شعرية بنية اللغة الخلافية في شعر مفدي زكريا

نماذج من اللهب المقدس

د.محمد بلعباسي

جامعة الشلف /الجزائر

الملخص: يأخذ التركيب اللغوي في حيز البنية الشعرية، الجانب الأوفر من العملية النقدية، وذلك من منظور أن النص الشعري يتحدد وفق المعايير النقدية التي تؤطر الظاهرة الإبداعية، وتشخيص الخصوصية الفنية المضافة إلى سياق التجربة الشعرية الكلية، بمعنى: تشخيص تقنيات تركيب لغة الشعر، والتي صارت وسيلة لكشف الحقائق وخلق المعاني والدلالات، باستثمار جميع الممكنات اللغوية، ولعل أهمها، البنية الخلافية أو الثنائيات الضدية التي سنحاول التنقيب على أغوارها الجمالية في ديوان اللهب المقدس: لمفدي زكريا.

Abstract:

Criticism interests extremely to the syntax in the field of the poetic structure, as the poetic text is determined by critique criteria that frame the creative phenomenon, pointing out the artistic feature added to the context of the overall poetic experience. So, that means to examine the techniques of the poetry syntax which have become a way to uncover the facts and create meanings and connotations, by investing all the language possibilities, the most important is the controversial structure or contrary binaries, which we will attempt to explore its aesthetic particularity in the Moufdi Zakaria 's " *Sacred Flame*".

تقوم لغة الشّعر في جوهرها على التجريب والانفعال الحسي، القاضي باستدعاء الكلام الجديد الذي لم يسبق إليه الشعراء من قبل، فتصبح لغة مبتكرة، تلغي تماما نظرية الانعكاس، حيث تنتقل من "التعبير" إلى "الخلق" « ولم تعد اللغة الشعرية واسطة لإيصال المعلوم».[1] فاحترافية الخلق اللغوي تكمن في إفراغ اللغة من معانيها المعبأة بها سابقا، والتي اجترها اللسان منذ ردح من الزمن، إلى لغة جديدة « بإعادة شحنها من جديد، وتفعيل كل عناصرها، وبالتالي اختلافها والاختلاف في هذه الحالة يكمن في درجة الانخراط في الكتابة ودرجة الإفراغ أيضا».[2] أي: أن اللغة قبل توظيفها البنائي لابد ولزاما أن تفرغ من معانيها وصيغها وتراكيبها المعهودة المألوفة.

يتم تعبئة اللغة بحمولات دلالية جديدة وطاقات جمالية مشعة بالإحساس والفكر الإنساني بكل أبعاده، ليصبح المدلول واسعا يفوق الدال، أين تتفجر اللغة من الداخل، و« يعني تفجير البنية الشعرية التقليدية أي بنية الرؤيا وأنساقها و"منطقها" ومقارباتها أو بعبارة أكثر إيجاز: تفجير مسار القول وأفقه، أضيف إلى ذلك؛ أن اللغة الشعرية أوسع وأبعد وأعمق من أن تتحدد بالمفردات والعبارات والصيغ»[3]، مما يجعل النص الشعري المعاصر، نصا توالديا لا يبدأ من بداية محددة ولا ينتهي عند نقطة محددة، فهو نص الانفتاح على توالي النصوص الغائبة وعلى نصوص القراءة المتعددة.

لا مندوحة من أن ما يثبت حقيقة بناء لغة الشّعر على الهيئات الخاصة المتميزة، هو تشاكل الوظيفة الشّعرية وتناغمها عبر مختلف التجارب الإنسانية، فالشّعر عبر جميع تجارب الأمم المختلفة المشارب

والحضارات ينزع إلى خصوصية في الكتابة والتأليف، وعلى الرغم من أن اللغة « ذات طابع اجتماعي، فإنها تصبح بين يدي الشاعر أداة خاصة، تتسم بالتفرد والخصوصية لأنها تصبح ملكا له، يعجنها وينضجها، فإذا هي ذات علاقات جديدة وإيحاءات واسعة، لأنها تحمل نفحات روحه وحرارة أنفاسه وتصدر عن صميم تجربته».[4]

تخلق اللغة الشعرية في أفقها الخاص بها، وتنطلق من منطلقاتها التركيبية والتكوينية، التي تتأبى القيود والتحديدات السابقة، وفقا لما تمليه عليهم نفوسهم النازعة أبدا إلى التحرر والانعتاق من كل معوق أو قيد، وما تقتضيه تجاربهم الفنية الجديدة؛ وهكذا نشأت اللغة الشعرية الجديدة، والتي « لا تصف الظاهرَ بذاته، وإنما تكشف عن معناه أو تأويله في النفس. لم تعد الغاية من الكلام، تبعا لذلك، وهي السماع، بل أصبحت الكشف؛ لم تعد الغاية أن ينقل الكلام خبرا يقينيا، أو أن يعلِّم. وإنما أصبحت الغاية أن ينقل الكلام احتمالا، أو أن يخيّل. فاللغة الشعرية تنقل إشارات وتخيلات، فهي لا تهدف إلى أن تطابق بين الاسم والمسمى، وإنما تهدف، على العكس، إلى أن تخلق بينهما بعدا يوحي بالمفارقة لا بالمطابقة».[5]

يمكن تلخيص هذا المؤدّى؛ في كون الخاصية الشّعرية تستجمع أدواتها البنائية انطلاقا من الوظيفة النفسية التي تتأسّس عليها الوظيفة الشّعرية بالخصائص التعبيرية، فما يشدّنا إلى اللغة الشعرية « ليس مضمونها بل لغتها»[6] أي تراكيبها المميزة، التي من خلالها تستمدّ شعريتها، لأن الشعر لا يحطّم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها لأن أولى مميزات « الشعر استثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية»[7]، وهو بذلك يخرق القواعد اللغوية من أجل بناء الشعرية، وهي مسألة لغوية في المقام الأولى، لأن ما يميز القصيدة المعاصرة ليس خروجها عن الأوزان القديمة وطريقة الكتابة والبناء فحسب، بل الذي يميزها فعلاً عن القصيدة الكلاسيكية؛ هو لغتها وقاموسها الشعري.

فلسفة الأضداد سمة وجودية، حيث خلق الله سبحانه وتعالى كل شيء بمبدإ التناقض[الأرض/سماء، الليل/النهار، الرجل/المرأة، الخير/الشر..] « والوجود في مشاقة مع ذاته، التناقض جوهره، والتغيير قانونه، الذي يجري عليه في تحقّقه... وإذا كان التغير جوهر الوجود كان التضاد من جوهر الوجود كذلك».[8]

تظهر المفارقة على أنها وسيلة فلسفية، « تفضح لتكشف، وتهدم لتبني، وتضحك لتبكي، وتهمس لتصرح، وتشكك لتؤكد وتتأكد، وتتبدى المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع والفرد وتتمثل في أوجه التناقض والتضارب، والتنافر، والتعارض والاختلاف، والانعكاس والتغاير، والتباين، والتجاوز، والتقابل بين طرفين: بين ما هو ظاهر، وما هو باطن، أو بين ما يحدث، و ما يجب أن يحدث، أو بين الجد في الهزل والمعقول في اللامعقول»[9]

تقوم الأضداد بدور حيوي وفعال في تأسيس شعرية اللغة، في تطريزها وتطريبها، ذلك إذا أحسنا « اكتناه التضاد وتحديد مختلف أنماطه ومناخ تجليه في الشعر، استطعنا في خاتمة المطاف أن نموضع أنفسنا في مكان هو أكثر امتيازا وقدرة على معاينة الشعرية وفهمها من الداخل وكشف أسرارها»[10] في الخطاب الشعري، وتعد لغة الأضداد سر من أسرار حالات الكشف عن العلاقات الإنسانية المتافعلة التي تنتجها حركة العلاقات الداخلية المتشابكة في النص الأدبي ذلك لأن « الشعر لا ينمو إلا في نوع من الجدلية الضدية أو التناقضية».[11] هذه الجدلية الضدية هي التي تنشط ميكانيزمات الشعر وتشحذ همم حساسيته باتجاه الانبعاث والتطور، ومن ثمة يثب ويتمدد شعريا.

اغترفت القصيدة الشعرية الجزائرية الثورية من تقنية المعنى ونقيضه، أو ما يعرف بالمفارقة بأنواعها، لامتصاص المعاني المتشظية والهاربة من قبضة الصرامة التعبيرية العادية، حيث تنوعت حسب المواقف الدلالية في الأنواع التالية:

1- مفارقة العنوان.

تعتبر الثنائيات الضدية منعطفات تثير الانتباه، داخل نسيج نصوص الشاعر الجزائري مفدي زكريا، وفي عناوين ديوانه وقصائده بنحو خاص، والتي تحمل الشيء ونقيضه في تركيب إضافي موجز؛ هذه الظاهرة ليست جديدة تماما في شعرنا العربي، إذ أننا لا نعدم أن نجد عناوين قصائد لشعراء آخرين[12] غير جزائريين تحمل المعنى ونقيضه.

يتحول النص بموجبها إلى حركة تستوعب في صلبها مفارقات الحياة، وتتمثل هذه الظاهرة في استعمال العبارات الدالة على التغاير والتضاد، تبدأ من اختياره لعناوين ديوانه، بيد أن العناوين هي العتبات الأولى للولوج إلى عوالم النص؛ كما أنها تعبر عن مخاض العبور الذي يمر به أصدق تعبير، فهي ليست « حلية تزيينية يرصع بها أعلى النص بل هو أفق من التعبير واكتناه الدلالة وتساوق تكويني مع النص ومنجزه القيمي والجمالي.» [13]

ولتأكيد هذا المعنى نجد في بناء اللغة الشعرية في قصائد مفدي زكريا، هذه التقنية في استعمال العبارات الدالة على التضاد والتقابل والمفارقة، أو التي تحمل الشيء ونقيضه، وقد نلمس هذه التراكيب في بنية النص الصغرى أي: عناوين القصائد في ديوان اللهب المقدس من مثل: أرض أمي وأبي[14]/ نار ونور[15]/من يشتري الخلد فإن الله بائعه/[16].....الخ

تتفتق هذه المتضادات على معان قصية بعيدة تستفز المتلقي وتشد انتباهه، تمتاز العناوين هنا بخاصية غموض اللغة وعتمتها، غموض الكلمة، غموض فلسفي وميتافيزيقي يحف بالعنوان؛ حيث أن ظاهرها بلا عمد، وباطنها متكئ على هيئات غرائبية تفجر تكويناتها داخل مكوناتها السريالية، ليجمع الشاعر بين النار والنور، وتعود لتفرق طورها هذا، منشئة طورا أعمق، يختلس رؤاه، ويركّبها مع ما فككه الطور السابق، منجزا طوره الصراعي اللاحق.

فالنار تدل على الانتفاضة والتمرد من قيود الاستدمار الفرنسي بثورة عارمة يكون المبتدأ فيها مواجة ثورية (نار) والخبر نصر وحرية(نور)، وما النور سوى دلالة تستمد روحها من المكنون الذي يتسربل من حواس النار، ليعود إلى أصلها المشتعل والشاعر بذلك يطمح إلى لغة تفيض بالضياء والوفاء والاشعاع، لغة تتجسد فيها لغة الحياة، لغة الحرية، لغة الضياء التي ينتصر فيها الخير على الشر، والنور على العتمة، والحياة على الموت؛ وعليه فإن الشعر « عدول عن المواضعة وإيغال في دائرة الاتساع ومن هذا الحدث تتبع الدلالة الإيحائية لعلامات النص» [17].

كما خلقت مناورات الاستفهامية مسافات التوتر وفجوات عملاقة، أعطت للغة التضاد شعرية عالية، وأشركت المتلقي في أنتاج نص جديد من زاوية نظره في قوله: "من يشتري الخلد فإن الله بائعه؟"[18].

وظف الشاعر ثنائيات من الأفعال المتناقضة (اشترى وباع) فيها جماليات جمع المتفارقات، حيث تحول النص بموجب حركة الأفعال إلى مولد للطاقة، التي تمد عناصر النص بدفعات متوالية، « وتشحنها بالقوة الحركية والتوالدية بدءً من الإيقاع، وانتهاء بالتوليد الغنيّ للعلاقات الداخلية في النص»[19]

فأول انجاز لفعل اشترى إشارة الى محاولة جمع الشتات للالتفاف إلى ثورتنا المباركة، مغريا بجزاء الخلد، وكأنه يشير إلى الآية الكريمة: **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"** [20]

تنحسر أبعاد البنية المدلولية المتكوّنة من انصهار الموت في الحياة، الحياة في الموت، تنحسر في فجوتها العليا(ولادة الحياة الكريمة)؛ وهن نلاحظ أن مناخ أسطورة الموت، التي هي الحياة الكريمة في الحياة أو في الاستشهاد، يطغى على النص فيحاوره ولا يحاكيه، ويستند فيه على الحدث الإيماني، الأيمان بالله، الإيمان بالوطن، الإيمان بالحرة الجزائرية.

ولعل أكثر الثنائيات التي نقشت جسد القصائد مفد زكريا هي الثنائيات الضدية، ذات الحركة المركزية في بناء المعاني، والتي ولّدت ذائقة نابعة من تضاريس معادن الألفاظ وانزاحاتها، ومتواليات العطاء الثر فتسامقت فيه؛ ومن بين هذه الثنائيات ما يلي:

2- الثنائيات الضدية.

تحت تأثير الصراع بين تمثلات الثنائيات الضدية، برزت لغة التضاد والمتناقضات التي تمثل الصراع المتنوع، فمن قصيدة إلى أخرى يكون هناك تنويع، ذلك لأن الشاعر ينفر من النمطية المكرسة، ويعتبر كل نص إبداعا جديدا، تتوالد من خلاله التقابلات والصيغ، نلمسه في قوله:

سيان عندي، مفتوح ومنغلق ياسجن، بابك، أم شدت الحلق.[21]

نشير إلى أن ما كان ليحصل مع الشاعر البوح المطلوب، لولا هذه اللغة الإستعمارية العنيفة التي تعرض لها، والمتمثلة في : السجن والتعذيب، ورغم بساطة المقول القصيدي في هذا البيت، إلا أن العمق الدلالي ينتج من المفارقة والتي أعتبرها الفجوة الرؤيوية للقصيدة، وذلك عندما تلتقي المتناقضات، ليس المقصود هنا المتناقضات اللفظة، وإنما المتناقضات الأيديولوجية، والصراع القائم بين الأديان والأجيال بين: الدين الإسلامي والمسيحي/ وبين الشعب العربي والإفرنجي، منضاف إليهما الصراع الأزلي بي الخير والشر.

فالشاعر في قيود سجنه أو بدونها سيان، لإن أفكاره وإيمانه المطلق بقضية وطنه لا تتبدل، كما أنه لا يحجم ويرتاب، بل على العكس من ذلك تماما، تزيده أكثر إصرارا وأعمق إيمانا بها، وأشد لصوقا بترابها، لأنه لا ولن يرهن سيفه أو حصانه الثائر، إنه عصيان إيجابي يوائم المعنى المنزاح مع الأنا والوطن، فعبر تحريك معنى العصيان، وإضافة استبدال جاء بمثابة فائض دلالي، اكتسب النص أسطورته الاسترجاعية والآنية.

فما كان أثرها ليرسخ بعمق في ذهن المتلقي لولا عرضها بطريقة إنسانية متلاحقة إيقاعيا « فالفاعلية التحويلية للتضاد الفعلي، حين يتحول السلبي إلى إيجابي والذاتي إلى كوني في معادلة الهدم والبناء في وقت واحد، لا يستدعي الأضداد لتكوين سياق للمقطع أو للقصيدة، فحسب بل لتكوين حركة داخلية، تفجِّر الدلالات الضدية، التي ستقوم بنقض الدلالات الصريحة لهذه السياقات في سطح النص بأزمانها المختلفة».[22]

فبناء الخطاب الشعري على هذا التوتر والتعاقب بين الأضداد يدفع المتلقى إلى ملاحقة ذلك التوتر الدلالي والإيقاعي بحثا عن انفراج له، وثمة تكمن الشعرية أو الفجوة ومسافة التوتر، لأن السر فيه هي ائتلاف هذا الخطاب المتشتت في وحدة تجد فيها عناصره المتنوعة معناها في تمسكها بغيرها، وعلى القارئ أن يهتدي إلى المفاتيح الدلالية ليعثر على هذا الائتلاف المتنافر؛ إذ يقول في قصيدة الذبيح الصاعد:

زعمـوا قتله...وما صلبـــوه ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا[23]

وإذا اعتبرنا التضاد سمة من سمات الانحراف الأسلوبي، فإنه في هذه النصوص الشعرية اكتسب إستراتيجيته المؤثرة من خلال طبيعته العلائقية، وليس من خلال المفهوم التقليدي الضيق للطباق والمقابلة، لأنه يتأسس دلاليا على عنصر المفاجأة، والجمع بين المتناقضات ، وعلى القارئ أن يؤلف بينها في قراءة متناسقة.

كما توزعت الثنائيات الضدية إلى أزواج أو مجموعات بحسب الدلالة، **زعمـــوا قتله...وما صلبـــــوه،** فقد تنوعت من حيث طريقة توظيفها، ذلك أن « الرمز اقتصاد لغويّ، يكثّف مجموعة من الدلالات والعلاقات، في بنية دينامية، تسمح لها بالتعدّد والتناقض، مقيما بينها أقنية تواصل وتفاعل»[24]؛ فلا تكمن براعة التضاد عند الشاعر فقط في وفرة استخدامه في ثنايا القصيدة، وإنما يعود إلى تنوع تجربته وعمقها، إلى جانب براعته اللغوية حيث استطاع أن يستثمر إمكانات التضاد بالطريقة التي تؤثر في الملتقي.

وهكذا يتخضب الفعل/ **قتل** والفعل/ **صلب** عن دوره كمؤشّر ورمز لقصة سيدنا عيسى عليه السلام في قوله تعالى: "**وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا** "[25]؛ليتحوّل هذا التناص إلى صانع طاقة توليدية لحركة التداعي والاستدعاء، والتحوّل والتفاعل، وما يرافق ذلك من انبثاقات دلالية مفاجئة، ما بين السطح والعمق، وإلباس صفة القدسية للشهيد أحمد زبانا ، أين تبدأ من خلالها ثنائية(**القتل واللاقتل)،و(الصلب واللاصلب)، أي:** ظن العدو الكاذب القائم على المشاهدة العينية، واليقين الغائب القائم على التسليم الغيبي الإلاهي، بدليل الآية الكريمة السابقة الذكر، منتجا صدامية أخراة بين النقضين، حيث الموت بذرة الحياة، والحياة بذرة الموت، وما الفتق المتنامي بينهما سوى سؤال الكشف والحلم والترائي.

يمثل التقابل اللغوي مظهراً من مظاهر العلاقة بين الألفاظ والمعاني فتوجه إحداهما معنى السياق ووجهة مباينة ومعاكسة عما توجهه إليها الأخرى ، وهو ما نسميه بالتقابل اللغوي أو التضاد وإذا نحن فسرنا «لعبة مبدأ [النقيض] في إطار المعنى النفسي اللغوي على أنها تقدم بدرجة أو بأخرى سهولة كبرى للمتلقي للإنتاج »[26]، ومن ثمة تؤدي لغة التضاد إلى تشابك الدلالات والإيحاءات، مما يسهم في تفاعلها وتوالدها، ومن خلال تفاعلها وتوالدها ينمو غطاء القصيدة ويتكاثر، وفي تكاثرها تتحقق الشعرية.

1. [1] راوية يحياوي : شعر أدونيس، البنية والدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص:17.
2. [1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، الجزء3، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001، ص:78.
3. [1] م، ن، ص:78.
4. [1] ابتسام احمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب ، ط1، 1997، ص:121.
5. [1] إدوارد سابير: اللغة والأدب، تر: سعيد الغانمي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، حلب، 1986، ص:29.
6. [1] خالد سليكي: من النقد المعياريّ إلى التحليل اللسانيّ، "الشعرية البنيوية أنموذجا"، دار الجيل، بيروت، 1994، ص: 395.
7. [1] سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث،- مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية-، دار المعرفة الجامعية، 2003، ص: 8.
8. [1] عبد الرحمن بدوي: الزمن الوجودي، دار النهضة المصرية، ط2، د ت، ص: 24 . 26.
9. [1] يوسف حسن عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 ، 2001، ص:11.

10. [1] كمال أبو ديب: جماليات التجاور، دار العلم للملايين، ،ط1،1997، ص:45.
11. [1] أدونيس: تجربتي الشعرية، مجلة الباحث، المجلد05، العدد23، دار الباحث للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص:128.
12. [1] مثلا: قصيدة "أغنية النار" و" أنشودة منتحر" لعبد الوهاب البياتي من ديوان: ملائكة وشياطين. – ونازك الملائكة في قصائد: "أنشودة الأموات" و"الزهرة السوداء" و"الراقصة المذبوحة" ، أنظر المجموعة الكاملة،....إلخ.
13. [1] علي حدد: قراءات في الشعر اليمني المعاصر، منشورات اتحاد كتب العرب،2002،ص:109.
14. [1] مفدي زكريا: اللهب المقدس، دار موفم للنشر، الجزائر 2009 ص91.
15. [1] ن،م:ص97.
16. [1] ن،م:ص 225.
17. [1] عبدالله حسين البار: في أسلوبية النص، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ط1 ،2004 ،ص:116.
18. [1] ن،م:ص 225.
19. [1] أسيمة درويش: مسار التحولات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007،ص: 239.
20. [1] سورة آل عمران، الآية 169.
21. [1]مفدي زكريا:اللهب المقدس ، ص: 25.
22. [1] أسيمة درويش: مسار التحولات، ص: 278.
23. [1]مفدي زكريا: اللهب المقدس ، ص: 18.
24. [1] خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص:191.
25. [1] سورة النساء، الآية 157.
26. [1] جون كوين: اللغة العليا، ص:363.

[1] راوية يحياوي : شعر أدونيس، البنية والدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص:17.
[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، الجزء3، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001، ص:78.
[3] م، ن، ص:78.
[4] ابتسام احمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب ، ط1، 1997، ص:121.
[5] إدوارد سابير: اللغة والأدب، تر: سعيد الغانمي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، حلب، 1986، ص:29.
[6] خالد سليكي: من النقد المعياريّ إلى التحليل اللسانيّ، "الشعرية البنيوية أنموذجا"، دار الجيل، بيروت، 1994، ص: 395.
[7] سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث،– مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية–، دار المعرفة الجامعية، 2003، ص: 8.
[8] عبد الرحمن بدوي: الزمن الوجودي، دار النهضة المصرية، ط2، د ت، ص: 24 . 26.
[9] يوسف حسن عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد العيادي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 ، 2001، ص:11.
[10] كمال أبو ديب: في الشعرية، ص:45.
[11] أدونيس: تجربتي الشعرية، مجلة الباحث، المجلد05، العدد23، دار الباحث للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص:128.
[12] مثلا: قصيدة "أغنية النار" و" أنشودة منتحر" لعبد الوهاب البياتي من ديوان: ملائكة وشياطين. – ونازك الملائكة في قصائد: "أنشودة الأموات" و"الزهرة السوداء" و"الراقصة المذبوحة" ، أنظر المجموعة الكاملة،....إلخ.
[13] علي حدد: قراءات في الشعر اليمني المعاصر، منشورات اتحاد كتب العرب،2002،ص:109.

[14] مفدي زكريا: اللهب المقدس، دار موفم للنشر، الجزائر 2009 ص91.

[15] ن،م:ص97.

[16] ن،م:ص 225.

[17] عبدالله حسين البار: في أسلوبية النص، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ط1 ،2004 ،ص:116.

[18] ن،م:ص 225.

[19] أسيمة درويش: مسار التحولات، ص: 239.

[20] سورة آل عمران، الآية 169.

[21] مفدي زكريا:اللهب المقدس ، ص: 25.

[22] درويش أسيمة: مسار التحولات، ص: 278.

[23] مفدي زكريا: اللهب المقدس ، ص: 18.

[24] خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص:191.

[25] سورة النساء، الآية 157.

[26] جون كوين: اللغة العليا، ص:363.