تجليات اللغة الجاذبة/ السلطوية في الأدب الموجه للطفل في الجزائر– مقاربة حوارية–

الباحث: بوريدان جبار.

قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية– (الجزائر).

ملخص المداخلة:

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع ظاهرة التعدد اللغوي في الأدب الموجه للطفل في الجزائر، نظرا لاحتفائه وغناه بالكثير من الأشكال اللغوية التي شدّت انتباهنا، بالإضافة إلى اللغات المختلفة، التي غالبا ما لا يكون حضورها دليلا على وجود علاقات حوارية، باعتبار أن اللغات الموجهة للطفل غالبا ما تكون موجهة ومنتقاة بعناية لخدمة غايات تربوية معينة.

إن اللغة التي يستعملها الطفل مختلفة بنسبة كبيرة عن لغة الكبار، إلاّ أن ظاهرة التعدد اللغوي كانت حاضرة في النصوص المسرحية والقصصية الموجهة للطفل في الجزائر، والتي درسنا نماذج منها في بحثنا، وهذا التعدد لم يكن اعتباطيا، بل فرضته ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه الطفل، وكذا العلاقات الاجتماعية، ومختلف البيئات والمواقف والأحاسيس التي من شأنها أن تعرّف الطفل المتلقي على مختلف المرجعيات الثقافية التي تشكل الشخصية الجزائرية، والتي تنقل في النصوص عبر فئات مختلفة من المجتمع الجزائري، فشخصيات المسرحية أو القصة تشكل نسيجا متنوعا من وجهات النظر والرؤى، خاصة ما يبدو في عالم الطفولة، وهو صراع الخير والشر من جميع جوانبه الحياتية، والذي يفضي إلى تلقينه جملة من القيم الأخلاقية والاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: التعدد اللغوي، الطفل، التفاعل اللغوي، المتكلم.

Résume :

Cette étude cherche à retracer le phénomène du multilinguisme dans la littérature destinée aux enfants en Algérie, en raison de sa richesse et des nombreuses formes linguistiques qui attirent notre attention, et de langues différentes qui se chevauchent, dont la présence n'est souvent pas la preuve de l'existence de relations de dialogisme, étant donné que les langues destinées à l'enfant sont souvent dirigées et soigneusement sélectionnées pour servir des objectifs éducatifs spécifiques.

La langue de l'enfant est très différente de celle des adultes. Cependant, le phénomène multilingue était présent dans les textes de théâtre et des nouvelles destinés à l'enfant algérien. Cette pluralité n'était pas arbitraire, mais plutôt imposée par la culture de la société à laquelle l'enfant appartient, ainsi que les relations sociales, et les divers environnements, attitudes et sentiments qui définissent l'enfant destinataire des différents modes de vie des groupes sociaux algériens, car les personnalités sont formées de différentes visions, en particulier ce qui se manifeste dans le monde de l'enfance, à travers une lutte du bien et du mal dans tous les aspects de la vie

Mots clés : multilinguisme, l'enfant, interaction linguistique, locuteur.

مقدمة:

إنّ اللغة هي القناة الأساسية التي من خلالها يتعلم الطفل كل ما يدور حوله، وتعتبر قضية اللغة في العمل السردي الموجه للأطفال من بين أهم القضايا التي شغلت أذهان الأدباء والنقاد، فالكتابة الأدبية الموجَّهة للطفل تتطلب معرفة مفردات الطفل الأساسية (القاموس اللغوي للطفل) وأنماطه اللغوية في كل مرحلة من مراحل طفولته، ثم مقارنة ذلك كله بالألفاظ والأنماط اللغوية الواردة في القصص والمسرحيات المكتوبة له.

ومهما تكن هذه الخصوصية في الكتابة للطفل إلاّ أنّ الكاتبَ يجب ألاّ يهمل الجانب الفني للغة، لأن الكتابة للطفل ليست عملاً تربويافحسب،وإنما هيعمل فني بالدرجة الأولى، فالأديب لا يكتب للطفل ليرشده ويعظه فحسب، وإنما يكتب له ليضيف له بعدا جماليا، ويفتح عقله وقلبه للحياة، ويثري تجربته، ويكتشف عالمه، ليكون قادرا على تحمل أعباء الحياة.

ومن هذا المنطلق فاللغة ليست نظام أشكال معيارية مجردة، بل هي لغة مشبعة إيديولوجيا من خلال تداخل الخطابات وتصارع الأيدولوجيات داخل النصوص الأدبية، فالكلمات كلها تفوح منها رائحة المهن، والجنس، والجيل، والعمر ...الخ، وهكذا فاللغة في كل لحظة من لحظات وجودها التاريخي متنوعة كلاميا من خلال تلاقح هذه الأشكال المختلفة، لتشكل لغات جديدة نمطية اجتماعيا،"إنّ هذه اللغات لا تنفي إحداها الأخرى، بل تتقاطع معها بصور مختلفة(... اللغة الرمزية المبكرة، لغة الطالب، لغة جيل الأطفال، لغة المثقف الصغير....الخ)... ذلك أن كل هذه اللغات هي وجهات نظر خاصة إلى العالم"[1].

ما من شك في أنّ الطفل يكتسب من وسطه العائلي والاجتماعي لغة تمكنه من التفاعل والتواصل، وقد أثيرت تساؤلات عدة حول طبيعة هذه اللغة المكتسبة وحول نسبتها إلى لغة المدرسة، فالطفل الجزائري ينشأ في وسط متعدد ومعقد لغويا، وفي ظل هذا التعقيد يتطور الطفل اجتماعيا ولغويا نتيجة تفاعله مع اللغات الموجودة فيهوالتي تلعب دورا فعّالا في تنمية ملكة الطفل الحجاجية والتفسيريةباعتمادها على النمط الحواري؛ لأن الاعتماد على خطاب واحد من شأنه أن يقضي على ملكات وقدرات أخرى يمتلكها الطفل.

يعدّ هذا البحث من بين البحوث التي تحاول الكشف عن تجليات التعدد اللغوي في الأدب الموجه للطفل، وبناءً على هذا، فنحن في هذا المقام، سنحاول الوقوف على جنسين أدبيين هما القصة والمسرحية، أما فن الشعر فهو أحادي الصوت، كونه يكتفي بذاته ولا يتوكأ على أقوال الغير كما يرى باختين.

-الأنماط اللغويةفي الأدب الموجه للطفل في الجزائر:

تتميز اللغة بتنوع مستوياتهاوأنماطها، وهذا حسب تنوع مستويات البشر الذين يستعملونها، فكل بحسب مستواه الاجتماعي، والبيئة التي ينتمي إليها، والمهنة التي يزاولها.إنّ الحديث عن اللغة أوالخطاب يؤدي بنا إلى الحديث عن المجتمع المستعمل لهذه اللغة وهذا الخطاب فالكاتب لا يمتلك لغة خاصة به، بل يعتمد على لغات المجتمع الواسع مع ما تحمله من مواقف ورؤى للواقع فكريا وسياسيا واجتماعيا، وعمليا فإن اللغة تتوزع في اتجاهين هما:

اتجاه يجذب نحوالسلطة/المركز، واتجاه ينبذ المركز ويدعوإلى التحرر من الأحادية.

وبعودتنا إلى لغة المدونة المدروسة، نستشعر هذين النمطين اللغويين بشكل جلي، وقد يهيمن نمط بكليته على جزء أوأكثر، سواء في جنس القصة أم المسرحية، ولكن سنحاول أن نركز في بحثنا هذا على الاتجاه الأول.

-تجليات اللغة الجاذبة/ السلطوية:

هي لغة تريد أن تحوي اللغاتالأخرى داخلها، فهي لا تعترف بأيةلغة تخالفها في الرأيويندرج ضمن هذا النوع الكلمات الدينية، السياسية، الأخلاقية، كلمات الأب، ومن هم أكبر سناوكلمات المعلمين في الأقسام الدراسية، وهي كلمات آمرة تمتاز بسلطتها وتستمد قوتها من النفوذ والهيبة، " فهي لا يمكنها أن تكون ذات ثنائية صوتية بشكل جوهري وتدخل في تراكيب هجينة، وعندما تفقد سلطتها نهائيا تصبح ببساطة موضوعا، ذخيرة، شيئا، إنها تدخل السياق الفني كجسم غريب، لا لعب فيها ولا انفعالات متناقضة، ولا حياة حوارية مضطربة متعددة الأصداءحولها السياق يموت، والكلمات تتيبَّس"[2]، واعتمادا على هذه المعارف يمكننا القول إنّ اللغة الجاذبة/السلطوية تضم تحتها كل أنواع الكلام الآمر انطلاقا من الكلام السلطوي بشتى أنواعه وأشكاله.

إن العالم الذي يعيش فيه الطفل الجزائري لا يختلف كثيرا عن عالم الكبار، فهو مجتمع يقوم أويتأسس على منظومة من اللاءات ذات المصادر المختلفة، هو مجتمع يعادي كل جديد، ويرفض كل ما هو خارج عن النص الديني/المقدس، السلطة الدينية/رجال الدين، السلطة الحاكمة/السلاطين والأمراء، وكل الحاشية التابعة لهم ...الخ[3]، فاللغة الصادرة عن هذه الأخيرة هي لغة جاذبة/سلطوية يتفاعل معها الطفل إما بالإيجاب أوبالسلب.

إن الطفل الجزائري،وإن كان يحيا حياته اليومية بشكل طبيعي، لا بد عليه أن يكون على درجة من الوعي بواقعه، وبما يحدث في أسرته ومجتمعه، حتى يكتسب ثقافة التفاعل مع المشاكل الحياتية التي يمكن أن يتعرض لها، ويكتسب خبرة التعامل مع الآخرين.

يعد أدب الطفل من بين الوسائطالهامة التي من شأنها أن تسهم في نقل الواقع للطفل بطريقة ممتعة ومشوقة بعيدا عن لغة الارشاد والأوامر، كأن يقال له "افعل هذا" وابتعد عن ذاك .... الخ، فهذه اللغة الآمرة من شأنها أن تبعد الطفل عن دائرة التفاعل مع واقعه، وربما الهروب منه، ومن ثمة يتجه نحو البحث عن عالم خاص يشكله بنفسه معتمدا في ذلك على خياله وأحلامه، وعليه، فإن اللغة الجاذبة/ السلطوية في المدونة المدروسة تتوزع بين:

1 لغة المحيط الأسري:

تتميز الأسرة الجزائرية التي يترعرع الطفل في أحضانها بكونها، في الغالب، أسرة تقليدية كثيرة الأفراد، تتكون من الأبوين والإخوة، والجدّين، وزوجات الأبناء، والأعمام والعمات في كثير من الأحيان،ورغم أن هذا الأنموذج قد عرف تغييرات في السنوات الأخيرة، بحيث صارت الأسرة الجزائرية تتمتع بالاستقلالية النسبية عن الوالدين وبقية الأقارب، إلاّ أن الكثير منها مازال يحافظ على التركيبة الأولى التي غالبا ما تفرضها أزمة السكن، وسلطة العادات والتقاليد المتحجرة.

تعتبر الأسرة المهد الأول لتنشئة الطفل، فهي أول جماعة إنسانية يتفاعل معها الطفل، إذ ينشأ الطفل في هذا الوسط المتماسك، وفيه يتطور اجتماعيا ولغويا طبقا لثقافة أسرته ومجمل العلاقات السائدة بين أفرادها، فالأسرة الجزائرية تتصف بصفتين أساسيتين هما: كثرة الأطفال، وسلطة الأب الذي يراقب سلوكات أبنائهعبر لغة آمرة/سلطوية تحمل في طياتها كل أنواع الترهيب والسيطرة

المباشرة، ففي مسرحيات عز الدين جلاوجي نلمس هذه اللغة في مسرحية "سالم والشيطان" حينما يخاطب الأب ابنه:

الأب: (يدخل الأب غاضبا) يارب ماذا فعلت؟ يضرب الطاولة صارخا يا امرأة أين أنت؟

الأم: ما الذي أغضبك؟

الأب: ابنك اللعين.

الأم: ماذا فعل أيضا؟

الأب: لقد طردوه كالكلب من الدراسة انظري (يريها كشف النقاط).

الأم:ماذا تقول؟ طردوه؟ كل هذا من إهمالك، تخرج فجرا ولا تعود إلّا ليلا.

الأب:(بغضب)تريدينأنأبقىمعك،ثمبعدذلكتأكلونالتراب؟أنتالتيأهملتهولمتهتميبه.

الأب: ... (يدخل سالم الكسول) ... وعدت الى البيت... اخرج...اخرج ... لا أحب أن أراك، لا أحب أن أراك، لست ابني، ولست أباك ... أنابريءمنك ... برئ منك[4].

إن الشخصية المتكلمة(الأب) التي قدمها لنا الكاتب تكاد تكون الشخصية الأبوية التي تسود في مجتمعاتنا المحلية والعربية، إذ تتميز بالغضب السريع والعصبية المفرطة التي لا نجد لها أي تبرير في غالب الأحيان، فتصنع الفشل لأبنائها من حيث لا تدري، ففي هذا المقطع يطرد الأب ابنه "سالم" من البيت بسبب رسوبه في المدرسة دون أن يحاول معرفة أسباب المشكلة ومن ثمة معالجتها ومساعدة مثل تلك النماذج التي هي على شاكلة "سالم"، لذلك يلجأ أغلبية الآباء إلى استعمال اللغة السلطوية متجاهلين مسؤولياته مفي الرعاية المعنوية والرقابة التربوية الصحيحة، فغالبا لا يأخذون هذه الأمور بجدية وحزم، وهذا ما ينبئ عنه هذا المشهد:

الأب: (يدخل على ابنه سالم)هل اقتربت الامتحانات؟

سالم: أجل هي على الأبواب والنوافذ والمداخن.

الأب: إذن راجع دروسك ياولدي، أنا ذاهب لأنام، أنا تعبان من كثرة العمل (يخرج).[5]

تكشف لنا لغة الأب السلطوية عن واقع تعيشه أغلب مجتمعاتنا العربية، فشخصية الأب قدّمها لنا الكاتب بطريقة واقعية بامتياز، إذ جسد لنا واقعا مريرا يعيشه الطفل في محيطه العائلي الذي يقوم

أساسا على مكانة الأشخاص وأدوارهم داخل الأسرة، حيث يكون للأب سلطة التحكم في سلوكات الآخرين، وحق أخذ القرار ' لذلك يجد الطفل نفسه محروما من التعبير عن أفكاره ودوافعه، وحالاته النفسية التي يعاني منها، بالإضافة إلى حاجته إلى إشباع مختلف التساؤلات التي تدور في ذهنه، ولا يتم هذا إلا من خلال الحوار والتواصل مع محيطه العائلي، ولكن السلطة الأبوية حالت دون ذلك، وهذا ما تؤكده لغة الأب في هذا المقطع:

سالم: وماذا فعل الذين تخرّجوا من الجامعات؟

الأب: اخرس هذا الكلام لا يقوله إلا الكسالى ليبرروا به خيبتهم، العلم هو العلم ومكانته عظيمة، ولذته لا تعادله لذة، ولذلك لا يجب أن نطلبه من أجل الوظيفة، أومن أجل لقمة العيش.

سالم: لكن يا أبتي افهمني.

الأب: اخرج ... اخرج... لست ابني ولست أباك... أنا بريء منك... بريء منك

(يهرول خلفه بالمكنسة فيخرج فارا)[6]

بهذا النسق اللغوي الآمر كان يخاطب "الأب" ابنه "سالم"، هذه الشخصية الأبوية التي تأخذ تصرفاتها نحوأبنائها مسارا أقرب إلى العنف منه إلى اللين، وقد أسهمت اللغة السلطويةلهذه الأخيرة في دفع الحدث إلى التأزم، وهذا بطرد الشخصية الرئيسية (سالم) من البيت، والالقاء به في الشارع ليواجه مصيرا مجهولا. هكذا هي شخصية الأب في الواقع، تمارس سلطتها المطلقة دون وعي. لم يظهر الكاتب هذه الشخصية إلاّ في مشاهد قليلة من المسرحية ليدل على الغياب لدور الأب الذي يعد مصيريا بالنسبة لحياة الطفل.لقد رسم الكاتب عز الدين جلاوجي شخصياته المتمثلة في الأب والأم والابن "سالم" على نحونمطي ثابت، يرمز بها إلى مفهوم الوالدين وعلاقتهما بالأبناء، وفي ظل هذه النمطية لم تتفاعل الشخصيةالرئيسية "سالم" ايجابيا مع بقية الشخصياتالمتكلمة الأخرى (الأب، الأم)، هذا ما منعها من النموّ والارتقاء إلى شخصية ناجحة، فالأب يُمثل في المسرحية السلطة الأبوية الآمرة، والأم ترمز إلى الشخصية السلبية التي لا تملك تحت سلطة الأب إلا الخضوع لأوامره، وكأن بالكاتب يقصد إلى ذلك، لجعلها علامة للوالدين التقليديين.

وفي مسرحية "الأم" يقدم لنا الكاتب لغة سلطوية/جاذبة من خلال شخصيات ثانوية وهي زوجة الابن والابن، وقد وفّق الكاتب في تجسيد البعد النفسي والاجتماعي لهذه الشخصيات، من خلال اللغة السلطوية التي كشفت عن قساوتهما في معاملة شخصية "الأم" التي كانت تعيش معهما، وبحكم سلبية شخصية الابن، وتقدم أمه في السن، استطاعت زوجته أن تفرض هيمنتها على زمام الأمور، فكانت تخاطب أم زوجها بلغة سلطوية/جاذبة تحمل في طياتها كل أنواع التهديد والترهيب كما يبينه هذا الحوار:

الأم: (تدخل وهي تتوكأ على العصا) صباح الخير.

الزوجة(غاضبة)مادمتمعيفيالبيتفلنأربالخيرأبداياوجهالنحس .

الأم: لماذاكلهذاالحقد؟هلفعلتلكشيئا؟

الزوجة:(تصرخ(لماذاالمتموتي؟لماذا؟لماذا؟

الأم:وهلالموتبيديإناالأجلبيداللهيابنيتي.

الزوجة: كلالعجائزماتواإلاأنت.

الأم:هداكالله.

الزوجة: (بحقد) إيههدانياللهموتي،وسيهدنيالله.

الزوجة:(بغضب) هياخرجيلاتزيديفيقلقي..اخرجياخرجي.

(تضربهابصحنمملوءبالطعام)اخرجيوإلاأخرجتروحك[7].

إنّ مثل هذا الموقف يوحي إلى هيمنة اللغة الآمرة لزوجة الابن التي لم تأتي من فراغ، وإنما مُهّد لها وخطط لها بإحكام، بواسطة ما كانت تحيكه الزوجة من مكائد مفتعلة ضد شخصية الأمحتى وصل الأمر بابنها لأن يتآمر مع زوجته ضد أمه، وهذا حين أبعد أمه عن دفئ البيت العائلي، ورمى بها إلى فضاء معاد هو الغابة، وهذا ما تؤكده اللغة الآمرة التي كان يستعملها مع أمه:

الابن:(مقاطعابغضب)لاأريدأعذاراأصبحتلاأطيقبقاءكمعنالستأميلستأمي.

الأم: افعلماتشاءياولديالمهمأنتحققسعادتكافعلماتشاء.

الابن: وماذاتريدينينيأنأفعللك؟

الأم: افعلمايحلولك،المهمأنتهنأوتسعدياولدي.

الزوجة: اذبحهاأواقتلها.

الابن: بلسأرميهاوسطالغابةحيثلاتصلإلىأحدولايصلإليهاأحد.

(يجرأمهخلفهفتتبعهاالزوجةوهيتفرح)[8].

غابت التسمية عن شخصية زوجة الابن، فهي رمز للقسوة، تقدّم الصورة السيئة لزوجة الابن التي تطغى عليها الأثرة، فلا تعود ترى إلاّ نفسها، فقد نجحت في جعل زوجها ينقلب على أمه ويطردها من البيت، إنّ تجسيد مثل هذه الصور التي تساهم في تفكيك روابط الأسرة وزعزعةاستقرارها، من شأنها أن تعمق الشعور السلبي لدى الطفل المتلقي، وتزرع عواطف الشر والكراهية في نفس الطفل.

نستشفّأيضا من خلال هذه اللغة الآمرة/السلطوية بعض المضامين الاجتماعية التي طُرحت من خلال بعدي الخير والشر، وهي مضامين تحدد شبكة العلاقات الاجتماعية انطلاقا من الأسرة التي يترعرع فيها الطفل، ذلك أن هذه الأخيرة هي التي تحدد شخصية الطفل، ولكن مثل هذه الصراعات تُنشأ الطفل نشأة غير سوية، خاصة عندما تعرض دون التطرق إلى أسباب هذهالظواهر التي قد يكون مبعثها الحرمان أوالفقر أوالجشع أوغير ذلك، بالرغم من أن مسرحات الكاتب عز الدين جلاوجي قد كللت بنهايات سعيدة، انتصر فيها الخير على الشر، إلا أنّ مفهوم زوجة الابن من خلال مسرحية "الأم" يغلب عليها الطابع السلبي الذي يشكل لدى الطفل نظرة مسبقة معادية لزوجة الابن.

أما في مسرحية خادم النعام، فيتكلّم الكاتب على لسان شخصية الصياد، عندما يخاطب زوجته، بلغة سلطوية لا تقبل أي رأي آخر يخالفها فيقول:

"**الصياد:** دعيني يا امرأة .... إن لم تسكت يا امرأة طلقتك.

الصياد: حينما أصبح ثريا ستندمين.... أما أنا سأتزوج غيرك عروسا في ريعان الشباب، تفيض إشراقا ونظارة."[9]

إنّ هذه اللغة السلطوية التي يمارسها رب البيت على أفراد العائلة ومنها الزوجة، مستمدة من ذهنية تقليدية تحصر دور المرأة في الأمومة وإسعاد الرجل، حيث أراد الكاتب أن يكشف عن هذا الواقع من خلال اللغة السلطوية المشبعة بنبرات الترهيب والتهديد...إلخ.

2 لغة المحيط المدرسي:

تعتبر المدرسةالركيزة الأولى التي فيها يحاط الطفل بأشخاص مختصين يعتنون به، بل إنّلها دور أساسي في تكوينه وفي إسهامها المكمل لدور العائلة، فهي بهذا الدور لا تقوم مقامالعائلة ولكنها تقدم للطفل تجربة أخرى، فقد أكدت الدراسات المختلفة دورها البارز في تنميةذكاء ولغة الطفل باعتبارها "أول اتصال اجتماعي حقيقي ومنظم للطفل بالعالم الخارجي"[10].

انطلاقا ممّا سبق يمكننا القول أنّ لغة المحيط المدرسي تلعب دورا هاما في تنمية قدرات الطفل اللغوية والنفسية،ونحن في هذا العنصر سنحاول الكشف عن اللغة السلطوية/الجاذبة التي يتلقاها الطفل في محيطه المدرسي، والمتمثلة غالبا في مجموعة من الأوامر والنواهي التي عادت ما تصدر من الأستاذ، أوالفريق التربوي.

إن لغة الأستاذ هي لغة آمرة AUTORITAIRE بالدرجة الأولى لا تخلومن إيديولوجية السلطوية المتحكمة في زمام الأمور خاصة ما تعلق بالفضاء المدرسي عامة ،والقسم خاصة، وما يميّز هذه اللغة كثرة صيغ النداء على التلاميذ إما بالصراخ عليهم أوالتهديد اللفظي أوالمادي المتمثل في الضرب، وفي بعض الأحيان تصاحب لغة الأستاذ نبرة العطف والحنان على التلاميذ الذين يثبتون أنفسهم في القسم علما وأخلاقا.

تحاول اللغة الآمرة دائما أن تؤكد مصداقيتها تجاه الذين يتمحورون في مركزها، وهذا ما نجده في مسرحية "سالم والشيطان"، من خلال اللغة السلطوية التي تمارسها شخصية الأستاذ، وقد استعان بها الكاتب لإلقاء الضوء على سلوكيات (سالم) السلبية داخل حجرة الدراسة، كما يوضح ذلك هذا المشهد:

الأستاذ:(يراقب الكراريس) لماذا لم تكتب الدرس ياكسول؟

سالم: لأني كسول (يقهقه).

الأستاذ: احمل أدواتك وانصرف، انصرف.

الاستاذ: آه يا سالم كم أنت كسول. وكم أنت عنيد. أتعرف كم أخذت؟

سالم: أرجوك يا أستاذلا تذكر نقطتي؟

الأستاذ: أتخجل من نفسك أم من زملائك؟

الأستاذ: (يمسكه من أذنه) ماذا تقول ياسالم؟

الأستاذ: لقد أخذت صفرا أيها الكسول، لكن لابأس لقد تصدقت عليك بنقطة واحدة، أنت حارس المرمى بعد أن كنت في الاحتياط[11].

إنّ المتتبع لهذه اللغة الآمرة/السلطوية، يلاحظ أنّ الكاتب جسد صورة نمطية تعبر عن ما هو سائد في مدارسنا، حيث أنّ دور الأستاذ لا يجاوز تقديم الدروس بطريقة فيها الكثير من الصرامة، يعتمد في ذلك على الأوامر والنواهي، وفي الكثير من الأحيان على التجريح، وهذا ما عبّر عنه الحوار السابق، إن مثل هذا السلوك الذي بدر من الشخصية المتكلمة (الأستاذ) هو في علم النفس التربوي سلوك خاطئ، ولعل الكاتب قصد إلى ذلك، حتى يستدل على هشاشة منظومتنا التربوية التي تفتقد إلى التكوين (التربوي والنفسي) الفعلي للأستاذ، فهذه الشخصية شخصية متسلطة، لا تحاول معرفة الأسباب الفعلية وراء سلوكات التلاميذ من فشل وعدم انضباط، بل تجنح إلى الاعتماد على الأسلوب الفظ المحرج وهو الطرد من المدرسة، الأمر الذي يؤدي في الأخير إلى تنامي ظاهرة التسرب المدرسي. وضمن مجال اللغة الجاذبة/السلطوية أيضا، يمكننا القول إنّ شخصية الأستاذ كانت المساعد غير المباشر على طرد (سالم)، لأنها لم تكن نموذجية في تعاملها مع حالات الكسل والفشل المدرسي، ليس هذا فحسب، بل وصل الأمر إلى استعمال أسلوب التجريحوالسخرية الذي من شأنه أن يترك أثرا سلبيا بالغا في نفسية الطفل، يصعب نسيانه أوعلاجه.

أما على مستوى النصوص القصصية عند رابح خدوسي فلقد تجلت اللغة السلطوية/ الآمرة في شخصية معلمة سميرة في قصة "**اليتيمة**" التي استوحاها الكاتب من الواقع المعاش، فهذه القصة تدعوالقارئ إلى كشف خبايا الحياة وحقائقها من خلال العبر والمثل التي تحويها، ليحاول الط فل

بعدها تطبيقها فيما يعيشه ويصادفه من أحداث ومواقف، على أمل تفادي أخطاء وزلات الشخصيات الممثلة في القصة.

تدور أحداث قصة "**اليتيمة**" على شخصية محورية هي "سميرة" التي أثّر يُتمها على حياتها في المدرسة أين كانت ثيابها بالية، والتلاميذ يسخرون منها، فلم تعد كبقية البنات اللواتي ينعمن بمرافقة أولياءهن إلى المدرسة، ما زادها حزنًا وألمًا صراخ وضرب المعلمة لها، فقررت عزوفها عن الذهاب إلى المدرسة،وهذا بعد حديث داخلي مع نفسها حيث تقول: "هذا آخر يوم في المدرسة لن أعود إلى هؤلاء التلاميذ الذين يحتقرون ملابسي البالية، الممزقة، لوكان أبي حيًا هل ألبس هذه الثياب؟ هل تصرخ المعلمة الأخرى في وجهي وتشدني من أذني؟!.."[12]

إن المتأمل في هذا المقطع السردي يدرك أن "سميرة" لم تسلم من ظلم المجتمع لها، بل كشف هذا الحوار الداخلي معاناة الأيتام داخل الفضاء المدرسي الذي من المفروض أن يحتويهم ويعوض لهم الحنان والدفء العائلي الذي فقدوه بفقد آبائهم.وحينما نتحدث عن المدرسة نركز على المحور الأساسي لهذه المؤسسة ألا وهو الأستاذ (المعلمة) الذي هو بمثابة الأب الثاني للتلميذ، فما جاء على لسان شخصية "سميرة" كان تجسيدا للواقع المعاش في مجتمعنا الجزائري، وكشف لغة المعلمة السلطوية/الآمرة التي مثلتها شخصية "سميرة" في كلامها بملفوظ "المعلمة الأخرى" الذي يوحي إلى سوء المعاملة وعدم احتواء المعلمة لها، ما خلق هوة كبيرة بينهما. إنّ هذا الشعور والإحساس الذي ولّد في نفس "سميرة" العزوف عن الدراسة انقلب إلى الضد بفضل المعلمة نفسها التي قدمت للتلاميذ درسا في احترام الناس ومساعدة المحتاجين معتمدة في ذلك على قصيدة الشاعر الرصافي في وصف الأرملة وابنتها، هذا ما جعل التلاميذ يزورونها في بيتها ليعتذروا منها ويقنعوها بالعودة إلى المدرسة. إنّ حالة الفقدان المادي (وفاة والدها) الذي تعيشه شخصية سميرة يكاد يكون القيمة المهيمنة تماشيا مع التفكير الشخصي للطفل، إذ أنّ هذا الأخير لا يفقه معنى الحب أو الأمان إلاّ من خلال التجسيد، خاصة في مراحل الطفولة الأولى، وهذا ما لاحظناه من خلال شخصية سميرة.

لم يشأ الكاتب تعميق الشعور السلبي لدى الطفل القارئ تجاه شخصية المعلمة، حتى يحفظ صورتها الإيجابية، ولا يزرع عواطف الشر والكراهية في نفس الطفل القارئ، فجاءت النهاية بالاعتراف بالخطأ من شخصية المعلمة وهذا ما يظهر في لغتها حينما كانت "سميرة" تجيب إجابات صحيحة في الاختبارات:المعلمة تشجع سميرة:" لقد كانت إجاباتك صحيحة في الاختبارات... واصلي".[13]جاءت لغة المعلمة داخل النص القصصي لتحقق وجهة نظر كانتسائدة في المجتمع الجزائري ، "لأنها خلاصة رائعة لحقائق الحياة، ومعرضا جميلا تتجلى فيه نزعات النفس الانسانية، وتظهر أخلاقها ورغابتها في الاساءة والاحسان" [14].

تحاول شخصية الأستاذ من خلال استعمالها للغة السلطوية/الجاذبة الحفاظ على مركزيتها، فحضور هذه اللغة التي تحمل في طياتها كل أنواع الترهيب والتهديد، تجعل من شخصية الأستاذ شخصية فوقية يهابها التلاميذ، وهذا راجع – حسب اعتقادنا– إلى ما تعيشه مؤسساتنا التربوية من اكتظاظ في الأقسام، ونقص في الهياكل، إضافة إلى نقص التأطير البيداغوجي الذي يتحمل تبعياته الأستاذ بالدرجة الأولى.

طرحت اللغة السلطوية/الجاذبية مضمونا واقعيا يعيشه الطفل الجزائري الذي غالبا ما يحدد نوعية الشخصية التي يريد أن يكوّنها في حياته من خلال ما يقرؤه، فكلما كانت الشخصية واضحة ونموذجية في سلوكها وأخلاقها، كلما تفاعل معها الطفل وحاول أن يرسم شخصيته على منوالها ورفض النموذج النقيض، إذ الطفل في قرارة نفسه يريد أن يكون هذه الشخصية النموذجية وأن يتشبه بها في تميّزها، وإنّ هذا يعد قرارا من شأنه أن يجعل شخصية الطفل تنموتتطور لتصل إلى النموذج المثال لتلك الشخصية التي رسمها في ذهنه ويعمل على تجسيدها، من هنا يتبين لنا أن توظيف شخصية الأستاذ للغة السلطوية/الجاذبة في النماذج المذكورة يجعل الطفل المتلقي أو المتكلم يتفاعل معها سلبيا، وربما يكون هذا سببا في تحول هذه الشخصية (الأستاذ) في ذهنه إلى النقيض بعدما كانت نموذجا بالنسبة إليه.

3- لغة المؤسسة السلطوية:

يطلق مفهوم السلطة على نظام الحكم وممثليه، "وهيمؤسسة سياسية معبرة عن علاقات الإنتاج السائدة في المجتمع، ولهذا فهي مؤسسة طبقية تعبر عن سيادة طبقة بعينها، أو سيادة تحالف طبقي بعينه...إنها تسعى إلى ممارسة سلطتهاباعتبارها التعبير السياسي الرسمي عن المصالح العامة للمجتمع كله"[15]. وعلى اعتبار أنّ المبدع هو جزء من هذا المجتمع، فهو يتأثر بهوبطبيعة السلطة التي تحكمه، وعليه فإن اللغة السياسية/نظام الحكم تصدر عن الحكام والسلطة الحاكمة بشكل عام، حفاظا على مصلحتها الخاصة، وكل من هو قريب منها، فهي دائما تعبّر عن لغتها بمنظورها الخاص الذي ويحافظ علىمركزيتها ويقويها، لذلك كان حضور هذه اللغة مفعما بنبرات التهديد والوعيد والسيطرة المباشرة، فكلمتها آمرة/سلطوية، تبحث عن توسيع فضاء كلمتها، وبالتالي بسط نفوذها.

تطرقت مسرحيات عز الدين جلاوجي إلى موضوع المؤسسة السلطوية المتمثلة في المستعمر الفرنسي الذي حاول جاهدا الاستيلاء على أرض الجزائر، وعمل على طمس معالمها الدينية واللغوية، لذلك جاءت لغته سلطوية/جاذبة تكشف للطفل القارئ وجه الاستعمار المغتصب الذي يستعبد الانسان، ويمارس جل أنواع الاستبداد والظلم، ولأن المؤسسة السلطوية لديها الكثير من المؤيدين والمساندين من القادة العسكريين والطرقيين والعملاء، الذين تعتمد عليهم ويلجؤون إليها عند الحاجة، فكلمتهم لا يمكن إلاّ أن تكون آمرة، خاصة عندما تلتقي بالفكر المركزي لتتوسع دائرة الجاذبية والسيطرة أكثر،تجاه من لا قوة ولا سند لهم، ونكتشف ذلك في مسرحية " خيوط الفجر" من خلال كلام القائد الفرنسي –وهو يوبخ ويتوعد اليهود الذين فشلوا في مهمة قتل عبد الحميد ابن باديس – في مايلي:**عسكري:** (يحييالقائد)كبيراليهودبالبابسيديالقائد.

قائد:(فيقلق)ادخله..ادخلهفورا.

عسكري: (متملق)التحيةالخالصةلكسيديالقائد

(يقبليده)

القائد: (في غضب)، فشلت مؤمرتكم.

اليهودي: لكن سيدي ...

القائد: (غاضبا)، لكن ماذا؟ قهركم شخص ضعيف لا حول له ولا قوة.

القائد: لا لا فائدة منكم، سنسند الأمر لرجال الطرقية[16].

لقد استمد القائد هذه السلطة من الهيمنة والسيطرة الاستعمارية وتأييد هذه الأخيرةللتواجد اليهودي بالجزائر، ونذكر هذا التواجد لأنّ المسرحية عالجت قضية اليهود في مدينة قسنطينة خلال الفترة الاستعمارية، وفضل جمعية العلماء المسلمين في تعميق الوعي الوطني، ممثلة في علمائها، حيث اتكأ الكاتب عليهم وأسند لهم أدوار بطولية، ومن بين هؤلاء نذكر شخصية عبد الحميد بن باديس نظرا لمكانته الدينية التي جعلت لكلمته صدى واسعا بين أوساط المجتمع الجزائري، ومن أمثلة ذلك نجد هذا الحوار بين الشخصيات الآتية: **محمد:** (غاضبا)، مرنا ياشيخ نضرب رأسه على الحائط.

علي: لنتركه عبرة لأمثاله من الخونة والعملاء.

عبد الحميد بن باديس : بل سلموه لفرنسا ولا تلوثوا أيديكم بدماء الخونة (داعيا) اللهم اهدي قومي فإنهم لا يعلمون...[17].

تكشف لغة شخصية عبد الحميد بن باديس من خلال هذا الحوار عن ثقافته الدينية الواسعة التي كان يستمدها من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، هذا ما جعله يطلق صراح الطرقي الذي حاول قتله، وطلب من تلاميذه أن يسلموه لفرنسا ولا يلطخوا أيديهم بدماء الخونة والعملاء، وقد كان هذا التصرف بمثابة رسالة قوية لفرنسا وعملاءها، مفادها أنها مهما خططت ودبرت، إلاّ أن إرادة الشعب ووعيه بقضيته لا يزيدهم إلاّ صمودا وإصرارا، وهذا ما صرح به القائد حينما قتل عبد الحميد ابن باديس، لأنه كان يدرك ما قام به هذا الأخير من عمل توعوي بين أفراد المجتمع الجزائري.

لقد أسهم عظماء الجزائر – في تلك الفترة – في غرس الوعي السياسي في ذهن الطفل الجزائري، من خلال تعرية الماضي، ليصنع حاضره، إنّ هذا الوعي الذي مثلته اللغة الآمرة لعبد الحميد ابن باديس كان له الأثر البالغ في التفاف الشعب الجزائري حول جمعية العلماء المسلمين

والتي كانت لغتها آمرة تحاور لغة آمرة أخرى أكثر منها هيمنة وسيطرة، إنها لغة الاستعمار الغاشم.

وبالرجوع إلى المدونة القصصية عند "رابح خدوسي"، فرضت لغة المؤسسة السلطوية حضورها بحكم سياق الأحداث السياسية التي رافقت موضوعات القصص فكان لزاما عليه استحضار هذه النصوص واللغات التي تصور للقارئ (الطفل) ما يدور حول أنظمة الحكم من تحديات وأزمات خاصة ما تعلق بأمور الحكم عند السلاطين والملوك كون القصص مستمدة من التراث.

وكما أشرنا سابقا ،فإنّ الحاكم لا يستشير من حوله إلا ما تعلق بمصالحه الخاصة كما هو الحال في قصة "**الأميرة السجينة**" أين لجأ السلطان لاستشارة الشيخ المدبو/الحكيم قصد إنقاذ ابنته التي اختطفها شاب متوحش، فأشار عليه "الشيخ المدبر" برأي سديد لاستعادة الأميرة "كنزة" المختطفة، فكان هذا الحوار التالي: **السلطان:** "هل يفلح الجيش في استعمال القوة لاستعادة الأميرة كنزة المختطفة؟!

الراوي:أقام الشيخ المدبر في جناح خاص، وعندما عرض عليه الملك الأمر لم يوافق على إرسال الجيش إلى القلعة الحديدية ، لأنّ الشاب المتوحش قد ينتقم من الأميرة عند رؤية الجند قادمين نحوه، وأشار إليه للذهاب إلى القلعة والتسلل داخلها بحكمة وشجاعة، ودله على فرسان يثقفهم، شباب أبناءعجوز يمتازون بهاتين الصفتين"[18]

إنّ المتأمّل في هذا المقطع السردي يدرك بأن أنظمة الحكم عبر كل العصور تتشابه في الكثير من الأمور، من بينها وجود مستشارين للحكام والزعماء، ففي هذه القصة استنجد "السلطان" "بالشيخ المدبر"، وهو بمثابة مستشار الرئيس في حكمنا الحالي، إنّ القارئ (الطفل) يجد في هذه اللغة الدلالات السياسية، وأنماط الحكم على مدى العصور وغالبا ما تلهي هذه اللغة فضول الطفل الذي بطبيعته شغوف تواق لمعرفة الأمور التي يجهلها خاصة تلك التي تفوق سنه مثل السياسة وقوالبها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نستشف من خلال المقطع السردي السابق أن الكاتب يلمح على أن الحكم الراشد هو الذي يقوم على إشراك الشعب في تسيير أمور البلاد، خاصة حينما

يتعلق الأمر بالأزمات والمحن التي تصيب البلاد، لذلك وجب على ولاة الأمور أن يدركوا هذه الحقيقة ألا وهي الشعب مصدر السلطة لا الجيش.

وفي قصة "**بقرة اليتامى**" يستحضر الكاتب "رابح خدوسي" قضية حالة الطوارئ التي أعلن عنها السلطان في هذا المقطع السردي: "أعلن السلطان حالة الطوارئ في البلاد، وأخبر الجيش بالكارثة فهلع كل من سمع الخبر، توجهالجميعللبحثعنزوجةالسلطانفيآبارالمدينة"[19].

جاء هذا المقطع على لسان الراوي الذي افتتحه بكلمة "أعلن"، وكما هو معروف أن الإعلان الذي يصدر من القصر الملكي دائما ملزم بالاتباع دون أدنى شرط، وهذا ما يبين مدى خطورة الوضع الذي يحدق بالقصر الملكي خاصة عندما يتعلق الأمر باختطاف زوجة السلطان من داخل القصر، إن حضور مثل هذه الملفوظات في القصة الموجهة للطفل، تجعل المتلقي (الطفل) يتساءل عن مصطلح (حالة الطوارئ) ومعناها، خاصة أن الكاتب لم يشر إلى مفهومه، ولم يلمح إليه بتاتا، إضافة إلى أنّ الطفل لم يعايش أحداث المأساة الوطنية التي عصفت بالجزائر حتى يدرك هذا المفهوم، ولكن من خلال هذه اللغة السلطوية/الآمرة يمكن للطفل (القارئ) أن يربط خياله بهذه المرحلة الدموية التي اتسمت بتأزم الوضع السياسي في الجزائر، وتفشي ظاهرة العن ف،فرغم ما تشكله هذه الظواهر من خطر على نفسية الطفل (القارئ)، إلاّ أنّ عبد التواب يوسف يرى في تقديمه لكتاب (بقرة اليتامى وقصص أخرى) أن "أبناءنا أكثر شجاعة من أن يخافوا منها أوأن ينزعجوا أو يرتجفوا، (...) وهم قادرين على احتمال هذا الذي يجري معهم، (...) لأن في دنيانا ما يزيد على الحاجة من الرّعب والفزع" [20]، وحتى لا يكون الطفل منعزلا عمّا يدور حوله من المهم تهيئته نفسيا، حتى يتأقلم مع مختلف الوضعيات التي قد تواجهه في حياته، وهذا الدور يلقى على عاتق الأسرة بالدرجة الأولى.

وفي الأخير يمكننا القول إنّ قصص "رابح خدوسي" في مجملها تقترب من المشهد السياسي من خلال دلالات رمزية وإيحائية لا تخلومن التعبير عن ثنائية السلطة/الشعب، أو التي يعبر فيها عن العلاقة الضدية العدائية التي بين الشخصية القصصية والسلطة المهيمنة، فتعيش الشخصية

صراعا مع السلطة السياسية المهيمنة، وتعتمد هذه الأخيرة على العنف والقوة ال قسرية، "والتهديد والسجن أو التصفية الجسدية وما إلى ذلك من وسائل الضغط والإكراه والإجبار لأنها تعتبر القوة أداتها الأساسية"[21]، ومن القصص التي اهتمت بهذه الوظيفة السياسية في مدونة الكاتب نذكر: الفرسان السبعة والأميرة، الملك عنترنات...إلخ .

وفي نهاية هذا البحث نقول أن اللغة السلطوية/الجاذبة تستمد سلطتها وقوتها انطلاقا من مضامين متعددة، فإذا فقد الكلام الآمر سلطته فإنه يصير رفاتا،وفي هذا الصدد يقول باختين:""يمكن للأقوال الآمرة أن تجسد مضامين مختلفة: السلطوية بما هيعليه، السلطة العليا، التقاليدية، الكونية، النزعة الرسمية، ومضامين أخرى" [22]. يمكننا،إذن،أن نصنف اللغات الآمرة في المدونة المدروسةإلى مضامين مختلفة منها؛ السلطوية بما هي عليه والتقاليدية التي استوحاها الكاتب من الواقع الجزائري الذي يعيشه الطفل، والقارئ (الطفل) لهذه النصوص (المدونة المدروسة) يتفاعل مع أنماطها اللغوية على حسب نوع العائلة التي ينتمي إليها.

خاتمة:إنّ تتبُّع مختلف اللغات في المدونة المدروسة قد سمح لنا بالكشف عن نمط لغوي سلطوي/جاذب نحوالمركز نحصر في المحيط الذي نشأ فيه الطفل كالأسرة التي تمثلها لغةالسلطة الأبوية على الأبناء، والمدرسة الممثلة في لغة الأستاذ السلطوية التي يمارس فيها هذا الأخير سلطته المطلقة على تلاميذ القسم الذي يشرف عليه، بالإضافة إلى لغة المؤسسة السلطوية التي يمثلها الحاكم أو السلطان.

كشفت لنا هذه اللغات على قوة حضور المجتمع المصغر للطفل/المتلقي في المدونة المدروسة، إلاّ أنّ أغلبية هذا الحضور بشكل عام ظهر بفكرة الانعكاس المباشر للواقع الاجتماعي في النصوص المدروسة دون التلميح إلى تغيره، فالمتكلم في الخطاب الأدبي لا يعتمد على نمط لغوي واحد، وإنما على أنماط لغوية مختلفة مستمدة من المجتمع الذي ينتمي إليه، ضف إلى ذلكأنّ أهمية خطاب المتكلم في الأدب تكمن في المغزى الاجتماعي الذي يتضمنه، وإلى أي مدى يمكن للمتكلم

من خلال خطابه أن يؤثر في المجتمع، ويفرض لغته على بقية المتكلمين الآخرين ويجعلهم يتفاعلون معه.

اعتمد "رابح خدوسي" في معظم قصصه على السرد التقليدي، وذلك باستخدامه الصوت الإيديولوجي الموحد من خلال رسم ملامح الشخصية التي يتمكن المتلقي (الطفل) من التعرف عليها انطلاقا من صورها الجاهزة المكتملة، ومرجعياتها و كذا أفكارها الإيديولوجيا، ومن خلال هذا النسق التقليدي الذي اختاره الكاتب لقصصه، جعلت ميزة التعدد اللغوي تقل فيه، كون الصوت القصصي لم يتمتع باستقلالية الحكي المباشر التام عن نفسه، إضافة إلى أن الكاتب يعتمد في الكثير من قصصه على الراوي بشكل مطلق هذا ما جعل العمل القصصي أقل تميزا من ناحية التعدد اللغوي لأننا نكون بهذا الشكل أمام وعي واحد و هو الراوي.

إن الغاية من دراسة مثل هذه البحوث لدليل على ضرورة إخراج أدب الطفل من الدراسات الكلاسيكية التي تتحجج بخصوصية أدب الطفل، و إن مثل هذه الدراسات من شانها أن تحيل الطفل المتلقي إلى قراءة ما وراء النص، و هي تقنية تكسبه دربة على القراءة الواعية، و تحقق له التلقي الإيجابي.

- هوامش المداخلة:

1- مخائيل باختين، مختارات من أعمال مخائيل باختين، تر: يوسف الحلاق، ص 64.

2 -المرجع نفسه، ص 149.

3- ينظر نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية: "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمان منيف ص152.

4- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية سالم والشيطان ، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 2008، ، ص12.

5- عز الدين جلاوجي ، مسرحية "سالم والشيطان"، ص9.

6- المصدر نفسه، ص 12.

7- عز الدين جلاوجي ن، مسرحية الأم، ص 20.

8- المصدر نفسه، ص ص 21-22.

9 - عز الدين جلاوجي، مسرحية خادم النعام، ص47.

10- هدى الناشف، رياض الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1995، ص52.

11- عز الدين جلاوجي، مسرحية سالم والشيطان، ص11.

12- رابح خدوسي، "اليتيمة"، سلسلة قصصيالجميلة، ص4.

13- المصدر نفسه، ص4.

14- طارق البكري، " كامل الكيلاني رائد لأدب الطفل العربي"، دراسة في اللغة والمنهج والأسلوب، دار الرقي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2006، ص 57.

15- محمود أمين العالم، إشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة، مجلة أدب ونقد، معهد الإنماء العربي، لبنان، بيروت، ع38، 1988، ص 400.

16- عز الدين جلاوجي، مسرحية خيوط الفجر، ص15.

17-المصدر نفسه، ص18.

18- رابح خدوسي وعائشة بنور، بقرة اليتامى وقصص أخرى، "الأميرة السجينة"، ص36.

19- المصدر نفسه، ص29.

20- رابحخدوسيوعائشةبنور ،بقرةاليتامىوقصصأخرى، ص ص9-10

21- القمودي صالح، سيكولوجية السلطة، دار الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط2، 2000، ص63.

22 - مخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص 201.

23- حفيظة تازروتي، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2003،ص ص16 -17.

-قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- جلاوجي عز الدين ، أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية سالم والشيطان، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 2008.

2- خدوسي رابح، اليتيمة، سلسلة قصصي الجميلة، دار الحضارة للنشر والتوزيع والطباعة الجزائر دط، دت.

3- خدوسي رابح، الفرسان السبعة و الأميرات، حكايات جزائرية، دار نورشاد، دط، دت.

4- خدوسي رابح، بقرة اليتامى، حكايات جزائرية، دار نورشاد، دط، دت.

5-خدوسيرابح و بنورعائشة، بقرة اليتامى و قصص أخرى، حكايات جزائرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

ثانيا: المراجع:

1- أمين العالم محمود، إشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة، مجلة أدب ونقد، معهد الإنماء العربي، لبنان، بيروت، ع38، 1988.

2- القمودي صالح، سيكولوجية السلطة، دار الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط2، 2000.

3- الناشف هدى ، رياض الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1995.

4- باختينميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2009.

5- باختينميخائيل، مختارات من أعمال باختين، ترجمة يوسف الحلاق ، المركز القومي للترجمة القاهرة، ط1، 2008.

6- بعيو نورة، آلية الحوارية وتمظهراتها في خماسية: " مدن الملح" وثلاثية " أرض السواد" لعبد الرحمان منيف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2014.

7- تازروتيحفيظة، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط 2003.

8-طارق البكري، كامل الكيلاني رائد لأدب الطفل العربي، دراسة في اللغة والمنهج و الأسلوب دار الرقي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، دت.