نحو دراسة لسانية نصية في قصيدة " هل تذكر" لفدوى طوقان

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

تعدّ لسانيات النص ذلك الفرع من فروع علم اللغة، الذي يهـتم بدراسـة الـنص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديـدة أهمهـا التـرابط والتماسـك والإحالة والمرجعية وأنواعها، والسياق النصي، ودور المشاركين في النص، وهذه الدراسـة تتضمّن النص المنطوق والمكتوب على حدّ سواء، أما طبيعة التحليل اللغوي فلم تقتصر علـى الدراسة الشكلية للنص وحدها، بل تعدّت ذلك إلى إبراز دور المشاركين في العملية اللغويـة، وطبيعة التحليل اللغوي للنص في كيفية اختيار المبدع لأدواته اللغوية مثل الضمائر، والأزمنة والتكرارات والحذف.

فسنتناول في هذه الورقة البحثية مجموعة من الآليات التي تسهم في تحقيق الترابط النصي لقصيدة" هل تذكر" للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقـان، راصـدين بـذلك الإحالـة بأنواعها والإشارات المحيلة إحالة قبلية أم بعدية، وأشكال التكرار المختلفة في القصيدة.

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.

ولا 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 التعريف والأسماء الموصولة وأبنية الحال والزمان والمكان[3]، ويسهم هذا في كفاءة الصياغة المتمثلة في إعادة اللفظ والتعريف والإضمار بعد الذكر، والإضمار قبل الذكر والحذف والربط وهي التي تحقق خاصية الاستمرارية للنص[4].

وقصيدة(هل تذكر) لفدوى طوقان من القصائد التي تبدو للقارئ من النظرة الأولى 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 الاستفهام(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.

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 تشير إليه 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، والاستعمال 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 الأرحب

وشاطيء النهر

والعش في الحديقة الطيب

هل تذكر؟

فتضمن فعل الأمر المقرون باسم الاستفهام عنصرا إشاريا(أنت) الذي يعود في البنية العميقة على الصديق على سبيل الإحالة المقامية. أيضا النون في لقاؤنا ودربنا تحيل إحالة مقامية للشاعرة وصديقها.

وفي قول الشاعرة أيضا:

لقاؤنا إذ تسبق الموعدا

خطاي تستهدف عبر المدى

ركنا هناك

على رصيف الشارع الصاخب

نجد الفعل(تستهدف) تضمن عنصرا إشاريا هو الضمير(هي) الذي يحيل إلى شيء سابق وهو(خطاي) على سبيل الإحالة القبلية. وأيضا تضمن المبتدأ(لقاؤنا) عنصرا إشاريا(نحن) الذي يعود على فدوى وصديقها على سبيل الإحالة المقامية.

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

وتحتوينا

في قلبيها المخضوضر الحاني

هناك في حديقة الزهر

عرشة ترعى أماسينا

فالفعل(تحتوينا) تضمن عنصرا إشاريا هو الضمير(نون الجمع للمتكلم) الذي يحيل إلى الصديقين فدوى وصديقها على سبيل الإحالة المقامية.

وقالت:

يفقدنا الرصيف روحين مع الهوى طائرين

وننثني نحو المدى الأبعد

قلبا إلى قلب، يدا في يد

وقالت:

ونعبر الجسر ونمضي إلى

طريقنا الثاني على الشاطئ

طريقنا المنسرح الهادئ

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 على سبيل الإحالة المقامية، لأنّها 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.

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

ومن أمثلة الإحالة باسم الإشارة قولها:

خطاي تستهدف عبر المدى

ركنا هناك

على رصيف الشارع الصاخب.

وحيث ألقاك

سبقت مثلي ساعة الموعد

فالإحالة البعدية الإشارية وقعت بواسطة اسم الإشارة هناك الذي يعود على رصيف الشاعر في السطر الموالي.

وقد 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

وحولنا من روح نيسان

شئ خفي الإيحاء كالسحر

يوميء" عبر الظل والنور

هناك ننأى

في عشّنا المنعزل المعشب

فنجد الإحالة النصية البعدية بواسطة اسم الإشارة(هناك) في كل من هناك في حديقة الزهر، وهناك ننأى في عشنا المنعزل فالأولى عادت على الحديقة والثانية عادت على العش المنعزل.

إلى جانب الإحالة بالإشارة استخدمت الشاعرة الإحالة بالمعرف، فالألف واللام 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 تتلخّص 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 والاتّساق[13].

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.

وما إن انتهينا لمعرفة من تذكر به المتكلمة في القصيدة، حتى تحدد مكان اللقاء فتتراكم الصور من خلال تجميعها لشظايا المكان(الدرب الأرحب، الشاطئ، العش، الحديقة المزهرة) في قولها

لقاؤنا ودربنا الأرحب

و شاطئ البحر

والعش في حديقة الزهر

وحارس الحديقة الطيب

والمقعد الأخضر

هل تذكر؟

وبعضها تتضمنها الطريق(الدرب، الشاطئ، النهر) أي أن الشاعرة أشاعت علاقة تضمّن 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

قبـــــل اللقاء

وقد غلب على الشاعرة الإحساس بالزمان، فاستحالت القصـــيدة إلـــى مقطوعـــة سردية، لأنها في الوحدة التالية ترجع بنا إلى لحظات ما قبل اللقاء فإذا بها تـــذكر الموعـــد والخطى التي تكاد تسبق من شدة تلاحقها المسافات وإذا بالعاشق كان قد سبقها إلى المكان، وإذا بها تعبر الشاعرة كما لو أنها تطير بجناحين، والتدقيق في اللحظات التي سبقت الموعد يجعل المتكلمة تتذكر الحوار الذي دار بينهما، فهو قلق مستثار وفي لحظة خاطفة يطيـــران مع الهوى في قولها:

هناك تغدو فرحتي فرحتين
وأقطع الشارع في لمحتين
كأني في خطوى جناحين
هناك ألقاك

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

وتواصل الشاعرة استخدام الزمن في رصد الروابط المكانية، فالعبور والمضـــي والمشي تتم في الوقت نفسه الذي كانا فيه على الجسر في الطريق نحو الشاطئ الذي سبق ذكره في الوحدة الأولى[12].

والإحالة بهذه الكيفية نجدها متصلة رأسا بتحقيق الترابط بين بنى نصية متباعـــدة في المساحة النصية مما يجعل مهام الربط بهذا النوع تحقق الترابط بين البنى المضـــمونية الصغرى للخطاب، وفي هذا الصدد تبرز القيمة الإحالية للضمير في كون توظيفـــه يـــؤذن بتمام الاسم وكماله، أما اسم الإشارة فتكمن قيمته الإحالية في تحقيق الترابط بـــين أجـــزاء النص المتباعدة عبر تسلسل محكم يحيل على مرجع واحد وثابت يمثل موضوع الخطاب.

والشعر فرع من اللغة المبنية وفق نظام معين لعل أبرز عناصـــره التكـــرار[14]، فالبنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حيث تنتظم في نسق لغوي إذ يشير لوتمـــان إلـــى 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].

وهو أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر والمفتاح 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.

واللجوء 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، يعنى 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 تكرارات المتواليات اللفظية والتركيبية، مما يجعل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جدّ فعّال وهذا ضرب من ضروب الانسجام الوجداني بين النص والمتلقي[20].

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

والعش في حديقة الزهر

هناك في حديقة الزهر

في عشنا المنعزل المعشب

عرشة ترعى أماسينا

كأنها عش العصافير

هناك ننأى

في عشنا المنعزل المعشب.

وفي تكرار كلمة" الحارس" نجد قولها:

والعش في حديقة الزهر

وحارس الحديقة الطيّب

هناك ننأى

عن حارس الحديقة الطيب

وفي تكرار كلمة" الشاطئ" نجدها تقول:

لقاؤنا ودربنا الأرحب

وشاطئ النهر

ونعبر الجسر ونمضي إلى

طريقنا الثاني على الشاطئ

وفي تكرار حرف الواو قالت:

وشاطئ النهر والعش في حديقة الزهر

والمقعد الأخضر وحارس الحديقة الطيب

وتكرار هذه الألفاظ والحروف 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– الموعدا، فرحتين– لمحتين– جناحين– روحين– طائرين، مستثار– انتظار، طويل– مستحيل، معشب– طيّب، عينانا– روحانا، ملتصق– نفترق...) وفي قول الشاعرة مثلا نجد:

والمقعد الأخضر

هل تذكر؟

وفي قولها أيضا:

هناك تغدو فرحتي فرحتين

وأقطع الشاعر في لمحتين

كأني في خطوى جناحين

يفقدن الرصيف روحين من الهوى طائرين

وقولها أيضا:

درب رؤوم الظل، درب طويل

وهما جميل

كالمستحيل

هناك ألقاك

في قلق الانتظار

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.

ولما 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.

وأصبح 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.

وهذا اعتراف بحقيقة فدوى طوقان التي تعدّ 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.

والإنسان الشاعر هو الإنسان المتحد مع ذاته يواجه الأشياء ببراءة، وبنبرة تفيض عشقا تجعل من 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 ودربنا الأرحب
وشاطىء النهر
والعش في حديقة الزهر
وحارس الحديقة الطيب
والمقعد الأخضر
هل تذكر؟
لقاؤنا إذ تسبق الموعدا
خطاي تستهدف عبر المدى
ركناً هناك
على رصيف الشارع الصاخب
وحيث ألقاك
سبقت مثلي ساعة الموعد
هناك تغدو فرحتي فرحتين
وأقطع الشارع في لمحتين
كأن في خطوي جناحين
هناك ألقاك
في قلق الانتظار

منفعلاً مستشار
تهتف. أبطأت!
وفي خطفه
يفقدنا الرصيف روحين مع الهوى طائرين
وننثني نحو المدى الأبعد
قلباً إلى قلب، يداً في يد
هل تذكر؟
ونعبر الجسر ونمضي إلى
طريقنا الثاني على الشاطىء
طريقنا المنسرح الهادىء
نمشي ونمشي وملء قلبينا
فيض هناء ما له حد
ودربنا المسحور يمتد
درب رؤوم الظل، درب طويل
كنت أرى مثله بأحلامي
قبل اللقاء
أيام كان اللقاء
وهماً جميل
كالمستحيل
هل تذكر؟
وتحتوينا
في قلبيها المخضوضر الحاني
هناك في حديقة الزهر
عرشة ترعى أماسينا
كأنها عشّ العصافير
وحولنا من روح نيسان

شيء خفي الإيحاء كالسحر
يومىء عبر الظلل والأنوار
هناك ننأى
في عشنا المنعزل المعشب
عن حارس الحديقة الطيب
وتلتقي في نظرة ظمأى
للنبع عينانا
وفي انجذاب تلتف روحانا
على عناق شغف ملتصق
لا ينتهي
ونشتهي
لو حجّرتنا ربّة الحب
ونحن فوق المقعد الأخضر
قلباً إلى قلب فلا نفترق
هل تذكر[22]؟

الهوامش:

(1) إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 245.

(2) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1997، ص 123.

(3) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 264.

(4) روبرت دوبوغراند ودرسلر، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ط1، 1998، ص 301.

(5) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 17.

(6) روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 320.

(7) Halliday M.A.K and Rouqaya Hassan, Cohésion in English, P33.

(8) الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1993، ص 117.

(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، ص 16.

(11) إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، ص 247.

(12) المرجع نفسه، ص 248.

(13) إبراهيم خليل، المرجع نفسه، ص 254.

(14) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، المغرب، ط2، 1996، ص 503.

(15) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح، دار المعارف القاهرة، دط، 1995، ص 63.

(16) خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني الشعرية البنيوية أنموذجا، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1994، ص 407.

(17) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 200.

(18) عبد الرحمان تبرمسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 219.

(19) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1996، ص 276.

(20) نعمان بوقرة، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، دراسة قصيدة حديثة. فلسفة الشعبان المقدس أنموذجا للشابي، عنابة، 2005، ص 17.

(21) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ص 63.

(22) ديوان الشاعرة على الموقع: www.adab.com