

# هامش الحرية

## في الممارسة الأدبية

عبد النبي اصطياف

يستطيع المرء إذا ما رغب في استخدام مصطلحي مؤلفي نظرية الأدب<sup>(1)</sup> (ريشه وهليك وأوسنل وأرين) أن يشير إلى أن شمة مدخلين أساسيين لمقاربة موضوع الحرية والأدب: خارجي Extrinsic وداخلي Intrinsic. فأما المدخل الخارجي فإنه يمكن أن ينظره إلى دراسة الصلات المتبادلة بين مفهومى الحرية والأدب والتأثيرات المتبادلة فيما بينهما ضمن سياق معين من الزمان والمكان والشروط المادية الأخرى، أو خارج هذا السياق وذلك بالتركيز على الجوانب النظرية والإشكالية في هذه الصلات والتأثيرات بغض النظر عن الحدود الزمانية والمكانية والشروط المادية المختلفة. وأما المدخل الداخلى فإنه يمكن أن يدرس الفسحة التي يشغلها كل منهما في الآخر، فيتناول مفهوم الحرية في الأدب، أو يناقش القيم والمبادئ الفنية والأدبية التي تنطوى عليها أفعال الحرية وممارستها، ومدى ما تحمله هذه الأفعال وتلك الممارسات من قيم ومبادئ، تتصل بالفن والأدب.

أو تيمة كما يفضل بعض النقاد العرب أن يدعوه)؛ أو تركز بشكل يفوق كل حدود حس النسبة Sense of proportion على المؤثرات التي تحول بين الحرية والأدب، جاعلة السلطة في أعلى سلم هذه المؤثرات وأهمها. ويغلب على النحو الأخير من مقارنة موضوع الأدب والحرية التفكير في السلطة على أنها واهبة

والمتبوع لمقاربة العرب المحدثين لموضوع الحرية والأدب يلاحظ أنها في مجملها مقاربات تنتمي في طبيعتها إلى المدخل الخارجي. فهي إما أن تدرس الصلات والتأثيرات المتبادلة بين الحرية والأدب، أو تنتج فكرة الحرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية في الأدب بوصفها موضوعاً Theme

الحرية الضرورية للأدب ومانعتها، والنظر إلى الأدب على أنه متّزج الحرية، أو مُعزّز الإنسان على انتزاعها، من يند السلطة، بالثورات المختلفة التي يقف وراءها.

وعلى الرغم من أن لكل مقارنة محاسنها ومساوئها؛ مؤشراتنا الإيجابية وعقابيلها السلبية، فإنه يبدو للمرء أنه قد آن الأوان لتناول موضوع الأدب والحرية من منظور داخل يركز على الصلات الداخلية القائمة بين المفهومين، ويحلل بشيء من العمق مقدار ما ينطوي عليه كل منهما من الآخر. إن من الأهمية بمكان، من وجهة النظر الأدبية على الأقل، أن يدرس المرء - على سبيل المثال - مقولة الحرية في الفعل الأدبي نفسه، أو في الممارسة ذاتها؛ فيحاول الوقوف بشيء من الأناة على مقدار الحرية الذي تنطوي عليه ممارسة الكاتب عندما ينشئ أديه. والسطور اللاحقة محاولة لدراسة هذا المقدار والتدليل، من خلال النظر في طبيعة الممارسة الأدبية نفسها، على أن الحرية في الأدب لا تعدو أن تكون مجرد وهم، وأنها سراب يحسبه الظمآن ماء ولكنه سرعان ما يتبين حقيقته عندما يقترّب منه. وهامش الحرية المتاح للكاتب في أي مجتمع من المجتمعات، على اختلاف فيما بينها، محدود جداً، لا يتجاوز هامش «الرقص في السلاسل». إذ ثمة قيود لا يستهان بها من اللغة والفن والتراث، والمتلقي، والمجتمع، وغيرها ما يكفي لبيد هذه الحرية، ويذروها أدراج الرياح.

وتطبيعة صلاتها المتبادلة مع باقي العلامات المكونة له. وهو في مجموعته بشكل «نظام النمذجة الأولى» Primary modelling system الذي يستند إليه الكاتب في ممارسته الأدبية. والواقع أن الأدب من وجهة نظر سيميائية ما هو غير نظام نمذجة ثانوي<sup>(2)</sup> secondary modelling system يقوم على قاعدة من نظام النمذجة الأولى (أو النظام اللغوي) ولا يستطيع ممارسة وظيفته وعملياته في إنتاج المعاني والدلالات الخاصة به دون الارتكاز بدابة على هذه القاعدة. فالإنشاء الأدبي في لغة ما هو نظام علامات من الدرجة الثانية، يقوم على استخدام مواد، هي لنوعها علامات في نظام علامات أولى، هو النظام اللغوي، ولكنه يستخدمها وفقاً لأعراف إضافية<sup>(3)</sup> supplementary conventions تمنحها ما تحمله من معانٍ ودلالات وتأثيرات ما كان لها أن تحملها دونها. ومنتج الإنشاء الأدبي لا يمكنه القيام باستخدام هذه العلامات بنجاح دون أن يكون على وعي كاف بموقعها من النظام الأولى. بل إن وعيه بهذا النظام وقدرته على تقبّله هما ما يميزانه عن غيره من منتجي الإنشاءات اللغوية الأخرى، وفيها يمكن سرّ تميز إنشائه اللغوي وسموه على ما سواه وتقديره من قبل المتلقي والنظر إليه على أنه أدب، أي هما ما يجعلان الكاتب أدبياً بالدرجة الأولى. وذلك أن على الكاتب أن يوظف نظام العلامات الأولى هذا على نحو تؤدى فيه اللغة وظيفته الجمالية - وظيفته تبرز إنشائه الفردي أمام خلفية النظام اللغوي من جهة، والإنشاءات اللغوية الأخرى من جهة ثانية. وهو لذلك يحاول أن يفيد من نظام النمذجة الثانوي، بما ينطوي عليه من معايير وقيم ومقاييس وقواعد وقوانين وأعراف خاصة به، وينشئ نصاً تسود فيه الوظيفة الجمالية Aesthetic Function سائر الوظائف الأخرى التي يمكن أن يؤدبها النص، وتجعل منه بالتالي فناً جليلاً، أي أدباً.

وفضلاً عما تقدم من قيود النظام اللغوي، أو نظام النمذجة الأولى، والنظام الأدبي، أو نظام النمذجة الثانوي، ثمة قيد النظام الخاص بالجنس الأدبي Genre الذي ينتمي إليه نص الكاتب أو يخرج عنه في وجه من الوجوه. والجنس الأدبي ليس إلا مؤسسة<sup>(4)</sup> اجتماعية تتمتع بجميع مواصفات المؤسسات الاجتماعية التي تحكم الممارسات الفردية في مختلف وجوه الحياة بما تمثله من أعراف وتقاليد وقواعد وقوانين ومقاييس ومعايير وقيم وضوابط ولوائح (بعضها معاصر، وبعضها

الحرية الضرورية للأدب ومانعتها، والنظر إلى الأدب على أنه متّزج الحرية، أو مُعزّز الإنسان على انتزاعها، من يند السلطة، بالثورات المختلفة التي يقف وراءها.

وعلى الرغم من أن لكل مقارنة محاسنها ومساوئها؛ مؤشراتنا الإيجابية وعقابيلها السلبية، فإنه يبدو للمرء أنه قد آن الأوان لتناول موضوع الأدب والحرية من منظور داخل يركز على الصلات الداخلية القائمة بين المفهومين، ويحلل بشيء من العمق مقدار ما ينطوي عليه كل منهما من الآخر. إن من الأهمية بمكان، من وجهة النظر الأدبية على الأقل، أن يدرس المرء - على سبيل المثال - مقولة الحرية في الفعل الأدبي نفسه، أو في الممارسة ذاتها؛ فيحاول الوقوف بشيء من الأناة على مقدار الحرية الذي تنطوي عليه ممارسة الكاتب عندما ينشئ أديه. والسطور اللاحقة محاولة لدراسة هذا المقدار والتدليل، من خلال النظر في طبيعة الممارسة الأدبية نفسها، على أن الحرية في الأدب لا تعدو أن تكون مجرد وهم، وأنها سراب يحسبه الظمآن ماء ولكنه سرعان ما يتبين حقيقته عندما يقترّب منه. وهامش الحرية المتاح للكاتب في أي مجتمع من المجتمعات، على اختلاف فيما بينها، محدود جداً، لا يتجاوز هامش «الرقص في السلاسل». إذ ثمة قيود لا يستهان بها من اللغة والفن والتراث، والمتلقي، والمجتمع، وغيرها ما يكفي لبيد هذه الحرية، ويذروها أدراج الرياح.

### سلسلة القيود

اللغة الطبيعية أداة الأدب التي يتجسد من خلالها. وهذه الأداة ليست، كما يمكن أن تبدو للوهلة الأولى، طيعة، مرنة، سهلة الانقياد، حتى للأساتذة في فن الأدب. ذلك أن لها نظامها الصارم الذي يحكمها على مختلف المستويات. وهذا النظام الذي يسمونه بـ «Langue» يحكم إنتاج الكلام أو «Parole» أو الإنشاء الفردي للكاتب على المستويات المعجمية، والصوتية، والفونولوجية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والإنشائية Discursive، والسياقية contextual، لأنه في حقيقته نظام علامات signs system تتحدد دلالة كل علامة من علاماته ووظيفتها بموقعها فيه،

الأخرى تكون درجة صلة إنشائه بها . وتتحدد طبيعة هذه الصلة (من حيث كون إنشائه استمراراً لهذه الموارث القومية أو الأجنبية ، أو ثورة عليها ، أو تعديلاً لمسارها ) ؛ وتتميز طرق توظيفها في إقامة نظامه الترميزي Code الخاص به والذي يود أن تُستوعب رسالته على أساس منه .

ولربما يرى البعض في الحديث عن تأثير هذه البنية المهمة (من التراث القومى والموارث الأجنبية) في الممارسة الأدبية شيئاً مبالغاً فيه ، ولكن الناظر في سبيل اكتساب الكاتب خاصة ، والإنسان عامة ، للغة يستطيع أن يدرك بسهولة أنها تكتسب من خلال النصوص المختلفة التي يتماس الإنسان معها في مختلف مراحل تكوينه الثقافي ، أو بكل بساطة بين لحظة الولادة ولحظة إنشاء نصه الخاص به . ومعنى هذا أن عملية إنتاج نص معين من جانب كاتب معين ليست عملية بعيدة عن كل قيد وشرط ، بل إنها أبعد ما تكون عن الحلق . إنها لا تعدو كونها إعادة إنتاج لهذه النصوص التي خربها فيها تقدم من سنى عمره . ومقدرة الكاتب تنبدي أساساً في تشكيله من هذه النصوص ، التي أتبع له تمثلها في أطوار سابقة من تكوينه الثقافي الممتد من المهد إلى الحد ، نصاً جديداً يجعل بصماته الخاصة به، أو إذا شئت استخدام لغة المجاز حياته من تلك الخيوط التي وفرها له تكوينه الثقافي نسيجاً محكماً غاية الإحكام ، يضعب ، إلا على القسارى التمعن والمدقق والخبير ، تمييز خيوطه المكونة له .

والواقع أن هذه النصوص التي تتيسر للكاتب في مختلف مراحل حياته تكون مُعدّة بشروط تكوينه الثقافي وظروفه ومعدّة للنص الذي ينشئه ، أو للنسخ الذي يحوكه من خيوطها . وهذه الخيوط أو النصوص عندما تتجاوز ، وتتداخل ، وتتفاعل فيما بينها ، في نصه الجديد ، لا تفعل ذلك بوصفها مجرد نصوص ، وإنما بوصفها أنظمة دلالة متماسكة Coherent signifying systems . إنها لا تنبث في شيء قطع أحجية الجيكسو Gigsaw puzzle . ذلك أنها تتصارع فيما بينها ويحاول كل منها أن يسود الآخر . وحصيلة هذا الصراع أو نتيجته تكون النظام الدلالي المتماسك الجديد الذي يجسده النص الجديد . فالنص الشعري ، على سبيل المثال ، نص يُنتج في الحركة المعقدة لإثبات نص آخر ورفضه<sup>(٧)</sup> على حد

حديث العهد ، وبعضها الآخر عريق يضرب في أعماق التاريخ) يُشكّل مجموعها ريقاً داخلياً يقفأ يدفع الكاتب إلى الشطب والمحو والحذف والإضافة والتغيير والتنقيح والتصحيح ، وربما إعادة الكتابة الجذرية للعمل الأدبي كله . ويمقدار تنامي إحساسه بهذه المؤسسة يكون صراعه المرير معها ، ويمقدار استيعابه لها تكون مرونته في التكيف مع قيودها وضوابطها والحيلولة بينها وبين خنقي صوته الفردي ؛ وبدرجة فهمه لآلية عملها من جهة ، وتَشكّل أعرافها ومعاييرها وغير ذلك من جهة أخرى ، تكون قدرته على تطوير هذه المؤسسة أو تغييرها أو ربما الإطاحة بها أو بجانب منها . وبالطبع لا يتاح ذلك إلا للعباقرة الذين يسمون بممارستهم الفذة فوق النظام الذي يفرجون عليه فتغدو ممارستهم السامية والمتفوقة والمتفعة فنياً للمتلقي معياراً<sup>(٨)</sup> جالياً يقفأه المجتمع ويدعجه بالمؤسسة القائمة التي تفسح المجال أمامه ليدخل في نسيج تكوينها ويكون معه جسماً متكاملًا له نفوذه وسلطانه على كتاب الدرجة الثانية وما دونها بشكل خاص يُتملج إنتاجهم وفق معاييره وقيمه وأعرافه وقوانينه ومبادئه .

والحقيقة أن قيد النظام اللغوي وقيد النظام الأدبي وقيد الجنس الأدبي ليست جميع القيود المتصلة بأداة الأدب . صحيح أن اللغة ومادة الأدب كما أن الحجر أو الریزة مادة النحت ، أو الألوان مادة اللوحات ، أو الأصوات مادة الموسيقى . ولكن ينبغي للمرء أن يتبين أن اللغة ليست مجرد مادة عاطلة كالحجر ، وأنها في حد ذاتها من خلق الإنسان ، وأنها لذلك مشحونة بالتراث الثقافي لمجموعة لغوية<sup>(٩)</sup> . فالكاتب الذي يستخدم الإنكليزية أداة له ، ويصوغ من مادتها نصوصه ، يخضع ، سواء أراد ذلك أم لم يُرد ، أوعى ذلك أم لم يُنع ، لتأثير التراث المدون والشفهي الذي تستوعبه هذه اللغة . وكذا الشأن بالنسبة للكاتب العربي الذي يكاد يترنح ، فيما يرى بعضهم ، تحت ضغط تراثه العريق الضارب عمقاً في التاريخ القديم . ذلك أن التراث القومى للكاتب بشكل خاص ، والموارث الأجنبية الأخرى التي يتيسر للكاتب الاطلاع عليها اطلاقاً مباشراً عن طريق لغاتها الأم أو اطلاقاً غير مباشر عن طريق لغة وسيطة ، تُشكّل في مجموعها بنية مهيمنة dominant structure أو -إحاطة مغناطيسية ، تؤثر في عملية إنتاج إنشائه الفردي ، ويمقدار وعيه لهذا التراث القومى وتلك الموارث

الكاتب ليلتقاها من تلقاها أو مستقبل هو القارئ ، وتلقيه هذه الرسالة ليس مرهوناً فقط بالنظام الترميزي code المشترك بينه وبين المرسل ، ولا بالقناة الموظفة في إرسال هذه الرسالة وحسب ، وإنما يشمل كذلك صلته بهذا المرسل وموقفه منه وأفاق ترقوعته التي ترسمها مواجهته لهذا النص ، فضلاً عن شروط التلقي أو الاستقبال وظروفه وأحواله القائمة أو المفترضة وغير ذلك مما يترك بصمات واضحة على عملية إنتاج الأدب نفسها ، ويحدّ بالتالي من الحرية التي يُفترض أن الكاتب ينعم بها ، أو يتوهم أنه ينعم بها ، في إنشائه لنصه .

مهما كان الأثر فإن المتلقي ، سواء كان فرداً أو جماعة ، هو جزء من كل هو المجتمع الذي يشكل الوعاء الحيوي لعملية إنتاج الأدب ، والذي تؤدّي مؤسساته العديدة أدوارها المختلفة في عملية الإنتاج هذه .

إن الكاتب ببدء ذي بدء وعضو في مجتمع ، ودو وضع اجتماعي معين . يتلقى درجة ما من الاعتراف والجزاء الاجتماعيين<sup>(٩)</sup> . فهو كائن اجتماعي ، وله وظيفته الاجتماعية المحددة التي يؤدّيها من خلال المؤسسات الاجتماعية ذات الصلة . فضلاً عن ذلك فهو يستخدم أداة اجتماعية هي اللغة الطبيعية (التي يقوم على دراسة هذا الجانب فيها علم اجتماع اللغة ، أو اللغويات الاجتماعية) ، ويتّج إنتاجاً اجتماعياً (ذلك أن الأدب إنشاء اجتماعي يكتب للآخر ، كما يؤكد ذلك روجر فولر الناقد اللغوي الإنكليزي المعاصر<sup>(١٠)</sup> ، ويقوم على دراسة هذا الجانب فيه أيضاً علم اجتماع الأدب أو سوسولوجيا الأدب) من خلال مؤسسات تربوية وثقافية وإعلامية لا تقوم إلا في مجتمع ، وبواسطة وسائل اجتماعية يربعاها المجتمع ويحوّلها ويتدخل في كل شاردة وواردة فيها لأسباب ودوافع مختلفة . ويبدو أن جميع ما تقدّم من قيود وضوابط تحدّ من حرية الكاتب ، لم يكف ، فكانت الرقابة السياسية والدينية والفكرية والاجتماعية . وكان كذلك درس الأدب الذي أصبح اليوم شأنًا اجتماعياً يتولاه أناس أُنبطت بهم مهمة اجتماعية حيوية هي الحفاظ على القيم والمثل والبيادى التي يحدّدها الأدب وينقلها من جيل إلى جيل بغاية صون هوية الأمة أو الجماعة التي يفصح عنها . وعلى الرغم من أن الكتاب يزعمون عادة بأنهم في إنتاجهم لا يهون بهذه الفنة

قول جوليا كريستيفا Julia Kristeva . ولهذا فإن النص الأدبي الجديد الذي ينتجه الكاتب من النصوص الأخرى هو في بنيتة الإنشائية discursive structure مجموعة تناصات<sup>(١١)</sup> in-ter-textualities ، أو هو حصيلة جملة من عمليات تفاعل النصوص التي تجري فيه .

وباختصار شديد إن النص الأدبي الذي يزعم الكاتب أنه أنشأه مُجسّداً اختياره الحر ليس غير حصيلة تفاعل نصوص سابقة له . إن بنيتة الإنشائية عند التمعن الدقيق فيها ليست غير قطعة موزاييك من المقبوسات . إنه في حقيقة الأمر استيعاب وتحوّل لنص آخر ، أو لمجموعة نصوص أخرى، وهما مشمارسة الإرادة الفردية في عملية الاستيعاب والتحوّل وإعادة الإنتاج ليس واسعاً بأى حال من الأحوال .

وإذا كانت البنى السابقة ؛ بنية النظام اللغوي ، وبنية النظام الأدبي ، وبنية مؤسسة الجنس الأدبي ، وبنية التراث القومي والأجني ، بنى ذات صلة مباشرة وعضوية بالبنية الإنشائية للنص الذي ينشئه الكاتب . وغالباً ما تحدّد ، وإلى درجة كبيرة ، تكوين هذه البنية وعلاقتها الداخلية ، فإن هناك بنى أخرى ، أو عناصر أخرى في بنى أوسع تمثل بنية النص مجرد علامة ضمن نظام علاماتها الأشمل ، تتوزّع ، على نحو أو آخر ، في بنية النص الذي ينتجه الكاتب . وربما كان المجتمع من أبرز هذه البنى ، والمتلقى من أبرز هذه العناصر أو العلامات . وإذا كان تأثير المجتمع معترفاً به منذ أمد بعيد ، فإن تأثير المتلقى بات يشكل اليوم حقلاً مهماً جداً من حقول اهتمام النقد الأدبي المعاصر حتى غدا يطبع اتجاهها هاماً من اتجاهاته هو اتجاه نقد استجابات القارئ ، أو النقد الاستقبالي الذي يُؤكد فيه دور القارئ بوصفه خالقاً مشتركاً - co creator (بالمعنى البارز للكلمة - نسبة إلى رولان بارت) للنص الأدبي نفسه ، أو قد يُبالغ في هذا الدور إلى درجة يغدو معها النص مجرد قراءة لقارئ ؛ لأن النص في نهاية المطاف ، وكما يبدو لأصحاب هذا الاتجاه ، هو ما يصنعه القارئ به ، فهو الطرف الذي يُحوّل التجربة الجمالية فيه من طور القوة إلى طور الفعل .

وواقع الخان أنه إذا ماتم تناول النص الأدبي من منظور توصيل فإن هذا النص ما هو غير رسالة يرسلها مرسل هو

الحديث عن هذه الشبكة من القيود والأنظمة والبنى التي تحكم عملية الإنتاج الأدبي ، وبالتالي تحدّ من حرية الكاتب . مهما كان الأمر فإن فيها تقدم من حديث برّقى دليلاً كافياً على أن هامش الحرية ، الذي يتمتع به الكاتب عامة ، هامش محدود جداً ، وهو بحاجة إلى مجهر إلكتروني حتى نتبينه بوضوح . وربما كان لذلك هامشاً ثميناً أعتقد أن علينا أن نتوسع به بدل تضييقه ، والتضييق من خلاله على أصحاب حرفة الأدب .

فرفقاً بالكتاب ، إذ لهم من قيود لغتهم ، وفهم ، وبنية تراثهم والموارث الأخرى ، وتأثير قارئهم ومؤسسات مجتمعاتهم ، ما يكفيهم لبيد الحرية «الموهومة» التي «ينعمون» بها .

من الناس التي تحشر أنوفها في شؤونهم وتناقش نتائجهم على نحو لا يرضيهم في الغالب ، فإن المرء لا يستطيع إلا أن يقر بدورها في الترويج لبعض النصوص الأدبية دون بعضها الآخر ، وفي رفع بعض الكتاب وخفض بعضهم الآخر ، وفي توجيه القارئ العام ، وخاصة في المجتمع الحديث الذي يعول فيه القارئ في معظم ما يشاهد أو يسمع أو يقرأ ، على الناقد الذي يملك الوقت والخبرة النوعية المطلوبة ، ويستطيع أن يوجه من خلال مؤسسة المراجعة أو الـ Reviewing التي باتت اليوم جزءاً مهماً وحيوياً في مختلف الأجهزة الإعلامية والثقافية والعلمية .

ولا بدري المرء إن كان عليه أن يمضى إلى ما لا نهاية في

\*\*\*

## الهوامش :

Rene Wellek & Austin Warren, *Theory of literature*,  
3rd edition (Harcourt, Brace & World, inc., New York, 1970).

(١) انظر :

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com

(٢) انظر :

Ann Shukman,

*Literature and Semiotics: A Study of the Writing of Y. M. Lotman* (North-Holland Publishing Company, Amsterdam-New York-Oxford, 1977), pp. 23-4.

(٣) انظر :

Jonathan Culler, *Semiotics in Princeton Encyclopedia of*

*Poetry and Poetics*, Edited by Alex Preminger et al. (Macmillan, London, 1975), p. 981.

وانظر أيضاً حول النظامين الأول والثاني :

عبد النبي اصطيغ ، وبين اللغويات والنقد الأدبي : ١ - في البحث عن قاعدة « الفكر العربي » (بيروت) ، السنة الحادية عشرة ، العدد (٦١) تموز - أيلول ١٩٩٠ ، ص (٦٦) .

Rene Wellek & Austin Warren, *Ibid*, p. 226.

(٤) انظر :

(٥) بالمعنى الذي ذهب إليه جان موكارفسكي . انظر كتابه :

Jan Mukarovsky, *Aesthetic Function, Norm and Values as Social Facts*

(Ann Arbor, Michigan, 1970).

Rene Wellek & Austin Warren, *Ibid*, p. 22

(٦) انظر

Julia Kristeva,

(٧) انظر :

Semiotiké, (Paris, Seuil, 1969), p. 257,

Jonathan Culler,

نقلا عن كتاب :

The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction (Routledge & Kegan Paul, London, 1981), p. 107.

(A) ربما يلاحظ القارئ أن صاحب هذه السطور يأخذ بهم جوليا كريستيفا للتناص Intertextuality كما وضحت في كتابها وثورة في اللغة الشعرية، وانظر تعريفها للمفهوم في :

Julia Kristeva, Revolution in Poetic Language, Translated by M. Waller with an Introduction by L. S. Roudiez (Columbia University Press, New York, 1984), pp. 59-60.

(٩) انظر : Rene Wellek & Austin Warren Ibid, P. 94.

(١٠) انظر كتابه :

Roger Fowler Literature As Social Discourse: The Practice of Linguistic criticism (Batsford Academic & Educational Ltd, London, 1982).



فصول  
مكتبة  
سكهرت

● من موضوعات الجزء الثاني لعدد الأدب والحرية-صيف ١٩٩٢ :

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

- إدوار سعيد : تمثيل التابع
- أوكتابيو باث : الديمقراطية : المطلق والنسي
- بربارا هارلو : أدب السجون
- حامد أبو أحمد : الديكتاتور في مئاته
- رشيد العنان : عبور الحاجز المخيف
- ريشار چاكمون : الترجمة والهيمنة الثقافية
- سليمان المطار : خلية النحل ، حرية النحل
- محمد بدوى : الكتابة والحنين
- يحيى الرخاوى : مستويات توجّه حركية الوجود
- فيليب هامون : الأدب - الحرية + القيد