

التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر

قراءة في المصادر والتجليات

د. بردادي بغداد .

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس

1- مفهوم التناص: التناص آلية من أدق الآليات التي تناولها النقد، بل ومن أشكالها تعقيدا، لا من حيث البحث في ماهيته النقدية النظرية

أو التطبيقية، فهل التناص من السرقات أم هو توارد خاطر؟

وهل حضور النصوص الواردة في ذهن الكاتب زمن الكتابة يقع عفو الخاطر أم أن فعل استحضار الكاتب للنصوص ساعة الكتابة

قصدي بوعي وافتعال إرادي؟

ثم هل المصطلح متباين المدلول تباين الدال (التناص-التفاعل النصي- المتعاليات النصية).

تلك معضلات التناصية والنقد المعاصر؟

ندع هذا الاختلاف الذي وقع بين أهل الاختصاص باعتبار أن البحث يشتغل على متن معين (النص الشعري الفلسطيني

المعاصر) بصورة عملية، ونخلص من زخم إشكاليات علم التناص إلى مصطلح (التناص) "الذي شاع وانتشر، بعد أن استفاضت الحديث فيه مؤخرا المناهج النقدية الأسلوبية ولأسنوية والبنوية والسيمائية"¹.

دخل التناص "في النظرية الأدبية وفي تحليل الخطاب النقدي وما بعد الاستعمارية...، أول مرة النقد الفرنسي في أواخر الستينات من طرف (جوليا كريستيفا) سنة 1969 في مناقشتها ودراستها لأفكار الفيلسوف اللغوي الروسي ميخائيل باختين، وخصوصا مبدأ الحوارية لديه"²، وقد نعته (جوليا كريستيفا)-ضمن حدود التفاعل النصي-بالجمال الذي "يلعب فيه ويمارس ويتمثل التحويل الإستمولوجي والاجتماعي والسياسي. فالنص الأدبي خطاب يخرق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها"³. وهذه إشارة صريحة إلى طبيعة النص الشعري الفلسطيني من حيث تعدده، ليس وحسب في تقاطع مضامينه الفكرية مع مضامين النص الشعري العربي قديمه وحديثه، بل وكذلك يتقاطع مع النصوص العالمية ويتفاعل مع حدثها الإنساني في مستوى البناء اللفظي والتركيبي كما تمثلته النصوص الرافدة والغائبة المتقاطعة مع النص الحاضر.

تلك طبيعته، إلا أننا نجد له سمة خصوصية، وهي تماهيه في الشأن الفلسطيني وقضيته التحررية، وتفاعله مع الحدث الإنساني خاصة المقاوم منه عبر مسار البشرية، وتلك حقيقة التناص كما بينها (مارك أنجيو) في معرض ذكره لماهية التناص، "فهي تقاطع في النص مؤدى مأخوذ من نصوص سابقة"⁴.

وعليه، يغدو النص الحاضر أجزاء من نصوص منتقاة يجمعها تناسب موضوعي، وذلك بأن يؤلف بينها نسق السياق مبنى ومعنى، بحيث أن "تجوال مقاطع النصوص في فلك نص يتخذ مركزا، ليتحول-لاحقا- إبداعا جديدا حاملا في ثناياه نصوصا غائبة يستحدثها المتلقي حاضرة، ولعل حضورها المضمرة أو الظاهر يكون سببا في شعرية النص وإبداعيته، إذ التناص كما عرّف (ميشيل ريفاتير) "أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده"⁵.

إن تقنية الناص لا تغدو إجراء فاعلا ولا رؤية تعبيرية وإبداعية إلا إذا حقق أثر القراءة مقصدية دلالية أو جمالية، وهذا لا يقع في النص الحاضر إلا بتعالق نصي أحاذ وحوارية نسج فاعل قائمين على ثقافة المبدع الأدبية والفنية، تلك الثقافة التي تمكن المتلقي من تعددية القراءة بولوج آفاق التأويل الجامع بين فضاءات المعارف والفنون والعلوم ضمن حداثة الكتابة وراهنها الموضوعي.

إن النص الجامع بين الراهن الموضوعي المتفاعل مع مثيله التاريخي والأدبي ماضيه أو حاضره بآليات التناس وفق جدلية الإزاحة والإحلال، جدير بتحقيق إبداعية النص الشعري خاصة، وهذه السمة لها حضورها البين في الشعر الفلسطيني المعاصر بتعدد مصادره التراثية وتجلياته الدلالية والجمالية.

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على مصادر ظاهرة التناس التاريخية والأدبية، فتجلياته، راصدا في ذلك معانيه، مستقرنا نصوصه الغائبة، مستخلصا أصوله الفنية والجمالية؛ فقد ظهر على عرش الشعر العربي المعاصر، لما تمتع به من طاقات تعبيرية وإبداعية، أطربت جموع محبي الشعر العربي المعاصر بما يثيره هذا الشعر من إحاءات دلالية وجمالية.

2- التناس التاريخي: مصادره وتجلياته:

نريد بالتناس التاريخي حوارية النصوص في حدث تاريخي تم اختياره وانتقاؤه من نص رديف سابق عن النص الحاضر الذي يتداوله الناص بالتشكيل ابتداء، ثم يتحول بين يدي القارئ قراءة وتأويلا، وقد تكشف مع عالم التناس التاريخي، "ويكون ذلك بأشكال متنوعة منها مثلا استحضار اسم مكان تاريخي من الماضي، أو استحضار الأحداث والشخصيات التاريخية التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان، فيقيم التفاعل النصي على التحاور بين الماضي والحاضر"⁶.

ويعمد الناص إلى هذا الإجراء لمقصد جامع أو رابط بين حدثين لنص، أو لنصين يجمعهما حدث واحد تكرر بين ماض وحاضر، والقارئ الواعي يستطيع بمرجعياته الثقافية ربط علامات التواصل بين النصين الحاضر والغائب، ليدرك لاحقا مقاصد الناص من خلال توظيفه لآلية التناس، والشاعر لا يعيد كتابة الحدث التاريخي، وإنما يماهي الحدث التاريخي ماثلا في النص الغائب أو مجردا عن النص ضمن كتابة إبداعية تجاوز مرجعية التدوين التاريخي إلى جمالية الكتابة الأدبية التي تمنح للحدث التاريخي بعدا عميقا في تاريخية معاناة الإنسان الفلسطيني، ويضفي الإجراء التناسي على الحدث التاريخي طابعا مأساويا، وإن تباينت الأزمنة بين الحدث في النص الغائب وزمن النص الحاضر.

وفي قصيدة "ثلاثة ورابعهم" لأحمد دحبور استدعى الشاعر ما حدث لمدينة بغداد على أيدي الإستعمار المعاصر، حيث قال:

من أي حجر طغاة الكواكب انفلتوا

نيرون حرق روما مرتين

وبعد حرقها ألف اللحن الرديء

ولم يكف حتى أطاعته على الطرب

وصدق اللحن هولاء فاحرق ما يكفي

ليغرق نهرا بالمداد

ومن روما مكتبة الدنيا

تشكر حمق الجاهل العصبي⁷

استحضر الشاعر أعلاما "نيرون-هولاءكو" ليظهر دلالة الحيوانية البشرية والدمار الذي أصاب مدينتي "روما وبغداد"، فأين نيرون من روما؟ وأين هولاءكو من بغداد، وكأني بالشاعر يستشرف مصير الطغاة والمدن، وكأني به يلهم المتلقي السؤال: وأين الصهاينة من القدس؟ ويتسع أفق تأويل المتلقي وفضاء الناص عند دلالة "الجاهل العصبي" لي طرح السؤال الأزلي: ما وزن الطغاة في ميزان التاريخ؟

إن هذا الطرح الدلالي المتنامي في شعر أحمد دحبور ينتج التناسل ويشكله "فضاء ثقافيا خصبا، ويشير إلى مساحة الوعي التاريخي أفقيا وعموديا، ويمثل الوعي النبوي للشاعر بحركة التاريخ، ويؤكد وعيه بالتقاطع بين الشخصية أو الحدث في سياق الماضي وما يناظره من مفردات الواقع الحالي"⁸، بل وحتى المستقبل، إذ الطغاة طراز واحد وتشكيل فريد في الجنس البشري.

إنّ هذا النوع من التشكيل التناسلي لمثل صورة الطغاة يطلق عليه "تناسل التآلف ويتم عندما يوظف الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر"⁹، وكذلك كانت صورة نبرون وهولاكو ومن حذا حذوهما زولا في وجودية التاريخ بعد حضور لا يصل الوجود الإنساني بأي صلة. والرأي أن بؤرة التناسل لا تجعل محض النعت للعلاقة الواردة بين الصور الماثلة في النصوص منتهى المطلب، بل إنها تتجاوز ذلك إلى تكريس "البناء الاستطرادي والمنطقي لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقته بمجموعة الشفرات والمواضع التي تبلور علاقته بهذه الثقافة"¹⁰

وهذه الصورة من التناسل يشكّلها الشعر الفلسطيني بتداولها في شعر المقاومة عموما، ويتكرر في مثل شعر إبراهيم نصر الله تحديدا شبه قوله:

وتحسست قلبي

وأشعلت قنديل روحي

تجمعت.. كي لا تمر السهام

وتشرع للموت نافذة للظلام

وتجمعت أكثر.. ثم صرخت

فأبصرت روما مجللة بالسواد

وصبرا موزعة

أيّ طفل قتيل ستحتضن الآن؟

وكلهم ثمر للفؤاد

وأبصرت شاما

وجيش المغول يعلق بغداد من نهرها في

الوهاد¹¹

استدعى إبراهيم نصر الله مدينتي (روما وبغداد) مستوحيا الحدث التاريخي لما حدث للمدينتين من تحريق وقتل لأهلها المسالمين (حريق روما 94م - نكبة بغداد 656هـ)، والمتلقي يستحضر كل الإيحاءات ليسقطها على فلسطين والشام ولبنان، ليستفيد أن الصهيون صنف من الأصناف الحيوانية التي سلفت في جنس الرومان والمغول أو كما عبّر عنها أحمر دحبور (طغاة كواكب من حجر انفلتوا)، ولعل التناسل التي يتمثله المتلقي يكون الموقف الأدبي، وقد استوعبه رمزا موحيا لجملة من الدلالات تفهم بتفعيل مستويات النص الشعري وتذكر من ثانيا إيحاءات التناسل التاريخي بما يقتضيه حمل السياق التاريخي (حرق روما وبغداد) على سياق الراهن المعاصر (مجزرة صبرا وشتيلا) وما يحدث في فلسطين من جرائم في حق الإنسانية. وعليه، لا بد من التأكيد على حتمية صلة الحدث الأول بحدث النص الحاضر، "وعلى هذا يقوم التناسل على علاقة النصية التي تصل اللاحق بالسابق وترد علاقات الحضور إلى علاقات الغياب"¹². ولهذا كان منطلق جوليا كريستيفا في تحليل التناسل منطلقه حوارية النصوص لباختين أو امتصاص بعضها لبعض من خلال مبدأ التداخل النصي، دون إغفال قيد التناسل الثقافي في التعالق النصي بين الحدث التاريخي والنص الحاضر.

تلك سمة مصدرية التناس في المرجعية التراثية، وكثيرا ما نلمسها في شعر محمود درويش موظفة لإيجاءات دلالية متنوعة نتكشفها في تناس أعاره مع الرمز التاريخي(الفردوس المفقود-الأندلس)، وقد اتخذ الشاعر الفلسطيني علامة للأثر الضائع، والذي يخشى تكراره ثانية في فلسطين، يقول محمود درويش:

يسمعون النشيد

ولا يكذبون على الخبز، صحراء في القلب

مزق شرايين قلبي القديم بأغنية العجر

الذاهبين للأندلس¹³.

استلهم محمود درويش دال(الأندلس)-أو كما ينعتة البعض بـ" يوتوبيا العرب المفقود"- ليفتح مجال التأويل الدلالي لرمزية التناس، وقد اتسع سعة تاريخ الأندلس يستحضره المتلقي من الفتح إلى السقوط، وقد استوقفته مشاهد الإبادة وملامح التشريد ومحكم التفتيش، محن تتلوها إحن، بعضها أبلغ من بعض، كلما استعرض المتلقي صورة الواحدة، قال: هذه مهلكة جنسي، وذلك الذي يبغى الناص(محمود درويش) من خلال توظيفه لتناس محنة الأندلس مع الراهن الفلسطيني، إذ "يجعل النص الشعري مفتوحا، ويرفض أي إغلاق للنص، لأن على كل نص أن يبدو كعمل في نصوص سابقة"¹⁴. ويوظف سميح القاسم-كذلك- الرمز التاريخي سقوط الأندلس لدلالة تلميحية تجاوز فقد الأوطان إلى الخشية بذهاب الأعراض، فتلك نكبة النكبات... يقول في قصيدة له:

أقسمت أمتي أنها منحنتي الأمان

أقسمت أمتي.. ثم كان

خبري يا رفوف الرؤى القانية

خبري أمتي.. أمتي الخاطية

أنني لم أبع زوجتي، لم أبعها بأندلس ثانية¹⁵.

وهكذا اتخذ سميح القاسم الزوجة رمزا لفلسطين، مثلما باع العرب الزوجة الأولى(الأندلس)، وهنا لا تخفى على القارئ غضبة الشاعر وخشيته من تكرار الفاجعة، فالأندلس(النص الحاضر= فلسطين) عند سميح القاسم ليست مجرد" استعارة أدبية ولا خلفية شعرية، بل هي رمز أساسي وعمود فقري في جسد أيديولوجيته الشعرية، إنها الشكل والمضمون، وهي أيضا الرسالة... هي أيضا الماضي والحاضر والمستقبل، هي المقام المشترك الذي يجمع العرب"¹⁶، يتناصه العربي ناصا ومتلقيا، ويكيه كما بكى محمود درويش فلسطين المغصوبة: عندما أحيت ذكري الأربعين لمدينة عكا/ أجهشت في البكاء على غرناطة¹⁷

3- التناس الأدبي: يجد التراث الأدبي في ذات القارئ أثرا طيبا، لذلك كثيرا ما نلمس عناية المبدع العربي بالنص التراثي عموما، والشعري

منه خاصة، على ما يمثل من تباين في المعاني والمباني، وعلى ما يجسده من اختلاف في تأريخه الأدبي.

رغم هذه البيونة الفكرية والفنية للتراث الأدبي عن ثقافة الشاعر العربي المعاصر، بل واليون الزمني الفارق، نجد الشاعر المعاصر يحن لتراثه الشعري منقبا فيه ما يشاكل رغبة أو يعانق حلما كثيرا ما رآه في سلفه واقعا ماثلا في عيون الشعر العربي القديم، مجسدا في قصائد أعلام أدبية يتقدمها المتنبي تقدما ملحوظا. ولعل محاورة الشعر الفلسطيني لشعر المتنبي هو الداعي لاختياره نموذجا للتناس في شعر عز الدين مناصرة وسميح القاسم ومعين بسيسو. يتناص عز الدين مناصرة كثيرا مع نصوص المتنبي شأنه في ذلك شأن محمود درويش، ولعل الإعجاب الذي تثيره قصائد المتنبي هو السبب في تقاطع الشعراء الفلسطينيين المعاصرين مع شعر المتنبي لما يحمل من أصالة قومية وبراعة فنية، جسدها فرادة أسلوبية. من نماذج تقاطع شعر المناصرة مع شعر المتنبي قصيدة(ظل يركض حتى الرصاصة):

ماذا أعددت من: الخيل، والليل، والرمح والبيداء¹⁸.

فالمناصرة قد استغل بيت المتنبي لفظا وذكرنا بالبيت الذي كان سببا في مقتله كما تقول بعض الروايات الأدبية، وهو قول المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم¹⁹.

لقد أعدت المناصرة تمثل تجربة المتنبي الشعرية من خلال الميمية التي تناص معها وتقاطع نصه (ظل يركض حتى الرصاص)، وفي ذلك تأكيد على عناصر القوة (الخيل-الرمح) التي تمنح المقاومة غلبة أو مغالبة، والتناص هنا ليس محض معارضة المناصرة للمتنبي في اللفظ وحسب، بل التناص هنا مماثلة لتجربة شعرية سألغة تقصّي المناصرة نصوصها بوعي تشاكل فيه المعنى بالمبنى دون افتقاد لبوصلة المقصدية في نص الأدب المقاوم، "ولذلك فإن كتابة النص هي قراءة بوعي خاص يتحكم في نسق النص"²⁰، دون أن يقع في معارضة صرفة يحاكي فيها شاعر شاعرا، إذ التناص قد يكون أيضا "كتلة لغوية لها أنظمة خاصة مفتوحة على التأويل بسبب تعددية الدلالات وتنوعها، وهو منجز عبر تفاعل المعاني والتراكيب القديمة والحديثة أو السابقة واللاحقة"²¹. كما وظف الشاعر سميح القاسم شعر المتنبي في أكثر من مناسبة في شعره ليس لعمق أثر شعر المتنبي في شعرية الأدب المعاصر وحسب، ولكن لبالغ حضوره في التجربة الإنسانية المعاصرة، خاصة العربية منها، بحيث أن سميح القاسم عندما استحضرت قصيدة للثبي وهو (أي أبو الطيب أحمد بن الحسين) يخرج من مصر:

عيد بأية حال عدت يا عيد
بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أما الأحبة فالبيداء دونهم
فليت دونك بيذا دونها بيد²².

لم يستحضر الحدث الذي صنع المتنبي، ولكن حالة سميح النفسية هي التي استدعت حضور نص المتنبي يقول سميح القاسم:

عائد عائد

وبأية حال يعود إلى حالنا العيد؟

مرتبكا مرة. جامعا مرة.

ذاكرا ناسيا

عاريا كاسيا

! إنما يقبل العيد في مواعده

مستعيدا ثياب احتفالاته

من رفوف خزائنه ومطاوي احتمالاته

داعيا أمسه

للطعام المعد له في غده

يقبل العيد في مواعده

بنجوم من الكعك، ينثرها نجمة نجمة

تتساقط أزهارها من قميص الغروب²³.

إن توظيف سميح بيت المتنبي (عيد بأية حال عدت يا عيد) لا يقع التناص فيه على مستوى التجربة الشعورية، وهي فرضية الفرح ساعة الحزن، بل إن التناص حادث بما تدل عليه ثنائية اللفظ الضدية (مرتبكا-جامعا)(ذاكرا-ناسيا)(عاريا-كاسيا)، وهذا لا يؤدي تناصا خارجيا وكفى، بل نلمس فيه من باب التأويل المقارن بين دلالات النصين أن سميح استوحى تعدد صور العيد بتجلياته السعيدة تارة

والمساوية أخرى، وكذلك المعنى ورد في بيت المتنبي، إذ أن نص سميح بوصفه نصا حاضرا قد حاور نص المتنبي باعتباره نصا غائبا حوارا تعددت فيه صور التناص الخارجي والداخلي من جهة، معنى ودلالة من جهة أخرى؛ وتلك صورة من صور التناص تتماهى فيها المعاني والمباني لدرجة فيها النص الغائب النص الحاضر. ومع هذا نجد بين الشاعرين مباينة دلالية ساقته مباينة لفظية، وهي الماثلة في لفظ العيد معرفا في النص الحاضر دالا على التعيين والتخصيص، بخلاف الوارد في النص الغائب، فقد جاء نكرة دالا على العمود والكثرة، وعليه، يكون عيد المتنبي عيدا ذاتيا يمثله نيل المبتغى، وهو إدراك الإمارة، بينما العيد عند سميح عتق لشعب منزوع الأرض والسيادة، فستان بين المدلولين والبدال واحد. فبنية العيد في النصين، بنية توتر في آلية التناص كما ينعت ذلك محمد مفتاح تؤدي وظيفة في استراتيجية المعنى²⁴. ومن الشعراء الفلسطينيين المعاصرين الذين تقاطع شعر المتنبي في أشعارهم وحوارها في صورة تعددت فيها الأصوات، لدرجة أن حول المتنبي المتخذ من الهلاك في وسط يعج بالنفاق، كذلك مثل معين بسيسو صورة المتنبي من خلال تناص مع بعض شعره:

يا أبا الطيب قم صحّ النواطير وصحّ القياثر

دقت الأجراس للصيد.. ثعابين المحابر

بشمت من لحمنا.. هذه الثعالب

صار درع الفارس المقتول بيتا للثعالب

آه يا سيف المحارب²⁵.

إن معين وهو يستحضر قول المتنبي:

نامت نواطير مصر عن ثعالبها فقد بشمن وما تفنى العناقد²⁶

يحرص ضد المفسدين والانتهازيين المستغلين لجهد غيرهم من الشرفاء، ثم الداعين لأبجاد غيرهم كذبا وزورا.

هذه المعاني يحتويها التناص صورة لفئة المنافقين التي يعاصرها معين في مصر، وقد ماثلت سالفتها في عهد المتنبي.

إن التناص ليس مشكلة لفظية، ولا دلالية، بل هو شكل من أشكال المتألفة للتراث الأدبي، فالناص يسعى من خلال عملية التناص إلى ترويض النص الغائب حتى يطوع للأفكار التي يتقصدها الناص، فالمعنى خلاصة تفاعل النصين، ولكن هل ثقافة القارئ أهل لإدراك المقاصد، إذ أن دور ثقافة القارئ مهم في تأويل النصوص وتحديد مرجعيتها السياقية، فالنصوص تنتمي بالضرورة إلى مجال ثقافي.

4- نتائج البحث: إذا كان التناص من أصعب العمليات الأدبية والنقدية استحداثا واستنباطا في الدرس الأدبي والنقدي، فإنه في مجال الاستقبال من أبداع ما يجد المتلقي في الجانب المعرفي والجمالي، لذلك كثيرا ما تشق عملية التناص علي المبدع والمتلقي، ولعل هذه هي الفائدة الأولى التي أفادنا البحث، فالشاعر والقارئ في حقيقة الأمر مبدعان، إذا توفر شرط الثقافة في تقنية التناص وتأويله.

- اشتمل الشعر الفلسطيني على أنواع التناص الداخلي والخارجي، لفظا ومعنى، صورة ودلالة، كما حاور النص الأدبي القديم والحدث التاريخي.

- التناص التاريخي لم يكن عربيا صرفا، بل شاكل النص الشعري الفلسطيني الحدث التاريخي العالمي، وهذا يمكننا من قول: أن الشعر الفلسطيني إنساني النزعة.

- التناص في الشعر الفلسطيني يلازم أدب المقاومة وحركة التحرر الوطنية بقسميه التاريخي والأدبي.

- التناص إجراء أسلوبي سيميائي يمكن من المتألفة الأدبية والتاريخية والفنية الأسلوبية.

- التناص نص تقاطعت فيه نصوص تفاعلت لتحيي نصاً أو نصوصاً غائبة لتعطيها حيوات أخرى في الزمن الراهن أو الزمن الآتي، وذلك من خلال تحديث رؤيته. - يقوم التناص - بوصفه تقنية إبداعية - على قوانين كالتخطيط والامتصاص، والبحث قد أجرى قانون الإزاحة والإحالة، وفتح له المجال واسعاً لإظهار سمة الحوارية بين الشعر الفلسطيني المعاصر والحدث التاريخي لقادم والنص الشعري العربي التراثي.

الهوامش:

1. ينظر: محمد عزام، النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص41.
2. كاتي وايلز، معجم الأسلوبية، تر: خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص388، بتصرف.
3. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص13.
4. مارك أنجينو، التناصية، ص60، نقلا عن: حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص156.
5. جيزار جنيت، طروس الأدب على الأدب، ص126، نقلا عن: حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، ص140.
6. نبيل علي حسين، التناص، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص252.
7. أحمد دحبور، ديوان هكذا، ص41
8. عمر عتيق، الأديب أحمد دحبور (مقال) ضمن: موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج3/53.
9. حصة البادي، التناص في الشعر العربي المعاصر، كنوز المعرفة، د ط، 2008، عمان، الأردن، ص153.
10. مصطفى السعدي، التناص الشعري، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ط، 1991، ص96.
11. إبراهيم نصر الله، حطب أخضر، دار الشروق، عمان، الأردن، د ط، 1991، ص164.
12. عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009، ص76.
13. ديوان محمود درويش، رياض الرايس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص463.
14. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص340.
15. سميح القاسم، الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، القاهرة، د ط، 1993، 321/2.
16. ينظر: نعيم عرايدي، مسيرة الإبداع، دراسات نقدية وتحايية في الأدب الفلسطيني المعاصر، دار الشروف، د ط، 1988، ص57-58.
17. محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1/398.
18. عز الدين المناصرة، الأعمال الكاملة، ج2/279.
19. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط، 1986، 85/4.
20. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص252.
21. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص137.
22. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، ج2/32.
23. سميح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، 2000، ص65.
24. ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص175....
25. معين بسيسو، الأعمال الشعرية، ص228.
26. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج2/144.