KITABINA
Jurnal Bahasa dan Sastra Arab
http://jurnal.radenfatah.ac.id/index.php/KitabinaBSA

النزاع بين العامية والفصحة في المسرح العربي و أثره في تطورالثقافة العربية

Windi Chaldun[1]*, Nursukma Suri,[2] Andi Pratama Lubis,[3] Ahmad Muhammed Wafiq Othman[4], Agus Niamin,[5]

[1] Lecturer of Department of Literature & Arabic Language, Universitas Sumatera Utara (USU), Indonesia
[2] Lecturer of Department of Literature Arabic, Universitas Sumatera Utara (USU), Indonesia
[3] Lecturer of Department of Literature & Arabic Language, Universitas Sumatera Utara (USU), Indonesia
[4] Lecturer of Department of Literature & Arabic Language, Minnesota University, Turkey
[5] Student of Department of Literature & Arabic Language, UIAM, Malaysia

Article Information:
Received : 20 /02/2024
Revised : 12/03/2024
Accepted : 30/04/2024

Keywords:
المسرح، اللغة العربية، العامية، الفصحة.

***Correspondence Address:**
windichaldun81@usu.ac.id

Abstract:
إن النزاع بين العامية والفصحة في المسرح العربي قد بدأ منذ قديم، ولا يزال مستمرًا حتى الآن. كل فرقة يلتزمون ويتمسكون بآراءهم. وهناك عوامل تسبب إلى هذا النزاع داخليا كان أو خارجيا. فمن الطبيعي هذه الظاهرة تأثر إلى الثقافة العربية.

حاول هذا البحث لكشف عوامل النزاع بين العامية والفصحة في المسرح العربي. وفي نفس الوقت إبراز أهمية اللغة في المسرح العربي التي هي أساس النزاع بينهما، وما آثار هذا النزاع في تطور الثقافة العربية. ويقوم البحث بالمنهج الوصف والتحليل لإبراز العوامل التي تسبب إلى النزاع بين العامية والفصحة وما أثره للثقافة العربية.

ونتائج البحث هي أن عوامل النزاع بين العامية والفصحة تنقسم إلى قسمين، هما الوامل الداخلية والعوامل الخارجية. وهذا النزاع يتأثر إلى الثقافة العربية، وفيها إيجابيات وسلبيات.

How to cite:
Windi Chaldun dkk. "النزاع بين العامية والفصحة في المسرح العربي وأثره في تطورالثقافة العربية." *Kitabina: Jurnal Bahasa dan Sastra Arab*. Vol. Vol 5. No. 2 (2024): 75-88

1. المقدمة

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين. والصلاة والسلام على النبيّ الكريم وعلى آله وأصحابه أجمعين.

إن اللغة العربية هي لغة مثيرة للاهتمام وفريدة من نوعها. وكذلك هي اللغة الرسمية لدين الإسلام. ولذلك، من الطبيعي إيلاء كل الاهتمام المعقول بالأصالة ومعتمد من استمرارية لغة القرآن لاعتباره دستور في الإسلام. ومن ثمّ، هي وسيلة من وسائل هامة لربط التفاهم بين الأمم على وجه عام وبين الشعب العربي على وجه خاص.[1] كما هي تُصوّر ثقافة ذلك الشعب. وهي تلعب دورا هاما في استعادة العقيدة من الوثنية إلى عبادة الله وحده، وتعليم الشريعة الإسلامية. ومن العجيب، أنها وسيلة لصلة المخلوق بربه، مثال ذلك في الصلاة، ولا تصح إلا بالعربية. ومن هنا نرى أن لها علاقة قوية بينها والمجتمع وبينها ودين الإسلام ولا نجدها في أية لغة أخرى.

عندما نتحدث عن اللغة العربية آنفا، نقصد منها العربية الفصحة. حُبّ الناس فيها يجعلها تنمي وتتطور. ولكن ما يؤسف به، أنّ هناك نوع آخرمن اللغة العربية التي بسببها تؤدي إلى النزاع بينهما.

إن النزاع بين العامية والفصحة قد ظهرمنذ زمن طويل واشتد بعد إنشاء المسرح في العالم العربي بمارون النقاش (ت 1855م) حوالي منتصف القرن التاسع عشر. وهو أول من قدم المسرح في العالم العربي بعنوان "البخيل"، متأثرا بالمسرحي الكوميدي الفرنسي موليير.[2] ثم انتشر المسرح في العالم العربي مع جلب الصراع بين العامية والفصحة.

ولهذا، يحاول هذا البُحيث إعادة النظر حول هذا النزاع من حيث عوامل إنشاءه وماأثره في تطور الثقافة العربية.

2. دور المسرح في الثقافة العربية

نحن بلا شك أنّ المسرح له دور مهمّ جدا في تنمية الثقافة، وخاصة الثقافة العربية، من حيث هو مرآة للحياة الحقيقية التي يمكن استخلاصها. وليس ذلك فحسب، بل تعطي لنا المعلومات ونصائح الحياة و قد تكون هي أقل حساسية في الحياة الحقيقية. فالمسرح عمل أدبي يُكتب بالحوار وهو طريق من الطرق لحفظ الثقافات والعادات، وبه يستطيع المجتمع يعبرون عن مشاعرهم وأفكارهم وأحاسيسهم، وأما وسيلته "فنان الكلام والحركة" مع الاستخدام ببعض المؤثرات.

إن الإنسان في حقيقته مخلوق اجتماعي، وهم

[1] . أنوار الجندي، 1982، **الفصحي لغة الغرآن**،(دارالكتب اللبناني و مكتبة المدرسة – بيروت) د.ط ص24

[2] . خليل موسى ، 1997، **المسرحية في الأدب العربي الحديث**، اتحاد الكتاب العربي – دمشق، ط1ص 14

الإضحاك، والهزل، والسخرية.[6]

وأكّد شريف خازنادار الباحث المسرحي في مقالته التي قدّمه لإحدى المؤتمرات في بيروت أن الخليفة المتوكل أول من عرض اللعبات والموسيقي والمسليات والرقص إلى قصره وهو يميل نوع الأغاني الهزلية والتهريج، فأصبحت قصور الخلفاء قاعة لتبادل الثقافات ومكانا لتجمع المثقفين من البلدان الأجنبية.[7]

وفي خارج القصر كان الناس يشاهدون المسرحيات التي قدمها المسرّحيون والفنانون في طرق بغداد. وهم ينطقون بلهجات التي موجودة عندهم كلهجة الخراسانيين والزنوج والفرس والهنود والروم، أو العميان، أحيانا بالحمير. يقصون أخبارا مضحكا. وما عدا الطرق في بغداد كانوا يستخدمون مساجد وجوامع مكانا لمعرضهم.[8]

هذه المعارض التي كانت ظاهرة في طرق، مساجد، وجوامع في بغداد هي دليل لوجود نوع من المسرحيات. والخليفة هو البطل الرئيسي والمتفرجون هم عامة الناس الذين جاؤوا من مختلف يتعاملون بعضهم بعضا. لذلك، من الطبيعي يمكن أن يحدث المشاكل أثناء معاملتهم، فالمسرح يؤدي دوره لإعطاء التسلية والمتعة بأشكاله المختلفة.[3] إذا كان عدد المتفرجين أكثر فالاستمتاع فيه أعظم لأن التأثير في الجماعة أشدّ بالنسبة من التأثير الفردي. وهذه الظاهرة من مساهمة المسرح ليوحّد قلوب المجتمع في نفس الوقت والمكان. وبالإضافة، يقدم المسرح للمشاهدين الإحساس بمتعة نسيان مشاكل الحياة ويخرجون منها بالمشاركة مع الممثلين الذين يعارضون الحوار بالتناوب. وهم يشعرون كما يشعرون، ويعرفون مدى ثقافة الآخرين ليصوّرهم مع ثقافتهم. ولكنهم خارج عنهم.[4]

إن العربيّين والشعوب الإسلامية قد عرفوا المسرح عامة بشكله المختلفة منذ قرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر.

إذا رجعنا إلى تاريخ أيام الخلافة العباسية، كان المسرح حينذك على شكل واحد من الأشكال المعروفة وهو مسرح خيال الظل. كما ذكر محمد بن إسحاق أبو عبد الله الشابشتي(ت 399 هـ)[5] في كتابه "الديارات" كان المسرح على شكل خيال الظل معروفا في عصره على شكل

[6] . علي الراعي، تقديم فاروق عبد القادر،1999، **المسرح في الوطن العربي**، (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت)، ط2.ص33.

[7] . ما وجدت النسخة الأصيلة لمقالته التي قدمه لمؤتمر المائدة المستديرة المنعقدة في بيروت عام 1967م، والنتفيت نقلها عن كتاب المسرح العربي لعلي الراعي ص33.

[8] . علي الراعي، تقديم فاروق عبد القادر، المرجع السابق ص 34.

[3] . محمد زغلول سلام، 1988، **المسرح والمجتمع**، منشأة المعارف – إسكندرية، ص6

[4] . محمد زغلول سلام، 1988، المرجع السابق ص 7

[5] . ترجمة الشابشتي صاحب الديارات في ابن خلكان 3: 319 والوافي 2: 194 ومراصد الاطلاع 1: 427 وانظر مقدمة المحقق على كتاب الديارات؛ والاختلاف في اسمه كثير، وهو عند ابن خلكان علي بن محمد.

محموما، وقد يكون شكلا منولوغ غنائيا طويلا وفي مرة أخرى متقطعا مقتضبا.[11]

فالحوار هو الأداة التي بها ينتقل كل شيئ. وله ثلاث وظائف الرئيسية: يطوّر عقدة المسرحية تعني مجموع أحداثها وتسلسلها تسلسا منظقيا، إيضاح الشخصيات كوضوح القمر لظلمة الليل، ويساعد الممثلين من جهة الفنية حين الإخراج.[12]

وفي المسرح عدة قواعد رئيسية يجب التزامها كي يكون المسرح متطابقا بأصول الدراما من ناحية ويساعد المؤلف مسرحيته حين يحقق المحقق.

أ). عما عن عقد المسرحية فإن الحوار يكون فيه مشكلة لغوية أو بعبارة أخرى هل يُكتب الحوار باللغة العامية أم باللغة الفصحي؟. وأصبح مناقشا طويلا بين الكتاب حول هذه المشكلة. ومنهم من يلتزم باللغة الفصحة ويرون أنها وسيلة التواصل بين الناطقين العربيين وهي لغة الإتحاد تحل بها المشكلة التي تقع فى الوطن العربيين بسبب تعدد اللهجات الشعبية والإقليمية. ومنهم من يقول بالعكس يعني أن اللغة العامية تناسب أحيانا لبعض المسرحيات مع كونها تحدث في بيئات متخصصة لأي شعب من العرب وقد تكون أسهل للتعبير عن مواقف الأماكن محلّيًا أم دوليًّا.

ومن ثم كان المصريون قد عرفوا مسرحا حقيقيا من "بابات" المسرح لابن دانيال (ت 710 هـ/1311م) عن طريق خيال الظل. وبه عرفوا لقرون متتالية بما فيها من مقومات مادية واضحة كالألوان، والإضاءة، والحوار، والأزياء وفنون المختلفة وغيرها من المعلومات الغالية. والنتيجة منها أن مصر مملوءة بالثقافات.[9]

على الرغم من أن المسرح له دور هام في تطوير الثقافة والمجتمع بمختلف أشكاله وأنواعه ولكنه في نفس الوقت تعرض مشكلة أخرى في لغة الحوار. ونحن كما نعلم أن أهمية الحوار لإيصال الأغراض إلى المتفرجين أو المشاهدين فينبغي أن تكون اللغة التي تُستخدم فيه لغة واضحة تفهمها الناس جميعا.

3. خصائص الحوار في المسرح ودوره.

إن اللغة في المسرح أداة مهمة، وهي وسيلة في الحوار. ونحن متأكدون من أن الحوار دور هام في المسرح، يعبر به الكاتب عن فكرته و يعرف الجمهور بها عن الأحداث والشخصيات في المسرح. والحوار الجيد الذي كان مكوّنا عن الكلمات تدل على معنى وحكمة وينطق بها الناس بأسلوب جيد و مبسوط دون إطالة فيه.[10]

الحوار في المسرح يختلف من الحوار في الحياة اليومية. ويمكن أن نسميه في الحياة بالمحادثة. والحوار كان شاعريا حماسيا

[11]. ج.ل. ستيان، 1995، ترجمة محمّ جمّول، **الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق**، منشورات وزاراة الثقافة – دمشق، ص419

[12]. بن ذريل، عدنان،1996، **فن كتابة المسرحية**، اتحاد الكتاب العربي – دمشق. ص59

[9] . علي الراعي، تقديم فاروق عبد القادر، المرجع السابق ص 48

[10] . نادى، عادل،1987، **مدخل الى فن كتابة الدراما**، (تونس: مؤسسات عبد كريم بن عبد الله)، ط1 ص 28

يختلف الحوار في المسرح مع الحوار في القصة والرواية. وقد وضحها إبراهيم الكيلاني فرق بينها، وقال عن الحوار في المسرح أن الكلمة فيه تمتلك كل شيء، وهي وسيلة للفكر، وواقعيا وإصابة، تنقل من لسان الممثل فتدخل إلى الجو المسرحي معنى معينا وتشتركها حركات رمزا ودلالة، وقد يكون معناها ممتدّا أبعد من مدلولها ومما أطلقه كلام المؤلف بذاته. [14]

3.2. الآنية.

وهي من أهم الأصول في الحوار التي استند الكاتب المسرحي إليها عند المحاولة التأصيلية. وقد قامت اللغة المسرحية على الحدث وكمُلت بالحوار، وتجعل به مختلفة مع القصة والرواية.[15]

3.3. الانسجام مع الموقف.

يتبع الاختيار لنوع من الحوار وفقا لنوع المسرحية، والحوار يدخل فى المسرح، وقد مثله توفيق الحكيم بالريشة.[16]

3.4. الواقعية.

اللغة في المسرح لا تساوي وع اللغة العادية، وأنها معتمدة مع الحوار والحدث. والمراد بالواقعية هنا أن يكون الكاتب ملتزما على حدود الشخصية معينة من اللغة الفصحي وهي أحيانا قد تكون أكثر بلاغة في مكان معين، وأكثر استعمالا للمحادثة اليومية. ولكن هناك فريق آخر توسّط بين هذين المذهبين. ويقول هذا المذهب أن الروايات الشعبية التي لها مكانة عالية تُلزم أن تترجم إلى الفصحي والروايات العادية تلزم أن تستخدم اللغة العامية وهذا هو أسلم الرأي.

ب). ملائمة الحوار للشخصية التي تحدث به شيئ مهم في كل مسرحية. ولذلك ينبغي أن يبتنبه الكاتب في اختيار الشخصية في المسرحية، فلا بد أن تقول شيئا أو أن تفعل شيئا يتناسب مع طبيعاتها الذاتية.

ج). وأما للكوميدي أمر خاص فإن الغرض منه ليس ليس مجرد لإضحاك الجمهور، ولكن أهم الشيء جعل الإضحاك وسيلة لإصلاح عيوب الناس أو المجتمع. أو بعبارة أخرى، أن تكون كلمات المضحكة معنى وهدف هام.

إن اللغة في الفن المسرحي تختلف عن لغات أخرى في الفنون الأدبية الأخرى، وليست مقتصرة على التراكيب اللغوية فقط بل تشترك معها حركات من انفعالات وإشارات وفقا لحالها المناسب. فاللغة في المسرح تُقَالُ وتُقرأ. وأهميته فيما يأتي:

3.1. التركيز والإيجاز.

العمل المسرحي محدد في مكان وزمان معينين. فهو مقيد ومرتبط مع المتلقي على الفور. لذلك، يجب الكاتب أن يركز في عمله حتى لا يضيع الوقت.[13]

---

[13]. انظرحورية محمد حمو، 1999، **تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر**،(من منشورات اتحادالكتاب العرب – دمشق)ص 278.

[14]. حورية محمد حمو، المرجع السابق، ص 279.

[15]. سمير سرحان، د.ت، **كتابات في المسرح**، (دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة) ص57.

[16]. حورية محمد حمو، المرجع السابق، ص282.

يقرؤون القرآن في أيامهم.

وقد رأى محمد أبو زهرة أن الإسلام لا يمكن أن يُفهم شريعته إلا باللغة العربية الفصحة. وكذلك لا تصح الصلاة إلا بالعربية مهما رخصها أبو حنيفة. وقرر العلماء أن شرط للخطبة يوم الجمعة لا بد فيها اللغة العربية وهي اللغة الفصحة، بل ألزم الفقيه الحنبلي أبو الخطاب اللغة العربية شرط لصحة النكاح.[20]

إضافة إلى ذلك من أن اللغة العربية الفصحة تصلح لأن تكون لغة للعلوم والأدب والفنون مخالف عن الغة العامية. لأن لفصحة قواعد و تراكيب تمتاز عن غيرها من اللغات. أما العامية هي اللغة القومية والشعبية وقاعدتها متابعة بألسنة أصحابها.

4.2. الدعوة إلى العامية

إن الدعوة إلى العامية في البلاد العربية عند حرب الإستعمار للغة العربية قد ظهرت من جميع الطرق، رسميا أم غير رسمي. من طريق التعليم والمدرسة ظهر إهمال الفصحة. والمدرسونيشرحون الدرس بالعامية ولا يوجد نظام مقرر لإلتزام الفصحة، بل مما يؤسف به أن اللهجات القومية المتعددة واللغة الأجنبية تُدفع وتشجع بقوة في جميع مختلف الحياة من كتابة ومسرحيات، وحديث، وإذاعة.

[20]. انظر . أنوار الجندي، 1982، المرجع السابق ص258

المصورة فلا ينطقها إلا يتناسب معها سواء فيه القدرة أم لا.[17]

3.5. سلبيات الحوار

كان الكتاب والنقاد متفقين على أن في الحوار هنات فنية، فهي أن تكون غنائية وخطابية الكلمات أو العبرة . فإن كانت هي غنائية وهي مهبط إلى المشاعر الذاتية للممثلين. وإن كانت خطابية وهي متجهة إلى الجمهور مباشرة لإيصال الأغراض.[18]

4. الفصحة تواجه التحديات.

4.1. الفصحة لغة الفكر

قد استعد أصحب الفصحي في مقابلة التحديات التي وجّهها المستشرقون وأصحابهم في تحريف اللغة الفصحة. ومن بعض الحجج لدفعها أن اللغة العربية الفصحة هي لغة الفكر قبل أن تكون لغة لأمة العربية ولها مكونات من قضايا الإنسان والمجتمع والحياة. وهي اللغة التي اختارها الله للقرآن الكريم.

وهذه الظاهرة تفرقها بين اللغات الأخرى. وقد حفظها الله ولا يزال في حفظها حيث قال في كتابه الكريم " إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْر وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ" [19] واللغة العربية التي مجسدة بآيات القرآنية لن تضيع ولن تُنس حتى يأتي وعد الله. لذلك، إن جهد المستشرقين لأن يحرفوا الفصحة جهد غير ذي جدوي. لأن أكثر العربيين يتديّنون بالإسلام وهم

[17]. حورية محمد حمو، المرجع السابق، ص 284.

[18]. حورية محمد حمو، المرجع السابق، ص 285.

[19]. سورة الحجر 9

وهذا كلام باطل، وليس له دليل ثابت بكلامه، لأن ما وقع في اللغة اللاتينية أو الإنجليزية لا تصلح أتكون صورة للغة العربية. ومن ثم الفرق بين لغة التعليم والكتابة ليس بعيدا.

وأيضا أن اللغة ترتقي وتنحط متابعا لعقول الناطقين بها، فاللغة العامية تنحط بإنحطاط أفكار الناطقين بها وليس له أن يقف موقف اللغة الفصحة لانها أرقى اللغات في العام وعندها أساليب وقواعد التي لا تساوي بالعامية.

ولكن الهجوم لم تأت من هذه الفرقة فحسب بل كانت هناك فرقة أخر التي نفس الموقف. وكان سبيتا مستشرق آخر وفرقته التي حاولت أن تنشأ أدبا أو تراثا للعامية وتدعي أنها لغة. ونجح سبيتا في تأليف الكتاب يسميه قواعد اللغة العامية في مصر(1881م). وقال أن هناك الخلاف الكبير بين لغة المحادثة ولغة االكتابة.

وأما التحديات الأخرى التى جاءت لمحاربة الفصحة جاءت من قِبل القاضي وملور، وتعد أنه أقوى المحاولات من فرقة أخرى، منها: أنه دعا إلى استخدام العامية بدلا من الفصحة، وقد تبعت دعوته بتأليف كتابه " لغة القاهرة" عام 1902. و من إحدى كلماته في هذا الكتاب أن العربية قد أصبحت بعيدة ومهملة في لسان العربيين كما حدثت باللغة اللاتينية حوالي أخر القرون

وقد عرضت فرق من المستشرقين ما بين القضاة والمهندسين في التأليف بالعامية وجمع الأقوال والكلمات العامية التى تدور حول العربيين. مثال ذلك المهندس ويلكو كس (1893) وسبيتا الألماني (1902) مدير دار الكتب وويلمو القاضي (1910) ووليم تميل جردتر(1917) يكتبون في مقدمة كتبهم ما أطلق اللغة العامية عليه. [21]

ولم ينتهي حرب للغة العربية إلى هذ الحد فقط بل ازداد حينا بعد حين، عندما جاء الوزير البريطاني لورد دوفرين إلى مصر و دعا إلى محاربة اللغة الفصحي وهي لغة القرآن و شجعت اللغة العامية لأن تكون لغة التعليم والتربية والثقافة فيه.

فالهدف واضح هو إبعاد المسلمين عن فهم القرآن. وفي زعمهم أن طريقه هو إهمال الفصحة والاهتمام باللغة الشعبية المتعددة. وهم يخفون جرائمهم من خلال إعطاء الحجة هي أن اللغة العامية هي التي يجب أن يخضع لحراسة لأنه نوع من الميراث القديم.

وكان ولكوكس رائد الأول في الدعوة إلى العامية والتأليف بها. وقد خطب هذه الدعوة في نادي الأزبكية سنة 1893 م. ثم استمرّ إلى أن ترجم بعض الفصول من مسرحيات شكسير وفصول من الإنجيل إلى العامية. ولم يتقف إلى هذا الحد بل أعاد عمله مرة أخرى وقال حين أنشأ كتابه عام 1926أن مصر وسوريا وشمال أفريقيا وإيطاليا لا تتكلم العربية بل البونية.[22]

[21]. انظر أنوار الجندي، 1982، المرجع السابق ص 126-135

[22]. أنوار الجندي، 1982، المرجع السابق ص 126-135

فالعامية مأخوذة من اللهجة القومية، فقد تتداخل لهجاتها بعضها بعضا. وهذه الظاهرة تؤدي إلى اختلاف فهم الفاظ التي لها معاني مختلفة عند كل قبيلة حول المجتمع العربي. وهي لا تصلح لتطوير الثقافة العربية.

4.4. تحريفات العامية للفصحي

من بعض النتائج السلبية التي حُصلت من العامية هي تحريفاتها للفصحي. فقد حُرّفت الفصحة في قواعدها وبنياتها وحروفها وحركاتها. وبيانها فيما يأتي:

أ. إهمال الإعراب وتحريف صيغ الأفعال والمشتقات

المثال:

كلام الأب في مسرحية "ضعنا بالطوش" لصالح موسى. فقد فعل الأب الردع على الحرية في منزله، ومنع عائلته بعض الشيء معتمدا على ايديولوجية اجبارية.[26]

"الحِرّية حِريتِيْ آنَه وبَس...حِرية هالكوخ (مشسرا إلى رأسه)

الشَيَّءْ اللّي يصْلَحْ لِيْ بِصْلَحْ لِكْمُ...يا لله عَادْ ... يالله ... بِيتِيْ وعيالي آنه مسؤول عَنْهُمْ ...

الوسطى.[23]

ولكن هذا الكلام له ردّ من أصحاب مذهب الفصحي وقال الهلال ردّا لقوله بان محاولتهم في تبديل لغة الفصحة في الأدب والتراث لا يحصل إلى نجاح الهدف، لأن اللهجات عند العربيين كثيرة، فلمصر لغة، و للشام لغة، وللعراق لغة، ولحجاز لغة، وليمن ونجد والمغرب لغة ولكل هذه البلاد لغة خاصة لا يفهمها عامة إلا أصحابها، فإلى أية لغة يشيرون؟

وإذا أجاب بأن تشترك جميع اللغات القومية فاللغة ليست تواطأ بين الناس بل هي تنمو طبيعيا.

4.3. التداخل في الألفاظ

وقد وضح إبراهيم نجا في كتابه " الفقه اللغة" أن معنى التداخل في اللغة هي أن تتبادل لفظا من قبيلة إلى قبيلة أخرى وتستخدمها للفظها.[24] والنتيجة منها أن لفرد واحد يمكن أن تجتمع لهجتين ولها معاني كثيرة. فإذا كانت الألفاظ تنشأ معاني مختلفة من فرد واحد فكيف لعدد من القبيلة في الجزيرة العربية التي غير متواطئة في المعنى الواحد، فهي على أغلابها[25].

وتختلف صورة البنية وأحكامها الصرفية أحيان أو في الصوتية في لفظ واحد وتستخدمها إحدى القبائل في لفظها.

---

[26]. انظر ابراهيم عبدالله غلوم،1986، **المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي: دراسة في سوسسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين**. (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت).

[23]. أنوار الجندي، 1982، المرجع السابق ص 126-135

[24]. إبراهيم نج، 2008، **فقه اللغة**، (– القاهرة).ص 26

[25]. ابن جني، 2004، **الخصائص**، (المتبة التوفيقية – القاهرة) ج 1/ ص 370-373.

الدراسة و التحليل:

لقد وضح في هذا الحوار أن الحاء في الفعل المضي " فِهمت" تغيرت حركته إلى الكسرة ومن حقه الرفع. وكذلك "الفاء" في "فِهمت" كتب بالكسرة أصله في الفصحة بالفتحة.

ج. التحريف في وحروف المعاني و الضمائر وقواعد النحو والصرف.

المثال:

وضحت هذه التحريفات من مسرحية " الجوع"[30]

داود : شُوفِي آنا ما عندي إستعدادْ آضيّع حياتي مَرَّةْ ثانية ... يَكْفِيْ إنِّي فشلت بدارستي وطِلَعْتْ من المدرسة ما آبِّيْ آفشل بْزَواجِيْ ...آناْ ما آقدَرْ آضحِّيْ ...حتى لو كان علشانك إنْتِيْ ... فِهَمْتَيْ.

فاطمة : إشَفَهَمْتْ، شْتَبِيني آفهَمْ ... أَنَا نِيتُكْ ... تَبيني آفهَمْ إنّكْ ما عِندك رجولة ...آنا اختك ... آنا عَرْضِكْ آنا إذا قَعَدْتْ ما تَزَوَّجْتْ دَمَرْتْ حياتُكْ ولِعَبْتْ بِشَرفِكْ...

داود : بَسَّ يَا لعينة.

فاطمة : تَبِّيْ الناس تَأشِّرْ عليك بالشارع ... وتْقُولْ هذا أُخُو فْلانِهْ...

داود : إنجَبِّيْ (يصفعها) ما كِنْتْ آظِن عندك عادتنا وتقاليدنا آنه المسؤول فيها[27]

الدراسة و التحليل:

سكّن صالح موسى "الهمزة" في الاسم: " الشَيَّءْ " وحقه الرفع، والصواب هو الشّيْءُ. ثم الحاء في المضارع "يصْلَحْ" من حقه الرفع كذلك، والصواب هو يَصْلُحُ. و رفع الميم في "لِكْمُ" والصواب هو الساكنة.

ومن هذا الحوار نجد تحريف صيغ الأفعال والمشتقات، كما في "الحِرّية" و "حِريتِي" كُسّر الحاء وأصله الضمة " الحُرّيةُ. وأيضا في صيغة المضارع "يِصْلَحْ" وأصل الفعل يَصْلُحُ. واللّي أصله الذين.

مما تقدمت على أن الإهمال في الاعراب في العامية ألفظه المصريون منذ القرن السادس الهجري في العصر الأيوبي.[28]

ب. التحريف في صيغ الفعل الماضي

المثال:

من لسان "سالم" في مسرحية "فلوس" للكاتب عبد العزيز. يعد هذا المسرح رمزا لأبوة القهرية وهو يصوّر أحوال المجتمع.

" إنْتَ ما حِسَبْتْ حَسَابِي ... آنه مَع أُمِّيْ ... مِستعد لكلْ شَيئ ... سألت وفِهِمت كلْ شيئ ... ماكُو أَي قُوَّة تِقْدَرْ تطلَّع من بيتنا ... أبدا[29]

[27]. مسرحية " ضعنا بالطوشة" كتبها صالح موسى، أخرجها عبد الأمير مطر، نوع من المسرح الشعبي، عرضت بالكيت في الثاني من مارس 1974 و في دمشق 1976.

[28]. شوقي ضيف،**تحريفات العامية للفصحي في القواعد والبنيات والحروف والحركات**، (دار المعارف– القاهرة).

[29]. أنظر انظر ابراهيم عبدالله غلوم، المرجع السابق ص300.

[30]. أنظر انظر ابراهيم عبدالله غلوم، المرجع السابق ص224.

11. شْتَبِينِي: أصله سَتُبَيِّنُنِي
12. أَنَا نِيتُكْ: سكن الضمير وحقه فتحة.
13. عَرْضِكْ، قَعَدْتْ، تَزَوَّجْتْ دَمَرْتْ حياتُكْ : عَرْضُكَ، قَعَدْتُ، تَزَوَّجْتُ دَمَرْتُ حياتَكَ

وهناك تحريفات كثيرة غير ما عرضت آنفا، ويمكننا إيجاد معلوماتها من ألسنة العربيين.

5. دور القرآن في توحيد اللغة العربية

إن انقسام اللغة إلى اللهجات المختلفة قد تواله أبناء آدم منذ طويل الزمن وبالخصوص بعد حديث الطوفان التي تسبب إلى توزيع أبناء نوح عليه السلام في الدنيا، فتظهر فرق لغوية منسوبة إلى ثلاثة من أبناءه: وهي حام، وسام، ويافث، وتفرع كل منها إلى فروع متعددة.

وقد تعددت اللغة إلى لهجات المختلفة بعوامل كثيرة منها:[32]

1. تنوعت البيئة الجغرافية

البيئة التي يعيش فيها الانسان تُأثر كثيرا للغة التي يستخدمها. إن تعددت البيئة فتختلف اللغة واللهجات فيها. الإنسان منذ وجوده حتى الآن عائشون في بلاد مختلفة فهذه الظاهرة تؤدي إلى تعدد اللهجات واللغة.

2. اختلاف الظروف الاجتماعية

الإنسان من كونه مخلوق اجتماعي يتصل مع الجِزْأة على هالكلام يا لَعِينة.

فاطمة : هذا عيبكُمْ تَحْسِبُون خَواتُكم ملائكة ... إحْنَا بَشَرْ ... مِثْلُكُم... مِثْلكُم بالضبط ... لنا قلوب ومشاعر...[31]

الدراسة و التحليل:

1. إستعدادْ : سكون في الحرف الأول والصواب برفعه (إستعدادٌ).
2. آضيّع : الفتح في الحرف المضارعة والصواب بالضمة (أُضيّعُ)لأنه على صيغة (فَعَّلَ – يُفَعِّلُ).
3. مَرَّةْ : الصواب مرَّةً.
4. طِلَعْتْ : والأصل هو طَلَعْتُ، الرفع في التاء المتكلم.
5. آضحِّيْ : الأصل هو أُضحِّي
6. علشانك : من "على شأن" أو من أجل. وحذفت العامية الألف في آخر " على" ووضعتها جزء من الكلمات بعدها وأصبحت "علشان"، و "ك" ضمير متصل بارزة، والصواب "على شأنك".
7. إِنْتِيْ : أصله أَنْتِ
8. إِنِّكْ : إنَّكَ
9. فِهَمْتَيْ : كسّر الحرف الأول والفتحة ما قبل الآخر مع زيدة الياء، والصواب منه فَهِمْتِ.
10. إشَفَهَمْتْ: تتكون من ثلاث كلمات مع التاء المتكلم. وهي: أَيُّ شَيْءٍ فَهِمْتُ.

[31]. أنظر انظر ابراهيم عبدالله غلوم، المرجع السابق ص224.

[32] . عبد الغفار حميد هلال، 1998م، **اللهجات العربية نشأة وتطورا**، (دار الفكر العربي – القاهرة) ص 33-35.

فصيحة يحل بها مشكلتهم.

المصطلحات.[34] فجاء القرآن بلغة عربية فصيحة يحل بها مشكلتهم.

نتائج البحث

تنقسم عوامل النزاع بين العامية والفصحة في المسرح العربي إلى العمامل الداخلية والعوامل الخارجية. وأما عن العوامل الداخلية هي:

1. إن العامية لغة قومية وتراثية فلا بد حفظها حفظا جيدا وأما الفصحة لغة القرآن و استخدامها أحسن وأفضل من العامية.
2. إن العامية سهلة للتعبير ويناسب عن أحوال المجتمع العربي وأما الفصحة تلتزم القواعد والتراكيب الصحيحة.
3. توافق العامية مع خصائص الحوار في المسرح وهو الإيجاز والتركيز وأما الفصحة تحتاج إلى توسع العبارة، ولا توافق لنوع الهزل والضحك أحيانا.
4. العامية تناسب مع الناطقين بالعربية فحسب وأما الفصحة يفهمها غير الناطقين بها

بعضهم بعضا ليسد حاجتهم. فاللغة هي وسيلة هامة لإيصال عن أغراضهم. إن ظروف الاجتماعية تؤدي إلى تنوع اللهجات.

3. الاتصال البشري

كل فرد يتحدثون مع الآخرين ليتصل أغراضهم. فالاتصال البشري طبيعي في الحياة الأنسانية لأنهم مخلوق اجتماعي يحتاجون إلى معرفة الآخرين.

استنادا إلى تلك العوامل، إن الجزيرة العربية التزمت على سكانها العيش في بلاد متفرقة. وفي كل بلاد فيها لهجة خاصة تميز عن غيرها. ولما كان الاهتمام إلى الحج فيه أكثر و اتسع أمور التجارية ،فأصبحوا في حاجة إلى وحدة لغوية كي يفهموا بها ويسهلوا بها في إيصال عن أغراضهم دون اختلاف في بعض المصطلحات.

وقد جعلوا سوق عكاظ مكانا لإلقاء الشعراء عن شعائرهم وجعلوا مبارة ثقافية فيها بلهجة قريش، والناس أتوا من بلاد مختلف لمشاهدتهم. فاشتدت الحاجة إلى وحدة لغوية تجمع اختلافهم في بعض المصطلحات.[33] فجاء القرآن بلغة عربية

[33]. محمد التنجي، 1997، جماليات اللغة العربية، (دار الفكر العربي–بيروت)ط1 ص115.

[34]. محمد التنجي، 1997، جماليات اللغة العربية، (دار الفكر العربي–بيروت)ط1 ص115.

6. نشر المسرح العربي إلى البلاد الأجنبية وخصوصا إلى بلاد المسلمين الذين ينطقون العربية الفصحة.وبهذه الوسيلة تشتمل وتنتشر الثقافة العربية.

وأما السلبيات تفصلها ما يأتي:

1. تحريف العامية للفصحي وهي تجعل التغير في قواعدها و بنياتها وحروفها وحركاتها.
2. ظهور العديد من اللهجات التي أدت إلى الإختلاف. وهذه الواقعة غير صالحة لهوية الثقافة العربية.

خاتمة

إن قضية النزازع بين العامية والفصحة ليست قضية جديدة. قد بدأت ولا تزال في جدل بين الأدباء واللغويين إلى وقت غير محدد. ولكل فرقة وجهة نظر مختلفة تدفع عن رأيها.

فأصحاب العامية يرون أن المسرح العربي لا بد في استخدام اللغة العامية لأنها تراث العربي القديم فلا بد في حفظها حتى لا يساها الأجيال القادمة، بينما أصحا الفصحة يقولون أن الفصحة هي لغة القرآن وهي لغة موحدة لجميع العربيين.

وقد طال الجدل حول هذه القضية. ومما يؤسف به، مهما كان النزاع بينهما يؤدي إلى تأثير إيجابي في تطوير المسرح العربي ولكن في نفس الوقت تنشأ الاشكاليات في هوية الثقاافة العربية.

لأنها لغة القرآن والناس يتعلمونها في جميع البلاد.

5. العامية أخسن من الفصحة، لأنها لغة مباشرة.كاستخدام الكلمات الشتم.

وعن العوامل الخارجية هي:

1. الرغبة في العامية أكثر من الرغبة في الفصحة لأن العامية لغة التخاطب وينطق بها العربييون في أيامهم.
2. ظهور الجماعة التبشيرية التي دعت إلى ترك الفصحة وإحياء العامية.
3. التشجيعات من قبل الحكومة أكثر ميلا إلى العامية لأجل السياسة وأم التشجيعات للفصحة تأتي من الجامعات والمساجد فقط.

وهذا النزاع يتأثر إلى الثقافة العربية، وفيها إيجابية وسلبية.

وأما الإيجابيات:

1. تتطور اللغة الفصحة بسبب التحديات التي تقابلها من العامية. لأن جهود العلماء والأدباء الذين يهتمّون إلى تطوير الفصحة تزداد قواتهم. وهذه الظاهرة تجعل الثقافة العربية ترتقي بارتقاء اللغة الفصحة.
2. الاهتمام إلى تجديد وتطوير للفصحة أكثر من قبل.
3. إنشاء المدارس والجامعات لحفظ وترقية الفصحة وفي نفس الوقت تقوي القافة العربية لأن المدرس والجامعات والمساجد مخزن الثقافة.
4. توسيع مجال المسرح العربي لأن أفكار الكتاب المسرح تتطور لاجتذاب الجمهور.
5. تعطي للمسرح قيمة في لغة حواره لأنها لغة الفكر والأدب.

ومن الصواب أن يتعان ويقوي كل مذهب في ترقية الثقافة العربية دون أن يهملوا آثار القديمة وهي كنز لا يقدر بثمن وكذلك ليتحد صفوفهم في توحيد اللغة العربية بالفصحة حتى تعترف اللغة العربية اللغة العالمية يحبها الناس أعرابيا كان أوأعجميا.

المصدر والمراجع

- أنوار الجندي، 1982ه، **الفصحي لغة الغرآن**،(دارالكتب اللبناني و مكتبة المدرسة – بيروت) د.ط.
- ابن جني، 2004، **الخصائص**، (المتبة التوفيقية – القاهرة) العدد3
- ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 1998،(دار الكتب العلمية- بيروت) العدد 6، ط1.
- إبن عبد الحق، عبد المؤمن، 1954، **مراصد الاطلاع علي اسماء الامكنة والبقاع : وهو مختصر معجم البلدان لياقوت**، (دار إحياء الكتب العربية – مصر)، العدد 3، ط1.
- إبراهيم عبدالله غلوم،1986، **المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي: دراسة في سوسسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحيرين**. (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت).
- إبراهيم نج، 2008، **فقه اللغة**، (- القاهرة).
- بن ذريل، عدنان،1996، **فن كتابة المسرحية**، (اتحاد الكتاب العربي – دمشق).
- ج.ل. ستيان، 1995، ترجمة محمّ جمّول، **الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق**، (منشورات وزاراة الثقافة – دمشق)
- انظرحورية محمد حمو، 1999، **تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر**،(من منشورات اتحادالكتاب العرب – دمشق)
- خليل موسى ، 1997، **المسرحية في الأدب العربي الحديث**، (اتحاد الكتاب العربي – دمشق)، ط1.
- سمير سرحان، د.ت، **كتابات في المسرح**، (دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة).
- . شوقي ضيف،**تحريفات العامية للفصحي في القواعد والبنيات والحروف والحركات**، (دار المعارف- القاهرة).
- صفدى، خليل بن أيبك،2000، **كتاب الوافى بالوفيات**، (دار إحياء التراث العربي – بيروت)العدد24.
- عبد الغفار حميد هلال، 1998م، اللهجات العربية نشأة وتطورا، (دار الفكر العربي – القاهرة).
- علي الراعي، تقديم فاروق عبد القادر،1999، المسرح في الوطن العربي، (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت)، ط2

مجيد صالح بك، 2002، **تاريخ المسرح عبر العصور**، (الدار الثقافية للنشر- مصر)، ط.1