العناصر اللغوية ودورها في صياغة المعنى
من خلال "هل تذكر" لفدوى طوقان"

الدكتورة: سهل ليلى
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية
جامعة محمد خيضر بسكرة

الملخص:

تعتمد لسانيات النص على توجيه النظر باتجاه العلاقات الترابطية بين أجزاء العمل الأدبي، لهذا وقع الاختيار في هذه الدراسة على قصيدة "هل تذكر" لفدوى طوقان أبين من خلالها "تجليات العناصر اللغوية ودورها في صياغة المعنى، وتحقيق الترابط النصي راصدة بذلك الإحالة والضمائر والإشارات المحيلة إحالة قبلية أم بعدية مهتمة أيضا بالتوازي وأشكال التكرار المختلفة.

RÉSUMÉ:

Adopter la linguistique de texte pour guider l'orientation des relations entre les éléments conjoncturels de l'œuvre littéraire, a été choisi pour cette étude dans ce poème, "Vous souvenez-vous du" Fadwa Tuqan Népal qui «manifestations de la langue et de son rôle dans la formulation, et Lien afin de réaliser attentif script de cession et de conscience et la transmission de signaux de transmettre ou tribales dimensions parallèles et s'intéresse également aux différentes formes de répétition.

الكلمات المفتاحية: لسانيات النص ، النص ، الإحالة ، التوازي ، الاتساق ،التكرار

تعتمد لسانيات النص على توجيه النظر باتجاه العلاقات الترابطية بين أجزاء العمل الأدبي إن كان من الشعر أو من النثر، مع ملاحظة مهمة وهي أن علاقات الترابط في الشعر أو من النثر تختلف من حيث النوع والتراكم الكمي عن عوامل التماسك النصي في النثر، ففي الشعر يكثر الحذف والتكرار وتقل الزيادة ويندر اعتماد الروابط الزمانية والمكانية إلا إذا كان النص الشعري[1]، يعتمد على بنية حكائية سردية تتضمن حدثا يُسرد ووقائع تجري في زمان أو مكان.

و لا تقتصر الكفاية اللغوية بلغة ما على تمييز ما هو مقبول أو غير مقبول من الكلمات أو الجمل أو أشباه الجمل بل تتعدى هذه القدرة هذا المستوى لتميز المقبول من غير المقبول من النصوص المكتوبة أو المحكية ويعني هذا أن هناك مواصفات أو عناصر لغوية ينبغي مراعاتها أو توافرها في النص كي نعتبره مقبولا.

كما يقصد بالمسار الخطي للنص جانبه الشكلي (النحوي) منه ومن العلماء من يقدم تصورا دقيقا لصور الربط اللفظي فيذكرون أن التماسك أي الربط النحوي يعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى[2].، ويشرحون العناصر اللغوية التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنص وما يتمثل من مؤشرات لغوية مثل العطف والوصل والفصل، وكذلك أسماء الإشارة وأدوات التصريف والأسماء الموصولة وأبنية الحال والزمان والمكان[3]، ويسهم هذا في كفاءة الصياغة المتمثلة في إعادة اللفظ والتعريف والإضمار بعد الذكر، والإظمار قبل الذكر والحذف والربط وهي التي تحقق خاصية الاستمرارية للنص[4].

و قصيدة (هل تذكر) لفدوى طوقان من القصائد التي تبدو للقاريء من النظرة الأول قصيدة مفككة تخلو من الترابط الداخلي، مع أن النظر فيها والتأمل فيما استخدمته الشاعرة من عوامل التواصل الذهني يؤكدان خلاف ذلك، فالعنوان على سبيل المثال يحيلنا إلى ما يعرف بالسياق الذي يذكرنا بالبنية الكبرى التي يقصد بها " فان ديك " ترابط المضمون بالخطاب، فنحن من قراءتنا للعنوان نتصور امرأة تخاطب رجلا هذا الرجل ربما كان عاشقا أو صديقا نسي أو يتناسى ما كان بينهما من لقاء في الماضي فتحاول من خلال الإستفهام (هل تذكر؟) ومن خلال التذكير بالتفاصيل الدقيقة التي شهدها ذلك اللقاء وما سبقه من تهيؤ وانتظار أن تذكّر الصديق أو العاشق بما نسيه أو يظن تناسيه.

ومن أجل وصف العناصر اللغوية ودورها في صياغة المعنى أسلك طريقة خطية متدرجة من بداية النص حتى نهايته راصدة الإحالة والضمائر والإشارات المحيلة إحالة قبلية أم بعدية مهتمة أيضا بالحذف ووسائل الربط المتنوعة كالعطف والتكرار وأشكال التوازي فهاته العناصر اللغوية لها الدور الكبير في تحقيق الترابط السطحي للنص.

وتعد قضية الإحالة في الكلام من القضايا التي شغلت كل من اهتم بالنشاط الفكري عند الإنسان من الفلاسفة والمناطقة وعلماء النفس وشغلت كذلك من اهتم بالنشاط اللغوي عنده من النحاة والبلاغيين وعلماء اللسان بمختلف فروعه، وهي ظاهرة تقع في أساس كل منظومة فكرية فاللغة نفسها نظام إحالي إذ تحيل إلى ما هو غير اللغة، والإحالة تعين العلاقة بين العبارات من جهة، وبين الأشياء والمواقف من جهة أخرى، كما

يقول الباحثان هاليداي ورقية حسن " بأن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل إذ لابد من العودة إلى ما تشيرإليه من أجل تكوينها [5] فكانت الإحالة هي العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي في نص ما إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى عالم النص نفسه [6]

والإحالة النصية يمكن أن تحيل إلى السابق أو إلى اللاحق أي أن كل العناصر تملك إمكانية الإحالة، والإستعمال وحده هو الذي يحدد نوع إحالتها فإن ما يعد أساسيا بالنسبة إلى كل حالة من الإحالة هو وجود عنصر مفترض ينبغي أن يستجاب له وكذا وجوب التعرف على الشيء المحال إليه في مكان ما [7]

وإن وصف الإحالة يقوم على رصد تحولات الضمير لكونه مفتاحا سهل المنال للوقوف على تقطعات النفس الشعري المصاحب لهذه التجربة الشعرية .

وبداية لذلك نقف عند قول الشاعرة:

لقاؤنا ودربنا الأرض

وشاطيء النهر

هل تذكر؟

فنجد الإحالة القبلية التي فسرها العنصر الإشاري في العقل الذي تضمن معنى الإستفهام والسؤال (هل تذكر) فجاء متأخرا في الكلام في حين حل محل الإبتداء المفعول به (اللقاء، الدرب، شاطيء النهر) وهذا يعكس لنا تلهف الشاعرة بتذكير صديقها بأول ما مكان بينهما .

وفي قول الشاعرة أيضا:

لقاؤنا إذ تسبق الموعدا

خطاي تستهدف عبر المدى

نجد الفعل (تستهدف) تضمن عنصرا إشارياهو الضمير (هي) الذي يحيل إلى شيء سابق وهو (خطاي) على سبيل الإحالة القبلية.

والإحالة البعدية أيضا تظهر جليا في فعل (تحتوينا) في قول الشاعرة:

وتحتوينا

في قلبين المخضوضر الجاني

هناك في حديقة الزهر

عرشة ترى أماسينا

فالفعل (تحتوينا) تضمن عنصرا إشاريا هو الضمير (هي) الذي يحيل إلى شيء لاحق وهو (عرشة) .

والتمسنا استعمال ضمير المتكلم في النص في الكثير من المواقف مثل (لقاؤنا، دربنا،خطاي، أقطع، يفقدن، ننثني، نعبر، طريقنا، نمشي، تحتوينا، ننأى، نفترق) فاستخدمت الشاعرة ضمير المتكلم بصيغة الجمع لأنها تسرد لنا دقائق الأحداث التي لم تكن هي وحدها المتسببة فيها بل مع صديقها فإحالة هذه الضمائر

قد ساهمت في تحقيق الترابط النصي[8] للقصيدة لأن لهذه الإحالة شأنا آخر في مجال الربط هو التذكير بعنصر آخر من عناصر الجملة ، من شأنه أن يحدث الترابط بين الجملتين.

ونلمس تحقق الترابط بين أجزاء النص الشعري من خلال استعمال أسماء الإشارة التي أطلق عليها النحاة اسم المبهمات لوقوعها على كل شيء [9]. وأسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي حيث تسهم في ترابط النص. ونلاحظ جليا تجسيد المكان في القصيدة من خلال استعمال اسم الإشارة (هناك) في قول الشاعرة:

خطاي تستهدف عبر المدى
ركنا هناك

وأيضا: هناك تغدو فرحتي فرحتين
وأقطع الشارع في لمحتين
هناك ألقاك

وأيضا: هناك في حديقة الزهر
عرشه ترعى أماسينا

فمثلما يدرس المكان في النص الروائي والمسرحي والقصصي واللوحة الفنية يمكن أن يدرس في النص الشعري من خلال جماليات تشكله وتجسد وظيفته وأبعاده الدلالية لأنه يلتصق بذات الإنسان [10] فحين يلجأ الشاعر إلى المكان فإنه يسعى بذلك للتعبير عن مكامن نفسه ودواخله وتصوراته للحياة والوجود فهو يعيش فيه ويمارس تكوينه وأحلامه وعشقه ومرارت وحريته ويموت فيه، ويكتسي المكان قيمته من خلال إدخاله في النظام اللغوي أو ما يسميه يوري لوتمان بنظام النمذجة الأولية، فاللغة هي النظام اللغوي لتحويل العالم إلى أنساق.

و ما إن انتهينا لمعرفة من تذكربه المتكلمة في القصيدة حتى تحدد مكان اللقاء فتتراكم الصور من خلال تجميعها لشظايا المكان (الدرب الواسع، الشاطئ، العش، الحديقة المزهرة) وبعض هذه الأجزاء تتضمنه لوحة اللقاء وهي (العش، الحديقة المزهرة، الحارس المتعب، المقعد) في قولها

لقاؤنا ودربنا الأرحب
و شاطئ البحر
و العش في حديقة الزهر
و حارس الحديقة الطيب
و المقعد الأخضر
هل تذكر؟

و بعضها تتضمنها الطريق (الدرب، الشاطئ، النهر) أي أن الشاعرة أشاعت علاقة تضمن بين هذه العناصر ولقد أوردت الشاعرة مزيدا من التفاصيل في المكان فذكرت الطريق إلى جانب الدرب واللقاء والحلم الجميل ووصفت الدرب بالطريق المسحور وبالأم الرؤوم في قولها:

ودربنا المسحور يمتد
درب رؤوم الظل، درب طويل
كنت أرى مثله بأحلامي
قبـــــــل اللقاء

وقد غلب على الشاعرة الإحساس بالزمان، فاستحالت القصيدة إلى مقطوعة سردية، لأنها في الوحدة التالية ترجع بنا إلى لحظات ما قبل اللقاء فإذا بها تذكر الموعد والخطى التي تكاد تسبق من شـــدة تلاحقهـــا المسافات وإذا بالعاشق كان قد سبقها إلى المكان، وإذا بها تعبر الشاعر كما لو أنها تطير بجناحين والتـــدقيق في اللحظات التي سبقت الموعد يجعل المتكلمة تتذكر الحوار الذي دار بينهما، فهو قلق مستثار وفي لحظـــة خاطفة يطيران مع الهوى في قولها:

هناك تغدو فرحتي فرحتين
و أقطع الشارع في لمحتين
كأني في خطوى جناحين
هناك ألقاك

و لا ريب في أن الشاعرة استخدمت أسلوبا في اختيار الأفعال يذكرنا بما يعرف في القصة بالحاضر التخييلي: (ننأى، نلتقي، ينتهي، نشتهي، ننثني، نعبر، نمشي، وتحوي، يومئ...) وهذا الأسلوب في اختيـــار الأفعال يجعلنا نعيش اللحظة الزمنية التي يتكلم عنها الشاعر أو المتكلم، وبذلك تكون قد أضفت على القصيدة ضربا آخرا من الروابط الزمنية التي نادرا ما تتحقق في لغة الشعر[11].

و تواصل الشاعرة استخدام الزمن في رصد الروابط المكانية، فالعبور والمضي والمشي تـــتم فـــي الوقت نفسه الذي كانا فيه على الجسر في الطريق نحو الشاطئ الذي سبق ذكره في الوحدة الأولى[12].

و الإحالة بهذه الكيفية نجدها متصلة رأسا بتحقيق الترابط بين بنى نصية متباعدة في المساحة النصية مما يجعل مهام الربط بهذا النوع تحقق الترابط بين البنى المضمونية الصغرى للخطاب، وفي هـــذا الصـــدد تبرز القيمة الإحالية للضمير في كون توظيفه يؤذن بتمام الاسم وكماله، أما اسم الإشارة فتكمن قيمته الإحالية في تحقيق الترابط بين أجزاء النص المتباعدة عبر تسلسل محكم يحيل على مرجع واحد وثابت يمثل موضوع الخطاب.

ولقد استخدمت الشاعرة قاعدة الإحالة لدمج الأبنية الصغرى في بنية واحدة فإضافة إلى الضـــمائر اعتمـــدت الإحالة بواسطة اسم الإشارة (هناك). والاسم الموصول (الذي) والمعرف ب (أل)

و من أمثلة الإحالة باسم الإشارة قولها:

خطاي تستهدف عبر المدى
ركنا هناك
على رصيف الشارع الصاخب.
و حيث ألقاك

سبقت مثلي ساعة الموعد

و قد تكررت الإحالة باسم الإشارة وجاءت هذه المرة مصاحبة لذكر الحديقة المزهرة والعريشة والعش وما إلى ذلك من تفصيلات تؤدي إلى دمج هذه الصورة بالصورة الأولى.

هناك في حديقة الزهر
عريشة ترعى أماسينا
كأنها عش العصافير
و حولنا من روح نيسان
شئ خفي الإيحاء كالسحر
يوميء "عبر الظل والنور
هناك ننأى
في عشنا المنعزل المعشب

إلى جانب الإحالة بالإشارة استخدمت الشاعرة الإحالة بالمعرف، فاللام في الحديقة والمقعد والطيب تحيل إلى عناصر تم ذكرها فيما سبق، وعلاوة على ذلك كله جعلت الشاعرة من القصيدة بنية كبرى تظل بنى صغرى التي تستمد وظيفتها وقيمتها من البنية الكبرى التي تتلخص في حكاية العاشق الذي نسي أو تناسى الماضي. فتحاول المتكلمة تذكيره فتفرط في ذكر التفاصيل لكي تنقله من حال النسيان أو التناسي إلى حال التذكر، أما السؤال (هل تذكر؟) فإلى أنه يتكرر باعتباره لازمة صوتية في القصيدة تشير إلى ما فيها من الترابط والاتساق[13].

و الشعر فرع من اللغة المبنية وفق نظام معين لعل أبرز عناصره التكرار[14]، فالبنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حيث تنتظم في نسق لغوي إذ يشير لوتمان إلى أن البنية الأساسية للبيت هي التكرار مؤكدا بذلك وظيفته البنائية كون البيت لبنة أساسية في المعيار الشعري[15]، والتكرار وسيلة تعبيرية وتقنية فنية بالغة القيمة في النص الشعري وبخاصة إذا استطاع المبدع التحكم فيه بناء على حاجة السياق الهندسي والنفسي والجمالي، فالعبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير الجمالي بحيث تصمد أمام الرقابة[16]. والتكرار هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو فقرة باللفظ نفسه أو بالترادف من أجل تحقيق الترابط بين عناصر النص المتباعدة[17].

و هو أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر و المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان والإحساس لدى المتلقي، ومن مهامه التأكيد ولفت النظر وانصهارهما في نغمة إيقاعية[18] ويساعد على الاسترجاع والتذكير وهو وثيق الصلة بها.

و اللجوء إلى التكرار في الشعر المعاصر غرضه إثراء الفضاء وملء المكان لخلق الحركة الإيقاعية داخل الفضاء المعماري للقصيدة وليكسب صفة جمالية تنبع من تلك الحركة وهو إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ففي كل عبارة نوع من التوازن الدقيق الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر[19].

كما أن التكرار الإيقاعي المتناسق المميز للقصيدة تشيع فيه لمسة عاطفة وجدانية تحققها تكـــرارات المتواليات اللفظية والتركيبية، مما يجعل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جد فعال وهذا ضرب من ضروب الانسجام الوجداني بين النص والمتلقي[20].

و في قصيدة (هل تذكر) تلجأ الشاعرة إلى الروابط الصوتية ممثلة في عناصر متعددة منها تكـــرار كلمات معجمية معينة غير مرة مثل (الشاطئ، النهر، العش، الحديقة المزهرة، الحارس، المقعـــد الأخضـــر، الموعد، الشاعر، الرصيف، القلب، اليد، الطريقة، الدرب، البقاء) في قولها مثلا: في تكرار كلمتـــي العـــش وحديقة الزهر:

و العش في حديقة الزهر
هناك في حديقة الزهر
عرشة ترعى أماسينا
كأنها عش العصافير
هناك ننأى
في عشنا المنعزل المعشب.

و في تكرار كلمة "الحارس" نجد قولها:

و العش في حديقة الزهر
و حارس الحديقة الطيّب
هناك ننأى
عن حارس الحديقة الطيب

و في تكرار كلمة "الشاطئ" نجدها تقول:

لقاؤنا ودربنا الأرحب
و شاطئ النهر
و نعبر الجسر ونمضي إلى
طريقنا الثاني على الشاطئ

و تكرار هذه الألفاظ من شأنه أن يبث في القصيدة على قصرها لونا من الانسجام الصوتي الداخلي، فيضاف إلى ذلك اتكاء الشاعرة على القافية المتعددة المتكررة من حين لآخر مثل (تذكر- أخضر، المدى-الموعـــدا، فرحتين-لمحتين-جناحين-روحين-طائرين، مستثار-انتظار، طويل-مستحيل، معشب-طيّب، عينانا-روحانا، ملتصق-نفترق...) وفي قول الشاعرة مثلا نجد:

و المقعد الأخضر
هل تذكر؟

و في قولها أيضا:

هناك تغدو فرحتي فرحتين

و أقطع الشاعر في لمحتين
كأني في خطوى جناحين
يفقدن الرصيف روحين من الهوى طائرين

و قولها أيضا:

درب رؤوم الظل، درب طويل
وهما جميل
كالمستحيل
هناك ألقاك
في قلق الانتضار
منفعلا مستثار

ولا تفوتنا الإشارة إلى اللازمة الصوتية الدلالية (هل تذكر) التي تكررت بين نهايات الأجزاء الأربعة التي تتألف منها القصيدة فهو تكرار بث فيها مظهرا من مظاهر التعانق الداخلي بين المقاطع وأضفى عليها مزيدا من الانسجام الصوتي.

و لما كان النص الشعري واحدا من النصوص ذات الوظائف الصياغية والطاقة التعبيرية اللغوية، فيتجلى فيه التكرار باعتباره إحداثا لمبدأ التنظيم لأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حيث تنتظم في نسق لغوي. وهذه القصيدة تمثل نصا كلاميا وهذا النص ليس في الحقيقة نظاما بل هو إحداث جزئي للنظام لأنه لوحة شعرية للعالم يقدم نظاما كليا يتحقق من خلال الموقعية التكرارية بالكامل[21]، وهي موقعية يتمثل محورها الأساس فيما يدعى بالتوازي أي التكرار باعتبارها المبدأ الذي يسمح بإقامة ضرب من التوازن بين هذه العناصر يجعلها منتظمة ومتسقة. وفي القصيدة يبدو التكرار حركة أساسية في الحفاظ على بنية عالم الذات الشاعرة واستمرارها وانتظامها. وإذا كانت هذه التكرارات ملامح دالة على أدبية النص فإنها من ناحية أخرى بنى تسهم في تناسق المقاطع المتجاورة وتحقيق نصيتها.

و أصبح للعناصر اللغوية السالفة الذكر حضور واجب في أي نص ذلك أن كل جملة تمتلك بعض أشكال التماسك عادة مع الجملة السابقة مباشرة من جهة أخرى تحوي على الأقل رابطة واحدة تربطها بما حدث مقدما، وهذه العناصر متوافرة في النص ولا دخل للقارئ إلا في الكشف عنها باعتبار النص بنية متسقة في ذاتها.

و هذا اعتراف بحقيقة فدوى طوقان التي تعد من الشاعرات القلائل اللواتي خرجن من الأساليب الكلاسيكية للقصيدة العربية القديمة خروجا سهلا غير مفتعل .وحافظت فدوى في ذلك على الوزن الموسيقي القديم والإيقاع الداخلي الحديث ويتميز شعرها بالمتانة اللغوية والسبك الجيد، مع السردية والمباشرة كما يتميز بالغنائية وبطاقة عاطفية مذهلة تخلط فيه الشكوى بالمرارة والتفجع وغياب الآخرين.

و الإنسان الشاعر هو الإنسان المتحد مع ذاته يواجه الأشياء ببراءة، وبنبرة تفيض عشقا تجعل مـــن الشعر في النهاية المسكن الوحيد للإنسان، والشعر قلق والجسد إن لم يسكنه القلق خرب. هكذا فإن الشعر هو اللغة الأولى التي تشفي وتقلق وتحضن الإنسان.

قصيدة هل "تذكـــــــــــر" لفدوى طوقان

لقاؤنا و دربنا الأرحب
و شاطىء النهر
و العش في حديقة الزهر
و حارس الحديقة الطيب
و المعد الأخضر
هل تذكر ؟
لقاؤنا إذ تسبق الموعدا
خطاي تستهدف عبر المدى
ركناً هناك
على رصيف الشارع الاصاخب
و حيث ألقاك
سبقت مثلي ساعة الموعد
هناك تغدو فرحتي فرحتين
و أقطع الشارع في لمحتين
كأن في خطوي جناحين
هناك ألقاك
في قلق الأنتظار
منفعلاً مستشار
تهتف . ابطأت !
و في خطفه
يفقدنا الرصيف روحين مع الهوى طائرين
و ننثني نحو المدى الأبعد
قلباً إلى قلب ، يداً في يد
هل تذكر ؟
و نعبر الجسر و نمضي إلى
طريقنا الثاني على الشاطىء
طريقنا المنسرح الهادىء
نمشي و نمشي و ملء قلبينا
فيض هناء ما له حد

و دربنا المسحوريمتد
درب رؤوم الظل ، درب طويل
كنت أرى مثله بأحلامي
قبل اللقاء
أيام كان اللقاء
وهماً جميل
كالمستحيل
هل تذكر ؟
و تحتوينا
في قلبيها المخضوضر االحاني
هناك في حديقة الزهر
عرشة ترعى أماسينا
كأنها عشّ العصافير
و حولنا من روح نيسان
شيء خفي الا يحاء كالسحر
يومىء عبر الظلل و الانور
هناك ننأى
في عشنا المنعزل المعشب
عن حارس الحديقة الطيب
و تلتقي في نظرة ظمأى
للنبع عينانا
و في انجذاب تلتف روحانا
على عناق شغف ملتصق
لا ينتهي
و نشتهي
لو حجّرتنا ربّة الحب
و نحن فوق المقعد الأخضر
قلباً إلى قلب فلا نفترق
هل تذكر[22] ؟

(1)ابراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص245.
(2)سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1997، ص123.
(3)صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص264.
(4)روبرت دوبوغراند ودرسلر، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ط1، 1998، ص301.
(5)محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص17.
(6)روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص320.
(7).Holliday M.A.K and Ronqaya Hassan, Cohésion in English, P33
(8)الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1993، ص117.
(9)حسن عباس، النحو الوافي، ج1، ص 338، 339.
(10)علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص16.
(11)ابراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، ص247.
(12)المرجع نفسه، ص248.
(13)ابراهيم خليل، المرجع نفسه، ص254.
(14)محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، المغرب، ط2، 1996، ص503.
(15)يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح، دار المعارف القاهرة، دط، 1995، ص63.
(16)خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني الشعرية البنيوية أنموذجا، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1994، ص407.
(17)صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص200.
(18)عبد الرحمان تبرمسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص219.
(19)نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1996، ص276.
(20)نعمان بوقرة، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، دراسة قصيدة حديثة. فلسفة الشعبان المقدس أنموذجا للشابي، عنابة، 2005، ص17.
(21)يوري لوتما، تحليل النص الشعري، ص63.
(22) ديوان الشاعرة على الموقع: www.adab.com