البنى السرديةَ فِي قَصص رابح خدوسيِ

اعداد: ناجي لهجيرة

تعتبر البنية السرديّة من أهمّ البُنى المكونّة للخطاب القصصي ، كونها تجمع بين طياتها علاقات العناصر الفنيّة المشكلّة لهذا الخطاب بعضها ببعض ، وقد عقدت لدراسة هذه البنية جهود مكثّفة انصبّت حول أدب الراشدين. وفي محاولة لكشف خصوصية هذه البنية في إطار القصة الموجهة للطفل ، فإن الدراسة التطبيقية المنصبّة على عيّنة جزائرية تتمثل في قصص سلسلة مكتبتي ما يلي : إن البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة للطفل بنية تنطلق من الخارج أي من الفضاء المحيط بالنص إلى الداخل ، أي المتن الحكائي ، حيث يعتبر العنوان مقطعاً سردياً قصيراً يلخّص المتن الحكائي ككل بطريقة واضحة مستعينا بالغلاف الذي يحتوي غالبا على صور ملونة تمثّل في حدِّ ذاتها مقاطع سردية صامتة يستنطقها الطفل بمخيلته الخصبة محاولاً ربطها بالعنوان ، فالبنية السردية مبنية على أساس أسبقية الكل على الأجزاء مما يجعلها تعلن على نفسها من خلال العنوان والغلاف ، وتتجسّد من خلال هذه البنية علاقات الأجزاء المشكلة لهذا الخطاب ببعضها البعض ، وتجعلها تظهر في السياق العام للنص بطريقة منظمّة حيث تقدّم

المقاطع السردية للعناصر الفنية المتمثلة في : الوصف ، الحوار ، العقدة ، الشخصيات... كما أنها تمهّد لجملة الأحداث والأفعال و السلوكات وتفسّرها أحيانا ، لذلك تعتبر هذه البنية وسيلة قبل أن تكون غاية.....

ولا يمكن الوقوف على المكوّنات السّردية للقصص ، دون التّعامل مع الصّيغ الاستهلالية الّتي تساعد الكاتب في وضع الطّفل على مستوي التّلقّي ، لمالها من تأثير على العمل السّردي،وتوضيح خصوصية بنيتها السّردية،وهذا بيانها.

أنواع المطالع الاستهلالية في قصص الأطفال وتأثيرها في السّرد:

ألّف الكاتب **رابح خدوسي** العديد من القصص لاسيما تلك الموجّهة للأطفال ، وقد صنّفها حسب مضمونها إلى سلسلتين : سلسلة الحكايات الشّعبية وكتبها باللّغة(العربية) ،ترجمت إلى (الفرنسية) وعددها سبع حكايات وسلسلة قصصي الجميلة محور دراستنا ،وسأركّز في هذا المطلب على البنى السّردية المكونة لهذه القصص ، لأنّ الكاتب قد خط لنفسه مسارا لكتاباته وهو الطّفل نفسه ، بما يتفق مع نموّه النّفسي ، وما يستطيع أن يفهمه...والشّكل الّذي يتقبّله الطّفل ، فيحرّك خياله إلى ما وراء الحدود ، ويسوق إليه الحقائق عن الكون والحياة والنّاس،مهتما بأصول الأشياء دون الفروع الّتي

تعجز تجاربه المحدودة عن إدراكها... ومن ضرورات الكتابة للطّفل

الرّاحة النّفسية الّي يجدها الطّفل في القراءة النّافعة.وفي تزويده بالمعرفة الّتي توسع دائرة الضّوء في حياة الطّفل،وفي ترسيخ القيم السّليمة الّتي تساعده على صحّة الحكم على الأعمال و النّاس"[2].

ومن هنا ندرك أنّ الكاتب رابح خدّوسي يؤمن "بحقيقة الأدب الحي...وتفنّن في اتّخاذ وسائل التّقريب والتّيسير لذلك التّراث العربي"[3].

ولا يمكن الوقوف على المكوّنات السّردية للقصص،دون التّعامل مع الصّيغ الاستهلالية الّتي تساعد الكاتب في وضع الطّفل على مستوي التّلقّي ، لمالها من تأثير على العمل السّردي،وتوضيح خصوصية بنيتها السّردية،وهذا بيانها.

أنواع المطالع الاستهلالية في قصص الأطفال:

لا تخلو قصص مكتوبة أو مسموعة من تلك الجمل الاستهلالية الّتي بنى عليها الكثير من الكتّاب أو الرّواة نتاجهم مثل "في يوم من الأيّام،قال الرّاوي يا سادة يا كرام،كان يا مكان ، في قديم الزّمان وسالف العصر

والأوان،زعموا،بلغني ...."،الّتي تجعل المتلقي يتأهّب لاستقبال ما يمتّعه فتجعله ينسج ما تخيّله في عالمه الخاص حسب البنى السّردية الموظّفة ، لأنّ هذه المصطلحات تثير المواقف السّمعية والبصرية من جهة،وتؤثّر على العمل

السّردي بخلق تقارب وتداخل شديد المكوّن للبنى الخاصة للعمل القصصي الموجّه للطفل.

هذه الصّيغ ملمح من ملامح التّراث القصصي عامة والعربي خاصة،فرضت نفسها في التأصيل للرواية العربية على حدّ قول "عبد المالك مرتاض"في القصص الموجّهة للأطفال .وفي هذا الصّدد نجد الكاتب "رابح خدوسي" ما وظّف في قصصه"حكايات جزائرية و قصصي الجميلة " محور الدّراسة غير صيغة واحدة ممّا ذكرنا وهي:

"**كان يا مكان في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان** " :
عبارة تدل على أنّ أحداث القصّة جرت في ماض تاريخي أسطوري من الصّعب تحديد هويته أو فترته وهنا "تشابه بين الحكاية الشّعبية و **القصّة الأسطورية الخرافية**"[4]. وطبيعة السّرد بهذه الصّيغة متعلّقة بما كان لا بما هو كائن أو سيكون .

هذه الصيغة لا ترد كاملة في جلّ قصص رابح خدوسي (حكايات جزائرية أو قصصي الجميلة)،فكثيرا ما جزأها العديد

ما الكتّاب دون الرّواة ، كون هذه الفئة الأخيرة تميل إلى الإطناب والاستمالة من خلالها ليدخل السّرد الحكائي عالمه.

والمطّلع على مجموعة الكاتب"رابح خدوسي"يلاحظ أنّه ما جمع هذه الصّيغة كاملة في حكاية،وهذا بيانه:

المؤلّف	عنوان القصّة	البنية الاستهلالية
رابح خدوسي وعائشة بنور	بقرة اليتامى الفرسان السّبعة بنت السّلطان الأميرة السّجينة عروس الجبال	في قديم الزّمان سالف العصر والأوان[5] في قديم الزّمان سالف العصر والأوان[6] كان يا مكان في سالف العصر والأوان[7] في سالف العصر والأوان[8] كان يا مكان في قديم الزّمان[9]

أمّا البنى الاستهلالية الأخرى المذكورة آنفا فقد وظّفت في خضم الحكايات الشّعبية الّتي أعاد الكاتب صياغتها بمعية زوجته : **"عائشة بنور"** و التّي أورداها في منتدى الأدباء والكتّاب العرب ولا بأس أن نعرج على بعضها:

***صيغة "زعموا"**زعموا أنّ عائشة..." [10]، بنية استهلالية قد غابت عن الوجود في الكتابات القصصية لما لها من معان ،تجعل

المتلقي يصل إلى عوالم إعتباطية ،وهي من البنى السّردية المعتمدة في مثل هذه القصص يلجأ إليها الكتّاب أو الرّواة عندما يساورهم الشّك في المعلومة و"أوّل من اصطنع البنية الاستهلالية هو عبد اللّه بن المقفع في نصوص كليلة ودمنة ،وتعدّ من أهمّ الأشكال السّردية وأعرقها في الأدب العربي"[11] لأنّها :

ـ تنسجم مع طبيعة السّرد القائم على التّسلسل الزّمني الّذي يأتي من الخارج.

ـ تعتبر أداة سردية تقابل ما يعرف عند الغرب بالرّؤية من الخلف.

ـ أداة حتمية تنفي الوجود التّاريخي وتثبت صفة خيالية خالصة للعمل السّردي"[12]

صيغة تفتح المجال لمداعبة الخيال ، والتّشويق وتبني بنى سير للإمتاع والمؤانسة الفكرية،كما تفرض نمطا سرديا خاصا إذ توحي إلى التّشكيك وعدم المصداقية والتّثبّت من صحّة الأحداث منعدم .

*أمّا صيغة"**حدّثتني**" الواردة في قصّتي"لونجا والفرسان السّبعة"[13]لمرويتان،عبارة منتقاة من رواة الحديث الشّريف واللّغة، تستخدم عندما تكون النّصوص مثبتة لأنّها تفرض نوعا من الصّدق الفني،وقد اصطنعها الجاحظ عندما

افتتح حكاياته "حدّثني .."[14] و تعوّض بعبارة أخبرنا الّتي كثيرا ما نجدها في فنّ المقامات، تعتبر هذه الصّيغة من أساسيات العمل السّردي على حدّ تعبير "نجيب الكيلاني".

واستخدام هذه الصّيغة في السّرد الحكائي يجعلها:

ـ تعبّر عن الخيال والإبداع.
ـ إحالة السّرد إلى الدّاخل،وخلق حميمة السّرد[15].

وعليه فإنّها تجعل الرّاوي مربوطا بالعمل السّردي،وجعل القارئ أمام حقيقة باعتباره ناقلا مستقبليا لمجريات الحكاية،لينقلها ثانية على لسان الجدّة بكل أمانة ومصداقية كما هو حال الكاتب "**رابح خدوسي وعائشة بنور**"في سلسلة :**حكايات جزائرية**"من خلال الإفصاح عن أسماء الرّويات :زينب"و"حجيلة" .

هذه الصّيغة الاستهلالية تساعد على تحديد ملامح الشّخصية في النّص وذلك ب:

ـ" ما تخبره الشّخصية نفسها عن نفسها وعن الأخرى.
ـ ما يخبره السّارد.
ـ ما يجمع بين المصادر الثّلاث" [16] و ما يخبره السّارد عن الشّخصيات بتلك الصّيغة قوله:" تغمر السعادة قلب الرجل

الساكن الكوخ ،تحت زقزقة العصافير وزرقة السماء، ومع اخضرار الأرض تداعبه بسمات زوجته الحنون وهي ترعى طفليها "ظريف ومرجانة" مع بقرتهما الصفراء، ذاك رزقهما في الدنيا ينتفعان بحليبها... يجلسان بقربها، فتلامس بلسانها وجه "ظريف"، هذه سعادتهما تتضاعف، وقهقهاتهما تتعالى والفرح يحيط عالمهما وهما يترعرعان في حضن أبويهما الكريمين، وتمر الأيام والليالي والقدر يكن للعائلة الصغيرة الهادئة أموراً أخرى ،فجأة تخور قوى الأم الرؤوم فتصبح طريحة الفراش، تمزقها سكاكين الوجع..... ويشتد مرضها، فتسلم روحها إلى بارئها تاركة وراءها طفلين للوحدة والاغتراب، لليتم والأحزان... "[17].

كثيرا ما يوظّف الكتّاب هذه الصيغة لما لها من أهمية في إخبار السّارد عن وضع الشّخصيات ،لأنّها تجعل الطّفل أمام الإطار العام للقصّة. هذه ضوابط البنى الاستهلالية الأكثر تداولا في الحكايات المكتوبة أو المسموعة.

في حين نجد الكاتب **"رابح خدوسي"** في قصة **"لونجا"** قد غيّر من بنيته الاستهلالية،وراح مباشرة في التّعريف ببطلته **"لونجا الفتاة السّحرية"**[18]من خلال تحديد أوصافها،دون ضبط تاريخي زمني محدّد،أو تحديد مصدر الأحداث، غير

عبارة"**القادمة من أعماق التّاريخ**"[19] تاركا الطفل يحدّد زمن حدوثها وفقا لتخميناته.

وفي المقابل نجد الكاتب "**رابح خدوسي**" خلق تصوّرا جديدا في سلسلته"**قصصي الجميلة**"،معتمدا على العرض البسيط الّذي يتلاءم وطبيعة الطّفل الجزائري خاصّة – في أيامنا هذه ،إذ أضحى ميّلا إلى كلّ مباشر دون إتعاب مخيّلته في أيّ شيء لأنّها توصله إلى الهدف من أقرب الطّرق – ،فنجده في قصّة "**الشّيخ العجيب**" قد استهلها ب"**في العطلة الصّيفية الماضية..**"[20] وفي "**الدّيك والشّمس**"ب"**كلّ يوم تأتي إلى حديقة منزلنا...**"[21] وفي "**جبل القرود**"ب"**الصّبح يبتسم في يوم...**" [22]أمّا في بقية قصص سلسلته "**قصصي الجميلة**"فقد بدأها بعرض الأحداث من خلال السّرد المباشر كما هو الحال في "**الملك عنتر... نات**" ابتدأها ب"**هو ملك لا يشبه الآخرين...**" [23]، إنّ وضع الكاتب لهذه العبارة يبيّن شكل الملك الميّال إلى الغرابة والانفراد عن غيره من الرّعية وكذا التّميّز. وأمّا في قصّة"**صديقتي ...مي مي**"**استهلّ الحكي** ب"**كان يحبّها كثيرا وأكثر...!**" [24]

الملاحظ أنّ هذه الجمل تجعل المتلقي يستنبط أنّ السّارد تعمّد تقديم الأوصاف،فتلك العاطفة الّتي أفصح عنها

الكاتب من "حمو"إتّجاه"مي مي"باتت مبرّرة في هذا العمل السّردي لأنّها تتماشى والحركة السّردية[25] بدليل استخدام بنية أو صيغة"هو"للدلالة على الآنية ومناسبتها لمجريات الأحداث في الوقت الرّاهن زمن الحكي، أمّا"كان"فمجرياتها في زمن سبق مجريات الأحداث ،كما ينبئ القارئ أنّ طارئا سيحدث يجعله يستعد ويهيّئ نفسه لتقبّلها فهو مؤشّر نفسي لافت.كلّ هذه الجمل تجعل المتلقي ينساق مباشرة في خضمّ الأحداث ويقبل عليها كيف لا،وقد وطّدها بصور مقابلة تعكس معاني الجمل الاستهلالية .

تسمي هذه التقنية في تحليل الخطاب ﴿بمقام النّص المحيط بإنتاج الخطاب،من حيث أنّ هذا المقام يعطي قرائن خاصّة للخطاب أو الحديث"[26]،استخدام الرّوابط والأساليب القصصية الّتي لا تكون بعيدة عن المستوى السّردي في القصّة الموجّهة للطّفل.

والملاحظ من توظيف هذه الجمل الاستهلالية الوصول إلى مستوى محدّد "من الخطاب الّذي يعتمد على تحديد الإطار ، والتّأثير لغويا في طبيعة الموضوع"[27] ،وما نستنبطه أنّ السّارد تعمّد تقديم الأوصاف العامة باستخدام بنية"ذات يوم"،"ذات صباح"،"يوم أمس"فمي مي "على

حدّ وصفها "لونها أبيض وفيه بقع برتقالية،عيناها خضراوان"هي في موقف يستدعي الحبّ و الرّعاية،والخوف عليها من الضياع،وهذا ما حدث "يوم أمس...فلم يجده في استقباله"[28]،وعليه فمثل هذه الحركة السّرية أضحت مقبولة.

وفي جانب آخر لجأ الكاتب إلى التّعريف بالشّخصية المحورية بقوله:"عمّي صالح رجل سعيد"[29]،وأرفق عبارات برسم توضيحي لهذا الخطاب يبيّن العم صالح بملامحه الطّيبة يتظلل بظل شجرة وافرة أوراقها برفقة الطّفل "سليم".

وفي قصّة "الملك عنتر...نات" اعتمد على أسلوب السّرد لمجريات الأحداث في قوله:"احتار الوزير في هذا الطّلب الغريب ...كيف أستطيع تغيير لون السّماء والأرض...ولّما عجز تحقيق ذلك..."[30].

وهذا المدرج التكراري يوضّح التباين في استخدام البنى الاستهلالية في قصص الكاتب **"رابح خدّوسي"**:

إذا كانت الأمور تتضح من بداياتها،فإنّ العمل السّردي،لا تظهر تجلّياته إلاّ بالبنى الاستهلالية الّتي تكشف الغطاء عن مجريات القصص،لما لها من علاقة ﴿في بناء الحدث التأسيسي للقصّة لتوالد الأحداث الّتي تدعم هرمية الحدث الأوّل ﴾[31]

ومن خلال الجدول التكراري تتضح جوانب التباين الّتي تجعل الطّفل يميّز بين كلّ صيغة ، كما تمكّنه من تتبع البنيات المتتالية حسب بنيته الفكرية ووعيه الفنّي باكتمال الخطاب،ولا يتخاصم اثنان في أنّ كلّ صيغة وليدة حدث تاريخي مميّز ، وبتداخله مع غيره شكّل خطابات متعدّدة .وما يمكن استنتاجه مايلي:

1ـ يكشف العمود الأوّل التّغيير في ّ الصّيغة ما يجعل الكتّاب أكثر حرية في سرد ة في سرد أحداث قصصهم،وذلك بالتنويع في الأشكال السّردية،إذ أنّ الصيغ"كان يا ما كان"، "في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان" تجعل السّرد مرهونا بفترة زمنية غابرة في الماضي العتيق،وهذا ينبئ بمدى تأثّر الكتّاب من جهة أخرى بمستوى الكتابات الغربية " Il était une fois" الّتي ترجمت حرفيا إلى "ذات صباح أو في يوم من الأيّام"مشكّلة بذلك رؤية سردية مبنية على اشتراك الأشكال السّردية المتعدّدة ذات الاتّجاه الغربي،لتغدو القصص الموجّهة للأطفال عربية اللّغة بحلّة غربية وبالأخص فرنسية بما أنّ موضوعنا القصّة الموجّهة للطفل الجزائري

2ـ أمّا العمود الثّاني الّذي يمثّل نسبة القصص الّتي يعتمد فيها الكتّاب على صيغة:كان يا ما كان ،في قديم الزّمان .."نجدها قد غزت العديد من الأعمال السّردية،ليسرها في إرجاء الخطاب إلى ضمير الغائب،وبناء أحداث العمل السّردي على أساس الاستحضار دون الديمومة والاستمرارية لعدم أهليتها لذلك كون الأحداث قد توقّف زمنها .

وقد أرجع العديد من الكتّاب توظيف هذه الصّيغة لبناء:

ـ تكييف العمل السّردي بمستوى الصّياغة على سبيل الاستيعاب للأساليب اللّغوية العربية :﴿لذلك فقد لاحظنا توزع الهوية العربية لكتّاب قصّة الأطفال في الجزائر بين مستويين أو أكثر"[32] .

ـ تعتبر هذه الصّيغة تدريبا لوسائل التّعبير لأنّها همزة وصل بين نفسية الطّفل (المتلقي) والتّراكيب اللّفظية والأساليب العربية المرسّخة للثّقافة والهوية الجزائرية هذا من جهة، وما تحويه الصّيغة من إيقاع مؤثّر"**كان** يا ما **كان** في قديم **الزّمان** وسالف العصر و**الأوان**".

3 ـ وكما هو واضح في الجدول فإنّ العمود الثّالث يمثّل ثلاث قصّص من مجموع عشرة اعتمدت على صيغة﴿ذات صباح أو يوم"وهي الأقرب إلى القصّة الجزائرية الطّفلية،وهي الأكثر ذيوعا في الأوساط الجزائرية،كما تعتبر مصدر البنى الاستهلالية .

4 ـ أمّا العمودان الرّابع والخامس فيمثّلان نسبة ضئيلة من القصص المعتمدة على صيغتي"زعموا وحدّثني" وهي قصّتين وظّف فيها "**رابح خدّوسي** " صيغة﴿حدّثتني جدّتي"وقصّة واحدة نجد فيها صيغة "زعموا".

هذه محاولة لاستقراء الجدول التكراري المشكّل لبنيات الخطاب السّردي الموجّه للطفل،لكن في هذا الصّدد لا بد من

وقفة حقيقية من خلال الوقوف على مدى تأثير البنية الاستهلالية في السّرد ؟وأهم الجوانب المتأثّرة بها؟

قائمة المصادر والمراجع

[1]- فتوح أحمد فرج"**كامل الكيلاني وأدب الأطفال في مصر**"، رسالة ماجستير،جامعة القاهرة،كلية الآداب،1989،ص48

2- طارق البكري "**كامل الكيلاني رائد لأدب الطّفل العربي**"،(دراسة في اللّغة و المنهج و الأسلوب)،ط1،دار الرّقي للطّباعة والنّشر والتّوزيع،لبنان ، 2006 ص50.

3- المرجع نفسه ، ص51

4- جميل شاكر و سمير المرزوقي "مدخل إلى نظرية القصة " ، دار التونسية للنّشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (د.ط) ، ص 58.

5- رابح خدوسي و عائشة بنور " بقرة اليتامى " "حكايات جزائرية " ، دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ص 2

6- رابح خدوسي و عائشة بنور " الفرسان السبعة " " حكايات جزائرية " ، دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ص 2

7- رابح خدوسي و عائشة بنور "بنت السّلطان" "حكايات جزائرية" ، دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ص 2

8- رابح خدوسي و عائشة بنور "الأميرة السجينة" "حكايات جزائرية " ، دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة ، وزارة الثقافة الجزائر ، ص 2

9- رابح خدوسي و عائشة بنور " عروس الجبال" " حكايات جزائرية " ، دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة ، وزارة الثقافة الجزائر ، ص 2

10- رابح خدوسي و عائشة بنور"حكاية عروس الحبال المروية" منتدى الأدباء والكتّاب العرب.

11- عبد الملك مرتاض"في نظرية الرّواية ـ بحث في تقنيات السّرد ـ"،مطابع الرّسالة،الكويت،1998،ص165.
12- المرجع نفسه
13- رابح خدوسي و عائشة بنور"الفرسان السّبعة ولونجا المرويتان" منتدى الأدباء والكتّاب العرب
14- الجاحظ"تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون"،دار إحياء التّراث المغربي،بيروت:ط5،1969،ص8
15- فليب هامون سوسيولوجيا الشّخصيات الرّوائية"،ترجمة سعيد بن كراد،دار الكلام،الرّباط،1990،ص9
16- المرجع نفسه،ص9
17- رابح خدوسي و عائشة بنور"بقرة اليتامى المروية" منتدى الأدباء والكتّاب العرب،ص3
18- رابح خدوسي"لونجا "،"حكايات جزائرية"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص2
19- رابح خدوسي"لونجا "،"حكايات جزائرية"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص2
21- رابح خدوسي"الشّيخ العجيب"،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص2
21- رابح خدوسي الدّيك والشّمس"،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص2
22- رابح خدوسي"جبل القرود"،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص2
23- رابح خدوسي"الملك عنتر...نات"،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص2
24- رابح خدوسي"صديقتي...مي مي"،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص2

25- عصام نور الدّين"الإعلان وتأثيره في اللّغة العربية"،مجلة لبفكر العربي،ع:92،1998،ص
26- عصام نور الدّين"الإعلان وتأثيره في اللّغة العربية"،مجلة لبفكر العربي،ع:92،1998،ص23
27- المرجع نفسه،ص 22
28- رابح خدوسي"صديقتي...مي مي"،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص5
29- رابح خدوسي"الشّيخ العجيب"،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص2
30- رابح خدوسي"الملك عنتر...نات"،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص5
31- عبد القادر عميش"قصّة الطّفل في الجزائر،دراسة المضامين والخصائص،ص89
32- عبد القادر عميش "قصّة الطّفل في الجزائر ،دراسة المضامين والخصائص،ص 89