مجلة أبحاث
ISSN: 0834-2170
EISSN2661-734X
المجلد 9 / العـــــــدد:1 (2024)، ص 27– 42

فاعليّة التنوّع اللّغوي في تأصيل معالم الهوية الوطنية الجزائريّة من خلال الكتابة المسرحية" أبناء القصبة" لعبد الحليم الرّايس أنموذجا

The Effectiveness of Linguistic Diversity in Establishing the Characteristics of Algerian National Identity through the Play 'Sons of the Kasbah' by Abdelhalim Raïs as a Model.

ط.د سُهيّة سي علي * ، مخبر الثقافة الوطنية في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، جامعة محمّد البشير الإبراهيمي/ برج بوعريريج
souhia.siali@univ-bba.dz
د.حفيظة بن قانة ، مخبر الثقافة الوطنية في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، جامعة محمّد البشير الإبراهيمي/ برج بوعريريج
hafida.bengana@univ-bba.dz

تاريخ الاستلام: 03 /2024/03 تاريخ القبول: 16 /2024/05 تاريخ النشر : 30 جوان 2024

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة بالتّحليل في دفتّي الإبداع المسرحي الجزائري في شقّه المنثور ،والذّي عمد فيه الكاتب الدّرامي إلى نقل سلسلة من الأحداث الماضية من تاريخ الجزائر ،وخصّ بالتّأليف فترة الثّورة التّحريريّة الجزائريّة ،واستند في ذلك على عنصر أداتي رئيس وهو اللّغــة ؛لأنّ هذه الأخيرة هي الواسطة الأساس التّي يتفاعل بها الأفراد في المجتمع ،كما أنّها ناقل أمين في بث الرّسالة الفنيّة والأعمال الأدبية إلى المُتلقّي ،وبالاعتقاد أنّ الخطاب المسرحي كُتِب لِيُمثّل على الرّكح فهو الآخر يستند على اللّغة كخاصيّة ثابتة فيه ،فإنّه لا يكتف هذا الخطاب بلسان واحد ولا بلغة فريدة ،بل تتكاتف مجموع اللّغات واللّهجات المحليّة على اختلافها لإخراج هذا النّص إلى نور الوجود ،وهذا ما اقتفاه الكاتب المسرحي عبد الحليم الرّايس في نصّه أبناء القصبة ،الذّي أكسب خطابه تعدّدا لغويا في سبيل تأصيل معالم الهوية الوطنية وأعمدتها في بُعــدها الدّيني واللّغوي .

الكلمات المفتاحيّة : التّنوّع اللّغوي ،اللّهجات، الهويّة الوطنيّة ، الخطاب المسرحي ، أبناء القصبة.

Abstract:

This study aims to analyze the threads of Algerian theatrical creativity in its scattered aspect. The playwright skillfully conveyed a series of past events from Algeria's history, particularly focusing on the period of the Algerian Liberation Revolution. The primary tool used in this endeavor was language, as it serves as the fundamental means of interaction in society. Language acts as a reliable medium for conveying artistic messages and literary works to the audience. The theatrical discourse, written for representation on stage, relies on language as a constant feature, incorporating various languages and local dialects to bring the text to life. Playwright Abdelhalim Rais, in his work "Sons of the Kasbah," embraced linguistic diversity to establish the contours of .national identity, touching on both religious and linguistic dimensions.

Keywords: Linguistic diversity**,** Dialects **,** Dialects **,** National identity **,** Theatrical discourse.

* المؤلف المرسل ط.د /سُهيّة سي علي

1. مقدمة:

تروم هذه الورقة البحثية فنّا من الفنون الدّرامية الضّاربة في التّراث الإنساني وهو "المسرح" الذّي تابع الوُجود وظروفه المحيطة ؛كونه جنس أدبي أصيل يُؤثّر في مُتفرّجيه على الركح لأنّه يتبنّى رؤى ومضامين دينية وتاريخية واجتماعية وثقافية يلامس فيها القضايا الإنسانية عامّة ،والقوميّة والوطنيّة خاصّة ،هذا من جهة المسرح الذّي اعتمد الأداء التّمثيلي ،أمّا الخطاب المسرحي في شقّه المكتوب الذّي يعتمد اللّغة كأداة رئيسية لنقل هذا الفنّ من المبدع إلى المُتلقّي ؛فيقوم هو الآخر على اللّغة كعنصر درامي أول باعتبارها مكوّن جمعي يستند إليه النّص الشّفوي والمدوّن معا ،هذا لأنّ فنّ المسرح يمثّل عملة لوجهين بين الكتابة والخشبة.

والخطاب المسرحي من زاوية أخرى يمكن القول أنّه النّتاج الأدبي الأقرب إلى النّفس البشرية ،وأكثرها تجسيدا لمكنونات المجتمع ،ذلك أنّ الإبداع المسرحي يستند إلى تشكيل درامي متكامل المبنى والمعنى انطلاقا من بنية النّص المسرحي إلى تنوّع وظائف الأفعال المسرحية فيه ،وتعدّد الشّخصيّات الدّرامية.. ،وكلّ هذا يحتاج إلى تعدّدية لغوية كأداة مُكتَسبة ينقل بها الكاتب المسرحي خطابه ،لأنّ طبيعة هذا الخطاب المسرحي تتطلّب تحوير لغوي من المُتطلّع أن تعيه جُل ذوات المُتلقّين ،لأنّ المُتلقّي للفنّ المسرحي نصّا وعرضا تتمثّل في فئات وطبقات متباينة إيديولوجيا ،فالإبداع المسرحي له جمهوره المتعدّد الرّؤى والأفكار والمُعتقدات والفئات على مختلف أعمارهم ورتبهم العلمية والمعرفية ،والثّابت في الأمر أن ذلك الجمهور المُتلقّي ليس على مستوى لغوي واحد بل تتعدّد على ألسنتهم اللّغات وتختلف اللّهجات بصبغة محلية بالدّرجة الأولى ؛حيث يتيح هذا التّنوّع اللّغوي للمبدعين التّعبير عن تجارب فنيّة متمايزة .

وقد غدا النّص المسرحي العربي عامّة وعاء أدبيا أخصبَ عن قضايا إنسانية وقومية ووطنية ،ولم يكن الخطاب المسرحي الجزائري على وجه الخصوص بمنأى عن استيعاب كل هذه القضايا القومية ،وتمثيل ثوابت الأمّة الجزائرية كجزء من الكتابة المسرحية ،فنافح عن أصناف هويّته الوطنية من إسلام كدين ،والجزائر كأرض وموطن ،والعربية كلغة تبني أُسس التّواصل الإبداعي ،وقد اتّخذت اللّغة فيها أشكالا متعدّدة في خضمّ هذا النصوص كوسيلة لتشكيل وبناء النّص الإبداعي .

وباعتبار هذا الأساس فإنّ اللغة هي المكوّن والعنصر الرئيس في التّشكيل الفنّي. ومن هنا تتأتّى الإشكالية التّالية:

إلى أي مدى مكّنت التّجربة المسرحية الجزائرية من تأصيل معالم الهوية الوطنية ؟ وهل تناسج التّنوّع اللّغوي في تشكيل النّص المسرحي ؟ وما أثر التعدّدية اللّغوية على مواقفه المسرحيّة ؟

وللإجابة عن الإشكاليّة السّالفة استخدمنا المنهج التّاريخي من خلال التّعرض للتأصيل النظري الخاصّ بالتّنوّع اللّغوي والهويّة الوطنية، كما قد استخدمنا المنهج التّحليلي من خلال عرض العلاقة بين المسرح والخطاب المسرحي، إلى جانب تحليل مقاطع من هذا الخطاب انطلاقا من النّص كوِحدة لغويّة مستقلّة، وصولا إلى جملة النّتائج، مُتّبعين في ذلك تقسيم على النّحو :

- **التّنوّع اللّغوي والهويّة الوطنيّة من منظور مفاهيمي**

– بين التّمثيل الدّرامي والكتابة المسرحية

– التّنوّع اللّغوي وفاعليّته في تأصيل معالم الهوية الوطنية الجزائرية في مسرح أحداث "أبناء القصبة"

2. التّنوّع اللّغوي والهويّة الوطنيّة من منظور مفاهيمي

1.2 اللّغة كيان جمعي:

تُمثِّل اللّغة الجزء الأوفر من حياة الإنسان وتُعبِّر عن نظام مُحكم يتجنّد في بوتقة المجتمع ،وانطلاقا من الأساس الذّي يعتبر مكنون اللّغة أنّها تطلق من طبيعتها "كأصوات يُعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم" (عثمان، 2001، صفحة 87)؛ إذا هي ليست صوتا واحدا يعيه كلّ الأطراف الفاعلة في المجتمع الواحد تحت ظلّ الوطنيّة، فالاختلاف والتّمايز اللّغوي هما أساس التّواصل والاستمراريّة.

وفي هذا المقام نستحضر قول الله تعالى :﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾ (قرآن، صفحة الآية 22)، هذا وقد جاء في تفسير المعاني للآي الكريم في هذا الموضع من سورة الرّوم في تفسير الشّيخ البيضاوي أنّه "علّم جلّ وعلا كلّ صنف من الخلق لغته ،فصار البعض يتكلّم العربية، وآخر بالفارسية أو الرومية.." (البغدادي، 2010، صفحة 434) من مجموع تعداد اللّغات التّبليغية والتّواصليّة بين فئات النّاس حتّى لا "تألب تسمع منطقين متناغمين في الكيفية" (البيضاوي، دت، صفحة 204) والطّريقة المنطوقة بها والمُبلّغ بها ،وهذا الأساس القويم الذّي تقوم عليه وحدة الجماعة وتفرضه حاجتها التّواصليّة ،فيُلبّيه لها صوت اللّسان وخطّ الرّسالة الفنيّة وهواية القلم ..

2.2 مفاهيم التّنوّع اللّغوي واللّهجي:

وعند التّقصّي والبحث في التّنوّع كظاهرة لغوية في شقّه الجانب المفاهيمي له يتّضّح للباحث أنّ هذا الأخير هو مجموع اللّغات المجاورة للّغة الأمّ داخل التّشكيل المجتمعي ،وتُضمّ إليها كذلك مختلف الأنساق الثّقافية واللّهجيّة التّي بها يكون التّواصل مُستمرّا وفق تنوّع النظام اللّغوي ،كما أنّ التّعدد اللّساني لا يعدو أن يكون ظاهرة لغوية تتمايز بها المجتمعات المُتباينة والتّي" تستند على أكثر من نظام لغوي ،فنلحظ هذه التّباين الوضّاح على اختلاف الألسنة حين يستخدم مجتمع ما لغتين وأكثر أو تنوّعا في اللهجات" (المرزوقي، 2015، صفحة 17)،وفي هذا المقام الذّي نتعرّض فيه للهجة في بعدها النظري ،فلا يفوتنا في هذا الصّدد التّنويه بمفهومها ،التّي احتاط لها الدّكتور عبد الغفّار حامد هلال تعريفا فيفصح في مُؤَلّفِه اللّهجات العربية أنّ اللّهجة لا تعدو أن تكون "لغة الإنسان التّي جُبِل على النُطق بها ،وأُطلق لفظ اللّهجة على دلالات اللّسان عامّة لأنّه آلة التّحدّث" (هلال، 1993، الصفحات 32–33)،إذا يكمن القول أنّ اللّهجة هي الآلية اللّغوية التّي يتعرّض لها الإنسان منذ نشأته ومهد وُجوده حيث يتحكّم بدوره في تباين أساليبها أثناء ممارساته اللّغوية وتواصله مع غيره .

وعلى المستوى النّظري كذلك فإنّ لفظ التّعدّد اللّغوي كظاهرة يشترك فيها كلّ المُجتمعات فقد تعرّض للتّعريف بها وتوضيح مفهومها ثلّة من الباحثين ،من بينهم الباحث المغربي محمّد الأوزاعي والتّعدّد اللّغوي في نظره هو:"اللفظ العربي المعادل للمصطلح Multilanguisme الأجنبي ،وربطها بالوضعية اللسانية بتجاور لغات عالمة كالألمانية والفرنسية...،وإمّا على سبيل التنافس بالفضل في ظلّ تعالق اللّغات كالعربية ولهجاتها العامية" (الأوزاعي، 2002، صفحة 11)،ويعمد محمّد الأوزاعي من خلال هذا القول إلى مراعاة نقطة هامّة فقد تتوزّع ظاهرة التّنوّع اللّغوي وتتمايز بين لغة وطنية قائمة بذاتها ،وبين لغة فصيحة إلى جانب اللّغة الشّعبية على سبيل التّفاضل.

ومن هذا التّفاضل اللّغوي اللّساني الذّي أضحى ظاهرة عالمية تتمظهر على ألسنة المُتحدّثين في خضمّ البناء المجتمعي ،لتنتقل في ما بعد إلى الكتابة الفنيّة لدى المُبدع في جانبيها المنظوم والمنثور ،وهذه الكتابة الفنيّة تتّخذ اللّغة واسطة جوهريّة لا تتمّ الكتابة إلّا بها ،انطلاقا من لُبابها الذّي يتمثّل في أنّها وصْلَة تبليغية تربط بين المُبدع ومُتلقّيه ،وذلك لوصف ما ينتاب ذات المُؤلّف من أحاسيس ونقلها إلى المُستقبِل للرّسالة الفنيّة لأنّها"الواسطة المادية التي يتفاعل بها الناس داخل المجتمع الواحد" (باختين، 1987، صفحة 38)،وبالبت أنّ اللّغة مكوّن جمعي لا ينحاز به الفرد لنفسه ؛والوسيلة التّي تُجندّ كلّ الوظائف التّبليغية ،والوعاء المُناسب للعمل الفنّي ،يكون للكاتب تركيب جُزئياتها كيف يشاء .

ومن الجدير بالتّأكيد أيضا أنّ هذه الواسطة الفنيّة "اللّغة" وفي متن الإنتاج الإبداعي العالمي والعربي منه تتفرّع إلى تعدّد لغوي ولهجوي ،يتجسّد هذا التّعدّد في كونه جسرا يصل به مضمون تلك الرّسالة الفنيّة التّي تختلج صدر المُبدع إلى كافّة فئات المُتلقّين على اختلاف ألسنتهم وتنوّع مشاربهم الثّقافية ،لأنّ"كل جيل يمتلك لغته ،فكل عهد ((لهجته)) ومعجم مفرداته ونسقه من التعبير الخاص، وهي بدورها تتباين حسب الطبقة الاجتماعية، وعوامل أخرى" (باختين، الخطاب الروائي، دت، صفحة 61) في خصائص العربية كلغة ،كذلك هذا ما ينطبق على الكتابة الإبداعية الجزائرية في بعدها العربي ؛كونها البلد القّارة الذّي تتنوّع فيه الخلفيّات السّوسيوثقافية والتّاريخيّة ،هذا إلى جانب التعدّد اللّغوي الذّي يجري على ألسنة أفرادها بصفة عامّة ،ومبدعيها على وجه الخصوص لأنّ الظروف التّي شهدتها الجزائر أرضا وشعبا كانت في كينونته دافعا للتّأليف والإبداع ،وهذا ما يتجلّى له رائد جمعية العلماء المسلمين عبد الحميد بن باديس بتصريحه:" الطّينة الجزائرية طينة علمٍ وذكاءٍ إذَا واتَتْها الظروف" (الطالبي، 2016، صفحة 152) ،كما يمكن أن يعرب عن إبداعه الفنّي بما تعيه عيّنات مجتمعه وبما يصادف تشكيله اللّغوي وتنوّع لهجاته هذه الظاهرة التّي تنبلج سواء على مستوى التّواصل أو ما تتركه الكتابة الفنيّة من أثر .

3.2 محطّات تعريفيّة بالهوية الوطنية كثوابت للأمّة :

عند محاولة الإحاطة والتّعريض لمفاهيم الهوية الوطنية من جانبها النظري يتّضّح أنّها جوهر الشّيء ومُكوّناته الذّاتية التّي نشأ وقام عليها ؛إذ تُطلق على مجموعة السّمات والخصائص المميّزة لكلّ مجتمع ،والتّي تُفْرده عن غيره من المجتمعات في حدود وظلال الوحدة الوطنية ،لأنّ وطن الإنسان" كما هو قطعة من الأرض والأمة إنما هي جماعة من البشر ،فالوطنية ترمي إلى ارتباط المواطن بأرضه تعرف باسم الأمة" (نعمان، 1995، صفحة 23)أي اندماج تام للفرد بأرضه تحت راية توحّده باسم الأمّة ،والتّي من شأنها

تعزيز روح الانتماء لدى هذه الأفراد تحت راية الأُمّة ،فتظهر معالم الاعتزاز ومظاهر هذا العزو على سلوكاتهم بالدّرجة الأولى ،وعلى انجازاتهم العلمية ومُؤلّفاتهم الفنيّة بالدّرجة الثّانية ،فتكون لهُويّة الانتماء على هذا الأخير الأثر البيّن .

ولا يفوتنا التّنويه بأنّ سمات تمسّك الأُمة بمكوّنات هويّتها من أرض كموطن يُقرّهم ووحدة لسان تجمعهم كانت منذ القِدم ،إلّا أن بواعث تخصيصها بمُصطلحات "الهوية الوطنية" وتشكّيل "عناصر الهويّة ومُقوّماتها المُشتركة" في الموطن وظلاله ،واللّغة وتعدّد لهجاتها، والدّين وتشريعاته ،وشتّى الخلفيّات الثّقافية والاعتقادات السّوسيولوجيّة في خضمّ بناء المجتمع الواحد ،فلم تُعرف بهذه المُصطلحات ،إلّا أنّه"عُرف هذا اللون في القرنين الأخيرين، حيث أُصيبت الأوطان العربية بغزو أجنبي خطير كان هدفه طمس مقوّمات الأمّة العربية من دين ولغة وثقافة وتقاليد.." (المدغري، 2013، صفحة 77)،وحلّ بذلك محلّها لغات المُستعمِر الأجنبيّة وثقافاته الغربية –تحت راية الحضارة– ومبادئه ومعتقداته الدّينيّة كذا سن القوانين لنشر شريعة المسيحية ،فما كان على الشّعوب المُستعمَرة إلّا بإبراز ردّة فعلهم المناوئة ،وذلك بالتّصدّي لهذا العدوان المستوطن بنضال الكلمة المتمحور في المعارضة السّياسية وفي المناهضة العسكريّة ،وطفقت تنأى مظاهر تمسّكه بمُقوّمات هويّته.

كما أنّها قد اتّسعت دائرة مفاهيم الهوية الوطنية في العصر الحديث ،فأضحت تُطلق الهوية على مجموع الأُسس والمُقوّمات اللغويّة والدّينية والتّاريخ المُشترك داخل الأرض الواحدة كأوّل أساس ثابت ،وهذا ما عمل على توضيحه الجزائري التّلي بن الشّيخ في تصريحه حول موضوع الوطنية أنّ مفهومها:"بالمعنى الحديث يرتكز على مجموعة المقومات المُتمثّلة في الأرض في أبعادها الحدوديّة واللغة والتاريخ والمصير المُشترك" (الشّيخ، 1989، صفحة 69)،وهذا ما نجده يتمظهر على ذهنية الخلفيّات الثّقافية داخل آصرة المجتمع كوِحدة متكاملة لها أسسها اللّغويّة والدّينيّة والاعتقاديّة ،هذا ما قد ينعكس على الكتابة الفنيّة للمُبدعين ،وما على الباحث هنا إلّا استنباط آثارها من داخل النّص كوحدة لغوية متناسقة وذلك وفق آليات مُحدّدة .

3.بين التّمثيل الدّرامي والكتابة المسرحية

عند محاولة التّقرّب من مفاهيم النّص المسرحي وعرضه الدّرامي للوقائع التّي شكّلت هذا الخطاب بواسطة عنصر الحوار الدّرامي تُصادفنا جُملة من آراء الباحثين، وفي خضمّ هذا التّباين سنحاول عرض مجموع نقاط التّقاطع بينهما وأوجه الاختلاف على شاكلة :

1.3فنّ الكتابة المسرحيّة:

إنّ الكتابة المسرحية لا تخرج عن دائرة التّعبير على شكل فنّ قولي حينا أو تمثيلي أحيانا كثير ؛فهي"جنس أدبي يروي قصة، من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، حيث يقوم ممثلون بتقمص الأدوار أمام جمهور في مسرح، وتؤدى بأسلوب حواري مرن" (البكري، 2003، صفحة 49)،كما يحتاط لها وليد البكري مفهومها ،إذا فالمسرحيّة الفنيّة في شقّها المكتوب لا تعدو في مجملها أن تكون محاولة المبدع إحياء لأُحدوثة قصصية وذلك عبر استنطاق الشّخوص فيها ،وتكثيف حواراتهم الدّاخلية والخارجية ،وتتبلور الوقائع على ألسنتهم ،وتكون عناصر التّشكيل اللّغوي لهذا الخطاب هي واسطة بين المُبدع والمُتلقّي.

كما أنّه لا تتأتّ الكتابة الدّرامية ومسرحة وقائعها لأي باثّ من فراغ ،كونها تشترط نضوج الفكر على الكاتب واتّساع خياله ،لأنّ النّص المسرحي من جانبه المدوّن"أغزر فنون الأدب حاجة إلى إدراك المَلَكَة، وسعة التّجربة واكتنافا بالحياة ومشاكلها" (العشماوي، دت، صفحة 13)،الأمر الذّي يقتضي من الكاتب تقمّص أدوار أفراد أمّته ومحاولة الغوص في ظروف مجتمعه ،لأنّ النّص الدّرامي في بعده الفنّي الأسمى هو نقل تجربة واقعية تعكس إحدى المحطّات لسيرورة حياتية مضت أو الماثلة في راهنه المُعاش .

كما يأتلف النّص المسرحي مع نظيره المُمثّل في أنّ كلّ منهما خطاب إبداعي إلّا أنّ الأوّل منهما خطاب يُقدّم للقُرّاء يطّلعون على محتواه وجوهر بيانه في أي زمان وفي كلّ مكان أُتيح لهم فيه حضور هذا النّص ،أمّا الثّاني منهما فخاصيّة الآنية هي من سِماته الجوهريّة وينقضي بانقضاء المسرحية الممثّلة على الركح ،ومن هذا الأساس المزدوج الرؤى فإنّ المسرح يعمل على رؤية" الحياة بالأفكار ويعبر عنها بواسطة اللغة، وكمجال للمقارنة فإنّ النصَ مسرحه الخيال ،وهو نصّ دراميّ يُقدّم لجمهور يطّلعون عليه في أي زمان ومكان" (صمودي، 2000، صفحة 73)، وهنا ممّا يمكن الإشارة إليه على حدّ تنويه المسرحي السوري مصطفى الصّمودي أنّ الخطاب المسرحي المكتوب يشترك مع الثّاني المُمثّل على الركح في أنّ كلّ منهما يستند على اللّغة كأداة للتّعبير الفنّي وعن ما تُفكّر فيه الشّخوص وحواراتها وأفعالها الدّرامية ،كما أنّ النّص الدّرامي مسرحه هو خيال المُؤلّف ،بيد أنّ المسرح كتمثيلية واقعة على الخشبة ينشأ خياله من المُتلقّي المُتفرّج ذاته .

وانطلاقا من مجموع النّقاط المُشتركة بين التّمثيل الدّرامي والكتابة المسرحية كواقعة لغوية ،وأوجه الاختلاف بينهما صار لا بُدّ من النظر إلى أنّ الخطاب المسرحي وعرضه" من وجهة نظر فنيّة فلابُدّ أن يكون النّص شيئا مستقرّا والعرض شيئا آخر" (صمودي، 2000، صفحة 74)،أمّا العرض التّمثيلي كمسرحة للأحداث وتنوّعها عبر حوارات شخوصها وملخصّا لوقائع الخطاب الدّرامي في بنيته المكتوبة فيُقدّم هو الآخر"بلغات عدّة وفي مكان مُؤَطّر الأبعاد ،مساحته هي الخشبة النُدحة بتفوّق لغاتها المتنوّعة التي تحوّل العلاقات إلى أنظمة سيميولوجية مفعمة بالدّلالات" (صمودي، 2000، صفحة 73)، فعلى الرغم من وجود اشتراك النّص المسرحي المخطوط مع عرضه التّمثيلي في عدد من النّقاط والتّقاطعات، إلّا أنّ العرض الدّرامي التّمثيلي مقترن بفضاء محلّه الركح ،وعلى الرّغم من أنّه مجال حيّزه محدود الأُطر ؛إلّا أنّه مُجسّم لتمثيلية عن فلسفة الحياة وانشغالاتها ،بغية جعل النّص المسرحي المقروء مرئيا ومســـموعا في آن.

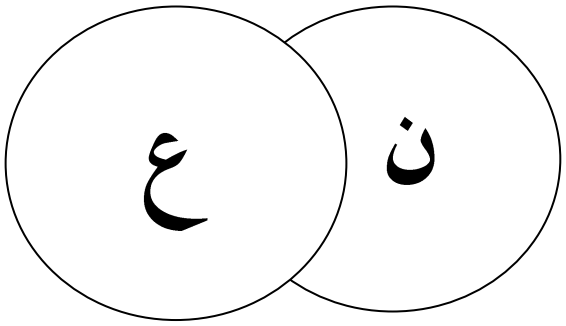
وتماشيّا مع ما تمّ توضيحه فإنّ النّص المسرحي الجزائري نصّا قيميّا لا يختلف كثيرا عن غيره من النّصوص الإبداعيّة النّثرية الأخرى ،إلّا أنّ للنّص المسرحي خصوصيّة ؛حيث أنّ هذا الأخير"لا يقول كل شيء فهو نصا دراميّا مثقوبا ،وكل هذه الثقوب قد يملأها القارئ ،وقد يملأها المخرج فيهدم لغة التعبير ليبني لغة أخرى أكثر كثافة" (أنوال، 2011، الصفحات 246 -247)؛ لأنّ النّص المسرحي ينطوي على مساحة توتّريّة تملؤها الذّات القارئة له ،وذلك انطلاقا من الميل إلى وجهات نظر أطراف الصّراع من خلال تمايز معتقداتهم في خضمّ تشكيل النّص ،أو أنّ مخرج المسرحية هو من يشير إلى هذه الثّقوب أثناء تجسيد النّص على خشبة المسرح .

2.3 المسرح في بُعده التّمثيلي:

كما يمكن أن نوعز إلى أنّ المسرح فنّ نثري له أبعاده الموضوعاتية القائمة بذاتها ،وهو بهذا نجده يحمل وجهين لعملة واحدة؛ ففنّ المسرح هو"نص وعرض في آن، ويظل ناقصا ما لم يصل ركحه، لأنّ النّص قائم على علامات لفظية تُقدّم للجمهور وتعمل على توسيع حدود خياله" (أنوال، 2011، صفحة 246)،فمن حيث الوجود فإنّ النّص المسرحي المخطوط سابق الحضور لعرضه الدّرامي ؛إذ أن عملية تواشج علاماته اللّفظية ونسيجه اللّغوي الذّي يمتلكه هذا النّص المسرحي يظل ثابتا عبر حلقة الزّمن فيعتريه بعض النّقص إلى أن يُمثّل ويتجسّد أمام جمهور متلقي فتكتمل بذلك صورته الفنيّة بحضور خيال المشاهد.

ومن هذا المنطلق وعلى المستوى النّظري دائما فإنّ الأمر نفسه ينطبق على الكتابة الفنيّة المسرحيّة ؛إذ تتمحور في كونها"فن اليوم وعرض الغد، إذ يؤديه ممثلون يختلفون عن الممثلين السابقين، أمام متفرجين آخرين ،فالإخراج المسرحي الذي قد حظي بميزات شتّى ،أصبح في الحاضر ميّتا إلّا أنّ نظيره المكتوب يظل ثابتا " (زباش، 2015، صفحة 23)،فلا بدّ الآن إذا من التّأكيد على أنّ الخطاب المسرحي في بُعده الوجودي المكتوب هو نصّ ثابت قائم وباق لا تتغيّر أصوله أثناء تقلّبات عجلة الزّمن وسيرها عبر شاكلة التّاريخ ،بينما حضور النّص في عرضه المسرحي يتأثّر وفق عاملي الزّمان والمكان .

ومن باب المقارنة أيضا بين الخطاب المسرحي في جانبه المخطوط وبين عرضه الدّرامي تومئ الكاتبة سمية زباش في هذه المسألة إلى أنّه لو"أشرنا بالحرف (ن) إلى مجموعة علامات النص، وبالحرف (ع) إلى مجموعة العلامات الممثّلة أي العرض ،نلاحظ أن لهاتين المجموعتين تقاطعا متحرّكا في كلّ عرض" (زباش، 2015، صفحة 23)؛فيتمحور لدينا الشكل الدّال على نقاط التّقاطع بين النّص الدّرامي وعرضه التّمثيلي على شاكلة :



3.3مُلخّص النّص المسرحي "أبناء القصبة":

تدور أحداث الخطاب المسرحي الذّي بين أيدينا حول قضيّة ثوريّة وإشكاليّة سيّاسيّة، تبنّاها الطّرح الفنّي الجزائري بالتأليف والإبداع في ظلّ بسط الاستعمار الفرنسي يده واستحواذه على جملة من الأراضي الجزائريّة برصد قوانين الاستيطان والتّعمير ونهب خيراتها، ونشر مسيحيّته بإصدار سيّاسة التّنصير وإقامة دور الكنائس لها، وهيمنة العامل اللّغوي الفرنسي على التّداولات والمعاملات اليّوميّة وفرض العقوبات على تعليم اللّغة العربية للفئة النّاشئة من الجزائريّين..،كلّها عوامل أثّرت بالشّعب الجزائري إلى الإيمان بأنّ ما أُخِذ بالقوّة لا يُسترجع إلّا بالقوّة، ولا مكان للأساليب السيّاسيّة الدبلوماسيّة لهذا نوع من الاحتلال، وقد أضحى أمر "إلقاء الثّورة إلى الشّارع سيجدون الشّعب الذّي سيحتضنها" (كشيدة، 2003، صفحة 182) ضرورة تاريخيّة لتقرير المصير، هذه كومضات ممّا ساقه الكاتب الجزائري عبد الحليم الرّايس في نصّه المسرحي "أبناء القصبة" .

وقد عمد الكاتب في بناء خطابه المسرحي في خضمّ تشكيل هذه الأحداث وفي ظل ظروف الاحتلال الفرنسي للجزائر إلى نقلها بتفاصيلها الدّقيقة، كما تتمحور وقائعه الدّراميّة في الحي العتيق بالعاصمة حيّ القصبة كفضاء حيوي تتشكّل في زواياه معظم الأحداث.

كما جاءت عناصر البناء الدّرامي للنّص متناسقة انطلاقا من بنية تشكيل رمزية العنوان أبناء القصبة، ومن تواتر فاعليّة الأحداث فيه وتبلور عنصر الصّراع بين الأسرة الثّوريّة الجزائريّة المُنافحة عن رموز سيادتها الوطنيّة مُجسّدة بذلك عناصر هويّته وبين جنود المُستعمرة الفرنسيّة؛ إذ لا يُمكننا "أن نتصوّر أيّ فن درامي خال من الصّراع، ومن دونه تتجرد الأشخاص من الحياة" (عمرون، 2006، صفحة 147)، وقد تكاثف الحوار الدّرامي بين أطراف الصّراع البارزة، وتنوّعت الشّخصيات الفاعلة فيه ومن جمعها أسماء عربية جزائريّة أبناء السيّد حمدان وزوجته آمنة والذين يحملون معاني الحقّ وقيّم الانعتاق السّامية من خلال توارد حواراتهم وتباين أفعالهم في إعلانهم عن الثّورة بطريقتهم، فتمُرّ عجلة الزّمن وتتوالى فيه الأحداث على هذه الشّاكلة، يستشهد جميع أفراد هذه العائلة من أجل وقوفهم في وجه المُستدمر، وما يبقى بينهم إلّا الأمّ التّي تُمثّل بذرة الأمل القائم والعطاء الأكرم ورمزا للاستمراريّة على هذه الأرض، لتحمل على عاتقيها رسالة فحواها التّضحيّات الجِسام التّي أُقيمت على ظهرها من جهاد بالسّلاح وجهاد بالقلم..، وتُبلّغها الجيل الصّاعد.

4. التّنوّع اللّغوي وفاعليّته في تأصيل معالم الهوية الوطنية الجزائرية في مسرح أحداث "أبناء القصبة" :

إنّه لمن الجدير بالذكر والتّنويه على أنّ ظاهرة التّنوّع اللّغوي في الجزائر باعتبارها البلد القّارة قد غدت مسألة لغوية بارزة في الرّاهن الماثل بمُعطياته وظروفه ؛ممّا يؤكّده لنا امتداداتها التاريخية وتنوّعاتها الجغرافيّة ،وما تعكسه من آثار ثقافيّة على الأشخاص في بعدها الجمعي ،وتقعيدا لثوابت هذه الأُمّة :

1.4 التّنوّع اللّغوي من منظور اللّغة التّاريخية:

إنّ عناصر التّشكيل الدّرامي على تفاوتها وتمايز أشكالها من تنوّع الشّخصيّات وتكاثف حواراتها في نقل أحداثها وتطوّرها عبر عاملي الزّمان والمكان ،كلّها تتآلف في ما بينها وتتواشج لتُخرج الخطاب المسرحي في صورته الفنيّة المكتملة ؛إذ أنّ هذا الأخير يتأسّس في خضمّه وأركانه الرّئيسة على مُؤشّرات تعبيريّة متباينة على رأسها التّاريخية ،والتّي يمكن أن نستشفّها ونلمسها عبر ربوع النّص الدّرامي ،فلا يخلو أي خطاب درامي من هذه المؤشّرات والومضات ضمن بناء النّص وفاعليّته ،وذلك بتيمة تبرز على فحوى فضاء سطح هذا الخطاب .

وبلفت النّظر صوب الخطاب الدّرامي قيد الدّراسة "أبناء القصبة" ،وممّا يومئ إليه من مؤشّرات في بُعدها التّاريخي أنّها تواريخ مرحليّة حاسمة ،ومن جملة ذلك نجد الأحداث التّاريخية للمغرب العربي والجزائري على وجه التّخصيص والتّدليل ،في ظلّ السّيطرة الأوربيّة الحديثة والاستعمار الفرنسي منه ،وفي فترة تبلور فكرة الكفاح المُسلّح وأنّ ما أُخذ بالقوّة لا يُسترجع إلّا بها ،فأضحى النّضال العسكري المُسلّح فكرة لم يأب الشّعب إلّا الخوض في غمارها وتحقيقها ،ومن بين أهمّ المُؤلّفات المسرحية الجزائريّة

التّي تبنّت هذا الطرح بالعناية والإبداع الكاتب عبد الحليم الرّايس ،ومن الحوار الذّي دار بين شخوص المسرحيّة الذّي يرمي إلى هذا البُعد في مشهدها الرّابع :

"مريم: أي من كفرة سيّدي ؟

حمدان: الاستعمار يا بُنيّتي ...الاستعمار الذّي يلزمه أن يتحطّم ...على كلّ حال قريب يجتمعوا في مجلس الأمم وأظن هذه المرّة تُفصل القضيّة .

عمر: نعم لكن في هذه الدّنيا وخصوص في العصر هذا كل واحد ما يراعي إلّا لفائدته لا تنس الجزائر تسمى كنز المستقبل بالبترول" (الرّايس، 2000، صفحة 12) .

فمن خلال هذا الحوار يتضّح أنّ شخصيّة حمدان وهو ربُّ أسرة من الأسر الجزائرية على عهد الاستعمار والمُسيّر لعلاقاتها ينعت المُستعمرين بالكفرة ،لأنّ عامل الدّين هو جانب هويّاتي يبتغي المستعمر طلبا لتحقيقه ونشرا لمسيحيّته ،الأمر الذّي استدعى فكرة أنّ ترسيخ الفكر الثّوري هو مَهمّة جميع الأطراف الفاعلة في المجتمع خاصّة رهط الأدب وفنونه القولية والتّمثيليّة الذّين يسطّرون صفحة التاريخ .وكذلك في مشهد آخر من مشاهد النّص المسرحي ينقل فيه الكاتب لجملة من الأخبار الإعلامية عبر جهاز المذياع ،وهو ما كان الوسيلة الثّابتة في الإصغاء إلى مُستجدّات الوقائع العالمية والمحليّة ،والتّي جاء فيها من مشهدها الثّامن :

"حمدان : حلوا الراديو نسمع الأخبار.

المذيع: هذا وأُبرِمت اتفاقية بين حكومتي الهند والصّين...وتكلم مندوب الولايات المتحدة على أن الإعلانات الإسرائيلية سينظر فيها المجلس الأعلى،وآخر ناطق باسم حكومة اليابان على أنها سترفض أي اقتراح من شأنه أن يمس بكرامتها.السويس.. لازالت قوّات الحلفاء تواصل هجومها على جمال عبد الناصر ..أمّا الجزائر فقد سجلت اشتباكات وكمائن تكبدت فيها عصابات الخارجين عن القانون خسائر فادحة في الأرواح والعتاد ،أهمها قوات الأمن ألقت القبض على عشرين ثائرا قرب عين تموشنت " (الرّايس، 2000، صفحة 14).

وبعد هذا الحوار الدّرامي الذّي دار بين شخوص المسرحيّة حمدان وابنه حميد إذ يشير عليه بفتح المذياع الذّي قد سيق الديالوج هنا بلغة عربية فصيحة و الفصيح هو "المنسجم من الكلام في عناصره التّركيبيّة فيأخذ بعضه برقاب بعض، ولا يتأتّى ذلك إلا إذا كانت مفرداته أيضاً فصيحة" (حسين، 1984، صفحة 65)،كما يدلّنا الاستناد على الفصيح من القول في الأفعال الدّراميّة على الجديّة والبُعد الرّسمي في التّعاملات الإعلامية الإخباريّة، وفي نقل مستجدّات الأحداث في أنحاء الدّول ووصفها، فمن منطلق تاريخي نجد المُذيع قد أطنب في توثيق الأحداث على المُستمعين ،وهذا ما قد تستدعيه اللّغة التّاريخيّة في سرد أخبار متباينة مكانا وزمانا ،فقد أومأ المُذيع على إذاعة مجريات أحداث عالمية كإبرام اتّفاقية بين الهند والصّين الشّعبية ،كذلك أوعز على نظر المجلس الأعلى على الإعلانات الإسرائيليّة ،ثمّ يُضيف كآخر مُستجدّات حول قناة السّويس ليختتم سرد أخبار الثّامنة ويلفت الاهتمام بالحديث صوب الأحداث المحليّة الدّاخليّة ،وفي خاتمة مشاهد هذا الخطاب المسرحي "أبناء القصبة" جاء الحوار على ألسنة أفراد أسرة حمدان في ظل المواجهة العسكرية :

"حمدان: ..عمركم ما تصيروا رجال تحقروا نساء وشايب ،أنتم أمة ساقطة أوحش من الوندال والوحوش خدعتوا العالم برجال العلم ،وما ظهر خبثكم حتى كشفه الشعب الجزائري...(يطلقون عليه النار فيسقط) .

السرجان : (في يده المسدس) قلت لك تهدر كثير

حمدان:(يتسحب على الأرض فيقف عند رجل زوجته) راك تنظر فينا بروحك ابق حية تبلغي لأولادك ..وللأجيال ماتنساش أبدا وش فعلت فرنسا في الجزائر...(يموت ولا يظهر أي تأثير على يمينة إلا بعض الدموع من عينيها)" (الرّايس، 2000، الصفحات 89-90)

ممّا يُمكن أن نستقيه من كينونة هذا الحوار الدّرامي ،والذّي تدور أحداثه في فضاء مُغلق المُتمثّل في منزل السّيد حمدان ؛والذّي ظهر عليه وأفراد عائلته جلّيا سمات الأسرة الجزائريّة المُسلمة والثّائرة في وجه المُستعمر ،فتُضحّي بنفسها وبفلذات أكبادها في سبيل نيل الشّهادة وتسليم مشعل الاستقلال والحُريّة إلى جيل الغد ،فجعل الكاتب اللّغة التّاريخيّة وسماتها التّقريريّة جسرا يصل به مضمون تلك الرّسالة الدّرامية عبر تطوّر عامل الصّراع فيها ،فيواجه السّيد حمدان بعض الجنود الغائرة على سقف بيته وأهله فيصفهم بالوحوش واستبدادها وسفكها للدّماء ،وبسط قوّتهم على المستضعفين من الشيّوخ والنّساء .

"مريم: (تخرج ممزقة الثياب ملطخة بالدم والمسدس في يدها) يموت الأخير منا لكن الجزائر تعيش حرة مستقلة وتطلق عليهم طلقات نارية ثم يُطلق عليها النار هي الأخرى.." (الرّايس، 2000، صفحة 90) .

وفي خضمّ هذا الحوار أيضا يُبرز الكاتب المسرحي شخصيّة مريم ،وهي تُمثّل دور الشّابة المُؤمنة القويّة والمُعينة على صروف الدّهر ما تدلّنا عليه أقوالها وأفعالها في نسج بوادر وقائع المسرحية وتبلور صراعاتها داخل النّص حتّى إسدال ستار الخطاب الدّرامي ،ففي أثناء نقل الصّراع الخارجي للأحداث الدّراميّة تظهر فجأة لتُثبت للحاضرين مدى مشاركتها بالكفاح في هذا النّزال ،وصون كرامتها بمجابهة جندّي من جنود المُستعمرة فلم تكن الأنوثة حائلا بينها وبين حمل السّلاح ،بينما جسّدت شخصيّة آمنة زوج حمدان معاني الحزم والصّمود والبسالة والرّسوخ لتوصل لأبنائها من الشّعب الجزائري مجريات المقاومة التّي كابدتها الأمة الجزائريّة تحت وطأة الاستعمار ؛لأنّها وعلى المستوى العميق فإنّ استناد الكاتب على مشاركة المرأة في تطوّر الصّراع داخل النّص كونها تُمثّل الخصب ودلالات النّماء واستمراريّة الحياة ،فآمنة يُقتل زوجها على مرأى عينيها ولا يظهر عليها أي تأثير إلا بعض الدموع.. ،وهذا إنّما يدلّ على الثّبات والعزيمة في مجابهة الصّعاب والمنافحة عن هذه الأرض التّي هي أولى عناصر ومُقوّمات الهوية الوطنية الجزائريّة .

2.4 اللّغة الشّعبية الجزائريّة وأشكالها التّعبيرية:

وممّا لا شكّ فيه أنّ اللّغة العربية الأمّ كلغة رسمية وطنية صوتا كانت أم كتابة تتفرّع في الإنتاج الفنّي الجزائري إلى تعدّد وتباين لهجي ،والتّي من المُنتظر منها أن تكون جسرا يصل به مضمون تلك الرّسالة الفنيّة التّي تكتنفها التّجربة الذّاتيّة وتجتاح صدر الأديب والشّاعر الجزائري، فتصل بواسطة هذه اللّهجات على اختلافها وبونها إلى شتّى مستويات المُتلقّين على مختلف فئاتهم وعقليّاتهم وخلفيّاتهم الثّقافية..، ونخصّ بالذّكر ما يقتضيه النّص الذّي بين أيدينا من تنوّع لهجي لمناطق نواحي العاصمة الجزائريّة ؛والتّي تختّص هذه الأخيرة بلهجة فريدة تتواشج ألفاظها وعباراتها مع كثير من العبارات الفصيحة .

كما أنّ توجيه الكاتب خطابه بلغة شعبية خاصّة في ظل ظروف مطلع الثّورة الجزائرية يقتضي باستيعاب أكبر قدر ممكن من المتلقّين ،لأنّ اللّغة الشّعبية من بين اللّغات هي"الأكثر حميمة ولغة الحوارات في مستواها العادي ،كما يستند الكاتب على اللّهجة العاميّة أثناء تشكيل خطابه الأدبي قصد إشاعة جو الألفة ورفع الكلفة اتجاه كلّ الأشخاص المتحدثين بها" (المويقن، دت، صفحة 14)،ذلك أنّ اعتماد اللّغة الشّعبية وتواشج العاميّة كأساس لغوي في بناء هذا النّص الأدبي يقتضي تقمّصها دورا ثان بعد لغة الحكي وسرد أحداثه في كيان الخطاب العربي ،ومن بين تجلّيات ومظاهر اكتناف الكاتب عبد الحميد الرّايس على الجزء اللّهجي العامّي من اللّغة الشّعبية في تشكيل خطابه الدّرامي ما توحيه لنا لغة الخطاب في مقاطع شتّى من كيان الوقائع الدّراميّة :

"ميمي : راني بين أيديكم العسكر راهم وراية ..

حميد : عليك اللي قرصوا؟

ميمي: نعم الآن يلحقوا ،بالله عليكم خبيوني لو كان يلقوا علي القبض يقتلوني أنا معليهش لكن لو كان يعثروا على هذي الكواغط اللي في المحفظة تموت جماعة من الأبطال (كل أفراد العائلة يبقوا في أماكنهم حد منهم ما يتحرك وهم ينظرون إلى توفيق) " (الرّايس، 2000، صفحة 26).

ومن هنا فقد جعل الكاتب عبد الحميد الرّايس استناده على اللّسان الشّعبي في توجيه خطابه المسرحي ،حلقة وصل في نقل ثوابت الهوية الوطنية الجزائريّة بكلّ حيثيّاتها تثبيتا لأركانها ،من خلال وصف تفاصيل دقيقة في المعاملات بين أفراد الأسر الجزائرية إبّان الثورة التّحريريّة ،ومسرحة الأحداث ومواقفه ونقلها بلسان شعبيّ أصيل له بُعداه العربي والإسلامي الذّي يرمي إليه ذات الكاتب ،فميمي شخصيّة من شخصيّات المسرحيّة المُجاهدة التّي تنتقل عبر أحياء القصبة لتبلّغ وثائق سريّة لأصحابها من المُجاهدين ،إلّا أنّ عساكر الفرنسيين المُستعمرين يقتفون أثرها بين الأحياء لتجد نفسها أمام منزل السيّد حمدان وزوجته آمنة ،التّي تستقبلها هذه الأخيرة بحفاوة على الرّغم من جهل شخصها ؛هذا ممّا يُؤكّد على تكاتف جميع الأطراف الفاعلة في المجتمع الجزائري والتفافهم حول بسط ظروف الثورة ،فقد عمل الكاتب على أجرأة أحداث هذا النّص وتطويع هذه اللّهجة الشّعبية وصِيَغها العاميّة على لسان أبناء حي القصبة العتيق ،في سبيل مراعاة مختلف فئات المُتلقّين لهذا الخطاب ،وتثبيتا لمكوّنات هويّته العربية .هذا وقد جاء في المشهد نفسه :

" ميمي : صباح الخير سيّدي

حمدان : وش من خير يا بنتي ،لو كان أعطى ربي ما وصلناش لهذا كله لكن فرنسا كشفت لنا سترنا وحريمنا وخلات نسانا تجري في الزنق ،لكن مابقالهاش ذنوبنا خرجوا فيها والجزائر هي اللي تحلمها وتحطم حتى الساس نتاعها " (الرّايس، 2000، صفحة 35) .

وفي هذا المقطع المسرحي وعند المُلاحظة في ثنايا الحوار الدّرامي يتّضح أنّ محاولة نقل الخطاب على لسان الكاتب المسرحي وتوجيهه بلغة عربية شعبيّة والمُتداولة بين أبناء حي القصبة يوحي أنّ للأمر دلالة ،وهو أنّ هذا الأخير وإنْ استند على الفصيح من الكلام في توجيه بعض من مشاهد المسرحيّة إلّا أنّه اعتمد على الصّيغ العاميّة واللّهجة الشّعبية في مقاطع مسرحية شتّى على ألسنة شخوصها وتحريك أحداثها بواسطتها ؛هذا لأنّ الكاتب يريد ملامسة الواقع في رسم صورة ذلك المجتمع ونقلها كما هي عليه

،كذلك فإنّ طبيعة الموضوع المسرحي الذّي يتبنّى في خضمّه الطّرح الثّوري الملحمي في ظل وجود المُستعمر الفرنسي وسيّاساته الاستبدادية يستدعي من ذات الكاتب مجاراة نصّه الفنّي بلغة.

3.4 فاعليّة اللّغة الأجنبيّة في تشكيل الكتابة المسرحيّة:

لا مغالاة إذا نوّهنا على أنّ تآلف عناصر المجتمع الجزائري بكلّ مكوّناته الثّقافية والابستمولوجية والإيديولوجية عبر نطاق اللّغة التّي هي ليست عِماد التّواصل بين أفراد حاشيته فقط، بل هي وجه ثقافته وقِوامه المتين الذّي يتشبّث به ،فكينونة اللّسان العربي الأصيل مرتبط بوجود متكلميه ،فتعكس اللّغة بذلك عنصرا بارزا من عناصر هويّته القوميّة والوطنية موازاة وتكميلا لعاملي الدّين والأرض كثوابت مُتجذّرة فيه .

وقد يكتنف هذا اللّسان ويتخلّله تنوّعا لغويّا تفرضه الحياة الاجتماعيّة والثقّافيّة والتّبادلات الإبداعيّة والفكرية ،واعتناءً من المُبدع لمختلف قدرات ومستويات المُتلقّين لعمله ممّا تفرضه جملة من ظروف الحياة التّاريخيّة والسيّاسيّة خاصّة في ظل وُجود الاستعمار الفرنسي للجزائر ،الذّي شهدت تراجعا ملحوظا للسان العربي لاسيما الفصيح منه آنذاك خاصّة ما يُمثّل الفئة النّاشئة من المواطنين ،باعتبار أنّ تدريس العلوم باللّغة العربية جريمة يعاقب عليها قانون المُستعمرة الفرنسية ،وقد استند الكاتب عبد الحليم الرّايس في نقل بعض مُجريّات خطاب أبناء القصبة الذّي بين أيدينا على اللّغة الفرنسيّة في مسرحة الأحداث ،ففي مشهدها الواحد والعشرين جاء التّخاطب الحواري على شكل :

"عمر : (يمدّ يده لأخيه) صحة توفيق ... يطرق الباب بمُؤخرات البنادق

SERGENT:L'Armée–ouvrez –police-ouvrez au nom de la loi(silence)–ouvrez..

SERGENT:les mains en l'air tout le monde..Ou est la personne qui est entrée ici ?

TEWFIK:qui cherchez–vous? je suis de la police.

SERGENT: Ah ! montrez-moi cela (tewfik s'execute et lui montre les papiers) (الرّايس، 2000، صفحة 27)"

وفي منزل السّيد حمدان كجزء فضائي من توارد وقائع النّص المسرحي ينشأ حوار بين أفراد عائلته بلغة عربية شعبية حول محاولة التستّر عن أمر شخصيّة ميمي التّي تحمل أوراقا سريّة كأحد الأطراف الفاعلة في الثورة، والتّمثّل على أنّها أحد أفراد عائلة السّيد حمدان، وفي هذه الأثناء يطرق الباب بِمُؤخّرات البنادق بعضا من جنود الفرنسيّين محاولين البحث عن شخص كانوا يتتبّعون أثره ، فما لبث حتّى فتح لهم توفيق الباب ويدخلون وفي خضمّ نقل أحداث هذا المشهد نجد أنّ توفيق يبادر الحديث مع الجنود الفرنسيّين ويقابلهم بلسان فرنسي؛ حيث "انتشر استخدام اللّغة الفرنسيّة وهيمنتها على مختلف المجالات الحيويّة" (محرز، 2014، صفحة 58) والأنشطة اليوميّة، فقد صادفنا هنا انتقال نوعي للّغة الحواريّة وتآلف العربي الشّعبي واللّغة الفرنسيّة في الخطاب مُوحّد مُسايرة لموقف الصّراع بين شخصيّات الأسرة الجزائريّة العربيّة وبين جنود المُستعمرة الفرنسيّة، هذا إلى جانب مجاراة ظروف الواقع ونقلها بتفاصيلها المُختلفة.

وفي نفس الموقف من النّص الدّرامي يحاول توفيق التّساؤل والاستفسار حول ما يبحث عنه جنود المُستعمرة في عمليّة تفتيشهم بزعمه، وإقناعهم في الأخير أنّ ما يوجد في البيت من أشخاص سوى أفراد عائلته ولا وجود لفرد آخر غريب عن أهل البيت، ويُوضّح موقفه كونه أحد أفراد الشّرطة فإنّه يعلم جيّدا هذه الإجراءات؛ وأنّه لا يسمح بدخول أي شخص غريب المترل خاصّة في ظلّ هذه الظروف، وممّا جاء في هذا الحوار:

"TEWFIK : qui cherchez-vous au juste ?

SERGENT : Est ce que je sias moi, peu-étre une femme, peu-etre unhomme, comment vulez-vous savoire avec ces fellage on ne sait à qui se fier.

TEWFIK : mais non, mais nom il ne faut pas dire celà-toutefois vous pouvez cherchez dans la maison, à part moi, ma femme, mes frére, ma belle-sœur, et mes parents vous ne trouverez personne d'autre "(الرّايس، 2000، صفحة 27)

كما أنّه قد يكون حضور لغات أجنبيّة متمايزة في الاستعمالات اليّومية إلى جانب اللّغة الأمّ له دواعيه الخفيّة ومبُرّراته الخاصّة على سبيل المثاقفة ،أو لدواعي استبداديّة عصرية مثل ما جسّده الاستعمار الأوروبي الحديث ؛وكما هو الحال بالنّسبة للاستعمار الفرنسي للجزائر ،والذّي كان من أبرز آثاره التّي خلّفها غداة الاستقلال وحتّى يومنا هذا هو عامل الموروث اللّغوي الذّي يبرز على ألسنة المُتحدّثين الجزائريين تارة ،وعلى أعمالهم الفنيّة مرّات عديدة ،وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على انفتاح ذهنية المُبدع على ما في جُعبة الغير من آثار التّواصل اللّغوية، كما أنّه تحوير لسلاح ذو حدّين وهو اللّغة وتطويعه بما يخدم المصلحة العامّة؛ لأنّ خاصيّة إتقان لغة الغير أو بالأحرى لغة المُستعمر هو أمان من شرّهم أولّا، ثمّ إنّ محاولة امتلاك لغة أجنبيّة إلى جانب اللّغة العربية الفصحى الأم وتباين لهجاتها العاميّة في كيان الأعمال الأدبية والفنيّة منها ،هو في الأصل عنصر إثبات للعامّة على استطاعة ومقدرة المبدع على مجاراة القوم.

4.4 التّنوّع اللّغوي من منظور الموقف الدّيني:

إنّ ما أنزل الله تعالى من كتاب وما خاطب عباده من خطاب إلّا باللّغة التّي يعيها القوم ،وباللّسان الذّي يفهمونه ولا يتحاورون إلّا به ،وقد أبلغ خاتم الأنبياء محمّد صلى الله عليه وسلّم رسالته وأدّى أمانته بلسان عربي مُبين واللّغة العربية في ذروة بلاغتها وفصاحة ألفاظها ،لذا أضحى في ما بعد اقتفاء الأثر الدّيني في سبك ألفاظه وتداعي معانيه في استدعاء هذا الخطاب الدّيني ظاهرة لغوية يستند عليها الكاتب في عصور مُتأخّرة من ظهور شريعة الرّسالة المُحمّدية ،فلم يكن المبدع العربي عامّة والجزائري على وجهة القول والتّحديد ببعيد عن حضور هذه الظاهرة ،ظاهرة التّنصيص الدّيني في كتاباته الفنيّة أو بروز بعض الإيحاءات القولية والفعلية التّي تجلّى على سطح الخطاب ،وذلك كتيمة تُبرزُ أحد أقطاب الهوية الوطنية الجزائريّة المُتَمثّلة في عماد الدّين وشريعته الإسلامية ،أو إيماء الكاتب لمقوّمات دينيّة على شخوص عمله الأدبي .

فمن خلال جولة مُتأنيّة في الخطاب المسرحي الذّي بين أيدينا "أبناء القصبة" ؛يتّضح للباحث أن مظاهر الوازع الدّيني على مستوى مسرحة الأحداث قد نلمسه من خلال أقوال وتصرّفات بعض الشخوص في خضمّ بناء النص :

"مريم : كي ننظر فيك ساعات نستحي ونتأسف وساعات نفتخر بيك.

ميمي: يمكن على كل حال الشيء اللي نقدر نأكدهولك هو اللي المجاهد هو اللي المجاهد لما يموت بحيث شفت فدائي مات قدامي تظهر ابتسامة على وجهه.." (الرّايس، 2000، الصفحات 34-35).

وبلهجة شعبية عربية على لسان حمدان ساق الكاتب حوارا دراميّا يبثّ فيه نوعا من الالتزام الدّيني ،التّي تتجلّى على دواعي تستّر المرأة الجزائريّة المُسلمة ،وقد عمِل المُستعمر الفرنسي إلى هتك ستر هذا الحجاب ،ومختلف أشكال التّجاوز على حرمتها هذا من جهة ،وجعل خروج المرأة ومجابهتها العدّو ومشاركتها في نزال هذا الميدان ضرورة واتتها ظروف الاستعمار الغاشم ،وإلى جانب هذه المُعتقدات الدّينيّة وممّا ينقضي عنه هذا الديالوج هو أنّه يعكس الواقع الثّقافي السّائد في بعده الاجتماعي ،وتباين فاعليّة تقاليدها خاصّة في يتعلّق بجانب المرأة ووجوب حمايتها .

وممّا يُقرّنا عليه هذا المشهد تشبّث الآصرة الجزائريّة بأحد أعمدة الهويّة الوطنية المُتمثّلة في الأساس الدّيني. وفي مشهد آخر من مشاهد المسرحيّة يتجلّى الحوار:

"مريم : سيدي ... قتلوه ؟

حمدان : لا هو ضحى... حب يروح يسافر في الحقيقة معاه الحق ،فما يقدر يعرف أما هي الدورية اللي قاصدة أخوه...العسكر في القصبة أكثر من الشّعب اللي راه ساكنها جبيلي صحة بنتي السجادة نصلي ..." (الرّايس، 2000، صفحة 84) .

وممّا يمكن أن نستشفّه من كنه هذا الخطاب أنّه تقاطع تحويري للنّص الفنّي الماثل مع آي النّص المُقدّس؛ فشخصيّة حمدان في هذا المشهد تحاول إقناع مريم أنّ ابنه الأوسط عمر قد ضحّى بنفسه واُستُشهد في أرضه، فلا يُطلق عليه إذا فعل القتل ؛إنّما ما أصاب عمر هو تضحيّة في سبيل نيل الشّهادة ،والمشاركة في مكافحة المُستعمر، وهذا يُذكّرنا بالآية: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلَ احْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ (قرآن، سورة آل عمران، صفحة الآية 169)،فعمليّة استحضار مواقفه ووقائعه عبر تراكيبه اللّغويّة وسبك ألفاظه يُسهم بالدّرجة الأولى في تشكيل الفضاء اللّغوي للخطاب الأدبي، كما يُكسِب هذا الأخير بلاغة في القول لِبيان لُغته وبلاغة تعابيره وبراعة الخلق والتّصوير فيه، ليتسنّى له إقامة الحجّة به .

كذلك ممّا جاء في ثنايا تكاثف لغة الحوار في بُعدها الدّيني على لسان شخصية توفيق وزوجته مريم في المشهد التاسع عشر من المسرحيّة:

"توفيق : واشنه هذه الضجة ،راكم تسمعوا من الزنقة ،مريم روحي لبيتك باش يدخل الطبيب.

مريم : مسلم ؟

عمر : مسلم ،يعني لو كان رومي ما تجيبوش .." (الرّايس، 2000، صفحة 52) .

وفي هذا المقطع الدّرامي من النّص المسرحي "دم الأحرار" يتّضح حوار الشّخصيّات حول موضوع معالجة إصابة حميد برصاص العدّو ،الذّي استدعى الأمر محاولة إحضار الطّبيب في القريب العاجل ،وفي هذه الأثناء التّي يُقبل فيها الطّبيب فإذا بمريم زوجة أخيه تسأل عن مِلّة هذا الآس ،وهل هو مسلم أم فرنسي نصرانيّ ،ليتبيّن من خلال الحوار أنّهم قد اختاروا طّبيبا مسلما ،وفي هذا نلاحظ تباين الهوة الدّينيّة بين الجزائري العربي المسلم وبين والفرنسي وذلك في أشدّ الشّوارد .

5. خاتمة:

ومن خلال صفوة الحديث لما انقضت عليه هذه الورقة البحثيّة نكون قد سلطنا الضوء على مظاهر التنوّع اللّغوي وفعاليّته كظاهرة اجتماعيّة مُتجذّرة في آصرة الأمّة، ومدى ترسيخها لمعالم الهوية الوطنية من خلال النّص المسرحي الجزائري من صور المُنافحة عن الأرض في ظلّ الهيمنة الفرنسيّة على الجزائر، وتجسيد غيرة شعبها على مُعتقداته الدّينيّة، وتطويع هويّته اللّغويّة العربية بلهجاتها في الإبداع الفنّي، وقد تواشجت فيه عناصر التّنوّع اللّغوي في بُعده التّاريخي، واللّهجة العاميّة بأشكالها التّعبيريّة، هذا إلى جانب أبعاد الاستناد إلى اللّغة الأجنبيّة ودورها في ثنايا تشكيل هذا النّص .

كما قد توصّلنا إلى نتائج أمكننا الإفصاح عنها كالتّالي :

– التّنوّع اللّغوي كظاهرة خطابيّة يُستعان بها بغية تسليط الضوء على مدى فاعلية التنوّع الثّقافي والاجتماعي وما يحمله في بُعده القومي أو الوطني المحلّي.

– التداخل اللّغوي وتمايزه يعكس حالة تلاقح للثقّافات والتّاريخ العريق للبلد وحدود أرضه إلى جانب ترسيخ لمُقوّمات هويّته في بُعدها اللّغوي والدّيني .

– أثناء نقل الخطاب الواحد كوثيقة مُستقلّة؛ يعمل التّباين اللّغوي في خضمّها على تمثيل الصّراعات الدّاخلية والتّوتّرات بين الثقّافات المحليّة والقاطبة في تشكيل بنية المجتمعية في الجزائر؛ من خلال نصّ "أبناء القصبة" وفي ظل الاستعمار الفرنسي في مقابل الثّورة النوفمبرية .

– يتبلور صراع إيديولوجي في خضمّ بناء النّص انطلاقا من فاعليّة ترابط العناصر اللّغويّة فيه واختلاف لهجاته مسايرة لحظوة مضمونه وعلاقته بواقعه وما يكتسيه من ظروف .

– يمكن التّنويه على أنّ ظاهرة التّنوّع اللّغوي في الكتابة المسرحيّة لم تأب إلّا أن تكون أداة فنيّة تُسهم في تعميق الفهم للقضايا الاجتماعية والسيّاسية والثقافية التّي تعبّر عنها المسرحيات وُفق ما يقتضيه وعي فئات المُتلقّين، فتجعلها بذلك أكثر قربًا وتأثيرًا على مجموع الجماهير.

6. قائمة المراجع:

- **القرآن الكريم.**

المُؤلّفات :

- أبو الفتح عثمان. (2001). الخصائص. (عبد الحميد الهنداوي، المترجمون). دط .لبنان: دار الكتب العلميّة.
- أحمد بن نعمان. (1995). الهوية الوطنية. ط.1الجزائر: دار الأمة.
- التّلي بن الشّيخ. (1989). دراسات في الأدب الشّعبي. د ط .الجزائر: المُؤسّسة الوطنية للكتاب،.
- الدين أبي الثناء محمود بن عبد الله الآلوسي البغدادي. (2010). روح المعاني في تفسير القرآن والسّبع المثاني. ط1. لبنان: مؤسسة الرسالة.
- إلياس يلكاو محمد محرز. (2014). إشكاليّة الهويّة والتعددية اللّغوية في المغرب العربي– المغرب أنموذجا.ط1. الإمارات: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتجية.
- سمية زباش. (2015). قراءة المسرح. (عبد الله العشي، المترجمون). ط1. الأردن: دار الحامد .
- طامر أنوال. (2011). المسرح والمناهج النقدية الحداثية. دط. الجزائر: دار القدس العربي.
- عبد الحليم الرّايس. (2000). مسرحيّتان أبناء القصبة دم الأحرار. ط2. برج الكيفان: منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحيّة.
- عبد الغفّار حامد هلال. (1993). اللّهجات العربية: نشأة وتطورا. ط2. القاهرة: مكتبة وهبة .
- عبد القادر حسين. (1984). فنّ البلاغة. ط1. بيروت: عالم الكتب.
- عمار الطالبي. (2016). آثار ابن باديس. ط 6. الجزائر: دار الوعي.
- عيسى كشيدة. (2003). مُهندسو الثّورة. (موسى أشرش، المترجمون). ط1.الجزائر: منشورات الشهاب،.
- قرآن. سورة آل عمران. الآية 169.
- قرآن. سورة الرّوم. الآية 22.
- محمّد الأوزاعي. (2002). التّعدد اللّغوي وانعكاساته على النسيج الاجتماعي. ط1.الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة .
- محمد زكي العشماوي. (دت). المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة. دط .بيروت: دار النهضة العربية .
- مصطفى المويقن. (دت). تشكيل المكونات الروائية. دط. اللاذقيّة: دار الحوار.
- مصطفى صمودي. (2000). قراءات مسرحية. دط .دمشق: اتّحاد كتاب العرب،.
- منال محمد بلال فرج المرزوقي. (2015). التّعدد اللّساني في المجتمع الإماراتي –دراسة اجتماعيّة تربويّة. دط .دبي: مركز حمدان بن محمد لأحياء التّراث.
- ميخائيل باختين. (1987). الخطاب الروائي. (محمد برادة، المترجمون) . ط1. بيروت: دار الفكر.
- ميخائيل باختين. (دت). الخطاب الروائي. (محمد برادة، المترجمون) .د ط .القاهرة: دار الفكر .
- ناصر الدين أبي الخير عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي الشافعي البيضاوي. (دت). أنوار التنزيل وأسرار التأويل. دط .بيروت، لبنان: دار إحياء التراث العربي.
- نعيمة هدى المدغري. (2013). نقد الشعر المغربي الحديث. د ط . المغرب: دار المناهل.
- نور الدّين عمرون. (2006). المسار المسرحي الجزائري إلى سنة2000. ط1. باتنة: شركة باتنيت.
- وليد البكري. (2003). موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية. دط. الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.