

لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية

The language of Algerian theatre between classical and colloquial

ط/ رابح زريقي *

د/ علي كبريت *

تاريخ النشر: 2020/12/30	تاريخ القبول: 2020/10/10	تاريخ الإرسال: 2020/08/12
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تعتبر اللغة أهم وسيلة للتعبير الأدبي والفني، وأبرزها للتواصل بين الأديب والفنان وجمهورهما في القطر الذي ينتميان إليه، إلا أنّ هذه الوسيلة قد تعدد في القطر الواحد لعدة اعتبارات، مما يخلق إشكالية بين الكتّاب والتقاد، فتتعدّد الرؤى وتتضارب الاتجاهات، وهذا ما حدث بين نقاد المسرح الجزائري وكتّابه لما تنوّعت لغته بين فصحي راقية وعامية مبتذلة، فظهر اتجاهان يدعو كل منهما إلى تبني اللغة التي يراها مناسبة لهذا الفن والمحيط الذي ينشط فيه مبدعوه، وأخرُ وسط بين الفريقين.

الكلمات المفتاحية: مسرح جزائري، فصحي، عامية

Abstract:

Language is considered the most important means of literary and artistic expression, the most prominent of which is communication between the writers and the artists and their audiences in the country they belong to. However, this means may vary in the same country for several reasons, which creates a problem between writers and critics. Visions vary and trends. This is what happened between the critics of the Algerian theater and his writings, due to the diversity of his language between classical classical and vulgar He sees it as suitable for this art and the environment in which its creators are active, and the last medium between the two groups.

المؤلف المرسل: رابح زريقي و zergui.rabah09@gmail.com* جامعة ابن خلدون تيارت/ zergui.rabah09@gmail.com* جامعة ابن خلدون تيارت/ kebrit14@yahoo.fr

Key words: Algerian theater, classical, slang

تمهيد:

تبنى كتاب المسرح الجزائري نوعين من اللغة في كتاباتهم، أحدهما كتب بالفصحى وذاد عنها، والثاني وظف لغة العامّة التي هيمنت على الاستعمال اليومي، نظرا للظروف التي نشأ فيها المسرح في الجزائر، حيث كانت لا تزال تحت وطأة الاستعمار الذي كان يهدف إلى طمس كل ما هو عربي وبذلك فقد تراجعت اللغة الفصحى وظهرت العامية لتنافسها في مجال الكتابات الأدبية والفنية، خاصة المسرح لأنه كان يستقطب عامّة الجمهور، وقد علّل كل من الفريقين لموقفه، فما هي أسباب اختيار كل فريق، وما هي اللغة التي كانت لها الهيمنة على الكتابات المسرحية في الجزائر؟

1. قضية اللغة في المسرح العربي:

لا تُعدّ اللغة المسرحية إشكالية اختصّ بها بلد عربي دون سواه، وذلك لاعتبار التعدّد اللغوي في كل منطقة، فنجد الفصحى في كل بلد عربي تجاوزها لهجة عامية مُتوارثة فيما خليط من الألفاظ منها ما هو عربي الأصل ومنها ما رقد عن طريق التعريب، أو نتج عن اختلاط اللسان العربي بلسان الأعجمي المستعمر، تصل إلى حدّ منافستها في مجال الأدب والفن، وتجد بالمقابل من يدافع عنها من الكتاب والنقاد، فصارت من المشكلات "التي أُلقت ظلّالها على نقاد المسرح ومبديهيه، فأخذوا يفاضلون بين استعمال الفصحى والعامية"¹ في الكتابة والتمثيل لأنّ المسرح في نظر البعض لا ينبغي أن يتجاوز لغة الأدب، فهو أدبٌ مكتوب قبل أن يكون تمثيلا على الركب، و في نظر الكثيرين إنّما هو محاكاة للواقع وهذه المحاكاة لا يمكن أن تكون إلاّ بلغة الاستعمال في هذا الواقع "فمنذ نشأة المسرح العربي حتّى اليوم يعاني الكتاب المسرحيون من مشكلة العامية والفصحى، ومنشأ هذه المشكلة يعود إلى اليون الشاسع بين عامية الحديث اليومي وبين لغة الأدب والإنشاء الرسمي التي هي الفصحى"²، وقد احتدم الصراع بين الفريقين لدرجة التعصّب للرأي وفي الأخير "قد حسم كثير من الكُتّاب أمرهم في شأن استخدام العامية والفصحى، فبعضهم اتجه إلى العامية في كتابة المسرحية الواقعية كما فعل أكثر كتاب مصر والعراق والمغرب، واتجه بعضهم نحو الفصحى كما فعل أكثر كتاب سورية"³، وتعدّد استعمال اللغة في المسرح الجزائري بين فصحي وعامية.

2. لغة المسرح الجزائري ومشكلة الازدواجية:

لقد عني بعض الدارسين بهذه اللغة - لغة المسرح - باعتبارها الوسيلة التي تُبنى بها الفكرة المراد إيصالها إلى القارئ/المشاهد، وقد كان كُتّاب تلك الفترة في أشدّ حاجة لمخاطبة الجمهور وتعريفه بقضيته الوطنية، ورفع الغشاوة عن بصره، حتى ينتفض من أجل كسب حريته، فأشكل عليهم نوع اللغة التي يُؤتي بها المسرح ثماره، فتضاربت آراؤهم حيث نظر بعضهم إلى اللغة الفصحى أنها الأولى بالاستعمال في الكتابات المسرحية، وحقّ لها ذلك لأنّ الأداب لا تسمو إلّا بلغتها الأصيلة، وإن كان للكاتب هامش من حرية الاستعمال لا ينبغي أن يتجاوز قُديسيها التي اتسمت بها فتظهر حنكته في كيفية صياغتها (اللغة) ليجعل منها صورة فكرية تعالج قضية ما، ومنهم من تساهل في طرح رؤيته لهذا النوع من الكتابات فرأى أنّ اللغة التي يتوجّب استعمالها هي تلك اللغة البسيطة التي لا يتطلب السامع جهدا في فهمها وهي ما ألف الناس استعمالها في حياتهم اليومية، ولا تتأتى ثمار هذا العمل الأدبي أو الفني إلّا من خلال حسن استعمال هذه اللغة، التي هي "جوهر فني به يشف الأدب عن أئمن مقوماته وقديما رفع أرسطو من مكانة اللغة فجعلها سبيلا إلى استساغة المحال متى صدرت عن شاعر صناع يطوعها لفنه وكثير من المواقف تضعف صياغتها فلا تُستساغ وإن كانت في ذاتها مُحتملة من حيث الواقع"⁴ ذلك لما للغة من أهمية في تبليغ الرسالة المسرحية من حيث نوعها ومن حيث تركيبها إذ أنّ الكثير مما يُقال لا يمكن فهمه إلّا إذا قيل بطريقة تُمكن السامع من فهمه ويتطلب في ذلك مسaire الأحداث لواقع المتلقي، والحديث بلسانه المألوف، فيجتمع بذلك الوقائع (واقع الحال وواقع المقال)، "وبذلك خسر الكتاب معركتهم في خلق لغة مسرحية تتناسب مع هذا الفن الطارئ عليهم في حين كسب الشعراء والروائيون هذه المعركة"⁵ إذ أنّهم اعتمدوا لغة الأدب لا غير، وقد أدّى اختلاف الرؤى لدى الكتاب المسرحيين إلى ظهور اتجاهين مختلفين في الجزائر من حيث استعمال اللغة "أحدهما شعبي ويصطنع العامية وقد تزعمه رشيد القسنطيني ثم خلفه محي الدين باش تازري، وأحدهما الثنائي فصيح راق ومثله جمعية العلماء المسلمين بمدارسها وكُتّابها وقد تزعمه آخر الأمر محمد الطاهر فضلاء الذي أسّس فرقة تحترف التمثيل بالفصحى لا غير أُطلق عليها "فرقة

هواة المسرح للتمثيل العربي"⁶ هذان الاتجاهان في التأليف نتج عنهما اتجاهان في النقد مثلما حدث في بقية الأقطار العربية التي عانت من مشكل استعمال اللغة في المسرح.

1.2 الاتجاه الأول (دعاة الفصحى):

تبنى دعاة هذا الاتجاه اللغة الفصحى باعتبارها من مقومات الأمة، وإن ادّعى مخالفوهم أنّ الفصحى لا تساير الواقع من حيث صدق التصوير، إذ أنّ الشخصيات ينبغي أن تتجاوز بلغتها المألوفة، فلا تنطق إلا بما يتناسب معها حيث يرون أنّه "لا يتنافى ... تصوير الواقع مع استخدام لغتنا الفصحى لغة الحوار المسرحي، خلافا لما يُعرف به بعض أدعياء النقد، بل يرى أنّ اللغة الفصحى هي التي يدخل بها الخلق المسرحي مجال الأدب المسرحي ودونها تظل المسرحيات وإن أحكم بناؤها فنيا مسلوبة من صفة أدبية جليلة هي سبيلها إلى الخلود"⁷ وكان على رأس هذا الاتجاه جمعية العلماء المسلمين حيث كان الدفاع عن اللغة العربية الفصحى من المبادئ التي نشأت وتأسست وفقها الجمعية فحملت لواء الدفاع عنها باعتبارها أول لغة للمسرح في الجزائر "ونظرة عابرة في نصوص أو عناوين المسرحيات التي كانت تُمثّل في هذه الفترة من بدء المسرح العربي في الجزائر مثلا " في سبيل الوطن" و" فتح الأندلس" وغيرهما يُعطينا صورة واضحة المعالم عن التفكير الشعبي السائد حول مَهمة المسرح ورسالته في خدمة المثل الوطنية العليا، كما أنّ اختيار اللغة الفصحى لهذه التمثيليات تدل في وضوح أيضا على روح المقاومة الشعبية لكل عنصر يريد مسح الشخصية العربية في هذا الوطن"⁸ والتقيّد بالواقعية لا يعني أبدا التنكّر للغة الفصيحة، فواقعية الحوار تعني "التزام الكاتب حدود الشخصية المرسومة فلا يُنطقها إلا بما يتلاءم معها سواء أوتيت أو لم تؤت القدرة على الإفصاح عن ذاتها"⁹ وإن كان دعاة العامية يرون تمثّل الشخصية من العامّة حقا لا يمكن إلاّ بالعامية التي تتلاءم وظروفها، وأما الفصحى فلا ينطق بها إلاّ الخاصّة من أهلها تجسيدا للواقعية، وبالتالي ينحصر توظيفها في تمثّل هؤلاء مثلما ينحصر استعمالها في الواقع بينهم، فقد جنّب بذلك دعاة العامية أن يُنطقوا الفلاح مثلا في مزرعته مثلما ينطق الأستاذ في قسمه، فكل منهما ينبغي أن ينطق بلغته التي أوتيتها، فحدث بذلك الخلط بين واقعية الفن وواقعية اللغة "ذلك أنّ الفرق شاسع بين معنى

لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية

الواقعية الفني وواقع اللّغة والخلط بينهما لا يصدر إلا عن قصور شنيع في فهم الواقعية"¹⁰، فالمسرح على حسب تعريف فيكتور هيجو ليس بلد الواقع وإنما هو بلد الحقيقة، والمسرحية بمضمونها لا بشكلها، فإذا كانت المسرحيات أرقى من حيث المضمون والأفكار والصور كانت أرفع من أن تُعبّر العامية عنها، "فإن صدق التصوير لا يستلزم مراعاة لغة الأداء كما هي في الواقع"¹¹ فالواقعية في الأدب أن نُنطق الشخصيات بلسان حالها لا بلسان مقالها دفعا بهذا الفن الذي لا يزال فتيا عندنا للنهوض به حتى يكون بذلك مجالا خصبا للدراسات الأدبية، والخطر على المسرحية أن نبتعد بها عن الواقع في مضمونها لا في اللغة التي تنطق بها الشخصيات، وألا نتعلّل بعجز الفصحى عن التعبير عن الوقائع والدلالات الاجتماعية انتصافا بذلك للعامية التي في أفضل أحوالها لا يمكنها تجاوز شعوبها الناطقة بها والمحيط الذي تُستعمل فيه، والمسرحيات العالمية كلها لو ظلت تُكتب "بلهجات محلية لما ارتقت، ولما تعاونت الآداب العالمية والنقد العالمي في النهوض بها، وفي تبادل التأثير والتأثر بها"¹²، ولا غرابة في ذلك حيث بإمكان الفصحى أن تُترجم إلى أي لغة عالمية، فهي تتميز بمرونة الترجمة، إذ أنّها لغة الأدب، في حين يستعصي ذلك على العامية وإن كانت لغة المعاملات اليومية.

2.2 الاتجاه الثاني (دعاة العامية):

وأما الاتجاه الثاني فقد تبنى الكتابة والتمثيل بالعامية باعتبار أنّها قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالواقع، وقد أرجع بعض الباحثين سبب لجوء هؤلاء إلى العامية إلى جهلهم باللغة العربية" فإنّ سياسة الاستعمار أغلقت في وجوههم أبواب تعلّمها، وثمة سبب آخر تمثّل في ولادة بعضهم في ديار الغربة عند العدو نفسه، ولم يحالفهم الحظ في تعلّمها"¹³ فقد سعى دعاة العامية إلى كسب جمهور خاص بهم فنزلوا بالإبداع الفني إلى مستوى هذا الجمهور معبرين عن قضاياهم، موظفين في مخاطبته لغة الحياة اليومية التي يتعامل بها الناس العاديون في مساح الحياة من سوق وشارع ومقهى، وهذا مردّه إلى جهل الجمهور باللغة لا إلى جهل الكُتّاب بها، حيث تسبب "الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر على الصعيد الثقافي الذي اتسم بانتشار الأمية في الأوساط الشعبية"¹⁴ في تبني لغة العامية كلغة أساسية للمسرح الجزائري، وقد أكّد علّالو ذلك في قوله: "لقد كان من بيننا من هو مضطلع في اللغة العربية

ولكننا فضلنا عليها استعمال العامية العادية، لغة الشارع، والسوق، والمقهى... إلخ، وهذا لعدم قدرة الجمهور على فهم الفصحى¹⁵ حيث عبّر كتاب المسرح عن القضايا الاجتماعية بتلك اللغة التي يستعملها الناس في حياتهم اليومية، "حتى أنّ بعض الدارسين يرون أنّه كان هناك شبه إجماع على أنّ العامية كان لها الفضل في خلق جمهور مسرحي بالجزائر"¹⁶ وذلك ابتداءً بمسرحية "جحا" لـ "علالو" التي استقطبت جمهوراً غفيراً مقارنة بالمسرحيات المقدّمة بالفصحى على غرار مسرحية "في سبيل الوطن" لـ "محمد المنصالي" حيث يؤكّد بعض النقاد على أهميّة استعمال اللّغة العامية ذات الشكل النموذجي الزاقي من لغة العامّة في المسرح العربي بدلاً من اللّغة الفصحى التي تُعيق. في نظرهم. التّحليق في أجواء الفنّ"¹⁷، ومن هذا المنطلق وظفها بعض كتاب المسرح كرشيد قسنطيني من خلال "إدخال فكرة الأداء المرتجل فكان يرتجل التمثيل حسبما يُلهمه الخيال، ويَطرُق موضوعات مألوفة لدى الجمهور"¹⁸، فلا يخرج عن الإطار الاجتماعي العام، ولا يَنأى عن محيط الجمهور وواقعه، فقد جسد الواقع اللغوي في هذه الأعمال، إذ "أنّه يعتبر الحياة مسرحاً حقيقياً فاستوحى شخصياته من الناس البُسطاء الذين كان يراهم في الشارع"¹⁹ ومادامت البساطة مجسّدة في الشخصيات فقد جُسدت حتماً في لغتها التي تتخاطب بها وهذا ما يمثل في رأيهم الواقعية التي لا يمكن تحقيقها إلاّ بلغة الواقع التي فرضت نفسها في مجال الاستعمال اليومي وبسطت هيمنتها على المجال الفني والتي "قد تكون أقدر على تصوير بعض الحالات النفسية أو على التعبير عن الدلالات الاجتماعية أو ما يُسمونه واقعية الأداء فهذه الحجج وما إليها يُقصد بها الانتصاف للعامية من الفصحى"²⁰، كما رأى الداعون إلى استعمالها أنّها ترمي إلى ربط المشاهد بواقعه مما يجعله أكثر تحمُّساً لفهم المواقف والأفكار التي يرمي بها الممثل في فضاء المسرح فتسهل استساغتها، إذ يظهر من خلال ما يُقدّم من أعمال فنية وأدبية "أنّه لا يمكن أن يوجد انفصال عن الحياة، أو حياة إنسانية دون فنّ، فمنبع الفنّ وأساسه هو نزعة الإنسان إلى تمثّل تجربته الحياتية، واستنباط مفهومها ودلالاتها القيميّة، وتثبيت هذا الاستنباط وتوصيله إلى الآخرين عن طريق استعادة التجربة استعادةً حركية كما يحدث في مجال الإبداع الدرامي، أو خيالية كما يحدث في مجال الإبداع الأدبي بكلّ ضروبه، أو تشكيلية كما

لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية

يحدث في فنون التصوير والنحت²¹، والمسرح الجزائري لا ينأى بنفسه عن الواقع فقد عاصر أحداثا تاريخية، ووقائع اجتماعية جسدها على الخشبة "عندئذ يتجسد ما نُسميه بالتجربة الفنية التي هي في صميمها تجربة حياتية مُستعادةً تشكليا (...) في ساحة الأداء الحركي"²² ولذلك نزع دعاة هذا الاتجاه إلى استعمال العامية والدعوة إلى استعمالها باعتبارها الأكثر استخداما في شؤون الحياة اليومية والأقرب لإيصال المفاهيم والأفكار مما يجعلها تكتسب "أنواعا من الدلالات الواقعية الدقيقة التي قد تقصر عنها لغة العلم والأدب"²³ وهذا الاتجاه له ما يبرره عندنا في الجزائر نظرا لتفشي الأمية في سنوات الاستعمار فأصبح المسرح الفصيح عصيا على أغلب فئات المجتمع، ولهذا السبب صار حتميا على الحوار في المسرحية" أن يكون واقعا ينبع من الشخصية ذاتها فيكشف عنها ويحمل خصائصها"²⁴، على أنه لا مبرر له في زمننا. ومنه أصدر المدافعون عن العامية حكما "على الفصحى من حيث هي بأنها تعجز أن تُسهم في هذا المجال تعلقا بأن العامية ثرية بقرائن ألفاظها الحية في الاستعمال، أو مراعاة لواقع الحال في حديث الشخصيات التي تتكلم العامية ويُنطقها الكاتب باللغة الفصيحة مما يسمونه واقعية الأداء"²⁵ التي تجمع بين صفات الشخصية ولغتها، وبذلك يكون أصحاب هذا الاتجاه قد فضلوا العامية على الفصحى فاستبدلوا الذي هو أدنى بالذي هو خير مراعاة لمستوى الجمهور فاتبعوا أسهل الطرق وأيسرها للظفر بالجمهور وإن كان ذلك خلافا لما ينبغي أن تسير عليه الآداب العلمية التي أولت أممها اهتماما بالغا بلغاتها الأدبية.

3.2 الاتجاه الثالث (الوسطيون):

إنّ الفرق بين لغتنا العامية والفصحى له ما يناظره أو يقرب منه في الأمم الأخرى ذات الآداب العريقة، ولم يدُر بخلد واحد من نقادهم وكُتّابهم أن يفرض هذه اللهجات فرضا بدلا من الفصحى، أو يجعل إحداهما في صراع مع الأخرى لتُستبدل بها، بل تركوا الأدب الشعبي (الفولكلور) يسير مع الأدب الفصيح دون صراع كل منهما مع الآخر على البقاء كما يخطر لكثير من كتابنا²⁶ وقد تبني هذا الاتجاه في النقد جماعة من النقاد الجزائريين، تجنبوا فيه قضية المفاضلة بين العامية والفصحى في كتابة المسرح، فمنهم من جعل مشكلة اللغة في

المسرح مُفتعلة " خلقها الاستعمار وأكّدها الجهل لا في الجزائر فقط ولكن في كل وطن نُكب باستعمار أوروبي حاقد على الإسلام و لغته "27 ومنهم من دعا بعض إلى " تذوق الفصحى والتشبع بثقافتها والاطلاع على العبارات الحية التي تقرب من لغة الكلام العادي قصدا إلى الرقي بالذوق الفتي وحرصا على ترقية الفن المسرحي نفسه "28 وفي هذا تبنّ لمذهب وسط بين العامية والفصحى فلا تكون بذلك إحداها طاغية على الكتابات المسرحية حتى تذوب فيها معالم الأخرى وإنما يكون ذلك بتطويع مفردات الفصحى وتجنّب الصعب منها مما يُسهّل فهم الفكرة وقبولها لدى العام والخاص من الجمهور، حتّى أنّ بعض النقاد دعوا إلى ضرورة تبني لغة ثالثة لا ترقى إلى مرتبة الفصحى ولا تنزل إلى حضيض العامية " يمكن أن يتلاقى عندها الشعب كله "29 على غرار ما دعا إليه توفيق الحكيم، "ففي الحقّ لا صراع بين الفصحى والعامية، فلمن شاء من الكُتّاب أن يختار جمهوره، وفي الأمم جميعا منذ القديم يعيش الأدب الفصيح مع الأدب الشعبي عيشة سلمية فلا ينبغي بحال أن نفاضل بين الفصحى والعامية لنُحتم إحداها دون الأخرى، بل يجب أن نترك لكل منهما مجاله الطبيعي يسير فيه ما شاء شأن الآداب الأخرى "30 فالإحاطة باللّغة طريق لتذوق الأدب ولكن دون إقصاء اللّغة الأم (الفصحى) أو "الحكم ابتداء على الفصحى من حيث هي بأنها تعجز عن أن تُسهّم في هذا المجال فإلى ما في هذا الحكم من إغفال لطبيعة الأشياء فهي كذلك اعتراف بعجز الأدب العربي عن مجازاة الآداب الأخرى في غناه بهذا الجنس من الأدب "31 وإن كان الداعون لاستعمال العامية يرون عدم تجاوب الجمهور مع المسرحيات المكتوبة بالفصحى فإنّ "الحقيقة المجردة التي لا تحتاج إلى دليل يُثبتها، فهو أنّ اللّغة. أي لغة - لم تكن أبدا مشكلة من مشاكل المسرح في أي بلد من البلدان التي ابتليت بهذا الاحتلال الأجنبي في شكل من أشكاله، والمسرح الجزائري ومعه المسرح العربي عامة بركنيه الأساسيين (الفنان - الجمهور) لم يشكّ يوما وطأة العجز أو الضعف أو الإرهاق من مشكلة اللّغة إلا من خلال هذا المبدأ المفتعل الذي خلقه الاستعمار، وسار فيه أعوانه وعملاؤه بقصد أو عن غير قصد "32 ولكننا إذا اعتبرنا المسرح أدبا وفتناّ تعليميين وجب علينا أن نركن إلى رسم الأهداف المرجوة منه ومنها تطوير اللّغة (لغة الأمة) بتوظيف المسرح، لا لغة المسرح وأن نحاول إذابة تلك الأسباب

الواهية التي تنأى بهذا الفن عن أفضل اللغات على الإطلاق، حيث بالنسبة للواقعية التي تمسك بها الداعون إلى توظيف العامية يمكن تطبيق مبدأ المحاكاة، بحيث ينقل الكاتب الصورة كما هي إلى الجمهور مجسدا إياها في الشخص، وأما بالنسبة للغة فلا شك أنه يمكن أن يستغل الأديب اللغة الفصحى في الإفصاح عن واقع الشخصية وذلك بالقيام بتطويعها لتنقل الواقع إلى القارئ أو المتفرج، و"الذين يُغالون في الاهتمام بعبارات الواقع العامي - اعتدادا بحيويتها - مخطئون، ذلك أن المسرحية بكل أجناسها حتى الملهة، تعتمد أولا على الموقف لا على عبارات المهاترة والتلاعب بالألفاظ، والتناوب بالألقاب، توهما أنها الواقعية"³³ حيث يمكن نقله (الواقع) بأي لغة شاء إذا كان الهدف واحدا، وهذا ما يبدو جليا من خلال مبدأ الشراكة بين مختلف أنواع الفن فنجد النحت مثلا والرسم والفنان المسرحي كلهم بإمكانهم التعبير عن وضعية اجتماعية، وتصل الفكرة واضحة إلى الجمهور إلا أن الوسيلة تختلف برغم الاتفاق في الغاية، فكل ما في الأمر هنا هو أن يكتب بلغة أدبية مصقولة وفي الوقت نفسه واقعية تتواكب مع المستويات المختلفة لشخص مسرحيته³⁴ والواقعية تنفرع إلى زمنية وفنية، فالأولى تتمثل في التزام اللغة التي يتحدث بها الشخص في حياتهم اليومية، وأما بالنسبة للواقعية الفنية فهي اعتماد اللغة الفصيحة في تصوير الحالات النفسية والاجتماعية للشخصيات، وبالتالي عدم التزامها باللغة اليومية المتداولة في الواقع، وإنما التزامها بتصوير الحالة التي تعيشها في الواقع أيديولوجيا، وسياسيا، ونفسيا واجتماعيا، حيث أن دعاة الكتابة بالعامية في المسرحيات العصرية وحجّتهم في ذلك أن الواقعية لا تتحقق في زعمهم إلا إذا أنطقنا الشخص ببنفس الكلام الذي يتحاورون به في الحياة³⁵، فقد أدرك كُتّاب المسرح أن الوصول إلى مشاعر الجمهور لا يكون إلا بالتطرق إلى قضاياها والتعبير عنها بلغته التي يفهمها، وهذا يرجع إلى ارتفاع نسبة الأمية بحيث لا يمكن التعويل على الفصحى لكسب كذا جمهور وجعله يتلقى هذا الفن الغريب عن بيئته العربية، وقد شاع في المسرح العربي عموما، والمسرح الجزائري هذا الاتجاه الذي جعل اللغة العامية وسيلة للتعبير عن الحياة من خلال هذه الأعمال التي تنزع وبشدة إلى اعتماد لغة كل قطر المحليّة، وهذا ما يجعل المسرحية تدور في حيّز ضيق، "على أنه لا نزاع في أن اللغة الفصحى

أقدر وأثرى في تنوع الدلالات وتعميقها من اللغة العامية المحدودة في مفرداتها، والمتّصلة بالوقائع والمخسّات، في حين تعجز عن المعاني العالية والأفكار والخواطر والمشاعر الدقيقة، وفي سبيل ذلك لا يصحّ أن نراعي التيسير على عامّة الجمهور بل يجب أن نرقى بإمكانياته، وبخاصّة في أدبنا، الذي لم يتجاوز كثيرا مرحلة النشوء والطفولة في الأدب الموضوعي، أدب المسرحيات والقصص، فنحن في أشدّ الحاجة إلى تزويد الفصحى في هذه المجالات³⁶ ما يدعو إلى وجوب اعتماد المسرح الجزائري، والمسرح العربي عموما لغة موحّدة لا يمكن أن تكون إلاّ اللّغة الفصحى التي تستطيع أن تُترجم هذه الحيوّات المختلفة، بحيث تجعلها مفهومة لدى الجميع في مختلف الأقطار العربية.

3. خاتمة:

لقد كانت قضية اللغة في المسرح الجزائري مشكلة تنازع حولها فريقان هدفهما متباينان، الأول دافع عن الفصحى ووظف المسرح للحفاظ عليها وتعليمها في المدارس حفاظا عليها من الاندثار، واعتبر المسرح وسيلة لمجابهة الاستعمار، بعد أن كان يعتبره لا يرقى إلى مصاف الآداب والفنون، فوظفه في آخر الأمر عن قناعة للذود عن مقومات الأمة التي تُعتبر العربية إحداهما، والثاني وظف العامية للرقى بالمسرح وكسب جمهور نظرا للظروف التي نشأ فيها هذا الفن، حيث تفتت الأمية في الأوساط الشعبية بعد أن ضيق المستعمر الخناق على تعليم اللغة العربية، فوظّفه كذلك في تنوير الجمهور وإعداده لمواجهة المستعمر، وقد أدّى كلا المسرحين العامي والفصحى دورهما في ذلك، إلاّ أنّ الهيمنة أخيرا ومنذ الاستقلال كانت للعامية في هذا المجال فصارت المسرحيات لا تُكتب إلاّ بها، وهذا نتج عنه إشكالية انحصار المسرحيات المكتوبة بالعامية في أوساطها التي كُتبت ومُثلت فيها، فهي وإن أُحكمت بناؤها فنيا فقد حُرمت صفة الأدبية التي تُعتبر سببا في رقيها إلى مصاف المسرحيات العالمية.

الهوامش:

- ¹ سميحة عساس، بلاغة الخطاب المسرحي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2017، ص 57
- ² فرحان بلبل، مراجعات في المسرح العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 18
- ³ فرحان بلبل، مراجعات في المسرح العربي، ص 19
- ⁴ محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 7
- ⁵ فرحان بلبل، مراجعات في المسرح العربي، ص 19
- ⁶ مرتاض عبد المالك، فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983، ص 203
- ⁷ محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 7
- ⁸ محمد الطاهر فضلاء، المسرح... تاريخا... نضالا، ج 2، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009، ص 15
- ⁹ علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، ص 88
- ¹⁰ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997، ص 624
- ¹¹ محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 78
- ¹² المصدر نفسه، ص ن
- ¹³ العيد حنكة، المسرح الجزائري بين الإبداع والاتباع، مجلة علوم اللغة العربية وأدائها، ع5، الجزائر، 2013، ص 232
- ¹⁴ مخلوف بوكروج، المسرح الجزائري بين الخصوصية والعامية، متوفر على الموقع www.sakher.com
- ¹⁵ علالو، شروق المسرح الجزائري، مذكرات علالو (1926-1932)، تر أحمد منور، منشورات التبئين، الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 8
- ¹⁶ صورية عجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، ص 55
- ¹⁷ سميحة عاس، بلاغة الخطاب المسرحي، ص 57
- ¹⁸ بوعلام مباركي، توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية، أشغال ملتقى وطني حول النقد الأدبي الجزائري 21 - 22 ماي 2006، مجلة حوليات الأدب واللغات، العدد 02، ديسمبر 2003، ص 159
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص ن
- ²⁰ محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 75
- ²¹ نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1986، ص 12
- ²² المصدر سابق، ص ن
- ²³ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 624
- ²⁴ علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، ص 88
- ²⁵ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 624
- ²⁶ محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 76

- ²⁷ محمد الطاهر فضلاء، المسرح...تاريخا...نضالا، ص 37 – 38
- ²⁸ محمد غنيمي هلال، مصدر سابق، ص 76
- ²⁹ توفيق الحكيم، مسرحية الصفقة، مكتبة الآداب، مصر، ص 158
- ³⁰ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 223
- ³¹ محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 77
- ³² محمد الطاهر فضلاء، المسرح...تاريخا...ونضالا، ص 38-39
- ³³ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 625
- ³⁴ علي أحمد باكثير، المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الاسكندرية، ص 91
- ³⁵ المرجع نفسه، ص 90
- ³⁶ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 625، 626

*** **