The Coherence of Intertextuality in Tayseer Al- Saboul's Divan of "Desert Sorrows": Interdisciplinary Study in Discourse Analysis

Mohammad Hussein Aldamen[(1)*]

(1) Researcher, Jordan.

Received: 01/02/2024
Accepted: 28/02/2024
Published: 30/12/2024

* ***Corresponding Author:***
Mohammadhussein4899@gmail.com

DOI:https://doi.org/10.59759/art.v3i5.865

Abstract

This is an analytical applied study, including a proposal to analyze the coherence of the notable intertextual models embedded in the selected anthology. The study demonstrated the relationship between intertextuality and coherence, indicating that the analysis of the former confirms the achievement of the latter based on the importance of the addressee's interpretation for those models according to his/her competencies, aiming to achieve coherence. Additionally, in its practical aspect, the study focused on analyzing the coherence of each intertextual model individually, by analyzing its type, as well as its horizontal coherence within the poem, and vertical coherence, by elucidating its coherence emanating from the overarching structure of the anthology, which focuses on the poet's various sorrows and their deepening. Finally, the study highlighted, at the end of each model, the extent of coherence between intertextuality and the associated discourse, which is novel in the few existing studies of intertextual coherence in the Arabic library.

Keywords: Intertextuality, Coherence, Coherence of Intertextuality, Divan "Desert Sorrows", Tayseer Saboul.

انسجام التّناصّ في ديوان "أحزان صحراويّة" لتيسير السّبول "دراسة بينية في تحليل الخطاب"

محمد حسين الضامن[1]

(١) باحث، الأردن.

ملخص

هذه دراسة تطبيقية تحليلية، تضمّنت مقترحًا لتحليل انسجام نماذج التناص الملحوظة المضمَّنة في الديوان المختار، فبينتِ العلاقة بين التناص والانسجام؛ المتمثلةَ في أن دراسة الأول تُثبت تحقق الثاني انطلاقًا من أهمية تأويل المخاطب لتلك النماذج تأويلًا وفق كفاياته، بُغية تحقيق الانسجام. ثم وقفت، في جانبها التطبيقي، على انسجام كل نموذج تناصٍّ على حدة، فحللته مبينة نوعه، ثم انسجامَه أفقيًّا داخل القصيدة، وعموديًّا؛ ببيان انسجامه المنبثق من البنية الكبرى للديوان، المتمثلة في تناول الشاعر أحزانه المختلفة وتعميقها، ثم أظهرت في ختام كل نموذج، وهذا من جديدها في دراسات انسجام التناص القليلة في المكتبة العربية، مدى انسجام التناص مع الخطاب المتناص معه.

الكلمات المفتاحية: التناص، الانسجام، انسجام التناص، ديوان "أحزان صحراوية"، تيسير السبول.

المقدمة

غدا التناص Intertextualite ركنًا ركينًا من أركان النظرية النقدية الحديثة، ومبحثًا منفتحًا على الميادين الأخرى، ولا سيما ميدان تحليل الخطاب دائم التوسّع، انفتاحًا جعله يتجاوز ما قام به ديبوجراند ودريسلر De Beaugrande & Dressler في ثمانينات القرن الماضي من جعله عنصراً من عناصر نصية النص. ومن ثم يأتي عمل هذه الدراسة البينية في تحليل الخطاب في توسيع هذا الانفتاح أكثر.

وبما أن التناص جاء لتأكيد، تَأثُّر الخطابات، ولا سيما الأدبية منها بالخطابات الأخرى السابقة عليها، فإن هذا التأثر لا بد أن يقام عليه بعض التساؤلات التي بدورها تبيّن مدى صحته. وفي هذا الإطار تطرح الدراسة الانسجامَ Coherence معيارًا يطرح التساؤلات ويجيب عنها، وجاء هذا بما أن تحليل الخطاب صار يُعِد كلَّ كلام منسجمٍ خطابًا؛ فهذا هو الذي يحمل معيار الخطابية الآن، خلفًا للنصية.

وبما أن الانسجام لا بد أن يتخلل كل علاقة بين عنصرين أو أكثر في الخطاب، تأتي الدراسة لتقدم مقترحًا لدراسة انسجام التناص يجيب عن عدد من التساؤلات تدور حول انسجام المفهوم الواقع فيه التناص أفقيًّا مع المفهوم الذي يسبقه، وعموديًّا من خلال بيان انبثاقه من موضوع الخطاب أو البنية الكبرى، وحول بيان انسجام الحالة التي يريد المتكلم التعبير عنها مع الحالة المتناص معها؛ أي صحة قيام التناص بين الخطابين في ذلك المفهوم الذي فيه التناص. ولقد أثبتت الدراسة، بالتطبيق، إمكانية إجابة المقترح عن تلك التساؤلات، مبلورًا هذا المقترح، في الوقت نفسه، أبعاد التناص الدلالية والتداولية والحجاجية التأثيرية والفنية الجمالية.

أما مدونة الدراسة المختارة، فهي ديوان "أحزان صحراوية" للشاعر الأردني، تيسير السبول (١٥ يناير ١٩٣٩– ١٥ نوفمبر ١٩٧٣). وجاء هذه الاختيار، من أن لغته تعد في الساحة النقدية العربية، من اللغات الشعرية ذات الرمزية العالية، الأمر الذي ينبئ عن مرجعيات متعددة للشاعر أفادت التناص عنده، وهذا ما أكده التطبيق؛ إذ كان لأنواع التناص المتعددة حضور واسع على امتداد الديوان، وجاءت كلها منبثقة بعلاقات مختلفة من البنية الكبرى المتمثلة في أحزان الشاعر تيسير السبول العميقة المستمرة.

المطلب الأول: علاقة التناص بالانسجام

يُضاء في هذا المبحث، بعين لا تفارق الانسجام بوصفه مبحثًا من مباحث تحليل الخطاب، التناصُ للوقوف على خطوط التماس بينه وبين الانسجام، ومن ثم جاء يناقش نشأةَ المصطلح ومفهومه ومسألة التناص والإبداع. وأما مسألة كيفية دراسة انسجام التناص، فتؤجل الدراسة إلى مبحث مستقل هو الثاني، مؤكدة ما فيه، تطبيقًا، في المبحث الأخير. وقبل الوقوف على مصطلح التناص، لا بد من الإشارة إلى أن إطلاق مصطلح النص Text على الخطاب Discourse عند الناقدين، ولا سيما العاملين في الأدب، أمر مألوف (انظر: الضامن، ٢٠٢٣، ٩–١٠).

ولقد عرّفت جوليا كريستيفا، في حديثها عن النص المغلق في كتابها "علم النص،" النص بأنه "ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى" (كريستيفا، ١٩٩١، ٢١). أي أن كل خطاب يكون في أجزائه امتدادات

لخطابات سابقة هُدِمت وأُعيد بناؤها. ويفهم من قصدها بالإلغاء أن هذه الملفوظات المستمدة عندما تتقاطع مُشَكِّلَةً الخطاب الجديد تُلغي مرجعياتها السابقة، فلا يعود الخطاب المستمد لصاحبه الأول، فمثلًا عندما نجد تناصًّا لشاعر حديث مع شاعر قديم، يكون موطن التناص في الخطاب الجديد منسوباً في إنتاجه للشاعر الحديث، ومن ثم، يلحظ أن هذا التعريف يغطي علاقة النصوص ببعضها بعضًا. ومن هذا، بحثت الدراسة، الانسجام بين الخطابات المتناصة فيما بينها، وهذا الأمر جديد في دراسات تحليل الخطاب؛ أي أن هذه الدراسة لا ترى التناص مجرد انسجام داخلي.

وذكرت أن المدلول الشعري يحيل القارئ إلى مدلولات خطابية مغايرة، حيث يمكن قراءة خطابات عديدة داخل الخطاب الشعري(كريستيفا، ١٩٩١، ٧٨)، ومن ثم هي تقدم رؤية للتناص من زاوية نظر المخاطب، فالمخاطب عندما يقرأ شعر شاعر ما، يلحظ في مواطن التناص الظاهر مع المبدعين الآخرين وقوفه أمام خطابات عديدة في خطاب واحد، وهو بملاحظاته هذه يبني الانسجام بين هذا الخطاب والخطابات المتناص معها، فأوضح سعد مصلوح أن الانسجام يختص في الاستمرارية المتحققة في عالم النص Textual world، وتعني الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم Concepts والعلاقات Relations الرابطة بين هذه المفاهيم (مصلوح، ١٩٩١، ١٥٤).

وبهذا يمثل الانسجام الترابط المعنوي في الخطاب، فتكون العلاقة بينه وبين التناص كامنة في التأويل الذي يلزم المخاطب الرجوع إلى الخطاب المتناصِّ معه الخطابُ الذي يأوّله ليفهم التناص فيحقق الانسجام. وتسلط الدراسة الضوء على هذا الأمر تسليطًا أوضح في المبحث الثاني لأهميته في ذلك الموضع. وما يعزز هذا الفهم أن كريستيفا تجعل التناص أساس وجود النص كما هو الانسجام أساس وجود الخطاب (روبول، وموشلر، ٢٠١٠، ٥٠٣، وروبول، وموشلر، ٢٠٢٠، ص٣٢-٣٣).

ومما نقله أحمد الزعبي عن كريستيفا في حديثها عن التناص، أنه عينة تركيبية تُجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه (الزعبي، ٢٠٠٠، ١١). يتضح هنا أنها تقصد أن الخطاب الجديد يكون فيه دلالات تنظم مفاهيم الخطابات التي تداخل معها؛ أي أن القارئ يستطيع أن يتعرف إلى تلك النصوص. ولربما هذا هو الذي جعل ديبوجراند يجعل التناص إحدى معايير النصية، فهذا المعيار عنده ينص على أن يتضمن النص علاقات بينه وبين نصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة، سواء بواسطة أم بغير واسطة (ديبوجراند، ١٩٩٨، ١٠٤). وإن تعميم التناص عند ديبوجراند هذا على الخطابات كافة، يُظهر أن التناص يجب أن يلحظ في

جميع الخطابات؛ أي أن المخاطب، أو محلل الخطاب لا يمكنه أن يحكم بالنصية ما لم يجد في الخطاب الذي يتناوله تناصًّا!

وتُسائِل الدراسة هذا الأمر بوقوفها على الخطاب المتمثل في قول أحدهم كلمة: "مرحبًا". مما لا شك فيه أنه خطاب ناجح، وفيه تناص أكيدٌ، ولكن هنا لا يبني المخاطَب بينه وبين خطابات سابقة علاقات انسجام تناص؛ فهي تتناص مع عدد لا يُحصى. ومع هذا، فقد يكون خلف هذا التناص معنى تداولي ما، فلو افتُرض أنها قيلت على لسان شخصية روائية ما، فهي تُظهر، ربما في سياقات نادرة، شخصية ليست مسلمة؛ لعدم استعمال هذه الشخصية تحية المسلمين المعروفة: "السلام عليكم ورحمة الله وبركاته"، ولكن، مثلًا، في الخطاب الآتي: "(أ): كيف حالك؟ (ب): أنا بخير"، يعدِم المخاطب بناء الانسجام بين هذا الخطاب وأي خطاب سابق عليه رغم تأكده من أن هذا القول لم يقل أول مرة.

ولكن إن كان المخاطب لم يتناول كل ما في الخطاب من قبل، فهل سينعدم التناص؟ يجيب الباحث هنا بإمكانية فهم التناص بطريقة أخرى تؤكد الخلاصة السابقة وتضمن مقتضاها. وتتلخص الإجابة في تعريف الجرجاني(٤٧١هـ) النظمِ بقوله: "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو"، وتعملَ على قوانينه وأصوله، وتعرفَ مناهجه التي نُهِجت فلا تزيغ عنها، وتحفظَ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تُخِلَّ بشيء منها"(الجرجاني، ٨١). فيساق هذا التعريف هنا على أن كل خطاب لا بد أن يكون ملتزمًا بالقواعد التي بنيت عليها الخطابات الصحيحة السابقة عليه، وبالأساليب التي عبرت فيها، فكأننا أمام توازٍ Parallelism عابر للخطابات، فبهذا ينتهج المتكلم في كلامه الرسوم التي رُسمت من قبل بما تحمله من أساليب وقواعد وترتيب أركان... إلخ. فالكفاية Competence هكذا تستطيع الإمساك بالخطاب وإدراكه.

ومن ثم إن فهم كلام الجرجاني هكذا، هو الذي يجعل التناص محددًا بكل ما هو لغوي فقط، وهو بهذا يفسر كلام ديبوجراند آنف الذكر. وأما جوليا كريستيفا فهي لا تخص التناص بالخطاب اللغوي فقط، فقد يتناص أحد ما مع قصة تاريخية أو أسطورية تدور بين الناس. وبهذا الفهم للجرجاني، أيضًا، يكون التناص فاعلًا في بناء الاتساق Cohesion عبر النصوص لا في انسجام الخطابات فقط. وبهذا يقاس الرسم عند الجرجاني على الأساليب وكيفية التعبير في اللغة، وهذا يسوّغ استغلال ديبوجراند معيار التناص في تحديد أنواع النصوص (انظر: ديبوجراند، ١٩٩٨، ١٠٤)، ومهاجمةَ

النقاد خطابات كل جنس أدبي يولد في بدايته بعدّه ليس فنًّا؛ ذلك أن القراء لم يعهدوا أسلوبه في خطابات سابقة؛ أي أنه لم يحقق التناص بالنسبة لهم بعد، ولكن عندما يعتادونه سيغدو مستساغًا. وهذا ما حدث في شعر التفعيلة في بدايته مثلًا، أو قصيدة النثر... إلخ.

إزاء ما سبق، ولا سيما من كلام الجرجاني الذي يُستدل منه تعميم التناص على كل عناصر الخطاب، ينبثق التساؤل الآتي: هل التناص يجعل المتكلم لا ينتج إلا ما أنتجه السابقون بتناصّهم مع من سبقهم... أي أنه يلغي مسألة الإبداع؟ تجيب الدراسة بأن فكرة التناص فكرة عميقة يجب أن تُستوعب بعقلية متعاونة، فلو أن كل عناصر خطاب تناصت مع عناصر خطابات أخرى، لكان الإنسان عاجزًا عن إنتاج أي فكرة جديدة، ولكن من الممكن أن يقال: على كل إنسان أن يستخدم معارفه السابقة بإنتاج الخطابات، كما هو الحال عند كريستيفا وديبوجراند، وأن يستخدم قواعد اللغة المستقرأة من الخطابات السابقة عليه، كما استُنبِط من الجرجاني. وهنا تُستذكر رؤية محمد مفتاح، المتمثلة بأن التناص لا يمكن أن يُفرّ منه، بما أن الإنسان لا يستطيع أن يتخلص من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي؛ أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نصٍّ معرفةُ صاحبه العالمَ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل الخطاب من المتلقي أيضًا (مفتاح، ١٩٨٥، ١٢٣)، وهذا يؤكد وجود التناص لا محالة، وأن عدم إدراكه لا يفقد انسجام الخطاب فقط، وإنما يفقده خطابيّته، ويجعله مبتوراً عن اللغة.

المطلب الثاني: آلية دراسة انسجام التناص

قبل الشروع في الحديث عن آلية دراسة انسجام التناص التي تتبناها الدراسة، لا بد من الوقوف على التجربة الأولى في هذا المجال في الدراسات العربية، وهي التي كانت عند محمد خطابي. ولقد لخص تجربته هذه في انسجام التناص، ببحثها عن الخطابات التي امتصتها قصيدةُ "فارس الكلمات الغريبة" للشاعر أدونيس وأعادت إنتاجَها. وبإجابتها عن سبب اختيار هذه الخطابات دون غيرها، والأهم فيها هو مناقشتها انسجام هذه الخطابات مع مقصدية الشاعر والقصيدة (خطابي، ١٩٩١، ٣١٤). إلا أن أسباب الاختيار لم تظهر في تطبيقه.

على أي حال، أوضح عبد القادر بقشي أن ميشال ريفاتير Michel Rifater أعطى مفهوم التناص، من خلال كتابه: "إنتاج النص وكتابات أخرى"، طابعًا تأويليًّا، غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية، ومرتبة من مراتب التأويل الأدبي (بقشي، ٢٠٠٧، ٢٠). ومن جانب آخر، تحدد وظيفة

الانسجام في تحليل الخطاب بأنها تمنح الخطاب قابلية التأويل (روبول، وموشلر، ٢٠١٠، ٥٠٢). ومن ثم كانت هذه الدراسةُ؛ فهي، بالدرجة الأولى، تبين انسجام الخطاب في المواطن التي تناص بها وظهرت للمخاطب المثقف مالك الكفايات، ربطًا بالمنظور المعرفي، أو بالمعرفة الخلفية، بما أن التناص يحتاج لهذا المخاطب المطلع على الخطاب السابق الذي تناص الخطاب معه أو الأفكار السابقة كما نُقل سابقًا عن كريستيفا، وكما أوضح الجعافرة من أن دائرة التناص تتسع لتشمل كل ما تصل إليه مشاهدات المبدع، أو ما تختزنه ذاكرته عن العالم بتاريخه ومعتقداته (الجعافرة، ٢٠٠٣، ٤٤).

فدون ما سبق قد يتقهقر الانسجام بين الخطاب والمتلقي؛ إذ إن عدم تحديد التناص إنْ لم يقطع الانسجام بينهما، فإنه قد يغير الدلالات التي يحملها الخطاب إلى دلالات أخرى، فكثيرًا ما يظن بعض القراء أن شاعرًا ما من الشعراء المحدثين المسلمين مسيحيًّا لأنه تناصَّ مع شيء ما من الموروث الديني المسيحي. وقد يبقى الخطاب متعلقًا بخيط رفيع من الانسجام بينه وبين المتلقي، لا ينقل إلا الدلالات البسيطة التي تضعف شعرية الخطاب الأدبي وتعيده إلى إطار اليومية إلى حد ما، ومن ثم التناص قد يقدم دلالات إضافية دونها يضعف انسجام الخطاب، أو ينحرف التأويل عن مساره الصحيح.

وإن الدراسة تقترح الكفايات مشيرة بها إلى الجانب المعرفي عند المخاطب، كشيء دال وجامع لكل ما يمتلكه من قدرات ومعلومات؛ أي معرفة خلفية تساعده في إدراك انسجام التناص. وإن الكفايات التي يستعملها المتلقي في إدراكه انسجام التناص كثيرة لا يمكن حصرها، إلا أن الدراسة اقتصرت على الكفايات الجامعة، وهي الكفاية اللغوية Linguistic Competence ببعض أنواعها، كالكفاية الموسوعية Encyclopedic competence (انظر: أوريكيوني، ٢٠٠٨، ٢٨٥)، والكفاية السوسيوثقافية Sociocultural competence (انظر: لونجي، وسرفاتي، ٢٠٢٠، ص٦٣)، والكفاية المنطقية Logical competence (انظر: أوريكيوني، ٢٠٠٨، ٢٩٠)، والكفاية التداولية Pragmatic competence (انظر: هوانغ، ٢٠٢٠، ٤٩٦).

والآن، بالاستناد إلى ما سبق، بعدما تبلورت العلاقة بين التناص والانسجام في إطار تحليل الخطاب، توضح الدراسة في الآتي كيفية دراسة انسجام التناص، من نظر المخاطب أو محلل

الخطاب، والمنهجَ الذي تقترحه في التحليل، وهو منهج يبدأ باستحضار موطن التناص وتحديد نوعه فللتناص أنواع عديدة تتنوع حسب وجهة النظر (انظر: الموسى، ٢٠٠٣، ١٠٣). والخطوة التالية، بعد تحديد نوع التناص، هي بلورة وظيفته الفنية ودواعي استخدامه في الخطاب.

ثم يأتي الوقوف على الانسجام أفقيًّا (انظر: الضامن، ٢٠٢٣، ٧٢). ويكون هذا الوقوف بالاعتماد على النظر إلى العلاقة Relation بين المفهوم الواقع فيه التناص والمفهوم الذي يسبقه (انظر: ديترفيهفجر، ٢٠٠٤، ٣٩-٤٠). فهكذا، بالاعتماد على النظر إلى العلاقة، يتبين إن كان التناص منسجمًا يحقق غايات خطابية حجاجية وجمالية تأثيرية أم جيء به من أجل الزينة أو استعراض السعة الثقافية، وهذا في حال لم يعوض الانسجام العموديُّ فقدان الانسجام الأفقي (الضامن، ٢٠٢٣، ٢٣٣-٢٣٤).

ثم يأتي الوقوف على الانسجام عموديًّا (انظر: الضامن، ٢٠٢٣، ٨٢)، وتكون دراسته من خلال بيان علاقته بالبنية الكبرى Macrostructure للخطاب الذي ينسجم التناص معه عموديًّا. ويأتي تحديد الموضوع الكلي بداية المبحث التطبيقي؛ فمعه يرتبط كل مفهوم يحمل التناص. وفي ختام كل مفهوم متناص، تدرس الدراسة الانسجام بين الحالة التي قدمها، وبين الخطاب المتناص معه، بالنظر إلى الخطابين، أو الخطاب والفكرة؛ وما مدى مناسبة التناص بينهما. وبهذا تكون الدراسة قد قدمت مقترحها حول آلية دراسة انسجام التناص، تاركة إثبات صحته إلى المبحث التطبيقي الآتي.

المطلب الثالث: انسجام التناص في ديوان "أحزان صحراوية"

١- البنية الكبرى في الديوان: أحزان الشاعر تيسير السبول

يمكن تحديد البنية الكبرى حدسًا من خلال قراءات الديوان المتعددة، وتتحول هذه البنية إلى حقيقية مقبولة من خلال التطبيق الذي يدلل على صحتها. وإن هذه القراءات بدورها تمكن المخاطب من الإمساك بسياق الديوان العام الذي قد يكون ممتدًا وراءً في اتجاه خطابات سابقة في الديوان نفسه، وأمامًا في اتجاه خطابات لاحقة في الديوان أيضًا (خطابي، ١٩٩١، ٣٢٦)، فيظهر لقارئه أنه يتصف بشعرية الحزن في كل سطوره، وعلى هذا يُفترض أن يكون التناص قد جاء لتعميق هذه الأحزان وبيان تنوعها وأسبابها وتأكيدها... إلخ.

ومن جانب آخر، يقدم عنوان الديوان هذه البنية للقارئ مباشرة، لا إيحاءً؛ إذ يشكل العنوان البؤرةَ المشعة التي بلورت شعرية الحزن في الديوان، وأشعت إشعاعات مختلفة في كل تفاصيله، فقد بثّ الشاعر تيسير السبول في قصائده أحزانه الشخصية، والمجتمعية، والقومية؛ ذلك أن قصائد الديوان كُتِبت ما بين الفترة (١٩٦٠–١٩٧٣م)، وهي فترة وقعت فيها أحداث نكسة حزيران، أو نكسة ١٩٦٧م التي كان للهزيمة فيها أثر واضح على الأمة، وتأثيرٌ كبير في نتاجها الأدبي.

وهذا الأمر جعل التناص في الديوان، بالإضافة إلى جمالياته التأثيرية التي يظهرها التحليل الآتي، يعمق شعور القارئ بمآسي تيسير السبول ويؤكدها، الأمر الذي جعله يحقق غايات إقناعية حجاجية، ولا غرابة في ذلك، في ظل النهاية التي ودع الشاعر، رحمه الله، فيها الحياة، حيث مات منتحرًا، ومن شدة الحزن المبثوثة في الديوان، لن يتعجب القارئ من نهاية الشاعر تلك. وإن هذه النتيجة ليست مبنية دون مقدمات؛ إذ إنها تقف على التحليل الآتي الذي يثبتها، بإظهاره انبثاقها من البنية الكبرى.

١.١ التناص الأول: مجنون ليلى المشهورُ الغريب

جاء في قصيدة "**المستحيل**"، **تناص تاريخي** حول قصة قيس وليلى العامرية، وما عاناه من حبها بعدما تزوجت ورحلت مع زوجها إلى الطائف. وجاء هذا التناص في قوله (السبول، ٢٠٢١، ١٧):

لا وعمق السرّ في عَينيكِ ما كان غَراما
وانكفاءاتي ونزفي وأناشيدي اليتامى
لم تَكُن صرخةُ قيسٍ خلفَ ليلى
ففؤادي لم يعد للحُب أهلا،
إنما يَسْحَقُ قلبي من قديمٍ، من قديمْ
سعيُه الدائبُ للوهمِ وشوقٌ للسَّديمْ

يتناول الشاعر في هذا المفهوم حالة قيس بعد ضياع ليلى، مبينًا أن معاناة قيس مختلفة تمامًا عن معاناته؛ إذ لم يعد قلبه صالحًا للحب على نقيض قلب قيس الذي بقي متعلقًا بليلى طوال حياته، حيث قال قيس: **فشبَّ بنو ليلى وشبّ بنو ابنها *** وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيَا** (مجنون ليلى، ٢٢٧)، ومن ثم تكون صرخة الشاعر ليست بسبب فقد الحبيبة.

ثم بيّن، لتوضيح سبب صرخته، أن الذي جعل قلبه مسحوقًا على هذه الحالة سعيُه المتواصل إلى الوهم، والوهم حسب ظاهر الخطاب ليس محالًا إلى شيء معين، إلا أن المخاطب سيعرف، بالاستناد إلى السياق العام والبنية الكبرى، أنها تستلزم إمكانية الخلاص من أحزانه التي يحاول الشاعر، في كل الديوان كما سيأتي، الخلاصَ منها دون جدوى. ومن ثم يظهر أن استحضاره صرخة قيس وألمه من فقد ليلى، بالاستناد إلى الكفايتين المنطقية والتداولية، كان لبيان أن مأساته تفوق مأساة قيس الخالدة في التاريخ الإنساني.

والناظر إلى علاقة الانسجام بين المفهوم الواقع فيه التناص وبين المفهوم السابق عليه، يجدها على الرغم من التداخل النحوي بينهما، علاقة مصوّبة، إذ إن المفهوم الثاني صوّب عند المخاطب فكرة أن جراحات الشاعر وكتاباته الحزينة... إلخ لم تكن بسبب الحب كما هو الحال عند المجنون الذي عانى وكتب الشعر بسبب فقده ليلى، فكانت صرختُه خلف ليلى، وأما صرخة الشاعر تيسير السبول فكانت بسبب الوهم، المتمثل في إمكانية الخلاص من الأحزان المختلفة؛ فقد اكتشف في نهاية المقطع سعيه الطويل خلف هذا الوهم.

وعلى هذا، يكون الانسجام العمودي بين المفهوم الواقع فيه التناص والبنية الكبرى، متمثلًا في علاقتين معًا، الأولى منهما هي التوضيح؛ إذ إن هذا المفهوم قد بيّن طبيعة الحزن بأنه ليس بسبب الحب، والأخرى هي علاقة سؤال–جواب، بما أنه قدم فيها إجابة عن أحزانه، مبينًا أنها تتمثل في اكتشافه أن سعيه المستمر نحو الخلاص من الحزن وهمٌ ليس إلا.

أما بالنسبة إلى مدى مناسبة الحالة التي قدمها المفهوم الواقع فيه التناص مع الخطاب المتناص معه، فيُلحظ أن الشاعر قد اختزل تجربة مجنون ليلى في التعبير عن حبه صراخًا، ويستدل من الصراخ، بالاستناد إلى الكفاية التداولية، أنه يفترض أن قيسًا كان كل شعره يعبر عن ألم في سبيل الحب، وأما الحالة التي نحن أمامها عند الشاعر تيسير، فهي تختزل تجربته الشعرية بالصراخ الذي يحمل الحزن أيضًا، وهذا الأمر هو المشترك الذي يجعل قيام التناص مناسبًا منسجمًا. وأما الاختلاف الذي صنع التمايز بينهما، فهو أن صرخة قيس كانت في سبيل الحب، أما الشاعر فصرخته جاءت بسبب سعيه الدائب خلف الوهم المتمثل في الخلاص من حزنه.

٢.١. التناص الثاني: ابتسامة "أنشودة المطر" لم تُجْدِ نفعًا

يأتي فيما بعد في مطلع قصيدة "**ثلاث أغنيات للضياع**" **تناصٌّ غير مباشر**، في قول (السبول، ٢٠٢١، ٣٧–٣٨):

عيناك ظلامْ

عيناي ظلامْ

عبثٌ أن نصنع ضحكتنا

ونحاولُ نرسمُ بسمتنا

فوق الشفتين

ما جدوى- ما جدوى البسمهْ؟

وجاء هذا التناص مع مطلع قصيدة السياب المشهورة "**أنشودة المطر**"، حيث قال (السياب، ٢٠١٤، ١٢٣):

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحر

أو شُرفتانِ راح ينأى عنهما القمر

عيناكِ حين تبسِمان تورِقُ الكُروم

وترقصُ الأضواء كالأقمارِ في نهر

يرجُّه المجداف وهناً ساعة السَّحر

كأنما تنبضُ في غوريهما النّجوم

يتضح هذا التناص من خلال تتبع صورة العينين المظلمتين المخيفتين، وصورة الابتسامة، والعلاقة بينهما عند الشاعرين، فأولًا بالنسبة لظلام العينين: يخاطب السياب الحبيبة بقوله: "**عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحر**"، والسبول يخاطبها بقوله: "**عيناك ظلامْ**"، ثم يقول عن عينيه أيضًا "**عيناي ظلامْ**". فيلحظ أن لفظة الظلام التي عند السبول، بالاستناد إلى الكفاية الموسوعية، تختزل ما جاء عند السياب؛ فالظلام مخيفٌ وفيه مخاطر وغابتا النخيل كذلك، والظلام أسود لا ضوء فيه، وكذلك ساعة السحر. وثانيًا بالنسبة للابتسامة: صنع السياب من الابتسامة حالة انفراج؛ فعند حدوثها: "... **تورِقُ الكُروم// وترقصُ الأضواء كالأقمارِ في نهر**"، وأما الابتسامة عند السبول فلا تؤدي للانفراج، حيث قال: "**عبثٌ أن نصنع ضحكتنا// ونحاولُ نرسمُ بسمتنا// فوق الشفتين// ما جدوى- ما جدوى البسمهْ؟**"، ومن ثم يُلحظ أن السبول، بالاستناد إلى الكفاية المنطقية، لا يستطيع رفقة الحبيبة فعلها.

ولقد أظهر السبول في نهاية المفهوم السابق أنهما لو استطاعا تحقيقها، فلن تشكل منفعة؛ أي لن تكون مشكلة لحظةَ انفراج كما هي ابتسامة حبيبة السياب، ومن ثم يُفهم، بالاستناد إلى الكفاية التداولية، أن الظلام عند السبول مستمر دون انقطاع حتى وإن حدثت الابتسامة منه هو وحبيبته، في حين أنه عند السياب منقطع في حال حدوث الابتسامة من حبيبته فقط. وإن هذا الظلام يرمز عند الاثنين، بالاستناد إلى الكفاية السوسيوثقافية، إلى الحزن، الحزن المتوقف عند السياب بابتسامة حبيبته، والحزن المستمر عند السبول دون توقف. وهذا يبين أن السبول جاء بالتناص من أجل بيان عدم انتهاء أحزانه بشتى السبل، وتكراره "**ما جدوى– ما جدوى البسمة؟**" كان لعدد من الأسباب، منها تعزيز المفارقة بين الابتسامة عنده وبين الابتسامة عند السياب.

وأما بالنسبة إلى علاقة الانسجام الأفقي بين المفهوم الواقع في التناص وبين المفهوم السابق، فبما أن القارئ أمام مطلع قصيدة، فإنه سيكتفي بتعويضها بالانسجام العمودي. ولقد جاء الانسجام العمودي بين المفهوم الحالي والبنية الكبرى، متمثلًا في علاقة التوضيح؛ بتوضيحه طبيعة حزن السبول، مبينًا أنها حالة مستمرة على نقيض حالة السياب التي تتقطع بابتسامة الحبيبة. وأما بالنسبة إلى مدى مناسبة الحالة التي قدمها المفهوم الواقع فيه التناص مع الخطاب المتناص معه، فلقد ظهر في التحليل السابق، أن التناص قام من خلال التشابه بين الصورتين، إلا أن الفرق بينهما هو تلك المفارقة التي صنعها السبول في الابتسامة في جعلها دون قيمة على عكس ما هي عند السياب.

ومن ثم القارئ المطلع على قصيدة "أنشودة المطر" عند قراءته هذه القصيدة "ثلاث أغنيات للضياع" وإدراكه التناصَ بينهما، سيدرك هذا التناص القائم على تشابه **الصورة في الجزء الأول (ظلام العينين)**، وهذا الأمر هو المشترك الذي يجعل قيام التناص مناسبًا منسجمًا. وأما الاختلاف الذي صنع التمايز بينهما، فهو المفارقة في **جزء الصورة الثاني (الابتسامة وحالة الانفراج)**.

٣.١. التناص الثالث: غفران الإلهة الأم "إيزيس" مقيّد

جاء فيما بعد **تناص أسطوري** في قصيدة "**قطعة قلب للبراءة**"، حول إيزيس، وهي إلهة رئيسة في الديانة المصرية القديمة اشتُهرت بأنها أحيت زوجها الملك الإلهي المذبوح أوزوريس، وكان يُعتقد أنها ترشد الموتى إلى الحياة الآخرة كما أرشدت زوجها، وتمثلت مساعدتها الأمومية في تعويذة الشفاء لمساعدة عامة الشعب، وغالبًا ما كانت تُمثل في الفن كبشرية أنثى (الزيات، العدد ٩٥، ٥٨). وجاء هذا التناص في قول الشاعر (السبول، ٢٠٢١، ٥٣–٥٤):

وفوق ما تحمله إرادتي

أصحو:

أكون قد صلبتُ إخوتي

أحبَّتي

أضرعُ: يا إيزيس يا إيزيس..

يا مَن فضضتِ أرضنَا

لو جُدتِ لي بحفنتَي دموع

غسلتِ لي خطيئتي

حملتِ عن ضميري المعذبِ

آلامَهُ وحمأةَ التدنيسْ

لو جُدتِ يا إيزيس

يلحظ أن الشاعر في هذا المفهوم الواقع فيه التناص، يستحضر الإلهة المصرية إيزيس متوسلًا إليها أن تحفظ دموعه وتغسل خطاياه التي ارتكبها وتحمل عنه آلامه، وهذه الطلبات هي تشبه القدرات الأسطورية التي نسبت إليها قدرة وفعلًا حسب الكفاية السوسيوثقافية؛ فهي التي أرشدت زوجها أوزوريس إلى الحياة الآخرة بعد الموت؛ أي الخلاص من العذاب الدنيوي والعذاب الآخر الذي يطمح إليه، إلا أن هذه الإلهة القادرة على ذلك لم تقدم إلى الشاعر هذه المساعدة، رغم أنها في الأسطورة المصرية كانت تقدمها إلى الجميع كما أشير.

والناظر إلى علاقة الانسجام بين المفهوم الواقع فيه التناص وبين المفهوم السابق عليه، يجدها على الرغم من الانعدام النحوي بينهما، علاقة السؤال والجواب، فبعدما صلب الشاعر إخوته في المفهوم الأول، سيفترض مسبَّقا، بالاستناد إلى الكفاية التداولية، أن يُسأل: ماذا ستفعل الآن بخطيئتك هذه؟ فتأتي الإجابة بأنه سيتضرع إلى الإلهة المصرية إيزيس التي كانت تهدي الناس الحياة الأبدية مخلصة إياهم من العذاب أو العدم.

وعلى هذا، يكون الانسجام العمودي بين المفهوم الواقع فيه التناص والبنية الكبرى، متمثلًا في علاقة التأكيد، بما أنه يكوّن حالة الحزن المستمرة التي يعيشها السبول، حيث بين في نهاية المقطع

أن الإلهة إيزيس لم تَجُد عليه، وهذا بالاستناد إلى الكفاية التداولية، يفهم منه أن خطيئته ما زالت قائمة وأن حزنه بسببها ما زال مستمرًّا. كذلك جاءت علاقة التأكيد هذه مغموسة بشيء من الإيضاح، بما أنه اختار إيزيس التي تقدم المساعدة إلى الناس جميعًا، وهنا لم تقدمها إليه، وهذا بالاستناد إلى الكفاية المنطقية، يبين أن حزنه يفوق أي حزن آخر، بما أن خطيته لا تُغتفر؛ أي تفوق أي خطيئة.

أما بالنسبة إلى مدى مناسبة الحالة التي قدمها المفهوم الواقع فيه التناص مع الخطاب المتناص معه، فيتمثل هذا بأن الشاعر يحتاج في قصيدته هذه إلى أحد يستطيع محو الخطايا وتقديم السعادة الأبدية إليه، وإن الإلهة المصرية إيزيس مناسبة لهذه المَهمة، وهذا هو الأمر المشترك الذي يجعل قيام التناص مناسبًا منسجمًا. وإن الاختلاف الذي صنع التمايز بينهما هو المفارقة التي صنعها بين شخصية إيزيس السابقة التي تقدم المساعدة إلى الناس جميعًا، وشخصيتها الجديدة التي لم تقدم المساعدة إليه، على الرغم من أنه من الناس. وهذا ما يريده الشاعر بغية تعميق حزنه وإجلائه أكثر.

٤.١. التناص الرابع: افتداء المسيح مقيَّد

جاء فيما بعد من القصيدة ذاتها، "**قطعة قلب للبراءة**"، **تناص ديني** يتناص مع ما جاء حول سيدنا عيسى –عليه السلام– في الديانة المسيحية، حسب الكفاية الموسوعية، من أنه افتدى البشرية بحياته وبصلبه من أجل إنقاذها وتخليصها، والأخذ بيدها إلى الجنة (السقار، ٢٠٠٧، ٨). وهذا التناص في قول الشاعر (السبول، ٢٠٢١، ٥٤–٥٦):

لأنني أفجع بالصدى
يعود لي مرددًا
دعائي الجريح
أُحسني توترًا يهفو إلى المسيح.
أخالني شربتُ جرَّتي حنانْ
ينصبُّ من عينيه في كياني
وأنتشي لأنه افتداني،
وأنثني
أُحسّ في فمي مرارةَ الدموع.
لم يفدني المسيحْ
هيهات يستطيع.

يلحظ من خلال المقطع، أن الشاعر يبيّن أن دعاءه الذي يسأل به انتهاء أحزانه لا يستجاب ويرجع إليه صدى، ثم يقدم صورة سيدنا عيسى –عليه السلام– الذي افتدى البشرية بأنه لم يستطع أن يفتديه، لا لأنه لا يريد، بل لأنه لا يستطيع كما ظهر في نهاية المقتطف. والناظر إلى علاقة الانسجام بين المفهوم الواقع فيه التناص وبين المفهوم السابق عليه، يجدها على الرغم من الانعدام النحوي بينهما، علاقة تعليلية؛ فالمفهوم الثاني يعلل حالتي الفجيعة والخذلان اللتين أصابتا الشاعر، نتيجة انعدام الجدوى من الدعاء، وعلى هذا جاء المسيح هنا مثل إيزيس في (٣.١. التناص الثالث)، لم يستطع أن يفتدي خطيئته رغم افتدائه البشرية.

وعلى هذا، يكون الانسجام العمودي بين المفهوم الواقع فيه التناص والبنية الكبرى، متمثلًا في علاقة التأكيد، فالشاعر وظف هذا التناص هنا، بالاستناد إلى الكفاية التداولية؛ ليؤكد أن حزنه كبير جدًّا، أكبر من حزن البشرية؛ إذ إن الذي استطاع أن يخلص البشرية من أحزانها وخطاياها آخذًا إياها إلى الجنة لم يستطع تخليصه من شيء.

أما بالنسبة إلى مدى مناسبة الحالة التي قدمها المفهوم الواقع فيه التناص مع الخطاب المتناص معه، فيتمثل في حاجة الشاعر إلى رجل مخلص يخلصه من حزنه، آنفة الذكر، وهذه الحاجة من الممكن أن يؤديها المسيح –عليه السلام– الذي جاء هاديًا، ومفتديًا البشرية بصلبه حسب الموروث المسيحي، وهذا الأمر هو المشترك الذي يجعل قيام التناص مناسبًا منسجمًا. والاختلاف الذي صنع التمايز بينهما هو أن هذا المخلص، لم يستطع تخليص الشاعر من خطيئته التي سببت له حزنه المستمر، فكانت المفارقة التي حدثت في الشخصية المتناص معها. وبهذا يبلور الشاعر حالة الحزن المستمرة المسيطرة عليه، والتي لا يستطيع الخلاص منها أو مغادرتها برهة من الزمن.

٥.١. التناص الخامس: سؤال الموؤودة الحالمة

جاء فيما بعد في الديوان، في قصيدة "**رعب**" **تناص ديني** مع ما جاء في التاريخ العربي قبل الإسلام، وفي القرآن الكريم حول وأد البنات الصغيرات، حيث يقول تعالى: ﴿**إِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ**﴾[٨–٩: التكوير]، صدق الله العظيم. ولقد جاء الإسلام ناهيًا هذه الظاهرة التي كان يفعلها بعض العرب خشية أسباب عدة، أبرزها الفقر، أو العار (علي، ٢٠٠١، ٨٨/٩)؛ ذلك أن

الأنثى، بالاستناد إلى الكفاية المنطقية ليست منتجة المال، وهذا يعني أنها ستزيد العائلة الفقيرة فقرًا، وكذلك بالاستناد إلى الكفاية السوسيوثقافية في الثقافة العربية، إضافة إلى طبيعة بنيتها البيولوجية، تجلب العار لأهلها، ولقد عانت أغلب الأمم من هذه الظاهرة وبعضها ما زال يعاني، وهي معروفة حاليًا في العالم باسم: "الإجهاض حسب جنس الجنين". وجاء هذا التناص في قول الشاعر (السبول، ٢٠٢١، ٦٠-٦١):

شدْقاه انفتحا عن هُوّهْ

بلعت أجيالًا وعصورْ

عيناهُ لهاثٌ مسعورْ

وأَدَ الأحلام المرجوّهْ

في عينَي عذراءَ صبيهْ

كانتْ يومًا

وتلاشت ذكرى مطويّهْ

يلحظ أن في هذا المقطع، بل في القصيدة كاملة (السبول، ٢٠٢١، ٥٩-٦٣)، الأفعالَ مسندة إلى ضمير الغائب المفرد "هو"، ولم يظهر صراحة المحال إليه؛ مما شكل فراغًا في تحديد المحال إليه، إلا أن القارئ بالاستناد الكفاية السوسيوثقافية، وإلى قراءة الخطاب بتأمل، يملأ الفراغ، حدسًا بداية، بأن ذلك الضمير محال إلى شخصية الرجل العربي الذكورية التي ظلت تسعى طوال العصور إلى الاستعلاء على النساء، إلا أن الوقوف عند هذه الدرجة من التأويل يفسد الدلالة لا يوضحها.

وبما أن الفتاة تدل على الأحلام المقتولة كما يظهر من الخطاب، فإن الأب الذي قام بفعل الوأد من الممكن أن يكون الدنيا، وما يؤيد هذا ذكره ابتلاع الأجيال والعصور، بالإضافة إلى أن الدنيا وما فيها من نوازل، بالاستناد إلى الكفاية التداولية، تسحق الأحلام، ومن ثم تكون تلك الأحلام، بالاستناد إلى الكفاية التداولية، أحلام الشاعر المسحوقة في بدايتها قبل أن ترى النور.

وعلى هذا تكون غاية الشاعر من هذا التناص، تعميق المعاناة التي مست أحلامه البسيطة في الدنيا بتشبيهها بالفتيات اللواتي تعرضن للوأد في بداية حياتهن قبل أن يكبرن ويكون لهن أحلام مميزة، غير الحلم البسيط بالحياة الذي يجب أن يكون شيئًا معطى دون طلب؛ فبالاستناد إلى الكفاية التداولية والكفاية المنطقية، لو سُئلت أحلامه بأي ذنبت قُتلت في ذاته قبل أن يبوح بها ويحاول

تحقيقها، بل قبل أن تتكوّن وتكون معدة لتكون أحلامًا؟ فلن تكون عنها إجابة، ذلك أنها ما زالت عذراء لم ترتكب أي ذنب ليكون هنالك ذريعة لقتلها.

والناظر إلى علاقة الانسجام بين المفهوم الواقع فيه التناص وبين المفهوم السابق عليه، يجدها على الرغم من الانعدام النحوي بينهما، علاقة معللة؛ فالشاعر يعلل بفعل الوأد حالةَ عيناه التي تنبئ عن رجل مجرم مسعور يهاجم كل شيء أمامه. وعلى هذا، يكون الانسجام العمودي بين المفهوم الواقع فيه التناص والبنية الكبرى، متمثلًا في علاقة التوضيح؛ فالشاعر هنا يوضح حالة الحزن التي تخيم عليه؛ إذ عمّق دلالات الخطاب التي تتجه شيئًا فشيئًا إلى إجلاء حالة الحزن التي يعيشها، وقد تبلورت هنا واتضحت بأحلامه الطاهرة البسيطة العذراء التي لم يكن فيها أي ذرة سوداوية لتكون ذريعة للذين وأدوها؛ مما جعل عنده حزنًا مستمرًا لا ينتهي. وإن هذا الأمر بدوره يبين أن الخطيئة التي كانت تنسب إليه في المقاطع السابقة ليست موجودة، وإنما قد ألصقت به إلصاقًا وزورًا.

أما بالنسبة إلى مدى مناسبة الحالة التي قدمها المفهوم الواقع فيه التناص مع الخطاب المتناص معه، فإن هذا التناص يخلق صورة موازية للصورة التي يريدها الشاعر؛ إذ تتشابه علاقة الرجل بأحزانه التي أورثته إياها الدنيا فقتلت أحلامه في بدايتها دون ذريعة، مع علاقة الموؤودة بأبيها الذي قتلها بغير ذنب منها. مع ملاحظة أن الأب يجب أن يقدم إليها الرعاية والحب لا القتل، وكان يرتجي الشاعر من الدنيا كذلك، لا أن تقتل أحلامه. وهذا الأمر هو المشترك الذي يجعل قيام التناص مناسبًا منسجمًا. وأما الاختلاف الذي صنع التمايز بينهما، فكان بجعل الوأد لأحلام الصبية لا لها كما هو معروف في الكفاية السوسيوثقافية عن المجتمع العربي الجاهلي.

٦.١. التناص السادس: جساس الخائن إنسان

جاء فيما بعد في الديوان، في قصيدة "**عودة إلى الرفاق المتعبين**"، **تناصٌّ تاريخي** حول حرب البسوس، وهي حرب جرت بين البكريين والتغلبيين، إثر قتل الملك كليب ناقةَ البسوس، التي هي ناقة لخالة جساس بن مرة، وكان يشعر جساس أن كليبًا حاكم متجبر، فشكل قتله الناقة الشعلة التي بها ذهب جساس وطلب نزال كليب فلم يلتفت إليه، فرماه برمح في ظهره، وعلى إثر قتل كليب قامت حرب بين القبيلتين استمرت أربعين عامًا تقريبًا (الحميري، ١٩٩٩، ١/٣٩٥-٣٩٦). وجاء هذا التناص في قول الشاعر (السبول، ٢٠٢١، ٨٤-٨٥):

غجريّهْ
يا لهاث الرمل، يا إنسانيَ الضائعَ
في أصداء موالٍ حزين
الحكايات التي تروين
في خلجات أعصابي عادت تتململْ
عن كليب وجراحات المهلهلْ
فأعيدي كلَّ ما كان
ولا تقسي على جسّاس من أجل خيانهْ
كلنا كان يخونْ

يتناول الشاعر في هذا المقطع قصة حرب البسوس، بإسقاطها على حالته مع حبيبته؛ فقد أوضح أن حبيبته تروي له حكايات عن كليب وأخيه المهلهل لما تعرضَا له من خيانة من ابن عمهما جساس، أدت إلى مقتل كليب وجرح المهلهل نفسيًّا، ويطلب من حبيبته أن تعيد كل ما كان؛ أي، بالاستناد إلى الكفاية التداولية، أن تعود معه إلى حالة ما قبل الخيانة التي ارتكبها؛ فقد أسقط على ذاته شخصية جساس الخائن، ويسوّغ ذلك بأن النفس البشرية مهما سمت فإنها من الممكن أن تخون، وبهذا، بالاستناد إلى الكفاية المنطقية، لا يمكن أن يلام الخائن بما أن الأنفس كلها تخون. ومن ثم، يظهر أن الشاعر قد قام هنا بهذا التناص ليبرر خيانة كان قد ارتكبها مع حبيبته؛ فهو يقدم حالته متوسلًا يرتجي من حبيبته أن تعود إلى التعامل معه كما كانت قبل خيانته؛ أي أن تمحو من ذاكرتها خيانة فعلها.

والناظر إلى علاقة الانسجام بين المفهوم الواقع فيه التناص وبين المفهوم السابق عليه، يجدها على الرغم من التداخل النحوي بينهما، علاقة تصويب، حيث بين في المفهوم الثاني أن الخيانة لا تستحق أن ترد بالقساوة كما هي في الكفاية الموسوعية، وإنما يجب أن تُعامل بوصفها خصلة بشرية لا ينجو من ارتكابها أحد. وعلى هذا، يكون الانسجام العمودي بين المفهوم الواقع فيه التناص والبنية الكبرى، متمثلًا في علاقة التعليل؛ إذ يبين أن سبب حزنه المستمر عدم غفران حبيبته هذه الخيانة التي ارتكبها؛ فهي تظل على الدوام تروي لها قصة قتل كليب وجراحات المهلهل بغية تذكيره بخيانته التي ارتكبها مثلما خان جساس الملك كليب.

وأما بالنسبة إلى مدى مناسبة الحالة التي قدمها المفهوم الواقع فيه التناص مع الخطاب المتناص معه، فإن الشاعر يقدم شخصية جساس الخائنة شخصيةً موازية لشخصيته، وبأنها سوية؛ ذلك أنها

ارتكبت فعلًا هو من طبيعة البشرية، وهذا الأمر هو المشترك الذي يجعل قيام التناص مناسبًا منسجمًا. وأما الاختلاف الذي صنع التمايز بينهما، فتمثل في المفارقة التي صنعها الشاعر بين شخصية جساس الحقيقية التي تسبب نتيجة فعلها حرب استمرت قرابة الأربعين عامًا، وبين شخصيته الجديدة المظلومة لأنها تُحاسب على فعل هو من طبع سلالتها البشرية. أما كليب والمهلهل فلم تتغير صفاتهما؛ إذ بقيا كما هما في السيرة التاريخية وفي الخطاب الحالي، ومن ثم، لم تشمل المفارقة التي صنعها الشاعر القصة كاملة، وإنما شملت شخصية جساس التي أسقطها على نفسه فقط.

٧.١. التناص السابع: التعميد الحزين في السم الطاهر

جاء فيما بعد في قصيدة "**كلمات ثقيلة**"، **تناص ديني** حول التعميد، وهو ظاهرة موجودة في الدين المسيحي، بموجبها يُدخِل البابا الفردَ في الدين المسيحي، وذلك من خلال تغطيسه ببحيرة ما أو بماء (عامري، ٢٠٠٦، ٩٥). وجاء هذا التناص في قول الشاعر (السبول، ٢٠٢١، ١٠٨):

باسم ماذا؟

إبرُ الحزنِ على عينيكِ تَنْثَالُ رذاذا

عمّدوا في كأسِ سمٍّ

عظمك الصافي وعظمي

يلحظ أن الشاعر، بالاستناد إلى الكفاية التداولية، قد أعطى التعميد صفتي الحزن والقتل من خلال استبدال السم بالماء الطاهر الذي يطهّر العبد وينصّره حسب الكفاية السوسيوثقافية، ومن ثم هو يبين أنه تعمّد، رفقة حبيبته، رغمًا عنها، فكان الحزن رفيقهما الذي لا يمكن الخلاص منه ولا سيما أنه قد تغلغل فيهما حتى العظم، ومما لا شك فيه أن العظم الصافي، بالاستناد إلى الكفاية التداولية، يفترض مسبّقًا أن صاحبه لم يرتكب أي ذنب يستحق عليه هذا التعميد القاتل، تمامًا مثل الموؤودة أو الشاعر فيما سبق.

وإن الناظر إلى علاقة الانسجام بين المفهوم الواقع فيه التناص وبين المفهوم السابق عليه، يجدها على الرغم من الانعدام النحوي بينهما، علاقة السؤال والجواب؛ فالشاعر يتساءل باسم أي إله أو دين أو شيء، سُمح لهؤلاء أن يعمدونا هذا التعميد الذي وضعنا في كأس السم، وقتًا حتى تمركز السم في عظامنا، فكان الانفصال لا الاتصال بيننا؟

وعلى هذا، يكون الانسجام العمودي بين المفهوم الواقع فيه التناص والبنية الكبرى، متمثلًا في علاقة التأكيد؛ إذ إنه يؤكد استمرارية الحزن الذي يعيشه الشاعر مؤكدًا أنه لم يقترف أي ذنب يجعله مستحقًّا هذا الحزن. أما بالنسبة إلى مدى مناسبة الحالة التي قدمها المفهوم الواقع فيه التناص مع الخطاب المتناص معه، فإن الشاعر قد دخل الحزن حياتَه وتعلق فيه دون أي ذنب، مثلما يدخل الفرد المسيحية بالتعميد دون إرادته، وهذا الأمر هو المشترك الذي يجعل قيام التناص مناسبًا منسجمًا. والاختلاف الذي صنع التمايز بينهما هو المفارقة؛ فالتعميد هنا لم يعد يدخل الإنسان في بداية حياته في الدين المسيحي، وإنما صار يميته في بداية حياته، بالإضافة إلى استبدال السم بالماء الطاهر.

٨.١. التناص الثامن: طقوس لا تعترف بالاعتراف ولا بالعمامة

جاء فيما بعد في قصيدة "**كلمات ثقيلة**" أيضًا، **تناص ديني** يفهمه المخاطب مستندًا إلى كفايته السوسيوثقافية، وهو حول بعض المظاهر الدينية: الإسلامية المتمثلة بارتداء العِمامة من قبل علماء الدين، والمسيحية المتمثلة بالاعتراف الذي يقوم به المسيحي معترفًا بخطاياه وذنوبه منفردًا أمام كاهن الكنيسة؛ وذلك من أجل أن تغفر تلك الذنوب (الغامدي، ٢٠٠٣، ٩١)، على أن العمامة ليست مرتبطة بالمسلمين فقط إلا أنها من مميزاتهم، ولا حتى الاعتراف مرتبط بالمسيحية فقط؛ فقد مارست البوذية هذا الأمر قبل الميلاد في طقوسها الخاصة ممارسة مختلفة إلا أن الجوهر ليس مختلفًا. وجاء هذا التناص في قول الشاعر (السبول، ٢٠٢١، ١٠٩):

اعذريني
أنا لم أدفن جبيني
بعمامهْ
لا ولم يُنحَر يقيني
تحت كرسيّ اعترافْ،
غير أني
لي طقوسي وصلاتي
عندما تنزف روحي
في حنايا رعشاتي

يلحظ أن الشاعر يحاول هنا أن يبرر لحبيبته ذلك الاختلاف الذي جعله يخرج عن النمطية المعهودة في الأديان، وأن هذا الاختلاف جاء، بالاستناد إلى الكفاية التداولية، بسبب حزنه الذي ألح أن يعبر عنه بطقوس دينية مختلفة عن الطقوس النمطية المعهودة، فكأن حزنه، بالاستناد إلى الكفاية المنطقية، يملي عليه هذه الطقوس. وعندما يسأل المخاطب عن سبب اختيار الشاعر العمامة والاعتراف، يلوح له في ذهنه، مستندًا إلى كفاياته المتعددة، أنهما يدلان على الصورة النمطية، وأن العبد من خلالهما يستطيع أن يتجاوز حزنه؛ فالمسلم بتدينه الشكلي المتمثل في العمامة في هذا المقام، يتخلص من أسئلته الوجودية؛ وهنا تلمح سخرية الشاعر بالاستناد إلى الكفاية التداولية؛ ذلك أن العمامة تغطي الرأس فكأنها تغلق العقل.

وأما الاعتراف؛ فبه يتخلص الفرد المسيحي من أحزانه؛ ذلك أنه يلقي خطاياه التي أنقضت ظهره حملًا وحزنًا أمام الكاهن خارجًا بشخص جديد خالٍ من الذنوب؛ فيلحظ أن الفرد يسعى بهذين الطقسين إلى الخلاص من حزنه، إلا أن الشاعر لم يقم بهما لسببين، الأول منهما أنهما شكليان، ومن ثم خلاصهما ليس خلاصًا حقيقيًّا بالاستناد إلى الكفاية المنطقية، وثانيهما أن حزنه حزن مختلف لا يمكن الخلاص منه بهما، وبهذا اختلفت الطقوس التي يقوم بها الشاعر عندما يستحوذ عليه الحزن.

وإن العلاقة النحوية بينهما منعدمة، إلا أنها من الممكن أن تقدّر بالفاء السببية، ذلك أن الناظر إلى علاقة الانسجام بين المفهوم الواقع فيه التناص وبين المفهوم السابق عليه، يجدها سببية وموضحة؛ فهذا المفهوم قد بيّن سبب الاعتذار ووضح ماهيته. وعلى هذا، يكون الانسجام العمودي بين المفهوم الواقع فيه التناص والبنية الكبرى، متمثلًا في علاقة التوضيح، ذلك أن هذا المفهوم قد أوضح أن حزن الشاعر مختلف، ولا يمكن أن يتخلص منه بطقسي العمامة أو الاعتراف بما يحملانه من تبعات سبقت الإشارة إليها.

وأما بالنسبة إلى مدى مناسبة الحالة التي قدمها المفهوم الواقع فيه التناص مع الخطاب المتناص معه، فإن حالة الشاعر تتمثل في ذلك الرجل الذي يبحث عن المغفرة التي فيها خلاص من حزنه الناتج عن أسئلة وجودية ربما، تمامًا مثل الذي تخلص من أحزانه وخطاياه وأسئلته الوجودية خلف ارتداء العمامة أو الاعتراف، وهذا الأمر هو المشترك الذي يجعل قيام التناص مناسبًا منسجمًا. وأما الاختلاف الذي صنع التمايز بينهما فهو المفارقة التي صنعها الشاعر؛ فصلاته وطقوسه لا تخلصه

من ذنوبه ولا تُذهب حزنه، على نقيض صاحب العمامة والمعترف اللذين بهذين الطقسين تخلصا من حزنهما المناسب لأن يُتخلَّص منه بهذين الطقسين.

٩.١. التناص التاسع: النبي الضائع يهدي الضياع

جاء فيما بعد في الديوان، في قصيدة "**بلا عنوان (٢)**"، **تناص ديني** حول فكرة النبي، والنبي، بالاستناد إلى الكفايتين الموسوعية والسوسيوثقافية، هو رجل يصطفيه الله سبحانه وتعالى ويعطيه من علمه حتى يعلم البشر، أو بعضهم، حقَّ العبادة بأصولها الصحيحة ليهديهم إلى الجنة، وجاء هذا التناص في قول الشاعر (السابق، ٢٠١-٢٠٢):

أنا يا صديقي
أسير – مع الوهمِ أدري
أُيمّم – نحو تخومِ النهايهْ
نبيًّا غريب الملامح أمضي
إلى غير غايهْ.
سأسقط، لا بدّ، يملأُ جوفي الظلام
نبيًّا، قتيلًا وما فاه بعدٌ بآيهْ

يتضح من هذا المفهوم الواقع فيه التناص، بالاستناد إلى الكفاية المنطقية، أن الشاعر يجعل وظيفة النبي الإيجابية الكونية أو الخاصة بقوم ما، والتي بموجبها يهدي الناس ويأخذ بيدهم إلى الحياة المطمئنة، والخلاص والنجاة، –وظيفةً خامدة لا قدرة لها على التغيير، ومن ثم هذا التناص يقوم على المفارقة؛ فهذا النبي الذي يرمز إلى الشاعر، له ملامح غريبة؛ أي أنها تنفر الناس لا تجذبهم، فكيف سيهديهم؟ في الحقيقة، بالاستناد إلى الكفاية السوسيوثقافية، إن النبي عادة يختلف عن الناس بالصفات الخُلقية أو بعقيدته؛ إذ يأتي حاملًا رسالة جديدة إلى الناس، أو حركة تصحيحية بموجبها سيعيدهم إلى الصواب ويلغي التحريف أو الانحرافات التي مست دينهم وأضلتهم عن الصراط المستقيم، أما الاختلاف بالملامح الجسدية، ولا سيما ملامح الوجه، فهو اختلاف يؤدي وجوده إلى فشل وظيفة النبي. وكذلك، بالاستناد إلى الكفاية السوسيوثقافية، إن الله سبحانه وتعالى لم يبعث إلى البشر نبيًّا من غير البشر كالملائكة مثلًا أو نبيًّا ملامحه مخيفة، ولم يعرف مثل هذا الأمر في الديانتين اليهودية أو المسيحية.

وبالإضافة إلى ما سبق، فإن هذا الشاعر/ النبي يمضي إلى غير غاية، وكل نبي أو امرئ، بالاستناد إلى الكفايتين المنطقية والتداولية، يمضي إلى غير غاية لن يصل إلى ما يريد؛ لأن إرادته ليست موجودة في مكان ما، ومن ثم هذا النبي لا يحمل رسالة، أو لا يحمل رسالة ذات هدف ينبغي الوصول إليه. ويلحظ هنا أن الشاعر بعد كلمة "غاية" قد أقفل السطر الشعري بعلامة ترقيم هي النقطة، ولهذه النقطة في القصيدة الشعرية الحديثة، بالاستناد إلى الكفاية الموسوعية، إشاراتٍ عدة، من بينها أنها تعني قفل فكرة ما انتهى منها الشاعر، أو أنه يريد إعادة معالجتها مرة أخرى من زاوية جديدة، ويظهر أن الشاعر قد مثّل قبل النقطة المرحلة الأولى من رحلة النبوة الخاصة به، فكان فيها في مرحلة المسير اتجاه اللاغاية، أما ما بعد النقطة، فهي مرحلة الوصول كما يُظهر الخطاب.

والشاعر في مرحلة الوصول هذه يتنبأ بسقوطه ميتًا بسبب ما استقر في داخله من فيض الظلام لا النور الذي ينبغي أن يحمله النبي، وهذه المفارقة بين النور والظلام، بالاستناد إلى الكفاية المنطقية، تعزز الانزياحات السابقة التي وُجدت بين حالة النبي المتعارف عليها، وحالة النبي الجديدة التي أسقطها الشاعر على نفسه. وفي السطر الأخير يوضح الشاعر حالة ما بعد سقوطه، بأنه مات قتيلًا قبل أن يبوح بأي آية من الآي اللواتي كُلف بنقلهن إن كان قد تنزّل عليه شيء، وهنا تظهر المشكلة الحقيقية التي عانى منها هذا النبي؛ فهو قتيل، ولا بد لكل قتيل من قاتل، ولا قاتل محدد في الخطاب، وهذه فجوة لا بد من أن تُملَأ، ومن خلال تتبع الشاعر وحالته، بالاستناد إلى سياق الديوان العام والبنية الكبرى، فإن ملأها يكون بأن الأحزان التي عانى منها سابقًا في حياته هي التي قتلته، ذلك أنها استقرت في داخله ظلامًا، بالاستناد إلى ما أظهر سياق الديوان العام والبنية الكبرى، حتى قضت على النور الذي كان قادمًا به إلى الناس.

ومن ثم، يقصد الشاعر في هذا التناص القائم على المفارقة، محاولة وصف حياته، وكيفية تحوله فيها من نبي يحمل النور، إلى نبي لا يحمل رسالة، وإنما يحمل ظلامًا بما أوتي من أحزان وخطايا، وكيفية انتهاء حياته. ولقد كتبت هذه القصيدة عام ١٩٧٣م، كما أثبت الشاعر تيسير السبول في آخرها (السابق، ٢٠٢)، إذ كانت عادته أن يضع عام كتابة القصيدة في آخرها، وهذا العام هو العام الذي مات فيه منتحرًا، ومن ثم يكون قد قدم، مستعينًا بذلك التناص، تبريرًا مسبّقًا إلى الناس من الانتحار الذي أقدم عليه، بأنه ليس هو الفاعل، وإنما الأحزان التي حاصرته من الداخل حتى أسقطته قتيلًا،

لا منتحرًا.

والناظر إلى علاقة الانسجام بين المفهوم الواقع فيه التناص وبين المفهوم السابق عليه، يجدها على الرغم من التداخل النحوي بينهما كونها حالًا، هي علاقة التوضيح؛ فالمفهوم الثاني يوضح حالة الشاعر الذي يسير في طريقه اللامعروف نحو النهاية، فهو بهذا مثل نبي لا يملك رسالة أو غاية. وعلى هذا، يكون الانسجام العمودي بين المفهوم الواقع فيه التناص والبنية الكبرى، متمثلًا في علاقة التعليل؛ إذ يعلل الشاعر أحزانه، مبينًا أنها وُجدت بسبب سيره نحو الوهم مثل نبي لا يملك رسالة أو غاية، كما هو الحال في (١.١. التناص الأول).

أما بالنسبة إلى مدى مناسبة الحالة التي قدمها المفهوم الواقع فيه التناص مع الخطاب المتناص معه، فالحالة مناسبة؛ بما أن الشاعر قدم حالة شخص ضائع يمتلئ ظلامًا، ويسير دون وجهة، وهذا الأمر فيه الشيء المشترك الذي يجعل قيام التناص مناسبًا منسجمًا. وأما الأشياء غير المشتركة، فتتمثل في المفارقة التي سبق أن أشير إليها، والمتمثلة باستبدال النور بالظلام، وبانعدام الغاية والرسالة، وبالملامح الغريبة، وبالموت قبل إتمام الرسالة.

الخاتمة

هنالك عدد من النتائج وصلت إليها الدراسة، الآتية أبرزها:

- أن هنالك فهمَين للتناص، الأول هو واجب الوجود يتقابل إلى حد ما مع التوازي العابر للخطابات، وهو الفهم الذي تبناه ديبوجراند وقاطعته الدراسة بكلام الجرجاني، والفهم الأخير هو الذي دار في الساحة النقدية وتعاملت معه الدراسات النقدية، وهو الذي يبحث في الجوانب الفنية للتأثيرات بين الخطابات. وتبنت الدراسة الفهم الثاني في التطبيق، بما أن الأول هو قواعدي يخدم مسألة النصية/ أو الخطابية بتعبير العصر الحالي ومسألة الفهم والكفاية Competence، أما الأخير فيخدم التأويل الذي يُعنى به الانسجام أكثر.
- أن انسجام التناص متحقق أفقيًّا بين المفهوم الذي يقع فيه التناص والمفهوم السابق عليه بالاستناد إلى علاقات الانسجام، ومتحقق عموديًّا بتبيُّن انبثاقه من البنية الكبرى المحددة اختزالًا بأحزان الشاعر في ديوانه "أحزان صحراوية"، وهذا بدوره ساهم في تحقيق غايات حجاجية إقناعية حول إدراك المخاطب حزن الشاعر تيسير السبول، بالإضافة إلى تحقيقه الأثر التأثيري الجمالي،

وكذلك تبين انسجام الحالات المعبّر عنها عند الشاعر مع الحالات المتناص معها؛ أي كان هنالك مناسبة بين الخطابات الواقع فيها التناص.

- أن ما أشير إلى تحققه في النتيجة الثانية السابقة، قد أكد مقترحَ الدراسة في دراسة انسجام التناص الذي أشرنا إليه في المقدمة، والذي يعمل من خلال فحص الانسجام بين المفهوم الواقع فيه التناص والمفهوم الذي يسبقه أفقيًّا، وعموديًّا بينه وبين البنية الكلية للخطاب، وكذلك من خلال فحص انسجام الحالة المعبّر عنها في الخطاب الجديد مع الخطاب المتناص معه، ويأتي فحصها هذا مستندًا إلى الكفايات اللغوية التواصلية عند المخاطب، والبنية الكلية، وسياق القصيدة العام. وإن هذا الانفتاح في دراسة التناص وفق تحليل الخطاب أظهر إمكانية تقديم قراءات نقدية للتناص مختلفة عن الدراسات المعهودة، كما في التطبيق السابق حول شعرية الحزن التي انبثق منها التناص مضيئًا إضاءات جديدة.

المراجع والمصادر

- أوريكيوني، كيربرات وكاترين، **المضمر**، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت– لبنان، ٢٠٠٨.
- بقشي، عبد القادر، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء– المغرب، ٢٠٠٧.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، د.ت.
- الجعافرة، ماجدة ياسين، **التناص والتلقي: دراسات في الشعر العباسي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، ٢٠٠٣.
- الحميري، نشوان بن سعيد اليمني (٥٧٣هـ)، **شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم**، تحقيق حسين العمري ومطهر الأرياني، ويوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان، ١٩٩٩.
- خطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، بيروت–

لبنان، ١٩٩١.

- ديبوجراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة– مصر، ١٩٩٨.
- ديترفيهفجر، فولفجانج هاينه مان، **مدخل إلى علم لغة النص**، ترجمة سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة– مصر، ٢٠٠٤.
- روبول، آن وموشلر، جاك، **القاموس الموسوعي للتداولية**، ترجمة مجموعة بإشراف عز الدين المجدوب، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠.
- روبول، آن وموشلر، جاك، **تداولية الخطاب: من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب**، ترجمة لحسن بوتكلاي، كنوز المعرفة، عمان– الأردن، ٢٠٢٠.
- الزعبي، أحمد، **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠.
- الزيات، أحمد حسن، **مجلة الرسالة**، العدد ٩٥، القاهرة– مصر.
- السبول، تيسير، **أحزان صحراوية**، وزارة الثقافة، عمان– الأردن، ٢٠٢١.
- السقار، منقذ بن محمود، **هل افتدانا المسيح على الصليب؟**، دار الإسلام للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.
- السياب، بدر شاكر، **أنشودة المطر**، هنداوي، القاهرة– مصر، ٢٠١٤.
- الضامن، محمد حسين، "**أثر الاستلزام الحواري في انسجام الخطاب: قصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش "أنموذجًا""**، (رسالة ماجستير) جامعة اليرموك، إربد– الأردن، ٢٠٢٣.
- عامري، سامي، **محمد ﷺ في الكتب المقدسة**، مركز التنوير الإسلامي للخدمات المعرفية والنشر بالقاهرة، القاهرة– مصر، ٢٠٠٦.
- علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط٤، دار الساقي، بيروت– لبنان، ٢٠٠١.
- الغامدي، سعيد بن ناصر، **الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها: دراسة نقدية شرعية**، دار الأندلس الخضراء للنشر والتوزيع، جدة –المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٣.
- كريستيفا، جوليا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ١٩٩١.
- لونجي، جوليان، وسرفاتي، جورج إيليا، **قاموس التداولية**، ترجمة لطفي السيد منصور، دار الرافدين، بغداد– العراق، ٢٠٢٠.

- مجنون ليلى، قيس بن الملوح، **ديوان مجنون ليلى**، تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج، دار مصر للطباعة، القاهرة– مصر، د.ت.
- مصلوح، سعد، "نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية"، **مجلة فصول**، القاهرة– مصر، المجلد ١٠، العدد ٢/١، ١٩٩١.
- مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص**، دار التنوير، بيروت– لبنان، ١٩٨٥.
- الموسى، خليل، "التناص ومرجعياته"، **مجلة المعرفة**، العدد ٤٧٦، تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٣، ص٩٤ – ١١٥.
- هوانغ، يان، **معجم أوكسفورد للتداولية**، ترجمة هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان، ٢٠٢٠.