

## أدب الأطفال في الجزائر: بين الإبداع والنقد

### ملخص

عرف أدب الأطفال في الجزائر- منذ الاستقلال إلى اليوم - نهضة كبيرة على مستوى الإبداع والترجمة والنشر، وبغض النظر عن مستوى ونوعية ما يكتب أو ينشر فإن مكتبة الطفل الجزائري قد عرفت وفرة لا بأس بها على مستوى الإنتاج، ولكن هذا الإنتاج لم يواكب بما يوازيه من الدراسات النظرية والنقدية التي تثمنه وتنقيه مما يمكن أن يكون قد علق به من شوائب، بل لا نكاد نعثر في حقل الدراسات النقدية إلا على ما يشبه الفراغ. وهذه الدراسة إذا كانت لا تزعم بأنها شتملاً هذا الفراغ فإنها محاولة للسير بالدرس النظري/النقدي خطوة نحو الأمام، ومحاولة للاقتراب به من مستوى ما تعرفه الجزائر من وفرة على مستوى الإبداع في ميدان أدب الأطفال.

أ.د. بن سلامة الربيعي  
كلية الآداب واللغات  
جامعة منتوري قسنطينة  
الجزائر

### يستطيع المتتبع لأدب الأطفال في

الجزائر أن يلاحظ ما تزخر به المكتبة من إبداعات وترجمات في مختلف الأجناس الأدبية الموجهة للطفل، ولكنه يلاحظ فقراً كبيراً في جانب الدرس النظري، أو هذا ما وقع لي على الأقل، حينما حاولت أن أتعرف على بعض ما كتب من دراسات عن أدب الأطفال في الجزائر. نعم، عثرت على عدد من الدراسات التي كتبت عن أدب الأطفال في عدد من الأقطار العربية، ولكنني لم أعثر إلا على كتابين جزائريين في الموضوع؛ هما: (الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري) للدكتور محمد مرتاض، و(تاريخ أدب الطفل في الجزائر) للشاعر محمد الأخضر عبد القادر السانحي، وهذا على الرغم من أن الأعمال الإبداعية الموجهة للأطفال كثيرة في الجزائر؛ منها

### Résumé

La littérature pour enfants en Algérie a connu depuis l'indépendance jusqu'à aujourd'hui une grande renaissance au niveau de la créativité, de la traduction et de la publication et nonobstant le niveau et la qualité de ce qui est écrit ou publié, la bibliothèque de l'enfant en Algérie a connu une abondance assez considérable au niveau de la production. Cependant, ladite production n'a pas été au diapason de ce qui peut la rivaliser en terme d'études

سلاسل قصصية صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب؛ قدّر الدكتور محمد مرتاض "أنها تتجاوز خمسين قصة" (الموضوعات في شعر الطفولة الجزائري. ص 1)، كما صدر عن غيرها من دور النشر سلاسل أخرى كسلسلة (حكايات شعبية جزائرية) التي صدرت عن منشورات الشهاب بإعداد رابع خُدوسي وبنيت المعمورة، والتي أبدع في تصميم رسومها الفنان علي مولاي. كقصة (لونجا) و(تلفسه) وغيرها. . .

valorise et la purifie de toutes vicissitudes, mais on n'arrive à trouver dans le domaine des études critiques qu'une sorte de vide. Et si cette étude ne prétend pas remplir ce vide, elle représente une tentative pour faire avancer le cours théorique/critique un pas en avant, et un essai de le faire rapprocher du niveau que connaît l'Algérie en terme de disponibilité sur le niveau de la créativité dans le domaine de la littérature pour enfants.

أما المجموعات الشعرية الموجهة للأطفال فهي أكثر من أن تحصى، أبدعها شعراؤنا ليتغنى بها الأطفال في مختلف المناسبات؛ الدينية والوطنية، ومنهم الشاعر الكبير محمد الأخضر السائحي وأحمد سحنون والمجاهد محمد الشبايكي ومحمد ناصر ويحيى مسعودي وبوزيد حرز الله، وقبلهم كان ابن الموهوب وابن العابد الجلالي السماتي وغيرهم. ولكن الدراسات النظرية أو التحليلية لم تكن في مستوى هذا الكم الهائل من الإبداعات الموجهة لتهديب الأطفال وتنمية الذوق الأدبي لديهم، إذ انتظرت الساحة الأدبية وقتا طويلا قبل أن يصدر كتاب الدكتور محمد مرتاض المذكور، سنة 1993م، وهو على أهميته لم يتجاوز أربعة شعراء، ولم يدرس شعرهم إلا دراسة موضوعاتية اكتفت بتصنيف المادة الشعرية. ثم انتظرت الساحة الأدبية حوالي عشر سنوات حتى يصدر (تاريخ أدب الطفل في الجزائر) للشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي الذي صدر عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2002م. وهو أهم كتاب - (وربما الوحيد)، في حدود ما أعلم - يتناول أدب الأطفال في الجزائر تناولا نظريا عاما.

ولعل النقص الملحوظ في هذا المجال هو الذي شجعني - وإن لم أكن من ذوي الاختصاص - على المشاركة في إثراء ساحة أدب الطفل في الجزائر ومحاولة الاقتراب بالدرس النظري من مستوى الإبداعات فيها.

وإذا كنت لا أستطيع أن أدعي بأن هذه القراءة المحدودة قد قالت كل أو أهم ما ينبغي أن يقال عن أدب الأطفال في الجزائر، فإنني أمل أن تضيف شيئا جديدا إلى مكتبة أدب الطفل في الجزائر، وهي في تقديري لا تزال بحاجة إلى المزيد من الجهود في مجالي التحليل والدرس النظري لتلحق بأخواتها من مكنتات الوطن العربي في هذا الحقل المستقبلي الواعد؛ الذي نتمنى أن يوليه الباحثون والدارسون عندنا ما يستحقه من عناية واهتمام.

ولعله من المفيد أن أذكر هنا بأن هذه الدراسة لا تعدو أن تكون اجتهادا فرديا، حاولت فيه أن أستفيد من بعض ما أنجز من دراسات خارج الجزائر. أما على الساحة الوطنية فقد سبق أن أشرت إلى فقر المكتبة الوطنية فيما يتعلق بدراسات أدب الأطفال، رغم ثراء الجانب الإبداعي وتنوعه. ويكفي للتدليل على ما نقول أن نقول أن نقول نظرة على قائمة المصادر والمراجع التي أوردها الدكتور محمد مرتاض في آخر كتابه لنتأكد من

فقر وضحالة المكتبة الوطنية في هذا الموضوع الهام؛ إذ لم تتجاوز قائمة مصادره ومراجعته ثمانية عناوين (بما فيها جريدة الشعب)، وليس فيها أي عنوان خاص بأدب الأطفال. (1) ولهذا فإننا سنجتهد في دراسة بعض النماذج معتمدين على النصوص وعلى ما تيسر الحصول عليه من مراجع عربية في أدب الأطفال.

### أجناس أدب الأطفال في الجزائر

أدب الأطفال في الجزائر ثري بإبداعاته؛ إذ بالإضافة إلى المجموعات الشعرية الكثيرة هناك القصة والمسرحية - وإن كانت معظم مسرحيات الأطفال عندنا قد ظلت تُتناقل مشافهة، بحيث يكتفي مخرجوها بتمثيلها على خشبة ولا يكفون أنفسهم عناء كتابتها أو نشرها - وسنستعرض في هذه المداخلة بعض النماذج الشعرية والنثرية لتتعرف على أهم خصائصها الفنية ولتعرف إلى أي مدى استطاع شعراء الجزائر وكتابها أن يفهموا متطلبات الطفل؟ وإلى أي مدى استطاعوا أن يتجاوبوا معه؟ ونظرا لسعة هذا الموضوع وتشعب أطرافه فإننا سنكتفي بالتوقف عند بعض النماذج

الشعرية من ديواني محمد الأخضر السائحي الموسومين بـ:

1 - ( أناشيد وأغاني الأطفال ) الصادر عن المكتبة الخضراء سنة 2000م.

2 - ( أناشيد النصر ) الصادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1983م.

وسنكتفي في النثر بالتوقف عند قصة واحدة ومسرحيتين: أما القصة فهي قصة ذات أصول شعبية معروفة في معظم جهات الوطن، بل وفي العالم أيضا باسم (بقرة اليتامى) على أن نتناولها من مصادر متنوعة. وأما المسرحيتان فهما:

(1) مسرحية " مضار الجهل والخمر والحشيش والقمار " التي كتبها المربي الشيخ محمد العابد الجلاي السماتي، وهي كما يقول محمد الأخضر السائحي: " أول مسرحية نثرية كتبت في الجزائر باللغة الفصحى."

(2) مسرحية " الخط . . . نقطة؟! " للأستاذ المبدع احسن تليلاني، وهي مسرحية غنائية للأطفال، وردت ضمن مجموعته: " زيتونة المنتهى " التي صدرت عن اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2004 م.

### أولا: الشعر

بإلقاء نظرة على ديواني السائحي المذكورين ندرك أن الشاعر كان على دراية تامة بشريحة الأطفال التي يتوجه إليها بالخطاب في كل مرة؛ إذ نراه في (أناشيد وأغاني للأطفال) يتوجه لتلاميذ الصفوف الابتدائية وربما لمن هم قبل سن التمدرس، ولذلك نجد معظم أناشيده بسيطة اللغة قصيرة النصوص؛ فمن بين خمسة وخمسين (55) نشيدا التي تضمنها الديوان لا نعثر إلا على نشيد واحد يمكن أن نعهده قد تجاوز الصفحة، وهو (وصية أبي) التي امتدت على صفحتي 57، 58. أما بقية النصوص فإن معظمها لم يتجاوز نصف الصفحة. ولم يكتف السائحي - في مراعاة صغر سن الأطفال ومحدودية إمكاناتهم على الاستمرار في الإنشاد - بقصر النص ووضوح لغته وإنما تعمد أن تكون الكمية الإيقاعية في معظم النصوص المقدمة إليهم قصيرة بحيث لم تتجاوز التفعيلتين إلا نادرا، ومن أمثلة ذلك نشيد (اللعب) الذي جاء على تفعيلتين من المتدارك على النحو

هَيَّا نَلْعَبُ \*\* قبل المغرب  
 0/0/0/0/ \*\* 0/0/0/0/  
 [ فَعْلُنْ فَعْلُنْ \*\* فَعْلُنْ فَعْلُنْ ]  
 أَمْسِكْ كَفِي \*\* أَجْرْ خَلْفِي  
 أَبْعُدْ عَنِي \*\* أَقْرُبْ مَنِّي  
 نَسِّطْ جِسْمَكَ \*\* أَدْكُ فَهْمَكَ  
 لَا تَبْقُ بَعِيدٌ \*\* فَالْلَعْبُ مَفِيدٌ

لعله من الواضح أن الشاعر قد عمد إلى استعمال لغة حسية عملية يدركها الطفل بسهولة؛ إذ لم يستخدم من الألفاظ المعنوية المجردة إلا ما جاء في عبارة " أذك فهمك " أما بقية الألفاظ فدلالاتها مادية محسوسة، مثل ( نلعب ) ( امسك كفي ) ( اجر خلفي )... الخ. وهو، كما نرى، لم يكتف بقصر النشيد ولم يقنع بلغته الخفيفة الرشيقه الراقصة؛ التي تستهوي الأطفال وتتناسب مع حيويتهم وحاجتهم إلى الحركة المستمرة، وإنما ساعد على تقوية هذه الحركة وتنشيطها بالتقليل من الكمية الإيقاعية التي بناها على بحر المتدارك الصافي الذي تتكرر فيه تفعيله واحدة [ فاعلن 0//0/ ] ثماني مرات موزعة بين الصدر والعجز، ولكنه لم يحتفظ من هذا البحر إلا بتفعيلتين لكل شطر، ولم يكتف بذلك وإنما عمد إلى التقليل من كمية التفعيلة أيضا بحيث أدخل عليها علة ( القطع ) وهو " حذف آخر الوند المجموع وإسكان ما قبله " (3)، وبذلك تحولت التفعيلة من [ فاعلن 0//0/ ] إلى [ فعلن 0/0/ ] وهي - دون شك - أكثر نشاطا وأكثر خفة، كما عمد إلى تنويع القافية لدفع الرتابة والملل عن الأطفال. و يتكرر مثل هذا التخفيف الإيقاعي في أناشيد ( الدراجة ) و ( سيارتي ) و ( الشرطي ) و ( محفظتي ) وغيرها. ويختلف الأمر قليلا في أناشيد ( تحية الصباح ) و ( نشيد الشباب ) و ( نشيد الخدمة الوطنية ) حيث يطول النشيد ويزداد حجم الكمية الإيقاعية في كل بيت، كما نرى في قوله في نشيد الشباب: (4)

شباب الجزائر أنت المنى \*\* فسر للأمام يدا في يد  
 0// 0/0// 10// 0/0// \*\* 0// 0/0// 10// 0/0//  
 [فعولن فعولن فعو \*\* فعولن فعول فعولن فعو]  
 وهيا إلى المجد هيا بنا \*\* لنرفع كالأمس شأن الغد  
 لنا وطن طهرته الدما \*\* وشاد علاه بنوه النجب  
 سنمضي بوحدته قدما \*\* ونصنع بالعلم فيه العجب  
 سنحميه في الحرب أو في السلام \*\* ونمشي مع الدرب طول الزمن  
 فإن كان سلما فذاك المرام \*\* وإلا فنحن فداء الوطن  
 ويبقى مع الدهر هذا العلم \*\* يرفرف في أفاقه الأرفع  
 يناجي القلوب فيذكي الهمم \*\* ويهتف في النشء لا تقنع

من الواضح أن لغة الشاعر هنا قد تخلت عن بعض حسيتها؛ إذ ورد فيها عدد من الألفاظ المعنوية الدلالة، مثلما نرى في قوله: " المنى " و " المجد " و " الهمم " وغيرها، فهي ليست ألفاظا حسية كذلك التي رأيناها في النص الأول. أما على مستوى الموسيقى فهو كما نرى لم يقنع بتفعيلتين - وكان بإمكانه أن يفعل - وإنما عمد إلى الإتيان بكل تفعيلات البحر المتقارب المجزوء، وهو على وعي تام بأنه يتوجه بهذا النشيد إلى فئة من الأطفال تختلف عن الفئة الأولى، وهذا أمر طبيعي لأن الأطفال المعنيين بهذه الأناشيد قد تجاوزوا مرحلة الطفولة المبكرة والمتوسطة ودخلوا سن الطفولة المتأخرة أو مرحلة المراهقة، ولم يعد من الصعب عليهم أن يفهموا بعض الكلمات المجردة، وأن يستمروا في الإنشاد مدة أطول، ومع ذلك فقد حرص الشاعر على أن يدفع عنهم الملل الذي يمكن أن تسببه رتابة القافية لو استمرت على نمط واحد، فعمد إلى بنائها على ازدواجية الروي الذي يتبدل بعد كل بيتين، وهذا أسلوب معروف في الشعر العربي؛ قديمه وحديثه.

أما ديوان (أناشيد النصر) - وهو كما جاء على غلافه "أناشيد وقصائد للشباب" - فهو وإن كان في معظمه خفيفا إلا أن نصوصه - على العموم - أطول حيث تتجاوز الصفحة الواحدة وقد تمتد إلى أكثر من صفحتين، وكميته الإيقاعية أكبر في معظم الأناشيد من كمية ديوان أناشيد الأطفال، وهذا أمر طبيعي لأن شريحة الأطفال المعنية به هي شريحة (الشباب) التي أصبح بإمكانها أن تتكيف مع كل أو معظم المستويات الصوتية بل أصبح بإمكانها أن تستوعب العمل الجماعي المتعدد الأطراف وأن تنسق بين مختلف الأصوات لتخرج عملا شبيه ملحني، كما نرى في (نشيد الثورة الزراعية) الذي تعددت فيه الأصوات، بحيث نجد فيه العامل، والفلاح، والمرأة، والشباب، والفنان، والموظف، والمعلم، والإذاعي، وأصواتا أخرى. ولا شك أن السيطرة على هذا التعدد والمحافظة على التناسق بين الأصوات فيه أكبر وأصعب من أن يتحمله أطفال المراحل الأولى، ولكنه أسهل على الشباب وأنسب لطموحاتهم في الحياة الجماعية أو الاجتماعية، ونقتطف من هذا النشيد المقاطع التالية: (5)

المجموعة: أقسمت بالثورة والفلاح  
وبالنضال الحر والكفاح  
ونهضة التشييد والإصلاح  
أن سوف أحمي أرضي الخصيبة  
وثورة الزراعة الحبيبية

العامل: بالعرق المهرق من جبيني

بقوة الإيمان واليقين

بكفي الشمال واليمين

أن سوف أحمي أرضي الخصيبة

وثورة الزراعة الحبيبية

الفلاح: أنا ابنها خدمتها بقلبي

أوليتها مدى الحياة حبي  
وسوف أمضي دائما في دربي  
من أجل مجد أرضي الخصيبة  
وثورة الزراعة الحبيبية

.....  
وعلى هذا المنوال يستمر النشيد بتناوب الأصوات إلى النهاية التي ختمت  
بتوضيح الهدف الأساسي للثورة الزراعية على النحو التالي:

صوت: هيا اعصفي يا ثورتني بالفقر  
وفجري الماء بقلب الصخر  
فعبدُ أمس صار خير حر  
وراح يحصي أرضه الخصيبة  
يا ثورة الزراعة الحبيبية

وبغض النظر عن الخلفية الأيديولوجية لهذا النشيد؛ التي لم تعد مقبولة في أيامنا  
هذه، فإن العمل من الناحية الفنية يبقى عملا ناجحا استطاع من خلاله الشاعر أن يجمع  
معظم أصوات شرائح المجتمع بشكل موفق حول موضوع كان من أهم موضوعات  
مرحلة السبعينيات، وكان على شباب تلك المرحلة أن يكونوا على دراية ووعي  
بالتحولات التي يمر بها الوطن، وكانت الأناشيد - كما كان دورها دائما - من أهم وسائل  
التجنيد وضم الصفوف حول القضايا الوطنية الكبرى.

#### ثانيا: القصة

أبدع الكتاب الجزائريون في قصص الأطفال لمختلف مستويات الطفولة ومراحلها،  
ومنهم الطاهر وطار والجيلالي خلاص ومحمد زيتلي وغيرهم، ولا نريد أن نتوقف عند  
تلك القصص لأنها - في معظمها - إبداعات فردية تعكس عبقرية كل كاتب على حدة، وفضلنا  
التوقف عند قصة (بقرة اليتامى) لأنها مزدوجة الأبعاد؛ فهي تمثل من عبقرية المجتمع وفلسفته  
ونظراته للخير والشر بقدر ما تعكس من عبقرية الكاتب وقدرته على تمثيل هذه القيم والتعبير  
عنها بأسلوب معاصر يقربها من الأطفال ويمكنهم من استيعاب أهدافها ومراميها بعد  
التمتع بما فيها من أحداث مشوقة ورسوم مثيرة.

ومن أوائل من نقل هذه القصة من الدارجة إلى الفصحى - في حدود ما نعلم - الشيخ  
موسى الأحمدى نويوات، رحمه الله، وقصته ليست من الأوائل زمنيا فقط وإنما هي -  
في تقديرنا - الأولى من حيث فصاحتها وسلامة لغتها ومنطقية تسلسل الأحداث فيها،  
ولذلك فإننا لا نملك إلا أن ننتهي على جهد هذا العلامة وننوه بما قدمه لأطفال الجزائر  
والعالم العربي من متعة وفائدة.

أما بقية القصص ونذكر منها التي كتبها رابح بلعمري ضمن مجموعة بذور الألم،  
وقد صدرت عن المنشورات الجامعية والعلمية سنة 1983م. وقصة السيدة حسنية  
سيدي بومدين (بقرة الأيتام) التي صدرت عن دار المعرفة ضمن سلسلة أجمل

القصص، و(بقرة اليتامى) لرابح خدوسي التي صدرت عن دار الحضارة سنة 2002م، و (بقرة اليتامى) الصادرة عن دار ابن خلدون سنة 1996م، فقد حافظت كلها على الهدف الأساسي من القصة، وهو محاولة تربية النشء على أن الأشرار يلقون جزاء أفعالهم مهما طال بهم الزمن، وأن الأخيار ينتصرون دائما ومهما كانت الصعوبات. ولكن الكيفية التي كتبت بها هذه النصوص - وإن كانت تختلف من نص لآخر - لم تخل من بعض الهفوات التي كان ينبغي تجنبها، ومنها المنطقي الذي لا يراعي ولا يحترم عقلية الطفل، ومنها اللغوي الذي لا يراعي مستوى وقدرات الأطفال، ولو كانت هذه القصص موجهة للكبار لقلنا إن بعض الأخطاء اللغوية يمكن اعتبارها من الهفوات المطبعية التي لا تخفى على فطنة القارئ، كما يقال، ولكن الأمر ليس كذلك حينما يتعلق الأمر بالأطفال لأنهم يعتبرون كل مطبوع صحيحا، وكل خطأ يمكن أن يترسخ ويستقر في أذهانهم، وقد تصعب معالجته بعد ذلك، ولهذا يجب الحرص على أن تكون كتب الأطفال وقصصهم خالية من كل الأخطاء المطبعية واللغوية.

وتزداد أهمية هذه الملاحظة إذا علمنا أن جميع القصص المدروسة، هنا، لم يحدد أصحابها شريحة الأطفال الموجهة إليهم، وبذلك يصبح من الممكن أن يقتني القصة طفل دون مستوى لغتها فلا يفهمها وقد ينصرف بذلك عن قراءتها، وقد تتسبب في انصرافه عن القراءة كلية، ولهذا يجب - في تقديري - التنبيه إلى بعض تلك الهفوات أملا في تجنبها مستقبلا.

ومن هذه الهفوات اللغوية التي وردت في قصة (بقرة اليتامى) لرابح بلعمري قوله يصف حال الرجل الذي لم يكن متحمسا لبيع البقرة: (6)

" . . . غير أنه على عكس ما يصنعه الفلاحين الآخرين الذين يكثرون من الإطراء على الحيوانات التي يعرضونها للبيع، كان يثبط الذين يرغبون في شرائها بقوله: " من يشتري بقرة اليتامى فلا يعرف إلا الشقاء طول حياته. " فهو كما نرى يقول: " على عكس ما يصنعه الفلاحين الآخرين " والصواب أن يقول: (الفلاحون الآخرون).

ومن الهفوات اللغوية الواردة عنده أيضا ما نراه في قوله وهو يصف الكيفية التي استعاد بها الأب ضرع البقرة من الجزائر: (7)

" وتبعه الفلاح البائع والأسى يملأ قلبه وترجاه أن ينتازل له عن ضرعي البقرة، فتنازل له عنهما بدون مقابل، فوضعهما على قبر زوجته الأولى. " والصواب هو أن للبقرة ضرعا فقط، وليس لها ضرعان.

ومن الهفوات اللغوية أيضا قوله يصف تجسس بنت زوجة الأب الشريرة على اليتيمين بأمر من أمها: (8)

" وتبعت البنت حركات الولدين وترقبتهما عن كثب فوجدتهما في المقبرة، وهما يرضعان من ثدي البقرة فوق قبر أمهما. . . " ومن المعروف أن للبقرة ضرعا وليس لها ثدي. أما إذا كان الكاتب يقصد حلما الضرع فهي تسمى (خلف) وتجمع على أخلاف.

\* \* \* \*

ومن الهفوات اللغوية التي لم تراعى سن الطفل، ولم تحترم قاموسه اللغوي ما نراه في القصة الصادرة عن دار ابن خلدون من عبارات كقول الكاتب:

" وكانت تطعم اليتيمين من خبيصة الكلاب " (9)، فكلمة ( خبيصة ) هنا غير ملائمة وغير مناسبة لأنها كلمة غريبة قد لا يفهمها الكبار فضلا عن الصغار، وإذا أجبرنا الطفل على التوقف عن القراءة للبحث عن معنى هذه الكلمة في القاموس - إن كان لديه قاموس وكان يعرف طريقة البحث فيه - نكون قد حرمانه من متعة الاسترسال في القراءة وقطعنا حبل أفكاره، وهذا قد يصرفه عن القراءة وقد يبغضها إليه جملة وتفصيلا . وقد كان بإمكان الكاتب أن يستعمل لفظة أكثر ألفة وأقرب إلى فهم الطفل، كأن يقول مثلا: " كانت تطعم اليتيمين من خبطة الكلاب، أو من بقايا طعام الكلاب "

ومن العبارات الواردة في القصة نفسها قول الكاتب وهو يتحدث عن معاناة زوجة الأب الشريرة، حينما تقارن بين اليتيمين وولديها : " بينما كان ابناها من صلبها اللذان لا يأكلان إلا طيبا، شديدي النحافة. " (10)، والمعروف أن الأبناء يكونون من أصلاب الآباء لا من أصلاب الأمهات، وإنما يكونون من بطون أ وأرحام الأمهات.

ومن العبارات الواردة في القصة نفسها أيضا قوله - يصف نفور البقرة من ابنة زوجة الأب الشريرة -: " فتارت البقرة وقذفت الفتاة بحافرها " (11). والمعروف أن الحافر يكون للخيل والبغال والحمير، أما البقرة فلها ظلف. وورود مثل هذه الكلمات قد يعلم الطفل حقائق مزيفة، وقد يصعب تصحيحها لديه مستقبلا، ولذلك يستحسن لمن يكتب للأطفال أن يتحرى الدقة في انتقاء كلماته، ولو حرص الكاتب على تجنب مثل هذه المعاييب كما حرص على تزيين قصته بتلك الصور الجميلة التي تستهوي الأطفال لكانت من أنجح القصص شكلا ومضمونا.

\* \* \* \*

وأما قصة (بقرة الأيتام) للسيدة حسنية فإنها وإن كانت قد زينت برسوم جميلة إلا أنها لم تخل من هفوات منطقية، كما نرى في قولها المفاجئ: (12)

" وأمرت زوجها ببيع البقرة فلم يرفض طلبها لضعفه ومسكنته أمامها "، ولو حرصت السيدة حسنية على تبرير طلب الزوجة كما بررت سرعة استجابة الأب بضعفه ومسكنته لكان الأمر عاديا، ولكنها لم تفعل شيئا من هذا وإنما ساقته خبر طلب الزوجة الشريرة ببيع البقرة دون أن تمهد له بالمسببات أو الأسباب التي تجعل الطفل يتقبله كنتيجة منطقية لمقدمات أو ميررات معينة. وهذه الطفرات وإن كانت تبدو للبعض هينة بدعوى أن الأطفال الصغار لا ينتبهون إلى تسلسل الحوادث أو لا يعرفون الربط بين المقدمات والنتائج، فإنها في الحقيقة هفوات قاتلة لأن الطفل ذكي ويدرك العلاقة بين الأحداث، ويمكن أن يتقبلها ولو كانت غير منطقية، ولكنه لا يستطيع تقبل الطفرات غير المبررة.

ومن الهفوات اللغوية في القصة نفسها تكرار كتابة ( الظاء ) ( ضادا ) كما ورد في قولها: " فوجدت على حافة النهر مكانا كثيف الأشجار وارف الضلال " (13) والصواب ( وارف الضلال ) وكررت هذا بمناسبة الحديث عن الفتيات اللاتي أصبن بخيبة الأمل بعد أن صرفهن السلطان لعدم تطابق شعورهن مع الشعرة التي يرغب في

التزوج من صاحبته، فقالت: " وعدن جميعهن يندبن حضهن " (14) والصواب ( حظهن ) فمثل هذه الهفوات البسيطة يمكن تقبلها في كتب الكبار، أما ما يكتب للصغار فيجب أن يكون سليما من كل الأخطاء، حتى المطبعية.

\* \* \* \*

أما (بقرة اليتامى) لرابح خدوسي، فهي دون شك أكثر ملاءمة في أسلوبها وجمال رسومها ومنطقية تسلسل الأحداث فيها، ومع ذلك فهي لا تخلو من بعض الهفوات اللغوية، ومنها ما نراه في السطر الأول من الصفحة الأولى حيث استهلها بقوله: " في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كانت أسرة متكونة من رجل وامرأة وطفلان " (15) والصواب ( وطفلين )، ومثل هذا ما نراه في تصوير مشهد انزعاج البقرة من ابنة زوجة الأب الشريرة حينما أرادت تقليد اليتيمين في شرب الحليب من ضرعها، حيث قال: (16)

" حاولت " عسلوجة " تقليدهما، تقدمت نحو البقرة وقيل أن تضع رأسها قرب الضرع رفستها البقرة بحافرها فأصابته عينها اليمنى. . . وعادت إلى أمها مغمضة العين باكية الأخرى، فأخبرت والدتها بما حدث لها وما شاهدت طول النهار. اغتاضت الزوجة لما رأت وسمعت واشتد غضبها وعاقبت الطفلين " ظريف ومرجانة " وقررت التخلص من البقرة (أم اليتامى) "

وإذا كان خدوسي هنا قد أعطى تبريرا لغضب المرأة ولقرارها بيع البقرة، وهو شيء منطقي جميل فإنه، للأسف، لم يسلم من بعض الهفوات اللغوية كما نرى في قوله: "اغتاضت الزوجة " والصواب ( اغتاضت الزوجة ) بالطاء، كما وقع في هفوة نسبة (الحافر) إلى البقرة وهي من ذوات الأظلاف كما قلنا. وهذه الأخطاء على بساطتها بالنسبة للكبار تعتبر فادحة بالنسبة للصغار، ولذلك يجب على من يكتب للأطفال أن يحرص على تجنبها مهما كانت بسيطة.

\* \* \* \*

وتبقى قصة (بقرة اليتامى) - ( La vache des orphelins ) التي كتبتها مارغريت الطاوس عمروش ( Marguerite-Taos Amrouche ) بالفرنسية ضمن مجموعة ( Le grain magique ) وهي عبارة عن ترجمة للأصل القبائلي لقصة بقرة اليتامى - من أحسن ما كتب في هذا الباب؛ من حيث بساطة وسلامة لغتها، وحرص الكاتبة على إضفاء المنطقية على تسلسل الأحداث فيها، وأخيرا نقلها لبعض المشاهد العجائبية الخارقة بشكل تكتسي فيه الحكاية الشعبية مسحة دينية، كما نرى في مشهد الغزال حينما أمرت زوجة السلطان الشريرة بذبحه، بعد أن ألفت بأخته في البئر، حيث تقول: (17)

" ومع الفجر، يلتحق بالبئر وينحني على حافته ويقول لأخته:

" إنهم يسنون السكاكين

من أجل علي الغزال المسكين

عائشة يا أختي، ويا ابنة أمي

أنقذيني! "

فترد عليه أخته:

عائشة، أختك، في البئر

عائشة، أختك، في البئر

إنها لا تملك لك شيئاً

فليكن الله معها ومعك! "

" ومن حسن حظ عائشة أن ساكنة البئر كانت جنية حارسة (طيبة)، وحينما رُمي بعائشة إلى البئر من قبل غريمته الشريرة أمسكت بها الجنية وأنزلتها بهدوء وأدخلتها في مغارة حيث وضعت مولودها؛ ابن السلطان، وقد قامت الجنية بعلاج الأم بلطف واعتنت بوليدها. ولكن عائشة كانت قلقة باستمرار على أخيها الغزال: وبمجرد أن سمعت صوته الشاكي، رفعت رأسها وأجابته من أعماق البئر:

" عائشة، أختك، في البئر

عائشة، أختك، في البئر

إنها لا تستطيع أن تفعل لك شيئاً

فليكن الله معها ومعك "

" وكان شيخ المسجد هو الوحيد الذي يستطيع سماعهما، لأنه هو الوحيد الذي يمر قرب البئر قبل شروق الشمس، حيث كان الغزال يسترجع صوته الأدمي في هذه الساعة. وهكذا سمع الإمام عدة مرات الغزال وهو يقول على حافة البئر:

" إنهم يسنون السكاكين

لذبح علي الغزال المسكين

يا عائشة، يا أختي، ويا ابنة أمي،

أنقذيني! "

" وهكذا سمع البئر ترد على الغزال:

" عائشة، أختك، في البئر

عائشة أختك، في البئر

إنها لا تستطيع أن تتحدث بشيء

فليكن الله معها ومعك! "

" وهكذا ذهب شيخ الجامع للقاء السلطان الذي عاد من السفر وقال له:

– إن بئرك مسكون. تعال معي فجر غد، لترى وتسمع.

وفي اليوم التالي نهض السلطان مبكراً والتحق بالشيخ في الحديقة. وهناك رأى الغزال وهو يطل برأسه على حافة البئر. واقتربا فسمعاه يقول شاكياً للبئر:

" إنهم يسنون السكاكين

لعلي الغزال المسكين

يا عائشة، يا أختي، ويا ابنة أمي،

أنقذيني! "

وسمعا البئر يجيب الغزال:

" عائشة، أختك، في البئر  
عائشة، أختك، في البئر  
إنها لا تستطيع أن تفعل لأجلك شيئاً  
فليكن الله معها ومعك! "

تفاجأ السلطان بشدة، فاقترب من البئر ونظر: فرأى امرأة شابة تحمل في ذراعيها طفلاً رائع الجمال يشع نوره في كل ما حوله، لأن شعره كان من فضة ومن ذهب. وصاح السلطان:

- إنها عائشة! من الذي أتى بها إلى هنا؟  
وبعد أن أنقذها. قام الخدم بالتبليغ عن غريمتهما الشريرة. فقام السلطان بقطع رأسها.

وفي أحد الأيام، سأل الإمام السلطان:

- وهذا الغزال من يكون؟  
- هذا الغزال؟ إنه أخو زوجتي الشابة، أجابه السلطان. لا أعرف ما ذا شرب أو أكل ليحوله هكذا إلى غزال.

وحينئذ أخذ الشيخ بعضاً من الماء ( لأنه كان ساحراً أيضاً ) وتمتم ببعض الكلمات السحرية ثم سقى الغزال بقليل منه. ثم رشه عليه قائلاً:

" إذا كنت قد ولدت غزالاً، فابق غزالاً  
وإذا كنت قد ولدت إنساناً، فعد إنساناً  
بقوة الله وقوة أحباب الله! "

وهكذا استعاد علي صفته الإنسانية وعرف هو وأخته الهناء و السعادة."

ومن خلال هذا المقطع الختامي نلاحظ أن القصة عند ( عمروش ) اكتسبت بعدا عجائبيًا، امتزجت فيه الخرافة بالدين والسحر وهو ما لم نجده عند الآخرين؛ حيث أدخلت من خلال البئر عنصر الجن الطيب لمساعدة زوجة السلطان اليتيمة المظلومة، ولم تكثف الكاتبة بهذا وإنما أضفت على الأحداث الأخيرة مسحة دينية، حينما أشركت فيها إمام المسجد، وأعطته من القدرات ما لا يملكه الآخرون، وإن كانت قد خلطت في ذلك بين المقدس والخرافي حينما جعلت إمام المسجد ساحراً أيضاً يستمد قدراته الخارقة من موقعه الديني ومن علاقته بقوة خفية، كما نرى في العبارة الأخيرة التي ختمت بها القصة والتي أسفرت عن مشهد غرائبي، حيث استعاد علي طبيعته الإنسانية بمجرد الانتهاء من النطق بها، وبها تكرست فكرة انتصار قوى الخير على قوى الشر بكيفية توحي بأن قوى الخير مدعومة من قبل العناية الإلهية، وأن انتصارها على قوى الشر حتمي وهو الهدف التربوي الأساسي من القصة.

### ثالثاً: المسرحية

سبق أن أشرنا إلى أن معظم مسرحيات الأطفال يكتفي أصحابها بعرضها على الخشبة، وقلما يعتنون بكتابتها أو نشرها، ولذلك ضاع الكثير منها. ومن المسرحيات التي وصلتنا كاملة مسرحية ( مضار الجهل والخمر والحشيش والقمار ) وهي عبارة

عن مسرحية مدرسية وردت في أربعة فصول، وأود قبل التعليق عليها أن نقرأ بعضاً من فقراتها، وقد استهلكت على النحو التالي:

### - الفصل الأول -

" وتتركب أشخاصه من تلميذ وثلاثة أولاد يلعبون، تلميذ يظهر بأدواته في طريقه إلى المدرسة بنشاط، فيصادف في طريقه جمعا من الأولاد يلعبون، فيقف أمامهم مفكراً حزينا ثم يخاطبهم قائلاً:

التلميذ: ماذا تصنعون هنا، يا إخواني؟ ( فيجيبه أحدهم بسخرية )

الولد (1) وهل نحن إخوانك؟ فأنت بعيد عنا، ولا نسب بيننا وبينك.

التلميذ: نعم، حقاً ما تقول، لا نسب بيننا، غير أن هناك شيئاً أمتن وأقوى من النسب، يجمع بيننا.

الولد: وما هو؟

التلميذ: هو الإسلام! فهو الرابطة المتينة، والصلة القوية التي ربطت بين العربي والعجمي، والأبيض والأسود، والمشرقي والمغربي. فهو أقوى وأمتن صلة.

الولد (1): نحن نجهل هذا !

التلميذ: أتجهلون هذا؟ إن أمركم لعجيب ! ألم يعلمكم أبواكم هذا؟ ( كلهم بصوت واحد: لا لا ! ) ( فيقبل عليهم واحداً واحداً، يسألهم عما قرؤوه، وما تعلموه فيجيب كل بأنه قرأ شيئاً من القرآن إلى سورة كذا. . . ثم تركت القراءة: فيتولى استقحامهم واحداً واحداً، فيقول الأول):

التلميذ: ما بالك لم تدخل المدرسة فتتعلم فيها؟

الولد (1) وما هي المدرسة؟ وماذا أتعلم فيها؟

التلميذ: المدرسة حياة الأمم! المدرسة هي أمل الأم الوحيد في تهذيب وتربية فلذة كبدها، والأمة التي لا مدارس لها، هي أمة ميتة وإن كانت حية تمشي فوق الأرض! لأن الحياة الحقّة هي حياة العقل والروح، لا حياة الجسد! فأفراد هذه الأمة ما مثلهم إلا كمثّل الحيوانات: تأكل وتعيش بلا تفكر ولا تدبر، إلى أن تدركها الموت! فالمدرسة تعلمك دينك ولغتك، وواجباتك نحو ربك وإخوانك ونحو وطنك، وتهينك لأن تكون عضواً عاملاً في هيئة أبنائه. . .

(ثم يسأل الأول)

التلميذ: قل لي إذن، فما الذي صدك عنها؟

الولد (1): أبي هو الذي لم يأمرني بالذهاب إليها!

التلميذ: إذا ذهبت إلى أبيك فاطلب منه أن يدخلك المدرسة.

(سؤال الثاني)

التلميذ: وأنت فما الذي حال بينك وبينها؟

الولد (2): رعي الجديان والشيء، فإن أبي يأمرني كل يوم بذلك!

التلميذ: مسكين أنت أيها الولد! كيف أضاعك أبوك وقتلك؟

الولد (2): كيف تقول هذا؟ وأنا واقف أمامك لم يضيعني أبي، ولم يقتلني!

التلميذ: نعم أضاعك، وقتلك! فقد أضاع عمرك حيث تركك جاهلاً! وما الفائدة من

الجهل؟! وقد قتلك حيث تركك بلا تعليم فأنت والميت سواء! . . .  
(ثم يلتفت للثالث)

التلميذ: وأنت، فما الذي قعد بك عن التعليم بالمدرسة؟  
الولد (3): أنا ولد يتيم، مات أبي وتركني صغيرا، ولم يترك لنا ما يكفينا لمعيشتنا -  
أنا وإخوتي - لهذا، ترسلني أمي لبيع البيض والبرتقال. . . للمسافرين، فأتي لها ببعض  
الدراهم لتصرفها على إخوتي.

التلميذ: آه يا للتعاسة! حالة محزنة ورب الكعبة! فقد ضاع مستقبل الشباب بين أب  
جاهل لم يفكر في حياة ابنه وفي مستقبله، وبين غني شحيح يبخل بماله على ما يصلح  
حالة أمته، وبين فقر قتل البقية الباقية من حياة الأمة، فرحماك يا ربنا رحماك! فارحم  
هاته الأمة! وارشدنا إلى سبيل السعادة والحياة: حياة العز والهناء.  
( ثم يقول للجميع )

التلميذ: والآن هيا أيها الإخوان، بعد أن أظهرت لكم ما هي المدرسة؟ فماذا يمنعكم  
من الدخول إليها؟

(يقول كلهم جميعا: نستأذن آباءنا)  
التلميذ: انصرفوا، وفقكم الله! " (18)  
( ستار )

ومما جاء في الفصل الثاني نقتطف جزءا من الحوار الذي دار بين التلميذ وأحد  
أولياء الأطفال وهو الأب (2)؛ الذي حاول التلميذ إقناعه بضرورة تسجيل ابنه في  
المدرسة، حيث ورد فيه:

(ثم يسأل التلميذ الأب)  
التلميذ: بالله قل لي، أيها الأب القاسي - معذرة - ما ذا هيأت لابنك، إذا كبر، من  
الأعمال، كي يحيا حياة الرجال السعداء حقا؟  
الوالد (2) لم أهيء له شيئا! وما ذا أهيء له؟!  
التلميذ: لا بد له من حرفة يعيش بها، وإلا بقي عاطلا، عالة - مصيبة! - على الأمة.  
الوالد (2): أمامه البالة والفاش!  
التلميذ: يا لها من صنعة هيأتها لولدك! صنعة الشقاء والتعاسة والمذلة والاحتقار.  
(ثم يسأل الوالد)

التلميذ: قل لي أيها الأب! فإذا لم يجد " البالة " والفاش، ولا يتوصل إليهما كل  
واحد - فهما أيضا بالجملة والمعاملة. . . ؟  
الوالد (2): وما في ذلك من باس؟!!

التلميذ: فأنت إذن ولدت شريرا، وجرثومة فساد، وعضوا فاسدا في جسد هاته الأمة  
المتأخرة بأمثالك! فاعلم أيها الأب، أن عاقبة أمثال ابنك، إلى الهلاك والخسران، إلى  
سكنى السجون والأحباس، وهذا هو الهلاك والإفلاس! أيها الأب القاسي القلب! إن  
الرجال العقلاء دائما يفكرون في العمل الذي يرفع أنفسهم وأمتهم، ولا رفعة للأمة  
والأفراد، إلا بالتعليم! فالعاقل يفكر أن يصير في المستقبل طبيبا، يرفع عن أبناء أمته

الأم الأمراض والأوجاع، أو مهندساً يستخرج من طيات الأرض تلك الكنوز المدفونة فيها، فتعود بالمال والربح الوفير على الأمة كلها. أو محامياً وكيلًا، يدافع عن المظلوم، وينصر الضعيف، أو قاضياً نزيهاً عفيفاً يعطي كل ذي حق حقه، أو مدير شركة أسست لخدمة البلاد والعباد، أو مدير مصنع. . . ينتج للوطن ما هو في حاجة إليه، أو عالماً عاملاً في جسد أمته، يقيم ما اعوج من أخلاقها، ويرشدها إلى سبيل سعادتها في الدنيا والآخرة، أو تاجراً تكسبه تجارته مالا حلالاً طيباً، يصرفه في مصالحه ومصالح أمته، أو جندياً مقداماً. . . أو قائد جنود. . . أعدوا للدفاع عن الوطن، ودفع مظالم الأعداء عليه.

هذا ما يفكر فيه المفكرون، وأكثر من هذا. وأنت نائم تفكر في الجديان ما دام ابنك صغيراً، فإذا كبر، هيات له (البالة) والفاش! " (19)

وإذا كانت هذه المسرحية تعكس رغبة كاتبها وحرصه على تربية أجيال المستقبل بكيفية تجعلهم أفراداً صالحين فهذا، لاشك، مقصد شريف وهدف نبيل، ولكنه - للأسف - لا يكفي لكتابة عمل مسرحي جيد، وخاصة إذا كان موجهاً للأطفال.

وأول ما يمكن ملاحظته على فصول هذه المسرحية هو أن معظم فقراتها جاءت خطابية؛ حيث يكاد الحوار والحركة ينعدمان فيها، وهذا واضح في بعض فقرات الفصل الأول، وهو أكثر وضوحاً في المقتطف الأخير الذي أخذناه من الفصل الثاني والذي سيطر فيه البطل الرئيسي ( التلميذ ) الذي امتد صوته على أكثر من صفحة، مما حول العمل المسرحي إلى عمل خطابي وعظي مباشر انعدمت فيه الحركة واختفى منه الحوار، وهما عنصران ضروريان في المسرح عموماً، وفي مسرح الأطفال على وجه الخصوص؛ لأن الكبار يمكن أن يتمتعوا بالخطب أو بالأفكار النظرية، ولكن الصغار تستهويهم الحركة، ويلفت انتباههم الحوار الدرامي الذي تتعدد فيه الأصوات. أما إذا طال الكلام وامتد دون حركة فإن الأطفال سرعان ما يملون وينصرفون عن المسرحية، وبذلك يضيع الهدف منها.

ومن الملاحظات التي يمكن تسجيلها على المسرحية أيضاً قلة انسجام بعض أبطالها مع أنفسهم، وهذا ما نراه في موقف الولد (1)؛ حيث ظهر في أول لقائه بالتلميذ في صورة طفل جاهل لا يعرف شيئاً عن الحياة؛ فهو لا يعرف شيئاً عن معنى الأخوة. وحينما سأله التلميذ: " ما بالك لم تدخل المدرسة، فنتعلم فيها؟ " أجابه الولد (1): " وما هي المدرسة؟ وما ذا أتعلم فيها؟ " وهذا كله يدل على أن هذا الطفل ليس لديه إلمام بالحياة ولا بشيء من متطلباتها، ولكننا نراه بعد ذلك بقليل، وهو يحاور والده، فيبدو على وعي تام بما يجري حوله، بل يناقش المسائل بمنطق الأخلاق أيضاً، وهذا ما نراه في رده على والده حينما قال له: " أنا لست قادراً على تعليمك واشتراء لوازم التعليم " حيث رد على هذا العذر قائلاً: " فكيف تقول إنني لا قدرة لي على تعليمك، وأنت تنفق كل يوم في الدخان والقهوة ما يكفي لتعليم ثلاثة أولاد بل أكثر؟. " كما يبدو وعيه بالمسائل الأخلاقية حينما يرفض الاعتداء على حقوق الآخرين، حينما طلب منه أبوه أن يقوم بسقي البستان قائلاً:

الوالد (1) : قلت لك : البستان، والغبار، والحشيش، اسمع! اذهب إلى البستان

واسقه! " فيرد عليه:

الولد (1): ليس الماء لنا، والنوبة لغيرنا.

الوالد (1): اذهب واسق ولا عليك!

الولد (1): يا أبي! كيف يجوز أن نسقي بماء غيرنا؟ وصاحب الماء تعب عليه...

هذا حرام عليك واعتداء وظلم. "

وعلى الرغم من كثرة الهفوات الفنية في هذه المسرحية إلا أنها تبقى عملا رائدا في مجالها لأنها، كما قال السائح، " أول مسرحية نثرية كتبت في الجزائر باللغة الفصحى "

\* \* \* \*

أما مسرحية " الخط. . . نقطة ؟ ! " للأستاذ المبدع احسن تليلاني فهي حديثة؛ إذ صدرت سنة 2004م وإن كانت قد كتبت قبل ذلك، وهي تقوم على فكرة بسيطة ولكنها ضرورية لتوازن الحياة واستمرارها، وهذا ما سيوضح من خلال المقاطع التي سنستعرضها من المسرحية التي تتكون من مشهدين فقط. ومما ورد في المشهد الأول:

" أحداث المسرحية يشخصها طفل وطفلة، متفاوتان في السن وطول القامة؛ ففي حين يؤدي دور الخط طفل طويل القامة وكبير السن - نسبيا - تجسد دور النقطة طفلة صغيرة. تجري أحداث هذا المشهد في الطبيعة حيث الأشجار والأزهار والنباتات. تنفتح الستارة فيبدو الخط متوسطا خشبة المسرح وهو يغط في نوم عميق ثم تظهر النقطة قادمة من الجانب الخلفي للخشبة

النقطة: ( تغني وترقص ) أنا النقطة - أنا النقطة

أراقص الأزهار، أنطها نطا

أعانق الأشجار، أفقر كقطة

أسابق الرياح دونما سقطة

أتيه في المروج، ألهو كبطة

أنا النقطة، أنا النقطة

جميلة أنا وحلوة رقطا

أعزف الجمال وأرسم اللقطة

أملؤها الدنيا بالحب والغبطة

أحررها من القيد والورطة

طريقي كله خير دونما غلطة

أنا النقطة أنا النقطة

الخط: ( يفيق من نومه غاضبا ) أنا الخط من خط يخط خطا

طويل مديد ولي مطلق السلطة

فمن أيقظني بينما كنت أغط في النوم غطا؟

من أفسد راحتي ونفذ الخط؟

إلي بالحرس، إلي بالشرطة

النقطة: ( خانقة مذعورة ) أنا يا سيدي الخط، كنت أغني فقط

- الخط: أنت؟ من أنت يا هزيلة قصيرة، يا ضعيفة صغيرة. ماذا دهاك؟  
 اني أكاد لا أراك.  
 النقطة: أنا النقطة الصغيرة يا سيدي  
 الخط: النقطة الصغيرة في حضرتي؟ تغني وتفسد خلوتي؟ وتوظني من نومتي؟  
 النقطة: أنا لم أقترب جرماً، لم أخترق قانوناً لم أنتهك محرماً.  
 الخط: الجرم هو كونك تقفين بمواجهتي يا حثالة  
 كونك ترددين علي قمة السفالة  
 كونك واقفة هكذا أمامي اختراق للعدالة.  
 ألا تبصرين يا قبيحة إنني الخط ذو الأريحة  
 كنت أمرح ألهو وأفرح.  
 النقطة: أليس من حقي أن أعيش في أرض الله حرة طليقة سعيدة وأنا الرقيقة؟  
 الخط: (متعجبا) النقطة الصغيرة تغني وترقص وتتناول علي أنا الخط الطويل؟  
 صاحب الملك والصولجان؟ هيا امسكوها وإلى السجن أدخلوها.  
 قيدوها من رجليها علقوها، اضربوها، عذبوها، اجعلوها تندم عندما فكرت  
 في اقتحام خلوتي أنا الخط سلطان الزمان صاحب الهيكل والهيلمان.  
 النقطة: ( تتساءل ) سلطان؟ هل أنت حقيقة سلطان؟  
 الخط: ( غاضبا ) هل أعطيك بطاقة التعريف يا مفعوصة؟ يا تافهة هزيلة منقوصة.  
 النقطة: عذرك سيدي عذرك ما كنت أعرف أنك سلطان كما تقول  
 وأنني تافهة في المجهول  
 الخط: نعم تافهة وسيئة الأخلاق والتربية أيضا ألا تخجلين من نفسك  
 وأنت متكورة هكذا أمامي أنا الخط المديد أصل بين القريب والبعيد،  
 أنا الخط الجميل صلب وأصيل ليس لي مثيل ولا حتى بديل، " (20)  
 وعلى الرغم من اجتهاد النقطة في الدفاع عن وجودها وعن حقها في الحياة، إلا أن  
 الخط يستمر في غروره وتطاوله إلى أن ينتهي به الأمر في آخر المشهد أن يصف  
 النقطة بالجهل ويطلب منها أن تدخل معه إلى حجرة الدرس ليشرح لها حتى تقتنع  
 بأهميته وعلو مكانته وتسلم بانحطاطها وتفاهتها.  
 المشهد الثاني  
 " تجري أحداث هذا المشهد داخل حجرة للدرس ويمكن للمخرج الاستعانة بقطع  
 الديكور المناسبة لخلق الأجواء الدراسية كالسبورة والمقاعد وشاشة عرض وكتب  
 ومسطرات وغيرها. يدخل الخط مرفوقا بالنقطة"
- الخط: مهما ادعيت من أباطيل ورددت من أقاويل فأنت بلا أهمية تذكر  
 النقطة: أنا مهمة مثلك وأكثر، ودوري في الحياة أكبر وأخطر.

- الخط: على مهلك، فما قلت هذا إلا من جهلك ( يأخذ قطعة طبشور ويرسم خطأ ثم نقطة ) لاحظي هذا أنا، وهذه أنت. أولاً أنا أكبر وأنت صغيرة حقيرة.
- النقطة: بل قل إنني جميلة كأميرة
- الخط: ثانياً لاحظي مهما تحركت أنت في هذا الفضاء فستظلين مجرد نقطة.
- النقطة: أراقص الأزهار وأنطها نطاً
- الخط: أما أنا فمع كل حركة أكسب شكلاً جديداً ولاحظي يا طويلة اللسان
- النقطة: بالدليل والبرهان.
- الخط: أتمدد فأصير طويلاً أملاً الأرض والسماء
- أتعرج فأصبح خطأ منكسراً أو منحنيًا كما أشياء.
- ألتف فأصبح دائرة مكتملة سواء.
- أنا الخط الطويل أرسم المستطيل، والمربع الوديح الجميل
- ولي في المثلث بكل أنواعه سبيل، وأرسم الخططين المتوازيين دون مثل.
- هيا يا بومة لا ترفزق، وضفدعة لا تنفق، تحركي واصنعي شيئاً مثلي.
- وعلى هذا المنوال يستمر الخط على درب غروره الذي يعميه عن إدراك حقائق الأشياء فيحاول بثنى الوسائل أن يقنع النقطة بتفاهتها وعجزها أمام علو مكانته وقوته وتعدد إمكاناته. ولكن النقطة لا تستسلم وإنما تأخذ هي أيضاً قطعة الطبشور لتشرح لهذا المغرور أن الحياة لا تستقيم ولا تستمر إلا بوجودهما معاً، وأنها لا تقل أهمية عن الخط، وهي أكثر منه فهما لحقائق الأشياء، ولكنها أكثر منه تواضعاً أيضاً. وبعد أن انتهى الخط من شرح تفوقه بكتابة الحروف الخالية من النقاط (المهملة) تناولت النقطة الكلمة:
- النقطة: حروفك تذبحك بالدليل والبرهان، راجعها لتتأكد يا صاحب الصولجان.
- الخط: كره - رصاص - دماء - دموع - دمار - لحد.
- النقطة: لن ترسم الحب إلا بالنقطة تحت الباء، لن ترى الأزهار إلا بالنقطة فوق الزاي، لن تعيش الجمال إلا بالنقطة تحت الجيم، ولن يكون في وجودك الخير لأن كلمة خير تحتاج إلى نقطة فوق الخاء ونقطتين تحت الباء، هذه حقيقة أقرأها وأختمها بالنقطة.
- الخط: يا للعجب! ما هذا؟
- وتستمر النقطة في إقناعه بسخافة رأيه إلى أن يستسلم ويعترف بقيمتها
- الخط: يبدو أن وجودك أساسي في حياتي
- النقطة: رأيت يا سيدي الخط أنك مهما كنت كبيراً وعظيماً وطويلاً فأنت لن تكتمل إلا بوجود النقطة رغم أنني صغيرة الحجم نحيفة الجسم،
- وأنتك مهما كنت كبيراً فإنك بي تكون أكبر وبدوني شئت هذا أم أبيت فإنك أصغر وأصغر.

وتستمر النقطة في محاوره الخط حتى يقتنع بخطئه وخطل رأيه ويقدم اعتذاره عن كل ما بدر منه.

الخط: اعذريني بانقطة هو الغرور ضيعني (21)

ويستمر الحوار بينهما إلى أن يعترف الخط بأنه لا يساوي شيئاً إذا تخلت عنه النقطة لأن جسمه مكون من مجموعة من النقاط، وهو إنما يبتدئ بنقطة وينتهي بنقطة. ويختتم المشهد باحترام متبادل بين النقطة والخط اللذين سيستمران في أداء دورهما في الحياة باحترام متبادل وتعاون مثمر.

وقد وفق الأستاذ احسن تليلائي حينما وصف مسرحيته بـ (الغنائية) - وإن لم تكن كلها غنائية - لأن الغناء يناسب الأطفال وينسجم مع ما يتسمون به من حيوية ونشاط، كما وفق إلى أبعد الحدود في انتقاء لغة مسرحيته؛ التي جاءت لغة شعرية راقية اتسمت في معظمها بالبساطة والوضوح المناسبين لسن الأطفال، كما اتسمت بفصاحتها وبعدها عن العامية - إذا استثنينا كلمة (مفعوصة)؛ التي يبدو أن حرص الأستاذ تليلائي على النغمة الموسيقية التي يتطلبها المشهد الغنائي هو الذي جعله يتساهل في استخدامها، وقد يكون استخدمها من باب أن الخطأ الشائع خير من الصواب المهجور. والأهم من كل هذا هو حرصه على صياغة مقاطعه الغنائية في شكل حوار درامي أضفى على المسرحية ما تحتاجه من نشاط وحيوية وأبعد عنها رتابة الخطابية التي رأيناها في المسرحية السابقة.

ويذكرنا الهدف التربوي لهذه المسرحية بتلك القصة التي تروى عن اللقاء الذي جمع بين الأسد والفأر حين احتقر الأسد الفأر واستصغر شأنه، ولكنه لم يجد في النهاية من ينفذه من ورطته حين وقع في شبكة الصياد إلا ذلك الفأر الذي استطاع على ضالة حجمه أن ينجز ما لم ينجزه الأسد وهو ملك الغابة. ولكنها تزيد على هذا الهدف هدفاً آخر قد يكون رمزياً، كما يبدو من اسمي بطلي القصة (النقطة) المؤنثة و(الخط) الذكر؛ وقد يكون الكاتب قصد بهما إلى تصحيح تلك النظرة الاجتماعية التي يبدو الذكر (الرجل) بموجبه متفوقاً دائماً، بينما يبدو دور الأنثى (المرأة) فيها - غالباً - دوراً ثانوياً تافهاً، وكأنه يريد بذلك أن يوحي بأن الأنثى يمكنها أيضاً أن تؤدي دوراً لا يقل إيجابية عن دور الرجل.

وبالإضافة إلى هذا الهدف غير المباشر فإن الهدف التربوي المباشر للمسرحية يتجسد في أن الغرور يضر صاحبه قبل أن يضر بغيره؛ لأنه يحول بينه وبين الاستفادة من آراء الآخرين كما يحول بينه وبين إدراك حقائق الأشياء، وقد يكون للمسرحية هدف آخر وهو المتجسد في فكرة (الحوار)؛ الذي بموجبه تتسع صدور الأطفال لتقبل آراء الآخرين، و الذي غالباً ما ينتهي فيه المتحاورون إلى نتائج مرضية تساعد على انسياب الحياة بشكل طبيعي.

والخلاصة الموجزة التي يمكن الخروج بها مما تقدم هي أن الدراسات النقدية - على الرغم من ضرورتها - تكاد تكون منعدمة حول أدب الأطفال في الجزائر، مع العلم بأن النقد لا يعني بالضرورة التجريح أو التحطيم كما قد يظن البعض، لأن علاقة الناقد بالأدب - كما يقول الدكتور وهب رومية - : " هي كعلاقة البستاني بأشجار الورد يبعد

عنها ما ليس منها، وينقيها من الأوشاب، ويعالج ما في بعضها من علل، ويبرز جمالها وفتنتها، فإذا هي منظر يسر الناظرين. " (22)

وإذا كان وهب رومية يتحدث، هنا، عن شعر الراشدين فإننا لا نشك في أن حاجة أدب الأطفال إلى الفرز والتنقية؛ تنقية أدب الأطفال مما ليس منه، تصبح أكثر إلحاحا حتى لا نقدم لأطفالنا إلا ما هو ممتع ومفيد.

وما يمكن قوله - بعد قراءة عدد من نصوص أدب الأطفال في الجزائر - هو أن الشعراء كانوا أكثر قربا من طبيعة الطفل وأكثر توفيقا على العموم في ما كتبوه للأطفال، وتأتي القصة في المرتبة الثانية بعد الشعر. أما المسرحية فإنها لا تزال - في تقديرنا - بحاجة إلى عناية خاصة لتلحق بالقصة والشعر. وقد يرجع هذا إلى حداثة تجربة الكتابة في مسرح الأطفال، كما يرجع إلى صعوبة الكتابة في هذا الميدان على وجه الخصوص.

### المراجع

- 1- ينظر: مرتاض، محمد. الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري ( عند الغماري - ناصر - حرز الله - مسعودي ). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م، ص ص 105، 106.
- 2- السائحي، محمد الأخضر. أناشيد وأغاني الأطفال. الجزائر: المكتبة الخضراء، 2000م، ص 14.
- 3- نويوات، موسى الأحمد. المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي. ط2. بيروت: 1969م، ص 36.
- 4- السايحي، محمد الأخضر. أناشيد وأغاني الأطفال. ص 53.
- 5- السايحي، محمد الأخضر. أناشيد النصر. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983م، ص ص 40 - 46.
- 6- بلعمري، رابح. بذور الأمل. باريس: المنشورات الجامعية والعلمية، 1983م، ص 10.
- 7 - نفسه. ص 15.
- 8- نفسه. ص ن.
- 9- بقرة اليتامى. ط تلمسان: مطبعة ابن خلدون، ص 4.
- 10- نفسه. ص ن.
- 11- نفسه. ص 10.
- 12- سيدي بومدين، حسنية. بقرة الأيتام. دار المعرفة، ص 6.
- 13- نفسه. ص 9.
- 14- نفسه. ص 11.
- 15- خدوسي، رابح. بقرة اليتامى. الجزائر: دار الحضارة. 2002م، ص 1.
- 16- نفسه. ص 3.
- 17- Amrouche, Marguerite-Taos. " La vache des orphelins. " In Le grain magique. Paris: François Maspero, 1966, pp 55 -62.
- 18- السائحي. تاريخ أدب الطفل في الجزائر. ص ص 159 - 163.
- 19- نفسه. ص ص 170 - 172.
- 20- تليلاني، احسن. زيتونة المنتهى. الجزائر : منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004م،

ص ص 149-151.

21- نفسه. ص ص 153-158.

22- رومية، وهب. الشعر والناقد. (عالم المعرفة) الكويت: سبتمبر 2006م. ص 13.