التّاريخيّ وأبعاده في النّص المسرحي الجزائري الموجّه للطّفل

The historical and its dimensions in the Algerian theatrical text directed for the child

د.سماح بن خروف [1]، د.عبد الله بن صفية[2]

[1] جامعة محمد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج (الجزائر)، البريد الالكتروني:Samsouma.abla@gmail.com

[2] جامعة محمد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج (الجزائر)، البريد الالكتروني: Samsouma.abla@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/05/10 تاريخ القبول: 2020/05/13 تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخّص:

تسهم استعانة كاتب مسرح الطّفل بالأحداث التاريخية في توصيفها وتفسيرها من جهة، و جعلها رهينة الأسلوب الفنّي الذي ينقلها من الحقيقة إلى الخيال الذي يتناسب وعقلية الطّفل من جهة أخرى، وسيسعى البحث إلى إيجاد إبراز العلاقة بين المتخيّل المسرحيّ الموجّه للطفل والتّاريخ، وذلك من خلال التركيز على أبعاد التاريخي/ الثورة في المسرحية التي تقدّم للطفل الجزائري بخاصة، وتأثيراته المتباينة في قيمه وسلوكاته ومواقفه في الحياة .

الكلمات المفتاحية: المسرح؛ الطّفل؛ المتخيّل التاريخي؛ الثورة؛ القيم.

Abstract :

The playwright's use of historical events helps in describing and interpreting it on the one hand, and making it a hostage of the artistic style that transports it from the truth to the imagination that suits the child's mindset on the other hand. The research will seek to highlight the relationship between the theater's imagined child and history, by focusing on The historical / revolutionary dimensions of the play that is

المؤلف المرسل: سماح بن خروف.

presented to the Algerian child in particular, and its different effects on his values, behaviors, and attitudes in life.
Keywords: theater ;child ; historical imagination ; revolution ; values.

مقدّمة:

يعدّ التّاريخ مرجعا ضروريا يمكن استظهاره داخل نصوص مسرح الطّفل، وحضوره يبرز الصّلة المتينة بين الواقع والمتخيل، ويشترط التّناسب بين الشّكل المسرحي والمادة التاريخية؛ لأنّ سلطة التاريخ في نسيجها مفروضة بأحداثه وخزينه، لكن التّصوّر الفنّي سيزيد من احتمالات التأويل لدى فئة عمرية معينة، ويصل إلى تمثّل التاريخ عبر نسيج العمل المسرحيّ لا للبحث عن التاريخ البديل أو إحياء التاريخ، ذلك أنّ البعض يعدّه عالما ميتا" **فالمسرح هو تصوير للواقع وتعريته قصد الكشف عنه لإصلاح ما هو فاسد، وتقويم ما هو معوج...وكان المسرح منذ الأزل مقترنا بالثورة. ثورة الإنسان على القهر والظلم وأشكال الشّر ومحاولة الاقتراب من الخير والعدل والمساواة**" [1] .

وإذا رجعنا إلى نشأة المسرح الجزائري فإننا نجد بأنّ اهتمام المثقف الجزائري منصبّا على الثّقافة الفرنسية وبعيدا عن الثّقافة العربية، وذلك بسبب الاستعمار الذي فرض بسيطرته السّياسية والثّقافية هذا الانتقاء، وفعّل هذا الإيثار على غالب الجزائريين. وحتى زيارة فرقة جورج أبيض لم تلق الرّواج مثل سائر الأقطار" **عرف المسرح الجزائري في الثلاثينيات عصرا ذهبيا على يد رشيد قسنطيني الذي كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري**" [2] وقد تدرّج الانتشار ولكن بنوع من البطء بسبب الظروف التاريخية التي عرقلت انتشار هذا الجنس الأدبي المهمّ.

هذا فيم يخصّ المسرح الجزائري بوجه عام، أما مسرح الطفل فحاله حال السّابق، إلا أنّ تبسيط التّخييل السّردي بداخله وتقديمه بلغة مصاقبة لتفكير الطفل وتطلعاته سيجعل من حضور التاريخ قيمة مضافة وضرورة لا بد منها لترسيخ المفهوم الحقيقي للهوية، وزرع القيم التي ستبني جيلا ناجحا واعيا بتاريخه وكنهه وعلى الرغم من أن أدب الأطفال لا يختلف عن الأدب الموجه للكبار في كونه "**التعبير الأدبي الجميل المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته الذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته، ويجعل منها أساسا لبناء كيان الطفل عقليا ونفسيا ووجدانيا وسلوكيا وبدنيا، وسيساهم في تنمية مداركه،**

وإطلاق مواهبه الفطرية وإطلاق قدراته المختلفة، وفق الأصول التربوية الإسلامية"[3] ومثلما يلجأ للعقيدة في إطلاق هذه القدرات، يعود بدوره إلى التراث والثقافة والتاريخ، حتى يعمّق الكيان ويصيّره إلى كينونة مشبعة بمختلف الجذور الأصيلة والصلدة، التي لا يهزّها أي طارئ فكري أو موقف سياسي أو أيديولوجي مهما تغيّر الزمن وتبدّلت المقتضيات.

أوّلا/ في مفهوم مسرح الطفل وخصائصه:

من أهداف أدب الطفل بعامة والمسرح بخاصة أنه يسهم في تنمية قدرات الطفل وبخاصة عادة القراءة "**وهي ضرورة من ضروريات النّمو العقلي وهي تتطلّب أن يكون العمل الأبي منسجما بشكل أو بآخر مع الضّوابط النفسية والتربوية والاجتماعية للطّفل"**[4] وليس من الهيّن تهيئة هذه الضوابط مع ما يتماشى وبناء العمل الأدبي من جهة، ومع ما يريده الطفل أو يطمح إليه من جهة أخرى.

ومسرح الطّفل شكلٌ من "**أشكال الأدب، ووسيلة من وسائل التعبير التي تميل إليها نفوس الأطفال لما فيها من متعة وفائدة وحركة وحياة وتجدد ونشاط ولها عناصر ومقومات تتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدراتهم على الفهم والتّذوق"**[5] فهذا التلاؤم مطلوب لأنّ مسألة تنمية المواهب والحفاظ على ركائز الحياة التربوية والنفسية وحتى الاجتماعية ليس بالأمر الهين بتاتا.

ويتميّز مسرح الطفل بجلب المتعة وملء الفراغ فيغدو "**وسيلة شائقة لشغل أوقات الفراغ وتسلية محببة، تجلب المسرة والمتعة إلى نفوس الأطفال، بشرط ألا يكون هذا على حساب القيم والمثل والاتجاهات الحميدة"**[6] ولكن هذا لا يعني ابتعاده عن الجدّية والصرامة في بعض الأحيان بل كثيرا ما توجّه بكل صدق حواس الطفل وتزيد من تنامي الوعي لديه، ليتطوّر ويعي حقيقة وجوده وصلاته بالموجودات المحيطة به، وأهم وعي نراه ضرورة لتحقيق الكينونة لدى الطفل الجزائري هو الوعي بالتاريخ وسنوات الكفاح التي استرجعت له هواء الحرية متنفسا له وللأجيال اللاحقة له.

ومعظم المسرحيات التي تقدّم للأطفال "**تهتم كثيرا بقضاياهم الحياتية أو قضايا الانتماء إلى الوطن بصورة مثيرة وجذّابة...بل غالبا ما يعتمد فيها على أغنية أو أغنيتين في داخل العرض أو نهايته للتنويه بهذا المضمون أو ذاك، فتبدو كلتاهما مقحمة بشكل لا مسوغ له في النسيج الدّرامي للنّص**

المسرحي المقدم"[7] فالعلم في الصغر كالنقش على الحجر، والإمتاع كغرض أكبر وارد ولكن ترسيخ القيم وحب التاريخ، وتعميق الشعور بالانتماء لدى الطفل الذي يقتضي رعاية نفسية وأخرى تربوية، بالإضافة إلى جوانب أخرى لا بد من الاهتمام بها.

ثانيا/ التّاريخ والنّص المسرحيّ الموجّه للطفل: (جدل المرجع والمتخيل)

هناك من ينظر إلى التخييل التاريخي على أنّه " **نوع من التّناقض اللّفظي يجمع التّاريخ (الذي هو حقيقة أو واقعة) مع القص الذي هو (غير حقيقي أو مخترع) ولكنه قد يستهدف نوعا مختلفا من الحقيقة"** [8] وهو مزج سيجيب عن أسئلة واقعية بأسلوب يكتنز بالإيحاءات، ويخالف النّظرة الخاطئة حول سير التّاريخ في مسار واحد ولوطر واحد فقط.

وعلى الطفل المتلقّي أن يعايش الأحداث ويلازم بمخيلته الشّخصية التاريخية، وتحرّكاتها وإنجازاتها، حتى يفسّر هويته وسرّ وجوده وأصله؛ فلولا هذا التّاريخ المتقلّب لما استمرت البشرية في المكابدة، لأن الاعتبار وارد بفضل جهود المؤرخين أما المبدع/ القاص فيعيده بدلالات جديدة تكسبه الحركية والتّجدّد في ظل ما يعرف بالهوية السّردية على حدّ تعبير بول ريكور الذي يرى بأنّها "**البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج، والتقاطع والتّشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السّرد**"[9] ولن يجيد سبك هذا التّجاوز والتّشابك إلّا الكاتب الذي لطالما نقّب في الوقائع، والحامل لرؤية أيديولوجية ملائمة إلى حدّ ما للبعد العام والإنساني لتلك الحمولة التّاريخية وبمختلف مناحيها وتوجّهاتها.

ولما كان التّاريخ حوارا واسعا بين "**المجتمعات تنهار خلاله المجتمعات التي تصاب بتناقضات داخلية خطيرة وتستبدل بمجتمعات أخرى تنجح في تجاوز هذه التّناقضات"** [10] لأنّ الماضي يندمج في الحاضر على مستوى التّخييل، وبواسطة اللّغة الحوارية التي تُخضع اللّغة الأصلية إلى مضاعفات فنّية فعّلت مساحة ما احتوته الذاكرة الفردية والجماعية من خزين، والكاتب يعيد قراءة التّاريخ وكتابته لا ليترصد الثّغرات أو يتبع منهج المقارنة، بين ماضيه وحاضره، بل يسعى إلى تأسيس خارطة معرفية حافلة بالوقائع المقوّمة لأسلوب الحياة في الحاضر، إذْ إنّ الذّاكرة الجديدة تستلزم القديمة، وبجلّ بُناها الاجتماعية

والسّياسية والاقتصادية وغيرها حتى تنطلق من جديد، وتثري خصوصيّتها وتؤسس مخيالها التّاريخي المميز، والذي ستتوسّله الأجيال القادمة في تطوير أنساق مجتمعاتها الكبرى.

فتبتعد مسرحية الطفل عن الواقع إلى الغد المحتمل والاستشراف المتوقع، ولا تروم تقديم رؤية تخصّ الماضي وحده وإنما تسعى إلى ترهين هذا التّاريخ في مخيّلة الطفل، وقولبته ببراعة فنّية متميزة "**والوعي بالتاريخ ليس حفظا للذاكرة وتسجيلا للحدث، وإنّما إعمالا للتفكير واستنتاجا للعبرة والعظة، وامتلاك المؤهل لاستيعاب الحاضر وتفسيره** "[11] فيتم تكييف المحكيات التّاريخية القائمة على مبدأ الاستقصاء، والتّراكم وفق التّقنيات المعروفة للعمل المسرحيّ الموجّه للطّفل، وكذا مقتضياتها التّخييلية التي لا تخلو من الحقيقة.

ولا تخرج عن نطاق الحياة فتعكس طابعا ثقافيا يفسّر عملية الوجود الإنساني لهذا الطفل الذي سيجد نفسه أمام حلقات نفيسة من تراثه، ومن ملابسات حياة سابقيه من البشر، لذا يُوحّد الزّمن في لحظة معينة، ويشعر القارئ/الطّفل بعمق الدّلالة التي يلعبها التّخييل التاريخي في راهنه القريب أو البعيد عن زمن الأحداث المستضافة أو المستنطقة.

ثالثا/ الثّورة التحريرية في النصّ المسرحي وأهميتها للطفل:

إنّ الثّورة في طموح راسخ في مخيّلة الطّفل الجزائري ، وهي القوة التي أيقظت فيه حبّ الوطن والإيمان بانتصاراته على مرّ الأزمنة والعصور، ويكتمل انتصارها عندما تتعرف "أنا" هذا الطّفل ولو في سنّ مبكرة على سلبياتها وإيجابياتها، بدلا من أن تكون نتاجا لممارسات الآخر الذي سيزيدها اغترابا على اغترابها، وهي الكينونة التي"**يختلط فيها الفكر والخبرة والوعي والممارسة لإنتاج الفاعلية الثورية**" [12] وقد حضرت كتيمة بشكل لافت في النّصوص المسرحية الجزائرية الموجّهة لطفل فقد تغنّى بها كتاب كثيرون وأشادوا بمجرياتها وأبطالها سواء كانوا مجاهدين أو شهداء، وسيزرع هذا التّغني روح تحدّي المستقبل مهما كانت صعوباته .

والثورة خزين ماضوي صارم ولا يستهان به، يحمل في طيّاته كلّ ما من شأنه أن يقوي من انتماء الفرد/الطفل ويزيد من تعلّقه بوطنه ووجوده وكلّ ما يحيط به. والنّص المسرحيّ دائم الاستدعاء للتّاريخ

الثوري بخاصة فبفضل تشكّلاته اللّغوية ومن أبرزها الحوار يمكن للطفل /القارئ استنطاق الإفادة مما تمّ تشرّبه –النصّ المسرحيّ الموجّه للطّفل– من أحداث ووقائع تاريخية، ناهيك عمّا يحصّله جرّاء عملية التخييل بين المرجعي والفنّي، فيستغل هذه الإفادة وكذا التحصيل في معاملاته ومعارفه المستقبلية.

وقد صوّر كتاب مسرح الطفل في الجزائر تفاصيل قد لا ينتبه إليها المؤرخون في توصيفاتهم، وذلك بتوسّل اللوحات الفنية (اللغة والحوار وعناصر السرد) التي زادت من إيصال أصواتهم إلى جانب صوت الثّورة الأكبر للطّفل ونشر بذور تاريخ الثورة بين الأطفال، فتحدّوا بقولهم ووطنيتهم ولغتهم المتميزة ما يفعله المستعمر في الشعب الجزائري على غرار الشعراء الجزائريين الذين تبنوا هذه القضية الجوهرية آنذاك حيث "**استطاع بعض الشّعراء الجزائريين من أمثال السّائحي، وزكرياء، وشريط، وسعد الله، وباوية، أن يدركوا ما في الهمس من سحر، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يعبروا عن مواقف ثورية وهم يستخدمون هذه اللغة، فأكسبوا لغتهم جاذبية ووقعا خاصا** " [13] فللغة دورها البالغ في إيصال المواجع والأحزان وكل ما هو مظلم وغامض ولكن بكل واقعية للطفل.

وعلى الرغم من الاعتقاد السائد بأن الأطفال ينجذبون إلى القصص والمسرحيات المحفوفة بالمبالغات، ويستهوون المغامرات داخل المسرحيات إلا أنّ هناك فئة عمرية بين التّسع سنوات والاثني عشر تنتقي توجّه البطولة الواقعية لا الخارقة "**فينتقل الطّفل إلى الواقعية بعد أن يبتعد تدريجيا عن الأمور الخيالية، ويميل إلى الأعمال التي تظهر فيها روح التنافس والشجاعة والبطولة**"[14]

وقد احتاج الكاتب الجزائري إلى معالجة هذا الميل بلغة الواقع والوجدان في الآن نفسه فيجد، ويكسب لغته اتساقا وانسجاما "**عزّزت النزعة اللغوية في الكتابة التاريخية اعتماد التاريخ على اللغة والسّرد مصدرا لأدلته وتواصليته على حدّ سواء بوصفه قصّة...وإنّ خدعة السّرد تقرض الماضي شكل القصّة، وتشرّب أحداث الماضي بالتماسك والوحدة والامتلاك والغلق**" [15] ولهذا فإن المواقف الثورية لم تصل إلى نفس الطّفل إلا بلغة رامزة مؤثرة وملحمية تارة، أو بلغة شفافة لا غبار عليها تتكئ الواقعية في سرد ما يجري بالبلاد فتصل بأساليبها المتميزة تارة أخرى.

وما يزيد من أسفنا كقراء جزائريين يبحثون عن التاريخ الذي أعيد قراءته وإنتاجه على مستوى النّصوص الأدبية هو أنّ **"معظم الثّورات والمقاومات لم تدرس حتى الآن بطريقة لائقة وموضوعية؛ لأن معظم وثائقها مازالت جاثمة ومكدّسة وحبيسة صناديق دور المحفوظات دون اطّلاع الباحثين عليها ودراستها"** [16] وعلى الأديب الجزائري أن يخرجها من حبسها، ويتيقظ إلى ضرورة الإحاطة بأغلبها إن نقل بها كلّها ويقدّمها للطّفل المتعطّش لهذا الإحاطة، فيصوّر الشجاعة كاملة في مواقف بطولية مكتملة تحتمي بصرامة التاريخ ونزاهة حقائقه الموثقة والموثوق بها، وكذا بجودة التّصوير.

ولحضور الثّورة في مسرح الطّفل أبعاد عديدة فهي المادة والموضوع، وهي الباعث للكتابة والغاية، فلا ينبغي للكاتب أن يستغلها ويجعل منها هالة أسطورية؛ ولا ينبغي أن يقول الكاتب الثورة بلغة بليدة جافة لا يتحسّس الطّفل صدق أحداثها وشجاعة أبطالها، أو يقولها أحداثا متراصة لا روح فيها وكثيرا ما ينتقد القراء رتابة الأحداث الثّورية في عمومية انتقاء الكتاب لشهداء معروفين فهي" **مستخرجة من البيئة والواقع الجزائريين، كاستعمال بعضهم لبعض الأسماء التي ارتبطت بأمجاد ثورة التحرير، مثل أسماء الشّهداء المشهورين فنجدهم يذكرون من حين لآخر ابن مهيدي، وديدوش مراد،أو أسماء بعض الأماكن ذات الإيحاء الثّوري** " [17] .

وقد استطاع الكاتب المسرحي الجزائري أن يتجاوز هذا الاجترار في كتاباته، ويقدّم رؤية فنية ممزوجة بواقع مزري دون أدنى مبالغة، جاعلا من الطفل بطلا مغوارا يمرّر عبر مخياله البسيط غير الناضج رسائل توجيهية عميقة توطّن مفهوم الهوية أكثر وترسّخ مبادئها.

وهذا ما يفسرّ تباين الأطر الفنية التي قدمت الثورة على الرغم من التّقاطع الغالب في أسماء الشّخصيات أو البنى الزّمكانية في المتون المسرحية الجزائرية الموجّهة للطّفل بخاصة" **فالثّورة التحريرية تجاوز تأثيرها في شعرنا الجزائري إطارها التاريخي(1954-1962) إلى المراحل التاريخية اللاحقة، وبين مرحلة وأخرى تختلف الرؤيا الشعرية وتتباين أطرها الفنّية"** [18] وحتى إلى يومنا هذا ستبقى خالدة في أذهان الأطفال؛ لأنّ وقعها تجاوز الطفل الجزائري إلى الطفل العربي الذي قدّسها هو الآخر، فغدت خزينا ماضويا مقدّسا، تتناقله الأجيال اللّاحقة اقتداء وانبهارا.

خاتمة:

مما سبق يمكن القول بأن حضور المادة التاريخية في المسرح المدرسي أو حتى النّصوص المسرحية الموجهة للطّفل الجزائري لا تعني قمع عواطفه أو حرمانه من اللعب والعواطف، بل هو ضرورة لتطوير شخصيته بتشكيل سويّ يسمح له بتحقيق فاعلية اجتماعية على مراحل حياته العمرية، إلى جانب اللعب والمرح، ولا شكّ في أهمية المسرح بالنسبة للضّوابط النفسية والتربوية.

فهو يعتبر الوسيلة الأقرب إلى قلوبهم، لذلك فتأثيره سيكون أعمق بكثير، يصل إلى تغيير السّلوك والذّهنيات، وينبغي الحرص على مراقبة المحتوى الذي يقدّمه هذا المسرح الذي يجب أن يبتعد عن تزييف الحقائق، أو تسييس القضايا، بخاصة إذا تعلّق الأمر بالعقيدة والتاريخ.

وكثيرا ما يتأثر الطفل بأفعال الشخصيات داخل النّص المسرحي وأقوالها، بل يسعى حثيثا لتقليدها بغرض الاكتشاف أو الفضول، وعلى اختلاف الشخصيات وأنواعها على الكاتب الذي يستقي من التاريخ مادته وموضوعه ألا يقدّم شخصيات معقّدة أو كثيرة الانفعال بل عليها أن تقوم بتوصيل أكبر قدر ممكن من الأفكار والمواعظ لتغيير الطفل والمجتمع للأفضل المرجو دائما، ورأينا حول الشّخصية في الجودة والحذر في الانتقاء ينسحب بدوره على الحبكة والفكرة واللغة والحوار... الخ.

مسرح الطّفل الذي يستضيف (التاريخ / الثورة) في حيزه السّردي لابد له من الحيطة في الاستدعاء لأنّ هناك قدرات محدودة ومعينة يكتب لها، تتعطّش دوما إلى ما ينير أفكار ويحافظ على مبادئها في الحياة، ونظرتها إلى الفرد والمجتمع والثّقافة والتراث والهوية، وكل ما يحيط بها من موجودات مادّية أو بشرية فالتّاريخ أساس متين وضرورة ماضوية هامّة تضفي العديد من القيم الأخلاقية والنّفسية للأطفال وتغرس حب الوطن وروح الانتماء في قلوبهم حاضرا ومستقبلا.

الهوامش:

(1) عبد الحليم رايس، دراسات ونصوص من المسرح الجزائري ، مسرحيتان: أبناء القصبة، دم الأحرار، العدد الثاني، نوفمبر 2000، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية، برج الكيفان، الجزائر.ص8.

(2) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي عالم المعرفة، الكويت ، ط2، 1999، ص 474.

(3) الرّبعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي دار مداد يونيفارسين براس، قسنطينة، الجزائر، ط1 ، 2009، ص12.

(4) إبراهيم محمّد عطاء، عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية، مكتبة النّهضة المصرية، ط1 ، 1994، ص67.

(5) (العيد جلولي ، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، (دراسة فنية في فنونه وموضوعاته)، دار هومة، الجزائر، دت، ص ص (52-53).

(6) (محمد فؤاد الحوامدة، أدب الأطفال فن طفولة، دار الفكر ناشرون ، عمان، الأردن، ط1 ، 2014، ص33.

(7) محمد مبارك الصّوري، مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، حوليات كلية الآداب، الحولية الثامنة عشر، الرسالة الرابعة والعشرون، جامعة الكويت، 1997-1998، ص60.

(8) كيت ميتشل، التّاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص31.

(9) بول ريكور، الزّمان والسّرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي، فلّاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006، ص06.

(10) عبد السّلام أقلمون، الرواية والتاريخ،سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010، ص102.

(11) عمر عبيد حسنة، تقديم كتاب المنظور الحضاري في التدوين التاريخي عند العرب، لسالم أحمد نحل، سلسلة كتاب الأمة، مركز البحوث والدراسات، الدوحة، قطر، 1997، ص18.

(12) عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى جدار للكتاب العالمي، عمان – الأردن ، ط1، 2009، ص161.

(13) محمّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنّية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2 ، 1985، ص325.

(14) محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الطفل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص251.

(15) كيت ميتشل، التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة، مرجع سابق، ص49.

(16) إبراهيم مياسي، روح الأمير عبد القادر عبر المقاومة الجزائرية، مرجع سابق، ص236.

(17) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص563.

(18) يوسف وغليسي، في ظلال النّصوص ،تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ، 2009، ص102.