الخيال ودوره في تشكيل صور الملحون الجزائري

أ. لخضر لوصيف

جامعة الجلفة

إن للخيال علاقة أساسية بالصورة، فهو من القوى الخلاقة الكامنة في النفوس والتي لها مساهمتها الفعالة في عملية التصوير، كما لها كبير الأثر في خلق الصور وإبداعها، وكذا تشكيلها تشكيلا فنيا راقيا، ممَّا جعل (كانط) يعده في فلسفته المثالية من أجل قوى الإنسان[1]

كما خلق هذا العنصر الجليل – أي الخيال- لمصطلح (التخيل) مفهومًا أدخله مجال الإصطلاح الفلسفي من زاوية المباحث النفسية المتصلة بسيكولوجية الإدراك[2]..

ويبقى – إذن- كل حديث عن الصورة – في رأينا- حديثا مبتورًا أو غير جائز إذا لم يسبقه أو يتخلله حديث على الخيال لأنه يعد أهم وسيلة يؤلف بواسطتها الأدباء صورهم، لأن الصورة – كما يرى شوقي ضيف- لا تؤلف من العدم، وإنما هي إحساسات أساسية لا حصر لها تختزنها عقول الأدباء وتظل كامنة في مخيلاتهم حتى يحين الوقت فيؤلفون منها الصور التي يبغونها.[3]

وإذا كان موضوعنا هو الخيال ودوره في تشكيل صور الملحون الجزائري فإنه يضعنا أمام بحث إشكالية الخيال الشعبي ومدى قدرته على التصوير انطلاقا من النص الملحون، أو بطرح استفهامي آخر:

هل يتمتع الشعراء الشعبيون بقدرات خيالية تساعدهم على نسج وصنع صور تعكس بحق قدراتهم على التخيل ونقل أفكارهم وعواطفهم نقلا فنيا؟

فقبل إثارة هذا الموضوع ومناقشة إشكاليته، وما تضمنته من أسئلة نود عرض بعض الآراء التي تبدو على أصحابها الجرأة الكبيرة في إطلاقها وذلك بنفيهم التام لصفة التخيل على الأدباء الشعبيين وتجريد أقوالهم من عنصر الخيال، إذ بلغت الجرأة ببعضهم حدًّا كبيرا فراح ينفى من الساحة الأدبية والفكرية نفيا مطلقا وجود شيء اسمه الأدب الشعبي معبرًا هذا النوع من الأدب «تخلف، وجهل لأنه يصور تعابير وأحاسيس ومشاعر قائليه من عامة الناس»[4] لأنه وعلى حدّ تعبير البعض الآخر أدب «ساذج المحتوى، قليل المعنى، وفقير اللغة، وبسيط البناء» [5]، في حين لو عدنا إلى التراث الشعري الشعبي الجزائري، والذي سيتم على ضوئه الحديث عن عنصر الخيال ودوره في تشكيل الصور، فإننا نجد آراء دارسيه أيضا لا تبتعد كثيرا في أحكامها عن هذه الآراء التي تتحامل على المخيلة الشعبية فتتهم أخيلة شعراء الملحون الجزائري بالقصور أو قلة الأفق إن لم نقل الإنعدام، والأستاذ التلي بن الشيخ من بين الباحثين الذين يرون أن أيَّ تصور « في رؤية الشاعر الشعبي لم يكن وليد تصور خيالي اكتشفه الشاعر الشعبي، وإنما كان جزءً من الممارسات التي عاشها» [6]، كما يجرِّد الدكتور العربي دحو أقوال الشعراء الشعبيين من عنصر الخيال معتبرًا نصوصهم

نصوصًا غير راقية « في مجملها إلى مستوى فني يُمَكِّنَا من الجنوح مع الخيال الذي سيلاحظ فيها أو يستنتج منها»[7]

كل هذه الآراء لو حصرناها جميعها لوجدناها تكاد تكون وحدها كافية لتشكل دافعًا أساسيًا لإثراء هذه القضية أو هذا الإشكال الذي تهجم فيه أصحابه – دون أدنى تحفظ- على المخيلة الشعبية، وما أنتجته من أدب وخلفته من فن عبر العصور.

ولذلك فأول ما نستهل به التعليق عن هذه الآراء ومحاولة الرَّد عليها هو القول بأن التراث الشعبي العربي يكفيه فخرًا أو قيمة أن كان محظوظا برأي أو قولٍ فيه من العلاَّمة (ابن خلدون) منذ أكثر من خمسمائة عام وقبل ظهور الدراسات الشعبية نفسها، إذ اعتبر هذا العلاَّمة أيَّ رأي فيه إقصاء أو تهميش للنص الشعبي على أساس لغوي (إعرابي) هو مساس بالجانب البلاغي والفني فيه، لأن فقدان الإعراب – حسبه- في هذا الأدب لا دخل له في البلاغة [8] وهو الرأي الذي مهَّد الطريق للعديد من البحوث والدراسات التراثية المختصة والتي يرى أصحابها أنه « وبخلاف الأدب الرسمي الذي توخى عالم الواقع، فإن الأدب الشعبي أغرق في الخيال، فعوض بذلك نقص الأدب التقليدي..» [9] كما اعتبر هؤلاء الدارسون عموم التراث الأدبي الشعبي سواء كان شعرًا أو حكمًا أو مثالاً هو أدب خَيال ضاربين أمثلة على ذلك ببعض ما نسجت المخيلة الشعبية من قصص قديم خالد، ومن أراجيز وأقوال شعرية حكمية بقيت إلى الآن تمثل «منجم أدب شعبي لا ينضب، ينبض بحياة المجتمعات الوسيطة فيحكي آمالها ويصور آلامها عبر العصور...» [10]، والذي يستحق أن ننبه إليه القارئ في هذا الموضوع، فيضفى على آراء باحثينا وعلمائنا جانبا من التقدير والإحترام نقول أن آراء هؤلاء الدارسين وما حملته من تحامل على التراث الشعري

الشعبي لم يأت أبدًا من العدم، وإنما أملاه عليهم الواقع الشعري، لأن أيَّ دارس هو مرتبط حتما في معظم هذه الأنواع من البحوث بواقع شعري معين، أو بما يُسمَّى بميدان البحث أو خريطته، ولذلك فكثيرا ما يكون اختيار الباحثين للمناطق الشعرية وللنصوص التي تمثل موضوع الدراسة اختيارًا عفويا أي غير مدروس، ولا يخضع لأدنى مقاييس الإنتقاء كالذوق مثلا والذي يعد ملكة « يعتمد عليها الناقد في تعرفه على مواطن الجمال والقبح فيما يتناوله من نصوص الأدب» [11]، وبفضل هذه الملكة يستطيع أن ينتخب الأشعار التي يستخدمها في شواهده، فلا يزال ينقب حتى يستخرج أروع ما قيل ويعرضه علينا بطريقة مبهرة...[12]

وربما هذا هو السبب الذي جعلنا نركز كثيرا في هذا البحث على المنطقة الشعرية التي تمثل ميدان الدراسة ونحرص على تحديد بعض نقاطها الشعرية المشهورة المختلفة بالهضاب العليا الجزائرية وسهوبها على امتداد شمال الأطلس الصحراوي وهي المناطق التي جابها الهلاليون قديما واستقروا فيها بحثا عن الحياة الرعوية فجاءت قصائدهم الشعبية «تحمل بين طياتها تقاليد القصيدة العربية الجاهلية»[13]، ولذلك فلا يعجب القارئ من لغة هذه المناطق بأنها

« أفصح لغة عربية عامية، فأغلب عباراتها فصيحة قرآنية، إنما تنطق بدون إعراب، بل أن العربية العامية في بلادنا هي أفصح من العامية التي يتكلمونها في اليمن وحتى في كثير من أنحاء الحجاز»[14]

ولذلك لو عدنا إلى البحث عن عنصر الخيال في شعر هذه المناطق ومدى دورها في تشكيل الصور وبنائها، فإننا نجد – قبل بادئ ذي بدء- أن للخيال في حد ذاته حضورًا ومفهومًا في أذهان شعراء المناطق على غرار (الشيخ السماتي) و(عبد الله بن كريو) وغيرهم من الشعراء الفحول الذين سبق عصرهم عصر الأحاديث عن الخيال ونظرياته.

ومن بين ما ورد مرادفا لمصطلح الخيال في مفهوم الشاعر الشعبي الجزائري وفي ثقافته، أو دالا عليه لفظ (الخاطر) والذي يعني – لغويا- الهاجس [15] وهو الوسواس – حسب المنجد نفسه-[16] أي كل ما يركب الإنسان من حالات نفسية غامضة. ولقد استعمله الشاعر عبد الله بن كريو بمعنى الطاقة التي تكمن في النفس البشرية، والتي تلعب دورًا في التخفيف عنها فيقول:[17]

جَيْتَ نْوَسَّعْ خَاطْرِي ضَيْقَ عْشِيَّة[18] زَدْتَ عْلِيهَ هْمُومْ مَنْ نَظْرَات صْعَابْ

وهو المعنى نفسه الذي انقلبت عنه كلمة (هاجس) إلى لفظة (هوزاش) في استعمال الشاعر الشيخ السماتي إذ يقول:

رُحْتَ نْحَوَّسْ جَيْتْ بَجْرَاحَ مْعَدَّمْ بَاشَ نْوَسَّعْ خَاطْرِي وَلَّى هَوْزَاشْ

والذي يبدو من القولين أن الشاعر الشعبي الجزائري على دراية تامة بأن الخيال عنصر أصيل في أي إنسان، وكامن في أي نفس بشرية يلجأ إليه صاحبه في لحظات الضيق أو التوتر النفسي، ولكنه يتعذر عليه أحيانا التخفيف عن نفسه وهي الطبيعة التي جعلت الشاعر الشعبي يصف خياله بالغموض نتيجة عدم التحكم بوساطته في مجريات النفس أثناء

الرغبة في التخفيف عنها، وهي الطبيعة التي جعلته – أي الخيال- يأخذ مفهومًا في النقد الأدبي والبلاغي بأنه « من الأشياء الغامضة التي يصعب تفسيرها، وإن كانت تعرف بأثارها»، [19] كما أدخلته « في دائرة البحث الفلسفي، ثم انتقل – بعد ذلك- إلى مجال الدراسة النقدية والبلاغية، وأصبح يستخدم للإثارة إلى فاعلية الشعر وخصائصه، ويصف طبيعة الإشارة التي يحدثها الشعر في المتلقي»[20]

ولكن هذا لا يعني أن الشاعر الشعبي يجهل لفظ الخيال أو مصطلحه، وإنما ورد ذلك في أقواله وهو يتحدث عن ملكة التخيل التي أثارها كولردج بتقسيمه للخيال إلى نوعين: ثانيهما هو الخيال الأقوى والأعلى درجة وهو الخيال الثانوي [21] الذي توسمه الشاعر بلقاسم حرزالله في نفسه معتبرًا ما يملكه من قدرات خيالية تكفي لتصوير مشاعره أو تفوق ذلك بكثير حتى ولو بلغ به حبه حدًّا من الجنون إذ يقول:[22]

زَيْنَ الطَّوْلَة وَالسَّمَايَمْ (3! حُبَّ العَدْرَا مَا يْفُوقَشْ خَيَـــالِـــي

نَسْهَرْ طُولَ اللَّيْلْ بَفْكَارِي تَاعَبْ مَاذَا عَدَّيْنَـــا مْنَ الدَّهْـــرَ لْيَـــالِي

غَابَ صْوَابِي عُدْتْ نَصْحَى وَنْغَيَّب كِي مَثْلَ المَجْنُونْ بَفْكَارُو جَالِي[24]

وهو القول الذي يبين أن الشاعر الشعبي الجزائري على دراية بما بين الخيال والصورة من تماسك، وهو التماسك الموجود حتى على مستوى الإشتقاق اللغوي الأجنبي (Imagination) و(Image)، وعلى مستوى ما تمثله الصورة من مجال حيوي واسع

للخيال باعتبارها – أي الصورة- « أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فعاليته ونشاطه»[25].

وإذ كانت البلاغة التقليدية قد مجدت الصورة واعترفت بها اعترافا كاملا في النسيج الشعري، وأرسطو كان قد مجَّد – بدوره- الإستعارة في الصورة معتبرًا إياها في كتابه (فن الشعر) دليل العبقرية،[26] فإننا نجد الشاعر الشعبي الجزائري يكاد يكون عبقري مجتمعه الشعبي بما نسجه وشكله بواسطة خياله من صور استعارية بالنظر إلى السياق الإجتماعي والثقافي لهذا المجتمع.

فإذا قرأنا مثلا قول الشاعر الشيخ السماتي:

نَلْقَى وَصْفَ نْمَرْ صِيفَاتُو تَهْزَمْ ڤَلْبَ العَبْد يْذُوبْ مَنْهَا مَا يَحْيَاشْ

فإننا نجد الشاعر قد شبه هنا محبوبته وبما تتمتع به من جمالٍ موحش بالحيوانات البرية المخيفة التي تلحق الرهبة والإعجاب في آن واحدٍ داخل النفس البشرية، فتهزم مشاعر صاحبها وتذيب قلبه، وهي صورة إستعارية لو تأملناها لوجدنا المرأة أعظم رمز فيها، لأنه كلما يظهر الصراع أو أشكال التوتر بين المتناقضات يظهر رمز المرأة جامعًا لهذه المتناقضات من رهبة ورغبة أو من خوف وثقة أو غير ذلك من العواطف المتناقضة التي تعكس فعلا أصالة العبقرية الشعبية الجزائرية من خلال ما شكلته من صور، لأن كولردج يرى بأن الصورة تُصبِح معيارًا للعبقرية حين تشكلها عاطفة سائدة..[27]

كما نجد من الشعراء الشعبيين أيضا من سخر خياله أيضا لتشكيل صوره التشبيهية وذلك بتصوير كل ما وقعت عليه عينه أو نظره، ولكن هذا لم يكن بمعزل عن عاطفته وشعوره، بل هناك مزج بين العاطفة والشعور والحس مما ألف في الصورة التشبيهية بين الشعر والشعور إذ حاك الشاعر الشعبي أيضا من الواقع مضيفا عليه بوساطة خياله كل ما يحسه ويشعره بطريقة فنية بارعة لأن التشبيه يعد « علامة على الشاعرية ودليلا على براعة الشاعر»[28] ومن الصور التشبيهية البارعة في شعرنا الشعبي الجزائري مثلا، ما عقده الشاعر من علاقة تشابه بين رقبة محبوبته وسارية السفينة إذ يقول:

الرَّقْبَة صَارِي[29] فِي سْفِينَة جَا عَازَمْ عَاصَمْهَا بَالبُوشْطَة دَايَرْ شَوَّاشْ [30]

فالشاعر قد شبه طول عنق محبوبته وما يحيط به من أقراط عالقة بأذنيها باعتدال سارية السفينة وما يعلق بها من أعلام مرفرفة رامزة إليها، وهو تشبيه من جهة الهيئة كما يسمى نوعه البلاغيون، وقد حذفت الأداة فيه ليحقق به قائله قدرًا من البلاغة.

والطاقة الخيالية التي ساهمت في تشكيل الصورة التشبيهية، ووسمت الشاعر الشعبي بالمهارة الفنية هي ما ورد من صفات للمشبه به (السفينة) والمتمثلة في إقبالها نحوه في عزم وفي سرعة، وهي صفات أرادها الشاعر في قوله للمشبه (المحبوبة) ليضفى على قدومها حسنا واعتدالا، وهيبة ووقارًا، وربما هي صفات يستحسنها كثيرا رجال المنطقة في نسائهم، إذ نجد الصورة نفسها قد تكررت في قول الشاعر عبد الله بن كريو حين قال:[31]

الرَّقْبَة صَارِي فَوْقْ مَوْجْ دَعَّـــابْ الشَّاطَرْ فِي المشينَة صْعِيب فِي جَهْدُو

وكذلك في قول غيره حين قال: [32]

الرَّقْبَـــة صَارِي فِي سْفِينَة بَحْرِيَّـــة وَلاَّ بُرْجَ يْبَان فِي قَطْعَاتَ سْحَـــابْ

ولكن الذي يبدو للبعض أن ما يربط أشياء الصورة أو عناصرها قد أتى في غير انسجام، في حين أن الإنسجام الحقيقي هو الذي يتحقق في خيال الشاعر، والشاعر الشعبي صاحب تجربة، ولذلك فالتجربة هي«التي تُوجِدُ هذا التأليف بينها، وليست النظرة الشكلية الخارجية»[33]

فالخيال – إذن– هو أساس تكوين الصورة وتشكيلها، لأن الصورة كلمات وأفكار ومشاعر يتناولها الخيال المؤلف ويشكلها كما يشاء...

كما راح خيال الشاعر الشعبي الجزائري يستلهم في تشكيل صوره من منابع مختلفة دينية أو تراثية أو من الموروث الثقافي والأدبي...

فالشاعر (الشيخ السماتي) رغم محدودية ثقافته، إن لم نقل أميته – قد مكنه اطلاعه الديني المتواضع من الإستمداد من التراث الديني الإسلامي في تشبيه (بدن) محبوبته بـــ (ثلج الحسوم) إذ يقول:

بَدْنَكْ ثَلـــجَ حْسُوم لاَ هَوَّدْ عَدَّامْ تَحْتَ الشَّمْسَ يْبَانْ بَرَّاقْ وَ رَيَّـــاشْ[34]

وقد وردت كلمة (الحسوم) في قوله تعالى (ثمانية أيام حسومًا) [35] وجاءت كلمة حُسوم (بضم الحاء) بمعنى الشؤم أو الدُّؤوب في العمل، وجاءت كلمة (حسومًا) في قوله تعالى بمعنى متتابعة، والليالي الحسوم هي التي تحسم الخير عن أهلها.[36]

ويطلق أبناء المنطقة الدَّارين بالحسابات الفلكية بالطرق البدائية أيام الحسوم ولياليها، على الأيام والليالي التي تكون في أعقاب فصل الشتاء وتمهد لفصل الربيع، فيكون ثلجها أشد بياضًا لقلة نسبة المياه فيه، كما تبدأ المناطق الهضابية والسهبية بفقدان نسبةٍ من برودتها وقساوتها الطبيعية، مما يسمح للأرض بالنمو ليلاً نهارًا فتسمى هذه الفترة بالمنطقة ببداية الأيام (الأحياء) وما تسبقها بالأيام (الأموات) وهي الأيام التي وافقت فصل الشتاء كاملاً، وهو السياق الذي يقول فيه الشيخ السماتي أيضا:

بَدْنَكْ تَلْجَ انْ صَبْ فِي عُقْبَ الشَّتْوَة[37] عَمَّ العَالِي وَالسَّهَلْ غَطَّى الأَوْعَارْ

كما تظهر للخيال الشعبي في النص الشعري الملحون سلطته نتيجة ما تحدثه أقاويل الشعراء الشعبيين من أثر في النفوس، وما تحققه صورهم من فاعلية وحيوية ونشاط.

فما شاع عن الأولياء والصالحين من كرامات مثلا، أو من أفعال عجيبة يمكنها أن تدخل في مصاف (الخوارق) لم تجد أمامها إلا تجارب الشعراء الشعبيين وما يتمتعون به من خيال لوضعها، إذ جاء هذا التصوير فعلا وفق ما يحرك النفس ويتجاوز حدود التعبير العامي البسيط ويتعداه إلى القول الشعري الشعبي الفني المتخيَّل كما هو وارد في قول الشاعر (سي لخضر فيلالي) أثناء تصويره لكرامات بعض الأولياء والصالحين إذ يقول:[38]

مَا شَفْتَشْ[39] نَاسَ القَلَيْعَـــة غِيرِيَّـــا سَبْعَ امْحَمَّدْ سَرْطُتُـــه بَقْرَة عُقِّيـــهْ [40]

مَا شَفْتَشْ عَيْطَاتْ[41] جَابُو بَنْ عَلْيَه[42] جَبْلُو رَاحَلْ فِي عْقَابُو جَا عَانِيـــهْ

مَا شَفْتَشْ قَسُّـــومْ[43] بَطْبُولُـــو هُلْيَـــا دَارَ المَارَة [44] فَالحَجَرْ مَوَّرْ بِيدِيـــهْ

ومَا شَفْتَشْ عَوَّاسْ[45] مُولَ الشَّرْقِيَّـــة وجَبَّادَ للقَطْرَانْ فَالصَّحْرَا تَبْغِيـــهْ

فالشاعر قد استطاع في هذا القول أن يخاطب الجانب الإنفعالي لكل المتلقين لنصوص الملحون وذلك باعتماده للصيغة التعجبية (ما شفتش !!) والتي كررها مرارًا، إذ راعى في تصويره لكرامات الأولياء والصالحين المطلب الوجداني والروحي والحيوي للذين يخاطبهم بأقواله الشعرية وذلك كله انطلاقا من تجربته الفردية لأن طريقة التصوير لهذه الكرامات تشكل شعورًا مشتركًا بين المبدعين والمتلقين والمريدين على حد سواء..

ولقد جاءت هذه الصورة وفق التعريف الحديث للخيال عند كولردج والذي وافقه عليه أكثر المحدثين على أنه — أي الخيال- عملية توليد الصورة التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدبية [46] وهو تصوير نجده كذلك في قول الشاعر عبد الله بن كريو في مشهورته (قمر الليل) التي شدت من الجماهير المتذوقة للملحون الكثير مثلما حظيت باهتمام العديد من الدارسين إذ يقول فيها: [47]

قَمْرَ اللَّيْلَ خْوَاطْرِي تَتْوَنَّس بِـــــــيهْ زَلْقَى فِيهَ اوْصَافْ يَرْضَاهُمْ بَالِي

يَا طَالَـــبْ عَنْدِي حْبِيبَة لِيـــهْ شْبِيـــــهْ مَنْ مَرْغُوبِي فِيه سَهْرِي يَحْلاَلِي

نْبَاتَ نْقَسَّـــمْ[48] فَاللَّيَالِي نُنْظُـــرْ لَيْـــــهْ يُفْرَقْنِـــي مَنُّو الحَذَّارَ [49] التَّـــالِي

فالشاعر قد استطاع أن يخلق جوًّا من الاستئناس بالقمر في ليل طويل موحش ساعدته فيه خواطره وأسعفته على أن يَصْنَع من هذا القمر أنيسًا بديلا لخليلته، وهو ما يترجم بوضوح قوة الخيال الشعبي في الربط بين ما هو نفسي بما هو طبيعي وهو ربط يضفي على الصورة في الملحون الجزائري حيويةً ونشاطًا ويخلق بينها وبين الجمهور تجاوبًا وهو ما يعكس وعي الشاعر الشعبي ودرايته بما يمتلكه من طاقة خيالية خلاقة لها دورها في تشكيل الصور التي تمثل أداة الخيال ووسيلته التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه كما يرى ذلك جابر عصفور..[50] والذي يمكن الإنتهاء إليه أنه كم من شاعر شعبي قد بذل جهدًا، وصرف وقتا فصور عالمًا كان يحسه ويشعر به في البيت أو البيتين، ولكن دون أن يكون على دراية أحيانا بحقيقة ما فطره الله به من قوة الخيال التي مكنته من هذا الصنع أو التصوير الجميل من حين لأخر في الكثير من قصائده، لأنه يجهل أيضا أن جانبا كبيرًا من هذه الصور وما تحدثه من تأثير يعود إلى « وجود صور لا شعورية تكمن في العمل الفني، وتأتي هذه الصور من المستويات اللاشعورية للعقل» [51]، ولذلك فإذا اعتبرنا أن للصورة مصادرها فإن الخيال يعد من أهمها باعتباره – كما يرى الدكتور مصطفى ناصف- أكبر قوة تقوم عليها الإنتصارات الفنية.[52]

الهوامش

1 -مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي- دار الأندلس- بيروت- لبنان. 1983
2 -جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب- دار التنوير للطباعة- بيروت- لبنان- الطبعة الثامنة 1983.
3 -محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث- مكتبة الإنجلو المصرية الطبعة الخامسة- القاهرة، مصر 1971.
4 -شوقي ضيف: في النقد الأدبي- دار المعارف بمصر- القاهرة 1962.
5 -سوكولوف يوري: الفلكلور وقضاياه وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي الهيئة المصرية للكتاب- القاهرة 1981.
6 -التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر 1990.
7 -العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية بمنطقة الأوراس، الجزء الأول- المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1989.
8 -أحمد الأمين: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري- دار الحكمة- الجزائر 2007.
9 -مصطفى بدوي: كولردج (سلسلة نوابع الفكر الغربي)- دار المعارف بمصر- القاهرة 1958.
10 -هربرت ريد: تعريف الفن، ترجمة إبراهيم إمام ومصطفى رفيق الأرناؤوطي- دار النهضة العربية- القاهرة 1962.
11 -منصور عبد الرحمن: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري- مكتبة الإنجلو المصرية – القاهرة 1977.
12 -محمد حسن عبد المحسن: الأدب الشعبي في حلب (دراسة وتحليل) منشورات وزارة الثقافة السورية- دمشق 2006.
13 -عبد الله بن كريو: (ديوانه) جمع وتحقيق الأستاذ ابراهيم شعيب- مطبعة السلام – الأغواط 1998.

14 -بلقاسم حرز الله: (حياته وأعماله) جمع وتحقيق الأستاذ العربي حرز الله- نشر الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، لاتحاد الكتاب الجزائريين – الجزائر 2006.
15 -الفيروز أبادي: القاموس المحيط- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت – لبنان 1999.
16 -الموقف الأدبي: مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق- سوريا العدد 394، شباط 2004/ذي الحجة 1424هـ.
17 -المعرفة: مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة السورية – دمشق العدد 490، جمادى الآخرة/ تموز 2003.
18 -عالم الفكر : مجلة دورية كل ثلاثة أشهر- وزارة الإعلام الكويتية، المجلد 12/جويلية أوت، سبتمبر 1981.
لخضر لوصيف بن الحاج: قصائد منسية من ملحون لمدية- منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين- دار أسامة- الجزائر 2007.