الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة
الماستـــــر
تخصص: (أدب جزائري)

التعدد اللغوي في النص المسرحي الجزائري مسرحية مقهى السلام
لمحمد بن قطاف أنموذجا– دراسة تحليلية نقدية

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): خبيزي ليلى
تاريخ المناقشة: 25 / 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـــة	مؤسسة الانتماء	الصفة
زرزار سهيلة	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
حلاسي وردة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
بوكعبن ندى	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا ومناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله والشكر له على توفيقي لإنجاز هذه المذكرة، فلك الحمد ربي حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا سبحانك وحدك لا شريك لك يا أرحم الراحمين، في هذه اللّحظة يعجز اللّسان عن الشكر، وتتبعثر الحروف وتغيب الكلمات، لكنّها لحظة الحضور، لا تأبى إلاّ أن تنطق بلسان الشكر والعرفان، فشكراً لأستاذتي المشرفة الأستاذة **وردة حلاسي**، التي تولت توجيهي طوال فترة البحث، ورعت هذه المذكرة.ولها مني كلّ الدّعاء. وإلى الذي أفنى عمره في تربيتي ورعايتي طيّب الله ثراه أبي العزيز كما أتوجه بأسمى الشّكر والعرفان إلى من وضعت تحت قدميها الجنّة أمّي الغاليةوالّتي ترقّبت هذه اللّحظة منذ زمن طويل، وإخوتي وأخواتي على المساعدة التي منيت بها من طرفهم ممثلة في صبرهم وتحمل أعباء هذا البحث معي.

كذلك لا أنسى زوجي الذي كان بمثابة الداعم الدائم لي، دون أنسى عطر حياتي أولادي رعاهما الله.

فشكرا لهؤلاء جميعاً، وشكراً لأستاذتي المشرفةكثيراً وشكراً لقسم اللّغة والأدب العربيّ.

والشكر لله أوّلاً وأخيراً.

ليلى خبيزي

مقدّمة

تشكّل المادّة الإبداعيّة بمختلف أشكالها وأجناسها وأنواعها الوجه الآخر للمجتمع وهي الإفرازات الطبيعيّة التي تستغني عن الماكياج في المنظومتين المنظومة الداخليّة،ألا وهي المنظومة النفسيّةوهي ما يخالج الفرد من أفكار وميولات وعواطف وآمال وآلام وطموحات، وكل مايشغله من أفكار ومشاعر،والمنظومة الخارجيّة السوسيولوجية وهي حيثيّات المجتمع ومعطياته المختلفة وتفاصيله الدّقيقة وظواهره الكثيرة،والمجتمع بكل خصوصيّاته مادّة دسمة للإبداع والإنتاج نتيجة تلك التفاعلات الممزوجة فيما بينها،وتتجسدتلك المادة السيكولوجيّة والسوسيولوجيّة في فن أدبي هو الجامع لكل الفنون لذا سمي بأبي الفنون ألا وهو المسرح.

يمثّل المسرح أحد أقدم أشكال التعبير الإنساني فقد كان ولازال منذ بواكيرهاالأولى مرآة تعكس الذات الإنسانية، وهذا ماينطبق على المسرح الجزائري المعاصر الذي يعتبر جنسا إبداعيا أدبيّا يستقي روحه من العالمين العالم الداخلي والعالم الخارجي للأديب، ولمّا كان ذلك العالم خاصًّا بالأديب في حد ذاته اختلفت البرانس الإبداعية في أشكال شتى، ولما كان المسرح الجزائري بهذه الأهمية القصوى فقد التفّت حوله دراسات كثيرة أكاديمية ونقدية وفكرية فأضحى من شواغل العصر لأنه وبكلّ بساطة ينمّ عن تفاصيل أمّة بأسرها، ولعلّ أهم عنصر سلط عليه الباحثون الضوء في المسرح هو عنصر اللغة، باعتبارها وعاء له لتشكيل المعنى والوسيلة الأولى للتعبير، غير أن هذه اللغة في المسرح المعاصر تحديدا، لم تعد أحادية الصوت واللسان، بل أضحت نسيجا متعدد الطبقات ينبض بتنوع لسانه، وتعدد مستوياته، وتداخل خلفياته الثقافية والاجتماعية، وهكذا ولد مايعرف اليوم في النقد الأدبي المعاصر مايسمى بـالتعدد اللغوي، الذي ألبس المسرح المعاصر حلة جديدة.

نجد من أهمّ المسرحيّات الجزائرية التي أثارت اهتمام النقاد مسرحية (**مقهى السلام**)، التي اتخذت من التعدد اللغوي استراتيجية لها تهدف من خلاله إلى تشريح المجتمع، وتعرية حقيقتة بلغة تلامس العوام من الناس، وانطلاقا مما سبق تتفتّق جملة من الأسئلة الفرعية من رحم أسئلة رئيسة أو من خلال بحث موسوم بـــ:**التعدد اللغوي في المسرح الجزائري مسرحية مقهى السلام لمحمد قطاف-أنموذجا-.**

لتكون الإشكالية المطروحة كالآتي: كيف تجلت ظاهرة التعدد اللغوي في مسرحية مقهى السلام لمحمد قطاف؟

تلد من خلال هذا السؤال الرئيس أسئلة فرعية:

1.ماهو التعدد اللغوي؟

أ.ماهي الثنائية اللغوية؟

ب.ماهي الازدواجيةاللغوية؟

ج.ماهو التداخل اللغوي؟

د.كيف ظهرت هذه الظواهر اللسانية البلاغية في المسرحية؟

دفعني لاختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب منها:

-حبي للمسرح وتعلقي بهذا الفن.

-إعجابي بنص مسرحية مقهى السلام.

-استعمال الكاتب للغة بسيطة سهلة تجلت في التعدد اللغوي ما جعلها ثرية ومتنوعة المعاني.

سرنا في هذا البحث الأكاديمي وفق مدخل وفصلين تسبقهم مقدمة وتتلوهم خاتمة:

- المدخل: عنونته: بـــ: مفاهيم ومصطلحات في التّعدّد اللّغوي؛ تناولت فيه المادة الإبداعية ودورها في التعبير عن الذات وعن معالجة الظواهر الاجتماعية ثم تناولت مفاهيم واصطلاحات تمثلت فيتعريف التعدد اللغوي لغة واصطلاحا، والثنائية اللغوية لغةواصطلاحا، والازدواجية اللغوية لغة واصطلاحا، ثم التّداخل اللّغوي لغة واصطلاحا،بعدها عرّفنا العربية الفصحى واللّهجة العاميّة، وانتهاء بمفهوم المسرح لغة واصطلاحا.

- الفصل الأول: عنونته بـــ: المسرح الجزائري وإشكالية التّعدد؛ وهو فصل نظريوقفتفيه عند بواعث ظاهرة التعدد اللغوي،ثم النّشأة الفعلية للمسرح الجزائري عبر مراحله ثم عرجتإلى إشكالية اللغة في المسرح الجزائري مابين اللغة الفصحى واللغة العامية.

- الفصل الثاني: عنونته بـــ: تمظهرات التّعدّد اللّغوي في مسرحيّة مقهى السّلام لمحمد بن القطّاف أنموذجا؛وهو فصل تطبيقيكان استثمارا واستحضارا لما تعرضنا

له في الفصل النظري، بحضور تلك الظواهر اللسانية في مسرحية (مقهى السلام)لمحمد بن قطاف أنموذجا.

- وأنهيت البحث بخاتمة تطرقت فيها إلى النتائج المتحصّل عليها .

ولتحقيق هدف البحث اعتمدت على قائمة من المصادر والمراجع،التي تنوعت بتنوع عناصره وأهمها:

"المسرح في الجزائر" لصالح لمباركيّة.

"هموم لغوية" و"الأمن اللغوي" لصالح بلعيد.

"مجلّة الذاكرة" لحنان عواريب.

تعدّ مسْرحية **مقهى السلام** إفرازا جزائريا يضمّ عدّة استراتيجيات فنيّة واعية منها التهجين فالتعدد اللغوي، والذي ينقسم بدوره إلى الثنائية اللغوية والازدواجية والتداخل اللغوي، وغيرها من الظواهر الإبداعية النقدية الأكاديمية، التي أضحت شاغلا مهما من شواغل الساحة الأكاديمية، وعلى هذا الأساس اخترت الدراسة التحليلية النقدية، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي، من أجل التحليل والنقد والوصف.

وكغيري من الباحثين بصفة عامة والجزائريين بصفة خاصة، إذ هناك بيئة يصنعها الواقع وتصنعها الحيثيات المختلفة في الجامعات الجزائرية ومنها ماهو متعلق بشخصي كباحثة لها ظروفها.

1.يتعلّق التحدي الأول بضغوطات من جوانب شتى في حياتي كوني موظفة، وأمّ تسعى إلى تطوير نفسها في خضم جملة من المسؤوليات والانشغالات التي لا تنتهي، حتى بعد نومي إذ منطقة اللاشعور تعيد تركيب الأحداث من جديد.

2.يتمثّل التحدي الثاني بانقطاعي عن الدّراسة منذ سنوات طويلة أي قرابة خمسة عشر سنة، ممّا جعلني أبذل جهدا أكبر لاستيعاب المادّة المعرفية، وغيرها من المسؤوليات المنوطة بي كطالبة.

3.يتجلّى التحدي الثالث بقلة المراجع في المسرح الجزائري مقارنة بأخلاّئه باقي الأجناس الأدبية، مما اقتضى مني ارتداء طاقية البحث.

ولكن رغم كل هذه التحديات التي عشتها وأعيشها، فرغبتي في تلك النهضة الحياتية والازدهار في جميع مجالات الحياة، وقد استعنت بعد الله بمجموعة من المراجع والمصادر أرفقتها في نهاية بحثنا هذا.

أتقدم وفي الأخير، بجزيل شكري وامتناني لأستاذتي الفاضلة "وردة حلاسي"، التي لم تدّخر جهدا في مساعدتي وتزويدي بمختلف المراجع والتوجهات القيمة،التي خدمتني في بحثي هذا، كما لا يفوتني أن أشكر قسم اللغة والأدب العربي، رئيسا وإدارة،أساتذة وعمالا على مساعدتهم ودعمهم.

وأخيرا فإنّني أضع البحث بين أيدي الأساتذة الخبراء أعضاء اللجنة المناقشة، وأشكر لهم عناء قراءته وتصويبه ولا ألتمس العذر لنفسي لما قد يشوبها من نقص وخلل، حسبي فقط أني اجتهدت والله وراء القصد والتوفيق.

مدخل

مفاهيم ومصطلحات في التعدد اللّغوي والمسرح

تمثّل اللغة الوسيلة الأولى للتواصل والتعبير والتخاطب سواء أكانت نثرية أم شعرية، وتحمل في طيّاتها جملة من الحمولة العاطفية والفكرية، إلاّ أنّ هذه اللغة تعرّضت للعديد من التّغيّرات والتّطوّرات على مر التاريخ، بفعل الاحتكاك والانفتاح على الأمم الأخرى فحدث تأثير وتأثر، بحيث تبلورت اللغة العربية الفصحى ونتج عنها تحريف للكلم سمّي قديما بالكلام الملحون، إضافة إلى تمازج اللغة العربية مع لغات الأمم الأخرى وحدث تفاعل فيها أدى إلى مايعرف بالهجنة اللغوية، ونجم عنها مايسمّى بظاهرة التّعدّد اللغوي، فماهوالتعدد اللغوي؟ وماهي أهم مستوياته؟ وما هو مفهوم اللغة الفصحى واللهجة العامية؟

أولا:التعدّد اللّغوي ومستوياته:

يعدّ التعدد اللغوي من القضايا، التي شدّت انتباه الباحثين وعلماء اللغة، نظرا لكونه من أبرز العوامل التي ساهمت في التنوع الثّقافي والمعرفي والفكري والاجتماعي، ولما له من أهمية حيوية في تواصل أفراد المجتمع ببعضهم البعض، "إن الحديث عن المجموعات الكلامية وخصائصها وسماتها اللغوية ، والبحث في قضايا المجتمعات المتسمة بالتعددية اللغوية ، يحتاج إلى ركيزة معرفية مفاهمية واضحة تتمثل في ضبط المصطلحات وتحديد مفاهيمها بدقة باعتبارها أوعية للمعرفة ومداخل ضرورية لكل بحث نظري أو تطبيقي"[1]، فارتأيت قبل الخوض في هذه الظاهرة اللغوية أن أقف على ضبط مفهوم التعدد اللغوي لغة واصطلاحا.

1-مفهوم التعدد اللغوي:

أ)- لغة:

يعدّ مصطلح التّعدد اللغوي من المصطلحات المركبة من كلمتين (التّعدّد) و(اللّغة)، فالتعدد مشتق من الفعل الثلاثي (عَدَدَ)بمعنى العَدُّ، وعَدَّهُ وعَدَّدَهُ ووردفي لسان العرب لابن منظور بمعنى (الإحصاء)، وذلك فيقوله:"عدد:العدُّ:إحصاءالشّيء، عَدَّهُ عَدًّا تِعْدَادًا[2]. والعدد في قوله تعالى:"وَأَحْصَى كُلَّ شَيْءٍعَدَدًا"(سورة الجن:الآية28)[3]

[1]حنان عواريب، مجلّة الذّاكرة، تصدر عن مخبر التّراث اللّغوي و الأدبي في الجنوب الشّرقي الجزائري، العدد: التّاسع جوان 2017 توطئة، ص:51.

[2]-ابن منظور:لسان العرب، دار صادر،بيروت،(د.ط)،(د.س)،مج:03، باب الدال،مادّة(ع.د.د)،ص281.

[3]-القرآن الكريم:سورةالجن: الآية28.

جاء أيضا في قاموس المحيط بمعنى الإحصاء والكثرة إذ يقول:"العَدُّ: الإحصاء،والاسم:العدد والعديد،وبالكسر:الماء الجاري الذي له مادة لا تنقطع، كماء العين والكثر في الشيء."[1]يجمع معضم الباحثين والعلماء على أن التعدّد يحمل في جوهره معنى الإحصاء والكثرة في العدد وعكسه القلة والانحصار.

ب)- اصطلاحا:

تباينت آراء الباحثين والعلماء واختلفت حول مفهوم التعدّد اللّغوي من جانبه الاصطلاحي كل من وجهة نظره، ومن أهم التعريفات نجد الدكتور صالح بلعيد الذي عرفه ب :"هو مجموعة من اللّغات المتقاربة أو المتباينة في مجتمع واحد."[2]

يتضح من خلال تعريفه أن التعدد اللغوي هو وجود أكثر من لغة في مجتمع واحد سواء أكانت هذه اللغات متقاربة من حيث الأساس والتركيب، أومتباينة من حيث النشأة وطريقة الاستخدام.

نجد كذلك أحد الباحثين يعرّفه أنه:"يطلق على الوضع الذي يجري فيه استعمال الشخص أو الجماعة لأكثرمن لغة ويكون شفاهة في غالب الأحيان،وكتابة في أحيان أقل، أو الاستخدام المتزامن للّغتين فقط."[3].

ونلاحظ من خلال هذا التعريف هو استخدام الأفراد لأكثر من لغة في لغة التخاطب اليومية، وهذا الاستخدام يقتصر غالبا في التخاطب الشفهي، بينما يُعتمد عليه في بعض الأحيان في الشكل الكتابي، وفي بعض السياقات يقتصر هذا التعدد على لغتين تستعملان بشكل متزامن.

يعرفه serjeo sibini أنه:"قدرة الأفراد أو التجمعات داخل المجتمع على التفاهم فيما بينها بلغتين أو أكثر."[4] ونفهم من خلال هذا التعريف مدى أهمية التعدد اللغوي في التواصل بين الأفراد بأكثر من لغة كأسلوب للحوار والتفاهم وإبداء الرأي.

---

[1]-الفيروز آبادي:قاموس المحيط،تح:مكتبة تحقيق التراث في مؤسّسة الرّسالة، مؤسّسة الرّسالة،بيروت، ط8 ،2005، باب الدال،مادّة(ع،د)،ص297.

[2]-صالح بلعيد، الأمن اللّغوي، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، 2010،ص224.

[3]-صالح بلعيد،علم اللّغة النّفسي، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، 2008،ص44.

[4]-سرجيو سبيني، التّربية اللّغويّة للطّفل، تر: فوزي عيسى وعبد الفتّاح حسن، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط،2001،ص85 .

نستنتج من خلال هذه التعريفات أنّ التّعدّد اللغوي هوظاهرة طبيعية عامة، قد مسّت أغلب شعوب العالم، واستخدامها يكون بدرجات متفاوتة في الشكلين الشفهي والكتابي، وتتفق أغلب التعريفات على أن التعدد اللغوي هو تعايش أكثر من لغة لدى مجموعة من الناس،وعلى هذا الأساس نجد أنه كنظام لغوي أفضى إلى مايسمى بالثنائية اللغوية والازدواجية اللغوية.

فماهي الثنائية اللغوية؟ وماهي الازدواجية اللغوية؟

2-مستويات التعدد اللغوي:

يعدّ التعدد اللغوي من المواضيع التي شغلت اهتمام علماء اللغة كونه لا يقتصر على استخدام لغتين فقط، بل قد يتعدّاه إلى أكثر من لغتين وهو مايسمى بالثنائية اللغوية كاستعمال:اللغة العربية والانجليزية والفرنسية والأمازيغية، في حين ظهر عند العامة انحراف عن اللغة الفصحى وظهرت لغة جديدة وهي اللهجة العامية ماسمّاه الباحثون بالازدواجية اللغوية، وفيمايلي سنوضّح مفهوم الازدواجية والثنائية.

أ)- مفهوم الازدواجية اللغوية:

اختلف الباحثون في تحديد معنى معيّن للازدواجيّة اللغويّة، إذ نجد كلا منهم ينظر إليها من منظوره الخاص، حيث عرّفهاالأستاذ صالح بلعيد على أنّها:"هي استعمال نظامين لغويين في آن واحد للتعبير أو الشرح،وهو نوع من الانتقال من لغة إلى أخرى."[1]

نفهم من خلال قوله أن الازدواجية هي استعمال نمطين لغويين في نفس الوقت بداية باللغة الرسمية أي اللغة العربية، وانتقالا إلى اللغة العامية، وهذا مايمنح الفرد حرية أكبر للتعبير، ومجالا أوسع للشرح.

عرفها أيضا الباحث(coulmasflorian) بأنها:"وضع لغويّ يستعمل فيه المجتمع لغتين غالبا ماتكونان في علاقة ببعضهما،إحداهما مكتوبة وذات امتياز تستعمل في الشؤون العامة والنصوص الرسمية، والأخرى منطوقة تستعمل في الخطاب الشفهي."[2] ويتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ استعمال الفرد للّغة يكون

[1]-صالح بلعيد، هموم لغويّة، : منشورات مخبر الممارسات اللّغويّة.تيزي-وزّو، د.ط، 2012 .
[2]-فلوريال كولماس، دليل السوسيولسانيات، تر: خالد الأشهب وماجدولينالنهيبي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت،ط2009،01 م، ص964.

وفق نسقين، فالأوّل يتمثّل في اللّغة المكتوبة الرّسميّة الّتي تستخدم في كتابة النّصوص والمؤلّفات، والثّانية تتمثّل في لغة التّخاطب اليوميّة الشفهيّة المسموعة.

نجد الكاتب (bernard spolaski) يصف ظاهرة الازدواجيّة على أنّها:"تعدّ الازدواجيّة والتّعدّديّة سواء كانت خاصّة بشخص بعينه أو جماعة اجتماعيّة معيّنة من أهمّ المظاهر اللّغويّة الشّاهدة على التّنوّع اللّغوي الجدير بالملاحظة والاهتمام."[1]يترأّى لنا من خلال قوله لما للتّعدّد عامّة والازدواجيّة خاصّة من أهميّة في إثراء وتنوّع الرّصيد اللّغوي للفرد والمجتمع.

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أنّ الازدواجيّة اللّغويّة تعني استعمال الفرد أو الجماعة للغتين، لغة رسمية والأخرى تستعمل في السياقات العادية اليومية المعروفة، فالأولى تمثل المؤسسات التربوية والحكومية وفي المحافل الدولية تخص الفئة المتعلمة، وأمّا الثانية تكون للاستخدام اليومي بين عامّة المجتمع، أي لغة للعلم والفكر ولغة للحياة اليومية.

ب)- الثنائية اللغوية:

يعد مصطلح"الثنائية اللغوية"من المصطلحات التي شغلت بال الباحثين،ممّا أفضى إلى تعريفات متباينة،ومن بين هؤلاء نجد (ميشال زكريا)الذي عرفها بقوله:"الوضع اللغوي لشخص ما أو لجماعة بشرية معينة تتقن لغتين،وذلك من دون أن تكون لدى أفرادها قدرة كلامية مميزة في لغة أكثر مما هي في لغة أخرى."[2]

فحسب ميشال زكريا على الفرد عند استخدام لغتين أن يوازن بينهما عند الاستعمال،حتى لا تطغى إحداهما على الأخرى،وتبقى اللغة الثانية محدودة في الاستعمال.

تعني كلمة الثنائية (اثنان) أي:"إنّ وجود ثنائية لغوية في اللغة تقسها أو بين لغة أصلية ولهجاتها هو ظاهرة عامة الوجود وتختلف اللغات مع منفرعاتهافي ذلك، أي في درجة اختلاف الأول قياسا بالثنائية وبالمكانة التي تحظى بها إحداها قياسا بالأخرى. ويعتقد أنّ أوّل من تحدث عن هذه الظاهرة هو اللغوي "الألماني كارل

[1]-برنار صبولسكي، علم الاجتماع اللّغوي، تر: عبد القادر ستقادي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 2010، ص131.

[2]-ميشال زكريا: قضايا ألسنيّة تطبيقيّة دراسات لغويّة اجتماعيّة نفسيّة مع مقاربة تراثيّة، دار العلم للملايين،بيروت، ط1993،1، ص:35.

كرمباخر" في كتاب له صدر عام 1902م تطرّق فيه إلى طبيعة هذه الظاهرة وأصولها وتطوّرها، وأشار شكل خاص إلى اللغتين اليونانية والعربية."[1] ويعني قدرة الفرد على استعمال لغتين مثلا العربية واليونانية.

عرّفها الباحث(الفضل شلق)على أنها:"الثنائية اللغوية فهي لاتتحقق إلا إذا كان اللسانان المعنيان من النموذج السابق ذكره الإنكليزي والروسي،العربي والفارسي،الألماني والصيني."[2]

يتجلّى لنا من خلال هذا القول أنّ الثنائية اللغوية هي مقدرة الفرد على التخاطب والتواصل بلغتين على حد سواء في نفس المجتمع والبلد.

ج)- التّداخل اللّغوي:

يقصد بالتّداخل اللّغوي في أدبيات البحث اللساني إلى وضعيات تواصلية لغوية مختلفة، تختلف فيها اللغة المستعملة حسب السياق والمناسبة، فهو":يدل على تحوير للبنى ناتج عن إدخال عناصر أجنبية في مجالات اللغة الأكثر بناءا."[3] وتعني إضافة عناصر صوتية وصرفية ولفظية، فتظهر بشكل بارز على المستوى التركيبي للغة الأصلية.

ورد في كتاب (التعريفات) أن:"التداخل اللغوي عبارة عن دخول شيء آخر بلا زيادة حجم أو مقدر"[4] نستنتج من هذا المفهوم أنّ التّداخل اللغوي هو ابتعاد اللغة عن أصلها ومعاييرها،من خلال استعمال كلمات وتراكيب من لغات أخرى، وعندما يحدث هذا الاختلاط بين الفصحى والعامية، يطلق عليه مايسمى بـ (التداخل اللغوي).

ثانيا:مفهوم العربية الفصحى واللّهجة العاميّة في الجزائر:

تعدّالجزائر من البلدان الغنية بتنوّعها اللّغوي والثّقافي، وهو تنوّع نابع من عوامل تاريخية جغرافية، اجتماعية وسياسية متشابكة. فقد مرّت البلاد عبر العصور بعدّة حضارات واحتلالات تركت بصمتها اللّغويّة، ابتداء من **الأمازيغية**، اللغة الأصلية

[1]-عبد القادر علي زروقي، لغة الخطاب الإداريفي ظل سياق التّعدّد اللّغوي بالجزائر،مجلّة اللّسانيات، المجلّد27، دط، 2021م، ص:274.

[2]-الفضل شلق، ورضوان السيّد، مجلّة الاجتهاد، مجلّة تعنى بقضايا الدّين المجتمع والتّجديد العربي والإسلامي، دار الاجتهاد للأبحاث والتّرجمة والنّشر، بيروت، دس، ص:217.

[3]-لويس جان كالفي، علم الاجتماع اللّغوي، تر: محمد يحياتن، دار القصبة للنّشر، الجزائر، ط2، 2006، ص27 .

[4]-علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، مكتبة الأنجلو، لبنان، ط1، 2000، ص56.

الأم لسكّان المنطقة، مرورا بـ **العربية** التي جاءت مع الفتح الإسلامي لتشكّل لاحقا الرّكيزة الأساسيّة للثقافة والدّين واللّغة الرّسمية للدّولة على خلاف **اللّهجة العاميّة** عند العامة، وصولا إلى **الفرنسية** الّتي فُرضت خلال الحقبة الاستعمارية. وعلى ضوء العولمة والتكنولوجيا بدأت لغات أخرى في الانتشار وعلى رأسها **الانجليزية** لغة العلم اليوم.والسؤال المطروح ماالفرق بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية؟ وللإجابة على هذا التساؤل وجب علينا الوقوف على كل لفظ على حدى:

1)- مفهوم العربية الفصحى:

1-1مفهوم العربية:

تشكّل اللّغة العربية دعامة الأمة، وهويتها الوطنية، وأحد رموز سيادتها، وهي لغة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وهي جذور الأمة العربية الإسلامية الضاربة في أعماق تاريخنا، وقد عرفت الكثير من الطعنات من أمم أرادت طمسها، ومحو معالمها لكنها بقيت صامدة رغم ماشابها من دخيل من ألفاظ لغات أخرى. ففي الجزائرتعتبر اللغة العربية هي اللغة الرّسمية للبلاد، وهي لغة العلم والتعليم من الطور الابتدائي إلى التعليم الجامعي لمعظم التخصصات، ولعلّ استعمالها محصور في المناسبات الرسمية والمحافل الدوليّة وعند الطبقة النخبة والمتعلّمة والمثقّفة.

1-2- مفهوم الفصحى:

أ)- لغة:

وردت كلمة الفصاحة في لسان العرب "فَصَحَ :الفصاحة:البيان، ونقول رجل فصيح، أي بليغ، ولسان فصيح أي طليق."[1]ووردت في معجم مختار الصحاح:"ف ص ح رجل غلام فصيح أي بليغ، ولسان فصيح ومالا ينطق فهم أصم..."[2].وعرّفها الباحث ابن فارس:"الفاء والصاد والحاء أصل يدل على خلوص في شيء ونقاء من الشوب، ومن ذلك:اللسان الفصيح: الطليق، والكلام الفصيح: العربي و الأصل: انصح اللّبن، سكنت رغوته، وأفصح الرجل: تكلم بالعربية، وفصح جادت لغته حتى لا يلحن.[3]"

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة، ط1، ج3، ص:341 .

[2]-الرّازي: مختار الصّحاح، رتّبه محمود خاطر، دار الفكر، بيروت،لبنان، د ط، 2008، ص:93.

[3]-ابن فارس: مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، دار أحياء الكتب العربيّة، القاهرة، د ط، مادّة(فصح)، ج4، ص:506.

نستنتج من هذه التعريفات أنّ الفصحى تعني الإبانة في الكلام والطلاقة في اللّسان وهو الكلام البعيد عن اللّحن.

ب)اصطلاحا:

تعدّدت تعريفات الفصحى اصطلاحا، حيث نجد الباحث عبد الرحمن الحاج صالح يعرّفها:"هي طلاقة اللّسان أي الخلوص من عقدة اللّسان ويؤكّد ذلك ماجاء القرآن أيضا في نفس القصّة أي نفس السّياق المرجعي:قال"رب اشرح لي صدري ويسّر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي."[1]تعني الفصاحة عنده الإبانة و طلاقة اللّسان وهذا للوضوح والتأثير بالسامع من خلال تراكيب مناسبة.

ربط أحد الباحثين الفصاحة بالقرآن الكريم فهي:"أوّل لغة استخدمها العرب في حياتهم وعُرفت بهم وعُرفوا بها، أنّها اللّغة الّتي نزل بها القرآن وسعت كل أحكامه وقواعده وقوانينه وعلومه، إنّها لغة العقيدة والدّين الإسلامي."[2] ويعني ارتباط اللغة العربية بالقرآن الكريم، الذي يُعدّ المرجعية الأساسية للبيان والبلاغة.

عرّفها باحث آخر أنّها:"هي الّتي توافق المشهور من كلام العرب وسلمت من اللّحن والإبهام وسوء الفهم"[3]نلاحظ أنّ الفصحى عنده هي المشهور من الكلام والّذي يخلو من اللّحن .

وتعني العربية الفصحى أيضا هي:"لغة القرآن والآثار الأدبيّة الّتي ظهرت قبل الإسلام وبعده."[4] يُقصد بالفصحى الأشعار والخطب والأمثال والحكم.

عرّفها الباحث علي عبد الواحد بأنّها:"يُقصد بلغة الكتابة أو لغة الآداب اللّغة الّتي تُدوّن بها المؤلّفات والصّحف والمجلّات وشؤون القضاء والتّشريع والإدارة، ويُدوّن بها الإنتاج الفكري على العموم، ويؤلّف بها الشّعر والنّثر الفنّي، وتُستخدم في الخطابة والتّدريس والمحاضرات، وفي تفاهم الخاصّة بعضهم مع بعض وعن

---

[1]- عبد الرحمن الحاج صالح، السّماع اللّغوي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موقع للنّشر، الجزائر، دط، 2007، ص:53.

[2]- إبراهيم كايدمحمود، العربية الفصحى بين الازدواجية اللّغويّة الثّنائيّة اللّغويّة، المجلّة العلميّة لجامعة الملك فيصل، مج:3، العدد 1، 2002، ص:61.

[3]- المرجع نفسه: ص:54.

[4]- عبد الرحمن الحاج صالح، السّماع اللّغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، مرجع سابق، ص:195.

تفاهمهم مع العامّة إذا كانوا بصدد موضوع يمتّ بصلة إلى الآداب والعلوم."[1] يرى أن اللغة العربية تستخدم في مجلات عديدة ولا تقتصر على الكتابات الأدبية فقط.

تتميّز اللّغة العربية بأنّها:"لا تنتقل السلف إلى الخلف في سن الطّفولة مثل ماتتعلّم لغة أجنبية تقريبا، وتُقضى سنين طويلة في سبيل الإلمام بمفرداتها ومناهج احتوتها وقواعدها وأساليبها، ولا يُتاح لنا الانتفاع بها على الوجه الكامل إلا بعد أن نختار معظم مراحل التّعليم، واللّغة كما نعلم وسيلة للتّفاهم والثّقافة والعلم لإبانة مقصودة بذاتها."[2] نلاحظ أنّ العربية هي نتاج سنوات طويلة من التعلم للاطلاع على مفرداتها ومعجمها والإحاطة به وهي بحر من المعاني والألفاظ، لكونها الوسيلة المثلى للتّواصل والدّراسة والثّقافة.

أشار القرآن الكريم إلى جوامع هذه المعاني في قوله تعالى:"وَلَقَد نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِسَانُ الذِي يُلْحِدُون إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِي مُبِينٌ."[3] (سورة النّحل:الآية:103)تَرُدّ هذه الآية على المشركين الذين يدّعون أنّ القرآن هو من صنع بشر والله تعالى يؤكّد أنّه من تنزيله ولغته لغة البيان والفصاحة والبليغ من القول.

2)مفهوم اللّهجة العاميّة:

1-1- مفهوم اللّهجة:

أ)لغة:

يعرّفها **ابن منظور** في **لسان العرب** في مادّة (لَهَجَ):"لَهَجَ، لَهِجَ،بالأمر لهجًا، ولهُج كلاهما أولع به و اعتاده و ألهجته به، ويُقال فلان مُلهج بهذا الأمر أي مولع به و اللّهج بالشّيء الوُلُوع به. واللّهجة طرف اللّسان، واللّهجة جرس الكلام والفتح أعلى ويقال: فلان فصّيح اللّهجة، وهي لغته الّتي جُبِل عليها فاعتادها ونشأ عليها. وفي الحديث:ما من لهجة أصدق من لهجة أبي ذر."[4]نلاحظ أنّ اللّهجة هي لغة الإنسان الّتي تعلمها وتكلّم بها بالفطرة وورثها عن والديه، وهي تخص منطقة دون أخرى.

---

[1]- علي عبد الواحد وافى: فقه اللّغة، دار النّهضة، مصر، ط3، 2004، ص:119.

[2]- المرجع نفسه، ص:120.

[3] - القرآن الكريم، سورة النّحل، الآية:103.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، دار الصّادر،بيروت، مج:2، (د.ط)، (د.س)، ص359، مادة(لهج).

ويُعرّفها **مجمع اللّغة العربية** :"اللّهجة اللّسان أو طرفة ولغة الإنسان الّتي جُبِل عليها فاعتادها. فلان فصيح اللّهجة وصادق اللّهجة، وطريقة من طرق الأداء في اللّغة وجرس الكلام."[1]ويعني باللهجة الممارسة مع حسن النّطق والأداء، وصفاء التّعبير، وجودة الإلقاء.

ونجدها في سياق آخر تعني:"أنّها مأخوذة من لهج الفصيل أمّه:إذا تناول ضرع أمّه يمتصّه ولَهَجَ الفصيل بأمِّه بلهج إذا اعتاد رضاعها فهو فصيل لاهج."[2]. فيكتسب الإنسان اللهجة من بيئته المحيطة، وتحديدا من أمّه، مثلما يكتسب غذاءه ويتعوّد عليه.

ب)اصطلاحا:

تختص كل جماعة بشرية بطريقة معينة للتواصل والتخاطب، والتي لا تخضع لنظم وقواعد، بل تكون بسيطة عفوية، والتي تسمى باللهجة إذ تختلف من منطقة إلى أخرى، وتُعرّف:"اللّهجة طريقة معيّنة في الاستعمال اللّغوي توجد في بيئة خاصّة من بيئات اللّغة الواحدة. ويعرّفها بعضهم بأنّها: العادات الكلامية لمجموعة قليلة من مجموعةأكبر من النّاس تتكلّم لغة واحدة."[3] نرى إذا أنّ اللّهجة تخصّ لغة محددة، أي هي مجموعة من الصّفات اللّغويّة يشترك فيها مجموعة من الأفراد داخل بيئة معيّنة.

وتُعرّف ب:"وهو شكل لغوي معيّن تَفَرَّعَ عن لغة واحدة، تختصّ بمجموعة اجتماعيّة أومنطقة جغرافيّة محدّدة، ويتميّز هذا النّوع من اللّهجات بلكنة مميّزة، ومعجم لغويّ مميّز، ونظام نحويّ وصرفيّ يختلف عن اللّهجات الأخرى ضمن اللّغة الواحدة، إضافة إلى الخصائص اللّغويّة والبراجماتيّة."[4] نلاحظ أن اللّهجة هي شكل من أشكال اللغة الأم، وهي طريقة خاصّة في الكلام داخل اللّغة الواحدة، ولها

---

[1]- مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة ، ط1425،4ه-2004م، ص481، مادة(لهج).

[2]- عبد الغفّار حامد هلال، اللّهجات العربية نشأة وتطوّرا، مكتبة وهبة، القاهرة،ط1414،2ه-1993م، ص:32.

[3]- عبد الغفّار حامد هلال، اللّهجات العربيّة نشأة وتطوّرا، مرجع سابق، ص:33.

[4]- جون سوان، أنا ديوميرت وآخرون، معجم اللّغويّات الاجتماعيّة، ت:فواز محمد الرّاشد العبد الحق، دار الوجود للنّشر والتّوزيع، السعوديّة، ط1، 1440ه-2019م، ص114.

خصوصياتها التي تميّزها عن باقي اللهجات الأخرى داخل إطار بيئي وجغرافي معيّن.

ونستنتج مما سبق أنّ اللّهجة هي تلك الاختلافات الطبيعية في طريقة الكلام، وهذا راجع إلى اختلاف البيئات التي يعيش فيها الناس، فيتفاعلون مع بعضهم البعض، وتنتج لهجات مختلفة ذات سمات صوتية ودلالية وصرفية ونحوية مميّزة، ويعود هذا التميّز إلى عوامل اجتماعية وجغرافية وكذا تاريخية أو ثقافية، رغم هذا فهي تنتمي إلى لغة واحدة.

2-2- مفهوم العاميّة:

يتمثّل تعريف العامية في أنّها:"اللّغة الّتي تستخدم في الشّؤون العاديّة والّتي يجري بها الحديث اليومي، ويتّخذ مصطلح العاميّة أسماء عدّة عند بعض اللّغويّين المحدثين ك"اللّغة العاميّة" و"الشّكل اللّغوي" "الدّارج" و"اللّهجة الدّارجة" و "اللّهجة العامية والعربيّة العلميّة" و "اللّغة الدّارجة" و "الكلام الدّارج" و"الكلام العامي" و"لغة الشّعب"."[1] تستعمل لفظة عامية إذا في مجالات مختلفة سواء كانت أدبيّة أو سياسيّة.

نجدها في تعريف آخر:"أنّ العاميّة لغة قائمة بذاتها حيّة متطوّرة نامية، تتميّز بجميع الصّفات الّتي جعل منها أداة طبيعيّة الفهم والإفهام وللتّعبير عن دواخل النّفس، وإنّ لها قواعدها و أصولها وإذا شاذ عنها شاذ فكأنّما خرج عن طريقة مقرّرة."[2] نفهم من خلال هذا التّعريف أنّ العاميّة الأداة الأسهل والأنسب للتعبير عن خلجات النفس وهذا لا يمنعها أن تكون خاضعة لضوابط وقواعد معيّنة.

ونجد الباحث عبد الرحمن الحاج صالح يُعرّفها :"بأنّها هي اللغة المستعملة اليوم ومنذ زمن بعيد في الحاجات اليوميّة وفي داخل المنازل وفي وقت الاسترخاء والعفويّة."[3] نستنتج أنّ العاميّة هي لغة بسيطة عفويّة آنيّة محليّة، تستعمل عند عامة

---

[1]- ايميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص:148،144.

[2]- ينظر: أنيس فريحه: اللّهجات و أسلوب دراستها، ص:98،97.

[3]- عبد الرحمن الحاج صالح ،اللّغة العربيّة بين المشافهة والتّحرير، مجلة مجمّع اللّغة العربيّة، القاهرة1990، العدد 66 ص 117.

النّاس في حياتهم اليوميّة، بين طبقات المجتمع المختلفة، وهي لغة متحرّرة من قواعد اللّغو الرسميّة وأوزانها.

ثالثا: مفهوم المسرح والمسرحية:

تشكّل الحياة الإنسانيّة بمنظومتها المعقّدة والمتشعّبة؛ سواء أكانت عاطفيّة أو مهنيّة أم اقتصاديّة أو اجتماعيّة، منبعا غنيّا للتّجربة الإنسانيّة، التي تمثّل بدورها مادّة أوليّة للإبداع الأدبي. ومن هذا الزخم الوجودي تنبع شرارة الإبداع، فتتجسّد تلك التّجارب في مرايا الفن والأدب، لا سيما المسرح؛ باعتباره الفن الأقدر على التّجسيد و المحاكاة، لكونه نافذة تطلّ على مكنونات الإنسان وخباياه ليغدو مرآة تعكس ملامح الواقع، مجسّدا نبض الحياة الإنسانيّة. ونحن في هذا المقام سنتحدث عن المسرح، وقبل الولوج للحديث عنه لابد لنا من الإشارة إلى تعريفه :

1-مفهوم المسرح:

أ- لغة :

"لقد جاء في معجم (**لسان العرب**)ل"ابن منظور" في مادة **سَرَحَ** بمعنى **المسرح** بفتح الميم مرعى المسرح وجمعه المسارح، وهو الموضع الذي سرح إليه الماشية بالغداة للرّعي."[1] ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أنه يتقاطع مع الجوهر الفني للمسرح الذي يقوم على عنصر المكان والذي يقوم على الحركة والتمثيل والتفاعل،مما يجعل المسرح أكثر من مجرد مكان بل هو فعل ثقافي نابع من واقع محسوس.

وعرفها الفيروز أبادي في معجمه القاموس المحيط أن: «المسرح بالفتح المرعىَ."[2]نلاحظ من خلال هذه التعريف أن المسرح فضاء للانفتاح و الحركة والحرية، إذ هو مجال للانطلاق الفكري والعاطفي وصب للخيال و الإبداع.

---

[1]- ابن منظور(أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف، يوسف خياط ج2، دار لسان العرب، بيروت لبنان، مجلّد2، (د،ط)، (د،ت)، ص128.

[2]- الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التّراث، في مؤسّسة الرّسالة، ج2، لبنان للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط8، 2005، ص228.

جاء تعريفه في **معجم الوسيط** أنه:"سَرَحَ، سَرْحا، سَروحا، خرج بالغداة المسرح:مَرْعَى، السَرْح ،و هومكان تُمثل عليه المسرحية."[1] نلاحظ أن هذه التعريفات تتّفق على أن المسرح مشتق من الفعل سرح بمعنى أنه الوسيلة المثلى للانفتاح والتعبير والترويح عن النفس.

ب- اصطلاحا:

تعدّدت المفاهيم الاصطلاحية للمسرح وتباينت تباينا كبيرا، إذ تناولها الباحثون من جهات عدة حسب المجال أو التخصص، سواء داخل الحقل أو خارجه ومنه يعد المسرح :" شكل من أشكال الفنون يؤدّى أمام المشاهدين يشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات وهناك تعريف تقليدي هو أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح."[2] يمكننا القول من خلال هذا التعريف الاصطلاحي أنّ المسرحية تجمع بين النص المكتوب والنص الممَثَّل، فإذا كان الأول يحتاج إلى تجسيد الأفكار والأحداث واستجماعها في شكل نص مكتوب، فإن الجزء الآخر من المسرحية متعلق بالجانب المؤدى أو الممثل من طرف شخصيات تمثل الأحداث في المسرح.

وعرّفه أحد الباحثين قائلا هو:"فن أدبي وعمل إبداعي يعالج موضوعا أو مشكلة من مشاكل الحياة البشرية وفق مجموعة من العناصر التي لا يقوم إلا بها كالحوار والصّراع والحركة والعاطفة."[3] نظر للمسرح كوسيلة لتناول مختلف الظواهر الاجتماعية ومحاولة إيجاد الحلول لها عن طريق التفاعل معها.

وعرفه كامل المهندس ومجدي وهبه أنه:"هو البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين

---

[1]- شوقي ضيف وآخرون، مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق، الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث، جمهوريّة مصر العربيّة، ط4، 2004 ، ص456.

[2]- وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحيّة، دار أسامة للنّشر والتّوزيع الأردن، عمان، (د.ط)، 2003، ص:33.

[3]- محمد أحمد ربيع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، جامعة برش، (دط)، (دت)، ص124.

لأدوارهم."[1] يتّضح لنا من خلال هذا التعريف أن مفهوم المسرح يقتصر علىالمكان المخصص والمهيأ للتمثيل وأداء عروض أمام الجمهور.

وعرفه أيضا الباحث(أحمد ربيع) :"الفن القائم على المشاهدة والرؤية، ولا أدلّ على ذلك من أصل كلمة مسرح في حد ذاتها. فكلمة "théâtre"(مسرح) مأخوذة من الكلمة اليونانية "théâtron" والتي تعني حرفيا مكان الرؤية والمشاهدة."[2] يعني أنّ المسرح في حقيقته هو العرض المتخيل الذي يقوم على الفرجة والمشاهدة.

نظر كل منهم إلى المسرح من زاوية مختلفة، لكن تلتقي معظم التعريفات الاصطلاحية للمسرح في كونه نشاط يُؤَدَّى على خشبة المسرح من قبل ممثلين يتفاعلون فيه مع الجمهور.

2-تعريف المسرحية :

أ-لغة:

جاء في المعجم الوسيط أن المسرحية:"قصة معدّة للتمثيل على المسرح."[3] أي أن أساس المسرحية بالدرجة الأولى هو التمثيل.

ووردت في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:"الجنس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي مثلا بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح."[4] ويعني أنّ المسرحية تقوم على فن القصة هذا مايميزها عن الشعر الغنائي والملحمة وبقية العروض الأخرى.

وعرّفها أحد الباحثين في مقام آخر أنّها:"شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم حيث يقوم ممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح أو أمام آلات تصوير تلفزيونية ليشاهدهم الجمهور في المنازل."[5] تنتقل

---

[1]- كامل المهندس ومجدي وهبه، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984، ص 356.

[2]- شكري عبد الوهاب: النّص المسرحي، دار فلور للنّشر، ط2، 2001، ص09.

[3]- مجمّع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، جمهورية مصر العربية، ط2، 2004، ص426.

[4]-مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص:360.

[5]-وليد البكري: أعلام المسرح والمصطلحات المسرحيّة، مرجع سابق، ص49.

المسرحية باعتبارها جنسا أدبيا من المكتوب والمقروء إلى العرض التمثيلي على الخشبة عن طريق مؤثرات صوتية وضوئية وديكور ممثلين...

ب- اصطلاحا:

يعرّفها الباحث محمد زكي العشماوي من الناحية الاصطلاحية :"المسرحية أدب يراد به التمثيل، والمسرحية قصة لاتكتب لتقرأ فحسب، وإنما هي قصة تكتب لتمثل."[1] يبرز هذا التّعريف أنّ المسرحيّة ذلك الفن القصصي الذي يجسّد الكلمات في مشاهد حيّة مع الأداء.

ويعرّفها الباحث المغربي عبد الكريم جدري أنها:"نمط أدبي فني تكتب لكي تعرض في قالب فرجة فنية مركّبة من لوحات وصور حية."[2] يوضّح هذا التّعريف أن المسرحية تجمع بين الكلمات و الصّور والأداء لتوصيل رسالة فنية متكاملة للجمهور.

و يحدّد مفهومها الباحث شغاف خيون الشمري قائلا:"هو مجموعة العناصر المادية والبشرية التي تقوم بتجسيد موضوع ما على خشبة المسرح أو في مكان مفتوح مستفيدة من الصور المرئية و الأصوات المسموعة للممثلين والمصممين والإداريين ."[3] يتناول هذا التّعريف البعد التطبيقي للمسرحية، وأنّه عمل فني جماعي، مستغلّة العناصر السّمعيّة والبصريّة للتّأثير في الجمهور.

وتصبّ جلّ هذه التّعريفات في معنى واحد ألا وهو أنّ المسرحيّة هي فن أدبيٌ قصصيٌ، يُكتب ليمَثّل أمام الجمهور على خشبة المسرح يعتمد على مؤثرات أساسية كالصوت والإضاءة واللباس يجسدها الممثلون تحت إشراف المخرج.

---

[1]- وليد البكري: أعلام المسرح والمصطلحات المسرحيّة، مرجع سابق: ص 37.

[4]- عبد الكريم جدري: التّقنيّة المسرحيّة،المؤسّسة الوطنيّة للفنون، الجزائر، (دط)،2002،ص23.

[1]- شغاف خيون الشمري: سيكولوجيّة الإبداع الفنّي في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنّشر، عمّان، الأردن، ط1، 2009، ص13.

الفصل النّظري

أوّلا-عوامل نشأة التعدد اللغوي:

تعود الجذور الأولى للتعدد اللغوي إلى ظهور الإسلام عندما احتك العرب الأقحاح بغيرهم من الأمم الأخرى، بفعل الفتوحات الإسلامية فظهر ما سمي باللحن آنذاك، ولعل من أهم العوامل التي جعلته يطفو إلى السطح عدة أسباب وهذا ماعرف حديثا بما يسمى (التعدد اللغوي) الذي مسّ مختلف مناحي الحياة. وفيما يلي إبراز لأهم العوامل التي ساعدت على ظهوره:

أ-الاستعمار:

حاول الاستعمار جاهدا طمس معالم ورموز الهوية الوطنية، بدءا بالدين ثم اللغة باعتبارها اللسان الناطق للأمة، محاولا القضاء عليها وتأصيل لغته (الفرنسية)، حيث انعكس ذلك على اللغة الأم(اللغة العربية)، وهذا ماأكده الدكتور صالح بالعيد:"لقد اعتبرت اللغة لغة أجنبية في بلدها، وسط أهلها طيلة 123سنة، فلم يكن الاستعمار تدميرا سياسيا بإزالة سيادة الشعب الجزائري على أرضه ومصيره بل بإزالة ثقافته وتجهيله وبذلك تراجع استخدام اللغة العربية، لأن اللغة الفرنسية كانت اللغة الرسمية الوحيدة في الإدارة والتعليم والتسيير الاقتصادي والسياسي، ولاينافسها في ذلك أي لغة"[1].

يتضح لنا جليا مساعي المستعمر في تهميش اللغة العربية على حساب لغته، هذا ماأدّى إلى ضعفها وهشاشتها، وتداخلت مع اللغة الفرنسيّة وتمازجت معها مكونة ما يسمى بالتّعدّد اللّغوي أو الثّنائيّة اللّغويّة.

ب-الهجرة:

يُعدّ موضوع الهجرة سواء أكانت داخلية أم خارجية فردية أو جماعية، من المواضيع الشائكة في العالم العربي والجزائر خاصة والتي تسعى الدولة جاهدة إلى محاربتها والتقليل منها كونها هجرة غير شرعية وقد سنت في ذلك قوانين صارمة منها السجن وغرامات مالية، فكان ولازال الغرض من الهجرة البحث عن العمل وحياة أفضل ومن ذلك هجرة الأدمغة تحقيقا لطموحات أوسع، أو هروبا من الحروب بحثا عن الأمن، مما يؤدي إلى احتكاك الفرد بغيره من الثقافات الأخرى، فينقلها

[1]- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللّسانيات العربيّة، دار الطّباعة والنّشرالزائر، دط، دت، ص:287.

بدوره إلى أفراد مجتمعه، ويعتبر **العمل** هو الدافع الأول للهجرة سواء أكانت شرعية أم غير شرعية، ذلك كون الدول الغربية تقدم فرصا أكبر للشغل على عكس الدول النامية، وأمام الإغراءات التي توفرها الدول المتقدمة مثل فرنسا وأمريكا نجد عدد المغتربين فيها يتزيد سنويا لأنهم يتمتعون هناك بحقوق ورفاهية أكثر في العيش. هذا ما يجبرهم على تعلم لغة الدولة التي يهاجرون إليها وقد يتمكنون من إتقانها في الكثير من الأحيان أكثر من لغتهم الأم، وفي ذلك يقول إبراهيم كايد:"قد تهاجر أعداد كبيرة من البلاد الفقيرة إلى بلاد أكثر غنى، بحثا عن العمل وهربا من الفقر والجوع والمرض كما حصل من هجرة أعداد غفيرة من العمال من دول العالم الثالث إلى دول أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية."[1] وإن تعدّدت أسباب الهجرة واختلفت فالمغزى واحد ألا وهو البحث عن واقع معيشي أفضل.

ج-التجاور:

يقصد به الاحتكاك بالدول المجاورة،فحدث تأثير وتأثر وذلك راجع إلى عوامل **اقتصادية واجتماعية وثقافية**، وكذا بتزاوج الأفراد مع بعضهم بعضا، فينتجون جيلا ثنائي اللغة، فيتشرب الطفل من لغة أمه وأبيه مما يؤدي إلى ظهور الازدواج اللغوي لديه، كما هو الحال بالنسبة لاحتكاك شعبين مختلفين مايؤدي إلى تعلم لغة أو لهجة بعضهما البعض .ف:"في شمال شرق الولايات المتحدة الأمريكية هناك متحدثون للفرنسية، ولكنهم أقرب عرقيا للمواطنين المندوبين في مقاطعة كبيك والألزاس واللورين، فهما مقاطعتان يسكنهما متحدثون لأشكال من الألمانية والفرنسية، حيث كانت هاتان المقاطعتان جزأين من فرنسا، إلا أن السكان الذين يتكلمون الألمانية يساهمون في خلق التعددية اللغوية في ذلك البلد."[2] ما يؤدي إلى التأثير والتأثر والامتزاج اللغوي.

د-التعليم:

يساهم التعليم في نشر التعدد اللغوي، ذلك باعتبار أن الكثير من التخصصات تدرس باللغات الأجنبية، خاصة في التخصصات العلمية حيث يعتمد مدرسوها في غالب الأحيان على اللغة الفرنسية أو الانجليزية، فهذا مايجبر المتعلم على تعلم لغات

---

[1]- إبراهيم كايد محمود: العربيّة الفصحى بين الازدواجيّة والثّنائيّة اللّغويّة، المجلّة العلميّة لجامعة الملك فيصل، المملكة العربيّة السّعوديّة، مرجع سابق، مج:03.

[2]- ينظر: رالف فاسولد: علم اللّغة الاجتماعي للمجتمع، تر: إبراهيم بن صالح محمد الفلاي، جامعة الملك سعود، السعوديّة، (دط)، 2000م، ص:19،20.

أجنبية إلى جانب لغته الأم"[1] فيجبر المتعلم على تعلم لغة ثانية وكذا إتقانها كما يتقن لغته الأصلية، حتى يستطيع استيعاب مختلف المعلومات والمعارف و المواد التي تتعلق بتخصصه.

ه-العامل الاقتصادي:

يتجلّى ذلك في التعاملات التجارية والاقتصادية بين الشعوب:"إذ تسعى حركات التصنيع في كثير من البلدان استعمال عمال ذوي جنسيات مختلفة تفرض لغتها بطريقة غير مباشرة أثناء المعاملة، بالإضافة إلى التجارة بين الدول، فهذه الهجرة والرّحلات تلعب دورا بارزا يتيح هذا الوضع التّعدّد اللّغوي، حيث تجعل البلدان بأقليّات أجنبيّة حاملة ثقافات متعدّدة ولغات متباينة."[2] فتعمد الدول الصناعية المتقدمة إلى تشجيع اليد العامل بمختلف المغريات لاستغلالهم من جهة ومن جهة أخرى تفرض عليهم لغتها وثقافتها لأن لغة الغالب القوي هي التي تنتصر.

ثانيا-العوامل المساعدة على ظهور فن المسرح في الجزائر:

تعود البذور الأولى لنشأة المسرح الجزائري إلى العهد الروماني حسب العديد من الباحثين والدارسين:"فقد كانت سياسة الرومان في كل البلاد التي يحتلونها لما عرف عنهم من حب للمسرح وميل للتسلية والترفيه واللهو، ولذلك سرعان مايبادرون ببناء هياكل لذلك، ومن المدن الجزائرية التي أنشأ بها الرومان مسارح نجد:عنابة، جميلة، تيمقاد، شرشال...ويعود إنشاء هذه المدن إلى الحقبة الممتدة بين القرن الأول والثالث الميلاديين."[3] مايعني أن المسرح الجزائري ضارب في جذور التاريخ الروماني.

لم يكن بروز المسرح الجزائري وظهوره على شكله الحالي إلاّ في مطلع القرن الماضي وهذا راجع لعدّة أسباب وعوامل شجّعت على تأسيسه أهمها:

---

[1]-ينظر باديس لهويمل: التّعدّد اللّغوي"مفهومه وأسبابه وأثره على تعليميّة اللّغة العربيّة"، الملتقى الوطني: التّعدّد اللّغوي وأثره في تعليميّة اللّغات، جامعة قسنطينة1، يومي 6و7 ماي2013م،ص:10.

[2]- لويس جان كاليفي، علم الاجتماع، تر: محمد يحياتن، دار القصبة للنّشر، دط،2006، ص27.

[3]- صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص11.

أ- زيارة الفرق المسرحية العربية للجزائر:

شهدت الجزائر مطلع القرن العشرين توافد عدد من الفرق المسرحية العربية، كان لها الفضل الكبير في مسار تطور المسرح الجزائري، ومن أبرز هذه الفرق نذكر منها:

***فرقة سليمان القرداحي:**

زارت هذه الفرقة كلا من تونس والجزائر سنة 1908، ولقيت نجاحا باهرا عند قيامها بأول جولة مسرحية، حطت رحالها بتونس ثم تابعت جولتها إلى الجزائر.[1]

***الفرق المسرحية التونسية:**

قدمت عروضها المسرحية وغنت مع جوق الأدب التونسي،قبل الحرب العالمية الأولى ومن المسرحيات عرضت :"عطيل والعباسة"،وهي بالعربية الفصحى، وقد أحرزت نجاحا لفت انتباه الفرنسيين.[2]

***فرقة التمثيل المصري لجورج أبيض :**

زار الفنان المصري "جورج الأبيض" البلاد العربية مع فرقته سنة 1921، فزار ليبيا ، وتونس ثم الجزائر وقدم عدة عروض مسرحية للجمهور الجزائري باللغة العربية منها:"ثارات العرب"،"صلاح الدين الأيوبي" للمؤلف نجيب حداد، غير انها لم تلق نجاحا في الجزائر مالقيته في سائر بلاد الشمال الافريقي، وذلك لأن جل المثقفين الجزائريين لم يولوا اهتمامهم، وفكرهم إلى المسرحيات العربية، بل كانوا يتوجهون بفكرهم وأرواحهم نحو فرنسا .[3]

ويمكن إرجاع هذا الفشل إلى عوامل أهمها:

[1]- ينظر، ادريس قرقورة، التّراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، ج1، مكتبة الرّشاد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص: 60.

[2]- صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص: 42.

[3]- ينظر، علي الرّاعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة، يصدرها المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1979، ص: 459.

-قدمت هذه العروض باللغة العربية الفصحى وكان أغلب الشعب آنذاك يعاني الجهل والأمية بسبب الاستعمار الفرنسي.

-نقص الترويج الكافي والدعاية لهذه العروض الفنية لمختلف شرائح المجتمع.

-بُعد قاعات العرض المسرحي عن وسط المدن وعن أحياء السكام لمعارضة فرنسا لمثل هذه النشاطات.

-انشغال السكان بهمومهم ولقمة عيشهم.

رغم الفشل الذريغ الذي لحق هذه المسرحيات إلا أننا لا نغفل فضلها الكبير في نزع الستار أمام الموهوبين وهواة المسرح، الأمر الذي أدى إلى ظهور عدد من الجمعيات التي قدمت بعض المسرحيات في نفس السنة.

***فرقة عز الدين المصرية:**

زارت هذه الفرقة مدينة الجزائر سنة **1922**[1]، وقدّمت بعض العروض السرحيّة مصحوبة بمجموعة من بأغاني ومواويل شرقية، وقد تزامن ذلك مع نشاط فرقة جورج الأبيض، غير أنها لم تحظ بقبول كبير لدى الجمهور، على خلاف الأغاني والمواويل التي لاقت تفاعلا من قبل الجماهير.

***الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى:**

ترأس هذه الفرقة الفنان الكبير "يوسف وهبي"، برفقة المفكر "زكي طليمات "ومجموعة من الفنانين الكبار أمثال :عباس فارس، أحمد علام، أمينة رزق..[2]وقدمت عدة عروض مسرحية في الجزائرالعاصمة، وهران، تلمسان، سيدي بلعباس...نذكر منها:"بنات الريف"، "أولاد الفقراء"، "المائدة الخضراء وغيرهم."[3] من المسرحيات.

[1]- صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص76.
[2]- محمّد الطّاهر فضلاء، المسرح تاريخيا ونضالا، المسرح الجزائري في عهديه (الاحتلالي والاستقلالي)، ج2، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 42.
[3]- المرجع السّابق، ص 42.

كان لهذه الزيارة بالغ الأثر على المسرح الجزائري، إذ كانت محطة فارقة في تاريخ المسرح، حيث انطلقت المواهب الناشئة تستلهم منها روح المسرح في محاولات لمحاكاة التجربة المسرحية

ب-تأثير المسرح الفرنسي:

لقد تأثر المسرح الجزائري بشكل واضح بالمسرح الفرنسي،حيث استعان العديد من المبدعين الجزائريين بالأعمال المسرحية الفرنسية كمرجعية، ذلك أن الإدارة الفرنسية أولت اهتماما كبيرا لهذا الفن، واتخذت منه لأداة للترفيه عن جنودها، حيث عملت جاهدة على تشييد وبناء عدة مسارح وظهور دورها بالجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة، سيدي بلعباس.[1]

وكان هذا التأثير إما عن طريق تردد البعض على المسارح الفرنسية ومتابعة العروض المسرحية من قبل المثقفين، أو إماعن طريق الفرنسيين بأخذهم لمعرفة ردة فعلهم، بالإضافة إلى أن هناك بعض الجزائريين قد عرفوا المسرح الفرنسي واطلعوا عليه، وقرأوا بعض المسرحيات[2].

ج-ظهور الجمعيات والنوادي:

ولعل من أهم الجمعيات "جمعية المرطبية للموسيقى وكانت تقدم مسرحيات باللغة العربية الفصحى، ضمن تمثيليات قصيرة مثل، السكاتشات تأسست عام 1911.

وفي سنة 1921م تأسست جمعية أخرى على يد "الطاهر علي الشريف" تحت مسمى "**جمعية الآداب والتمثيل العربي**" قدمت ثلاث مسرحيات وهي"الشفاء بعد العناء" و"خديعة الغرام " و"بديع"، تناولوا مواضيع حول الخمر ومضارها[3].

"وقد كان ل"**جمعية العلماء المسلمين الجزائريين**" دور جبار في تشجيع كتابها على الاهتمام بالكتابة المسرحية وجعلت من المسرح أداة لتبليغ رسالتها، وكذا نشر تعاليمها لهذا عملت على التحفيز أمثال :أحمد توفيق المدني، محمد العيد آل خليفة،

[1]- ينظر، ادريس قرقورة، التّراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، مرجع سابق، ص 63.

[2]- أحمد بن داود، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثّقافيّة للاستعمار الفرنسي 1926-1954، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجيستر في التّاريخ الحديث والمعاصر، جامعة وهران، السّنة الدّراسيّة 2008-2009، ص 11.

[3]- صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص 76-77.

أحمد رضا حوحو."[1] "كما أنّ مدراء ومعلّمي المدارس الحرّة التّابعة لها، كانوا يثابرون في كتابة المسرحيّات وتمثيلها، وذلك بمناسبة الحفلات الّتي تنظّم عند انتهاء السّنة الدّراسيّة، أو بمناسبة المولد النبوي."[2]

إضافة إلى جمعيات ونوادي أخرى عديدة مثل: "جمعية إخوان الأدب" و "**جمعية السعادة لإحياء فنالتمثيل العربي.**"[3]

ثالثا:المسرح الجزائري نشأته وتطوره:

تتبلور الحياة الإنسانية بمختلف تفرّعاتها وتشعّباتها وتعدّد تجاربها المتنوّعة من حب وانتقام وكره والتجارب العاطفية بصفة عامة والمهنية والاقتصادية والتجارية وغيرها من التجارب الحياتية، فتنصهر في بوتقة الحياة الإبداعية للمبدع، والّتي تتجلّى في الأجناس الأدبية كالقصة والشعر والرواية والمسرح إذ يعتبر أكثر الفنون قدرة على التواصل والمحاكاة وكذا التعبير عن رغبات الإنسان وأفكاره ومشاعره ومكنوناته...كما يعكس واقعا معاشا، ونحن في هذا المقام سنقف على أهمّ محطات ظهوره وتطوّره.

أ/المرحلة الأولى:(1921-1926)

"تميزت هذه المرحلة بزيارة فرقة "جورج الأبيض للجزائر" سنة 1921م،حيث قدمت عروضا مسرحية باللغة العربية الفصحى،ولقد أجمع كل الباحثين في المسرح الجزائري أن هذه المسرحيات المعروضة باللغة العربية الفصحى لم تنل نجاحا يذكر، ولم تسجل أثرا على الجمهور الجزائري ويرجع ذلك إلى جملة من الأسباب أهمها:

-كان من الصعب على الجمهور الجزائري أن يفهم اللغة العربية الفصحى في ذلك الوقت لانتشار الجهل.

-هذه المحاولات لم تكن تثير سوى اهتمام جمهور محدود العدد من المثقفين بالعربية.

[1]- ينظر، إدريس قرقورة، التّراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، مرجع سابق، ص 65.

[2]- عبد المالك مرتاض، فنون النّثر الأدبي 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (دط)، 1983، ص 200.

[3]- إدريس قرقورة، التّراث في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 65.

-عجز كتاب المسرحية عن الكتابة الجيدة باللغة الفصحى نظرا لثقافتهم المحدودة بهذه اللغة.

أخفقت هذه العروض المسرحية بسبب اللغة المستعملة وهي العربية الفصحى،حيث كانت موضوعاتها تاريخية لا يفهمها إلا نخبة المجتمع فهناك بعض الأعمال المسرحية التي يمكن الإشارة إلى أهميتها "الشقاء بعد العناء"للطاهر علي الشريف، وموضوعها حول الخمرة ومضارها، والنهاية المأساوية لكل من يسلك هذا الطريق،و"خديعة الغرام" وموضوعها متمم لموضوع المسرحية الأولى(الشقاء بعد العناء). -و"بديع" تناولت المسرحية الموضوع نفسه أي الخمر ومضاره"[1].

و نستشف من هذه المرحلة أنّها شهدت الانطلاقة الحقيقية والفعلية للمسرح الجزائري، وكانت بمثابة اللبنة الأولى له، والشرارة التي هيّأت لميلاد فن جديد. وجلّ المسرحيات تناولت موضوعا واحدا ألا وهو الخمر وأضراره.

ب/المرحلة الثانية:(1926-1939):

"برزت خلال هذه المرحلة أسماء كثيرة ولعل أبرز المؤلفين المسرحيين الذين لمع نجمهم في المسرح العامي أو الدارج "سلالي علي " الملقب "بعلالو"،و"رشيد القسنطيني "و"محي الدين بشطارزي "،وقد تميز هؤلاء الثلاثة بأنهم مؤلفون للمسرحيات الهزلية (اسكاتشات) وللأغاني، هم ممثلون ورؤساء للجمعيات والفرق المسرحية ومن هنا :"كانت أغلبية رواد المسرح الجزائري باللغة العامية ابتداء من سنة 1926،حتى غداة الحرب العالمية الثانية، وهم في وقت واحد مؤلفين وممثلين، وجرت عاداتهم على اختراع شخصية يتقمصونها بأنفسهم على الخشبة في مغامرات وأحداث يفصلونها حسب رغبتهم وبأسلوب شخصي جدا يكون فيه الاختراع التلقائي والتمثيل والممثل مرتبطين ببعضهما إلى درجة يكون معها المؤلف في غالب الأحيان هو الشخص الوحيد القادر على تمثيل الدور الذي اختاره ."[2]

"مايمكن الإشارة إليه أن النصوص المسرحية لهؤلاء المبدعين غير مدونة ومتوفرة، فهي كانت تؤدى ارتجاليا ولم يهتم أصحابها بطبعها، مع ذلك ظهرت الكثير من المسرحيات من بينها "زواج بوعقلين" لعلالو وتعالج قضية أو مشكلة الزواج لبوعقلين،قدمت المسرحية يوم 26 أكتوبر 1926، على مسرح

[1]- صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدّين، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص:76،77.
[2]- المرجع نفسه: ص 80.

"الكورسال"، و"بابا قدور الطماع" لرشيد القسنطيني ، تعالج قضية الطمع وتبين مساوىء هذا السلوك، و"فاقو" لمحي الدين بشطارزي سنة 1934، وهي مسرحية يدعو فيها الشعب إلى اليقظة ويدفعه على تحمل مسؤولياته."[1]

اتسمت هذه الفترة بميول المسرحيات لتناول قضايا اجتماعية،قصد محاربة الآفات الاجتماعية مثل :المخدرات والبطالة والطمع وغيرها من المشاكل الاجتماعية.

ج/المرحلة الثالثة:(1939-1945):

عرف الإنتاج المسرحي في هذه المرحلة ركودا بسبب الرقابة الاستعمارية المشددة "ولبروز الأحزاب السياسية الوطنية في شكل جبهة مناهضة للاستعمار الفرنسي الذي وقف بالمرصاد لهذه التطورات، لذلك تم تشديد الخناق عليه لدوره في إذكاء الروح الوطنية في الجماهير، وكان المسرح رغم تلك الظروف المعبر الحقيقي عن أوضاع الوطن،ولإفشال مهمة المسرح آنذاك كان الاستعمار سدّ الطّرق أمام الفرق المسرحية العربية التي كانت تزور الجزائر بهدف قطع الصّلة بين المسرح الجزائري وباقي المسارح العربية، ولعزل الجزائر عن الوطن العربي الذي كان يدعم نضال شعبنا، ولم يكتف الاستعمار الفرنسي بمثل تلك الإجراءات، بل تجاوزها إلى حد إغلاق المسارح، ومنع العروض ."[2]

تعدّ هذه الفترة من أهم فترات المسرح الجزائري حيث شهد العالم الحرب العالمية الثانية، وعرفت محاولات بائسة من قبل المستعمر لطمس الهوية الوطنية ولكبح الحريات، إلا أن بعض المسرحيين الشجعان تصدوا له وقدموا بعض الأعمال منها: "ماينفع غير الصح" لبشطارزي، "وعلاش راك تالف" لمحمد التوري، وخسرت الساحة المسرحية واحدا من أبرز رجال المسرح "رشيد القسنطيني" 1944.

د/المرحلة الرابعة:(1945-1955):

جاءت هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية، ومن الملاحظ عودة الحركة المسرحيّة إلى سابق نشاطها بالتّوازي مع وعي ثقافي وسياسي قوي ونشط، الأمر الذي كان له الأثر الإيجابي على حركة التأليف المسرحي:"تعدّ فترة مابعد الحرب

[1]- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، مرجع سابق : ص 81، 82.

[2]- عبد الحكيم سعادة، توظيف التّراث في المسرح الجزائري الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013، ص: 16.

العالمية الثانية في الجزائر فترة صحوة ويقظة وتحول فكري وسياسي وثقافي والعامل الأساسي والوحيد في تكوين هذا التحول هو نمو الروح الوطنية لدى الجزائريين واشتداد الحركة الوطنية الجزائرية مع شمول فكرة محاربة المستعمر الفرنسي بشتى الوسائل والطرق كافّة طبقات المجتمع، إنّ للحركة الحزبية التي ظهرت في البلاد الدّور الهام في تنمية هذه الروح وتقويتها عبر ربوع الوطن كله، كحزب نجم شمال إفريقيا ثم حزب الشعب الجزائري الذي واكب كل التغيرات السياسية الدور الفعال في تحويل المجتمع الجزائري من مجتمع مستعمر إلى مجتمع ثائر أعلن مقاومته للمستعمر من أجل مستقبل زاهر وواعد."[1]

ونجد أن:"والملاحظ أن هذه المرحلة كان المسرح الجزائري فعلا يحتاجها خاصة بعد الحروب ووفاة رشيد القسنطيني، فالمسرح عرف انتعاشا نوعا ما، وحاولت السلطات الاستعمارية استمالة رجال المسرح فعينت محي الدين بشطارزي مديرا للمسرح العربي لدار الأوبرا، ومصطفى كاتب مساعدا إداريا له سنة 1947، ومن بين المسرحيات التي ظهرت في هذه الفترة نذكر "المولد لعبد الرحمن الجيلالي سنة 1948، والتي تدور أحداثها حول مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم، و"الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان 1947، وموضوعها الهجرة النبوية، و"امرأة الاب" لأحمد ذياب 1952 ، استقى الكاتب موضوعها من الأمراض الاجتماعية التي كانت متفشية في الأسرة الجزائرية ."[2]

ويظهر جليّا ما وسم المسرحيات في هذه الفترة، أنّها اتّخذت الطّابع الأدبي والّذي كان الغرض منه إصلاح وتربية النشأ وتثقيفه بمبادئ دينه الحنيف، ومنه محاولة تقويم المجتمع الجزائري عامة.

هـ/المرحلة الخامسة:(1955-1962)

تميّزت هذه الفترة بتبنّي المسرح للقضية الجزائرية من خارج الوطن، وتوعية الشعب والتفافه حول تقرير مصيره،حيث انتقلت الحركة المسرحية الجزائرية إلى فرنسا سنة1955، إلاّ أنّها لم تتمكّن من تحقيق الغاية المرجوّة والمتمثلة في دعم الثورة بسبب الرقابة الفرنسية التي منعت الأنشطة المسرحية المرتبطة بالعمل بالعملالسياسي،"انتقل المسرحيون الجزائريون لتونس عام 1958،وأسّسوا الفرقة

[1]- صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص: 127.
[2]- المرجع نفسه: ص 95،91.

الوطنية في شهر أفريل من نفس العام ، واستفادوا من قربهم الجغرافي بالوطن لدعم حركة التجديد،واستمروا يعملون بتونس حتى عام 1962م."[1]

أفرزت هذه الفترة مسرحية"أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس هي مسرحية أبناء الجزائر لواقعية أحداثها،وهي صورة صادقة لما جرى في البلاد في هذه الحقبة العصيبة من أحداث دقيقة للشعب الجزائري الأعزل من القوات الفرنسية ومسرحية "دم الأحرار" لمصطفى كاتب، وهي مسرحية تسجيلية لأحداث الثورة التي وقعت في المدن الجزائرية وجبالها، وقد صوّرت حياة الفدائيّين ويوميّاتهم في المدن وداخل أغوار الجبال."[2]

نلاحظ في هذه الفترة أن النشاط المسرحي عرف انتعاشا وازدهارا،وشهد نضالا واسعا،فاستطاع أن يخطو خطا جبارة في سبيل الدفاع عن الحرية ضد المستعمر الغاشم، وكذا بث روح المقاومة، لذلك اتخذ منه الكتاب المسرحيون أداة لإيصال آلام الشعب وآماله مما أفرز موضوعات أكثر تنوعا وثراء.

<u>و/المرحلة السادسة:(1962-1972):</u>

في هذه المرحلة التي شمل المسرحيين الجزائريين في الوطن بعد الاستقلال،وأسست الحكومة الجزائرية المسرح الوطني عام 1963، وهو المعروف كممثل ومخرج مسرحي منذ عام 1937، فبذل جهودا قوية لتطوير المسرح الجزائري، وقدم مسرحيات ولد عبد الرحمن كاكي مثل: «كل واحد وحكموا"،"القراب والصالحين"،" ديوان القرقوز"، ورويشد الذي قدم في هذه الفترة "حسن طيروا"،"الغولة"،"البوابون."[3]

تميّزت هذه المرحلة بالنزوع الثقافي والاجتماعي والتوجيه للمسرح،وتميزت بطرح قضايا خطيرة لا حساسة مثل:العادات والتقاليد البالية، البطالة والبيروقراطية.عرفت هذه المرحلة "كاتب ياسين"صاحب التجربة الأبرز في المسرح الجزائري الحديث، والتي أعطته صيتا وصدى عبر الحدود،وترك بصمة مميّزة على المسرح الجزائري وتعتبر مسرحيّاته"نجمة" و"الجثة المطوقة"، و"النعل المطاطي"من الأعمال الهامة في المسرح الجزائري ،كما أنتج المسرح

[1]-أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحيّة، دار الرّفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، ط1، 2006، ص:316.
[2]- صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص104،103.
[3]- أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحيّة، مرجع سابق، ص317.

الوطني بالعاصمة في هذه الفترة مسرحيات "باب الفتوح"،"بوحدبة"،"بني كلبون"،وأنتج المسرح الجهوي بوهران مسرحيات (الجفوة،حمامربي،الخبزة)،كما أنتج أيضا المسرح الجهوي بعنابة مسرحيتين من تأليف "سليمان بن عيسى": (بوعلام زيد القدام يوم الجمعة خرجوا الريام)."[1]

عرف المسرح في هذه الفترة رواجا وذيوعا كبيرا، معتمدا على الاقتباس في تحرير موضوعاته ، وبدأت تخرج شيئا فشيئا من العاصمة الجزائر إلى العديد من الولايات.

رابعا:إشكالية اللغة في المسرح الجزائري:

تعود الإرهاصات الأولى لنشأة المسرح الجزائري إلى مطلع القرن الماضي في ظل الاستدمار الفرنسي الّذي سعى جاهدا لتهميش معالم الهوية الوطنية على رأسها اللغة العربية وإحلال لغته مكانها فـ: "منذ سنة 1919،كانت تقدم استكشافات في المقاهي والأحياء الشعبية، ففي سنة 1921كانت المحاولة الأولى لإنشاء مسرح، حيث قدم الممثل علالو مشهدا هزليا تلته محاولات عديدة قدمت خلالها أعمال بسيطة في شكل هزلي، ورغم سذاجة هذه الأعمال إلّا أنّ الجمهور تقبّلها بسرعة فائقة، وإلى جانب هذه المحاولة قامت مبادرة لإنشاء مسرح باللغة العربية الفصحى عام 1922 عندما أقدمت بعض العناصر المثقفة من الشباب على تقديم أول تجربة مسرحية جزائرية تقدم بالفصحى، تبعتها بمحاولات أخرى منها مسرحيات(في سبيل الوطن) ثم (فتح الأندلس)، إلا أن هذه التجربة لم يكن لها أثر، فسرعان ماتوقفت بسبب عدم إقبال الجمهور على عروضها المقدمة بالفصحى من جهة ولضعفها المادي من جهة أخرى."[2] فنلحظ أن العمل المسرحي عرف نجاحا باللغة العامية ولاقى رواجا كبيراعكس المسرحية باللغة الفصحى، ذلك كون العامية هي اللغة الواقعية لغة الشعب.

وممّا سبق ذكره كانت الولادة الأولى للمسرح الجزائري مع مسرحية (جحا)للممثّل المسرحي الكبيرالمعروف ب(علالو)،الّذي أبدع في هذا العمل الفني،وفي هذا يقول (محي الدين بشطارزي):"لقد كانت سنة 1926سنة عظيمة في

[1]- أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحيّة، مرجع سابق،: ص: 318.
[2]- صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، مرجع سابق، ص 37 .

تاريخ المسرح الجزائري...لأنها كانت سنة ميلاده لاأكثر ولا أقل، كما كانت نقطة انطلاق الصراع بين العامية والفصحى."[1]

ومن هنا بدأت إشكالية اللغة في التأليف المسرحي بين مؤيد ومعارض، حيث لاقت المسرحية باللغة العاميّة تفاعلا وإقبالا من قبل الشعب فاحتضنها وتبناها، وأصبح المسرح يتأرجح بين اللغة الرّسميّة والدارجة وعرفت هذه المسألة جدالا كبيرا بين مؤيد ومعارض، يقول علالو:"كنت أكتب اللغة العامية المفهومة من طرف المجتمع، ولكن ليست باللغة السّوقيّة الرّديئة، فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة."[2] إذن استطاع علالو أن يخطف الأبصار ويحتل ساحة المسرح بلغته البسيطة العامية، والتي كانت قريبة للغة الشعب لكنها مهذبة ليست اللّغة السوقية اللّاذعة.

وهكذا يستمر الجدل القائم بين دعاة العامية ودعاة الفصحى، وهذا مايدفعنا إلى طرح الإشكال القائم . **هل كتابة العمل المسرحي باللغة العامية مطلب أم حتمية؟**

فاللّغة العربية لغة مقدسة قد حبانا الله تعالى بها وجعلها من بين اللغات لغة للرّسالة السّماويّة المنزّلة و اختارها لتكون لغة القرآن الكريم، والذي جعلها أكثر اللغات ثراء وغنى من حيث الرصيد اللغوي والبلاغي، وهي اللّغة الرّسميّة في الجزائر منذ عصور ولعل أهمّ مايميّزها القواعد والضوابط التي تحكمها، والذّخيرة اللّغويّة في هذا البحر من الألفاظ والمرادفات، وتعتبر مدعاة للفخر والمباهاة، فمعجم العربية من أضخم المعاجم وبذلك تتفوّق على أيّ لغة سامية أخرى.

وإذا كانت ":اللغة جوهرا فنيا للمسرحية بها يكشف الأدب المسرحي عن أثمن مقوماتها"[3] فاللّغة هي منبع العمل المسرحي سواء أكان نصا مكتوبا أو عرضا مسرحيا وهي التي تجسّد الأدب المسرحي وتبرز جمالياته.

"اللغة الفصحى تفهم من كافة الأقطار التي تتكلم العربية ولكنك إذا كتبت بلهجة من اللهجات فلن يفهمك إلا أصحاب هذه اللهجة، فاللغة الفصيحة هي اللغة المحايدة التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها ويخلق منها ألوانا متنوعة من

---

[1]- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوّره 1926-1989م، منشورات الجزائر، 1998، ص 20،21 .

[2]- بوعلام رمضان: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 14 .

[3]- نديم معلا، قضايا مسرحيّة، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، سوريا، دط، 1995، ص 12 .

التميز تناسب الشخصيات التي يرسمها، إذ أن مثل هذه اللغة الفصيحة كمثل الماء الصافي الذي يمكن تلوينه بأي لون فيظهر هذا اللون على الحقيقة، أما اللغة العامية فهي الماء الملون لا يمكن أن يظهر أي لون جديد على حقيقته."[1]

فتجسيد العمل المسرحي باللّغة الفصحى عند أنصار الفصحى يكون أكثر وضوحا وفهما عند كافّة الجنسيّات ذات اللّسان العربي، فهي اللّغة الرّسميّة التي وجب عليها أن يتقيّد بها المؤلف والممثل، فهي لغة ثرية تحكمها ضوابط، على عكس العامية لا تخضع لأيّة قواعد و لا يمكن أن يفهمها ويتفاعل معها إلّا المتحدّثون بها.ويؤيّده الباحث غنيمي هلال في ذلك قائلا:"لمّا كانت الفصحى أقدر على التعبير عن المسرحيات المترجمة عن الآداب العالمية، أليس ذلك لأنّ المسرحيات أرقى في مضمونها و أفكارها، وصورها، و أرفع من أن تقوى العامية على التعبير عنها...لم إذن نحكم على لغتنا بالعجز عن خلق مسرحيات في أدبها تناظر تلك المسرحيات العالمية ما دمنا قد اعترفنا بأنها أقدر على ترجمة تلك المسرحيات"[2].

نتبيّن أنّ المسرحيات العالمية اتخذت من اللغة الرسمية لغة لها،ولاقت رواجا وتفاعلا من بعد ترجمتها،كذلك يمكننا الرقي بالمسرح عموما وإلزام المؤلفين والممثلين باللغة الفصحى، لأنّها الأجدر والأقدر على التعبير وإيصال الرسالة ومواكبة المسارح العالمية، كونها ثرية بالألفاظ والمعاني عكس العامية.

ويرى فيها دعاة العامية وسيلة للتقرّب من الجماهير ، لأنّها تستعمل أساسا لجذب المتلقي لأنها الأنسب للفهم والأكثر وضوحا لعامة الناس، فهي:"أنسب لهذا المقام وأوقع على النفس عند الخواص والعوام."[3] ويعني ذلك أنّها أكثر ملامسة للوجدان والأفكار عند النخبة من المثقفين وكذا عند العامة من الناس.

وهي بالطبع :"لغة التعبير الألصق بلغة الحياة، أشخاصه يقفزون من الخشبة إلى الصّالة أو من دفتي الكتاب إلى الشارع ليختلطوا بجمهورهم مباشرة، وليتحدّثوا معه بلغته."[4] فاستطاعت إذا العامية أن تكسر الجدار والحاجز اللذان فرضتهما اللغة الرسمية.

---

[1]- محمد الدّالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، 1999، ص 238 .
[2]- محمد غنيمي هلال، في النّقد المسرحي، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1975، ص 81 .
[3]- عزالدين جلاوجي، النّص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، دط، 2000، ص 122 .
[4]- عصام محفوظ، المسرح مستقبل العربيّة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 76 .

ويقول باحث آخر على أن المسرحية:"باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليست اللغة السوقية الرديئة فهي عربية ملحونة منتقاة."[1]

أي أنّ المسرحية المكتوبة بالعامية المهذبة النقية من أيّ كلام لاذع جارح ، هي اللّغة الّتي اتّخذها المسرح الجزائري وليست لغة الشّارع المدنّسة بعبارات وألفاظ جارحة.

ويرى توفيق الحكيم في ذلك:"استعمال العامية في المسرحيات المحلية العصرية التي يفسد جوها الفني استخدام لغة غير لغتها اليومية."[2] و يمكن القول أن نجاح أي مسرحية مرهون بمدى استخدامها للغة العامية،كونها عفوية فجائية انفعالية متداولة، وهي غير حكر على فئة محدودة من المثقفين دون غيرهم.

نستنتج بأنّ المسرح هو فنّ التّعدّد اللّغوي مايجعله أكثر ثراء، فمعظم المسرحيات اتّخذت من العاميّة لغة لها ولاقت نجاحا باهرا عند الجماهير، ونفس الشّيء يمكن أن يقال على المسرحيات باللّغة الفصحى وإن كانت أقلّ من سابقتها، فلكلٍّ جمهوره وذلك مرتبط بالنّص المسرحي في حدّ ذاته.

فالعامية في المسرح كانت حتمية ضرورية في ظلّ الظّروف الّتي عاشتها الجزائر من ضرورة لنشر الوعي السياسي والجهاد من أجل الاستقلال... ما جعلها مطلبا جماهيريا في فترة عرفت استفحالا للجهل والأمية وملاذا للهروب من آلامهم وأوجاعهم من فقر ومرض وتقتيل وتعذيب وسلب للحريّالت المغصوبة. فاللّغة المسرحية لغة مهذبة فلا هي لغة القواميس والمعاجم، ولا هي لغة الشارع، لأنّها موجّهة لجمهور المشاهدين، ولها لغة خاصة بها تميّزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، كونها عنصر فعال في النص والعرض(قارئ ومشاهد) وتخلق تفاعلا عند المتلقي،وهي مكمن الإبداع والجمالية في المسرح، فهي ترتبط أشد الارتباط بالنبرة والصوت والكلمات والموسيقى.

[1]- محمد غنيمي هلال، في النّقد المسرحي، دار النّهضة، مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، (دط)، (دت)، ص 34 .

[2]- عز الدين جلاوجي، النّص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص 122.

الفصل التّطبيقي

تجلّيات التّعدّد اللّغوي في مسرحيّة "مقهى السّلام" :

ينفلت الصوت المسرحي فتتنوّع الألسن وتختلف اللّغات على خشبة المسرح، وتتمازج ألفاظها مشكلة باقة من الظراهر اللغويّة، ولعلّ التّعدّد أبرزها، بما يحتويه من ألوان لغات ولهجات وألفاظ نتاج حظارات وتاريخ ضارب في جذور البشريّة. وسنسلّط الضّوء على التعدد اللغوي باعتباره ظاهرة فنية في مسرحية مقهى السّلام، وسنقف على أهم مستوياته من ألفاظ فصيحة تارة، وأخرى من اللهجة العامية، ومن كلمات وعبارات أجنبية، وننهي هذه الدراسة بالوقوف عند الدخيل منها.

1)- اللّغة العربيّة الفصحى:

تعدّ اللّغة العربيّة لغة القرآن الكريم وأحد رموز الهويّة الوطنيّة، واللّغة الرّسميّة للبلاد، لذا نجدها تتسلّل إلى مسرحيّة "مقهى السلام" بكلّ وقار ورقيّ، فترتفع فوق الرّكح كلغة للحكمة، والرّؤية المتعالية عن فوضى الواقع، وفي مقابل تعدّد الأصوات واللّغات داخل المقهى، تأتي الفصحى لتجسّد لحظات السرد والصفاء والتّأمّل، ولقد استحوذت على حوالي 10 بالمئة من مجمل المسرحيّة، فنجدها مثلا في الكثير من المواضع مثل قوله:"يَتْثَاوَبْ" ويردفها بقوله:"صالح يَتَثَاوَبُ" وهنا نجده كأنّه يعقد مقارنة بين العامية والفصحى فنجد أنّ الفصحى كانت أقوى وأسمى من حيث معناها. وفي قوله:"محمود، الفنّان الموسيقي محمود ال musicien" نلاحظ نفس المعنى لكن بلغتين مختلفتين الأوّل بالفصحى والثاني بالفرنسيّة، فنلاحظ أن الفصحى انتصرت من حيث نقاء معناها ووقعها على السامع كأنّ محمود في الأولى محترف أما في الثانية مجرّد هاوٍ.وقوله:"ينظر فوقا"،"ينظر إلى نافذة أعلى" هنا يتّضح لنا المعنى العميق للنّظر وهو الرؤية والتّطلّع إلى الأمل السلام التّطلّع إلى غد أفضل.

2)- توظيف اللهجة الدارجة:

قضية اللهجة الدارجة من أهم القضايا اللسانية المطروحة في الساحة الأكاديمية والنقدية لما لها من أهمية قصوى في الحياة الإنسانية والأكاديمية، فاللهجة الدارجة ليست سوى قضية عابرة، بل هي مجموعة من القضايا الفرعية التي تجتمع لتشكل واقعا لغويا معينا ويختلف ذلك الواقع اللغوي من مكان إلى آخر حسب الحيثيات والمعطيات.

أ-الألفاظ التي لها علاقة باللغة الفصحى:

الرقم	اللفظة بالعامية	الصفحة	أصلها بالفصحى	التغيير الذي لحقها بسبب الزيادة أو النقصان
01	اشْبَاب	ص1	الشَّبَاب	حذف اللام واستبدال الفتحة بالسكون تسهيلا للنطق نظرا لسرعة الحياة والضغط الممارس في الحياة بصفة عامة.
02	فَالْحَايَك	ص1	في الحائِك	حذف الياء واستبدال الهمزة بالياء وذلك تسهيلا للنطق
03	الأولَة	ص1	الأولَى	استبدال الألف المقصورة بالتاء تسهيلا للنطق
04	امْعَوَّج	ص1	المُعْوَج	حذف اللام واستبدال الضمة بالسكون والسكون بالفتحة تسهيلا للنطق
05	دَايْما	ص1	دَائِما	استبدال الهمزة بالياء تسهيلا للنطق
06	تْعَبْ	ص1	تَعَبٌ	استبدال الفتحة بالسكون تسهيلا للنطق
07	اتْبَكِيك	ص1	تُبْكِيك	استبدال الضمة بالسكون مع زيادة
08	الرّيحة	ص1	الرَّائِحة	استبدال الهمزة بالياء
09	اتْخونك	ص1	تَخونك	استبدال الفتحة بالسكون وزيادة الألف
10	ايْصَحح	ص2	يُصَحح	استبدال الضمة بالسكون
11	انْدَمت	ص2	نَدِمت	استبدال الفتحة بالسكون والكسرة بالفتحة
12	نفسو	ص2	نفسه	استبدال الهاء بالواو

13	ايلومو	ص2	يلومون	استبدال الفتحة بالسكون مع حذف النون في الأخير لتسهيل النطق
14	ذَرْعِيه	ص3	ذِرَاعيه	استبدال الفتحة بالكسرة، والفتحة بالسكون وزيادة الألف.
15	المْعيشة	ص3	المَعيشة	استبدال الفتحة بالسكون
16	بالفْضيحة	ص3	بالفَضيحة	استبدال الفتحة بالسكون
17	ايْبدل	ص3	يُبْدل	استبدال الفتحة بالسكون
18	سُلْطَانو	ص4	سُلْطَانه	استبدال الهاء بالواو
19	مَايْلة	ص4	مَائِلة	استبدال الهمزة بالياء
20	مْليح	ص4	مَليح	استبدال الفتحة بالسكون
21	امْعَاهم	ص4	مَعَهُم	استبدال الفتحة بالسكون وزيادة الألف في بداية الكلمة ووسطها لتسهيل النطق
22	وَلْدْهَا	ص5	وَلَدُها	استبدال الفتحة والضمة بسكونين تسهيلا للنطق
23	هْرَبْ	ص5	هَرَبَ	استبدال الفتحتين بسكونين
24	قَاعَدْ	ص5	قَاعِد	استبدال الكسرة بالفتحة
25	رَاسَك	ص5	رَأسُك	حذف الهمزة
26	يَتْقَاتْلوا	ص6	يَتَقَاتَلون	استبدال الفتحة بالسكون، وحذف النون
27	ايْخاف	ص6	يخَاف	استبدال الفتحة بالسكون مع زيادة الألف
28	سْمِينة	ص6	سَمِينة	استبدال الفتحة بالسكون
29	عيْنِيها	ص7	عَيْنَاها	استبدال الفتحة بالكسرة، والألف بالياء
30	مَتْزَوْجَة	ص7	مُتَزَوِجة	استبدال الضمة بالفتحة والفتحة بالسكون والكسرة بالسكون.

31	وَاحَدْ	ص7	وَاحِد	استبدال الكسرة بالفتحة
32	هذا	ص7	هذِه	استبدال الهاء بالألف(استبدال المؤنث بالمذكر)
33	اليَاسْمِين	ص8	اليَاسَمين	استبدال الفتحة بالسكون
34	رَاسْ	ص8	رَأس	حذف الهمزة
35	صَايْمِين	ص8	صَائِمين	حذف الهمزة، واستبدال الكسرة بالسكون
36	هَاذ	ص8	هَذَا	زيادة الألف، وحذف الألف في الأخير تسهيلا للنطق
37	عَنْد	ص9	عِنْد	استبدال الكسرة بالفتحة.
38	حْوَايَجْكم	ص9	حَوَائِجِكم	استبدال الفتحة بالسكون والهمزة بالياء والكسرتين بالفتحة والسكون
39	اتْكوُن	ص9	تَكُون	استبدال الفتحة بالسكون
40	سَرْوَالْهم	ص9	سَرَاوِلِهم	استبدال الفتحة بالسكون والكسرة بالفتحة وتقديم الألف تسهيلا للنطق
41	اهْنَا	ص10	هُنَا	استبدال الضمة بالسكون
42	يَبْدَا	ص10	يَبْدَأ	حذف الهمزة في الأخير
43	انْسَاعْفُوهُم	ص10	نُسَاعِفُهم	استبدال الضمة بالسكون وزيادة الواو للمد
44	فَالدْيَار	ص10	فِي الدِيَار	حذف الياء واستبدال الكسرة بالسكون
45	خْبَر	ص11	خَبَر	استبدال الفتحة بالسكون
46	اقْصِيرَ	ص11	قَصِيرَة	استبدال الفتحة بالسكون وزيادة الألف
47	نْجَرْبُوا	ص11	نُجَرِّب	استبدال الضمة بالسكون والكسرة بالسكون مع زيادة الواو والألف في الأخير

48	بْغُولَا	ص11	بِغَال	استبدال الكسرة بالسكون، والفتحة بالضمة، والألف بالواو مع زيادة الألف في الأخير.
49	يُقْتَلْنِي	ص12	يَقْتُلْنِي	استبدال الفتحة بالضمة والضمة بالفتحة والضمة بالسكون.
50	ايْعَاوَدْها	ص12	يُعِيدُها	زيادة الألف واستبدال الضمةبالسكونواستبدال الياء بالألف وزيادة الواو في الوسط.
51	تقدَر	ص12	تقدِر	استبدال الكسرة بالفتحة.
52	اعْلِيك	ص12	عَلَيْك	زيادة الألف واستبدال الفتحة بالسكون.
53	اجْدِيد	ص13	جَدِيد	زيادة الألف مع استبدال الفتحة بالسكون.
54	هْدَاتْهُولي	ص13	أهْدَته لي	حذف الهمزة والألف وزيادة الألف في وسط الكلمة.
55	نَتْرَاسْلُوا	ص13	نَتَرَاسَل	استبدال الفتحتين بسكونين مع زيادة الواو والألف في الأخير.
56	عَنْدُو	ص13	عِنْدَه	استبدال الكسرة بالفتحة والفتحة بالضمة والهاء بالواو للمد.
57	اتْرُوح	ص14	تَرُوح	استبدال الفتحة بالسكون مع زيادة الألف.
58	تُطْلب	ص14	تَطْلب	استبدال الفتحة بالضمة.
59	فَالْحالَتِين	ص14	فِي الحَالَتَين	حذف الياء واستبدال الفتحة بالكسرة والفتحة بالسكون.
60	بالعْصَا	ص15	بالعَصَا	استبدال الفتحة بالسكون تسهيلا للنطق.
61	انْرُد	ص15	أرُد	حذف الهمزة وزيادة النون واستبدال الفتحة بالسكون.

62	يَدُو	ص15	يَدِه	استبدال الكسرة بالضمة والهاء بالواو لتناسب المد.
63	نَخْطَف	ص15	أَخْطِف	استبدال الألف بالنون والكسرة بالفتحة.
64	مَازَلْنَا	ص16	مازِلنا	استبدال الكسرة بالفتحة.
65	صْحَابِي	ص16	أَصْحَابِي	حذف الألف والهمزة.
66	يَتْكَسْرُوا	ص16	يَتَكَسَّرُون	استبدال الفتحتين بسكونين والنون بالألف.
67	ايْقَاوَم	ص16	يُقَاوِم	زيادة الألف واستبدال الضمة بالسكون والكسرة بالفتحة.
68	لْذَاك	ص17	لِذَلِك	استبدال الكسرة بالسكون واللام بالألف لتناسب المد.
69	تَتْنَقَى	ص17	تَتَنَقَى	استبدال الفتحة بالسكون.
70	نَتْصَوَر	ص17	أَتَصَوَر	استبدال ألف المتكلم بنون الجمع والفتحة بالسكون.
71	فَالْقْصوُر	ص17	فِي القُصُور	استبدال الكسرة بالفتحة مع حذف الياء واستبدال الضمة بالسكون.
72	غِير	ص18	غَيْر	استبدال الفتحة بالكسرة لتناسب الياء للمد.
73	ايْشَاركوا	ص18	يُشَارِكون	زيادة الألف مع استبدال الضمة والكسرة بساكنين.
74	مْجَرَّب	ص18	مُجَرِّب	استبدال الضمة بالسكون والكسرة بالفتحة.
75	تْزَوَّج	ص18	تُزَوِّج	استبدال الضمة بالسكون والكسرة بالفتحة.
76	اصْبُر	ص19	اصْبِر	استبدال الكسرة بالضمة.
77	بَلْعَتْهم	ص19	بَلَعَتْهم	استبدال الفتحة بالسكون.

78	ايْشُوَّش	ص19	يُشَوّش	زيادة الألف مع استبدال الضمة بالسكون والكسرة بالفتحة.
79	تُوصَل	ص19	تَصِلُ	استبدال الفتحة بالضمة والكسرة بالفتحة مع زيادة الواو في الوسط.
80	كِيمَا	ص20	كَمَا	استبدال الفتحة بالكسرة مع زيادة الياء.
81	زْوَاج	ص20	زَوَاج	استبدال الفتحة بالسكون.
82	يَدَّك	ص20	يَدُك	استبدال الضمة بالفتحة مع زيادة التضعيف.
83	أَحْنَا	ص20	نَحْنُ	زيادة ألف المتكلم واستبدال الضمة بالفتحة.
84	عُوض	ص21	عِوَض	استبدال الكسرة بالضمة والفتحة بالسكون.
85	مَتْفَاهْمِين	ص21	مُتَفَاهِمَين	استبدال الضمة بالفتحة والفتحة بالسكون والكسرة بالسكون.
86	عْطَانِي	ص21	أَعْطَانِي	حذف الألف والهمزة.
87	نُضْمُن	ص22	أَضْمُن	استبدال ألف المتكلم بنون والفتحة بالضمة.
88	انْظَن	ص22	أَظُن	حذف الهمزة وإضافة النون واستبدال الفتحة بالسكون.
89	مَتْبَسَم	ص22	مُبْتَسِم	استبدال الباء والتاء بالتاء والباء والضمة بالفتحة والكسرة بالفتحة.
90	ايْأَكَد	ص23	يُؤَكِد	زيادة الألف واستبدال الضمة بالسكون والكسرة بالفتحة.
91	فَالطْرِيق	ص23	في الطّرِيق	حذف الياء واستبدال الفتحة بالسكون.

92	لِيَّا	ص24	لِي	زيادة الألف والتضعيف واستبدال السكون بالفتحة.
93	الجْيَاب	ص24	الجُيُوب	استبدال الضمة بالسكون والفتحة والواو بالألف.
94	يَنْتَظْرو	ص25	يَنْتَظِرُون	استبدال الكسرة بالسكون وحذف النون في الأخير.
95	قْلِيل	ص25	قَلِيل	استبدال الفتحة بالسكون.
96	وِين	ص26	أيْن	استبدال الألف والهمزة بالواو والفتحة بالكسرة
97	بْنَات	ص26	بَنَات	استبدال الفتحة بالسكون.
98	رَكْزُوا	ص27	رَكِّزُوا	استبدال الكسرة بالسكون.
99	سَايَل	ص27	سَائِل	استبدال الكسرة بالفتحة والهمزة بالياء.
100	نُطْلُب	ص28	أطْلُب	استبدال ألف المتكلم بالنون والفتحة بالضمة.
101	خَسْرُوهَا	ص28	خَسِرُوهَا	استبدال الكسرة بالسكون.

نلاحظ من خلال هذا الجدول الذي تضمّن ألفاظا عامية قد وردت في مسرحيّة "مقهى السلام" أنّ نسبتها قد بلغت حولي 40 بالمئة من نسبة الألفاظ الإجمالية الّتي وظفها الكاتب في نص مسرحيته لتبليغ المعنى والرّسالة، وذلك راجع إلى عدة أسباب أهمّها تقريب الشّخصيات من المتلقّي لتكون أكثر قابليّة للتّصديق والتعاطف معها، أيضا لكسر الحاجز النّفسي بين الممثّل والجمهور، وكما سبق ذكره نظرا لطبيعة الجمهور الّذي عانى من ويلات الفقر والجوع والاضطهاد والأميّة، فكان الأجدر بالكتاب تسهيل المعنى على عامة الناس ، وكانت العامية القريبة من الفصحى موجّهة لكافة طبقات المجتمع الثقافية ولجعل العمل المسرحي قريب من الرسمية التي تفرضها الفصحى، مامنح النّص المسرحي مرونة وعكس المهارة اللّغوية لدى الكاتب، فمثلا نجده قد وظف ألفاظا تبتدئ بساكن مثل:

1)الأسماء:

مثل:(خْيَالْ) (عْمُرْ هُمْ) (مْثَبْتِين) (تْعَبْ) (مْطَبْقِين)(شْغُلْ) وغيرها من الأسماء التي وردت بنفس حروف الكلمة الفصحى مع تغيير في أولها، (خَيَالُ) (عُمْرُهم) (مُثَبَّتِين) (تَعَبٌ) (مُطَبِّقِين) (شُغْل) نلاحظ أنّ الأصل في هذه الألفاظ أنها بدأت بمتحرّك، لأنّ اللغة العربيّة لا تبتدئ بساكن أبدا، وقد وظفها الكاتب ساكنة في بدايتها تسهيلا للنّطق، لأنّ العاميّة في أغلبها تبدأ بساكن، وهذا مانلحظه في أغلبية ألفاظها.

2)الأفعال:

-الابتداء بساكن بدل متحرّك:مثل:(اتْرُوحْ) (ايْدُورُوا) (ايْنَقُّوها) (اتْخُونَكْ) (انْكُونُوا) نلاحظ أنّ هذه الأفعال ابتدأت بساكن أيضا مع فرق واحد وهو زيادة الألف في أوّلها.

-حذف نون الجماعة:مثل:(يَقْرَاووا) (يَتْخَاطروا) (ايْحَافْظوا) بدل (يَقْرَأُون) (يَتَخَاطَرُون) (يُحَافِظُونَ)

3)**النّفي**:

مثل (ماكانش) (مايشكيش) (ماتبدلوش) (ماتخافوش) (مايتحركوش)(مايحبّوش) وغيرها نلاحظ أنّ النّفي اقتصر في معظم الألفاظ العامية أي هذه الأفعال على الابتداء ب(ما) وانتهائه بال(شين)واختصرها في كلمة(ماشي).

4)الضمير:

-استعمال المذكّر بدل المؤنّث مثل: (هذا المراة...هذا الحكاية)، (النساء في الديار على بالهم)

-استعمال الجمع(نحن) بدل (أنا) مثل:(كلنا نْقْدْروانْكونوا)،(انْشُوفوا)، (انْعِيشُوا) ...

-استعمال الضمير (أنت) بدل (أنا): مثل:(ايْشَجْعوك...اتْرُوح...تَتْنَفّس)، (تَتْجَوَّلْ، تْحَوّسْ..)...

5)**الحركات**:

-استبدال الفتحة بالسكون: مثلا (اسْمْعُوا) بدل (اسْمَعُوا) ففي اللغة العربيّة يُمنع التقاء السّاكنين على عكس العامية.

-استبدال الضمة بالسّكون: مثل:(تَلْعَبْهَا) بدل (تَلْعَبُهَا) .

-استبدال الكسرة بالفتحة أو الضّمّة: مثل :(تَخْدَمْ) بدل (تَخْدِمُ) ، و(دَاخَلْ وخَارَج) بدل (داخِلٌ و خَارِجٌ)، (اتْفَرَّغْ) بدل (تُفْرِغُ) ،(تْوَصَّلْ) بدل (تُوصِلُ)، (المُشْكُلْ) بدل (المُشْكِلُ).

وبذلك تمثل الألفاظ القريبة من الفصحى بمثابة ظل لها، لكنّها غيّرت من الجانب النّحوي والصّرفي مايتناسب مع طبيعة الحياة البسيطة للجزائري وتلوّنت بألوان البيئة السّهلة لتواكب ثقافة وفكر الجزائري الذي كان يصبو إلى التّخلّص من آلامه ونسيان همومه، فكانت ألفاظ المسرحية تتميّز بالمرونة لملاءمة طبيعة الموضوع المتناول، ونجد أنّ الألفاظ العاميّة القريبة من الفصحى قد تربّعت على عرش المسرحيّة للموازنة بينها وبين الفصحى، وهنا تتجلّى مهارة الكاتب اللغويّة و إبداع المؤلّف.

ب-اللهجات التي ليست لها علاقة باللغة الفصحى:(المتغيرة تماما)

تتّسم بها لهجات شمال إفريقيا والمغرب العربي خاصّة بلهجات متنوعة ومنها البعيدة عن اللغة العربية الفصحى، وذلك راجع لعوامل تاريخية بالدرجة الأولى وثقافية واجتماعية ودينية، ماأدى إلى اختلاف في هذه اللّهجات من منطقة إلى أخرى، رغم انضوائهم تحت لواء واحد وهو اللغة العربية الفصحى.

الرقم	اللفظ	الصفحة	معناها بالفصحى	الملاحظة
1	مزْروبة	ص1	مُسْرعة	/
2	الهيه	ص1	هناك	/
3	حوم	ص1	تحتهما سواد	/
4	باش	ص1	لكي	/
5	انتاع	ص1	له-ملكه	/
6	ماكانش	ص1	لاتوجد	/
7	ودْروا	ص1	فقدوا	/
8	خطراش	ص1	لأنّ	/
9	بزاف	ص1	كثير	/
10	ماشي	ص1	ليست	/
11	اتدرّقلوا	ص2	تُخْفى له	/
12	سربيلي	ص2	صب لي	/

13	ايْخليهملي	ص2	يتركه لي	/
14	راه	ص2	لكنه	/
15	خْلاص	ص2	نهائيا -أبدا	/
16	دايرينوا	ص2	جاعلين منه	/
17	وعلاش	ص2	لماذا	/
18	ماهيش	ص3	ليست	/
19	مْسكرة	ص3	مُغلقة	/
20	ايْباصيوك	ص3	يُورطونك	/
21	يتدابز	ص3	يتشاجر	/
22	باللي	ص3	لكي	/
23	والوا	ص3	ولا شيء	/
24	ايْهدّر	ص4	يُنَطِّق	/
25	شْغُل	ص4	كأنه	/
26	بصّح	ص4	لكن	/
27	ماعنديش	ص4	ليس لي	/
28	تْطيح	ص4	تسقط	/
29	قازوز	ص4	مشروب غازي	/
30	كاش نهار	ص5	في يوم من الأيام	/
31	فرطاس	ص5	أصلع	/
32	إمالا	ص5	إذن	/
33	الدّالة	ص6	الدور	/
34	شْكون	ص6	من	/
35	الطاقة	ص6	النّافذة	/
36	اتْودّر	ص6	ضاع	/
37	بلاك	ص6	أظن	/
38	راهي	ص6	إنها	/
39	تْزَعفني	ص7	تقلقني	/
40	شْحال	ص7	كم	/

41	ايْقد	ص7	يَقْدر	/
42	ايْقيسلي	ص8	يَمَس لي	/
43	تستنّاووا	ص8	تنتظرون	/
44	ساعات	ص8	أحيانا	/
45	كاين	ص8	توجد	/
46	الغاشي	ص8	الاكتظاظ	/
47	طلابين	ص8	متسوّلون	/
48	تْعس	ص8	تَحْرس	/
49	جيبووا	ص9	هاتوا	/
50	منّعنا	ص9	أنقذنا	/
51	ايْكسلوا	ص9	يَمُدّون	/
52	قُفْلة	ص9	زِرٌّ	/
53	القْصايرية	ص9	مجموعة من النّاس يتحدثون	/
54	يتْخاَطروا	ص9	يتحدّون بعضهم	/
55	انْساعفوهم	ص10	نقدّر ظروفهم	/
56	شْوية	ص10	قليلا	/
57	عْلابالهم	ص10	يعلمون	/
58	ماتْولهوش	ص11	لم ينتبهوا	/
59	زادمين	ص11	يأتون بدون إذن	/
60	سقّمت	ص12	أصلحت	/
61	تْحَوّس	ص12	تبحث	/
62	ايْصد	ص13	يهرب	/
63	صبّاطي	ص13	حذائي	/
64	تسرسبلي	ص14	تسرّب لي	/
65	خطرة	ص14	مرة	/
66	يخي	ص14	لأن	/
67	يْرَيّش	ص14	يغتاب	/

68	نيفو	ص15	أنفه	/
69	الكلخ	ص15	الغباء	/
70	تتْعكل	ص17	تَتَعثّر	/
71	نرْفد	ص17	أحمل	/
72	الرّوضة	ص17	العجلة	/
73	التَمْ	ص17	هناك	/
74	مْزَربة	ص19	محاطة	/
75	المهوشة	ص19	المقلقة	/
76	منهيه	ص19	من هناك	/
77	راهي	ص19	التي	/
78	صرات	ص19	حدثت	/
79	افريسة	ص20	جسم	/
80	اتزغب	ص20	تقشعر	/
81	مخروط	ص20	مشوش	/
82	يترطق	ص20	ينفجر	/
83	شايطين	ص20	متسخين	/
84	نحبّس	ص21	نوقف	/
85	ماقلّعَتْليش	ص21	لم تُخِّلصني	/
86	بخبطة	ص21	السُّكْر-شرب الخمر	/
87	انتْاَلب	ص21	أهاجِمه	/
88	الطّرِيحة	ص21	ضرب مبرح	/
89	الزِّيادين	ص21	المبالغين في شيء	/
90	ضرك	ص22	الآن	/
91	انْوَلّهك	ص22	أنَبِّهك	/
92	عفْسة	ص22	شيء	/
93	غْنَايني	ص22	متمسِّك برأيه	/
94	تَهْدر	ص22	تتكلّم	/
95	انْفُك	ص23	أتوقّف	/

96	رَيَّح	ص23	اجْلِس	/
97	خلِّيتلك	ص23	تركت لك	/
98	ايْوَروا فيك	ص24	يشيرون لك	/
99	ثْقابر	ص24	يعسُّونك	/
100	يَسْتَنى	ص25	ينتظر	/

نلاحظ أنّ الألفاظ العامية، الّتي ليست لها علاقة باللغة العربية الفصحى في مسرحيّة مقهى السلام لاتتعدّى ال 20 بالمئة من المسرحية، وهذه اللّغة البعيدة عن اللغة الرّسمية قد يُراد بها تحقيق الواقعيّة ولتقريب الممثلين من الجمهور، وكذا لإضفاء الطّابع المحلي الذي ينتمي إليه النص لنقل ثقافة المنطقة لغيرها من المناطق، فلا يمكن لشخص مثلا من مدينة عنابة أن يتكلّم باللهجة العاصميّة أو لهجة المدن الغربية، أو شخص من الصحراء أن يتكلّم بلهجة مدينة سوق اهراس مثلا.

فطبيعة المنطقة الّتي نشأ فيها الكاتب هي الّتي تفرض عليه اللغة التي يكتب بها ، فاللّهجة تفرز تنوعا ثقافيا مما يجعلها لغة حيويّة تخلق نوعا من الحركية في العمل المسرحي، عكس الفصحى عادة ماتكون جافة مبتذلة متكلّفة في هذا النّوع من الأعمال الواقعية، وتستخدم عادة في الأعمال المسرحية الفكاهيّة السّاخرة، والّتي يكون الغرض منها عادة نقد ظاهرة اجتماعيّة أو شخصية سياسية مشهورة أو واقعا معاشا...

2) الثنائيّة اللّغويّة:(اللّغة الفرنسيّة)

تنبثق اللّغة الفرنسيّة في المسرح الجزائري كظلّ من ماض استعماري لا يزال يُلقي بآثاره على المجتمع الجزائري، فلا توظّف عبثا، بل تعكس صراعا للهويّة والانتماء، في حضرة التّعدّد اللّغوي، فتكشف اللّغة الفرنسيّة التّفاوت الثّقافي والاجتماعي، وتفضح ما بقي من تبعيّة فكريّة، لمجتمع يبحث عن ذاته بين الفصحى، والعاميّة، ولغة المستعمر.

الرقم	اللفظ بالفرنسية	الصفحة	معناها بالفصحى	الملاحظة
01	Mauvais sang	ص1	الدم الفاسد	/
02	Quandmême	ص2	رغم ذلك	/
03	Transition	ص2	انتقال	/
04	Defaut	ص2	افتراضي	/

05	Pour boire	ص2	بقشيش	/
06	Les grands	ص2	الكبار	/
07	Mais	ص2	لكن	/
08	Outrage	ص3	إهانة	/
09	Bien	ص3	جيد	/
10	Les beighés	ص3	الدونات أو المعجنات المقلية	/
11	Bureau tabac	ص3	محل التبغ	/
12	Musicien	ص3	موسيقي	/
13	Bus	ص3	حافلة	/
14	Les k7	ص3	شريط صوتي	/
15	Très	ص3	جدا -للغاية	/
16	L àrière salle	ص4	الغرفة الخلفية	/
17	Les cordes	ص4	الحبال أو الأوتار	/
18	Limonade	ص4	عصير الليمون	/
19	Pour les nerveux	ص4	للمتوترين	/
20	Calmants	ص4	مهدئات	/
21	Infarctus	ص4	جلطة قلبية	/
22	Crise cardiaque	ص5	أزمة قلبية	/
23	Normal	ص5	عادي-طبيعي	/
24	Boom	ص5	ضجة	/
25	Paris	ص5	مدينة باريس	/
26	Marseille	ص5	مدينة مارسيليا	/
27	Taiwan	ص5	مدينة تايوان	/
28	Partout	ص5	في كل مكان	/
29	Enfin	ص5	أخيرا	/
30	La fossette	ص7	الغمازة	/
31	Courant dàir	ص7	تيار هوائي	/

32	Bonjours	ص7	صباح الخير	/
33	Solide	ص7	صلب	/
34	Celibataires	ص7	عازب	/
35	Balcon	ص7	شرفة	/
36	Blindée	ص7	محصنة	/
37	Pots	ص7	أوعية للزهور	/
38	Basilic	ص8	ريحان	/
39	Lacrymogène	ص8	مسيل للدموع	/
40	Les instruments	ص8	آلات-أدوات	/
41	Voila	ص8	هكذا	/
42	Enceinte	ص8	حامل	/
43	Il leurs donne un cousin,des cannes blanches ,la moitié d'un buste en plàtre avec son bras , le tout sur une chaise blanche roulante	ص8	يعطيهم وسادة،وعصي بيضاء، ونصف تمثال نصفي من الجبس مع ذراعه،وكل ذلك على كرسي أبيض متحرك.	/
44	Matèriel	ص8	عتاد	/
45	Niveau	ص9	مستوى	/
46	Marde…et puis	ص9	تبا...وبعد ذلك	/
47	Professionnel	ص9	احترافي-مهني	/
48	Col	ص9	ياقة	/
49	Cravate	ص9	ربطة عنق	/
50	Veste	ص9	سترة	/

51	Les ventriloques	ص9	فناني خفة الصوت-فناني تحريك الدمى	/
52	Service	ص9	خدمة	/
53	Partout	ص10	في كل مكان	/
54	Situation avec la radio	ص10	وضع مع العربية	/
55	étude muette	ص10	دراسة صامتة	/
56	Les rideaux des quartiers	ص10	ستائر الأحياء	/
57	Laivrison	ص10	توصيل-تسليم	/
58	Végétarien	ص10	نباتي	/
59	Surtout	ص10	بالأخص	/
60	Actionnaires	ص11	مساهمون	/
61	Les abattoirs	ص11	المسالخ	/
62	Des chevaux	ص11	أحصنة-خيول	/
63	Carcasse	ص11	جثة –ذبيحة	/
64	Frigo	ص11	ثلاجة	/
65	Client	ص11	زبون	/
66	Bon	ص11	جيد-حسن	/
67	Mission accomplie	ص11	مهمة أنجزت	/
68	Net	ص12	صافي	/
69	Sursaute	ص12	يقفز-ينتفض	/
70	Poste	ص12	محطة –مركز	/
71	Radio	ص12	مذياع	/
72	Technicien	ص12	تقني فني	/
73	Les téléviseurs	ص12	أجهزة التلفاز	/
74	Au moin	ص12	على الأقل	/
75	La station	ص12	المحطة	/

76	Les piles	ص12	البطاريات	/
77	L àcide	ص12	الحمض	/
78	Circuit	ص12	دائرة كهربائية	/
79	Cerveau	ص12	دماغ	/
80	Hypnose	ص12	تنويم مغناطيسي	/
81	Enlève le couvert du poste	ص13	أزل الغطاء المنشور	/
82	La boite postale	ص13	صندوق البريد	/
83	La casse	ص13	الكسر-الخلل	/
84	Nettoyage	ص13	تنظيف	/
85	Off	ص13	إيقاف	/
86	Costume bleu marine	ص13	بدلة كحلي	/
87	Et enfin…vernis	ص13	وأخيرا طلاء الأظافر	/
88	Robe	ص13	فستان	/
89	Stock	ص14	مخزون	/
90	Liquide	ص14	سائل-نقدي	/
91	Entre famille	ص14	بين العائلة	/
92	Grimace	ص14	عبوس	/
93	Un cycle	ص14	دائرة	/
94	L’occasion	ص14	المناسبة	/
95	La terrasse	ص14	الشرفة	/
96	Casier judicièrevièrge	ص14	السجل العدلي	/
97	Misérable	ص15	بائس	/
98	Bon a rien	ص15	عديم الفائدة	/
99	Salopard	ص15	وغد-نذل	/
100	Don juan	ص15		/
101	Distance	ص15	مسافة	/

102	Juste 1eretage	ص15	فقط في الطابق الأول	/
103	Plongeon	ص15	غطس-قفزة في الماء	/
104	L’orizon	ص15	الأفق	/
105	Haute parleurs	ص16	مكبرات الصوت	/
106	Ça dérange	ص16	هذا يزعج	/
107	Théières	ص16	أباريق الشاي	/
108	Verres	ص16	كؤوس	/
109	Coup	ص16	إطلاق-ضربة	/
110	Feu	ص16	صوت الانفجار-إطلاق النار	/
111	Qu’on aiguise	ص16	أن نشحذ-أن نحدد	/
112	Ça dépend	ص16	هذا يعتمد-الأمر يتوقف	/
113	Courant d’air	ص16	تيار هوائي	/
114	Pneumonie	ص16	التهاب رئوي	/
115	Sirop	ص16	شراب-قطر	/
116	Aspirine	ص16	دواء الأسبرين	/
117	Une petite peelle	ص16	مجرفة صغيرة	/
118	D’ailleurs	ص16	بالمناسبة	/
119	Immunisés	ص16	محصنين	/
120	Bien-sur	ص17	طبعا	/
121	Trace	ص17	أثر	/
122	Surtout	ص17	خصوصا	/
123	Crever	ص17	مثقوبة	/
124	Pneu	ص17	إطار	/
125	Juste	ص17	بالضبط	/

126	Parfait	ص17	مثالي-ممتاز	/
127	Complice	ص17	شريك-متواطىء	/
128	Sur mesure	ص17	على مقاسه	/
129	Tout va bien	ص17	كل شيء على مايرام	/
130	madame marquise	ص17	سيدتي النبيلة	/
131	Les échecs	ص17	الشطرنج	/
132	La roulette russe	ص17	الروليت الروسي (لعبة خطرة)	/
133	Mais bon	ص18	لكن على أي حال	/
134	Drame	ص18	مأساة-دراما	/
135	Gaz	ص18	غاز	/
136	Panique	ص18	ذعر	/
137	Dos au coin de la rue ,une lettre à la main ,poursuit de ses(sallahremontrances quelqu'un qui l'a excédé)	ص18	في زاوية الشارع ، وبيده رسالة ، يلاحق صلاح(يطارده) لكي يوجه له توبيخا لشخص أغاظه وأزعجه .	/
138	Nerveux	ص18	عصبي	/
139	Comptable	ص18	محاسب	/
140	Les barrages	ص19	الحواجز الأمنية	/
141	Nos matins d'inquiétude	ص19	صباحاتنا القلقة	/
142	Les revues	ص19	المجلات	/
143	Nécro	ص19	وفيات	/
144	Calme	ص19	هادئ	/

145	Les clients	ص19	الزبائن	/
146	La consommation	ص19	الاستهلاك	/
147	Pourtant	ص20	رغم ذلك	/
148	Quartier	ص20	الحي	/
149	La preuve	ص20	الدليل-البرهان	/
150	Noir et blanc	ص20	أبيض وأسود	/
151	Saloperie	ص20	قذارة –حقارة	/
152	En apesanteur	ص20	في انعدام الوزن	/
153	La préparation	ص20	التحضير – التجهيز	/
154	Les soustractions	ص21	عمليات الطرح في الرياضيات	/
155	Les nerfs	ص21	الأعصاب	/
156	L’alcool	ص21	الكحول-الخمر	/
157	Heureusement	ص21	لحسن الحظ	/
158	Embuscade	ص21	كمين-فخ	/
159	Tellement	ص21	لدرجة أن	/
160	Sahite	ص21	كلمة عامية تعني انتهى	/
161	Il y’a tellement d’excités comme ça…	ص21	هناك الكثير من المتهيجين والمتحمسين هكذا	/
162	Permanence	ص22	بقاء –استمرارية	/
163	La gare routière	ص22	محطة الحافلات	/
164	Enfin	ص22	أخيرا	/
165	Houlala	ص22	كلمة تعجب تدل على الدهشة	/
166	Presque au ralenti	ص23	تقريبا ببطىء شديد	/

167	La défroisse	ص23	يسوي أمرا –يزيل تعقيدا	/
168	Salut	ص23	أهلا-مرحبا	/
169	Barman	ص23	نادل-ساقي	/
170	Saga	ص23		/
171	Bachés	ص23	كلمة عامية تعني فوضوية أو غير منظمة	/
172	Signal	ص23	إشارة	/
173	La rue didouche	ص23	شارع ديدوش	/
174	La pâtisserie	ص23	محل حلويات	/
175	Gardien	ص23	حارس	/
176	Pliant	ص24	مرن –قابل للطي	/
177	Niet	ص24	لا شيء	/
178	Nerveusement	ص24	بعصبية – بتوتر	/
179	C’est clair	ص24	هذا واضح	/
180	Recette	ص24	وصفة	/
181	Fébrile	ص24	متوتر – مضطرب	/
182	La faillite	ص24	الإفلاس	/
183	En liquidation	ص24	في التصفية	/
184	Grave	ص24	خطير	/
185	Juste la fin du monde	ص24	مجرد نهاية العالم	/
186	Une fin de journée	ص24	نهاية اليوم	/
187	Sur	ص25	متأكد	/
188	Tache	ص25	بقعة -وصمة	/
189	Ça fait plaisir	ص25	هذا يسر	/

190	Voile	ص25	حجاب – غطاء الرأس	/
191	Cartouche	ص25	خرطوشة	/
192	En visière	ص26	أمام العينين	/
193	Trottoirs	ص27	أرصفة	/
194	Chewing-gum	ص27	علكة – لبان	/
195	Des affiches	ص27	لافتات	/
196	Enveloppes timbrées	ص27	أظرف مختومة	/
197	Ordonnances	ص27	وصفات طبية	/
198	Simplement	ص27	ببساطة	/
199	Seconde ecoute ma belle (2sec 2mains a plat frappe avec force sur la table ou es dépossée la radio, son volume augmente tout seul, elle crépite, elle souffle, elle parasite quelques bribes 2p :..bien entendu …assurément sans aucun doute..bien évidement…simple et facile..tout les ingrédients..et bon appétit ! Salah,impuissant ,regarde et écoute cette radio dans une sorte 2	ص27	اسمعي يا جميلتي (ثانيتان ، يدان مسطحتان ، يضرب بقوة على الطاولة حيث وضع الراديو ، يزداد صوته تلقائيا ، تصدر منه طقطقة ، يصدر أصواتا ، يشوش بعض الشذرات :"مفهوم ...بالتأكيد بلا شك ...من البديهي.. بسيط و"سهل .. كل المكونات ..وشهية طيبة. صالح ،عاجزا ، ينظر ويستمع إلى	/

	respiration rapide,qui va devenir gradue un rire nerveux puis en fou rire .la radio émet quelques bouts de musique parasités puis plus rien que des interféreces,alors que salah rit au lari.		الراديو في نوع من التنفس السريع ، الذي سيتحول تدريجيا إلى ضحكة عصبية ثم جنونية بعدها يضحك .يبث الراديو بعض مقاطع الموسيقى المشوشة ثم لا شيء سوى التداخلات ، بينما يضحك صلاح بصوت عال .	
200	Cataloguer	ص28	فهرس	/
201	Ranger	ص28	يرتب – ينظم	/
202	Ballon	ص28	كرة	/
203	Descendance	ص28	ذرية -نسل	/

نلاحظ بعد هذه الجولة بين قطوف الفرنسية أنّ المؤلف قد وظف اللغة الفرنسية في مسرحية "مقهى السّلام"بنسبة حوالي 25 بالمائة من المسرحيّة، وهي نسبة معتبرة بالمقارنة مع العاميّة، بحيث نجده يكرر كثيرا كلمة (transition) بمعنى ينتقل وهي عنصر مهم على المسرح للانتقال من مشهد لآخر، كما نجده يكرر أيضا كلمة (surtout)، وتعني بالخصوص وهي كلمة متداولة عند كافة الجزائريين، وأصبحت جزءا لا يتجزّأ عند الكبار والصّغار، فنرى أنّ الفرنسية حاضرة بين ثنايا المسرحية وقد أجاد الكاتب في توظيفها وتوزيعها في كل المشاهد على لسان (صلاح) الذي أثبت رغم كونه صاحب مقهى إلا أنّه يجيد التكلم بالفصحى بطلاقة وكذا العاميّة والفرنسيّة كذلك، وهذا إن دلّ فيدلّ على جرح لغويّ تاريخيّ بين ماضي الجزائر قبل الاستعمار وحاضرها المؤسف إبّان الثّورة.

3)- التداخل اللغوي:

يتجلّى واضحا استخدام ظاهرة التّداخل اللّغوي في المسرح الجزائري، وهو ظاهرة فنيّة يلجأ إليها كتاب المسرح، فيوظفونها كأداة لإيصال المعنى المرغوب، فيخلق في المسرحّة مزيجا من اللّغات، مايجعلها تكتسي حلّة جمالية جامعة لعدّة فنون أخرى. وفيمايلي سنتناول الألفاظ التي تجسّد هذه الظاهرة، وهذا لشرح معانيها وتبيان أصولها.

الرقم	اللفظة	الصفحة	أصلها	معناها بالفصحى	الملاحظة
01	كوكتال	ص1	انجليزية/cocktail	المشروبات الغير مختلطة	/
02	روماتيزم	ص1	يونانيrheumatism /	آلام والتهابات العظام والعضلات	/
03	ميزيريا	ص1	لاتيني /miseria	البؤس الشديد-الفقر-التعاسة-الشقاء	/
04	الفيسيات	ص1	فرنسية اختصار لكلمة visière	الشاشات أو الزجاج	/
05	طاكسي	ص1	لاتينية فرنسية اختصار لكلمة taximeter	عداد الأجرة	/
06	بلاصة	ص1	اسبانية(plaza) فرنسية (place)	مكان-موقع-ساحة-ميدان	/
07	سربيلي	ص2	فرنسية (servir)	يخدم–يقدم-يستخدم	/
08	كوزينا	ص2	فرنسية(cuisine)	مطبخ	/
09	ايباصيوك	ص3	اسبانية(pasar)	تمرير الكرة ،وفي هذه	/

				السياق: يتجنبوك- يقطعون علاقتهم بك	
10	الريدو	ص3	فرنسية(rideau)	ستارة-حاجز	/
11	قازوز	ص4	فرنسية(gazeuse)	غازي(مشروب غازي)	/
12	مشومرة	ص5	فرنسية(chômer)	عاطل عن العمل	/
13	تسوفري	ص7	فرنسي (souffrir)	يعاني-يتألم- يقاسي	/
14	نديقيزيووا	ص9	فرنسي (déguiser)	يخفي-يتنكر-يموّه	/
15	قمجة	ص9	إيطالي (camicia)	قميص	/
16	مي	ص9	فرنسي(mais)	لكن	/
17	مينات	ص10	فرنسي (mine)	لغم-منجم	/
18	الريتم	ص10	يوناني فرنسي (rythme)	الإيقاع-الوتيرة- التناغم	/
19	الكماين	ص11	فرنسي(camion)	شاحنة-عربة كبير	/
20	البوشية	ص11	فرنسي(boucher)	جزار-لحام	/
21	المركات	ص12	فرنسي(marque)	نوع-صنف- علامة تجارية	/
22	يبريكولي	ص12	فرنسي(bricoler)	يشتغل يدويا بطريقة غير احترافية-يصلح شيئا بطريقة مؤقتة	/
23	روماركيت	ص12	فرنسي(remarquer)	يلاحظ-ينتبه	/
24	ايروفزلك	ص12	فرنسي (refuser)	يرفض	/

25	يتبوشا	ص12	فرنسي(boucher)	يسد-يغلق وفي السياق:ينسد-يُغلق	/
26	التريسيتي	ص12	فرنسي(électrcité)	الكهرباء	/
27	إيليكيدي	ص14	فرنسي(liquider)	يتخلص-ينهي	/
28	يستوكي	ص14	فرنسي(stocker)	يخزّن-يكدّس	/
29	سبيطار	ص14	اسباني(hospital) فرنسي(hopital)	مستشفى	/
30	تقريماسي	ص14	فرنسي(grimace)	يعبس-يكشّر	/
31	ليبراليست	ص14	انجليزي(liberalist) فرنسي(libéraliste)	شخص يتّبع الفكر اللبرالي	/
32	ديموقراط يست	ص14	يوناني(الشعب=dem (os (السلطة/الحكم=krat (os (يست= لاحقة تستعمل في الفرنسية والانجليزية تعني الشخص المتبع لذلك الفكر	شخص ديمقراطي	/
33	قوسطوه	ص15	اسباني(gusto) فرنسي(gouter)	شخصية مرحة تذوّقه-جرّبه	/
34	الكيوسك	ص16	تركي عثماني (kosk) تنطق كشك فرنسي(kiosque)	محل صغير للبيع	/
35	الرودة	ص17	فرنسي(roue)	عجلة –دولاب	/
36	روتين	ص18	فرنسي(routine)	عادات يومية	/
37	يبلاصي	ص18	اسباني(plaza) فرنسي(place)	يضع في المكان المناسب	/

38	موسيقى	ص18	يوناني(mousike)	الميوزات:آلهة الفنون والإلهام للشعر والموسيقى والرقص..	/
39	الراديو	ص18	لاتيني(radius) فرنسي/انجليزي(radio)	شعاع-نصف قطر تقنية البث اللاسلكي	/
40	التلفزيون	ص20	يوناني(tele) لاتيني(vision) انجليزي(television)	بعيد-على مسافة رؤية-مشهد(أي الرؤية عن بعد)	/
41	طزينة	ص22	فرنسي(douzaine)	مجموعة مكونة من اثنتا عشر	/
42	اللورة	ص23	فرنسي(l'arrière)	الخلف	/
43	الروبات	ص23	فرنسي(robe)	فستان-ثوب طويل	/
44	تقاشر	ص25	تركي عثماني(çorap) فرنسي(chossettes)	تشوراب جوارب	/
45	صباط	ص25	اسباني(zapato)	حذاء	/
46	كرتوشة	25	فرنسي(cartouche)	خرطوشة	/
47	جوقة	ص26	تركي عثماني(cog)	جوك/جوق	/
48	القودرون	ص27	فرنسي(goudron)	الزفت الأسود يستخدم في تعبيد الطرق	/
49	تونقواصي	ص27	فرنسي(négocier)	ينفاوض-يساوم-يبرم صفقة	/

50	انديرونجيه م	ص28	فرنسي(déranger)	يزعج-يشوّش-يُضايق	/

نلاحظ أنّ الكاتب استخدم ظاهرة التّداخل اللّغوي في مسرحيته (مقهى السلام) بنسبة تقريبا5 بالمئة، أي الألفاظ التي بقيت محفورة في اللّسان الجزائري وطبقت عليها قواعد الفصحى، من تأنيث وتذكير مثلا (كرتوشة، جوقة) وكذا الجمع والإفراد والتثنية مثل: (الماركات،الروبات) لجمع المؤنث السالم، (نديقيزيووا، نديرونجيهم) وهنا نلاحظ إضافة الضمائر المتّصلة للدّلالة على الجمع في كليهما، وقد أحسن الكاتب في توظيفه لهذه الكلمات التي جاءت مناسبة لكلّ سياق وضعت فيه، كما أنّها كانت مناسبة لإيصال المعنى المراد منها، وهذا المزيج من اللغات الأجنبية ولباسها لباس العربية جعلها أكثر نقاء وتهذيبا، ومن خلال دراستنا التطبيقية لهذه الألفاظ يتّضح لنا أنّ أغلبيتها من أصل فرنسي، أي أنّ اللّسان الجزائري لم يتعرّف عليها إلا إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر.

خاتمة

في ختام هذا المسار الدّراسي، الذي تناول تجلّيات التّعدد اللّغوي في مسرحية مقهى السّلام، ختمت بحثي بجملة من النّتائج ألخّصها فيمايلي:

-حاجة الإنسان للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه، جعلته يتّجه إلى المسرح باعتباره المكان الأنسب.

-كان للمسرح دور كبير في نشر الوعي والإصلاح والثقافة بين عامّة أفراد الشّعب الجزائري، لأنّه يعتبر الوسيلة المثلى لذلك.

-تعد اللّغة أهم عنصر للتعبير والتّواصل، وأثناء التّواصل والاتّصال اللّغوي يستعمل المؤلف نظاما تواصليا لغويا متنوّعا يسمى التّعدّد اللّغوي.

-يعكس التّعدّد اللّغوي تنوّعا ثقافيا وفكريا للأفراد، حيث يعزّز قدرة المسرحيّة على التّفاعل مع الجمهور بمستويات متعدّدة من الفهم والانتماء.

-يتجلّى التّعدّد اللّغوي كمرآة عاكسة لفسيفساء الهويّة الجزائريّة، المشكّلة من رواسب التّاريخ ونبض الواقع وتطلّعات الإنسان.

-استلهم امحمد بن القطاف موضوع مسرحيته من الواقع الاجتماعي والحياة اليوميّة، فكانت اللّغة المناسبة والأقرب للموضوع اللّغة العاميّة.

-نجح الكاتب في اتّخاذ التّعدّد اللّغوي كطاقة حيوية حركيّة أثْرت المسرحية وعمّقت المعنى.

-أبرز التّعدّد اللّغوي قدرة المسرح الجزائري على تجديد أدواته الفنيّة للتّعبير عن قضايا الهويّة والاختلاف والتّعايش.

-أظهر التّعدّد اللغوي دينامكية النّص المسرحي وساهم في إبراز شخصيّات متباينة الخلفيّات والثّقافة(أستاذ، موسيقي، خيرة جارته، صلاح صاحب المقهى الشخصيّة الرئيسية....).

-تتداخل الأصوات اللّغويّة داخل المسرحيّة معبّرة عن صراع الأجيال، وتمزّق الذّات بين الماضي والحاضر، وبين الحنين و الانفصال.

-توظيف الكاتب للّغة العربيّة الفصحى في مواضع مناسبة لإثبات مدى قوّتها في توضيح المعنى وتقويته، ورمز للهويّة والأصالة والثّقافة.

-أخذت اللّغة العاميّة أو الدارجة حصة الأسد من المسرحيّة، كلغة يوميّة واقعيّة عفويّة مرنة، أضفت على المسرحيّة طابعا واقعيا بامتياز.

-رغم اختلاف اللّهجات إلّا أنّها تلتقي في أصل واحد وهي الاستعمال والممارسة، واللّهجة الجزائريّة العاميّة أو الدّارجة هي اللّغة المشتركة بين أبناء المجتمع الواحدو هذا مايسمى بالازدواجيّة اللّغوية.

-تتكوّن هذه اللّهجات عن طريق الصّراعات اللّغويّة نتيجة الحروب أو الهجرات إلى بيئات مختلفة أو اختلاف الظروف الاجتماعيّة.

-استعان الكاتب باللغة الفرنسيّة كلغة ثالثة وهذا ما يُعْرف بالثّنائيّة اللغوية، بحيث تجسّدت الفرنسيّة في المسرحيّة كظلٍّ من ماض استعماري لم يزل لحدّ اليوم.

-استعمل الكاتب الثّلاثيّة اللّغويّة:فصحى، عاميّة، فرنسيّة ما أضفى على المسرحيّة ألوانا لغويّة ساهمت في توضيح المعاني وإيصال الرّسالة بطريقة عذبة.

-يفتح التّعدّد اللّغوي أمام الباحثين آفاقا واسعة لدراسات مستقبليّة تعالج قضايا اللّغة والمسرح.

في الأخير فإنّ توظيف التّعدّد اللّغوي في المسرح الجزائري تجربة فنيّة غنيّة، بحاجة إلى البحث والدّراسة فيما يتعلّق بالجانب التّطبيقي على مسرحيّات جزائريّة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية حفص، دار الفكر الإسلامي، دمشق، ط6، 1404ه.

أولا – المصادر:

1-مسرحيّة مقهى السّلام محمد بن القطاف.

ثانيا-المراجع:

1)العربيّة:

1-صالح بلعيد، الأمن اللّغوي، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، 2010.

2-صالح بلعيد،علم اللّغة النّفسي، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، 2008 .

3-ميشال زكريا: قضايا ألسنيّة تطبيقيّة دراسات لغويّة اجتماعيّة نفسيّة مع مقاربة تراثيّة، دار العلم للملايين،بيروت، ط1993،1.

4-عبد القادر علي زروقي، لغة الخطاب الإداريفي ظل سياق التّعدّد اللّغوي بالجزائر،مجلّة اللّسانيات، المجلّد27، دط، 2021م.

5-علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، مكتبة الأنجلو، لبنان، ط1، 2000 .

6- عبد الرحمن الحاج صالح، السّماع اللّغوي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موقع للنّشر، الجزائر، دط،2007.

7- علي عبد الواحد وافى: فقه اللّغة، دار النّهضة، مصر، ط3، 2004.

8- عبد الغفّار حامد هلال، اللّهجات العربية نشأة وتطوّرا، مكتبة وهبة، القاهرة،ط1414،2ه-1993م.

9- ايميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1982 .

10- محمد أحمد ربيع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، جامعة برش، (دط)، (دت) .

11- شكري عبد الوهاب: النّص المسرحي، دار فلور للنّشر، ط2، 2001 .

12- عبد الكريم جدري: التّقنيّة المسرحيّة، المؤسّسة الوطنيّة للفنون، الجزائر، (دط)،2002.

13- شغاف خيون الشمري: سيكولوجيّة الإبداع الفنّي في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنّشر، عمّان، الأردن، ط1، 2009 .
14- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللّسانيات العربيّة، دار الطّباعة والنّشر الزائر، دط، دت.
15- محمّد الطّاهر فضلاء، المسرح تاريخيا ونضالا، المسرح الجزائري في عهديه (الاحتلالي والاستقلالي)، ج2، دار هومة، الجزائر، 2000.
16- صالح لمباركيّة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدّين، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.
17-أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحيّة، دار الرّفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، ط1، 2006.
18- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوّره 1926-1989م، منشورات الجزائر، 1998.
19- بوعلام رمضان: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت).
20- نديم معلا، قضايا مسرحيّة، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، سوريا، دط، 1995.
21- محمد الدّالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، 1999 .
22- محمد غنيمي هلال، في النّقد المسرحي، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1975.
23- عزالدين جلاوجي، النّص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، دط، 2000 .
24- عصاممحفوظ، المسرح مستقبل العربيّة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1991 .
25- محمد غنيمي هلال، في النّقد المسرحي، دار النّهضة، مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، (دط)، (دت).
26-صالح بلعيد، هموم لغويّة، : منشورات مخبر الممارسات اللّغويّة.تيزي-وزّو، د.ط، 2012
27-عبد المالك مرتاض، فنون النّثر الأدبي 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (دط)، 1983 .

2)المترجمة:

1-سرجيو سبيني، التّربية اللّغويّة للطّفل، تر: فوزي عيسى وعبد الفتّاح حسن، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط،2001.

2-فلوريال كولماس، دليل السوسيولسانيات، تر: خالد الأشهب وماجدولين النهيبي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت،ط2009،01 م.
3-برنار صبولسكي، علم الاجتماع اللّغوي، تر: عبد القادر ستقادي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 2010.
4-لويس جان كالفي، علم الاجتماع اللّغوي، تر: محمد يحياتن، دار القصبة للنّشر، الجزائر، ط2، 2006 .
5- جون سوان، أنا ديوميرت وآخرون، معجم اللّغويّات الاجتماعيّة، ت:فواز محمد الرّاشد العبد الحق، دار الوجود للنّشر والتّوزيع، السعوديّة، ط1، 1440ه-2019م.
6-ينظر: رالف فاسولد: علم اللّغة الاجتماعي للمجتمع، تر: إبراهيم بن صالح محمد الفلاي، جامعة الملك سعود، السعوديّة، (دط)، 2000م .
7- لويس جان كاليفي، علم الاجتماع، تر: محمد يحياتن، دار القصبة للنّشر، دط،2006 .

ثالثا: الموسوعات والمعاجم والقواميس:

1-ابن منظور:لسان العرب، دار صادر،بيروت،(د.ط)،(د.س)،مج:03، بابالدال،مادّة(ع.د.د).
2-الفيروز آبادي:قاموس المحيط،تح:مكتبة تحقيق التراث في مؤسّسة الرّسالة، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط8 ،2005،باب الدال،مادّة(ع،د).
3-ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة، ط1، ج3.
4-الرّازي: مختار الصّحاح، رتّبه محمود خاطر، دار الفكر، بيروت،لبنان، د ط، 2008 .
5-ابن فارس: مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، دار أحياء الكتب العربيّة، القاهرة، د ط، مادّة(فصح)، ج4.
6-ابن منظور، لسان العرب، دار الصّادر،بيروت، مج:2، (د.ط)، (د.س)، مادة(لهج).
7- مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة ، ط1425،4ه-2004م ، مادة(لهج).
8- ابن منظور(أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف، يوسف خياط ج2، دار لسان العرب، بيروت لبنان، مجلّد2، (د،ط)، (د،ت).

9- الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التّراث، في مؤسّسة الرّسالة، ج2، لبنان للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط8، 2005 .
10- شوقي ضيف وآخرون، مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق، الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث، جمهوريّة مصر العربيّة، ط4، 2004 .
11- وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحيّة، دار أسامة للنّشر والتّوزيع الأردن، عمان، (د.ط)، 2003.
12- كامل المهندس ومجدي وهبه، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984 .
13- مجمّع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، جمهورية مصر العربية، ط2، 2004 .
14-مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

رابعا: المجلّات والدّوريّات:

1-حنان عواريب، مجلّة الذّاكرة، تصدر عن مخبر التّراث اللّغوي و الأدبي في الجنوب الشّرقي الجزائري، العدد: التّاسع جوان 2017.

2-الفضل شلق، ورضوان السيّد، مجلّة الاجتهاد، مجلّة تعنى بقضايا الدّين المجتمع والتّجديد العربي والإسلامي، دار الاجتهاد للأبحاث والتّرجمة والنّشر، بيروت،دط، دس.

3-إبراهيم كايد محمود، العربية الفصحى بين الازدواجية اللّغويّة الثّنائيّة اللّغويّة، المجلّة العلميّة لجامعة الملك فيصل، مج:3، العدد 1، 2002 .

4-عبد الرحمن الحاج صالح ،اللّغة العربيّة بين المشافهة والتّحرير، مجلة مجمّع اللّغة العربيّة القاهرة1990 ، العدد 66.

خامسا: الملتقيات:

1- ينظر: أنيس فريحه: اللّهجات و أسلوب دراستها، دط، دت.
2- ينظر باديس لهويمل: التّعدّد اللّغوي"مفهومه وأسبابه وأثره على تعليميّة اللّغة العربيّة"، الملتقى الوطني: التّعدّد اللّغوي وأثره في تعليميّة اللّغات، جامعة قسنطينة1، يومي 6و7 ماي2013م.
3- ينظر، ادريس قرقورة، التّراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، ج1، مكتبة الرّشاد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
4- ينظر، علي الرّاعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة، يصدرها المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب،الكويت، دط، 1979م.

سابعا: الرّسائل الجامعيّة:

1- أحمد بن داود، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثّقافيّة للاستعمار الفرنسي 1926-1954، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجيستر في التّاريخ الحديث والمعاصر، جامعة وهران، السّنة الدّراسيّة 2008-2009.

2- عبد الحكيم سعادة، توظيف التّراث في المسرح الجزائري الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدمة.....أ-د

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ..... Error! Bookmark not defined.

أولا:التعدّد اللّغوي ومستوياته: 5

1-مفهوم التعدد اللغوي: 5

أ)- لغة: 5

ب)- اصطلاحا:..... 6

2-مستويات التعدد اللغوي:..... 7

أ)- مفهوم الازدواجية اللغوية:..... 7

ب)- الثنائية اللغوية:..... 8

ج)- التّداخل اللّغوي:..... 9

ثانيا:مفهوم العربية الفصحى واللّهجة العاميّةفي الجزائر: 9

1)- **مفهوم العربية الفصحى:**..... 10

1-1**مفهوم العربية:** 10

1-2- **مفهومالفصحى:** 10

2)**مفهوماللّهجة العاميّة:** 12

1-**1- مفهوم اللّهجة:**..... 12

2-2- مفهوم العاميّة: 14

ثالثا: مفهوم المسرح والمسرحية: 15

1-مفهوم المسرح: 15

2-تعريف المسرحية : 17

أوّلا-عوامل نشأة التعدد اللغوي:..... 21

أ-الاستعمار: 21

ج-التجاور: 22

د-التعليم:..... 22

ه-العامل الاقتصادي: 23
ثانيا-العوامل المساعدة على ظهور فن المسرح في الجزائر: 23
أ- زيارة الفرق المسرحية العربية للجزائر: 24
ب-تأثير المسرح الفرنسي: 26
ج-ظهور الجمعيات والنوادي: 26
ثالثا:المسرح الجزائري نشأته وتطوره: 27
أ/المرحلة الأولى:(1921-1926) 27
ب/المرحلة الثانية:(1926-1939): 28
ج/المرحلة الثالثة:(1939-1945): 29
د/المرحلة الرابعة:(1945-1955): 29
هـ/المرحلة الخامسة:(1955-1962) 30
و/المرحلة السادسة:(1962-1972): 31
رابعا:إشكالية اللغة في المسرح الجزائري: 32
تجلّيات التّعدّد اللّغوي في مسرحيّة "مقهى السّلام" : 43
1)- اللّغة العربيّة الفصحى: 43
2)- توظيف اللهجة الدارجة: 43
أ-الألفاظ التي لها علاقة باللغة الفصحى: 44
ب-اللهجات التي ليست لها علاقة باللغة الفصحى:(المتغيرة تماما) 52
2) الثنائيّة اللّغويّة:(اللّغة الفرنسيّة) 56
3)- التداخل اللغوي: 67
فهرس الموضوعات 87
ملحق: 94

الملخص

ملخّص الدّراسة:

تناولت في هذا البحث موضوع التّعدّد اللّغوي في مسرحيّة "مقهى السلام" لامحمد بن القطّاف، من خلال مستوياته الثلاث: الازدواجية و الثنائيّة و التّداخل اللّغوي، باعتبار اللّغة عنصر أساسي في العمل المسرحي، ووقفنا على تحديد معني اللّغة العربيّة الفصحى واللّهجة العاميّة، مع تحديد مفهوم المسرح والمسرحيّة لغة واصطلاحا وهذا كان ضمن المدخل، ثم تناولنا أهم عوامل التعدّد اللّغوي ومرورا إلى العوامل الّتي ساعدت على ظهور المسرح الجزائري، وبعدها أهم مراحل نشأة المسرح الجزائري، حيث لم ينجح المسرح إلّا باللّغة العاميّة مع مسرحية "جحا" للنّجم المسرحي "سلالي علي"، ثم توالت المسرحيّات بالعاميّة إرضاء للطلب الجمهوري و إقبالهم عليها، فكان الجدل واسعا بين دعاة الفصحى ودعاة العاميّة، وهنا ظهرت إلى السّطح إشكاليّة اللّغة في المسرح العربي عموما والجزائري بالخصوص، هذا ما أدّى إلى اتّخاذ سياسات لغويّة طارئة لحماية اللّغة العربيّ الفصحى.

inThis research,I addressed the topic of linguistic diversity in the play (maqha al-salam) by ahmedbin elqattaf, through its three levels:diglossia, bilingualism, and the linguistic interference, considering language as a fundamental element the meaning of modern standard, Arabic and colloquial dialect, alongside defining the concept of theater and the play, both linguistically and terminologically. This was withing the introduction. then, I discussed the main factors of linguistic diversity, leading of the factors that contributed to the emergenceof Algeria theater. The theatrical work was only successful with colloquial language, as demonstrated in the play “juha” by the renowned theatrical star “ali salali” subsequently, plays in colloquial Arabic followed to satisfy public demand and their attraction to it. This sparked an extensive debate between proponents of modern standardarabic. The issue of language in theater, both in the western and Algeria context, thus emerged, leading to the adoption of emergency linguistic policies to protect the official language.

ملحق

السّيرة الذّاتيّة لامحمد بن القطّاف:

ولد امحمد بن القطاف في 20 ديسمبر 1939 م بالجزائر العاصمة، سحرته أضواء الخشبة منذ الوهلة الأولى، رغم نجاحه في مسابقة للغناء، حيث كان يمتلك صوتا جميلا، وارتأى بن القطاف توظيف هذه الخامة ليفجّر طاقته التّمثيليّة الهائلة. بدأ "بن القطاف" ممارسة المسرح في زهرة شبابه، وتمكّن من فرض نفسه بسرعة أواسط ستينات القرن الماضي، ورغم حداثة سنّه كسب التّحدّي وسط كوكبة من كبار فرسان الخشبة أمثال: مصطفى كاتب، كاتب ياسين، محي الدين بشطارزي، عبد القادر علولة،عز الدّين مجوبي...

أتاحت له تجربته الرّكحيّة دخول عالم الكتابة، فتحوّل هذا الممثّل البارع إلى مترجم ومقتبس، ثم إلى كاتب و مخرج.

نُصِّب مديرا عاما للمسرح الوطني من 2004 إلى 2014. وتوفّي إثر مرض العضال عن عمر يناهز 75 عاما.

من أعمال الكاتب المسرحيّة:

-كانت ل"بن القطاف" تواقيع مميزة في المسرح الإذاعي، حيث أظهر إمكانيات فنيّة مبهرة وصوتا جهوريا جذابا وإجادة للغة الضّاد سيما في تمثيليّة "بلا عنوان" لمحمد حلمي سنة 1965.

مما أثار انتباه المسرحي الكبير "مصطفى كاتب" الذي يدير المسرح الوطني الجزائري، فقرّر ضمّه عبر عشرات المسرحيّات الّتي تجوّل فيها في كلاسيكيّات موليير و شكسبير، وروائع العمالقة أمثال

"عبد الحليم رايس"، "ولد عبد الرحمن كاكي"، و"كاتب ياسين"...

تألق في تقمّص شخصيّات المسرح العالمي، من شكسبير إلى لوبي دي فيغا مرورا بموليير...

وهب عمره للمسرح إذ كرّس نصف قرن للكتابة و التّمثيل والإخراج المسرحي.

شارك كممثّل في أكثر من 85 مسرحيّة.

لمع "ابن القطاف" في الكتابة الدراميّة والتّراجم والاقتباسات، مثل استلهامه "ايفان ايفانوفيتش" للكاتب الروسي غوغول، و"الرجل ذو النّعل المطّاطي" لكاتب ياسين.

فضلا عن تعاطيه مع نصوص "دي بردبوري" ، علي سالم، ناظم حكمت"، محمود ذياب، وغيرهم.

كانت البداية مع مسرحيّة "قف" سنة 1979.

ثم مسرحيّة "جحا والنّاس" سنة1980.

في سنة 1982 كتب وأخرج مسرحية "ياستّار وارفع السّتار".

مسرحيّة"عقد الجوهر" سنة 1984.

مسرحيّة "جيلالي زين الهدّات" سنة 1986.

مسرحيّة "الشّهداء يعودون هذا الأسبوع" سنة 1987 وأدّى فيها دور"العم عابد".

مسرحيّة "العيطة" سنة 1989.

مسرحيّة "موقف مستقر" سنة 1995.

مسرحيّة "فاطمة ضجيج الآخرين" سنة 1998.

إضافة إلى أعمال أخرى من أهمّها مسرحيّة "مقهى السّلام" موضوع يحثنا، وكانت آخر أعماله مسرحيّة "يا قدس" الّتي ختم بها مسيرته الفنيّة.

ملخص مسرحيّة مقهى السلام:

تدور أحداث المسرحيّة حول الشخصيّة البطلة الموسومة ب"صالح" الّذي يعمل بمقهى السّلام، فيفتح المقهى منذ الصّباح الباكر مع شروق الشّمس إلى غاية ساعة متأخّرة من اللّيل، وعمله يجبره على التّعامل يوميا مع أشخاص مختلفين في المستوى الثقافي والاجتماعي، ويصف بعض الشخصيات التي كانت تقصد المقهى كل وظروفه وعمله، فيبدأ مسرحيّته بوصف النّساء وهن قاصدات محطة الحافلات مع الصباح الباكر للالتحاق بعملهنّ، ثم يتحدّث عن "موسى المعلّم" الذي يجلس على طاولة المقهى لتصحيح الكراسات وأحيانا يتركها ليعود إليها لتصحيحها، ثم يستطرد حديثه للحديث عن "محمود الموسيقي"، ثم يصف القهوة باعتبارها أحسن مشروب يلهم الشعراء، وبعدها يقف عند أهم شخصيّة في حياة صالح وهي حبّ حياته"خيرة" التي تزوجت ثلاثة أزواج وأنجبت من الثالث عشرة أبناء، بعدها يتحدّث عن "الطلابين" الذين يتركون أغراضهم عنده، ثم ينتقل للحديث عن "المنافقين" أصحاب "القمجة"، ثم يصف "الجزّارين"، و يستأنف حديثه عن "خيرة" وحلمه بالزّواج منها ورفض والدها لزواجها منه ورفضها للخطاب الذين يتقدمون لها لحبها لصالح، ويصف بالتفصيل مايدور في الحي ، ويتفقد باستمرار زبائنه الدائمين وهكذا....وبين حدث وآخر يتذكر خيرة وابتسامتها كيف تطل عليه من النافذة وكذا عند مرورها على المقهى ونظراتها وخوفها من والدها الذي يرفض علاقتها به وزواجها من صالح....