

التناص الذاتي في قصيدتي (زيارة) للشاعرة بشرى البستاني

د.إخلاص محمود عبدالله
كلية الآداب / جامعة الموصل

ملخص البحث:

يعتمد بحثنا على مفهوم التناص الذاتي الذي يحدث بالحوار بين نصين أخذنا العنوان نفسه بتسمية (زيارة)، والغرض منه التعبير عن الفكرة وعكسها بطرح متواز لفعالية الذات، وتناولت النصين بدراسة موازنة تطرقت إلى معالهما معا وحللت التناص القائم بينهما، فجاء بحثنا على طرح النص الأول والثاني لتبيان ما فيهما من تناص وتعالق رسمتهما الشاعرة لتمرير فكرة تقصدها.

self-interdependence in two poem (visit) by the poet Bushra Al-Bustani

Our research relies on the concept of self-interdependence that takes place through dialogue between two texts, taking the same title by naming a (visit) , and its purpose is to express the idea and reflect it with a parallel presentation of self-efficacy. The two texts dealt with a balanced study that touched on their features together and analyzed the existing interdependence between them , so our research came to present the first and second text , to show the intertwined and poetic aspects of their poetry, to pass an idea that her mean and involve us in knowing her.

التمهيد :

إن شعر الأستاذة الدكتورة (بشرى البستاني) فضاء واسع يستقي منه العارف ما يريده من شتى الفنون، إذ هو معين لا ينضب لما يمثله من تداخل مع فن السينما والرسم والغناء...الخ، ولذا يشكل التناص حواراً وتداخلاً مع هذه الفنون، ومع نصوص الشاعرة ذاتها قبل كل شيء. وعند تناولنا لقصيدة من شعرها نظفر بها في التحليل، فتسجل في رصيدنا العلمي؛ لأنها مقترنة باسم شخصية مرموقة وشاعرة لها وزنها في مضمار الشعر ونقده، لذا حفزنا هذا الى نيل شرف الخوض في تجليات شعرها لنكشف ولو بشيء يسير عن خباياه عبر قصيدة (زيارة) التي وقعت

عيني عليها اثناء تجوالي في بحر شعرها الواسع، واذا بالقصيدة تعاود الظهور وبعنوانها نفسه (زيارة)، وبديوان آخر بثوب قصيدة اخرى، مما زاد فضولي في معرفة كنهها وقراءتها قراءة جادة تشفي رغبتي هذه.

إن معنى التناص الذي تعتمد عليه قراءتنا، هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة^(١). فهو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة^(٢). ويندرج التناص على أنواع :

١. التناص الخارجي

٢. التناص الداخلي

٣. التناص الذاتي

فالخارجي: هو حوار بين نص ونصوص اخرى متعددة المصادر والمستويات، اما الداخلي: فهو حوار يتجلى في تولد النص وتناصله مع نص اخر من معاصري الشاعر وزمنه^(٣). ويتمثل الذاتي بحوار نصوص الكاتب الذاتية مع بعضها وفي نصنا المختار يحدث التناص ذاتياً مع انتاج الشاعرة، إذ يتحاور نسان بالعنوان نفسه (زيارة) ليبدأ التناص فعله من العنوان إلى دواخل النص.

إن دوامة الحياة وما تتطلبه الحداثة من تطور طغى على الذات الانسانية فأكسبها البعد والقطيعة عن كل ما هو روحي بحت، لذا تسعى الذات الانسانية إلى استعادة حبل التواصل بينها والآخرين والعالم بشكل مطلق، وما هذا الا تعويضا عما تحسه من الجفاء والخواء الداخلي. إذ أكدت الفلسفة ((ان شعور الإنسان بواجبه صادر من اخلاقية فطرية، وأن الاخلاق عامة مطلقة وكلية وعمومية فما نراه اليوم من تنوع وتنافر في منطلقاتها يوحى بالاحساس القاتم بالتمزق والتشاؤم في ظل حضارة تقنية تندفع بسرعة غير مسبوقة نحو هاوية اللا عقل والتشيؤ عن طريق عقلها الأداةي))^(٣) ومن هذا نشأت فلسفة التواصل، فهي العلاقات التي تحصل بين الناس والرابط بينهم هو اللغة بوصفها اداة اساسية في تحقيقها. (٤) فاللغة هنا جملة قواعد تؤسس للاتصال والتواصل بين الناس وهي خزان المعارف والتجارب الانسانية. (٥) وهذا ما رآه هاربرماز عندما نظر الى اللغة بوصفها وسيلة وسلوكا اتصاليا تنهض على الحوار والتفاهم. (٦) فالعملية التواصلية بين باث ومخاطب يرغبان في التواصل لاحداث رسالة ما. (٧)

إن قصيدتي (زيارة) تقوم على فكرة التواصل _بدءا من عنوانها رغبة_ في ابعاد عوامل الضعف والوحدة وفتح باب الحوار والتواصل، فهي تُفعل الحوار بدءا من تحاور القصيدتان فيما بينهما داخليا وانطلاقا إلى الخارج، وإن كانت في احدى القصيدتين تشعر الذات بالخوف من التواصل وتستشعر الانعزال عنه على عكس الأخرى، وهذا ما لاحظته هابرماس من الخواء في المعنى دفع الذات الفردية

إلى الانعزال.(٨) فقد نجحت الشاعرة في توظيف المعنى الضدي بين الاثنين وإحداث فجوة المسافة بين الذات والآخر لتوصيل فكرة الخواء الروحي الذي سيطر على هذا العصر وسيادة قانون الماديات _ التناص الذاتي في النصين وعملية التواصل :

إن أول ما يصادفنا في القصيدتين عنوانها ف((العنوان يشكل طاقة دلالية بل هو جزء من لعبة الدلائل.)) (٩) وهو هنا يشدنا نحو عالم مفعم بالارتياح كون (زيارة) تعني ربما زيارة المحب وانتظاره بصبر ومحبة وإقبال. والزيارة مصدر للفعل زار وهي إتيان بقصد الالتقاء . (١٠) فالنية من الزيارة هنا حاضرة في حدوث اللقاء الذي يدعم التواصل.

هذا العنوان يتكون من كلمة واحدة وهي نكرة دون تحديد أو تخصيص بإضاءة قد تسعفنا في اقتناص دلالة ما تفتح لنا المجال بالتبصرة في عمق النص والغور في تلابيه، مما ترك الدلالة عائمة في مدى صلاحية هذه الزيارة وتشخيص نفعيتها وقصديتها للذات، فلن يستكمل العنوان إشارات الدلالية وخيوطه المعرفية إلا بالولوج إلى النص؛ لأن العنوان ليس عملاً شكلياً معزولاً عن نصه إنما هو دلالة منتزعة من صميمه(١١).

إن هذه الزيارة تحدث بفعل زائر قد يكون حضوره سلباً أو إيجاباً للذات محبباً أو غير محبب وكل هذا يرتبط بالنص ليدلنا على ما تراه الذات، لأن العنوان هنا يتشكل من كلمة واحدة لا تعطي التبرير الكافي للمعنى الذي ترجوه الشاعرة، لذلك هي وضعت فعلها معلقاً لتدعنا نبحث عن معناه في النص لتشدنا نحوه من حيث ندري أو لا ندري .

فالعملية التواصلية تحدث غايتها من وجود ذات وزائر ورسالة، وهذا ما بشر به هابرماس من فلسفة تقوم على التداوت (أنا _ أنت) عمادها اللغة والتفاعل أي من خلال التواصل الخطابي.(١٢)

إن تطابق العنوان في القصيدتين يحدث تناصاً كلياً بينهما ليتم التحوار عبر النصين داخلياً، لذا لابد من الخوض في مضاربيهما لمعرفة كيفية حدوث التناص الذاتي بين النصين، ونأخذ كل نص لنرى مدى التعالق الحاصل فيه .

ـ النص الأول تقول الشاعرة فيه:

"وارقب صوتك

افتح عبر الجدار عيوناً تشدّ

خيوطاً الى مقلتي

تعلق وجهك

في كل خيط أراه هنا يتدلّى

وارقب صوتك يمسح عني الهواجس،

لكن سبابة في الظلام تلوح:

لن يتذكر....

لا....لن يجيء! (١٣)

إن النص يبتدئ فعله الحركي للتواصل بـ(وارقب) شاهد بصري تؤازره العيون، وكأنما هناك أفعال سابقة ليأتي بعدها الترقب والمراقبة بحضور حرف الـ(الواو) العاطفة التي تفرض العطف والاستمرارية، لتتابع العملية الحركية لأننا سبيلها بفعل آخر يملأ جو اللوحة التشكيلية بـ(افتح عيوناً....)، فعملية الترقب قد تفتح افقاً أخرى، وإن كانت غير واقعية تخيلية لكنها تأتي من الذات على سبيل التمتع بها تواصلها لما تكنه لهذا الشخص من أمور فتحت المجال للمكون بالظهور على سطح النص عبر حركة الواو والفعل المتضمن القصديّة، خاصة وأنها تتركز في:

((افتح عبر الجدار عيوناً تشدّ خيوطاً الى مقلتي تعلق وجهك في كل خيط أراه هنا يتدلّى))

فهي تفتح عبر الجدار عيوناً للمراقبة والتربّ وتشدّ خيوطاً تعلق الوجه الآخر، فتخترق الجدار مشكلة لها عيوناً ترتقب لتعلق الوجه بمقلتي الذات، وبما أن الخيوط أداة للربط فهي هنا لربط وجه الآخر بالعين، فهو لا يغيب عنها، وكأنما هي خيوط وهمية أو تخيلية تسعف الذات برؤية طيف المحبوب وتُفعل التواصل التي طالما انتظرتّه، هذه الصورة التي شكلتها الذات ورسمتها باتقان تشكل صورة اختراقية تخترق الآخر والذات نفسها عبر عملية الشد للخيوط التي قد توحى بالعليا القسرية رغما عنها وكل هذا لاضفاء جو الألفة وشق الوحدة ونارها التي تعاني منها.

إن عملية المراقبة أو صورة الترقب للذات تتم لصوت الآخر، فهي تتبع للصوت دون الصورة، وتستكمل رسم صورة الوجه عبر عملية الاستحضار بالخيوط المتدلّية، وتكرر عبارة (وارقب صوتك)ـ الصوت من علامات التواصل وآخر ماتبقى من هذه العمليةـ، لتوصي بالاستمرارية في

العملية إلى أن تظهر العملية الضدية من صد الذات لغايتها المتمناة بزجرها (لن يتذكر.../ لا ... لن يجي!).

عبر السبابة التي تلوح بالظلام فهي إشارة علامية على شهادة حقيقية بعدم مجيئه؛ لأننا نعرف أن السبابة رمز للشهادة بالفعل الحقيقي، لذا جاء التلويح بها دون اليد من حسم الموقف والرمز له، فالرسالة هنا اتجهت الى ما هو غير لفظي عبر التلويح بالسبابة .

إن شملت العملية الترقب للصوت كرمز من رموز الهوية الإنسانية للآخر ومدعاة للحوار والوجود الكلامي؛ لأن الصوت مرتبط بالسمع _الاذن_ يقتضي حيناً أوسع للإدراك من الجانب الآخر المتمثل في النظر _الرؤية_ التي ترى حيناً محدوداً، ومن هنا نعرف إن عملية اقتران الترقب كانت بالصوت دون غيره، إذ تحولت عملية المراقبة من مراقبة الصور إلى مراقبة للصوت وهي تحدث بالاذن لا بالعين؛ لأن ما ترقبه الذات هو الصوت، فهذه العملية هي جديدة من نوعها تستدعيها الذات بدل المراقبة الصورية.

وبذا تحولت الافعال في:

←	أرقب	←	فعل بصري	تحول الى فعل سمعي
←	افتح	←	فعل حركي لمسي	تحول الى فعل سمعي

إن عملية التذبذب أو التبادل بين السمع والبصر تتصافر من اجل اعطاء الصورة حيويته وصدقها الشعوري وفي دمج دلالة التواصل التي تحدث عبرهما، وإن كان هناك في الخاتمة صورة تقتحم عالم الذات وصورتها المتخيلة للآخر قاطعة امل اللقاء بالزيارة بـ (لن يجيء) هذه الصورة الخيالية التي تشكل هاجساً للذات يتبعها بعدم تحقق الامل المنشود، وهي تقرر جانب الصورة والصوت.

إن الخاتمة المشغلة للذات المؤججة لئاراها تأتي بـ:

((لن يتذكر ... لا لن يجيء !!))

رسمت بنقشها التشكيلي البصري خيوطاً تعلق بنقاط على قلب الذات، وقطع دابر املها بالمجيء بتفعيل (لن) المستقبلية غير حاصلة التحقيق لفعلا عبر النقاط التشكيلية _كرسالة غير لفظية للانقطاع _ التي تلحق (يتذكر) تاركة المجال الواسع بعدم حصول التذكر، كما تأتي بعد (لا) ساعية لتوسيع الدلالة التعسفية لـ (لا)، وتختتم بأداة التعجب _علامة غير لفظية_ من عدم المجيء بعد كل ما تبذله الذات له وتطلب حضوره، فتآزر التشكيل البصري مع الناحية الصورة البصرية (عيوناً / مقلتي / أراه/ سبابة في الظلام تلوح)، وبهذا تقرر حضوراً مستتجاً للعنوان فيها عند ربطه

بهذه الخاتمة، لنعرف من ثم بأن الزيارة غير متحققة من جراء هذه الخاتمة القاسية الوقع والحضور والمغيبة لفعل الاتصال.

بهذا نجد تغير دلالة العنوان من مدلول الفرح للزيارة إلى الحزن لعدم تحققها، فالنص قلب دلالة العنوان، وشارك في إحداث مفارقة سلبته حضوره المفعم بالبهجة، واقتران الإشارة البصرية بتلويح السبابة مع الإشارة السمعية بالحوار_الكلام الصوتي (لا .. لن يتذكر / لن يجيء)، وما هذا إلا لتفعل الدور المنشود للاتنين معاً، وليربط ما جاء في بدء القصيدة في حضور فعال لهما بخاتمتها في اثرء معنى التباعد الحاصل بينهما.

إن قصيدة الشاعرة (بشرى البستاني) (زيارة) تركز على حملاتها المعرفية للذات الإنسانية لتنتصب فيها معاني البحث عن الاتصال بالآخر ورغبة في شدة تجاه فضاء الذات مفعلة فيها دور الصوت_ صوت الذات، وحوارها الداخلي مع حضور صوت آخر يتحرك بعكس ما تبغاه، ليدلها على الانفصال الحقيقي، إذ لا اتصال ينشد .

_ النص الثاني: (زيارة)

((الزائر الغريب

يطرق بابي كل يوم خائفاً

يطرق في منتصف الليل

وفي الضحى

يسمع ما أقول،

لا اسمع ما يقول

أصيح: من بالباب؟

لا يجيب ...

يطرق دونما كلل

وعندما اشرع شباكي له..

يغيب..

الطارق المريب

يطلبني في الليل

أرد..

لا يجيب

اصرخ:

من هناك...؟

يستريب

يضرِب دونما كلل...

فيجفل المكان

وتستجير الروح بك

وتكبر الثقوب في الجسد

فلا تجيء به إليّ،

لا تجيء،

دع الزمان غافياً،

والجرح في رعد... (١٤)

تحدد الشاعرة (بشرى البستاني) خيوط العنوان مذ بداية القصيدة بـ (الزائر الغريب)، فما دام هناك زيارة لابد من حضور الزائر لكنها تصفه بـ (الغريب) لتحدد ماهيته فضلاً عن صفة (الطارق المريب)، وما بين (الغريب والمريب) تفتح دلالة النص على عوالم هذا الزائر (يطرق/ يسمع / يغيب/ يضرِب/ لا يجيب)، وعوالم الذات المتوجسة منه خيفة (لا اسمع /اصيح/ أُرِد/ اصرخ/ تستجير)، وهي تحرض الوظيفة الانفعالية والافهامية ، لان محتوى الرسالة يتخذ صيغ عدة، فما يشغل بال الباحث قد يعبر عنه بأحاسيس مختلفة، فتأتي الرسالة على شكل آهات أو تعجبات فهي تهدف إلى ترجمة مشاعر الباحث المتكلم . (١٥)

فيأتي الزائر كنوع تنبيهي عبر عملية الطرق أي التنبيه بالصوت بطرق الباب، وفعله هذا يحضر في روح الذات قبل كل شيء، فضلاً عن تحديد ملامح وجوده الزماني (منتصف الليل / وفي الضحى) مادام المكان معلوماً وهو بيت الذات وتمركزه حوله .

تتداخل القصيدة الأولى مع الثانية تداخلاً ذاتياً، إذ تعتمد على نهوض حوار بينهما بدءاً من العنوان الذي يأخذ التسمية نفسها (زيارة)، والنص يُفعل هذه الزيارة بحضور الزائر الفعلي وعمله المتواصل من طرق باب الذات وفعل الطرق لابد منه لتعلقه بزيارة أحد ما، فالزيارة تدرك عن طريقه هذا الفعل الصوتي المرتبط بحاسة السمع، لكن مع غياب صوت الزائر الحواري، فهو (لا يجيب) دلالة على انقطاع التواصل، ليضع الذات في حيرة يسلمها للخوف مما تجعل زيارته غير متمناة وغير مرجوة عندما نقول في خاتمة القصيدة :

((فلا تجيء به إليّ، لا تجيء دع الزمان غافياً، والجرح في رعد))

فعمل التناص الذاتي على قلب الدلالة في نص القصيدتين مع تطابق العنوان، ففي الأولى ترقب الذات حضوره باستخدام وسائلها الصوتية والبصرية، لكنه لا يجيء ولا يظهر بأي حال من الاحوال. وفي الثانية تطلب الذات عدم مجيئه مع حضوره الفعلي_الحركي دون الصوتي، وكل ذلك أثر على العنوان، واختلط له دلالة تختلف في كلا القصيدتين بحسرة الذات من عدم زيارته في الأولى، وطلبها عدم زيارته في الثانية، فهي زيارة سلبية ضد الأولى الايجابية.

فهل كانت رغبة الذات في هذه القصيدة بعدم مجيئه حقاً!!! أم هو تمويه ذاتوي تخفي ملامحه لتظهر نقيضه، والنفس البشرية تغزوها المتناقضات، وبهذا تسلمنا الشاعرة للعبتها الشعرية، فتضعنا في مفترق الطرق من عدم المعرفة اين نصل بدلالتنا وهل لامسنا الحقيقة واقترينا منها ؟ لكننا نحب تتبع دلالات شعرها المخضب بالأمل المستمر في مدام.

تعلن القصيدة من اول بدء صورتها عن صفة الآخر بـ(الزائر الغريب)؛ لتكسب الزيارة معنى من وجود (زائر)، كما وتحدده بها في :

((الزائر الغريب يطرق بابي كل يوم خائفاً يطرق في منتصف الليل وفي الضحى))

إذ تلعب الشاعرة على دلالة (أنا / هو) على طول القصيدة بعكس النص الأول الذي اختص بالـ(أنا) حتى أفعال الذات الـ(أنا) تتفوق على الآخر، ومن هنا نعرف قوة حضورها في النص مقابل غياب الآخر، فالـ(أنا) تملو بصوتها مقابل الـ(هو) الغائب، ليبقى أمل الذات حاضراً بين (تذكره ومجيئه)، ومن هنا تلعب مضامين (زيارة) على سطح النص .

نلمح حضوراً آخر للشخص الذي يقف بين الاثنين الـ(أنا/هو) الذي عمل في النص الأول على تبصرة الذات بعدم حضور الآخر المنتظر، أما في النص الثاني فالذات تتوسم فيه عدم جلب الآخر لأن قدرته موجودة وحاضرة، وفي الأولى اعطت الذات لنفسها صفة خارقة للعادة بينما في الثانية اعطت للآخر هذه الصفة.

أما دلالة الصوت فقد اعتمدتها على طول القصيدة الثانية (يطرق / يسمع / لا اسمع / اصيح / يطلبني في الليل / ارد / لا يجيب / يضرب...)، لكنه لا يفعل جانب الحوار الكلامي سوى الصوت الفعلي نتيجة الاشياء عبر (الطرق/ الضرب/ السمع) بعكس النص الأول، بينما الذات تفعل كلامها (اصيح من بالباب / ارد / اصرخ من هناك) فيه جانب الصوت والصورة_الصوت والرؤية، وهي افعال تشيء بالخوف أو القلق .

إن النهاية كانت من قبل الذات وطلبها عدم مجيئه وابطاء عمل الزمن، أو تجميده بأن تدعه (غافيا) في نوم دون حراك، أو فعل قد يولد لها جرحا جديدا ووجعا مستقبليا بعكس النص الأول الذي يضع بصمته في الجانب المحايد فيه_ الصوت المتحدث، ويظهر ما يكنه الآخر من عدم مجيئه، فضلا عن إن عملية المراقبة في النص الأول كانت للذات، وفي النص الثاني اسلمته للآخر عبر خرقه أمنها واطمئنانها .

تجاوز النصان في رسم علاقتهما الضدية المتناقضة في العنوان والنص معا، فالأول كان لنفي الزيارة وهي محبة ومطلوبة وإيجابية وعدم تحققها أو دخولها في باب المستقبل اكسبها نوعا من السلبية لتأثيرها في الذات، وفي الثاني اتخذ الزائر دلالاته في النص بالتحقق والحضور لكن الزيارة غير محبة وغير مطلوبة تأخذ مساراً سلبياً من الخوف نتيجة عدم معرفة أمر الزائر ومن هو. فلعب التناس على قلب دلالة النص عبر التحوير والتغيير وهذه من آليات التناس، فالشاعرة تقوم بتغيير للنص المأخوذ (المتناس) بأن تحدث عليه تغييراً عن طريق القلب أو التحوير إيماناً منها بعدم محدودية الإبداع، ومحاولة لكسر الجمود ولإثارة الدهشة و التساؤلات عند القارئ.(١٦)

وبهذا فقد أدت الرسالة التواصلية دورها المنشود من نقل المعلومات وإحداث تغيير وتأثير في المتلقين . (١٧) ورغبتها الداخلية هنا تكمن في الإشارة إلى القطيعة التي حدثت بفعل الزمن وعجلة الحداثة المتواصلة في السير دون توقف .

هكذا تقتزن الدلالات في الشد بين الاتصال والانفصال_ الحضور والغياب في دلالة الزيارة وعبرها الى داخل النص؛ لأن الشاعرة تسعى إلى اقتناص بؤرة الحدث في رسائلها الشعرية، وتعتمد إلى تفعيل دور العنوان الذي يتشظى إلى قصيدتين بعنوان واحد.

الهوامش :

١. ينظر: تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح : ١٢١
٢. ينظر: النص الغائب، محمد عزلم : ٢٧
- (٣) النظرية النقدية التواصلية : ١١
- (٤) ينظر : فلسفة الفعل التواصلية عند هابرماس ، محمد يوب ٢٢ / ١٢ / ٢٠١٥
- (٥) ينظر : النظرية النقدية التواصلية : ١٨
- (٦) ينظر : التواصل وفلسفة الفعل، عمر كوش : ٥٠
- (٧) ينظر : نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة، محند الركيك : ٦٦
- (٨) النظرية النقدية التواصلية : ١٧
- (٩) سيمياء العنوان : ٥٥
- (١٠) ينظر : لسان العرب

- (١١) ينظر: ثريا النص، محمود عبدالوهاب: ٥٥
(١٢) ينظر: النظرية النقدية التواصلية : ١٤
(١٣) البحر يصطاد الضفاف، قصيدة زيارة
(١٤) أقبل كف العراق، قصيدة زيارة : ٣١
(١٥) ينظر: نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة : ٦٩-٧٠
(١٦) ينظر : ظاهرة التناص وأنواعه
(١٧) ينظر : فلسفة التواصل عند هابرماس ، سالم يفوت /٢٠١٦

المصادر والمراجع:

- ١_ أقبل كف العراق، بشرى البستاني، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق .
٢_ البحر يصطاد الضفاف، بشرى البستاني، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١، ٢٠٠٠
٣_ تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية اتناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢.
٤_ ثريا النص، محمود عبدالوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٩٥.
٥_ سيمياء العنوان، ا.د. بسام قطوس، مكتبة كنانة، وزارة الثقافة، الاردن، ٢٠٠١.
٦_ لسان العرب ،
٧_ النص الغائب، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١
٨_ النظرية النقدية التواصلية ، يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت ، حسن مصدق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٥
_ البحوث المنشورة على شبكة المعلومات الانترنت :
٩_ التواصل وفلسفة الفعل، عمر كوش www.academia.edu
١٠_ ظاهرة التناص .. وأنواعه، www.teacher_sa.com
١١_ فلسفة التواصل عند هابرماس ، سالم يفوت /٢٠١٦، mohamad_philo.blogspot.com،
١٢_ فلسفة الفعل التواصلية عند هابرماس، محمد يوب، ٢٢/ ١٢ /٢٠١٥، www.mahewar
١٣_ نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة، محند الركيك، saidbengrad.net