

محطات في النقد الأدبي
أ.د. مخلوف عامر
جامعة مولاي الطاهر سعيدة

الملخص: إن النقد الأدبي بوصفه أحد مظاهر الحركة الأدبية فهو خاضع بدوره للظروف التي أحاطت بهذه الحركة. فإذا ما اقتصرنا على تجلياتها في القرن العشرين، فإن أول مؤثر لا تخطئه العين إنما هو التكوين الذي كان يتلقاه المتعلمون في الكتاتيب والزوايا بدءاً بحفظ القرآن الكريم وما يتفرع عنه من العلوم الدينية، وما يضمن الفهم ويؤسس لتكوين نموذج المثقف أو "العالم"، بما في علوم اللغة العربية وقواعدها نحواً و صرفاً وبلاغة. فأما المحطة الثانية فيمثلها المرحومان "عبد الله ركيبي" و"محمد مصايف"؛ اتجه د. عبد الله ركيبي إلى الدراسات المتعلقة بالتاريخ الأدبي وأخذت مؤلفاته طابعاً تعليمياً ولقد جاءت في فترة كان فيها المهتمون بالشأن الأدبي في أمس الحاجة إليها. بينما مال "د. محمد مصايف" أكثر إلى متابعة الإنتاج الجديد وإلى التعامل مع النصوص لكن العمل الذي يجسد رؤيته وطريقة تعامله مع النص الأدبي يظهر بوضوح في كتابه (الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام). كان طبيعياً في السبعينيات حيث التقاطب بين معسكرين: رأسمالي واشتراكي أن ينجز الشباب وراء الخطاب السائد وأن يجدوا فيه مُعبراً عن آمالهم وطموحات أمتهم، وأن يروا إلى الأدب من خلال وظيفته الاجتماعية وكأن في ذلك استمراراً لأسلافهم حين وظّفوا الأدب لخدمة القضية الوطنية، ما أدى إلى أن يبرز المضمون مرة أخرى إلى الصدارة ليبدو الجانب الفني ثانوياً باهتاً. يتجلى ذلك في بعض الأعمال النقدية كما في الإبداع. وأخيراً تسربت إلينا المدارس النقدية المعاصرة، فمنهم من استفاد منها بوعي، ومنهم غرق في التتظير بعيداً عن الممارسة النقدية.

كلمات مفتاحية: النقد الأدبي-الواقعية-الالتزام-المدارس النقدية المعاصرة

إن النقد الأدبي بوصفه أحد مظاهر الحركة الأدبية فهو خاضع بدوره للظروف التي أحاطت بهذه الحركة. فإذا ما اقتصرنا على تجلياتها في القرن العشرين، فإن أول مؤثر لا تخطئه العين إنما هو التكوين الذي كان يتلقاه المتعلمون في الكتاتيب والزوايا بدءاً بحفظ القرآن الكريم وما يتفرع عنه من

العلوم الدينية ، وما يضمن الفهم ويؤسس لتكوين نموذج المثقف أو " العالم" ، بما في علوم اللغة العربية وقواعدها نحواً و صرفاً وبلاغة.

1- المحطة الأولى: كان من الطبيعي أن يحتلّ الشعر الصدارة بوصفه ديوان العرب والنموذج الذي يُحتذى، وأصبح محصوراً في الشعر العمودي القديم خاصة وأن الأدباء المغاربة ومنهم الجزائريون ارتبطوا بالاتجاه المشرقي المحافظ أكثر من سواه. ولو ظهرت أصوات قليلة مستاءة من الريادة المصرية وتسعى لأن تحوز ريادة في المغرب العربي كما عبر عن هذا المعنى " محي الدين القليبي" بقوله: ((فكما تتزعم مصر النهضة الأدبية في المشرق يجب أن تتزعم تونس حركة النهضة الأدبية في المغرب العربي من أدناه إلى أقصاه))⁽¹⁾ ولما كانت هي الفترة التي انتعشت فيها الحركة الوطنية التحررية في النصف الأول من القرن الماضي، حيث تعددت الأحزاب وبرز النضال الوطني إلى الواجهة سادت القناعة بأن وظيفة الأدب في المجتمع ستتحرف عن مسارها المنشود، إذا هي لم تلتزم بالقضية الوطنية.

من هنا صار الأدب وسيلة لتمير خطاب يمتح من الموروث التقليدي، من القيم الدينية والأخلاقية ومن المعايير النقدية القديمة. وأدى هذا الالتزام إلى الوقوع في التقريرية والمباشرة حتى في الشعر الذي من المفروض أن يرتكز على خصوبة الخيال وجمال التصوير، جاء في معظمه باهتاً خالياً من النبض الوجداني لأن الشاعر قد رسخ في ذهنه أن النموذج القديم قد يكفي صاحبه أن يُتقن الأوزان والقوافي وينحت بعض التشبيهات والاستعارات في مواضع محدّدة من قصيدته.

استندت الانطباعات النقدية إلى النظرة نفسها فكانت تتجه صوب الجانب المعنوي أو اللغوي أو البلاغي فتُجرى العمل الأدبي ولا تنظر إليه في كليته وكأنهم يستعيدون ما عرفه العرب قبل الإسلام ، وكأنما الفرع يتشبه بالأصل ، ولكن هيئات أن يسمو الفرع سمو الأصل.

فحين يقول "الأمير عبد القادر" :

يا رب ، يا رب ، يا رب من إليه مفزعنا سرّاً وإعلاناً
يعلق عليه " عبد الوهاب بن منصور" بأنه من الكلام الذي يُلْحَقُ بكلام
العميان والمتسوّلين.

وغالبا ما كانت الأحكام يتجاذبها إما المدح وإما القدح، ولا شك يكون
تأثيرها أكبر عندما تصدر من شخص ذي مكانة متميزة ونفوذ، كما هي حال "
البشير الإبراهيمي" حينما يرصف مجموعة من الألقاب يصف بها "محمد العيد
آل خليفة" فيقول: ((الأستاذ محمد العيد شاعر الشباب وشاعر الجزائر الفنية،
بل شاعر الشمال الإفريقي بلا منازع، شاعر مكتمل الأدوات، خصيب الذهب،
رحب الخيال، متّسع جوانب الفكر، طائر اللمحة، مشرق الديباجة، متين
التركيب، فحلّ الأسلوب، فخم الألفاظ محكم النسيج ملتحمه...الخ)) .

ماذا بقي لشعراء " الجاهلية" والمنتبي والمعري وأبي تمام وأبي فراس
الحمداني وغيرهم كثير. إنها صورة واضحة عن قصور في فهم الطبيعة الفنية
للشعر، ناهيك عن أنه رأيّ تحركه نزعة الانحياز الذاتي الصارخ يطمئن فيها
إلى نفوذه واعتداده فيكيل لصديقه ما يشاء من المجاملات ولو كان خصماً له
لانقلبت الصورة قدحاً وقذفاً.

((وقد غالى بعض النقاد والأدباء في المغرب العربي، فهاجموا النقد
الحديث بالمشرق مناصرة لدعاة التقليد والوحدة الإسلامية وكان من أجراً هؤلاء
وأكثرهم صراحة محمد السعيد الزاهري الذي هاجم طه حسين هجوماً عنيفاً،
اتهمه بالشذوذ والنزق، والشعبوية واستخدام الموضوعات والأساليب التي يريد
الاستعمار))⁽²⁾.

يبدو أن هذه القوالب الجاهزة الموروثة عن الأدب عامة والشعر خاصة
هي التي أسهمت في تأخر الفنون النثرية ومنها الرواية تحديداً بوصفها جنساً
حديثاً تستوجب كتابتها ثقافة من نوع آخر، كما لم تسمح لهذا الجيل بأن

يستفيد من المنجزات النقدية في الغرب ولا بمواكبة المستجدات في الساحة الأدبية العربية. وإن كان "أحمد رضا حوحو" قد ارتدى بدلة جديدة عن طريق الفن القصصي، كما حاول "رمضان حمود" قبل ذلك أن يزرع بعض بذور الحياة ولكنها لم تأخذ مداها.

2- المحطة الثانية: فأما المحطة الثانية فيمثلها المرحومان "عبد الله ركيبي" و"محمد مصايف".

اتجه د/ عبد الله ركيبي إلى الدراسات المتعلقة بالتاريخ الأدبي وأخذت مؤلفاته طابعاً تعليمياً كان منها القصة القصيرة وتطور النثر الجزائري الحديث. ولقد جاءت مؤلفاته في فترة كان فيها المهتمون بالشأن الأدبي في أمس الحاجة إليها. إذ تعرفنا من خلالها على نصوص وأعلام وعلى المراحل الأساسية التي عرفتها مسيرة الأدب الجزائري. ولا شك أن كثيرا من الباحثين قد انكأوا عليها للانطلاق نحو آفاق أخرى. وهو نفسه يشير إلى ما يصدق على بحوثه حين يقول: ((ولكن هذه الدراسات الجامعية يغلب عليها طابع التاريخ الأدبي أكثر ما ينطبق عليها الوصف بأنها نقد جمالي، لأن العناية فيها انصبّت على المرحل الأدبية وعلى المضامين وعلى صلة هذا الأدب بالحياة. بينما أهمل الجانب الجمالي أو الشكل نوعا ما، لدى البعض من هؤلاء...))⁽³⁾

بينما مال "د/ محمد مصايف" أكثر إلى متابعة الإنتاج الجديد وإلى التعامل مع النصوص. فكان من أعماله: (دراسات في النقد والأدب) و(القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال) و(النثر الجزائري الحديث) وكتابه الذي رصد فيه تطور النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي. لكن العمل الذي يجسد رؤيته وطريقة تعامله مع النص الأدبي يظهر بوضوح في كتابه (الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام).

ففيه يتبين أن الناقد يميز بين أدب ملتزم وآخر غير ملتزم، ما يشي بأنه فهمٌ محدود للبعد الفلسفي لهذه القضية. فمنذ النصف الأول من القرن العشرين

وُصف الأدب التحريري والاشتراكي بعده بأنه ملتزم كي يوحى ذلك تلميحاً بأنه أدب مُقيّد نقيض الحرية، وليصبح ما عداه حرّاً سواء أكان أدباً رأسالياً أو ذا طابع ديني. وهي رؤية مختلّة منطقياً إذ كل أدب-لا محالة- ملتزم مادام يتضمن معنى ما ودلالة. إنما الاختلاق في طبيعة هذا المضمون أو تلك الدلالة. علماً بأن ما أسهم في تكريس هذه الرؤية هم أولئك الأبناء الذين- بحكم الحرص على تبليغ رسالتهم الاجتماعية وقناعاتهم الإيديولوجية- عمدوا إلى إعطاء الأولوية للمضمون على حساب الجانب الجمالي ما جعل أعمالهم تنطبع بالتقريرية والمباشرة .

ثم إن "د/ محمد مصايف" في مؤلّفه المذكور عن الرواية يعتمد ضرباً من التصنيف المدرسي التقليدي لا يطال بنية العمل الأدبي فيجزئه إلى مضمون ثم شكل بحيث يبدو الشكل تابعا أو ثانوياً ولا ينال هذا الأخير من الممارسة النقدية إلا أحكاماً عامة لغوية أو بلاغية بمنظور قديم وكأننا لم نبرح طريقة التدريس التي كانت متبعة في الثانويات عند تقسيم النص إلى دراسة الأفكار ثم دراسة الأسلوب.

((فبالنسبة له هناك الرواية الأيديولوجية ويمثلها " الطاهر وطار " من خلال (اللاز) و(الزلزال) والرواية الهادفة ويمثل لها ب:(نهاية الأمس) . ل: "عبد الحميد بن هدوقة" و(الشمس تشرق على الجميع) ل: "إسماعيل غموقات" و(نار ونور) ل: "عبد المالك مرتاض" والرواية الواقعية ويمثل لها ب: (ريح الجنوب) ل: "ابن هدوقة" و(طيور في الظهيرة) ل: "مرزاق بقطاش" ورواية التأمّلات الفلسفية ويمثل لها ب: (الطموح) ل: "محمد عرعار العالي" ورواية الشخصية ويمثل لها ب: (ما لا تذروه الرياح) ل: " محمد عرعار العالي " .

والغرابة في هذا التصنيف تتبدّى في عدة مستويات.

أ- إن هذا التصنيف ذاته لا يخلو من موقف أيديولوجي ولو أن صاحبه يُنكر ذلك بوعي أو بدون وعي.

ب- عندما تُوصف رواية ما بأنها أيديولوجية فهذا يوحي بأن بقية الروايات لا تتضمن بُعداً أيديولوجياً وهذا غير صحيح.

ج- إن كل عمل أدبي . ومنه الرواية . هادف لا محالة ، وإنما الاختلاف إنما يكمن في طبيعة الهدف الذي يرمي إليه العمل .

والأمر نفسه ينطبق على صفة الواقعية . إذ مهما اشْرأبت عيون الكُتّاب إلى السماء ، فإن أرجلهم ستبقى على الأرض ، وكذلك الأعمال الأدبية فإنها مهما غرقت في الفلسفة والتجريد ، إلا أنها ستظل ذات جذور واقعية)) .(4)

ومما يُعد امتداداً للاتجاه التقليدي كتاب "صالح خرفي" (المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث) وكتاب عمر بن قينه (شخصيات جزائرية)، فكلاهما لم يخرجوا عن الأحكام العامة الموروثة والتي لا تخلو من شحنة دينية أخلاقية بعيداً عن أي استفادة من المستجدات في الساحة النقدية.

3- المحطة الثالثة: جاءت فترة السبعينيات بما فيها من آمال ونكسات، وجيل الاستقلال تلاحقه صورة الثورة المسلحة والذين عاشوها ينتظرون أن يروا لدماء الشهداء امتداداً في الواقع ، امتداداً يتجسد في الحرية والعدالة والمساواة، والشباب تائه بين فكر قومي بعثي وإخواني وماركسي، ومنشطر بين لغتين عربية وفرنسية، ومنظومة تربوية مازالت تحبو وتفتقر إلى أدنى المقومات، فلما ظهرت التحولات يحدوها الخطاب الاشتراكي فيما سمي المهام الوطنية (الثورات الثلاث: الزراعية والصناعية والثقافية والطب المجاني وديمقراطية التعليم)، كان الحماس سيد الموقف وازدهرت الكتابة باللغة العربية لكنها في عمومها لم تنج من شرك الخطاب السياسي/ الإيديولوجي السائد يومئذ إن في الإبداع أو في المحاولات النقدية.

كان طبيعياً في هذه الفترة الموسومة بالتقاطب بين معسكرين: رأسمالي واشتراكي وقد ارتبط وقع الرأسمالية بالاستعمار البغيض أن ينجرّ الشباب وراء الخطاب النقيض وأن يجدوا فيه مُعبراً عن آمالهم وطموحات أمتهم، وأن يروا

إلى الأدب من خلال وظيفته الاجتماعية وكأن في ذلك استمراراً لأسلافهم حين وظّفوا الأدب لخدمة القضية الوطنية، ما أدّى إلى أن يبرز المضمون مرة أخرى إلى الصدارة ليبدو الجانب الفني ثانوياً باهتاً. يتجلى ذلك في بعض الأعمال النقدية لـ: "واسيني الأعرج" منها: (النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية) و (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية) ولدى "محمد بوشحيط" في كتابه (الكتابة لحظة وعي)، وفي المحاولات الأولى لـ: مخلوف عامر (تجارب قصيرة وقضايا كبيرة) و (تطلعات إلى الغد)، في حين راح "محمد ساري" يعانق بعض منجزات المدارس النقدية المعاصرة في كتابه: (البحث عن النقد الجديد) لولا أنه لم ينقطع - فيما بعد - إلى الكتابة الروائية والترجمة.

إن هذه الحقائق التي لا مجال لإنكارها كانت تمليها ظروف معروفة، لكن يبدو أنها أصبحت لدى كثيرين متكأً ليصنعوا لأنفسهم أسماء بانتقادها حد الإقصاء ، يريدون أن يجعلوا من عيوبها مركباً للعبور إلى شاطئ الشهرة الأدبية المفقودة.

إذا كنا نرفض أدب السبعينيات لأنه ذو بُعد سياسي /اجتماعي لا يُرضينا، فسندرفض أدب الحرب أيضاً، ونتنكّر لجهود من سبقونا من أمثال: د/"عبد الملك مرتاض" والمرحومين "محمد مصايف" و"عبد الله ركيبي" لمجرد أنهم يخالفوننا الرأي أو لأنهم لم يستثمروا منجزات المدارس النقدية المعاصرة، وهذا عين التحامل والتعالي.

إن أية قراءة تدّعي لنفسها الموضوعية لا بد أن تتّم في ضوء الأوضاع التي كانت سائدة يومئذ. وما عدا ذلك فسيكون موقفاً إيديولوجياً من إيديولوجيا أخرى. وإن هو تظاهر بالحياد.

4- المحطة الرابعة: سنشهد في الفترة اللاحقة جهوداً أخرى، تتعدى مما جرى في الوطن وفي العالم من تحولات وتستفيد إلى حد ما مما تسرب إلينا من المدارس النقدية المعاصرة.

فهناك من استفاد منها حقاً، منهم "د/ السعيد بوطاجين" الذي ينبئ بحته في الاشتغال العملي أنه استوعب الوظائف كما حددها "بروب" ولخصها "غريماس" بعده، ثم اختار منها ما يستضيء به في قراءة رواية "عبد الحميد بن هدوقة" (غداً يوم جديد).

ويؤكد كتابه (السرد ووهم المرجع)، أن الناقد يتعدى من حقول مختلفة لاطلاعه الواسع على المناهج النقدية المعاصرة من بنوية وسيميائية وأسلوبية وغيرها، لكنه لم يبق أسيرها، بل نلحظ أنه يوظفها بوغي وبعين ناقدة ما جعله يستعملها بمرونة وفي صلة دائمة مع التراث العربي الإسلامي فلا يكتفي بالصاق المصطلحات على جسد يبدو غريباً عنها وهي غريبة عنه، وقد يهتدي فوق ذلك- إلى ابتكار مصطلحات يراها أنسب، مثل: (الاشتغال العملي والمساند والتحيين) أو يستقيها من التراث فيفضل المناجاة عوض المونولوج والمقابسات عوض التناص. فكان بذلك منسجماً مع نفسه في النظرية كما في التطبيق لما قال يوماً: "(سيتضح لنا بعد أعوام قليلة، أننا لم نتمثل هذه المناهج بعقل عارف، مؤثث ومتوازن، أما السبب النووي فيمكن في القفز على المعرفة اختصاراً للوقت، أو رغبة في التبوؤ لا غير، لقد أخذنا هذه العلوم من خواتمها، بطريقة إملائية عادة دون أي اجتهاد بين لربطها بفروعها البدئية. إن هذا الفصل بين المجري والمرسى، بين الوضع والاستثمار سينتج مبهمات كثيرة ليس من السهل الخروج منها في ظل هذا التكديس المصطلحي الشامل الذي جيء به جملة وتفصيلاً)⁽⁵⁾.

ويقف "يوسف وغليسي" على هذه الظاهرة في مؤلفه المهم ((إشكالية المصطلح))، فيشير إلى أن المصطلحات متداخلة أصلاً في منبتها، وتتداخل

في المنهج الواحد عندنا، وتمّ تلقّيها بصفة فردية مشتتة وتعددت الترجمات فضلا عن التعصب الشخصي لمصطلح ما ولو لم يكن دقيقاً ومتداولاً إلى أن يخلص إلى القول: ((إذا كانت الدلالة اللغوية للاصطلاح هي الاتفاق، فمن المؤسف أن يتحوّل الاختلاف الاصطلاحي العربي الكبير إلى اصطلاح عربي على الاختلاف))⁽⁶⁾

هناك جهود "عبد الحميد بورايو" في منطوق السرد وفي استثماره الوظائف والمتواليات والوساطة وتصنيف الوظائف ونظام الشخوص في تحليل الحكاية الشعبية، كما تجلّى المنهج السيميائي في تطبيقات محدودة لدى "رشيد بن مالك" وحسين خمري"، فأما "يوسف أحمد" فقد كتب ((سيميائيات التواصل وفعاليات الحوار، المفاهيم والآليات))⁽⁷⁾ وكتب "قادة عقاق" ((في السيميائيات العربية، قراءة في المنجز التراثي))⁽⁷⁾، دون أن يجعلوا للمفاهيم النظرية امتداداً تطبيقياً.

وفيما أرى، أن من الجهود التي قاربت الكتابة الروائية منذ سبعينيات القرن الماضي، وتوصّلت إلى نتائج مميزة كتاب "د/ آمنة بلعلّ" ((المتخيّل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف))⁽⁸⁾، لأنه تأسس على مبادئ تستوجبها الممارسة النقدية المتزنة، منها:

أن الدراسة تناولت نماذج متعددة ومتمايزة وتتمّ عن متابعة منتظمة للإنتاج الروائي في بلادنا.

تعاملت مع النصوص من خلال مناهج السرد الحديث وحوارية باخيتين والسيميائيات والتأويلية.

تعاملت مع هذه المناهج بما يتلاءم والنص العربي، ولم تُسقطها على النصوص كقوالب جاهزة تنطبق على سائر النصوص ولو كانت متميزة فيما بينها.

بقيت حريصة إلى حد كبير على النظر إلى الظروف التي أحاطت بالإنتاج الأدبي وعلى طبيعة اللغة وخصوصية العربية. تمكّنت من الوقوف على أهم مميزات التجربة الروائية، وإن كانت بعض الاستنتاجات قابلة للمراجعة والنقاش.

ولعل "د/ عبد الملك مرتاض" أن يكون من أكثر المُعْرمين برسم الجداول ووضع النسب المئوية كما في كتابه (القصة الجزائرية المعاصرة)، مما أوقعه في ضرب من الشكلائية والفصل بين ما هو ثوري ووطني واجتماعي⁽⁹⁾، وراح يوزع هذه الصفات على القصاصين موضوع الدراسة بطريقة فيها كثير من العسف. كما إنه حريص على التفرد بابتكار مصطلحات خاصة به ولو لم تكن متداولة منها: ((التخاصب التشاكلي والتشاكل الإفرادي والتشاكل التركيبي)) ويسقطها على نصوص هي من البساطة بحيث قد لا تستدعي كل هذا التركيب المعقّد⁽¹⁰⁾.

وبالإضافة إلى فوضى المصطلح هناك ظاهرة في الكتابات النقدية الجديدة تسترعي الانتباه، وهي إما أن أصحابها لا يقرؤون العمل الأدبي كاملا، بل يكتفون بما كُتب عنه ، وإما أنهم يجتزئون منه فقرات من هنا وهناك يجدون فيها مطية لتفريغ شحناتهم الإيديولوجية وعادة ما تكون أخلاقية دينية لأنهم يدركون طبيعة المتلقي الذي يتوجّهون إليه مغلّفين خطابهم بما أمكنهم من العبارات الإنشائية المؤثرة والمضلّلة. وفي أحسن الأحوال يحلقون في تنظيرات فضفاضة في وقت نحن أحوج فيه إلى ممارسات نقدية تستنتق النصوص لا إلى تهويمات إنشائية ولا إلى تنظيرات تُنقل من هنا وهناك منبّئة من جذورها وتغرق في فوضى المصطلح بلا جدوى.

الهوامش:

1-مصايف(محمد)، النقد الأدبي في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1979.

- 2- مصايف(محمد)، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص:24
- 3-ركيبي(عبد الله خليفة)، تطور النشر الجزائري الحديث، 1830. 1974، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس 1978 ص: 256.
- 4-راجع، مخلوف(عامر)، توظيف التراث في الرواية الجزائرية- منشورات درا الأديب، وهران - الجزائر 2005.
- 5-بوطاجين(السعيد)، مستويات استقبال المصطلح(أشغال الملتقى المنعقد بالمركز الجامعي بخنشلة في 22، 23 مارس، 2004). ص:84.
- 6-وغليسي(يوسف)، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الطبعة الأولى 2008، ص:510
- 7- يوسف(أحمد)، سيميائيات التواصل وفعاليات الحوار، المفاهيم والآليات، منشورات مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران، الطبعة الأولى، 2004.
- 8- عقاق(قادة)، في السيميائيات العربية، قراءة في المنجز التراثي، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع،202
- 9- بلعلى(أمنة)، المنخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل 2006.
- 10-راجع: مرتاض (عبد المالك) القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص: 42.
- 11-راجع: مرتاض(عبد الملك)، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، سنة2000.



