جامعة المنصورة

كليـة الآداب

دراسة في بيان الشاعر محمود الشلبي الشعري

إعـداد

د./ رائدة أخوزهية

أستاذ مساعد قسم اللغة العربية

كلية الآداب / الجامعة الهاشمية

مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة

العدد الثانى و الستون – يناير ٢٠١٨

دراسة في بيان الشاعر محمود الشلبي الشعري

د./ رائدة أخوزهية

ملخص:

يطرح الشاعر محمود الشلبي رؤية اجتهادية لشعر الحداثة العربي في بيان شعري كتبه عام (٢٠٠٩م) وأعاد نشره عام (٢٠١٤م) في ديوانه (حقول الناي)، مقتفيًا بكتابة بيانه أثر رواد شعر الحداثة الذين دعوا سابقًا إلى ثورة على التراث في بيانات حملت رؤاهم التجديدية. ويطلق الشاعر الشلبي على رؤيته الاجتهادية التي عدها محاولة قابلة للنقاش والحوار عنوان (التعديل الوراثي). ويعلن في بيانه عن مفهوم التعديل الذي عرفه بأنه توالد للنصوص وتداخل بينها مفيدًا بذلك من تعريف التناص في الدراسات النقدية الحديثة. ويرى الشلبي أن التعديل يفضي إلى إنتاج نص شعري مهجن يجمع بين الأصالة والمعاصرة، وذلك من خلال خروج عناصر القصيدة عن المألوف السائد والاستجابة لمتغيرات العصر. ويوضح أن غايته من التعديل هي إبداع نص شعري قادر على ملاءمة العصر، وإدخال التنوير إلى النص السائد عن طريق المثاقفة والتناص الذي يعد أثرًا من آثار المثاقفة.

الكلمات المفتاحية: *التعديل الوراثي، التناص، نص مهجن.*

Abstract

The poet Mahmoud Al-Shalabi presents a jurisprudential vision of the Arab poetry of modernity in a poetic statement written in (2009) and re-published in (2014) in his office (Flute Fields), tracking his writing the impact of the pioneers of modern poetry who had previously called for a revolution on heritage in data that carried their renewed visions. The poet Shalabi calls his jurisprudence, which he considered an attempt to discuss and dialogue entitled (genetic modification). He declares in his statement the concept of the amendment, which he defined as the breeding of text and overlapping between them, thus benefiting from the definition of intertextuality in modern monetary studies. Shalabi believes that the amendment is conducive to the production of a hybrid poetic text combining authenticity and contemporary, through the departure of elements of the poem from the norm and respond to the changes of the times. He explains that the purpose of the amendment is to create a poetic text capable of adapting to the times, and the introduction of enlightenment to the prevailing text by means of culture and intertextuality, which is one of the effects of culture.

Keywords: genetic modification, intertextuality, hybrid text.

المقدمة:

شهد الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية ظهور وعي جديد يدعو إلى التغيير في طرائق صنع الشعر القديم ولغته؛ إذ لم يعد الشعر القديم قادرًا على مواكبة المستجدات. وبدأ رواد الشعر الحديث بمحاولات قوية في التجديد فطلعوا علينا بدواوين شعرية ضمنوها قصائد من الشعر الحر، اشتملت على مقدمات نثرية كانت بمثابة بيانات أدبية موجهة إلى القارئ للإفصاح عن رؤاهم الجديدة حول مفهوم الشعر وماهيته ووظيفته. وكان عام (١٩٤٧م) قد شهد صدور أول بيان أدبي نشره نزار قباني في مقدمة ديوانه (طفولة نهد)[١]، وتوالت بعد ذلك بيانات الشعراء من أمثال نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وأدونيس، ومحمد بنيس، وغيرها من البيانات الأدبية التي تحتاج إلى عناية الباحثين لجمعها ودراستها.

(١) نزار قباني، طفولة نهد، ط٢٣، بيروت، ١٩٨٩م، ص٥-٩.

وسيتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل البيان الشعري للشاعر الأردني محمود الشلبي، الذي كتبه أواخر عام (٢٠٠٩م)، ونشره في صحيفة الدستور الأردنية عام (٢٠١٠م)، ثم أعاد نشره في ديوان (حقول الناي) الذي صدرعام (٢٠١٤م)[١]. وسيحاول الوقوف على رؤيا الشاعر الاجتهادية في البيان من خلال دراسة لغة البيان وعنوانه، ومفهوم التعديل الوراثي، وعناصر القصيدة المعنية بالتعديل، وآلياته، والغاية منه.

لغة البيان:

اتخذ الشاعر الشلبي من لغة الشعر وسيلة لكتابة بيانه، فجاء بيانه نصًا شعريًا، على خلاف بيانات سابقيه من الشعراء المعاصرين لحركة الحداثة الشعرية، الذين جعلوا بياناتهم خطابات نثرية في قضايا شعرية. وإذا كان الشعراء المعاصرون قد سعوا من خلال بياناتهم النثرية إلى زلزلة قناعات المتلقين، ومراوغتهم، وإقناعهم، فإن الشلبي لم يكتف بذلك، وأراد أن يتجاوز مخاطبة العقل إلى مخاطبة كل كيان المتلقي؛ مخاطبة عقله ووجدانه وروحه وجسده، وتغيير ذوقه. وأراد الشاعر أن يفند عبارة أن الشاعر ما هو إلا مبدع فقط، ويفتح لذاته حرية اقتحام فضاء النقد والتنظير، محاولًا خلق نموذج في الكتابة والإبداع الشعري منطلقًا من ذاته وتجربته، فكتب بيانًا شعريًا جمع فيه بين الكفاءة التنظيرية والثقافية المتعمقة في فهم العلاقات الثقافية والاجتماعية[٢][٣].

عنوان البيان:

بيان شعري

"**محاولة في توليد نص شعري مهجن ...**"

يلعب العنوان دورًا في مقاربة النص الأدبي، ويعد مفتاحًا أساسيًا يتسلح به المتلقي للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها[٤]، وأول ما يقف عنده القارئ في "بيان شعري" هو العنوان الذي أعلن الشاعر به عن رؤية استشرافية تحمل إرادة في التخلص من نسق فكري قائم إلى نسق آخر، رغبة في التجديد والحداثة والثورة على المألوف، وتجاوز الواقع الأدبي السائد، بحجة تآكله وترهله، وفقده لأسباب الحياة[٥].

وإن نظرنا إلى عبارة "بيان شعري" من ناحية نحوية، فهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا؛ أي هذا "بيان شعري"، وإذا نظرنا إليها من وجهة نحو النص فإنها مبتدأ معرف بالإضافة خبره النص الموازي "محاولة في توليد نص شعري مهجن ..." الذي ألحقه الشاعر بالعنوان لـ "يمثل سياجًا أو أفقًا يوجه القراءة ويحد من جموح التأويل، من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق

(١) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، دار اليازوري، عمان، ٢٠١٤م.

(٢) عبد العزيز بلخوجة، الرؤيا الشعرية في بيانات عبد الوهاب البياتي، رسالة ماجستير، جامعة أحمد بن بله، وهران، الجزائر، ٢٠١٥، ص٤٠.

(٣) المرجع السابق.

(٤) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، ١٩٩٧م، ص٩٦.

(٥) عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل، ٢٠٠٥م، ص١٢-١٣.

انتظار محددة"[١]. ويكشف النص الموازي أن البيان ما هو إلا محاولة؛ أي إرهاص بتجربة جديدة في توليد (إنتاج) نص شعري، والتجربة قابلة للنقاش والمحاورة لما تتضمنه من رؤى نقدية قد لا تجد قبولًا عند بعضهم؛ لارتباطها بالحداثة والخروج عن المألوف[٢].

وتكشف كلمة (توليد) التي استخدمها الشلبي في عنوانه الموازي عن مضمون البيان، فهو توليد نص من نص آخر؛ فالنص الشعري لا يمكن أن يكون نصًا بريئًا ونقيًا؛ إذ "لا وجود لنص بكر موجود من العدم، بل أي نص مهما كانت صيغته، إنما هو متولد من نصوص أخرى، ومتناسل عنها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة"[٣]، ويظهر من عنوان البيان تأثر الشاعر بمفهوم التناص عند الدارسين الذين يرون في عملية التناص تناسلًا وتوالدًا وتعديلًا، وإعادة نمذجة النصوص القديمة التراثية وتكرارها لارتباطها بالسلف ولقوتها الإيجابية[٤].

وحدد الشاعر في عنوانه الموازي آلية توليد النص الشعري الجديد حين وصفه بـ (مهجن). وتحيل هذه الآلية القارئ على مفهوم الحوارية الذي استعمله باختين لوصف العلاقات القائمة بين الخطابات، وجعل التهجين أحد مظاهره؛ إذ يعمل على تحديد أساليب حضور ملفوظات سابقة في ملفوظ لاحق، وعرفه باختين بأنه "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ"[٥].

وجعل باختين التهجين أو التفاعل اللفظي قوام الرواية حين اهتم بدراسة الأجناس الأدبية، وتوصل إلى أن الجنس الأدبي من خلال التفاعل اللفظي يعكس النزوع الأكثر ثباتا للتطور الأدبي، فهو على الدوام يحتفظ بالعناصر الأساسية والخالدة للآثار الأدبية، لكنه أيضا يخضع لخصوصية التجدد عبر الأزمنة اللاحقة... فالنوع الأدبي- حسب باختين- يعيش في الحاضر لكنه دوما يتذكر ماضيه وأصوله. إنه يمثل الذاكرة[٦]. وبهذا فإن مفهومي التهجين والتناص يلتقيان من حيث مبدأ الالتقاء والتقاطع الذي يحدث بين الخطابات واللغات والتراكيب المتنوعة في نص جديد لاحق زمنيا.

ويقدم الشاعر الشلبي في توظيفه لكلمة التهجين في العنوان رؤياه الاجتهادية التي يرى فيها ضرورة أن يفيد الشاعر من التقدم العلمي المتسارع، "وعلى إبداعه (الشاعر) أن يبحث عن الجديد دومًا؛ لكي يظل متقدمًا على هذه التكنولوجيات ذات القدرة الفائقة على إعادة إنتاج ما سبق إبداعه"[٧]. وهذا ما جعله يفيد من الثقافة

(١) نبيل منصور، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، جار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م، ص٢١.

(٢) محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة، محمود درويش نموذجًا، دار اليازوري، عمان، ٢٠١٤، ص٣٧.

(٣) طانية حطاب، التهجين النصي في ظل نظرية التناص، مجلة مقاليد، ع١٢، ٢٠١٧م، ص٧٠.

(٤) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢م، ص١٣٤.

(٥) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط٢، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ١٩٨٧م، ص٢٨.

(٦) نجاة عرب الشعبة، حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ع٣١، سبتمبر ٢٠١٢م، ص٩٠.

(٧) محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة، محمود درويش نموذجًا، ص١٣١.

العلميـة للعصـر محـاولًا أن يحـدث مقاربـة بـين العلم وعملية الإبداع، فاستعار فكرة التهجين من الهندسـة الوراثيـة. فكمـا أن البـاحثين فـي مجـال الهندسـة الوراثيـة يسـعون إلـى "إدخـال (جـين أو جينات) إلى كائن حي: نباتي أو حيواني، بطرق تكنولوجية، وذلك بأخذ صفات جديدة مرغوبة من كائن ونقلها إلى الكائن الحي المراد تعديله وراثيًا، ليصـبح الصـنف المعـدل وراثيًـا محسـنًا ومميـزًا، وكأنه صنف نوعي جديد"(١)، فإن على الشاعر– كمـا يـرى الشـلبي– أن يسـعى إلـى إبـداع نـص شعري مهجن "ناتج من تزاوج الأنواع والسلالات والأصـنـاف المختلفـة بفعـل المثاقفـة والتـأثر والتأثير"(٢)، يكون وراثيًا، و:

حداثي المبنى والمعنى...

حرّره (الجين) من التأطير،

وأدخله في التنوير(٣)،

مفهوم التعديل الوراثي:

أطلق الشلبي على محاولته في توليد نص شـعري مهجـن مفهـوم (التعـديل الـوراثي) الـذي قصد به إعادة إنتاج نص جديد دون التجرد من الماضي، وبما يلائم العصر، وإيجاد نص شعري يـربط الماضـي بالحاضـر، والتـراث بالمعاصـرة، باعتبارهمـا "معادلـة متكاملـة لا تصـح بـدون طرفيها"(٤).

وعرف الشاعر التعديل الوراثي قائلًا:

والتعديل وراثيًا يعني أيضًا ما يأتي:

أن يُولد نصٌ آخر من نص آخر(٥).

يتفـق الشـاعر فـي تعريفـه السـابق لمفهـوم التعديل الـوراثي مـع دارسـي مفهوم التنـاص الـذين يـرون أنـه لا وجـود لـنص بكـر موجـود مـن العـدم، وأن أي نص –مهما كانت صيغته– إنما هو متولد عن نصوص أخرى، ومتناسل عنها بطريقة مباشرة أو غيـر مباشـرة. ويـرى الشـلبي أن التـراث لـيس نصوصًـا منغلقـة علـى ذاتهـا، وإنمـا هـي نصـوص سابقة تتفاعل وتتناسل وتتمازج مع نصوص لاحقة لتوليـد نـص متكامـل؛ ولـذلك يـرفض موقـف مـن يـدعون إلـى "الانفصـال عـن التـراث، والبـدء مـن نقطة بعيدة عنه.. من حداثة لا تنتمي إلى القديم.. تتجـاوزه ولا تعيد صياغته، بل تطرح بدائل جديدة ورؤى عصـرية منقطعـة عنـه"(٦). وهـذا مـا جعـل الشـاعر يـدعو إلـى الإفـادة مـن الثقافـة العلميـة والتكنولوجيـا التـي "تغري الشـاعر بتطـوير أدواتـه الفنيـة: لغـة وصـورة، أسـلوبًا وتفكيـرًا، وتؤهلـه لاسـتيعاب روح العصـر والتعـايش مـع مسـتجداته ومتطلباتـه، ضـمن حركـة التـاريخ والتـراث والمجتمع"(٧). واستجابة لهذه الدعوة افتتح الشلبي بيانه الشعري قائلًا:

الجينات لها في الشعر مسارات ومسارب،

تعبرها حاملة للشعر صفات الأجناس،

(١) نفسه، ص١٤.

(٢) نفسه، ص١٥.

(٣) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٥٧.

(٤) محمـود الشـلبي، الشـاعر الأردنـي محمـود الشـلبي: التـراث والمعاصـرة معادلـة لا تسـتقيم مـن دون طرفيهـا، جريـدة القـدس العربي، ١٠ يوليو ٢٠١٣ .

(٥) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٦٠.

(٦) محمـود الشـلبي، الشـاعر الأردنـي محمـود الشـلبي: التـراث والمعاصـرة معادلـة لا تسـتقيم مـن دون طرفيهـا، جريـدة القـدس العربي، ١٠ يوليو ٢٠١٣.

(٧) محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة، محمود درويش درويش نموذجًا، ص١٣٢.

فتنتعش الكلمات[1].

يوظف الشاعر العلم في بيانه، ويفيد من الهندسة الوراثية في علم الأحياء ليحدث مقارنة بين الكائن الحي والقصيدة المعاصرة؛ فإذا كانت الجينات في عالم الأحياء تنقل خصائص كائن حي إلى كائن آخر عند التهجين، فإن القصيدة المعاصرة تحمل من خصائص التراث الشيء الكثير. ويؤدي التقاء السابق/ التراث مع اللاحق المعاصر إلى إنتاج نص شعري تنتعش فيه الكلمات. يقول الشاعر:

الحرف بميسمه الفطري يُهجَّن في النص،
يُعَدَّل من (بكتيريا) نافعة، ... لنبات.
ليؤول على صدر الصفحة فاكهة طيبة،
طالعة من أرض الشعر،
ومن وحي الشرفات[2].

فالحرف الذي هو أساس الكلمة يهجن ويعدل؛ أي تبقى أصوله ثابتة وتحول الأجزاء إلى ما هو أحدث، فينتقل الحرف من بيئته الأولى إلى بيئة جديدة لإنتاج نص جديد شبهه الشاعر بالفاكهة الطيبة، فهو جديد يجمع بين الماضي وأصالته والحاضر وعصرنته.

عناصر التعديل الوراثي:

أراد الشلبي من مشروعه الاجتهادي في التعديل الوراثي أن ينتج نصًا إبداعيًا مهجنًا يجمع بين الأصالة والمعاصرة؛ لذا حرص الشاعر في بيانه، الذي يعد رسالة للمتلقي، يحاول من خلالها أن يقنعه بفلسفته، على أن يبين للمتلقي عناصر القصيدة التي يجب التعديل فيها وآلية التعديل.

عناصر القصيدة المعدلة:

أولًا: التعديل في لغة الشعر

عرف الشاعر التعديل قائلًا:

فالتعديل المقصود هنا يتضمن ما يأتي:

توليد المعنى البكر من اللفظ البكر..

إزاحات وإضاءات،

تكمن خلف حدود المعجم[3]،

عني الشعراء منذ القديم ببناء القصيدة العربية وعناصرها الأساسية؛ اللغة والصورة والموسيقى، وحين دعا رواد الحداثة إلى الثورة على القديم ركزوا في دعوتهم على لغة القصيدة وصورها وإيقاعها، وسار الشلبي على نهجهم، فارتأى أن تجديد الشعر وجعله ملائمًا للعصر لن يحدث إلا بالتوليد الذي عرف أنه "إبداع لدلالات معجمية وتراكيب دلالية جديدة ... ويرتبط بظهور معنى جديد أو قيمة دلالية جديدة بالنسبة لوحدة معجمية موجودة أصلًا في معجم اللغة، فيسمح لها ذلك بالظهور في سياقات جديدة لم تتحقق من قبل"[4]. وبالتوليد يستطيع الشاعر أن يبني كيانًا لغويًا جديدًا يحمل معان بعيدة عن المعجم اللغوي الأصلي الذي يحمل معانٍ ضيقة لا تقوى على نقل الحقيقة وملاءمة العصر، وإيجاد لغة شعرية جديدة تكون دلالاتها أعمق وأوسع من خلال

(١) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٥٠.
(٢) نفسه، ص١٥٠-١٥١.
(٣) نفسه، ص١٥٩.
(٤) حسام البهنساوي، التوليد الدلالي، ط١، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٣م، ص١٠.

الإيحاء لا الإيضاح، ومن خلال الجوهر الروحي للألفاظ لا الشكل، وبذلك تتحرر اللغة "من النمطية التقليدية، ومن قيود الاستعمال المبتذل، ومن موروثها الشفهي إلى لغة جديدة معدلة وصالحة للكتابة والتأمل والتأويل"(١). ويتخذ الشاعر من الانزياح والانحراف عن قانون اللغة وسيلة لخرق المعجم اللغوي السائد، وتوليد دلالات جديدة بعيدة عن الدلالات المتداولة غير القادرة على التعبير عن تجارب معاصرة.

ولم يكتف الشاعر بخرق المعجم اللغوي السائد لتجديد الشعر، فربط الشعر بالخبرة والتجربة، وعرفه قائلًا:

والشعرهوالشعر،
فحل اللغة المشحونة بالخبرة،
والمصطلحات(٢).

ارتبط مفهوم الشعر عند القدامى بالنظرة الشكلية (الوزن والقافية)، وتأثر عند المحدثين بثقافاتهم المختلفة واتجاهاتهم النقدية المتباينة بين محافظ على القديم وثائر عليه، وجاء تعريف الشعر عند الشلبي نابعًا من رؤياه التي تدعو إلى التعديل والتجديد، فربط الشعر بتجربة الشاعر المتجددة التي تجعله قادرًا على خلق عمل إبداعي تكون لغته قادرة بدلالاتها وإيحاءاتها على نقل ما يعيشه الشاعر ويشعر به، وقادرة على استيعاب روح العصر، وتقبل "الحقائق العلمية ومصطلحاتها التي يمتصها الشاعر ويذيبها في سياق إبداعي تتطلبه القصيدة وتجربة الشاعر الخاصة، وتصبح جزءًا منه"(٣).

وعند تتبع تجربة محمود الشلبي الشعرية في "بيان شعري"، يتبين للقارئ أن الشاعر استطاع استيعاب ثقافة العصر العلمية، وإبداع نص شعري يجمع بين العلم ومصطلحاته دون التنازل عن شعرية النص، يقول الشلبي في قصيدة "بيان شعري":

والشعر تعدله المرأة والمرآة،
ووجه التأويل،
وفاتحة المتعة،
فيما يفرزه العشق من النتح الوجداني،
أو التمثيل الضوئي،
على الورق الأخضر،
تحت لعاب الشمس المنساب،
بنُسغ الشجر الطالع في الأوقات(٤).

عندما يتحدث الشاعر عن تعديل النص الشعري وإنتاج نص شعري جديد عصري، يستثمر علم الأحياء فيربط بين عملية تعديل النص الشعري وعملية التمثيل الضوئي؛

فإذا كانت عملية البناء الضوئي تقوم نهارًا على تحويل الطاقة الكهرومغناطيسية إلى طاقة كيميائية لتصنيع الغذاء اللازم لنمو النبات، فإن عملية تعديل النص الشعري ترتكز على تحويل طاقة الحياة، اللذة والألم الناتجين عن تجربة العشق، إلى طاقة شعرية من خلال استخدام لغة

(١) محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة، محمود درويش نموذجًا، ص١٩.
(٢) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٥٣.
(٣) محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة، محمود درويش نموذجًا، ص١٣٣.
(٤) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٥٣.

شعرية جديدة خارجة عن المعجم اللفظي السائد، يستلهمها الشاعر من تجربته الخاصة والبيئة المحيطة به، فينتج نص جديد لا يشبه غيره، يعبر عن الإنسان، ويرسم صورة العصر.

وهكذا يتبين أن العلاقة بين الشعر والعلم تسهم في إثراء العملية الإبداعية، فتوظيف الشاعر للمصطلح العلمي يؤكد دور العلم في "تقديم مادة حية للشعر تشكل وسيطًا بين الشاعر وعمله الإبداعي، وهذه نقلة نوعية في تطوير القصيدة وتعديلها، وفي توظيف المعلومة العلمية في سياق الشعر، وإقامة علاقة متوازنة مع الفن والمجتمع؛ لإنجاز فكرة جوهرية، تكشف عن إمكانية استيعاب الشعر لتكنولوجيا العصر، وتوسيع أفق المعنى المتجدد في العمل الإبداعي"[١].

ثانيًا: التعديل في الصورة

عرف الشاعر التعديل الوراثي قائلًا:

فالتعديل المقصود هنا يتضمن ما يأتي:

رسم الصورة من رحم الرؤيا،

من عشب التأويل،

وطين التعديل[٢]،

وفي مقطع آخر من البيان أكد على ما سبق فقال:

والتعديل وراثيًا يعني أيضًا ما يأتي:

أن يبقى اللاوعي مع الوعي،

تبحث عن معنى المعنى...

عن تجديد الصورة،

في أفق الرؤيا،

وخيال الإبداع[٣].

دعا الشاعر في "بيان شعري" إلى الانزياح عن اللغة التقليدية الذي لا بد أن يتبعه انزياحًا آخر عن الصور التقليدية المرتبطة بالذاكرة التراثية، ويرى الشلبي أن تجديد الصورة وتعديلها مرتبط برؤيا الشاعر التي تعد "أداته الوحيدة التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد"[٤]، وتعد عنصرًا أساسًا من العناصر المنتجة لدلالة القصيدة الجديدة، وهي التقاط شعري وجداني للعالم يتجاوز الظاهر إلى الباطن، ويتجاوز حدود العقل وحدود الذاكرة والحس، ليكشف علاقات جديدة تعيد القصيدة في ضوئها ترتيب الأشياء، وخلق عوالم جديدة تنصهر فيها تجربة الشاعر باعتباره مبدعا، وتجربة المتلقي باعتباره مشاركا الشاعر في تلك التجربة"[٥] التي يخرجها الشاعر إلى الوجود عن طريق الصورة.

تسهم التجربة الشعرية في تشكيل رؤيا الشاعر الخاصة، ويسعى الشاعر إلى التعبير عن تلك الرؤيا من خلال الصورة، ولما كانت الرؤيا الشعرية متغيرة ومتعددة بتجدد التجربة الشعرية التي تستدعي لغة خاصة مبتكرة، واستعمالات لغوية غير موجودة، فإن الصور الفنية المعبرة عن

(١) محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة، محمود درويش نموذجًا، ص١٣٩.

(٢) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٥٩.

(٣) نفسه، ص١٦٠-١٦١.

(٤) غالي شكري، شعرنا الحديث...إلى أين؟، ادار الشروق، بيروت، الفاهرة، ١٩٩١م، ص١١٤.

(٥) أحمد الطريسي، التصوير المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، ١٩٨٩م، ص ٢٣.

تجربـة الشـاعر المتجـددة ورؤيـاه الخاصـة قـد تعـددت، وسـعى الشـاعر إلـى استحضـار صـور مبتكرة تساير الحداثة والتجديد وتعبر عن الواقع، وهـذا فـرض عليـه أن يخـرق مـا هـو مـألوف، ويتجـاوز الصـور البدائيـة المرتبطـة بالـذاكرة التراثيـة، ويسـتحدث صـورًا تقـوم علـى دلالات جديدة من خلال تحريك الخيال والانزياح للتعبير عن تجاربه الجديدة وملاءمة العصر.

ثالثًا: التعديل في الموسيقى

ثـار الشـعراء الحـداثيون علـى الموسـيقى التقليديـة حـين وجـدوها غيـر قـادرة علـى التعبيـر عن علاقة الشاعر بالواقع المتغير؛ لذا كان لا بد من إيجاد موسيقى تنسجم مع هذا الواقع، وقد كرر الشلبي دعوة الشعراء الحداثيون حين دعا إلى إجراء تعديل في الموسيقى فقال:

سأُعَدِّلُ ما شَئْتُ وراثياً...
في الشِّعْر.. ومَنْهجه..
في الكهرَبَة المبثوثة في سيماهُ، وفي المغزى[١]،

ويعلن الشاعر في مقطع آخر من "بيان شعري" عن سبب هذا التعديل قائلًا:

والتعديل وراثيًا يعني أيضًا ما يأتي:
تبحث عن معنى المعنى...
عن نص تتماهى فيه الموسيقى،
مع إيقاع العصر[٢]

دعا الشاعر إلى توليد نص شعري جديد مهجن من خلال التعديل على اللغة والصورة، ولما كانت الموسيقى مرتبطة باللغة، كان لا بد من إحداث تعديل في الموسيقى قادر على "ربط إيقاع العصر بإيقاع الماضي، والاحتفاظ بطاقته وقدرته على التأثير في المتلقي، وزيادة استجابته لروح الشعر والعصر معًا"[٣].

رابعًا: التعديل في المضمون

عرفت القصيدة التقليدية بأغراضها الشعرية الثابتة؛ إذ لم يخرج الشعراء عن حديث الطلل، ووصف الصحراء ومشاق الرحلة، ومن ثم الانتقال إلى الغرض الأساس من مدح أو فخر أو هجاء أو غزل، وكان الشاعر العربي بذلك يوثق حياته بطريقة سطحية ظاهرية لا عمق فيها، ولما كان الشاعر الشلبي يدعو في بيانه إلى التعديل على كل موروث لا يلائم العصر ولا يعبر عنه، كان لا بد من أن ينادي بالتعديل في موضوعات القصيدة. يقول الشاعر في المقطع الرابع من بيانه الشعري:

يرث النص نداء الصحراء،
وصبار البرية،
والشمس الحرة،
والطلل الملتاع على فقد المرأة،
والغزوة تلد الغزوة،
في عز هجير،
وتوهج آل في الفلوات.
المطلع رجع حداء،
والمقطع قافلة...
وقفت عند حدود الذات[٤].

(١) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٥٧.
(٢) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٦١.
(٣) محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة، ص١٣٠.
(٤) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٥١.

يبدأ الشاعر مقطعه السابق بالفعل (يرث) معلنًا للمتلقي أن الغرض من مشروعه هو التعديل الذي يحافظ على الأصل ويحول الأجزاء إلى ما هو أحدث وأكثر اتزانًا واستقامة[١]، وليس الغاية من مشروعه الاجتهادي الثورة والانفصال عن الماضي. ثم يعرض للموضوعات التي اعتاد القدامى على النظم فيها، ولم تخرج عن الذاتية الفردية (وقفت عند حدود الذات) من وصف للصحراء والطلل والحرب.

كان الشاعر القديم يتخذ الشعر وسيلة للتعبير عن واقعه، كما يتضح من قول الشلبي:

كان العربي إذا ما احتاج لأن يَشعر غنّى... [٢]

مشيرًا إلى علاقة التوأمة بين الشعر والغناء؛ فمنذ القديم كان الشاعر يخرج أفراحه وآلامه أصواتًا يلحنها تلحينًا يمثل مشاعره سميت شعرًا. وكان الشعر أكثر ما يوظف في التعبير عن أحزان العربي المنبثقة عن رحيل المحبوبة التي كان الشاعر لأجلها، كما يقول الشلبي:

يَلُفُّ ملامحَهُ بَصَبَا الوَجْد،
ويُرْسلُها لحبيبته الرَّاحلةً الآنَ مع الرُّكبان،
موَّدعةً أوغيرَ مودَّعةْ،
طالعةً كالبدر،
إلى مَرْقى هَوْدجها...
كان البدويُّ العاشَقُ،
حين يُغَنِّي تتبَعُهُ الرِّيحُ،
وسرْبُ ظباء،
نایاتُ العُزلة تَعْزفُه،
والطيرُ تُناجيه بأجنحَة لَهْفى... [٣]

كان الشاعر العربي يعبر عن حالة الوجد التي يعيشها عند رحيل محبوبته، وشعور الوحدة الذي كان يسيطر عليه؛ إذ لم يكن قادرًا على أن يشارك مجتمعه مشاعره التي كان ينظر إليها على أنها خروج عن المجتمع بعاداته وتقاليده؛ ولذا اتجه إلى البيئة من حوله يوظف معطياتها للتعبير عن قضاياه، فلم يجد غير الريح يحملها أشواقه لمحبوبته، ولم يشعر معه سوى طيور الصحراء التي كانت تحزن لحزنه، وجعله ألم الوجد والحرمان يشعر بالوحدة والعزلة. ولم تكن المحبوبة وألم فراقها السبب الوحيد بألم الشاعر وعزلته، فإن ظلم البشر وغدرهم ولاسيما الأقارب كان سببًا آخر بهذه العزلة التي جعلته يتخذ من الحيوان مرة أخرى بديلًا عن البشر، كما يتضح من قول الشلبي:

كان ينادي الوحش ليؤنسه..
من غدر الإنسان،
وظلم ذوي القربى،
يستأنس بالذئب،
إذا ما الذئب عوى..
يستوحش بالصوت البشري،
إذا ناداه..
يؤوب وحيدًا..
لخباء ضربته الريح،
وصلى فيه الغيم مقيمًا...
وتوارى خلف ندي الصبوات[٤].

(١)محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة، ص١٣.
(٢) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٥٤.
(٣) نفسه.
(٤) نفسه، ص١٥٥.

يوظـف الشـلبي الشـعر القـديم، فيتنـاص نصـه السـابق مـع شكوى طرفـة الاجتماعيـة مـن قسوة أهله وغلظتهم قائلًا:

وظلم ذوي القربي أشد مضاضة
من وقع الحسام المهند[١]

ويستحضر قول الأحمير السعدي عندما نفر من أخيه الإنسان:

عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئبِ إذ عوى
وصوَتَ إنسانٌ فكدتُ أطيرُ[٢]

يعرض الشلبي للمشاهد السابقة من حياة العربـي ليوصـل للمتلقـي فكرتـه مـن التعـديل؛ فالطريقة التي كان يعبر بها العربي عن ذاته، والأدوات التـي كـان يتوسـل بهـا لـذلك، لـم تعـد ملائمة لعصرنا الذي يشهد تغيرات مستمرة؛ ولذا كان على الشاعر المعاصر أن يتجاوز الطريقة التقليديـة إلـى طريقـة معاصـرة تجعلـه قـادرًا علـى السير في ركاب التجديد والتطور.

ولمـا كـان الشـاعر القـديم يشـعر بأهميـة الشعر في تطهير نفسه، وتخليصها من آلامها، فقد عُني بتنقيح شعره وتغييره وتبديله حتى يطلع به على قومه، يقول الشلبي:

كان العربي إذا ما احتاج لأن يشعر غنى...
وإذا ما ابتدع الشعر تأنى... [٣]

ومـن هنـا، ظهـرت مدرسـة عبيـد الشـعر الـذين اسـتفرغ الشـعر جهـدهم فـي تهذيبـه حتـى استعبدهم، واستعان بهم الشلبي ليوضح للمتلقي ما عناه بالتعديل الوراثي، فقال:

كان عبيد الشعر يربون قصائدهم كالخيل،
الخيل لها أيضا... أصل وسلالات [٤].

أراد الشـلبي أن يولـد نـص شـعري مهجـن، وأن يبين للمتلقي آلية ذلك، فعرض لمدرسة عبيد الشـعر وشـبه عنـايتهم بأشـعارهم بعنايـة العربـي بخيله. إذ يعد الخيل موروثًا ثقافيًا، اهتم العربي بها حتى ألفوا كتبًا في أنسابها للحفاظ عليها، والشعر عنـد العربـي مـوروث ثقـافي يحمـل سـمات وخصـائص لا بـد مـن المحافظـة عليهـا وتلقيحهـا بسمات جديدة مستوحاة من العصر ليظل الشعر قادرًا على القيام بوظيفته التي ارتضاها له العربي منذ الأزل، وهي التعبير عن قضايا عصره، وكان هـذا مـدعاة للتجديـد والتعـديل فـي بعـض الـنص الشعري الوراثي، كما وضح الشاعر بقوله بعد أن استعرض مشاهد من حياة العربي:

سأعدل في ضوء المعطى...
بعض مقاطع،
من بعض قصائد،
من بعض حروف ومعانيها،
لتلائم عصرنة النص[٥]

إن اقتصـار الشـاعر التعـديل علـى (بعـض مقـاطع ...) انتقـاء واعٍ مـن موضـوعات الشـعر القديم يجعل التركيب الجديد المعدل ليس خلطًا آليًـا وعشـوائيًا، إنمـا بنـاء تنصـهر فيـه بقايـا النصـوص القديمـة بطريقـة واعيـة، تجعـل الـنص

(١) طرفة بن العبد، ديوانه، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، ط٢، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، بيـروت، ٢٠٠٠م، ص٥٢.

(٢) ابـن قتيبـة، الشـعر والشـعراء، دار الحـديث، القـاهرة، ٢٠٠٢م، ج٢، ص٧٧٤.

(٣) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٥٤.

(٤) نفسه، ص١٥٠.

(٥) نفسه، ص١٥٦.

الجديد المهجن ملائمًا للعصر الذي أنتجه، وقادرًا على التعبير عن قضايا العصر وهمومه وآلامه، متجاوزًا "النظرة السطحية الظاهرية والمعنى الثابت إلى دلالات متغيرة، ومستويات جديدة ومتعددة للمعاني، بما يمكن أن يندرج تحت (معنى المعنى)" [١]. وفي التعديل الوراثي، وظفت الرؤى، والأحلام، والصور، والإيقاعات المركبة؛ مما أدى إلى "تعدد المعنى وكثرة الإيماءات التأويلية، وإشراك المتلقي في تذوق النص الشعري وتحليله وتأويله في قراءة واسعة" تكشف عما في النص من معان وتعالقات نصية"[٢].

الغاية من التعديل الوراثي:

يرى الشاعر الشلبي أن التغيير والتطوير في الشعر من "استحقاقات القصيدة الحداثية، ومن مستلزماتها الفنية والموضوعية"[٣]، وأن على الشاعر أن ينساق دائمًا إلى التغيير؛ لذا كانت غايته من رؤيته الاجتهادية (التعديل الوراثي) عصرنة النص،

– لم عدلت النص وراثيًا؟!

– ليلائم هذا العصر[٤].

فقد أراد الشاعر أن يعدل النص الشعري الموروث ليصبح قادرًا على التعامل مع المتغيرات الثقافية الجديدة في عصرنا، وفي الوقت نفسه أراد أن يبقي التراث حاضرًا في الشعر؛ لذا جعل التعديل يطال بعض الشعر لا كله، فهو لا يريد أن ينفصل عن التراث الذي يعده "النُسغ الذي يغذي أي عمل أدبي، ويمنحه التجذر في أرض الإبداع"[٥]، وإنما يريد الشاعر أن يعدل بعض هذا التراث ويخضعه لكل جديد حتى يصبح قادرًا على التعبير عن روح العصر، وتصوير الواقع بلغة وصور مستمدة منه وليست غريبة عنه.

وفي مقطع شعري آخر من البيان، يكشف الشلبي عن سبب التهجين قائلًا:

سأُعَدِّلُ ما شئْتُ وراثياً...
ليجيء النسل وراثيًا...
حرره (الجين) من التأطير،
وأدخله في التنوير،
وأفنى بعض العمر،
لأجل مثاقفة ذات دلائل،
تُخفى... وتبين،
وتحفل بالتلوين.
وتتابع في النص تناصًا..
من أثر الناص،
وتدخل عولمة الحاضر والمستقبل،
في ظل المستثمر...
والمستعمر...
والمحتل[٦].

دعا الشلبي في "بيان شعري" إلى التعديل في اللغة من خلال الانزياح عن المعجم اللفظي

(١) محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة، ص٢٠.
(٢) نفسه، ص٢٣.
(٣) محمود الشلبي، الشاعر الأردني محمود الشلبي: التراث والمعاصرة معادلة لا تستقيم من دون طرفيها.
(٤) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص152.
(٥) محمود الشلبي، الشاعر الأردني محمود الشلبي: التراث والمعاصرة معادلة لا تستقيم من دون طرفيها.
(٦) محمود الشلبي، شعر حقول الناي، ص١٥٧-١٥٨.

المألوف، ورأى أن استخدام مصطلحات العصر العلمية والثقافية يسهم في التعديل والخروج باللغة المعجمية من التقليد إلى التجديد، وحاول أن يطبق رؤيته الاجتهادية في التعديل في إبداعه لبيان شعري، فاستخدم في المقطع السابق المصطلحات الثقافية التالية (التنوير، المثاقفة، التناص، العولمة) مشيرًا إلى أن إنتاج نص شعري مهجن لا يمكن أن يتحقق إلا بإخراج النص الشعري من إطار التقليد والتبعية إلى التنوير الذي عُرف بأنه "تحرير الأفكار من صنميتها، والإنسان من استلابه في الفكرة"(١)، بإحداث ثورة فكرية لا تتنكر للماضي ولا تمجده بل تجمع بينه وبين النظر إلى الحاضر في مضمار الثقافة والعلوم والتمدن في الغرب. ومن هنا كانت دعوة الشاعر إلى أن ينفتح المبدع على الثقافات الأخرى ليكتسب ثقافة مغايرة لثقافته الأصلية تمكنه من أن يحدث تلاقحًا وتداخلًا بين الثقافات، وهذا ما أطلق عليه الدارسون مصطلح المثاقفة.

أثار مصطلح المثاقفة جدلًا واسعًا في العالم العربي، إذ يراه بعض الدارسين غزوًا ثقافيًا ونتاج تأثير ثقافة غازية قاهرة بثقافة مستقبلة مقهورة، ويراه آخرون تحاور ومقارنة بين ثقافة جديدة تم اكتسابها اختياريًا وثقافة أصلية لدى الفرد أو الجماعة(٢)، مما يؤدي إلى حدوث تغير ناتج عن المزج بين حضارتين أو ثقافتين وليس خضوع ثقافة لثقافة أخرى.

ولما كان الشلبي يسعى في مشروع التعديل الوراثي إلى توليد نص من نص آخر بالمحافظة على أصالة النص الأول وإضافة المعاصرة للنص الجديد، فقد تبنى مصطلح المثاقفة بمعنى المزج والتحاور بين الثقافات وليس الخضوع والتنكر للماضي والأصل. وساهمت المثاقفة والمزج بين الحضارات والثقافات بظهور مفهوم التناص الذي يعد أثرًا من آثار المثاقفة، وعامل إغناء إضافة إلى أثره الجمالي.

ترى جوليا كريستيفا أن "كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"(٣)، وعرفه محمد مفتاح بأنه "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(٤)، وعرف خليل موسى بقوله: "مصطلح سيميولوجي وتفكيكي معا، يذهب أصحابه، وفي مقدمتهم كريستيفا Julia Kristevaوبارت Barthes وجينيتGenette ، إلى أي نص يحتوي على نصوص كثيرة، نتذكر بعضها، ولا نتذكر بعضها الآخر، وهي نصوص شكلت هذا النص الجديد، فالكتابة نتاج لتفاعل عدد كبير من النصوص المخزونة في الذاكرة القرائية، وكل نص هو حتما نص متناص، ولا وجود لنص ليس متداخلا مع نصوص أخرى"(٥).

(١) أحمد برقاوي، مقدمة في التنوير، ط٢، دار معد للطباعة والنشر، دمشق ١٩٩٨م، ص٣٠-٣١.

(٢) جمال نجيب التلاوي، المثاقفة، ترجمة ماهر مهدي وحنان الشريف، ط١، جار الهدى، المنيا، ٢٠٠٥، ص٧.

(٣) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فؤاد الزاهي، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص٧٩.

(٤) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص١٢١.

(٥) خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص١٣٣.

فالتناص بتوليد نص من نصوص أخرى، يعمل على التعديل والتجديد في النصوص السابقة لإنتاج نص جديد يتجاوز الماضي ويتلاءم مع العصر.

ويظهر من تعريفي المثاقفة والتناص السابقين أن هناك تداخلًا وتقاربًا بينهما كما يقول محمد مفتاح. ويبرز التناص الذي يوظفه المبدع لإيصال مغزى أو تثبيت فكرة، العنصر الثقافي الذي "يغذي النص ويجمله، ويعبر عن الانفتاح على الآخر، وعن أثر المثاقفة في دعم رؤية النص"(١). وتلعب المثاقفة التي تقوم على احترام الآخر والتسامح والاعتراف بخصوصيته واختلافه، دورًا في مواجهة العولمة التي تحاول "إلغاء التنوع الثقافي، وإذابة الخصوصيات الثقافية، وتنميط الثقافة بجعلها واحدة شاملة ذات صبغة أمريكية على الخصوص"(٢)، في ظل خضوع العالم العربي للهيمنة الاقتصادية والثقافية والعسكرية من الآخر القوي، وتسهم في الوقت نفسه في الدفاع عن العولمة؛ فليس من الحكمة أن يظل العربي ينظر إلى العولمة على أنها سيطرة غربية وبالتالي لا بد من التقوقع على التراث، بل لا بد أن ينظر إليها على أنها رؤية مستقبلية تقوم على الانفتاح على آخر نأخذ منه ما نأخذ، ونرفض منه ما نرفض؛ وبهذا تتداخل النصوص وتتوالد وتتجدد ويحدث التعديل الذي أراده الشاعر.

الخاتمة:

حاول الشاعر محمود الشلبي أن يقدم رؤية اجتهادية لمفهوم الشعر الحداثي تربطه بالبنية الوراثية للشعر العربي، أطلق عليها مفهوم التعديل الوراثي. وأعلن عن رؤياه الاجتهادية في بيان شعري، كما فعل سابقوه من رواد شعر الحداثة. وبعد دراسة البيان توصل البحث إلى النتائج التالية:

١- رؤيا الشاعر الاجتهادية والموسومة بالتعديل الوراثي هي محاولة اجتهادية لإنتاج نص شعري مهجن من خلال التوالد والتداخل بين النصوص.

٢- التعديل الوراثي يحرص على ثبات الأصل وتحول الأجزاء إلى ما هو أحدث وأكثر اتزانًا واستقامة.

٣- التعديل يحافظ على العلاقة بين التراث/ الأصالة والمعاصرة، إذ يدعو التعديل إلى التجديد والتحديث لا الثورة والانفصال عن الماضي.

٤- التعديل الوراثي يشمل عناصر القصيدة من لغة وصورة وموسيقى وموضوعات، دعا الشاعر إلى الخروج بها عن المألوف السائد والإطار التقليدي إلى حداثة تلائم العصر.

٥- دعوة الشاعر إلى توظيف المصطلحات العلمية في الشعر، ليساير النص الشعري العصر بما يشهده من تقدم تكنولوجي، وليكون قادرًا على التعبير عن هذا العصر.

---

(١) سحاب شاهين و جودت إبراهيم، التناص في رواية المستقع لحنا مينا، مجلة جامعة البعث، م٣٨، ع٣، ٢٠١٦م، ص٣٥.

(٢) العولمة وتأثيرها على الثقافة العربية، انظر الرابط الإلكتروني: https://crimedz.blogspot.com/2017/06/globalization.Impact.Arabic.culture.html

٦- الغاية من التعديل الوراثي هي إنتاج نص شعري قادر على ملاءمة العصر.

٧- تلعب المثاقفة دورًا في توليد نص شعري مهجن من خلال الانفتاح على الثقافات والحضارات الأخرى.

٨- يعد التناص أثرًا من آثار المثاقفة يعمل على توليد نص شعري مهجن من خلال التداخل والتلاقح والتوالد بين النصوص.

٩- أفاد الشاعر من المصطلحات الثقافية (التنوير، التناص، المثاقفة، العولمة)، ولم يقدم جديدًا في مشروعه على ما دعا إليه الحداثيون من قبل، عدا دعوته المستمرة إلى استخدام التكنولوجيا والمصطلحات العلمية في إبداع النص الشعري الجديد.

١٠-مشروع الشاعر الشلبي (التعديل الوراثي) يبقى –كما قال– محاولة اجتهادية قابلة للحوار والمناقشة.

المراجع:

١- أحمد برقاوي، مقدمة في التنوير، ط٢، دار معد للطباعة والنشر، دمشق ١٩٩٨م.

٢- أحمد الطريسي، التصوير المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، ١٩٨٩م.

٣- جمال نجيب التلاوي، المثاقفة، ترجمة ماهر مهدي وحنان الشريف، ط١، جار الهدى، المنيا، ٢٠٠٥.

٤- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، ١٩٩٧م.

٥- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فؤاد الزاهي، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩١م.

٦- حسام البهنساوي، التوليد الدلالي، ط١، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٣م.

٧- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

٨- سحاب شاهين و جودت إبراهيم، التناص في رواية المستنقع لحنا مينا، مجلة جامعة البعث، م٣٨، ع٣، ٢٠١٦م.

٩- طانية حطاب، التهجين النصي في ظل نظرية التناص، مجلة مقاليد، ع١٢، ٢٠١٧م.

١٠- طرفة بن العبد، ديوانه، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠م.

١١- عبد العزيز بلخوجة، الرؤيا الشعرية في بيانات عبد الوهاب البياتي، رسالة ماجستير، جامعة أحمد بن بله، وهران، الجزائر، ٢٠١٥م.

١٢- عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل، ٢٠٠٥م.

١٣- غالي شكري، شعرنا الحديث...إلى أين؟، ادار الشروق، بيروت، الفاهرة، ١٩٩١م.

١٤- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م، ج٢.

١٥- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.
١٦- محمود الشلبي، شعر حقول الناي، دار اليازوري، عمان، ٢٠١٤م.
١٧- محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة، محمود درويش نموذجًا، دار اليازوري، عمان، ٢٠١٤م.
١٨- محمود الشلبي، الشاعر الأردني محمود الشلبي: التراث والمعاصرة معادلة لا تستقيم من دون طرفيها، جريدة القدس العربي، ١٠ يوليو ٢٠١٣.
١٩- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط٢، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ١٩٨٧م.
٢٠- نبيل منصور، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، جار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م.
٢١- نجاة عرب الشعبة، حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ع٣١، سبتمبر ٢٠١٢م.
٢٢- نزار قباني، طفولة نهد، ط٢٣، بيروت، ١٩٨٩م.