تجليات الهُموم الوطنية في رواية "رأس المحنة" لعز الدين جلاوجي–دراسة ثقافية–

The Manifestation of the National Concerns InAzeddineDjlawji'sRaas El Mihna
-a cultural study-

أسماء خمخام[1]، سارة كسيبي[2]

[1]جامعة باتنة1 (الجزائر)، asmasoma0303@gmail.com

[2]جامعة بسكرة(الجزائر)، sara.kecibi2013@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/10/30 تاريخ القبول: 2019/11/16 تاريخ النشر: 2019/12/25

ملخص:

تحاول هذه الدراسة إماطة اللثام عن الرّاهن الجزائري، وإلقاء الضوء على الهموم التي كابدها الوطن منذ فجر الاستقلال وما بعده، من خلال رواية "رأس المحنة" لعز الدين جلاوجي التي تنظر بعمق للحياة الضّنكة التي عايشها المجتمع الجزائري، وما يكتنفها من محن وهموم منذ نيل الاستقلال وبداية بناء الدّولة الجزائرية.

كلمات مفتاحية: عز الدين جلاوجي؛ الرواية؛ رأس المحنة؛ الهموم الوطنية .

Abstract:

This research attempts to unveil the present situation in Algeria. It sheds light on the national concerns faced by the Algerians before and after independence in AzeddineDjlaouidji'sRaàs El Mihna. The novel digs deeper in the Algerian society as it depicts its worries and hardships since independence till the beginning of the creation of the Algerian nation

Keywords: AzeddineDjlaouidji; novel; Raàs El Mihna; national concerns

المؤلف المرسل: سارة كسيبي الإيميل: sara.kecici2013@gmail.com.

1.مقدمة :

رواية "رأس المحنة" للأديب عزّ الدّين جلاوجي؛ "رؤية ذكيّة لمحنة الجزائر، جاءت بأسلوب فنّي يمزج بين تكثيف القصة القصيرة، وتحليل الرّواية وتشخيص المسرح، وبساطة قصة الأطفال، وليس هذا غريبًا عن كاتب جرّب الأجناس الأدبية الأربعة، "رأس المحنة" إضافة نوعية إلى الرّواية العربية، وتحوّل جاد لمسار الرّوائي عزّ الدّين جلاوجي."(سليمان، 1999، صفحة 13)

فرواية "رأس المحنة" تنفتح على التحولات الحياتية التي شهدها المجتمع الجزائري والظروف المزرية والعصيبة التي عاشتها الجزائر غداة الاستقلال، هي محاولة لتجسيد الرّاهن في عبثيته والكشف عن تركيبته المتناقضة بأسلوب ينزاح عن النّقل النمطي والكلاسيكي لسيرورة الأحداث والوقائع، ويجازف بالولوج إلى العوالم الشّاعرية التي تشكل خصوصيته الجمالية، وما يدرك من لحمة العمل الروائي "رأس المحنة" أنه استجابة صادقة للحاجة الماسة إلى توحيد الهم الوطني بحيث يكون هدف كل عمل وسقف كل إنجاز، تحقيقًا للمصالح العامة.

وبالنّظر إلى مسار الإبداع الرّوائي الجزائري، نألفه في أكثر من موضع ينشغل بالتركيز على تصوير الأزمة الوطنية ما قبل الاستقلال (جحيم الاستعمار الفرنسي، براثن حرب التّحرير)، وما بعده (الأوضاع العصيبة الحرجة) مرورًا بـ(العشرية السوداء). وليس بخافٍ على ذي علم أنّ الجزائر ورثت بعد الاستقلال وضعًا –أقل ما يقال عنه– أنه وضع معقّد وإشكالي في جميع المجالات، هذا الوضع الشائك اختزلته سردية "رأس المحنة" ممثلا براهن المحنة، وفق بناء متماسك الوحدات تحت لواء "أدب المحنة" ليضعنا هذا الرّاهن المأساوي بالذات أمام مساءلة المتخيل السردي "رأس المحنة" للإفصاح عن الهم الوطني من منظور الشخصيات الفاعلة فيه وإسقاط الشعارات الرّنانة الخادعة والزائفة التي أتت بها موجة الاستقلال، من خلال الإجابة عن الإشكالات التّالية: كيف مثّلت رواية "رأس المحنة" الهم الوطني الجزائري بعد الاستقلال تحديدا؟ ما مدى تمكن الشّخصيات المركزية من الإحاطة بتلابيب هذا الهم الذي يجثم على صدر راهنها المعيش؟ وهل استطاع زمن الاستقلال فعلاً تغيير ملامح المجتمع الجزائري للأفضل، أم كانت مقولة الاستقلال مجرّد كذبة واهية ومخادعة؟.

1–ظلال الهَم الوطني المُلقاة على نواصي الرواية:

العنوان بناء إيحائي يختزل النّص مبنى ومعنى دون تعريض النّص للإلغاء، وهو بذلك يحمي نصّه من التّماهي والذّوبان في غياهب نصوص أُخَر، فلا غنيّة للمبدع عنه بوصفه آلية جس نبض النّص، ويضطلع العنوان بوظيفتين أساسيتين؛ الأولى "جلب انتباه القارئ أو السامع أو الشاهد، وشدّه إلى الموضوع (...)أما الوظيفة الثانية فهي التّلميح بأيسر القول عمّا يحتوي النّص."(حمري، 2007، الصفحات 122-123) من هنا يمثّل العنوان مفتاحًا للقراءة والتّأويل، يسعى لبناء جسور التّفاعل والحوارية بين القارئ ونسيج النّص الدّاخلي والخارجي وصولاً إلى محراب المعنى الغائر في لحمته، وتتبع تناسل الدّلالات عبر جسده، ومن على هذه الشرفة نستقري ما نَحَتَه عزّ الدين جلاوجي في روايته "رأس المحنة" من عناوين ذات حمولات ثقافية ودلالية مكثّفة، يلقي الهم الوطني بظلاله عليها، ويطوّق الرّاهن المأساوي أبعادها.

1–1العنوان الرئيس: رأس المحنة (1+1=0):

"رأس المحنة 1+1=0" بفحص هذه الصّياغة وتفكيكها، ننتهي إلى أنّ هذا المركّب الإسنادي يتكوّن من مضاف "رأس" ومضاف إليه "المحنة"، بالإضافة إلى معادلة رياضية خاطئة هي "1+1=0"، ويحيل العنوان إلى حالة من الغرابة واللبس فيما يتعلق بشقّه الرياضي، وبإيضاح الدّلالة العامة لهذا المركّب على وجه التّقريب؛ يظهر أنّ مفردة "رأس" كما هو شائع عند أهل اللّسان، تعني المقدمة، أو الصّدر، أو الأساس، أو الذّروة، والمحنة؛ هي البلية والشّدة، وما يمتحن به الإنسان من رزايا، ومنه "رأس المحنة"؛ هو مركّب لغوي غير تام ومبتور جزئيا يستحضر في ذهن القارئ أسئلة تتطلّب أجوبةً عاجلةً وشافية، فما هو رأس هذه المحنة؟ وما هي هذه المحنة؟ وما به هذا الرّأس؟

في الحقيقة يأتي الشّق الثاني من العنوان، والمتمثل في العملية الحسابية "1+1=0" التي تبدو في ظاهرها ومنطقها الرياضي عملية مغلوطة وخاطئة، أمّا من منطق عز الدّين جلاوجي ومنطق الكتابة السردية – التي توصف في كثير من الأحايين بأنّها كتابة تجاوز وتخطّ– يأتي مشحونًا بالدّلالات في محاولة للإجابة عن الإشكالات سالفة الذّكر. ونظرة تأمّل في العملية الحسابية، تمنحنا حق توقّع قصدية الروائي من خلالها، فالرّقم "1" ما هو إلاّ راهن المجتمع الجزائري المتأزّم زمن الثورة، يضاف إليه الرقم نفسه مُعربًا

عن الرّاهن الجزائري ما بعد الاستقلال ممثّلا بالمحنة الوطنية، وكلا الزّمنين من خلال هذه المعادلة يشيران إلى الخواء والعدمية والسلبية، ويرتبطان في وثاقة وشدة ببعضهما البعض، ونخرج من هذا كله بأنّ "حدوث المحنة محصلة عدمية لواقعين لم ينخرطا في عملية توليد ابتكاري، فهو إدانة لحاضرٍ لم يستثمر الماضي."(وآخرون ح.، 2011، صفحة 54)وهذا واضح الدّلالة على أنّ عز الدّين جلاوجي، يأخذ موقفًا من الوضع الرّاهن المتردي والبائس، ويدين بالدرجة الأولى وبشدة زمن الاستقلال، هذا الزّمن المراوغ والظالم فبعد أن كان مرتع ميلاد أفراح الشّعب الجزائري أضحى موكبًا جنائزيًّا يعصف بأحلام الشعب الوردية في الظّفر بالعيش في كنف السلم ونعيم الاستقلال، وحسبنا هنا أن نعي أنّه لم يكن في حسبان الشّعب الجزائري، أن يأتي زمن الاستقلال على أحلامه، ويجتث أمانيه من جذورها فهو وفق هذا الوصف وعلى هذه الشّاكلة مجرّد مقولة إغرائية تحضيضية احتضنت – ظاهريًّا – تطلعات جيل الاستقلال واهتماماته، في حين أنّها رصدت وبشكل عفوي الهوة الغائرة والشّرخ الواسع في بنية الرّاهن المتشظي بين زمني المحنة. وعليه فإنّ النتيجة غير المنطقية للمعادلة "1+1=0" هي النتيجة غير المنطقية وغير المتوقعة التي آل إليها وضع البلاد في ظل حكم الجهلة والخونة والفاسدين، ليقف القارئ متسائلاً "هل خدعونا حين أوهمونا أننا انتصرنا على الاستعمار؟"(جلاوجي.، صفحة 36).

2. العناوينالفرعية:

1.2 شُرفة أولى:

يستشرف عز الدين جلاوجي من على هذه الشّرفة مستقبل البلاد وحلم التخلّص من زمن الفجيعة والغبن، تلخّص ذلك ضمن متتالية شاعرية محاطة بهالة من الآمال والأحلام التي تنتظر انقضاء الأزمة التي تكالبت على نخر ومحاصرة الذّات الجماعية في بوتقة راهن الهوية المشوه الذي فرض عليها عنوة، يقول السّارد:

"لا تخافي يا (الجازية) .. يا أمل الجميع.. الديناغول ليس إلاّ هيكلاً خاويا عمّا قليل سَيَخِرُّ فتذروه الرّياح..غدا سينعتق المكبلون..غدًا يا (الجازية) ستشرقين بلون القزح على حارة الحفرة لتغدو ربوة ذات قرار ومكين..

لتغدو جنتين ذات اليمين وذات الشمال..امسحيدموعك الزاحفة على ربوة الخد.. ستشرق الشمس فيهما.. ستينع عليهما زيتونتين لا شرقيتين ولا غربيتين يكاد زيتهما يضيء ولو لم تمسسه نار.. نور على نور.."(جلاوجي.، صفحة 13).

إذا تمثّلنا هذا المشهد الشّاعري ألفيناه استهلالاً يرمي عبر خطاب إشاري هو "الأمل"،إلتوجيه أعين القراء نُصب وضعين متصادمين، فإشارات الأمل والاستشراف ما هي إلى بوابات تجعل القارئ يستشعر وضعًا ما غير مستقر بحاجة إلى تقويم وتسوية، وهو الوضع المتردّي الذي تعيشه حارة (الحفرة) في كنف الاستغلال والفقر. أما الوضع الآخر فهو حلم الخلاص من راهن هالك في المحنة، بقلب الموازين وكسر القواعد، وإعادة الأوضاع إلى حالة من التوازن الطّبيعي، وردّها إلى نصابها. فعلى خلفية هذه القراءة، يحضر عنوان "شرفة أولى" شاهدًا على أولى الخطوات البريئة التي قادت (صالح الرصاصة) وعائلته نحو الجحيم؛ جحيم المدينة، نحو راهن تجلبب بالسواد والعتمة يتخبط تحت وطأة نِعال العَبَثَة والمفسدين.

2.2 الخروج إلى التابوت:

"الخروج إلى التّابوت" هو خروجٌ حذر الخطى نحو المدينة، عند مغادرة عائلة (صالح الرصاصة) رحاب القرية "هذا التراب الذي يعطي بسخاء ولا يأخذ أبدًا."(جلاوجي.، صفحة 14) موطن البطولة وملاذ ذكريات أمجاد الثورة التّحريرية. تنفتح شهية الدّلالة هاهنا تأكيدًا على أنّ التّابوت؛ هو المعادل التيمي للمدينة؛ فالمدينة بهذا التوصيف "موت ينشر أشرعته السوداء."(جلاوجي.، صفحة 11) ليطفئ الشمس والنور شبح ينسلّ من سرادق الجحيم يسرق باذر الحياة، ويقذف الرّعب في "قلوب البيوت الواطئة الجاثمة كالوباء..يتغلغل في أوردة الأزقّة.. يحدّق كالمفجوع عبر كل الجدران."(جلاوجي.، صفحة 12) وبالنّظر إلى هذه المكاشفة السلبية التي أشاعتها صورة المدينة من خلال وصفها بالتّابوت (الموت) ومن خلال العنوان "الخروج إلى التابوت" نراهُ يشي بمفارقة مفادها؛ أنّى للإنسان أن ينقاد – بإرادته – نحو حتفه؟ إنّه على الأغلب شيء يتعالى عن سلطان الإرادة والرّغبة، إنّها سلطة الغواية (فصالح الرّصاصة) وجد نفسه وجهًا لوجه أمام مفاتن المدينة، فكيف للإنسان أن يقاوم هواها وسحرها..!خاصّة أنّ هذه الفرصة المغرية للعيش في المدينة أتت (لصالح) على طبق من ذهب، يقول:

"وأحسست بالقشعريرة تهزّ فرائصي أكاد أقتنع.. كل شيء ينهار دفعة واحدة.. تطل عليا الخيانة مبرقعة .. تبتسم.."(جلاوجي.، صفحة 21). هكذا ذهب (صالح) إلى تابوته، لتقذفه الحياة داخل أسوار المدينة بواقعها العفن، بكذبها ونفاقها، بجنونها وصخبها.

3.2 البحث عن العش:

يوحي العنوان "البحث عن العش" بحالة من عدم الاستقرار والتيّه، وحاجة الذّات الماسّة إلى ملاذ آمن تنعم بدفئه كما يكشف عن قلق مكاني ووضع اغترابي ترتحل فيه الذّات من مكان إلى آخر، وهذا بيّن الدّلالة على أنّ علاقة الذّات بذلك المكان علاقة تصادمية مكهربة، وبما هي كذلك عمقّت شرخ التقاطع والانفصال بين الطّرفين، السبب الذي حمل الذّات البحثَ عن "اتّصال متكامل بعالم منسجم مع نفسه."(إبراهيم، 2003، صفحة 250) وهذا ما لم يتحقق في فضاء المدينة، والحل كان إذن "الهروب الهروب .. كل شيء يصرخ في أذني..اهرب يا (صالح).. يا (صالح) المغبون.. يا (صالح) المجنون.. اهرب بنفسك."(جلاوجي.، صفحة 45) هروب (صالح الرصاصة) من المدينة وبحثه عن العش ما هو إلاّ بحث عن فردوسه المفقود (القرية) "حيث العزلة والبساطة وراحة البال.. أي سحر يملكه هذا التّراب!"(جلاوجي.، الصفحات 14-53)، إنّ هذه القراءة تنفتح على رؤيتين متعارضتين؛ الأولى تعكس قداسة المكان المفقود والمتُوق (القرية) مقابل رِجس المدينة وخلاعتها.

4.2 قراصنة الأحلام:

تحضر الأحلام بمثابة قوة استنجاد وإغاثة لرغبات النّفس المكظومة، تحررا من وضع يمارس سلطته وسطوته اتجاه تلك الرغبات، وتشغل الأحلام "وظيفة تعويضية ومُتمّمة لعجز أو نقص معيّن يكون شغل الذّات الشاغل"(موسى، 2006، صفحة 16)، وهذا بالضبط ما يعيشه أفراد حارة (الحفرة) من أحلام مبتورة ناقصة تنشد الالتئام والتحقق "من حقي أن أحلم.. والحمد لله أنّ الله خلقنا نحلم وإلاّ كانت الطّامة."(جلاوجي.، صفحة 65)،وهنا يتّسع المجال في تصوّر أنّ الشخصيات في الرواية تطالب بشرعنة أحلامها وأحقيتها في تحويل تلك الأحلام إلى حقيقة، وهذا ما لم يتحقق في ظلّ انغلاق السبل المؤدية للتملّص من جحيم الواقع ومنغّصاته، وعبر قوارب اليقظة؛ تبحر شخصيات "رأس المحنة" في تأمّل واسترسال خيالي، إلى عوالم

الأحلام لا متناهية الأفق، نزوعًا نحو العتق والتّحرر، لترتطم بالقراصنة؛ قراصنة الأحلام من أولي الأمر والنّهي من الساسة وحكام البلاد ومُترفيها، لتغتال هذه الأحلام قبل تحققها، وتضحى خيوطًا واهية في قبضة اللصوص من أمثال (امحمداملمّد) الذين نصّبهم الفساد أسيادًا على الضعفاء والمهمشين.

5.2 الحب وعفونة الرصاص:

يبوح هذا العنوان بعذابات المحُبين وهي ترزح تحت نير الرصاص وسياط المحنة، حبٌّ ملكوم، يتنفّس أكسجين الرّصاص، ويتشرّب الدماء بدل الماء، ففي "رأس المحنة"؛ "أنّى للحبّ أن يشرق وسحائب الدّم ما زالت تهدر حوله..؟ كيف يمكن للقلوب أن تعشق وتقتل في الآن ذاته..؟ من يقدر على ارتداء فستان الفرح في أزقة الجماجم..؟ ما معنى أن نحمل وردة وسكّينا..؟"(جلاوجي.، صفحة 11).

فالموت يتوسّل لحظات العشق، يقتفي آثارها، يرقبها، يدنو منها، يغتالها، يدندن الموت بأسماء المحبّين ليمنحهم تذكرة سفرهم نحو ملاذهم الأخير، الحبّ في "رأس المحنة" ملوّن بالظلمة، محروس بالرّصاص؛ رصاص (صلاح الدّين) وجماعته المسلّحة، فهم يطلقون الرّصاص على حق الحبّ باسم الدّين وباسم التّطرّف.

6.2 الخروج من التابوت:

تخلّص (صالح الرصاصة) وعائلته من كابوس المدينة "بعد أن لفظته على أطرافها الفقيرة."(جلاوجي.، صفحة 58) ساعيا بخطى واثقة خلف إكسير الحياة الذي حرمته منه المدينة، والخروج من تابوت المدينة لم يكن بالأمر الهين، بل هو نتيجة حتمية لصراعات مستميتة مع المكان (المدينة) تنمّ عن رغبة الذّات في التشبث بالحياة، ونخرج من هذا كلّه إلى أنّ عز الدين جلاوجي عمد إلى شخصنة (تشخيص) المكان، ليكشف عن رؤية مفادها كيف يمكن أن تصطبغ الأشياء بصفات الإنس، كأن تصبح الأماكن أعداءً تمامًا مثل البشر.

7.2 شرفة أخيرة:

ومنها يطل القارئ على آفاق النّصر، وهزيمة الرّاهن المأساوي الذي كانت تعيشه عائلة (صالح) وسكان حارة (الحفرة)، في صورة غير متوقعّة نظرا للصراع المحتدم الذي عايشته شخصيات الرّواية، في راهن ظلوم مثقّل بالهموم والمحن، في إشارة إلى أنّ التّغيير لا يكون إلا بنهضة وثورة من رحم المجتمع.

ختامًا؛ يمكن أن نظفر من خلال هذه القراءة أن عز الدّين جلاوجي أخذنا في رحلة إسراء ومعراج، من على عتبات السماء الأولى "شرفة أولى" إلى السماء السابعة "شرفة أخيرة" فالعناوين السبعة التي طرّز بها عز الدّين جلاوجي "رأس المحنة" ما هي إلا بوابات سماوية للجحيم، جحيم الراهن الذي عاشه الشّعب الجزائري في سراب الاستقلال، هذا وقد هيمن على المعجم اللغوي للعناوين الفرعية للرواية، نفي مطلق لعالم متزن، تكابد فيه الذات المأساة وتتخبّط في صراع مرير ومحتدم يجعلها تغيب في عتمة القهر، حاملة همّ واقع يوشوّش دواخلها، ويكبح جماح إرادتها في البحث عن تباشير الغد المأمول في الواقع المخزي، ومن هذا المنطلق؛ وجّهت هذه العناوين انتباه القارئ ووعيه إلى أنّ هذه الرواية "رأس المحنة" ستكون ترنيمة شجن وعذاب، يكابد أبطالها مشاق الرّاهن، ويسعون خلف الهوية المموهة والمشوّهة سعيًا غير مُجدٍ، وبالتالي لم تكن عملية العنونة عند عز الدين جلاوجي عملية عبثية، بل مقصودة ومُكاشِفة للوعي بوهم الاستقلال الذي أفرز هذا الرّاهن المثقّل بهموم الوطن ومِحَنِه.

3. تمثلات الهُموم الوطنية في مَتن الرواية:

يهجس عز الدّين جلاوجي في روايته "رأس المحنة" بما يثقل كاهل الوطن من محن وهموم تآمرت على تكوينها عوامل شتى من بينها المكان، السلطة والوضع الأمني للبلاد، الأمر الذي خلق توترًا شديدا ينبسط على مساحات شاسعة من السّرد، "كأحد الشروط المتحكمة في الرواية."(أنقار، 1994، صفحة 24).

فالتّوتر من مستلزمات الفن الرّوائي الذي بدوره يؤجج صراعًا غايته في النّهاية إدراك عمق التنافر والاختلاف بين رؤى متضادة ومتعارضة، وتجلّى هذا التّعارض أوّلاً بين طبقتين اجتماعيتين، بين طبقة يعترف لها بحق الوجود وحق السّيادة، وأخرى يسلب منها هذا الحق عنوة، ونعني بهتين الطّبقتين؛ شخصية (امحمداملمد) وتابعيه من أصحاب النفوذ وبارونات المال، في مقابل سكان حارة (الحفرة) الفقراء إلى جانب (صالح الرصاصة) وعائلته، يقول السّارد؛ "طبقة تغتني بطرق ملتوية وتكتنز الذّهب والفضة لطبقة

أخرى خانتها ظروفها أو سارت على الطّريق السوي فبقيت أقل من الأولى.."(جلاوجي.، صفحة 181) أمّا التّعارض الآخر الذي تصورهالروايةفيتجلّى في الصّراع بين جيلين؛ جيل الثورة الذي ناضل باستماتة من أجل تحقيق الاستقلال، والجيل الذي أنجبه الاستقلال (الرّاهن)؛ جيل المنهزمين المثبّطين كما وصفته الرواية، يقول (صالح): "جيلنا أدّى واجبه.. جيلكم جيل منهزمين لم يواصل المسيرة.."(جلاوجي.، صفحة 117) وهذا من قوله فيه التّأكيد على أنّ الصّراع بين هذين الجيلين بالذات، هو امتداد لصراعٍ بين زمن الثّورة وزمن الرّاهن (الاستقلال)، كذلك نرصد صدامًا آخرٌ يبرز في محيط السرد يشمل نوعا من العلاقات وهي تلك التي تنشأ بين الحكام والرعية، يقول (منير)؛ "وتذكّرت البذرة الأولى في الحكم العربي التي بدأت تنبت في الصّحراء العربية منذ قرون حين أعلن أبو بكر الصّديق الخليفة الأول في رعيته جميعًا "إذا رأيتموني على باطل فقوّموني.. فيقول له عمر: والله لو رأينا فيك باطلاً لقوّمناك بحد سيوفنا فيفرح الخليفة أن وجد في شعبه من يجرؤ على ذلك (...)ما أجملها نظرية في علاقة الحاكم بشعبه لو استمرّت!"(جلاوجي.، الصفحات 104-105).

كل هذه الأزمات تكشف الطاقة الاستيعابية لرواية "رأس المحنة" في الارتباط بالواقع الذي نعيشه، والتّطرّق إلى القضايا المصيرية التي نواجهها، وقد استعان الروائي بالشخصيات في توصيل رؤيته، التي كانت بمثابة مرايا عكست وجه الرّاهن، ويظهر ذلك عندما وثق الرّوائي بشخوصه أيمّا ثقة، بتسليمها مقاليد السّرد وزمام قيادة الأحداث وتطويرها، فشخصيات الرواية تظهر فجأة "مكتملة وكأنّ القارئ يعلم مسبقاً صفاتها والمهام الموكلة إليها."(الحكيم، 2004، صفحة 91). كما أنّها شخصيات ديناميكية "مُغامِرة تتوق إلى تحقيق عوالم خاصة بها، ولذلك يحوز كل منها نصيبه من الحلم ويتفرّد بطريقته الفردية للوصول إليه."(المسعودي، 2004، صفحة 577) وقد اضطلعت كل شخصية من الرواية بدور احتواء الهموم التي يكابدها الوطن، وتقديمها للقارئ عبر لغة تضمر في متونها أوجهًا متعددة لهاجس السلطة وممارساتها التّعسفية في حق المستضعفين والمهمشين، وقلق المكان الذي يمزّق الذّات في بحثها المتواصل عن الملاذ، بالإضافة إلى انتهاك حق الحياة من قبل الجماعات المتطرّفة، ويمكن أن نحدّد هذه الهموم بشيء من التّفصيل:

1.3وَجَع الذّاكرة وسطوة الرّاهن:

فحينما تصل الذّات إلى مرحلة من الوعي التّام بواقعها، عن طريق الغوص في ثناياه والإلمام بتفاصيله تسير هذه الذات وفق اتّجاهين متضادّين، فإمّا التّصالح التّام مع واقعها والرّضا بالوضع الرّاهن المعيش والخنوع لسلطة العادة وإمّا السّعي إلى الاتصال بعوالم اليوتوبيا الفسيحة؛ تُذلّل على إثرها سبل التّحرر من سجن الواقع، والخروج عن إطاره المألوف وحدوده. لأجل ذلك كانت الذّاكرة بوابة للعبور إلى الماضي، هذا الماضي الذي يقف شاهدًا حيّا على هم الاستعمار الفرنسييذكر السارد: "استولينا على الممتلكات الخاصة..وأكرهنا مالكيها على دفع نفقات هدم منازلهم.. بل ونفقات هدم جامع من الجوامع.. وقد دنسنا المقابر والمعابد.. وانتهكنا حرمة المنازل.. ذبحنا سكانا بأكملهم.. كنا نحتفظ ببعض النساء رهائن.. ونبادل البعض بالخيول.. والباقي يباع في المزاد كالبهائم.. لقد اغتصبنا أرضهم."(جلاوجي.، الصفحات 67-68) ،وشاهدًا عليهم حرب التّحرير، يضيف؛ "لما ثار الشّعب ضدّ المحتل كنّا كلنا سباقين.. كل واحد يسبق الآخر ويسبق حتّى نفسه لأننا آمنا بصدق وبعمق أن أرضنا عطشانة.. وما يرويها غير الدّم.. دم غزير.. دم قاهر يروي الأرض.. يشبعها.. يسقيها.. يكنس منها الشوك والهشيم وكلّ الأوساخ.. كان يجب عليّ أن ألحق بالرفاق.. أن أحتضن البندقية والسّرو، أن أنقش على نباتات الجبال سمفونية الحب وذكريات الدّم.."(جلاوجي.، صفحة 15) فكلّما استشاطت شخصيات الرواية غضبًا من سوء الرّاهن، أبرم الكاتب مع الذّاكرة عقد شراكة لتنفذ الشخصيات منه نحو الماضي، بكل ما يحمله من "تراكمات تاريخية التي غالبًا ما تسيطر بكابوسها على فيض الذّاكرة."(حمادي، صفحة 428)

وفي كثير من الأحيان يبدو أنّ الكاتب "يكرّر الماضي بطريقة الاجترار والتّكرار، ولكن الحقيقة أنّه يحمل الماضي دلالات جديدة إنّه يهرب من الحاضر إلى الماضي مستعيرًا منه اللحظة التّاريخية السابقة لينتقد بها اللحظة الرّاهنة."(هيمة، 2007، صفحة 87) وانتقاد اللحظة الرّاهنة في الرواية تجلّى في مواقف (صالح) المعادية للرّاهن؛ "كلكم اتّفقتم على التّخريب.. كلّكم تآمرتم على هذا الوطن.. أنا لن أسكت.. تالله لن أسكت.. ما سكتنا على الذين كانوا يصوبون في صدورنا الرصاص والمدافع فكيف نسكت اليوم على هؤلاء الفئران؟ كيف نتركهم يدمّرون البلاد ويمتصّون دمها؟ لم جاهدنا إذن أوَ كُنّا نلعب..؟"(جلاوجي.، الصفحات 31-37)وعبر شخصية (صالح) يصدح الضمير كاشفًا تردّي الرّاهن؛ "خائفون مني؟ تريدون إبعادي

عن أسيادكم..؟ حياتكم كلّها كذب على الشعب.. وعلى الله.. وعلى نفوسكم.. وعلى التّاريخ.. وحتّى على أسيادكم.. خافوا الله.. واحد تزرعون له الورد في الشتاء.. وملايين تزرعون لهم السم والشوك طول العام.. سينتقم الله منكم.."(جلاوجي.، صفحة 44) مواقف (صالح) المناهضة للراهن ما هي سوى أفعال إرادية تحويلية "تصدر عن رؤية صارمة ومنسجمة مع نفسها."(إبراهيم، 2003، صفحة 250) تنديدًا بعمق المأساة التي ترسم ملامح الرّاهن الممسوخ وعبثيته ومن ثمّ تنكيل الهوية، ولما كان هذا الرّاهن لا يتوافق ورؤى الشخصية؛ انشطرت ذاتها إلى ذاتين "إحداهما هي تلك التي تجابه من حيث هي طوية القوى المركّبة الغريبة عنها، وتَجْهَد في سبيل جعل محتوياتها نفسها تخيّم على عالم غريب والأخرى هي التي تكتشف الطّابع التّجريدي لعالمي الذّات والموضوع وبالتّالي طابعهما المحدود."(لوكاتش، 1988، صفحة 70)، فمن المناسب أن نقول في هذا المقام؛ إنّ انفتاح الذّاكرة على بوابة الزّمن يجعل الزّمن يذوب في تجربة الذّات (الشخصية)، التي تصبح خطاباً ناحبًا وشجيًّا على تاريخ ضاع وحاضر مخزٍ ومستقبل غارق في الضبابية والسّراب، وعليه فقد شكّلت الذّاكرة – وعلى الرغم بما توثّق من أوجاع – منعطفا حاسما للهروب من سطوة الرّاهن إلى الماضي، وليس الهروب من لحظة الرّاهن طقسا احتفاليا، بقدر ما هو نزوع نحو إمكانية ترويض هذا الرّاهن باستثمار الماضي ليصبح وفق هذه الرؤية "الماضي القاتم بمآسيه وآلامه أحسن من الحاضر ومنجزاته."(بوبجرة، صفحة 32).

2.3 أزمَة المُثقّف:

لا مشاحة في أنّ المثقّف هو ذلك "الإنسان الواعي والملتزم بقضايا أمّته، ولذلك لا يعتبر المثقف مثقّفًا حقًّا إلاّ إذا اقترب من روح عصره، وهموم طبقته، وثقافة مجتمعه."(وآخرون ا.، 2002، صفحة 89) والمثقف الجزائري كمثله من المثقّفين العرب، ظل ينوء بحمل هموم شعبه في ظل أوضاعه الشاقة "إنّه مثقّف أربكه ما حدث في البلاد"(عامر، 2000، صفحة 86) في فترة ما بعد الاستقلال وغيرها من فترات المحنة التي مر بها الوطن، ونحن نقرأ في رواية "رأس المحنة" تهميشًا وإقصاءً للمثقّف، تجسّد ذلك في شخصية (منير)، الذي أدمته

منغصات الواقع، وأشقته ملامح ظلم السلطة، وصراعات الطبقات الاجتماعية وفساد القيم، ليفّر من كل ذلك ويزجّ برأسه في غياهب مكتبته محتضنًا الكتب والأوراق.

يقول (عبد الرّحيم)؛ "يا (منير) متى تفطن لحالك؟ النّاس يعيشون الواقع وأنت تحلم بحياة وسط الأوراق؟"(جلاوجي.، صفحة 66) إنّ عزلة (منير) هي إعادة اعتبار لوجوده من جهة؛ وجوده الذي غيّب في لحمة مجتمع لا يقدّر قيمة الثقافة ولا المثقفين، بهذا تضمن العزلة حياة المثقف ووجوده بعيدًا عن مجتمع غارق في الجهل والفساد. ومن جهة أخرى؛ تمثّل هذه العزلة عقدة الخيبة، خيبة أمل من الرّاهن العفن، وبهذا "تفقد الشّخصية أفكارها الجميلة، وتموت في اليأس."(تيزفيتانتودوروف، 2005، صفحة 40).

إنّ تنحية المثقّف من على ساحة الصّراع الدّامي في"رأس المحنة" يُلزمنا الاعتقاد بأنّ المثقف يتواطأ مع أصحاب النّفوذ والسّلطة في استغفال الشّعب وتمويهه، وهذا ما يتنافى وصورة المثقف (الحقيقي)، لكن سرعان ما تظهر شخصية (منير) بمواقفها الجادّة في احتواء هموم من حوله ومشاكلهم لتبطل هذا الاعتقاد، يقول (منير) مخاطبًا (صالح) "يا عمي (صالح) يجب أن نتعامل مع واقع.. مع شيء كائن لا مع ما كان.. يجب علينا أن نقاوم إلى آخر رمق من حياتنا.. فإذا ما متنا يجب أن نموت واقفين.. كالأشجار يجب أن نموت واقفين.. لقد علمتني أن النّسر حين يشعر بنهايته يطير..يحلّق.. يرتفع في السماء، ويستمر محلّقاً حتّى يصل إلى آخر نقطة يستطيع، ثمّ يختار أعلى قمة ويهوي فوقها ليلقى حتفه."(جلاوجي.، صفحة 87) كما أنّه خلّص (عبد الرّحيم) من هاجس البطالة يردف: "أعرف أنّك تحمل همّ عبد الرّحيم.. لا تخف.. لقد وجدت له عملاً.. لقد كلّمت السيد رئيس الشرطة وهو صديق حميم ورجل طيّب ومثقّف، وسيكون لـ(عبد الرحيم) المستقبل الزّاهر."(جلاوجي.، صفحة 86).

ويضاف إلى حمولة الهموم عند (منير) التّفكير في هموم حارة (الحفرة) بأسرها التي "صارت لا تعدّ وليس من السّهل التّصدّي لها مطلقًا.. اختفاء (الحلوة).. اغتيال (عبد الرّحيم).. انطواء (إبراهيم).. فرار أبي (صالح).. انقطاع أخبار (ذياب).. وسفر (الجازية).. قتل السّيد المفتّش وعمّي (السّعيد).. قتل عمي (الهاشمي) وابنه بعد صعود ابنه (صلاح الدّين) إلى الجبل وانضمامه إلى الجماعة المسلّحة.."(جلاوجي.، الصفحات 182-183). هكذا يحتوي (منير) المثقف هموم النّاس، لكن من يحمل عنه همّه المكظوم؟ همّ مصيره بعد ما

كرّس حياته في طلب العلم بلا جدوى فـ"ها هو (منير) متخرّج من الجامعة، ماذا فعل بالشّهادة التي يحملها؟ لا يكاد يكسب قوت يومه.. وها هو (امحمداملمد) أشكال الدّابة.. لا يجيد كتابة الواو الأعور ويعيش كالملك."(جلاوجي.، صفحة 87).

وبمنطق السّخرية يواصل عز الدّين جلاوجي وضع القارئ موضع الشّاهد على حال المثقف المتأزمة في بلادنا، تلك الحال التي تجعل من الجهلة متناً بينما يلقى المثقفون والمتعلمون على حافة الحاشية والهامش؛ "منذ الاستقلال إلى اليوم.. لم أعرف في هذه المدينة رئيس بلدية تجاوز مستواه الابتدائي.. (منير) مثقّف هل يقدر على قيادة النّاس؟"(جلاوجي.، صفحة 165).

في الحقيقة يعبر عز الدّين جلاوجي من خلال هذا السؤال إلى سؤال آخر مفاده؛ لم لا يمسك المثقفون والمتعلمون زمام قيادة وحكم الشّعب؟ لتبقى نوافذ هذا التساؤل مفتوحة على مصرعيها دون تحصيل جواب شافٍ إلى يوم النّاس هذا، وهو عبر هذا السؤال يمرّر رسالة تُطالب بإعادة النّظر في أحقية الحكم ومن أولى به؟ يمضي الروائي في بث حلوكة صورة المثقّف في راهننا فما إن يرتفع صوته مناهضًا ومستنكرًا الرّاهن حتّى تصادر حرّيته وتحاصر بل ويزجّ في المعاقل كالمشهود له بالجرم، يقول (منير): "ما معنى أن تنتهك حرمة الإنسان ليلاً..؟ ويجرّ من بيته إلى الحجز..؟؟ ويرمى فوق بلاط بارد..؟؟ يا للجنون؟؟؟!!!"(جلاوجي.، صفحة 147).

ليستنجد (منير) بثقافته ويستأنس بها في إنارة عتمة السّجن مستحضراً حال سابقيه من المثقفين الذين بقيت مواقفهم الصّامدة خالدة تومض في ذاكرة الجماعة، يقول: "وما فتئت أن صرفت تفكيري عن ذلك، ليس الأمر جديدًا.. الكثير من السجون العربية تئنُّ بآلاف المثقّفين لعشرات السّنوات.. دول عربية عريقة بحجم بابل أفرغت من كلّ مثقّفيها لأنّهم أبوا أن يُسبّحوا للآمر النّاهي فيها بُكرةً وأصيلا.. نطفة الحجّاج التي زرعها ما زالت معطاءً ولودًا وسيفه يأبى أن يُثلم.."(جلاوجي.، صفحة 148). ويفهم من هذا أنّ المثقف يشكّل هاجسًا للسلطة وتغييبه القسري المقصود دليل على أنّ صوت المثقف يلقى صداه في الآخر، وبرهان على قدرته في استنارة بصيرة الشرائح الأقل منه وعيًا، وهذا ما يثير حفيظة السلطات الأعلى شأنا ويقلقها، وفي ظل هذا الظّرف العصيب والرّاهن الوسخ الذي تغتال فيه كلمة المثقّف، لا يمكن

للمثقف فيه إلا أن يحلم، بعد أن سلب منه حق التّعبير وحق الحرّية يقول (منير) "ماذا لو طرت مثل الحلاج؟ أمسك بطرف منديلي فقط ثم أطير لأفرّ من هذا الجحيم الذي أعيش فيه.. ولكن ما معنى أن أطير؟ ألم ينحروا الحلاّج كالشاة؟"(جلاوجي.، صفحة 112) لكنّ أنّى لـ(منير) الحق أن يحلم؟ فحتى أحلامه كمثقف وئدت من قبل أن ترى وجه الشّمس.

يمكن أن نقول؛ إنّ عز الدّين جلاوجي استطاع أن يوثّق بعدسته ومن زوايا متعددة أزمة المثقّف في بلادنا بتركيزه على تحييد المثقّف وتنحيته من مشهد الرّاهن، ومنه تقزيم الدّور الثقافي أمام الدّور السّياسي ابتغاء تجهيل وتخدير الطّبقة الكادحة من الشّعب، وإبقاء الوعي الجمعي في المستوى الأدنى دائمًا، حتّى لا تتعثّر السلطات العليا في ممارسة الفساد واستنزاف حقوق الشعب يقول السارد: "وماذا يحتاج الزّعيم ليس الشهادات العلمية كما يتوقع بعض الأغبياء بل المال والفطنة.."(جلاوجي.، صفحة 165).

3.3 طامّة الإرهاب:

شكّلت فترة العشرية السّوداء هاجس الشّعب الجزائري فقد "رُوّع الشعب الجزائري ومعه الرّأي العام العالمي بسلسة من المجازر والمذابح البشرية المروعة، إذ إنّه بعد أن كانت المعركة بين النّظام الجزائري وخصومه، تكتفي بتوجيه الضّربات المباشرة إلى الأهداف العسكرية والحكومية فإنّ الأمر يتحوّل بين عشية وضحاها إلى نوع من الإبادة الجماعية.."(مهابة، 1988، الصفحات 227-228)، لذلك وجد المبدعون الجزائريون أنفسهم يحملون على عاتقهم هذا الهم، الذي ينخر ذاكرة الجيل الذي عايشه، وعز الدّين جلاوجي أحد أبناء ذلك الجيل الذين شهدوا المأساة، ممن أتيحت لهم فرص التّعبير عن هذا الظّرف المتأزم بجرأة وحرّية، وما أفرزه من تحولات ثقافية واجتماعية في كيان المجتمع الجزائري وقد أسند لشخصية المثقّف بالدّرجة الأولى مهمة تصوير أزمة الجزائر في فترة العشرية السوداء كونه أكثر جدارةً واقتدارًا على تنفيذ هذه المهمة، يقول السّارد بلسان (منير): "الإرهاب الذي نعرفه.. لقد أكّد السّائق والمرأتان وجماعة أخرى ممن وقعوا في الكمين وابتزت أموالهم أنّ القتلة كانوا شبابًا ملتحين.. وكانوا يتحدّثون باسم الإسلام.. لقد اقترفوا مجازر أبشع وقتلوا أطفالاً ونساءً وأبرياء.. وشرّدوا عوائل من قراهم وأريافهم الآمنة."(جلاوجي.، صفحة 133) وقد كان اختيار عز الدّين جلاوجي للمثقف وتوكيله بهذه المهمة اختيارًا ذكيًّا، لبثّ أسئلة وإشكالات فلسفية تتعلّق

بالوجود والمصير؛ تقلق الأنا/ الذّات وتؤرقها، وهذه إشكالاتٌ لا يستطيع طرحها إلاّ المثقف والمتعلم؛ "لماذا يا رب عشر سنوات والدّماء تجري وديانا؟ لماذا يموت كلّ شيء في وطني.. وحده الموت يبقى حيّا."(جلاوجي.، صفحة 132) وسؤال الأنا ها هنا إنّما هو سؤال المصير، وهو إذ يفعل ذلك –المثقف– يشرك الآخر في المصير، "مشكّلاً بنية كبرى تتألّف من محورين أساسيين في العملية التّخاطبية (أنا/ الذات) المتكلّمة، والآخر الذي يأتي في درجة ترتيبية أقل من الذّات مصدر الخطاب."(السايح، 2014، صفحة 132).

هذا ولم تكتف السلطات العليا بتهميش المثقف وإخماد صوته –كما أسلفنا في المحطّة السّابقة– ليأتي شبح الإرهاب ويزهق روحه إلى الأبد؛ "تلك الليلة أخبرني أحد الجيران أنّ السيد معرفة مفتش التربية والتّعليم قد اغتيل وهو خارج من إحدى الثانويات."(جلاوجي.، صفحة 171) هكذا تخمد جذوة العلم، وتقطف ثمارها، ليكرّس مقابلها منطق الظلام والضلال.. منطق الإرهاب بتفكيك مقومات الإسلام باسم الدّين المزعوم "وأنا أذكر تلك الجمعة المشؤومة حين قام (صلاح الدين) تدعمه مجموعة من الأتباع يطلقون على أنفسهم جماعة أنصار السنّة بتهديم المحراب وإتلاف كل زخارفه وأقاموا مكانه بابا وكسروا المنبر ذا الخشب الأحمر المنقوش، ووضعوا مكانه مصطبة مرتفعة قليلا.. وحين حانت صلاة الجمعة منعوا الإمام الشيخ من إمامة النّاس.. وتقدّم مكانه (صلاح الدّين) الذي امتنع عن تقديم الدّرس وتحدّث في الخطبة عن بدع المسجد والجمعة مركّزا على البدع في المحراب والمنبر والدّرس."(جلاوجي.، الصفحات 135-136)،من كلّ هذا ندرك بجلاء نظرة الروائي للإرهاب والعشرية السوداء عمومًا؛ بأنّها صراعات عقائدية وثقافية بالدّرجة الأولى، قبل أن تكون خلافات على الحكم والسلطة.

4.3 شأفة الفساد:

في هذا المقام يضعنا الروائي أمام شخصيات مألوفة وغير استثنائية، مستوحاة من الرّاهن المعيش، هي تلك الشّخصيات التي تنتهك حقوق الآخرين، وتنشر الفساد في المحيط الذي تعيش فيه، نطالع في "رأس المحنة" أنواعًا مختلفة من الفساد من بينها؛ الفساد الأخلاقي والإداري، ومن النّماذج التي توثّق فساد الأخلاق في الرواية قول الراوي واصفًا فساد (امحمداملمد): "سخرت في أعماقي .. هؤلاء الكلاب هم الذين يستغلون الدّين لخدمة أغراضهم الدّنيئة.. هذا النّجس يعرف سنة الله ورسوله؟ متزوج من اثنتين..

وطلق اثنتين ويعيش مع عشرات العاشقات والعاهرات.. ثمّ يتحدّث عن الله ورسوله؟"(جلاوجي.، صفحة 82) ومن قوله أيضًا "يحتضن السّكرتيرة القنبلة التي اختارها بنفسه.. بعدما طرد السّكرتيرة التي كانت قبلها.. يتّفق معها على موعد السّهرة."(جلاوجي.، صفحة 30).

إنّ الفساد الأخلاقي يفرز وضعًا غير سوي تنتهك فيه قيم المجتمع الذي يمارس ضده هذا السلوك الناجم بالضّرورة عن ذات غير مستقيمة وغير سوية. أمّا فيما يخص ملامح الفساد الإداري فتبُثّها شخصية (مدير المستشفى) "مديرنا هذا وطني حقًّا لما عينوه كان كسلك الحديد.. كأنّه مستورد من إثيوبيا.. البذلة الرمادية وحدها تمشي.. اليوم صار بضخامة ثور يكاد يسقط للخلف.. مديرنا إنسان وطني ضرب الرّقم القياسي في احترام وقت عمله.. يدخل لمكتبته بعد العشرة يتصفّح الجرائد.. في الباب يلتفّ حوله العمال المخلصون كالكلاب المدرّبة.. يملؤون له السيارة بخيرات المستشفى.. لحوم.. حبوب.. خضر.. مشروبات.. عند الحادية عشر يخرج ولا يعود حتّى الغد.. أمّا المرضى المساكين فلا يعطى لهم إلا العدس بالماء."(جلاوجي.، الصفحات 30-31) يضيف الراوي معمّقًا بؤرة الفساد الذي يمارس سرًّا في الإدارات "شممت رائحة الدّخان.. دفعني الفضول.. وكانت المفاجأة الصّاعقة.. مئات العلب ملآنة دواء مكومة ومحروقة.. كادت النّار تقضي عليها.. قلبت بعضها هذا الدّواء كله غير صالح للاستعمال.. تذكّرت الإشاعة التي دارت في المشفى.. قناطير من الأدوية لم تعد صالحة والمدير وجماعته في حرج من زيارة الوزير.. صرخت: خونة خونة اكتشفتكم اكتشفت جريمتكم حرقتم أدوية المرضى في الوادي وهم محتاجون قرصًا.. أحرقتم أعمارهم ودماءهم وأرواحهم."(جلاوجي.، الصفحات 43-44) وبهذا نلاحظ انبساط مصيبة الفساد على مساحة شاسعة من السّرد مثلما تنبسط على مساحة الرّاهن، فمادام الرّاهن غارق في العبثية والفوضى لا بدّ – ومن دون أدنى ظل للشك – أن تطغى آفة الفساد على معالم المجتمع تفككه، تشوهه، وتعصف بكيانه ليضاف همّ جديد ومحنة أخرى إلى قائمة المحن التي كابدها الوطن و ظلّ يلوكها إلى غاية يومنا هذا، "ومن أين يبدأ حل كلّ هذه الهموم؟"(جلاوجي.، صفحة 183).

الخاتمة:

هكذا استطاع عز الدّين جلاوجي إسقاط ورق التّوت عن سوءة الرّاهن الفج بلغة تبوح وتستعرض حال الإنسان البائسة، ويظهر انشداده إلى عصب الواقع في هذه الرواية، كرجل يسند ظهره إلى جدار صلد، مرصّع بالأشواك والمسامير، الأمر الذي دفعه إلى بناء "رأس المحنة" كخريطة سردية لتجربة الشعب الجزائري وغيره ممن يعانون وزر الرّاهن وأثقاله، لتكشف عن وهم الاستقلال وما صاحبه من شعارات زائفة ووعود كاذبة لم تُوفَّ.

قائمة المراجع:

1. أحمد مهابة. (يناير, 1988). أزمة الجزائريين: التّدويل والوفاق الوطني. *مجلة السياسة الدولية*(131).
2. الأخضر بن السايح. (جانفي, 2014). سيميائية الضمير "أنا" في الدّلالات وبناء التّأويل. *مجلة سيما*، *02*(01)،
3. الطّاهر لبيب وآخرون، (2002)،*الثقافة والمثقف في الوطن العربي* (الإصدار 02)، مركز دراسات الوحدة العربيةبيروت، لبنان،
4. تيزفيتانتودوروف، (2005)،*مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان* منشورات الاختلاف، الجزائر،
5. جورج لوكاتش، (1988)،*نظرية الرواية، ترجمة: الحسين سحبان*، منشورات التّلالرباط،
6. حسين خمري، (2007)،*نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال*، دار العلوم العربية ناشرون، منشورات الاختلافلبنان، الجزائر،
7. حسين فيلالي وآخرون، (2011)،*دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي*،
8. رزاق محمود الحكيم، (2004)، المواويل الشعبية وحوار الشخصيات في رواية "راس المحنه" للكاتب عز الدين جلاوجي،*مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية*، *01*(01)،
9. رشاد علي عبد العزيز موسى، (2006)،*سيكولوجية الأحلام بين النّظرية والتّطبيق* (الإصدار 1)، عالم الكتبالقاهرة،
10. عبد الحميد هيمة، (2007)،*علامات في الإبداع الجزائري*، الطباعة الشعبية للجيشالجزائر،
11. عبد الله إبراهيم، (2003)،*السردية العربية الحديثة*، المركز الثقافي العربيبيروت، لبنان،
12. عبد الله حمادي، (بلا تاريخ)،*مساءلات في الفكر والأدب*، بن عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية،
13. عز الدّين جلاوجي، (بلا تاريخ)،*رأس المحنة 1+1=0*، دار المنتهى للنشر والتوزيعالجزائر،
14. محمد أحمد المسعودي، (سبتمبر, 2004)، الخطاب ودوره في تشكيل الشخصية الروائية،*علامات في النّقد*، *14*(ج53)،
15. محمد أنقار، (1994)،*بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية*، مكتبة الإدريسيتطوان، المغرب،
16. محمد بشير بويجرة، (بلا تاريخ)،*الشخصية في الرواية الجزائرية (1970- 1983)*،: ديوان المطبوعات الجامعيةبن عكنون ، الجزائر،
17. مخلوف عامر، (2000)،*الرواية والتّحولات في الجزائر*، اتحاد الكتاب العربدمشق،

18. نبيل سليمان، (1999)،*الرواية العربية رسوم وقراءات*، مركز الحضارة العربية للإعلام والنّشر والدّراساتالقاهرة،