التنـــاص

في شعر محمد العيد الخطراوي

إعداد

الباحثة/ ريم بنت نايف معيض الرويثي

باحثة دكتوراه بجامعة أم القرى

تخصص (بلاغة ونقد)

تاريخ الاستلام : ٢/ ٥/٢٠٢١م

تاريخ القبول : ٢٤ / ٥ /٢٠٢١م

مقدمة:

الحمد لله الذي علم الإنسان مالم يعلم، والصلاة والسلام على خير خلق الله محمد بن عبد الله، وبعد:

يعد التناص ظاهرة نقدية؛ تعددت مفاهيمها وأبعادها في الدراسات النقدية الحديثة إلا أن لها قيمتها الدلالية والإيحائية في البحث النقدي والبلاغي .

ولأهمية هذه الظاهرة جاءت هذه الدراسة للوقوف على مواضعها في شعر الخطراوي؛ الذي تكتظ مسيرته الأدبية، بمجموعة شعرية تستحق الدراسة والوقوف عندها، ومُهد قبل ذلك بالحديث عن مفهوم التناص وقيمته، ومن بواعث هذه الدراسة ما يلي:

١/ أهمية التناص، وقيمته الفنية في إضفاء عمق دلالي وإيحائي في بناء النص الأدبي.

٢/ مسيرة الخطراوي الفنية التي تكتظ بالكثير من الثقافة الواسعة، والخبرات المتعددة.

٣/ أن الدراسات التي تناولت شعر الخطراوي، كان تناولها يهتم بجوانب فنية أخرى، بعيدة عن ظاهرة التناص في شعره، ومنها :

١/ الاتجاه الرومانسي في شعر محمد العيد الخطراوي، أ.د. مفرح إدريس السيد، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، فصلية علمية محكمة، (جامعة الكويت) الحولية السادسة والثلاثون، ٢٠١٥م.[١]

٢/ جماليات التشكيل التخالفي في شعر الخطراوي، أ.د. أسماء أبو بكر، نادي المدينة الأدبي، ١٤٣٠هـ.[٢]

٢/ قراءة الشعر وبناء الدلالة "شاعر من المدينة المنورة "، د.شفيع السيد، [٣] ١٩٩٩م

٣/ الشعرية المعاصرة في المملكة العربية السعودية، محمد الدبيسي [٤]

٤/ الخطراوي بين مرافئ الأمل وعروة بن الورد، مقالة في كتاب "قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث، نذير العظمة، نادي جدة الأدبي، ١٤٢٢هـ .[٥]

٥/ تفاصيل في خارطة الطقس في شعر الدكتور محمد العيد الخطراوي، محمد محمود جار الله، نادي المدينة المنورة، ١٤١٤هـ [٦]

فكانت تلك الدراسات على أهميتها وقيمتها الفنية بعيدة عن تلمس التناص عند الخطراوي .

ولقد تمثلت عينة الدراسة في سبعة داووين [٧] ، اقتصر البحث على نموذج للتناص من كل ديوان؛ نظراً لضيق الوقت في تناولها جميعاً، لكن الدواوين مليئة بنماذج للتناص في شعره، وهذا دلالة على التنوع الثقافي عند الخطراوي .

واتبعت الباحثة في البحث المنهج الاستقرائي؛ الذي يعتمد على الوصف والتحليل لأنواع التناص ونماذجها في شعر الخطراوي. وجاء البحث في تمهيد وأربعة مباحث؛ أما التمهيد فيقف على مفهوم التناص وقيمته الفنية، والمبحث الأول فقد جاء ليلقي الضوء على مسيرة الخطراوي الأدبية، ثم المبحث الثاني للوقوف على نماذج للتناص الديني، وأما المبحث الثالث تناول التناص التاريخي، بينما تناول المبحث الرابع التناص الأدبي، ثم ذُيل البحث بخاتمة أُوجز فيها أهم النتائج.

هذا وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

التمهيد

التناص بين المفهوم والقيمة

النصُ في اللغة : رفْعُك الشيء، ونص الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما أظهر فقد نُص، ونصت الظبية جيدها: رفعته، ووضع على المنصة أي غاية الفضيحة والشهرة والظهور[٨] . من خلال هذه الدلالة اللغوية للفظة (النص) يتضح بأنه لاعلاقة للأدب والنقد بمصطلح النص قديماً، بينما لو عدنا إلى كتب النقد العربي القديم نجد أن العرب أدركوا ظاهرة التناص؛ ولكن بمسميات أخرى كالسرقات[٩] والاقتباس[١٠] والتضمين[١١] والتلميح[١٢] وغيرها، بل كانوا يعدونه عيباً على الأديب إذا لم يكن هناك معنى بديعياً يتوصل إليه بالتدبر والتأمل، أو صورة جديدة يستأنس إليها بالتفكر والتعمل.

وفي أوائل السبيعينات من القرن العشرين ظهر علم النص في الدراسات النقدية الغربية[١٣] ، وتباينت آراء النقاد في مفهومه، واختلفت من ناقد لآخر ومن ثقافة لأخرى بل من زمن لآخر، لكن أول من تنبه إلى تلك العلاقة التي تربط ملفوظاً بآخر هو (باختين) كما صرحت بذلك (كريستيفيا) "إن النص هو تقاطع نصوص، والذي تقرأ فيه على الأقل نصاً آخر عند باختين هذان المحوران اللذان يسميهما "حوارا " أو ثنائية ضدية" لايتميزان بوضوح ولكن مع ذلك كشف يعد باختين أول من أدخله إلى نظرية الأدب "[١٤]، بينما تعد (كريستفيا) أول من أطلقت مصطلح التناص وتعني به: "أن المدلول الشعري هو إرجاع لمدلولات خطابية أخرى، مما يجعل في القول الشعري خطابات أخرى تكون مقروءة، وبذلك ينشأ عن المدلول الشعري فضاء نصي متعدد يكون عناصر قابلة للتطبيق في النص الشعري ويسمى هذا الفضاء كما تقول كريستيفيا تناصيا"[١٥]

ثم توالت بعد ذلك جهود النقاد الغربيين في تحديد مفهومه وأبعاده ومن هؤلاء؛ (رولان بارت) حيث أطلق عليه (النص الجامع) الذي يضم صيغا مغلقة قلما

يهتدي القارئ إلى مصدرها أو يضم شواهد يوردها الكاتب عن غير وعـــي دون أن يضعها بين علامتي تنصيص.(١٦)

كما اهتم (جيرار جينيت) بهذه الظاهرة النقدية وأطلق عليها (التعالي النصي أو التعددية النصية) وهوعنده مايضع النص في علامة ظاهرة أو خفيه مع نصوص أخرى .(١٧)وقسمها إلى ثلاثة أنواع وهي :

١/ المناصة: وهي البنية النصية التي تشترك مع بنية نصية أصلية في مقام وســياق معينيين.

٢/ التناص: وهو التضمين .

٣/ الميتانصية: وتأخذ بعدا نقديا محضا في علاقته ببنية نصية طارئة مع بنية نصية أصلية أو أصل (١٨)

ومع بداية الثمانيات ظهرت مقاربات نقدية عند العرب لبلورة ظاهرة التناص وتحديد معالمها، ولكن هناك جهود تعريفية مأخوذة عن تعدديـــة المفهـــوم العربـــي الغربي لهذه الظاهرة؛ منها محاولة جاسم عاصي في تعريفه له بأنه: "تشظي المعرفة بالموروث في جسد النص على شكل علامات وإشارات تشـــير إلـــى بنيـــة حـــدث، وبمجموع الإشارات تكمن صيرورة الحدث الرئيسي وكليته"(١٩) كمـــا يـــرى خليـــل موسى بأن التناص تشكيل نص جديد من نصوص ســـابقة أو معاصـــرة تشـــكيلاً وظيفيًا، فيغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصـــوص التـــي محـــت الحـــدود بينهما.(٢٠) وغيرها من الجهود العربية في محاولة للوصول لمقاربات نقديـــة حـــول مفهوم التناص .

وإن تعددت المفاهيم واختلفت إلا أن للتناص قيمته الدلالية والإيحائيـــة فـــي السياق؛ حيث يمنح النص عمقًا، ويثريه رمزاً، ويشحنه انفعالاً؛ وذلك لتلبية مقاصـــد الكاتب ورغبة المتلقي.

فقد يعمد إليه الكاتب إما ليعزز تواصله مع متلقيه؛ لأنه كثيرا ما يعجز عن الوفاء بحق الفكرة، أو يلجأ إلى التناص لسد هذه الثغرة، وإما ليربط النص بنوع من أشكال الاتصال البلاغي الفعال، وذلك عندما يؤدي دوراً إضافياً، وإما ليحدث أهدافاً فنية وغايات جمالية لمفاجأة القارئ ولفت انتباهه، وإثارة ذهنه وتشويقه [٢١]

المبحث الأول : الخطراوي بين الكفاح والفن :

هو محمد العيد الخطراوي، الشيخ والمؤرخ والشاعر، ولد في المدينة المنورة عام ١٣٥٤هـ، حصل على الليسانس في الشريعة من جامعة الزيتونة بتونس عام ١٣٧٤هـ، وعلى البكالوريوس في التاريخ من جامعة الملك سعود عام ١٣٨٣هـ، وحصل على الماجستير والدكتوراه في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بالقاهرة عام ١٣٩٥هـ /١٤٠٠هـ.

عمل طيلة فترة دراساته المتنوعة والمتنقلة بالمدارس الابتدائية والثانوية ثم عمل بالجامعة ، إلى أن أصبح أستاذا مشاركا، ورئيسا لقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية التربية جامعة الملك عبد العزيز (فرع المدينة المنورة) ، كما كان عضوا لنادي المدينة المنورة الأدبي.

فهذا الحراك الثقافي الذي شهدته حياة الخطراوي، أدى إلى تنوع أنشطته الثقافية ومساهماته العلمية ما بين دينية وتاريخية وأدبية، فقد كتب في علم الفرائض والمواريث وهو من أدق علوم الشرع ، كما كتب في التاريخ وخصوصا تاريخ المدينة الاجتماعي والسياسي والثقافي والأدبي، وأنتجت موهبته الشعرية العديد من الدواوين منها عينة البحث وهي:

١/ همسات في أذن الليل؛ صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي عام ١٣٩٧هـ.

٢/ غناء الجرح؛ صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي عام ١٣٩٧هـ

٣/ حروف من دفتر الأشواق، صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي عام ١٤١٠هـ

٤/ مرافئ الأمل؛ صدر عن نادي جدة الأدبي عام ١٤١٣هـ

٥/ تأويل ما حدث؛ صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي عام ١٤١٨هـ

٦/ أسئلة الرحيل؛ صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي عام ١٤١٩هـ

٧/ تفاصيل في خارطة الطقس؛ صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي، (لم أجد له تاريخ نشر).

بعد هذا الجهد الحافل بالانجازات والمؤلفات، توفي رحمة الله عام ثلاثة وثلاثين وأربعمائة وألف من الهجرة في اليوم السادس عشر من شعبان [٢٢]

المبحث الثاني : التناص الديني

يعد الدين مرتكزًا أساسيًا من مرتكزات الثقافة الإنسانية عمومًا، وعند الأدباء خصوصاً . ولعل أهم مصدرين من مصادر الدين الإسلامي هما القرآن الكريم والسنة النبوية؛ لذا كان لهما الحضور الدائم في ذهن الشاعر ومعتقده ووجدانه؛ حيث تأثر الخطراوي بالقرآن الكريم والحديث الشريف سواء أكان ذلك في ألفاظهما أم في معانيهما أم في قصصهما أم في شخصياتهما أم في أسماء سور القرآن الكريم.

ومن نماذج ذلك ما يظهر في قصيدة "**موشح في فندق للبيع**"؛ حيث يفتتح الشاعر قصيدته بتناص ديني في قوله :

"ولو أن أهل القرى آمنوا

لأمطرت السحب منا وسلوى

وأسفر وجه الصباح بدون نمش

وعاد إلى النبع صوت الرعاة

وعادت إلينا الظلال ....."[٢٣]

بهذا الافتتاح يتناص الخطراوي مع قوله تعالى : " وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الْقُرَى آمَنُواْ وَاتَّقَواْ لَفَتَحْنَا عَلَيْهِم بَرَكَاتٍ مِّنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ وَلَـكِن كَذَّبُواْ فَأَخَذْنَاهُم بِمَـا كَـانُواْ يَكْسِبُونَ" فالله عزوجل يخبر عن قلة إيمان أهل القرى الذين أرسل إليهم الرسل "فلـو آمنت قلوبهم بما جاءتهم به الرسل وصدقت به واتبعته، واتقوا الله بفعـل الطاعـات وترك المحرمات "لفتحنا عليهم بركات السماء والأرض"أي قطـر السـماء ونبـات الأرض، ولكنهم كذبوا برسلهم فعاقبناهم بـالهلاك علـى مـا كسـبوا مـن المـآثم والمحرمات"(٢٤)

فالشاعر تتشوق روحه للحياة النقية الطاهرة؛ التي فُقدت مع ضجيج الحيـاة وسخطها، ويرجع سبب ذلك إلى عدم الإيمان بالله عزوجل، وهذا إيماناً منه بأهميـة الإيمان بالله وتعظيمه، باتباع أوامره واجتناب نواهيه، وهو في هـذا يتنـاص مـع الألفاظ والمعاني التي وردت في الآية القرآنية . "فلو" حرف شرط يمتنع بـه الشـئ لامتناع غيره (٢٥) ، وهذا دلالة على الحسرة لفقدان تلك الحياة، فهي لن تكون لامتناع الإيمان بالله عزوجل، ثم نجد الجواب في أربعة جمل : "أمطرت السحب منا وسلوى، وأسفر وجه الصباح بدون نمش، وعاد إلى النبع صوت الرعاة، وعادت إلينا الظلال ...." فهذه الجمل الأربعة جميعها تحمل معها من الخيرات الدنيوية الكثيـرة، التـي تخلق السعادة الروحية للنفس البشرية، فنجد الشاعر معها يحلـق بخيالـه، فقولـه : "لأمطرت السحب منا وسلوى "فالسحب لاتمطر منا وسلوى، وإنما تمطر المطر الذي يكون بسببه المن والسلوى، لكن الشاعر من لهفته وشوقه لهـذه الحيـاة يتخيـل أن السحب تمطر منا وسلوى، و قوله: (أسفر وجه الصـباح بـدون نمـش) اسـتعان بالتصوير الاستعاري؛ حيث استعار وجه المرأة الذي يخلو من نمش ويعلوه الضـياء والنور لوجه الصباح، هذا التصوير جسد لنا تشوق الشاعر لصفاء الحياة وروحهـا، و(عاد إلى النبع صوت الرعاة ....وعاد إلينا الظلال) هذا التركيب الكنائي فيه دلالة على العطاء والحركة.

ويتكرر التناص مع هذه الآية القرآنية على امتداد القصيدة في مقطعين هما:

"**ولو آمنوا لاستقر اختلاج الصحارى .....**"

وفي المقطع الأخير :

"**ولو أنهم آمنوا لأغدقت الأرض واد لبن ....**"

إلى أن يختم هذه الأمنيات :

"**ولكنهم كفروا بالبداية**

فزلزلت الأرض زلزالها

وأخرج ربي أثقالها

لتعلم أنا بباب النهاية

وأن الفناء طريق البقاء "[٢٦]

بعد ذلك التمني للحياة النقية والحسرة عليها يتناص الشاعر في الخاتمة مع قوله تعالى: " إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا* وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا "[٢٧] فالمولى عزوجل يصف مظهر من مظاهر يوم القيامة، وحقيقة إيمانية بانتهاء الحياة، لذا نجد الشاعر يلملم شعوره المأساوي، ويوجه أحاسيسه وأمنياته توجيهًا إيمانيًا بحقيقة الحياة، وأن مصيرها الفناء، وليؤكد على هذه الحقيقة يتناص مرة أخرى مع قوله تعالى : " كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (٢٦) وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ "[٢٨] .

ويظهر التناص الديني أيضًا عند الخطراوي في عنوان القصيدة كما في قصيدة "**ادخليها بسلام** "حيث يتناص هذا العنوان مع قوله تعالى : " ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ"[٢٩] فالله عزوجل يخاطب أهل الجنة بأنهم في جنات وعيون، ويأمرهم بدخلوها سالمين من الآفات، مسلماً عليهم من كل خوف وفزع، ولاتخشوا من إخراج ولانقطاع ولافناء [٣٠] بهذا يتناص الخطراوي مع الآية القرآنية لفظًا ومعنى فيقول:

"ادخلي من حيث شئت، إنني

جنة من طهرها لم تأسن

يلثم الطل جبين السوسن

وأسكن أفياءها معلنة

أنها الحلم الذي لم يسكن..."[٣١]

فالخطراوي يخاطب محبوبته، ويبث إليها أشواق الطهر والعفاف، بل يشعرها بالأمان والحنان "ادخلي من حيث شئت "لينزع الخوف والقلق من قلبها "إنني " فـ(إن) وإلحاق ياء المخاطبة بها دلالة على تأكيد الثقة والافتخار بذاته بأنه "جنة من طهرها لم تأسن"[٣٢] أي لاتتغير ولاتنقطع، ثم يكرر فعل الأمر مرة أخرى: "ادخليها بسلام مثلما يلثم الطل جبين السوسن"يشبه ذاته بالمطر الخفيف، والمحبوبة بزهرة السوسن ذات الرائحة الزكية والأنواع المتعددة، فمنظرها يوحي بالحياة والنقاء هكذا محبوبة الخطراوي، لايريد لها الدخول فقط بل لابد من الشعور بالسكن والأمان والسعادة؛ لذا يقول: "معلنة أنها الحلم الذي لم يسكن " فاسم الموصول "الذي"يحمل الاعتزاز والافتخار بهذا الحلم، وأنه حلم فريد بنوعه، حلم ينتظر تلك المحبوبة . كما أن أفعال الأمر التي يوجهها الشاعر إلى محبوبته (ادخلي، ادخليها، اسكني) فيها توجيه صادق ورغبة ملحة إلى تلك المحبوبة، يحاول أن يشعرها بالأمان دون تردد أو قلق، كما أن ياء المخاطبة في (اسكني، ادخلي) تحمل معها صوت الشوق والحنين لذات المحبوبة، والأنين الذي يسري في وجدانه لها، بل يشعر القارئ بالمتعة مع الخطراوي وهو يخاطب محبوبته بأنها قريبة إلى قلبه، وتمتد أفعال الأمر على امتداد القصيدة: "أفيضي، انهمري، كوني، انبتي، أسفري، انبضي، انفذي....." ويختم القصيدة بعد كل تلك الأوامر مرة أخرى بالتناص "ادخليني بسلام "فهذا الامتزاج الروحي بالمحبوبة يحمل الرجاء والأمل في قربها.

أيضا يتضح التناص الديني عند الخطراوي في تأثره بالحديث الشريف، ومن ذلك قوله في قصيدة " **رسالة إلى بختنصر**":

"أفضل إنها باقة الرسالة دون سلام
فقد بت أجهل معنى السلام
وأنتظر (الغرقدا)
سأسأل عنه الحجر
سأسأل عنه الشجر
واسأل عنه دموع الشموس ونوح القمر
سيأتي غدا
سيأتي غدا ...."[٣٣]

فالشاعر هنا يرثي (بختنصر[٣٤]) وماحدث في بلاد (بابل) بعد وفاته، فيرثي كل ما له علاقة بـ(بختنصر) خيوله ودروعه وسيوفه وخناجره؛ فهو شخصية تعد من أقوى الملوك الذين حكموا بلاد (بابل) في ذلك الوقت، لذا يتحسر الخطراوي عليه وعلى قوته وشجاعته وعدته الحربية بشتى أشكالها، فنجده بروح مؤمنة يتناص مع قول الرسول صلى الله علية وسلم : "**لاتقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود، فيقتلهم المسلمون حتى يختبئ اليهود من وراء الحجر والشجر، فيقول الحجر والشجر يا مسلم ياعبدالله هذا يهودي خلفي فتعال فاقتله إلا الغرقد فإنه من شجر اليهود** "[٣٥] فهذه حقيقة إيمانية يذكرها لنا الرسول صلى الله عليه وسلم أنها من علامات الساعة، والخطراوي يؤمن بوجودها وحقيقتها، لذا نجده يصبر تلك النفس المكلومة بما حدث للأمة العربية والإسلامية بهذا التناص، كما يبدو الشعور بالنصر والأمل ودلالة ذلك تكرار جملتي (سأسأل عنه) وجملة (سيأتي غدا) هذه القفلة للقصيدة تبث الأمل والشعور بالنصر في المستقبل، وتحمل الوعيد والتهديد لكل من أساء للأمة العربية والإسلامية.

المبحث الثالث : التناص التاريخي

يعد التاريخ مرآة الأمم، يعكس ماضيها ويترجم حاضرها، ويستلهم من خلاله مستقبلها، فالشعوب التي لاتاريخ لها لاوجود لها، فهي تحيي بوجوده وتموت بانعدامه.

والخطراوي انكب على دراسة التاريخ ما يقارب أربع سنوات خلال دراسته لمرحلة البكالوريوس كما أشرت إلى ذلك سابقا[٣٦] ، فكان لهذه الدراسة مردودها الثقافي على فكر الشاعر وفنه، وهذا يدل على إحساس الشاعر بأمته العربية والإسلامية، وإيماناً منه بدوره الفني في الحفاظ على تاريخ العرب والمسلمين والدفاع عنه .

ويظهر التناص التاريخي عند الخطراوي إما في استدعاء الشخصيات التاريخية كهارون الرشيد وبختنصر وصدام حسين وصلاح الدين وعروة بن الورد، وإما في استدعاء أحداث تاريخية كحرب الكويت واحتلال القدس وغيرها.

ومن نماذج ذلك؛ استدعاء شخصية (بختنصر) مرتين؛ إحداهما في قصيدة "**رسالة إلى بختنصر**"، والأخرى في قصيدة "**بطل النفاق**".

يقول في قصيدة "رسالة إلى بختنصر":

"**رعاك إلهك يابختنصر**
وقبلُ وبعد
إليك التحية من غير حصر ....."[٣٧]

يتناص الخطراوي مع النص في استدعاء شخصية تاريخية؛ تعد من من أقوى الملوك الذين حكموا بابل وبلاد مابين النهرين، فالخطراوي في هذا النص يبث إليه رسالة رثاء وحسرة على قائد عالمي، شهد له التاريخ بالشجاعة والقوة والعدل، فيبدأ رسالته بالدعاء له، وهذا فيه دلالة على الاعجاب الشديد بهذا القائد الفريد.

ثم أخذ يرثي خيوله ودروعه ورماحه وخناجره، وما حل بها بعـــده، وأنـــه لاقيمة لها إلا بوجوده :

"رأيت خيولك تبكي دما .....
تهز الذيول ابتذالا .....
ويملأ أعرافها الحزن ....."
"رأيت دروعك في "أورسليم"
يرابي بها "بنامين"
ويطرحها في المزاد لكل الصغار ....."
"رأيت سيوفك تشكو الضياعا
وتبكي التياعا....
مقابضها صدئت ....."
"رأيت خناجرك العربية
تجوب المطابخ .....
تمضي ذليلة ....."
"راياتك الزهر.....
تحت خطى العهر .....
ملء المزابل
حشو المواخير ..... يابختنصر!"(٣٨)

بهذه الروح المتألمة يذكر الخطراوي حال الخيول التي تبكي دما؛ فهذاتعبير مجازي يوحي بشدة الحسرة، والشعور بالغبن لفقدان مثل تلك الشخصية.

والدروع التي تباع للصغار في المزدات، وهذا فيه كناية عن الجـــبن وقلـــة الشجاعة لمن يشتري دروع بختنصر، والسيوف مقابضها أصابها الصدأ، وهذا فيـــه كناية عن قلة الحروب بعده، وبالتالي تصوير للجبن الذي أصاب مَن بعده، وخناجرك

لا تتجاوز المطبخ بعد أن كانت لاتفارق ساحة الحرب، ورياتك الزهر أسقطت في الأرض تحت خطى العهر ..... صور كنائية مؤلمة تصور عما يضطرب بداخل وجدان الشاعر وأحساسه.

فبعد أن ينتهي الخطراوي من وصف الأسى الذي وقع بعد (بختنصر)، وبلغة مجازية صور ما حدث لأهم أدوات الحرب والإقدام، يختم بنداء (يابختنصر!) فهذا الأسلوب الندائي يخرج إلى التحسر على هذه الشخصية الفذة، كما أن كاف الخطاب فيها دلالة إيحائية؛ بأن هذه السيوف والدروع والخيول والخناجر والرايات تخصك وحدك، فهي ملكك لايعرفها غيرك، وهذا فيه دلالة على الشجاعة والإقدام التي كان يتمتع بها (بختنصر) . يستدعي الخطراوي شخصية (بختنصر) مرة أخرى عندما يستدعي شخصية (صدام حسين) في قصيدة "**بطل النفاق** ":

"بكـــــــت بابـــــــل أعظـــــــم
مـــــن بختنصـــــر لهـــــا احتـــــراق
يـــــا ويـــــتح صـــــدام غـــــدا
مـــــن كـــــل باقيـــــة وبـــــاق
يـــــا ويـــــح صـــــدام غـــــدا
ممـــــا أحـــــاط بـــــه وحـــــاق
لعـــــبت بـــــه روح الغـــــرور
فجندلتـــــه، ومـــــا أفـــــاق "(٣٩)

بعد أن تحدث الخطراوي عن موقفه من (صدام) وما فعله بالعراق ويطلب منه الرحيل، تحيي في ذاكرته شخصية (بختنصر) مرة أخرى، الذي اشتهر بلقب "مقيم المدن"فقد كان فاتحا لها لاغازيا (٤٠)، لكن صدام كان غازياً للكويت، وتكرار جملة (ياويح صدام غدا) فيها تهديد ووعيد لـــ(صدام) وغروره الذي دمر الكويت، ويبدو استحضار الشاعر لشخصية "بختنصر"لإقامة المفارقة بين الظلم والعدل .

ويظهر التناص التاريخي عند الخطراوي أيضا في استدعاء أحداث تاريخية كحرب الكويت في قصيدته "**رسالة عاجلة إلى بغداد**"

يبدأ الخطراوي قصيدته مخاطباً ومعاتباً (بغداد) وكأنها شخص يعي ويسمع عن طريق الاستعارة المكنية، فيثني عليها أولا، ويذكر محاسنها ومفاخرها، وتاريخها العريق عبر التاريخ الإسلامي إلى أن يصل إلى عهد صدام فيقول :

وعلـــــى ذويـــــك يقود"صـــــدام"الأذى
ويقـــوم يهـــذي بيـــنهم ويهـــدد....؟
الله يـــا بغـــــداد! ظلمـــك فـــادح
لـــم يـــرع قربـــى، وهـــو منـــك تمـــرد
عـــــذرا إذا اشـــتعل القـــريض معاتبـــا
فالعتب قد يشفي النفوس ويســـعد..."(٤١)

يشتكي الخطراوي بغداد، ويبث إليها مافعله (صدام)، وهو بهذا يمتزج مع المكان امتزاجاً روحياً، و يشير بذلك إلى أن بغداد الجماد أرحم وأحن من صدام؛ لذا فهو يوجه الشكوى والعتب إليها (الله يا بغداد! ظلمك فادح) تعجب استنكاري يحمل الذهول مما فعله صدام بأهل الكويت، كما حرف النداء (يا) بامتداده يوحي بالتعظيم من شأن هذه المدينة العريقة، وتاريخها المجيد للعرب والمسلمين .

"يـــاللعقوق الفـــظَ يمـــلأ قلبـــه.....!
والغدر بـــالجيران ســـاعة يولـــد.....!
أرض الحضـــارة والخلافـــة تشـــتكي
من بَغْيه، ويقل فيها المنجد....."(٤٢)

المبحث الرابع : التناص الأدبي

يمثل الأدب بشقيه النثر والشعر، رافداً مهما من روافد الأدباء؛ لذا أدرك الأديب العربي المعاصر حاجة نصوصه إلى التطعيم بنصوص تراثية سابقة عليه، لأنه عندما يستحضر تلك النصوص ويعيد ترتيبها من جديد ثم يوظفها في نصه، فهو بذلك يؤكد على وحدة التجربة الإنسانية، حيث يضم هذه التجربة إلى تجارب من سبقوه، إلى جانب ذلك يستطيع أن يكشف عن المفارقة بين ماكان يمثله النص في استخدامه التراثي السابق وبين ما يمكن أن يمثله من وجهة نظر جديدة ...(٤٣)

ومن نماذج ذلك ما يظهر في قصيدة "**سفيرة الفردوس**"التي يستحضر فيها قصيدة أبي القاسم الشابي "**صلاة في هيكل الحب**"؛ التي أحدثت ثورة في الشعر العربي عام١٩٣٣، حيث كانت شاهداً على بزوغ موهبة الشابي الشعرية بزوغاً متفرداً بصوره ومعجمه الشعري، وعاطفته الجياشة.

ويظهر التناص الأدبي بين القصيدتين؛ بالتقاء الخطراوي مع الشابي في عدة مواضع وهي :

١/ المضمون؛ كلاهما يتفقان في البحث عن المحبوبة، والشعور تجاهها بطهر الحياة ونقائها.

٢/ العنوان؛ فعنوان الشابي (صلاة في هيكل الحب) وعنوان الخطراوي(سفيرة الفردوس)، كلاهما ألفاظهما من المعجم الديني (الصلاة والفردوس) وما تحمله هذه الألفاظ من تقديس وطهارة، فهما بذلك يرمزان للمحبوبة بالطهر والنقاء والجنة التي يبحثان عنها.

٣/ تكرا ضمير المخاطبة (أنت) على مستوى القصيدة سواء أكان ذلك عند الشابي أم الخطراوي؛ حيث تكررت عند الشابي ما يقارب سبع مرات متتالية وخمس مرات متفرقة :

"أنت...أنت الحياة في قدسها السامي، وفي سحرها الشجيء الفريد
أنت ...أنت الحياة في رقة الفجـــر فـــي رونـــق الربيـــع الوليـــد
أنت ....أنت الحياة فيك وفـــي عينيـــك آيـــات ســـحرها المـــدود
أنت دنيـــا مـــن الأناشـــيد والأحـــلام والســـحر والخيـــال المديـــد
أنت فوق الخيال، والشعر، والفن وفـــوق النّهـــى وفـــوق الحـــدود
أنت قدسي، ومعبدي، وصباحي، وربيعي، ونشوتي، وخلـــودي"(٤٤)

وتتكرر أيضا عند الخطراوي خمس مرات متتالية ومرة واحدة مفردة:

أنت نورت بالمحبة دربي ثـــم أســـقيتني عصـــير الحنـــان
أنت أفعمت بالمسرة نفسي بعد مـــا نالهـــا مـــن الأشـــجان
أنت ترنيمة الحياة لقلبي وانعتـــاقي مـــن عـــالم الأحـــزان
أنت ألهمتني روائـــع شـــعري فتبـــاهي بأجمـــل الألحـــان
أنت أمنيتي وأنت طموحي ووجودي، وأنت صنو كياني(٤٥)

وهذا التكرار يدل على اللذة والاستمتاع في مخاطبة المحبوبة والشعور بالأمان تجاهها، فهي في وجدان القلب واحساسيه، كما أنها في حنايا القصيدة ومعانيها، كما أن صوت ياء المخاطبة يسري معه الشغف والحنين، والشعور بالملكية لتلك المحبوبة .

٤/ في تصوير بعض المعاني؛ كما في بيت الخطراوي :

كل مافيك فتنة وهيام وخيال من عالم فنان (٤٦)

يستدعي فيه الخطراوي بيت أبي القاسم الشابي :

كل شيء موقع فيك حتى لغة الجيد واهتزاز النهود (٤٧)

ويظهر في القصيدة أيضا تناص أدبي على مستوى البيت كما في قوله :

فتعالي نعيش للحب فجرا مزهرا الحسن سيدافي المغاني

يستدعي بهذا البيت بيت للأمير عبد الله الفيصل :

فتعالي نعد للحب معناه ونمسك على الوفاء راحتينا

فهذا البيت من قصيدة "فراغ "للأمير عبد الله الفيصل، يأمل فيه الوصل من محبوبته، ويعدها بالصدق والوفاء والحب، فالخطراوي يتناص معه لفظًا ومعنى؛ حيث يرجو من المحبوبة الوصل والمحبة، بل يعدها بذلك .

ويتناص الخطراوي في قصيدته "**العبير والمطر**"مع قصيدة "**أنشودة المطر**" لـــ (بدر شاكرالسياب)؛ حيث تعد قصيدة "أنشودة المطر"من أشهر قصائد السياب، وفي شعر التفعلية خصوصاً، فهي قصيدة يمزج فيها بين همه الشخصي وهمه الوطني.

يتناص الخطراوي مع السياب في عدة محاور:

١/ المضمون؛ فالسياب تسيطر على قصيدته الرؤية الوجدانية والاجتماعية والسياسية بينما الخطراوي تسيطر على قصيدته الرؤية الوجدانية فقط .

٢/ العنوان؛ كلاهما يتخذ من الطبيعة (المطر) رمزاً، لكن المـــطر عند الســـياب يبعث الحزن والخوف والموت :

"أتعلمـــين أي حـــزن يبعـــث المطـــر؟
وكيـــف تنشـــج المزاريـــب إذا انهمـــر!
وكيـــف يشـــعر الوحيـــد فيـــه بالضـــياع؟
بلا انتهاء – كالـــدم المـــراق – كالجيـــاع؟
كالحب، كالأطفال، كالموتى هو المطر !"(٤٨)

هذه الاستفهامات المتكررة والمتتالية، تشير إلى القلق والخوف من المطـــر، فهو للسياب مصدر رعب وقلق. أما المطر عند الخطراوي يبعث الفرح والســـرور

والحياة، لأنه مرتبطًا بضحكة المحبوبة :

"وحين تضحكين يا حبيبتي ينهمر المطر
تهب في الأغصان فتنة الثمر
فيورق الشجر
ويونق الزهر
وترقص الأنغام في الوتر
تذيع من شفاه الفجر روعة السحر
كأنها تقول للبشر
مطر.... مطر.... مطر..."(٤٩)

٣/ الإيقاع : تناص الخطراوي أيضًا مع (السياب) في اختيار حرف الروي (الراء)، وصوت الراء صوت لثوي مكرر مجهور، وينطق هذا الصوت بتكرار ضربات اللسان على اللثة تكرارًا سريعًا (٥٠)، ويتمثل هذا التكرار عند السياب بسبب تكرار المآسي والحزن سواء أكان ذلك على الصعيد الوجداني أم الاجتماعي أم السياسي، بينما عند الخطراوي يتكرر الشعور بالفرح والحياة، وبالتالي تكرارها مع كل مقطع من مقاطع القصيدة، كما استخدام الشاعر للأفعال المضارعة (ينهمر، تهب، ترقص، تذيع، تقول.....)، تدل على التجديد والعطاء، وبالتالي تبعث الحركة والعطاء المستمر بضحكة تلك المحبوبة .

٤/ القفلة؛ يتناص الخطراوي مع (السياب) في اختتام كل مقطع بالقصيدة بـ(مطر...مطر...مطر) إلا أن الخطراوي أضاف في المقطع الثالث والرابع (العبير والحرير) ، فهذه الألفاظ جعلت المشهد الشعري مشحونًا بالحنين والصفاء، ومشاعر الحب والدفء بلغة تعبيرية موحية، فجميعها منافذ للحياة والروح النقية، وصور لما يختلج ذاته من سرور وفرح، بينما تكرارها عند (السياب)، تحمل الخوف والقلق من المطر.

أيضا يظهر التناص الأدبي عند الخطراوي مع المثل العربي؛ الذي يعد جزءاً من التراث العربي وذلك في قصيدته "**الصلب على باب ذهبي** " في قوله :

"ورغم الحصار سأكتب ترجمة لحياتي
بهامش دفترك الممزق
أنثر بين يديك
دليل انتمائي إليك
وأكتب أنك بالصيف يا حلوتي
أضعت اللبن
فعشنا جميعا ببحر الشجن "(٥١)

حيث تناص فيه مع المثل العربي المشهور (الصيف ضيعت اللبن)؛ مستغلاً مناسبة الحال، وتشابه الظروف بين المثل ومراده، حيث يُضرب لمن ضيع الفرصة، وفرط في الغنيمة، ومناسبته أن عمرو بن عدس، كان زوجا لدخنتوس بنت لقيط بن زرارة وكان شيخًا فسألته الطلاق ففعل، وتزوجت عمرو بن معبد بن زرارة، وكان شاباً فقيراً، فلما جاء الشتاء أرسلت إلى عمرو بن عدس تستسقيه لبناً فقال لها :

(الصيف ضيعت اللبن) (٥٢) .

فالخطراوي يعاتب محبوبته ويذكرها بما كان بينهما من حب وحنين وشوق ووفاء، ثم نكرانها لذلك الحب وجحودها له، وهو في هذه الحالة يتحسر على ما كان بينهما، ويختار هذا المثل الذي يجد فيه متنفساً عما يشعر به، فحال محبوبته كحالة تلك المرأة التي تركت زوجها الذي أغدق عليها الحب والعطاء وفضلت الزواج من الرجل الفقير .

الخاتمة

الحمد لله الذي هيأ لي من أمري رشدا، والصلاة والسلام على رسول الله محمد بن عبد الله، وبعد:

فقد تناول البحث ظاهرة التناص في شعر الخطراوي، سواء أكان ذلك على مستوى التناص الديني أم التاريخي أم الأدبي، وآثاره الدلالية في بناء النص، وتوصل البحث إلى عدة نقاط منها:

١/ تعدد أنواع التناص عند الخطراوي سواء أكان الديني أم التاريخي أم الأدبي؛ مما يدل على ثقافته المتعددة وقراءته العميقة، كما يدل على حرصه على إثراء النص الأدبي بالدلالات والإيحاءات التي تزيد الفكرة عمقًا، وتثري الاحساس انفعالاً.

٢/ ظهر التناص الأدبي عند الخطراوي، على مستوى القصيدة، وعلى مستوى البيت، وعلى مستوى الأمثال العربية، بل يتناص الخطراوي مع شعراء كُثُر من أزمنة متعددة أمثال السياب، والشابي، والمتنبي، وأبي نواس، ونزار قباني وغيرهم، فهذا يدل على صلته القوية بالتراث.

٣/ يتناول الخطراوي في التناص التاريخي أحداث تاريخية حدثت في زمنه كحرب الكويت مثلا، ويستدعي معها شخصيات تاريخية أو أحداث تاريخية، ليحدث المفارقة بينهما، ويستلهم من الماضي دفعة قوية للنهوض بالحاضر، وهذا يشير إلى وعيه الكامل بالتاريخ.

٤/ للقرآن الكريم والحديث الشريف حضور عند الخطراوي حتى في رومانسيته، مما يضفي على نصه روحا نقية، ومعاني سامية .

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

الهوامش

(١) جاءت هذه الدراسة للوقوف على ملامح الرومانسية سواء على المستوى الفني أو المستوى الموضوعي.

(٢) جاءت هذه الدراسة للوقوف على مظاهر البنية التخالفية وما لها من قيم أسلوبية وجمالية

(٣) جاءت هذه الدراسة للوقوف على الجانب التذوقي حول الأبنية الشعرية ودلالتها عند الشاعر.

(٤) جاءت هذه الدراسة للوقف على رؤية نقدية عامة دون الوقوف على الجزئيات .

(٥) جاءت هذه الدراسة للوقوف على ملامح التشكيلات الرمزية في شعر الشاعر

(٦) جاءت هذه الدراسة تتميز بقراءة قريبة للنقد الانطباعي .

(٧) همسات في أذن الليل، غناء الجرح، حروف من دفتر الأشواق، مرافئ الأمل، تأويل ماحدث، أسئلة الرحيل، تفاصيل في خارطة الطقس .

(٨) – لسان العرب، ابن منظور، (نصص)، ج: ١٤، ط: ١(دارصادر: بيروت–لبنان)، ٢٠٠٠، صـ٢٧١.

– القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ج ١(مؤسسة الرسالة: بيروت – لبنان)، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥، صـ٢٠٩.

(٩) السرقات: احتيال الأدباء للإفادة من إبداع مَن تقدمهم من غير الإشارة إلى مبدعه أو نسبته إلى قائلة صـ١١٢

(١٠) الاقتباس: هو أن يُضمن الكلام نثرا أو شعرا شيئا من القرآن الكريم أو الحديث لا على أن المقتبس جزء منهما صـ٣٤.

(١١) التضمين: هو أن يضمن الشاعر شعره بيتا من شعر الغير مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت المقتبس معروفا للبلغاء صـ٦٠.

(١٢) التلميح: هوأن يشير الشاعر في قصيدته إلىقصة أوشعر منع غير أن يذكر ذلك صـ٦٧.

معجم المصطلحات في اللغة والأدب، كامل المهندس، مجدي وهبة، ط: د(م.د: بيروت- لبنان) ١٩٧٩.

(١٣) ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، إبراهيم عبدالعزيز السميري، ط: ١، (دار الآفاق العربية: القاهرة) ٢٠١١م، صـ٣٧٥.

(١٤) النص وظله، حميد سمير، ط: ١، (نجران: نادي نران الأدبي)، ٢٠١٣، صـ١٤٧.

(١٥) المرجع السابق.

(١٦) التناص، علي نبيل حسنين، ط: ١، (داركنوز المعرفة: عمان)، ١٤٣١هـ -٢٠١٠، صـ٤٠.

(١٧) اتجاهات النقد الدبي في القرن العشرين، مرجع سابق، صـ٢٧.

(١٨) التناص، مرجع سابق، صـ٤٥.

(١٩) قراءة التناص الموروث في النص، جاسم عاصي، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع: ٣١، مارس، ٢٠٠٠، صـ٢٩

(٢٠) ينظر: التناص في شعر العربي الحديث، حصة البادي، ط: ١، (دار كنوز المعرفة: عمان)، ٢٠٠٨، صـ٨١.

(٢١) المرجع السابق، صـ٤٩.

(٢٢) – موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، أحمد سعيد سلم، ط: ٢، ج: ١، (دار العلم: جدة) ١٤٢٠هـ -١٩٩٩، صـ٢٤٧.

– موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، أمين سيدو، محمدالقشعمي، ط: ١، (دار المفردات: الرياض) ١٤٢٢هـ -٢٠٠١م، صـ٢٨٠.

– الاتجاه الرومانسي، مفرح السيد، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، فصلية علمية محكمة، جامعة الكويت) الحولية السادسة والثلاثون، ٢٠١٥.

(٢٣) تفاصيل في خارطة الطريق، محمد العيد الخطراوي، ط: د (نادي المدينة الأدبي: المدينة المنورة) ت: د، صـ١٥٣.

[٢٤] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ت: سامي محمد السلامة، ج: ٣، ط: ٢، (م: د: دار طيبة) ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م، صـ٢٥٤.

[٢٥] حروف المعاني، الزجاجي، ت: علي الحمد، ط: ٢، (مؤسسة الرسالة: بيروت)، ١٤٠٦هـ -١٩٨٦م، صـ٣

[٢٦] تفاصيل في خارطة الطريق، مرجع سابق، صـ١٥٥.

[٢٧] سورة الرزلزلة آية ٢/١

[٢٨] سورة الرحمن آية ٢٧/٢٦

[٢٩] سورة الحجر آية ٤٦

[٣٠] ينظر: تفسيرالقرآن العضيم، مرجع سابق، صـ٥٣٧.

[٣١] أسئلة الرحيل، محمد العيد الخطراوي، ط: د، (فهرسة الملك فهد الوطنية: جدة)، ١٤١٩هـ، صـ٢٠.

[٣٢] لسان العرب، مرجع سابق، مادة (أسن) ج: ١، صـ١٧.

[٣٣] تفاصيل في خارطة الطريق، / راجع سابق، صـ٩٠

[٣٤] بختنصر: ملك من أصل فارسي، وأحد ملوك الكلدان الذين حكموا بابل وبلاد ما بين النهرين، حيث جعل من الامبراطورية الكلدانية البابلية أقوى الامبراطوريات في عهده بعد أن خاض عدة حروب، كما ذُكر أنه كان مسؤولا عن بناء عدة أعمال عمرانية في بابل كالجنائن المعلقة، كما كان يتمتع بعبقرية وذكاء في حروبه.

من كواليس التاريخ، سمير شيخاني، ج: ١، ط: د، (دار الجيل: بيروت) ت: د، صـ١٣٣.

[٣٥] صحيح مسلم، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، كتاب (الفتن وأشراط الساعة) باب (لاتقوم الساعة حتى يحسر عن جبل من ذهب) حديث رقم (٧٤٥٤) ط: د، (دار إحياء الكتب العربية: القاهرة) ت: د، ١٣٧٤هـ -١٩٥٥م، صـ١١١٥.

(٣٦) البحث صـــ٥

(٣٧) تفاصيل في خارطة الطقس، مرجع سابق، صـــ٨٥.

(٣٨) المرجع السابق .

(٣٩) تأويل ما حدث، محمد العيد الخطراوي، ط: ١، (نـــادي المدينـــة المنـــورة: المدينـــة المنورة)، ١٤١٨هـــ -١٩٩٧، صـــ١٦.

(٤٠) من كواليس التاريخ، مرجع سابق، صـــ١٣٤

(٤١) تأويل ماحدث، مرجع سابق، صـــ٩.

(٤٢) المرجع السابق صـــ١٠.

(٤٣) لغة الشعر السعودي الحديث، هدى الفايز، ط: ١(النادي الأدبي: الرياض)، ١٤٣٢هـــ-٢٠٠١م، صـــ٢٨٣.

(٤٤) ديوان أبي القاسم الشابي، مجيد طراد، ط: د(دار الكتاب العربي: بيروت) ١٤٢٧هـــ - ٢٠٠٦م، صـــ٨١.

(٤٥) همسات في أذن الليل، محمد العيد الخطراوي، ط: د (نادي الأدبي: المدينة المنـــورة) ص٩٥.

(٤٦) المرجع السابق، صـــ٩٤.

(٤٧) ديوان أبي القاسم الشابي، مرجع سابق، صـــ٨١

(٤٨) دايوان بدرشاكر السياب (المجموعة الشعرية)، ت: ســـمير بســـيوني، ط: ١، (مكتبـــة جزيرة الورد: م، د)، ٢٠٠٩، صـــ٢٦٤.

(٤٩) حروف من دفتر الأشواق، محمد العيد الخطـــراوي، ط: د(نـــادي الأدبـــي: المدينـــة المنورة)، صـــ٤٣.

(٥٠) استخدامات الحـــروف العربيـــة، ســـليمان فيـــاض، ط: د (دار المـــريخ: الريـــاض) ١٤١٨هـــ-١٩٩٨م، صـــ٥٩.

(٥١) مرافئ الأمل، محمد العيد الخطراوي، ط: ١(النادي الأدبي: جدة) ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م، ١٦٩.

(٥٢) جمهرة الأمثال، العسكري، ت: أحمد عبدالسلام، محمد سعيد زغلول، ط: ١ (دار الكتب العلمية: بيروت – لبنان) ١٤٠٨هـ =١٩٨٨م، صـ٣١٨

المراجـــع

- اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، إبراهيم عبدالعزيز السميري، ط: ١، (دار الآفاق العربية: القاهرة) ٢٠١١م.
- الاتجاه الرومانسي، مفرح السيد، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، فصلية علمية محكمة، جامعة الكويت) الحولية السادسة والثلاثون، ٢٠١٥.
- استخدامات الحروف العربية، سليمان فياض، ط: د(دار المريخ: الرياض) ١٤١٨هـ– ١٩٩٨م.
- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ت: سامي محمد السلامة، ج: ٣، ط: ٢، (م: د: دار طيبة) ١٤٢٠هـ –١٩٩٩م.
- التناص في شعر العربي الحديث، حصة البادي، ط: ١، (دار كنوز المعرفة: عمان)، ٢٠٠٨.
- جمهرة الأمثال، العسكري، ت: أحمد عبدالسلام، محمد سعيد زغلول، ط: ١ (دار الكتب العلمية: بيروت – لبنان) ١٤٠٨هـ =١٩٨٨م.
- حروف المعاني، الزجاجي، ت: علي الحمد، ط: ٢، (مؤسسة الرسالة: بيروت)، ١٤٠٦هـ –١٩٨٦م.
- ديوان أبي القاسم الشابي، مجيد طراد، ط: د(دار الكتاب العربي: بيروت) ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.
- صحيح مسلم، ت: محمد فؤاد عبد الباقيط: د، (دار إحياء الكتب العربية: القاهرة) ت:د، ١٣٧٤هـ –١٩٥٥م .

- قراءة التناص الموروث في النص، جاسم عاصي، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع: ٣١، مارس، ٢٠٠٠.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي ١(مؤسسة الرسالة: بيروت – لبنان)، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥.
- لسان العرب، ابن منظور ط: ١(دارصادر: بيروت– لبنان)، ٢٠٠٠.
- لغة الشعر السعودي الحديث، هدى الفايز، ط: ١(النادي الأدبي: الرياض)، ١٤٣٢هـ– ٢٠٠١م.
- معجم المصطلحات في اللغة والأدب، كامل المهندس، مجدي وهبة، ط: د (م.د: بيروت– لبنان) ١٩٧٩.
- موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، أحمد سعيد سلم، ط: ٢، ج: ١، (دار العلم: جدة) ١٤٢٠هـ –١٩٩٩.
- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، أمين سيدو، محمد القشعمي، ط: ١، (دار المفردات: الرياض) ١٤٢٢هـ.
- من كواليس التاريخ، سمير شيخاني، ج: ١، ط: د، (دار الجيل: بيروت) ت: د.
- النص وظله، حميد سمير، ط: ١، (نجران: نادي نران الأدبي)، ٢٠١٣.