بلاغة المعنى في الشّعر الجزائري المعاصر
قراءة في شعر عبد اللّه حمّادي

ط.د/ حسين رابح محمد

جامعة الجيلالي اليابس– سيدي بلعباس

إنّ النّص الأدبي سواء أكان نثرا أم شعرا يشتمل على معنى محدّد من جهة كونه خطابا، ولوحة فنّية إبداعية تجعل القارئ ينجذب إليه بهدف عملية بناء المعنى من خلاله بشكل متّسق ومنسجم يضمن حياة النّص وديمومته.

والشّعر الجزائري المعاصر عموما وشعر عبد الله حمّادي على وجه الخصوص جاء في غاية الكثافة الدّلالية وممتزجا بروح الحداثة المعاصرة، وذلك بما يخدم تجربته الشّعرية ورؤاه الفنّية، وهذا ما جعلنا نتساءل: كيف تجلّى المعنى في شعر عبد الله حمّادي، أو كيف أخرج عبد الله حمادي معانيه الشّعرية من خلال إبداعاته؟ وفيم تكمن بلاغة هذه المعاني؟. لذلك جاءت هذه الدّراسة بهدف الوقوف عندَ الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر وما يحمله من خاصية التّميز والتّفرّد في استخدام اللّغة الشّعرية، من أجل الإفصاح عن الذّات والتّجربة الشّاعرة بلاغيا وجماليا وأسلوبيا، إضافة إلى التّعريف بأبرز الشّعراء الجزائريين الّذين انتهجوا هذا السّبيل أمثال عبد الله حمّادي . وقبل أن نقف عند بلاغة المعنى الشّعري، وجب في البداية شرح وتعريف المعنى من ناحية اللّغة والاصطلاح.

مفهوم المعنى: لغة: "من فعل (معن) ويمعن الفرس معنى أي تباعد عاديا، والمعن الإقرار بالحق، وأمعنوا في الطّلب أي جدّوا"[1]. ونجد التّهانوي في كتابه كشّاف اصطلاحات الفنون يقول:"المعنى لغة هو المقصود سواء قصد أم لا"[2].

التّعريف الاصطلاحي: يعرّف المعنى بأنّه "الصّورة الذّهنية من حيث أنّه وضع بإزائه اللّفظ، والصّورة الحاصلة في العقل من حيث أنّه يقصد باللّفظ سمّي معنى، ومن حيث أنّه يحصل من اللّفظ في العقل سمّي مفهوما، ومن حيث أنّه مقول في جواب ما هو سمّي ماهية ومن حيث ثبوته في الخارج سمّي حقيقة ومن حيث امتيازه عن الأغيار سمّي هوية والمعنى ما يقصد بشيء"[3]. وهذا التّعريف يبيّن أصناف المعنى ومراتبه إلّا أنّها تختلف بحسب وقوعه في النّفس أو العقل فهو بين معنى ومفهوم وماهية وحقيقة وهوية.

ثنائية المعنى والدّلالة في التّفكير النّقدي: إنّ علم الدّلالة **Sémantics** يعدّ فرعًا من علم العلامات **Sémiologie** ويعزى إلى "النّاقد الفرنسي **ميشال بريال M.Bréal**، الّذي نظر إليه باعتباره علم دراسة المعاني لذاتها، وليس دراسة تطوّرها عبر السّنين"[4]، وهذا ما أدّى بالعالمَيْن **أوجدن Ogden وريشاردز Richards** إلى إبراز موقفهما تجاه هذا التّعريف من خلال كتابهما "(معنى المعنى) الّذي كان دراسة شاملة عن ماهية المعنى من حيث هو عمل ناتج عن اتحاد وجهي الدّلالة أي الدّال والمدلول"[5]، أي ليس تطوّر المعنى فحسب، ثم استقرّ بعد ذلك على تعريف عام و هو "العلم الذي يتابع تاريخ دلالة المفردات وتغيرها وتتبع حركتها بين المعجم والاستعمال الشّعري تبعا للسّياقات الّتي وردت فيها"[6]، والواضح أنّ هذا التّعريف يركّز في أساسه على المعاني في حدّ ذاتها وما تدلّ عليه الألفاظ والعلاقة بين الدّال والمدلول والشّيء المدَلِّ عليه.

وعليه فإنّ مساءلة المعنى في لغة الخطاب الشّعري والوقوف عليه يهدف إلى إنتاج الدّلالة الّتي هي قصد الشّاعر وبالتّالي يكون المعنى هو "القصد الّذي يبرز ويظهر في الشّيء إذا بحث عنه، حتّى قيل: هذا معنى الكلام ومعنى الشّعر، أي الّذي يبرز من مكنون ما تضمّنه اللّفظ"[7].

وعلم الدّلالة يهتم باستجلاء المعاني وإبرازها والوقوف عندها، ولذلك كانت المعاني بعدّة صيغ وأشكال، وهذا ما قام به عالِم الدّلالة الحديث "**جفري ليتش Ghefri Liech** حين قسّم المعنى إلى سبعة أنواع وهي: المعنى الصريح، المعنى الضّمني، المعنى الأسلوبي، المعنى الانفعالي، المعنى الانعكاسي، المعنى الانتظامي، والمعنى الموضوعي"[8*]، ونجد من سبقه إلى فكرة تقسيم المعاني خاصة من نقادنا العرب القدامى كحازم وتقسيمه للمعنى إلى أربعة أقسام وهي: "المعاني الذّهنية، المعاني الأول، المعاني الثّواني،

المعاني الجمهورية، والمعاني العلمية"[9]، ولم أشأ التفصيل في هذه الأنواع نظرا لكون الحديث عنها كثير وقد تتجاوز مدى وقدرة استطاعة هذا البحث.

عبد الله حمّادي وطاقة اللّغة وتشكيل المعنى في النّص الشّعري الجزائري المعاصر: لقد أخذت الشّعرية الجزائرية يشع بريقها وتصنع طريقها على أيدي شعراء أخذتهم العزة بمبادئ الوطن إلى عوالم تجريبية تحت سلطة الحداثة، وشاعرنا عبد الله حمّادي واحد من هؤلاء كونه "يعدّ أحد الوجوه الثّقافية والأدبية المشرقة في الجزائر، فهو باحث جامعي وناقد متعمق إضافة إلى ذلك شاعر من الطّراز الأول"[10] وكان لشعره هدف أسمى ألا وهو التّغني بالجمال في الحياة والانتصار للإنسان وقضاياه العادلة الّتي يعيش من أجلها ويناضل عنها، وهذا ما أثبتته دواوينه الفنّية والأدبية والّتي هي: "(ديوان الهجرة إلى مدن الجنوب)، (تحزّب العشق يا ليلى)، (قصائد غجرية)، (البرزخ والسّكين)، و(أنطق عن الهوى)" [11]، إضافة إلى دراسات وأبحاث نقدية الأخرى.

وحمّادي في بداية مسيرته الفنية بدأ شاعرا تراثيا يحذو حذو القدماء بالتّطرق لموضوعاتهم وأغراضهم الشّعرية ولكن بلغة جديدة مفعمة بالحيوية جامعة بين فلسفة الفن وفلسفة اللّغة، فـ"قد ذهب بعيدا في قراءة التّراث وربطه بالرّاهن الشّعري خاصة كتابه النّقدي (الشّعرية العربية بين الإتباع والابتداع) الّذي يكشف عن أنّه قرأ التّراث قراءة موضوعية بعدما خاض في كنوزه"[12]، وبالتّالي حصول المحاورة بين ثقافته وثقافات التّراث العربي.

بلاغة المعنى وشعرية الكلمة عند عبد الله حمّادي: إنّ البلاغة في مفهومها الشّائع تعني الوصول وبلوغ الغاية، وإيصال المعاني بأجمل الألفاظ، والمعاني البلاغية أو الفنية في تصور البلاغيين هي مجموعة الإشعاعات والإيحاءات الدّلالية الخاصة المتجسّدة في صياغاتها الفنية بأشكالها التّعبيرية الخاصة، وهذه الصّياغة لا تتحقق إلّا عن طريق التّجاوز والانحراف في مدلولات ألفاظ العبارة وخروج اللغة عن المألوف، أو التّغيير في نظمها ونسقها وهذا ما يسمّى في النّقد الحديث بالانزياح**، فضلا عن تمثلات المعنى بالرّمز الّذي يعدّ المعبر الوحيد الّذي يمكن من خلاله إيصال الدّلالة كونه يمثل تجاوزا للمعنى أو للدّلالة الأحادية عن طريق الإيحاء، فضلا عن كون الشّاعر ممّن أولى العناية الكبيرة للكلمة وحيويتها، فالكلمة في الشّعر هي قوامه وجوهره، وهي في شعره –عبد الله حمّادي– متعدّدة الدّلالة، عكس النّثر، والكلمة في شعر حمّادي لها من الأثر ما يجلب النّفس وميولها خاصة من جانبها الانفعالي. وهذا يعني أنّ اللّغة الحداثية في تجربة حمّادي لغة تكثيف ولغة انفتاح، لأنّها سرعان ما تحيل إلى معنى وهذا المعنى يحيل إلى معنى، وهكذا يظلّ المعنى هاربا يطارده القارئ كلّما لاح في الأفق الدّلالي، وبالتّالي تستمرّ كثافته وتنمو حيويته و يزيد من درجة انفتاحه.

التّصوير الفنّي والانحراف الدّلالي في شعر عبد الله حمادي: إنّ الانحراف الدّلالي يعدّ ميزة جوهرية في أي عمل فنّي، وبه تتمايز الصّورة المجازية والبلاغية حتّى يزداد المعنى قيمة وسموًا، والتي لا تكون "بدلالة اللّفظ وحده، بل يدلّك اللفظ على معناه الّذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثم تجد بذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتّمثيل" [13]. فقد تمكّن الشّاعر الجزائري المعاصر من إبداع وتأليف نصوص ذات حمولة وقيم جمالية فنية، وإدخال عناصر مبتكرة في تشكيل بنيته اللّغوية وخاصة الدّلالية منها:

التّشكيل والتّصوير الاستعاري: إنّ عبد الله حمّادي له طرائقه الفنّية في تركيب صوره الشّعرية، كالاستعارة والتّشبيه نظرا لأهميتها الكبيرة في تقريب الدّلالة من ذهن القارئ، فنجد مثلا التّصوير الاستعاري في قوله:

قَبلَ أغنيَةٍ منْ ظُلَلِ غمامٍ..

وفصوص من حكمةٍ

تلعق منطق النّورِ [14]

فالصّورة الاستعارية هنا موحية بتجسيد كلّ من (**ظلل غمام / الحكمة/ النوّر**) وتشخيصها في صور ماديات تتّصف بكماليات كائنة وحيوية، فالغناء للإنسان في حالات الطرب واللّهو والشاعر هنا جعله للغمام، وهو السّحاب المشكل في لحظات

الهجير والقيظ والتي تجعل الإنسان يطمئن لظلّه، و أما الحكمة ذاك الشّيء المعنوي الّذي صيّره الشّاعر في شكل مادة مجزأة هو الآخر استعير له لفظة فصوص، وهذا ما يسمى بـ"الانحراف الاستعاري"[15]، ورآها جاكوبسون بأنّها "نتاج عملية استبدال وحدة دلالية بأخرى تشترك معها في سمات دلالية وتختلف معها في سمات أخرى"[16] ولأنّها تقوم بدوري جوهري في النّص في جعلها لكلّ ما هو معنوي وجامد حيّا ومشخّصًا، وفي قوله:(**تلعق منطق النّور**) كيف استطاع حمّادي أن يؤلّف تعبيرا استعاريا مكثّفا بدلالات تجعل القارئ يثير في ذهنه جملة من التّساؤلات: هل للنّور منطق؟ وما علاقة الفعل تلعق بالمنطق، وما المراد من ذلك؟ فكلمة النّور لدى الشّاعر صنع بها عالمه الخاص كصورة فنية تغذي طاقته الفكرية، بازدواجية الاستعارة (**تلعق منطق + منطق النّور**)، ويقول في موقف آخر:

تحمِلُه أَكتَافُ سَمَاسرةٍ من ورقٍ

قَدرُ الأقدارِ ومفرزه

لِلذُّلِ تُقَامُ ومقبرَه[17]

فالشّاعر يجسّد معانيه المجردة في صورٍ حسّية ونراه كيف جعل للذّل مقبرة في هذا المقطع وما يخفيه هذا التّعبير من إيحاءات مكثّـفة تغدو لجعل المعنى المجرد وهو (الذّل والهوان والضعف) في صورة المقبرة وهو الشّيء العيني المحسوس لرسم علاقة التّلاشي والاندثار و الخروج عن نمط اللاّحياة في ظل وجود هذين الأمرين.

التّصوير التّشبيهي والتّماثلي: إنّ هذا النّوع يقوم على المشابهة التّخييلية الّتي تكسب النّص أدبية أو شعرية وتكون تقنيةَ إمتاعٍ أكثر منها إقناع، حيث يمتاز بالحيوية والخرق اللّغوي، وقد حضر في أشعار حمّادي ليكشف عن البنية الدّلالية للنّص محاولًا بذلك إشراكَ القارئ انفعالاته وأحاسيسه الجائلة في خاطره، ليغرسها في ذاته بغية زعزعة كيانه ودغدغة مشاعره وأحاسيسه، ومن التّشبيهات الحاضرة في شعر حمّادي قوله :

عِقد النُّبوةِ مصباحٌ من نــورٍ مُعلقُ الوحي في مشكاةِ تأمورٍ[18]

ويقول أيضا: **فما الجمال سوى عطرٌ على فنن يأتي الخريف فيذوي زهره النّامِي**[19]

فنلاحظ كيف رسم العلاقة الرّابطة بين المشبه والمشبه به محاولة منه لخلق المعنى بين (عقد النّبوة) و (مصباح النّور)، و(الجمال الإلهي)و(عطر الشّذى) المتجلي في صدق الرّسالة المحمدية وتجليها على العالمين كالنّور السّاطع في أرجاء وآفاق الكون، كيف لا وهي الحقيقة الثّابتة في ذهن كل امرئ مسلم وتصديقه وإيمانه بما جاء به رسولنا الكريم.و يقول أيضا : **مَدِينَتي ... مَدِينَتي لوْ تَجْهَلونَ فِي**

المتونِ مَـقْبرةٌ..

أَحلَامُهَا أوْسِمَة[20]

حيث رسم معادلة تخييلية تمثيلية بين مدينته (وطنه الأم) و(المقبرة) ملاذ الأموات والأجداث، محاولة منه إبلاغ معنى جماليًا مفاده تصوير رحلته نحو اليأس والأمل المفقود الّذي تمكّن من شَعبِه الضّعيف أمام هول المصيبة، وهذا ما انتهى بمجرّد إيصال أمل المدينة نحو المجهول وعالم أسود متشكّل في هذه المقابر، كما جعل من (الأحلام) منبت الإحساس والتّطلع نحو المستقبل بـ(الأوسمة) التي ينال بها صاحبها عزة ورفعة وشأنا.

بلاغة التّصوير الرّمزي: يعدّ الشّعر عند عبد الله حمّادي خطابا متميّزا مضمرًا من خلاله تمكّن من التّقنع بشعرية الكلمات، ولا يقوم الشّاعر فيه بالإفصاح عن مكنوناته وأسراره الخفية للوهلة الأولى، وهنا يكمن موطن البلاغة الفنية في كيفية التّعبير بالرّمز ولأنّه "حاجة تعبيرية لا حليةُ فنيةُ يلجأ إليها الشعراء للتّعبير عن شعور لم يجدوا له معادلا لفظيا، أو للتّعبير عن فكرة لشيء معلوم"[21]، وأيضا في كونه يقوم بإثراء العمل الأدبي بالدّلالات المتعدّدة والإيحاءات الفنية.

بلاغة الرّمز الدّيني: لمّا نأتي لدواوين عبد الله حمّادي ونقوم بنظرة فاحصة لها نعثر فيها على مجموعة كبيرة من الرّموز الدّينية، ومن أمثلة ذلك لفظة (البرزخ) في قوله:

لَا يَا طَائِرَ الزَّمَنِ الخَافِتْ

عاشقٌ جئتَ

ومنْ خَلْفِي قَوَافِل وأمَامِي بَرْزَخٌ...[22]

فهذه اللّفظة تعني الحدّ الفاصل بين الشيئين ويتّضح ذلك بالرّجوع لقوله تعالى:"مَرَجَ البَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ"[23]، وقوله تعالى:" وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخاً وَحِجْراً مَّحْجُوراً"[24]، فالبرزخ ذلك المكان الذي له تفاصيله وأبعاده وهو ليس منعزلا عن العالم الخارجي، والعالم المحسوس، بل ينتمي لهذا العالم والوجود.

بلاغة الرّمز الأسطوري: لقد أصبح الرّمز وتوظيفه أداةً للتّعبير الشّعري وظاهرة جمالية من ظواهره العديدة كالغموض مثلا الّذي عدّ ظاهرة فنية، تضفي على نسق الخطاب الشّعري تأويلات ودلالات متعدّدة توفّر له التّجدد والانتعاش والبقاء.

والشّاعر عبد اللّه حمّادي وظّف الرّموز والشّخوص الأسطورية في تجربته الشّعرية الجديدة، وذلك بإخراجها من نطاقها التّراثي القديم وشحنها بأبعاد معاصرة "للتّعبير عن قضايا واقعه المعيش، وبالتّالي خروج الأسطورة من إطارها التّسجيلي القديم إلى إطارها الفنّي في القصيدة"[25].

ومن تلك الرّموز نذكر:(**رمز المرأة"ليلى، بثينة، هيلانا"، زرقاء اليمامة، السّندباد، سيزيف، جلجامش،...**) وغيرها من الرّموز الخالدة، وشعر عبد الله جاء حافلًا برمز **المرأة** خاصة رمز (ليلى)، لأنّ توظيفه هذا الرّمز جاء للتّعبير عن واقع أمته المثخن بالجراح، فليلى معروف عنها منذ العهد الأموي أنّها معشوقة العذريين باعتبارها "قناعا رمزيا قابل للتّشكل في كلّ صورة يراها المحبّ، وهي رمز العفّة والجمال والأنوثة العربية"[26]، يقول في هذا الشّأن:

أ غباشَ ليلَى نُنَاجِيها تَودُّدَنَا

بَعْد المحاقِ من الإجهَاضِ والتّعبِ

قدْ هدَّها الزّحف من دوّامة السّلبِ[27]

وهذا دلالة على الواقع البئيس الّذي تعيشه أمته، قد أصابه بالإحباط وزوال الثّقة والتّمزق النّفسي بين ماضي أمته الزّاهر وحاضرها المرتد القاتم. يقول: يَا **امرَأةَ البِلّورِ**

دعيني يهزمُني اللّيلُ

وَتُرهِقُنِي الطّرُقاتُ الوَهْمِية[28]

ويقول في مقطع آخر: **نورٌ يراوده النّورُ** [29]

فالمرأة هنا تمثل قضية كبرى يناضل الشّاعر من أجل تحرّرها، وهذه المرأة مغرقة بالإيحاءات عنده فهي امرأة البلّور، وهي توت الأحراش البرية، وهي النّور السّاطع المنعكس من لمعان البلور، وهذا نور الذّات المطلقة في القصيدة، ونتيجة لذلك فدلالة المرأة هنا تلك المرأة الجزائرية العربية الحمّادية المتّصفة بالنّورانية والبلّورية، والّتي تختلف عموما عن مواصفات المرأة العادية.

وهذا التّوظيف الرّمزي واحد من تلك المفاهيم الجوهرية "للبلاغة المعاصرة السّاعية لتطبيق الرّمز الخاص بدل المعنى المجرّد"[30]، لأنّ النّص لم يعد ذلك التّصريح النّهائي، والمعنى الكامل، والبعيد عن فاعلية الإبداع، وإنّما غدا بنية رمزية لا تفصح عن مخزونها الثّري، إلّا في عمق السّياق النّصي.

على ضوء ما سبق نخلص إلى أنّ:

• قضية المعنى اهتمّ بها البلاغيون القدامى والمحدثون، باعتباره أحد ركائز الخطاب الشّعري وأيضا أنّه يمثّل الفكرة المحورية في القصيدة.

• بلاغة المعنى في العمل الأدبي تعدّ آلية فاعلية في تحريك نفس المتلقي ووسيلة لتحقيق الانفعال لديه.

• اللّغة الشعرية الحداثية عند عبد الله حمادي تثير في قارئها لذة التّساؤل ومتعة الكشف، والانحراف هو ضرورة لخلق الشّعرية الحداثية في لغته المبتكرة، وكيف أنه استطاع الحفاظ على أصالة لغته ومتانتها، وسلامة أسلوبه، وطريقة تعبيره، خاصة أثناء توظيفه للتّصوير البلاغي والتّصوير الرّمزي.

• تتجلّى بلاغة كل من المشابهة(التّشبيه) والتّركيب الاستعاري والتّصوير الرّمزي على التّرتيب في:بلوغ المعنى من خلال تحريك مخيّلة القارئ، والتّأثير في سلوكه، وتصوير الحقائق وتقريبها، والإبانة وتوضيح المعنى وإيجازه، والأخذ بيد المتلقّي لفهم رسالة المبدع.

الهوامش:

1- أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور ، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، مج1، ص 4236، مادة (معنى).

2- محمد علي التّهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1996، الجزء2، ص 1600.

3- علي بن محمد الشّريف الجرجاني، التّعريفات، مكتبة لبنان، د.ط، 1985، ص 235-236.

4- موريس أبو ناضر، إشارة اللّغة ودلالة الكلام أبحاث نقدية، مختارات للنّشر، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص 23.

5- المرجع نفسه، ص 23.

6- محمد عبد المطلب، الأسلوبية والأسلوب، مكتبة الحرية، د.ط، د.ت، ص 90.

7- أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، قراءة وتحقيق: محمد عوض مرعب، فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ط1، 2001، ص 679.

8- ينظر : محمد عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، ط4، 1998، ص 134، (ولمزيد حول تعاريف هذه الأنواع للمعنى يرجع نفس الكتاب ص 137،136،135،134).

*- وفي هذا المقام أيضا قد ذهب إحسان عبّاس إلى تقسيم المعنى هو الآخر إلى: المعنى الطّبيعي، والمعنى المصنوع، والمعنى السّطحي، والمعنى العميق. راجع: أماني حاتم مجدي بسيسو، إحسان عبّاس وجهوده في نقد الشّعر العربي، دار فضاءات للنّشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص 195-202.

9- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص ص 15-16-23-24-30.

10- عبد الملك مرتاض، معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطّباعة والنّشر، د.ط، 2006، ص 352.

11- عبد الملك مرتاض، معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 352. وإن كان الدّيوان الأخير (أنطق عن الهوى) لم يشر إليه عبد الملك مرتاض في معجمه كونه ظهر سنة 2012عن جامعة قسنطينة. والمؤلف أنهى تأليف معجمه سنة 2005.

12- وسيلة خميسات، مفهوم الشّعرية عند عبد الله حمادي في كتاباته النّقدية (رسالة ماجيستير)، مالكية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2014، ص 21.

**- يعدّ هذا المفهوم من بين المفاهيم الإجرائية الأساس التي ارتبطت بالبلاغة الجديدة، وينظر جان كوهن، بنية اللّغة الشّعرية، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986، ص 6، وينظر أيضا: أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدّد المصطلح(مقال)، مجلة عالم الفكر، ع3،مارس1997، الكويت، ص 57.

13- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قر:محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، 1375هـ، ص 262.

14- عبد الله حمّادي، البرزخ والسّكين، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط3، 2001، ص 127.

15- عبد الغني خشّة، الشّعر الجزائري المعاصر بين واقع الأزمة وحداثة الخطاب، دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، 2015، ص 280.

16- عبد العزيز الحويذق، الاستعارة عند رومان جاكوبسون، مجلة علامات، مج14، ع54، ديسمبر2004، ص227.

17- عبد الله حمّادي، البرزخ والسّكين، ص 141.

18- عبد الله حمّادي، تحزّب العشق يا ليلى، ص 164.

19- عبد الله حمّادي، الهجرة إلى مدن الجنوب، الشّركة الوطنية للنّشر، الجزائر، د.ط، 1981، ص 11.

20- عبد الله حمّادي، البرزخ والسّكين، ص 109.

21- محمد عزّام، اتجاهات التّأويل النّقدي من المكتوب إلى المكبوت، وزارة الثّقافة، دمشق، سوريا، د.ط، 2008، ص 153.

22- عبد الله حمادي، البرزخ والسّكين، ص 121.

23- سورة الرّحمان، الآية 20.

24- الفرقان، الآية 53.

25- مبروك مراد عبد الرحمان، تطوّر الشّعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثّقافة الدّينية، د.ط، د.ت، ص 246.

26- الوكّال زرارقة، الدّلالات الرّمزية في الشّعر الجزائري المعاصر ، ص 217، وقد أشار إلى ذلك أيضا محمد كعوان في كتابه شعرية الرّؤيا وأفقية التأويل(دراسات في الشّعر الجزائري)، ص 57.

27- عبد الله حمّادي، تحزب العشق يا ليلى، ص 159.

28- عبد الله حمّادي، البرزخ والسّكين، ص 143.

29- المصدر نفسه، ص 118.

30- نبيل راغب، عناصر البلاغة العربية، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، 2003، ص 27.