

الخطاب المسرحي العربي بين الفصحى والعامية

Arab theatrical discourse between classical and colloquial

كبير الشيخ *

جامعة عين تموشنت (الجزائر)

kebir-22@hotmail.com

تاريخ الوصول: 2021/04/18 تاريخ القبول: 2021/05/29 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

تعتبر إشكالية اللغة في الخطاب المسرحي العربي، و منذ نشأته مسألة كثر حولها النقاش و الجدل إلى حد التعصب و الإستقطاب، سواء كانت شعرية أم نثرية، فصيحة أم عامية، بإعتبارها الأداة الأساسية في المسرحية. فتعددت الرؤى في إختيار نوع اللغة الأصلح في المسرح بين أنصار الفصحى، و أنصار العامية، فمنهم من يرى أن الفصحى هي الأجدر لأنها الوعاء لكل اللهجات، و هي صالحة للتواصل بين الشعوب العربية. و نجد من يقول أن عامة الناس تتفاعل مع العامية، لأنها الأقدر على تصوير خصوصيات الواقع المعيش. و هناك من سعى إلى إيجاد حل توافقي وسطي تم تسميته بـ "اللغة الثالثة" التي تجمع بينهما خدمة للخطاب اللغوي في المسرح. و من هذا المنطلق و تعدد الآراء، جاءت هذه الورقة البحثية هادفة إلى توضيح هذه الإشكالية، مستنتجة أن اللغة في المسرح هي مجمل العملية الإبداعية، بما فيها النص المكتوب، و النص البصري الذي يتحقق فوق خشبة المسرح، فلكل عمل في لغته. الكلمات المفتاحية: الخطاب، المسرح، اللغة، الفصحى، العامية.

Abstract:

The problem of the language in the Arab theatrical discourse is a matter of many discussions and controversy to the point of fanaticism and polarization. There were many visions in testing the type of language that was most appropriate in the theater among the supporters of al-Fusha and the supporters of the colloquial. Furthermore, there are those who discussed finding a compromise solution called the "third language". From this standpoint and the multiplicity of opinions, this research paper is aimed at clarifying this problem, concluding that the language in the theater is the entirety of the creative process, including the written text, and the visual text that is achieved on the stage of the stage, for every artistic work has its own language.

Keywords: Discourse; Theater; Language; Classical , Colloquia :

عرف المسرح عبر عقود طويلة من الزمن عديد التغيرات، سواء على مستوى التركيبة و الشكل الخطابي، أو على مستوى الوظائف، مرتبطا في ذلك بمجموع التغيرات التي قد تحدث في المجتمع، ذلك أنه كان منذ نشأته ظاهرة إبداعية منغمسة في الواقع الاجتماعي و الوعي الجماعي، لأن العملية الإبداعية في مجال المسرح نابعة من نفس الظروف المعطيات الاجتماعية و الثقافية التي نستمد منها باقي الفنون هواجسها الإبداعية، و لكي يصل إلى هدفه لا بد له من آلية فنية بتوجه من خلالها إلى الجمهور، و هذه الآلية تتمثل في الخطاب المسرحي و ما يحمله من روافد، إلا أن الإشكالية القائمة منذ القدم و إلى الآن هي اللغة التي يجب أن توظف في الخطاب المسرحي، أهي الفصحى، أم العامية؟ أم لا بد من لغة وسطى أو ثالثة تجمع بينهما. فتعددت الرؤى في إختيار نوع اللغة التي يجب أن توظف في المسرح، و ذهب كل فريق بما لديه من آراء و مفاهيم لإبراز حق اللغة التي يدافع عنها، فأنصار الفصحى يدافعون و بكل شراسة و يعتبرونها الأجدر، و هي التي ينبغي أن تكون لغة المسرح، و بالتالي تكون ذات مستوى أحادي لا يميّز بين الشخصيات المسرحية من حيث المستوى الثقافي و غيره، كما يعتبرون تعدد لهجات الخطاب الأدبي المسرحي يطبع الأدب بالإقليمية، و يحد من إنتشاره و فهمه على نطاق واسع. زيادة على أنها اللغة المشتركة بين الشعوب العربية، فهي اللغة الوحيدة للتعبير عن مسرح أصيل. أما أنصار العامية يرون في إستعمال العامية، اللغة الأنسب للمسرح لأن وقعها في النفس أشد، و تأثيرها أكبر بكثير في المتفرجين، و أكثر إمتاعا، و يرون أن المسرحيات ذات المضامين السياسية و الاجتماعية التي تتفاعل مع ما يحدث في هذا العصر هي أقرب لأن تقدم بالعامية منها إلى الفصحى. و تبقى هذه الأخيرة للمواضيع التاريخية و التي تتماشى و تتقاطع مع التراث، و كذا تلك الموجهة للأطفال لكي يستفيدوا من اللغة الفصحى

و أمام هذا الزخم من الآراء، ذهب فريق ثالث لتهدئة الأوضاع و البحث على إيجاد حل توافقي تم تسميته بـ "اللغة الثالثة" التي تجمع بين الفصحى و العامية خدمة للخطاب اللغوي في المسرح، و تحقق التواصل اللغوي بشكل يرضي الجميع. إلا أن المسرح و مسألة اللغة قد تكون أكثر مما تستحق، فالمسرح هو خطاب بصري بالدرجة الأولى، و خاصة في المسرح الحديث الذي يتجه نحو أولوية الحركة و التعبير الجسدي و المؤثرات الخالصة في الصوت و الإضاءة على حساب الحوار اللغوي المنطوق

و من هنا جاءت إشكالية هذا البحث و المتمثلة في: ما مدى إمكانية إستغلال الفصحى و العامية في الخطاب أو الحوار المسرحي؟ و ماهي جماليات الفصحى و العامية في الخطاب المسرحي؟ و هل المسرح قادر على إختيار لغته الخاصة؟ و هل اللغة في المسرح هي اللغة المحكية أم المكتوبة؟

و إتضح كنتيجة لهذه التساؤلات أنه بالإمكان للفصحى و العامية أن يتعايشا جنبا إلى جنب في الخطاب المسرحي، هذا من جهة و من جهة أخرى هو أن اللغة في المسرح هي مجمل العملية الإبداعية بما فيها النص المكتوب، و النص البصري الذي يتحقق فوق خشبة المسرح، فالعرض يتحقق من خلال الفكرة و أسلوب العمل و هذا هو هدف هذه الورقة البحثية و هو إثارة هذه التساؤلات و محاولة توضيحها. و كان المنهج المناسب لعرض هذه الآراء، هو المنهج الوصفي التحليلي. و من الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع فهي كثيرة و متعددة، منها: لغة الخطاب المسرحي بين الفصحى و العامية، لـ "عزة محمد رشاد علي سرج"، و لغة الخطاب المسرحي بين الفصحى و العامية لـ "أشواق بعطوش"، و الفصحى و العامية في لغة المسرح المصري لـ "عمرو فاروق مصطفى"، و غيرها. و نأمل أن نكون قد ساهمنا و لو مساهمة بسيطة في إيضاح ما تم تداوله.

2. تعريف المسرح و الخطاب و الخطاب المسرحي

توطئة:

عند ذكر كلمة "مسرح" تفكر في نوع خاص من الترفيه أو في مبنى معين معد و مجهز لتقديم هذا النوع من الترفيه، و يأمل البعض في قضاء وقت ممتع مع الضحك، و في الأزمنة الأولى كان كل فرد ممثل، و الدنيا هي المسرح، إلا أن هذا المفهوم قد تغير بعد مقولة "أعطيني خبزا و مسرحا، أعطيك شعبا مثقفا". و هذه المقولة تدل دلالة واضحة إلى أثر المسرح التنموي و أهميته منذ القدم للمجتمعات، كأحد منابر الأدب، و الثقافة و مختلف الفنون. و يؤكد هذا الكلام الدكتور - محمد زكي العشماوي- حين يقول: "ما أظننا نغلو في القول أننا اليوم أشد منا في أي يوم آخر حاجة إلى العناية بالمسرح...". فإنطلاقا من هذا التمهيد القصير و الذي يوحى بأهمية المسرح، سنحاول في هذه الورقة البحثية إلى الحديث حول بعض النقاط التي تصب في التعريف بماهية المسرح، و الخطاب، و كذا الخطاب المسرحي، و اللغة المتصارع عليها في كتابة النص المسرحي و الحوار الدائر بين الممثلين، أي بين اللغة العربية الفصحى و العامية الدارجة، أو اللغة الوسيط التي يدعو إليها البعض، محاولين بذلك مساهمة منا و بما قدمه المختصون في هذا الميدان تقريبا الوضع الذي يعيشه المسرح العربي للقراء و المهتمين.

1.2 تعريف المسرح :

يعد المسرح أحد الفنون الأدبية الأدائية الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور، فهو ليس وسيلة للترفيه و المتعة فحسب بل يعد مؤسسة تربوية تمه جميع الطبقات الإجتماعية، و يسعى المسرح إلى إحياء التراث و الماضي بصورة تتناسب مع مطامح الجمهور من جهة كما يعمل على بث الوعي و النهضة الإجتماعية و السياسية و الفكرية من جهة أخرى (1). و قد ذهب الكثير من الدارسين و النقاد إلى وضع تعاريفات تكاد تكون إصطلاحية للمسرح، فمنهم من يعرفه بأنه فن تشخيصي يقوم على محاكاة الأفعال البشرية بالعيون و الحركة، بإستخدام الجسد كمادة

الخطاب المسرحي العربي بين الفصحى والعامية كبير الشيخ

أولية و محورية للتعبير، و ما يرتبط به من إشارات دالة على الزمان و المكان أمام جمهور حاضر (2)، و هناك من يعرفه على أنه: "وسيلة تبليغ تقوم على أسس جمالية لحمتها الخيال و الإبداع، فالتبليغ المسرحي يتخذ لنفسه عدة لغات فنية من إيقاع و حركة و أضواء، و ملابس و ماكياج... الخ، و له لغة يعبر بها عن الواقع بأدوات فنية ملائمة و له غاية أثناء ذلك، و هي وصف هذا الواقع الناشئ في النفس الباطنية، متسرب إليها عن طريق العالم الخارجي الموج في النفس الإبداعية (3).

عرف المسرح عبر عقود طويلة من الزمن عديد التغيرات، سواء على مستوى التركيبة و الشكل الخطابي، أو على مستوى الوظائف، مرتبطا في ذلك بمجموع التغيرات التي قد تحدث في المجتمع، ذلك أنه كان منذ نشأته ظاهرة إبداعية منغمسة في الواقع الاجتماعي و الوعي الجماعي، سواء كان ذلك بطريقة واعية أو غير واعية، لأن العملية الإبداعية في مجال المسرح نابعة من نفس الظروف و المعطيات الاجتماعية و الثقافية التي تستمد منها باقي الفنون هواجسها الإبداعية، و لكي يصل إلى هدفه لابد له من آلية فنية يتوجه من خلالها إلى الجمهور، و الآلية هذه هي الخطاب المسرحي.

2.2. تعريف الخطاب:

الخطاب يعد من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية، ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين و الباحثين، و الخطاب ليس بالمصطلح الجديد، و لكنه كيان متجدد ذو إستعمالات عديدة يشتمل على مجالات واسعة من الأنشطة التداولية، السيميائية، الاجتماعية و الأسلوبية. فقد حظي بتعريفات متعددة بتعدد التخصصات و رؤاها الرؤيا. الخطاب هو رسالة أو كلام له بداية و له نهاية، و كل خطاب له إتجاه معين، فالخطاب هو: "توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، ثم نقل الكلام الموجه نحو الغير للإفهام" (4).

فالخطاب يتنوع بتنوع الطرق التي يتخذها المتكلم أو الكاتب، و ذلك حسب مواقف إجتماعية، و ثقافية محددة، فتنجح بذلك أنواع كثيرة من الخطابات. و في العرف اللغوي و عند المختصين فالخطاب يتميز عن النص و الكلام و الكتابة و غيرها كما ورد في تعريف -ميشال فوكو- "أن مصطلح خطاب يتميز عن نص و كلام و كتابة و غيرها بشكله لكل إنتاج ذهني سواء كان نثرا أو شعرا منطوقا أو مكتوبا، فرديا أو جماعيا، ذاتيا أو مؤسسيا، في حين أن المصطلحات الأخرى على جانب واحد. و للخطاب منطوق داخلي و إرتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها، أو يحيل إليها (5).

و يذهب -سعيد يقطين- لتحديد الخطاب و تحليله علينا أن نحدد الإتجاه الذي ينتمي إليه و المجال الذي يشتغل فيه وفق أسئلة إستيمولوجية محددة، نجيب من خلالها عن هذه الأسئلة: لماذا هذا التعريف؟ و ماهي الأدوات و الإجراءات المناسبة؟ إلى ماذا ينبغي الوصول؟ و كيف؟ و توصل الباحث من خلال طرحه لعدد من التوجهات التي حاولت أن تلامس الخطاب مفهوما بتناوله الطرح اللساني الذي يتبناه -زبليغ هاريس- اللساني الأمريكي، و الذي ذكر -سعيد يقطين- أنه أول من حاول وضع تحديد عام للخطاب بأنه "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون

مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض" (6).

كما نجد الخطاب عند -تريفان تودوروف- الذي يرى أن الخطاب جسم له ذاته و حركته و زمنه، و هو مختلف عن كل ماعدها يخضع للإنتظام الداخلي لكنه يتحرك بحرية مستقلة، و من ثمة فهو لون يختلف عن النص (7). فنستنتج أن مصطلح الخطاب متعدد المعاني، و متعدد التعاريف التي جاد بها النقاد اللسانيون، و إن كان جلهم يتفق على أنه وحدة تواصلية بلاغية فاعلة من مخاطب معين موجهة إلى مخاطب معين في سياق معين. كما أنه يتنوع بتنوع الطرق التي يتخذها المتكلمون أو الكتاب، و ذلك بحسب مواقف معينة و محددة، فنستنتج بذلك أنواع عديدة و متعددة من الخطابات: الخطاب الديني، العلمي، السياسي، الفلسفي، الأدبي، الروائي، الإعلامي، الفني، و الخطاب المسرحي.

3.2. تعريف الخطاب المسرحي :

إن المتأمل لهذا المصطلح، يلاحظ أنه مكوّن من مصطلحين و هما: الخطاب بالإضافة إلى مصطلح آخر و هو "المسرح" فهو مصطلح مركب تركيباً ثنائياً، و أقر الكثير من الدارسين صعوبة وضع مفهوم أو تعريف له، لأنه يحمل في ثناياه حملتين، حمولة النص و كاتبه، و حمولة المشهد المسرحي و شخوصه، فهما متكاملان في نظر الكثير من الدارسين، و لا يمكن الفصل بينهما، لأنهما يؤديان عملاً واحداً، إلا أن هذه القضية أثارت جدلاً حاداً بين بعض النقاد و المسرحيين، و تعددت آراءهم حول ذلك، ففريق منهم راح يمجّد النص و يعطيه الأولوية في الممارسة المسرحية، و يعود ذلك للعصر اليوناني حيث أهتم عدوا المسرح جنساً أدبياً لا يشكل العرض فيه سوى عنصراً من عناصره مهمته ترجمة ماهو مكتوب، و هذا ما ذهب إليه -أرسطو- في كتابه "فن الشعر" حيث يرى فيه أن النص المسرحي يتضمن جوهر العمل المسرحي، أي فكر الكاتب. و هذا ما يشير إلى سطحية العرض كونه يخاطب الحس و يبعد المتفرج عن الجوانب الجمالية، و يعزز دور النص في عملية التلقي، هذا بإعتبار أن النص المسرحي الجيد يمكن أن يتخلى عن العرض و التحسيد على الخشبة، فخيال القارئ بالإضافة إلى الحوار و الإرشادات المسرحية المصوّرة للمكان و الزمان و أوصاف الشخصيات و الحركة تغني عن العرض. في حين نجد البعض الآخر يرى أن "النص المسرحي متكافئ دلالياً مع نص العرض، و أن الشكل المتحيز هو التعبير أي النبرات و الأصوات" (8).

كما نجد مجموعة من المخرجين و المسرحيين الذين قللوا من قيمة النص الدرامي و أعطوا للعرض المسرحي مكانة خاصة، يجعلهم العرض يحتل الريادة سواء كان التركيز على الموسيقى أو الإضاءة أو إحياءات الجسد. كما جاء في قول - أوبرسفيلد- "أن الموقف الذي يضع النص المسرحي الأفضل من العرض أو يجعله مماثلاً له قد يكون مجرد وهم، فمجموع العلامات البصرية و المسموعة و الموسيقية التي يخلقها المخرج، و مصمم الديكور و الممثلون تشكل معنى ما أو نخبه من

الخطاب المسرحي العربي بين الفصحى والعامية كبير الشيخ

المعاني التي تتخطى النص في مجمله" (9). و على ضوء هذا يعد الخطاب المسرحي من أشد الخطابات الإبداعية قدرة على توظيف الأنساق البصرية، و سائر التقنيات المستحدثة لصالح الإنشاء الصوري الذي يرسمه المخرج بمخيلته عبر ما هو متاح من إرشادات خارجية، و من جهة أخرى فإن الخطاب في المسرح يمكن أن يكون حركيا بجنا حيث يتم الإستغناء عن الكلام و تعويضه بالحركة، و ما نجد في الإيماء من رسائل و إيماءات لأن الصمت هو أحد أشكال الخطاب المسرحي لأنه فعل دلالي(10).

و من هنا يتضح لنا أن الخطاب المسرحي قائم على ثنائية النص و العرض فهو إنتاج أدبي و عرض مسرحي في آن واحد و العلاقة بينهما جدلية إرتباطية يتحول فيها النص من نظام مكتوب إلى نظام مرئي مسموع. و من المفاهيم التي تعاقبت على إعطاء تعريف أو مفهوم لمصطلح "الخطاب المسرحي" نجد مفهوم -غسان غنيم- "الخطاب المسرحي يختلف عن بقية أنواع الخطابات في أنه يقدم عبر وسيط، يشكل السرد فيه مثلا الشخص الغائب، الحاضر الذي يقدم الأحداث و الشخصيات، و يعرف كل شيء و يتحكم بكل شيء، فهو وسيط بين الأحداث و المتلقين، بينما يختفي هذا الوسيط ببراعة تامة في الخطاب المسرحي" (11).

كما يؤكد -حسين الأنصاري- أن الخطاب المسرحي يتجسد من خلال: "عملية مسرحية النصوص المتعددة التي يحتويها هذا الفن، و ليس النص المكتوب فقط بل يتحول إلى جزء من البنية التكوينية للفضاء الدرامي بإعتبارها الأثر المكتوب، و هي رموز بصرية تظل بحاجة إلى تجسيد سواء صوتيا أو حركيا عبر تفعيل العلامات المخزنة بداخلها" (12). و للخطاب المسرحي خصائص أهمها الحوار المسرحي، لأنه أسلوب التعبير الدرامي المتميز، فهو الأداة المسرحية و هو الذي يعرض الأحداث و يخلق الشخصيات و يرافق المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، فالحوار أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، هو الوعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين، يحاول كل منهما كسر الأخرى و هزيمتها(13)، كما أن المسرح حوار إبداعي يقول ما لا تقوله الحوارات الأخرى كالقصة و الرواية و غيرها من الأشكال الأدبية الأخرى، و قناة هذا الحوار هو اللفظ. فن المسرحية يعرف بالحوار، و الحوار معناه تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر، و قد يكون في صورة حوار داخلي يتخذ على المسرح شكل الحديث المنفرد(14).

كما أن الحوار المسرحي يتميز بالتعددية خلافا للنص المكتوب، و لعل ما يتفرد به حوار المسرح عن بقية الفنون الدرامية هو ذلك الحضور الآني و المباشر بين الممثل و جمهوره، و من هنا تأتي خصوصيته في تحقيق زمان و مكان مشترك للتلقي، فتبدو المسرحية كما لو كانت دجما للخيال في عرض داخل فضاء مغاير ينظر الناظر و المنظور كلا في مواجهة الآخر(15).

كما تتوقف عملية الإتصال على قدرة الممثلين الذين يقومون ببث الكم من العلامات التي ترد على شبكة متنوعة من المصادر الثابتة و المتحركة في العرض، و يتطلب هذا تواجد متلقي له القدرة على إستيعابها و تفكيكها، لأن المسرح

فن جمالي، فالكاتب ليس بإمكانه التحكم التام في عمله الفني، بل نجده مضطرا إلى مراعاة إعتبارات خارجية كثيرة، مالمثلين و الإمكانيات المادية للإخراج، و حتى المخرج الذي غالبا ما تكون له رؤية خاصة في تفسير النص، إضافة إلى الجمهور الذي من الصعب إرضاءه لتفاوت أفراده و إختلاف أذواقهم، ناهيك عن اللغة التي يشترط أن تكون واقعية مناسبة لشخصيات المسرحية(16).

3. اللغة في المسرح العربي :

1.3. الحوار في المسرح العربي:

إلا أن الحوار في مسرحنا العربي يعاني مشكلة ازدواجية اللغة فهي مشكلة دقيقة و مستعصية في المسرح الحديث، و خاصة أن المسرح يقتضي لغة ذات طابع مركز و معبر تعبيرا مباشرا بلا تعقيد أو لف أو دوران، بلا إستطراد أو تطويل، لغة تتأني عن التراكيب المتداخلة المعقدة، فالمتفرج لا يملك الفرصة ليلاحق المعاني في مثل هذا اللون من التعبير..."(17).

فاللغة لها إرتباط بالمسرحية حيث تشترك فيها مفردات اللغة في البوح بالخطاب الذي تحمله الشخصية أو يحملها الكاتب إياها ليكون لها التغيير بعد التأثير لأنها ليست كائنا مستقلا، إنما هي دلالة و عين للأشياء و متغيراتها كعنصر أساسي في الإتصال بالجمهور(18). و مهما يكن من أمر فإن لغة الكتابة تختلف عن لغة التخاطب مع ما للجامع بينهما من أن مسألة الإحساس باللغة مفردات كانت أم جملا مسألة جوهرية، فكل لفظة لون عاطفي، و حتى الألفاظ التي تعبر عن معاني عملية لا بد أن نعطيها شيئا من حرارة العقل كما يقول -محمد مندور-.

و سواء كانت اللغة وسيلة مثلما هي في المسرح أو وسيلة و غاية في غيره من الفنون و الألوان الأدبية الأخرى، لأنها الوعاء الذي في إطاره تتم عملية الإبداع الذي لا يتحقق إلا عبر اللغة التي يعايشها الكاتب و يتقنها لذلك تظهر الشخصية بمستوياتها المختلفة من خلال اللغة التي تقيد بها فهي تترك الحوار يسير سيرا طبيعيا و يساهم في بلورة الأفكار و تطور الأحداث و نمو المواقف، كما تكشف ثقافته و فكر هذه الشخصية يعبر به عن مضامين و ثقافة و رؤى وأفكار كانت بداخلها كما تساعد على إيصال الفكرة إلى الهدف المرجو تحقيقه.

و تبقى مسألة اللغة في النص المسرحي ذات خصوصية متميزة عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى بوصفها تتفاوت في نبرة الخطاب و بلاغته تبعا لطبيعة المتلقي و المستويات اللغوية و الإجتماعية التي تحقق التواصل و التفاعل مع هذا المتلقي، و تبعا لقدرة الحوار المسرحي على صياغة الأفكار و إيصالها(19). لذلك كان إرتباط اللغة بالشخصية من أعقد الأمور التي تطرق لها الدارسون و دار حولها جدل حاد، و تعددت الرؤى في إختيار نوع اللغة المستخدمة في المسرح بين الفصحى و العامية الدارجة أو التوافق على لغة ثالثة وسيطة، و نرى قبل التفصيل في هذه الإشكالية أن هذا الصراع ترتبت عنه حربا لا تحدم المسرح في شيء بل نتج عنه إستقطابا و تعصبا و تكتلا لإحدى النظرتين (الفصحى، العامية).

2.3 لغة المسرح العربي بين الفصحى والعامية

فظل موضوع العلاقة بين المسرح العربي و اللغة من أكثر الأسئلة صعوبة للكتابو نقاد المسرح في المنطقة العربية، ففتح عن ذلك قضية المفاضلة بين العامية و الفصحى النخبوية، حيث برزت بقوة مع بداية الستينات من القرن الماضي، و حتى قبل هذه الفترة، فمنهم من يرى أن الفصحى هي الأنسب و هي التي ينبغي أن تكون لغة للمسرح، و بالتالي تكون ذات مستوى أحادي لا يميّز بين الشخصيات المسرحية من حيث المستوى الثقافي و غيره، و فيها إلتزام بقواعد اللغة العربية، و تراعي التمايز المذكور بين الشخصيات. فوقف أنصار الفصحى في وجه إنتشار العامية في الأدب و الفنون، لأن تعدد لهجات الخطاب الأدبي يطبع الأدب بالإقليمية، و يجد من إنتشاره و فهمه على نطاق واسع، فالعامية ليست مفهومة في كل زمان و لا في كل قطر و لا في كل إقليم، و اللغة الدرامية قبل كل شيء و في معظم الأحوال أداة التعبير عن قرارات الشخصيات و أفكارها و معتقداتها و مشاعرها و آمالها و آلامها. و يبرر المدافعون عن الفصحى موقفهم إنطلاقا من إعتبارها اللغة الوحيدة للتعبير عن مسرح أصيل قادر على تناول و معالجة المواضيع المرتبطة بالتاريخ، و ذلك بفضل غناها و ثراها، زيادة على كونها الطريق الوحيد للتخاطب في ميدان المسرح بين بلدان الوطن العربي بإعتبارها اللغة المشتركة بين شعوبه، و الكفيلة بتنحيطي مشكل اللغة نظرا لتنوع اللهجات (20). فاللغة العربية الفصحى تحمل ما تعجز عنه العامية من حيث التنوع في الدلالات و تعميقها و مساهمتها في تغذية الفكر و الذوق (21).

و بهذا المعنى أرى أن المشكلة ليست في الفصحى أو العامية، و إنما في بناء المسرحية و المشاكل التي تعالجها، لأن قضية لغة المسرح العربي قديمة حديثة متجددة مطروحة للنقاش منذ أمد بعيد، طرقها كثير من الكتاب و ألقت كتب كثيرة في هذه القضية، ففي الجزائر مثلا فإن المسرح منذ إرهاباته الأولى قدم عروضه باللغة العربية الفصحى، سواء في مطلع القرن العشرين، أو بعد الحرب العالمية الأولى مع الطاهر بن شريف، و محمد رضا منصالي، لكن مع عرض مسرحية "جحا" ل - سلافي علي- في 12-4-1926 بالعامية عرفت الأوساط الأدبية و الفكرية في الجزائر نقاشا حادا حول لغة الإبداع المسرحي و إحتذاب الجمهور العريض، هل هي اللغة الفصحى أو العامية؟ لقد تحول هذا النقاش الهادئ في البداية إلى صراع بين المسرحيين الجزائريين، و تفنن النقاد و الباحثون في وصفه، فأحمد شنيقي يقول في هذا الشأن: "و جاءت مسرحية "علالو" كالقنبلة التي أخرجت اللغة العربية الفصحى، التي أصبحت تنحصر في الشريحة المثقفة أو النخبة(22). فحسمت تلك المسرحية معركة كانت تدور بين أنصار المسرح الفصيح و أنصار المسرح الدارج و محي الدين بشطارزي يعلق على المشكلة بقوله: "مسرحية جحا كانت بداية خصومة بين الفصحى و الدارجة، إن هذا الوصف يعكس حدة الصراع الذي عرفته ساحة المسرح في الجزائر، بين أنصار الفصحى، و أنصار العامية، حيث قدم كل منهما حججه و براهينه على صحة وجهة نظره و كيفية التعامل مع مسألة اللغة.

فيرى أنصار الفصحى في الجزائر أنها اللغة القومية للجزائر و إستعمالها ضروري و ذلك حفاظا على المبدأ الوطني و القومي و ردا على الهجوم الموجه إليها، فإستعمالها في المسرح نوع من الصمود في وجه المستعمر، زيادة على ذلك تشويه

دعاة إستعمال العامية للغة العربية، و ذلك بإستعمالهم لكلمات دخيلة مأخوذة من عدة لغات و لهجات. و قد قال - سلاي- في هذا الصدد: "كان بشطارزي يستعمل في حواراته لغة الشارع المتكونة من العربية، و البربرية و الفرنسية، بل أحيانا لغة السابر **Sabie** و هي خليط بين الفرنسية و الإسبانية و الإيطالية، و حسب هذا الطرح تعتبر عامية قسنطيني، الأكثر إساءة إلى اللغة العربية، و تأخيرا حتى اللهجة الجزائرية المشتركة(23).

أما المدافعون عن إستعمال العامية في الجزائر فيبررون موقفهم بأن العامية المستعملة في العروض المسرحية أكثر واقعية و أقوى نضجا و أغزر إنتاجا، بإعتبار أن أغلبية المسرحيين أصبحوا يستعملونها في تأليف و تقديم مسرحياتهم(24).

و يقول -أحمد توفيق المدني-: "أما في خاصية مدينة الجزائر، فالمسرح لا يستطيع أن يكون من أول أمره عربيا فصيحاً بصفة بحتة، القليل من يفهم تلك اللغة بين طبقات العمال الفقيرة و طبقات المتعلمين تعليماً فرنسياً، بل لا بد من التدرج شيئاً فشيئاً، و إنتقاء عامية راقية للروايات تكون صلة وصل بين العامية الحالية و العربية الفصحى(25). و قد نادى -توفيق المدني- بإستعمال لغة وسطى مفهومة من قبل فئات كل المتفرجين تقوم أساساً على اللغة العربية الفصحى بكل ما تحتويه من كنوز لغوية على أن يجري تبسيط النحو و الصرف فيها إلى حد كبير، و أن ندخل فيها التعبيرات الدارجة و العامية الراقية المستعملة في لغة الحديث اليومي.

إن مشكلة اللغة في المسرح لم تطرح فقط في الجزائر، بل في كامل الأقطار العربية، فكل الأقطار العربية يمارس المسرح باللسان الدارج، و القليل منها إحتفظت بمسرح يعتمد الفصحى موجه للنخبة في سوريا و مصر و في العراق. ولعل نشأة لغة الخطاب المسرحي بالعامية و تغلغلها داخل المسرح العربي يرجع لأسباب منها الجهود الكبيرة المضنية لأعداء الإسلام و الأمة في الخارج و الداخل للنبيل من العربية الفصحى و تشويه صورتها بكل الأسباب و إقصائها عن الميدان الأدبي و إحلال العامية محلها و بالتالي إبعاد الأمة عن هويتها الثقافية، مع ندرة كتاب المسرح في مجال التأليف و صياغة النصوص الدرامية بالفصحى، مما جعل المسرحيون يلجؤون إلى إتخاذ اللهجة العامية سبيلاً للتواصل المبدع، و عجز المسرح في إستيعاب الواقع المعاصر و التعبير عنه، و خاصة أن جل الشعوب العربية كانت تتميز بثقافة شفوية حكائية، و قد ظهر ذلك جلياً عند فئة من المؤلفين منهم -صلاح عبد الصبور-، و غيره ممن إهتم بجلب الجمهور للتعرف على الفن المسرحي و موضوعاته المختلفة بأسلوب فصيح راق واضح بسيط تارة، و تلميحات و إيجازات تارة أخرى مستلهمين التراث و الحكايات الشعبية. و حتى لما إستعان الرواد الأوائل للمسرح بالمسرحية الغربية فترجموها، و أثناء ترجمتهم سواء -مارون النقاس- أو -سليم النقاش- أو -أديب إسحاق- أو -محمد عثمان جلال-، فكانوا ينقلون من الفرنسية و يضيفون على مسرحياتهم روحاً لبنانية، أو مصرية، و كانت لغتهم عامية، و خير مثال على ذلك ما قام به -محمد عثمان جلال المصري- حيث ترجم بعض مسرحيات راسين التي سماها "الروايات المفيدة في علم التراجييدة"

الخطاب المسرحي العربي بين الفصحى والعامية كبير الشيخ

و قد مصرّ أشخاص هذه الروايات جميعا عربية و مأساة، و كتبها باللغة العامية، و يعتبر بعمله هذا من الرواد في تاريخ المسرح العربي الحديث في تعريبه للمسرحيات الأجنبية و صياغتها في أسلوب يتماشى و طبيعة المجتمع العربي(26).

و ربما كان التعريب أحد الوجوه المعتمدة في محاولة الترسخ للمسرح في العالم العربي، و خاصة الإنتقال من سياق النص الأصلي إلى السياق المحلي، و من مستوى لغوي إلى مستوى لغوي آخر تفرضه العامية و اللهجة المحلية، و هذا ما نجده على سبيل المثال في مسرحية "طرطوف" ل -موليير- التي مصّرها الكاتب الشعبي المصري -عثمان جلال- حين نقلها إلى الزجل المصري، و قدمها تحت إسم "الشيخ متلوف" مع تغيير كافة الشخصيات، و مسرحية "القرافير" للمصري -يوسف إدريس- التي أعدها المخرج اللبناني -يعقوب الشعراوي- و قدمها باللهجة العامية اللبنانية تحت إسم فرطور (27). و قد أراد هؤلاء و غيرهم أن يضيفوا على أعمالهم المصدقية الفنية لأنهم رأوا في إستعمال العامية، اللغة الأنسب للمسرح لأن وقعها في النفس أشد، و تأثيرها أكبر بكثير في المتفرجين، و ربما رأوا فيها اللغة الأكثر إمتاعا مقارنة بالفصحى. في حين يدعي البعض من المسرحيين أن المسرحيات الإجتماعية و السياسية التي تتفاعل مع ما يحدث في هذا العصر هي أقرب لأن تقدم بالعامية منها إلى الفصحى، و تبقى الفصحى للتاريخية و التي تتماشى و تتقاطع مع التراث، و كذا تلك الموجهة للأطفال، لأن اللغة هدف في حد ذاته، أن المسرح ليس تعليما و لا تلقينا، و لكن له أهداف و مرام، و من بينها الإستفادة من اللغة. إلا أن هذه الرؤية عكست حالة القلق التي يواجها الكاتب المسرحي العربي عند التعامل مع الفصحى لكونها تبدو منفصلة و بعيدة عن متلقي العرض المسرحي، و تجعله ينصرف عن المسرح الجاد لصالح الفنون الجماهيرية الأكثر إستهلاكية التجارية و التي لا تهتم بالدور التنموي أو التثقيفي الذي حمله المسرح العربي منذ بدايته. و لا أحد ينكر أن اللغة في النص المسرحي هي عموده الدرامي و ركيزة عناصره لأنه من خلالها يكشف الأدب عن أئمن مقوماته، بل ترتقي وظيفتها بتخليد الأعمال و النصوص المسرحية في سجلات التاريخ لتبقى مع مرور الزمن مرجعا مهما يعود إليه الدارس كلما إحتاج إليه. و في هذه المفاضلة بين الفصحى و العامية يقول -طه حسين-: "اللغة العربية تفهم من كافة الأقطار التي تتكلم العربية، لكنك إذا كتبت بلهجة من اللهجات فلن يفهمك إلا أصحاب هذه اللهجة، فاللغة العربية الفصيحة هي اللغة المحايدة التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها و يخلق منها ألوانا متنوعة من التمييز تناسب الشخصيات التي يرسمها" (28)، و يشاطره الرأي -محمد غنيمي هلال- قائلا: "لما كانت الفصحى أقدر على التعبير عن المسرحيات المترجمة عن الآداب العالمية أليس ذلك لأن تلك المسرحيات أرقى في مضمونها و أفكارها و صورها و أرفع من أن تقوى العامية على التعبير عنها... لم إذن نحكم على لغتنا الفصحى بالعجز عن خلق مسرحيات في أدبها" (29).

في حين هناك من يرى بأن الإقتراب إلى الجمهور أكثر يستدعي إستعمال العامية لأنها وضعت بالأساس لجذب هذا المتلقي سواء كان قارئاً أو جمهوراً فهي الأقرب و الأنسب لأنه يفهمها على حد قول -محمد عثمان جلال- "...أنسب لهذا المقام و أوقع في النفس عند الخواص و العوام" (30). و هي بالتأكيد لغة التعبير الألتصق بلغة الحياة،

حيث يحصر -توفيق الحكيم- إستعمال العامية في المسرحيات المحلية العصرية التي يفسد جوّها الفني إستخدام لغة غير لغتها اليومية(31).

و يذهب -ميخائيل نعيمة- إلى طرح إشكالية إضافية لما يقول: "أن الرواية التمثيلية من بين كل الأساليب لا تستطيع أن تستغني عن اللغة العامية، إنما العقدة في أننا لو إتبعنا هذه القاعدة لوجب أن نكتب كل رواياتنا باللغة العامية، إذا ليس بيننا من يتكلم عربية الجاهلية أو العصور الإسلامية الأولى. و ذلك يعني إنقراض لغتنا الفصحى و نحن أبعد الناس أن نبتغي هذه الملمة القومية، فأين المخرج؟"(32).

فميخائيل نعيمة ينحاز إلى العامية من خلال مسرحيته "الآباء و البنون" مبررا و معللا موقفه من توظيفه للعامية بقوله: "أشخاص الرواية يجب أن يخاطبونا باللغة التي تعوّدوا أن يعبروا بها عن عواطفهم و أفكارهم، و أن الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلاحا أميّا يتكلم بلغة الدواوين الشعرية و المؤلفات اللغوية يظلم فلاحه و نفسه و قارئه و سامعه، لا بل يظهر أشخاصه في مظهر الهزل حيث لا يقصد الهزل، و يقترف جرما ضد فنّ جماله في تصوير الإنسان حسبما نراه في مشاهد الحياة الحقيقية"(33).

قد يتفق بعض الكتاب المسرحيين و نقاد المسرح حول مسألة وجود العامية في تأليف المسرحية، و تحديدا في الحوار المسرحي، إذ أنه البوتقة التي تنصهر فيها كل مكونات المسرح، بينما المشكلة كانت مجسدة في المستوى اللغوي الذي يستعمله المؤلف في ذلك التأليف أو ذاك الحوار المعبر عن التكوين المسرحي كله، مع وجود تخوف أساسي لدى الجميع من المنافسة المستمرة بين الفصحى و العامية، و هو الأصل الذي نبعت منه مشكلة العامية و الفصحى، و ربما يظهر هنا أن مثل هذه المشكلة غير موجودة أو غير محسوسة لدى اللغات الأجنبية و أصحابها إلا على مستوى ملائمة اللغة للعصر(34).

و من هنا فإن لجوء كتاب المسرح هؤلاء إلى إستعمال العامية نابع من وعيهم بضرورة ملائمة الموقف المسرحي للبيئة التي يعبر عنها، و لكنهم مع هذا الوعي، وقعوا تحت وطأة الإحساس بالخوف من تسلط العامية على مقدرات التفكير الثقافي أو لغة الأدب، وهو ما دعا -محمود تيمور- إلى التأكيد في مقدمة مسرحيته "المخبأ رقم 13" على ضرورة إلتزام الكاتب بالتعبير الفصيح في تأليف عمله الأدبي، معللا ذلك بأن الفصحى لغة البيان و لسان الثقافة و هي تحمل من خصائص القوة ما أعانها على إستيعاب الثقافات المتباينة في شتى عصور التاريخ العربي(35). و مع ذلك فمحمود تيمور إستخدم العامية في كتاباته المسرحية التي تقدم على خشبة المسرح "إذ أن الكاتب لا يستطيع أن يصل إلى الإقناع و التأثير إلا إذا أنطق الشخصيات بلغتهم التي تمثل ما لهم من سمات و خصائص، كما أن المسرحية تقوم على الحوار، و لما كان الحوار في بيئتنا يدور بالعامية، فالأولى أن يدور بالمسرحية باللغة نفسها"(36).

و سواء كانت المسرحية بالفصحى أو بالعامية، و المقياس الصحيح للكتابة هو الوصول إلى الجمهور في سهولة و يسر، و مخاطبة الجمهور بلغة بسيطة يفهمونها، تقرر الأمور و تحكي الحوادث و الوقائع في جملة سهلة مستقيمة لا تلف

الخطاب المسرحي العربي بين الفصحى والعامية كبير الشيخ

و لا تدور، لأن اللغة المسرحية ذات جماليات، لا كلام الشارع الذي لا يجلب إلا الإضحاك، و لا هي لغة القواميس، بل هي لغة مهذبة بعيدة عن اللغظ و الثرثرة و القذف لأن للخشبة قدسيته تقابل جمهورا له كرامته و له حساسيته.

3.3. اللغة الثالثة في المسرح العربي:

لذلك كان ضروريا البحث عن لغة مسرحية حقيقية، لغة تكون أكبر من اللفظ و أرحب من الأصوات والإشارات(37). يلتزم فيها الكاتب بالأداة المستعملة الميسرة مع إمكانية المزاجية بين الفصحى البسيطة المستعملة، والعامية القريبة من الفصحى و خاصة في المسرحيات الثرية(38). و من هذا المنطلق يحث هؤلاء الكتاب عن حل يحافظ على التوازن في العلاقة بين العامية و الفصحى دون التضحية بما لكل منهما من خصائص و دون التأثير على الملائمة الواجبة للغة الحوار للبيئة المسرحية التي يعبر عنها.

فنجد -محمود تيمور- وجد حلا في تقديم بعض أعماله المسرحية في نسختين الأولى بالفصحى، و تكون للقراءة، و الثانية بالعامية و تكون للتمثيل. و مسرحيته "المخبأ رقم 13" من أعماله التي أقر فيها هذا الحل فنشرها في نسختين داخل مجلد واحد (39). و في المقابل فقد إنحاز -على أحمد باكثير- إلى الفصحى حتى في الموضوعات الإجتماعية على الرغم من وعيه بالصعوبات التي تواجه الكاتب المسرحي و الأديب عامة مُطالب بأن يكتب بلغة أدبية مصقولة، و في نفس الوقت واقعية تتواكب مع المستويات المختلفة لشخص مسرحيته(40).

و بالرغم من ذلك فإن -أحمد باكثير- يرى أننا يمكن أن نستعير من اللغة الدارجة أسلوبها و منطقتها من خلال مرونتها و حرمتها و رشاقة تعبيرها الحافل بالظلال و الألوان، و من ثم نقلها إلى لغة كتابتنا الفصيحة الجارية على قواعد الإعراب، و بذلك تكون عندنا لغة جديدة تعكس واقعنا و لا تنفصل عن الفصحى(41). و قد حاول -توفيق الحكيم- إيجاد لغة مشتركة بين العامية و الفصحى فكانت تجربته التي سماها هو نفسه و تابعه النقاد فيها "اللغة الثالثة" وهو الأمر الذي أوضحه -توفيق الحكيم- في مقدمة مسرحيته "الصفقة" حيث يقول: "كانت و لم تزل مسألة اللغة التي يجب إستخدامها في المسرحية المحلية موضع جدل و محاورات و خلاف، و قد كثر الكلام حول العامية و الفصحى، وقد سبق لي أن خضت التجربة مرتين في محيط واحد هو: "محيط الريف المصري" حينما كتبتُ مسرحية "الزمار" بالعامية وكتبتُ مسرحية "أغنية الموت" بالفصحى. فما هي النتيجة في نظري؟ أشك في أن المشكلة قد حُلّت تماما، فإستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة، و لكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطقها الأشخاص. فالفصحى إذن ليست هنا لغة نهائية في كل الأحوال... كما أن إستخدام العامية يقوم عليه إعتراض وحيه هو أن هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمان و لا في كل قطر بل و لا في كل إقليم، فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان و زمان(42). و مع ذلك، فإتجاه -توفيق الحكيم- في هذا الشأن لم يلق إتفاقا عاما بين النقاد، فبعضهم وجه له نقدا لاذعا و على رأسهم -طه حسين- و بعضهم أيده و أشاد به إشادة بالغة، و منهم -محمود أمين العالم- معذرا لموقفه بنجاح -توفيق الحكيم- في ملائمة اللغة الوسطى أو "الثالثة" التي إستخدمها لموضوع مسرحيته(43).

أما الدكتور-شوقي ضيف- و الدكتور -يوسف نوفل- فقد ذهبوا إلى أن هذا النهج أحال المسرحية العربية إلى "رقع لغوية: فصحي و عامية و متوسطة" و بالتالي فهي "لم تكن تجربة سوية، لأنها تحمل عدة صور من الأداء اللغوي" (44).

و هكذا ظل موضوع العلاقة بين المسرح العربي و اللغة من أكثر الأسئلة صعوبة لكتاب و نقاد المسرح في الوطن العربي، ولعل أولى القضايا التي يمكن البحث فيها و التعمق هي تلك العلاقة المعقدة بين اللغات المسرحية التي تحقق التواصل بين متفرج العرض، و التي تتمثل في العناصر المرئية و المسموعة في العرض المسرحي (كالإضاءة، الموسيقى، الديكور) و اللغة المنطوقة.

4. خاتمة:

و في الختام يمكننا القول بأن الفصحى تبقى بدون منازع هي لغة الحوار المسرحي لأنها تجسد وظيفة المسرح التي تتحقق بلغة الثقافة، لأن المسرح جزء من المعطى الثقافي، و مجال من مجالات الإبداع الفني، فالفصحى تحمل من خصائص القوة ما أعانها على إستيعاب هذه الثقافة و الثقافات المتباينة. و هذا لا يعني إقصاء دور العامية من المشهد المسرحي، لكونها تعبر عن لسان حال الواقع الإجتماعي و تحقق نوعا من التثقيف و الترفيه و الوعي لدى المتلقي إلا أن لغة المسرح ليست مشكلة كبيرة كما يعتقد البعض، فكل كاتب يستخدم وسيلته في التعبير فيما يقدمه، فإن الجوهر العام في الجملة الحوارية متعلق بالأحاسيس و المشاعر التي توجبها الكلمات المكتوبة بالشكل الصحيح، و الممثل المقتدر الذي يوصلها إلى الجمهور على الوجه الأمثل، فتوقظ الأفتدة و العقول و تطرب الأسماع و تثير الإهتمام.

5- الهوامش:

- 1- مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ط 1 2002، ص132.
- 2- حسن المنيعي، المسرح... مرة أخرى، المغرب، دار نشر سلسلة المغرب، ط 1 د ت، ص49.
- 3- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين؟، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1 1983، ص15.
- 4- محمد علي التهنائي، كشاف إصطلاحات الفنون، لبنان، مكتبة لبنان، ط 1 1996، ص403.
- 5- ميشال فوكو، نظام الخطاب تر/ محمد سيلا، بيروت، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، ط 1 2007، ص8.
- 6- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط 4 2005، ص17، 26.
- 7- رابع بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، عناية (الجزائر)، منشورات جامعة باجي مختار، ط 2006، ص100.
- 8- مقدس نورة، تداولية الخطاب في المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه، التخصص نقد مسرحي، إشراف دريس فرقوة، قسم الفنون، جامعة الخليلي اليباس، 2017، ص82.
- 9- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط 2 2003، ص46.
- 10- ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي: مفاهيم و مصطلحات، المسرح و فنون العرض، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1 1997، ص187.

الخطاب المسرحي العربي بين الفصحى والعامية كبير الشيخ

- 11- غسان غنيم، الخطاب في المسرح، الملتقى الدولي الرابع: تحليل الخطاب، مجلة الأثر (العدد الخاص)، سوريا 2007، ص288.
- 12- حسين الأنصاري، الأثر الدلالي في الخطاب المسرحي بين مدونة المكتوب و فضاء النص، قسم الفنون و الدراسات النقدية، الأكاديمية العربية المفتوحة، ص41.
- 13- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب د ت، ص 139.
- 14- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، لبنان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 1985، ص45.
- 15- جوزيف فيرال، و خصوصية اللغة المسرحية، تر/صالح راشد، مصر، مجلة فصول، القاهرة مصر، العدد الأول 1995، ص68.
- 16- محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، القاهرة مصر، عالم الكتب، ط1 1999، ص15.
- 17- عبد أبو هيف، المسرح العربي المعاصر: قضايا و رؤى و تجارب، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط2 2002، ص115.
- 18- عصام محفوظ، مسرحي و المسرح، بيروت (لبنان)، دار العودة، ط1 1995، ص37.
- 19- حسن حمودي، الإتحاد القومي في مسرح عدنان مردم الشعري، دمشق (سوريا)، مكتبة الأسد، ط1 1999، ص31.
- 20- بوكروج مخلوف، ملامح من المسرح الجزائري، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، د ط د ت، ص287.
- 21- جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة (دراسة نقدية)، بيروت (لبنان)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2 1979، ص89.
- 22- بوحادي علاوة، الطاهر علي الشرف رائد المسرح المغموط، الخبر الأسبوعي، عدد 457، ديسمبر 2007، ص23.
- 23- أبي القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1989 ج5، بيروت (لبنان)، دار الغرب الإسلامي، ط1 1989، ص443.
- 24- فضلاء محمد الطاهر، المسرح تاريخيا و نضالا، الجزائر، مجلة ثقافية، العدد 90، نوفمبر 1985، ص282.
- 25- أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ص22.
- 26- محمد أحمد محمد إبراهيم، المسرح العربي: النشأة و النجوم، الكويت، دار سعاد الصباح للنشر، 2007، ص34.
- 27- ماري إلياس و حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي: مفاهيم و مصطلحات المسرح، ص46.
- 28- محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، القاهرة مصر، عالم الكتب، ط1 1999، ص238.
- 29- محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، بيروت (لبنان)، دار العودة، 1975، ص81.
- 30- عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، البلدا؟، دار هومة، 2000، ص122.
- 31- المرجع السابق، ص122.
- 32- ميخائيل نعيمة، الآباء و البنون (مقدمة)، بيروت (لبنان)، مؤسسة نوفل، ط9 1989، ص16.
- 33- المرجع السابق، ص15.
- 34- رمضان عبد التواب، بحوث و مقالات في اللغة، القاهرة (مصر)، مكتبة الخانجي، ط2، 1988، ص165.
- 35- عمرو فاروق مصطفى، الفصحى و العامية في لغة المسرح المصري المعاصر، دراسة في مقدمات الأعمال المسرحية، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد (مصر)، العدد 11، يناير 2008، ص618.
- 36- محمد تيمور، "المنخباً رقم13"، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1994، ص8.
- 37- عبد الكريم برشيد، حدود الكائن و الممكن في المسرح الإحتفالي، المغرب، دار الثقافة الدار البيضاء، ط1 1985، ص10.
- 38- أحمد علي عطية زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية مسرحية، الإسكندرية (مصر)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1 1999، ص149.
- 39- فاروق مصطفى، الفصحى و العامية في لغة المسرح المصري المعاصر، دراسة في مقدمات الأعمال المسرحية، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد (مصر)، العدد 11، يناير 2008، ص618.
- 40- علي أحمد باكثير، المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مصر، مكتبة مصر 1984، ص76.

- 41-المرجع السابق، ص80.
- 42-توفيق الحكيم، الصفقة، مصر، مكتبة مصر، 1988، ص156.
- 43-أحمد علي البحيري، بين هزلية العامية وجماليات الفصحى: البحث عن اللغة المسرحية الثالثة، جريدة الإتحاد الإماراتية 17 يناير 2013.
- 44- يوسف نوفل: بناء المسرحية العربية، ص252، شوقي ضيف، لغة المسرح بين الفصحى و العامية، مجلة مجمع اللغة العربية، ماي 1984، ص51.

6. قائمة المراجع:

1. فاروق مصطفى، الفصحى و العامية في لغة المسرح المصري المعاصر، دراسة في مقدمات الأعمال المسرحية، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد (مصر)، العدد 11، يناير2008.
2. عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين؟، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 1983.
3. 42توفيق الحكيم، الصفقة، مصر، مكتبة مصر، 1988.
4. 43-أحمد علي البحيري، بين هزلية العامية و جماليات الفصحى: البحث عن اللغة المسرحية الثالثة، جريدة الإتحاد الإماراتية 17 يناير 2013.
5. أبي القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي1830-1989 ج5، بيروت (لبنان)، دار الغرب الإسلامي، ط1 1989.
6. أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984.
7. أحمد علي عطية زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية مسرحية، الإسكندرية (مصر)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1 1999.
8. بوجادي علاوة، الطاهر علي الشرف رائد المسرح المغموط، الخبر الأسبوعي، عدد 457، ديسمبر2007.
9. بوكروج مخلوف، ملامح من المسرح الجزائري، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط د ت.
10. جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة (دراسة نقدية)، بيروت (لبنان)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2 1979.
11. جوزيف فيرال، و خصوصية اللغة المسرحية، تر/صالح راشد، مصر، مجلة فصول، القاهرة مصر، العدد الأول 1995.
12. حسن المنيعي، المسرح... مرة أخرى، المغرب، دار نشر سلسلة المغرب، ط1 د ت.
13. حسن حمودي، الإتجاه القومي في مسرح عدنان مردم الشعري، دمشق (سوريا)، مكتبة الأسد، ط1 1999.
14. حمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، القاهرة مصر، عالم الكتب، ط1 1999.
15. رايح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، عنابة (الجزائر)، منشورات جامعة باجي مختار، ط 2006.
16. رمضان عبد التواب، بحوث و مقالات في اللغة، القاهرة (مصر)، مكتبة الخانجي، ط2، 1988.
17. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، لبنان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 1985.
18. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط4 2005.
19. عبد أبو هيف، المسرح العربي المعاصر: قضايا و رؤى و تجارب، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط2 2002.
20. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب د ت.
21. عبد الكريم برشيد، حدود الكائن و الممكن في المسرح الإحتفالي، المغرب، دار الثقافة الدار البيضاء، ط1 1985.
22. عزالدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، البلد؟، دار هومة، 2000.

الخطاب المسرحي العربي بين الفصحى والعامية كبير الشيخ

23. عصام محفوظ، مسرحي و المسرح، بيروت (لبنان)، دار العودة، ط1 1995.
24. علي أحمد باكثير، المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مصر، مكتبة مصر 1984.
25. عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط2 2003.
26. عمرو فاروق مصطفى، الفصحى و العامية في لغة المسرح المصري المعاصر، دراسة في مقدمات الأعمال المسرحية، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد (مصر)، العدد 11، يناير 2008.
27. غسان غنيم، الخطاب في المسرح، الملتقى الدولي الرابع: تحليل الخطاب، مجلة الأثر (العدد الخاص)، سوريا 2007.
28. فضلاء محمد الطاهر، المسرح تاريخيا و نضالا، الجزائر، مجلة ثقافية، العدد 90، نوفمبر 1985.
29. ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي: مفاهيم و مصطلحات، المسرح و فنون العرض، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1 1997.
30. مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ط1 2002.
31. محمد أحمد محمد إبراهيم، المسرح العربي: النشأة و النجوم، الكويت، دار سعاد الصباح للنشر، 2007.
32. محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، القاهرة مصر، عالم الكتب، ط1 1999.
33. محمد تيمور، "المخبأ رقم 13"، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1994.
34. محمد علي التهناوي، كشاف إصطلاحات الفنون، لبنان، مكتبة لبنان، ط1 1996.
35. محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، بيروت (لبنان)، دار العودة، 1975.
36. مقدس نورة، تداولية الخطاب في المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه، التخصص نقد مسرحي، إشراف دريس قرقوة، قسم الفنون، جامعة الجيلالي اليابس، 2017.
37. ميخائيل نعيمة، الآباء و البنون (مقدمة)، بيروت (لبنان)، مؤسسة نوفل، ط9 1989.
38. ميشال فوكو، نظام الخطاب تر/ محمد سبيلا، بيروت، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، ط1 2007.
39. يوسف نوفل: بناء المسرحية العربية، ص252، شوقي ضيف، لغة المسرح بين الفصحى و العامية، مجلة مجمع اللغة العربية، ماي 1984.