مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 05 / العدد: 02 / (2021)، ص362–374

الوظيفة اللّغوية في مسرح الطّفل الجزائريّ.
Linguistic function in the Algerian child theater.

بختي لخضر
lakhdarbakhti@univ-saida.dz
جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة.
(الجزائر)

تاريخ الاستلام:2021/06/26 تاريخ القبول: 2021/08/26 تاريخ النشر:2021/12/02

ملخص:
لأنّ اللّغة حقيقة وجوديّة تاريخيّة ثابتة، وإنّها الكيان الشّامل الّذي يلمّ النّشاط اللّغويّ الإنسانيّ عامّة في صوره المتعددة وميراث إنسانيّ يرتكز على الكتابة والرّموز الصّوتيّة والإشارات، فإنّها تتعدّد بتعدد وظائفها. فهناك ما يسمى باللّغة الوظيفية واللّغة الإبداعيّة الجماليّة الخلاقة تلك الّتي تتبرأ من الكلام من أجل الوظيفة الإيصاليّة والاتّصالية الّتي تروم إلى طرح الفكرة الفنية الإبداعيّة. ولأن للّغة دورها المهم في عملية الخلق الإبداعيّ عامّة، فإنّ وظيفتها تختلف اختلافا ظاهرا في الكتابة المسرحية وبالأخص عندما يتعلق الموضوع بمسرح الطّفل الجزائريّ نصّا وعرضا وتمثيلاوإخراجا مما يجعلها تتجاوز دورها الكلامي لتتعدّاه إلى وظيفة الخلق والإبداع. واللّغة في الكتابة الإبداعيّة هي أهمّ ما يرتكز عليه التّكوين الفنيّ والاستيتيكيّ، فالشّخصيات و الأحداث والزّمان والمكان ،كلها تتحرّك وتحيا في فلك اللّغة." وإذا كانت للغة الأدب خصائص معينة تتحرّك بموجبها في عمليّة الخلق الإبداعيّ، فإنّ للشّعر لغة تتميّز عن لغة الرّواية كما تختلف عن لغة القصة أو المسرحية، أو لغة النّقد الأدبي،وكذلك هو الأمر في اللّغة الّتي نكتب بها النّصّ المسرحيّ الموجه للطّفل.

الكلمات المفتاحيّة: الوظيفة ، اللّغة ، المسرح ، الطّفل ، الجزائريّ.

Abstract
language is a fixed historical and existential reality, and it is the comprehensive entity that permeates human linguistic activity in general in its multiple forms and a human heritage based on writing, phonetic symbols and signs. It has multiple functions. There is the so-called functional language and the creative aesthetic and creative language that disavows speech for the sake of the communicative function that aims to present the creative artistic idea. And because language has an important role in the process of creative creation in general, its function is clearly different in playwriting, especially when he subject is related to the Algerian child theater in text, presentation, representation and directing, which makes it transcend its verbal role to transcend it to the function of creation and

creativity. And language in creative writing is the most important thing on which artistic formation is based artistic and static formation, personalities, events, time and place, all move and live in the orbit of language." And if the language of literature has certain characteristics according to which it moves in the creative creation process, poetry has a language that is distinct from the language of the novel as it differs from the language of the story or the play, or the language of literary criticism, The same is the case with the language in which we write theatrical texts directed at the child
Keywords:Function , language, theater, child, Algerian**.**

1- توطئة :

إنّ الحديث عن اللّغة يأخذنا إلى الكثير من التّعاريف والمفاهيم،وكل مفهوم ينفرد بدلالته الخاصة الّتي تختلف جوهريّا عن غيره من المفاهيم الأساسيّة الّتي تبنى عليها اللّغة باعتبارها كيانا شاملا يلم النّشاط اللّغويّ الإنسانيّ عامّة في صوره المختلفة مكتوبة كانت أو منطوقة أو إرثا إنسانيا يرتكز على الإشارة أو الكتابة أو الرّموز الصّوتية أوكل ما اصطلح عليه، ولهذا فعلم اللّغة يضعنا أمام ثلاثة مفاهيم أساسية، اللّغة والكلام واللّسان ومن خلالها نستطيع أن نقف أمام تجليات هذا الكيان الإنسانيّ الّذي هو اللّغة الّتي تحمل وظائفيتها التّواصليّة التّوصيليّة والإبداعيّة الخلاقة في ذاتها.

اللّغة حقيقة وجودية تاريخيّة ثابتة منذ خلق الله البشر، وهي مستمرة إلى الأزل،خاصة بالإنسان دون غيره من المخلوقات، اكتشف فيها خاصية التّعبير عن حاجاته واحتياجاته، وعبّر بها عن مشاعره وتواصل عن طريقها بالآخر ضمن منظومته الاجتماعية، فأطلق عليها اللّسان نظرا لحملها جملة من القوانين والقواعد تجعل منها ذات وجود اجتماعيّ متواضع عليه.

2- ماهية اللّغة:

إذا حاولنا الاقتراب من اللّغة كما عرضها "ابن خلدون" (ت 808) بقوله " اللّغة في المتعارف عبارة المتكلم عن المقصود، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد لإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقدرة في العضو الفاعل لها وهو اللّسان، وهو في كل أمّة بحسب اصطلاحاتهم."[1]نجد تقاربا جليا يصبح مشتركا مفاهميّا مع الكثير من المتحدّثين اللّغويين الّذين رأوا في اللّغة وسيلة تعبير، وأنّها فعل عضويّ وسيلته اللّسان، فهو فعل إراديّ قصديّ يصنعه الإنسان رغبة منه في التّواصل والتّعبير عما يريد ، وأنّ اللّغة في نظر ابن خلدون تبقى دائما ملكة إنسانية مقدرة على اللّسان، مكتسبة فطريا منذ ولادته عن طريق المحاكاة والملازمة والاختلاط بين أفراد مجتمعه.

أما"ابن جني"، فيرى أنها"أصوات يعبر كل قوم عن أغراضهم"[2] وهنا يظهر مفهوم الصوت الّذي يميز اللّغة كجانب أساسي في توليفتها،بالموازاة مع وظيفتها الاجتماعية و التعبيرية الّتي تختلف من مجتمع إلى آخر،فاللّغة في نظر "ابن جني " هي سلسلة من الأصوات المتتابعة و المستمرة والّتي من خلالها يستطيع كل قوم و عبر ما اصطلحوا عليه في تركيبة هذه اللّغة و تشكيلتها قضاء أغراضهم والتعبير عن مقاصدهم و لعلّ"ابن جني"من خلال هذا التعريف اقترب كثيرا من تعريفات الحداثيين الذين اهتموا باللّغة وطبيعتها ووظيفتها وتطوراتها التاريخية،فضمن اللّغة عناصر أساسية ترتكز عليها كصوتيتها ، أي اللّغة المنطوقة ذات

الإيقاع السمعي الّذي هو الكلام،و اجتماعيتها،الّتي هي ملكية تعبيرية وقفية لمجتمع دون غيره ووظيفتها التعبيرية الّتي تعارف عليها قوم أو جماعة ما ، قصد استنباط دلالات معينة تكون خادمة للكلام.

"وتعريف ابن جني يشمل اللّغة المشتركة من جهة واللهجات بمختلف أنواعها، جغرافية واجتماعية من جهة أخرى،ويرى **ابن جني** من هذه الزاوية، زاوية مادة اللّغة ووظيفتها ، فهي دال "اللفظ بأصواته وجرسه" مدلول "المعنى والفكرة "[3] عكس مالاحظناه من غفلة عن وظيفة اللّغة وصوتياتها في تعريف ابن خلدون وقد جاءت تعريفات بعض اللغويين الغربيين ك:هيرمان بول (H.Paul) مؤكدة على وظيفة اللّغة ودورها التوصيلي الناقل حيث يقول: أن "وظيفتها الأساسية هي كونها دائما وسيلة لنفل أو توصيل شيء من الأشياء "[4] وهذا في نظري تعريف جائر ومجحف في حق اللّغة الإنسانية ككل ، حيث يجردها من كائنتيها المعنوية و يسلبها كل وظيفة تحقق لها وجودها الاجتماعي والنفسي والتاريخي ، لأن اللّغة تبقى أداة الإنسان المستعملة في تفكيره والتعبير عن وجدانه وطرح رغباته أمام الآخرين.

أما "دي سوسير(F.de Saussire (1913_1857،و كما هو معروف يعتبر اللّغة نظام من العلامات، و أنها تنظيم من الإشارات المفارقة،فهي عنده نظام متكامل من العناصر المترابطة مع بعضها البعض بمجموعة من العلاقات

لا يمكن فهمها و لا دراستها و لا كشف دلالاتها إلا في إطار تلاحم عناصر هذا النظام، وأن معنى العلامات في رأيه... تلك الإشارات الّتي تكون الصورة السمعية. والإدراك السيكولوجي للكلمة الصوت .

و يقصد هنا الدال أما المدلول عنده هو تلك الصورة الذهنية المنعزلة الّتي ترتبط بالدال في توحده مع المدلول لخلق دلالة معينة تأتي عن طريق الترابط الكيفي الّذي يخلو من كل رابطة طبيعية.

فاللّغة إذن،"قدرة ذهنية تتكون من مجموع المعارف اللّغوية،بما فيها المعاني و المفردات والأصوات والقواعد الّتي تنظمها جميعا ، تتولد وتنمو في ذهن الفرد ناطق اللّغة،أو مستعملها،فتمكنه من إنتاج عبارات لغته كلاما أو كتابة،كما تمكنه من فهم مضامين ما ينتجه أفراد مجموعته من هذه العبارات"[5] وهنا نستطيع القول أننا و قفنا أمام تعريف يقرب مفهوم اللّغة و يقر بوظيفتها الّتي تبقى في كل الأحوال، التعبير عن الحقائق المختلفة و القضايا الذاتية و الموضوعية كتوصيل الأفكار و نقلها،إلى جانب وظيفتها العاطفية الّتي تتمثل في التعبير عن الانفعالات المختلفة و إثارة المشاعر و الأحاسيس بين الفرد و غيره في المجتمع"و بذلك توجد الصلة بين فكره و أفكار الآخرين،و تتداخل في تكوين هذه القدرة عوامل فسيولوجية تتمثل في تركيب الأذن والجهاز العصبي،و المخ و الجهاز الصوتي لدى الإنسان"6 فهي وسيلة تواصلية شاملة،نعبر بها عن عواطفنا وأفكارنا و رغباتنا و انفعالاتنا وقد تتعد هذه الوسيلة الموصلة في الكثير من الأشكال،فتارة تكون صورة أو شكلا مرسوما،أو جسما متحركا أو حركة كوريغرافية،أو إشارة سمعية أو بصرية أو لحنا موسيقيا... فاللّغة تخلق عن طريق التفاهم و الاتفاق بين طرفين أو أكثر وقد تتجاوز هذا،لتصبح لكل الأشياء

لغتها،فنقول مثلا:لغة الألوان،و لغة العيون والإشارة.و اللّغة الصامتة،وقد تتعدى هذا،كونها آية من آيات الله ومعجزة توحي بقدرة الخالق"ومن آياته خلق السموات و الأرض و اختلاف ألسنتكم" [7]

ولكن إذا حاولنا البحث عن الوظيفة في اللّغة،فإننا نحتاج حتما إلى التفريق بين اللّغة الوظيفية واللّغة الإبداعية،أو اللّغة الجمالية الخالقة،تلك الّتي تتبرأ من الكلام من أجل التوصيل،حيث إذا أدت اللّغة وظيفتها العامة الّتي هي الكلام،تصبح مهمتها توصيلية صرفه،بعيدا عن الإيحاء والرمز،أما إذا أدت وظيفتها بأسلوب مصاغ و جمالية في طرح الفكرة،تصبح فنيّة إبداعية،قريبة إلى الخلق.وهنا،"أصبح الفرق بين اللّغة الجمالية والكلام واضحا،فاللّغة الجمالية أو الأدبية تتوخى غايتين،غاية أدبية و أخرى توصيلية،وهذا يعني،ازدواجية الوظيفة للأداء اللّغويّ الأدبي،وأحادية الوظيفة للأداء اللّغويّ الوظيفي."[8] فاللّغة الوظيفية حيادية،تسعى إلى توصيل الفكرة من أجل التوصيل فقط .

بينما اللّغة الجمالية،مبدعة في ذاتها،فهي لا تقوم بتوصيل الفكرة فحسب بل تطعمها بالإيحاء الشعوري الّذي يخاطب الدواخل والوجدان وصولا إلى العقل فالتعبير الوظيفي الّذي تمثله اللّغة الوظيفية،تعبير موضوعي،تغيب فيه العواطف والمشاعر والخيالات،فهو تقريري،يمثله الخبر والتحقيق، ويكون أقرب إلى اللّغة العملية البعيدة عن كل تصوير،بينما تسعى اللّغة المبدعة بجمالياتها إلى فتح آفاق الكلام بلغة تصويرية معتمدة على الخيالات المبتكرة،حيث تظهر في سياقات موضوعاتها،جملة من التوجهات الفكرية و الثقافية،كما تعبر عن وجهة النظر المنفردة والرؤية الخاصة لصانعها أو مبدعها."إن كاتب النّصّ الإبداعي لديه القدرة على كتابة النّصّ الوظيفي،وليس العكس دائما، لذلك يسمى منتج النّصّ الإبداعي أدبيا،بينما يسمى منتج النّصّ الوظيفي كاتبا"[9]

ومن هنا نستطيع القول بأن اللّغة هي الوسيلة التعبيرية الأولى و الأساسية للأديب في مواجهة متلق يترقب الإحاطة التامة للفهم،كما يترصد الفكرة الواصلة إليه بما تحمله من معنى في ثنايا الخطاب.خاصة الخطاب الأدبي .

الّذي يجعل منها تختلف في وظائفيتها على حسب المجال الّذي تتحرك في فضائه،و بالتالي يختلف الخطاب فيها كذلك حسب ما يحتويه المضمون ،فتطغى الوظيفة الإقناعية و تصبح أكثر حضورا في الخطابات السياسية الموجهة مثلا،أما الخطاب الأدبي الإبداعي فنجد أن الوظيفة الشعرية فيه،هي الأكثر هيمنة بالموازاة مع وظائف اللّغة الأخرى المتعددة،

ولكن الخطاب الأدبي يختلف ويتنوع باختلاف المتلقي،فاللّغة في الأدب الموجه للأطفال هي غير اللّغة في أدب الكبار،لأنها لغة مطعمة بجمالية فنيّة"ولعل الجمالية الفنيّة لنصوص أدب الأطفال،تهيئهم لاستقبال الرسالة اللغوية و النصية فنيّا،فتحل في مركز شعورهم،مما يجعل عملية التواصل اللّغويّ و الثقافي تنفتح أكثر،ومن ثمة تزيد فعالية النّصّ الأدبي بالنسبة للأطفال المتلقين"[10] ،وهنا نبتعد قدر الإمكان عن الطريقة الكلاسيكية في التلقين لندخل بهذه اللّغة إلى العوالم السحرية للطفل،بعيدا عن ضغوطات اللّغة التقريرية "وبمعنى آخر أن التجسيد الجمالي الفني للنص مهما كان نوعه(كلمة،صورة،نغم،لون) يجعل الأطفال في حالة طوارئ خيالية بتركيب صور جديدة تجعل إدراكهم لها،للمعنى أو الفكرة أكثر دقة وفهما عميقا وإلماما وإحاطة"[11]

ولهذا تصبح اللّغة بوضوحها وابتعادها عن الغموض، أكثر إبداعية وأكثر توصيل بالنسبة للطفل الّذي يأخذ دور الناقد، القابل، الرافض لمضمون النّصّ الموجه إليه.

3- شروط اللّغة عند الطّفل:

وحتى يقترب المهتم من الكتابة للأطفال"فإنه يحتاج إلى أن تكون لغته متفقة مع ما يناسب نموهم اللغوي، كاستعمال الجملة القصيرة، الّتي هي أشد قربا منهم... لذا يعمد أدب الأطفال إلى الإيجاز والسرعة، واستخدام الجمل القصيرة الواضحة الّتي يمكن للأطفال فهمها دون عناء"[12]

ولهذا كان لزاما على كاتب قصة الطّفل مثلا، أن يستعمل لغة سهلة في معانيها بسيطة في تركيبها، مفهومة في أسلوبها، وأن يتجنب الوقوع في الأخطاء النحوية،الّتي يتلقاها الطفل،فتنغرس في ذاكرته، حيث يصعب تصحيحها بعد ذلك،كما يجب عليه أن يكون ملما بمراحل النمو النفسي واللّغويّ لدى الطّفل"و إن كان من الضروري أن يتناسب الإنتاج الأدبي في حقل الأطفال مع درجة نموهم النفسي، فإن اللّغة الّتي يكتب بها يجب أن تتفق مع درجة نموهم اللّغويّ أيضا،و لكن عندما كان يشعر الأديب أن لغته صعبة على الأطفال،أو فوق مستواهم اللغوي،بما تحتويه من غريب الألفاظ كان يلجأ إلى شرح المفردات الصعبة و تعريف الكلمات و المصطلحات في النص"[13].

وقد تتعدد طرق الشرح و التفسير و التبيين من كاتب إلى آخر بشرط أن تتناسب هذه اللّغة مع درجة النمو اللّغويّ لدى الطفل.

واللّغة في الكتابة الإبداعية،هي أهم ما يرتكز عليه البناء الفني والجمالي، فالشخصيات والأحداث والزمان والمكان، كلها تتحرك وتحيا بفعل اللّغة"ولئن كان للغة الأدب خصائص معينة لجميع فنون القول، فإن لكل منها خصائص خاصة به،بحيث يمكن القول أن للشعر لغة تتميز عن لغة الرواية كما تختلف عن لغة القصة أو المسرحية،أو لغة النقد الأدبي،و تأتي هذه الخصائص من طبيعة تكوين الجملة المناسبة للنوع الأدبي"[14].

ولكل نوع أدبي لغته الخاصة و شكله و أسلوبه الّذي يميزه عن غيره،و الّذي يخرج به إلى المتلقي المقصود. إذا كانت لغة الأدب، تحظى بخصوصية معينة، انطلاقا من أسلوبها المتميز وسلاسة تعبيرها، ووضوح معانيها، قصد بلوغ الدلالة الّتي يتلقاها القارئ على طبق البلاغة الموجزة فإن المسرح باعتباره أحد الفنون الأدائية الّذي يجازف دوما على طرح الأفكار، وإمكانية ترسيخها في أذهان المتلقي –الجمهور– في إطار زمني، يحدده –الإطار المكاني– الخشبة، يحتاج إلى لغة لتجسيد هذه الأفكار، بغية الإيصال والإقناع.

"وهذا ما يعطي أهمية كبرى للغة المنطوقة، و خاصة في العرض المسرحي، فالمتلقي 'المخاطب' يكون في حالة مواجهة للمتكلم 'المرسل' للرسالة من خلال اللّغة كجزئية مهمة في العرض المسرحي، فاللّغة أداة التواصل الرئيسية الأولى والّتي تزخر بألوان من الأصوات والأفكار والرؤى وتبين الحالة الجسدية للإنسان في حالات العاطفة و الفكر المختلفة، مثل الغضب والحزن و الفرح و المحاججة"[15].

فاللّغة المسرحية صارمة، تتعدّد بتعدّد الشخصيات الّتي تتحاور بينها، مشكّلة للحوار لغته الخاصة، في النّصّ المسرحي، وللنص الداعم أو المساعد، والّذي هو عبارة عن جملة من الإرشادات والتوجيهات غير المنطوقة، لغته الخاصة، و للغة البصرية و السينوغرافية لغتها الخاصة كذلك، وهذا ما يبرهن على تعدد اللّغة المسرحية الّتي تسعى إلى بلوغ ذروة التواصل. وهنا تكمن صرامة اللّغة و صعوبتها في المسرح "فالكلمة والجملة والشخصية، بل والنغمة أيضا، لها دورها المناسب و مكانها الملائم في بناء المسرحية ونموها وتحقيق أهدافها"[16] فالكلمة في المسرح هي كل شيء "فهي تنم عن صفاتها، وتكشف عن أبعادها، ولذلك عليها أن تتبدل وتتلون حسب الشخصية الّتي تتكلم بها"[17]

والكلمات لا تمشي إلا مسندة بالفعل و مدفوعة بالحركة ، خاصة قبل عرضها، وهذا ما يجعل من اللّغة فيها ذات مهمة عسيرة.

فالمتتبع لتاريخ المسرح العالمي، و خاصة المسرح الأوروبي، يدرك جيدا أن هناك نوع من المسرحيات،لا تكتب من أجل العرض، و لكن من أجل القراءة.

"فنجد مايسمى بالمسرحية غير التمثيلية Closet DRAMA، و الّتي تكتب مثل الرواية، ولا يهدف مؤلفها أن تمثل"[18]

وبالتالي تصبح هذه اللّغة مرادفة للغة الرواية، بعيدة كل البعد عن المسرحية، الّتي تعتبر كيان حي،متحرك، تتنفس مشاهده عن طريق اللّغة الخاصة به، تلك اللّغة الّتي يحملها الحوار أولا،بوصفه أداة فنية، و نمط من أنماط التعبير، الّذي يكشف عن مكنونات الشخصيات المتعددة و المختلفة داخل النّصّ المسرحي، بمسرودية ذات لغة رشيقة وشفافة،تعطي للخطاب صفته الاستكشافية من خلال إيقاعات متنوعة، تتلاءم ومضمون الأحاديث الفردية و الجماعية، لتكون في الأخير، ديباجة أسلوبية حيوية وعميقة.

"و لا نكون مبالغين إذا قلنا، أنه بدون الحوار، لما كان هناك أدب مسرحي"[19]

فهو الكاشف عن أبعاد الشخصيات المظهرية والاجتماعية وحتى النفسية، ولهذا لابد أن يكون بلغة مناسبة لكل شخصية، فهو أداة التخاطب الرئيسية في النّصّ المسرحيّ "إن الحوار في نهاية الأمر، عبارة عن لغة مسبوكة في قالب تخاطب بين الممثلين و الجمهور، أو بين شخصيات المسرحية فيما بينها، و لا يمكن لهذا التخاطب، إلا أن يكون كلاما، لأنه الحوار يتم وضعه في لغة مكتوبة، تتكون من كلمات، تحمل داخلها موافق وأفكار"[20]

فهذه اللّغة المسبوكة، الّتي تكوّن الحوار، وتعطيه أهمية من خلال الوظائف الّتي يقوم بها، بدءا من الفعل المتزامن بالكلام، وصولا إلى النتيجة الّتي ترومها المسرحية، عبر خط مستمر، هي نفسها اللّغة المسرحية الّتي تشكلها الكلمات

" و لهذا، يجب على الكاتب، أن يحرص في كل جملة من مسرحيته أن تصل بكامل معناها وكامل دلالتها النفسية، وكامل دورها في عقد الحبكة وتسلسل الحكاية"[21] واللّغة المسرحية بتعددها واختلافها، سواء داخل النّصّ المكتوب أو خلال العرض ترتكز على لغة الحوار أولا، بصفته أسلوبا للتعبير الدرامي الّذي يحمل النّصّ والعرض معا.

أ. **لغة الحوار:**

و يجب أن تكون ملائمة لموضوع المسرحية، فأسلوب لغة الحوار في المسرحية التاريخية، ليس هو في المسرحية الواقعية، و لغة الكوميديا ليست نفسها في لغة المأساة، و يختلف أسلوب المسرحية الّتي تدور أحداثها في الزمن القديم عن الّتي تدور أحداثها في الزمن المعاصر، كما يختلف أسلوب الحوار، باختلاف الشخصيات الّتي تحرك العرض المسرحي، فلغة المثقف تختلف عن لغة الأمي، ولغة البدوي غير لغة الحضري...الخ.

كذلك يجب أن يكون الحوار بإيقاعات موسقة، أي يحفل بموسيقاه الداخلية الّتي تبهج المشاهد، وتجعل من الممثل أكثر تقبلا وحضورا، وأن لا تكون الجمل والمقاطع فيه مطولة، كيلا ترهق سماع المشاهد، وحتى القارئ للنص قبل عرضه، وأن يكون الحوار داعما ومساعدا للممثل على الإلقاء، وذلك بالابتعاد عن الحروف المتجاورة، كالسين والشين مثلا، والخاء والعين، وأن يبتعد عن الجمل الثقيلة، حتى لا يجد الممثل صعوبة في سردها.

ب. لغة المخرج:

أو ما يسمى باللّغة الإخراجية، و هي رؤية درامية يقوم بها المخرج بعد قراءته للنص الأدبي قبل عرضه، فيطّعم النّصّ بجملة من الإشارات الدرامية المعالجة له، قبل تحويله إلى عرض متحرك، حيث تلعب الفنيات والسينوغرافيا، الّتي تأتي بمثابة لغة داعمة، وهذا، لا يعني اختفاء وموت نص المؤلف، و لكن التصور و الرؤية الإخراجية للنص تجعل منه خطابا مسرحيا يخضع لقوانين لا يجب أن يتجاوزها /أي النّصّ المعروض.

ج. لغة الممثل:

إن لغة الممثل تختلف اختلافا جوهريا عن لغة النص، فهو في مقام المواجهة – أي مواجهة المتلقي – الّذي يترصد العرض بطريقة بانورامية، حيث يصبح حضوره لغة كاملة، خاصة عندما يغيب نص المؤلف و نص المخرج الّذي انبثق منه دراميا، وأصبح في مواجهة مفتوحة وعلنية أمام المشاهد "فلم يعد يواجه المتلقي إلا الممثل، وبصور عدّة، صورة لفظية'اللّغة' والحوار وصورة بصرية تشكل جسد الممثل وحركته، وعليه، فإن الممثل أمام لغتين، لغة بصرية من خلال الجسد وتمثلاته وما يمليه النّصّ والرؤية الإخراجية... وصورة سمعية أخرى، وهذه الصورة السمعية، هي اللّغة المسرحية"[22]

ولهذا فالممثل ملزم على إيجاد قدرة مضاعفة على خلق لغاته المتعددة، اللّغة الجسدية المتمثلة في الحركات والإشارات والرموز والإيحاءات، واللّغة اللفظية المتمثلة في الإلقاء والتعبيرات اللفظية الصوتية المنطوقة، هذا و تبقى الإشكالية الأكثر طرحا في اللّغة المسرحية، هي ثنائيتها، اللّغة الفصحى، واللّغة الدارجة أو لغة العامة، الّتي تحمل رمزيتها من خلال الشفرات الّتي تعتمد عليها في تبليغ الرسائل بطرق رمزية تهكمية موجهة.

وبهذا نستطيع القول: أن المسرح هو فنّ اللغات، تلك اللغات الّتي تكونها عناصره المتعددة، ولا يكتمل إلا بدونها، فالمسرح فن كلامي أدائي، لا ينهض بالممثل وحده، و لا بالنّصّ كذلك، ولا بديباجة المخرج ورؤيته الدرامية، و لكن في انصهار هذه العناصر، تتشكل اللوحة المسرحية.

"فالإشارة ، و هي روح فن الممثل، و الكلمات وهي جسم النّصّ المسرحيّ ، و الخطوط و الألوان وهي الوجود الحقيقي للديكور، و الإيقاع وهو روح الرقص"[23]

و بذلك تتكون الرؤية الفنيّة و الإبداعية الّتي يحملها النّصّ المعروض، فيتشكل في الأخير كأيقونة متماسكة ومتكاملة، تدل على أنه ينبثق من خلال العناصر المكونة له .

اللّغة في مسرح الطفل:

تتعدد الوسائل الإيصالية والإتصالية الّتي تربط الجمهور بالمسرح، الّذي يتميز عن غيره من الفنون، حيث تحتل القراءة حيزا مهما و غالبا في القصة والشعر والرواية. أما المسرح فيجعل من القراءة والسماع والمشاهدة المباشرة، رابطه القوي، الّذي يجمعه بالمتلقي، و لهذا تصبح اللّغة بمستوياتها، الإيقاعية و الصوتية والدلالية، داخل النّصّ الدرامي في غاية من الأهمية.

أما بالنسبة لمسرح الطفل، فاللّغة تعني ، تأشيرة النجاح أو الفشل، الّذي يلحق بالنّصّ والعمل ككل "ذلك أن الجوانب اللغوية في مسرح الطفل، لها اتصال وثيق بالمستويات الفكرية، ومستوى الأطفال في النمو، بل تربط الطّفل بالجاذبية و التشويق الّتي يجب أن يتسم بها أدب الطفل"[24]

فاللّغة تفسح مجالا واسعا أمام الأطفال للتواصل مع الآخرين، كما تمنحهم القدرة على التفكير وتطوير قدراتهم الإبداعية.

فالطفل، كما يعبر عن أفكاره، فهو وعاء لاستقبال أفكار الآخرين، لهذا فاللّغة عنده تعتبر توأم فكره في مراحل نموه المبكر." ولهذا ينبغي أن يكون الحوار ملائما لطبيعة الأشخاص الذين يظهرون في النّصّ أو العمل المسرحي، و لمستوياتهم النفسية والذهنية والاجتماعية"[25]

فلغة الشخصيات يجب أن تكون هي اللّغة نفسها الّتي يتكلم بها الطّفل في بيئته وبيته ومحيطه الاجتماعي، و لهذا كان من الضرورة بمكان، أن تكون اللّغة الّتي تشكل الحوار، لغة سهلة، بعيدة كل البعد عن الترميز والتعقيد، و أن تكون البساطة من أهم سماتها."فالكلمة و الجملة و الشخصية، بل و النغمة أيضا لها دورها المناسب ومكانها الملائم في بناء المسرحية ونموها وتحقيق غايتها"[26]

واللّغة في مسرح الطّفل واحدة ومتعددة في نفس الوقت، ذلك لأنها متوجهة لمجموعة من الأعمار المتفاوته في التلقي والفهم والإدراك، وهنا تكمن صعوبتها، كذلك يجب أن تعتمد اللّغة في مسرح الطّفل على عنصر التشويق أثناء العملية الكتابية بأسلوب يحمل الكثير من الليونة الدرامية، بغية الوصول إلى عمق المضمون الّذي تريده المسرحية "فالكلمة المعبرة، الموحية ، الّتي تتآزر مع غيرها لتشكيل جملة حوارية تلتحم بسابقتها وتتصل بلاحقتها، لتجلي مع أمثالها بنية فنية درامية ذات إيقاع خاص بسهم في الكشف عن المسرحية ونجاحها و تحقيق غايتها"[27] .

و اعتماد اللّغة السهلة، البسيطة، القريبة من لغة الطّفل الاجتماعية، يجعل من العمل المسرحي، ذو قيمة سوسيو –ثقافية– تنجسم وتفكير الطفل، وبالتالي تقربه من التجارب الواقعية للآخرين،"لأن الوظيفة الأساسية للغة، هي تواصل الفرد مع المجتمع الّذي يعيش فيه، فالمجتمع هو الّذي يعطي اللّغة الصورة الّتي تظهر بها ويصبغها بألوان متعددة"[28]

و إذا كانت اللّغة في مسرح الطّفل متعددة، كما أشرنا، فلأنها تخضع للمستوى الإدراكي و النفسي للطفل، الّذي يحدد من جهته هذه اللّغة و يدخلها في إطارها الخاص، الّذي لا يمكن أن يتجاوزه.

فالثروة المعجمية للطفل، لا تزال في طور النشوء و هي ضئيلة مقارنة بالثروة المعجمية عند الكبار، إلا أنه – أي الطّفل – يمتلك خلفية بإمكانها البحث عن الجديد و اكتسابه، كما يمتلك قوة إدراك هائلة للعالم المحيط به، و لكن بآليات تفكيرية خاصة به دون غيره من المخلوقات.

فاللّغة كما هو معروف عند الطفل، وصفية، تعتمد الإشارات لتقريب المعنى، بعيدة عن التحليل والنقد. فالتقليل من الكلام المنطوق ضروري في مسرح الطفل، لأن الطّفل لا يتعلم من الأفكار المجردة، بل عليه أن يشاهد الفعل و يتفاعل مع حركيته، و لهذا تتداخل آليات العرض البصري و السينوغرافيا و الموسيقى و الألوان، كلغات تصنع فرجة العرض.

فلغة السينوغرافيا، لغة أساسية و عنصرا مهما ضمن عناصر العرض المسرحي،فهي اللّغة الفنية الّتي يمكن بها تنسيق فضاء المسرح و التحكم في شكله..فهي لغة تتمتع بمفردات مرئية و مسموعة تتجسد على خشبة المسرح، فتتحقق عبرها بيئة المسرح الإيهامية، الّتي توهم المتلقي بأنه في فضاء مغاير، كأن يجد الطّفل نفسه في غابة فسيحة،أو على شاطئ البحر، هذه الصور السينوغرافية، هي بمثابة اللّغة الجمالية الّتي يجد، من خلالها الطّفل متنفسا ، يدخل على نفسيته البهجة عن طريق فرجة العرض فيتطور لديه الشعور والإحساس بمكونات الجمال، مما ينعكس على تصرفاته و سلوكياته داخل المجتمع. "فالسينوغرافيا تعد إحدى مكملات المنظومة الجمالية في العرض المسرحي، و قد مرت بعدة مراحل، حتى تطورت وأصبح لها شأن في مجمل العملية المسرحية... وفي ظل التطور الّذي شهده العالم على المستوى الفني عامة والمسرحيّ خاصة. لغة ليست جمالية فقط و إنما (فكرية وزمانية و مكانية)"[29].

ولهذا فلغة السينوغرافيا في مسرح الطفل، تعتبر لغة ليست مكملة للعمل المسرحيّ فحسب، وإنما أساسية في استثارة شعور الطّفل واستقطاب انتباهه، ثم تأتي لغة الموسيقى، فالموسيقى لغة مسرحية كثيرة الاستخدامات، فهي الراوي الحقيقي والمهندس لبنية المكان والزمان في مسرح الأطفال، فهي لا تقتصر على المؤثرات الصوتية المصاحبة للعمل الدرامي، بقدر ما هي لغة للتعبير، هدفها الأساسي استثارة خيال الطفل، فهي لغة إيجابية محفزة لوجدانه بوصفه كائنا يتشكل إنسانيا، فهي أبجديته الأولى و لغة الروح لديه. و لهذا كان لزاما أن تتوافر العلاقة بين هذه اللّغة كعنصر أساسي في العمل الدرامي مع العناصر اللغوية الأخرى، كالديكور الّذي يعتبر لغة توفر للطفل عالم من السحر

والإثارة، ويساعد على فهم الموضوع المسرحي، فيعرفه عن الزمان والمكان، من خلال إبراز الصورة والألوان للتصميمات، فهو أحد العناصر المرئية وأهمها على خشبة المسرح، بحيث يصبح لغة مصاحبة للعناصر الأخرى، مهمتها توضيح التفاصيل ومحاولة تقريب النّصّ للطفل، فيبدو واضحا و قريبا من إدراكه.

فاللّغة في مسرح الطّفل، ليست هيكلا متهالكا، فهي تصنع بديمومتها وتواصلها واستمراريتها الرؤى والأفكار... وهي الطاقة الّتي تعطي للعرض المسرحيّ حياته ووجوده، فيصبح مسرح الطفل- لغة- في حد ذاته، لغة متعددة بتعدد العناصر اللغوية الّتي تكونه.

اللّغة في مسرح الطّفل الجزائري:

إن المتتبع لتاريخ المسرح العربي، يلحظ جليا، أنه لا يزال يتخبط في إشكالية اللّغة الّتي يكتب بها، والّتي لم يحسم أمرها بعد، و المسرح الجزائريّ لم ينأ عن هذه المشكلة هو كذلك باعتباره مسرحا عربيا. فالجهود الّتي قام بها الرعيل الأول من الكتاب في انتهاج اللّغة الفصحى بصفتها"اللّغة الإئتلافية التاريخية الّتي تجمع العرب و تهيء لهم التكاتب والتخاطب والتقارب بقطع النظر عن تفاوت مناهجهم في ذلك، واختلاف حظوظهم من الإتقان"[30] . وحجتهم في ذلك أنها –أي الفصحى– أداة لإيقاظ الشعور القومي والوطني، وأنها وسيلة للتوعية الجماهيرية، فإن الكثير من الكتاب رأو في اللّغة الدارجة الوسيلة الأقرب إلى الاقتراب من الجماهير الشعبية الّتي تتحدث باللّغة العامية وأن دورها التعبيري لا يقتصر على وظيفتها كلغة للتواصل، بقدر ما هي لغة صادقة في تعبيرها عن الواقع الاجتماعي الجزائريّ و هكذا ظل الخطاب المسرحيّ الجزائريّ متذبذبا بين لغة عامية لها أنصارها، الذين يحملون مبررات وجودها، كونها كيانا لغويا شعبيا قادرا على التعبير عن أحاسيس الناس وأن هذه اللّغة –أي العامية– لا تمثل لسان حال الطبقات الشعبية فحسب،"بل هي لغة تراثنا الشعبي العريق، الّذي تمتد جذوره إلى الماضي البعيد، فهي لغة القصص المروية الّتي تحكي بطولات الشعب الجزائري، وهي لغة الأمثال و الحكم الشعبية الّتي يستشهد بها في سياق الكلام"[31]

ولعلّ هذا ما جعل النّصّ المسرحيّ الجزائريّ يكتب أغلبه إلا ما نذر باللّغة العامية نظرا لقربها من نفسية الإنسان الجزائري، و لكونها كذلك لغة الواقع الاجتماعي، و لأن المسرح في نظر الكتاب تعبير عن الواقع بما يحمله بما فيه اللّغة.

إلا أن هذه اللّغة تختلف اختلافا جوهريا في النّصّ المسرحيّ الموجه للطفل كما أشرنا إليه سابقا ولهذا "يؤمن فريق كبير ممن يكتبون المسرحية للطفل أنها يجب أن تبدأ بالحكاية وتنتهي بها، لما تمثله الحكاية في عالم الطفل، فضلا عن استثارة خيال الطّفل وتشويقه والإفادة من سرعة استجابته وانفعالاته بالحدث، مع التركيز على عنصر الحركة و العناصر المرئية" [32] .

ولهذا فهي تحتاج إلى لغة مميزة، تستجيب لمتطلبات الطفل، حيث يتوجب على كاتب النّصّ المسرحي، أن يجيد لغة الخطابة و الإلقاء، و أن تكون لغته متقنة لمهارات الحوار و المحادثة، وذات غاية علاجية في موضوعاتها.

ولكن، أي من اللغتين، الفصحى أم العامية قادرة على توفير هذه الوصفة؟ فاللّغة الفصحى في المسرح الجزائري، أكدت على فشلها جماهيريا و ليست نصيا، فهي غير قادرة على صنع المشهد المسرحيّ حتى في النصوص التاريخية، و لكن اللّغة العامية استطاعت، و منذ وجود المسرح الجزائريّ أن تقترب و تتفاعل مع جمهورها العريض على الركح و ليس على مستوى النّصّ المكتوب عكس اللّغة الفصحى، الّتي بإمكاننا قراءتها نصا،قبل عرضه، فالعرض هو الأساس في العملية المسرحية .

و مسرح الطّفل في الجزائر لم يخرج من هذه الإشكالية، لكنه حاول أن يوازن بين اللغتين، فوفق في استعمال اللّغة العربية الفصحى ذات اللهجة المحلية، فضمن بذلك لغة ثالثة، اللّغة المهذبة، المبسطة، الّتي أبعدته عن القوالب الجامدة الّتي تصنعها اللّغة الفصحى... فاللّغة الدارجة يستوعبها الطّفل كما يستوعب اللّغة العربية تماما.إلا أن اهتمامه و استيعابه يكون أكثر إذا كان العرض بلهجته. "لما نستطيع إثبات، أن اللّغة العربية البسيطة لغة مفهومة لا تشكل مشكلا عويصا لفهم القصة المسرحية الصغيرة، خاصة إذا كانت اللّغة تحمل جملا قصيرة بسيطة"[33] .

فاللّغة المسرحية،هي لغة معززة بجملة من العناصر،أو المؤثرات المصاحبة للعرض،"إن هذه العناصر السمعية و البصرية ، بمثابة عناصر تكميلية للنص المسرحي، وقد تكون سببا في رفع القيمة الدرامية للمسرحية و تقويتها، إذا ما تألفت مع فكرة النص، وقد تكون سببا في إعاقتها والقضاء عليها،إذا كانت لا تخدم النص"[34] والقصد هنا مجموعة المناظر والموسيقى والمؤثرات الصوتية، الّتي تعتبر لغة موازية، لها من الأهمية بمكان في المسرح الطفل، بغية إثارة الخيال لديه.

ومسرح الطّفل في الجزائر لم ينأ عن استعمال هذه اللّغة المشتركة منذ بداية ظهوره، إلا أنه في السنوات الأخيرة، استطاع عبر ما توفر لديه من إمكانات مادية وأكاديمية، أن يؤسس تماما هذه المسألة. وأن يجعل من مسرح الطّفل ينفرد بلغة الخاصة، غير تلك الّتي يتميز بها مسرح الكبار، فهدم لغة الترميز و الإيحاء و التشفير، و أبقى على اللّغة المباشرة، خاصة في الحوار الّذي غالبا ما يشكل الفكرة العامة للمسرحية نفسا متجددا، إذا ما تألق مع الحركة و الصراع داخل النص.

و لتحقيق الإرسالية الجمالية للعرض المسرحي، فإن المكونات البصرية والسمعية،هي في حد ذاتها لغة يستأنس لها الطفل،و لكن يظل المشكل الحقيقي في اللّغة الّتي يستهلك عبرها الطّفل الجزائريّ مسرحه، خاصة في اختلاف اللهجات و تعددها من منطقة إلى أخرى، الشيء الّذي يجعل من الخطاب المسرحي،ينغلق على ذاته في حدود جغرافية إقليمية تحرمه من تجاوز حدوده، رغم أن العامية "هي الأخرى كيان لغوي يوافق كيانا سياسيا أو حيزا جغرافيا، أو شريحة بشرية، ويجعلها تلتقي و تشترك في خصائص عدة باعتبار أصولها التاريخية"[35]

و لغة مسرح الطّفل في الجزائر، حاولت و لا تزال تسعى إلى المحافظة عبر اللهجة العامية على جماليتها الخاصة الّتي لا تمنحها اللّغة الفصحى للطفل،و أنها الأقرب إلى تصوير انفعالاته وحالاته النفسية،وهذا ليس ابتداعا،بقدر ما هو تقليد عربي مشترك تسلل عبر الزمن،فرضته حتمية التعامل مع الطفل، وخير دليل على ذلك مسرح الأراجوز الّذي يتكئ على العامية الصرفة، وحتى مسرح خيال الظل الّذي يرتكز خطابه على الشعر الشعبي المسجوع.

فاللّغة العامية"هي لغة الحديث الّتي نستخدمها في شؤوننا العادية،و يجري بها حديثنا اليومي في الصورة الّتي اصطلحنا على تسميتها، بلغة لهجات المحادثة"[36] و مسرح الطّفل محادثة قبل كل شيء، هذه المحادثة الّتي تعمل على تفعيل أحاسيس الطّفل و تجعل منه كتلة انفعالات متدفقة، وهذا لا يتأتى إلا باللّغة العامية الّتي يتبناها مسرح الطّفل في الجزائر في أغلب نصوصه،نظرا لقربها وسهولة فهمها،ونظرا كذلك لأنها

لغة تنبعث من دواخله، فهي"لغة فجائية تلقائية انفعالية،و الانفعال بيولوجي الطابع....ولهذا تطفو العامية على سطح الوجدان،وتسيطر على روابط الجملة،وهي لا تبالي بالعوامل النحوية،بل تكتفي بإبراز ترويسات نفسياتنا"[37].

ولهذا فاللّغة في مسرح الطّفل الجزائريّ بعاميتها تظل قريبة من الطّفل "رغم أن الفصحى هي لغة العلم و الفكر،إلا أن المعلم يضطر لاستعمال العامية لتفسير الكثير من الأمور الّتي يصعب على الطّفل فهمها، خاصة في المراحل التعليمية الأولى، لأن الطّفل يجد راحته و تركيزه في العامية الّتي تعلمها في بيته"[38]. وهذا ما يروم إليه المسرح الجزائريّ الموجه للطفل الوصول إليه، انطلاقا من هذه القاعدة عن طريق ما يسمى "باللّغة الأولى" .

الإحالات :

1 – ابن خلدون:المقدمة،تحقيق/علي عبد الواحد وافي،دار النهضة المصرية،ج3 ،ط.3 1979 .ص 1264
2 – ابن جني: الخصائص:تر:د/مُحَمَّد علي النجار،المكتبة العلمية،دار الكتب المصرية ج1 .ص 33
3 – مُحَمَّد علي عبد الكريم الرديني،فصول في اللّغة العام– دار الهدى عين مليلة– الجزائر ط1 2007 –ص 10
4 – ستيفن أولمان .دور الكلمة في اللّغة : تر/د.كمال بشر .القاهرة 1962،ص 12
5 – مُحَمَّد علي عبد الكريم الرديني. فصول في علم اللّغة العام ص.11
6 – المرجع نفسه ص 11
7 – سورة الروم،الآية 21
8 – موفق رياض مقدادي.البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث،عالم المعرفة ص.48
9 – المرجع نفسه ص 49
10 – سليم بركان و آخرون،أدب الطفل بين الواقع و الطموح.ص 68.
11 – المرجع نفسه ص 69
12 – موفق رياض مقدادي،البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث،عالم المعرفة العدد.392 .سبتمبر 2012 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت ص 55
13 – موفق رياض مقدادي.البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث .ص 57
14 – فرحان بلبل،النص المسرحي،الكلمة و الفعل – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق .2003
15 – منصور عمامرة.اللغة المسرحية.موقع الحوار المتمدن، العدد 4431 .2014
16 – سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه و مصادره و سماته، مركز الدلتا للطباعة، القاهرة.1990 .116.
17 – خليل موسى.المسرحية من الأدب العربي الحديث (تأريخ،تنظير،تحليل) منشورات اتحاد الكتاب العرب 97 ص 75
18 – ناصر الحياني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان.د.ط 1968.ص 146.
19– حمودي عبد العزيز، البناء الدرامي، الهيئة المصرية للكتاب 1998.ص 131
20 – حمودي بن عربي، ماهية الحوار المسرحي، موقع الحوار المتم
21 – فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة و الفعل.ص 116 دن العدد 3106.
22 – منصور عمايرة، اللّغة المسرحية.
23 – حسن شحاته. أدب الطفل العربي.دراسات و بحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.ط 3 .2004 .ص 391
24 – المرجع نفسه ص 391.
25 – سعد أبو الرضا.النص الأدبي للأطفال، أهدافه و مصادره و سماته، مركز الدلتا. للطباعة.القاهرة.1990 . ص 116.
26 – سعد أبو الرضا.النص الأدبي للأطفال ص 116.

27 – أديب عبد الله النوايسة،إيمان طه القطاوي، النمو اللّغويّ و المعرفي للطفل. مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع.عمان. الأردن. ط 1. 2009 . ص 26 .
28 – علي العبادي، جماليات خطاب سينوغرافيا الجسد في العرض المسرحي،موقع.ALMOLTACA
29 – ندم مقلا. قضايا مسرحية، مطبعة الكتاب العربي، دمشق، دط.1995 . ص 12.
30 – عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائريّ بين الفصحى و العامية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي. جامعة الحاج لخضر.باتنة – إشراف الدكتور أحمد جاب الله. 2013.
31 – سلام أبو الحسن، مقدمة في نظرية مسرح الطفل.مركز الأبحاث العلمية. الإسكندرية.ص 100
32 – حفناوي بعلي.عالم الكتابة المسرحية للطفل.مجلة الثقافة.العدد 3-1)
33 – عادل النادي.مدخل إلى فن كتابة الدراما.نشر و توزيع مؤسسات.ع.الكريم عبد الله.تونس.1987. ط1 .ص 76
34 – نهاد المؤسس.قضية التحول إلى الفصحى في العلم العربي الحديث.دار الفكر.عمان.ط1 . 1987.ص 79 – مارس 2004 ص 89.
35 – ينظر خوله طالب الإبراهيمي.الجزائريون و المسألة اللغوية،ترجمة مُحَمَّد يحياتن.دار الحكمة. الجزائر. (د.ط) 2007 . ص 196.
36 – كمال يوسف الحاج.فلسفة اللغة.دار النهار.بيروت(د.ط) 1978.ص 237.
37 – عبد الرحمان بن عمر.لغة المسرح الجزائريّ بين الفصحى و العامية.مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير.

قائمة المصادر و المراجع:

1- ابن خلدون:المقدمة،تحقيق/علي عبد الواحد وافي،دار النهضة المصرية،
2 – ابن جني: الخصائص:تر:د/مُحَمَّد علي النجار،المكتبة العلمية،دار الكتب المصرية
3- مُحَمَّد علي عبد الكريم الرديني،فصول في اللّغة العام- دار الهدى عين مليلة- الجزائر
4 – ستيفن أولمان .دور الكلمة في اللّغة : تر/د.كمال بشر .القاهرة 1962،
5- موفق رياض مقدادي،البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث،عالم المعرفة العدد.392 .سبتمبر 2012 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت
6 – فرحان بلبل،النص المسرحي،الكلمة و الفعل – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق .2003
7 – سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهدافه و مصادره و سماته، مركز الدلتا للطباعة، القاهرة.1990 .
8 – خليل موسى.المسرحية من الأدب العربي الحديث (تأريخ،تنظير،تحليل) منشورات اتحاد الكتاب العرب 97
9 – ناصر الحياني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان..
10- حمودي عبد العزيز، البناء الدرامي، الهيئة المصرية للكتاب 1998.
11 – فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة و الفعل. العدد 3106.
12 – حسن شحاته. أدب الطفل العربي.دراسات و بحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.ط 3 .2004 .
13- أديب عبد الله النوايسة،إيمان طه القطاوي، النمو اللغوي و المعرفي للطفل.مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.عمان. الأردن. ط 1. 2009.
14 – ندم مقلا. قضايا مسرحية، مطبعة الكتاب العربي، دمشق، دط.1995
15 – عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي. جامعة الحاج لخضر.باتنة – إشراف الدكتور أحمد جاب الله. 2013.
16 – سلام أبو الحسن، مقدمة في نظرية مسرح الطفل.مركز الأبحاث العلمية. الإسكندرية.
17 – عادل النادي.مدخل إلى فن كتابة الدراما.نشر و توزيع مؤسسات.ع.الكريم عبد الله.تونس.1987.
18- نهاد المؤسس.قضية التحول إلى الفصحى في العلم العربي الحديث.دار الفكر.عمان.
19-كمال يوسف الحاج.فلسفة اللغة.دار النهار.بيروت(د.ط) 1978.