الآداب
المجلد: 25، العدد: 01، ديسمبر 2025
الصفحات: 448 – 464
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

تماثلات اللغة في مسرح عبد القادر بلكروي

Linguistic Symmetries in Abdelkader Belkaroui's Theatre

د. دحو محمد أمين

جامعة تلمسان – الجزائر، mohammed.dahou@univ-tlemcen.dz

تاريخ الإرسال: 2025/09/09 **تاريخ القبول:** 2025/11/07 **تاريخ النشر:** 2025/12/11

ملخص:

تمثّل ثنائية اللغة والحوار في مسرح الطفل إحدى الركائز الجوهرية التي تُمكّن من تحقيق التفاعل الخلّاق بين الرؤية الفكرية للمؤلف والتصور الإخراجي للعمل المسرحي. وفي سياق الجدل اللغوي الدائر بين الفصحى والعامية وما يترتب عنه من تداخلات أسلوبية ودلالية في بنية الحوار المسرحي، تسعى هذه الورقة البحثية إلى مقاربة الخصائص الجمالية والأسلوبية في الكتابة المسرحية لدى عبد القادر بلكروي، بالاستناد إلى مناهج النقد النصي والتحليل الأسلوبي، وذلك من خلال دراسة مسرحية "الأرنب والقنفذ" بوصفها نموذجًا معبّرًا عن تفاعل البنية اللغوية مع البعد الجمالي والتربوي في مسرح الطفل.

كلمات مفتاحية: *أبعاد اللغة، مسرح الطفل، التداخل اللغوي، الفصحى، العامية.*

Abstract:

The duality of language and dialogue in children's theatre is a key foundation that facilitates creative interaction between the playwright's intellectual vision and the director's artistic interpretation of the theatrical work. Within the ongoing linguistic debate between Classical Arabic and colloquial Arabic, and the stylistic and semantic overlaps involved in theatrical dialogue, this research paper seeks to examine the aesthetic and stylistic features of Abdelkader Belkaroui's dramatic writing. Drawing on methods of textual criticism and stylistic analysis, the study examines the play *The Rabbit and the Hedgehog* as a representative model that reflects the interaction between linguistic structure and the aesthetic and educational dimensions of children's theatre.

Keywords: *Linguistic dimensions; children's theatre; linguistic interplay; classical Arabic; colloquial Arabic.*

المؤلف المراسل: دحو محمد أمين

مقدمة:

يشكّل موضوع اللغة في الحوار المسرحي الموجّه للطفل محورًا لجدل علمي وثقافي متنامٍ، نظرًا لما تكتسبه إشكالية اللغة من أهمية مصيرية وحساسية خاصة، إذ لم يعد هذا الإشكال حكرًا على مسرح الكبار، بل امتدّ ليشمل مسرح الطفل. ويزداد حضور هذه الإشكالية في ظلّ انتشار الازدواجية اللغوية داخل الأوساط التعليمية، الأمر الذي أثار تباينًا في المواقف بين مؤيّد لاستخدام العامية ومعارض لها، حيث يُرجع بعض الباحثين تراجع حضور اللغة العربية الفصحى إلى مزاحمة العامية لها في مجالات الإبداع الأدبي. وانطلاقًا من هذا الإطار النظري، يسعى هذا البحث إلى مقاربة الظاهرة في سياقها الجزائري من خلال دراسة تحليلية لمسرحية "القنفذ والأرنب" لعبد القادر بلكروي، وذلك للإجابة عن الإشكالية الرئيسة التالية: ما مدى تأثير التداخل اللغوي في الحوار المسرحي الموجّه للطفل المتعلم، من خلال مسرحية "الأرنب والقنفذ" لعبد القادر بلكروي؟

1.مفهوم اللغة بين الفصحى والعامية

من الوهلة الأولى، وقبل التطرق إلى أهم المحطات التي تميز أسلوب اللغة والحوار في كتابات بلكروي، يستحسن تحديد مفهوم اللغة 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.

عند التطرق إلى اللغة العامية، أو ما يُعرف بـ"اللغة الثالثة" التي تمزج بين العربية الفصحى واللهجة المحلية، يبرز البعد السوسيولغوي لهذا النمط اللغوي باعتباره أداة للتواصل اليومي غير المقيّد بالقواعد المعيارية. فالعامية، في هذا السياق، تُصنَّف ضمن "لهجات المحادثة" التي تتشكّل بصورة تلقائية وتتغير ديناميكيًا تبعًا للتحولات الاجتماعية وتبدّل الأجيال والظروف المحيطة. هذا الطابع التلقائي، الذي يعد من

أبرز سماتها، يمنحها قدرة على اختراق الحواجز الطبقية والتفاعل مع مختلف الشرائح الاجتماعية، مما يجعلها فاعلًا حيويًا في تحقيق التواصل المسرحي. غير أن هذا الانفتاح، وإن كان يعزز حيوية العمل الفني، يثير في الوقت نفسه إشكالات تتعلق بمسألة الهوية اللغوية وحدود المعيارية، وهو ما يفتح المجال أمام قراءة نقدية أعمق من خلال نموذج الدراسة.

2–ماهية التداخل اللغوي في مسرح الطفل:

مفهوم التداخل اللغوي: يُقصد بالتداخل اللغوي (أو **التداخل بين اللغات — Interference linguistique**) الظاهرة التي تحدث عندما **يؤثر نظام لغوي في نظام لغوي آخر** أثناء استعمال المتكلم لهما معًا، سواء في النطق أو المفردات أو القواعد أو التراكيب. وتظهر هذه الظاهرة غالبًا عند **الأشخاص المتعلمين أو المتكلمين بلغتين أو أكثر**، حيث تنتقل خصائص من اللغة الأولى إلى اللغة الثانية أثناء الكلام أو الكتابة.

حيث موضوع اللغة والتداخل اللغوي في مسرح الطفل من القضايا المركّبة التي تستوجب مقاربة متعددة الأبعاد، إذ يتداخل فيها البعد اللغوي بالبعد الفني والثقافي والاجتماعي. فدراسة هذه الظاهرة تستلزم استحضار جملة من الرؤى النقدية التي انبثقت عن الممارسة المسرحية والنقدية معًا، حيث تشكّل اللغة — سواء كانت فصحى أو عامية — أداة للتواصل ونقل الأفكار، كما تمثل حاملاً للرموز والدلالات التي تسهم في بناء المعنى المسرحي. ومن هنا تبرز أهمية التحليل اللغوي الذي لا يقف عند حدود البنية اللفظية، بل يمتد إلى الكشف عن أبعادها الإيحائية والثقافية.

ولا يخفى أنّ الصراع بين الفصحى والعامية قد شكّل على الدوام إحدى الإشكاليات المحورية في الخطاب المسرحي العربي. فهذا الجدل، الذي يعود إلى بدايات النهضة العربية، أثمر سجالات فكرية ونقدية حول جدوى اعتماد الفصحى بوصفها لغة ذات بعد تراثي وأدبي جامع، مقابل العامية التي يُنظر إليها على أنها أكثر التصاقًا بالواقع اليومي للجمهور. وقد أفضى هذا الخلاف إلى تباين في الممارسات الإبداعية، حيث ظلّ اختيار اللغة في النص المسرحي خاضعًا لرؤية المؤلف، والسياق الاجتماعي والثقافي، وطبيعة الجمهور المستهدف.

ورغم استمرار الجدل، يمكن القول إنّ استخدام اللغة في المسرح — بأشكالها المتعددة — يتحدد في ضوء السياقات التي تفرضها البيئة الاجتماعية والثقافية، وهو ما يمنح لغة المسرح مرونة وقدرة على محاكاة

الواقع وتمثيله. فاللغة هنا ليست مجرد وسيلة نقل مباشر للمعنى، بل أداة تشكيل فني تسهم في بناء العالم المسرحي وإضفاء المصداقية عليه.

أما التداخل اللغوي، فلا يعدّ ظاهرة طارئة أو حكرًا على المسرح العربي، بل هو ظاهرة لسانية عرفتها مختلف لغات العالم، ويشير في جوهره إلى تمازج مستويات لغوية متعددة في الخطاب الواحد. وقد أشار ابن منظور في *لسان العرب* إلى هذا المعنى بقوله: *"وتداخل المفاصل ودخالها: دخول بعضها في بعض"*، وهو توصيف يمكن إسقاطه على التداخل اللغوي في العمل المسرحي، حيث تتجاور في النص الحوارات المكتوبة بلغة معينة مع أخرى بلغة أو مستوى لغوي مختلف، إضافة إلى الإرشادات المسرحية (Didaskalia) التي يدرجها المؤلف لتوجيه المخرج والممثلين في عملية تجسيد الرؤية الإخراجية.

وعليه، فإنّ التداخل اللغوي في مسرح الطفل لا يقتصر على المزج بين الفصحى والعامية فحسب، بل قد يشمل أيضًا دمج أنماط خطابية متعددة، كاللغة الشعرية، أو الجمل المقتبسة من أغانٍ وأناشيد، أو حتى التعبيرات المأخوذة من لغات أجنبية، بما يخدم الهدف الفني والتربوي للعمل المسرحي، ويعكس في الوقت نفسه التعددية اللسانية التي تنبض بها الحياة الاجتماعية.

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"[3] . وهذا ما يفسّر أنّ اللّغة الأم تعدّ عاملاً مؤثرا في تعلّم اللّغات الأخرى، مما ينعكس في الإبداع المسرحي سواء على مستوى الكتابة أو الإخراج.

يُعَدّ هذا النمط أحد المظاهر المميّزة للكتابة المسرحية في الجزائر، ولا سيما في مجال مسرح الطفل، حيث يسعى القائمون عليه إلى تجسيد الرؤى الفكرية للمؤلف من جهة، وتفعيل الرؤى الإخراجية للمخرج من جهة أخرى. ويحتلّ التداخل اللغوي موقعًا محورياً في النصوص المسرحية للمؤلف بلكروي، لارتباطه الوثيق بعالم الطفل، وقدرته على نقل طموحاته وآماله. وفي هذا السياق، يوظّف المؤلف لغة ذات حمولة دلالية عالية، تجمع بين التأثير الجمالي والوظيفة التعبيرية، بغية الكشف عن مكنونات الشخصيات وإبراز أبعادها النفسية والاجتماعية. ويسهم هذا التوظيف اللغوي في تعزيز تفاعل المتلقي وانسجامه مع المواقف المسرحية، بما يجعل الرسالة الفنية والفكرية للنص متباينة في طرائق إيصالها ومعانيها بين طرفي العملية الإبداعية (المؤلف والمتلقي) من ناحية، وبين النص الأدبي وتجسيده على خشبة المسرح 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"[4].

من خلال هذا القول، يتضح أن أسلوب الكتابة ولغة المسرح الجزائري، بما في ذلك الموجَّه للأطفال، ينقسمان — وفق ما ورد في الكتاب — إلى اتجاهين رئيسيين: اتجاه يدعو إلى اعتماد اللغة العربية الفصحى باعتبارها أساس التربية والتعليم، في مقابل اتجاه آخر يناصر العامية بوصفها انعكاسًا للواقع ووسيلة للتقريب من الجمهور. وتجدر الإشارة إلى أن جميع لغات العالم تأثرت وتمازجت بلغات أخرى، وهناك شواهد تاريخية عديدة على أثر الصراع اللغوي، ومنها انتشار اللهجات العربية في البلاد الإسلامية بعد الفتوحات، حيث تحمل لهجاتنا العامية المعاصرة الكثير من مظاهر هذا الاحتكاك اللغوي.

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.

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"[5].

يظهر من خلال ما تقدّم أنّ النقاش الدائر حول توظيف العامية أو الفصحى في النصوص المسرحية لا يقتصر على الجانب اللغوي فحسب، بل يمتد ليشمل أبعادًا تربوية وثقافية وفنية، لاسيما في سياق المسرح التعليمي ومسرح الطفل. فاللغة، بوصفها أداة للتواصل وبناء المعنى، تمثّل عنصرًا حاسمًا في تشكيل الرسالة المسرحية وإيصالها بما يتناسب مع الخصائص العمرية والمعرفية للفئة المستهدفة. وانطلاقًا من هذا المنظور،

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل وظيفة اللغة وأهميتها وأبعادها الفنية والتربوية في نصوص عبد القادر بلكروي، متخذة من مسرحية *القنفذ والأرنب* نموذجًا يتيح استكشاف التفاعل بين الاختيار اللغوي وتحقيق الأهداف التعليمية والفنية.

3–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.

من خلال تحليلنا للغة المسرحية في *مسرحية الأرنب والقنفوذ*، يتضح أنّ الكاتب اعتمد أسلوبًا حواريًا يتسم بالبساطة والوضوح، بعيدًا عن الغموض أو التعقيد، مع المزج بين الفصحى والعامية، وإقحام بعض المفردات الفرنسية التي تعكس عالم الطفولة. ويبدو أن هذا التنويع اللغوي لم يكن محض صدفة، بل هو اختيار جمالي وفني مدروس، يهدف إلى تعزيز التماسك النصي وإبراز البعد البلاغي للخطاب المسرحي، بما يتيح إيصال المعاني العميقة الكامنة خلف المواقف الدرامية ذات الأبعاد الأخلاقية والتربوية. وقد استعان الكاتب في ذلك بتقليد أدبي راسخ في التراث العربي، على غرار ما نجده عند ابن المقفع وبديع الزمان الهمذاني، حيث تُعالج القضايا المجتمعية من خلال شخصيات حيوانية رمزية.

كما تضمّن النص منظومة من القيم والمعايير التي تتناول سلوكيات الأفراد والجماعات، متوزعة بين الإيجابي والسلبي، مع إبراز جوانب سلبية بعينها مثل الاستهزاء، والبطش، والأنانية، والمؤامرة، والقوة، والحسد، والشر، وهي سمات تجسّدها شخصية "الأرنب" على مستوى السلوك، والأخلاق، والمزاج، والغايات. وتنعكس هذه السمات بوضوح في اللغة التي صاغ بها الكاتب حوارات هذه الشخصية، إذ تكشف عن دواخلها النفسية ونواياها الدنيئة، ويتجلّى ذلك على نحو بارز في مشهد غضب الأرنب وصراخه على "القنفذ" فور سقوطه، وهو ما صوّره الكاتب في المشهد الثاني (ص 67) من خلال الحوار الذي جمع الأرنب بالقنفذ 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...![6]

تكشف البنية الدرامية للمسرحية عن تجسيد شخصية الأرنب الشرير بوصفها نموذجًا للسلوكيات المنبوذة اجتماعيًا وأخلاقيًا، حيث تتجلى فيه سمات الغرور وغياب الاحترام، مقرونةً بالرغبة في الاستحواذ على ممتلكات الغير عبر أساليب ملتوية، مع الميل إلى ممارسة العنف وتدبير المؤامرات واستخدام البطش. وقد اعتمد الكاتب على هذا التصوير ليوجّه رسالة تربوية تحذيرية، مبرزًا الآثار السلبية المترتبة على تبني مثل هذه السلوكيات.

وفي المقابل، أتاح النص المسرحي مساحة لعرض منظومة من القيم الأخلاقية الإيجابية التي تمثلها الشخصيات الرئيسة في تفاعلاتها مع الآخرين، وتتمثل هذه القيم في الشجاعة، والصدق، والصبر، والتعاون، والحكمة، والقناعة، والحب، بوصفها ممارسات سلوكية تدعم التماسك الاجتماعي وتساهم في بناء مجتمع متوازن.

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.."[7].

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 وأنتم العباد.. إذا نديروا واش نحبوا وين ما نحبوا

أصوات تتعالى: هذي حقرة.. هذا ظلم.. الجنان ملك للقنافذ"[8].

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.

يتجلّى في النص المسرحي بعدان متكاملان: معرفي وجمالي، حيث يوظّف الكاتب لغة هجينة تمزج بين الفصحى والعامية، وتتخللها ألفاظ فرنسية وإنجليزية وأغانٍ، مما يمنحه جرْسًا موسيقيًا وإيقاعًا متناغمًا يحقق انسجامًا لغويًا (harmony) قادرًا على تنشيط حواس الطفل وتحفيز تفاعله المعرفي والجمالي، من خلال محاكاة مظاهر الطبيعة (غناء الببغاء، صياح القنفوذة، الصراع بين الأرنب والقنفذ...). وتُسهم الأغاني والحوار بين الشخصيات الحيوانية في توسيع خيال الطفل، ونقله من فضاء محدود إلى أفق أرحب، بما يمنحه حرية التلقي والتعبير، ويعزز قدراته الإبداعية. فالخيال، باعتباره إعادة تركيب للخبرات السابقة في صور ذهنية مبتكرة، يشكّل أداةً طبيعية لدى الطفل لكسر قيود الواقع وصياغة عالمه الخاص.

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.

من خلال تحليل البنية اللغوية في مسرحية "الأرنب والقنفوذ" ، يتضح أنّ الكاتب بلكروي قد استند إلى مقومات اللغة المسرحية الموجّهة للطفل، مستثمرًا خصائص الحوار البسيط المعبّر عن عالم الطفولة. فقد جاءت اللغة محكومة بمبدأ التناسب بين النص والمتلقي، حيث غلب عليها الطابع الشفهي القريب من العامية، بما يوفّر للطفل درجة عالية من الألفة مع النص ويحفّز عملية التلقي دون حواجز لغوية أو دلالية. واعتمد الكاتب على المفردة الواضحة والعبارة الموجزة، بما ينسجم مع نظرية الاقتصاد اللغوي في الأدب

الموجّه للصغار، الأمر الذي يسهّل عملية الفهم والاستيعاب ويعزّز الانتباه إلى سير الأحداث. كما اتسمت الحوارات بإيقاع داخلي منسجم مع البنية الدرامية للمسرحية، مما أضفى بعدًا جماليًا يرتبط بوظيفة اللغة الإيحائية في العمل المسرحي، وجعل النص متوازنًا بين بعده الفني ووظيفته التربوية، وفق ما تؤكد عليه الدراسات النقدية في مجال أدب الطفل والمسرح التربوي.

ساعدت بساطة لغة الحوار الطفل على استيعاب الصراع القائم بين فريقين هما القنافذ (القنفوذ والقنفوذة) والأرنب. وقد كشف الكاتب عن هذا الصراع منذ اللحظة الأولى، أي في المشهد الافتتاحي (ص64-65) بين القنفوذ والقنفوذة، مراعاةً لمحدودية لغة الطفل من خلال تجنّب المجازات والكنايات التي قد تتجاوز مداركه اللغوية. وحرصًا على ذلك، بذل المؤلف بلكروي جهدًا في توظيف حوار بسيط يسهم في بناء الحبكة وتطوير الأحداث الدرامية بعيدًا عن التعقيد، كما يتضح في الحوار الآتي:

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.[9]

يمكن القول إنّ جمالية اللغة الأدبية لا تقتصر على الترابط الداخلي للنص وانسجام تراكيبه وسلاسة أسلوبه، بل تمتد لتشمل القدرة البلاغية التي تمكّن الكاتب من تجسيد المعنى العميق للمواقف، وكشف جوهر الصراع، ورسم ملامح الشخصيات المستوحاة من الحكايات وقصص الأطفال. وبهذا يصبح النص مساحة سردية نابضة بالتشويق، تستقطب القارئ وتؤثر في وجدانه، مانحة إياه متعة القراءة بوصفها خبرة جمالية ومعرفية متكاملة.

كما لا يمكننا أن نتخيّل عملا مسرحيا بدون حوار وهو 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 ، 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[10]! ! !

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.

يُلاحظ في هذا الحوار اعتماده على الإيجاز والابتعاد عن الإطناب، مما يستدعي انتقاء ألفاظ سهلة وبسيطة تحقق الغرض الوصفي والبلاغي في رسم الأحداث والشخصيات، بحيث يتمكن الطفل المتعلم من تخيلها. فالحوار في المسرحيات الموجَّهة للطفل يقدّم مجريات القصة بطريقة تنقل المعاني والأفكار والقيم إليه بأسلوب حواري بسيط. لذلك، تُصاغ الحوارات بما يتناسب مع طبيعة المتلقي؛ فإذا كان العمل موجهاً للأطفال الصغار، يُفضل تقديمه باللهجة العامية مع إدراج بعض مفردات الفصحى. وهذا يؤكد أن اللغة، بأشكالها المختلفة، تُعد وسيلة للتعبير ونقل الأفكار، كما أنها أداة إبداعية توسّع خيال الطفل، وتنمّي مشاعره، وتثير عواطفه، وتطوّر قدراته 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: ومن بعد.. يّاك ماهي لا كرة مشوكة.. عوجة ومقملة كيفك..."ساخرا"

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

الأرنب: يا أيّها الكسول الحقير.. يا أيّها القنفود الفقير..[11]

تطرح مستويات الحوار اللغوي في النصوص الموجَّهة للأطفال إشكالًا تربويًا ولسانيًا معقّدًا، إذ إن التباين في النبرة والأسلوب البلاغي، وإن كان مبرَّرًا بضرورة مراعاة طبيعة المتلقي ومستواه الاجتماعي، قد يفضي إلى تسطيح البنية اللغوية إذا لم يُضبط بضوابط فنية وتربوية واضحة. فتبسيط اللغة لا ينبغي أن يتحوّل إلى تساهل يُضعف القيمة الفنية للنص، بل يجب أن يظل أداة واعية لتقريب المعاني دون المساس بجودة الصياغة.

وفي السياق الجزائري، يكشف الاقتصار على الفصحى عن قصور في تحقيق التواصل مع الطفل، نظرًا لهيمنة اللهجة الدارجة كلغة أم، ما يؤدي إلى نشوء فجوة بين لغة التعليم الرسمية ولغة المحيط الاجتماعي. هذا الواقع يدفع المتعلّم إلى إدخال عناصر العامية في استعماله للفصحى، محدثًا ظاهرة الازدواجية أو التداخل اللغوي، التي وإن كانت تسهّل التواصل الآني، فإنها تثير تساؤلات نقدية حول أثرها بعيد المدى على تنمية الكفاءة اللغوية للطفل. فالمزج العفوي بين اللغتين قد يُضعف القدرة على إتقان الفصحى ويشوّش البنية الفكرية والبلاغية للنص، مما يستدعي إعادة النظر في استراتيجيات توظيف اللغة في أدب الطفل، لتحقيق توازن دقيق بين التيسير اللغوي والحفاظ على نقاء النسق الفصيح.

"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"[12] .

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.

4- توافق مستوى الحوار مع الشخصية:

يميل الطفل بطبيعته إلى حبّ الحيوانات والأشجار التي تتقمّص صفات البشر، ولا يشترط أن تكون الشخصية إنساناً، فقد تكون حيواناً أو نباتاً. وانطلاقاً من هذا الميل، يلجأ كثير من الكتّاب إلى تجسيد شخصيات حيوانية في مسرحيات الأطفال، بحيث تنطق هذه الشخصيات بالحوار الذي يصوغه المؤلف، في إطار زماني ومكاني مبتكر يهدف إلى خلق محاكاة قادرة على إثارة مشاعر وأفكار المتلقي (المتعلم).

ومن خلال النص المسرحي موضوع الدراسة، نلاحظ وجود فئتين متباينتين من الشخصيات: الفئة الأولى تمثل الجو الأسري المرح والسعيد، كما هو الحال مع شخصيتي القنفوذ والقنفوذة؛ أما الفئة الثانية فتتسم بالتكبر والغرور والسعي لفرض السيطرة على الآخرين والاستيلاء على ممتلكاتهم، كما في شخصية الأرنب. وقد نجح الكاتب في توظيف الحوار بما يتناسب مع أبعاد كل شخصية، مع مراعاة أن تتحدث كل شخصية بلغة البيئة التي تنتمي إليها، أي باستخدام قاموسها اللغوي الخاص.

كما برزت شخصية القنفوذ كشخصية محورية ظهرت في معظم مشاهد المسرحية، وتميزت بعدم الاتزان في السلوك والتفكير، والكسل، والنفور من العمل، فضلاً عن الاتكالية المفرطة على زوجته، وهو ما يتضح جلياً في الحوار الآتي:

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[13].

تتجلى شخصية القنفوذة في مزيج متناغم من الاتزان والنضج السلوكي، ما يجعلها أقرب إلى صورة الزوجة المثالية في الوعي الاجتماعي، القادرة على تحمّل أعباء الحياة بثبات وحزم. تحمل في مواقفها جرأة

وصرامة تعكسان قوة شخصيتها، ويغلفها إحساس غيور على زوجها، ترفض معه أي مساس بكرامته أو إذلال لمكانته. هذا التوازن بين العقل والعاطفة يضفي على حضورها بعدًا إنسانيًّا عميقًا، يتبدّى بوضوح في الحوار الآتي.

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

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

القنفودة من داخل البيت: شكون هذا قليل الحياء..اللي راه يشتم ويسب فيك..راني جاية..[14]!

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 وعلى جسمك مواتيين هما لي صالحين وشابين رجليك الاثنين.

القنفوذ: كل ما نلقي عليك نظرة نحس أنك زوجتي وعندي امرأة يا ما أسعدني وبك مسعود ونبقى ديما قنفود.[15]

تُشكّل شخصية الأرنب إحدى الركائز المحورية في البناء الدرامي للنص، حيث منحها الكاتب حضورًا لافتًا ومتكرّرًا في سياق الأحداث، مما أضفى عليها صفة القوة والوجاهة الاجتماعية. وقد برزت ملامح هذه الشخصية بوضوح من خلال الوصف الدقيق الذي قدّمه بلكروي، كما في مشهد مدح الببغاء للأرنب بقوله: "ها الأرنب جاي يتمايل... مزوّق، منمّق ما يتحايل".

غير أنّ هذا البروز الإيجابي اقترن بجملة من السمات السلوكية السلبية، كالغرور واللامبالاة والسخرية من مشاعر الآخرين، الأمر الذي أضفى على الشخصية بعدًا مركبًا بين الجاذبية والنفور. ويُسهم الأرنب، من خلال مساره السردي، في تجسيد الجانب المظلم للنفس البشرية التي ترفض الاكتفاء بما قُدّر لها، وتسعى لانتزاع ما في يد الغير. وعادةً ما تؤول مثل هذه النماذج المستبدّة إلى نهاية مأساوية تتمثل في الخضوع والانكسار، وهو ما تجسّد بوضوح في الحوار:

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

الأرنب: نحن الأسيّاد وأنتم 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[16]

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 والمشية بالأوتار.[17]

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

وجهة نظر خاصة:

تثير قضية استخدام العامية في مسرح الطفل جدلًا واسعًا في الأوساط التربوية والأدبية، حيث يرى معارضو هذا التوجه أنّ العامية، رغم سهولتها وقربها من المتلقي الصغير، تُضعف المستوى اللغوي لدى الطفل وتحدّ من قدرته على اكتساب اللغة العربية الفصحى، التي تُعدّ الركيزة الأساسية لبناء الهوية الثقافية واللسانية. ويستند هذا الرأي إلى أنّ المسرح، بصفته وسيلة تعليمية وتثقيفية، ينبغي أن يسهم في ترسيخ النموذج اللغوي السليم، لا في تكريس اللهجات المحلية التي قد تؤدي إلى مزيد من التشتت اللساني والانغلاق الثقافي. كما يخشى أصحاب هذا الموقف من أن تتحوّل العامية في المسرح إلى أداة لتبسيط مفرط يفرغ النصوص من قيمها الجمالية والفكرية، ويقزّم وظيفة المسرح التربوية التي تهدف إلى الارتقاء بالذوق واللغة في آنٍ واحد.

إلاّ أنّ نموذج عبد القادر بلكروي يقدّم رؤية مغايرة تقوم على **الموازنة الواعية بين الفصحى والعامية** في سياق فني وتربوي منسجم مع خصائص المتلقي الطفل. ففي مسرحية *الأرنب والقنفذ*، يوظّف بلكروي العامية بوصفها أداة لتجسيد المواقف اليومية وإضفاء المصداقية على الحوار المسرحي، مع الحرص على أن تبقى الفصحى حاضرة في المقاطع السردية والحوارات ذات البعد القيمي أو الأخلاقي. وبهذا تتحقق وظيفة مزدوجة: التواصل المباشر مع الطفل عبر لغة مألوفة، وتوجيهه تدريجيًا نحو الفصحى من خلال نماذج لغوية سليمة مدمجة في السياق الدرامي. إنّ هذا التوظيف الذكي يجعل من العامية جسرًا تعليميًا وجماليًا بدل أن تكون قطيعة لغوية، ويجسّد توازنًا فنيًا بين متطلبات التلقي الواقعي وضرورات الارتقاء اللغوي، وهو ما يشكّل أحد أبرز إسهامات بلكروي في تطوير خطاب مسرح الطفل الجزائري.

خاتمة :

انطلاقًا من مجمل ما تمّ عرضه وتحليله في هذه الدراسة، يتبيّن أن التجربة المسرحية لدى عبد القادر بلكروي تمثل فضاءً إبداعياً غنياً بالمعطيات الفنية والفكرية، حيث تتداخل فيه الأبعاد اللغوية والجمالية لتشكل رؤية متكاملة للعمل المسرحي. وقد مكّن تحليل النصوص والعروض من الوقوف على خصوصيات الأسلوب الذي يتبناه المؤلف، وعلى الآليات التي يعتمدها في المزج بين عناصر الكتابة الدرامية والتجسيد الركحي.

وفي ضوء ذلك، خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. التداخل اللغوي في كتابات عبد القادر بلكروي يعد سمة أسلوبية وجمالية مميزة، إذ يعبّر عن تعددية ثقافية غنية، ويسهم في تحقيق تواصل فعّال بين المؤلف والمخرج والمتلقي. ويعكس هذا التداخل دور اللغة بوصفها أداة تعبير فني ومجالاً لتعدد القراءات، بما يفتح آفاقًا أوسع للتأويل ويمنح النص عمقًا ثقافيًا وفنيًا.
2. أسلوب الأداء التمثيلي لشخصيات بلكروي يتميز بالعفوية والصدق التعبيري، الأمر الذي يعزز اندماج الممثلين وتواصلهم مع الجمهور أثناء العرض المسرحي. ويستند هذا الأداء إلى أسس كتابة درامية متينة، حيث يتحقق الانتقال السلس من النص المكتوب إلى الفعل الركحي السينوغرافي عبر أنماط دقيقة من التمازج اللغوي، مما يمنح العمل المسرحي تكاملًا بين البناء النصي والتجسيد البصري والركحي.

وبناءً على ما سبق، فإن هذه النتائج لا تكتفي بالكشف عن السمات الإبداعية لتجربة بلكروي، بل تفتح المجال أمام مزيد من الدراسات التي تتناول أثر التداخل اللغوي في المسرح الجزائري والعربي، وكيفية توظيفه في صياغة عروض مسرحية توازن بين الأصالة والابتكار، وبين البعد المحلي والانفتاح على الفضاء الثقافي العالمي.

الهوامش والإحالات:

[1]- عبد الرحمان 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]- المرجع نفسه ص60.

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

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

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

[6]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ص70-68-67.

[7]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ، ص71-73-76-81-85.

[8]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ، ص76.

[9]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب،2010، ص64-65

[10]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب،2010، ص69.

[11]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب ،2010، ص74-75-76.

[12]- ينظر، حسن مرعي، المسرح التعليمي، الكتابة، الموضوعات، النماذج، دار البحار بيروت، ط1، 2000، ص35-36

[13]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ص64

[14]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ص65-70.

[15]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ص79.

[16]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ص70-76-86.

[17]- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010، ص67-72.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين، ج1، مكتبة الرشاد، سيدي بلعباس، الجزائر، 2009.

2- عبد الرحمان بن عمر، لغة المسرح الجزائري بين الفصحى والعامية، رسالة ماجستير، تحت اشراف د.أحمد جاب الله، كلية الأدب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013.

3- عبد القادر بلكروي، مسرحية القنفذ والأرنب، 2010.

4- جماعة من المؤلفين، اللغة الأم مجلة تتناول مقالات في اللغة الأم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

5- صلاح، طاهر، أحاديث مع توفيق الحكيم، مصر، مطابع الأهرام التجارية، 1971.