التّعدد اللغوي في المسرح الشّعري الجزائريّ

ـقراءة في نماذج مختارة-

Multilingualism in Algerian poetry

Read in selected scripts

أ. بوقاسة فطيمة*

تاريخ الاستلام:2021/04/27 تاريخ القبـــول: 2021/05/06

ملخّص: في ظـلّ الانفتـاح والعولمـة اللـذين يشـــهدهما العالم اليوم، يبرز مصـــطلح " التّعدد اللّغوي " كـأحد أهم أشـــكـال الانفتـاح والمثـاقفـة والحواريّة بين الشّعوب، كما أنه يسهم في حلحلة الجمود وكســـر الأحـاديّـة على مســـتوى أبنيّـة الخطاب، بفتح آفاق القراءة وتعديد آليات التّأويل؛

وتهـدف هـذه الأوراق البحثيّـة إلى مقـاربـة "التّعدد اللّغوي" في الخطاب الشّـعري الجزائري من حيـث طرقُ الاســـتعمـال وآليـاتُ التّوظيف والصّيغُ والأنواعُ؛

كما تبحث في علاقة " التّعدد اللّغوي " بالنّص المســـرحي الشّـــعري الجزائري عبر مراحلـه الزّمنيّة المختلفة للكشـف عن قدرته على التّطور زمنيا، ومسايرة ضرورات المرحلة؛

كلمات مفتاحيّة: تعدد لغوي، مسرح شعري، لغة عاميّة، حواريّة، مثاقفة؛

Abstract: In the light of the openness and globalization that the world is experiencing today, the term multilingualism is emerging as one of the most important forms of openness, rapprochement and dialogue among peoples؛ It also contributes to the deconstruction of efforts and the breaking of unilateralism at the level of speech structures by opening up reading horizons and multiplying the mechanisms of the interpretation؛

This research paper aimed to approaching multilingualism in Algerian poetic discourse in terms of methods of use, mechanisms, formulas and types؛؛؛؛

* جـامعـة الإخوة منتوري، قســـنطينـة 1، الجزائر، fatimabougassa2019@gmail.com (المـؤلّـف المرسل)

It also examines the relationship of multilingualism to Algerian poetic theatrical text through its various time stages in order to reveal its ability to evolve in time and in keeping with the stage؛

Keywords: Multilingualism, poetry, theater, foreign language, slang, talking, acculturation؛

مقدمة: لا غرو أن **المسرح** فنّ وثيق الصّلة بالحياة، فهو قطعة مصغّرة منها وصورة مشخّصة عنها وهو الفنّ الرّابع في سلّم الفنّون الإنسانيّة، نشأ في أحضان الطّقسيّة الدّينيّة والتّرانيم المقدسة التّي تقرب بها الإنسان إلى قوى غيبيّة كان يعتقد في قدرتها الكبيرة على إسعاده أو إتعاسه، نفعه أو ضرره، قبل أن ينزل هذا الفنّ من علياء البهرجة الدّينيّة وعوالم الغيبيات والرّوحانيات، ويلقي بنفسه في أتون المدنيّة ودهاليز الواقع، مشرحا مشاكل الإنسان وهمومه وباحثا في الأسباب والظّروف وطرق العلاج وآليات التّطور والتّقدم؛

ومن ثمّة، لا عجب أن يزخر النّص المسرحي -شعريا كان أم نثريا -بكم لا يستهان به من عناصر الثّقافة المجتمعيّة، بل لعله أن يكون أكثر أنماط الفنّ صدقا في تصويرها وتسويقها وإعادة بعثها وتخليدها

وتبعا لذلك تطرح مجموعة من الأسئلة حول أحد أهم أشكال التّنوع الثّقافي في الجزائر وهو **التّعدد اللّغوي** ما هي طرائق تشكله في المسرح الشّعري؟ وما كيفيات تسويقه؟ هل التّعدد اللّغوي في النّص المسرحي مرآة عاكسة للتعدد اللّغوي داخل المجتمع الجزائري أم أنه لا يعدو أن يكون حواريات نصيّة ذات بعد فنّي فقط؟ ما مدى تأثير هذا التّعدد في دراميّة النّص، في تطور الحدث وتصاعد الصّراع؟ وهل تحفز وتحفز هذه الدّوال اللّغويّة المتعددة عند المتلقي مخبوءه من عناصر "الهُويّة" الثّقافيّة المتشكلة داخل "لا شعوره الجمعي" أم أنها مجرد "لصوق لفظيّة" شاذة ودخيلة عززت متانة "الجدار الرّابع" وزادت من سماكته؟

أوّلا: في مفهوم التّعدد اللّغوي:

تصنّف اللّغة كإحدى أهمّ مقوّمات الهويّة لدى الشّعوب، وهي مرآة المجتمع، والوسيلة المثلى التّي ترفد ثقافته وتشكل فردانيته، وتبين مدى ثرائه أو فقره وانفتاحه أو انغلاقه وتقدمه أو تخلفه؛

وفي العادة، تملك المجتمعات قاطبة، لغة واحدة تعدها لغتها الأمّ، وهي اللّغة الرّسميّة للبلاد، غير أنه لا تكاد تخلو هذه المجتمعات من لغة أخرى أو لغتين أخريتن، تحاور وتجاور اللّغة الأم، وهو ما يطلق عليه ب" **التّعدد اللّغوي**" والذّي يعرف بأنه **"توظيف لغات مختلفة في مجتمع واحد"** (عمر بوقمرة ص 103) وتعزى أسباب التّعدد اللّغوي إلى عوامل مختلفة "**إما تاريخيّة نحو الاستعمار ومخلفاته الثّقافيّة، أم اقتصاديّة، أم لأسباب حضاريّة فرضها التّقدم العلمي والتّطور التّكنولوجي، كما أن الألفاظ تنتقل وتهاجر مما يؤدي لتداخلها ببعضها وتسربها من لغة لأخرى مع مرور الزّمن؛**" (باديس لهويمل ونور الهدى حسني ص 104 سنة 2017)؛

إنّ أسباب التّعدد اللّغوي إذن مختلفة، فقد يكون نتيجة هجرة عاديّة للدوال من مجموعة بشريّة إلى أخرى، كما قد يكون نتيجة للإستعمار أو نشاط حركة التّرجمة أو نتيجة للعولمة والانفتاح العالميّ؛

إنّ التّعدد اللّغوي لا يعني بالضّرورة تصارع اللّغات، ولكنه يعني أن تصنع كل لغة حيزها وحدودها المقدسة داخل الخطاب، وأن تتجاور هذه اللّغات لتشكل زادا ثقافيا ومعرفة تراكميّة،

وتفتح أفضـيّة تتعدد فيها الأصـوات والرّؤى وتتبادل بوساطتها المنافع والخبرات؛

ثانيا: أشـكال التّعدد اللّغوي في المسـرحيّة الشّعريّة الجزائريّة:

كان للاسـتعمار الفرنسـي في الجزائر دور كبير في تعميق فكرة الإزدواجيّـة اللّغويّـة، وبـدا تـأثيره بينـا على اللّهجـة المحليّة، وقد كانت لديه رغبـة حثيثـة في طمس معـالم الهويّـة الوطنيّـة للشـعب الجزائري بخاصـة اللّغة والدّين وحرص على القضـاء عليهما لتسـهيل مهمة السّـيطرة وبسـط النّفوذ عليه وقد تأثرت اللّهجة الجزائريّة بالمعجم الفرنسيّ باعتبارها اللّهجة الأضعف من حيـث ميزان القوى **" وقـد يغزو شـعب من الشّـعوب أرضـا يتكلم أهلها لغة أخرى فيقوم صـراع عنيف بين اللّغتين الغـازيّـة والمغزوة وتكون النّتيجـة عـادة إمـا القضـاء على إحدى اللّغتين قضـاء يكاد يكون تاما وأن تنشـأ من هذا الصّـراع لغة مشـتقة من كلتا اللّغتين الغازيّة والمغزوة تشـتمل عناصـر من هذه وأخرى من تلـك"** (إبراهيم أنيس ص 20) وهو مـا حـدث بـالفعل مع اللّهجة الجزائريّة التّي ظلت إلى يومنا هذا تحتوي دوالا لا تعد ولا تحصـى من المعجم الفرنسي، إما في شكلها الخام أو معربة؛

وقد اختلفت أشـكال التّعدد اللّغوي وتباينت في المسـرحيات الشّـعريّة الجزائريّة، غير أنه يمكن إجمال أهمها في العنصرين التّاليين:

1 اللّغة العاميّة Langue commun؛

2 اللّغة الأجنبيّة Langue étranger؛

1 اللّغـة العـاميّـة في المسـرحيّـة الشّـعريّـة الجزائريّـة: وهي لغـة الحيـاة اليوميّـة عنـد عـامـة الشّـعب الجزائري، والذّي ينص دسـتوره على أن اللّغة العربيّة هي اللّغة الرّسـميّة للبلاد، وهنا تبرز أوّلـى مظـاهر التّعـدد اللّغوي، ففي الحين الـذّي تحصـر فيـه اللّغـة العربيّـة في الجـانـب الثّقـافي والتّعليمي فقط، تهيمن **العـاميّـة** على الخطـاب اليومي للفرد الجزائري، واللّغـة العـاميّـة هي مـا يدعوهـا **ميخـائيل نعيمـة** ب **" اللّغة الدّارجة"** وهو يعلي من قيمتهـا حين يؤكد أنها لغة **" تسـتر تحت ثوبها الخشـن كثيرا من فلسـفة الشّـعب واختباراته في الحيـاة وأمثـالـه واعتقـاداتـه"** (ميخـائيل نعيمـة ص 34)؛

إنهـا لغـة تختزن موروثـات الشّـعـب وتقـاليـده وعـاداتـه ويوميـاتـه وهي وسـيلـة تفـاهم وتواصـل وتبادل؛

ومن غرائـب اسـتحضـار اللّغـة العـاميّـة في المسـرحيّة الشّـعريّة الجزائريّة، أن يصـدر الأمر عن العلامة **" البشـير الإبراهيمي"** وهو المتمكن من مفاصـل اللّغة العربيّة، العليم بأعصـابها! بل الأغرب أن يتم هذا الاستحضار في فترة مبكرة من مسيرة المسـرح الشّـعري في الجزائر، وبالضّـبط بعد أوّل مسـرحيّة انطلق منها هذا الفنّ الجديد على الجزائريين، وهي مسـرحيّـة **بلال 1938 لمحمـد العيـد آل خليفـة** وكـان ذلـك في **روايّـة الثّلاثـة للإبراهيمي 1941**(آثار البشـير الإبراهيمي ص 59 سـنـة 1997) والتّي سـتؤصـل لنمط معين من اسـتحضـار اللّغـة المتعـددة فيمـا سـيليهـا من مسرحيات؛

إن مسـرحيّة **الثّلاثة** للإبراهيمي هي واسـطة العقد في المسـرح الشّـعري الجزائري في فترته الزّمنيّـة الأوّلى (1962/1938) ذلـك أننـا لا نعثر على هذا الثّراء اللّغوي في مسـرحيّة **بلال** قبلها ولا في مسـرحيّة **الرّاعي 1960 للسـائحي الكبير** بعدها، ما جعلها ذات حضـور مختلف، وشـكل مميز، بل وأفرد لها قصـب السّـبق في حواريّة اللّغات وتعدد الأصوات؛

وقد وظّف الإبراهيمي اللّغة العاميّة غير ما مرة، وعلى مدى الجلسات المطولة الثّلاث للمسرحيّة ويمكن حصر دوالها فيما يأتي:

زَنْقه: وتعني الحي الصّغير (ص 65)؛
قرن الثّور: أداة يوضع بها مسحوق التّبغ (ص65)؛
مْرفْها: أي غنيّة (ص65)؛
فاضي: أي متفرغا ومستريحا من العمل (ص65)؛
القادوم: أداة تشبه الفأس الصّغير (ص66)؛
الموس: السّكين (ص66)؛
تْشقلا: تثرثر (ص66)؛
الهنشير: يعني خط الأرض (ص66)؛
المقعمز: الجالسّ ثان ركبتيه (ص66)؛
بيكم: أي بكم (ص67)؛
يافوخه: رأسه (ص67)؛
الشّقللة: الثّرثرة (ص68)؛
بهدله: فضيحة (ص68)؛
البندير: الطّبل (ص69)؛
الغميرا: الحشيش الملتف حول النّبات الكبير (ص69)؛
الرّاهم: الضّعيف (ص72)؛
العسلوج: النّبات الجاف الكبير (ص76)؛
طبسي: صحن (ص83)؛
قرعه شمه: قارورة تبغ (ص84)؛
براني: غريب (ص84)؛
نفها: شمها (ص85)؛
الخرنان: كثير الكلام و إعادته (ص88)؛
زوالي: فقير(ص94)
دبر راسك: تصرف (ص96)
دبزة: الضّرب بقبضة اليد(ص96)؛
القاسح: القاسي (ص98)؛
الصّواردا: الدّراهم(ص101)؛
كتانه: قطعة قماش (ص1010).

تبرز هذه الدّوال التّي تؤشر إلى انفتاح لغوي، وتعدد دلالي على مستوى المتن الشّعري، ذكاء **الإبراهيمي** الذّي يغامر في فنّ مجهول لدى الفرد الجزائري، فيخاطبهم ببعض لغتهم، ويخلق بذلك جوا من الألفة بين النّص ومتلقيه، كما أنه لا يمكن أن يمر على المتمعن في روايّة الثّلاثة المقصديّة الوطنيّة من استحضار هذه الدّوال؛ إنها محأوّلة جادة لرسم حدود للكينونة الجزائريّة، بخاصة وأن الشّاعر أبدع مسرحيته وهو منفي من قبل السّلطات الفرنسيّة إلى **أفلو**، وكان تحت الإقامة الجبريّة، وكأنما هي محأوّلة مكتومة للثورة على الآخر/الظّالم بوساطة لغويّة تميز حدود الأنا عن هذا الآخر؛

ويبدو أن استحضار اللّفظ العامي، لم يكن خلقا للتميز وتشكيلا للتفرد على مستوى النّص والفكرة فقط، ولكن هذا التّعدد اللّغوي قد أرخ لفترة صعبة من تاريخ الجزائر والجزائريين، إبان الإحتلال الفرنسي، فالإبراهيمي صور مظاهر الحياة اليوميّة وأحوال النّاس والمعلمين منهم بخاصة، وإن كان غرض المسرحيّة **السّخريّة** من زملاء دربه الذّين ضنوا عليه بثمن طابع بريد يلصقونه على ظهر رسالة يبعثونها إليه ليستفسروا عن حاله ومآله وهو في المنفى، فإنها سخريّة مريرة تبرز سوء الأوضاع الإقتصاديّة آنذاك، والفقر المذقع الذّي وصل إلى حد الضّن بثمن طابع بريد!!

ويمكن الإشارة إلى بعض المظاهر التّي خلدتها المسرحيّة بوساطة التّعدد اللّغوي ومنها على سبيل الأهميّة لا الحصر:

أ/ الأكل: يقول الإبراهيمي على لسان الرّئيس:

بَعْدَ سَلَامٍ مُحْكَمٍ مَرْبُوطِ

وَقَهْوَةٍ بِالتّينِ وَالبَلُوطِ

وَسُكَرٍ مِنَ الرّمَالِ مُجْتَلَبْ

وَلَبَنٍ مِنَ الجِمَالِ مُحْتَلَبْ

وَسُــفْـرَةٍ قَـدْ جَـمَـعَـتْ حُـبُـوبَـا

الـفُـولَ وَالـخُـرْطَـانَ وَالـكُـبُـوبَـا

وَقِـدْرَةٍ قَـدْ ضُــمِـنَـتْ أَخْـلَاطَـا

الـلّـفْـتَ وَالـتّـرْفَـاسَ وَالـبَـطَـاطَـا

(روايّة الثّلاثة ص66)

إنّ هذه الأبيات تنقلك –لاإراديا-إلى مشـــهد مصـور بدقة، يعود بك إلى مظاهر الحياة الشّـعبيّة البســيطة، وإلى نوعيّة الأكل الذّي يبرز ضـــيق الحـال وشـــظف العيش مثـل الحبوب بـأنواعهـا والخضــر، وأدوات الأكل البســيطة مثل السّــفرة والقدرة؛

يقول في موضع آخر:

إِبْـدَأْ بِـالأَكْـلِ مُصَــلِـيًـا عَـلَـى

كَـأْسٍ مِنَ التّـايِ اللّـذِيـذِ قَـدْ حَلاَ

وَافْـتَـحِ الـجَـلْسَــةَ بِـالـفَـطَـائِـرِ

مِنْ وَاقِعٍ فِي صَــحْنِـهِ وَطَـائِرِ

(روايّة الثّلاثة ص95)

وواضح انتقال الشّاعر الذّكي بين نمط الأكل البسـيط في بيت المعلم وضـيافة الرّئيس لزملائه بغرض دفعهم لاقتســام ثمن طابع البريد، فمائدة الضّيافة تحتوي فطائرا وتايا، وهذه الفطائر -عند أغلبيّة الشّعب الجزائري إبان الإحتلال الفرنسي- كانت تعد من الكماليات التّي لا يستطيع إعداداها؛

ويواصـــل الإبراهيمي في نقـل الصّـــورة المشهديّة الواقعيّة عن نمط الأكل آنذاك يقول:

قَـدْ أَكَلُوا دَشِــيشَــةً بِـالحَرْمَـلِ

وَشَــرِبُـوا مُـخَـلّـلاً بِـالـخَـرْدَلِ

(روايّة الثّلاثة ص 101)

والدّشـيشـة نوع من الأكل يصـنع من القمح، والمخلل قد يكون أحد أنواع الخضـــار (فلفل، زيتون، لفت؛) يملح ثم يوضـــع في أوان محكمة الغلق، وكـان يعتبر من أنواع المؤونة المفضـــلة عنـد الجزائريين، يحتفظ بـه إلى وقـت الأزمـات الغذائيّة ونفاذ الأكل؛

ومن غرائـب المســرحيّة أن خلد الإبراهيمي بفضـــل اللّغة العاميّة مظهرا تراجيديا-لا يزال شـائعا إلى الآن-من مظاهر الوضـع الاقتصـادي المتردي في الجزائر، وهو **نـدرة بعض المواد الغذائيّة** يقول:

لَـكِـنَــهُ فِــي هَـذِهِ الأَيَــامِ

أَيَـامِ فَـقْـدِ الـزّيْـتِ وَالـطّـعَـامِ

(؛؛؛)وَيِـقّـتَـنِـي دَجَـاجَـة وَعَـنْـزَا

لِيُحْضِــرَ الـجُبْنَ وَيُبْـدِيَ الكَنْزَا

بَعْـدَ السّــلاَمِ يَـا أَخِي وَالرّحْمَـة

وَاللّحْمِ لَمَـا أَنْ غَلاَ وَالشّــحْمَـة

وَالشّــمْعِ وَالقَهْوَةِ وَالصّــابُونِ

وَغَيْرِهَـا مِنَ سِــلْعَـةِ (الجَـابُونِ)

(روايّة الثّلاثة ص 92)؛

إنه يصـور مشـهدا واقعيا يخاله المتلقي مشـهدا خالدّا، ذلك أن الأزمة الغذائيّة في الجزائر ليسـت وليدة الأزمان الحديثة، بل إنها تضـرب بجذورها عميقا في الأزمان الماضيّة، وفقد الزّيت والطّعام واللّحم وغلاء الذّهن و؛ندرة السّلع المستوردة أو المهربـة من الجـارة الإفريقيّة (الجابون)من مثل الشّـمع والقهوة والصّـابون، كلها مظاهر تتناسـل حرفيـا في زمننـا الحاضـــر، وإن تبدلت الجابون وعوضـــت بالصّـــين واليابان Japan ؛ وهو ما يدلل على أن سـياسـة فرنسـا عن طريق الأرض المحروقـة لم تنتـه بخروجهـا من الجزائر عـام

1962 ،بل إن آثارها لا تزال إلى يومنا هذا، مدمرة للبنى التّحتيّة، وهادمة للجهود الرّاميّة إلى الإنطلاق الزّراعي أو الصّناعي؛

ب/ أدوات الحياة اليوميّة: صور الإبراهيمي بوساطة التّعدد اللّغوي أيضا، بعض الأدوات اليوميّة التّي كان يستخدمها الفرد الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي، ولا يزال بعضها متوافرا إلى وقتنا هذا، من ذلك ما ورد في قوله:

وَوَسْمُهُ إِمْسَاكُ قَرْنِ الثّورِ

فِي يَدِهِ كَنَافِخٍ فِي الصّورِ

(روايّة الثّلاثة ص 65)

والبيت ينبني على المفارقة داخل التّعدد اللّغوي، إذ تتنازعه لغتان، أوّلهما: العاميّة، حين يصف أداة حفظ التّبغ " **قرن الثّور**" والثّانيّة: فصيحة، تشتغل على مفردات القرآن الكريم في قوله " **كنافخ في الصّور**"، ولا يخفى ما في المفارقة من جماليّة عززت قوة الخطاب؛

ولعل جماليّة المشهد تكمن في جمع ما لا يجتمع، أو في ضم طرفين من الخطاب متباعدين، دون أن يحس المتلقي بالغرابة ودون أن ينقطع السّياق الدّرامي، ما يؤشر إلى الذّكاء الشّديد للإبراهيمي الذّي يسوّق نصا يتوسل بالشّعر لإيصال الفكرة، لكنه يمسك -في الآن نفسه-بأطراف الخطاب المهيمن على الواقع في غير فجاجة ولا قبح؛

ج/ الدّين: لم يفت البشير الإبراهيمي أن يصور ظاهرة غزت المجتمع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي -الذّي شجع الطّرقيّة والدّروشة وأغلق الزّوايا والمدارس وحارب الإسلام الصّحيح-وهي ظاهرة **التّشيع** والتّوسل بآل البيت، ويسخر الإبراهيمي-وهو رائد الإصلاح والعضو النّشط في جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين-من أهالي قريّة يتوسل أهلها ب" **سيدهم مسعود**" ويدعونه من دون اللّه جهلا وحمقا، يقول:

أَغَرَهُ أَنْ كَانَ مِنْ قَجَالِ

وَأَنَهَا بِالقُرْبِ مِنْ أَقْجَالِ

وَهْيَ مَجَالُ النّزْعَةِ الدّعِيَهْ

وَمُسْتَرَادُ الدّعْوَةِ الشّيعِيَهْ

جِبَالُهَا كَانَتْ كَمِثْلِ المَهْدِ

لِحِفْظِ مُلْكِ الفَاطِمِي المَهْدِي

(؛؛؛)يَأتُونَ فِي فَخَارِهِمْ بِمَسْعُودْ

كَمَنْ أَتَى الوَغَى بِسَيْفٍ مِنْ عُودْ

يَدْعُونَهُ يَا قَالِعَ الفُرْسَانِ

وَجَالِبِ الأَسُودِ مِنَ الأَرْسَانِ

(روايّة الثّلاثة ص 70)

ويعلق البشير الإبراهيمي في هامش الصّفحة نفسها عن المقصود بالأبيات قائلا: " **سيدي مسعود ينسب أليه الجامع الأعظم بقريّة قجال ويقول عنه العامة والطّلبة: أن سيدي عبد الرّحمان الأخضري تخرج منه والقجاليون يحلفون به من دون اللّه ويقولون: " وحق سيدي مسعود قلاع الفرسان"**

د/ الحالة الاجتماعيّة لمعلمي القرآن: يصور الإبراهيمي في روايّة الثّلاثة الحالة المزريّة لمعلمي، القرآن ويوغل في رصد مظاهر العوز والفاقة، بخاصة أن فرنسا سعت جهدها إلى تفقيرهم بل ونفيهم أحيانا، يقول:

مَسْكَنُهُ فِي زَنْقَةٍ لاَ تُعْرَفُ

إِذَا طُمِسَتْ مِنْ جَانِبَيْهَا الأَحْرُفُ

(روايّة الثّلاثة ص 65)

والبيت شديد الإيحاء، سامي الدّلالة، إذ وضح فيه الإبراهيمي أن معلم القرآن لا يسكن الأحياء الرّاقيّة، بل عادة ما يكون مسكنه في إحدى الأحياء الفقيرة، التّي لا تعرف، والتّي تبدو أشبه بالدّمن والأطلال وفي الشّطر الثّاني من البيت اشتغال آخر على اللّفظ القرآني، ما يبرز قدرة الإبراهيمي المذهلة في خلق تجاور وتحاور بين العامي والفصيح بما يخدم الحدث ويقوي من دراميّة النّص؛ ويتابع واصفا حالة المعلم:

مُفَسِرُ القُرْآنِ لِلْأَطْفَالِ

مِنْ سُورَةِ الرّعْدِ إِلَى الْأَنْفَالِ

مَقَرُهُ أَنْ لَيْسَ ذَا مَقَرِ

يَقِيهِ مِنْ حَرِ لَظَى وَالْقَرِ

وَوَسْمُهُ الإِقْعَاءُ فِي مَنَاخِرِهْ

وَفَتْحَةٍ ظَاهِرَةٍ فِي آخِرِهْ

(روايّة الثّلاثة ص 65)

إن معلم القرآن لا يملك مقرا يؤدي فيه عمله، وقد أغلقت فرنسا الزّوايا، وشردت المعلمين والمتعلمين، فلا مكان يأويهم، ولا مقر يرد عنهم الحر أو القر، ويوغل البشير الإبراهيمي في وصف الصّورة المأساويّة للمعلم عن طريق السّخريّة المريرة، واصفا حالته المزريّة حين لا يجد كرسيا يجلس عليه، فيقع حتى يظهر تمزق سرواله، في مشهد حافل بالأسى ينبئ عن كثير من الحقائق المأساويّة التّي صنعها الاستعمار الظّالم؛

ه/ أسماء الأماكن: خلد التّعدد اللّغوي في **روايّة الثّلاثة** عددا من أسماء المدن والأحياء الجزائريّة، بل إنه نقل إلى المتلقي في الزّمن الحاضر أسماء عفا عنها الزّمن فلم تعد مستعملة، ومن أهم ما ورد في المسرحيّة من أسماء المدن والأحياء:

الفكرون / صخور راشد / أقجال / قرطة / الزّاب / متيجة / مرنقو / المروك / سيدي المبروك / الجابون / سوف / رحبة الجمال / زاويّة المختار / زاويّة الحملاوي؛

وظاهر من هذا التّنوع الدّلالي، رغبة الإبراهيمي في تخليد الأماكن، وفتح أفق الخطاب وملامسة المجتمع بنقل بعض مكوناته، بقصد إضفاء نوع من الواقعيّة على نصه المسرحي، وتسويق أفكاره بيسر وسلاسة إلى المتلقي؛

2 اللّغة الأجنبيّة: يطلق بعض الباحثين على استعمال اللّغة الأجنبيّة داخل الخطاب مصطلحا غير التّعدد اللّغوي، وهو مصطلح **التّداخل اللّغوي** والذّي يعني هجرة لغة إلى لغة أخرى ومجاورتها والتّعايش معها، إنه يشير " **إلى الاحتكاك الذّي يحدثه المستخدم للغتين أو أكثر في موقف من المواقف (؛؛؛) من أمثلة ذلك بعض الألفاظ الموجودة في العربيّة والمنقولة من اللّغات الأجنبيّة**" (باديس الهويمل ونور الهدى حسني ص 11)؛

غير أن الأمر أعقد من هذا التّعريف، ومما ورد فيه، ذلك أن التّداخل اللّغوي لا يتم دائما بسلاسة في إطار مثاقفة متبادلة بين لغتين غريبتين عن بعضهما، ولكنه قد يكون أحيانا نتيجة لمحاوّلة أصحاب لغة أجنبيّة، السّيطرة والهيمنة على لغة أخرى، وعادة أيضا ما يتم ذلك أثناء الحملات الإستعماريّة، التّي كلما طال زمانها زادت مخاطرها، وهو ما تم في الحالة الجزائريّة، إن خطر هذا التّداخل ينبع من قصديّة المحو والتّغريب للجانب الأضعف، ل " **أن التّيار من ثقافة إلى أخرى يمر بلا عكس من الثّقافة الأكثر نموا إلى الثّقافة الأكثر بدائيّة، فالإيمان بانتشار بلا ارتجاع الإيمان بإسهام أحادي الجانب يؤسس عقيدة العجز الإبداعي**

للمجتمع المصنف في أسفل سلم المسار الحضاري، فكل ما يبتعد عن الرّحم الحديثة أو الغربيّة ومن العرق الأبيض (؛؛؛) يجري ترتيبه وتصنيفه أدنى سابقا " (أرمان ماتلار ص 19 سنة 2008)؛

إن اللّغة في هذه الحالة تصبح شكلا مقدسا من أشكال الهويّة وأحد أهم العناصر التّي تشكل فردانيّة المجتمع المُستعمَر من قبل حضارة غربية ومهيمنة، ترى في ذاتها حضارة أكثر رقيا وقيمة ولعل الإحتفاء بعناصر الثّقافة الجزائريّة عبر اللّغة العاميّة دليل على تعمد المسرحي الجزائري الحفاظ على كينونته اتجاه تيار التّغريب، ومحاولة منه التّمسك بعناصر الهويّة،

والإبراهيمي في روايّة الثّلاثة ينقل صورا حياتيّة تكشف تداخل اللّغتين العاميّة والفرنسيّة، ويكشف لنا قدرة الفرد الجزائري البسيط على تطويع اللّغة الدّخيلة وإذابتها في لغته العاميّة، ومن الأمثلة على ذلك :

البيرو: bureau المكتب (ص66)؛
الدّوماجا: dommage الشّفقة (ص72)؛
الفرماجا: fromage الجبن (ص72) ؛
داكور: d'accord تمام (ص73)؛
وي: oui نعم (ص 76) ؛
نو: nonلا (ص 76) ؛

بيتان: phillipe pétaine رئيس فرنسا في الفترة (1944/1940)؛

ضنقو: tango نوع من الرّقص (ص84)؛

طانقو: sango اسم شركة كانت تستورد زهرة عباد الشّمس لصناعة الزّيوت (ص84)؛

جرنان: journal جريدة (ص 92)؛
البون: le bon التّذكرة (ص 93)؛
قارو: garou سيجارة (ص 99)؛
الفيقارو: le figaro جريدة فرنسيّة شهيرة (ص 99)؛
التّنبر: timbre الطّابع البريدي (ص 101)؛
فرنك: franc عملة فرنسيّة ص 101؛
مرك: mark عملة ألمانيّة (ص 01)؛
دولار: dollars عملة أمريكيّة (ص 101)؛
أكردي: créditer القرض (ص 102).

إن الإبراهيمي يطوع اللّفظة الأجنبيّة إلى درجة أن يخضعها للزوم ما لا يلزم، ويخلق منها رويا وقافيّة وتفعيلة! وكأنما بفعله هذا يحتلها ولا تحتله، يقول على لسان الجنان:

وَإِنْ غَفَوْتَ فَاطْلُبِ (الدّومَاجَا)

وَضَمِنِ الخُبْزَةَ وَ(الفُرْمَاجَا)

(روايّة الثّلاثة ص 72)؛

ويقول على لسان الجلالي:

وَخَلِنَا نَكْوِ الحَشَا بِ (قَارُو)

وَنَسْتَمِعْ لِقَارِئِي (الفِيقَارُو)

(روايّة الثّلاثة ص 99)؛

إن الألفاظ الأصليّة للغة الغالبة هنا " **ينتابها كثير من التّحريف في السّنة المتحدثين بها "المغلوبين لغويا " فتبتعد بذلك في أصواتها ودلالاتها وأساليب نطقها عن صورتها الأوّلى"**؛ (علي عبد الواحد وافي ص 236 سنة 2004)؛

إن التّعدد اللّغوي القائم في النّص السّالف على الصّراع بين لغة الفرد الجزائري ولغة المستعمر الغاصب، أدى في الأخير إلى محاوّلة التّعايش والمجاورة، و" **متى اجتمع لغتان في بلد واحد، لا مناص من تأثر كل منهما بالأخرى، سواء تغلبت إحداهما أو كتب لكلتيهما البقاء (؛؛؛) وإن كان البقاء قد كتب لكلتيهما تعمد كل منهما**

إلى ما تأخذه من الأخرى فتسيغه وتفيض عليه من حيويتها، وتقاوم آثاره الهدامة، فتبقى كل منهما متميزة الشّخصيّة، موفورة القوى سليمة البناء"؛ (علي عبد الواحد وافي ص 239-240) وهو مقصد التّعدد اللّغوي وغايته؛

لقد فتحت مسرحيّة **"الثّلاثة"** للإبراهيمي المجال أمام المسرحيات الشّعريّة اللّاحقة أن تغامر في مجال التّعدد اللّغوي بأشكاله المختلفة دون وجل، ودون أن تحدث أيّة قطيعة إبيستيمولوجيّة بين النّص والمتلقي، ورغم أن النّص المسرحي هنا مصبوب في قالب الشّعر، إلا أن المسرحي الجزائري استطاع أن يطوع أدوات الشّعر لخدمة النّص كما استطاع أن يطوع ميزات التّعدد اللّغوي لخدمة الحدث، وهو ما جعل النّص المسرحي متعدد الأصوات وكسر قليلا من خطيّة السّرد فيه، على اعتبار أنه فنّ طارئ على الأدب الجزائري؛

وفي الفترة التّاليّة من حياة المسرح الشّعري سيستمر **التّجريب** لدى المبدع الجزائري على مستوى لغة المسرحيّة، وفي **أوبيرات علجيّة وحكايّة النّصر لأحمد الطّيب معاش** والتّي تنتمي إلى المرحلة الثّانيّة في مسيرة المسرح الشّعري الجزائري والممتدة من 1963 إلى 1972، يحاور الشّاعر اللّغة المسرحيّة مزاوجا بين الفصحى والدّارجة المفصحنة تارة وتارة أخرى بين الفصحى والفرنسيّة والإنجليزيّة، غير أن ذلك لا يتم بالزّخم والثّراء نفسه كما عند الإبراهيمي وقد يكون مرد ذلك إلى طبيعة الفترة الزّمنيّة التّي تنتمي إليها الأوبرات وهي مرحلة شهدت صراع الإخوة الأعداء بعد خروج الإستعمار الفرنسي من البلاد، ومرحلة بناء وتشييد، وغلبة النّهج الإشتراكي وطغيان اللّفظ الإيديولوجي الدّاعم لهذا النّهج وهيمنته على كل أبنيّة الخطاب الأدبي، ومما ورد في الأوبرات قول الشّاعر على لسان الأم:

يَا حَامَدْ يَا ابْنِي

أَنَا بِينْ نَارِينْ

(أحمد الطّيب معاش ص 77 سنة 2005)

و"بين نارين" عبارة دارجة تعني وقوع المرء بين اختيارين أحلاهما مر، وأيضا في قوله على لسان الأم:

يَا شَيْخَنَا احْذَرْ شَرَهْ

إنَ الشّيْطَانَ غَرَهْ

(أحمد الطّيب معاش ص 80 سنة 2005)

وعبارة "إن الشّيطان غره" عبارة ماتداولة بكثرة في الدّارجة الجزائريّة وتعني أن الشّيطان استحوذ على المرء؛

أما الألفاظ الأجنبيّة فتتوافر معززة التّعدد اللّغوي في الأوبرات منها:

يا شاف: chef يا رئيس (ص 87)؛

فيري نايس: very nice جميل جدا (ص 92)؛

الجندرمي: gendarme الدّركي (ص 72) .

ولعل الرّغبة الأوّلى عند الشّاعر **أحمد الطّيب معاش** من هذا التّعدد هو محاوّلة خلخلة الجمود المهيمن على الأوبرات بسبب موضوعها الأساس الذّي ظل الشّاعر يلف حوله ويدور، ليعود إليه صراحة في المشهد الثّالثّ والأخير من أوبراته وهو تمجيد النّهج الإشتراكي والسّعي إلى تنميق صورة النّظام ومحاوّلة تسويق إيديولوجياته بتعديد أعماله ولا بأس أن يتحمل النّص عبء الدّال المتخم بالإديولوجيا ما دام الأمر مطلب القمة؛

أما في المرحلة الرّابعة من مسيرة المسرح الشّعري في الجزائر والممتدة زمنيا من **1989** إلى **2005** فترة اشتداد لهيب الأزمة الأمنيّة، فإن المسرح الشّعري قد نحا منحنى آخر أكثر رحابة

وثراء وجديّة في الطّرح، ذلك أن الأزمة بأسبابها وظروفها ولهيبها وخسائرها وآثارها

المدمرة على المنظومات الإجتماعيّة والسّياسيّة والإقتصاديّة والثّقافيّة؛ قد فتحت أمام الشّاعر المسرحي آفاقا جديدة للتعبير والإبداع، وفي **مسرحيّة انتصار الحب 2005** (أرسلها إلي الشّاعر خمار، مخطوطة، مشكورا يوم 09 جانفي 2014 عبر البريد الإلكتروني)؛

يحاور الشّاعر **عبد اللّه خمار** اللّغة ويخاتلها، فاتحا أفضيّة المسرحيّة أمام ثراء التّعدد اللّغوي من جهة، ومن جهة أخرى مستخدما لدوال فصيحة جديدة غير موجودة في المعجم العربي وهي خطوة جريئة تحسب للشاعر الذّي وضع بصمته المميزة في مسيرة التّجريب في المسرح الشّعري الجزائري، وعلى مستوى اللّغة العاميّة، يوزع الشّاعر الدّوال بطريقة عفويّة تؤشر على تصالح وتعايش سلمي فنّي -كما هو الواقع-بين الفصحى والعاميّة، ومن أمثلة التّعدد اللّغوي في مسرحيّة **انتصار الحب**:

شاشيّة: وهي قطعة قماش توضع على رأس الرّجل (ص104)

خاطيني: أي لست أنا (ص 04)

حقرة: الظّلم (ص 06)

هات هات: لفظ مشترك بين الفصحى والعاميّة ولكن سياق العبارة يحيل إلى أنها عاميّة (ص 08)

قهوة: القهوة هنا بمعنى الرّشوة، وهو المعنى السّائد عند العامة (ص 09)

ورغم قلة الكلمات العاميّة، وانحصارها في هذه الدّوال، إلا أنها تخلق لنفسها مكانا في الخطاب المسرحي وتجاور في غير مشاحنة الدّوال الفصيحة وترفد معها المعنى المراد تسويقه؛

ويستمر الشّاعر في إضفاء نوع من الواقعيّة على مسرحيته، عن طريق فتح مجال التّعدد اللّغوي فيها، مستخدما دوالا أجنبيّة معربة، مما هو شائع الاستعمال في الواقع الجزائري ومن ذلك:

مافيا / الرّوتين / فيزا / برابول / أنترنيت / ديكتاتوريّة ؛؛؛

أما ما يحسب للشاعر بحق، ويعد خطوة جبارة في طريق **التّجريب** في المسرحيّة الشّعريّة الجزائريّة فهو استخدام الشّاعر لألفاظ ودوال فصيحة جديدة على طريقة " **تحممت بعطر" لجبران خليل جبران؛**

يقول الشّاعر:

هَذَا شِرْطِيٌ طَاغُوتْ

هَذَا جُنْدِيٌ ظَلَمُوتْ

(عبد اللّه خمار مسرحيّة انتصار الحب ص 21)

ولفظ " ظلموت" الذّي استحضره الشّاعر مقابلا للفظ " طاغوت"، لفظ حديث لعدم وروده في المعاجم العربيّة القديمة، وهو مشتق من جذر **ظَلَمَ**، وسبق **السّيابُ** الشّاعرَ خمار إلى استخدامه في قصيدة **نبوءة ورؤيا؛**

واستخدم أيضا لفظة جديدة في قوله:

سَأَجْعَلُ مِنْهُمْ أَغْنَامَا

يَهْوُونَ الاسْتِزْلاَمَـــا

(عبد اللّه خمار مسرحيّة انتصار الحب ص 22)

ولفظة "الإستزلاما" لا وجود لها في المعاجم القديمة وهي لفظة مستحدثة ومشتقة من **"زَلَمْ"** السّوريّة التّي تعني " **الرّجل"** ومعنى الإستزلام: الإنتصار لكل مسؤول والتّبعيّة له في كل ما يقول ويفعل وإن كان على خطأ أو أضر بمصالح البلد؛

كما تبرز خاصيّة لغويّة أخرى تعزز قصديّة التّعدد اللّغوي عند الشّاعر وهي إلحاق **ياء**

النّسبة بالأسماء مهما كانت، مثل: **الحزب الخضراوي / يحيى الزّعيم السّمحاوي / يدخل الزّعيم الوحداوي / نحن الحزب البيضاوي / يحيى الزّعيم الفتحاوي**؛؛

وفي المسرحيّة كذلك، يدغم الشّاعر اختصارا وبلاغة، لفظتين معا حين يقول:

من رَسْمَلَهَا؟ (انتصار الحب ص 23)

أي من فتح رأسمالها أو مولها؟

وواضح أن الشّاعر حريص على تعديد اللّغة في مسرحيته وإثراء متنها، والسّمو بمعانيها، خدمة لتصاعد أحداثها وإبرازا لقوة حَبْكَتها المستمدة أساسا من قوة موضوعها، الذّي يبحث في دهاليز الأزمة الأمنيّة العاصفة، ويسعى إلى تشريح أسبابها وظروفها؛

إن لغة التّعدد هنا هي **"لغة الحدث والتّغيير لأنها تدور حول التّفاعل والتّطبيق العملي، إنها اللّغة المحددة من أجل التّأثير على التّعبير لأن المجتمع هو الآخر يعمل في إطار الصّراع"(ديفيد** برتش ص 35 سنة 2005)

إن لغة التّعدد اللّغوي في النّص المسرحي هي لغة الواقع إذن، وهي صورة أصيلة عنه؛

خاتمة:

إن التّعدد اللّغوي خصيصة عالميّة، لا تقتصر على أمة دون أخرى، ولا شعب دون سواه، وقد تتعدد أسبابه وتتباين، غير أنها جميعها تعمل على دفع اللّغات إلى التّعايش والتّثاقف والحوار والمبادلة، وتعزز من قيمة الخطابات وتثري معجم التّواصل؛

والمسرح الشّعري الجزائري وبمختلف مراحله الزّمنيّة، بل ومنذ بداياته الأوّلى، يزخر بكم لا يستهان به من التّعدد اللّغوي الذّي يؤكد السّلام والتّعايش والحواريّة بين مختلف اللّغات **فصحى وعاميّة وأجنبيّة وأجنبيّة معرّبة** ؛وفي مسرحيّة **روايّة الثّلاثة** للإبراهيمي يبرز ذكاء الشّاعر في استحضار التّعدد اللّغوي بما يخدم موضوع المسرحيّة وبما يسهم في تصاعد أحداثها، ويعزز قوة الصّراع الدّرامي فيها، وهو يفتح المتن أمام تعدد الأصوات، ويكسر خطيّة السّرد الذّي أثقل بعض أطرفها بسبب التّزام الشّاعر أسلوب ما لا يلزم، كما أسهم التّعدد اللّغوي في كسر الجدار الرّابع في المسرح، ما يعزز الصّلة بين النّص ومتلقيه، إذ يقربه إليه متوسلا بلغة الواقع الزّاخر- نفسه - بالتّعدد والتّنوع، ولا يكاد القارئ للمسرحيّة يحس فرقا في اللّغات، ولا غرابة في الألفاظ، فقد تعايشت الدّوال بعضها ببعض، وتماهت في نسيج النّص، كما برز حرص الإبراهيمي على تصوير واقعه مشهديا، وكأنما يعرض فلما متتابع المشاهد، متصاعد الأحداث، مستغلا إمكانات التّعدد اللّغوي في إبراز الهويّة الجزائريّة المتفردة والتّي تأبى أن تتماهى تماما في هويّة الآخر/ المستعمر الذّي سعى جهده إلى محوها والقضاء عليها؛

ويبدو أن "روايّة الثّلاثة" قد سنت سنة حسنة فيما تلاها من مسرحنا الشّعري، إذ عمل الشّعراء الجزائريون على مواصلة عمليّة التّجريب في لغته، واستغلال إمكانات التّعدد اللّغوي بطرائق مبتكرة، فغدت هذه الدّوال فاتحة لأفق النّص إن أشكل عليه وأثقل بأغلال الإيديولوجيات القاتلة لرحابة الجمال والفنّ، كما أسهم التّعدد اللّغوي في توليد دوال جديدة أو استحضار أخرى مهملة، وذلك بما يخدم المتن المسرحي ويعزز رحابة الخطاب فيه؛

إن التّعدد اللّغوي في المسرح الشّعري الجزائري إذن، عمل على خلخلة جمود اللّغة الواحدة، وفتح النّص على التّعدد القرائي النّاتج عن اختلاف الرّؤى والأفكار وثراء الأحداث وتباين الحصص اللّغويّة في الخطاب، وهو دليل على إدراك الشّاعر المسرحي الجزائري لخطر

الانغلاق في النّص وأهميّة فتح المتن أمام الحواريّة والتّجاور اللّغوي لتيسير عمليّة رفد الأفكار وتسويقها إلى أكبر قدر ممكن من الجمهور المتلقي.

قائمة المصادر والمراجع:

1-التّعدد اللّغوي قراءات في المصطلح والمفهوم والمظاهر: عمر بوقمرة، مقال من مجلة الصّوتيات جامعة البليدة 2 الجزائر العدد 19 ص 103؛

2-مظاهر التّعدد اللّغوي في الجزائر وانعكاساته على تعليميّة اللّغة العربيّة: باديس الهويمل ونور الهدى حسني ،مقال من مجلة الممارسات اللّغويّة تيزي وزو الجزائر المجلد الثّامن، العدد 42 ديسمبر سنة 2017 ص104

3-اللّهجات العربيّة: إبراهيم أنيس دار الفكر العربي بيروت ص 20؛

4-الغربال: ميخائيل نعيمة الطّبعة 3 مؤسسة نوفل بيروت ص34؛

5-روايّة الثّلاثة منشورة ضمن: آثار البشير الإبراهيمي الجزء2 الطّبعة 1 دار الغرب الإسلامي بيروت سنة 1997بدايّة من ص 59؛

6-التّنوع الثّقافي و العولمة: أرمان ماتلار ترجمة خليل أحمد خليل الطّبعة 1 دار الفرابي لبنان سنة 2008 ص19؛

7-علم اللّغة: علي عبد الواحد وافي، الطّبعة 9 نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع مصر سنة 2004

8-دواوين الزّمن الحزين: أحمد الطّيب معاش، دار الهدى عين مليلة الجزائر سنة 2005 ص77؛

9-إنتصار الحب (مسرحيّة مخطوطة): أرسلها إلي الشّاعر عبد اللّه خمار مشكورا يوم 09 جانفي سنة 2014؛

10-لغة الدّراما -النّظريّة النّقديّة والتّطبيق :ديفيد برتش (ترجمة ربيع مفتاح) الطّبعة 3 سنة 2005، المجلس الأعلى للثقافة، مصر (ص 35)؛