

مفاتيح النص ومغاليقه

. بين اللفظ والمعنى، واللامعنى .

د. خيرة بن علوة

جامعة خميس مليانة

الملخص:

يمثل الأدب منذ القديم مادة دسمة لمختلف الاتجاهات والدراسات النقدية والجمالية، ولعل طبيعته المستعصية على الإحاطة والتجسيم هي العامل المباشر في التقلب بين دراسة وأخرى، والاعتراف بقصور هذه مقابل ما يلها في دراسته دراسة شاملة تكفيه حقّه؛ ومن ثمّ فإننا غالباً ما نقف وقفة دهشة أمام نص يخرج من رحم هذا المجال، فنأتي لنطبق عليه ما تيسر من دراسات سائدة، لنكتشف في النهاية أنه لا يستجيب لآلياتها، مما يضطرنا إلى إعادة النظر في طريقة محاورته، ومحاولة استنطاق تركيبته. لقداشتغلت معظم الدراسات في كثير من الممارسات على ثنائية (اللفظ والمعنى) وإن اختلفت نسبة التركيز على أحدهما دون الآخر من دراسة إلى أخرى؛ غير أنّ ما يثير الانتباه ذاك الجنوح إلى أحادية غير مصرّح بها في الدراسات المعاصرة المتأخرة، ولكنها تتبدى في أسسها وآلياتها ونتائجها؛ إنها أحادية (اللامعنى) التي فرضت وجودها من خلال تركيبة النصّ الأدبيّ المعاصر، والحال أن معناه صار منزلقاً. وعليه؛

فهل جوهر الأدب كامن في اللفظ والمعنى؟ أم.. في اللامعنى؟

وإذا كان اللفظ مرگباً هو الذي يقود للمعنى؛ فما الذي يحقق "اللامعنى؟

وهل اللامعنى قصور في الأدب أم وصول إلى سدره المنتهى في الإبداع والتلقي؟

وكيف انتقلت اللغة من أداة للإيهام.. إلى أداة للإيهام؟

الكلمات المفتاحية: النص الأدبيّ؛ اللفظ؛ المعنى؛ اللامعنى؛ الغموض؛ الرمز؛ التلقي.

Abstract:

Literaturerepresentssincebefore a richmaterial for the various directions of monetary and aestheticstudies, and perhaps the nature eludes briefing and anthropomorphismis a direct factor in the volatility of the study and again, and the recognition of thisfailure, compared to whatfollowed in hisstudy of a comprehensivestudyenough for him right; and thenweoften pause

astonishment in front of the text come out of the womb of this area, Venota to apply it flow from the mainstream studies, only to discover in the end that it is not responding to its mechanisms, which obliges us to reconsider the way an argument, and try to interrogate the composition. Most of the studies I've worked in a lot of practice on the bilateral (word meaning), with different focus on one without the other from study to study the proportion; it is that what raises the attention that the delinquency to a single unauthorized in contemporary studies late, but it manifests itself in the foundations, mechanisms and results ; it is mono (meaninglessness) imposed its presence through a combination of contemporary literary text, and the case that its meaning has become slippery. Therefore;

Is the essence of literature is inherent in the word and meaning? or ..in meaninglessness?

If the word is a compound that leads to meaning; what that achieves, "meaninglessness" ?

Is meaninglessness shortcomings in the literature or access to the top level in creativity and receiving?

And how the language has moved from the tool to delude ..into an instrument of thumb?

Key words : Literary text; word; meaning; meaninglessness; thumb; symbol; receiver.

*** **

صار الأدب موضع أخذ وردّ بين الدارسين في ممارسات لا تقرّمه أو تطعن في ماهيته ووظيفته، بقدر ما تنحصر في جماليته وتحفل به؛ إذ استبعدت الرؤى السابقة التي تجاذبته بين حدّي السلب والإيجاب، لأنّ تحرّره من القيود أطلق مارده، فصار يصول في الآفاق البعيدة التي تغرف من كلّ روض زهرة، ثمّ يقولها في أشكال متعدّدة متجدّدة، لم يستطع النقد بكلّ مناهجه وتطوّراته أن يسبقها، أو يقيم لها نظريّات ثابتة تحيط بجميع جوانبها خبراً، فرجحت كفة الأدب المنزلق، الممتد المنفلت، وسارع النقد ليخرج عن الحدود، ويتدارك عبقرية الأديب التي تتقدّم على الطريق.¹

ولم يعد الأدب هديانا أو ألوانا من الزخرفات، أو قولاً لا قيمة له ولا هدف، بل استطاع أن يفرض على النقود المختلفة النظر إلى وظيفته، خاصة بعد أن أثبت جدارته في قلب الموازين، وتغيير المصائر من خلال ما روج له من أفكار في كثير من الأوساط الاجتماعية التي نورها الأدباء بضرورة التغيير، لا سيما في إنجلترا وإيطاليا، فرنسا وألمانيا خلال القرنين: السادس عشر والسابع عشر.² حينها انفتحت النقد إلى

وظيفة هذا المجال تحديدا اعتمادا على المعطيات، ولم يركّز كثيرا على طبيعته أو مصدره. إنّ العلاقة التي يقيمها الأدب مع الواقع والإنسان هي التي تتحكّم في طريقة النظر إليه.

والنظر إلى زاوية الوظيفة في الأدب، يقتضي بالضرورة العناية بالمضمون تحديدا؛ فالرسالة التي يحملها أي نصّ هي المعوّل عليها في إثارة المجتمع والتأثير على أفكاره وقناعاته، ولكنّ مبالغة هذا التوجّه مع مرور الوقت في ربط الأدب بالمجتمع ومجريات الحياة، جعلته يذوب في السياسة والفكر عامة، وهمّشت الزوايا الأخرى التي تدخل في تشكيلته، وهذا ما دفع ببعضهم إلى البحث في تلك الزوايا ومحاولة التوفيق بينها وبين الوظيفة التي يضطلع بها الأدب؛ ومن هنا أصبح "النقد الحديث أوسع دائرة، وأكثر شمولاً لعناصر الأدب، وأكثر ارتكازاً على الثقافات المتعدّدة، والمعارف المتنوعة، فهو نقد اتجاهات وفلسفات، ينتهي آخر الأمر إلى مدارس نقدية، ويفرض البحث في فلسفة الأدب وأهدافه ووظائفه في الحياة، وفي خصائصه الجمالية ومبادئه الفنية وأصاليته المتميّزة" أيضا.³

1- مداخل النقد:

في الحقيقة أنّ الخوض في مسائل الأدب وما يدور في فلكه ضرب من المغامرة الوعرة التي قد لا نخرج من خلالها سوى بالاجترار؛ وإن كنّا نريد في هذه الورقات سوى مللّة النقاط الجوهرية للأفكار السائدة والبائدة مع بعض الملاحظات والاجتهادات المبثوثة بين هذا وذاك، في سعي منا إلى نفّس الغبار عن دراسات اجتهدت لتقدّم مفاهيم تيسّر للقراء الأدب . عامة . والنصّ . خاصة . الذي نُظر إليه مرّة على أنه "إفصاح وإظهار وإبانة... باعتباره ضرباً من الإفشاء"⁴ وتارةً على أنه نصّ "تطغى عليه الذاتية وتسوده المضامين النفسية في مقابل المضامين المنطقية".⁵

تضخّمت الرؤية إلى النصّ جراء ذلك، إذ تمطّى بصلبه، وتمرّد على صاحبه بعد أن أتعب الناقد، فاستقوى ببنيته، واكتفى بظاهره وباطنه عما سواه، لينغلق على ذاته، ويعلن موت موجدِه⁶، "فنودي بقطع الصلة مع ما هو خارج النصّ، والتركيز فقط على بنية النصّ لا غير، بوصف البنية قادرة على استنطاق العدد الكبير من الاحتمالات؛ لأنّ النصّ حينئذ يصبح مخلوقاً آخر غير ذاك الذي نشأ في سياق ما معيّن يقود إلى التحديد".⁷

كانت البنيوية -كغيرها من المدارس النقدية - طريقة مستحدثة من قبل بعض الدارسين الذين رأوا في سابقتها قصورا أو إخلالا؛ وتعدّ من أوائل المناهج النسقيّة التي رفضت المناهج السياقية كونها ترسّمت معالم الفضاء الخارج نصّي مقابل إهمال النصّ وأدبيّته التي يقوم عليها، فعكفت على بيان خصائص لغة النصّ، وبلاغته، وجمالياته، وكيف أنّ الكلمات التي تشكّله تتوزّع وفق نظام خاصّ يستدعي النظر والتحليل؛ وأنّ النصّ في هذه الحالة "بريء" من صاحبه، ومن تاريخه، وظروفه، فهو هيكل قائم بذاته، يتضمّن خصائصه بين طيّاته، ولا يحتاج إلى ترجمان لمميزاته؛ إنّه نسيج محكّم يتأتّى إحكامه من العلاقة بين كلماته التي اكتسبت من هذا النسيج أبعادا ومعاني لم تكن لها حينما كانت كلمات معجمية مستقلة عن بعضها.

النصّ في نظر البنيوية كلّ تكوّنه أجزاء مترابطة، يكمل بعضها بعضا، وتنظم بشكل تلقائيّ يخرج عن أية قوّة خارجية ضاغطة، تحدث بينها تفاعلات غير مرئية تتكشف للدارس حينما يسبر أغوارها؛ فهو المنتهى بالنسبة للمؤلف، والبداية بالنسبة للمتلقّي، تمارس لغته على هذا الأخير نوعا من اللعب الذي يولّده تراصّ أجزائها على نحو خاصّ؛ إن النصّ على هذا الاعتبار وباختصار (مخلوق من ورق)⁸. أنتج هذا التوجّه في التحليل نوعا من المبالغة في الاعتداد بلغة النصّ، واستحالت بفعله لغة جافة شبيهة بلغة الرياضيات التي تكتسب الأرقام فيها علاقات وقيما حين ترتبط ببعضها على مستوى معادلات وبراهين مختلفة؛ واكتفى الدارسون في ذلك بالكشف عن هذا "التوزع" أو "النظام" الذي يحكم اللغة، والذي يمثل صورة للأدبيّة أو طريقة للدلالة، بعيدا عن "الأثر" و"الدلالة ذاتها"⁹ التي يضطلع بها حينما يوجّه إلى الجمهور، وبقي النصّ في هذه الحالة يخاطب نفسه، ويدور حول ذاته في حلقة مفرغة يتصلّ أولها بآخرها، فلا هو حافظ على انتمائه، ولا هو حقّق صيرورته التي إنما تحصل بالتقائه مع قرائه!

إن الابتعاد عن البنيوية إنما هو تحصيل حاصل لما اقترفته في حقّ النصّ الإبداعيّ؛ إذ الذهابُ بهذا النصّ إلى مرتبة الفطام النهائيّ عن كلّ رباط يمكن أن يتعلّق به، يُعدّ من المقاربات التي تسيء إلى الأدب ونقده، ذلك أنّ النصّ يبقى مادة

جامدة لآحراك فيها ما لم تتصل بما يبتّ الروح فيها، وأن "المخلوق الورقي" لابدّ له من يد تشكّله على هياث وصور.

أخذ النقد إثر التذبذب بين ذا وذاك يضرب كلّ مضرب، وبدأ يحطب ويخبط ويخلط حين لم يمسك الخيط الذي يمكنه من خلاله أن يحكم على الأدب ويتحكم في مساره؛ فتارة يميل إلى صياغته، وأخرى يلجأ إلى "الالتكاء بقوة على (الغياب) والتسليم الكامل به، واستبعاد أي أثر لـ (الحضور)"¹⁰ في رؤية غير مسبقة إلى مضامين النصوص التي لم تعد تحتكم إلى اللفظ، بقدر ما صارت بعيدة المنال، سرعان ما تتلاشى بمجرد مقاربتها لصالح مضامين أخرى، "وكل هذا يجعلنا نقول إنّ النص الأدبيّ ليست وظيفته تحريك المشاعر، بل إنّ وظيفته الأولى إنتاج المعرفة."¹¹

إن ما يحسب للنقد المعاصر أنّه استطاع الكشف عن أبواب يدخل منها إلى النصّ، حين رأى بأنّها تنفتح على زواياه المتعدّدة، كما أنه اكتشف الديناميّة التي تفعل النصوص وتعمل داخلها مع بقية عناصرها لتحافظ على حياتها وتجدها؛ ولكنّ الذي أرقّ النقاد والقراء على السواء تركيبة الأدب المعقّدة التي تشكّلها تلك العناصر المتجاذبة المتداخلة والمتنافرة في آن: (لغة/ مضامين محمّلة بفلسفات، خيالات وتوجهات متشعّبة...). وبعد أن ركّزت البلاغة في لبوسها الجديد على الجانب الجماليّ للغة الأدب تحديداً،¹² سنلغي النقود المعاصرة تولّي وجهتها نحو "المعنى واللامعنى" كبديل. إن صحّ التعبير. للدراسات السابقة في البيئة العربية والغربية على السواء التي لم تخرج عن ثنائية "اللفظ والمعنى". على اصطلاح العرب. أو "الشكل والمضمون". على اصطلاح الغرب. .. فهل جوهر الأدب كامن في اللفظ والمعنى؟ أم.. في اللامعنى؟

2- تركيبة النص الأدبيّ:

الصدق والحقيقة أو الزيف والمعنى الكامن خلف الأقوال الذي يعكس إما هذا أو ذاك هو مدار الدراسات الفلسفية والبلاغية اليونانية تحديداً، مما جعلها تحوم حول الأدب ولا تقع فيه¹³؛ لذا فإنّ الأساس الذي يقوم عليه هذا العنصر هو تجميع الرؤى حول الأدب من حيث الحامل والمحمول وما خفي فيه تحديداً، لنقف

على المستجدّ منه الذي لفت أنظار الدارسين المتأخرين بعد أن تُنوّل قبلهم برؤى متكررة توارثها النقاد أبا عن جد، سواء لدى العرب أو الغرب.

لم يعد النصّ ذلك الحشد من العبارات والمعاني المترابطة من الألف إلى الياء، والتي يرتسم المعنى في حضوره على مستواها، بقدر ما صار ومضات خاطفة يبعد بينها فراغ كبير رغم تسلسلها في بنية لغويّة تحترم قواعد اللغة؛ إذ الملاحظ "أنّ بعض العناصر تغيب من الإنجاز في الآداب القديمة، وأما في الآداب الحديثة والمعاصرة فقد تتغيّب جل العناصر، ولا يبقى منها إلا بعض المؤشرات التي تهدي"¹⁴ إلى أفكار مترامية الصلات لا نستطيع الجزم بأنها المنتهى والمضمون القطعي.

وليس قريبا أمر الخصومات التي طال أمدّها في استجلاء سرّ جمال الأدب وعماد خلوده، أهو الشكل أو اللفظ، أم هو المضمون أو المعنى؟ حيث احتدّ النزاع الفكريّ حول هذا وذاك، فانتصر بعضهم للفظ، وآخرون للمعنى، وخرج البعض الآخر بفكرة التوفيق بين العنصرين، لترتفع صيحات جديدة في النقد ليست بشرقية ولا غربية؛ بل كانت خرجة غير منتظرة في الأفكار النقدية التي أرّقها أمر الأدب، فتجاوزت اللفظ والمعنى.. إلى اللامعنى.

ظهرت الإشكالية المتعلقة باللفظ والمعنى في التراث العربيّ الإسلاميّ بظهور "فكرة الإعجاز في القرآن وارتباط الفكر النقديّ والبلاغيّ بمضامينها، ... فكان النزاع محتدما في أين يكمن الإعجاز، في اللفظ وتألفيه، أو المعنى ودلالته، أو بهما معا، أم بالعلاقة المتولّدة بين ذا وذا."¹⁵ ومن هنا يتبدّى لنا أنّ الدافع إلى نشوء هذه القضية ليس الأدب في قيمته وقيّمته بقدر ما هو القرآن الكريم في إعجازه، واختلافه عن الأوّل مصدرا وماهية ووظيفة، فضلا عن كونه عاملا مفروضا في تغيير التفكير العربيّ على عكس الأدب الذي لا يمثل سوى ورد مورود من خاصة الناس، ولا يُلزم به عامتهم.

ولعلّ انتقال هذه النظرة إلى مجال الأدب بعد ذلك يعود إلى إرادة الارتقاء بمدارج القول إلى منتهاه، وتقريبه من سر الخلود الذي حظي به القرآن، وأشغل من خلاله الناس على مر الأزمان؛ ف"الجاحظ [مثلا]... ممن يولون الشكل عناية واهتماما، ويرون أن عليه المعوّل وإليه يرجع تفاضل الشعراء"¹⁶، وذلك لما شاع في عصره من أمر "السرققات الشعرية" التي اتهم بسببها الكثير من الشعراء بالنقل

والتحريف وانعدام الملكة، عندها اهتدى هذا الدارس إلى أن المعاني قدر مشترك بين جميع الناس، وأنّ العبرة بالشكل الذي يحتويها.¹⁷

وعلى النقيض من ذلك، يحفل فريق آخر بالمعنى "فيعتقدون أنّ الإبداع الحق لا يكون إلا في إدراك المعاني وتصوّرها"¹⁸؛ فلئن اشترك الجميع في المعاني كما اعتقد بعضهم، فإنّ هناك درجة لا يدركها إلا خاصة الخاصة الذين يُفتح لهم باب العلم الراسخ، "فيطلبون صحته ولا يبالون حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته"¹⁹، إذ لا يشين الدواء النافع مرّ مذاقه.

وإذا كان هؤلاء أعلوا من شأن المعنى الممتنع إلا على من يستحقه، وجعلوا لفظه تابعا، ولم تهّمهم الإجادة فيه، فإنّ الآخرين قلبوا الموازين، وجعلوا اللفظ قادرا على "الإجادة في التصوير لكل مظهر مهما يكن دنيئا، ولكل موضوع مهما يكن رديئا"²⁰؛ فإذا كان اللفظ مغلاقا، كان المعنى مفتاحه والعكس صحيح؛ وتشير هذه الفكرة الأخيرة إلى أنّ قضية الفصل بينهما في النظرة والدراسة قاصرة وظالمة لتركيبه النصّ الأدبي، ومن ثمّ فمن العبث التركيز عليها والأخذ والرد فيها.²¹

إنّ اللفظ وعاء يضيق بما جعل فيه من معاني مكثّفة، لذلك لا يمكن التعويل عليه منفردا، تماما "مثلما في حالة التأليف التي نستخدم فيها اللغة والألفاظ لنصف حالاتنا وتجاربنا الشعورية فنظنّ أننا وجدنا اللفظ أو الكلمة المناسبة، ولكننا سرعان ما نجد أن ما نسميه هنا من خلال الكلمة هو شيء لا يمكن وصفه من خلال كلمة واحدة، لأنّ معانيه شتّى متعدّدة."²² لم يعد بدّ إذن من أن يُنظر إلى الاتحاد الحاصل بين الألفاظ وما يندرج تحتها من معاني لتحقيق البنية الكلية للنص، ولا يتحقّق ذلك إلا بالعلاقة التفاعلية بينهما المتمثلة في "النظم". كما سماها عبد القاهر الجرجاني.²³

ثمّ إنّ المعاني وإن اشتركت تبقى متفاضلة لا من حيث ألفاظها بل من حيث تراكيبها؛ "فالمعنى خاضع للسياق، والسياق نفسه ينضوي تحت سياقات أخرى، ثمّ إننا لا نستطيع أن نغفل عملية الترابط بين الدال والمدلول، وما في ذلك من علاقات تنمو، فتتفرّع منها امتدادات بين الكلمات وعلاقاتها بالدلالات، في صور معقّدة، لا ندرك كيف حدث هذا الترابط الجديد، لكنه وجود يفرض نفسه على كل حال."²⁴ وما الدال والمدلول سوى اصطلاحات الدراسات اللسانية المعاصرة على اللفظ

والمعنى، وهو ما تبنته المناهج المتمخضة عنها في النقد. ولقد ذهب ابن الأثير إلى أنّ مدار الأمر ليس التفاعل بين العنصرين فقط، بقدر ما هو العمق الناتج عن هذا التفاعل في الارتقاء من اليسر في فهم المفردة إلى الحاجة للاستنباط حين حلولها في التركيب.²⁵

اعتمادا على هذا التجانس، اعتُبر الشكل قوة المضمون ووحدته، لا قالبه؛²⁶ فالقالب يقضي بالاحتواء، وهذا ما يتنافى مع طبيعة اللفظ والمعنى في الأدب، إذ اللفظ إشارة إلى المعنى تتخذ حملتها من سياقها مع نظيراتها، وليست وعاء للتدقق الدلاليّ المتشكّل والممتد على مستوى التركيب الذي يلونها بشقّ الإحياءات التي "تحتوي منطقاً نفسياً يتعدى المضمون الواحد والبعد الواحد، فكأن الكلمات إيماءات مضمرة، وكأن معانيها إحياءات مفتوحة"²⁷ يؤدها التشظي بعد الاتحاد.

رفض بعضهم "مقولة وجود المعنى"²⁸؛ لأنّ التشظّي قد يفضي إلى التيه في مغاليق المضامين المتراكمة، إلى درجة الوصول إلى "اللامعنى"، لذلك ف"مما تجدر ملاحظته هنا على أية حال أن إحدى الإجابات الفلسفية الدفاعية عن السؤال: "ما هو المعنى؟" هي "ليس هناك شيء كهذا".²⁹ يصبح الدارس وهو يحوم حول ما يريده النصّ منحازاً إلى كيف يقول ما يريده أكثر من مضمونه، لذا فإنّه سوف يؤخذ بالتشكيل والتدليل اللامنتهي، فينتقل بين ذا وذاك، ليدرك أن المغامرة التي يخوضها ويتقلب فيها لن تفضي به إلى يقين؛ النص على هذا المعنى شتات،³⁰ وصاحبه موات، ومعناه محال، مادام "بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها، وأن السياق العام ومساق النص لا أهمية لهما... لأن المقصود ليس الوصول إلى حقيقة ما يتحدث عنه النص، وإنما الهدف تحقيق المتعة".³¹

ومن أسباب "اللامعنى" أن الأديب "لا يقصد في الأصل تقديم فكرة، وإنما هي إحياءات تُستمدّ من الواقع واللاواقع، يختلط فيها الحلم بالواقع، والرمز بالحقيقة، ويتشابك العنصران ويتجمعان في حدقة اللاوعي"³²، ذلك أنّ الأدب يمتاز بالعمّة التي تخيّم على ألفاظه ومعانيه معاً، مما يضيء فضاء رحبا من الاحتمالات "بعضها ممكن، وبعضها ممنوع، أو بتعبير آخر، تشعبات بعضها ينمّي وبعضها يلغى".³³ فإذا كان اللفظ مركّباً هو الذي يقود للمعنى؛ فما الذي يحقق "اللامعنى"؟

وإذا كان بعض المعنى . كما سبقت الإشارة أعلاه . من طلاب المتكلمين، وغير مدرك إلا من خاصة الخاصة، فإنّ اللامعنى . غير المدرك هو الآخر. من طلاب المتلقين، ولكنه يمرّ بمدارج الأول بالضرورة، فلا يمكن الوصول إلى اللامعنى دون تحصيل المعاني المحتملة والمتعددة اللانهائية التي أ جاءت المتلقي إلى الاستسلام أمام نصّ (سحريّ) اجتمعت فيه المتناقضات والمتفقات جميعا تحت لواء عنصر واحد هو "اللغة" التي تندرج ضمن "النمط المعقّد لا البسيط"³⁴ مما يضيف على النص وجوّ التلقي نوعا من الإيهام.

فهل اللامعنى قصور في الأدب أم وصول إلى سدره المنتهى في الإبداع والتلقي؟ وكيف انتقلت اللغة من أداة للإيهام.. إلى أداة للإيهام؟

3- اللغة.. من الإيهام إلى الإيهام:

من مزية اللغة التي تجمع بين اللفظ والمعنى، ثم تتعداهما في بعض الأحيان إلى اللامعنى أنها تمتلك زمام التلاعب بالأساليب كيفما اتفق، فيأتيها الفكر طوعا طيعا؛ وهو ما لا حظناه مع طريقة السوفسطائيين في تمرير أفكارهم من خلال طابع "الإيهام" الذي أصبغوه على لغتهم في التواصل مع متلقيهم؛ إذ لم يكن ما وراءها غامضا غير مدرك، وما كانت أساليبها فوق أفق المتلقي بحيث تستعصي على فهمه، بل كان يقع على ما يريدون كما رسموا وخططوا، فيسقط ما دون ذلك³⁵. ولكن لغة الأدب المعاصر، ليست بلاغة فلسفة ولا سفسطة، إذ همها الأول والأخير تحقيق "الجمال" من خلال اتحاد أجزائه، وتلاحم شكله مع مضمونه ليضمن حياته وحيويته؛ ولأنّ الجمال متمنّع في الأصل فإنه لا يدرك إلا بعد نصّب، لذا فإنّ لغة النصّ الأدبي ترتفع بـ"إيهامها" لتشغل المتلقي بها دون أن تموّه أو تشوّه. وإذا كان "الإيهام" يقوم على تمرير المعنى المراد بطريقة التوائية، فإنّ "الإيهام" يلقي بالنصّ إلى حلبة المتلقي ليحصل المعنى غير المراد، أو يصل إلى.. اللامعنى!

وإذا عمد السوفسطائيون إلى التحايل على المنطق والفلسفة حين التفتوا إلى متعلمهم فـ"دربوهم كيف يزيّفون الحقّ ويقبحونه، وكيف يزيّنون الباطل ويحسنونه"³⁶، فإنّ الأدب لم يخضع يوما إلى قوانين المنطق والفلسفة، ولم تكن غايته التشويش والتضليل بقدر ما هو ارتقاء وتطوّر في مدارج القول، وتيه في غيابته بفعل المشارب المتعددة والمتداخلة؛ لذلك "رأى الشاعر أنّ التعبيرات والألفاظ

القديمة لابد من أن تموت أو تصاب بالاستحالة، ... وكانت الرغبة في تغيير اللغة ناشئة عن الميل إلى التجديد³⁷، احتكاما إلى التغيير المتسارع في محيطه الذي ينتمي إليه، والذي يعجّ بالمتناقضات والأزمات التي يصعب أن يحتويها في كومة من الألفاظ المبتذلة، والمعاني المألوفة التي خدمت عصورا ماضية، وقصّرت عن الإحاطة بهذه التراكمات في جميع المستويات، لتقوم مقامها "الإشارة المعتمدة"³⁸ التي تتناسب مع عمته وتشابك الوضع المتأزم الذي يعيشه الإنسان المعاصر، ف"نومى وتلّوح، وتستند إلى... الانحرافات الموضعية والمعجمية والدلالية والنحوية والتركيبية والاستبدالية... [و] تعتمد على التوسيع والتنويع الحديسي والتكثيف وإدماج الحدود."³⁹

كلّ هذا يتجمّع في بؤرة لغة الأدب، ويختفي خلف نسيجها الظاهر الذي يتبدّى لبعضهم أنه مجرد كلمات يتلو بعضها بعضا؛ فكيف لمن يحكم على هذه اللغة التي "تجذب في أحيان كثيرة أكثر من أن تظهر، وتخفي أكثر من أن تبين"⁴⁰ أن يتبين له خيط الجمال في نصّ تعتريه؟ إنّ هذا الإبهام ينقلب مرآة للغموض الذي جنى من القلق والاضطراب أكثر من أي مصطلح نقدي آخر لارتباطه بجوهر العمل الإبداعي من حيث المبدع والنص والمتلقي، ويعود هذا القلق والاضطراب في تحديد مصطلح الغموض إلى تعدد مستوى درجاته، وإلى الاختلاف في تحديد مفهومه، ومعرفة غايته وأهميته، كما تعود إشكالية تحديد مصطلح الغموض إلى مرادفاته اللغوية الكثيرة مثل: التعمية والإبهام والاستغلاق والألغاز وغيرها من التسميات التي ربما يضلّل بعضها المتلقي في تقدير أهمية المصطلح ومفهومه ووظيفته.⁴¹

ورغم ذلك، إلّا أنّ هذه الظاهرة التي غلبت على الأدب المعاصر طغت وانتشرت فارضة نفسها على الأدباء والنقاد والقراء، من باب أنه "كلما ازداد الفنّ غموضا زادت فيه قوّة الإيحاء"⁴²، فتراكمات العصر تقتضي كثافة التعبير، وكما أنه مثقل بالأعباء كذلك صار الأدب مجبرا على أن يحمّل أوزارا لا يد له فيها، سوى أنه تأثر بها من حيث ندري ولا ندري، فابتعد عن اللغة التي "تشتغل على المقاربة لتقنع وتؤثّر"⁴³ إلى لغة "تعتمد إلى المفارقة لتصدّم، وتشتت المتلقي."⁴⁴

لقد أصبحت اللغة بفعل ظاهرة الإبهام أو الغموض طاقة خلّاقة، "فمن الواضح أنّ الأعمال الشعرية العظيمة هي تلك ... التي تنتهي إلى شعراء يتبحرون للغة أن تتحدث من خلالها لتقول لنا شيئا"⁴⁵، خاصّة أنّ من مزاياها التدرج في التعبير

من درجة الشفافية إلى درجة الكثافة في تنقلات بعضها أرق من بعض كلما ابتعدت عن القاعدة؛ وإنه لمن العبد أن يعتمد المتلقي إلى الاكتفاء بالدلالات السطحية وهو يعالج لغة الأدب لأن خاصية اللفظ فيه أنه يتعرى من الإشارية التي تحتكم إلى المعاني المعجمية المباشرة⁴⁶ ليصطبغ تارة بدلالات إيحائية يستطيع المتلقي القبض عليها غالباً، وتارة أخرى بدلالات هامشية واسعة النطاق تبتعد عن جو الإيحاء لتلامس ما تمليه عليه نوعية ثقافة المفسر، ودقة نظره، وزاوية إفادته، على مختلف الاتجاهات والثقافات.⁴⁷

وسواء أكانت ظاهرة الإيهام مثيرة للجمال، أم مدعاة للوقوف والتروّي فإنها تؤدي دائماً إلى تلك الصدمة التي تغلق على المتلقي الأبواب، وترجع بالأدب إلى البنية المكتفية بذاتها، فيصبح "النص الأدبي عصياً على الدراسة"⁴⁸؛ فإذا رآه المتلقي كتلة "من مواقع إدهاش، ونظم لذيذ المآخذ، ومن مجاز ومخيال لافت"⁴⁹ للوهلة الأولى، فإنه سرعان ما يعود أدراجه حين يسعى إلى الخوض في غماره، للوقوع على اليقين، فإذا به يجد السراب؛ وها هنا ينقلب الإيهام على الناص تحديدًا إذا ما كان يرمي من خلال كل ذلك إلى فكرة معينة، فيصاب بالإخفاق.⁵⁰

ومن ثمّ، فما هي الطرق التي تجعل لغة الأدب غامضة مهمة مستغلقة؟ وما هي الكثافة التي تعتلي كلّ طريقة لتحقيق الغموض؟ وهل هناك تفاضل بين هذه الطريقة وتلك في رسم معالم هذه الظاهرة؟

4- سُبُل الإيهام:

إنّ السبل التي يتوسلها الإيهام لتلبس الأفكار في الأدب عصية القبض هي الأخرى، تماماً مثل الظاهرة التي ترتبط بها؛ كما أنها فضلاً عن كونها عصية. متعددة الأشكال والصور بحيث لا يمكن أن نحصرها في دراسة مختصرة تقع فقط على النقاط العريضة، والإشارات العارضة؛ لذلك سنكتفي ها هنا بسبيل بارز في تحقيق الإيهام هو: الرمز.

من المتعارف عليه لدى أغلب الدارسين أنّ "اللغة غابة من الرموز"⁵¹؛ وإذا وقفنا على مصطلح "الرمز" المذكور في المقولة من حيث المفهوم والتركيبية وجدناه يبتعد أشواطاً عن الألفاظ اللغوية المستمدة من القواميس، والتي دار حولها الجدل حثيثاً فيما يخص مدلولاتها الظاهرة والباطنة؛ إنّ الرمز كلّ يتضمّن بعضاً من كلّ

شيء؛ هو "عمل ذهني تشترك فيه طاقات باطنة في ذات الشاعر يتخذ الرموز محاولة للتعبير عنه... ليس إشارة لشيء سرعان ما ندركه، وإنما هو أداة لتفجير كل طاقات المعاني المترسبة في الشعور واللاشعور، عن طريق الوجدان أو تكثيف الانفعال".⁵² يتبدى من خلال ذلك، أنّ الرمز وظيفته الصلة بالجانب النفسي للأديب، حيث يجد فيه الملاذ الأخير بعد أن تخيبه الألفاظ العادية والمألوفة التي ما عادت تشبع حاجته الفكرية وأثقاله النفسية؛ فيبحر في ماضي الأمم ليختار الرمز هذا أو ذاك حين يلفيه مناسبا للحمولة التي يعرضها عليه ونقلها بأمانة إلى خارج عوالم الشاعر⁵³؛ الرمز سمّت البوح المستور.

ومما يستوقفنا في مجال الرمز أنه ليس لفظا مبتكرا، ولا خارجا عن إطار قواميس اللغة أو المجالات الأخرى التي تحيط بالأديب، بل نجده غالبا اسما من أسماء الأعلام، أو المدن، أو المعارك الشهيرة، أو شيئا تابعا لشخصية من الشخصيات المعروفة تحمل في طياتها قصة ومغزى، وغير ذلك من أنواع الرموز التي يمكن أن نصادفها في الإبداعات المعاصرة؛⁵⁴ لكنّ ما يعطيه هذا الوزن والأثر هو اختصاره لقصة الشخصية المعروفة، أو الشيء المتعلق بها، أو تلك المعركة التي خلّدت في التاريخ، في كلمة واحدة تستدعي الاستحضار والإسقاط؛ ف"قد تراكم على الكلمة بعض الدلالات الهامشيّة الاجتماعيّة بسبب عامل الزمن بما يحوي من أحوال وظروف ثقافية وحضارية واجتماعية، فتكتسب قوّة إيحائيّة، وتصبح أداة معينة للشعراء في التعبير عن تجاربهم معتمدين في ذلك على الظلال التي تحيط بالكلمة، والأبعاد التي اكتسبتها عن طريق بعض الأحداث التي مرّت بها".⁵⁵

إنّ الرمز بهذا المعنى أرقى درجة من اللفظ اللغويّ العاديّ الذي يجهده أحيانا المبدع بألوان الإحياءات والدلالات الهامشيّة، ولكنّه في الوقت نفسه وسيلة لزيادة حدّة الإيهام، وإدخال النصّ في ظلمات بعضها فوق بعض؛ ذلك أنّه يدخل تجارب يفصل بينها الزمن واللغة والتفكير فصلا واضحا في وحدة تمتزج فيها كل هذه العناصر فتتراكب الأفكار، وتتداخل المضامين، وتختلط التجربة الأصل بالتجربة الفرع، كما تعتمل فيها النوازع والاتجاهات، فينقلب الأدب إلى معرض للماضي والحاضر، واستشراف للمستقبل في كل هذا وذاك، و"تحقق له الأساطير الربط بين المصائب الأزلية للإنسان ورهانات الإنسان المعاصر"⁵⁶ على أساس أنّ الأساطير حقل

خصب للرموز متعدّدة المصادر والتركيبية والهدف، مما يزيد من درجة الكثافة التعبيرية، ويرفع وتيرة الإيهام إلى أقصاه؛ لهذا "يعدّ الرمز الأسطوريّ الأكثر شيوعاً... إذ يحيل على دلالات متنوعة، اقتبسها الشاعر العربي من أكثر من نبع، فبعضها من الحضارة اليونانية، وبعضها من الحضارة البابليّة، وأخرى من التراث العربيّ القديم، فنجد في شعرنا توظيف "سيزيف" و"أدونيس" و"سوبروس" ونجد أيضاً "عشتار" و"تموز" و"العنقاء" و"آمون" ونجد "عنتره" و"امرؤ القيس" و"خالد بن الوليد" و"زرقاء اليمامة" و"الحسين بن علي رضي الله عنه" وغيرهم.⁵⁷

أما بالنسبة للأسباب التي أدت إلى تبني الرمز لغة حديثة في الأدب، فهي عديدة منها "ضيق المعجم اللغويّ نفسه، وعدم كفايته في التعبير عن كل رغبات الإنسان، وازدياد مطالبه الروحية [أو] محدودية العالم الخارجيّ وتصلّبه في الزمان والمكان بالقياس إلى رحابة الفكر الإنسانيّ، ومرونته واتساع خياله"⁵⁸؛ لم تعد الألفاظ تكفي المبدع المعاصر إذن في الإحاطة بأفكاره التي لا حد لها ولا رادّ، ليصبح الرمز بمثابة الإسفنجة التي تتأقّل بحمولة فكرية لا يستطيعها لفظ آخر. بيد أن هناك من يرجع اللجوء إلى الرمز في التعبير إلى الرغبة في التجديد للخروج من المتداول المعروف⁵⁹ لنفث الحياة في لغة الأدب التي ما عادت تحظى بجاذبيتها الأولى، فسقطت من برجها العاجي؛ إنّ الرمز بهذا المعنى، إسعافٌ للغة.

وسواء أراد المبدع البوح، أو الإسعاف، أو الإخفاء، فإنّ الرمز يبقى وسيلة تؤدي إلى الإيهام في كل الأحوال، لأنه "أسلوب يتضمن التلميح والإشارة بدل الكلام، ويبتعد عن الشرح والإطناب"⁶⁰ حين يعتمد على لفظة واحدة تشعّ على زوايا متعددة، وتخزن في طياتها اختصاراً لحضارات وسير.

إنّ ما يمكن رصده في ختام هذه الدراسة أنّ مستجدات النقد المعاصر تؤكّد على تجاوز ثنائية اللفظ والمعنى، إلى قضية "اللامعنى" وإن لم تصرّح بذلك؛ فالجنوح إلى التركيز على عملية "الفهم" تحديداً يشير إلى هذا الحكم من طريق غير مباشر، هذا الفهم الذي يحتكم إلى ذكاء القارئ، وإحاطته بأسرار اللغة الإبداعية التي تخفي جملة من المعاني المتوارية خلف نسيجها المحكم، وتفضي بالقارئ إلى معالجتها حيثاً في سبيل استخراج الخبيء والدفين، وإلا فإنه يلجأ إلى الإسقاط المتعلق بالمعاني التي تتشكل من ارتباط فهمه الخاص بمعطيات اللغة الخلاقة، فيخرج عن المعاني

المحتملة، إلى المعاني المحصلة بفعل اجتهاده. وقد يخرج من خلال الاجتهاد ومجاهدة الفكر، بعد تقليب النظري النص المتناول مرارا وتكرارا، إلى نتيجة مفادها أنّ المعاني لا نهائية، ومن ثمّ يسلم إلى القول بـ"اللامعنى" كخطوة أخيرة تشير إلى قوة اللغة الإبداعية التي تتوسل سمة الإيهام من جهة، والعجز عن القبض على معنى واحد نهائيّ تتبناه من جهة ثانية.

الهوامش:

¹ عتيق، تاريخ النقد الأدبي: 7. عن: محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد - المصطلح والنشأة والتجديد - .

مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2006م، ص: 45. (بتصرف)

² ينظر: المرجع نفسه. ص 58.

³ المرجع نفسه. ص: 58.

⁴ عاطف جودة نصر: النص الشعريّ ومشكلات التفسير. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996م، ص 15.

⁵ جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، 1986م، ص 102.

⁶ ينظر: عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي (مقدمة وتطبيق). دار الشروق، القاهرة/ بيروت، مصر/ لبنان، ط1، 1997م، ص 100.

⁷ جون كوهن: بنية اللغة الشعرية. تر: محمد الولي ومحمد العمري. ص 99- 100. وينظر كذلك: أيمن اللبدي: الشعرية والشاعرية. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2006م، ص 99- 100.

⁸ ينظر: رولان بارت بقلم رولان بارت. عن: جون ستروك: البنيوية وما بعدها - من ليفي شتراوس إلى ديريدا، تر: د. محمد عصفور. عالم المعرفة. سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1996م، ص 91 وما بعدها.

⁹ ينظر: عبد العزيز حمودة: المزايا المحدبة. عالم المعرفة. سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1996م، ص 159 و 161. وينظر كذلك: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 2003م، ص 13.

¹⁰ جون كوهن: بنية اللغة الشعرية. ص 101.

¹¹ سعيد حسن بحيري: علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات-. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغان- مصر، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مكتبة لبنان ناشرون للتوزيع، ط1، 1997م، ص 181.

¹ ينظر: خيرة بن علوة: "أفق التلقي بين الوصف البلاغيّ والتأويل الجماليّ". قراءة في المحايثة والتأويل. أطروحة دكتوراه، إشراف: د. مفلح بن عبد الله، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة (1)، وهران، 2015م، ص 61 وما بعدها.

¹³ ينظر: المرجع نفسه. ص 32 وما بعدها.

¹⁴ محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير. إعداد وتقديم: أبو بكر العزاوي. شركة النشر والتوزيع - المدارس، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2000م، ص 28.

- ¹⁵ محمد حسين علي الصغير: نظرية النقد العربي - رؤية قرآنية معاصرة-. موسوعة الدراسات القرآنية (9)، دارالمؤرخ العربي، بيروت-لبنان، د-ط، د-ت، ص 27.
- ¹⁶ عاطف جودة نصر: النص الشعري ومشكلات التفسير. ص 73.
- ¹⁷ ينظر: محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد. ص 210.
- ¹⁸ عميش عبد القادر: الأدبية بين تراثية الفهم وحدائث التأويل -مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي-. منشورات دارالأديب، السانبا-وهران، د-ط، د-ت، ص 92.
- ¹⁹ عاطف جودة نصر: النص الشعري ومشكلات التفسير. ص 75.
- ²⁰ إحسان عباس: "فن الشعر". دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1996م، ص 144.
- ²¹ ينظر: فضيلة بن عيسى: "روميات أبي فراس الحمداني -دراسة جمالية-. رسالة ماجستير، إشراف: أ.د. محمد زمري. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد -تلمسان، 2003/2004م، ص 60.
- ²² سعيد توفيق: مقالات في ماهية اللغة وفلسفة التأويل. دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د-ط، 2002م، ص 47.
- ²³ ينظر: عاطف جودة نصر: النص الشعري ومشكلات التفسير. ص 82.
- ²⁴ محمد الكريم الكواز: البلاغة والنقد. ص 83.
- ²⁵ ابن الأثير، المثل السائر 1: 116. عن: المرجع نفسه. ص 81. (بتصرف)
- ²⁶ ينظر: مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي. دارالأندلس، بيروت، ط3، 1983م، ص 102.
- ²⁷ محمد الكريم الكواز: البلاغة والنقد. ص 81.
- ²⁸ بشير تاويريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر -دراسة في الأصول والملاح وإشكاليات النظرية والتطبيقية-. داررسلان، دمشق/سوريا، د-ط، 2010م، ص 51.
- ²⁹ جون لايتز: اللغة والمعنى والسياق، تر: د. عباس صادق الوهاب، مراجعة: د. يونس عزيز. دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق-بغداد، د-ط، 1987م، ص 33.
- ³⁰ ينظر: محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير. إعداد وتقديم: أبو بكر العزاوي. شركة النشر والتوزيع -المدارس-. الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2000م، ص 13 و 25.
- ³¹ محمد مفتاح: مجهول البيان. دار طوبقال، ط1، 1990م، ص 101. عن: عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي -دراسة سيميائية للشعر الجزائري-. ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهان، ط1، 1993م، ص 29.
- ³² عيد، دراسة في لغة الشعر: 13. عن: محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد. ص 83.
- ³³ محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير. ص 13.
- ³⁴ تاويريت بشير: "مستويات وآليات التحليل الأسلوبى للنص الشعري". مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر-بسكرة، ع5، جوان 2009م، ص 181.
- ³⁵ ينظر: خيرة بن علوة: "أفق التلقي بين الوصف البلاغي والتأويل الجمالي". ص 47 وما بعدها.
- ³⁶ محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد. ص 193.
- ³⁷ إحسان عباس: فن الشعر. ص 93.
- ³⁸ جون لايتز: اللغة والمعنى والسياق، تر: د. عباس صادق الوهاب. ص 250.
- ³⁹ عاطف جودة نصر: النص الشعري ومشكلات التفسير. ص 151.

- ⁴⁰ محمد ربيع الغامدي: "حضور الدلالة وغايتها (وجهة نظر لغوية في قراءة النص)". مجلة علامات، ذوالحجة 1421هـ/ مارس 2001م، ج 39، مج 10، ص 95.
- ⁴¹ ينظر: دريد يحي الخواجة: الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة. دار الذاكرة، حمص/ سوريا، ط1، 1991م، ص: 56... 66.
- ⁴² روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي. دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1983م، ص 98.
- ⁴³ راوية يحيوي: "شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة - الكتاب 1، 2، 3 نماذج-". أطروحة دكتوراه، إشراف: د. صلاح يوسف عبد القادر. قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص 436.
- ⁴⁴ المرجع نفسه. ص 436.
- ⁴⁵ سعيد توفيق: مقالات في ماهية اللغة وفلسفة التأويل. ص 65.
- ⁴⁶ ينظر: محمد محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى - أنظمة الدلالة في العربية-. طبعة مزيدة ومنقحة، دار المدار الإسلامي، بيروت/ لبنان، ط2، مارس 2007م، ص 98 وما بعدها.
- ⁴⁷ ينظر: محمد حسين علي الصغير: نظرية النقد العربي. - رؤية قرآنية معاصرة-. موسوعة الدراسات القرآنية (9)، دار المؤرخ العربي، بيروت-لبنان، د-ط، د-ت، ص: 55... 61.
- ⁴⁸ راوية يحيوي: "شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة". ص 364.
- ⁴⁹ عميش عبد القادر: الأدبية بين تراثية الفهم وحدائث التأويل. الأدبية بين تراثية الفهم وحدائث التأويل - مقارنة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيد-. منشورات دار الأدب، وهران، د-ط، د-ت، ص 123.
- ⁵⁰ ينظر: محمد محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى. - أنظمة الدلالة في العربية-. طبعة مزيدة ومنقحة، دار المدار الإسلامي، بيروت/ لبنان، ط2، مارس 2007م، ص 181.
- ⁵¹ محمد كريم الكوازي: البلاغة والنقد. ص 81.
- ⁵² عبيد، دراسة في لغة الشعر: 12. عن: المرجع نفسه. ص 82.
- ⁵³ أحمد قيطون: "الرمز والتحديد المستحيل". مجلة مقاليد، كلية الآداب، جامعة بشار، 1ع، جوان 2011م، ص 115.
- ⁵⁴ ينظر: محمد محمد علي يونس: المعنى وظلال المعنى. ص 217.
- ⁵⁵ المرجع نفسه. ص 216.
- ⁵⁶ راوية يحيوي: "شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة". ص 143.
- ⁵⁷ السحمدي بركاتي: "الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي". مذكرة ماجستير، إشراف: د. معمر حجيج. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008/2009م، ص 42.
- ⁵⁸ عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر. منشورات التبئين، الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص 07. وينظر: السحمدي بركاتي: "الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي". ص 08.
- ⁵⁹ ينظر: لباشي عبد القادر: "الرمز الفني في شعر الأخضر فلولس - دراسة تحليلية دلالية-". مذكرة ماجستير، إشراف: د. علاق فاتح، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة/ الجزائر، 2004/2005م، ص 40. وينظر كذلك: السحمدي بركاتي: "الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي". ص 08.
- ⁶⁰ السحمدي بركاتي: "الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي". ص 11.