جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها

الملتقى الوطني: سوق اللغات في الجزائر وسبل الانسجام الاجتماعي في ظل العولمة الثقافية- 07 أفريل 2021

عنوان المداخلة

سجن اللّغة بين مؤسّستي:

الكتابة ونظرية الأدب

الدكتور: علي دغمان

أستاذ محاضر (أ)

جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي- الجزائر

البريد الإلكتروني: ali-doghmane @univ-eloued.dz

فاتحة

طرحت موضوعة اللّغة في الجزائر إشكاليات عدّة، لعلّ أبرزها تلك التي يتجاذبها فعل الكتابة الأدبية ونظرية الأدب، فقد توزّعها قطبان رئيسان أوّلهما: لغة المحكي؛ وهي لغة/ مؤسسة ينكتب النص الأدبي بها ومعها ولأجلها، كما أنّها لا تقف عند الفروقات الشكلية للنص: محكي شعبي، أو محكي فصيح، أو خارج التصنيف: أمازيغي وفرنسي ولاتيني (رواية الحمار الذهبي للوكيوس أبوليوس مثلا)، طالما أنّ موضوعها واحد؛ وهو إنتاج نص أدبي، بتنوّعاته السردية والشعرية معًا، يستجيب للتحوّلات السوسيو- سياسية

المستمرّة في مواجهة الحساسية الأدبية المرهونة بالمزاج أو المناخ الأدبيين المتغايرين بحسب طبيعة المرحلة الأدبية.

وثانيهما؛ نظرية الأدب التي تحكم الأدب، إذ تُحدِّده ويُحدِّدها بدوره، ممّا يجعلها بمثابة مؤسسة لها قوانينها الخاصّة التي لا تسمح للكتابة الأدبية بتجاوزها، حيث تأتي اللّغة في مقدّمتها بوصفها أداة للكتابة الأدبية المقبولة، أو ما يُسمّى بـ "داخل الأدب"، تُغذّيها بما توافر لها من نصوص إبداعية في الزمن، وتتغذّى هي بها بما تستخلصه من أعراف جديدة تعمل على توسعة مجال احتوائها للظواهر الجمالية المستجيبة للغتها الرسمية، ورفضت غيرها كالأمازيغية والفرنسية واللاتينية فأصبحتا خارج حدودها، أو ما يُسمّى بـ "خارج الأدب"؛ لأنّهما لم تستجيبا لحدّها الإبداعي الأوّل؛ وهو لغة الكتابة الرسمية.

وكما يبدو فإنّ القطب الثاني هو حجر الزاوية كون قوانينه ثابتة، ولا تقبل التحوّل تماشيًا مع الحساسيات اللّغوية الجديدة التي طرأت على الأدب والمجتمع في جزائر القرن الحالي، الأمر الذي حصر قراءتنا في ضوء الثنائيات التالية: اللّغة/ ونظرية الأدب، اللّغة/ والجنس الأدبي، اللّغة/ والمنظور النقدي (الحساسية النقدية)، للوقوف على طرائق الترويج للّغات في الجزائر، إبداعًا وفهمًا وتنظيرًا، بعيدًا عن الأحكام الفوقية (وصاية السياسي) التي تُقدِّم الأيديولوجيا (الخيار القومي للّغة) على الطبيعة الأجناسية أو الحساسية الجمالية والأدبية.

1- الجنس الأدبي

ينظر إلى الجنس الأدبي بأنه كل: «صنف أو فئة من الإنتاج الفني له شكل متعين وتكنيك أو مضمون»[1]، وهو ما يظهره بمثابة الذاكرة النوعية، أو لوحة للبيانات الفنية التي تختزن الطريقة الأدبية بقدر ما تُحكم مسار كلّ أدب/ أو نقد ينكتب/ أو يقرأ وفق تعاليمها الجمالية المثبتة في لوحة بياناتها، وعليه ينبغي التعامل مع الجنس الأدبي، في تصورنا للقضية، من خلال نظرتين متراكبتين، إذ لا تقل مكانة إحداهما عن الأخرى، طالما أن كليهما يكمل الآخر، نراجعهما في التالي:

1-1- النوع الأدبي

يعد الجنس الأدبي/ الكتابة الأدبية مؤسسة تُحتم أن تنكتب اللغة بأعرافها، وهو ما يجعل لكل جنس أدبي: شعر أو قصة أو رواية أو مسرح لغته الخاصة التي تكتبه وينكتب بها؛ ذلك أن «اللغة تتكلم، وهي تتبع إيقاعها الخاص، وترابطها الجزئي الخاص، وهي تتكاثر في فوضى ظاهرة، وأحيانا في فوضى عنيفة»[2] تتجاوزنا في كل مرة طالما نصر أثناء كل قراءة على الوقوف عند الفروقات الشكلية للنص المكتوب: فصيح، شعبي، أمازيغي، فرنسي، لاتيني، بدل الوقوف على جماليته الكائنة: الأدبية، التعبيرية، الفنية، طلبا للمكنة: الدلالة، الموقف، والرؤيا.

يمكن التمثيل لهذا المفهوم بنص شعري لـ (أدونيس) عنوانه "بين عينيك وبيني"، مستلّ من أضمومته المعنونة بـ "أوراق للريح" التي تضمها المجموعة الشعرية "أغاني مهيار الدمشقي":

«حينما أُغرق في عينيكِ عيني،

ألمح الفجر العميقا

وأرى الأمس العتيقا

وأرى ما لستُ أدري،

وأحسّ الكون يجري

بين عينيك وبيني.»[3]

سنتبين أن هذا النص لا يمكنه الانكتاب إلا بلغة الشعر، ليس لكونه يتأطر بنيويا في شكل السونيت الشعرية (Sonnet)؛ وهو شكل يتألف من سبعة أسطر شعرية تتنوع بتنوع أوزانها وقوافيها، ولا كونه موزونا إذ يستتبع تفعيلة الرمل (فاعلاتن)، والقافية المتعانقة - Embrassée (A, BB, CC, A)، وهو شكل يثير فكرة الصراع بين الموروثين العربي والغربي حيث يكون النص/ "أغاني مهيار الدمشقي"، سطحه وبنيته وموضوعه ورؤيته

الفنيين، بل لانبثاقه من رؤيا كونية يستحيل على النثر استيعابها بأنواعه جميعها، وهي رؤيا حداثية تقوم على التساؤل والمغامرة والاستكشاف، مستثمرة لذلك أساليب عدة منها: التصوف، والسوريالية، والتجريد، في مظاهرها الأدبية المعروفة كالهذيان، والحلم، والتجلي، والتشظي، وهو الذي تحدد منذ العنوان "أغاني مهيار الدمشقي" إذ أعلن عن ممارسة لعبة التفريغ والملء الدلاليين[4]، باعتبار محو (الديلمي)/ مهيار الشاعر الإسلامي القديم من سطح النص، وإثبات (الدمشقي)/ أدونيس الشاعر العربي المعاصر، وهو عنف لغوي لا يجرؤ عليه غير الشعر في سبيل إنتاج فائض في المعنى لا يتوصل إليه باعتبار ضيق مساحته البنيوية إلا بهذه الطريقة، وهو ما لا يتحقق للنثر.

على أن هذه اللغة محكومة، علاوة لغة الجنس الأدبي، بلغة القارئ الذي يعيد إنتاجها في التخم القائم بين السطح الغائب/ الذي لم تقله لغة الجنس الأدبي، وبين السطح الحاضر/ الذي تريد لغة الكتابة الأدبية، وهو ما يجعلها محكومة بمؤسسة أكبر منها تكمن في الأفق الثقافي المهيمن أو المتحكم في لغة الأدب وإنتاجه فتظهر بمثابة «تصور ما للإنتاج الفني والأدبي أو على صلة بالمجتمع في واقعه وصيرورته»[5]، أو كما نتصورها محددة في نظرية الأدب إذ هي وحدها من تقبل الأدب أو ترفضه بناء على قوانينها الخاصة التي ينطلق منها فعل الكتابة الأدبية وينتهي إليها، بغض النظر عن الحساسية الأدبية أو التحول الاجتماعي، أو التجريب الإبداعي الذي يحل في كل مرة شكلا لغويا محل آخر.

1- 2- الصوت الأدبي

كما يمكن للصوت الأدبي تحديد الجنس الأدبي بالنظر إلى توقيع صاحبه منظورا إليه بوصفه إضافة جنسية وأسلوبية في آن معا من شأنها توسيع فعالية لغة الكتابة أو تضييقها ولا عليها إن كتبت باللغة العامية أو الفصيحة أو الفرنسية فستبلغ العالمية طالما حققت شروطها الدينامية كالانتشار والتوتر والنمذجة والإنسانية، إذ لا أحد يخطئ تصنيف نوع الكتابة كلما ذكر (الطاهر وطار) وهو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية (اللاز، والزلزال مثلا)، كما لا أحد يخطئ تصنيف نوع الكتابة كلما ذكر اسم (آسيا جبار) وهو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (Nulle part dans la maison de

mon père- بوابة الذكريات، La femme sans sepulture – المرأة بدون كفن مثلا).

فيما نخرج إثر قراءة التراث الروائي الذي خلفه كل منهما إلى تصور يستشف منطلقاته من لغة أو أسلوب الروائيين المذكورين مفاده أن كليهما يمتلك أسلوبه الأدبي الخاص، الذي يميز هويته الأدبية بقدر ما يميز كتاباته الفنية، وهو أسلوب تشربه كلاهما بالتأثر أولا بالكتاب العالميين ذوي الاتجاه الأيديولوجي مثل مكسيم غوركي (روسيا حاليا) ونيكوس كازانتزاكيس (اليونان) بالنسبة للطاهر وطار، وإميلي برنتي (إنجلترا) ومارغريت ميتشيل (أمريكا) بالنسبة لآسيا جبار، ثم بالممارسة الواقعية والتجريب الفني ثانيا، إذ كان الطاهر وطار مناضلا في صفوف حزب الـ (FLN) وصحفيا وإذاعيا، فيما اشتغلت آسيا جبار بالبحث والتدريس والتأطير الجامعي، مما أسهم في صقل أدواتهما التعبيرية والأسلوبية وعلى رأسها اللغة، بحيث انفلتا يغامران بعيدا في عوالم الرواية، وانفتحا على تجارب وسعت نطاق لغتهما الأدبية وعمقتها في آن بين الواقعية والتجريدية والعجائبية والصوفية.

بينما يشتركان معا في كون الكتابة عندهما تتحدد في التعبير عن الموقف الفني، إذ نستشفها عند الطاهر وطار قد تراوحت أيديولوجيا بين الاشتراكي، والوطني، والتاريخي، والإسلامي، بينما تراوحت عند آسيا جبار بين الاستعماري وما بعده في إطار النسوية وصراعها المرير بحثا عن هويتها الأنطولوجية، ومكانتها الأدبية في ترتيب السلم الاجتماعي.

2- نظرية الأدب

تعد نظرية الأدب مؤسسة لها قوانينها الخاصّة التي تحكم الأدب إذ تُحدِّده ويُحدِّدها بدوره، حيث تأتي اللّغة في مقدّمتها فقبلت الأدب المكتوب باللغة العربية الفصحى، ورفضت الباقي: الشعبي، والأمازيغي، والفرنسي، واللاتيني.

يمكن التمثيل لهذا التصور بعنوان رواية ‘‘عرس بغل’’[6] للطاهر وطار، وعنوان المجموعة القصصية ‘‘بحيرة الزيتون’’[7] لأبي العيد دودو، فيمكننا القول بداية أن اللغة حمالة لمخزون ثقافي يعكس هوية صاحبها، بقدر ما يعكس الإطار التعبيري، القصة والرواية بحسب المثال، هوية كاتبه، باعتبارهما أي القائل/ والكاتب، يمثلان جماعة ذات طبيعة إثنية محددة، فإذا أصرينا على نطق العنوانين السابقين بلغة تخالف طبيعة إنسان المنطقة، سنغض من هوية اللغة التعبيرية، وبالتالي من دلالاتها الثقافية والحضارية، طالما أن قطاعا واسعا من المعنى قد غيبه النطق غير السليم للعنوانين السابقين باللغة التي لا تمثل هوية المعبر عنهم.

وعليه ينبغي توخي النطق السليم للعنوانين السابقين وذلك بمراعاة اللهجة الجزائرية، إذ ينطق على النحو التالي:

أ- ‘‘أَبْحيرتْ/ أو تابحيرت الزيتون’’، وبذلك نستحضر المعاني الحضارية والثقافية الجزائرية المغيبة بقوة التلفظ الفصيح، ومنها: أن (أبحيرت) أو (تابحيرت) الزيتون معناها بالأمازيغية الحديقة أو المزرعة الصغيرة التي تعود بالنفع (خضر، وفواكه بما في ذلك الزيتون، والزروع المختلفة) لفائدة أصحابها طيلة المواسم الزراعية للسنة، في مقابل الرؤيا الكونية التي تنهض عليها المجموعة القصصية بوجه عام الذي تغذيه التناقضات الدرامية بين صورة الصفاء والنقاء والطيبة التي تتمحور في سكان (أبحيرت) أو (تابحيرت) الزيتون، أي سكان الجزائر قديما من الذين احتفظوا أو حافظوا على نقاء سريرتهم كنقاء صفحة البحيرة، وصورة الكدر والفساد والقسوة التي تتجسد في سكان (بحيرة) الزيتون، أي سكان الجزائر حديثا ممن شوهتهم المدينة بعد الاستقلال.

ب- ‘‘عِرْسْ بْغَلْ’’ الذي يسبغ على الجزائر وشعبها خصوصية لا تصلح لغيرهما، أو كما حددتها رؤيا الرواية في بعديها السياسي والاجتماعي، مما يظهر العنوان بمثابة ثنائية تحتكم إلى تناقض مرير؛ فالعرس يتخذ طبوعا متنوعة في الجزائر لكنه يتحدد بطبيعته الاجتماعية التي تجعله حفلا وفرحا لاجتماع اثنين (زواج)، أو ختان، أو بناء بيت أو مسجد، أو رجوع من سفر طويل (حج أو هجرة) أو ولادة، أو شفاء من مرض، أو كل

ما يعقب عملية حصاد أو جني للزروع والثمار، أو حرث للأرض، في مقابل الـ (بغل) وهو توصيف ينزع صفة الإنسانية عن الإنسان نظرا لشروره المتنامية أو فساده المستشري، وقد مثلته الرواية بين ثنائية القبر والماخور، مما يخرجه من فضائه الاجتماعي ويدخله آخر سياسيا، فيغدو الـ (عرس) بمثابة المعترك الذي يودي بالجزائر نحو المهالك، إذ تتحدد دلالات العنوان وفق هذا النطق الجزائري الدارج في معنى: البحث عن الخلاص في خضم واقع يزري بالجزائر وطنا وشعبا.

من الواضح أن نظرية الأدب هي من تقف عثرة دون الترويج للغات في الجزائر من طريق الإبداع، كون قوانينها ثابتة لا تقبل التحوّل تماشيًا مع الحساسيات اللّغوية الجديدة التي طرأت على الأدب والمجتمع في جزائر القرن الحالي، الأمر الذي دفع بالدارسين إلى إيجاد مخرجات لدمج بعض الكتابات الإبداعية في النظرية الأدبية بحيث يسمح بانتشارها اللغوي ضمن نطاقات أوسع، وإن كانت مغالطة، إذ لم يكن الغرض من إدراج لغة الحوار في القصة والرواية والمسرح التي تأرجحت بين العامية، أو الفرنسية، أو اللغة الوسطى (لغة المسرح) تسريب الخطاب الواقعي (الدارج) إلى الخطاب الفني (الفصحى) كنوع من الإيهام بالواقعية بحثا عن أسرار النجاح السردي.

كما لم يتحدد في البحث عن أساليب جديدة لإثراء الخطاب الشعري المعاصر كالعامية في النص الشعري "اللعنة والغفران"[8] لـ (عز الدين ميهوبي)، والفرنسية قبل الثورة التحريرية وأثناءها وبعدها كما في المجموعة الشعرية " Le malheur en danger- الشقاء في خطر " لـ (مالك حداد)، ومسرحية " l'homme aux sandales de caoutchouc – الرجل ذي النعلين المطاطيين" لـ (كاتب ياسين)، ورواية " Les 1001 années de la nostalgie- ألف وعام من الحنين" لـ (رشيد بوجدرة)، فضلا عن الترويج للكتابة الأمازيغية باعتبارها نوعا جديدا يعارض الكتابة الرسمية (النظام/ الفصحى)، يراد منها إثبات الذات، وتحقيق الهوية المطموسة.

ولم يتعين في التصور الباحث عن حقيقة ذوبان بعض أنماط الكتابة الأدبية في أخرى كأدب الرحلة/ في الرواية، باعتبار أن اللغة الثانية/ لغة الرواية هي الوجه

العصري للغة الأولى/ لغة أدب الرحلة، وما اللغة الأولى إلا خامة غير مصقولة باعتبارها وصفية تقوم على: التقرير، والتسجيل، والإخبار التاريخي، والموضوعي أكثر من الأدبي، فيما تستخدمها الثانية لتوسيع فضائها الجمالي باعتبار فضائها السردي القائم على: التخييل، والتصوير، والرمز، والأسطورة، والاكتشاف، والمغامرة.

علاوة عن إيجاد تبرير لقبول نظرية الأدب لنصوص تنكتب بلغة تخالف لغتها، من أجل السماح بانتشار اللغة على نطاق مجتمعي أوسع [الجزائر (العامية)، العرب (اللغة الفصحى)، العالمية (اللغة الفرنسية)]، بل تحدد في تبرير واحد هو البحث عن أطر تعبيرية تستجيب للتحولات المجتمعية إرضاء للحساسية الأدبية، وهو ما تحول دونه نظرية الأدب بتدابيرها الارتجالية، وآفاقها الضيقة.

3- الحساسية النقدية

يتوقف ترويج اللغات في الجزائر تحقيقا للتطور والإبداع والفكر على:

التحلي بالفهم الواعي لطبيعة اللغة وجوهرها ووظيفتها في أي ممارسة إنسانية بما في ذلك الكتابة الإبداعية، بحيث يخرجها من المفهوم الضيق الذي يحصرها في مجرد أداة للتواصل، إلى التصور الواسع الذي يجعلها حمالة للمخزون الحضاري والثقافي لممارسها، فيجعلها بالتالي سطحا عائما تتحد بهوية من يكتب بقدر ما تشكل هوية ما يكتب عنه وبه ولأجله.

الابتعاد قدر الإمكان عن الأحكام الفوقية أثناء التعامل مع الأدب وحركته ونظريته، من ذلك وصاية السياسي التي تُقدِّم الأيديولوجيا بوصفها الخيار القومي للّغة/ والكتابة/ والقراءة/ والمؤسسة معا على الطبيعة الأجناسية أو الحساسية الجمالية والأدبية، وهذا لا يعني عزل الأدب عن واقعه أو كينونته بما يثير فكرة الفكرة للفن بقدر ما يدعو إلى تفعيل حركة الأدب وفعاليته فيغدو فوق كل سلطة إذا كان خارجها أو بمنأى عن تأثيراتها، ذلك أنه لا إبداع خارج الحرية بمفهومها الفردي والجماعي، وكذلك العدالة.

ضرورة مراجعة نظرية الأدب وتحيين مفهومها للأدب حتى ينفتح على اللغات الأخرى كالأمازيغية والفرنسية والعامية، ولا يتأتى ذلك إلا بالاستثمار في قارئ جديد يتمتع بقابلية غير مشروطة على الانفتاح والتجريب، مما يمكنه من النظر في فعل الكتابة نفسه، من ذلك تجديد دواعي الكتابات المغفلة كأدب المقال، والخطبة، والرحلة، والمسرح، والسيناريو، والفكاهة (النكتة)، والشعارات، والإشهار، توسيعا لسبل تطور اللغة من خلال تنويع أطر وشكول الكتابة نفسها، بدل المبالغة في التركيز على اللغة الواحدة (العربية الفصحى)، فقد نتج جيل من المغتربين (الجيل الخامس) نجح في التعبير عن هموم مجتمعنا بالعربية والفرنسية والأمازيغية أكثر من الأدباء الذين ولدوا وعاشوا وكتبوا باللغة نفسها وعنها؛ لوعيهم بأن اللغة قد تجاوز مفهوم اللذة والمتعة والتسلية، إلى آفاق التعبير عن الأفكار والمواقف التي تشكل فعل الكتابة بقدر ما تشكلها هي بدورها.

هذا ولا بد من تسجيل تهديد جديد للغة الكتابية، التي ركنت إلى الخمول في الآونة الأخيرة، وهو اللغة الرقمية التي غدت تهدد عرش السابقة بما تثيره من قضايا جديدة على مستوى الشكل والأسلوب والموضوع.

خاتمة

يمكن القول إنه ينبغي للغة إذا ما أرادت الرواج لنفسها فالانتشار والعالمية أن تتجاوز المحدودية التي أوقعتها فيها شبكة القوانين الصارمة للكتابة ونظرية الأدب والقراءة فتسمح لنفسها بالانفلات بعيدا بحيث تغدو إطارا يختزن هوية الذات (الذات المبدعة) بقدر ما هي إطار يختزن هوية التعبير (النص الأدبي)، ولا يتحقق ذلك إلا بالاعتبارات التالية:

- ينبغي للكتابة أن تحقق فعاليتها الأدبية، وذلك بالتركيز على اللغة المثلى التي تؤدي وظيفتها بكفاءة عالية، وهو ما لا يتحقق إلا باعتبار اللغة حمالة لهوية ثقافية وحضارية نستشفها في كل نص ينبثق منها وبها ولأجلها بدل كون أداة للتواصل، وإلا سيغيب قطاع حضاري وثقافي من اللغة إذا اقتطعناها من جينيالوجيتها التي نراها تنحدر طبيعيا من الأمازيغية واللاتينية والعربية والفرنسية معا.

- كما ينبغي على نظرية الأدب أن تكون أكثر مرونة في تلقيها للفعاليات الأدبية بقدر ما تكون منفتحة على التجارب الجديدة بلا شرط أو قيد، فتسمح لنفسها بالنظر إلى جهازها التعبيري ككل كامل مكتمل يعبر عن هموم واقعه وتطلعات مجتمعه، لا أن توقفه عند مستوى اللغة فتقبل على أساس من ذلك أو ترفضه، فيلغى بالتالي مجموعا واسعا من النصوص الناجحة، بل الناضجة والمتميزة فنيا، من نظرية الأدب، وقبله تاريخه، لعدم توفرها على الشرط الإقصائي المفروض جزافا من قبل نظرية الأدب؛ وهو اللغة الرسمية للمؤسسة التي تمثلها.

- فيما ينبغي على الحساسية النقدية أن تنمو وتتطور وتنضج، ولا يتأتى ذلك إلا بتحلي النقد بالوعي النظري والإجرائي اللازمين لمواجهة كل فعالية كتابة جديدة، وهو ما يدفع إلى توسيع المنظور النقدي وتعميق مدركاته في كل مرة يقارب تجربة جديدة في الكتابة؛ ذلك أن الأدب في تطور مستمر مما يسمح له بتعديل مفهومه وبنيته وأساليبه، وهو ما يفترض في المقابل تطورا جذريا من جهة النقد على مستوى المنظور والمقاربة والآلية لكي يستطيع مجاراة حركة الأدب في كل مرة، وهذا يتطلب وعيا سليما بطبيعة النقد وجوهره ووظيفته التي تعنى بالأدب في المقام الأول باعتبارها مادة اشتغاله، ومجلى لتطوير أدواته ومناهجه.

- مراجع المداخلة

1)- أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر، ***أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى (الأعمال الكاملة)***، منشورات دار المدى للثقافة والنشر، بيروت- لبنان،(د.ط)، 1996م.

2)- دودو، أبو العيد، ***بحيرة الزيتون***، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1984م.

3)- عبد الرحمن، تبرماسين، ***«آليات القراءة في قصيدة اللغة والغفران»***، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الأول- محرم 1430هـ - يناير 2009م.

4)- فتحي، إبراهيم، ***معجم المصطلحات الأدبية***، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس- تونس، (د.ط)، 1986م.

5)- فضل، صلاح، ***أساليب الشعرية المعاصرة***، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1995م.

6)- لوسركل، جان جاك، ***عنف اللغة***، ترجمة وتقديم : محمد بدوي، مراجعة سعد مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، الدار العربية للعلوم- المركز الثقافي العربي، بيروت- المملكة المغربية، ط1، شباط (فبراير) 2005م.

7)- وطار، الطاهر، ***عرس بغل***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1975م.

8)- يقطين، سعيد، ***الأدب والمؤسسة، نحو ممارسة أدبية جديدة***، منشورات جريدة الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، (د.ط)، مارس 2000م، ص13.

- هوامش المداخلة

1)- إبراهيم فتحي، ***معجم المصطلحات الأدبية***، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس- تونس، (د.ط)، 1986م، ص124.

2)- جان جاك لوسركل، ***عنف اللغة***، ترجمة وتقديم : محمد بدوي، مراجعة سعد مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، الدار العربية للعلوم- المركز الثقافي العربي، بيروت- المملكة المغربية، ط1، شباط (فبراير) 2005م، ص43.

3)- أدونيس، ***أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى (الأعمال الكاملة)***، منشورات دار المدى للثقافة والنشر، بيروت- لبنان،(د.ط)، 1996م، 1/ 47.

4)- صلاح فضل، ***أساليب الشعرية المعاصرة***، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1995م، ص184.

5)- سعيد يقطين، ***الأدب والمؤسسة، نحو ممارسة أدبية جديدة***، منشورات جريدة الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، (د.ط)، مارس 2000م، ص13.

6)- الطاهر وطار، ***عرس بغل***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1975م.

7)- أبو العيد دودو، ***بحيرة الزيتون***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د.ط)، 1984م.

8)- عبد الرحمن تبرماسين، ***«آليات القراءة في قصيدة اللعنة والغفران»***، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الأول- محرم 1430هـ - يناير 2009م، ص302- 410.