واقع النقد الأدبي الجزائري المعاصر

– بلقاق لخضر، سنة ثالثة دكتوراه نقد جزائري معاصر، جامعة زيان عاشور بالجلفة.
- د، مسعود عبد الوهاب، أستاذ محاضر أ، جامعة زيان عاشور بالجلفة

الملخص باللغة العربية:

المتتبع للنقد الأدبي الجزائري يلاحظ أنّه مرّ بعدّة مراحل، فبعدما كانت بدايته عبارة عن مجرد محاولات في شكل مقالات وأعمدة صادرة عن مجلات وصحف،اتسمت بالانطباعية والعفوية والتركيز على الأخطاء اللغوية، وإطلاق الأحكام النقدية الجزئية، وكان ذلك كله في إطار ما يطلق عليه النقد الأدبي الكلاسيكي، لكن سرعان ما برز جيل من النقاد الشباب الذين حاولوا مسايرة الحركة النقدية العربية والتأسيس لنقد أدبي جزائري يواكب التطورات التي عرفتها المناهج والنظريات النقدية الأدبية، إذ تميزت الحركة النقدية الجزائرية منذ نشأتها بحركية دائمة،حيث انفتحت على الآخر بكل ما يحمل من خصوصية وتميز، رغم أن هذا الانفتاح هيمن عليه اجترار التنظير، مع الوافد الذي لا يمت بصلة لثقافتنا، ومع الواقع الذي يعج بالصراعات التي تتجسد في التعدد المصطلحي المستمد من القاموس الشرقي حينا، ومن المفهوم الغربي في أحيان أخرى، هذا الواقع كرَّس معالجة نقدية لا تتلائم مع خصوصية الإبداع الجزائري وتشعره بالاغتراب في كثير من الأحيان، ومن خلال هذه المقالة سنحاول معالجة واقع النقد الأدبي المعاصر في الجزائر مع التطرق إلى أبرز الإشكاليات والعقبات التي كثيرا ما وقفت أمام تطوره وألبسته حلّة من الغموض والالتباس لدى المتلقي من جهة، وعدم ملائمة خصوصية النص الجزائري من جهة ثانية.

الكلمات الدالة: النقد، الجزائري، المعاصر، المناهج النقدية، واقع، النص الأدبي.

ملخص المقال باللغة الفرنسية:

Celui qui s’intéresse à la critique algérienne constate qu’elle est passée par plusieurs étapes : ses débuts sont considérés comme des tentatives pures et simples d’articles imprégnés de l’impressionnisme, de la spontanéité, une concentration sur les fautes linguistiques et la production des jugements et se rattachant à tout ce qui caractérise la critique classique. Puis cette tendance ne tarde pas à céder le pas rapidement à « une nouvelle génération de jeunes », qui ont essayé d’être en parfaite symbiose avec le mouvement critique arabe et de fonder une critique littéraire algérienne proprement dite au diapason avec les évolutions touchant les méthodes et les théories critiques littéraires, dont le commencement est caractérisé par un dynamisme permanent et une ouverture sur l’autre (altérité) avec ses propres

particularités et ses différences, malgré une imitation étroite et sans originalité sur le plan de théorisation avec des éléments qui n'ont aucun lien avec notre vécu et notre culture avec une réalité émaillée de conflits incarnés dans le dilemme du choix des terminologies tantôt issues de l' Orient tantôt issues de l'Occident. Une critique souvent aux antipodes de l'esprit créatif algérien d'où on ressent parfois un certain sentiment d'aliénation.
Dans cet article, on essaiera de traiter le thème de la réalité de la critique algérienne en abordant les principales problématiques et les écueils dressés devant ses évolutions lui affublant une certaine ambiguïté et confusion chez le lectorat d'une part, et son inconvenance avec le texte algérien d'autre part.
Mots-clefs : critique, algérien, contemporain, méthodes critiques, réalité, texte littéraire.

وجد الإبداع الأدبي الجزائري نفسه مثله مثل أي إبداع، أمام مسائلة نقدية باعتباره فضاء يلُّفه الغموض، فهو بحاجة مُلّحة لفك شفرته وسبر أغواره، وتحتاج هذه المسائلة إلى أدوات منهجية وآليات مضبوطة حتى يتم استكناه النص وكشف خباياه، دون طمس أو تشويه، أو انتهاك لمقدساته، إذ توَجّب مسايرة هذا الإبداع بمقاربات نقدية تستطيع مسايرة ذلك المستوى الذي وصلت إليه الكتابة الإبداعية في الجزائر، فالمتتبع للحركة النقدية الجزائرية يجد أنّ الممارسات النقدية الجزائرية تحتاج إلى بعض المراجعة خاصة ما تعلق بالجانب النظري منها، ولاسيما جهازها المصطلحي والمفاهيمي.

يتخبط النقد الأدبي في الجزائر في أزمة تتمثل أساسا في غياب منهج نقدي مُعَيّن يستند إليه النقاد في مقارباتهم النقدية للنصوص الأدبية، « إذ يكشف تتبعنا للنتاج الأدبي الذي عرفته الجزائر في العقود الأخيرة عن عمق الإشكالية حيث تتجلى لنا المفارقة الرهيبة بين ثراء النصوص الإبداعية وتنوعها وانفتاحها على الحداثة والتجريب مقابل غياب شبه تام للنصوص التنظيرية المواكبة له»[1].

ومن الدال القول أن حضور النقد مرهون بحضور الأدب، وإن كان غياب هذا الأخير في الجزائر أمرا غير وارد إطلاقا، في ظلّ ما تزخر به أمتنا ومنذ القدم بأقلام أدبية نقشت أسمائها من ذهب في سماء الساحة الأدبية والعربية، حيث أنّه لا يمكن لأحد أن ينكر وصول بعض الأسماء الأدبية الجزائرية إلى العالمية، وفي مقابل ذلك كان لا بد من إيجاد إبداع نقدي في حقل النقد الجزائري يساير ذلك التطور، بعيدا عن العفوية والانطباعات الجزئية التي طالما سادت في الساحة النقدية الجزائرية يقودنا هذا الكلام إلى التساؤل هل توجد تجارب تأسيسية للنقد الجزائري المعاصر؟ وهل استطاع هذا النقد بلورة فكر نقدي متميز على الصعيد العربي؟ أم أنه امتداد للنقد المشرقي؟ فاعتمد آلياته وأدواته وطبقها على الأدب الجزائري؟ وهل في الجزائر اجتهادات نقدية تعمل على تطوير الممارسات النقدية أم أنه لا يعدو كونه اجتهادات فردية؟ وإلى أي مدى كانت هذه الممارسات تراعي

خصوصية الإبداع الجزائري؟ وكيف كان تلّقي النقد الجزائري للمناهج والنظريات النقدية الحديثة والمعاصرة؟ وما هي أبرز إشكاليات النقد الجزائري المعاصر والمترتبة خاصة على تلّقي المناهج النقدية المعاصرة ؟

عرف النقد الأدبي في الجزائر بداية متواضعة، فكان دوره في البداية محدودا جدا، حيث أنّ جلّ الدراسات والبحوث التي تطرقت لبداية النقد الجزائري تذهب إلى أنّه " لا جدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري يستحق الدراسة والتمحيص ضمن أطر الخطاب النقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية، وكل ما هنالك هو مجرد محاولات قليلة وفقيرة، متناثرة في بعض الصحف والمجلات، كان يدبجها بعض الكتاب أمثال: رمضان حمود ومحمد سعيد الزاهري ومحمد البشير الإبراهيمي وابن باديس وحمزة بوكوشة وأحمد دياب وعبد الوهاب بن منصور وأحمد رضا حوحو، وغيرهم من الأدباء والمشايخ الذين لم نعرف واحدا منهم جعل النقد شغله الشاغل"[2]. فقد كانت المقالة هي الشكل الذي يجسد هذه المحاولات التي كانت تفتقر إلى التصور النظري والإطار المنهجي، فاتسمت بالانطباعية والملاحظات السطحية العامة بالإضافة إلى تصحيح الأخطاء اللغوية التي قد تعتري النصوص المدروسة، والتركيز فقط على الرسالة التي يقدمها النص الأدبي.

ولقد وُصف الخطاب النقدي الجزائري في بداياته التأسيسية بأنّه "لا يقوم على أسس نقدية ثابتة أو أصول تعارف عليها النقاد العرب أو النقاد المعاصرون، فهو بذلك أقرب إلى خواطر أملتها ظروف معينة، ومناسبات عامة، وهذا لا يعني التقليل من قيمة تلك المحاولات النقدية، فهي بلا شك تعبر عن مرحلة نقدية مهما كان مستواها وتصدر عن اتجاهات فكرية وفنية، ولكن من الواضح أيضا أنها لم تصل إلى مرحلة التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنية، على غرار ما ظهر في المشرق العربي"[3].

وما يؤكد صحة الكلام السابق هو ما تضمنته دراسة أبو القاسم سعد الله عن النقد الأدبي في الجزائر والتي نشرها في مجلة الآداب البيروتية سنة 1960، والتي قال فيها " إذن كيف نتحدث عن النقد الأدبي في الجزائر، بينما نحن لا نعترف أو لا نكاد نصدق أن عندنا أدبا ناضجا شق طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر أو الأدب العالمي؟! و الحق أن صواب هذه الفكرة ظاهر إلى حد بعيد، سيما إذا أخذت على سطحيتها فالأدب عندنا –كفن– لا يزال متخلفا من حيث الكم والموضوع والأسلوب، فليس هناك –بالعربية– قصة توفرت لها شروط الإجادة في التقنية والعلاج، أو شعر تطور مع عواطف الناس وظروفهم، ولا نتاج مسرحي واكب المرحلة الراهنة من تاريخنا، وعبّر عن مشاعرنا في الحب والكفاح وبالتالي ليس هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية،

فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النقد الأدبي، بينما النقد والأدب صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر؟ ولكن ما دمنا نعترف بوجود محاولات من الأدب فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد، إنها مجرد محاولات تتلائم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي"[4].

إن في كلام أبو القاسم سعد الله إثبات آخر عن ضعف النقد في هذه المرحلة من مراحل الحياة الأدبية والفكرية والنقدية من تاريخ الجزائر، فهو يعترف بعدم وجود أدب ناضج في جميع الأجناس الأدبية، سواء تعلق الأمر بالشعر أو النثر أو المسرح، وبالتالي –حسب رأي الناقد– بما أن الأدب والنقد مرتبط بعضهما بالآخر فهما صنوان يكمل ويسند أحدهما الآخر، فسيكون حتما من الاستحالة وجود نقد يضاهي ما وجد آنذاك في البلدان الأخرى، رغم أنه هناك من لا يوافق الناقد ويرى بأن النقد قد يسبق الإبداع الأدبي بأصنافه على الأقل على المستوى التنظيري، "كما أنّ تواجد النقد لا يرتبط في أساسه بوجود الأدب إلاّ إذا قصدنا الجانب التطبيقي منه فقط، فالنقد في حقيقته أوسع من ذلك، وبالتالي يمكن له أن يسبق الإبداع ويتقدمه، والعكس صحيح أيضا، مادام لكل منهما دوره ومكانته في الحركة الثقافية والفكرية و في بناء الحضارة"[5].

وفي خضّم الحركة النقدية التي عرفتها الساحة النقدية بالمشرق العربي، تكوّن جيل من النقاد المؤسسين في الجزائر، والذين تتلمذوا على أيدي كبار أساتذة الجامعات المشرقية، فنهلوا من معارفها وشربوا من منابعها،وحملوا لواء علمائها ووقعوا تحت تأثير احتكاكهم بها، من بينهم أبو القاسم سعد الله وصالح خرفي ومحمد مصايف وعبد الله الركيبي، فألّفوا جملة من الأعمال التي تصنف ضمن الجهود التأسيسية للنقد الأدبي الجزائري، وما يجمع بين هذه الدراسات النقدية الأولى على اختلاف تجلياتها المنهجية، هو انطلاقها في التركيز على السياق التاريخي والمحيط الاجتماعي، والظروف النفسية والبيئية الخارجية المؤثرة في العمل الأدبي، والمحددة لمختلف اتجاهاته وتياراته، لكن هذه الجهود " ظلت ركاما متناثرا، تعوزه القراءة اللاحقة التي تلم شتاته وتقولبه ضمن الإطار الشامل لمناهج النقد الأدبي ونظرياته وما وجد منها إنّما كان لا يتجاوز طقوس القراءة الأكاديمية النمطية التجميعية الجامدة، التي قصارها الظفر بشهادة جامعية عليا، كما فعل الأساتذة: محمد مصايف وعمار بن زايد وعبد الله قرين وحتى محمد ساري في دراسته لتجربة المرحوم مصايف وعلي خفيف في دراسته لتجربة مرتاض ورابح طبجون في دراسته لتجربة عبد الله الركيبي"[6].

فكانت معظم الأعمال النقدية لجيل النقاد المؤسسين السابق ذكرهم ذات أسلوب أكاديمي كلاسيكي، إلى أن جاءت مرحلة جديدة اتجه أصحابها نحو الاهتمام بالنص في ذاته بغض النظر عن خلفيته التاريخية، فأصبح النقد الجزائري المعاصر في إطاره العام تابعا إلى حد بعيد لمفاهيم ومعايير النقد

العربي ولم يتمكن من إيجاد توازن بينه وبين خصوصيات النص الأدبي الجزائري، ولم يتجاوز اتصال النقد الجزائري بالنقد العربي حدود اجترار التنظير رغم أن التنظير يبقى ذا أهمية لأنه قد تتيه الممارسة النقدية دونه،وكذلك في المقابل التنظير دون ممارسة يعتبر غير مكتمل.

ولقد شهدت الساحة النقدية الجزائرية جيل من النقاد أحدثوا تحولا في الحركة النقدية الجزائرية بتبنيهم المناهج النقدية الغربية، محاولين بذلك مسايرة التطور المذهل للمناهج والنظريات النقدية، والتي أصبح من الصعب مسايرتها لصعوبة المفاهيم والمقولات التي لطالما وصفت بالغموض والالتباس، وكان من بين هؤلاء النقاد وعلىٍ رأسهم عبد المالك مرتاض الذي ارتحل وجال بين أغلب المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، بين سياقها ونسقها، والذي يتسم مساره النقدي بما يعرف بالتركيب المنهجي، فكان كثيرا ما يلجأ إلى التركيب المنهجي في أكثر من دراسة في دراساته النقدية، ويعود ذلك إلى قلقه المعرفي الذي يجاري مشروعه النقدي، فهو يرى أنه «لا يوجد منهج متكامل مثالي لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه، وإذن فمن التعصب التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده ولا منهج آخر معه مجدرة أن يتبع...وانطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج فإننا لا نستتيم من حيث المبدأ إلى أي منهج إذاً، ونجتهد أثناء الممارسة التطبيقية أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية لمنهج العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية وشيئا من الدفء الذاتي معا »[7].

ويعد عبد المالك مرتاض من أكثر النقاد تنقلا بين المناهج بداية من المناهج السياقية وصولا إلى المناهج النسقية، ليخرج في الأخير بتركيب منهجي أكثر انفتاحا، وهو ما لم يستسيغه البعض، فكيف نستطيع الجمع بين مناهج تتكئ على خلفيات فلسفية ومعرفية مختلفة في دراسة نقدية واحدة ؟! ثم كيف يمكننا جمع الآليات التي تقوم عليها هذه المناهج المختلفة في دراسة واحدة ؟، كذلك أُعيب على مرتاض اجتراحه للمصطلحات على غرار مصطلح " التحلسفي "، الذي أطلقه على النقد النفسي أو التحليل النفسي للأدب، وإلى جانب مرتاض برزت أسماء عديدة في سماء النقد الجزائري من بينهم رشيد بن مالك وبشير تاوريت ويوسف وغليسي وعلي ملاحي، وواسيني الأعرج و إبراهيم رماني، و محمد ساري وغيرهم.

ومن الملاحظات البارزة كذلك على أغلب الممارسات النقدية الجزائرية غياب التخصص وإحلال النقد الجامع محله، كأن نجد كتابا نقديا واحدا يضم مقالات نقدية في العديد من الأشكال الأدبية، كالقصة والشعر والرواية، وغير ذلك من الأشكال الأدبية الأخرى، ويرى الناقد محمد مصايف أن أول ما يجب التطرق إليه ونحن نتحدث عن أزمة النقد في الجزائر هو « عدم الفهم الصحيح لوظيفة النقد،

وانعدام المنهج المناسب لدى بعض الدارسين، واعتماد بعض المناهج التبريرية...»[8]، فنحن بحاجة إلى منهج أو مناهج تراعي قواعد الفن وتساير النهضة الأدبية، أو بالأحرى إلى منهج نقدي مضبوط يعتمد أسلوبا جديدا في الكتابة النقدية منافية للنزعة الأكاديمية الصارمة والمناهج الأيديولوجية بمرجعياتها المستعارة وحتى النقد العربي القديم الذي أضحى لا يلائم النهضة الأدبية المعاصرة، وكلامنا لا يعني الاستغناء عن الجهود الغربية المعاصرة في مجال الكتابة النقدية.

وتتجلى أبرز ملامح التقصير في مجمل الحركة النقدية الجزائرية المعاصرة، في غياب المناهج الملائمة التي تضبط إيقاع هذه الحركة، والبحث في مسار الحركة الأدبية الجزائرية المعاصرة من ناحية والقوانين التي تحكم التجربة الأدبية النوعية بأشكالها المتنوعة الرواية والمسرح والقصيدة والقصة القصيرة من ناحية أخرى.

وقد يظل التقصير قائما ما لم يرافق الحركة النقدية ما أصبح يعرف بـــ " نقد النقد "، وهو ما يدعونا إلى وضع إستراتيجية نقدية تضع في الاعتبار خصوصية الظاهرة الأدبية، ومن هنا فالنقد مدعو إلى « الأخذ بمنهجية محددة في البحث واعتماد طريقة موضوعية في معالجة المادة الأدبية، واجتراح المصطلحات والمفاهيم الملائمة لها والسعي إلى غايات مستقلة بها»[9]، لذلك فعلى النقاد الجزائريين الاستفادة من كافة المناهج النقدية الغربية بما يتلائم مع التراث النقدي العربي من جهة وما يراعي خصوصية الإبداع الجزائري من جهة ثانية.

وهذا ما يجعلنا نذهب إلى القول أن الناقد الجزائري قد نقـــل مختلف المفاهيم النقدية المعاصرة دون تفاعل فكري أو ثقافي، ونقصد بالتفاعل هو تلك العمليات الفكرية التى يقوم بها الناقد عندما يقوم بتحليل تلك المفاهيم المنقولة وذلك انطلاقا من مرجعيته الفكرية والثقافية، بالإضافة إلى بيئته الثقافية التى لها خصوصيتها ولا يمكن بأي حال من الأحوال ملائمة هذه المفاهيم النقدية لبيئات مختلفة، ولم ينجح ذلك إلا بعد محاولات عديدة للتطبيع، وقد يظن البعض أن ركوب درب قطار الحداثة إنما يكون بنقل المفاهيم النقد الغربي المعاصرة دون وعي، و استيعاب و تحليل، و كأننا بعد ذلك النقل نكون قد أصبحنا من النقاد المحدثين، لأن الكثير من هؤلاء اعتبر أن حداثة الفكر النقدي تتمثل في تقمص الاصطلاحات والمفاهيم النقدية الغربية البراقة التي تسيطر على المناخ النقدي الغربي، رغم عدم وضوحها وتداخل معانيها بالنسبة إلينا على الأقل.

والفاعل المهم الآخر في العملية النقدية بجانب المنهج هو المصطلح، هذا الآخر الذي زاد من حدّة التأزم في النقد العربي بما فيه النقد الجزائري وهو ما أصبح يعرف بإشكالية المصطلح، فمن الواضح أنَّ المنهج والمصطلح رديفان متلازمان، وأن المصطلح في أدنى وظائفه النقدية هو مفتاح منهجي،

لأن المصطلحات المستخدمة في القراءة النقدية « تحدس بالمنهج الذي ينطوي تحته المصطلح»[10]، فالمنهج والمصطلح وجهان لعملة واحدة، فكما تقتضي القراءة المنهجية المصطلح، فإن المصطلح كذلك « يحدد مسار القراءة، ويدل على وجهتها، بمعنى أن العلاقة ما بين المنهج في القراءة لا بل القراءة أيًّا كان منهجها، والمصطلح وثيقة اللحمة والسدي، من هذه الزاوية يمكن أن نفسر اختلاف المصطلح من قراءة إلى قراءة، ومن هذه الزاوية أيضا يمكن أن نفهم شيوع مصطلحات ما دون غيرها من المصطلحات في قراءة دون قراءة»[11].

وقد لاحظ "يوسف وغليسي" بأن جلّ الدراسات والبحوث متّفقة على وصف المصطلحات اللسانية والسيميائية التي هي المعين الأساس للقاموس النقدي الجديد بالمشكلة، فالدكتور "محمد حلمي هليل" يقرّر أن المصطلحات اللسانية « أصبحت تشكل عبء كبير على الدارس الأكاديمي المبتدئ والمتقدم»[12]، أما عبد القادر الفاسي فيعتقد « أن أهم ما يتسم به وضع المصطلح هو طابعه العفوي، وهي عفوية لا تقترن بمبادئ منهجية دقيقة، ولا بالاكتراث بالأبعاد النظرية للمشكل المصطلحي، وقد قادت هذه العفوية إلى كثير من النتائج السلبية وفي مقدمتها الاضطراب والفوضى في وضع المصطلحات، وعدم التناسق المقابلات المقترحة للمفردات الأجنبية»[13]، بينما يرى " رشيد بن مالك " أنّ « ترجمة المصطلح في الخطاب السيميائي المعاصر تتسم بالاضطراب الذي يحول دون بث وتلقي الرسالة العلمية ويؤدي في جميع الحالات إلى نسف الأسس التي ينبغي أن ينبني عليها التواصل العلمي»[14].

فلقد شاب عملية ترجمة المصطلحات النقدية في الساحة النقدية الجزائرية تذبذبا واضطرابا كبيرا نتج أساسا عن تلك الفوضى التي تعرفها الساحة النقدية العربية في نقل المصطلحات والمفاهيم النقدية والتي تعد رافدا من روافد النقد الجزائري، ثم إنّ بعض النقاد لم يتجهوا للمدرسة المشرقية إن صح التعبير وتوجهوا لترجمة المصطلح مباشرة من مصدره الغربي، باعتبار مكونات الثقافة الجزائرية، تاريخيا وجغرافيا المنفتحة على الغرب باعتباره رافدا أساسيا، مثلها مثل الدول المغاربية، المغرب وتونس بالخصوص.

إن أمة مثل أمتنا، وبما تملكه من رصيد فكري، وفلسفي ناتج عن عديد من الروافد لخصوصيتها بمسارها التاريخي وانتماءاتها القومية والدينية وتنوع لغات أبنائها وامتداد مساحتها، وموقعها الذي يتيح لها التفاعل مع ثقافات متنوعة،ورصيدها الثقافي المتجاذب بين الشرق والغرب، بإمكانها أن تصنع لنفسها مستقبلا معرفيا مشرقا يناسب نسق تفكيرها، وطبيعة أدبها، وخصوصية تفكيرها، ولن يتأتّى ذلك إلاَّ بتضافر الجهود، وإخلاص النية في تكوين بنية نقدية، مستخلصة من إبداع نقدي

يضاهي ما تقدمه أقلام أبنائها من إبداع أدبي قد بلغ العالمية، وأصبح يُترجم للغات عدّة، فما أحوجنا إلى فلسفة عربية جزائرية تلقى القبول عند الأديب المنتج، والقارئ المتلقي على حد السواء، وتشق طريق الإبداع لأبنائها متخلصة من الشعور بالنقص والتبعية كأول العقبات.

لإحالات:

---

[1]– عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ، الجزائر، ص05.

[2]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية ، الجزائر، 2002، ص 09

[3]– المرجع نفسه ، ص138.

[4]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سبق ذكره ، ص 84.

[5]– عمار زعموش، مرجع سبق ذكره، ص 137.

[6]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سبق ذكره، ص 10.

[7]– عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص 19/18.

[8]– محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 02، الجزائر، 1981، ص 18.

[9]– نقلا عن ريمة لعواس، ينظر سامي سويدان، في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية)، دار الآداب، ج 1، ط 02، ص 54.

[10]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر، 2008، ص 57.

[11]– المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[12]– المرجع نفسه، ص 53.

[13]– المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[14]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، د، ط ، دار القصبة، 2000، ص 72.