بداية

تشكل اللغة في الخطاب المسرحي العربي بوجه عام و الخطاب المسرحي الجزائري بوجه خاص ولا تزال ، محورا اشكاليا لدى الباحثين في مجال المسرح، فهل ينبغي أن يكتب بلغة عربية فصحى أم باللهجة العامية كونها لهجة الجمهور ،هذا بالإضافة الى حضور اللغة الفرنسية لدى فئة معتبرة من الشعب الجزائري ،حيث ظل الخطاب المسرحي الجزائري يتروح في هاته الإشكالية منذ نشأته ،نظرا لتعالقه بالوسط العام للمجتمع بوسطه الثقافي، و بخاصة إبداع المسرحيات ،إذ حينما وفد الأدب المسرحي إلى أدبنا العربي في منتصف القرن الثامن عشر، و بدأ العرب يبدعون مسرحيات على النسق الغربي ،شغلتهم مشكلة الحوار هل يكون بالعاميات المحلية ،أم باللغة الفصحى ،فاختلفت خيارات المبدعين ،و شكلت هذه الجدلية قضية كبرى دفعت ببعض المبدعين إلى حد تقييم اللغة الفصحى الى مستويين أي إذا كانت الفصحى هي التي ينبغي أن تكون لغة المسرح، فأية فصحى ينبغي أن تكون هل هي الفصحى التقليدية ذات المستوى الأحادي الذي لا يميز بين الشخصيات المسرحية من حيث المستوى الثقافي و غيره أم الفصحى المعاصرة التي تلتزم بقواعد اللغة العربية وتراعي التمايز المذكور بين الشخصيات وتكون سهلة الإدراك حتى تتخيل إلى القارئ أنها عامية لسهولتها، غير أنها تخضع لقواعد الفصحى. و لإبراز هذا الجدل القائم حول اللغة في الخطاب المسرحي الجزائريسنتطرق إلى الأسس التي يستند إليها الخلاف بين هذه الثنائية اللغوية بين الفصحى و العامية و بين العربية و الفرنسية.

الخطاب المسرحي الجزائري باللغة العامية :

تجمع الدراسات التي تناولت الحركة المسرحية في الجزائر أن الخطاب المسرحي المكتوب باللغة العربية الفصحى لم ينجح، لعدم تجاوب الجمهور معه و هذا بسبب انتشار الأمية في الأوساط الشعبية ،و عدم تعود الجمهور الجزائري على اللغة العربية الفصحى و تعد مسرحي "جحا " لسلالي علي أول مسرحية باللغة العامية سنة 1926 إعجاب المجتمع الجزائري.

و لم يكن اختيار الخطاب المسرحي باللغة العامية عشوائيا بل كان عن إدراك و وعي و تفكير حيث أدرك "علالو" أن أفضل خطاب موجه للجمهور الجزائري في تلك الفترة هو خطاب واقعي يعالج مشاكل و قضايا الشعب أي مخاطبته باللغة العامية التي يفهمها كل فئات المجتمع،

باعتبار العامية هي الأقدر على التعبير عن مشاعر الإنسان تعبيرا يؤثر في وجدان المشاهد ،هذا ما ذهب إليه "صالح لمباركية" في قوله :"قد جاءت كتابة هذه المسرحيات بالعامية بعد فشل كتاب المسرح الفصيح في استقطاب الجماهير ،و هذا التحول كان عن وعي و دراية كما حدث "لمحي الدين باشتارزي" الذي ألف باللغة الفصحى، ثم كان في طليعة المنادين بالتأليف بالعامية واستعمال لغة الشارع في الحوار".[1] و هذا لعدم نجاح المسرحيات التي قدمت بخطاب عربي فصيح التي عرضها "جورج الأبيض" أثناء زياراته الى الجزائر سنة 1921 ،كما أن الخطاب المسرحي الجزائري كان يسعى إلى "إيجاد جمهور و إعطاء طابع خاص لنفسه حتى يتمكن من ترسيخ هويته الثقافية و تمثلت أهدافه آنذاك في تأكيد الهوية الثقافية الاسلامية العربية، ومحاربة الآفات الاجتماعية و تنمية الجانب الأخلاقي ،و إذا نظرنا إلى مجمل هذه الأهداف نجدها تعكس الواقع الاجتماعي المعيش بمضمون ثوري و لغة شعبية بسيطة عامية ،و اللجوء الى التراث لخدمة قضايا معاصرة،و ما "جحا " إلاّ تلك الشخصية الأسطورية التي كانت تفضح الحكام و تجسد المشاكل الاجتماعية اليومية".[2]

فالخطاب المسرحي الجزائري اقتضى استعمال لغة الحياة اليومية التي تصل بحياة الناس الواقعة خاصة المسرحيات الكوميدية و الاجتماعية حيث أن "هذه اللغة العامية تلقى إقبالا واسعا من طرف الجمهور الذي يفهمها جيدا على عكس الفصحى التي لا يعرفها إلاّ بعقله"[3]، فمعظم المتلقين كانوا من الفئات الاجتماعية البسيطة ،لهذا جاء الخطاب المسرحي نحو الأوساط الشعبية باستعمال لغة خطابهم اليومي كان يهدف إلى إيصال الرسالة والفكرة الفكرة المنضمة في العمل المسرحي .

فالمسرح عبارة عن خطاب ،و لا يمكن أن تحدث شعبا إلاّ من خلال خطابه "فأغلبية رواد المسرح الجزائري باللغة العامية ابتداء من سنة 1926 حتى غداة الحرب العالمية الثانية ،و هم في وقت واحد مؤلفين و ممثلين، وجرت عادتهم على ابتكار شخصية يتقمصونها بأنفسهم على الخشبة في مغامرات وأحداث يفصلونها حسبرغبتهم و بأسلوب شخصي جدا يكون فيه الاختراع التلقائي و التمثيل و الممثل مرتبطين ببعضهما الى درجة . يكون معها المؤلف في غالب الأحيان هو الشخص الوحيد القادر على تمثيل الدور الذي اختاره".[4]

اختلفت المواضيع المعالجة حيث أصبح الخطاب المسرحي الجزائري يتخذ من المواقف الشعبية كمسائل الزواج والطلاق و الاختلاط و أماكن العمل المختلفة و غيرها مواضيعا للسخرية ،"فمسرحية "أبو الحسن المغفل" أو "النائم المستيقظ" التي قدمت عرضها الأول في 23 مارس 1927 عالجت موضوع الزواج بالأجنبيات ،فرغم طابع السخرية الذي غلب عليها إلا أن المرامي التي قصدتها المسرحية كانتا لتحذير من الزواج بالأجنبيات (الفرنسيات) و مخاطرة على الشخصية الجزائرية من الذوبان و المسخ".[5]وقد لقي هذا الخطاب المسرحي نجاحا منقطع النظير لدى الفئات الشعبية في جميع أرجاء البلاد ويرجع احتضان الجمهور لهذا النوع من المسرح الاجتماعي أو المسرح الشعبي إلى محاكاة هذا اللون الفني للواقع الجزائري و طابع الإضحاك الذي اتخذه مطية لتحقيق عملية انتشاره . وحضوره الدائم ".[6]

غير أن أصحاب هذا التوجه – الخطاب المسرحي الشعبي الدارج – لم يكن يؤرقهم سوى هاجس خلق تقاليد مسرحية و جمهور وفيّ للمسرح ، و إن كان هذا المسرح الشعبي قد عبّر عن قضايا الشعب ، و استطاع أن يكون وسيلة لمواجهة قوى الاستغلال قبل و بعد الاستعمار ، فإن محاولة الارتقاء بدوق هذا الجمهور الشعبي العريض لم يكن مشروعا مخططا له ضمن مفركته الثقافية ، و لذلك لا نكاد نعثر على ملامح فنية و جمالية في هذا المسرح الذي أخذ طابعا هزليا لا ينتسب إلى أي نوع من الأنواع المسرحية الهزلية المعروفة التي تتأسس على الضحك كفلسفة ، حيث لا يكون الضحك مقصورا فيها لذاته ، بل لغاية إيديولوجية أولا و فنية جمالية ثانيا ، وهو ما جعل بعض النقاد يحكم على "علالو" بأنه كان ضحية وقوعه في إشكالية القضية القائمة ، و هي العجز عن التوفيق بين الإبداع المسرحي و بين ذوق الجمهور المتدني ، فسقط نتيجة لذلك في الطابع السوقي التهريجيو أنه كان – غالبا – ما ينساق وراء المواقف المضحكة التي تتزاحم في مسرحياته ، و تكسبها طابعا سوقيا خاليا من معاناة الفنان، و أن النجاح الذي حققه مسرحه جماهيريا يعود إلى أن الجمهور نفسه . هو موضوع تلك المسرحيات .[7]

اختلف النقاد و الباحثون حول قضية لغة الخطاب المسرحي الجزائري ، إلا أن الانتقادات لم تمنع الخطاب باللغة العامية من مواصلة مسيرته الفنية ، كما يمكن اعتبار أن الخطاب العامي استخدم كوسيلة فنية فرضتها عليهم المتغيرات و الواقع خاصة بعد ظهور التيار الواقعي، فالواقعية التي يقصدها دعاة الخطاب العامي ليست في حقيقة الأمر اللغوية بل هي في حقيقة

الامر ملائمة اللغة للشخصيات، فهي الواقعية النفسية الفعلية والعاطفية ، فلا يتحدث أمي بأفكار الفلاسفة مثلا ، أما الواقعية اللفظية فليست مقصورة على التأليف المسرحي أو التأليف الأدبي الذي لا يخرج على أن يكون فنا ، و كل فن صناعة ، و ليست الواقعية اللفظية التي تعطي الحوار قوة مشاكلته للحياة ، و إنما تأتي هذه القوة من الواقعية الإنسانية قبل كل شيء.[8]

و طرح كاتب ياسين في الإشكال الذي يرجعه الى ازدواجية الخطاب اللغوي في حياة المواطن الجزائري ،"فالطرف الأ ول يميل الى اللغة الفصحى و هي خاصة بطبقة المثقفين المعربين و الطرف الثاني هي العامية و هي لغة عامة الشعب .

أما الزاوية الثانية فهي زاوية البعد الجماهيري للمسرح فهو بعيد عن الورق ،و ان المسرحية تعد للتمثيل، وطالما أن عامة الشعب يتحدثون العامية ،فلا مناص من استعمال الخطاب بلغة عامية .

و من خلال الزواية الثالثة طرح إشكال واقعية الخطاب المسرحي إذ أنه برى أن من جوهر الواقعية واقعية الحوار. الذي يجب أن يكون بلغة الواقع و هي العامية".

كما أكدت الباحثة "صورية غجاتي" حول قضية البحث عن جمهور، أنها لم تكن يوما للنزول بالإبداع الى درك السطحية و المباشرة ،و لا كان التعبير في القضايا الاجتماعية المرتبطة بالأوساط الشعبية حجة لتوظيف لغة الحياة اليومية ،كلغة المقهى و السوق و الشارع ،و لعله من باب الموضوعية أن لا نبالغ في تحميل قطب الجمهور دائما مسؤولية فشل العمل المس رحي ،مذرعين بمستواه الثقافي لأنه في ذاكرة كل فرد منه قدرا من الثقافة الشعبية تحملها لهجته العامية في مستواها الدلالي الترميزي، الذي يمثل اليوم منبعا ثريا يغرف منه كل المبدعين ،مسرحيين كانوا أو روائيين أو شعراء و قلة أولئك الكتاب المسرحيين الجزائريين الذين أدركوا هذه الحقيقة، فتعاطوا مع العمل المسرحي بوعي ثقافي رفيع و نظروا الى الجمهور باحترافية كبيرة، و تعاملوا مع . اللهجة العامية بحساسية فنية".[9]

فقد ساهم الخطاب المسرحي في اللغة العامية في ميلاد مسرح جزائري و خلق جمهور مسرحي و فيّ لتقاليده المسرحية عن طريق معالجة موضوعات تعبر عن القضايا الاجتماعية و السياسية للشعب الجزائري ،و يعد "ولد عبد الرحمن كاكي"من أبرز الكتاب الذين تعاملوا مع الخطاب المسرحي بلغته العامية كونه خلق مسرحا شعبيا يعالج دراسة أحوال الشعب و حاجاته عن

طريق البحث " عن لغة تعبير مسرحي متقدمة متجذرة في عمق التقاليد الشعبية الوطنية و مساير للعصر كاستخدامه للشعر الملحون المنقول عن قصائد فطاحل الشعراء الشعبيين مثل لخضر بن خلوف وسيدي عبد الرحمن المجذوب وغيرهم، مجسدا هذه اللغة الشعرية الشعبية لتنطق على لسان شخوصه المسرحية ... كما عمل أيضا بطريقته على تحقيق مسرح تكون لغته أكثر تعبيرا عن . احتياجات الجماهير و دافعا لها ،للنظر في واقعهم اليومي و العمل على تجاوزه و تخطيه"[10].

و نجد عبد الحميد رايس " الذي عالج موضوعاته بخطاب عامي حيث وظّف ألفاظا شعبية خاصة بمنطقة الوسط و هذا ما جاء في مسرحيته "أبناء القصبة" و أيضا "أحمد عياد" المدعو برويشد الذي نجح في اعتماده على خطاب مسرحي شعبي جماهيري ، حيث أنه حاول من خلاله محاكاة الواقع العاصمي ،فكانت مسرحية

الغولة "باللهجة العاصمية و التي تخللتها الكثير من الكلمات الفرنسية التي عادة ما ينطقها الشعب الجزائري ،و لعل لغتة الفكاهية الشعبية هي من ضمنت لمسرحياته و لأفلامه البقاء ،بينما وظف محمد التوري مسرحه خطاب عامي ،شعبي بسيط ،و هو لغة دراجة محلية مطعمة بالكلمات الفرنسية ،فلغته الصادقة تعبر عن حياة المجتمع الجزائري البسيط، حياة الفقراء والمحتاجين والمقهورين"[11].

كما نجد الممثل و المخرج "عبد القادر علولة" الذي وظف في خطابه المسرحي "التراث و الموروث الشعبي من حكايات شعبية و أسطورة ، و نُكَ ت و أمثال شعبية ،و استخدام الحلقة و الرواية في أغلب مسرحياته ،حين لم يقف عند المحلية في استلهامه و عناصره ،و إنّما استعار أشكالا تراثية عالمية و إنسانية منها الجوقة ،الكورس، كتقنية مسرحية و هي ذات أصول إفريقية"[12].

ومن الكتاب الجزائريين الذين يفضلون استعمال الخطاب المسرحي باللغة العامية كاتب ياسين " الذي تخلى عن كتابة المسرح بالفرنسية ،و بدأ في تجربة جديدة للمسرح بالدارجة معتبرا أن هذه الأخيرة أكثر قربا و فهما من الشعب ،غير أن هذا الرأي لا يمكن التسليم به إلاّ في إطار التجربة التي المسرحية ،و الأخذ بعين الاعتبار أسلوب مسرحه التسجيلي القائم على تسجيل الأحداث و الوقائع السياسية ،بدءا من تجربته الأولى بمسرحية: "محمد خذ حقيبتك" و "حرب

الألفي سنة" و "فلسطين المخدوعة" و"ملك الغراب"، وبهذا فإن الكاتب ياسين يبرر تفضيله لاستعمال الدارجة ويقرنه بطريقة كتابة النص المسرحي الذي يتغير بتغير الأحداث السياسية التي تعالجها"[13].

فقد دعا الى الكتابة بلغة عامية جزائرية شعبية بسيطة التي تلمس الواقع الاجتماعي الجزائري و التي يفهمها و لإنتاج خطاب مسرحي واقعي .

و من هذا تم استخدام الخطاب المسرحي باللغة العامية من طرف العديد من الكتاب المسرحيين الجزائريين كونه الوسيلة التي تمكن من الاتصال و التقرب مع مختلف طبقات المجتمع، حيث استطاع هذا الخطاب أن يلمس الواقع الاجتماعي الجزائريين و يعالج مختلف القضايا، إذ أنه عبّر عن الامراض الاجتماعية و حارب العادات والأخلاق الفاسدة وساهم في توعية أفراد المجتمع، وعليه فإن الخطاب المسرحي الجزائري باللغة العامية امتزج بين خليط من اللغات كالفرنسية و الإنجليزية و الإسبانية و الامازيغية بالإضافة الى تعدد اللهجات التي تخلف من الغرب الى الشرق الى الصحراء ، فالخطاب الدرامي الجزائري أي خطاب النص المسرحي المتكون من خطاب الشخصيات في العمل الدرامي - الحوار- و خطاب الارشادات المسرحية تنوع و اختلف بين الكتاب و المؤلفين الجزائريين مما طرح إشكالا لغويا حول لغة المسرح الجزائري، فأي عامية و أي لهجة التي ترفع بمستوى خطاب النص المسرحي الجزائري؟ فشساعة الجزائر أنتجت رخما من اللهجات.

الخطاب المسرحي الجزائري باللغة الفصحى

ارتبط الخطاب المسرحي في الجزائر باللغة الفصحى ،حسب الكثير من الباحثين بزيارة "جورج الأبيض" الى الجزائر، غير أن هناك عدة جمعيات ثقافية تأسست قبل هذه الزيارة و كمثال على ذلك الجمعيات الثلاث التي أسسها "الأمير خالد" بعد عودته من باريس في سنة 1911 في كل من الجزائر العاصمة والبليدة و المدية بغرض تمثيل نصوص المسرحيات التي بعثها له "جورج الأبيض" من مسرحيته " ماكبث" لشكسبير تعريب "محمد عفت المصري" ،و مسرحية "الم روءة و الوفاء " لخليل اليازجي ،و مسرحيته "شهيد بيروت" للشاعر حافظ إبراهيم ...وهناك فرق زارت الجزائر قبل فرقة "جورج الأبيض" منها الفرقة المسرحية التونسية و غنت مع جوق الأدب

التونسي قبل الحرب العالمية الأولى ، و من المسرحيات التي عرضت : عطيل، وصلاح الدين الايوبي ،و هي . بالعربية الفصحى و قد أحرزت نجاحا لفت انتباه الفرنسيين.[14]

غير أن هذه التجارب التي قدمت باللغة العربية الفصحى ظل تأثيرها منحصر بالفئة المثقفة و كثير من الباحثين والنقاد ويعتبرون أنها فشلت في اجتذاب الجمهور، و هذا لا يعني غياب الخطاب المسرحي الناطق باللغة العربية الفصحى بل ازدهر على مستوى المدارس الحرة لجمعية العلماء المسلمين حيث أنه "تغذى من الحركة الإصلاحية و رأى أن التمثيل و التعبير و الكتابة بالفصحى عملا يدعم مجهود العلماء و يثري العربية و يدعم وجودها و يحافظ على الشخصية الجزائرية العربية الإسلامية ،لذلك جل المسرحيات دينية أو تاريخية التي تخدم و تغذي هذا الاتجاه، فقد علف كتابه على الإلمام بماضي الأجداد وتسجيل بطولاتهم واعمالهم الجلية ومآثرهم سعيا إلى تخليدها وإيقاظ النفوس بها"[15].

و بين" سنتي 1937 و 1939 مثلت على الأقل خمس عشر مسرحية بين مدرسية و غيرها ...من ذلك مسرحية "بلال" لمحمد العيد آل خليفة و "الدجالون" لمحمد النجار و "البعثة الدينية" محمد بن عابد الجيلالي و"سحار بالرغم منه" لمحي الدين باشطارزي ..."[16]، كما تم تقديم العديد من المسرحيات سواء كانت من طرف الفرق الجزائرية و الجمعيات، أو فرق الهواة، أو الفرق العربية التي كانت تزور الجزائر حيث استطاعت هذه المسرحيات التي قدمت بخطاب عربي فصيح على تصوير المشاعر و الأفكار تصويرا فنيا و نفسيا و فكريا، و تعد اللغة المثلى للمسرحيات التاريخية و الدينية المترجمة ، فهناك فرق بين واقعية اللغة و واقعية العمل المسرحي.

ومن بين المسرحيات التي قدمت بخطاب مسرحي فصيح مسرحيته بلال " لمحمد العيد آل خليفة و التي تعتبر نقطة تحول في تاريخ المسرح الجزائري، لا لأنها أول عمل شعري متكامل في هذا المجال فحسب، وإنما لأنها عبّرت أيضا عن اتجاه جديد تجلى في مضمونها التاريخي إلى جانب الناحية الدينية والتربوية"[17].

يضاف إلى ذلك مسرحية يوغرطة لعبد الرحمن ماضوي التي ألفها سنة 1952 و التي يحاول مؤلفها اعتماد الأحداث الماضية و محاولة مطابقتها لحاضر الشعب الجزائري أو ما يعرف بعملية الاسقاط التاريخي ،فما مقاومة يوغرطة للروم في المسرحية إلاّ مقاومة الشعب الجزائري

للاحتلال الفرنسي ،و ما الصراع الذي يخوضه الشعب الجزائري ضد فرنسا ،و لعل اللجوء الى الرمزية من المؤلف و غيره من الكتاب و الأدباء ميلاد لجأ إليه . الكتاب تخلصا من بطش فرنسا.[18]

و مسرحية الصحراء لمحمد الطاهر فضلاء التي عرضت في سوق أهراس صيف سنة 1953[19] و التي في فترة الساعي لطمس الثقافة العربية و الاسلامية للشعب الجزائري، وجاءت بخطاب لغوي فصيح راقي حيث اجتهد في انتقاء عباراتها بعناية. وقد كان لهذه المسرحيات التي اعتمدت الخطاب الفصيح جمهورها الخاص الذي كان يتابعها سواء كانت تقدم هذه العروض في القاعات، أو بالمسرح الإذاعي ،فخطاب هذه المسرحيات التاريخية و الدينية كان يعتمد على اللغة الفصحى و الجدية في طرح المواضيع بينما المسرحيات الاجتماعية الشعبية اعتمدت على اللغة العامية المناسبة للضحك و الهزل . وقد رفضأنصار الخطاب المسرحي الفصيح استخدام العامية كونها عاجزة عن التعبير عن المشاعر بدقة و هذا باعتبار أن " المسرحية رسالة تنفيذية في طرق المواضيع الخطيرة ،و التعبير عن الافكار الدقيقة، وتصوير الأزمات النفسية الداخلية ،فلابد للمؤلف المسرحي من استخدام الفصحى لآداء رسالته ،لأن العامية في نظرهم غير قادرة عن التعبير عن الأمور العميقة الدقيقة... كما أنها لاتخدم وحدة الأمة لأن المسرح الذي يستخدم لغات عديدة و متباعدة فيما بينها ،إنما يزيد في ابتعاد الجماهير ،و بخاصة إذا لم ينجح في القضاء على الأمية ،فالإكثار من استخدام العامية في المسرح يباعد بين الفصحى و العامية ، أما إذا انتشر التعليم و خففت الفوراق الثقافية بين الطبقات فإن استخدام العامية لن يكون أكثر من إجراء مؤقت ، والقصد منه توعية الجماهير بمشاكلها و ظروفها السياسية و الاجتماعية".[20]

و في خضم هذا الجدل القائم في الخطاب المسرحي بين اللغة العامية و اللغة الفصحى باعتبار أن الفصحى تزيد من الرابط الديني و التاريخي و لها القدرة التعبيرية و المتعة البلاغية و الخطاب العامي الذي يزيد من واقعية الكتابة المسرحية ،و ارتباط المتلقي به، ظهرت بعض الجهود من طرف بعض رواد الخطاب المسرحي لإيجاد حل وسيط يجمع بين الطرفين في عمل إبداعي واحد ،و لعل أشهر تلك الجهود ما ابتكره توفيق الحكيم و أطلق عليه تسمية اللغة الثالثة و التي لا تجافي قواعد الفصحى ،و أن لا تنافي طبيعة الأشخاص أي لغة يفهمها كل جيل وكل قطر ،و هذا ما جسده في بيان نشره في مقدمة مسرحيته "الصفقة" بعد أن جرب الكتابة و التأليف المسرحي باللغتين – خطاب عامي و خطاب فصيح - و مما جاء في المقدمة :

"كانت و لم تزل مسألة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية المحلية موضع جدل و خلاف ،و قد كثر الكلام حول العامية و الفصحى ،و قد سبق لي أن خضت التجربة مرتين في محيط واحد ،و هو محيط الريف المصري ،كتبت مسرحية " الزمار" بالعامية ،و كتبت مسرحية "أغنية الموت" بالفصحى فما هي النتيجة في نظري؟ أشك في أن المشكلة قد حلت تماما ،فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة ،و لكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة عند اللغة ليست مفهومة في كل زمان و لا في قطر ... بل و لا في كل إقليم، فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان وزمان... كان لابد من تجربة ثالثة لإيجاد لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى ،و هي في نفس الوقت مما يمكن أن ينطقه الأشخاص ولايتنافى طبائعهم ولا جو حياتهم... لغة سليمة يفهمها كل جيل و كل قطر و كل إقليم و يمكن أن تجري على الألسنة في محيطها ،تلك هي مسرحي "الصفقة" قد تبدو لأول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية ،و لكن إذا عاد قرائتها طبقا لقواعد الفصحى ،فإنه يجدها منطقية على قدر الإمكان ... بل إن القارئ يستطيع أن يقرأها مرتين :قراءة بحسب النطق الريفي ،فيقلب القاف الى جيم أو الى همزة تبعا للهجة الاقليمية، فيجد الكلام طبيعيا مما يمكن أن يصدر عن ريفي ... ثم قراءة أخرى بحسب النطق العربي الفصيح . فيجد العبارات المستقيمة مع الاوضاع اللغوية السليمة".[21]

احتلت هذه اللغة الثالثة درجة أعلى من العامية و أدنى من الفصحى و هذا للتقرب بين طبقات الشعب وتوحيد الخطاب المسرحي ،حيث برز كتاب يدعون إلى هذا الخطاب المسرحي في الجزائر ،و هذا ما نجح به "عبد الرحمن ولد كاكي " في السيطرة على "معجم اللغة المحكية (العامية ،الدارجة) مشتغلا جماليات البلاغة الشعبية ومطوعا الفصحى للاقتراب بها إلى لغة ثالثة وهي وسط بينها"[22].

فالمسرحية الغنائية و المسرحية التاريخية و كذا المسرحية المترجمة عن لغة أجنبية ... هذه المسرحيات تعد اللغة الفصحى أقل من العامية لأنها قادرة على أن تحقق ما تحتاجه المسرحية الغنائية من حديث موقع يمكن تلحينه وغناءه ،كذلك الامر بالنسبة للمسرحية التاريخية حيث يستطيع الشعر أن يخترق عنصر الزمن الذي يحقق بين واقعنا... أما المسرحيات الواقعية المعاصرة المحلية و كذلك المسرحيات الفكاهية و الدرامية العصرية فإن اللغة العامية أقدر على

التعبير فيا ... و كذا يجب أن يتقاسم الشعر و النثر المسرح بحسب طبيعة المسرحية نفسها ،يجب كذلك أن تتقاسم الفصحى و العامية المسرحيات النثرية ، بحسب طبيعة المسرحية أيضا.[23]

هذا ما نجده عند "عبد القادر علولة الذي نجح في استعماله للخطاب الفصيح و الذي تخلله بعض الألفاظ العامية و مثال على ذلك "مسرحية اللثام" و ما جاء على لسان القوال "يسأل عن العمال و يسأل كذلك عن أشياء خارجة عن الموضوع ،باش يتلف له الطريق".[24] فجل المسرحيات التي ألفت بالعامية غلب عليها استعمال الخطاب الفرنسي، حيث وضفت العديد من الكلمات الفرنسية في الخطابات في المسرحيات الجزائرية و التي أصبحت سهلة الاستعمال ،كما تمت صياغتها في العفوية من المسرحيات بصبغة عربية .

الخطاب المسرحي الجزائري باللغة الفرنسية

يراجع الخطاب المسرحي الجزائري باللغة الفرنسية الى التعدد اللغوي الذي يمتاز به الخطاب المسرحي الجزائري. ويقصد به الخطاب المسرحي في الكتابات المسرحية الجزائرية باللغة الفرنسية سواء كانت كل الحوارات أو معظمها أو باستعمال مفردات باللغة الفرنسية

وتعود نشأة هذا الخطاب الى الاستعمار الفرنسي الذي أجبر الكتاب والمؤلفين المسرحيين على ضرورة التأليف بالفرنسية، و هذا بغلق المدارس العربية و و فرض التعليم باللغة الفرنسية، بغرض تكوين نخبة من الجزائريين المتعلمين لتكون واسطة بين الاهالي و الفرنسيين ،إلى أن فتحت السلطات الفرنسية العديد من المسارح ،و شجعت الكُتاب المسرحيين باللغة الفرنسية "و قد سارت معظم المسرحيات الناطقة بالفرنسية و التي ألفت قبل الاستقلال الى الاتجاه الثوري ،نذكر منها مسرحية الكاهنة" لجلول أحمد و مسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين و مسرحية سركاجي و لازي الشمس لحسين بوزاهر. وقد تواصل التأليف المسرحي بعد الاستقلال بخطاب فرنسي فنجد "مولود معمري الذي ألف مسرحيتين باللغة الفرنسية و هما المأدبة سنة 1993 و مسرحية ريح الجنوب سنة 1982 و الفت "آسيا جبار" و"وليد آقرن" مسرحية احمرار الفجر سنة 1969 ،و ألف كاتب ياسين مسرحية الرجل ذو النعل المطاطي سنة 1969 و عرضت على خشبة المسرح الوطني في السنة نفسها باللغة الفرنسية جدل أن تترجم الى العامية"[25].

كما برزت أسماء جديدة من أصول جزائرية اشتغلت في حقل الكتابة المسرحية بفرنسا اللذين اختاروا أن ينطقوا شخصياتهم بخطاب فرنسي خالص، فكان الحوار باللغة الفرنسية،

ذلك أنهم كتبوا في فرنساومثلت هناك ،و تبريرهم في ذلك أن اختبارهم اللغة الفرنسية يفرضه الواقع، فلو كتبوا باللغة العربية فلن تفهم لغتهم، فهم يعتبرون أن اللغة الفرنسية تكسب أعمالهم العالمية و من بينهم نجد نور الدين مغسلي في مسرحية "الجريينو" ، عاشور أوعمارة في مسرحية " المرحومة" عمر أومعزيز في مسرحية "جولة أخرى" و غيرهم اللذين اختاروا الكتابة باللغة الفرنسية فهم جزائريون صاغو الواقع الجزائري بخطاب آخر غير الخطاب العربي .

هذا إلى جانب المسرحيات التي تخللتها بعض الحوارات باللغة الأمازيغية و هناك ما جاءت كلها بخطاب أمازيغي فنجد الانفتاح الثقافي والسياسي الذي عرفته الجزائر نهاية الثمانينيات وبداية التسعينات حيث شهدت الساحة المسرحية ميلاد مسرحيات جزائرية كبيرة، دارت حواراتها باللغة الأمازيغية فمسرحية الحلم التاريخي لـ "عز الدين ميهوبي" التي تخللتها مقاطع حوار أمازيغية و مسرحية أجماض نتارجابين" (ضفة الأحلام) لسليم سوهالي والتي جاءت كلها بخطاب أمازيغي.

استناج تركيبي

لاتزال إشكالية المفاضلة بين الخطاب العامي و الخطاب الفصيح و محاولات بين مزج الخطابين في بعض الاحيان و تخلل خطاب على الآخر في أحيان أخرى و ابتكار لغة ثالثة بين الفصحى و العامية حيث أن جل هذه التجارب تعرضت للرفض من طرف الباحثين و النقاد و لم تستقر على رأي محدد فجوهر هذه، الإشكالية الفعلي قائم في تحولها من لغة مكتوبة إلى لغة مجسدة يصبح واقعا ملموسا إلا في حال تفوق التجسيد- التقديم المسرحي- على حالة الكتابة، أي أن عوامل التجسيد التي يساهم فيها المخرج و الممثل و العناصر الأخرى و الجمهور أيضا هي التي تكسب اللغة ديمومتها الفنية وشرعيتها المسرحية.

وبدراسة الخطاب المسرحي الجزائري نجد أن فريق يدعوا الى استعمال الفصحى في المسرح حفاظا على المبدأ الوطني و القومي ، و هذا الفريق لا يدعوا الى استعمال هذه الفصحى استعمالا شخصيا أو تعسفيا الى درجة لا يرضى غيرها فيه ،و هذا الرأي هو الذي احتضنته المسرح العربي في الجزائر منذ سنة 1950 الى غاية الاستقلال الوطني ،و فريق ثاني يدعوا إلى استعمال العامية في المسرح لأنها أكثر واقعية وأقوى نفعا وأغزر انتاجا وفائدة.

الهوامش:

[1] صالح لمباركية ،المسرح في الجزائر النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972، دار .الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة،الجزائر،طبعةسنة20 . ص73.

[2] بوعلام رمضاني ،المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر ، ،المؤسسة الوطنية للكتاب،ص 17.

[3] محمد مندور ،الأدب و فنونه ،دار النهضة ،مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة طبعة سنة 1997، ص 117.

[4] صالح لمباركية ،المسرح في الجزائر النشأة الرواد و النصوص حتى سنة 1972، م.س، ص 80.

[5] إدريس قرقوة ،التراث في المسرح الجزائري ،،دراسةفيالاشكالوالمضامين،الجزءالأول،مكتبة الرشادللطباعةوالنشروالتوزيع،الجزائرط 1 سنة2009 ،ص 70.

[6] ادريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري ، ،ص 70-71.

[7] صورية عجاتي ، النقد المسرحي في الجزائر ، شهادة دكتوراه تخصص أدب جزائري ، جامعة منتوري قسنطينة، 2012-2013، ص ص 57-58.

[8] محمد مندور ، في الأدب و النقد ، دار النهضة ، مصر للطباعة ، القاهرة ، طبعة سنة 1977، ص ص 155-156.

[9] صورية غجاتي ،النقد المسرحي في الجزائر ،م.س ،ص 60.

[10] بوعلام مباركي ،لغة المسرح الجزائري بين الهوية و الغيرية، مجلة حوليات التراث ،جامعة مستغانم ،العدد6، 2006، نسخة الكترونية.

[11] صالح لمباركية ،المسرح في الجزائر – دراسة موضوعية و فنية، ج2، دار الهدى، عين مليلة، ط1، سنة 2005، ص 156.

[12] إدريس قرقوة ،التراث في المسرح الجزائري ،م.س ،ص 163.

[13] مخلوف بوكروح ،المسرح و الجمهور ،م.س ،ص 26.

[14] ينظر:صالح لمباركية ،المسرح في الجزائر النشأة و الرواد و النصوص ،م.س ، ص ص 37-42.

[15] إدريس قرقوة ،التراث في المسرح الجزائري ،م.س ، ص ص 71-72.

[16] سعد الله أبو القاسم ،تاريخ الج زائر الثقافي، 1830-1989، ج5، م.س، ص427.

[17] عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث ،،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط.1983،ص 220.

[18] إدريس قرقوة ،التراث في المسرح الجزائري ،م.س ،ص 74.

[19] محمد الطاهر فضلاء ،المسرح تاريخا و نضالا ،ج 2، المسرح الجزائري في عهدية الاحتلال و الاستقلال ،دار هومة ،الجزائر ، طبعة سنة 2000، ص 68.

[20] ينظر:محمد مصايف ،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، ط2، سنة 1984، ص 200-201-202.

[21] توفيق الحكيم ،مقدمة مسرحية الصفقة ،مكتبة الآداب ،القاهرة ، ط 1 سنة 1956، ص 02.

[22] ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، م.س ، ص 365.

[23] محمد العيد ،اللغة و الإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ،طبعة سنة 1989، ص 241.

[24] عبد القادر علولة ،من مسرحيات علولة ،م.س ، ص 211.

[25] منور أحمد ،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته تطوره و قضاياه ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، طبعة سنة 2007، ص 112.