لفريسة اصطادها أو خوفه من وحوش تغير عليه. والتعبير الجسماني لم يكن وليد اليوم فقط بل استعمل الانسان الأول الاشارات والرسومات الجدارية للتعبير والمحاكاة ومارس فنونه بما توفر لديه من وسائل وبحسب طبيعته وجماعته. فالفن ابن بيئته، وكذلك اللغة. فاللغة الكلاسيكية لم تكن لتتواجد بتلك القواعد والصرامة التي هي عليها، إن لم تنتمي للقواعد الكلاسيكية السائدة في المجتمعات الارستقراطية والبرجوازية وطبقة النبلاء وقد نجح موليير في تصويرها بحسب ما يخدم هذه الطبقة، وليس من السهل أن يتواصل الإنجليزي المعاصر بالخطاب الشكسبيري، وحتما سيكون ضربا من الغرابة لو وجدنا مجتمعا عربيا يتواصل بلغة الشعر الجاهلي في زمننا هذا، فالشعر هو لغة النظم الجميل الذي حاكى به الفنان الجاهلي الطبيعة في بيئة وزمن كانت ذائقة السمع فيها رهيبه، وتشهد على ذلك المعلمات والراثيات والغزليات التي صورت أيما تصوير روائع العشق الخالدة. فكان الشعر بهذه الصورة أحسن لغة تحاكي لديهم البيئة. في حين اهتمت المجتمعات الأعجمية بفن العرض -لا الكلمة- على غرار اليونان والرومان، فعملوا على إيصال المعاني من خلال الحركة والفعل وباقي العناصر الدرامية، ولا زالوا متقدمين في هذا الفن على باقي المجتمعات العربي إلى يومنا هذا لتقطنهم لمدى نجاعة لغة الجسد والحركة في عملية التواصل والإبداع.

يرى عبود عبد الكريم في المحاكاة بالحركة أنها "تعتمد على تأكيد جانب تجريدي تقوم به الحركة والإيماءة كجزء أو كرمز للتعبير عن عواطف وأفكار الإنسان، ولغرض السيطرة على الطبيعة وتفسير ظواهرها أو إلى تطوير النظام الدلالي للحركة"¹ لتخلق لغة تواصل أخرى تمثلت في اللغة المسرحية وهي اللغة الفنية الأوسع انتشارا وأقرب إلى الأجناس التي تتحدث لغات مختلفة حيث قد تعجز الكلمة أو اللغة عموما إلى إيصال معانيها ورسائلها وتتجح الحركة والإملاء بفعل ذلك. فقد نجحت فعلا لغة الحركة على تأدية عدّة وظائف جمالية واتصالية وهذا ما يبرره الحضور الهائل للمسرحيات الناطقة بلغات أجنبية في المهرجانات المحلية المسرحية الجزائرية كالمهرجان الدولي للمسرح بولاية بجاية الذي استقطب على مدار أربعة عشر طبعة عدة مسرحيات ناطقة بلغات عدة كالإيطالية والفرنسية والإنجليزية وغيرها من أجل جمهور ربما أغلبه يتحدث اللغة الأمازيغية. بالإضافة إلى تظاهرة ليالي الصحراء للمسرح بولاية أدرار في

¹ - عبود عبد الكريم، الحركة على المسرح، دار الفنون والأدب، العراق، الطبعة الأولى، سنة 2014، ص 19.

طبعته الأولى الذي جمع ما يفوق ستة عشر دولة أغلبها يتحدث لغات أجنبية غير العربية، وفتحت هذه الأيام جسرا تواصليا فعالا بين العديد من الجناس واتخذت من لغة السينوغرافيا ملاذا للتعبير الذي عجزت ربما اللغة على إيصاله ونشره على أوسع نطاق.

2.2 المسرحية الجزائرية:

أدت الظروف السياسية والاجتماعية السائدة إبان الفترة الاستعمارية إلى أوضاع لا تسمح لأغلبية الجزائريين باستيعاب الفنون الكلاسيكية أو الرومانسية، ما جعل الذهنية الواقعية تغلب على ذوق المفكر والمتلقي، وظهر على إثر هذه الأوضاع الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. إذ حاول المستعمر ممارسة عدة ضغوطات على اللغة العربية من أجل التخلص منها. وقد ترجم بعض الأدباء الجزائريون جميع أحاسيسهم ومكنوناتهم وطاقتهم الإبداعية في أعمالهم باللغة الفرنسية لتخلق شكلا جديدا بمواضيع مغايرة للأدب الفرنسي و"يرى الباحثون أن إقبال الفرنسيين على قراءة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يعود إلى ما وجدوا فيه من جديد في أسلوبه وشكله وموضوعه"¹. ونفس الأمر كان ينطبق على الإبداع الفني خاصة المسرحي في هذه المرحلة التي تميّز فيها النشاط بالواقعية في الشكل والمضمون، وذلك تزامنا لما جاءت به المدرسة الواقعية -خلافًا لنظيراتها الكلاسيكية والرومانسية- ولتوفرها على الخصائص الأدبية والفنية التي خدمت هذه الأوضاع والحالات الاجتماعية والنفسية السائدة في مجتمع أنهكته ويلات السياسات الاستعمارية وكبُث الحريات وطُمس الهويات، ويؤكد هذا الموقف الذي ينسب للمسرح الجزائري لمذهب الواقعية الباحث عدة باحثين في المسرح الجزائري كما اعتمد اللغة الواقعية البعيدة عن التتميق والتزيق وعن لغة الشعر، إنما اتخذت من اللغة القريبة إلى الأفتدة حلا صائبا لإيصال الرسائل السياسية والتوعوية خاصة بضرورة الحفاظ على الهوية الوطنية الجزائرية، وكان هذا الهدف المنشود له في ألب مواضيع الاعمال الأدبية والفنية أثناء وما بعد الاستعمار. بالإضافة إلى فئة المجتمع التي حرّمها الاستعمار من التعليم والتي تتحدث اللهجات الجزائرية رغبة منه في مسح اللغة العربية وطمس هذه الهوية، نجحت فئة الدارسين في الكتابات من تحصيل هذه اللغة وحمايتها من الزوال، وكان لدى هذه الفئة الفضل الكبير نشر رسائل الثورة والتوعية وحتى التأليف والابداع، وظهرت أيضا مجموعة من المؤلفين الجزائريين أبدعوا في إيصال صورة الوضع الاجتماعي بلغة الفرنسية. وبهذا تنوع الأداء اللغوي في فترة حالكة بين فرنسي وعربي وعامي، واستعمل الفنان جميع الوسائل لإيصال صوت الشعب وإيصال الحقبة للشعب.

¹ عبد الله خليفة، ركيبي، 1998، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، الجزائر، دار الدعوة، ص245.

3. مستويات اللغة المسرحية

ان الازدواجية اللغوية هي ظاهرة متعلقة بجميع اللغات لاتينية كانت أو عربية أو غيرها، فلو أخذنا على سبيل المثال اللغة كنسق إشاراتي لأي مجتمع سنجد حتما متغيرات وثوابت في كل ثقافة، وقد تتغير هذه الثوابت بالخروج من حدود هذه الثقافات. وتتغير مستويات اللغة في كل ثقافة أيضا بحسب زمان ومكان الاستعمال. فلغة الشعر مثلا لدى الجميع هي التي تستعمل في الأعمال الإبداعية والعمال الفنية وتستخدم اللغة الرسمية في المؤسسات ويتحدث الأفراد في حياتهم الاعتيادية اللغة العامية. وهذه المستويات الثلاث لم تعرفها الجزائر فقط بل الدول الغربية والعربية أيضا لم تسلم من هذا التقسيم أو هذا التنوع. من هذا المستوى نستطيع تفسير استعمال الفنان المسرحي الجزائري لهذه المستويات اللغوية فهو بطبيعة الحال يحاكي واقع الخطاب في الحياة الحقيقية ويسقطها في الأعمال الدرامية بحسب الشريحة التي يستهدفها وبحسب الضرورة التي يفرضها الموضوع المدروس. فاستعمل الفصحى في الأعمال المسرحية التي كانت تهدف إلى الحفاظ على الهوية انطلاقا من نشر اللغة العربية والقيم الدينية والثقافة المحلية، واستعمل اللغة العامية (الدارجة) أثناء الحقبة الاستعمارية تارة لقلّة التحكّم في اللغة العربية الفصحى أو لقربها العامية إلى أذهان وأفئدة المتلقي وكونها لغة أكبر شريحة في المجتمع، وهناك من الأدباء والفنانين من قام بالمزج بين الاثنين وقد انتجوا عدّة أعمال أدبية وفنية متطلعين إلى الرقي باللغة العامية وتهذيبها وإلى تبسيط اللغة الفصيحة في نسق لغوي جديد يستهدف هذا المتلقي البسيط.

1.3 المسرحية الفصحى:

إنّ استعمال اللغة الفصيحة في الأعمال المسرحية أو اللغة الكلاسيكية هي ميزة الأعمال الدرامية الأولى والمؤسسة لجميع المسارح منذ اليونان، وهي لغة راقية ونجدها أغلب الحيات مليئة بالبديع وجميل النظم وقد جاءت على هذه الشاكلة العديد الأيقونات الأدبية والمسرحية كروائع شكسبير التي نظمها بلغة انجليزية فريدة وهزليات موليير الفرنسية حتى صار المثل الفرنسي يضرب بلغة موليير نظرا لصعوبتها وجماليتها الفنية، وعندما انتقلت التقاليد المسرحية الغربية للبلاد العربية وجدت هذه الأخيرة على قدر كبير من سجع اللفظ، فأبدع المسرحيون في أعمال درامية شعرية كالشوقيات ك"مسرحية مصرع كليوباترا" و"عنترة" وغيرها ومن الأعمال المسرحية التي كتبت شعرا على غرار جهود "صلاح عبد الصبور" و"علي أحمد باكثير" وديد من الأعمال الشعرية المغمورة بالأحاسيس المشحونة والرومنسية المفرطة التي تصل إلى حد السوداوية التي تعالج النهايات المأساوية كقيس ابن الملوح ولىلى وقصص على شاكلتها كثيرة وغنية بالصور البلاغية التي تعالجها واضحت صورها محفورة في الادب العالمي "فالشعرية جهد إنساني

معرفي تلاقت فيه الحضارات والثقافات التي تعدّت الظاهر إلى الباطن وكشفت عن عبقرية اللّغة في ضوء عبقرية الخطاب الأدبي، وكيف هو خطاب مفارق وغريب وطريف وممتع لا كالخطابات اليومية والعلمية والمهنية¹ واللغة الموزونة ذات الأسلوب المقفى التي تمثّل الفنّ والآداب هي لغة تميز الخطاب الفنّي عن اليومي ليست الحل النهائي في جنس الدراما أو المسرحية، إنما قللت المسرحية من نسبة الشعرية والبلاغة في اللغة كي تركز على الفكرة والموضوع وإيصال الرسالة على إظهار البديع.

كثير من الشعوب العربية حسب ما قدمه الباحث نور الدين عمرون قد عرفت عملية الإلقاء بالمعنى المسرحي عن طريق الشعر،.. مع التركيز على الحركة الجسمية والفعل السردى بحالة باطنية نفسية². وعلى خطى المسرح العربي نظمت المسرحيات الجزائرية الأولى شعرا وبالرغم من إشادة الأغلبية الناقدة بعدم توافق الشعر مع طبيعة المسرح إلا أن هذه الخاصية لجميع البدايات في المسرح العربي والجزائري التي تعود لطبيعة اللغة العربية المتميزة بجميل النظم، وحتى الاعمال السينمائية لم تسلم من هذه البدايات حيث مرت هي الأخرى بمرحلة السينما الغنائية بعد تخطيها السينما الصامتة وقبل انتقالها إلى استعمال الحوار. فانتقل المسرح الجزائري إلى المرحلة الثانية من الكتابة الدرامية وهي التخلي عن لغة الشعر واتخاذ اللغة الفصيحة بديلا أكثر فاعلية لهذا الجنس الفني كون المتلقي في اللغة الفصيحة أكثر اتساعا مما عليه في اللغة الشعرية وكونها غير صالحة للتمثيل وقل واقعية وقبولا لدى المتلقي. بالرغم من نجاحها في الكثير من الفنون كالخطابة والقصة والرواية وبالرغم من غناها البلاغي فهي لا تؤدي حسب العديد من المسرحيين الصورة الجمالية المرجوة وقد أشاد العديد من المستشرقين بإعجاز هذه اللغة وفصاحتها على غرار المستشرقة الروسية "تمارا ألكسندروفينا بوتيتسيفا" التي تطرقت إلى قضية الكتابة بالفصحى العربية في كتابها "ألف عام وعام عن المسرح العربي" قائلة "على الرغم من عدم وجود أدب مكتوب عند العرب قبل الإسلام، إلا أن الكلمة في العالم العربي والبلاغة وفن الخطابة والحديث والرواية كانت كلها تقدر تقديرا عاليا يصل أحيانا إلى حدّ التقديس الديني"³. نستطيع تأويل ما ذكرته أيضا تمارا عن عدم التدوين في مرحلة سابقة للأدب الفصيح أو للفنون القول الأولى بالرغم من اشتهاار العرب بالفصاحة والبلاغة، لكن هذا الإشكال عامل آخر يثبت قوة صمود هذه الكلمة وهذه اللغة بالرغم من تنقلها شفويا ووصول أغلب أشعارها إلى عصر الكتابة وبقائها لغاية يومنا هذا. وحتى الأعمال الدرامية

¹ مصطفى، درواش، 2014، إنتاجية اللغة في الموروث النقدي، الجزائر، منشورات وزارة الثقافة الجزائر، ص16.

² أنظر نور الدين، عمرون، 2006، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، الجزائر، ط2، دار هومة، ص27.

³ أنظر تمارا، ألكسندروفينا بوتيتسيفا، 1990، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، بيروت، لبنان، ط2، دار الفرابي، ص57.

التي كُتبت بالفصحى كانت مليئة بالبديع ذات خطاب صوري مشبع بالدلالات وحسب المبدعين والكتاب الذين اهتموا بالفصحى فأَيّ خطاب لا يصبح ممكنا إلا إذا أصبح مثقلا عبر الصور البلاغية حتى وإن تعلق الأمر بفنون العرض.

لكن الخاصة التي يَتميّز بها المسرح عن باقي الآداب أنه يتعدى القراءة إلى الإلقاء والأداء إلى الفعل والحركة إلى تفعيل لغة الإشارة والإمءاء، ويعود هذا التجسيد الصوري إلى أقدم أنواع الفرجة ممارسة لدى المجتمعات. واللغة في المسرح تتعدى الكلمات إلى مجموع أدوات العرض بما فيها جسم الممثل وكل الإشارات التي ينتجها، الديكور وكل المؤثرات التي تصاحبه كتغيرات الإضاءة أو الانارة، الإكسسوارات ورموزها الأيقونية وإلى الفضاء عامة حيث تتم المشهدية. وقد تصل إنتاجية المعنى في المسرحية إلى المتلقي الذي قد يصنع أيضا الفارق في هذا العرض وقد يكون عنصرا في أداء هذه العملية الإبداعية، كما هو الحال في عروض "الحلقة" التي كان يمارسها القوال الجزائري أو الحكواتي وكما هو الحال في العديد من أشكال الفرجة القديمة التي مارسها الفن الشعبي الجزائري وغيره من الشعوب العربية. والخطاب الدرامي حسب "شريف الأدرع" يخضع لشروط مسرحية داخلية بالدرجة الأولى، ولا يهَمُّ أن يكون لسان لمسرحية دارجا أو فصيحاً أو أمازيغياً بقدر ما يهَمُّ التوظيف الفنّي لهذا أو ذلك اللسان¹. وهي الحقيقة ربما الوحيدة التي توافق عليها جميع كتاب العرض المسرحي وهم المخرجون، الذين كثيرا ما اختلفوا بينهم حول الرؤى الاخراجية واختلفوا في المؤلف المسرحي. أما التوظيف الفني والجمالي للغة العرض من أجل إيصال الرسالة المرجوة فهو الهم الذي يحمله كل مسرحي.

على ذكر لغة العرض التي تمثل جميع العروض لا المسرح فقط بل السينما والرقص والموسيقى في بعض الأحيان أيضا هي لغة لا يمكن مقارنتها بلغة اللفظ بل هي لغات تكمل بعضها ولا تلغي نفسها. فالأدوات في كلتاها تختلف، واللغة المنطوقة هي أداة يستعملها العرض كي يكتمل وتتضح فيه الصورة، وهذا لا يعني ان العرض بدونها غائب. بل هناك عدة عروض كمسرح "البانتوميم" لم يستعمل إطلاقا الكلمة وكانت اللغة فيه هي الإشارة والإيحاء وجسم الممثل. والعرض المسرحي يشكل بحد ذاته لغة سمعية بصرية مقوماتها العناصر السينوغرافية والممثل والتشكيلات الحركية يرسمها المخرج لتقديم آخر الأمر لوحة قد يستغني فيه عن اللغة وتصل الرسالة وقد يستعملها وتبهم الرسالة، فهي حقا معادلة يستطيع المخرج الخلاق فقط تحكيمها من خلال خبرة وموهبة فريدة، ومن خلال قراءة وخبرة واسعتين في دراسة هذا المتلقي أو الجمهور. فالمخرج لن يستطيع التحكم في العرض ولن ينجح في نيل رضا الجمهور

¹ الشريف، الأدرع، 2007، وجوه وأقنعة، الجزائر، ط1، دار الحكمة، ص179.

واستحسانه إن لم يكن على دراية تامة بأذواقه ولن يستطيع المعرفة بهذا الذوق إم كان على جهل بثقافة هذا الآخر، فأول شيء على كاتب هذا العرض التشعب بجميع الثقافات خاصة الشريحة التي يقصدها ويستهدفها بالتالي هي لغة ليست بالسهولة التي نعتقد.

2.3 مسرحية الدارجة (العامية):

الدارجة أو العامية هي اللغة التي يتحدثها عامة الناس في حياتهم اليومية، وهي لغة بسيطة عفوية خالية من التكلف والتصنع توارثها الفرد ممن سبه بالاستماع أي شفاهية دون دراستها في مؤسسات معينة، وهي حسب العديد من الباحثين السبابة في الوجود من نظيرتها الفصحى أو المنظومة وقد اهتم بها الكتاب منذ القديم كونها تعبر عن حقيقة الشعوب، ولو لم تكن بتلك الأهمية وذلك التأثير على المتلقي، لما استعملت في تحرير أشهر الكتب الذي يعد بدوره مرجعا للعديد من الكتابات التي أتت من بعده وهو "ألف ليلة وليلة" هذا الكتاب "الذي اكتشفت أوروبا مخطوطة لأقدم نص له تبين أنه مكتوب كله باللغة الشعبية لذلك الزمان، قبل أن يتفحص قليلا في العصور اللاحقة كما وصلنا في طبعة بولاق"¹ واللغة الشعبية هي اللغة التي يتحدث بها الشعب أو العامة ولا ينقص هذا الأمر من قيمة العمل في شيء إنما قد يخلف أثرا أكثر وقع في ذهن المتلقي -القارئ- كونه أقرب لفؤاده واحاسيسه، وتؤكد العديد من الدراسات كون اللغة ومعانيها توالدية لأن الأدب تطور من الشفهي إلى المكتوب وكذلك ويقصد هنا بأن اللّغة الأولى للإنتاج الفني هي اللغة اليومية المتداولة في حياتنا الواقعية التي تصير بفعل المحاكاة شعرا ثم أدبا فمسرحا.

ثمة الكثير من الأدباء والمسرحيين ممن يؤيدون هذه النظرية التي تستنبق بوجود اللغة العامية عن الفصيحة كلغة للتواصل والإبداع خاصة ما إذا تعلق الأمر بالإبداع وخير دليل على ذلك هو الكم الهائل من الشعر الشعبي الذي لا تزال الألسنة تتداوله من زمن بعيد وحال المثلة الشعبية التي يظهر جيدا عودة أصولها إلى فترات بعيدة ولا يمكن تجاهل الحكاية الشعبية التي تروي حكايات الأساطير والخرافات وهو فكر يعود أيضا إلى فترة زمنية ليست بالقريبة على غرار الفكر الأسطوري الذي كان سائدا في الآداب اليونانية القديمة ، لو أخذنا إحدى القصص الشعبية التي تروى على ألسنة جداتنا بلغة عامية سنجد فيها الكثير من عنصر الغرابة والعجب حتما لبت بالمواضيع الحديثة أو تعود لفترة زمنية حديثة. وبالرغم من عامل الزمن الذي قد يكون عسورا خلت، إلا أنها بقيت خالدة في هذه الرواية الشفهية. ولا يرجع هذا

¹ محفوظ، عصام، 1991، المسرح مستقبل العربية، بيروت، لبنان، ط1، دار الفارابي، ص44.

الصمود لقوة هذه اللغة فقط ووقعها في النفس بل لشدة معانيها التي كانت غنية بها. وقد يغنيها الاعتماد على اللغة العامية والاستعانة بها كانتما فكري في التعريف بالعديد من المصطلحات أفضل من اللجوء إلى ترجمها عن اللغات الأجنبية كما فعل العرب في العديد منها "فإنهم اضطروا تحت ضغط الحاجة في بعض الأحيان- إلى تعريب ألفاظ ثقيلة المبنى والمخرج"¹ لإنقاذ نفسها من خطر الاستجداء باللغات الأعجمية فإذا كانت اللغة العامية قادرة على مدنا بالمصطلح فإنها كمصدر خير من اللجوء إلى تعريب الكلمة الأجنبية، مادامت الفصحى عاجزة عن الإتيان بالقرين الصحيح. فاللغة العامية بالنسبة لنا هي ذلك الموروث الشعبي الذي يثبت هويتنا أيضا، وقد وظفها العديد من الفنانين وقاموا بإحيائها من جيد وذلك من خلال بعث هذه الأنواع الفنية التي توظف فن القول ك"الحلقة" و"القول". وقد قام كل من ولد عبد الرحمن كافي، بشطارزي وعبد القادر علولة وثلة كبيرة من المسرحيين بزرع الروح في هذه الفرجة الناطقة بلسان شعبي وأعادوا تصويرها في أعمالهم المسرحية ملاقين نجاحا منقطع النظير وكانت حقا هذه المسرحيات أقرب إلى أفئدة الجمهور الجزائري من الأعمال الفصيحة، فالكتابات المسرحية باللغة الفصحى إبان الاحتلال الفرنسي وبعد الاستقلال لم تلقى الإقبال المناسب من الجمهور الجزائري، لانتشار الأمية بين عموم الشعب الجزائري فهو لم يقرأ ولم يشاهد هذه النصوص والعروض المسرحية إلا فئات المتعلمين باللغة العربية، فأخذ يحسن من بديع الداريجة ويستعملها إلى غاية هذا اليوم.

3.3 ازدواجية اللغة المسرحية:

اتضح من خلال ما سبق بأن أغلب المجتمعات على غرار العالم العربي لها لغتان متلازمتان يعيش من خلالها الفرد وتحدث عملية التواصل بحسب المحيط التي تمارس فيه كل لغة على حدا. وأخطأ من قال بأن اللغة العربية لا تصلح للعلوم وهي لغة للأدب والشعر فقط. بل خط علماء العرب علمهم في الطب، الفلك، الفيزياء، الفلسفة والدين وغيرها من العلوم باللغة العربية التي كانت مرجعا للعجم، كعلوم جابر بن حيان، ابن النفيس الكندي، الرازي وابن خلدون ومادة غزيرة بعضها وصل وأغلبها نُهب.

أما اللغة الثانية فهي التي كان حظها في التعبير عن الذات والانسان أوفر، وهي اللغة الشعبية التي يتداولها الناس في حياتهم اليومية وهي وابدع في نظم أقوالها القوالون والحكايات ورواة السير والحكايات الشعبية والخرافات والأساطير والأحجيات والأمثلة الشعبية. فكانت هذه اللغة متنفسا للناس وتجري في دمائهم كما يشربون الماء، فالأسواق لم تخلوا من الفرجة الشعبية والسهرات العائلية لم تغب عنها حكايات

¹ أنظر أبو هيف، عبد الله، 2002، المسرح العربي المعاصر، دمشق، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص207.

الجدة والأمهات اللاتي أبدعن في تصويرها بلغة عامية بالغة التصوير والتشويق. لكن هذه اللغة بالرغم من قربها لأفئدة واحاسيس الناس إلا انها لم تتل حظها من التدوين والانتشار بالقدر الذي نالته اللغة الفصيحة. فظلت لهجات لا يتعدى جمهورها البيئة التي تحدها فتركز منتوجها الدلالي على هذا الحيز الضيق فقط وراحت على الآخر فرصة التمتع بهذا الكم الهائل من عنصر الأعجوبة والخيال والإبداع.

على هذا الأساس حاول الباحثون في المجال اللغوي والكتاب والمسرحيون خاصة إيجاد حل لهذا الانقسام في اللغتين الذي يؤدي حتما انقسام المتلقي وخلق حل وسط للغة تجمع فيه بين العامية والفصحى، يقوم فيا الكاتب بتبسط هذه اللغة الفصيحة أو تهذيب هذه اللغة العامية لكي ترقى للكتابة او كي تفهم من طرف لهجات مختلفة وتتسع رقعة التلقي بها على أوسع نطاق وتصل الرسائل إلى أبعد الحدود، وهي خطوة جادة وهدفها الأسمى هو الجمع بين الجماهير العربية التي فرقها اللهجات وصار فيها العمل الفني مفهوم في إطار محدود لا يتعدى تأثيره بنئه إلا في حالات نادرة. وبدا الباحثون والكتاب في التأصيل لموروثاته الشعبية خاصة الشفهية، وتدوينها في خطوة جادة بحثا عن الهوية، فتشجعت الأبحاث في هذا المجال وصارت الأقوال المأثورة والحكاية الشعبية والشعر الملحون وغيرها من الآداب الشعبية محل دراسة وبحث، فنال بذلك حصة كبيرة من الاهتمام وأطلق عليه بالأدب الشعبي. ويعد توفيق الحكيم من الكتاب الذين حاولوا قدر استطاعتهم من تبسيط اللغة المسرحية من اللغة الفصيحة إلى العامية ليكون العمل المسرحي أقرب إلى ذهن واستيعاب المتلقي.

وفي هذا الخصوص قام المسرحيون الجزائريون أيضا بنوع من التهذيب للغة العامية كي لا تكون فظة فوق الخشبة وراقية للأداء وبسطوا من اللغة الفصيحة كي يسهل تقبلها من الجمهور العريض وأطلقوا عليها هذه الكتابة بعملية "الجزارة" حيث تصبح هذه العربية أقرب إلى العامية الجزائرية. عائدتين بذلك إلى إحياء الحكاية الشعبية والأقوال المأثورة وإحياء الفرجة وإعادة بعث الثقافة الجزائرية من خلال الموروث المادي واللامادي كاللباس والديكور الجزائري الذي وظفته العديد من المسرحيات الجزائرية. وقد لاقت هذه الخطوة استحسانا على مستوى واسع سواء من الجمهور أو المبدعين وقد أكد ذلك المسرحي الجزائري صالح لمباركية بان المسرح كان -حتى غداة الاستقلال- الوسيلة الناجعة لعرض القضايا وبسطها وتقديمها للجماهير... وذلك بالعودة إلى التراث الشعبي الزاخر بالأشكال التي يمكن أن تؤثر في الجماهير أكثر.¹ ومن بين المؤلفين الذين ساهموا في هذه العملية أحمد رضا حوجو في فترة سابقة، ولازال المسرحيون الجزائريون إلى غاية الفترة المعاصرة ينهجون هذه الازدواجية في الكتابة.

¹ ينظر: صالح، لمباركية، 2007، المسرح في الجزائر، قسنطينة، الجزائر، ط2، دار بهاء، ص224.

4. خاتمة:

سعت هذه الدراسة إلى الإجابة عن سؤال يبحث في طبيعة الأنواع اللغوية التي استعملتها المسرحية وتّضح أن أغلب المسارح انتقلت بين عدّة تيارات لغوية أهمها اعتماد اللغة الفصيحة وأخرى اعتمدت اللغة العامية أو الدارجة، واستخدمت المسرحية أيضا اللغة المزدوجة التي تجمع بين الفصح والعامي، وقد انطبق هذا أيضا على المسرح الجزائري. ولا يسع إلا الإشادة بفاعلية هذه اللغات الثلاث والدور الذي قدّمته في مسار المسرحيات العالمية والعربية والجزائرية تحديدا في المكان والزمن المناسبين لكلّ عرض. فالمسرح الجزائري اتّخذ مثلا من اللهجة الشعبية أو العامية لغة منددة لكل ما قام به المستعمر، فبقي متجذرا في هذه اللهجة وطوعها لتكون لغة للفن يعبر بها عن رحلته في البحث عن ذاته وهويته الشعبية وإيصال أفكاره التوعوية والسياسية، كما أبقى على قدسية اللغة العربية الفصيحة وشجع عبر عدة أعمال مسرحية تربوية كتاباتها خاصة ما تعلق بالمسرح المدرسي والتعليمي، والخطوة الرئيسية التي لاقت استحسانا واسعا هي عملية الجزارة التي قام بها لخلق خصوصية مسرحية جزائرية تهذب من اللغة المسرحية العامية وتبسط من اللغة العربية الفصيحة وتطوعها للأداء التمثيلي وتنال رضى المتلقي.

وصفوة القول إنّ التطور الفنّي للعرض المسرحي قد أدى في بعض الأعمال إلى الاستغناء نهائيا عن هذا اللسان وتعويضه بالحركة والإملاء ومؤثرات بصرية أخرى كما جرى في مسرحيات عبثية معاصرة تحاكي التزعزع الذي آل إليه الوضع في المجتمعات بعد الحرب العالمية الثانية وما خلفته الثورة الصناعية وموجة الفنّ المعاصر بكل تطوراتها التقنية التي غيرت العديد من المفاهيم الفنية والتي كانت استمرارا لموجة التحول التي طرأت في العصر الحديث.

والجدير بالذكر أنّ النتيجة المتوصل إليها هي أنّ المسرح فنّ عرض وليس فنّ تصنيف لغوي محض. فاللغة فيه تخضع لشروط العرض المسرحي أولا ولما يتوافق وجمالية الأدوات التي تبني المشهدية المسرحية ثانيا وأخيرا.

5. قائمة المراجع:

1. أبو هيف، عبد الله، 2002، المسرح العربي المعاصر، دمشق، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
2. الشريف، الأدرع، 2007، وجوه وأقنعة، الجزائر، ط1، دار الحكمة.

3. تمارا، ألكساندروفنا بوتيتسيغا، 1990، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، بيروت، لبنان، ط2، دار الفارابي.
4. صالح، لمباركية، 2007، المسرح في الجزائر، قسنطينة، الجزائر، ط2، دار بهاء.
5. عبد الكريم، عبود، 2014، الحركة على المسرح، بغداد، العراق، ط1، دار الفنون والأدب.
6. عبد الله خليفة، ركيبي، 1998، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، الجزائر، دار الدعوة.
7. مجموعة من المؤلفين، 1997، سيمياء براغ للمسرح، ترجمة أدميركوريه، دمشق، سوريا، منشورات وزارة الثقافة.
8. محفوظ، عصام، 1991، المسرح مستقبل العربية، بيروت، لبنان، ط1، دار الفارابي.
9. مصطفى، درواش، 2014، إنتاجية اللغة في الموروث النقدي، الجزائر، منشورات وزارة الثقافة الجزائر.
10. نور الدين، عمرون، 2006، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، الجزائر، ط2، دار هومة.