خاصية وأبعاد اللغة في مسرح الطفل عند عبد القادر بلكروي

قراءة تحليلية لمسرحية "الأرنب والقنفوذ"

Characteristics and dimensions of language in the children's theater of Abdelkader Belkroui

Analytical reading of the play "The Rabbit and the Hedgehog"

بوشيخ عبد الرحمان[1]* بحري قادة[2]

[1]جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر bouchikhdahmane@gmail.com

[2]جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر bahrikada@yahoo.com

- مخبر بحث النص المسرحي الجزائري جمع ودراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية، جامعة سيدي بلعباس

تاريخ الاستلام: 2022/03/10 تاريخ القبول: 2022/04/15 تاريخ النشر : 2022/06/04

ملخص: تشكل ثنائية اللغة والحوار في مسرح الطفل أهم وسائل الاتصال التي تعمل على تحقيق التقارب بين الرؤية الفكرية للمؤلف من جهة، ومن جهة الرؤية الإخراجية. وفي خضم الصراع القائم بين الفصحى والعامية وتداخلها مع الحوار في الكتابات المسرحية. نهدف من خلال هذه الورقة البحثية إلى الوقوف عند أهم خصائص أسلوب الكتابة المسرحية عند المؤلف عبدالقادر بلكروي من خلال مسرحية"الأرنب والقنفوذ"

الكلمات المفتاحية: أبعاد اللغة، مسرح الطفل، التداخل اللغوي، الفصحى، العامية.

Abstract: Bilingualism and dialogue in children's theater are the most important means of communication that work to achieve convergence between the author's intellectual vision on the one hand, and the director's vision on the one hand. In the midst of the conflict between classical and colloquial and its overlap with dialogue in theatrical writings. We aim through this research paper to stand at the most important characteristics of the playwriting style of the author Abdel-Qader Belkroi through the play "The Rabbit and the Hedgehog".

Keywords: Dimensions of language, children's theater, linguistic interference, classical, colloquial.

* **المؤلف المرسل**

1- مقدمة:

يمثل موضوع اللغة في الحوار المسرحي الموجّه للطّفل محل جدلٍ كبير، فإشكالية اللّغة باتت من القضايا المصيرية والحساسة، إذ لا مناص من القول أنّ هذه المعضلة تجاوزت مسرح الكبار وطالت مسرح الطفل، ناهيك عن ذلك فالاستخدام المزدوج للّغة في الأوساط التعليمية نتج عنه خلاف بين مؤيدٍ ومعارضٍ لاستخدام اللغة العامية، وقد أرجع بعض الكتّاب تقهقر اللّغة الفصحى إلى مزاحمة العامية لها في ميدان الكتابات الإبداعية. وسنحاول تطبيق هذه المقاربات على الواقع اللّغوي الجزائري من خلال قراءة تحليلية لمسرحية " القنفذ والأرنب" لعبد القادر بلكروي. وبناءً على ذلك حددّت إشكالية البحث الرئيسية التالية: ما مدى تأثير التّداخل اللّغوي في الحوار المسرحي الموجّه للطفل المتعلم من خلال مسرحية الأرنب والقنفوذ لعبد القادر بلكروي؟.

2- مفهوم اللغة بين الفصحى والعامية:

منذ الوهلة الأولى وقبل ولوج أهم المحطات التي يتميز بها أسلوب اللغة والحوار في كتابات بلكروي لابد من وضع مفهوم للغة الفصحى إذ يشير ابن سنان الخفاجي في قوله أنها تدل على:" الفصاحة والظهور والبيان، ومنها أفصح اللّبن إذا انجلت رغوته، وفصح فهو فصيح، قال الشاعر: وتحت الرّغوة اللّبن الفصيح، ويقال أفصح الصبح إذ بدا ضوءه، وأفصح كل شيء إذا وضح"[1]، هذا فيما يخص التعريف اللغوي، وفي الاصطلاح يقصد به الفصاحة أي الانجلاء والظّهور، ومنه نقول أفصح الإنسان إذا عبّر وأبان عمّا في خلده[2]، ولابد من الاشارة أن العرب الأوائل وقبل ظهور الإسلام عرفوا بالفصاحة كمنهج في الشعر العربي.

أما الحديث عن اللغة العامية أو ما يصطلح علية باللغة الثالثة التي تجمع مابين الفصحى واللهجة، فنقول أنها "هي لغة الحديث التي نستخدمها في شؤوننا العادية، ويجري بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها بلغة لهجات المحادثة، وهي لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عباراتها، لأنها تلقائيّة متغيّرة تبعا لتغيّر الأجيال وتغيّر الظروف المحيطة بهم"[3]، يرى الباحث من خلال هذا القول أن أهم مايميز اللغة العامية هي صفة التلقائية كونها تحاكي كل الطبقات الاجتماعية وتعمل على تحقيق التواصل في العمل المسرحي، وهذا ماسنراه من خلال نموذج الدراسة.

3-ماهية التداخل اللغوي في مسرح الطفل :

إن التطرق لموضوع اللغة والتداخل اللغوي في مسرح الطفل يتحدّد بدمج العديد من الرؤى التي تفرز عنها الممارسة النقدية؛ والتي تعنى بالأبعاد التي تحملها اللغة سواء الفصحى أو العامية للوصول للتّحليل اللّغوي وما يحمله من مدلولات، وممّا لا شكّ فيه أنّ الصراع اللغوي بين الفصحى والعامية، نتج عنه العديد من المشاكل، فاللغة "كانت ولا تزال مسألة يجب استخدامها في المسرحية موضع جدل وخلاف، وقد كثر الكلام حول توظيف العامية أو الفصحى"[4] ، بالرغم من الجدل القائم بين الفصحى والعامية، تبقى استخدامات اللغة بمختلف أشكالها في المسرح خاضعة للسياق الذي تفرضه علينا البيئة، وهذا ما يجعل لغة المسرح موحية بالواقع.

والتداخل اللّغوي ليس حديث الولادة بل ظاهرة قديمة مسّت كلّ لغات العالم وقد عرّفه ابن منظور على النّحو الأتي"... وتداخل المفاصل ودخالها: دخول بعضها في بعض"[5]. ويشمل في العمل المسرحي كل حوارات النص الدرامي بالإضافة إلى الإرشادات المسرحية التي تساعد المخرج في تحقيق الرؤى الإخراجية للعرض المسرحي.

وقد عرّفه أيضا اينرهوجن " Einar Haugen " أي مصطلح التداخل اللغوي بأنّه: "تلك المحاولة التي يقوم بها المتكلّم لكي ينتج في اللغة الثانية أسلوبا لغويا، يكون قد تعلّمه في اللغة الأولى"[6] . وهذا ما يفسّر أنّ اللّغة الأم تعدّ عاملاً مؤثرا في تعلّم اللّغات الأخرى، مما ينعكس في الإبداع المسرحي سواء على مستوى الكتابة أو الإخراج.

وفي اعتقادي يشكل أسلوبا راقيا في أشكال الكتابة المسرحية بالجزائر، ومنه في مسرح الطفل حيث يسعى رواده لتحقيق الرؤى الفكرية للمؤلف من جهة، والرؤى الإخراجية للمخرج من جهة ثانية، ويعد التداخل اللّغوي من ضمن الأوليات التي يشتغل عليها المؤلف بلكروي في نصوصه المسرحية، كونه لصيق بالطفل ينقل طموحاته وأماله، وعلى هذا الأساس يلجأ إلى لغة مؤثرة ترتبط بالمسرحية من خلال توظيف دلالات وألفاظ للإفصاح عن مكنونات الشخصية، وبذلك يتم التأثير على المتلقي لينسجم مع الموقف، فالرسالة التي تحملها اللغة في نصوص المؤلف تختلف طرقها ومعانيها بين الكاتب والمتلقي من ناحية، وبين النص والعرض من ناحية أخرى.

ويرى من ناحية أخرى صالح لمباركية: "أنّ اللّغة المسرحية في الجزائر تعدُّ من بين الأولويّات الكبرى التي حظيت بعناية من طرف الدّارسين لهذا الفن، وإنّ التأليف باللغة العربية الفصحى اتّخذه رجال الإصلاح والمربّون الذين يرون في المسرح أداة تثقيفية تساعد على تربية النّشء... أمّا دعاة التأليف بالعامية فقد لمسوا الواقع الاجتماعي الجزائري... وكانت لغتهم لغة الشارع والمنزل"[7].

من خلال هذا القول، يتضح لنا أن أسلوب الكتابة واللغة في المسرح الجزائري ككل ومنه الموجه للطفل ينقسم من خلال الكتاب إلى نوعين، منهم من يطالب باللغة الفصحى لأنها أساس التربية والتعليم على عكس دعاة العامية الذين اتّخذوا من الواقع سبيلاً لكتاباتهم، وقسم

ينادي باستخدام العامية كأسلوب في الكتابة المسرحية. وتجدر الإشارة هنا إلى أن جميع لغات العالم تأثّرت وتمازجت بلغاتٍ أخرى" وفي التاريخ شواهد كثيرة على أثر الصراع اللغوي، فاللهجات العربية التي انتشرت في البلاد الإسلامية بعد الفتح دليل عليه، ولهجاتنا العامية الحالية فيها مظاهر كثيرة من أثار الاحتكاك اللغوي"[8] .

وعلى مستوى كتابات مسرح الطفل نرى في المسرحية الواحدة المزج بين العربية الأدبية والعربية الدارجة، لدرجة أن بعض المشاهد الكوميدية البسيطة تعمد لتوظيف بعض الكلمات التي لاترقى لذوق المشاهد وتضعف من جودة الكتابة والإبداع في المسرح؛ في حين نجد في بعض المسرحيات حوارات أكثر ارتقاءً مثل: حوارات الحب ذات الأبعاد الخاصة التي يستعمل فيها الكتاب العربية الأدبية أو ما يعرف بالفصحى الراقية[9] .

وما يؤكد هذا الموقف ما أشار إليه إدريس قرقوة في قوله" لا يعني انتشار العامية، انحطاط للغة، ولكنه انصراف مؤقت عن اللغة(الفصحى) رغم أن المحكية واقع حياتي لا يمكن إلغاؤه، فالعالم في معظمه يتكلم العامية، لكن يفكر ويكتب بلغته الرسمية المكتوبة"[10].

مما سبق يتضح لنا أن الصراع بين توظيف العامية والفصحي في الكتابات المسرحية كان ولازال محل نقاش كونه يمس بالأبعاد والأهداف التي تتصل بالمسرح التعليمي أو مسرح الطفل بشكل عام، وفي هذا الإطار سنركز على وظيفة اللغة وأهميتها وأبعادها في كتابات عبد القادر بلكروي من خلال مسرحية القنفذ والأرنب.

4- خصائص وأبعاد اللغة والحوار في مسرحية الأرنب والقنفوذ:

تمثل اللغة الأداة والوسيلة التي تتبلور من خلالها الأفكار والمعلومات، التي تساعد في تحقيق الأبعاد الفكرية التربوية والثقافية والاجتماعية.

ومن المفيد أن نؤكّد من خلال دراستنا للغة المسرحية في مسرحية الأرنب والقنفوذ التي ألفها الكاتب مستخدما لغة حوارية سهلة لا يشوبها الغموض، حيث مزج بين أسلوب جمع فيه بين الفصيح والعامي يتخلّله بعض المفردات الفرنسية التي تصوّر عالم الطفل، وهذا الوضوح والتنوع في استخدام وتوظيف الكلمات والعبارات لم يكن اعتباطيا بل يجب أن ننظر إليه من زاوية أخرى، فجمالية اللغة وترابطها وبلاغتها يرمي من خلالها الكاتب إلى إيصال المعنى الحقيقي للعديد من المواقف التي تتضمن جملة من الأبعاد الخلقية والتربوية المحكية على ألسنة الحيوانات مثل القنفذ والفأر والأرنب ...إلخ، منتهجا الكاتب سبل الأولين أمثال ابن المقفع وبديع الزمان الهمذاني الذين كانوا يعالجون قضايا المجتمع على ألسنة الحيوانات. وقد أورد الكاتب بعض القيم والأحكام المتعلقة بسلوكيات الأفراد والجماعة فمنها الإيجابي ومنها السلبي، لنقف عند بعض السلوكيات كالاستهزاء، والبطش، والأنانية، المؤامرة، والقوة، والحسد والشر التي تحملها شخصية "الأرنب" سواء كانت متعلقة بسلوكه أو بأخلاقه ومزاجه أو بأهدافه. وهذا ظاهر من خلال لغته التي تعبر عن ما يجول بداخله وتفصح عن أفكاره الدنيئة، والتي تجلت في غضبه الشديد وصراخه على"القنفوذ" بمجرد سقوطه والتي جسدها الكاتب في المشهد الثاني ص67 من خلال الحوار الذي دار بين الأرنب والقنفوذ والقنفوذة :

ينهض الأرنب وبغضب شديد

واش.. صار.. كيفاش!.أنا نسقط.. مستحيل.. أنا نتمزق مستحيل...

القنفوذ: أنا راني متكسل.. راقد على جناني !.."بفخر"

الأرنب: هذا المزبلة تسميها جنان! ! !

القنفوذة من داخل البيت: شكون هذا قليل الحياء..اللي راه يشتم ويسب فيك..راني جاية...![11]

ويتبادر لنا من خلال محتوى المسرحية، أن سلوك الأرنب الشرير يدفعه لعدم الاحترام والاغترار بنفسه زيادةً على محاولته الاستيلاء على ممتلكات الغير بطرق ملتوية ولجوئه إلى العنف والمؤامرة وحتى البطش، التي نهى الكاتب عن التحلي بها كما بيّن عاقبتها وأضرارها

أما بخصوص الصّفات الأخلاقية الحميدة المتعلّقة بأبطال المسرحية والخاصّة بسلوكياتهم وتعاملهم مع الآخرين، فقد تمّ حصرها فيما يلي: الشجاعة، الصدق، الصبر، التعاون، الحكمة، القناعة، الحبّ.

القنفوذة: راك ساكت.. جامد.. ما تقول.. ما تدير والو.. أنت سيد الرّجال تسمع هذا الإهانة وتسكت. وين يلقوا رجلين.. باهيين.. وشابين كيما رجليك وين؟.

القنفوذة: واش راه حاسب روحه هذا..في بيتنا ويسبنا. أنا نمشي نفريها معه

الأرنب: راك حاب تتعارك معيّ.

القنفوذ: يا الله.. هيّا.. أبدا.. هاجم.. ورّي شطارتك.

القنفوذ: "يعانقها" شحال نرتاح.. منين تكون بينتنا المفاهمة.."[12].

كما يبرز البعد الأخلاقي والتربوي في المسرحية من خلال التأكيد على قيمة العمل والتعاون في أكثر من موضع، كمعاتبة القنفوذة لزوجها القنفذ في كذا من مشهد وحثه على العمل والمثابرة، وأنّ الكسل لا يجُنى من ورائه إلا الاتكال وأنّ عاقبته غير محمودة، بالإضافة إلى قيمة الحب التي لمسناها عند القنفوذة وغيرتها على زوجها، إلى جانب إظهار روح التعاون بين أهل القرية وتجلى ذلك في المشهد الذي أراد فيه الأرنب الاستيلاء على "جنان" القنوفذ، وتدخّلهم للحدّ من تطاول الأرنب على القنفوذ ممثلاً في المشهد الثالث

الأرنب: نحن الأسيّاد و أنتم العباد.. إذا نديروا واش نحبوا وين ما نحبوا

أصوات تتعالى: هذي حقرة.. هذا ظلم.. الجنان ملك للقنافذ"[13].

وفضلاً على ذلك فالأبعاد التربوية والأخلاقية التي تحملها بين ثنياها مسرحية الأرنب والقنفوذ تعد بمثابة النهج الذي يتبعه الطفل في بناء شخصيته، وتمكّنه من توظيفها في حياته من أجل تنمية قدراته وكفاءاته وتساعده على مجابهة الواقع المعاش.

ولا يفوتنا أن ننوّه إلى الأبعاد المعرفية والجمالية التي ترصّع بها النص المسرحي، مستعيناً فيها الكاتب بلغته الهجينة الممزوجة بين العربية الفصحى والعامية وبعض الكلمات الفرنسية والإنجليزية بالإضافة إلى الأغاني، فهذا التشابك أعطى للنص جرسا وإيقاعاً موسيقيا؛ خلق انسجاما في اللغة (harmony) وجعل هذه الأخيرة قادرة على مخاطبة حواس الطفل وتنشيطها والتفاعل معها تفاعلا جماليا ومعرفيا عن طريق محاكاة الطبيعة(غناء الببغاء، صياح القنفوذة على زوجها، الصراع بين الأرنب والقنفذ...)، وبالتالي إحداث قابلية التجاوب والتأثير الازدواجي بين النص المسرحي والطفل (المتلقي) وتحقيق المتعة الجمالية، فأغاني المسرحية والحوارات التي تدور بين شخصياتها المتمثّلة في الحيوانات(الأرنب، الببغاء، القنفذ...) تحلّق بمخيلة الطفل وتنقله من حيّز ضيّق إلى محيط واسع عبر استخدام الخيال للولوج إلى عقله ومداعبة أحاسيسه ومشاعره، ومنحه حريّة التلقي والتعبير وإطلاق عنانه لتحفيز مهاراته وخبراته ومواهبه " فما الخيال إلا إعادة تركيب الخبرات السابقة في أشكال جديدة من الصّور الذهنية "[14]، فمن البديهي أنّ الطفل بطبعه ميّال للخيال لينفذ من خلاله مكسرا قيود الواقع ومشاكله ليرسم لنفسه عالما من الخيال.

وإزاء ما تقدّم يمكننا القول إنّ الطفل هو النواة الأولى التي تبنى عليها المجتمعات، لذا يركّز الكاتب بلكروي في مسرحياته على هذه الأبعاد، والتي يري فيها منبعا ثمينا لما تتضمنه

من عبر ومواعظ وتجارب والتي يعتبرها من بين أولويات قضايا المجتمع التي تقودنا إلى خلق نصوص مسرحية ناجحة وهادفة، والتي ترسّخ في نفسية الطفل معنى التعاون والصدق والخير والنظافة...إلخ.

ومن خلال دراستنا للغة مسرحية الأرنب والقنفوذ نخلص إلى القول أنّ الكاتب بلكروي في صياغة هذا النص قد استعان بلغة حوارية بسيطة تغلب عليها العامية التي تعبر عن عالم الطفل، تتسم بالوضوح والاختصار والبساطة، لغة تتيح للطفل إمكانية استيعاب وفهم مفرداتها وألفاظها، إلى جانب هذا استخدم الكاتب لغة حوارية خالية من التعقيد تميزت بالإيقاع الموصول بالموضوع، مما أضفى جانبا جماليا في المسرحية.

كما ساعدت بساطة لغة الحوار الطفل على فهم الصراع الذي دار بين فريقين هما القنافذ (القنفوذ والقنفوذة) والأرنب، وهذا الصراع الدرامي كشف عنه الكاتب منذ الوهلة الأولى أي في بداية المشهد الأول ص64-65 بين القنفوذ والقنفوذة، حسباناً لمحدودية لغة الطفل بإبعاد المجازات والكنايات التي تجعل المعاني خارج مدركات الطفل اللغوية، وحرصا على ذلك يسعى المؤلف بلكروي جاهدا على توظيف لغة الحوار التي تساهم في نسج الحبكة والأحداث الدرامية البعيدة عن التعقيد، مجسدة في الحوار التالي:

القنفوذة: هيّا نوض ... نوض أخرج يا واحد الكسول

القنفوذة: أسمع لي مليح .. واش رايحة نقول لك.. ما تعتبش الدار غير إذا نظفت الجنان

القنفوذ: واش دارلك الحشيش الخلاوي.. ضيقها عليك

القنفوذة: أنا حابة بستاننا يكون مرتب ونظيف..ما نحبش نسمع هداري الناس.[15]

ولذلك ينبغي أن ننوه إلى أنّ جمالية اللغة لا تقتصر فقط على الترابط والتجانس والسلاسة، وإنما في البلاغة التي يستطيع الكاتب عن طريقها إيصال المعنى الحقيقي لمختلف المواقف ويكشف عن جوهر الصراع وطبيعة الشخصيات المستوحاة من الحكايات

وقصص الأطفال، وهذا ما يجعل أسلوب الكاتب مشوقا، مستدرجا للقراء محدثا أثرا إيجابيا في نفسية القارئ مستمتعا بالقراءة.

كما لا يمكننا أن نتخيّل عملا مسرحيا بدون حوار و"هو أهم صفات المسرح، ويدور بين أبطاله .. يكشف عن الفعل أو الحدث أو الأحداث، يحركها ويتصاعد بها من مجرّد العرض إلى التطور إلى التأزم "العقدة" ثم الاتجاه إلى الانفراج "الحل"[16] ، فقد اعتمد الكاتب في مسرحيته لغة حوارية سلسلة بسيطة سهلة الفهم، علاوة على ذلك كانت جلّها بالعامية ميسورة الفهم لدى الأطفال بعيدة عن كل تكليف، ليعطي للحوار حرارته التعبيرية ليحقق على إثره كاتب المسرحية مقاربة في مستويات الحوار، والمتجسد الحوار الموالي:

(القنفود): أنا راني متكسل في جناني يا سي...

(الببغاء): "يقاطعه" السي الأرنب.. منين ما يمر هذيك هي الطريق.

(الأرنب): نتمنى ما تكونش أنت اللي طيحتني؟

(القنفود): أنا راني متكسل.. راقد على جناني !.."بفخر"

(الأرنب): هذا المزبلة تسميها جنان[17]! ! !

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ اللغة التي تضمّنها حوار المؤلف في مسرحية القنفذ والأرنب ساعدت في فهم الحكاية وضبط مسار أحداثها في مختلف مراحلها، إذ وظّف حوارات تمتاز تراكيبها بالقصر والبساطة وفق مستويات الأطفال لإيصال الفكرة.

والملاحظ في هذا الحوار هو الاختصار الشديد في الكلمات والعبارات البعيدة عن الإطناب، ولذلك يجب الأخذ في الحسبان انتقاء الكلمات السهلة والبسيطة التي تؤدي الوظيفة الوصفية والبلاغية لرسم الأحداث والشخصيات حتى يتسنى للطفل المتعلم تخيلها. فالحوار في المسرحيات المُعدّة للطفل يكشف عن مجرياتها بطريقة نقل المعاني والأفكار

والقيم إليه في صيغ حوارية بسيطة، لذا "يصاغ الحوار في عمومه حسب نوعية المتلقّي فإذا كنا نقدّم العمل المسرحي لصغار الأطفال، فيفضل أن نقدّمه باللغة العامية مع تطعيمه ببعض ألفاظ اللغة العربية الفصحى"[18] ، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أنّ اللغة بمختلف أشكالها تعتبر وسيلة تعبيرية ناقلة للأفكار، كما تمثل عامل إبداعي تساعد الطفل على توسع خياله ، وتنمية مشاعره ، وتقدح عواطفه، وتطور ملكته الذهنية التأملية.

وكما ذكرنا آنفا فوظيفة الحوار المسرحي هي الكشف عن الحكاية وأفكار الشخصيات وعواطفها وطباعها الأساسية، فقد نهل منها الكاتب للكشف عن شخصياته وكذا صفاتها ووضعها الاجتماعي وانتمائها الطبقي ومستواها الثقافي، ليحقق على إثره كاتب المسرحية مقاربة في مستويات الحوار، وعليه تكون بيّنت من خلال حواراتها لجمهورها جلّ المعلومات المساعدة والمناسبة على تعريفها وتقديمها لكي يتسنّى فهمها وفهم موضوع الحكاية.

القنفودة: قال بالي أنا أنت!

الأرنب: عوجين كي أنت كي هو.. عوجين بزوج "يسخر منهما"

القنفود: هيّا أحبس.. أتوقف.. ماراكش تشوف فيها ترتدي لباس؟

الأرنب: و من بعد.. يّاك ماهي لا كرة مشوكة.. عوجة و مقملة كيفك..."ساخرا"

الببغاء: أنا الحكيم.. العاقل والفاهم.. نتمتع ونشوف في اللي رّاه يجري

الأرنب: يا أيّها الكسول الحقير.. يا أيّها القنفود الفقير..[19]

"لتبقى مسألة مستويات الحوار اللغوية في النص ذات خصوصية متميّزة عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى بوصفها تتفاوت في نبرة الخطاب وبلاغته تبعا لطبيعة المتلقي والمستويات الاجتماعية، التي تحقّق التواصل والتفاعل مع هذا المتلقّي"[20] ، وهذا لا يعني أن بساطة اللغة وسهولتها دلالة على ركاكة النص، وإنما تتماشى ومستويات الفكرية والثقافية للطفل.

إلا أنّه على الرّغم من فصل الفصحى على العامية، تبقى اللغة الفصحى وحدها غير كافية خاصةً في مجتمعنا الجزائري الذي تغلب عليه الدارجة "لأن الطفل أثناء دخوله للتعلم يجد نفسه أمام لغة مشابهة للغة التي يعرفها، لذا يضطر إلى إدخال العامية التي تعتبر اللغة الأولى في اللغة الثانية التي تتمثل في العربية الفصحى"[21] ، وعليه فالدمج اللغوي، ييسّر للطفل المتعلم اكتساب المعرفة وتنمية قدراته وخبراته الحياتية لضمان التواصل.

"وتبقى مسألة الحوار وبأيّ لغة يجب أن يكتب في رأينا أن القصص المسرحية التي تعالج قضايا قريبة من حياة الطفل العادية فمن الأفضل أن تكتب بالعامية وبعيدا عن التعابير التي تؤثر على الذوق العام، أما قصص التاريخ والخيال العلمي فمن الواجب كتابتها بالفصحى البسيطة والبعيدة عن الألفاظ والتعابير البلاغية العميقة والقريبة من مستوى المرحلة التعليمية للطفل" [22] .

وبالتالي يكون قد أسهم الكاتب بدمجه اللغات المتمثلة في الفصحى، والدارجة، والفرنسية في حواراته لإثراء القاموس اللغوي الخاص بالمتعلم وفتح مجال الإبداع بازدواجية وتعدّد اللّغات.

5- توافق مستوى الحوار مع الشخصية:

إنّ الطّفل تستهويه الحيوانات والأشجار التي تتقمّص سلوك البشر "ولا يشترط أن تكون الشخصية إنساناً، فقد تكون حيواناً أو نباتاً "[23]، وعلى هذا الأساس يلجأ العديد من الكتّاب إلى رسم شخصيات حيوانية في مسرحياتهم المخصصة للأطفال، "فالشخصية تقوم بنطق الحوار الذي يكتبه المؤلف وفي أجواء وأزمنة يبتكرها المؤلف لخلق المحاكاة التي من شأنها إثارة مشاعر وأفكار المتلقي (المتعلم)..."[24]، فمن خلال النّص المسرحي نفهم وجود فئتين من الشخصيات المتضادّة في الأهداف والسلوكيات، فالأولى هي شخصيات تعيش في جو

أسري مرح وسعيد (القنفوذ والقنفوذة)، أما الفئة الأخرى في الشخصية تطغى عليها سمة التكبّر والغرور والتسلّط على الآخرين والاستيلاء على أملاكهم (الأرنب)، وقد وفّق الكاتب في إسقاط الحوار على كل شخصيةٍ حسب أبعادها "ولا بدّ أن تتكلّم الشخصية بلغة البيئة التي تعيش فيها، أي لكلّ القاموس اللغوي الخاص به"[25]، وهذا ما قد لاحظناه في شخصيات المسرحية، إذ جاءت شخصية القنفوذ كشخصية محورية ظهرت في جل مشاهد المسرحية، تتصف بالتذبذب وعدم الاتّزان في السلوك والتفكير، والكسل ونافرة للعمل وتتميز بروح الاتكال على زوجته وهذا ما نجده في الحوار التالي:

القنفودة: هيّا نوض ... نوض أخرج يا واحد الكسول .

القنفود: شوشوا .. زيدي أرمي فوقي الفراش .. حلت لي الرقدة يا محا ينك .

القنفودة: صار !..أستن.. درك نغطيك.. درك نغطيك...

القنفود: صحيتي ... نستعرف بك يا شوشتي الغالية[26] .

أما بخصوص شخصية القنفوذة جاءت متوازنة وناضجة سلوكيّا، فهي بمثابة الزوجة المثالية الصالحة القادرة على تحمّل المسؤولية، كما تتميز بالجرأة والصرامة، تغار على زوجها ولا ترضى له المذلّة وهذا ما لمسناه في الحوار الأتي:

القنفوذة: أنا إذا شخرت يحسن عوني.. خدمة البيت و الجنان هدموا لي صحتي.

القنفوذة: أنا حابة بستاننا يكون مرتب و نظيف... ما نحبش نسمع هداري الناس. فهمت!..

القنفودة من داخل البيت: شكون هذا قليل الحياء..اللي راه يشتم ويسب فيك..راني جاية..[27]!

كما تتمتع هذه الشخصية بحبها ووفاءها الكبير لزوجها، وهذا ما يثبت أنّ شخصيتها تجمع بين الصرامة والمتمثلة في معاتبة زوجها وحثه على النهوض للعمل وبين الحُب الذي تكنه

له والذي بدا جلياً في الحوار المشحون بأسمى عبارات الحب في مشهد رومانسي الذي جرى بين القنفوذة والقنفوذ:

القنفوذة: على خاطرش أنت هو زوجي اللي نحبه

القنفوذة: رجليك باهيين و على جسمك مواتيين هما لي صالحين و شابين رجليك الاثنين.

القنفوذ: كل ما نلقي عليك نظرة نحس أنك زوجتي وعندي امرأة يا ما أسعدني وبك مسعود و نبقى ديما قنفود.[28]

أما شخصية الأرنب فكانت شخصية رئيسية متميّزة وواضحة، فبروزها المتكرر في المشاهد يعطينا قراءة على أنّ الأرنب شخصية قويّة وراقية بادية من خلال ملامحها التي رسمها الكاتب بلكروي في مشهد يقوم فيه الببغاء بمدح الأرنب"ها الأرنب جاي يتمايل ... مزوق. منمق ما يتحايّل"[29]، غير أنّه ما يعيب هذه الشخصية اتصافها ببعض السلوكيات السلبية كالغرور واللامبالاة والاستهزاء بمشاعر الغير.

فشخصية الأرنب كان لها دور كبير في رسم وإظهار الجانب المظلم في النفس البشرية التي لا ترضى بما قسم لها القدر وتصبو لأخذ حقّ الغير، وغالبا ما تكون نهاية هذه الشخصية الطاغية المستبدّة الخنوع والانكسار وهذا ما تجسّد في الحوار التالي:

الأرنب: هذا و مثاله لازم تغيروهم.. تمحوهم..."I'm possible! "

الأرنب: نحن الأسيّاد و أنتم العباد..إذا نديروا واش نحبوا وين ما نحبوا

الأرنب: بعد علي الشوك يا واحد الوحش أرنب شريف يتعارك مع مسخ مثلك

الأرنب: نعاودوا.. نعاودوا.. أنا القوي.. أنا المخير.. هيّا الإشارة.. يا الله الإشارة[30]

أما شخصية الببّغاء فهي شخصية ثانوية تجلّى ظهورها في المشهد الثاني من المسرحية عندما احتدم الصّراع بين الأرنب والقنفوذ، بغض النظر عن كونها شخصية مثقفة وحكيمة

إلا أنها تتّصف ببعض الخصال السلبية كالاستهزاء بالآخرين، والملاحظ كذلك أنّ شخصيتها غير محدّدة، أحيانا تميل وتتعاطف مع الأرنب وأحيانا أخرى تنحاز للقنافذ، فشخصية الببغاء جسّدها الكاتب في صورة جميلة محبوبة يصدر عنها قول مأثور بسيط وجميل وموزون وهذا جلي في القول الأتي:

يخرج الببغاء مبتهجا من نافذته معلنّا قدوم الأرنب:

ها الأرنب جاي يتمايل .....مزوق. منمق ما يتحايّل.

ماشي للمزرعة بافتخار ..... يرقص و المشية بالأوتار.[31]

وهذا ما يمّكن الطفل من تتبع مجريات أحداث المسرحية دون كلل وملل، بالإضافة أنّ شخصيات المسرحية محبوبة لدى الأطفال.

6- خاتمة :

توصلنا من خلال هذه الورقة البحثية إلى النتائج التالية :

- التداخل اللغوي في كتابات عبدالقادر بلكروي تتميز بأسلوب راقي، يتماشى والتعدد الثقافي ويعمل على تحقيق التواصل بين المؤلف والمخرج والمتلقي.
- يتميز أسلوب الأداء التمثيلي في شخصيات المسرحية عند بلكروي بالعفوية، مما يتيح تحقيق الإندماج والتواصل في العرض المسرحي انطلاقا من أُسس الكتابة الدرامية الراقية، حيث أنّ الانتقال من الكتابة الدرامية إلى الكتابة السينوغرافية الركحية، تتحقق بواسطة أنماط التمازج اللغوي من خلال وظيفة اللغة وأبعادها.

- خاصية وأبعاد اللغة والحوار في مسرح الطفل عند عبدالقادر بلكروي من خلال قراءتنا التحليلية لمسرحية الأرنب والقنفوذ، تحقق لنا أهم مقومات الإبداع الفنية في المسرح الجزائري.
- يبدو الاشتغال الدراماتورجي لعبد القادر بلكروي على نصوص المسرحية بدأً بالكتابية الدرامية إلى غاية العرض المسرحي، يوحي لنا غوصه في عالم الطفل الذي يهدف من خلاله تحقيق المتعة واللذة، ويجعل من كتاباته فضاءاً فنياً واسعاً يساهم في ترقية الذوق الجمالي لدى الطفل وتنمية خياله.
- تعتبر مسرحيات عبدالقادر بلكروي إحدى الوسائل التعليمية والتربوية التي تؤدي دوراً فعالاً في توصيل الأفكار السامية إلى الطفل.
- تحمل النصوص المسرحية للكاتب عبدالقادر بلكروي بين ثنياها جملة من الأبعاد الأخلاقية والتربوية والثقافية، والتي تحث على العمل، ونبذ الكسل، والحب، ومحاربة الظلم.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]- عبدالرحمان بن عمر،لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير، تحت اشراف د.أحمد جاب الله، كلية الأدب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013، ص60.

[2]– عبدالرحمان بن عمر،لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير، تحت اشراف د.أحمد جاب الله، كلية الأدب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013، ص60

[3]– عبدالرحمان بن عمر،لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير، تحت اشراف د.أحمد جاب الله، كلية الأدب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013، ص67.

[4]– صلاح طاهر، أحاديث مع توفيق الحكيم، مطابع الأهرام التجارية، مصر، 1971، ص 146.

[5]– ابن منظور، لسان العرب، ط3، المجلد الحدي عشر، دار صادر، بيروت:1994، ص243

[6]– جماعة من المؤلفين، اللغة الأم مجلة تتناول مقالات في اللغة الأم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص147.

[7]– صلاح، طاهر، أحاديث مع توفيق الحكيم، مصر، مطابع الأهرام التجارية،1971، ص 146.

[8]– عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرأنية، دار المعرفة الجامعية الأسكندرية، 1996، ص38

[9]– غريبي، عبد الكريم، الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع والاقتباس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، تلمسان،(2011–2012)ص. 135

[10]– إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، ج1، مكتبة الرشاد ، سيدي بلعباس، الجزائر، 2009، ص324.

[11]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ص70–68–67 .

[12]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ، ص71–73–76–81–85.

[13]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ، ص76.

[14]– مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح المدرسي و مسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابهما في المدارس والمؤسسات التربوية، مجبة دراسات تربوية، الرصافة، العدد الحادي عشر، سنة 2010، ص 175

[15]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب،2010، ص64–65

[16]– محمد خضر , تجربتي في المسرح المدرسي، الإسكندرية، 1992، ص 36

[17]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب،2010، ص69.

[18]– كمال الدين، حسين، المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، ط1،الدار المصرية اللبنانية،2005،ص130

[19]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب ،2010، ص74–75–76.

[20]– ينظر، عبدالعزيز، بوشلالق، مستويات الحوار اللغوية في مسرحية الصعود إلى الصقيفة، مجلة تاريخ العلوم، العدد الخامس،جامعة المسيلة، ص15

[21]– جماعة من المؤلفين، اللغة الأم مجلة تتناول مقالات في اللغة الأم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص155.

[22]– ينظر،حسن مرعى، المسرح التعليمي، الكتابة، الموضوعات، النماذج، دار البحار بيروت،ط1، 2000، ص35–36

[23]– ميثم فاضل عبد الأمير ، عروض المسرح المدرسي بين التنظير والتطبيق المسرحي، مجلة جامعة بابل ، المجلد 24 ،2015 ص1328

[24]ميثم فاضل عبد الأمير ، عروض المسرح المدرسي بين التنظير والتطبيق المسرحي، مجلة جامعة بابل ، المجلد 24 ،2015 ، ص1328.

[25]– عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسة عبدالكريم بن عبدالله، ط1، تونس، 1987،ص36.

[26]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010،ص64

[27]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010،ص65–70.

[28]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ص79.

[29]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ص67

[30]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ص70–76–86.

[31]– عبدالقادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب ، 2010، ص67–72.