الجمهوريّة الجزائريّة الدّيموقراطية الشّعبية

République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

Le Ministère De L'ensiegnement Supérieur Et De La recherche Scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

Université 8 Mai 1945 Guelma

كليّة: الآداب واللّغات

Faculté lettre et langue

قسم: اللّغة والأدب العربي

Département de langue et de littérature

تخصص: أدب جزائري

Spécialisation littérature algeérienne

الرقم: N

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

التهجين اللغوي في مسرحية العوذة لمحمد العيد قابوش

مقدمة من قبل:

عفاف بن لعبيدي

الأستاذ (ة)	الرّتبة	الصّفة
عثامنية أحلام أستاذ محاضر أ		رئيسا
حلاسي وردة أستاذ محاضرأ		مشرفة
السعيد بومعزة أستاذ محاضر أ		ممتحنا

السنة الجامعيّة:

2023 /2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بادئ ذي بدء أشكر الله سبحانه وتعالى على فضله

ونعمته، وعلى توفيقه لي في إتمام هذا البحث

كما أتقدم بالشكر للوالدين الكريمين

وإخوتي الأعزاء

شكرا لكم جميعا دمتم لي سندا وعزّة.

مقدّمة

مقدمة:

يعد المسرح من الفنون النثرية القريبة إلى الذات الإنسانية، وذلك كونه يلامس كيانها ويصور تجاربها الحياتية، وينقلها ممثلا إياها قولا وفعلا، وقد حاول المسرح الجزائري أن يمثل واقع المجتمع بكل تجلياته، إذ عمل هذا الأخير على تصوير المسار الثقافي للبنى الاجتماعية، وحالاتها النفسية والاجتماعية...إلخ، وقد أثبت التزامه بقضايا المجتمع، وجسّدها في نصوص فنيّة جسّدت براعة أصحابها، وقربهم من الذات الاجتماعية، واحساسهم بما يجوب في خواطرها، ومحاولة تصويب مسارتها، وتهذيبها، وكذا توعيتها، وقد كان المسرح الجزائري حاضرا بقوة خلال الانتكاسات الكبرى التي اعترضت الجزائر، خاصة الثورة التحريرية الكبرى؛ والتي جاهد فيها بالكلمة، من خلال شحذ الهمم، وتفعيل العزيمة في نفوس الجزائريين لكسر قيود الاستعمار، وقد حمل المسرح الجزائري على عاتقه في هذه الفترة آلام المجتمع، وأحزانه، ومعاناتهم المختلفة، ناهيك عن أنه حاول نشر الوعي، وإبادة الجهل الذي خيّم على عقولهم ؛ والذي كان المستعمر سببا فيه، وعلى الرغم من المضايقات الكبرى التي عرفها المسرح من طرف الاستعمار الذي حاول كتم أنفاسه وتعطيل سبله، إلا أن الأخير واصل مسيرته التوعوية، وجهاده.

إن المقومات الفنية والإبداعية للمسرح، وتيماته الكبرى التي تتعالق بصورة أو بأخرى مع جميع مجالات الحياة، جعلته فنا قائما بذاته، وقد تمكن هذا الأخير من الحفاظ على توازنه على الرغم من الصعوبات التي اعترضته، وأثبت كينونته، وقدرته على مواكبة العصر، وتطوراته المختلفة، ونظرا لمكانة اللغة في البناء الدرامي المسرحي، فقد كان الكاتب المسرحي دائما يحاول اختيار العبارات التي تخدم عمله الفني، وإيضاح الدلالات المراد إيصالها من خلال هذا العمل، ونظرا للظواهر اللغوية الجديدة التي اكتسحت الساحة اللغوية للمجتمع الجزائري، حاول هذا الأخير أن ينتهج معايير وآليات جديدة في الممارسة التوجيهية، واللغوية في عمله الفني وتطلعاته، فأقحم هذه الأشكال محاولا أن يكون مواكبا لهذه التطورات، وحتى يخلق لنفسه مكانة في الساحة الفنية المعاصرة، وكذا في قلوب الجماهير.

ونظرا للطفرة النوعية التي أحدثها التهجين في مجال اللغة ، فقدشغل هذا الأخير حيزا مهما في الدراسات المعاصرة التي حاولت النظر في التراكيب اللغوية المتعددة التي تسرّبت إلى الساحة اللغوية.

وقد ارتأينا في هذه الدراسة اختيار موضوع التهجين اللغوي في مسرحية العوذة لمحمد العيد قابوش لدافعين اثنين، أما الأول فهو **ذاتي** ويكمن في:

- ميلنا إلى الفن المسرحي.

- الرغبة الأكاديمية في دراسة مسرحية العوذة نظرا لما تحمله هذه الأخيرة من طاقات تعبيرية.

أما **الأسباب الموضوعية** التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع يمكن أن نذكر:

- قلة الدراسات التي تناولت مسرحية العوذة.

_ محاولة تبيان الجوانب التنويرية لمسرحية العوذة، ومدى ملائمة مضمون هذه الأخير مع حيثيات الواقع الجزائري المعاصر.

وتتمثل **الإشكالية الرئيسة** لهذا الموضوع في:

كيف تجلى التهجين اللغوي في مسرحية العوذة؟ ما دواعيه؟

وقد تمخضت عن هذه الإشكالية، إشكاليات **أخرى فرعية** مفادها:

- ماهو التهجين اللغوي؟

_ ماهي أسبابه؟ وفيما تتمثل مصطلحاته؟

- ماهي آراء النقاد حول التهجين في المسرح؟

وقد حاولنا الإجابة عن ذلك من خلال دراستنا بالاعتماد على خطة مكونة مقدمة، ومدخل وفصل نظري وآخر تطبيقي، وخاتمة.

وقد عالج **المدخل** المعنون ب: في المسرح المفاهيم المتعلقة بالمسرح ما يلي:

المبحث الأول مفهوم المسرح.

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحا.

المبحث الثاني: مكونات المسرح.

المبحث الثالث: الأصول التاريخية للمسرحية الجزائرية.

المبحث الرابع: خائص الفن المسرحي الجزائري.

أما الفصل الأول فقد عنوناه ب: مفاهيم التهجين وجاء بعنوان:

المبحث الأول: مفهوم التهجين

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحا.

المبحث الثاني: أسباب التهجين اللغوي.

المبحث الثالث: مصطلحات التهجين اللغوي.

المبحث الرابع: مفهوم المسرح

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا.

المبحث الخامس: مكونات المسرح.

المبحث السادس: آراء النقاد حول اللغة المسرحيّة.

أما **الفصل الثاني** فكان عنوانه: تمظهرات التهجين اللغوي في مسرحية مُحَمَّد العيد قابوش، وحاولنا في هذا الخير التطرق إلى:

المبحث الأول: التعدد اللغوي في مسرحية العوذة.

أ/ اللغة العربية.

ب/ اللهجة العامية.

ج/ اللغة الفرنسية.

د/ اللغة الانجليزية.

المبحث الثاني: الامتزاج اللغوي بين اللغة العربية الفصحى والعامية.

المبحث الثالث: التفاعل اللغة الفرنسية والفصحى والعامية.

المبحث الرابع: التفاعل بين اللغة الانجليزية والفصحى والعامية.

المبحث الخامس: الهجين اللغوي وصراع الهويات.

وقد أنهينا دراستنا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي وذلك لتلائمه مع دراستنا.

أما بالنسبة لأهم المصادر والمراجع المعتمد عليها في هذه الدراسة يمكن أن نذكر

_مسرحية العوذة: لمحمد العيد قابوش.

_ كتاب صالح بلعيد: في الأمن اللغوي، وكذا كتابه: التهجين اللغوي، المخاطر والحلول.

_ عبد القادر فضيل: اللغة ومعركة الهوية في الجزائر.

– صالح لمباركية: المسرح في الجزائر.

وككل بحث علمي فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

_ قلة الكتب الورقية فمعظم الكتب كانت إلكترونية.

_ قلة الدراسات التي تناولت التهجين في المسرح.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نشكر الله على توفيقه لنا في اتمام هذه الدراسة، كما نتقدم بفائق الشكر للأستاذة المشرفة وردة حلاسي التي ساعدتنا في الحصول على مدونة دراستنا والمتمثلة في مسرحية العوذة، ومجهوداتها في الإفادة والتوجيه.

والله ولي التوفيق

مدخل

في المسرح الجزائري

المبحث الأول مفهوم المسرح.

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحا.

المبحث الثاني: مكونات المسرح.

المبحث الثالث: الأصول التاريخية للمسرحية الجزائرية.

المبحث الرابع: خائص الفن المسرحي الجزائري.

مدخل: في المسرح:

المبحث الأول: مفهوم المسرح.

أ/ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "س ر ح" «**السَّرحِ بفتح الميم مرعى السَّرْحِ ، وجمعه المَسَارِحُ... وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرّعي** [1].

أما في المعجم الوجيز:" **المَسْرَحُ : مرعى السَّرْحِ ،مكان تمثل عليه المسرحية، (ج) مَسَارِحُ**[2]

وإذا رجعنا إلى معجم المصطلحات الدراميّة والمسرحيّة نجد بأنه عرف المسرح على أنّه: «**المكان المهيّأ مسرحياً لتقديم عروض تمثيليّة** [3].

وبالنسبة للمعجم الشامل فقد جاء فيه: (**مَسْرَحُ**) **المَسْرَحُ : بفتح الميم :مَرْعَى السَّرْحِ والجمع: المَسَارِحُ ، والمسرحُ في عصرنا: خشبة مرتفعة يقوم عليها الممثلون عند تمثيل أدوارهمْ والجمع المَسَارِحُ.**[4]

ويظهر من خلال ما سبق أن معظم التعريفات اللغوية اتفقت على أن المسرح هو المكان الذي ترعى فيه الحيوانات، و كذا المكان المخصص لتمثيل الأحداث المسرحية من قبل الممثلين.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب المحيط (معجم لغوي علمي)، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مج، 2، د.ط، د.ت، ص128.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، د.ط، د.ت، ص 308.

[3] ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص216.

[4] عبد المنعم سيد عبد العال، الشامل/ مكتبة غريب مج2، د.ط، د.ت، ص234.

ب/ اصطلاحا:

يعرف المسرح بأنّه: " **فن أدبيّ وعمل إبداعيّ يعالج موضوعاً أو مشكلة من مشاكل الحياة البشريّة وفق مجموعة من العناصر التي لا يقوم إلاّ بها كالحوار والصّراع والحركة والعاطفة**"[1] وهو تعريف يشير إلى التزام المسرح بالواقع المعيش بمختلف تجلياته، كما إلى بعض عناصر الفن المسرحية (حوار، سراع، حركة عاطفة) وجميعها مرتبطة بالشخصيات المسرحية وأدوارها المختلفة.

وفي السياق نفسه نجد مُحَمَّد الدالي يعرّفها بقوله: "**المسرحيّة قصّة مترجمة إلى حركة عن طريق الشخوص والحوار ومقسّمة تقسيماً خاصاً يعطيها القدرة على التّحرّك، ويمنحها الشكل الجميل في الوقت نفسه**".[2] وهو تعريف يشير إلى مراحل النص المسرحي وانتقاله من الجانب النظري (التأليف) إلى الجانب التطبيقي التمثيلي من خلال الشخصيات المسرحية.

أما عبد الكريم جدال من منظوره يرى أنّ: «**المسرحيّة نمط أدبيٌّ فنيّ تكتب لكي تعرض في قالب فرجة فنيّة مركّبة من لوحات وصور حيّة**".[3] وهو تعريف يوحي بأدبيّة العمل المسرحي وجماله الفني.

إن جميع هذه التعاريف تتفق على أن المسرحية هي عمل أدبي تكتمل فنيّته بالتمثيل، والتجسيد على خشبة المسرح، وهي تعاريف تحيل إلى نقطة مهمّة وهي أهميّة، ومركزيّة اللغة في العمل المسرحي.

---

[1] مُحَمَّد أحمد ربيع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكدي للنشر والتوزيع، جامعة برش، د.ط، د.ت، ص124.

[2] مُحَمَّد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1999، ص 20.

[3] نادية موات، النص المسرحي الجزائري (محاضرات وتطبيقات)، كلية الآداب واللغات قالمة، 2017، 2018، ص 10-11.

المبحث الثاني: مكونات المسرح.

أولا/ المكونات النصية:

ويطلق عليها أيضا: **المكونات الأدبية وتتعلق باللغة، الحوار، الشخصيات، الزمان المكان الحبكة...وغيرها من التقنيات السردية التي يقترب، انطلاقا منها النص المسرحي من الرواية أو القصة، لدرجة جعلت العديد من النقاد يقترحون عند دراسة النص المسرحي، تطبيق الإجراءات النقدية ذاتها التي يتوسل بها لقراءة النص السردي (الرواية أو القصة).**[1] وقد أشار هذا التعريف إلى الجوانب المتعلقة بالنص المسرحي المكتوب (أي قبل التمثيل ومكوناته)، وهو تعريف يركّز على أهميّة اللغة في العمل المسرحي.

ثانيا/ المكونات الفنية:

ونجد أنها "**تتميز بطبيعتها غير اللفظية لأن العلامة فيها ذات طبيعة سمعية وبصرية وشمّية وتشكل المكونات الفنية بنية العرض الكبرى الذي يتكون، هو الآخر من " مجموعة نصوص صغرى هي: نص الممثل: (كلاما منطوقا وأداء وحركة، وإيماءة، ولباسا، وإكسيسورا) ونص الديكور ونص الموسيقى، ونص الإضاءة، وكلها " أجرومات" تشكل أنظمة سيميائيّة دالة تستقل بطبيعتها وسماتها، ومنتجيها، وتتحد في وظائفها وسياقاتها العامة، لتسبح في فلك واحد هو العرض المسرحي**".[2] وقد أشار هذا التعريف إلى الجوانب الفنية المتعلقة بالمسرحية والعناصر الأساسية التي يجب التركيز عليها، لتمثيل النص المسرحي على خشبة المسرح.

ثالثا/ ثنائية النص والعرض:

ويقصد بها محاولة تجسيد النص المكتوب على خشبة المسرح، ومحاولة تمثيله بشكل واقعي:" **يتميز المسرح دون غيره من الفنون بطبيعته المزدوجة، فهو من جهة فن قولي، يعتمد**

[1] نادية موات، النص المسرحي الجزائري (محاضرات وتطبيقات)، مرجع سابق، ص10-11.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الكلمة سبيلا لتحقيق وجوده، وهو من جهة ثانية فن الفعل ما دام يتطلب حركة، وأداء واقعيين.[1] كما يجب أن يكون تمثيل الشخصيات مقنع ومؤثر وهو ما يتجسد ن خلال الإيماءات والإشارات المختلفة والصدق الفني، وكذا اللغة الواقعيّة المعبّرة التي يجب أن تكون قريبة من ذات الجمهور، ومعاملاته اليومية، حتى يسهل هضمها من طرف الجماهير، وهو ما سنحاول الإشارة إليها فيما بعد.

المبحث الثالث: الأصول التاريخية للمسرحية الجزائرية:

يجمع العديد من النقاد أن الجزائر، بخاصة والبلدان العربية بعامة، لم تعرف الفنّ المسرحي بمفهومه الحديث إلا في الربع الأول من القرن العشرين.[2] غير أنّ لفيفا من النّقاد سعى إلى تأكيد تغلغل هذا الفن في الجزائر مستدلّين على ذلك بأدلّة كثيرة نذكر منها:

أ/ وجود هياكل عمرانيّة تعود إلى العهد الرّومان حيث"كانت سياسة الرومان في كل البلاد التي يحتلونها لما عرف عنهم من حب للمسرح وميل للتسلية والترفيه واللهو، ولذلك سرعان ما يبادرون ببناء هياكل لذلك..."[3]

وتتوزع على مدن كثيرة يحددها " صالح لمباركية" ب شرشال – قالمة_ جميلة – أمداوروش- تيمقاد – خميسة وغيرها، وقد كان لهذه الهياكل دور كبير في تعريف الجزائريين بهذا الفن.

ب_ وجود أشكال فرجوية شعبية قديمة حيث " تتميز الجزائر بمظاهر فرجة شعبية متميزة سواء على مستى ممارسات الطقوس الدينية، أو الاجتماعية في الأعراس والمناسبات المختلفة، وتشمل أنواعا متعددة من الرقص الفلكلوري، والألعاب الشعبية، وتختلف هذه العناصر في امتدادها في الشمال الإفريقي، كما تختلف في الجماعات العربية في نظيرتها الأمازيغية... كما عرفت الجزائر

[1] نادية موات، النص المسرحي الجزائري (محاضرات وتطبيقات)، مرجع سابق، ص10، 11.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر – النشأة والرواد والنصوص حتى 1972، عرض وتوثيق، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، 2005، ص11.

فنون الفرجة الشعبية الأخرى التي شاعت في مختلف البلدان العربية مثل القارقوز وخيال الظل".[1] والمداح والقوال وغيرها من الأشكال التراثية التي تتوفر على عنصر الفرجة، والتي انتشرت في ظل الحكم العثماني واستطاعت أن تؤسس لنفسها موقعا مهما ضمن أشكال الثقافة الشعبية الأخرى.

ويعد فن القاراقوز أقدم هذه الأشكال التراثية وأكثرها تأثيرا في العامة وليس خيال الظل إلا امتداد له، كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين.[2] غير أنه لم يكن لمجرد المتعة والتسلية بل كان له دور كبير في نقد الواقع الاجتماعي والسياسي بأسلوب ساخر، وبطريقة إيحائية تقول "نعيم عتاب" في هذا:

" كان خيالا لظل الكراكوزي مسرحا انتقاديا اجتماعيا سياسيا معاصرا بكل معنى الكلمة، وكان له تأثير كبير على نفوس العامة، فقد كان يستمد موضوعاته من الأوضاع المحلية، ومواكبة الأحداث اليومية العيشة، مما جعله متنفسا للتعبير عن كره الناس للظلم ومعارضة النظام".[3] ولهذا اكتسب شهرة واسعة وأهميّة قصوى في البلاد العربية بعامة وفي الجزائر بخاصة إبان الفترة العثمانية.

ولا يختلف شكل المدّاح أو القوال، في توفّره على عناصر الفرجة التي تجعل منه شكلا تراثيا تمهيديا للفن المسرحي في بلادنا، عن فن القراقوز، فللمداح مواصفات جسدية وأدليّة تقترب كثيرا من مواصفات الممثل المسرحي، إذ ينبغي له أن يتكيف مع طبيعة الحكاية، وأن يكون حفاظا للقرآن والأشعار، قادرا على الحركة والغناء والرقص أحيانا، متمكنا من نفس متلقيه، عارفا بمستحبّاته ومنفّراته، بارعا في التشخيص والإيماء وغيرها من الصّفات التي تجعله يراهن على " إمكانات خياله الإبداعية، وقدراته على الأداء الدراهي، فيتقمص شخوص القصة،

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972- عرض وتوثيق، مرجع سابق، 12، 13.

[2] نادية موات، النص المسرحي الجزائري (محاضرات وتطبيقات)، مرجع سابق، ص 10، 11.

[3] مسرح الدمى واستخداماته، جريدة شرفات، العدد 18، 53 مارس 2009، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ص29.

ليخلق مشاهد درامية منسجمة مستخدما الحركة، والحوار، بالإضافة إلى كونه راوية، ومعلقا على أحداث القصة، معتمدا في ذلك على السرد الذي يتضمن حتما التشخيص".[1]

ومن شروط المداح أو القوال الحلقة التي تعد شكلا فرجويا بامتياز، بلهي " أقدم الفنزن الأدائية في مناطق المغرب العربي الكبير، إذ تعتبر فرجة شعبية شاملة للتمثيل، رقص، غناء، مواعظ وحكم يتوسطها ما يعرف بالحكواتي أو الراوي أو القوال أو المداح وسط جمع غفير من الناس على شكل دائرة، إذ يقوم المداح أو الحلايقي بحركات جسدية تتسم بالخفة والحركة والتنقل السريع".[2]

وقد كانت الحلقة منتشرة في أسواق الجزائر الأسبوعيّة منذ زمن بعيد، ولذلك اعتبرها العديد من النقاد البدايات الأولى للفن المسرحي في بلادنا، وعدّها " عبد القادر علولة" إحدى وسائل تأصيل المسرحيّة الجزائرية.

ولعل العنصر القارّ الذي يجمع بين هذه الأشكال ومثيلاتها في الثقافة الشعبية الجزائرية هو الفرجة، غير أنها فرجة فطريّة تلقائية ذات صبغة شعبية أو اجتماعية في الغاليب، بينما تتميز الفرجة المسرحيّة عنها بكونها فرجة اصطناعية واعية ومقصودة، وذات صبغة فنيّة تهدف إلى الامتاع والترفيه إلى جانب التعليم والتوجيه.

وإذا كانت هذه الأشكال في الجزائر وغيرها من البلدان العربية مجرد ممارسات شعبية تقترب من الممارسة المسرحية إلى حد ما، فإنّ أول محاولة جادة يمكن الاعتداد بها التأريخ للكتابة المسرحية في بلادنا تعود إلى سنة 1847 م، وترتبط بميلاد أول نص مسرحي مكتوب باللغة العربية وهو " نزهة المشتاق وغصّة العشاق في الترياق في العراق " ل" إبراهيم دانيوس" وهي مسرحية

[1] نصر الدين صبيان، اتجاهات المسرح العربي في الجزائر 1945- 1980، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة، دمشق، 1984، 1985، ص 11.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

غرامية اتخذت من العشق موضوعا لها، وقد اعتمد الكاتب فيها على أسلوب الموشّحات، ولغتها تتراوح بين الفصحى والعامية، وجاءت الأشعار على أنماط ونسق أشعار ليلة وليلة..."[1]

وعلى الرغم من بساطة قصة هذا النص، ووضوح فكرته، وسهولة لغته، إلا أنّه عدّ مسرحيّة " رائدة في باب المسرحيات العربيّة، ولم تؤلّف قبلها سوى البخيل لمارون النقاش، وربما تكون (نزهة المشتاق) سابقة للبخيل".[2]

نستنتج مما سبق أنّ هناك ممارسات شعبية فرجوية قديمة مهّدت لميلاد الفن المسرحي في الجزائر كفنّ القارقوز خيال الظل، المداح، القوال، الحلقة...وغيرها، وقد توجت هذه الإرهاصات بميلاد أول نص مسرحي مكتوب باللغة العربية سنة 1847 وهو ما يجعل هذا الفن متأصصل في ثقافتنا منذ القديم غير أن ظهوره بمفهومه الأوروبي يعود إلى العشرينيات من القرن 1، وهو ما يجيز لنا أن نتساءل عن جملة العوامل التي ساعدت على ظهوره في تلك الفترة تحديدا.

عوامل ظهور الفن المسرحي في الجزائر والتي يمكن أن نجملها في ما يأتي:

أ/ ظهور العديد من الجمعيات والنوادي التي لعبت دورا هاما في ظهور النشاط المسرحي بالجزائر إذ أنها ستوظف المسرح لخدمة القضية الوطنية وطرح انشغالات وهموم الشعب الجزائري" [3]وعلى رأسها جمعية المطربية للموسيقى، وجمعية الآداب والتمثيل...وغيرها.

ب/ دور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1931 في تحفيز أعضائها على الاهتمام بالكتابة المسرحية، وبث الوعي فيهم بأهمية المسرح لحفظ المقوّمات الوطنية، وغرسها في النشء

ج/ زيارة الفرق المسرحية للجزائر، وتقديم نشاط مسرحي هدفه تعريف الشعب الجزائري بهذا الفن، ومن هذه الفرق: الفرقة المسيحية التونسية، وفرقة التمثيل المصري لجورج الأبيض سنة

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 26، 27.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج8، ص128.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1921، وفرقة عز الدين المصرية سنة 1922، والفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى بقيادة الفنان يوسف وهبي ومرافقة كل من : زكي طليمات، عباس فارس، أحمد علام، أمينة رزق..[1]

د/ بروز شخصيات ثقافية كان لها عظيم الأثر كشخصية الأمير خالد في الجزائر، الذي أدرك " **بحكم تكوينه الإسلامي واطلاعه الواسع على الثقافة الفرنسية، (...) أهمية فن المسرح في توعية الأمة، فطلب من الممثل المصري جورج الأبيض حين التقى به في باريس سنة 1910م أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر، وعندما عاد جورج إلى القاهرة أرسل للأمير خالد عدة نصوص مسرحية سنة 1911، منها " ما كبث" لشكسبير تعريب مُحَمَّد عفت المصري، والمروءة والوفاء" لخليل اليازجي، شهيد بيروت" للشاعر حافظ ابراهيم، وأسس في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية في العاصمة والبليدة والمدية"** وظل يناضل من أجل نهضة البلاد ثقافيا، مسخّرا ما أتيح له من وسائل مادية وبشرية لأجل ذلك.

هـ/ التأثر بالفن المسرحي الفرنسي: فقد سعت السياسة الفرنسية إلى غرس ثقافتها في أوساط المجتمع الجزائري، وعملت على رعاية مستوطنيها واحتوائهم، ليس فقط على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي، وإنّما على المستوى الفكري والثّقافي، فجلبت ثقافة باريس معها، وبرمجت عروضا مسرحية أو أوبيرية كثيرة كان لها عظيم في نفوس الجزائريين الذين اظلعوا عليها بحكم صلتهم بالفرنسيين يقول سلالي علي في هذا: **"إننا مدينون للمسرح الفرنسي بالكثير، وقد استفدنا من تقنياته لخلق مسرح وطني جزائري بكل معنى الكلمة"** وعلى الرغم من أن هذا التأثير لم يكن شعبيا بحكم تفشي الفقر والجهل والحرمان، والعزوف عن تقبل ثقافة المستعمر وكل ما يمد لحضارته بصلة إلا أن "سلالي علي" وغيره من رجال الفن المسرحي في الجزائر تمكّنوا من تقريب هذا الفن من الجماهير العريضة عن طريق تقديم عروض قصيرة تلائم طبيعة المجتمع الجزائري، وتستجيب لذائقته.

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 26، 27.

و/ دور المدارس العربية التي انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية في تفعيل الحركة المسرحية في الجزائر حيث رأى القائمون عليها أن المسرحية حقل خصب لتمرير نشاطها التّربوي والاصلاحي، والوطني فانتهزوا الفرص لتقديم عروض مسرحية مناسبتية تزامنت مع الأعياد الدينية أو حفلات نهاية السّنة، وكان موضوعها في الغالب مستمد من التاريخ الإسلامي، أو الجزائري القديم، وتسعى إلى تسليط الضوء على شخصيات فاعلة في الحياة الدّينيّة، أو السّياسية أو الأدبية بغية تربية النشء، وترسيخ مقوّمات الهويّة الوطنية فيهم، وإحياء التّراث.

المبحث الرابع: خصائص الفن المسرحي الجزائري:

يقف الباحث في خصائص المسرح الجزائري على سمات كثيرة استنبطها النقاد من النصوص المسرحية الأولى، وتداولوها في كتبهم النقدية ويمكن أن نجملها في النقاط الآتية:[1]

1- ظهر المسرح الجزائري من خلال العرض الشعبي، مرتبطا بذوق الجماهير الشّعبية غير المثقّفة، ليعبّر عن أحلامها وطموحاتها، وينقل معاناتها وآلامها، وكان عبارة عن اسكشات تقدم في مقاهي الأحياء الشعبية المزدحمة بالسكان.

2- ارتبط المسرح الجزائري بالغناء، وجاء بلغة شعبية خفيفة قادرة على توصيل الفكرة، لغة لتصل إلى أعماق الجماهير كافة، وتلائم ذوقها البسيط.

3- نهض الطابع الفكاهي الذي غلب على نصوصه بوظائف متعددة، فكان أولا وسيلة من وسائل جذب الجمهور واستقطابه، وأداة للتخفيف من همومه في ظل سياسة استعمارية قاهرة، وكان ثانيا قناعا ينفلت بواسطته رجال المسرح من الرقابة ليمرّروا خطابا سياسيا يرفض الاستعمار، ويسعى إلى نشر الوعي بين أفراد الشعب.

4- غلبت على نصوصه صفة الارتجالية، حيث كانت العروض ترتكز على مهارات الممثل وفطنته، وموهبته، وقدرته على ارتجال الدّور.

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص28.

5- اضطلع الممثلون أنفسهم بكتابة وإعداد النصوص المسرحية، فكانت بعض تلك النصوص توضع شفويا، وتؤدى ويجري كتابتها في وقت لاحق، لأن أغلب الممثلين لم يكونو مثقفين أو خريجي مدارس بل كانوا يزاولون التمثيل إلى جانب مهن اجتماعية أخرى.

غير أن هذه السمات لا ترتبط في اعتقادي إلا بفترة معينة من تاريخ الفن المسرحي في الجزائر وهي فترة النشأة، وهناك سمات أخرى لم يأت ذكرها نجملها في ما يأتي:

1- تنوعت مصادر المسرحية الجزائري، والتاريخ والأسطرة، والتراث العالمي الأوروبي واليوناني وغيره.

2- عالجت المسرحية الجزائرية موضوعات عديدة يندرج بعضها ضمن الموضوعات الإنسانية ويندرج بعضها الآخر ضمن الموضوعات الاجتماعي (الزواج، الأسرة، السكن...)، ويندرج بعضها ضمن الموضوعات السياسية (جور الأنظمة السياسية، علاقة الفرد بالسلطة، علاقة الحاكم بالمحكوم...) والموضوعات الأخلاقية (معالجة سلوكات غير أخلاقية كالبخل وآفات اجتماعية كالخمر والحشيش وغيرها.

3- لم يكن هدف الفن المسرحي الجزائري الترفيه فقط، بل جمع إلى جانب المتعة خدمة المجتمع ومعالجة ما يؤرق الفرد من مشاغل، عمل على دعم الثورة التحريرية وساهم في نشر رسالتها إبان الاسمار، والتفتت إلى فساد الجهاز الإداري وسلط الضوء على ما أصاب البلاد من أمراض كالانتهازية والبيروقراطية، حمل على كاهله حلم وطموح الطبقة العاملة، فكان لسان حالها بعد الاستقلال.[1]

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 26، 27.

يمكن القول في الأخير إلا الفن المسرحي في الجزائر لم يكن ليستوي فنا قائما بذاته لولا جهود رجال كثيرين سخّروا أنفسهم وأموالهم في سبيل تطويره، والتّعريف بيه عربيا وعالميا وسيلتهم – من أجل تحقيق ذلك- سحر الكلمة، وقوة الحركة، وحسن البديهة، حضور روح الدّعابة...وغيرها من السّمات التي ميّزت المسرحية الجزائرية (نصا وعرضا).

الفصل النظري

مفاهيم التهجين

المبحث الأول: مفهوم التهجين

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحا.

المبحث الثاني: مصطلحات التهجين اللغوي.

المبحث الثالث: أسباب التهجين اللغوي في الجزائر.

المبحث الرابع: آراء النقاد حول اللغة في المسرح.

الفصل الأول: مفاهيم التهجين

وإننا في هذا الفصل سنحاول التطرق إلى المفاهيم المتعلقة بالتهجين اللغوي، والأسباب التي أدت إلى ظهوره في الجزائر، كما سنتطرق بإسهاب إلى مفهوم المسرح ، وآراء النقاد عن التهجين اللغوي فيه، وقد أدرجنا ذلك في مجموعة من المباحث كان من بينها:

المبحث الأول: مفهوم التهجين.

عرفت الساحة المفاهيمية لمصطلح التهجين تنوعا كبير في المفاهيم؛ التي حاولت أن توضح دلالات هذا المصطلح سواء في المعاجم العربية أو الكتب الأدبية...إلخ، وذلك لتعدد المجالات التي ينتسب إليها هذا الأخير، وقد حاولنا في دراستنا هذه حصر مفهومه لغة، واصطلاحا، واخترنا في ذلك المفاهيم التي نحتاج إليها في دراستنا.

أ/ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "**معنى (هـ، ج، ن) الهجنة من الكلام ما يعيبك والهجين العربي ابن الأمة؛ لأنه معيب وقيل هو ابن الأمة الراعية ما لم تُحَصَّنْ؛ فإذا احصِّنتْ فليس الولد بَهَجينٍ والجمع هُجُنُ وهجناء وهُجْنَانٌ ومهاجينُ ومهاجِنَةٌ.**[1]

أما بالنسبة لمختار الصحاح فقد جاء فيه: "**امرأة هجان كريمة وقال الأصمعي في قول رضي الله تعالى عنه: " هذا جناي وهجانه فيه وكل جان بده إلى فيه" يعني خياره ورجل هجين بين الهجنة في الناس والخيل إنما تكون من قبل الأم فإذا كان الأب عتيقا أي كراما ولأم ليست كذلك كان الولد هجينا والأقراف من قبل الأب وتهجين الأمر تقبيحه**".[2]

[1] أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، 1990، ج13، ص 431.

[2] مُحَمَّد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة هجن، مج1، مكتبة لبنان، 1986، ص220.

وفي موضع آخر نجد الفيروز أبادي يعرف التهجين بقوله: " **التهجين التّقبيح، أنا أستقبح فعلك أي أستقبحه وهذا مما يستهجن، وفيه هجنة**"[1].

وعليه فإنّ جميع المفاهيم اللغوية السابقة تتفق على أنّ مصطلح التهجين يشير إلى الصفات القبيحة والذميمة التي تعود على صاحبها.

ومن المفاهيم اللغوية الأخرى للتهجين نجد أحمد مختار عمر يعرفه بقوله: " **هجّن الأدب: خلط بين أنواع واتجاهات مختلفة هجّن روايته الأخيرة: جمع فيها بين الأسلوب الرّوائي والشّعري**".[2]

ونجد أن هذا التعريف يختص بالمزج بين الأساليب، والفنون كأن يقوم الروائي مثلا بإقحام الشعر في الرواية.

ب/ اصطلاحا:

وإننا في هذا الجانب قمنا بالتطرق مباشرة إلى مفهوم التهجين اللغوي كونه يتعلّق بموضوع، ولم نتطرق إلى المفاهيم التي تعرف التهجين بصفة عامة، لأننا ارتأينا في ذلك خروج عن الموضوع العام للدّرس وهو ما حاولنا تجنبّه ومن المفاهيم الاصطلاحية المتعلّقة بالتّهجين اللّغوي نجد:

حاول عبد الجليل مرتاض تحديد الاحداثيات المتعلّقة بمفهوم التّهجين قائلا: "**التهجين هو مزج تبليغ من متكلم إلى متلقّ بمفردات ومستويات لسانية تعود لأكثر من لغة واحدة، وكلما كانت هذه المفردات لا صلة لها باللغة المركزية المتمثلة في المنطوق الأدبي، والموروث اللساني التاريخي كانت أكثر هُجنة، وأقل أصالة ونصاعة**"[3] وهو مفهوم ينطبق أكثر على التلوث اللغوي الذي أصاب ألسنة المجتمعات العربية من خلال العبارات المتداولة بينهم والتي تتراوح مفرداتها بين العربية والفرنسية والانجليزية والعامية في آن واحد.

[1] مجد الدّين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيرت، 1980، ج4، ص 279.
[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، مج1، ص 2328.
[3] عبد الجليل مرتاض، التهجين اللغوي في جزائر العهد العثماني، دار هومة، الجزائر، ط1، 2009، ص 20.

وفي السياق نفسه نجد ميخائيل باختين Michael Bakhtine يعرف التهجين بقوله: " **مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة الملفوظ**".[1] وبذلك يتجسد التهجين اللغوي حسب هذا المفهوم من خلال الملفوظات التي تجمع بين لغتين مختلفتين، تفصل بينهما فوارق تاريخية أو اجتماعية، أو الاثنين معا.

وفي موضع آخر نجد صالح بلعيد من جهته يحاول أن يضع حدا مفهوميا لمصطلح التهجين اللغوي فيقول: «**هو استيلاء لغة ليست هي بالعربية ولا بالأعجمية، بالمزج في الخطاب بين كلمات عديد من اللغات، ويحصل هذا التهجين أحيانا بتعمّد، وأحيانا من غير تعمّد، وتتم عملية التهجين بشكل منهجي هي تلك الألفاظ المستغربة، والتي توحي بوضع لغوي لدى جيل بأكمله وهو واقع يؤسس لدلالات خطيرة على المجتمع حيث ينذر بضياع الهوية والتميّز، والتنكّر للذات الحضارية**".[2] ويظهر من خلال هذا المفهوم أنه يشير إلى التهجين الإرادي و اللاإرادي، أما عن الأول فيكون عمدا ومتقصدا كأن يقول مثلا الأديب بإقحام مفردات لغوية دخيلة على اللغة العربية كشكل من أشكال تجريب، أو لغايات أخرى مرجوة من نصه الأدبي، أما التهجين اللاإرادي فيكون بطريقة عفويّة تعود في الغالب لأسباب قديمة تاريخية، استعمارية...إلخ، كما يحيلنا هذا الأخير إلى تفاعل الألسن المختلفة وتعايشها في نطاق اجتماعي موحّد "**فالروائي يوظف التهجين بشكل إرادي ومقصود أما التهجين الذي يقع عادة بين اللّغات في كلام النّاس فهو تهجين غير إرادي**

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 15.

[2] صالح بلعيد، في الأمن اللغوي، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 16، يراجع: صالح بلعيد، التهجين اللغوي، المخاطر والحلول المجلس الأعلى للغة العربية، دار الخلدونية، الجزائر، ع 2365، 2010، ص 22، 23.

لأنّه يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللّهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد".[1]

ونجد أن مفهوم التهجين اللغوي عند مُحَمَّد برادة يشير إلى: **"سيرورة ملازمة لحياة المجتمعات تلاحق التحوّلات وتسعى إلى التّعبير عنها من خلال إبداع الكلمات وتلقيحها وتفريغ دلالاتها وتلاوينها، وهو ما يجعل اللغة القومية تنقسم بالضرورة ، كما لاحظ باختين لهجات اجتماعية ورطانات مهيمنة، ولغات للأجناس التعبيرية وطرائف الكلام بحسب الأجيال".**[2] وإن هذا المفهوم يرجع سبب التهجين اللغوي إلى التغييرات المختلفة التي تطرأ على الحياة وعلى المجتمعات، ففي نظره أن التغييرات الحياتية المختلفة تفرض على الأفراد خلق لغة جديدة يستطيعون من خلالها التعبير. والحقيقة أن هذا التعريف صحيح إلى حد كبير إذ أنه بالنظر إلى الجزائر التي انتشر فيها التهجين اللغوي بشكل كبير، فقد أصبح معظم أفراد مجتمعنا لا يفضلون استخدام اللغة العربية فهي في نظرهم لغة جامدة لا تعبّر عن روح العصر، إذ أصبحوا يستعملون جمل هجينة تجمع بين العديد من اللغات في مواقع التواصل الاجتماعي، وفي جميع جوانبهم الحياتية. كما أشار هذا المفهوم إلى أن التهجين اللغوي يحقق مبدأ التفاعل اللساني بين مختلف أنواع الكلام واللغات.

ويضيف صالح بلعيد مفهوما آخر للتهجين اللغوي بقوله:" **هو مزج تبليغ من متكلم إلى متلق بمفردات ومستويات لسانية تعود لأكثر من لغة واحدة، وكلما كانت هذه المفردات لا صلة لها باللغة المركزية المتمثلة في المنطوق الأدبي، والموروث اللّساني التاريخي، كانت أكثر هجنة".**[3] وهذا القول قد يشير في إحدى جوانبه إلى الطريقة التي تنتقل منها الكلمات الدخيلة إلى اللغة الأم حتى يتجسد التهجين اللغوي، وهو الأمر الذي يستوجب وجود مخاطِب يقوم بمحاولة تبليغ الفكرة

[1] عبد الجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والأدب، مكتبة الأدب المغربي، فاس المغرب، 2007، ص 36- 37.

[2] مُحَمَّد برادة، الرواية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2011، ص 54.

[3] صالح بلعيد، اللغة العربية بين التهجين والتغريب الأسباب والعلاج، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2010، ص 53.

ومخاطَب يقوم باستقبال هذه الفكرة وتلقّفها، ومن ثم يتكون الأسلوب الهجين الذي يمزج بين العديد من اللغات.

وفي هذا الأمر تجدر بنا الإشارة إلى نقطة مهمّة وهي أن المخاطَب الذي يستقبل المعلومة أو الفكرة يجدر أن يكون ذا وعي فكري، وشخصية قويّة، وأن يكون مثقف واعي بأساليب المثاقفة حتى لا يقع في شكل الاستيلاب والانسلاخ من الهوية، فمثلا إذا تعامل فرد عربي مع آخر غربي وجب أن يكون مثقفا واعيا قادرا على الفصل بين الحدود الهوياتية العربية والآخرية، وأن يكون ذا شخصية قويّة غير قابلة للانصهار في الآخر والذوبان فيه لأن اللغة مقوم من مقومات الهوية، فإذا تمثّل هذا الفرد العربي لغة الآخر، وتعوّد على استعمالها فإن ذلك سيكون على حساب شخصيته وهويته. كما تجدر الإشارة في هذه النقطة إلى ضرورة أن يستفيق الشباب من حالة الاستيلاب التي يعيشنها والتي كانت ألاعيب الآخر وخططها سببا فيها، هذا الأخير الذي حاول جذب الشباب العربي والتحكم في فكريته من خلال العولمة...إلخ، بغية مسح الهوية العربية من الوجود، وذلك ماثل من خلال الأساليب اللغوية الهجينة التي يستعملها أفراد مجتمعنا في تداولهم اليومي، وفي مواقع التواصل الاجتماعي، فنحن نعيش واقع لغوي يوحي بأن هويتنا في مأزق كبير.

المبحث الثاني: مصطلحات التهجين اللغوي.

يتوفر التهجين اللغوي على مصطلحات عديدة يمكن أن نذكر منها:

أ/ التعدد اللغوي:

ويعرفه مُحَمَّد الأوراغي "**التعدد اللغوي المقابل للفظ الأجنبيMultilinguisme ، وهو يصدق على الوضعية اللسانية المتميزة بتعايش لغات وطنية متباينة في بلد واحد. إما على سبيل التساوي إذا كانت جميعها لغات عالمة كالألمانية والفرنسية والايطالية في الجمهورية الفدرالية السويسرية، وإما على سبيل التفاضل إذا تواجدت لغات عالمة كالعربية بجانب لغات عامية مثل**

الهوسا والسوناي زارما والتماشيق والفولفولدة والتوبو في جمهورية النيجر".[1] وهو مفهوم يربط التعدد اللغوي بتعايش اللغات، فالجزائر مثلا تتعايش على ألسنة أفرادها الكثير من اللغات وحتى اللهجات إذ نجد العربية الفصحى والعامية التي تتخذ أصولها من العربية وتجمع أيضا في تركيبتها بين الكثير من اللغات الأخرى التي تشير بصورة أو بأخرى إلى الموروثات اللغوية التي بقيت من الأمم التي مرّت بأرض الجزائر. وعاشت على أرضها، نجد كذلك اللغة الفرنسية التي بقيت من مخلفات الاستعمار، كما نجد اللغة الأمازيغية أيضا، ناهيك عن الانجليزية التي تمثل لغة العصرية والرقمنة والتي اكتسبها أفرادنا من خلال الاحتكاكات المختلفة مع الآخر والمعاملات المختلفة معه، كما أن التحولات الراهنة تفرض اكتساب هذه اللغة، فكل هذه اللغات تتعايش مع بعضها على ألسنة أفراد المجتمع الجزائري، ويستعملونها للتعبير والتواصل.

وفي موضع آخر يعرف التعدّد اللّغوي بأنّه: "**توظيف لغات مختلفة في مجتمع واحد".**[2] ويقصد بهذا التعريف استخدام اللغة الأم إلى جانب لغات أخرى الانجليزية، والفرنسية في مجتمع واحد، ويمكن أن نرجع هذا الأخير إلى أسباب "**إما تاريخية نحو الاستعمار، ومخلفاته الثقافية، أم الاقتصادية، أم لأسباب حضاريّة فرضها التقدّم العلمي والتطوّر التّكنولوجي، كما أن الألفاظ تنتقل وتهاجر مما يؤدي لتداخلها ببعضها، وتسربها من لغة لأخرى مع مرور الزمن"**[3] ، وقد أشار هذا التعريف إلى أسباب التعدد اللغوي ويمكن أن نورد مثالا في ذلك بالجزائر، إذ نجد أن الاستعمار الفرنسي أثناء احتلاله الجزائر قد حارب اللغة العربية وعمل على نشر لغته (الفرنسية) حتى أنها بقيت آثارها راسخة على ألسنة الجزائريين إلى يومنا هذا، حتى أنهم جعلوا منها لغة ثانية يتعاملون بها في المؤسسات الإدارية، ومختلف الوثائق الإدارية، نجد كذلك الأسباب الثقافية وهي لا تعد ولا تحصى من بينها

[1] حمد الأوراغي: التعدد اللغوي- انعكاساته على النسيج الاجتماعي-، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط1، 2002 ص 09.

[2] عمر بوقمرة: التعدد اللغوي قراءات في المصطلح والمفهوم والمظاهر، مقال من مجلة الصّوتيات، العدد 19، ص 103

[3] باديس لهويمل ونور الهدى حسني، مظاهر التعدد اللغوي في الجزائر وانعكاساته على تعليمية اللغة العربية، مجلة الممارسات اللغوية تيزي وزو الجزائر، المجلد الثامن العدد 42، 2017، ص 104.

الاحتكاك بالآخر على الصعيد العلمي والبحثي مثلا، وسائل الإعلام المختلفة، ومواقع التواصل الاجتماعي، ناهيك عن المواقع الالكترونية إذ نجد أن معظمها بلغات أجنبية وبالتالي استعمالها يفرض إتقان اللغات الأجنبية، وكذا اكتسابها من خلال هذه المواقع، ناهيك عن التعاملات المختلفة على المستوى الاقتصادي كتعاملات الجزائر المختلفة مع الدول الأجنبية الأخرى من خلال الاستيراد والتصدير، كما أن اللغات الأجنبية خاصة الانجليزية تمثل لغة العصرنة والتكنولوجيا، إذ نجد أن المؤسسات التعليمية فالجامعات في الجزائر مؤخرا عملت على تعميم فكرة ضرورة اتقان اللغة الانجليزية لدى الطلبة وحتى عند الأساتذة، الأمر الذي يؤدي إلى اكتسابهم العديد من اللغات فهم يتقنون اللغة العربية الفصحى باعتبارها اللغة الأم وكذلك اللغة العامية، وكذا اللغة الفرنسية التي بقيت من مخلفات الاستعمار وكذا باعتبارها لغة ثانية، وكذا اللغة الانجليزية، وهذا ما يعرف بالتعددية اللغوية.

ب/ التداخل اللغوي:

يعرفه صالح بلعيد: "**التداخل يشير إلى الاحتكاك الذي يحدثه المستخدم للغتين أو أكثر في موقف من المواقف، وقد تكون للبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الطفل فعالية أكثر في تولد توجه إيجابي أو سلبي، اتجاه لغة ما أكثر من الأخرى، ومن هنا يظهر أثر اللغة الأجنبية في اللغة القومية**"[1].

وبالتالي فهو تشابك اللغة الأم مع لغات أخرى وقد يعود ذلك للاستعمار الذي يحاول دائما طمس هوية البلد المحتل من خلال لغته، أو من خلال الاحتكاك مع الآخر في إطار المبادلات التجارية والمعاملات المختلفة، ومن المسببات الأخرى كذلك لهذه الظاهرة **نجد "الآليات التي يستخدمها المتعلم ومنها آلية الترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الهدف، فهناك من يعمم الظواهر الموجودة في لغته على حساب اللغة المترجم إليها وهذا ما يسبب أشكال التداخل اللغوي"**[2] وذلك كون الترجمة لها أصولها وقواعدها، ولا تتم إلا بواسطة جهات مختصة ذات خلفيّة معرفيّة كبيرة بالأطر

[1] صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، د.ط،2000، ص 124.

[2] ينظر: هداية إبراهيم الشيخ علي، تصور المقترح قائم على أشكال التداخل اللغوي لبناء برامج تعليم اللغة العربية للطلاب الأوروبيين، بحث مقدم في المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، ص، 19.

المنهجية لهذه العملية، والأخذ بعين الاعتبار الفروقات المختلفة بين اللغات من حيث التراكيب اللغوية، المعاني المختلفة...إلخ، تجنبا للوقوع في شباك الخلط اللغوي.

ج/ الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية:

وينبغي الإشارة في ذلك إلى التعالق المفاهيمي الكبير بين مصطلحي الازودواجية اللغوية والثنائية اللغوية، وتكمن الأسباب الرئيسية في ذلك إلى:

– تضاربت آراء الباحثين العرب والغرب في وضعهم حدّا مفاهيميا للمصطلحين السابقين، إذ نجد أنهم أحيانا يستعملون مفهوم الثنائية اللغوية في مكان مفهوم الازدواجية اللغوية والعكس صحيح.

– عدم وجود اتفاق بيّن مفهوم واضح لمصطلح الازدواج أو الثنائي اللساني، فهناك من يرجح فكرة أن الازدواج اللغوي تكون من خلال لغتين مختلفتين تماما من حيث المشارب والثقافة...ويرفض أن يكون على مستوى اللغة الواحدة، وفي مقابل ذلك نجد أن هناك من يرى من منظوره أن الازدواج يكون على مستوى اللغة الواحدة، وأن الاختلاف فيها يكون من حيث الدرجة أي بين ما هو فصيح وعامي، أو ما هو رسمي وغير رسمي.

– الاختلاف في سبب وجود الازدواج أو الثنائية اللغوية، حيث كثيرا ما تقدم تفسيرات مفعمة بالأيديولوجيات، والسياسيات، بعيدا عن الطرح العلمي الموضوعي.

– الاختلاف في إيجابيات وسلبيات الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية حيث أن بعضهم رأى أنها يشكلان خطورة كبرى على اللغة العربية، والهويّة الثقافية العربية، في حين رآها بعضهم الآخر فيهما اثراء للثقافة اللغوية، وتعايش سلمي للغات.

– اختلاف المصطلح الأجنبي المقابل المقابل لمصطلحي ازدواجية اللغة، وثنئية اللغة، ففي بعض المؤلفات نجد أن الازدواجية اللغوية تقابلها digliossie أو diglossia، ومصطلح ثنائية لغوية

يقابله bilinguisme وأحيانا أخرى يقابل مصطلح ازدواجية لغوية لسانية biliguisme في حين مصطلح ثنائية لغوية لسانية يقابله diglossie أو diglossia.[1]

ومن بين الاجتهادات التي حاولت الفصل في مفهوم الازدواجية اللغوية نجد كتاب **حفيظ اسماعيل علوي وآخرون والمعنون ب: اللسان العربي وإشكالية التلقي**، وقد عرفوها بقولهم "**إن الازدواجية في عرف اللسانيين هي التقاء لسانين مختلفين قد يكونان من أسرة لسانية واحدة، أو من أسرتين مختلفتين**".[2] وقد تطرقوا من خلال دراستهم إلى أن هذه الازدواجية قد تكون فردية أو جماعية، كما أشاروا إلى أن الازدواجية السائدة في المجتمعات العربية تعود إلى الاستعمار، وفي نظرهم أن درجة خطر الازدواجية أكثر من درجة خطر الثنائية اللغوية.[3] وقد أشار الباحثون في دراستهم إلى حدّة الصراع الذي تحدثه هذه الأخيرة بين اللغتين، وإلى مركزية اللغة الغالبة على حساب اللغة الأخرى، وهو صراع مرتبط بالهويّة، فهوية اللغة الغالبة تسود على حساب هوية اللغة المغلوبة التي تضمحل وتتلاشى، ويمكن أن نمثل في ذلك باللغة الفرنسية التي فاق استعمالها عند أفراد المجتمع الجزائري لغتهم الأصلية المتمثلة في اللغة العربية، فعلى الرغم من استقلال الجزائر جغرافيا إلا أنها لا تزال مستعمرة لغويا.

وفي السياق نفسه نجد كتاب: **مدخل إلى علم اللغة للباحث ابراهيم خليل** الذي يقابل مصطلح الازدواجية بالمصطلح الأجنبي diglossia ويرى أنها: "**وجود لغة للكلام اليومي أو local dialect اللهجة المحلية، ولغة أخرى هي لغة الكتابة والمخاطبات الرسمية المدونة والمحاضرات والأحاديث والخطب الدينية، أي أن المتكلم نفسه يتكلم في حياته بلغة، ولكنّه**

[1] ينظر: عبد الحميد بوفاس، فوزية سعيود، مفاهيم الثنائية اللغوية والازدواجية اللغوية في المؤلفات العربية والأجنبية المعرّبة رؤية تحليلية مقارنة، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مجلد 02، العدد2، 2020، ص 10- 11.

[2] حفيظ إسماعيلي علوي وآخرون، اللسان العربي وإشكالية التلقي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط2، 2011 ص69.

[3] ينظر: عبد الحميد بوفاس، فوزية سعيود، مرجع سابق، ص 12.

عندما يقوم بكتابة شيء مما يقوله يلجأ إلى اللغة الأخرى"[1] فهو يرى أن اللغة الأولى تكون لغة الحياة اليومية أما اللغة الثانية فهي اللغة الرّسمية، لغة الكتابة والثقافة. وحسب هذا المفهوم يمكن أن نمثل في ذلك باللغة العربية الفصحى واللغة العامية.

ومن الدراسات الأخرى نجد **كتاب اللغة والتواصل التّربوي، مقاربة نفسية وتربوية وهو كتاب لمجموعة من المؤلفين**، وقد ورد في مضمونه عن الازدواجية اللغوية من خلال لغة الطفل العربي، ويرونها حائل أمام اكتاب هذا الأخير للغة العربية ويعرفون **الازدواجية اللغوية digliossie بأنها: ليست خاصية تنفرد بها اللغة العربية دون غيرها من اللغات...ويقصد بها: تواجد نظامين/ نوعين لغويين مختلفين في مجتمع ما تجمع بينهما أواصر قربى وعلاقة نسب (كأن تكون من باب علاقة الأصل بالفرع)، وقد لا يكون شرط العلاقة شرطا لازما"**[2]. فهم بذلك يشيرون إلى أن الازدواجية اللغوية تطلق على اللغتان اللتان تكون بينهما علاقة قرب كاللغة العربية واللغة العامية مثلا كون اللغة العامية تأخذ أصولها من اللغة العربية، كما أنهم جعلوا من الازدواجية اللغوية رديفا للغتان اللتان لا تربطهما أي صلة كاللغة العربية واللغة الفرنسية من خلال عبارة " **وقد لا يكون شرط العلاقة شرطا لازما**".[3]

وقد ورد في كتاب: **الازدواجية اللغوية الأمّارة للدكتور مُحَمَّد الذوادي** أن الازدواجية اللغوية " **تعني معرفة الشخص أو المجتمع للغتين: اللغة الأم/ الوطنية، ولغة ثانية...**".[4] ولعلّه يشير باللغة الثانية إلى اللغة الأجنبية.

---

[1] ابراهيم خليل، مدخل إلى علم اللغة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 71.

[2] مجموعة من الباحثين، اللغة والتواصل التربوي والثقافي، الرباط، المغرب، 2008، ط1، ص 111.

[3] مجموعة من الباحثين، اللغة والتواصل التربوي والثقافي، مرجع سابق، ص111.

[4] مُحَمَّد الذوادي، الازدواجية اللّغوية الأمارة، منشورات تبر الزّمان، تونس، 2013، ص92.

أمّا عن الثنائية اللّغويّة فقد ورد في كتاب "**اللساني العربي وإشكالية التلقي لحفيظ إسماعيلي علوي وآخرون**"، الثنائية اللغوية la diglossie هي التآلف والتعالق بين اللسان العربي الفصيح واللهجات الدارجة وهو ما فرضته المعطيات التاريخية وكانت سببا فيه.[1]

أما "**الباحث عمر ساسي**" فقد أكّد من خلال مؤلَّفه اللسان العربي وقضاياه إلى وجود اختلاف بين الثنائية اللغوية والازدواجية اللغوية من خلال قوله: والذي أرجحه في هذا المقام أن الثنائية ليست هي الازدواجية إذ الأولى هي الوضعية اللغوية التي يحصل فيها الكلام عن موضوع ما حسب المقام بتناوب بين لغة ولهجتها وهي التي يقابلها مصطلح diglossie بالفرنسية".[2] وبالتالي فإنه يرى أن مصطلح الثنائية يطلق على اللغة الأم واللغة العامية.

يظهر من خلال المؤلفات السابقة التي حاولت الفصل في الجانب المفاهيمي المتعلق بكل من مصطلح الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية أن هناك من يعتبر أن الازدواجية اللغوية هي استعمال لغتان مختلفتان تماما من حيث الأصول والثقافة في جملة واحدة أو عند الفرد الواحد (كاستعمال اللغة الأم واللغة الفرنسية في الجزائر مثلا)، وهناك من يرى أنها نتاج المزج بين لسانين لغويين تربط بينهما صلة قرابة وهو مفهوم يشير إلى اللغة العربية الفصحى و العامية على ألسنة أفراد المجتمع الجزائري.

أما في تعريفهم للثنائية اللغوية فنجد أن بعضهم رأى أنها تطلق على اجتماع وتلاقي اللغة الأم مع لغة دخيلة على لسان الفرد أو الجماعة كاللغة العربية والفرنسية مثلا، وبعضهم الآخر يرى أنها مصطلح يطلق على التقاء اللغة الأم مع لغة أخرى تتفرع منها أو تجمعهما علاقة قرب كاللغة العربية واللغة العامية.

والحقيقة أن المجتمع الجزائر يعيش خلطا لغويا كبيرا تمتزج فيه العديد من اللغات نذكر منها اللغة الرسمية واللغة العامية، اللغة الانجليزية، اللغة الفرنسية، اللغة الأمازيغية، ناهيك عن لغة وسائل التواصل

[1] ينظر: حفيظ إسماعيلي علوي وآخرون: اللسان العربي وإشكالية التلقي، مرجع سابق، ص113.
[2] عمار ساسي: اللسان العربي وقضايا العصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، 2009، ص 104

الاجتماعي، التي تحمل في تركيبتها رموز وأرقام، والعديد من اللغات، وهو ما يطلق عليه بالهجين اللغوي.

المبحث الثالث: أسباب التهجين اللغوي في الجزائر.

إن الحديث عن مفهوم التهجين اللغوي باعتباره " **صراع بين لغتين متكافئتين وذلك من حيث العناية والحماية السياسية وبذلك تطغى مفردات اللغة المنتصرة وتحل محل اللغة المقهورة شيئا فشيئا، وقد يكون الصراع بين لغتين شديدا وطويل الأمد وقد يكون الصراع ضعيفا فاللغة المغلوبة لا تبدي أي مقاومة للغة الغالبة.**[1] فإن أول ما يتبادر إلى أذهننا هو أن نرجع السبب الأول في التهجين اللغوي إلى الاستعمار ويمكن أن نضرب المثل في ذلك بالاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس الهوية الجزائرية من خلال أول نقطة ضعف وهي اللغة، والحقيقة أنه قد نجح في ذلك لأننا نعيش في واقع لغوي منتكس ، وذلك لأن اللغة الفرنسية قد تجذرت في لسان الجزائرين إذ نلحظ أن الفرد الجزائري لا يستطيع أن يكوّن جملة مفيدة دون أن يقحم كلمة باللغة الفرنسية، والحقيقة أن اللغة الفرنسية اكتسحت مكانة كبرى في الساحة الخطابية لدى الجزائريين خاصة المدن الكبرى إذ أنها أصبحت بالنسبة إليهم " **لغة التواصل اليومي والتميّز الثقافي**".[2]

ولا ننسى في ذلك **الأسباب الاجتماعية** من خلال احتكاك أفراد المجتمع الجزائر بالآخر، أو من خلال التعاملات الدائمة سواء من خلال التجارة...إلخ، الأمر الذي جعله يكتسب ثقافة لغوية أخرى إلى جانب لغته الأصلية فتعود على تداولها ، وقد أثار ذلك حفيظة البشير الإبراهيمي فانتفض في إحدى خطبه قائلا:" **إن الشيطان قد يئس أن يعبد في أرضكم هذه ولكنه رضي أن يطاع فيما دون ذلك، فهو الاستعمار قد خرج من أرضكم، ولكنه لم يخرج من مصالح أرضكم، ولم**

[1] إصلاح التعليم وأزمة اللغة العربية في العالم الإسلامي. 2005 -30 www/ ahbayanmagazine.com

[2] خالد عبد السلام: دور اللغة الأم في تعلم اللغة العربية الفصحى في المرحلة الابتدائية بالمدرسة الجزائرية، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011- 2012، ص 99.

يخرج من ألسنتكم، ولم يخرج من قلوب بعضكم".[1] والحقيقة أنه أصاب في قوله لأننا فعلا لم نحصل على الاستقلال ما دامت لغة الاستعمار الفرنسي تسري في عروق أفراد مجتمعا، الذي أصبح لغة تواصل بينهم، ولغة خطاب، ولغة الرقي والحضارة والتمدن، يتفاخرون بها أكثر من تفاخرهم بلغتهم الأصلية، وهو ما يؤكد نجاح الاستعمار في تدمير الركيزة الأم للثقافة والجزائرية ، وبهذا نستطيع القول أن المجتمع الجزائري أصبح يعيش حالة من التذبذب اللغوي والأصح أن نقول استلاب هوياتي وذلك كون **اللغة تتحكم كثيرا في أفكارنا المتعلقة بالمسائل الاجتماعية، ومن الخطأ تصور أن الانسان يتكيف مع واقعه دون استخدام اللغة أو أن اللغة مجرد وسيلة لحل مشاكل الاتصال والتفكير. إن العالم الواقع مبني بطريقة لا واعية على أساس عادات الناس اللغوية وعلى أساس استعمالاتهم للغتهم الأم"**[2] وهو الأمر الذي يؤكد الدور الكبير للغة باعتبارها المحدد الأول لمعالم هوية المجتمع في سياق التراث الإنساني، والممثل الأساس لشخصيتها في إطار التفاعلات المختلفة مع الآخر، وفي ذلك نجد عبد الرحمان بودروع يقول: "**علاقة الهوية باللغة علاقة جدلية تفاعلية إذ ليست اللغة أداة للتعبير فحسب، ولا وسيلة للتواصل بين الأفراد، ولا شئنا من شؤون العلم والثقافة والتدريس، لكنها شأن من شؤون الهوية، والأمن القومي، والسيادة الوطنية، والاستقرار الاجتماعي، النفسي، حيث اللغة مؤلف رئيس من مؤلفات الهوية في كل بلد أو وطن، أو أمة، بل الهوية مفهوم ذو دلالة لغوية، واجتماعية، وثقافية، يعني الإحساس بالانتماء إلى أركان الهوية التي هي الدين، والثقافة، والاجتماع، أما اللغة فهي الناطق الرسمي بلسان الهوية، ووسيلة إدراك العالم وتصنيفه"**[3]. وعليه فإنه يجب على الفرد أن يدرك أشدّ الإدراك تلك العلاقة الحميمية بين الهوية واللغة.

---

[1] مُحَمَّد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1987، ج5، ص305.

[2] بسام بركة، اللغة العربية القيمة والهوية، مجلة العربي، 2002، ص 84.

[3] عبد الرحمان بودروع، ما علاقة اللغة بالهوية؟ مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، 2012، تاريخ الاطلاع 15 ماي 2023 الساعة 10:15 https://www.m-a-arabia.com/site/8553.html.

وتجدر الإشارة في هذا إلى أن الهجين اللغوي في الجزائر لم يقتصر على المزج بين اللغة الفرنسية أي استعمال جملة متكونة من لغة فرنسية وعربية فصيحة فقط، بل نجد بالإضافة إلى ذلك اللغة الأمازيغية التي أصبحت اليوم لغة رسمية إلى جانب اللغة العربية، ضف على ذلك البقايا اللغوية التي تعبّر عن الشعوب المختلفة التي وطأت أقدامها أرض الجزائر سواء احتلالا أو تعايشا، أو من خلال المثاقفة مع الأجناس مع الأخرى، أو التعامل معهم في مجالات مختلفة، ولا ننسى في ذلك أفراد الجالية الجزائرية الذين يتناقلون بين الجزائر والدول الأوروبية، وفي خضم جميع هذه الأسباب لا يمكننا أن نغفل في ذلك عن التكنولوجيا الحديثة وما تبعها من ظواهر لغوية جديدة تفتقد إلى التنظيم، وغير خاضعة لقوانين معينة، فكانت تراكيبها توحي بتلوث لغوي خطير اكتسح الساحة اللغوية الجزائرية، وتسلل إلى اللسان الجزائري كل هذه اللغات امتزجت فيما بينها وتداخلت فتولدت بذلك لغة هجينة خطيرة تهدد الهوية الجزائرية ونجد عبد السلام في كتابه العرب والانتحار اللغوي: " **إن قبول تفتيت اللغة القومية هو الخطوة الأولى الحاسمة نحو قبول تفتيت الذات، وقبول تفتيت الهوية**".[1]

ومن الأسباب الأخرى التي أدت إلى التهجين اللغوي نجد كذلك ما يتعلق **بالجانب النفسي** والشعور بالنقص ودونية الذات أمام الامكانات الرهيبة التي طرحها الآخر الغربي، وهو ما جعل الأنا العربية عامة والجزائرية خاصة تسعى جاهدة إلى تتبع مسارات الآخر والاقتداء به، وتعلم لغته فهي في نظرهم لغة الرقي والحضارة، وضرب من ضروب الحداثة.

وبين هذا وذاك كان لا بد من الإشارة **إلى النظام التعليمي** الذي ساهم بشكل كبير في تفاقم ظاهرة التهجين اللغوي وذلك لعدم قيام العاملين في المؤسسات التربوية الجزائرية مثلا على أداء الواجب المنوط بهم في المحافظة على لغتهم الأم، وتنمية الملكة اللغوية لدى المتعلمين في هذا الجانب ناهيك عن الغياب التام للاستراتيجيات المحكمة التي تهتم بمحاولة ترسيخ اللغة العربية في المدارس الجزائرية، ومؤسساتها المختلفة، إذ يرى عبد الكريم بكري أن المدارس: "**لم تؤد الدّور الذي كان**

[1] عبد السلام المسدي، العرب والانتحار اللغوي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، د.ط، 2011، ص 61.

منوط بها في الحفاظ على اللغة العربية وصفاتها، بتنمية القدرات اللغوية لدى المتعلمين وقد ظهر الدور السلبي في عدم تنمية المقروئية لدى التلاميذ في جميع المراحل التعليمية"[1]. خاصة لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية، إذ نجد أن الأساتذة في هذه المرحلة يتهاونون في هذا الجانب بالرغم من أن هذه المرحلة تكون ذهنية التلاميذ أكثر طوعا، لأنها في مرحلة النمو والاكتساب، وبالتالي لا بدّ من السلطات المعنية وضع آليات حداثية محكمة تسهم في تجذير هذه اللغة في مكامن ذهنيتهم من خلال إعادة النظر في المنهاج الدراسة، واستبدال المواد غير الأساسية بأخرى من شأنها أن تعزز الأواصر بين التلاميذ ولغتهم الأم، ومحاولة تعميم ظاهرة التعريب في الأطوار التعلمية الأخرى، وضرورة رسم حدود تمنع استخدام اللغات الأجنبية خرج الحصص التعليمية الخاصة باللغات الأجنبية. كما يجب أن تفعل استراتيجيات التعريب في جميع المؤسسات العمومية الأخرى التي تتبنى اللغات الأجنبية التي أضحى معظمها يستعمل اللغة الفرنسية في جميع الوثائق الإدارية والمعاملات...إلخ.

ويمكننا أن ندعم الأسباب السابقة كذلك الخروقات والانتهاكات الممارسة في حق اللغة العربية من طرف **وسائل الإعلام** المختلفة، والحقيقة أن ذلك يعد جزءا من الخطط الخبيثة التي رسمها الغرب في محاولة تشتيت الهوية العربية، ومحو أثرها من الوجود، وما التلوث اللغوي الذي شاع في مواقع التواصل الاجتماعي إلا جزءا من خطط الآخر الماكرة، فقد أصبحت الذات اللغوية تتغرب بين العربية والفرنسية والانجليزية...واستبدلت بعض الحروف بأرقام ورموز، الأمر الذي يوحي بانفلات لغوي خطير، واتساع الفجوة بين الذات العربية، ولغتها الأم.

أما بالنسبة **للفضائيات التلفزيونية**، فإنّ طه حسين حنفي يقول فيها" **لقد غير التلفزيون كثيرا من أنماط حياتنا وحياة أبنائنا، وذلك عن طريق إعلاناته التي تصب في آذاننا خليطا غير متكافئ من اللغات، حيث أن اللغات الأجنبية هي الغالبة على معظم الإعلانات بحيث يشعر المرء أنه لا يعيش في ظل مجتمع لغته هي العربية وثقافاته هي الثقافة الإسلامية...إنها "عقدة**

[1] عبد الكريم بكري، واقعنا اللغوي بين التقويم اللساني وتيسير ضوابط التعبير والبيان، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2010 ص 136.

الخواجة". لقد صبغت اللغة الأجنبية التي يستخدمها التلفزيون الشارع العربي بصيغة أجنبية غربية، بحيث يمكن القول أننا لم نصبح عربا ولا أجانب، فالشارع يموج بالعديد من اللافتات والأسماء التي امتدت لتشمل معظم ما يحتويه..."[1] وهو ما يوحي بحرب لغوية كبرى شنها الآخر على الأنا العربية ، فقد امتّت سياسة التغريب اللغوي حتى إلى أواسط الإعلام المرئي والمسموع من خلال البرامج المقدّمة بلغات أجنبية، أو لغة عامية، أو مزيج لغوي ذو تراكيب لغوية دخيلة وبعيدة عن القوانين اللغوية والقوانين التي تطرحها اللغة الأم وتلتزم بها، ونجد أن وسائل الإعلام الجزائرية لها يد في التهجين اللغوي في الجزائر من خلال البرامج المقدمة بغير الفصحى التي تمثل اللغة الأم.

ومما يجعلنا أكثر دهشة أن نجد إطارات سامية في الجزائر، وكبار المسؤولين يشجعون أبناءهم على الدراسة خارج الجزائر وبلغات أجنبية، ويدفعون أموال طائلة في سبيل ذلك" **كما نجدهم يتباهون بالحديث بها في اجتماعاتهم، وفي لقاءاتهم الصحفية، وتصريحاتهم الإعلامية**".[2] ونجد كذلك أن الكثير من العائلات الجزائرية تشجع أبناءها على التحدث بلغات أجنبية، حتى أنهم يخاطبون أبنائهم بها، وهو ما يوحي بالانبهار الكبير للأنا الجزائرية بالآخر ولغته، وهي ظاهرة ثقافية خطيرة تستحق دراسات معمّقة تهدف إلى سدّ الفجوات الكبرى التي تفصل بين أفراد المجتمع الجزائري ولغتهم الأم والعمل على سدّها، واستحداث استراتيجيات جديدة وفاعلة لمعالجة الوضع الكارثي الذي تتخبط فيه اللغة العربية في الجزائر.

[1] محمّد طه حنفي، أبناؤنا ولغة الكوتشي والكاتشاب، دار سفير، 1997، ص 49-50.

[2] عبد القادر فضيل، اللغة ومعركة الهوية في الجزائر، مرجع سابق، ص 151.

المبحث الرابع: آراء النقاد عن اللغة في المسرح.

شغلت قضية اللغة المسرحية حيزا كبيرا في الدراسات المسرحية العربية، وذلك كون اللغة تعد الحجر الأساس الذي يبنى عليه العمل المسرحي لتحقيق المرامي المرجوة منه "**فاللغة المسرحية هي الفكرة، أي أنّ لكل فكرة لغتها التي تختص بها وبالرّغم من أنّ الكاتب أصلا يتميّز بلغته، إلاّ أنّ الفكرة المسرحية من أجل تحقّقها هي التي تختار اللغة المناسبة، وهذا يعني أن لغة لا تتناسب مع الفكرة قد تقضي عليها أو أنّها لا تحقق الهدف المطلوب. لذا فالمسرح كشكل فني ووجود إبداعي لذاته لا يتحقّق إلاّ بلغته**".[1] لذلك يحمل الكاتب المسرحي هم اختيار الألفاظ والعبارات المناسبة للشخصيات التي سيوردها في مسرحيته مراعيا مدى تلائم وانسجام اللغة والشخصيات المسرحية، وذلك لأن هذه الأخيرة تتحمل مسؤولية إيصال الفكرة بلغة تتناسب ودورها بغية اقناع المتلقي " **فإذا فقدت الشخصية قدرتها على توصيل القضية المطروحة من خلال اللغة المستخدمة، حدث الانفصال بينهما وبين الموقف الدرامي الذي تشكله، ومن ثم ننفصل نحن عن الشخصيات وتنفصل ي عنا وتضعف علاقتنا بالمسرحية**".[2]

وقد أثارت قضية واقعية اللغة في المسرح جدالا واسعا بين النقاد فنجد منهم من تعصب للغة العربية ورفض استخدام غيرها في العمل المسرحي غيرها نجد مُحَّد مصايف يقول: " **اللغة اليومية لا تصلُح أداة للتعبير لا في القصة ولا في مسرحية، لا في سرد ولا في حوار. وإنما الفصحى هي اللغة الوحيدة المناسبة لهذه المهمة**".[3]

[1] وليد إخلاصي، لوحة المسرح الناقصة، أبحاث ومقالات في المسرح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص62.
[2] مُحَّد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص 70.
[3] المرجع نفسه، ص 74.

وفي مقابل ذلك نجد فئة أخرى أباحت استعمال اللغة اليومية للمجتمع من ذلك نجد حفناوي بعلي يقول: **"أخطر ما تتعرض له لغة المسرح أن تكون خطابية وذلك حتى يشعر القارئ أو المتفرج أن لغة الشخصية تتوجه في خطابها إلى المتفرّجين وليس إلى شخصيات المسرحية الأخرى (...) كما أن نزوع الحوار المسرحي إلى "الغنائية" التي تهبط إلى وصف المشاعر الذاتية للشخصية، فتفقده القوة الحركية أي وظيفته الدرامية، من الأخطار الفنية التي قد تجني على هذا الحوار".**[1] إن هذا الرأي يركز على التقبل الجماهيري للعمل المسرحي، والذي يفرض استعمال الكاتب للغة قريبة من المجتمع، وحياتهم اليومية، كما ركّز على ضرورة انتقاء الكاتب للمفردات والعبارات بشكل واع بعيد عن الغنائيّة.

وفي السياق نفسه نجد إميل زولا يفضل أن تكون اللغة المسرحية ملامسة لروح المجتمع وقريبة منه حتى يسهل هضم الأفكار التي يريد الكاتب إيصالها في قوله: **" إن اللغة التي أحب أن أسمعها على المسرح هي تلك اللغة التي نتحدّثها. إذا لم نستطع أن نقدّم على المسرح صورة لمحادثة طبيعية بكل ما فيها من تكرار وتطويل وكلمات مفيدة (...) فإننا نستطيع الإبقاء على العاطفة والنغمة الموجودة في المحادثة، وطريقة التفكير الفردية لكل متحدث . وباختصار نصور الحقيقة بالقدر الضروري"**[2]

ويوافقه في ذلك عبد الله الركيبي من خلال قوله: **"المسرحية التي استخدمت اللهجة العامية أداة للتعبير، وجدت الإقبال من الجماهير لأنّها تخاطبهم بلغتهم العربية الدارجة التي تعبّر عن إحساسهم وعن مستواهم الثقافي وعن مشاكلهم والقضايا التي عايشوها والظروف التي مرّ بها المجتمع الجزائري"** [3] فقد جعل هذا الأخير من اللغة العامية الوسيلة المثلى للتعبير وللوصول إلى التقبل الجماهيري كونها ترجمانا لأحاسيسهم وواقعهم، وتعبر عن نفسيتهم وحالتهم الاجتماعية.

---

[1] حفنوي بعلي، أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص311.

[2] محمّد عبد الرحيم عنبر، المسرحية بين النظرية والتطبيق، الدار القومية للطباعة والنشر، 1966، ص 61، 62.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1973، ص 218.

وتأييدا للآراء السابقة نجد صالح لمباركية يفضل استخدام عبارات يسيرة بعيدة عن التصنع اللغوي ففي نظره أن الكتابة باللغة العربية الفصحى لم تبلغ مقصدها ، ولم تسجّل هدفها الأسمى وهو توصيل الأفكار إلى الجمهور[1] فهو يفضل أن يستعمل الكاتب المسرحي ألفاظا قريبة من الواقع اللغوي للمجتمع الجزائري" **لأن مكونات المجنمع الجزائري وظروفه تجعله قريب إلى فهم لغة بسيطة مركبة من المفردات الشعبية الواقعية وهذا ما وعاه (التوري) و(عبد الحليم رايس) و(رويشد) و (ولد عبد الرحمن كاكي) في كتاباتهم المسرحية فعبّروا بصدق عن المجتمع الجزائري في مختلف المراحل"**[2]

ومن خلال ما سبق يظهر أن معظم النقاد فظلوا أن تكون اللغة المسرحيّة مستقاة من الواقع المعيش، وبالتالي يجب أن تحاكي دورة الحياة اللغوية للألفاظ المتداولة على ألسنة أفراد المجتمع الجزائري، مع غربلة المفردات والعبارات حتى تكون سلسلة رصينة بعيدة عن التنغيم اللّفظي، والعبارات غير اللائقة وبالتالي تكون " **أفضل لغة يستعملها الفنان هي بلا شك لغة الفن، أي اللغة المعبرة الصادقة دون إغراق في الشقشقة اللفظية أو العبارات الطنانة في حالة الكتابة باللغة الفصحى، ودون الانغلاق في الإطار المحلي الصرف، ودون استعمال الألفاظ السوقية التي تعدم الذوق ولا تخدم الفن ،كل ذلك باسم الواقعية، إذا نحن كتبنا بالعامية".**[3]

[1] صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة، 2012، 2013، ص41.

[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2007، ص 291.

[3] أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر من سنة 1954 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 199.

الفصل الثاني

تمظهرات التهجين اللغوي في مسرحية العوذة لمحمد العيد قابوش

المبحث الأول: التعدد اللغوي في مسرحية العوذة.

أ/ اللغة العربية.

ب/ اللهجة العامية.

ج/ اللغة الفرنسية.

د/ اللغة الانجليزية.

المبحث الثاني: الامتزاج اللغوي بين اللغة العربية الفصحى والعامية.

المبحث الثالث: التفاعل اللغة الفرنسية والفصحى والعامية.

المبحث الرابع: التفاعل بين اللغة الانجليزية والفصحى والعامية.

الفصل الثاني: تمظهرات التهجين اللغوي في مسرحية العوذة لمحمد العيد قابوش:

تمثل اللغة قوام العمل المسرحي، وأحد الركائز التي تبنى عليها هياكل هذا الأخير، من خلال الحوار المسرحي الذي تجسده الشخصيات المسرحية التي يحاول من خلالها الكاتب المسرحي أن يكون ملامسا لقضايا مجتمعه وحالاته النفسية، وإننا نحاول في دراستنا هذه أن نتطرق إلى قضية التهجين في مسرحية العوذة لمحمد العيد قابوش، ومساعي هذا الأخير من خلال هذه التهجينات، وما أضفته هذه الأخيرة على هذا العمل الفني، وقد اعتمدنا في دراستنا على مباحث أهمها:

المبحث الأول: التعدد اللغوي في مسرحية العوذة لمحمد العيد قابوش.

تتوفر مسرحية العوذة لمحمد العيد قابوش على أكثر لغة تداولتها ألسن شخصيات المسرحية وإن لهذا التوظيف دلالات سنحاول التطرق إليها فيما بعد، وبالتالي فإن هذه المسرحيّة تتميّز بالثراء اللّغوي، إذ تتعايش هذه اللغات المختلفة في متون هذا النص المسرحي من خلال مختلف الشخصيات التي تحاول أن تجسد ما تفضي إليه هذه المسرحية، كما أنه يوحي بتعايش هذه اللغات حقيقة على ألسنة الجزائريين حتى أنها تولدت لديهم لغة تداولية جديدة تجمع بين لغات متعددة ناتجة عن أسباب استعمارية وأخرى مثاقفتية ومن بين اللغات الواردة في هذه المسرحية نجد:

أ/ اللغة العربية الفصحى:

وقد وظفها الكاتب بشكل متوافق ومتوازي مع اللغة العامية، ونجد أن الكاتب هنا لم يستطع إلا أن يوظف هذه الأخيرة كونها تمثل أصوله الثقافية العربية الإسلامية. ومن المفردات العربية الفصحى الواردة في المسرحية نجد:

المفردة الواردة باللغة العربية الفصحى	الصفحة	المفردة الواردة باللغة العربية الفصحى	الصفحة
موسيقى عربية بواسطة...فقط فيه حزن شجن، المسرح فاض، نرى قاعة انتظار لعيادة ورجل تسلط عليه الأضواء كان وما زال جالسا ينتظر بدون حركة وملامح حزن عميق بداخله.	ص 01	أنت الممرضة	ص 01
		في المستشفى في باريس	ص 01
		تعرفت عليك	ص 01
		آسفة زينة زوجتك...	ص 01.
أكد عليّ...هنا على...بالضبط.	ص01	بالضبط	ص 02
إضراب في المستشفى...تعطلت.	ص 01.	الحمد لله...على الأقل	ص 02
يستعمل	ص 01	عيادة خاصة	ص 02
عظيم...أنت زوجته لا؟ السيدة صوفيا؟	ص 01.	الفرصة...كلمة	ص 02
أنت دائما...مهموم...بقربك	ص 01	لا بأس	ص 03

الطبيب المختص متفق	ص 04	الشيوخ...بفرشاة الأسنان	ص 08.
كلمة يونانية تعني عضو الخصب عند النساء...	ص04.	عند خروج مخطارية بكرسيها وتتفحص من جديد جرائدها وفي هذه اللحظة بالذات يدخل مخطار ويمتثل بهدوء كبير أمامها فتتفاجئ مخطارية	ص 09.
سبب مجسد يفسر حالاتها.	ص04.	الحرب الأولى...تجويع شعب...والحرب الثانية والتعذيب والبلدان الصغيرة...التعذيب الوحشي.	ص 11.
من هذا النوع...عندها أسباب خاصة.	05.	شلل ظرفي، أو وقتي	ص 11.
ساعة عادي	ص 05	شاركت في مسابقة في السباحة المرة	ص 12.

		الأولى.	
الجرائد ...الدول العربية	ص 05	هي حساسة بالنبسة لها قريبة هذه الصور، وهذا التعذيب واقع ...قريب منها.	ص 12.
فكرة	ص 06	مكتب المعلم كايز يستعد للخروج	ص 14.
على القضية	ص 07.	السعر معقول	ص 14.
يدون ملاحظاته	ص 07	تفضل عندي بعض الدقائق.	ص 14.
السيارة.	ص 07	نقلوه إلى غواصة نواوية وهذا الأسبوع يلقي محاضرة حول الاستراتيجية العالمية للقوات البحرية الأوروبية.	ص 14.
تغير الوقت موسيقى دائما ...توحي بالجزيرة العربية والعراق والمشرق	ص 08.	عظيم...محاضرة للضباط؟	ص 14.

العربي تتخللها نوتات استهزائية...			
نتائج التحاليل الدكتور موسى.	ص 08.	الجرس مفاوضات مع جامعة	ص 15. 15
متحقق	ص16.	صور التعذيب في الجرائد	ص 16.
أنت امرأة جميلة...تتكلم زوجتي	ص 16.	كل الأفلام تتكلم عن الإرهاب وكل الارهابيين عرب وإلا مسلمين...هاجس النازية...حتى يعترف بالتعميم ...تمس العرب توصلوا	ص 17.
لا نرفض	ص 16.	هذه المواضيع	ص 17.
قولي لي الحقيقة...بالضبط	ص 16.	في الرسول على الجرائد، وهو يسميها حرية الرأي.	ص 17.
أنت امرأة مسؤولة	ص 16.	صعب التفسير؟...شجاعة. ..تفكري في مخطار.	ص 17.

كنت شاب مثل كل الشباب.	ص 16.	يدخل الطبيب موسى بينما صوفيا تخرج متشنجة.	ص18.
كان أول رجل جاد في حياتي.	ص 16.	تساعد الناس ...تتفحص على بعض الأعراض المرضية الحس النسوي.	ص 18.
نطرح عليك أسئلة	ص 16.	منذ أسابيع؟	ص 18.
الجامعات الطبية هنا يخصص مقاعد محدودة للعرب.	ص 17.	يرد بالسعال نعم.	ص 18.
السياسة، السياسيين هم المسؤولين على هذه الانحرافات	ص 16.	غير محبوبة	ص 18.
مخطار جالس، تدخل صوفيا حاملة صنية بها كوبين من الشكولوطة وملف.	ص 17.	نطرح في الفرضيات	ص 18.
تفضل؟	ص 17.	أنت حر؟	ص 18.

دائما؟	ص17.	تسترجع قوة رجليها فقط	ص 19.
تقول للطبيب موسى يكشف على قلبك.	ص 17.	حالة الضعف...نهاية العالم.	ص19.
علامة خاصة	ص 17.	مشهور في السواحل وخاصة في السباحة.	ص 19.
طعنتني بكلمة.	ص20.	نوع من الحقيقة	ص21.
تسألني هذا السؤال؟	ص20.	السيد كايز واقف أمام النافذة،يبدو أنه في حالة غضب شديد، يدخل عليه مخطار فلا يلتفت.	ص21.
يهم بالخروج.	ص20.	لا بأس زكام خفيف... متأسف على قضية 611 أنا متأسف كثير	ص21.
مشاكل...من فضلك	ص20.	الناس كانت تتزاحم على هذه الصفقة.	ص21.
إلى طبيب آخر.	ص21.	اتصلت بمهندس معماري.	ص21.

هذه الحقيقة.	ص21.	كل الترتيبات وكل خرائط التصليح.	ص21.
ملحقة...استشمار مدهش	ص21.	درسوا الطب (يضحك) أنا أحب	ص22.
المساحة الكبرى	ص21.	نسيم الربيع	ص23.
لما تكلمني على المساحة الكبرى بعدما سمعت...الشك وتكلمت...صديق في المجلس الإداري للمساحة الكبرى على إمكانية رحيلهم من هذا الحي...فكرنا في الإحتمال	ص21.	تختار لي تسريحة، سمعت زقازيق الطيور هذا الصباح؟	ص23.
أنا متأسف كثير.	ص21.	ولكن في الشتاء البارد	ص23.
البيع بالمزاد...نفس المطعم.	ص22.	ناتجة عن اللاشعور، صور، خوف مخفي كل هذا الشيء مخفي، ومدفق داخلك...	ص23.

طريقته في السوق.	ص22.	حتى أحاسيك الحميمة.	ص23.
بيت مخطارية، إنها جالسة في كرسيها تستمع لأغنية	ص22.	تكوين كامل في الأمراض النفسية.	ص23.
يدخل الطبيب موسى فتطفئ الراديو	ص22.	الحياة ما زالت طويلة.	ص23.
عنده خنجر في يده	ص23.	ساعدني من فضلك.	ص24.
كان يغني بالعربية أنت	ص24.	تسترجعي ثقتك بالناس.	ص25.
الحياة والضحك	ص24.	فيها الحرب وإلا الفوضى وإلا الفساد العارم...الجارد...	ص25.
أنا بالنسبة لي كنت صغيرة.	ص24.	هذا من واجبي كالطبيب.	ص25.
الوقت فات ونسينا والحياة ماشية.	ص24.	أنت تساعدني.	ص25.
اتصلت بأخصائي في المستشفى.	ص24.	من فضلك، من فضلك.	ص25.

في هذه اللحظة يدخل مخطار.	ص25.	كل الاحتياطات اللازمة...تعلم برحيل المساحة الكبرى...ديناميكية اقتصادية واجتماعية في الحي.	ص27.
افتحي عينيك، اشربي، العقل هكذا..الحمد لله.	ص25.	نعتبر هذا ظلم إجحاف في حقي	ص27.
نغمة عربية.	ص26.	الوقت يساعدنا...الحقيقة.	ص27.
كرهت، فهمت	ص26.	بإبادة الهنود الحمر من بعد ما جاءت فترة استعباد الزنوج الأفارقة، انتقلت إلى تصفية اليهود...ألمانيا... الحرب والقتل للأسياويين...العرب والمسلمين.	ص28.
من حق العربي يكون	ص27.	الإسعاف بسرعة.	ص28.

صباح الخير السيد كايز.	ص27.	عندي إحساس غريب.	ص28
في هذه اللحظة يدخل الطبيب موسى يدفع كرسي حاملا مخطار في حالة إرهاق شديد يبدو عليه وكأنه مغمى عليه، وبطء شديد	ص28.	تبدأ تتحرك حتى تنزل من سريرها والكل مندهش فالطبيب يلفت نظر مخطار الذي يفتح عينه ويلاحظها تمشي ببطئ متوجهة إليه وحورية تريد مساعدتها فتبعدها فتبعدها، ويبدأ مخطار ينهض بدوره ببطئ، حورية تزغرد حتى يصلان إلى بعضهما.	ص28.

وقد قمنا في هذا الجدول بمحاولة جمع بعض من المفردات والجمل الواردة باللغة العربية المتناثرة في أرجاء المسرحية، وقد كان توظيف اللغة العربية الفصحى في المسرحية واعيا، ومتقصدا حاول من خلاله أن يذكر القارئ أو السامع، بأصوله العربية، وكذا لأن اللغة العربية هي اللغة الأم في الجزائر وهو ما يوحي بتمسك الكاتب بأصوله العربية.

ب/ اللهجة العامية:

وقد كان تواجدها مركزيا، ومكثفا في هذه المسرحية، ولعل الكاتب أراد من خلالها أن يبتعد عن اللغة الخطابية، وأن تكون لغة المسرحية قريبة من المتلقين الجزائريين وواقعهم اللساني؛ حتى تحظى بقبول جماهير، وحتى يسهل هضم الفكرة والمغزى الذي يصبو الكاتب إلى الوصول إليه من خلال هذا العمل الفني المشبّع بالدلالات، لذا فإنه يصعب علينا إحصاء المفردات الواردة بالعامية ف هذه المسرحية لأنها تتواجد في جميع أركانها، وقد اخترنا بعضا منها من خلال قول الكاتب:

العبارات والمفردات الواردة بالعامية	الصفحة	العبارات، والمفردات الواردة بالعامية	الصفحة
راه جاي...حاجة	ص 01	عادت ما تقدرش	ص 01.
باه نكون	ص 01.	أيا ذرك نروح...تقدر تقلي..	ص 01
شفت وين	ص01.	بصح كي غير شفتها ما عندهاش... تلاقينا	02.
في العشية	ص01.	لا ما...حتى بوجاع	ص 02.
بهذي الهدرة	ص 01	الزين والشبوب يتشل...عندها السخانة؟	ص 02
ملي نعرفك...تبان...ما تتوله لا باللي يحييك ولا باللي يجوز...	ص 01.	ما كانش واحد...يمشيها من غيرو، ايجيبوه ...بصح حاب يقعد... معارفو	ص 02.

ديما سياح	ص01.	ما نقدروش نغيروه...ما نخرجو ما نعرضو ناس...السماطة...عد نا ما نروحوش...أنا نحبو كيما راه وكيما ...	ص 02.
واش يعرفني بيهم؟	ص 01.	ما يقدروا يعيشوا بلا	ص 02
برك...كاين	ص 01.	هدرة واحنا ما نقدروش نعيشو بلا بيه...مليح كي جيت	ص 02
الهيه كاين...باللي	ص01.	نجوز قبل ما ندخل للدار معاها فالتيليفون	ص 02.
نروح...ديالي	ص 01.	مليح... المرا انتاعك أنا نعشق...	ص 02.
أنا خاطي	ص 01.	أني جايك بالسياسة.	02.
من وقتاه؟	ص 01.	عندك الحق ما تولهتلهاش بصح ...هي كيما ...	ص 02
رايحة تهبل	ص04.	راكم...	ص 04
ما تنساش باللي	ص03	قالتلك؟	ص 03
ما يعنيش	ص 04	أحنا مهابل...ووعلاه؟	ص 05.

هدي هي	ص 05	علاه؟ الهدرة معاك ماشي ساهلة.	ص 05.
أنا ما يخلصونيش	ص 05.	على بالك	ص 05.
هاك تشوف....	ص 05	اسمحلي	ص05
معاها ورفدتها وهي غير	ص 06	ما تتقلقش	ص 06.
ما علابالیش	ص06.	يحكيو ...مرا مسكونة بروح انتاع ميت	ص 07
نحب نبان	ص 06.	ياخي رزية يخي...	ص 07
ذرك ما حسيتهاش	ص 06.	ابديت نتوسوس	ص 07.
نجيبلك...لازم توكلي.	ص 08.	واحد فيهم ما يشبهله	ص 09.
كيما تجي، ايمالا جيبيلو	ص 08	ما حسيتش بيك كي	ص 09
تشفاي...نتاعه.	ص 09	عمري ولا رضيت	ص 09.
ما تتقلقيش ما	ص 10.	نتمنى ما تمرضليش	ص 15.
ما نعرف ما نظنش	ص 10.	نتشاوفو...وجيب معاك...تقدر ...	ص 15.
كاينة حاجة	ص 11	فرحانة.	ص 15.
علاه راح الحال	ص 10.	ما نحس بوالو	ص 16.
لازم ترتاحي	ص 10	ما نقدرش نغير عليه.	ص 16.

إمالا...واش جرى؟	ص16.	هكذالا؟ كان لازم شوية...نشوفك غدوة	ص17.
درك نصارحك...على بالي باللي عندك حاجة تقوليهالي، وما عرفتش كفاه نوصلك باه تقوليهالي إنت قاعدة تستناي...ما كانش.	**ص16.**	**ماهوش لازم لاباس علي يظهرلي**	**ص17.**
على واش حبيت نتكلموا؟ ايه حق قلتلي حورية باللي تعرف بنت عمي	**ص16.**	**لا ماشي محتوم...وقوله عليها ما خسرت والوا، ما يطولش ويقوم .**	**ص17.**
ركزي على مسلانك والعضلات اللي دايرة بيه، حركي مسلانك ودرك تشوفي	**ص16.**	**ما تتقلقش**	**ص18.**
كملت قرايتك تم؟	**ص17.**	**تسمحلي...ما جيتش**	**ص18.**
ما علابالیش؟	**ص17.**	**زيد راني نسمع.**	**ص19.**

مليح كي تقربو إلى بعضاكم	ص18.	كي جيت شفتك، سقسيتيني إلاكان	ص19.
ما كانش مشكل	ص18.	أنت جراتلك؟	ص19.
على بالها مليح واش راهي تعمل. ما شفتش؟	ص18.	شحال من مرة؟	ص19.
لا أسمع يا سي	ص18.	استنى ما زال	ص19.
البراح كانت عندي خرجة فالخدمة.	ص19.	اسمحلي كمل	ص19.
دخلت موخر لقيتها راقدة طيبت سباقيتي وحدي باه تعشيت ...توجدلي حاجة ناكلها.	ص19.	كيفاه رايحة	ص19.
راني نقولك تسلك رأسها علكيف، لخديما تقضيلها الصباح. ووين تدري بالك	ص19.	كنت مطفي الضوء، لا كانت فاطنة ما تلعبهاليش	ص19.
أنت جراتلك	ص19	نتمنى باللي ما	ص22.

		تضنش...نحلفلك باللي عمري ولا أكدت...انتاعك	
إمالا واش؟	ص20.	راك محملني...كي راحت عليك البيعة..زولا نحمل حاجة كيما هذي.	ص22.
صحة ذرك نشوفها ونحاول نفهم واش صرى.	ص20.	أيا خلينا اسمعتك تضحكيمن الدروج	ص22.
كيفاه ما علابالكش. أمتلعبش علي؟	ص 20.	ما نحملوش، أنا نحب خالد تعرفه؟	ص22.
واش بيك جايبها ورايا؟	ص20.	جابلك ربي، ساهلة خلاص، كي واحد يبغي، الآخر ما يبغيش وكي الآخر يبغي الواحد وهي رايحة، في الآخر واحد يتقتل والآخر يرمي ر	ص22.
خلي برك؟	ص 20.	ظهري وجعني،	ص23.

نعرفك مليح.	ص 20.	داوه شاف...	ص24.
يا مشلولة...على جال حرب واقعة في طرف الدنيا	ص 21.	ما زال شاد فيك.	ص24.
مانيش عارف واش نقول	ص 21.	واش رايح يجرلنا	ص25.
هدي هي ما عجبتهمش خدمة.	ص 21.	ما تخلطيش الأمور...اهدي	ص25.
واش جرالها	ص25.	واش قلتي	ص26.
جيت نشوف تقفت	ص25.	درك ما نقدرش	ص26.
ووعلاه تقلقت	ص25	فهمت علابالي واش نقول راهم زادمين عليهم هلكوا الأطفال	ص26
على خاطر	ص25.	أني غالط، أني عارف	ص27
واش حاسب روحه هذا تقول نخدمو عنده، من غدوة	ص25.	راني مقلق	ص25.
ما نقدروش؟ نقدر	ص27.	واش بيك صبحة	ص28.

نعلمك تسوقي تقدري	**كاملة وأنا نضحك**
تخرجي تمشي وين	**فيك وأنت تقول**
حبيتي، نرجعي تخدمي	**غايبة على الوجود،**
لازم نلقاو نفسنا	**وإلا كي ما جبتلكش**
مخطارية...ما تحازينيش	**الجرايد؟**
من فراشي	

اعتمد مُحَّد العيد قابوش في مسرحيته على اللغة العامية وذلك حتى تحظى مسرحيته بقبول جماهيري كون درامية المسرحية تحتاج إلى لغة قريبة من لغة المجتمع وكون المسرحية جزائرية فقد استعمل الكاتب هنا اللهجة العامية الجزائرية ليدخل المتلقي في جو المسرحية وحتى تكون اللغة فيها سلسة، وقريبة من الواقع الجزائري وبالتالي يندمج معها المتلقي ويدخل في عالمها.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك الكثير من المفردات باللغة العامية هي في الأصل فصيحة لكن استبدلت حروفها واصبحت تستعمل أيضا في اللغة العامية، وهو ما يؤكد أن العامية استمدت أصولها من اللغة العربية الفصحى ويمكن أن نورد من الكلمات المشتركة بين اللغة الفصحى والعامية في ما يلي:

الكلمات الواردة بالعامية	الصفحة	أصلها في الفصحى
الجرايد	ص27.	الجرائد
تسمحلي	ص27.	تسمح لي
نغيّر	ص27	أغيّر
نسمع	ص27	أسمع.
ننجب	ص27	أنجب.
نحاول نقرب ليك	ص26.	أحاول التقرب إليك.
نساعدك	ص25.	أساعدك

إن اللغة الواردة على لسان شخصيات المسرحية هي لغة مستقاة من الواقع المعيش الجزائري، وإن هذه المفردات الواردة في الجدول تظهر التقارب الكبير بين اللغة العربية الفصحى والعامية، وتظهر بأن عامية المجتمع الجزائري تتقارب إلى حد ما مع اللغة العربية الفصحى.

ج/ اللغة الفرنسية:

وقد وردت اللغة الفرنسية على لسان الشخصيات بدرجة أقل من اللغة العربية الفصحى والعامية وقد وظفها الكاتب في مواضع معيّنة حاول من خلالها أن التمثيل لواقعية الشخصيات وحالاتهم النفسية، كما أشار من خلالها إلى الجانب الاستعماري لهذه اللغة وهو ما سنحاول الإشارة إليه فيما بعد، ومن العبارات الواردة باللغة الفرنسية نجد:

العبارات والمفردات الواردة باللغة الفرنسية	الصفحة	العبارات والمفردات الواردة باللغة الفرنسية	الصفحة
On ira tous au paradis	ص 01.	Esculape	ص03.
Le tems de se changer	ص01.	Begue	ص03.
La moto	ص01.	Scène muette sémiotique	ص05.
Interne	ص01.	Les Banlieux	ص05.
Monsieur	ص01.	Marseille	ص10.
Le side	ص01.	Monteau	ص13.

Marseille		fourue	
Les chtimis pas de clais	ص01.	Le psy	ص21.
Non cest des chaouis	ص01.	Noir	ص26.
Les fleures	ص01.	Les affaires	ص26.
Cest la folie	ص02.	La compagne	ص23.
La ploio	ص02.	Epicerie	ص23.
Tire boulettes	23ص	Pavaroti	ص22.

وتجدر الإشارة إلى أن توظيف اللغة الفرنسية في هذه المسرحيّة كان توظيفا قصديا، تمركز على بعض المشاهد وعلى لسان شخصيات معيّنة، حاول من خلالها الكاتب تبيان الواقع اللغوي للمجتمع الجزائري، وحالاته النفسيّة...وغيرها من الدلالات التي سنحاول التطرق إليها فيما بعد.

كما حاول مُحَمَّد العيد قابوش تعريب بعض المفردات الفرنسية وقد أراد من خلال ذلك الانتصار للغته العربية التي تمثل هويته، من خلال إخضاع هذه المفردات إلى التّعريب، بالإضافة إلى أنه حاول من خلال هذه الكلمات الإشارة إلى الواقع اللغوي الجزائري من خلال تداول أفراده لبعض المصطلحات باللغة العامية وهي في الأساس مستقاة من لغات أجنبية منها اللغة الفرنسية، وإن الاستعمار كان الدافع الأساس في تبني هذه المفردات على ألسنة الجزائريين والذي دام احتلاله للجزائر فترة طويلة، فقد فرض هذا الأخير اللغة الفرنسية على الجزائريين طيلة فترة الاحتلال، حتى أن الشعب

الجزائري اكتسب اللغة الفرنسية من خلال مفاوضاته مع هذا الأخير، ونجد أن تأثير هذا الأخير بقي ساري المفعول على ألسنة الجزائريين حتى بعد الاستقلال حتى أنهم بقوا يستعملون هذه الأخيرة لاشعوريا، وأقحموا مفرداتها ضمن لغتهم اللغوية بشكل معرّب ومن هذه المفردات نجد:

الكلمات الفرنسية المعربة	الصفحة	الكلمات الفرنسية المعربة	الصفحة.
السنديكا	ص01.	سوبر مارشي	ص 12.
موطو	ص01.	ستاك	ص08.
التيليفون	ص 02	كوتلات	ص08.
المرسيدس	ص 10.		

إن الكلمات الواردة في الجدول مستقاة من الواقع اللغوي في الجزائر وتوحي بمدى ترسب بقايا الاستعمار في لغة الحياة اليومية عند الجزائريين حتى أن بعض الكلمات الواردة باللغة الفرنسية عربت وذابت في مكامن لغة تواصلهم اليومية، حتى أنهم ينسون بأنها كلمات ذات أصل فرنسي.

د/ اللغة الانجليزية:

وقد وردت هذه اللغة بقدر ضئيل في نص هذه المسرحية، وقد اقتصر توظيفها في الدور الذي كان بين شخصية كايز، ومخطار وكان هذا التوظيف من أجل التمثيل لواقعية شخصية كايز وطبيعة عمله وسنحاول الإشارة إلى ذلك فيما بعد، ومن هذه المفردات يمكن أن نذكر:

المفردات والعبارات باللغة الانجليزية.	الصفحة	المفردات والعبارات باللغة الانجليزية.	الصفحة.
Good	ص 14.	WONDER-FUL	ص 14
HARWARD	ص 14	If you know suzie, like i know suzie	ص 22.

ولما أضحت اللغة الانجليزية لغة التكنولوجيا والتطور الحضاري، والمبادلات التجارية والمعاملات نجد أن الكاتب لم يستطع إلا أن يوظف بعضا منها ليطعم بها مسرحيته وحتى يضفي عليها لمسة عصرية تبين معايشة المسرح للواقع و للغته وحيثياته ومواكبته للعصر، وعلى الرغم من قلة العبارات الواردة باللغة الانجليزية إلا أنها أدت ما عليها من دور.

وتجدر الإشارة إلى أن درجة توظيف اللغات الواردة في هذه المسرحية كانت متفاوتة اللغتان العربية والعامية الدرجة الأولى لتليها فيما بعد اللغة الفرنسية المرتبة الثالثة وأخيرا اللغة الانجليزية التي جاء توظيفها بصفة ضئيلة، وقد جاء هذا التوظيف بناءً على رغبة الكاتب في إيصال أفكارها، وكذا امتثالا للواقع اللغوي الذي يعيشه المجتمع الجزائري، فقد أراد أن تكون لغة هذه المسرحية قريبة للمتلقين من أفراد المجتمع الجزائري، وافتخارا بالهوية اللغوية الجزائرية التي تقتصر على العربية الفصحى، لغة الثقافة والعروبة والاسلام، والعامية لغة العامة من الشعب، حتى أن هذا الأخير حاول تعريب بعض المفردات الفرنسية، وكتبها كما ورت على ألسنة الجزائريين بصفة معرّبة، وإن هذا التعدد اللغوي الذي ورد في هياكل بناء المسرحية، جاء واعيا، ومتقصّدا وسنحاول الإشارة إلى ذلك فيما بعد.

المبحث الثاني: الامتزاج اللغوي بين اللغة العربية والعامية.

إن القارئ لهذه المسرحية يلحظ أن الكاتب قد أكثر من المزاوجة بين اللغة العربية والعامية على ألسنة الشخصيات، ولعل السبب في ذلك أن أراد أن تكون مسرحيته أكثر واقعية، لأن اللغة العربية الفصحى وحدها حسب بعض النقاد لا يمكنها أن تؤدي المآرب المقصودة من النص المسرحي وفي ذلك نجد صالح لمباركية يقول: **"أنّ الكتابة بالعامية أو القريبة من الفصحى قد اكتسبت مكانة في النص المسرحي الجزائري، في حين لم تبلغ الكتابة باللغة العربية الفصحى مقصدها، ولم تسجّل هدفها الأسمى وهو توصيل الأفكار إلى الجمهور** ."[1]

وقد حاول مُحَّد العيد قابوش هنا من خلال مزاوجته بين اللغة العربية الفصحى والعامية أن يزاوج بين صوتين مختلفين وهو صوت الطبقة المثقفة التي تستعمل اللغة العربية وكذا صوت عامة الشعب من خلال اللغة العامية التي تعبّر عن المجتمع الجزائري، والملاحظ في هذه المسرحية أن الصوت الثاني (العامي) قد طغى وتغلب على الصوت الأول (اللغة العربية)، وهو ما يسمى بالهجنة القصدية، وقد أشرنا إلى ذلك سابقا.

وإننا في هذا سنحاول أن نذكر بعض المقاطع الحوارية للشخصيات المسرحية التي وردت فيها اللغة العامية، وكذا الفصحى في آن واحد ومن ذلك نجد:

تداخل العربية الفصحى مع العامية	الصفحة
– النساء ما يقدروش يعيشو بلا هدرة واحنا ما نقدروش نعيشو بلا بيهم...المهم عملت مليح كيجيت كنت حاب نتكلم معاك قبل ما نشوف زوجتك غدوة سيجارة؟	02
– عندهم مزاج وقوة فكرية	02
– ما عليه الوقت الراهن ما نحبش نتسرع في الاستنتاج.	03

[1] صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، مرجع سابق، ص 41.

– ديما ننتظرو معجزات من الأطباء، ولكن أنا نفضل نبحث مليح في الظواهر بل ما نعلن حاجة للمرضى انتاعي.	03
– ماشي حق الماريكان واش عملو في أبو غريب...قريت الجرائد.	03
– نعم ماشي كل الجرائد، تعرف باللي نخدم أكثر من 10 ساعات في المكتب ديالي.	03
– يقولو بلي قوانتانامو أبشع من مراكز التعذيب اللي عملوها الألمان مع اليهود.	03
– أنا ما نتقلقش كي نتكلم...ولكن واش قادرين نعملو؟؟ هي الشي اللي ما تحبش تسمعو هو الرأي الآخر اللي وصلهم إلى هذه الوضعية.	03
– عمري ولا تصورت أن الماريكان بعد الفيتنام يعودو نفس العذاب للبشرية، هذا واش يصرى لما الأمم تفقد صوابها. قادرين يحاربو كل العالم	04
ذرك.	04
– يعني اجبدنا الموضوع.	04
– شي طبيعي ماشي دايما وغير ندور نلقاها تقرى في الصحف وإلا الكتب، تحب تعرف كل شيء، تراهنك باللي واحد ما يعرف اسم المير في الحومة انتاعها، هي تعرف. اسمحلي...وين وصلنا؟	04
– ما كان حتى سبب مجسد يفسر حالتها.	04
– ولكن راهي متشلة... ما تحس بحتى شي في رجليها.	05
– مليح شوف نفهمك كيف رايحين نتعاملوا. أنا ماذابي ما توصلش تعمل حصص عند مختص نفساني اللي يقدروا يزيدوا على حالتها ويهبلوها	05
– ما تتردش معايا...كمل ...وين حاب توصل؟	05

– آه صح كيما الناس الكل ساعة عادي ساعة معادي.	05
– صح مانيش فالنتينو ولكن عادي.	06
– وأنا هو الإطار العربي الوحيد في الشركة انتاعه...	

يتبين من خلال ذلك أن التفاعل الألسني بين اللغتين العربية والفصحى كان كبيرا لدرجة أن اللغة العامية قد في اللغة العربية الفصحى فأصبحتا كتلة واحدة، وقد تقصّد الكاتب هذا المزج، إذ أنه كان مزجا واعيا و"**تعتبر هذه المزاوجة بين اللغات لعبة لفظيّة مجرّدة، بل هجنة واعية قصديّة لا يتوخى منها الكاتب الحقيقي سوى التمكّن الأدبي من تنظيمها وتشخيصها بطريقة دقيقة ومنظمة ومفكر فيها بإمعان حتى تتميز عن التهجين السطحي والعفوي المبتذل**".[1] وقد أثبت الكاتب المسرحي بذلك قدرته وبراعته في تنسيق الألفاظ العامية مع العربية الفصحى في هذه الحوارات مع شخصيات المسرحية، لأن الأدوار التي لعبتها الشخصيات في هذه المسرحية استدعت المزاوجة بين اللغتين، كما أن التقارب بين اللغتين الفصحى والعامية جعل مُحَمَّد العيد قابوش يقوم بالمزاوجة بينهما إذ "**تحتفظ اللغة العامية بصلة القربى باللغة الأم فهي مزدانة بالألفاظ والمصطلحات الفصيحة التي استعملها العرب الأوائل**"[2] فالترابط الكبير بين اللغة العربية الفصحى والعامية لدى الشعب الجزائري جعل مُحَمَّد العيد قابوش لا يتردد في توظيفهما في هذه المسرحية خاصة وأن اللغة العربية الفصحى تمثل اللغة الأم

[1] مُحَمَّد الدّاهي، الشتخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، ط1، دار الأمان، الرباط، 2006، ص 89.

[2] عبد الكريم عوفي،مصطلحات الأطعمة في العامية الجزائرية، وصلتها بالعربية الفصحى، منتدى فيض القلم، نقل الساعة 20: 13، يوم 31 جويلية 2019، https://9alam.com/connuty/threads/mstlxhat-alatgm-fialyami-algzari-usltxa-balyrbi-alfsxh,21489/.

لدى المجتمع الجزائري، كما أن اللغة العامية " **تستعمل في قضاء الحاجات التواصلية اليومية عندهم بعيدا عن المستوى الرسمي**".[1]

كما نجد أن مُحَّد العيد قابوش من خلال المزاوجة بين اللغة العربية الفصحى واللغة العامية حاول أن يرتقي باللغة العامية وتراكيبها و" **تقريب الشقة بين العامية والفصحى بكل الوسائل التثقيفية والبيداغوجية بحيث تتمكن الألى من أن تقترب من الثانية، فتصبح مرآة عاكسة للمستوى الثقافي الذي وصلت إليه الشعوب العربية** (...)".[2] كما أن مُحَّد العيد قابوش حاول من خلال ذلك خلق نوع من التآلف بين لغة الأم لغة الثقافة، والأدب والإسلام مع لغة العامة والطبقة الكادحة من الشعب.

المبحث الثالث: التفاعل اللغوي بين الفصحى والعامية والفرنسية.

تميزت هذه المسرحية بالعديد من التراكيب اللغوية الهجينة الواردة على لسان الشخصيات والتي توحي بالتعدد اللساني السائد في المجتمع الجزائري، من خلال استعمال اللغة العربية الفصحى والعامية والفرنسية في جملة واحدة ومن ذلك يمكن أن نورد:

صوفيا: راه جاي | Le temps de se changer | نقدم | لك حاجة؟ | شاي؟

عامية فرنسية فصحى عامية فصحى

مختار: أكد علي | باه نكون | هنا على | الخمسة | بالضبط.

فصحى عامية فصحى عامية فصحى

صوفيا: إضراب في المستشفى | ..شفت وين | وصلت الحالة، | la moto | انتاعو | تعطلت.

[1] أحمد برماد، أزمة التداخل اللغوي بين العامية والفصحى في المدرسة الجزائرية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع19، جامعة جيجي، قسم الآداب واللغات، جيجل – الجزائر، 2018، ص 58.

[2] المجلس الأعلى للغة العربيّة، اللغة العربية، مجلة فصليّة، منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، ع2، الجزائر، 1999، ص 80.

فصحى عامية فصحى فرنسية عامية فصحى

صوفيا: عرفتو | في المستشفى في باريس | كان Interne | والآن ندم عليها | وكلا صوابعو.

عامية فصحى فرنسية فصحى عامية

صوفيا: الله غالب العيلة | كلها هذا...المهم سعيدة | كي | تعرفت عليك | Monsieur | مخطار.

عامية فصحى عامية فصحى فرنسية اسم عربي

مخطار: نعم ولكن | مكطار | أنا زايد | هنا جهة | Le sud Marseille | ماشي الهيك...

فصحى عربية عامية فصحى فرنسية عامية

مفرنسة

– صوفيا: أنا تاني زايدة هنا ماشي في دزاير، من جهة | Les chtimis pa de clais

عامية فصحى فرنسية

– مخطار: الهيه كاين | الضحك هذا | ما يعنيش باللي | Cest des chtimis | تعرفهم؟

عامية فصحى عامية فرنسية فصحى

صوفيا: Non | الهيه | Cest des chaouis، ها...ها...ها | زوجي شاوي. | اسمحلي نروح

فرنسية عامية فرنسية عامية فصحى عامية

les fleurs | ديالي | وان شاء الله | ما يكون | عندك شر...

فرنسية عامية فصحى عامية فصحى

ويظهر من خلال هذا الحوار الذي دار بين صوفيا الممرضة ومخطار، أن الكاتب المسرحي أقحم اللغة الفرنسية ليؤسس لواقعية الشخصيات المختارة، فمن المعروف أن الممرضات والأطباء يستعملون اللغة الفرنسية في حديثهم وذلك لكثرة تعاملهم بها في وسطهم العملي، وذلك واضح من خلال الممرضة صوفيا .

كما أن الكاتب هنا راعى البلد الذي تعيش فيه شخصيات المسرحية، وقد أشار إليه من خلال شخصية مخطار في قوله: **أنا زايد هنا جهة Le sud Marseille**، كما حاول أن يراعي الفضاء المكاني المغلق المتمثل في المستشفى من خلال والذي يفرض استخدام ألفاظ باللغة الفرنسية، لكي يشعر المتلقي بواقعية المسرحية وبمدى ملائمة أدوار الشخصية ولغتهم.

كما حاول أن يوضح نقطة مهمة وهي ضعف شخصية الفرد العربي في مقابل معطيات الآخر ويظهر ذلك من خلال شخصية مخطار الذي تجاهل أصوله الجزائرية، حتى أنه حاول أن يفرنس اسمه من خلال قوله: **أنا زايد هنا جهة Le sud Marseille ماشي الهيك**... وكان يقصد من لفظة الهيك احتقار بلده و يقول عبد الكريم بكري: " **فلقد وجد أنه كلما ارتفعت الطبقة الاجتماعية زاد اهتمامها بالمظاهر الأرستقراطية والسعي إلى إبراز ثقافتها الخاصة المميزة الجديدة أو الوافدة وعادة ما تلبس هذه المحتويات الثقافية بلبوس لغوي أجنبي**. بالتالي فإن هذا التوظيف جاء من أجل السخرية والنقد.

وذلك واضح من خلال:

مخطار: اسمي مكطار ماشي مخطار.

صوفيا: سامحني: تشبه إلى مخطار.

وكذا شخصية الممرضة صوفيا التي حاولت التجرد من هويتها الجزائرية من خلال قولها:

أنا تاني زايدة هنا ماشي في دزاير، من جهة Les chtimis pa de clais تعرفهم؟؟

ونجد أن الكاتب حاول من خلال الشخصيتين الإشارة إلى الاستيلاب الهوياتي الكبير الذي يعيشه بعض أبناء الجالية الجزائرية بالخارج إذ أن بعضهم تناسى أصوله، وهويته، وانساق وراء معطيات الآخر، كما حاول أن يشير إلى مدى تأثير الآخر على شخصية الأنا العربية التي تشعر بالنقص أمام الآخر، وتحاول أن تثبت ذاتها في مقابل الآخر **يقول خالد عبد السلام: فمنذ عقود من الزمن كانت وما زالت اللغة الفرنسية تحتل مكانة خاصة لدى طبقات اجتماعية ميسورة من الجزائريين في المدن الكبرى حتى أصبحت بالنسبة إليهم لغة التواصل اليومي والتميّز الثقافي".**[1]

ونجد أن الكاتب أورد التعددية اللغوية (اللغة الفرنسية والعربية، العامية) أيضا من خلال الحوار الذي دار بين عوذة و الطبيبي موسى:

موسى: أنا ما نحبش المغنيين...على خاطر يربحوا الملايين الدولارات بلاما درسوا...الطب...(يضحك) أنا نحب الأوبيرا، Pavaroti يؤثر في بزاف.

عوذة: تعرف كي كنا أطفال، بابا الله يرحمه اشرى دار في la compagne كانت معمرة بالطيور والأرانب وحتى الثعالب la compagne نتاع الصح، بابا كانت عنده Epicerie ولكن في الشتاء البرد يقتل وما سعدش أمي، ارجعينا للمدينة.

موسى: عندنا احنا كنا نصيدوا بالمعقال وtire boulettes

كذلك نلاحظ الكاتب أقحم اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة الفصحى والعامية من خلال شخصية الطبيب موسى الذي نجده أنه أقحم بعض الكلمات الفرنسية في حديثه استجابة لطبيعة عمله.

[1] خالد عبد السلام، دور اللغة الأم في تعلم اللغة العربية الفصحى في المرحلة الابتدائية بالمدرسة الجزائرية، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011- 2012، ص 99.

نبحث عن طريق توصلني للعلاج فقط Scène muette sémiotique

والفت بالكرسي roulante

إن إدراج مُحَمَّد العيد قابوش للغة الفرنسية كان محدودا في مقابل استغلاله للحوارات التي تجمع بين اللغة العامية واللغة الفصحى، وهو توظيف واعي أراد من خلاله أن يشير إلى آثار الاستعمار الفرنسي التي بقيت راسخة في المجتمع الجزائري.

المبحث الرابع: التفاعل بين اللغة الانجليزية والعامية والفصحى.

لقد أقحم الكاتب المسرحي بعض مفردات اللغة الانجليزية وذلك من خلال شخصية كايز الذي يظهر أنه لديه تعاملات مع شركات أجنبية كبرى ويظهر ذلك من خلال اللغة الانجليزية الماثلة على لسانه:

كايز: Good رجعت كنت خارج.

كايز: جزت عليها مرة أخرى وبشوية إصلاحات نقدرو نستغلوها كملحقة لجامعة HARWARD اللي تبحث عن عمارة للكراء.

كايز: عظيم WONDER– FUL محاظرة للضباط؟

من المعلوم أن المبادلات التجارية مع شركات أوروبية تستوجب التعامل باللغة الانجليزية، باعتبارها لغة عالمية، وهو ما حمل الكاتب المسرحي على جعل شخصية كايز تقحم في حديثها بعضا من الكلمات الانجليزية الدالة على طبيعة عمله من خلال:

جزت عليها مرة أخرى وبشوية إصلاحات نقدرو ونستغلوها كملحقة لجامعة HARWARD اللي تبحث عن عمارة للكراء.

خسارة، خسارة كبيرة، أنا كنت جريت مفاوضات مع جماعة DHARWA اللي يبحثوا على مساحة مثل 611 كان حلمي نحقق هذه الصفقة.

خسارة، كنت ناوي نعمل منها ملحقة DRHARWA استثمار مدهش.

وفي الأخير يمكن أن نخلص من المباحث السابقة إلى أنّ هذه المسرحية ماهي إلا انعكاس للمجتمع، فشخوص المسرحية هم في الحقيقة ظلال لشخصيات واقعية، وبالتاني كان لا بدّ أن تتنوع لغاتهم بتنوع مستوياتهم الثقافية والعلمية، وحتى الايديولوجيا، وكان الهدف من ذلك خلق عالم لغوي متعدد يعكس الحواريات التي تحرك هذا المجتمع، فقد حاول الكاتب من خلال ذلك ربط القارئ أو المتفرج مع الجو الاجتماعي للمسرحية، ومحاكاة دورة الحياة اللغوية للألفاظ المتداولة على ألسنة أفراد المجتمع الجزائري.

خاتمة

خاتمة:

إننا ومن خلال ما سبق يمكن أن نخلص إلى:

– يتجسد التهجين اللغوي في تلك العبارات التي تحمل في طياتها مزيجا لغويا يجمع بين أكثر من لغة، أي بين اللغة الأم ولغات أخرى كأن نجمع مثلا بين اللغة العربية الفصحى، واللغة الانجليزية، والفرنسية....إلخ في عبارة واحدة.

– قد يكون التهجين قصديا، كأن يقوم الأديب باقحام مفردات لغوية دخيلة على اللغة العربية كشكل من أشكال تجريب، أو لغايات أخرى مرجوة من نصه الأدبي، أما التهجين اللاإرادي فيكون بطريقة عفويّة تعود في الغالب لأسباب قديمة تاريخية، استعمارية...إلخ.

– يعد الاستعمار السبب الأول في التهجين اللغوي.

– ويمكن أن نرجع سبب التهجين اللغوي كذلك إلى الاحتكاك بالآخر الغربي، والتعايش معه الأمر الذي يولد اكتساب لغته إلى جانب اللغة الأصلية.

– ومن الأسباب الأخرى التي أدت إلى التهجين اللغوي نجد كذلك ما يتعلق بالجانب النفسي والشعور بالنقص ودونية الذات أمام الامكانات الرهيبة التي طرحها الآخر الغربي، وهو ما جعل الأنا تسعى جاهدة إلى تتبع مسارات الآخر والاقتداء به، وتعلم لغته فهي في نظرهم لغة الرقي والحضارة، وضرب من ضروب الحداثة.

– يمكن أن نرجع سبب التهجين اللغوي إلى التغييرات المختلفة التي تطرأ على الحياة وعلى المجتمعات وهو ما أدلى به مُحَمَّد برادة ففي نظره أن التغييرات الحياتية المختلفة تفرض على الأفراد خلق لغة جديدة يستطيعون من خلالها التعبير. والحقيقة أن هذا التعريف صحيح إلى حد كبير إذ أنه بالنظر إلى مجتمعاتنا العربية التي انتشر فيها التهجين اللغوي بشكل كبير، فقد أصبح معظم أفراد مجتمعنا لا يفضلون استخدام اللغة العربية فهي في نظرهم لغة جامدة لا تعبّر عن روح العصر، إذ أصبحوا

يستعملون جمل هجينة تجمع بين العديد من اللغات في مواقع التواصل الاجتماعي، وفي جميع جوانبهم الحياتية.

_ ويمكننا أن ندعم الأسباب السابقة كذلك الخروقات والانتهاكات الممارسة في حق اللغة العربية من طرف وسائل الإعلام المختلفة، والحقيقة أن ذلك يعد جزءا من الخطط الخبيثة التي رسمها الغرب في محاولة تشتيت الهوية العربية، ومحو أثرها من الوجود، وما التلوث اللغوي الذي شاع في مواقع التواصل الاجتماعي إلا جزءا من خطط الآخر الماكرة.

_ يتوفر التهجين اللغوي على مصطلحات عديدة ويمكن أن نذكر منها: التعدد اللغوي، التداخل اللغوي، الازدواجية والثنائية اللغوية.

– إنّ المسرحية هي عمل أدبي تكتمل فنيّته بالتمثيل، والتجسيد على خشبة المسرح، وهي تعاريف تحيل إلى نقطة مهمّة وهي أهميّة، ومركزيّة اللغة في العمل المسرحي.

_ يتكون المسرح من مكونات نصية والمتمثلة في اللغة، الحوار، الشخصيات، الزمان، المكان...إلخ إضافة إلى المكونات الفنية وتتمثل في اللباس والأضواء، الإكسيسورات والإيماءات، وكل ما يتعلق بالتمثيل على خشبة المسرح، كما يجب أن يكون تمثيل الشخصيات مقنع ومؤثر وهو ما يتجسد ن خلال الإيماءات والإشارات المختلفة والصدق الفني، وكذا اللغة الواقعيّة المعبّرة التي يجب أن تكون قريبة من ذات الجمهور، ومعاملاته اليومية، حتى يسهل هضمها من طرف الجماهير، وهو ما سنحاول الإشارة إليها فيما بعد.

_ أثارت قضية واقعية اللغة في المسرح جدالا واسعا بين النقاد فنجد منهم من تعصب للغة العربية ورفض استخدام غيرها، وآخرون أباحوا التهجين اللغوي كونه يمثل لغة الواقع المعيش ورفضوا أن تكون لغة المسرح خطابية.

_ تتوفر مسرحية العوذة لمحمد العيد على قابوش على أكثر لغة تداولتها ألسن شخصيات المسرحية إذ تتراوح اللغات فيها بين اللغة العربية الفصحى، والعامية، والفرنسية، والانجليزية، وقد كان توظيفها قصديا من طرف الكاتب.

- توظيف اللغة الفرنسية في هذه المسرحيّة كان توظيفا قصديا، تمركز على بعض المشاهد وعلى لسان شخصيات معيّنة، حاول من خلالها الكاتب تبيان الواقع اللغوي للمجتمع الجزائري، وحالاته النفسيّة...، كما حاول من خلالها تبيان مهن الشخصيات.

- وردت اللغة الانجليزية بقدر ضئيل في نص هذه المسرحية، وقد اقتصر توظيفها في الدور الذي كان بين شخصية كايز، ومخطار وكان هذا التوظيف من أجل التمثيل لواقعية شخصية كايز وطبيعة عمله.

- إن القارئ لهذه المسرحية يلحظ أن الكاتب قد أكثر من المزاوجة بين اللغة العربية والعامية على ألسنة الشخصيات، ولعل السبب في ذلك أن أراد أن تكون مسرحيته أكثر واقعية، لأن اللغة العربية الفصحى وحدها حسب بعض النقاد لا يمكنها أن تؤدي المآرب المقصودة من النص المسرحي.

- حاول مُحَّد العيد قابوش هنا من خلال مزاوجته بين اللغة العربية الفصحى والعامية أن يزاوج بين صوتين مختلفين وهو صوت الطبقة المثقفة التي تستعمل اللغة العربية وكذا صوت عامة الشعب من خلال اللغة العامية التي تعبّر عن المجتمع الجزائري، والملاحظ في هذه المسرحية أن الصوت الثاني (العامي) قد طغى وتغلب على الصوت الأول (اللغة العربية)، وهو ما يسمى بالهجنة القصدية، وقد أشرنا إلى ذلك سابقا.

- أن التفاعل الألسني بين اللغتين العربية والفصحى كان كبيرا لدرجة أن اللغة العربية الفصحى قد ذابت في اللغة العامية وأصبحتا كتلة واحدة، وقد استقصد الكاتب هذا المزج، إذ أنه كان مزجا واعيا.

- أثبت الكاتب المسرحي بذلك قدرته وبراعته في تنسيق الألفاظ العامية مع العربية الفصحى في هذه الحوارات مع شخصيات المسرحية، لأن الأدوار التي لعبتها الشخصيات في هذه المسرحية استدعت المزاوجة بين اللغتين، كما أن التقارب بين اللغتين الفصحى والعامية جعل مُحَّد العيد قابوش يقوم بالمزاوجة بينهما.

- كما نجد أن مُحَّد العيد قابوش من خلال المزاوجة بين اللغة العربية الفصحى واللغة العامية حاول أن يرتقي باللغة العامية وتراكيبها.

- تميزت هذه المسرحية بالعديد من التراكيب اللغوية الهجينة الواردة على لسان الشخصيات والتي توحي بالتعدد اللساني السائد في المجتمع الجزائري، من خلال استعمال اللغة العربية الفصحى والعامية والفرنسية في جملة واحدة.

- حاول مُحَمَّد العيد قابوش من خلال التهجين اللغوي أن يوضح نقطة مهمة وهي ضعف شخصية الفرد العربي في مقابل معطيات الآخر ويظهر ذلك من خلال شخصية مخطار الذي تجاهل أصوله الجزائرية، حتى أنه حاول أن يفرنس اسمه.

- إن إدراج مُحَمَّد العيد قابوش للغة الفرنسية كان محدودا في مقابل استغلاله للحوارات التي تجمع بين اللغة العامية واللغة الفصحى، وهو توظيف واعي أراد من خلاله أن يشير إلى آثار الاستعمار الفرنسي التي بقيت راسخة في المجتمع الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

- ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ابراهيم خليل: مدخل إلى علم اللغة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.
- أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر من سنة 1954 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- حفيظ إسماعيلي علوي وآخرون: اللسان العربي وإشكالية التلقي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط2، 2011.
- صالح بلعيد، التهجين اللغوي: المخاطر والحلول، المجلس الأعلى للغة العربية، دار الخلدونية
- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2007.
- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1973.
- عبد المنعم سيد عبد العال: الشامل/ مكتبة غريب مج2، د.ط، د.ت.
- عمار ساسي: اللسان العربي وقضايا العصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، 2009.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، د.ط، د.ت.
- مجموعة من الباحثين: اللغة والتواصل التربوي والثقافي، الرباط، المغرب، ط1، 2008.
- مُحَمَّد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1999.
- مُحَمَّد الدّاهي، الشتخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي، ط1، دار الأمان، الرباط، 2006.
- مُحَمَّد الذوادي: الازدواجية اللّغوية الأمارة، منشورات تبر الزّمان، تونس، 2013.
- أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مادة: هجن، مجلد9، ج13، دار صادر بيروت، ط1، 1990.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

- حمد الأوراغي، التعدد اللغوي- انعكاساته على النسيج الاجتماعي-، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط1، 2002، ص 09.
- عبد الجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشبابفي اللغة والأدب، مكتبة الأدب المغربي، فاس، المغرب، 2007.
_ عبد السلام المسدي، العرب والانتحار اللغوي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، د.ط2011.
- عبد الكريم بكري، واقعنا اللغوي بين التقويم اللساني وتيسير ضوابط التعبير والبيان، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2010.
- مجد الدّين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج4، دار الجيل، بيرت، 1980.
- مُحَمَّد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة هجن، مج1، مكتبة لبنان، 1986.
- مُحَمَّد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، ج5، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1987.
- مُحَمَّد برادة الرواية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2011.
- مُحَمَّد عبد الرحيم عنبر، المسرحية بين النظرية والتطبيق، الدار القومية للطباعة والنشر، 1966.
_ أنيس فريحة نحو عربية ميسرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.
- بسام بركة، اللغة العربية القيمة والهوية، مجلة العربي، 2002.
- حفناوي بعلي، أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ط1، 2002.
- صالح بلعيد، اللغة العربية بين التهجين والتقريب الأسباب والعلاج، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2010.
- صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2000.
- صالح بلعيد، في الأمن اللغوي، دار هومة، الجزائر، 2010.
- عبد الجليل مرتاض، التهجين اللغوي في جزائر العهد العثماني، دار هومة، الجزائر، ط1، 2009.
- عبد الرحمان بودروع، ما علاقة اللغة بالهوية؟ مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، 2012.
- كمال بشر، علم اللغة الاجتماعي، دار غريب، القاهرة، ط 3، 1997.
- مُحَمَّد طه حنفي، أبناؤنا ولغة الكوتشي والكاتشاب، دار سفير، 1997.

- مُحَمَّد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981.

- ميخائيل باختين الخطاب الروائي، تر: مُحَمَّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 15.

_ وليد إخلاصي: لوحة المسرح الناقصة، أبحاث ومقالات في المسرح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1997.

-عمر بوقمرة، التعدد اللغوي قراءات في المصطلح والمفهوم والمظاهر، مقال من مجلة الصّوتيات، العدد 19.

الجزائر، 2010.

-مُحَمَّد أحمد ربيع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكدي للنشر والتوزيع، جامعة برش، د.ط، د.ت.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

_ خالد عبد السلام، دور اللغة الأم في تعلم اللغة العربية الفصحى في المرحلة الابتدائية بالمدرسة الجزائرية، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011- 2012.

_صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2012،2013.

المجلات:

– أحمد برماد، أزمة التداخل اللغوي بين العامية والفصحى في المدرسة الجزائرية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع19، جامعة جيجي، قسم الآداب واللغات، جيجل – الجزائر، 2018.

– باديس لهويمل ونور الهدى حسني، مظاهر التعدد اللغوي في الجزائر وانعكاساته على تعليمية اللغة العربية، مجلة الممارسات اللغوية تيزي وزو الجزائر، المجلد الثامن العدد 42، 2017.

– عبد الحميد بوفاس، فوزية سعيود: مفاهيم الثنائية اللغوية والازدواجية اللغوية في المؤلفات العربية والأجنبية المعرّبة رؤية تحليلية مقارنة، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مجلد 02، العدد2، 2020.

_ ابراهيم كايد محمود، العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية، ع1، مج 3، جامعة الملك فيصل، الأحساء، المملكة العربية السعودية، 2002.

عمر بوقمرة، التعدد اللغوي قراءات في المصطلح والمفهوم والمظاهر، مقال من مجلة الصّوتيات، العدد 19.

المواقع الإلكترونية:

– إصلاح التعليم وأزمة اللغة العربية في العالم الإسلامي www/ ahbayanmagazine.com 2005.

– عبد الكريم عوفي، مصطلحات الأطعمة في العامية الجزائرية، وصلتها بالعربية الفصحى، منتدى فيض القلم، https://9alam.com/connuty/threads/mstlxhat-alatgm-fialyami-algzari-usltxa-balyrbi-alfsxh,21489/.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة .....أ

مدخل: في المسرح.....10

المبحث الأول: مفهوم المسرح.....10

أ/ لغة: 10

ب/ اصطلاحا:.....11

المبحث الثاني: مكونات المسرح.....12

أولا/ المكونات النصية: 12

ثانيا/ المكونات الفنية:.....12

ثالثا/ ثنائية النص والعرض:.....12

المبحث الثالث: الأصول التاريخية للمسرحية الجزائرية:.....13

المبحث الرابع: خصائص الفن المسرحي الجزائري: 18

الفصل الأول: مفاهيم التهجين 22

المبحث الأول: مفهوم التهجين. 22

أ/ لغة: 22

ب/ اصطلاحا:.....23

المبحث الثاني: مصطلحات التهجين اللغوي.....26

أ/ التعدد اللغوي: 26
ب/ التداخل اللغوي: 28
ج/ الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية:.....29
المبحث الثالث: أسباب التهجين اللغوي في الجزائر. 33
المبحث الرابع: آراء النقاد عن اللغة في المسرح. 38
الفصل الثاني: تمظهرات التهجين اللغوي في مسرحية العوذة لمحمد العيد قابوش:.....43
المبحث الأول: التعدد اللغوي في مسرحية العوذة لمحمد العيد قابوش. 43
أ/ اللغة العربية الفصحى: 43
ب/ اللهجة العامية:.....54
ج/ اللغة الفرنسية: 62
د/ اللغة الانجليزية: 64
المبحث الثاني: الامتزاج اللغوي بين اللغة العربية والعامية.....66
المبحث الثالث: التفاعل اللغوي بين الفصحى والعامية والفرنسية.....69
خاتمة: 66
قائمة المصادر والمراجع: 70

ملخص الدراسة باللغة العربية

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن تمظهرات التهجين اللغوي المختلفة في مسرحية العوذة لمحمد العيد قابوش ودلالاتها، وقد توصلت نتائج الدراسة إلى الوعي الفني الكبير الذي يمتلكه الكاتب في معالجة الواقع إذ أثبت هذا المبدع التزامه بالواقع السائد في مجتمعه، وملامسته لحالاتها النفسية، وقدرته على فهمها وتمثيلها من خلال شخصيات المسرحية، ناهيك عن تشبعه بالثقافة اللغوية الجزائرية، والعربية واللّغات الأجنبية، وقدرته على التحكم في المفردات وسبك الأفكار، وهذا ما أوضح البناء الفني لهذه المسرحية.

ملخص الدراسة باللغة الانجليزية:

The aim of this study is to try to reveal the manifestations of the different linguistic crossbreeding in the play Al-Awdha by Muhammad Al-Eid Qaboosh and its implications. And its representation through the characters of the play, not to mention his saturation with the Algerian linguistic culture, Arabic and foreign languages, and his ability to control the vocabulary and cast ideas, and this is what explained the artistic construction of this play.