د. بحوص زكري - جامعة المسيلة - الجزائر
bahouszekri@gmail.com

الخطاب الشعري في ضوء الدرس النقدي الجزائري المعاصر

Poetic discourse in light of the contemporary Algerian critical lesson

تاريخ الاستقبال / Date de soumission	تاريخ القبول/ Date d'acceptation
06.10.2019	12.03.2020

تاريخ النشر / Date de publication

08.05.2020

ملخص

تهدف هذه الورقة البحثية إلى معاينة ما أنجزه الدارسون الجزائريون في مجال مقاربة الخطاب الشعري الجزائري، على اختلاف مقارباتهم واجراءاتهم استنادا واعتمادا على مناهج نقدية معاصرة حاولت في اسقاطاتها أن تبرز خصوصية، وتصنع تميزا مقارنة بالمناهج النقدية القديمة وأن تظهر خصوصياتها الحداثية في مقاربة الخطاب الشعري فنيا وجماليا.

الكلمات المفتاحية

الخطاب الشعري، الدرس النقدي، النقد الجزائري المعاصر.

Abstract

This research document amis to examine the achievents of Algerian academics in the fieled of the poetic discourse approach, on the different approaches and procedures based on contemporary critical methods, and to try to highlight the speciality, and to make a distinction compared to the old critical methods and to show their modernist particularities in the approach of poetic discourse on the technical level and aesthetic.

key words

The poetic discourse, the critical lesson, the contemporary Algerian criticism.

مقدمة

شهد الخطاب الشعري الجزائري مع بداية الثمانينيات من القرن الماضي حركة تطوير وتجديد، باركها بعض النقاد وسارعوا إلى الكشف عن حسناتها، وأشاروا إلى إخفاقاتها، ولو من خلال آراء سريعة، متفرقة وردت في مقالات النقد التطبيقي، أو في مقالات نظرية، محاولة إظهار بعض ملامح التحديث في الخطاب الشعري. وقد حاولت هذه المحاولات النقدية البحث عن عناصر اللغة الشعرية وتحديد أبعادها الفنية من خلال قاموس لغوي خاص، وما يتمثل فيها من صدق ومن قدرة إبداعية في التعبير وخصوصية في التجربة الشعرية.

إن هذه الرؤى النقدية على حداثتها وهي تظهر، وتبادر في محاولة إرساء قواعد جديدة للعملية النقدية لم تكن لتنتظم بعد في اتجاهات نقدية ذات مناهج مدركة الحدود والأبعاد ، ولم تستو النظرة عند جميع النقاد في تحديد أبعاد الصلة بالجذور التراثية وبالروافد الأجنبية تأثيرا وتأثرا، ولكن الملاحظ على هذه الدراسات أنها قد لجأت كحل وسط لتحقيق التفرد والتميز، إلى الاكتساء بالطابع الإبداعي في احتضان النصوص الشعرية، ومحاولة قراءتها على الطريقة التي تجعل منها نصا آخر مفتوحا على احتمالات كثيرة ورؤى متعددة، بعيدا عن نظرة التقليد والاجترار المرهونة بالذوق والانطباع الآني، الذي يعكس في قراءته مباشرة مدى تعاطف الناقد مع القصيدة، أو بالأحرى مع صاحب القصيدة.

لقد أصبح النص الشعري في النقد المعاصر مجالا خصبا للبحث في التفاصيل والجزئيات التي تكشف عن مكنوناته، وإجراءاته الخفية والتي لاتكتفي بالوقوف عند الجملة وصحتها، والفعل وضوابطه النحوية والقصيدة في تفاصيلها الموسيقية العروضية، شأن النقد القديم، بل إنها قد غاصت في صوفية الكلمة الشعرية من حيث توهجاتها، ومن حيث مرامها في إيحاءات وإيماءات لغوية رصفت وتجمّعت للتعبير عن أفكار ومشاعر وتجربة شعرية خاصة، سعت هذه الكلمة لتتحمل فيها أقصى ما لديها من إمكانات للقول الشعري، وهذا ما نقف عليه بالتحديد ونحن نتصفح كتابات عبد المالك مرتاض في إحصاءاتها الرياضية واقترابها من العلوم الدقيقة في سيميائية تعتبر الأكثر تعقيدا في النزوع بالنص الشعري إلى ما يجعله يظهر في حلة جديدة أبعد ما يكون عليه في صورته الطبيعية الأولى، ورؤى عبد القادر فيدوح التي حاولت الاقتراب من حدود الرؤى الفلسفية، استنادا إلى ما يحقق لها الحداثة في قراءة النص الشعري ودراسات أحمد يوسف الذي حاول جاهدا أن يمتد بفروع النص الشعري الجزائري إلى منابعه وأصوله الأولى، وقوفا منه عند النوازع النفسية والفكرية والاجتماعية للشاعر الجزائري دون غيره، بالإضافة إلى بحوث عبد القادر الجزائري إلى خليلتها بالسند والتواتر...

إن هذه الدراسات وأخرى حاولت أن تتجاوز بفضل رؤى ومعطيات معاصرة المرحلة الانطباعية والتأثيرية في النقد، وأخذت في الحسبان ضرورة الإلتحام بالنص الشعري، برؤية جديدة مغايرة كان أهم ما يميزها هو اختراق النصوص الشعرية من الداخل لامن الخارج كما كان يفعل النقد القديم.

وعلى هذا فالبنيوية على سبيل المثال لا الحصر، قد لاقت رواجا كبيرا في الحقل النقدي الجزائري، حين ركّزت على الجوهر الداخلي للنص الشعري وتعاملت معه على أنه كيان لغوي مستقل يمثل نظاما من الدلالات والرموز، وكل قصيدة يمكن لها "أن تسوغ للقارئ استجابة من نوع متميز نظرا لما يحمله نص دون آخر من ثغرات وثقوب مائزة فيه"(01)، قد حاول النقاد الكشف عنها وإعادة صياغتها بطريقة تجعل منها هي الأخرى نصا إبداعيا.

فالنقاد هم عادة "أشبه برسامي الخرائط الذين يرسمون جبالا لم يتسلقوها وأنهارا وبحارا لم يقطعوها"(02)، وبعبارة أخرى أدق، إن هؤلاء النقاد "يقولون ما لم يقله الأدباء"(03)، وهذا ضمن ما وقفنا عنده في بحوث نقدية وجدت في الدراسات الجامعية وبعض المؤلفات التي كتبت حديثا والتي تصدت للآراء التي تنعت نقد الشعر في الجزائر بالضعف والعدمية كاشفة عن العناصر الشعرية المتفرّدة للنص الشعري الجزائري، التي يتفاعل معها المتلقي من أجل "الاهتداء إلى تجليات القوة الإيحائية للشعر"(04).

ذلك أن تقنية هذا النص كما يرى أحمد يوسف "تقوم على أساس اللاتحديد لأنها لاتقدم بين يدي القارئ معنى جاهزا، وإنما تعتمد إلى استعمال تقنية الفراغ الباني" التي تشترط قارئا ضمنيا لملء البياض بالدلالة، وإشباع الغياب بالمعنى"(05).

لقد احتلت اللغة الشعرية حيزا مهما في بنية الشعر المعاصر، لأن مظاهر التجديد والإبداع لاتظهر إلا من خلال مميزات هذه اللغة، كونها أصبحت لاتنحصر في دلالاتها المعجمية فحسب، بل غدت تجسيدا حيا للوجود الإنساني مما يجعلها "وجودا ذا كيان وجسم"(06)، وعنصرا لا بديل عنه يجسد بفاعلية التجربة الشعرية.

وقد تجاوز هذا النقد في دراسته لبنية اللغة الشعرية، المعالجة التقليدية للأوجه البلاغية من تشبيه ومجاز وكنايات، ليجد أن البنية في اللغة الشعرية تقوم على المجاز والصورة والرمز والأسطورة، ومن ثم أعار هذا النقد الصورة الشعرية اهتماما خاصا وأكد أن هذه الصورة قد تستثار مرة على سبيل المجاز وإذا تكرر ظهورها، تغدو رمزا، والرمز حين يكبر وينمو في التراث الحضاري والثقافي للأمم، بدائية أو متحضرة كانت يتحول إلى أسطورة(07).

ولأن الشاعر في المجتمع فرد ينسج العلاقات التفاعلية في الزمان والمكان ويوحي هذه العلاقات يحاول مواجهة العوائق التي من شأنها ان تعطل حركته وفعله فإنه يعتمد على كل إمكاناته حتى تتضح رؤياه ويتبلور موقفه(08).

ولعلّ اللغة هي خير من تحمل التجربة الإبداعية في وعاء متميز بداية بأصغر عامل فيها وهو الكلمة لأن "ما من كلمة في المقياس الحديث، شعرية جاذبيتها، دون كلمة أخرى وأن في كل كلمة طاقة شعرية لاتبرز وهي مفردة، لكم المهارة في استخدامها هي التي تبرزها"(09)، لعرضها على الآخرين بفنية وابتكارية في كل عصر يستوجب "إيجاد لغة قابلة لحمل التجربة بإيحائية مستحدثة"(10).

وفي النظر إلى التطبيقات النقدية المعاصرة في الجزائر على النصوص الشعرية، تستوقفنا عملية التصدي لإبراز معالم الثورة اللغوية الجديدة –إن صح التعبير- التي خاض غمارها شعراء الثمانينيات والتسعينيات، والتي أبدعت صيغا مغايرة لما كان سائدا خلال فترة التسعينيات وما قبلها.

وقد حاول النقاد أن يثبتوا قدرتها على دق باب الحياة الكامنة وراء الفكر والفلسفة والحس الدرامي والصوفي الناتج عن تراكمات نفسية واجتماعية، لم تخل في الوقت نفسه من العناصر الغنائية والترانيم الوجدانية، فجاءت اللغة في سياقها العام مشحونة بإيحاءات الرموز والدلالات "من حيث هي لغة، ومن حيث هي طريقة في إبداع الصيغ والأشكال التعبيرية ومن حيث هي شعر بالمرتبة الأولى"(11).

ولئن بدت الآراء النقدية لمحات سريعة متباعدة، تمس اللغة الشعرية من حيث مادتها ووصفها وعلاقاتها، دون أن تشكل بحثا نظريا معمّقا، فإنها جاءت تتّسم بملامح منهجية البحث محاولة الكشف عن الأبعاد التي تُشكل في تجمعها نسيجا شعريا مختلفا، وبغض النظر عن النتائج التي توصلت إليها، فقد حاول بعض النقاد الوقوف عند الماهية المكونة للغة الشعر في صياغاتها المختلفة.

وجاءت دراسة الألفاظ كعناصر مادية للشعر الذي تجاوز في نظرهم "عتبة الإصلاحية إلى الباطن الرمزي الذي يبرق بإيحاءات واحتمالاته الكاسرة نظام العالم المألوف، واللغة المألوفة"(12)، وأنها قد غدت وسيلة استبطان واكتشاف تثير المتلقي وتهزه من الأعماق وتغمره بإيحاءاتها، وإيقاعاتها في مداعبتها للكلمات، من أجل إخراجها في حلة شعرية متميزة(13).

فعندما تخترق هذه اللغة قانون المطابقة والمباشرة يكون –آنذاك- "بوسع الشعر أن يحتل مساحة من شعورنا بالحياة في جدلها المستمر، كما باستطاعته أيضا أن يمنحنا شعورا مغايرا، وإحساسا مختلفا عن طريق مداعبة اللغة لرموزها الصامتة"(14).

فاللغة هي المشكل الوظيفي بالدرجة الأولى خاصة بالنسبة للنقاد الذين يستوجب عليهم تحمل عناء القراءة "في العلاقة بين الدال والمدلول لأن الكلمة في الخطاب الشعري المعاصر، تدرك بوصفها كلمة، وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، فهي الانبثاق الحقيقي للحمولة الدلالية بمكوناتها المستحضرة للحظة الانفعال"(15).

واللغة الشعرية بإسهاماتها الفعالة في إنجاز هذه الوظائف تبدو مختلفة عن باقي اللغات المكتوبة الأخرى، إنا اللغة الانفعالية التي تجعل الحرف والتعبير "لا يخبر ولايسرد، ولا ينقل أفكارا ولايصدر عن العقل والمنطق ولا عن العادات والتقاليد، وإنما يوحي ويومئ ويثير، فاتحا للقارئ أفقا من الصور مؤسسا له مناخات من التخيلات"(16).

واللغة، في نظر عبد القادر فيدوح كظاهرة نفسية، واجتماعية، كفاعلية ذهنية أو كبنية رمزية "لاتستجيب لمعطيات الفكر البشري، إلا من خلال الحقل أو السياق، أو الفضاء الذي توجد فيه"(17)، ذلك أن طاقاتها الشعرية وأبعادها الدلالية، لاتظهر وهي معزولة وإنما من خلال الانتقاء والاستناد إلى مرجعيات تستجيب لشروط التحديث والإبداع باعتبارها ظاهرة فنية(18).

إن تحقق البعد الفلسفي الجمالي للغة الشعر في تميزها عن الكلام العادي، يكون حين تتظافر عوامل العقل والفكر مع ما يختلج في النفس من عواطف وجدانية وإشراقات جاذبية شعرية، هذه الأخيرة التي أحيانا يعجز المتلقي عن إدراك كنهها لغوصها في المتاه اللغوي، والذي ليس معناه خلو القصيدة منها "لأن مثل هذا الهدف الأسمى وارد احتمال وجوده في الشعر الذي يحتفظ بهويته كصناعة فنية راقية"(19).

إن الهوة بين الخطاب الشعري والنص النقدي تتسع أحيانا، ذلك أن ما يقدمه لنا الناقد من تنظير في تحليله، يجعل الخلفية العاطفية التي جاءت بها لغة القصيدة تختفي، أما صفات أجمل قصيدة، قطعة رائعة، وأجمل ما جاء به الشاعر وإلى غير ذلك من الملصقات فإنها لاتعبر عن تصور الشاعر حتى ولو كان تصوره هذا سطحيا، وتهيمن عليه المباشرة، فعلى حينئذ أن يسمو بهذا النتاج وأن ينفذ إلى غور صاحبه"(20).

ولم يتأت هذا، إلا بعدما استحدث النقد وسائله وطاقاته للبحث عن جماليات القصيدة وفنياتها واشترط لذلك حسا نقديا شعريا عميقا، يتزود بالمعارف من شتى العلوم والفكر والفلسفة والدراسات اللغوية على اختلاف هوياتها، ويلغي العبثية والتقريرية والمباشرة، ويعبر بلغة طيّعة، منصاعة لتشكيل فضاء واسع للاحتمالات الواردة وغير الواردة للإغراء "بالسفر داخل مدركاته المنعرجة"(21).

وأكثر ما شدّ الناقد أحمد يوسف الذي تميّزت رؤاه بالاعتماد على التحليل والبرهان والفرضية من منظور فلسفي نفسي، تجسدت من خلاله الحقائق التي تشكلها خلفيات النص الشعري، وحاول أن يتوغل داخل بعض النصوص الشعرية الجزائرية، جاءتنا –في نظره- نصوصا شعرية يستهويها الابتعاد عن المباشرة لتحقيق الانزياح اللغوي، والجنوح عن الضوابط المعيارية السائدة خلال فترة الثورة والسبعينيات، ذلك أن من السمات الجوهرية للنص الشعري المختلف على حد قول أحمد يوسف هو: "عدم وجود هوية شعرية تقيد ائتلافه، وتحدد انتماءه وتأسر لغته، بردها إلى أنساب شعرية معينة"(22).

بل وصل الحد بهذا النص الشعري إلى التعتيم والضبابية على مستوى اللغة حين أخذته شهوة التجريب، فجاء التعبير الشعري موغلا في الانغلاق اللغوي مثلما يقف عليه القارئ في الكتابات المعاصرة، والميل أحيانا كثيرة إلى ضياع المعنى وسط التراكمات الإيحائية مما يفرز وضعا صعبا في تلقي هذا الإبداع الشعري.

وقد استدل الناقد على ذلك بمجموعة المعنى الجاهز المستهلك، والتي يرى أن البعض منها قد حاولت أن تشيد نصها بوعي يقظ لا يترك اللغة تنساب انسيابا وفق ما تمليه الفكرة الشعرية"(23).

ولكن تبقى، لهذه الصنعة –مع ذلك- مزاياها ومعايبها وما يشفع لها هو كونها أصبحت تتجاوز تلك الكتابات الشعرية المسطحة.

إن هذا التطور الحاصل على مستوى العملية الإبداعية الشعرية، يرجعه بعض النقاد الجزائريين إلى أثر تجربة "أودونيس" الشعرية والنقدية بكل أبعادها وإغراقاتها في الغموض والانزياحات اللغوية، ضمن رهانات الحداثة.

لقد كانت هذه التجربة "ذات أثر بالغ في توحيد رؤية الإبداع الشعري ورسم مساراته الفنية"(24)، التي رآها "أودونيس" تتمثل في كونه –أي الشعر- أصبح يمثل رؤيا "والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذا تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها"(25)، فاتحا المجال واسعا رغم أنه "أغلق نوافذ الإحياء الشعري بالإلغاز المرهق فوقف إلى حد بعيد في خلق لغة ثانية داخل اللغة وارتقى باللغة خارج اللغة"(26).

وها هو نجيب انزار يستحدث هو الآخر إمكاناته النقدية لاختراق قصيدة عبد الله بوخالفة (سفر الكتابة والموت) "المنغرسة في هواجس الحداثة"(27)، ذات البعد الرؤيوي المنطلق منت جدل المناهج والفرضيات في احتمالات اللغة التي تحتل مساحة أكبر من دلالاتها المعروفة، حين جاءت بلغة تحاول اختراق البواطن وتحاول الجمع بين الثنائيات المتنافرة لتحقيق لغة شعرية متفرّدة غارقة في التعدد "إذ يطلع النص بفسيفساء انشطاره حضورا في

غياب، وحدة في تعدد"(28)، ذلك أن لغة القصيدة المعاصرة كما يراها أنزار، ليست كتلك اللغة التواصلية التي يقننها النحو، ويخلها من شاعرية التركيب اللغوي، وهي لغة لا تكتفي بتصوير الواقع، أو الدلالة عليه "فحيث يكون النص دالا، فإنه يشارك في تحريك وتحويل الذي يمسك به في لحظة انغلاقه"(29). وتبدو اللغة الشعرية من خلال قراءة أنزار، أنها قد أخذت مناحيها الأخرى التي تتجاوز القاعدة النحوية، والصرفية، وتتحرك، داخل الفضاءات الواسعة، التي لايمكن أن تحد منها الفواصل، ومثلما تسامت لغة القصيدةوابتعدت عن السطحية المستهلكة، والتقريرية الخطابية، وجاءت رؤية أنزار النقدية –هي الأخرى- غارقة في نقد شعري انطباعي متأثرا بفنيات وجماليات القصيدة المعاصرة إذ يقول: "...وعليه لاتوجد في قصيدة بوخالفة صيغ للقول الشعري، بل نمطية في تفكيك البنية وتطليقها في فضاء القطيعة حيث اللغة التي تتنازل تدريجيا عن دلالاتها البدائية العالقة"(30)، والتي شدت الانتباه وأثارت رغبة الكثير من النقاد في الكشف عنها باعتبارها تمثل "ثورة تكاد تشكل جوهر هذه التجربة الشعرية"(31). قد تكون هذه الثورة، الدافع الحقيقي للتحول في مسار الحركة النقدية ضمن المناهج الأكثر حداثة حين يكون البحث أقصى ما يمكن أن تتمثله الدلالات والإيحاءات والرموز التي تشكل خلفية ونسيج القصيدة الجزائرية بحثا، من الناقد عن "أقاليم الحداثة، والتي نلمح فيها جدية وعزيمة أكبر ومثابرة وعناء الرؤيا –النبوءة- هذه الضريبة المبدئية التي تقدمها اللغة قربانا للشعر ولفتوحاته الجديدة"(32).

وعلى الرغم من تزامن المعطيات الشعرية خلال المراحل المتعددة، والمتسلسلة فإن الاختلاف الحاصل لامحالة، والتفاوت في درجة الكتابة هو الذي يحدد التوجهات النقدية والمسارات الفنية الإبداعية في لغة يستعين بها الشاعر لتأكيد موقفه وبلورة رؤاه، ودور القصيدة المعاصرة قد تحول في نظر عبد الله حمادي إلى "مخاطبة المتلقي بالقدر الذي ينتظره منه، من مساهمة في تخريج دلالاتها... لخطاب لم يعد واحدي البعد"(33)، فكأن شاعريته قد أصبحت "تكمن في الحديث عن نفسه"(34).

ولقراءة عناصر هذا الخطاب كان لابد من الاستناد الى المناهج النقدية الغربية كالبنيوية والسيميائية والأسلوبية والتفكيكية، ذلك أن المناهج التقليدية المعروفة كالمنهج الاجتماعي والتاريخي والنفسي... لم تعد مجدية في حقل الدراسات النقدية المعاصرة، ولا كافية عند مقارنتها بما استحدثه دي سوسير "فالعلم اللغوي بدل أن يكون المنطلق من الخارج"(35). وهي نفسها دعوة عبد القادر فيدوح حين رأى أن الاستحداث النقدي إنما يتحقق بالابتعاد عن القراءة الاستنساخية التي تجعل من النص صورة أمينة للعرض ضمن ما يطرحه حدود التلقي المباشر "الذي يتعامل مع النص كحكم بما يحمله من ضمانات تستهدف غاية معينة"(36).

على أن هذه الأخيرة قد تمثلت كثيرا في تلك اللغة الصوفية التي استهوت الكثير من النقاد، لخوض غمار تجربة قراءاتها باعتبار أن المجال واسع ومغري وغني للاغتراف من ينابيعه الفياضة، تحقيقا لحداثة نقدية غارقة في وهج الصوفية المترامية أطرافها ضمن سياقات لغوية وتراكيب لفظية لا يمكن بأية حال من الحوال أن تكتسي طابعا تقريريا مباشرا، وهذه الصفة هي ما يسعى بعض النقاد الجزائريين قلعها من جذورها لتحل محلها لغة أكثر إيغالا وأكثر جاذبية وأكثر شاعرية وأكثر تعقيدا.

استنتاج تركيبي

بناءً على ما سبق بسطه يمكن القول، أن النشاط النقدي يكون تاليا لميلاد النص الإبداعي، بما هو صيرورة معرفية خاضعة للتطور والتغيير تبعا لمستجدات العصر، فقد قابل هذا القلق الذي ملأ كتابات الشعراء الجزائريين خطاب نقدي آخر؛ حاول البحث في هذا الأدب الإنساني؛ داعيا إلى الاهتمام بالنص ومسايرة التطور الحضاري والفكري، بعدما ظلت الدراسات النقدية إلى زمن غير بعيد تحوم حول النص ولا تطول أبعاده .فقد اهتم الخطاب النقدي المعاصر بالخطاب الشعري الحداثي ودعا إلى مجاراة تطوره.

إن الخطاب النقدي الجزائري قد حاول رسم المعالم الاولى لمشروع قراءة الخطاب الشعري من خلال ضرورة تجاوز الأحكام المسبقة والانطلاق من بنية النص الداخلية، وأكد أن القراءة لابد أن تؤسس فعلها كإنتاج وممارسة وكان في ذلك يعين على اكتشاف كيفية إنتاج النص والدلالة.

الهوامش

01. عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل –قراءة في القصيدة الجزائرية المعاصرة- الطبعة 01- ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر (1989)- ص 50.

02. حمري بحري: يقول النقاد ما لم يقله الأدباء- المجاهد- 5/2/(1992)، العدد 1944، ص 19.

03. المرجع السابق، ص 19.

04. عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والدب (محاضرات) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1994)، ص 99.

05. أحمد يوسف: شعرية الغياب وجمالية الفراغ الباني، مجلة تجليات الحداثة، العدد 04، جامعة وهران، (1996)، ص 125.

06. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، الطبعة 01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، (1979)، ص 87.

07. أوستون وارين ورينة ويليك: نظرية الأدب ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، (المجلس الأعلى لرعاية فنون الداب والعلوم الاجتماعية)، خالد طرشي، (1979)، ص 244-245.

08. جان بول ساتر: الوجود والعدم ص 233، عن غنيمي هلال: الأدب المقارن، الطبعة 505، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ص 389.

09. خالدة سعيد: البحث عن الجذور (فصول في نقد الشعر الحديث)، دار مجلة شعر، بيروت، (1960)، ص 19.

10. حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، دار الفرابي، بيروت، (1976)، ص 243.

11. المرجع السابق، ص 81.

12. بوعلام دلباني: حاشية للمتن الشعري الجزائري، مجلة الثقافة، العدد02، مارس (2004)، ص 64.

13. عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص 96.

14. أودونيس: مقدمة للشعر العربي، الطبعة 03، دار العودة، بيروت، (1979)، ص 79.

15. عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب، ص 202.

16. أودونيس: الثابت والمتحول في الاتباع والابتداع عند العرب (صدمة الحداثة)، الجزاء 03، الطبعة 02، دار العودة بيروت، -1979)، ص 291.

17. عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص 88.

18. المرجع نفسه، ص 88.

19. عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب، ص 205.

20. عبد القادر فيدوح: مجلة كتابات معاصرة، فنون وعلوم مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، المجلد الثالث العدد التاسع، كانون الثاني، شباط، (1991)، ص 69.

21. عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب، ص 205.

22. أحمد يوسف: يتم النص، ص 79.

23. المرجع نفسه، ص 190.

24. عمارة بوجمعة، ملامح الكتابة الجزائرية الحديثة، أجراس الورم للأخضر بختي نموذجا، الثقافة، العدد 03، (2005)، ص 64.

25. أودونيس: زمن الشعر، الطبعة 03، دار العودة، بيروت، (1983)، ص 09.

26. أمينة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1995)، ص 124.

27. نجيب أنزار: عبد الله بوخالفة، سفر الكتابة والموت، مجلة التبيين، الجاحظية، العدد 06، (1993)، ص 67.

28. المرجع نفسه، ص 67.

29. نفسه، ص 67.

30. المرجع السابق، ص 71.

31. أحمد يوسف: يتم النص، ص 272.
32. نجيب أنزار: عبد الله بوخالفة، سفر الكتابة والموت...، ص 71.
33. عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب، ص 205.
34. المرجع نفسه، ص 201.
35. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي عن أحمد يوسف: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج2، ص 185.
36. عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص 05.