المعيار الجمالي للمخيال الشعبي وأثره في التشكيل السردي
لرواية "راس المحنة" لعز الدين جلاوجي

The popular imagination as an aesthetic criterion in the narrative formation of Ras al-Mihna novel by Izz al-Din Jalawji

شهيرة برباري[1]

[1] جامعة بسكرة– الجزائر، chahira.barbari@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2021/08/04 تاريخ القبول: 2021/09/15 تاريخ النشر: 2021/12/20

ملخص: تقوم هذه الدراسة على البحث في استلهام المخيال الشعبي، وحضوره في التشكيل السردي لرواية (**راس المحنة**) للروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي"–التي اخترناها نموذجا تطبيقيا–؛ بعدها نصا ثريا ومنفتحا على القراءة الباحثة في تجليات المخيال الشعبي؛ سعيا منا إلى النظر في ملامح هذه التجليات وطبيعة ذلك الحضور، وفق قراءة جمالية تحاول مقاربة الموروث الشعبي الذي يمثل بنية معرفية عميقة تتعلق بمعتقدات الشعوب وتقاليدها من جهة، وتداخل هذه البنية نسيجيا مع مكونات النص السردي (**راس المحنة**) شكلا ومضمونا، ضمن تجربة إبداعية تمثل بدورها تجربة جمالية تعكس رؤية ذاتية فردية، كما تتصل بأعمق مكونات الأمة الجزائرية ومشاعرها.

كلمات مفتاحية: المخيال الشعبي؛ التشكيل السردي؛ راس المحنة؛ جماليات.

Abstract: This study is based on researching the inspiration and presence of this unit in the narrative formation of the novel (Ras al-Mahna) by the Algerian novelist 'Izz al-Din Jalawji', which we have chosen as an applied model; Then a rich text that is open to reading that researches the manifestations of the popular imagination, seeking to consider the features of these manifestations and the nature of that presence, according to an aesthetic reading that attempts to approach the popular heritage, which represents a deep knowledge structure related to the beliefs and traditions of peoples on the one hand, and the overlap of this structure textured with the components of the narrative text (Ras Al-Minah) in form and content, Within a creative experience that, in turn, represents an aesthetic experience that reflects an individual self-vision, as well as related to the deepest components and feelings of the Algerian nation.

Keywords: popular imagination, narrative formation, ras al-mihna, aesthetics.

المؤلف المرسل: شهيرة برباري، **الإيميل:** chahira.barbari@univ-biskra.dz

1.مقدمة:

يعد الخيال الشعبي من أهم مكونات الفكر والثقافة الإنسانية، التي أسهمت في تشكيل بنية الرواية العربية المعاصرة؛ فهو مرجع أساسي من المرجعيات النصية الرمزية والفنية التي مكنت الرواية من تحقيق تقدم نوعي على المستوى الشكلي والدلالي والجمالي.

وقد شكل المخيال الشعبي بتوظيفه في النص الروائي الجزائري المعاصر، وحدة خاصة في تشكيل البناء السردي؛ ما أغنى التجربة الإبداعية، وأضفى عليها عمقا وكثافة وإيحاء؛ وهو ما نجده يتمظهر جليا في رواية (راس المحنة) لعز الدين جلاوجي؛ الذي وظف المخيال الشعبي بعناصره المختلفة والمتنوعة من أمثال وسيرة وأغان شعبية، جعل منها وحدات بنائية في تشكيل الرواية، وتقوم إشكالية الدراسة على بحث تجليات تلك العناصر وأثرها الشكلي والدلالي في بنية الرواية، من خلال مقاربة جمالية تقف على تجليات النصوص الشعبية، وآليات توظيفها، وأبعادها الجمالية.

2.ملخص الرواية:

تمتد الرواية زمنيا من الثورة التحريرية إلى الأزمة الوطنية أو ما يعرف بالعشرية السوداء (فترة الإرهاب)، وتدور أحداثها مكانيا بين الجزائر العاصمة وحارة الحفرة بولاية سطيف، أما مضمونها فيتلخص في المفارقات بين زمن الثورة وزمن الاستقلال، وعن الإرهاب، وصورة المثقف وحرية التعبير.

من أبرز شخوصها 'صالح رصاصة' ذلك المجاهد وابن الشهيد، الذي يعيش راهنا يقوم على مفارقة عجيبة وخيبة أمل في جزائر الاستقلال التي استولى عليها الانتهازيون وأبناء الحركى.

وأبرزهم "امحمد املمد"، وهو ابن حركي قتلته الثورة، أصبح فاحش الثراء بطرق مشبوهة، ووصل إلى منصب رئيس بلدية، وتبرز الرواية معاناة شخصيات حارة الحفرة؛"الجازية" خطيبة 'ذياب' الصحفي بجريدة الشروق وتهديد الإرهاب له، شقيقه 'عبد الرحيم'الذي ذبح من قبل الإرهاب، و'عبلة' الحلوة التي اغتصبت من قبل 'امحمد املمد'، والمثقف 'منير'الذي دخل السجن بتهمة ملفقة، و'أم الجازية' ومعاناتها مع المرض...

وغيرها من الشخصيات التي يمنحها الراوي سلطة السرد لتقدم وجهات نظر داخل مجتمع يبحث عن الحرية، وينشد الخلاص من الأزمات التي يعيشها.

3.المخيال الشعبي مفهومه وأدواره:

في البدء نشير إلى أن المخيال مفهوم متشعب؛ لتعدد الاختصاصات والمعارف التي ينتمي إليها؛ كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والأنثروبولوجيا، والتراث الشعبي.

أما اللفظ في أصله اللغوي؛ فقد ورد في لسان العرب لابن منظور في قوله: "خيل: خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخالا وخيلا وخيلانا وخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه، وفي المثل من يسمع يخل أي يظن"(منظور، 1992، صفحة 226/م13)، و"تخيل الشيء له: تشبه، وتخيل له أنه كذا أي تشبه، وتخايل يقال تخيلته فتخيل لي، كما تقول تصورته فتصور...، والخيالة: ما تشابه لك في اليقظة والحلم من صورة"(منظور، 1992، صفحة 230)، إن الخيال والمخيال ما تصور وتشابه لنا من صور لأمور معينة.

وأما اصطلاحا؛ فقد تعددت مفاهيم المخيال بين الصورة والمخيلة والرمز، وهو مصطلح مترجم إلى العربية من الكلمة الفرنسية (Imaginaire)؛إذ ظهر هذا الاصطلاح على يد عالم التحليل النفسي الفرنسي 'جاك لاكان' (Jacques Lacan)؛ في منتصف هذا القرن، واستعملت الأنثروبولوجيا الفرنسية (المخيال الجماعي)؛ وهو "مجموعة من المتمثلات الأسطورية للمجتمع"(الجوهري، 1998، صفحة 199)؛ فالمخيال هو الإطار الجماعي الذي يوجه ويحدد طبيعة مسيرة المجتمعات وحضاراتها، ويمكن القول إن المخيال هو روح الثقافة الشعبية؛ فعن طريقه يتزود الفرد بالثقافة الجمعية، فهو الذي يميز ثقافة مجتمع عن الآخر، إذ يسعى إلى ترسيخ مجموعة المعتقدات والتقاليد الشعبية، التي تساعد على استمرار أفكار وسلوكيات فردية وجماعية تخص هذا المجتمع وتميزه عن غيره.

ويستند التراث الشعبي على هذا المخيال في شعور الفرد بالهوية والانتماء لمجتمعه وثقافته وتراثه الشعبي، وهذا ما يفسر ما يسمى بالضمير الجمعي من هذا الجانب الفكري، ويرى محمد عابد الجابري أن مصطلح المخيال "صيغة مبالغة كمقدام، واسم الآلة كمفتاح، وقد فضلتها على غيرها لأن المصطلح (Imaginaire Social)، فيه شيء من معنى الآلة والوسيلة والأداة، وشيء من المبالغة"(الجابري، 1992، صفحة 15)، وقد فضلها لما فيها من مبالغة لشدة التأثير؛ فقد ذكر أن المخيال الاجتماعي هو "شبكة من الرموز والمعايير؛ يتم فيها وبها تأويل الأشياء والظواهر فهو كالمنظار؛ ترى من خلاله حقيقة الأشياء؛ أي تعطيها معنى"(الجابري، 1992، صفحة 15)؛ وبذلك يمكن عده مصدرا للمعرفة والثقافة التي تخص مجتمعا معينا، وما تحمله من معتقدات وسلوكيات نفسية واجتماعية ومظاهر وتصورات فكرية، والمخيال الشعبي جزء من تلك المعتقدات والسلوكيات والمظاهر.

ويمكن القول إن الحديث عن الثقافة الشعبية بشكل عام هو حديث عن المخيال الشعبي؛ الذي يمثل صورة الشعب وهويته التي تتوارثها الأجيال، بمحدداتها المتنوعة؛ من معتقدات وقيم أخلاقية وسلوكيات اجتماعية، وظواهر فنية مادية وفكرية وكل ما تحمله الذاكرة الشعبية من تصورات وممارسات؛ فهو يشير إلى ما يتشكل من ذلك تاريخيا في اللاوعي الثقافي والرمزي لمجتمع ما، وهو ذو طبيعة مرنة وديناميةفي انتقاله عبر الزمان والمكان.

والمخيال الشعبي "يمثل حيزا كبيرا في الرواية العربية المعاصرة، والدافع إلى ذلك هو توجه الرواية في العقدين الأخيرين إلى الاهتمام بالمحلية، بوصفها تحقق لها التخلص من هيمنة الرواية الغربية من جهة، وتؤسس لرواية عربية تسهم إلى جانب الأنشطة الثقافية الأخرى في معالجة الواقع"(وتار، 2002، صفحة 218)، وبذلك يضفي عليها خصوصيتها وهويتها الشعبية المحددة بالبيئة المعينة، ولذلك دوافع إيديولوجية وثقافية وفنية ترتبط بمحاولة رسم ملامح وسمات فنية عامة للرواية العربية، ثم أخرى تعبر عن المضمون وهي خاصة بهذه الرواية ضمن جغرافية محددة من الوطن العربي.

4.مرتكزات المخيال الشعبي في رواية 'راس المحنة' لعز الدين جلاوجي:

كان للمخيال الشعبي في الرواية الجزائرية حضور خاص ومتميز، جعلها تعج بأصوات مختلفة ومتعددة، وقد "بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، وساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية، ونشوء وعي بالتميز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث، وتغيراته التراثية الثرية بدلالاتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام"(بوساحة، 1991-1992، صفحة 36).

ما جعله مجالا خصبا لمقاربات تبحث في هذا الحضور وأبعاده الجمالية؛ إذ يحضر بصورة يكسبها خاصية التعدد والتنوع، وقد ساعدت "الطبيعة الرمزية للتراث الشعبي على هذه العودة، فهو غابة من الرموز المتشابكة التي من شأنها أن تتحول في يد الفنان المعاصر إلى غرس جديد يستوعب تجارب فنية رائدة"(حمادي، 1980، صفحة 16).

وهذا الحضور يجعل الرواية ثرية في خطابها، وتظهر رواية (راس المحنة) إدراك الروائي عز الدين جلاوجي مدى أهمية التراث الشعبي،إذ لا تتم "معرفة دور أمة ما إلا بإحياء تراثها، ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة"(ضيف، دت ، صفحة 64)، وقد اتخذ جلاوجي من الأدب وسيلة لإحياء التراث الشعبي من جديد، بتوظيف نصوصه، واعتمادها وحدات نصية في بناء معمار نصه السردي.

1.4. العنوان ودلالاته:

يمثل العنوان العتبة الأولى التي توقف القارئ،وهو "يشكل مرتكزا دلاليا يتميز بالاقتصاد اللغوي، وبالقصدية التي تحيل إلى النص وإلى المرسل معا؛ فالعنوان بما يحمله من الدلالات والمعاني التي تكتنزها لغته، يجد صداها في النص فيحدث فيه انتشارا لمعانيه ومقاصده، فإذا كان العنوان دالا فالنص مدلول، حيث تنتشر الدلالة وتتشتت في ربوع النص، وعن هذا التشتت تتحقق شعرية وبلاغة النص"(الجزار، 1998، صفحة 7).

يتكون عنوان رواية (**راس المحنة**) من مضاف (مبتدأ) ومضاف إليه، وهذا المركب الإسنادي يوحي بالمحنة والغبن من الوهلة الأولى، كما تتأسس أولى عتبات النص – كما هو واضح – وتستبطن صياغتها تعالقا حميميا للنص الشعري الشعبي، المتمثل في القصيدة الشعبية (**راس المحنة**) للشاعر 'سيدي لخضر بن مرزوق' –كما ذكر الروائي –، وهو يحاور جمجمة إنسان وجدها ملقاة في الخلاء، فالنص السردي مستوحى من التراث الجزائري، وهو ذو مرجعية تراثية شعبية.

من هذا العنوان للأغنية والشعر الشعبي نلج فضاءات النص (**راس المحنة**) لنطلع على محنة جزائر الاستقلال، جزائر البطولات والأمجاد، ونعيش مفارقات وخيبات أمل أجيال بأكملها يحكيها ذلك الواقع.

إلى جانب العنوان نجد عملية حسابية خاطئة وهي: (**1 + 1 = 0**)، لكنها صحيحة في دلالتها على زمن الشخصيات؛ زمن الاستقلال بما يحمله من تناقضات ومفارقات.

إنها مفارقة ومعادلة تقوم على نتيجة يغيب فيها العدل والقيم والوفاء، إنها معدومة وخاوية كونها تلغي ذلك الجهد والتضحية للشهداء وتنسف أمجاد الثورة وصانعيها، وتحل محلها الزيف والنفاق والفساد والمصالح الشخصية وفتنة الإرهاب، إنه زمن المحن على جميع المستويات، ولعل حضور الشخصية الرئيسة 'صالح الرصاصة'، وتلك المفارقة التي وجدها بين زمن الثورة وزمن الجزائر المستقلة؛ أين أصبح صالح المغبون ثم صالح المجنون أكبر نموذج للمحنة؛فهو لا يختلف عن صاحب الجمجمة،ويعيش محنته في الحياة زمن الاستقلال، فبعد الاستقلال والتضحيات لم يجد نفسه يعيش زمن المجد والكرامة والتضحية بل زمن الغبن، هكذا تعيش شخصيات رواية (**راس المحنة**) تكابد محنة هذا الراهن المحاصر بالإرهاب والفساد.

ونشير إلى أن العنوان جاء جملة اسمية (مبتدأ/ مركب إضافي) وقد حذف الخبر؛ ما جعله يمثل إجمالا، يأتي تفصيله أو خبره في المتن؛ الذي تمظهرت فيه رمزية الأغنية الشعبية (راس المحنة) مضمونا، وإشارة إلى استلهام الروائي للتراث الشعبي الذي شكل مصدر إلهام للمبدع في هذه الرواية، فتمثلت تجربة

إنسانية مستقلة بذاتها، وهي ذات طاقة تعبيرية شاركت في خلقها كل القدرات الفنية والنوازع الإنسانية التي تركزت في مكونات المخيال الشعبي، ويمكن الوقوف عند تجلياته في رواية راس المحنة، في جملة من العناصر أهمها:

2.4. الأغنية الشعبية:

شكلت الأغنية الشعبية نصا مركزيا من عناصر المخيال الشعبي التي وظفها عز الدين جلاوجي في تشكيل المتن السردي لراس المحنة، ويظهر ذلك في العنوان ابتداء؛ الذي ذكرنا أنه عنوان لأغنية شعبية.

إن تداخل النص الروائي وتفاعله مع الأغنية الشعبية من شأنه إثراء النص وإعطاؤه بعدا جماليا مستمدا من القالب الجمالي للأغنية الشعبية، كما أنها مثلت جزءا من المعمار الفني للرواية، والكاتب يستنطق شخوصه بهذه المواويل والأهازيج الشعبية التي أبانت عن أفكارهم وقناعاتهم وأحوالهم النفسية، وعن خصوصية البيئة وامتدادها الزمني الذي يوحي باستمرارها وتنقلها عبر الأجيال.

يحضر نص (**راس المحنة**) وهو نص للشعر الشعبي للشاعر سيدي لخضر بن مرزوق(1479-1585)، الشاعر الجزائري المتصوف، وهو وليّ صالح عاش في القرن التاسع عشر الهجري، أي في أوائل العهد التركي في ناحية بني شقران القريبة من مدينة معسكر.

والقصيدة من الشعر الملحون، بنيت على ستة وتسعين (96) بيتا، ولأن الحادثة كانت قديمة جدا، فلا أحد يعرف تاريخ وقوعها بالضبط، وقد غنّى هذه القصيدة أكثر من فنان جزائري من بينهم الفنان البارة أعمر، ورابح درياسة، وكذلك الفنانة الراحلة نورة ونالت شهرة كبيرة.

وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب قد استثمر هذه الأغنية الشعبية في متن الرواية، وحضورها في العنوان يجعلها علامة دالة ورمزا مكثفا يستحضر من خلاله نص الأغنية الشعبية ومضمونها القصصي، وهو (أسطورة شعرية جزائرية مثلتها القصيدة التي كتبها الشاعر الصوفي لخضر بن مرزوق، وهي تحكي قصة رجل ذهب إلى الحج، اسمه الهاشمي بن نونة بن مرزوق، ينحدر من بلاد الفراعنة (مصر)، ولكنه نشأ وعاش في مدينة قسنطينة، جده سيدي المختار بن هنّي، وأمه يُمْنَى من جبل زواوة، كان سي الهاشمي حكيما معروفا عند العام والخاص، قد خرج قاصدا مكة لأداء مناسك الحج، إلا أنه ابتعد عن القافلة، فتاه وافترق عنها، وهو يسير تائها تعرض له قطاع طرق فقتلوه وتركوه ملقى على الأرض، جثة في العراء، حتى مرّت مجموعة من أهل الخير فقامت بدفنه، بقي في قبره ستين عاما.

وذات يوم تهاطلت الأمطار، وفاض الوادي، ليقذفه خارج القبر، بقي رأس سي الهاشمي ثلاث سنوات في العراء، ثم يعثر عليه أحد الشيوخ من أهل الصوفية، حيث دار بين الشيخ وذلك الرأس، حديث طويل في شكل حوار، بسؤال وجواب، كانت الأسئلة طويلة، من يكون؟، وما هو جنسه؟، أهو رجل أم امرأة؟ ومن أين جاء؟ أم أنه غريب الديار، هل هو سلطان أم مملوك؟، ومسلم أم نصراني؟، أم شيخ صوفي، أم أنه خائن وظالم، قاتل هارب من جريمته، أم سارق قتله رفاقه، أم أنه مجاهد في بلاد الكفرة؟، وإلى أين وجهته؟ وغيرها من الأسئلة.

لم يلبث أن نطق ذلك الرأس، وقصّ على الشيخ ما حدث له، ولما انتهى حديثهما، وضع الشيخ الرأس في صندوق، وطلب من زوجته أن تحمله إلى البيت، ولكن الزوجة أخذت ذلك الرأس إلى عرّافة، التي أخبرتها أن هذا الرأس يعود لضرّتها، التي كانت ذات حسن وجمال، وأن زوجها تذكرها، وتذكر ماضيه معها، وأشارت عليها بحرقه، وأن تلقي بالرماد للرياح من فوق الديار).

وبالإضافة إلى العنوان هناك بعض الإشارات الدلالية في المتنتمثل تفصيلا لما أجمل في العنوان؛ إذ استحضرها في حادثة قتل **'صلاح الدين'** من قبل رفاقه الإرهاب ذبحا، يقول:

"هذا وطنك والا جيت براني
يا راس المحنه لله كلمني
حر انت ولا مملوك حطاني
والا انت خاين قبضوا عليك خيانة
باعوك بقيمة ربعين سلطاني
والا انت ماكر نصاب للظلالة
ولا قاتل روح على أهلك جاني
ولا كانت نفسك ظالمة خواتة
هذا برك ولا جيت براني
يا راس المحنة لله جاوبني"(جلاوجي، دت، الصفحات 192- 193)

يحضر النص الغائب وهو الأغنية الشعبية (**راس المحنة**) في صورة هذا الحوار بين منير وجثة صلاح الدين، والفرق بين الموقفين أن الشاعر لا يعرف لمن هذه الرأس، لكن منير يعرف صاحبها، ويسأل

الجثة التي يكاد رأسها ينفصل عنها في استهجان واستنكار: ما الذي دعاك إلى سلوك هذه الطريق، حتى ينتهي بك إلى ما أنت فيه من نهاية حقيرة ومؤلمة؟

إن هذه الإشارات الرامزة من الأغنية الشعبية (**راس المحنة**)، تجعل المتلقي يستحضرها في محاولة الوقوف على رؤية الروائي؛ بكشف القيم الفنية التي بنيت تفاعلا بين شكل ومضمون أغنية راس المحنة، والنص الروائي المتشابك باتساق بنائي وانسجام فكري تحددت وفقه أبعاد دلالية وجمالية.

وتكاد تبنى الرواية على شخصية محورية وهي شخصية صالح الرصاصة، على الرغم من أن الشخوص كلها تتقاسم البطولة كونها تتقاسم مهمة السرد، إن صالحا المجاهد قد أصيب بخيبة أمل كبيرة في جزائر الاستقلال، إنه يعي مفارقة الواقع الجديد بكل عمق يقول: "**كنت صالح الرصاصة يوم كان الرجال رجالا.. فلما تحررت البلاد أسموني صالح المغبون.. وفي آخر عمري صرت صالح المجنون**"(جلاوجي، دت، صفحة 45).

يعي صالح راهنه المتأزم والمخيب للآمال، ويعيش فيه مفارقة بين ماض تمثله أمجاد الثورة وبطولاته، وحاضر وجد فيه ذاته على الهامش، يقول: "**وصدمت.. بعد ما كنت أنتظر الشكر والاعتراف واحترام الجميع، تلقيت عكس ذلك تماما..**"(جلاوجي، دت، الصفحات 28- 29)؛إذ يزداد لديه الوعي بالمفارقة بين ماضيه المجيد وحاضره المخيب للأحلام، يصرخ ويصيح مقهورا وهو يقف على قبور رفقاء النضال: "**كنتم تسمونني صالح الرصاصة.. هم الآن أسموني صالح المغبون.. صالح المجنون.. صالح.. صالح الغبي ما رأيكم؟ أنا الذي كان الجن يخاف مني.. العفريت ترتعد فرائصه لما أطل.. أنا الآن يا إخوان صالح المغبون.. صدقوا أو لا تصدقوا أنا صالح المغبون.. صالح المغبون..**

يا مغبون الخير عليك راح

والهم عليك تلايم وطاح

والناس كلهم فاقوا

بعدما كلاوا الغلة وذاقوا"(جلاوجي، دت، الصفحات 38- 39)

يزيد هذا المقطع الملحون غبن صالح حين تلفظه المدينة، ويرحل إلى حارة الحفرة في صورة المهمش بعد أن كان نموذجا للبطولة والنضال، في حين يحتفى بالخونة والحركى، الذين يقتسمون خيرات البلاد وينعمون بها "**والناس كلهم فاقوا بعدما كلاوْا الغلة وذاقوا**".

كما أضفى تكرار الحرف في السطر الأول والثاني في الجناس الناقص:(**طاح راح**)، (**وفاقوا/ ذاقوا**) ثراء دلاليا وإيقاعا يزيد من مأساة صالح ويحاكي الوضع الذي أصبح عليه يتغنى بها، كما أكسب الكلمات قيمة جمالية من خلال جرسها الموسيقي، وانسجامها وتناسقها.

يردد متسائلا في حيرة ودهشة: "**رجعت إلى البيت ليلا يفترس القلق قلبي.. وفي نفسي كنت أردد.. هل خدعونا حين أوهمونا أننا انتصرنا على الاستعمار؟**"(جلاوجي، دت، صفحة 36)، يحن إلى الماضي يسترجع ذكريات الزمن الجميل ويتكئ عليها ولو برهة من الزمن تؤنس وحشته وتخفف وطأة الحزن والشعور بالمفارقة بين زمنين؛ زمن الوطن والثورة والتضحية والإخلاص، وزمن الخيانة والنفاق والغرابة، يقول: "**اسمحوا لي.. اسمحوا لي.. لم تركتموني وراءكم وحدي.. حرام عليكم.. لم هربتم علي؟ ألم نكن جسدا واحدا.. روحا واحدة؟ لقد بقيت وحدي.. من يقف معي في هذا المدينة المتوحشة؟ عجزت.. ما قدرت أن أواصل المسيرة.. الطريق صعبة.. ملآنة بالأشواك والمطبات**".(جلاوجي، دت، صفحة 38)

يستعرض من خلال هذا النص ماضيه الجميل المليء بالكفاح، يوم كان رمزا للبطولة، عله ينسى واقعه الراهن، فكل هذه التساؤلات التي تحاصر صالح من كل جهة تجعله على عتبات الجنون؛ لأنه أصبح لا يعي واقعه، هذا هو الغبن الذي يعبر عنه المقطع الشعبي بكل حمولته الدلالية ولغته العامية ويبين عن وضع صالح، إنه يهذي فكل أحلام الثورة تبخرت يصرخ: "**كان علي أن أموت حين مات رفاقي في الثورة.. حين مات الرجال الكبار..**"(جلاوجي، دت، صفحة 70).

تحضر في النص أيضا أغنية رابح درياسة (**يا الساعة**)، يذكرها منير وهو في مخفر الشرطة حين كان صوتها هو المؤنس الوحيد، الذي يذكره بالزمن الذي طال، وهو ينتظر أن يعلموه بعقوبته: "**حين دخلت مخفر الشرطة قرأت على ساعة الجدار الساعة الثانية.. كان الجو باردا.. وكان الصمت يقمط المدينة النائمة.. كان يلفها كجثة مومياء.. لم يكن يصل مسمعي إلا وقع أقدام رجال الشرطة، وهم يذرعون غرف المكاتب والأروقة جيئة وذهابا.. وإلا الساعة الحائطية التي لم تمل من توقيع دقاتها بانتظام رتيب.. تذكرت أغنية الفنان الجزائري رابح درياسة**"(جلاوجي، دت، صفحة 146).

يضعنا هذا المقطع السردي أمام المشهد كاملا، لخصه الكاتب بأسلوب بارع وتصوير بديع منح بعدا جماليا تمازج فيه الواقع بالخيال، ويتلخص المشهد في وصف تجربة اعتقال منير على صعوبتها وضيق مكانها ورتابة زمنها وطوله؛ الذي جعله يذكر الأغنية الشعبية لرابح درياسة، التي يقول فيها:

"يا الساعة يهديك دوري واجري بالرقاص

عيني تنظر في ارقامك والخاطر محتار

ولات الدقيقات ساعة والساعة بنهار".(جلاوجي، دت، صفحة 146)

إن تكرار الحرف "**الراء**" ثماني مرات يحدث أثرا في ذات المتلقي، لما يحمله هذا الصوت من دلالة نفسية توحي بالرتابة والحزن والانكسار، وقيمة نغميّة إيقاعية تؤدّي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون، وهي الرتابة ذاتها لمرور الزمن حين مراقبته للساعة، في تناسب جمالي بديع بين رتابة الزمن في الساعة ورتابة الإيقاع في بنية الأغنية الشعبية، منح المتلقي متعة إثر كسر رتابة السرد الذي أسهم فيه التمازج بين النصوص الشعبية ببنيتها الفنية وبنية السرد.

كما يستحضر السارد الأغنية الشعبية المشهورة (**يا الرايحوين مسافر**) لدحمان الحراشي، ويسقطها على الشيخ الهاشمي، الذي رغب في الهجرة إلى إسبانيا بعد أن ضاقت عليه كل السبل بين العيش بالمدينة أو القرية، وهو يعيش حلم الهجرة يجد نفسه على شواطئ جيجل بعد أن غدرت به عصابات التهريب ومن معه، الإنسان مهما سافر وابتعد واختار الغربة بديلا له، إلا أنه سيعود.

يقول:**"يا الرايح وين مسافر اتروح تعيا وتولي**

شحال ندموا لعباد الغافلين قبلك وقبلي

شحال شفت البلدان العامرين والبر الخالي

شحال ضيعت اوقات وشحال اتزيد مازال التخلي

يا الرايح لبلاد الناس تعيا ما تجري"(جلاوجي، دت، الصفحات 204-205).

ومنذ ذلك الحين فقد الشيخ الهاشمي كل رغبة في الحياة، وقد أسهمت الأغنية الشعبية في تكثيف الدلالة واختصار العواطف، في قالب لغوي ذي بنية إيقاعية تجعله سهل الحفظ والرسوخ في الذهن، كما أضفى على النص عمقا دلاليا مثله مضمون الأغنية الشعبية الدال على الاغتراب ومرارته، فالأغنية الشعبية تحضر لغة ومضمونا ولحنا تستحضره أذن المتلقي وهو يتخيل أو يحاول الشعور بتلك المشاعر والمشاهد.

وفي مقطع آخر يحضر النص الشعبي ممارسا سلطته؛ حين يدندن إبراهيم وهو يطل من النافذة ليلا، بعد أن أخذت الشرطة المثقف منير، ولم يبق في الحارة، حقق جمالية إيقاعية من خلال تكرار الشطر الأول والثاني معا، وأسهم في خلق بنية إيقاعية تخرج القارئ من رتابة السرد في النص؛ فتأخذه اللغة الشعبية

بموسيقى تجعله يتمتع بالنص، وتؤدّي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون فهو يهدف من خلال التكرار تأكيد فكرة ما تسيطر على خياله وشعوره، وتجعل القارئ يقف على هذه الخيبات والمأساة التي يزيد التكرار تعميقها وتأكيدها.

يقول: "**خلات حارة الحفرة خلات..**

راحوا رجالها وبقاوْا لبنات..

خلات حارة الحفرة خلات..

راحوا رجالها وبقاوْا لبنات.."(جلاوجي، دت، صفحة 150).

وهذا التكرار سلّط الضوء على بعض الجوانب النفسية للشخصية، والتي لا يريد الكاتب أن يبرحها فهي تلح على حضورها في كل مقاطع الرواية، "فالتكرار يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو للجملة أو للحرف، وعبر الإلحاح على هذا الموضع أو ذاك ينبه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر وارتأى تأديتها عبر التكرار"(الفتاح، 2006، صفحة 390)، كما يترك في نفس المتلقي انطباعا خاصا، يعكس الحالة الشعورية للسارد أو تجربته السردية الخاصة به، ونجده أقوى وسائل الإيحاء.

كما نلحظعلامات الترقيم التي لها أهمية كبيرة في إيضاح النص، وتعميق فكرته؛ لامتلاكها دلالات وإيحاءات قد يعجز الكلام المنطوق أو المكتوب عن الإفصاح به؛ ففي "الصمت تغيب لغة الكلام ولا تغيب الدلالة، فبقدر هذا الغياب تكون الدلالة أكثر تعبيرا أو بروزا وتماوجا مع الأسود الناطق"(تيبرماسين، 2004، صفحة 154)، إنه كلام عميق وخفي يتمظهر حضوره في الشكل الطباعي.

ويحضر الحذف علامة منفتحة على الدلالات لما تحملهمن احتمالات لمعان تخدم السياق، مانحة بذلك القارئ دوره الفعال للمشاركة في إنتاج المعنى، إنه صمت مقابل الكلام، ولكنه صمت بليغ لم يستطع البوح به فعلق غصة في القلب والحلق، ابتلع معها المنطوق والمسكوت عنه؛ ممّا يعطي كلمات بعينها أبعاداً تكشف عن الحالة النفسية، والفكر الجمعي الذي يقوم على الرجل، مثل (خلات)؛هكذا تتضافر علامات الحذفمع سخط السارد وخيبته، وتصبح لغة ثالثة حافلة بالمدلولات اللانهائية، وتمنحها كما زاخرا من المعاني اللامتناهية.

هكذا شكلت الأغنية الشعبية والمواويل والدندنات إحدى مظاهر التعبير عند جلاوجي؛إذحاول من خلال توظيفها أن يظهر الواقع في جميع تناقضاته والكشف عن مفارقاته، وقد نجح في ذلك التوظيف

وكانت اختياراته لنصوص الأغاني الشعبية موفقة، لملاءمتها للسياقات الدلالية للنص، إذ نقلها لنا في صورة مركبة تكاملت فيما بينها في الشكل والمضمون.

2.4. السيرة الشعبية:

تقوم السيرة الشعبية على القصص الشعبي، فهي من مكونات اللاوعي الجمعي بما تحمله من أثر نفسي وثقافي؛ وقد "اتجه هذا النوع من السير إلى استثمار الصور المتخيلة للأبطال العظام في التاريخ العربي الإسلامي، مع جموح للخيال وانفتاح الرغبات على الأدوار البطولية، وتنتمي السير الشعبية إلى مرويات العامة، وهذا الانتماء جعلها في منأى عن ثقافة الخاصة المتعالية"(إبراهيم، 2005، صفحة 181).

ويستحضر جلاوجي في روايته الملحمة الشعبية العربية (**سيرة بني هلال**)، وهي إحدى أشهر السير الشعبية العربية مجالا للتعالق النصي؛ إذ تتأسس بنية الشخصية على حضور **الجازية وذياب** في النص الحاضر (راس المحنة)، والشخصية المرجعية في السيرة الشعبية، وهو أمر يشي بخصوصية البناء الروائي للكاتب.

وقد تواشجت الشخصيات التراثية (الجازية /ذياب) مع واقع الرواية؛ فشخصية الجازية في الرواية هي رمز للوطن الجريح، رمز للجزائر، إنها عنيدة ومكابرة تتحدى المصاعب والمصائب التي ألمت بها من كل الجهات موت الأخ عبد الرحيم مرض الآم، ومعاناة الوالد ومغادرة خطيبها **'ذياب'** حارة الحفرة إلى العاصمة عاملا في جريدة الشروق، وهجوم **'**امحمد املمد**'** وطلب يدها، لم تجد إلا **ذياب** ليخلصها من ذلك.

فيغدو خطيبها **ذياب** رمزًا للمخلص المنقذ كما في السيرة الهلالية؛ فذياب قد هجر **"قبيلته بني هلال وأقسم إن لحقه أحدهم أن يقتله، لقد كره تنافر قومه من أجل التفاهات...، ووقع القوم في هول شديد وكان لا بد من الاتصال بذياب ومن يجرؤ على حمل الرسالة...، وفكرت الجازية في حيلة حين لجأ إليها الجميع صارخين: يا ويح ذيابالبلاد بعده خراب.**

اهتدت أخيرا إلى إرسال رسالة في عنق سلوقي.. سلوقي وفي رباه ذياب ودربه على كل الأفعال.

علقت الجازية الرسالة في عنق السلوقي وأطلقته فاندفع يعدو باحثًا عنه.. وحين لقيه أدرك ذياب أنها فعلة الجازية.. فأسرع لإنقاذ قومه .. وكانت العرافة قد أنبأتهم أن لا منقذ لهم إلا ذياب من شر عدو قاهر.

يقتله فارس يلبس لامهفي وجهـه شـــامـــه

والله لـــولا المـــلامـــة لقلت ذياب فوق نعامة"(جلاوجي، دت، صفحة 107)

فشخصيتا الجازية وذياب في الرواية تحضران بدلالة ورمزية الحب ذاتها، لتسمو إلى حب القبيلة فالوطن في النص الحاضر، الذي لا تخضع فيه الجازية (الوطن/ الجزائر) للانتهازيين والخونة ويمثلهم رئيس البلدية 'امحمد املمد'.

ويستحضر منير قول **'ذياب لهلايلي'** في السيرة الهلالية ويتراءى له مخاطبا إياه في عزة، لما قدم **'امحمد املمد'**، ليخرجه من السجن وهو يتظاهر بالمحبة والعفة بعد رجوعه من الحج لكن منيرا يرفض ذلك؛إذ يرى فيه مذلة واهنة عظيمة

قيز لبار ولا قمح المنة عز فالنار ولا ذل في الجنة"(جلاوجي، دت، صفحة 158)

(القيز) وهو نبات صغير يستخرجه الرعاة من تحت الأرض ويؤكل، والبار جمع بور الأرض، وهو يقارنه بالقمح أكل الأغنياء إذا ما قورن بالقيز، فمنير يرضى بالنار إذا كانت فيها عزته وكرامته على جنة 'امحمد املمد' السارق والخائن.

3.4. أهازيج الأطفال:

تنفتح فضاءات النص على مساحات اللعب لدى الأطفال،بحيث تحضر الأساطير والحكايات الشعبية للجدات يسترجع فيها الكاتب أيام الطفولة والصفاء والنقاء، يقول: "**أخبرتني نانا أن اللقلق إنسان مثلنا تماما ولكنه تتوضأ باللبن فمسخه الله طائرا**.."(جلاوجي، دت، الصفحات 173-174)، فيأتي الخريف وتأتي معه اللقالق "**ويندفع الأطفال دفعة واحدة مرددين وهم يشرئبون برؤوسهم إلى أديم السماء محدقين في سرب اللقالق.. بو بلارج قبو قبوغدو شمس ولا نو**".(جلاوجي، دت، صفحة 174)

فعندما تبسط اللقالق أجنحتها كأنها تخبرنا بأن الجويوم غد مشمس، وندرك ذلك بثقة تامة في اللقالق أليست الحكاية الشعبية تقول ذلك، هكذا كانت اللقالق تنال ثقة الأطفال ببراءة وعفوية.

يعود جلاوجي إلى ترانيم الأطفال في الثقافة الشعبية ليداعبها بكل الأحاسيس، ويقدم لنا مشهدا طفوليا بريئا براءة الأطفال الذين يغنون أغنية الربيع ويجمعون قطع الحلوى، متجهين إلى سفوح الجبال الخضرة، ينشرون أفراحهم وآمالهم وأحلامهم ببراءة الطفولة وصفاء سريرتها، ضحكاتها المتعالية يملأ صداها فضاء المكان فترتفع أصواتهم بأغان تعبر عن فرحهم بقدوم فصل الربيع، يقول:

"**آربيع ربعاني، كل عام تلقاني، أنا وخياني، في جبل الفوقاني**"(جلاوجي، دت، صفحة 103)

إن حضور هذه الترانيم في النص توحي بالامتداد الثقافيوالإنساني في هذا التداول من قبل الأطفال، للحفاظ على الموروث وانتقاله عبر الأجيال، فالكاتب دون شك قد عاش في طفولته هذه الطقوس البريئة وبقيت عالقة في ذهنه، يحن إليها لأنها تذكره بالزمن الجميل، زمن النقاء والطهر والصدق، كما يمثل دليلا على بقاء هذا الموروث وانتقاله عبر الأجيال، وبيان دور الأدب في الحفاظ على الموروث الثقافي الشعبي بكل أنواعه.

4.4. الأمثال الشعبية والحكم:

وظف عز الدين جلاوجي مجموعة من الأمثال والحكم، مما يدل على مخزون الكاتب وثقافته، فنجده لا يجتهد في الاستشهاد بهذه الأمثال؛ إذ ألف كتابا في ذلك من قبل بعنوان: (الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف).

وتتوزع مضامين والأمثال الشعبية والحكم في حضورها بين دلالات عدة حسب ما يقتضيه الموقف، وتبين عن أساليب التواصل الاجتماعي بين الأفراد في محيط تفاعلاتها اليومية، وما نلاحظه في توظيف الأمثال أنه لم يكن بغرض الاستشهاد، وإنما لما يمتلكه من حمولة بلاغية تعبير عن مضمون الرواية وأحداثها، فرواية (**راس المحنة**)لا تستمد دلالتها من التراث فحسب بل تمنحه دلالة جديدة حسب ما يقتضيه الواقع وقصدية الكاتب، والرؤية الجمالية التي يريد بثها في المتلقي وبالتالي استقطابه لقراءة الرواية.

وقد رددها والد صالح رصاصة على ابنه الذي كان يرى فيه الأمل لكن"**كان عبد الرحيم يستمع إلي، وأنا أصب عليه أطنانا من اللوم لقد كنت أعتبره دوما عدت البيت ووارث إمارتها... لا هو نجح في درايته كأترابه... ولا هو عمل فأزال الغبن عني وعن أختيه وأمه... ولا هو تزوج فأفرح الجميع وفتح بابا للأحفاد للجميع...رميته برصاصات من فمي: –النار تولد الرماد**"(جلاوجي، دت، الصفحات 69- 70)، مثل يستحضره من الذاكرة الشعبية على لسان والده، يحضر لتكثيف الدلالة وتعميق حسرة الأب على ولده الذكر الوحيد وسنده في الحياة،(النار تأتي بالرماد) ومعناه أن الخلف لا يكون دائما خير خلف لخير سلف.

قيلت لعبد الرحيم حين ضاقت عليه الأرض بما رحبت، ولم يجد عملا وما فتئ أبوه يعيره ويقارنه بأترابه جلس قرب إبراهيم جحا بائع الشاي في قاعة الاستراحة للحمام، الذي تقوم حياته على فلسفة مفادها أن الحياة تافهة فاجعلها ابتسامة وامض، يقول:"**الدنيا فانيا والدجاج يموت**"(جلاوجي، دت، صفحة 70)، ثم يقول:"**لا تحمل هما مثلي يا عبد الرحيم، ...الضيق في القلوب**"(جلاوجي، دت،

صفحة 56)، ورددها صالح حين لفظته المدينة ولجأ إلى حارة الحفرة لكراء منزل وأخبر أنه ضيق، فهو يختزل أخلاق الطيبة والكرم...

ويذكره بزجل عبد الرحمن المجذوب:"**لا يعجبك نوار الدفلة في الواد داير الظلايل، ولا يغرك زين الطفلة حتى تشوف لفعايل**"(جلاوجي، دت، صفحة 91)؛ ذكر هذا المثل قاصدا عبلة الحلوة التي حيكت حولها القصص حقا وكذبا، ووظفت من أجل الحفاظ على نظام القيم وترسيخه وجعله يتواصل حيا فاعلا عبر الأجيال والأزمنة؛ فهو بمثابة ثقافة وفكر محمل بالعديد من الدلالات، تمكننا من الفهم والاطلاع على تفكير المجتمع وأسلوبه، فيبرز دورها فاعلا، حيث أصبحت قيمة ومعيارا أخلاقيا يلجأ إليه الفرد للحكم على مواقف يتعرض لها في الحياة.

ورد هذا المثل على لسان صالح مخاطبا به ابنه منير حين كان جالسا في المقهى مع عبد الرحيم؛إذ رآه ينظر إليها بإعجاب، فجاء في قالب الوعظ والإرشاد، مؤديا دوره ترسيخ القيم، من خلال بعده التداولي التواصلي.

ومن الأمثال ما جاء على لسان **'**امحمد املمد**'** حين ذهب لزيارة منير في السجن رفقة رئيس المخفر، ليخرجه من السجن، ويؤكد أن منير له رجال من ورائه رجال لا يمكث في السجن، قال: "**سي منير عند رجاله، والمثل عندنا يقول عد رجالك واسقي الماء**"(جلاوجي، دت، صفحة 158)؛فالذي لا يمتلك رجالا حول له ولا قوة بالتالي ستبور أرضه.

لقد أضفت الأمثال الشعبية بوصفها نصوصا أدبية تمتاز بالإيجاز والكثافة الدلالية، على الرواية ثراء في الدلالة وشعرية في اللغة؛ بما تحققه من وظائف تواصلية وتأثيرية وإقناعية، وما تحمله من قيم أخلاقية وتعليمية تربوية؛ وبذلك غدت لغة الحكي والحوار مزيجا من الخطابات ومن المواقف التواصلية المتداولة في المواقف اليومية؛ فهي تنفتح على روافد عدة، إن جلاوجي يستعرض لغة المجتمع بكل فئاته، فالرواية في"ماهيتها كممارسة تقنية للغة في علاقة عضوية مع المجتمع وليس ما تعكسه من آراء المؤلف أو ما تطرحه من موضوعات"[1]، إنها متعددة الأصوات والأساليب، والخطابات، أما لغة الموال الشعبي والدندنة فتنتهج أساليب الإنشاء والغناء، والترديد ومثل هذا الأسلوب يعين القارئ على معرفة شخوص الرواية وسماتها.

إن هذه النصوص التي تحضر باختلافها وتنوعها جعلت الرواية تحمل بعدا تواصليا وحداثيا، لا سيما ربطه بأسئلة الحاضر المتباينة التي تمتد بالتعالق ذاك مكانيا وزمانيا في فضاء مرجعي مترامي الأطراف

يحكي عن الجزائر ومحنة شعبها، لكن الرواية تنتهي بأمل منبعث من الماضي بعودة ذياب، ومقتل 'امحمد املمد'.

5. خاتمة:

انطلاقا من الفهم الواعي لأهمية المخيال الشعبي في الحياة الإنسانية، كانت عودة المبدع عز الدين جلاوجي لقراءته مستثمرا له في بناء معمار متنه السردي (راس المحنة)؛ وذلك للخروج منه برؤية منفتحة الآفاق عميقة الغور، تجعل الماضي منعكسا في الحاضر، ومؤشرا في المستقبل فتغدو المراحل الثلاث حركة متصلة لا تنفصل، وقد استعان الروائي بالعناصر التراثية التي تمثل المخيال الشعبي الجزائري، حيث رآها جوهرية، تمتلك صلاحيات البقاء والتفاعل مع تجربته الراهنة، بما تضيفه إليها من أبعاد فكرية وجمالية.

كما جسدت هذه العودة للمخيال الشعبي في الرواية، بعدها التراثي الأصيل، وعكس حضوره بهذا الزخم في الرواية ثقافة الروائي الشعبية الثرية والمتنوعة، وحسن استظهارها واستحضارها.

– إن علاقة جلاوجي بالتراث الشعبي أو الموروث علاقة وطيدة، إنه يرى فيه مصدرا للإلهام والإبداع، وهي علاقة تقوم على التفاعل والتناغم مع كل عناصره، أكثر منها علاقة محاكاة.

– حضور المخيال الشعبي له دور في تأكيد الهوية الثقافية وامتدادها الزمني عبر قرون، ويريد الكاتب عبر هذا الاستحضار ربط الأجيال وتحقيق ذلك التواصل مع الماضي؛ وقد حاول جلاوجي في توظيفه للمخيال الشعبي بأنواعه المختلفة، أن يبين عن الجانب النفسي والفكري لكل الشخصيات بعيدا عن ذلك التوظيف الحسي المجرد، ويبرز بذلك الجانب الجمالي في توظيفه ذاك، ويحقق بها شعريتها وبلاغتها.

– ويمكن القول إن المخيال الشعبي بعناصره، من خلال هذا التوظيف، تحول إلى قيمة جمالية بوصفها شكلا من أشكال الصورة في تجلياتها الرمزية، فهي تمثّل إيحائي جمالي ومكون من مكونات التجربة المعاصرة التي تستلهم التراث؛ بوصفه بنية معادلة دون الخضوع له معرفيا.

6. قائمة المراجع:

المؤلفات:

إبراهيم عبد الله، (2005)،موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان.

تيبرماسين عبد الرحمن، (2004)، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع،قسنطينة، الجزائر.

الجابري محمد عابد. (1992)،العقل السياسي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان.

جلاوجي عز الدين، (دت)راس المحنة 1+1=0، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

الجوهري عبد الهادي، (1998)،قاموس علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية، مصر.

الجزار محمد فكري، (1998)، العنوان وسيميولوجيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

الدكان محمد بن سعد، (2014)، بلاغة العقل العربي 'تجليات المثاقفة في التراث النقدي'، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

ضيف شوقي، (دت)،في التراث والشعر واللغة، القاهرة، دار المعارف، القاهرة، مصر.

عبد الفتاح كاميليا، (2006)، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر.

مسلم حمادي صبري، (1980)، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

ابن منظور، (1992)،لسان العرب، دار صادر، بيروت،لبنان.

وتار محمد مصطفى، (2002)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

الأطروحات:

بوساحة عبد الحميد، (1991-1992)، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، جامعة الجزائر.