https://jsrhs.rcc.edu.ly/
ISSN: 3078-4611
Vol.2 No.1 (2025), 205-221
Article history:
Received: 29/07/2025
Accepted: 27/09/2025
Published: 7/10/2025

مجلة البحوث المستدامة في العلوم الإنسانية

JSRHS

التماسك النصي في القصيدة القديمة: قصيدة قيس بن الملوح انموذجًا

أ. اوريدة مصباح عبدالسلام محمد[*1]
[1] جامعة سرت /كلية الآداب/قسم اللغة العربية

https://orcid.org/0009-0001-5900-5821

awreda.msbah@su.edu.ly

الملخص:

يتناول هذا البحث مظاهر التماسك في قصيدة قيس بن الملوّح «أقولُ لأصحابي...»، عبر مستويين متكاملين: (الروابط النحوية): الإحالة، الحذف، الوصل بأدوات العطف، التوازي التركيبي (والروابط المعجمية): التضام/التجاور، التضاد، الترادف، الاستبدال الدلالي/المعجمي. (منهجيًا يجمع التحليل بين مفاهيم لسانيات النص الحديثة: *Halliday & Hasan*؛ *de Beaugrande & Dressler*) والموروث البلاغي، مع تطبيق دقيق على الأبيات، وقد خلص البحث إلى أنّ بنية القصيدة تُشيّد تماسكًا داخليًا واضحًا: فالتوازي التركيبي يوفّر انتظامًا إيقاعيًا وتركيبيًا يسهّل تعاقب المعاني وحجّيتها، بينما ينسج الاستبدال الدلالي شبكةً معجميةً تُعيد توليد المعنى دون تكرار مباشر، وتبيّن كذلك أنّ التضاد والترادف والتضام يرفد بعضها بعضًا في بناء حقل دلالي موحَّد يعبّر عن التجربة الوجدانية للعاشق.

يَخلص البحث إلى أنّ الجمع بين أدوات البلاغة القديمة وأطر لسانيات النص يتيح قراءة علمية دقيقة تُبرز الوحدة العضوية للقصيدة وأثرها الجمالي.

الكلمات المفتاحية: التماسك النصي؛ التوازي التركيبي؛ الإحالة؛ الاستبدال الدلالي؛ التضام؛ قيس بن الملوّح.

Abstract

This paper examines textual cohesion in Qays b. al-Mulawwaḥ's poem "Aqūlu li-Aṣḥābī...," across two complementary levels: grammatical cohesion (reference, ellipsis, conjunction, and syntactic parallelism) and lexical cohesion (collocation, antonymy, synonymy, and semantic/lexical substitution). The analysis combines insights from modern text linguistics (Halliday & Hasan; de Beaugrande & Dressler) with classical Arabic poetics, and applies them closely to the poem's lines. Findings indicate that the poem constructs a clear internal unity: syntactic parallelism supplies patterned regularity that guides meaning and argumentation, while semantic substitution forms a lexical network that regenerates meaning without verbatim repetition. Antonymy, synonymy, and collocation jointly build a coherent semantic field that articulates the lover's affective experience.

The study concludes that integrating classical rhetoric with text-linguistic frameworks yields a rigorous reading that highlights the poem's organic unity and aesthetic effect.

Keywords: textual cohesion; syntactic parallelism; reference; semantic substitution; collocation; Qays b. al-Mulawwaḥ.

1. المقدمة:

تلعب لسانيات النص دورا محوريا في تحليل الخطاب الادبي وتفكيك بنيته الداخلية، لما لها من أهمية في الكشف عن الاليات التي تجعل النص كيانا مترابطا متكاملا، قادرا على انتاج المعنى وايصال الرسالة.

ويعد التماسك النصي أحد أبرز مفاهيم لسانيات النص، إذ يعبر عن العلاقات التي تنشأ بين عناصر النص، سواء أكانت نحوية أو دلالية أو معجمية، ويسهم في تحقيق الانسجام الكلي داخل الخطاب لقد تجاوزت الدراسات اللسانية الحديثة حدود الجملة، لتنتقل إلى تحليل النصوص بوصفها وحدات دلالية متماسكة، لا يمكن فهمها إلا عبر الربط بين اجزائها، ومن هذا المنطلق لجأت الحاجة إلى دراسة التماسك النصي في النصوص الشعرية القديمة، التي طالما اعتبرت تفسيرا عن الانفعال والعفوية، دون النظر إلى بنيتها النصية الداخلية.

يُعد قيس بن الملوّح، المعروف بـ"مجنون ليلى"، من أبرز شعراء الغزل العذري في العصر الأموي، وقد عاش في القرن الأول الهجري، منتميًا إلى قبيلة بني عامر بن صعصعة، اقترنت شهرته بقصة حبّه العذري لابنة عمه ليلى العامرية، وهي قصة اتخذت بُعدًا أسطوريًا في الذاكرة الأدبية العربية، حيث رفض أهلها تزويجه بها، فخرج قيس هائمًا على وجهه، ينشد الشعر في البراري، متغنّيًا بها، حتى صار رمزًا للحب الصادق والمأساوي في التراث العربي (الأصفهاني، 2008، ج 2ص 287؛ الزركلي، 2002ج5، ص 208).

وقد انتهت حياته نهاية مأساوية، إذ وُجد ميتًا في أحد الأودية النائية، وإلى جانبه بيتان من الشعر، نُسبا إليه، يعكسان ألمه العاطفي:

ومات جريح القلبِ مندملَ الصدرِ

فياليت هذا الحِبَّ يعشقُ مرةً

فيعلمَ ما يلقى المُحِبُّ من الهجرِ

ورغم الطابع الوجداني والعفوي الذي يطغى على شعر قيس، إلا أن قصائده تتّسم ببنية لغوية متماسكة يُمكن إخضاعها للتحليل اللساني، خاصة فيما يتعلق بأدوات التماسك النصي مثل الإحالة، والربط، والترادف، مما يجعل شعره نموذجًا صالحًا للدراسة من منظور لساني حديث.

أمّا القصيدةُ العربيةُ القديمةُ فإنّها تُشكّل وحدةً فنيّةً قائمةً على تقاليدَ راسخة؛ كانت تُتلى في الأسواق والمجالس، وتعكسُ قيمَ القبيلة وبُناها النفسية والاجتماعية والسياسية. وقد تطوّرت ضمن ما يُعرف بـ«البنية الثلاثية» أو «الوحدة العضوية» التي تشمل: المطلع الطَّللي، ووصف الرحلة، وموضوع القصيد المركزي (المدح، الرثاء، الغزل...)؛ وهو ما يؤكّده عبدُ الله الطيّب في حديثه عن طريقة القصيدة ووحدتها (الطيّب، 1989 ، ج 3، ص 104–109 :ج 4، ص 31 وما بعدها)

ورغم ما قد يبدو من بساطة في ظاهر القصيدة، فإنها تنهض على أنساق لغوية ودلالية عميقة، تجعل منها نصًا تواصليًا متماسكًا، يتّسم بالانسجام والاتساق، وتخضع هذه النصوص لقواعد فنية صارمة، تتجلى في بنية الإيقاع، ونظام التوازي، وآليات التكرار، والتناغم الداخلي، مما يكشف عن وعي بنائي أصيل لدى الشعراء القدماء، حتى في لحظات البوح العاطفي والانفعال الشعري (فضل،1992، ص121–123).

من هنا، فإن تناول قصيدة قيس بن الملوّح من منظور لساني نصي، لا يُعد قراءة خارج سياقها، بل يمثل فرصة للكشف عن البنية العميقة التي يقوم عليها الشعر العربي القديم، وإثبات أن هذه القصائد، حتى وإن بدت وجدانية خالصة، فإنها تخضع لبنية ترابطية محكمة وتشتغل وفق قواعد نصيّة دقيقة، تتجلى في ظواهر مثل الإحالة، والحذف، والربط.

وتأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على قصيدة من الشعر العربي القديم، وهي إحدى قصائد قيس بن الملوح التي يقول فيها:

أَقولُ لِأَصحابي وَقَد طَلَبوا الصِلا *** تَعالوا اِصطَلوا إِن خِفتُمُ القُرَّ مِن صَدري
فَإِنَّ لَهيبَ النارِ بَينَ جَوانِحي *** إِذا ذُكِرَت لَيلى أَحَرُّ مِنَ الجَمر
فَقالوا نُريدُ الماءَ نَسقي وَنَستَقي *** فَقُلتُ تَعالوا فَاِستَقوا الماءَ مِن نَهري
فَقالوا وَأَينَ النَهرُ قُلتُ مَدامِعي *** سَيُغنيكُمُ دَمعُ الجُفونِ عَنِ الحَفرِ
فَقالوا وَلِم هَذا فَقُلتُ مِنَ الهَوى *** فَقالوا لَحاكَ اللَهُ قُلتُ اِسمَعوا عُذري
أَلَم تَعرِفوا وَجهاً لِلَيلى شُعاعُهُ *** إِذا بَرَزَت يُغني عَنِ الشَمسِ وَالبَدرِ
يَمُرُّ بِوَهمي خاطِرٌ فَيَؤُدُّها *** وَيَجرَحُها دونَ العِيانِ لَها فِكري
مُنَعَّمَةٌ لَو قابَلَ البَدرَ وَجهُها *** لَكانَ لَهُ فَضلٌ مُبينٌ عَلى البَدرِ
هِلالِيَّةُ الأَعلى مُطَلَّخَةُ الذُرا *** مُرَجرَجَةُ السُفلى مُهَفهَفَةُ الخَصرِ
مُبتَلَّةٌ هَيفاءُ مَهضومَةُ الحَشا *** مُوَرَّدَةُ الخَدَّينِ واضِحَةُ الثَغرِ
خَدَلَّجَةُ الساقَينِ بَضٌّ بَضيضَةٌ *** مُفَلَّجَةُ الأَنيابِ مَصقولَةُ العُمرِ
فَقالوا أَمَجنونٌ فَقُلتُ مُوَسوِسٌ *** أَطوفُ بِظَهرِ البيدِ قَفراً إِلى قَفرِ
فَلا مَلَكُ المَوتِ المُريحِ يُريحُني *** وَلا أَنا ذو عَيشٍ وَلا أَنا ذو صَبرِ
وَصاحَت بِوَشكِ البَينِ مِنها حَمامَةٌ *** تَغَنَّت بِلَيلٍ في ذُرا ناعِمٍ نَضرِ
عَلى دَوحَةٍ يَستَنُّ تَحتَ أُصولِها *** نَواقِعُ ماءٍ مَدَّهُ رَصَفُ الصَخرِ
مُطَوَّقَةٌ طَوقاً تَرى في خِطامِها *** أُصولَ سَوادٍ مُطمَئِنٍّ عَلى النَحرِ
أَرَنَّت بِأَعلى الصَوتِ مِنها فَهَيَّجَت *** فُؤاداً مُعَنّى بِالمَليحَةِ لَو تَدري
فَقُلتُ لَها عودي فَلَمّا تَرَنَّمَت *** تَبادَرَتِ العَينانِ سَحّاً عَلى الصَدرِ
كَأَنَّ فُؤادي حينَ جَدَّ مَسيرُها *** جَناحُ غُرابٍ رامَ نَهضاً إِلى الوَكرِ
فَوَدَّعتُها وَالنارُ تَقدَحُ في الحَشا *** وَتَوديعُها عِندي أَمَرُّ مِنَ الصَبرِ
وَرُحتُ كَأَنّي يَومَ راحَت جِمالُهُم *** سُقيتُ دَمَ الحَيّاتِ حينَ اِنقَضى عُمري
أَبيتُ صَريعَ الحُبِّ دامٍ مِنَ الهَوى *** وَأُصبِحُ مَنزوعَ الفُؤادِ مِنَ الصَدرِ
رَمَتني يَدُ الأَيّامِ عَن قَوسِ غِرَّةٍ *** بِسَهمَينِ في أَعشارِ قَلبي وَفي سَحري
بِسَهمَينِ مَسمومَينِ مِن رَأسِ شاهِقٍ *** فَغودِرتُ مُحمَرَّ التَرائِبِ وَالنَحرِ
مُنايَ دَعيني في الهَوى مُتَعَلِّقاً *** فَقَد مِتُّ إِلّا أَنَّني لَم يُزَر قَبري
فَلَو كُنتِ ماءً كُنتِ مِن ماءِ مُزنَةٍ *** وَلَو كُنتِ نَوماً كُنتِ مِن غَفوَةِ الفَجرِ
وَلَو كُنتِ لَيلاً كُنتِ لَيلَ تَواصُلٍ *** وَلَو كُنتِ نَجماً كُنتِ بَدرَ الدُجى يَسري
عَلَيكِ سَلامُ اللَهِ يا غايَةَ المُنى *** وَقاتِلَتي حَتّى القِيامَةِ وَالحَشرِ

2. أهمية البحث:

تبرز أهمية هذا البحث في كونه يعيد قراءة النص الشعري القديم بمنهج حديث، يتيح اكتشاف أبعاد جديدة في بناء الخطاب الشعري، كما تسهم الدراسة في تجسير العلاقة بين التراث الشعري ولسانيات النص، وتبرز قدرة الشعر القديم على استيعاب آليات الاتساق والانضباط البنيوي.

3. أهداف البحث:

تحليل مظاهر التماسك النصي في قصيدة قيس بن الملوّح.

الكشف عن أدوات الربط النحوي والدلالي داخل القصيدة.

4. المنهج المتبع:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في قراءة النص الشعري، وتحديد عناصر التماسك من خلال أدوات محددة في لسانيات النص.

5. الدراسات السابقة:

أولاً: في التراث الغربي

هاليداي ورقية حسن (Halliday & Hasan, 1976) في كتابهما *Cohesion in English*، حيث أسّسا لمفهوم التماسك النصي وأدواته.

دي بوجراند ودريسلر (de Beaugrande & Dressler, 1981) في كتابهما *Introduction to Text Linguistics*.

ثانياً: في الدراسات العربية الحديثة:

محمد خطابي : *لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، دار النشر :المركز الثقافي العربي، بيروت*(1991) .

صلاح فضل :*بلاغة الخطاب وعلم النص* ، الناشر :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،(1992)، و*علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته* دار الشروق، مصر،(2003) .

6. مفهوم النص وسماته:

لا يمكن الحديث عن التماسك النصيّ دون تحديد مفهوم «النص» في اللسانيات الحديثة يُعرَّف النص، في أحد أشهر التعاريف، بأنّه «وحدةٌ لغويةٌ في طور الاستعمال »لا تُعرَّف بنحوٍ صرف/نحوي بل بوصفها وحدةً دلاليةً ذات وظيفةٍ تواصليّةHalliday & Hasan ، 1976، ص 1–2) كما يعرّف de Beaugrande & Dressler النص بأنّه :حدوثٌ تواصلي يستوفي سبعة معايير للنصّيّة التماسك، الانسجام، القصدية، المقبولية، الإخباريّة، المقاميّة، والتناصيّة؛ وإذا اختلّ معيارٌ منها لم يعد الحدث نصًّا تواصليًا(1981،ص3).

أما في التراث العربي، فقد أشار الجرجاني إلى أن النص لا يتحقق إلا حين تتكامل معانيه وتتصل أجزاؤه، فقال: "تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول" (الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص45)

سماته:

في التصوّر اللساني المعياري يُعرَّف النص بوصفه حدثًا تواصليًا لا يَتمّ إلا باستيفاء سبعة معايير للنصّيّة :الاتساق، الانسجام، القصدية، المقبولية، الإخباريّة، المقاميّة، والتناص، أمّا في العرض العربي الحديث فتُقدَّم هذه المفاهيم غالبًا في صورة مباحث وتمهيدات تطبيقية —كما عند محمد الأخضر الصبيحي —لا على أنّها قائمةٌ مغلقة، وبناءً على ذلك نستخدم هنا لفظ السمات على سبيل التوصيف التعليمي لا الحصر: فالاتساق يُفهم بوصفه وسائل ربطٍ شكلية تنظّم تتابع الجمل (منها الإحالة والعطف والحذف

والاستبدال...)، والانسجام باعتباره وحدةً دلالية تجعل الخطاب كُلًّا مفهومًا يتجاوز مجرّد الوصل الشكلي، بينما تبيّن القصدية غرض المُنتِج واتجاه النص الاتصالي، وتفسّر المقامية بناء النص في ضوء السياق الاجتماعي والتواصلي، ويكشف التناص عن حضور نصوصٍ سابقة أو مجاورة داخل الخطاب(*de Beaugrande & Dressler . 1981، ص 3؛ الصبيحي،2008،ص80*).

7. مفهوم التماسك النصي:

1.7 التماسك في اللغة:

ورد في *أساس البلاغة* للزمخشري: "أمسك الحبل وغيره، وأمسك بالشيء، واستمسك، وامتسك، وأمسك عن الأمر: كف عنه، وهذا حائط لا يتماسك"، وهو يدل على شدة التلاحم والثبات، وفي *لسان العرب* ورد أن "المسيك من الأساقي التي تحبس الماء فلا ينضح، وأرض مسيكة لا تنشف الماء لصلابتها" (ابن منظور، *لسان العرب*، مادة "مسك").

وبناءً على ذلك، فإن التماسك في اللغة هو نقيض التفكك، ويفيد الترابط والاحتباس والشدّة، مما يتقاطع مع مدلوله الاصطلاحي.

2.7 التماسك اصطلاحًا:

أما في المجال الاصطلاحي، خصوصًا في لسانيات النص الحديثة، فإن التماسك يشير إلى الترابط بين وحدات النص (جمل، فقرات) عبر وسائل لغوية متنوعة، ويُعرّفه محمد خطابي بأنه" :ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين عناصره، من خلال الإحالة، الحذف، العطف، الاستبدال، إلخ" (الخطابي، *لسانيات النص*، ص55)

ويؤكد هاليداي ورقية حسن في كتابهما *Cohesion in English* أن التماسك هو:

"الوسائل اللغوية التي تجعل من تسلسل الجمل في النص متماسكًا لغويًا ودلاليًا(Halliday & Hasan, 1976, p.4) "

ويشير صلاح فضل إلى أن التماسك النصي يتجسّد في العلاقة العضوية بين وحداته، بحيث لا يمكن فهم المعنى الكلي دون إدراك روابطه الداخلية (فضل، *بلاغة الخطاب*، 1992، ص122) كما يرى صبحي الفقي أن التماسك لا يقتصر على الروابط الشكلية الظاهرة، بل يشمل علاقات دلالية عميقة تُبقي على وحدة النص (الفقي، *التحليل النصي*، 2000، ص36)

3.7 مفهوم التماسك النصي عند القدامى:

رغم أن لسانيات النص قد تبلورت كمجال مستقل في العصر الحديث على يد اللغويين الغربيين، إلا أن جذورها الفكرية والنقدية واضحة في التراث العربي، لا سيّما في علوم البلاغة، والنقد، والنحو، وعلوم القرآن والتفسير، فقد تناول علماء العرب القدامى فكرة التماسك، وإن لم يطلقوا عليها المصطلح الحديث، وعبروا عنها بمفاهيم متعددة مثل :النظم، التلاحم، تناسب الأجزاء، الانسجام، المشاكلة (فضل، 1992، ص122)

وقد مثّل النص القرآني المجال الأبرز الذي تجلت فيه هذه الفكرة، حيث شبّه العلماء القرآن بـ"الكلمة الواحدة"، لشدة ترابط آياته وسوره، رغم تنوّع موضوعاتها بين السور المكية والمدنية، إلا أنها تتسم بوحدة موضوعية محورها التوحيد والعبادة (الزركشي،*1376*، ج1، ص275)

ويُعد عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) من أبرز من نظر إلى النص نظرة تماسك عضوي، فقد قال في *دلائل الإعجاز*:

"تأملوه سورة سورة، وعشرًا عشرًا، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها... بل وجدوا اتساقًا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظامًا والتئامًا" (ص42).

وفي موضع آخر يوضح الفكرة نفسها بقوله:"تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول" (ص45).

أما الجاحظ (ت 255هـ)، فقد ربط جودة الشعر بتلاحم أجزائه، حيث قال: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، كأنه أفرغ إفراغًا واحدًا، وسُبك سبكًا واحدًا" (*البيان والتبيين* ج1، ص75) كما أكد أن البيت الجيد يكون: "كأنه كلمة واحدة" (المصدر نفسه).

وركّز حازم القرطاجني (ت 684هـ) على أهمية الاتساق بين فصول النص الشعري، معتبرًا أن القصيدة المحكمة يجب أن تُبنى على تناسب والتئام المعاني، وقد أشار : إلى ضرورة أن يضمن الشاعر فصول قصيدته معاني كلية وجزئية متآلفة، تبدأ ابتداءً متوافقًا مع مقصد الخطاب، وتنتهي إلى وحدة دلالية شاملة (*عيار الشعر* ،ص189).

أما ابن طباطبا (ت 322هـ) فقد شدّد على أهمية انتظام المعاني وتجاور الأبيات بشكل متماسك، حيث قال:

"ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته... فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها" (*عيار الشعر* ،ص54).

ويأتي أسامة بن منقذ (ت 584هـ) ليعبّر عن الفكرة نفسها بمصطلح "السبك"، قائلاً:"خير الكلام المحبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض" (*البديع في نقد الشعر*،ص102).

وفي مجال علوم القرآن، أشار جلال الدين السيوطي (ت 911هـ/لاى هـ) في كتابه *تناسق الدرر في تناسب السور* إلى التماسك بين السور القرآنية، فقال: "كل سورة تفصيل لإجمال ما قبلها، وشرح له، وإطناب لإيجازه" (ص15).

يتّضح من هذه النماذج أن مفهوم التماسك النصي، كما يُتناول في اللسانيات الحديثة، له أصول راسخة في التراث العربي، وإن اختلفت المصطلحات وتباينت مناهج التعبير عنه، إلا أن الغاية واحدة :بيان الوحدة العضوية والترابط الداخلي للنص.

4.7 مفهوم التماسك النصي عند المحدثين:

نال مفهوم التماسك عناية واسعة في لسانيات النص؛ إذ يُنظر إليه بوصفه موردًا دلاليًا يربط الجمل ويُنشئ قوامًا نصيًا يُميّز "النص" من تجمع الجمل العارض.، في التصوّر المعياري لهاليداي وحسن، يقوم التماسك على علاقات معنًى غير تركيبية (إحالة، حذف، استبدال، وصل...)، وقد أكّد المؤلفان أن الروابط بين الجمل تتميّز خارج الجملة لأنها مصدر القوام النصي؛ على أن التماسك وحده لا يكفي، إذ يستكملُه السجل/المقام ليُعرّفا معًا ماهية النصHalliday & Hasan ، 1976 :ص 2–4، 9، 23)

ويقدّم دي بوجراند ودريسلر إطارًا مكملًا يضع التماسك ضمن المعايير السبعة للنصّية (الاتساق/التماسك، الانسجام، القصدية، المقبولية، الإخبارية، المقامية، التناصّ)، مؤكدَين أن النص لا يتحقق إلا باستفائه (de Beaugrande & Dressler 1981 :ص 3)

يتّفق عددٌ من الباحثين العرب على أنّ التماسك النصّي يُدرَك عبر مستويين متكاملين: مستوى الروابط الشكلية السطحية، ومستوى البناء الدلالي الكلي. ففي هذا السياق، يرى محمد الخطّابي أنّ الاتساق (Cohesion)يقتصر على الروابط اللغوية الظاهرة كالإحالة والعطف والحذف والاستبدال، بينما الانسجام (Coherence)أوسع مدىً إذ يعبّر عن الوحدة الدلالية التي تمنح النصّ معناه الكلّيا (الخطّابي، 1991، ص 5–6)

وبالاتجاه نفسه يقترح سعد مصلوح مقابلةً عربية وظيفية؛ فيجعل السَّبك مرادفًا للاتساق و الحَبك مرادفًا للانسجام، بما يسّهل توظيف المفهومين في التحليل التطبيقي، (مصلوح، نحو آجرومية للنص الشعري 1991، ص 151–166).

أمّا محمد مفتاح فيوسّع زاوية النظر إلى دينامية النص؛ حيث تتكامل المستويات المعجمية والتركيبية والإيقاعية والبلاغية والتناصّية في إنتاج الدلالة، بما يجعل التماسك شبكة علاقات لا مجرّد روابط سطحية، (محمد *مفتاح، 1987، ص 151)* ويذهب صلاح فضل إلى ربط التماسك بالبنية الداخلية للخطاب من خلال تنظيم الوحدات والإيقاع والتوازي والأشكال البلاغية، بما يضمن وحدة النص ويُنتج أثره الجمالي *(فضل، 1992، ص 121–123)*

8. الفرق بين التحليل البلاغي القديم والتحليل النصي الحديث

يرى البلاغيون الأوائل أنّ جودة القول تتحقق حين يُبنى الكلام على نظمٍ محكم وسبكٍ متين وتناسبٍ دقيق بين اللفظ والمعنى. فقد قرّر عبد القاهر الجرجاني أن معيار البلاغة يقوم على ترتيب العلاقات بين المعاني أولًا، ثم اصطفاء الألفاظ لها بحيث تتساند أجزاء الكلام وتتداخل على نحوٍ يوحِّده دلاليًا وبنائيًا (*دلائل الإعجاز* 1992، ص 66–68) ويُفهم من طرح الجاحظ في *البيان والتبيين* أن الشعر الأجود هو ما جاء مُحكم البناء، متآلف العناصر، تجري عباراته في نسق واحد يدلّ على جودة الصياغة ورسوخ السبك (ج 1،

ص75). وكذلك نبّه ابن طباطبا إلى لزوم ملاءمة تأليف الأبيات وحُسن تجاورها حتى تنتظم المعاني ويتصل الكلام من غير تنافر (*عيار الشعر*، ص 72) وعلى المنحى نفسه ركّز حازم القرطاجني على إحكام مباني القصيدة وتقدير فصولها وترتيبها بحيث تُفضي إلى مقصدٍ واحد يلمّ أجزاء القول ويهدي سيره (*منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، ج. 2، ص295–296). ويُستفاد من هذه التصوّرات أنّ نظرة البلاغيين ركزت على تماسك النص الداخلي وانسجام مكوّناته، وإن ظلّ عملهم التطبيقي غالبًا عند مستوى البيت أو المقطع أكثر من تتبّع وحدة النص الكاملة.

تتعامل لسانيات النص مع النص بوصفه وحدةً متكاملة لا مجرّد تتابع جُمَل يحدّد Halliday & Hasan مفهوم الاتساق (Cohesion) بوصفه منظومةً من الروابط الشكلية (الإحالة، الحذف، الاستبدال، العطف/الربط، التكرار…) التي تصنع قِوام النص وتربط الجمل بعضها ببعض(Halliday & Hasan, Cohesion in English, 1976) ويضع de Beaugrande & Dressler مفهوم الانسجام (Coherence) في إطار المعايير السبعة للنصّيّة (الاتساق، الانسجام، القصدية، المقبولية، الإخباريّة، المقاميّة، التناصّ)، (Beaugrande & Dressler, Introduction to Text Linguistics, 1981، p. 3.)

ومن هنا يتّضح أنّ البلاغةَ القديمة ركّزت على جماليات القول من حيث النظم والسبك والصورة، في حين اهتمّت لسانياتُ النصّ الحديثة بكشف آليات الربط الداخلي التي تجعل النصَّ بناءً عضويًّا متماسكًا؛ وإذا كان البلاغيون قد وضعوا بذورَ التفكير في التماسك عبر مفاهيم النظم والسبك وحُسن التخلّص، فإن لسانيات النصّ جاءت لتقدّم أدواتٍ وصفيّة دقيقة قابلةً للتطبيق على النصوص باعتبارها وحداتٍ دلاليّةً متكاملة.

9. الجانب التطبيقي:

بعد أن وقفنا في الفصل النظري على مفهوم النص وخصائصه، وبيّنا دلالات التماسك النصي في اللغة والاصطلاح، وتتبعنا حضوره في التراث العربي وتطوّراته في الدراسات اللسانية الحديثة، صار من الضروري الانتقال إلى الجانب التطبيقي الذي يُمثّل الامتداد العملي لتلك المباحث، يقوم النص الأدبي في بنيته على شبكة من الروابط النحوية والمعجمية التي تمنحه خاصية التماسك وتُرسّخ وحدته الكلية، ومن هذا المنطلق، يتناول هذا المبحث مظاهر التماسك النحوي (الإحالة، الربط، الحذف، التوازي التركيبي) والمعجمي (التضام، الترادف، التضاد، الاستبدال الدلالي) في محاولة للكشف عن الكيفية التي استطاع بها النص الشعري القديم أن يحقق درجة عالية من الاتساق الداخلي، مؤكّدًا أن القصيدة العربية القديمة قابلة للتحليل في ضوء لسانيات النص الحديثة، وأنها تكشف عن نظام داخلي من العلاقات يُبرز وحدتها العضوية وانسجامها الدلالي.

1.9 التماسك النحوي:

يرى صبحي الفقي أن التماسك النحوي يتحقق من خلال توظيف الأدوات اللغوية التي تربط أجزاء النص، مثل الضمائر، العطف، أدوات الربط، الإحالة، وصيغ الأفعال، إذ تسهم هذه الوسائل في تكوين وحدة لغوية منسجمة على مستوى البنية النحوية الظاهرة (صبحي الفقي، (2000، ص36).

1.1.9 الإحالة:

تُعدّ الإحالة من أبرز الوسائل التي يُبنى بها التماسك النحوي في النصوص الشعرية، إذ تعمل على إيجاد ترابط داخلي أو خارجي بين عناصر النص دون الحاجة إلى التكرار المباشر، مما يسهم في الحفاظ على الوحدة الدلالية والتسلسل المنطقي للأفكار.

وقد عرّفها هاليدي ورقية حسن بأنها: العلاقة التي تتيح تفسير عنصر لغوي معيّن استنادًا إلى عنصر آخر يوضح معناه أو يحدّد مرجعيته (Halliday & Hasan, 1976, p. 31)

وتنقسم هذه الإحالة إلى قسمين رئيسين: الإحالة المقاميّة: تربط النص بعناصر خارجية يفهمها القارئ من السياق العام، وقد أشار *صلاح فضل* إلى أن: وظيفة الإحالة لا تقتصر على التماسك الظاهري، بل تشمل التوجيه الدلالي للنص (فضل، 2003، ص 103).

الإحالة النصية: تعمل داخل النص ذاته، وتربط بين عناصر لغوية سبق أو سيتّم ذكرها، وقد عرفها *تمام حسان* بقوله :

الإحالة النصية تربط بين عناصر النص على المستوى الداخلي، وتُحافظ على وحدة السياق (حسان، 1985، ص 299).

1.1.1.9 الإحالة المقامية:

تُعد الإحالة المقامية أحد المرتكزات الكبرى التي ينهض عليها البناء الشعري عند قيس بن الملوّح في قصيدته "أقول لأصحابي" إذ تشكل هذه الإحالة وسيلة لربط النص بمرجعياته الخارجية، عبر استدعاء عناصر ليست مذكورة صراحة في النص، وإنما يفترض أن القارئ يدركها اعتمادًا على معرفته بالسياق والمقام المشترك، يقول صلاح فضل: أن وظيفة الإحالة لا تقتصر على التماسك الظاهري، بل تشمل أيضا التوجيه الدلالي للنص، حيث يرشد القارئ إلى خلفيات ثقافية وتاريخية تشكل بنية النص (فضل، 2003، ص103) ويظهر هذا النوع من الإحالة في توظيف الشاعر لضمائر المتكلم (المفرد والجمع) بوصفها أداة لإبراز الهوية النصية دون الوقوع في الإفصاح المباشر أو التكرار.

فالضمير المتكلم المفرد (أنا) الذي يرد في الأفعال مثل: أقول، فقلت، قلتُ لهم، قلتُ اسمعوا عذري، وفي ضمائر الملكية (ي) كما في صدري، نهري، مدامعي، وهذه جميعها تعود على الشاعر نفسه قيس، دون أن يتم التصريح المباشر باسمه، وهو ما يعزز الطابع الشخصي للنص ويضفي عليه طابع الاعتراف العاطفي العميق، يصبح القارئ معنيًا بفهم أن المتكلم هو قيس العاشق المعروف، دون أن يحتاج النص إلى شرح إضافي.

ويُلاحظ أن الحضور الكثيف لضمير المتكلم المفرد في النص لم يأت اعتباطا أو لمجرد الاعتراف بالذات، بل جاء ليُعبر عن غلبة الجانب الشعوري الشخصي على التجربة الشعرية، ففي كل بيت تقريبًا، يتكرر الضمير، مما يجعل النص متماسكًا حول محور الأنا العاشقة المتألمة، ويحقق تماسكًا وجدانيًا خفيًا بين الأبيات، إذ لا يستطيع القارئ أن يفصل مشهدًا عن الآخر دون أن يستحضر ذات الشاعر في جميع المواقف.

أما ضمير الجمع (نا/نحن) فقد ورد أقل تكرارًا، لكنه أدى وظيفة دلالية واضحة، إذ ظهر أحيانًا لتوسيع دائرة المعاناة لتشمل الذات والآخرين معًا، وإن ظل الطابع الذاتي للنص مسيطرًا عليه، فمثلا عند قوله: "فقالوا نريد الماء... فقلت تعالوا فاستقوا"، يستخدم ضمير الجماعة "قالوا" و"طلبوا" ليعبر عن الحوار مع الصحب، لكنه سرعان ما يعود إلى الذات الفردية في قوله: "قلت" مما يؤكد أن الجمع هنا لا يتجاوز مقام الشاعر الفردي بل يصبغه بمسحة من المشاركة الوجدانية.

وبذلك تكون الإحالة المقامية قد ساهمت في منح النص امتدادًا خارج حدوده اللغوية الضيقة، بربطه بالسياق المرجعي الذي يُفهم ضمنا، أي تجربة قيس العاشقة وصراعه الوجداني مع واقع الحرمان فكل ضمير، وكل موقف، يُعيد إنتاج هذا السياق المقامي الضمني، مما يجعل النص مفتوحًا على أفق تداولي تواصلي أوسع.

2.1.1.9 الإحالة النصية:

تعمل الإحالة النصية على المستوى الداخلي للنص، حيث تربط بين عناصره اللغوية ربطًا محكمًا، يسهم في الحفاظ على وحدة السياق وانسياب الخطاب، وقد بيّن تمام حسان أهمية هذا النوع من الإحالة بوصفه وسيلة فعّالة لضمان الاتساق الدلالي بين الجمل، واستمرار السياق دون انقطاع (تمام حسان، 2006، ص229).

وتنقسم الإحالة النصية بدورها إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية، فالإحالة القبلية –وهي الأكثر شيوعًا– تظهر بوضوح عندما يعود الضمير إلى مرجع سبق ذكره، كما في قوله :فقالوا نريد الماء... فقلت تعالوا فاستقوا، وفقالوا ولِم هذا... فقلت من الهوى... فقالوا لحاك الله قلتُ اسمعوا عذري .ففي هذه المواضع يحيل الضمير (قالوا) إلى الأصحاب الذين افتتح بهم النص) أقول لأصحابي(، بينما يحيل الضمير (قلتُ) إلى الأنا الشاعرة التي تظل مركزًا للخطاب، مما يرسّخ وحدة الحوار ويجعل النص مترابطًا. وتظهر الإحالة القبلية كذلك في

قوله :فقلتُ لها عودي، حيث يحيل الضمير (لها) إلى الحمامة التي ورد ذكرها في البيت السابق) وصاحت بوشك البين منها حمامة .(وفي ختام القصيدة نجد قوله :عليكِ سلام الله يا غاية المنى... وقاتلتي حتى القيامة والحشر، إذ تعود الضمائر (عليكِ، قاتلتي) إلى الحبيبة ليلى التي ذُكرت في مطلع النص، وهو ما يثبت حضورها المستمر دون حاجة إلى تكرار اسمها.

أما الإحالة البعدية فقد وردت بدرجة أقل، لكنها أضافت بعدًا دراميًا خاصًا على النص، كما في قوله :فقالوا وأين النهر؟ قلتُ مدامعي، حيث يتقدم الضمير (قلتُ) على مرجعه (مدامعي) الذي لم يُذكر إلا لاحقًا. هذا التقديم يجعل المتلقي في حالة ترقب حتى يُصرّح المرجع، فيضاعف من الأثر النفسي للحوار، ويحوّل الدموع إلى بديل رمزي عن الماء الذي طلبه الصحب.

وتبرز الإحالة العائدة إلى الحبيبة ليلى في عدد من المواضع، إذ يندر التصريح باسمها بينما تُحافظ الضمائر على حضورها في النص، كما في قوله :ألم تعرفوا وجهًا لليلى شعاعه، ومناي دعيني، وقاتلتي حتى القيامة والحشر .فالضمائر (وجهها، دعيني، قاتلتي) تُحيل بوضوح إلى ليلى، وتُثبت مركزيتها داخل البناء الشعري، مما يمنح النص تماسكًا شعوريًا ويؤكد ارتباط وحداته بالدلالة المركزية، وفي هذا السياق يشير صلاح فضل إلى أن "مثل هذه البُنى الإشارية تتفاعل مع خلفية المتلقي الثقافية، فتُنتج نوعًا من الحوار المستتر بين النص وسياقه المرجعي" (فضل، 2003، ص103).

2.1.9 التوازي التركيبي:

يُقصد بالتوازي التركيبي تكرارُ قوالبٍ نحويةٍ متشابهة عبر جُمَلٍ أو أشطارٍ متعاقبة مع تغيّر الملء المعجمي، بما يُنتج انتظامًا بنيويًا يسهّل تتبّع المعنى ويشدّ وحدات الخطاب إلى محورٍ واحد. ويُعَدّ هذا النمط موردًا من موارد الاتساق النحوي؛ إذ يذكر مارتِن أنّ غوتفنسكي يضيف الـ parallelismصراحةً إلى جرد وسائل الاتساق، إلى جانب الإحالة والحذف والاستبدال والربطMartin) ، 35–372001 :؛ نقلاً عنGutwinski ، 1976 (57 :كما يفسّر ياكوبسن فعاليته بأن «الوظيفة الشعرية تُسقِط مبدأ التكافؤ من محور الاختيار إلى محور التأليف»، أي إنّ الصيغ المتكافئة تُنظَّم في السلسلة الكلامية فتُولّد انتظامًا محسوسًا يُقوّي تماسك البنية ويُوجِّه أثرها الانفعالي والحُجّاجيJakobson) ، 1960.(359–358 :

يتجلّى هذا التوازي في القصيدة عبر عدّة مسارات تركيبية خالصة، ففي **القالب الشرطي** بالمقطع الختامي تتعاقب البنية نفسها «لو كنتِ... كنتِ...» مع تبدّل المحمولات (ماء/نوم/ليل/نجم)، فينشأ من ثبات الصيغة وتغيّر الملء تصعيدٌ دلاليّ منتظَم يثبّت غاية المديح ويمنع تشتّت السير التركيبي.

وعلى المنوال نفسه يُنظّم الشاعر **إطارَ القول** بصيغةٍ متوازية: «فقالوا... فقلتُ... فقالوا... فقلتُ...»، حيث يعمل تكرار القالب نفسه—مع اختلاف المضمون—على وصل وحدات الحوار في أزواجٍ متتابعة تُيسّر تتبّع الحجة وتُحكم الإيقاع البنائي من غير حاجة إلى وصلات تفسيرية زائدة.

ويشتدّ التوازي كذلك في **صيغة النفي** »ولا أنا ذو... ولا أنا ذو...» التي تُعيد الهيكل نفسه على الشطرين لتُبرز تلازم حالين سلبيّين في ذات واحدة، فتتولّد وحدةُ حالٍ نابعة من تطابق البناء.

ويمتدّ التوازي إلى **السلاسل النعتية** في وصف المحبوبة، حيث تتوالى نعوتٌ مؤنّثة متقاربة الصياغة (منعَّمة، هلاليّة الأعلى، مرجرجة السُّفلى، مهفهفة الخصر، مبتلّة، هيفاء، مهضومة الحشا، مورّدة الخدّين، واضحة الثغر، خدلّجة الساقين، مفلّجة الأنياب...). هذا التماثل الشكلي في النعت—بصرف النظر عن معجمه—يصوغ شريطًا وصفيًا واحد الإيقاع يعزّز انتظام البنية النحوية للقول. وتتخذ **المقابلة** صورةً متماثلة التركيب :تعالوا اصطَلوا إن خفتم القُرَّ من صدري // فإن لهيب النار بين جوانحي...و فلا ملكُ الموتِ المريح يريحني // ولا أنا ذو عيشٍ... ولا أنا ذو صبرٍ، فيُبرز تماثلُ الصيغ اختلافَ المعاني داخل إطارٍ نحوي ثابت، ويشدّ التوتّر الدلالي من داخل البنية لا من خارجها.

3.1.9 الوصل:

يُعدّ الربط النحوي، ولا سيما الوصل بأدوات العطف، من أبرز الوسائل التي تسهم في تحقيق تماسك النص، إذ تعمل على ربط الجمل والتراكيب المتجاورة لخلق وحدة لغوية مترابطة دلاليًا، وقد أوضح تمام حسان أن هذه الأدوات تؤدي دورًا مهمًا في تنظيم السياق، سواء عبر ترتيب المعاني أو المواقف بشكل متتابع يحافظ على اتساق البنية النصية (تمام حسان، 2006، ص 276).

وفي ضوء هذا المفهوم، يتجلّى التوظيف الشعري لأداة الوصل في قصيدة قيس بن الملوّح، حيث تُستخدم أدوات العطف بوصفها عناصر تؤسس للترابط الدلالي والتراكب الشعوري في آن واحد، فقد وردت الواو، وهي أكثر أدوات الوصل تكرارًا، لتربط بين الحالات النفسية والانفعالات بطريقة تُعزز من التزامن الشعوري أو الجمع بين متضادات، كما في قوله:

ولا أنا ذو عيشٍ ولا أنا ذو صبرِ.

إذ تعكس الواو هنا جمعًا بين حالتين سلبيتين متداخلتين، تشكّلان معًا وحدة شعورية واحدة، وهو ما يتسق مع ما أشار إليه النحويون العرب مثل ابن هشام في مغني اللبيب" بأن العطف بالواو يدل على مطلق الجمع دون اشتراط ترتيب زمني أو سببي" (ابن هشام، 1998، ص28).

أما الفاء، فقد وردت لتؤدي وظيفة الربط بين السبب والنتيجة أو التعقيب الزمني، وهو ما يتجلى في التتابع الحواري داخل القصيدة: فقالوا نريد الماء... فقلت تعالوا فاستقوا... فقالوا وأين النهر؟ فقلت: مدامعي، وهنا تتحقّق وظيفة الفاء في ترتيب المعاني وتقديم الجواب مباشرة بعد الاستفهام، ما يُسهم في توتر الموقف وانفعاله، وقد أوضح تمام حسان أن أداة العطف "الفاء" تُستخدم لبيان التعاقب بين الأحداث أو الجمل داخل النص، بما يحقق تتابعًا زمنيًا ومنطقيًا يُعزز الاتساق الداخلي للنص (تمام حسان، 2006، ص 276).

ويُلاحظ أن الشاعر يجمع أحيانًا بين الواو والفاء داخل البيت الواحد، كما في قوله: فقالوا ولمَ هذا؟ فقلتُ من الهوى، حيث استخدمت الواو لربط الجملة الاستفهامية بما قبلها دون ترتيب، بينما أدّت الفاء دور الربط التعقيبي الزمني، موحية بأن الجواب جاء عقب السؤال مباشرة، مما يُجسّد الانفعال والتوتر الآني في الموقف.

وتظهر أيضًا أداة العطف حتى في قوله: *وقاتلتي حتى القيامة والحشر*، إذ تُفيد الغاية الزمنية والامتداد المستمر للعاطفة، فتربط الشعور بحدود بعيدة تتجاوز اللحظة الراهنة.

أما بالنسبة لأدوات العطف **ثم** و **أو**، فعلى الرغم من عدم ورودها صراحة في النص، إلا أن دلالاتهما تُمكن قراءتها ضمن البنية السياقية للقصيدة، فعندما يقول:

ولا أنا ذو عيشٍ ولا أنا ذو صبرِ

فهو لا يعدد حالتين فقط، بل يُلمّح إلى صراع داخلي بين احتمالات متباينة، كأنّ ذهنه يتخيّر بين معاناة لا تُطاق وأخرى لا تُحتمل، وهذه الدلالة تُشبه عمل "أو" من حيث طرح بدائل وإن كانت كلها سلبية.

أما من جهة الترتيب الزمني أو النفسي، فإن الحالة الثانية –فقدان الصبر– تُعد نتيجة لتراكم الأولى – فقدان العيش– وهو ما يوحي بـ ثم كأداة للتراخي الزمني أو التتابع العاطفي، الشاعر لا يعيش ثم (ضمنيًا) لا يصبر، مما يعكس تصاعدًا في الشدة والانهيار النفسي، حتى من دون أن يصرّح بالأداة.

هذا النوع من الاستدلال الضمني يُظهر براعة الشاعر في خلق طبقات من المعنى، ويجعل النص مفتوحًا على التأويل، غنيًا في ترابطه رغم غياب الوصل الظاهر، ويتفق الباحثون في لسانيات النص، ومنهم دي بوجراند ودريسلر (1981، ص 63)، على أن أدوات الربط، سواء أكانت ظاهرة أم ضمنية، تُشكّل إحدى الركائز الأساسية للاتساق النحوي، إذ تؤدي دورًا فاعلًا في إحكام البنية الخطابية وتعزيز تماسك النص من خلال توثيق الصلات بين مكوناته.

وبهذا يتضح أن أدوات الوصل في هذه القصيدة لم تكن مجرد وسائط لغوية للربط بين التراكيب، بل تحولت إلى أدوات فنية تُسهم في تحقيق الاتساق الداخلي للنص، وتُعزز الانفعالات الشعورية، وتُكثف من تماسك البنية الدلالية للنص الشعري، وهو ما ينسجم مع التوجهات اللسانية الحديثة التي تؤكد على البعد الوظيفي للأدوات النحوية في إنتاج النصوص المتماسكة دلاليًا وشعوريًا.

4.1.9 الحذف:

يُمثّل الحذف في قصيدة قيس بن الملوّح أداة فنية دقيقة تُستخدم لخلق الغموض وتوفير مساحة للتأويل وتفسير المعنى ضمن السياق الشعري، وقد أشار تمام حسان إلى أن الحذف "يُسهم في تحقيق الاقتصاد اللغوي، ويزيد من قدرة القارئ على التفاعل مع النص من خلال إدراكه للعناصر المحذوفة" (حسان، 2006، ص 299) ويُعد هذا الأسلوب البلاغي من أبرز مكونات التماسك النصي، حيث يسمح بتوليد دلالات إضافية دون أن يُصرّح بها النص صراحة، فيمنح القارئ دورًا فعّالًا في إكمال الصورة الذهنية من خلال السياق.

يظهر الحذف في القصيدة بوضوح، حيث يعتمد الشاعر على عدم ذكر بعض العناصر التي قد تكون ضرورية في الجمل العادية، مما يتيح للقارئ أن يتفاعل مع النص بشكل أكبر ويُكمل الصورة الذهنية عبر السياق، "يسهم الحذف في تحقيق الاقتصاد اللغوي ويزيد من قدرة القارئ على التفاعل مع النص من خلال إدراكه للعناصر المحذوفة" (تمام حسان، 2006، ص154)

وفي قوله: *وصاحت بوشك البين منها حمامة*، يظهر الحذف في عدم ذكر الفاعل أو تحديد السبب المباشر للصياح، ما يُضفي على المشهد شعريّة غامضة، تُجبر القارئ على ملء الفراغ التأويلي عبر استنتاج أن الحمامة، المرتبطة عادة بالفقد والفراق في الذاكرة الشعرية، هي الفاعل، هذا النوع من الحذف يخلق غموضًا وظيفيًا، يدفع القارئ نحو استدعاء دلالات سابقة لفهم الحاضر النصي، وهو ما يسميه فان دايك بـ "إكمال المعلومات غير المصَرّح بها من خلال مخزون القارئ المعرفي(van Dijk, 1977) "

وفي موضع آخر يقول الشاعر: *فقالوا لحاك الله، قلتُ اسمعوا عذري*، حيث يُلاحظ غياب القائل في جملة "لحاك الله"، دون أن يُذكر من قال هذه العبارة، وهذا الحذف يُعيد تركيز الاهتمام على الرد التالي: "قلتُ اسمعوا عذري"، مما يجعل الحوار متماسكًا رغم اختفاء بعض عناصره الظاهرة، ويُحفز القارئ لإعادة بناء السياق.

أما في قوله :*مُنَعَّمَةٌ لو قابل البدر وجهُها...*، فقد تم حذف الفاعل والمفعول به في الشطر الثاني، إذ يُفهم ضمنيًا أن الفضل الذي يتحدث عنه يعود إلى وجه المحبوبة، دون التصريح به، هذا الحذف يخلق جوًا تأمليًا، ويمنح العبارة شاعرية مفتوحة على الانطباع والتأويل.

وفي بيت آخر: *فإن لهيب النار بين جوانحي إذا ذُكرت ليلى أحرّ من الجمر*، لا يُذكر من الذي يُسبّب هذا اللهيب، أو من العاطفة، ويُجنّب الشاعر التقريرية المباشرة.

وفي قوله: فقالوا نريدُ الماءَ نسقي ونستقي فقلتُ تعالوا فاستقوا الماءَ من نهري، نجد أيضًا حذف الفاعل في الجملة قلتُ، حيث لم يُذكر بشكل مباشر من الذي قال هذه الكلمات، ولكن السياق يُظهر بوضوح أن الفاعل هو الشاعر، وهذه الطريقة تُضيف بساطة في التعبير وتسمح للقارئ بأن يتوصل إلى المعنى دون الحاجة لذكر كل التفاصيل.

إن الحذف في هذه الأمثلة لا يُمثّل غيابًا دلاليًا، بل يُعبّر عن توازن بين الإفصاح والإيحاء، ويُشكّل أداة فنية تُسهم في تكثيف الشعرية والانفعال.

وهكذا، فإن الحذف في قصيدة قيس لا يقتصر على وظيفة أسلوبية، بل يُعد مكونًا جوهريًا من مكونات التماسك النصي، إذ يتحوّل النص من بنية مغلقة إلى حقل دلالي مرن، يستجيب لتفاعلات القارئ وسياقات القراءة المتعددة.

10. الروابط المعجمية:

وهي إحدى العناصر التي تسهم في تماسك النص بما تقوم عليه من خصائص دلالية ومعجمية، إذ تعمل على ربط الألفاظ بعضها ببعض، إمّا عن طريق ما يوازيها في المعنى، أو ما يرادفها، أو ما يناسبها، أو ما يقابلها، أو بضمّ عنصر إلى آخر، وهذه الخصائص

تؤدّي دورًا مهمًّا في خلق نوع من التآلف والانسجام بين أجزاء النص، فتجعله متلاحم البنية، متماسك الدلالة، ويتمظهر ذلك من خلال آليات متعددة، أبرزها: الترادف، والتضاد، والتضام، الاستبدال الدلالي.

1.10 التضام:

يبرز التضام كآلية فاعلة في تحقيق التماسك المعجمي داخل قصيدة قيس بن الملوّح، حيث يتجلّى من خلال توارد المفردات التي تنتمي إلى مجال دلالي واحد أو ما يُعرف بـ"الحقل المعجمي"، بحيث يُحيل كلّ لفظ إلى آخر مجاور له في المعنى أو منسجم معه سياقيًا، ويُسهم هذا التضام في تقوية الترابط بين أجزاء النص، ويمنح القصيدة وحدة دلالية تُعزّز انفعالات الشاعر وتُجسّد تجربته العاطفية.

في قصيدة قيس، تتكاثف الألفاظ المتضامة ضمن الحقول الدلالية الأكثر ارتباطًا بعالم العشق والمعاناة، فنجد مجال الدموع والبكاء مكررًا ومتفرعًا، كما في :الدمع، مدامعي، العينان، تبادرت، سحًّا، الجفون، وهي مفردات لا تأتي مشتتة، بل تصطف ضمن مشهد شعري متماسك يصوّر في كل مرة موقفًا عاطفيًا متطورًا عن الموقف السابق.

وفي الحقل نفسه نجد اتصالًا بمعجم الجسد المتألم، حيث تتجاور كلمات مثل :*الفؤاد، الصدر، الحشا، القلب، الترائب، النحر، السَحر*، في نسق يربط بين الداخل الشعوري والمظهر الخارجي للجسد، وهو ما يُلحظ مثلًا في قوله:

فودّعتها والنار تقدح في الحشا

وتوديعها عندي أمرُّ من الصبرِ

فكلمة الحشا في هذا السياق لا تأتي منعزلة، بل ضمن نسق لغوي يكرّس المعاناة الداخلية، ويُحيل إلى اشتعال الجوى في داخل الجسد، الأمر الذي يُولّد مشهدًا شعوريًا شديد التوتر، ويؤكد ما أشار إليه فان ديك(ص43 ،van Dijk, 1980) من أن التضام "يبني شبكة دلالية خفية، تُشكّل البنية السطحية للنص وتُفضي إلى انسجامه الكلي"

ثم يتعزز الحقل الجسدي المرتبط بالتألم في بيت آخر:

أبيت صريع الحب دامٍ من الهوى

وأُصبح منزوع الفؤاد من الصدرِ

يتضح في هذا السياق أن الشاعر لا يعيد المفردات ذاتها ، بل يُنتج كلمات مترابطة دلاليًا تُسهم في تكوين مشهد شعوري متماسك، هذه المفردات تتفاعل لتُعمّق ملامح شخصية العاشق المُنهك، وتُكرّس انسجامًا وجدانيًا عامًا يحكم النسق العاطفي في الأبيات، فهنا لا تتكرّر الألفاظ بحد ذاتها بل تتوالد المفردات ذات الصلة المعجمية لتؤدي وظيفة تراكمية، تُعمّق صورة العاشق الممزق.

كما يتجلى التضام بوضوح في الحقل الزمني، عبر ألفاظ مثل :النهار، الليل، الفجر، اليوم، حين، وقت، لمّا، حتى، قيام، الحشر، وهي إشارات زمانية تُستخدم ليس فقط لتحديد أوقات أو فترات، بل لإبراز امتداد الحالة الوجدانية المستمرة في الزمن، يقول الشاعر:

وَرحتُ كأني يومَ راحَت جمالهم

سقيتُ دمَ الحيات حينَ انقضى عمري

إذ يشير اليوم وحين إلى لحظة فاصلة شعوريًا، بينما تُضخّم كلمة عمري الزمان إلى أفق وجودي كامل، وهكذا يصبح الزمن ذاته مجالًا للتعبير عن فداحة الفقد.

وفي حقل الطبيعة والجمال، يظهر التضام في وصفه للحبيبة بألفاظ من معجم الطبيعة مثل :البدر، النجم، الهلال، الغمام، الندى، الدوحة، النسيم، كما في قوله:

مُنَعَّمَةٌ لَو قابَلَ البَدرَ وَجهُها

لكان له فضلٌ مبينٌ على البدرِ

يتفاعل البدر مع صورة الوجه لتكوين مشهد جمالي متكامل، يربط صفاء الطبيعة بصفاء المحبوبة، ويجعل المعجم الطبيعي جزءًا من بنية الدلالة.

وعليه، يتضح أن التضام في قصيدة قيس لا يقتصر على جمع ألفاظ متقاربة، بل يقوم على تنظيم دلالي يُستدعى فيه المعنى وفق السياق، بحيث تُبنى شبكة دلالية خفية تعزز من وحدة النص، على نحو ما أشار إليه فان ديك (1980، ص43) من أن التضام "...يُنشئ تماسكًا كُلّيًا يُفهم به النص ككلّ واحد وهو ما يتفق أيضًا مع ما ذهب إليه هاليداي وحسن (1976، ص334) من أن التضام أحد أهم عناصر الاتساق المعجمي، إذ يشكّل خلفية دلالية تحفظ للنص وحدته حتى في غياب التكرار المباشر.

2.10 الترادف:

يُعد الترادف من أبرز أدوات التماسك المعجمي التي يوظفها قيس بن الملوّح في قصيدته، "حيث تتجاور المفردات التي تُفضي إلى معنى واحد أو متقارب، وتُغني بعضها بعضًا، دون أن يقع النص في التكرار الممل، بل يمنحه تنوعًا تعبيريًا وشعوريًا يعمّق التجربة الشعرية ويغني إيقاعها، فالشاعر لا يُعيد الكلمة بعينها، بل يستحضر كلمات تؤدي دورًا مشابهًا في الدلالة، لكنها تختلف في الظلال والانفعالات.

تتجلى هذه الظاهرة في الحقل العاطفي ، حيث يوظف الشاعر ألفاظًا مترادفة للدلالة على الألم والمعاناة، كما في :*أبيت صريع الحب، دامٍ من الهوى، منزوع الفؤاد، لا أنا ذو صبر*، فكل هذه التعابير تشير إلى معاناة واحدة، هي تباريح العشق، لكن كل منها يُضيء زاوية مختلفة من التجربة، فيعكس تدرّجات الألم وتنوّعاته النفسية والجسدية، فـ صريع توحي بالسقوط والانهيار، ودامٍ تُظهر النزف الداخلي، بينما منزوع الفؤاد ترسم صورة للفراغ العاطفي القاسي، و لا أنا ذو صبر تشير إلى نفاد القدرة على التحمّل، وهذا التنويع الدلالي يؤدي إلى تشكّل نظام تعبيري متماسك يُجسّد تجربة واحدة عبر أنماط لغوية متنوّعة، تُسهم في تعميق الإحساس بالمعاناة من زوايا متعددة.

وكذلك نرى الترادف يتسرّب إلى حقل المشاعر المتصلة بالحبيبة، حيث تتكرر مفردات مثل :*الهُيام، الهوى، الحب، التعلّق، الوجد*، وكلها تُحيل إلى الحالة الوجدانية التي يعيشها الشاعر، لكن كل واحدة تضيف طبقة جديدة من الدلالة: فالهُيام يوحي بالضياع، و"الهوى" بالميل القلبي، و"الحب" بالعاطفة المستقرة، و الوجد بالحرقة، والتعلّق بالارتباط الشديد، مما يعكس تعددية التجربة العاطفية وكثافتها، وقد أوضح محمد خطابي (1991، ص 89) أن "الترادف السياقي يُعدّ من أهم آليات الترابط المعجمي، لأنه يُضفي على الخطاب كثافة دلالية ويمنحه تعدّدًا في زوايا النظر دون كسر تماسكه."

كما يظهر الترادف في وصف الجمال الأنثوي، من خلال مفردات مثل :*مبتلّة، هيفاء، مهضومة الحشا، موردّة الخدين، واضحة* الثغر، ثراءً وتنوّعًا يحقق التماسك الجمالي دون الوقوع في الرتابة.

وهكذا، يمكن القول إن الترادف في هذه القصيدة لا يقتصر على الوظيفة الجمالية، بل يتعداها إلى خلق شبكة لغوية متداخلة من الألفاظ المتقاربة.

3.10 التضاد:

إذا كان الترادف يُثري النصَّ بتعدّد معاني القُرب، فإنّ التضاد يضخّ فيه توتّرًا دلاليًّا ويُفَعِّل الانفعال، ويُعدّ من وسائل الترابط المعجمي التي تُظهِر حوارًا داخليًا بين حالتين متعارضتين وتُجسّد مفارقات التجربة الوجدانية. تُصنّف عروضٌ حديثةٌ في لسانيات الخطاب «التضاد» ضمن أنماط الترابط المعجمي إلى جانب الترادف والهيبرونيم/الهيبونيم...، بوصفه علاقةً تُسهم في بناء السلسلة المعجمية داخل النص (Paltridge ، 2012، ص118).

ويتجلّى التضاد بوضوح في عدد من صور القصيدة، من أبرزها قوله:

فلا ملكُ الموتِ المريحُ يُريحني

ولا أنا ذو عيشٍ، ولا أنا ذو صبرِ

إذ تتقابل هنا معاني الموت والحياة، والراحة والتعب، ليكشف الشاعر عن وضع مأزوم يقف في منطقة وسطى، لا ينتمي إلى عالم الأحياء ولا ينعم براحة الأموات. هذا التضاد يعمّق الإحساس بالضياع والاحتراق الداخلي، ويجعل من المفارقة وسيلة لعرض البعد المأساوي للتجربة.

ويبرز التضاد أيضًا في مطلع القصيدة:

أقولُ لأصحابي وقد طلبوا الصِّلا

تعالوا اصطَلوا إن خفتم القُرَّ من صدري

فإن لهيبَ النارِ بين جوانحي

إذا ذُكرت ليلى أحرّ من الجمرِ

حيث تتقابل البرودة الخارجية) *القُرّ* (مع حرارة داخلية متقدة) *لهيب النار، أحرّ من الجمر* .(هنا يتحوّل الجسد إلى ساحة للاحتراق العاطفي، ليعبّر التضاد عن التباين بين المظهر الخارجي الهادئ والداخل المشتعل بالشوق. وقد أشار فان ديك (1980، ص52) إلى أن التضاد "يُفعّل البنية العاطفية للنص من خلال إبراز التوتر بين الظاهر والباطن."

كما يظهر التضاد في قوله:

أبيتُ صريعَ الحب دامٍ من الهوى

وأُصبحُ منزوعَ الفؤادِ من الصدرِ

إذ تكشف المقابلة بين *الصريع* و*منزوع الفؤاد* عن حالة ضعف وجودي شامل، يراوح فيها الشاعر بين ليلٍ مثقل بالعذاب ونهارٍ لا يقدّم خلاصًا.

ويتعمّق البناء التضادي في مشهد الفقد عند قوله:

فودّعتها والنار تقدح في الحشا

وتوديعُها عندي أمرُّ من الصبرِ

إذ يتقابل الفعل الخارجي الوداع مع الاشتعال الداخلي) النار في الحشا(، كما يتقابل الصبر مع الوجع الحقيقي، فيتحوّل الوداع من فعل ظاهري هادئ إلى مشهد احتراق داخلي.

ويتجلّى التضاد الوجودي كذلك في الأبيات التي يقول فيها:

مُنايَ دعيني في الهوى متعلقًا

فقد متُّ إلا أنني لم يُزَر قبري

هنا تتقابل ثنائية الموت والحياة، إذ يصوّر الحب بوصفه موتًا دائمًا، لكنه موت غير مُعترف به اجتماعيًا أو شعائريًا، مما يجعل المعاناة ممتدة بلا نهاية.

وعلى هذا النحو، يتضح أن التضاد في قصيدة قيس لا يقتصر على التزيين البلاغي، بل يؤدي وظيفة بنيوية في تعميق التوتر الدلالي، وتكثيف البنية الشعورية للنص، وتثبيت وحدة التجربة العاطفية رغم تناقضاتها الظاهرة.

4.10 الاستبدال الدلالي:

يُقصد به إعادة تقديم المعنى عبر عنصر معجمي آخر يحلّ محلّ السابق في السلسلة المرجعية من غير تكرار لفظه، أي توليد دلالة واحدة من خلال مترادف قريب أو تصوير دلالي يحافظ على خيط المعنى. ويُدرَج هذا النوع ضمن إطار **التماسك المعجمي** في الدراسات اللسانية الكلاسيكية، وتحديداً في باب *التكرار المعجمي* (*reiteration*)الذي يشمل: التكرار، والمرادف أو القريب منه، والفوقي(*superordinate*) ، والأسماء العامة، إلى جانب *التجاور المعجمي* .(*collocation*)وقد بيّن هاليداي ورقية حسن أن التماسك المعجمي يقوم على هذين البُعدين معاً.(*Halliday & Hasan, 1976, pp. 274, 318 –319*)

ومن المهم التمييز بين هذا الاستخدام الدلالي وبين مصطلح *substitution* عند هاليداي وحسن، إذ يقتصر الأخير على الجانب النحوي (اسمي، فعلي، جملي) كما فصّلاه في فصل "Substitution" (*ibid., pp. 88–90*). أما ما نحلّله هنا فهو استبدال دلالي/معجمي يندرج ضمن آليات *reiteration* و*collocation* لا ضمن *substitution* النحوي.

وفي عرضٍ حديثٍ أكثر تبسيطاً، قدّم بالتردج (*Paltridge, 2000/2012, p. 134*) تصنيفاً لأنواع التماسك المعجمي يشمل: الترادف، التضاد، الفَرعيّة الدلالية، والتجاور، وهي المجالات التي تندرج فيها أمثلة "الاستبدال الدلالي" قيد التحليل.

تتجلى أنماط الاستبدال المعجمي في التماسك النصي من خلال عدة وسائل دقيقة تُعيد تقديم المعنى بصور مختلفة مع الحفاظ على الاتصال المرجعي، ففي الاستبدال التصويري أو تحويل المرجع، كما في المثال: فاستقوا الماءَ من نهري... فقالوا وأين النهر؟ قلتُ : مَدامِعي، ينتقل "النهر" من مدلوله الواقعي إلى الدمع، فيتحوّل المرجع من الطبيعة إلى الذات وتظلّ سلسلة الحوار متصلة بلا إعادة شرح. هذا تحويلٌ معجميٌّ مرجعيّ يُكثّف الشحنة الوجدانية ويخلق رابطةً معجمية محوريّة (ماء/نهر/دمع) تجمع بين *التكرار المعجمي* و*التجاور المعجمي* معًا. (انظر هاليداي وحسن للتماسك المعجمي، ص 274، 318–319).

ويظهر التحوير المعجمي القريب في المواقف التي يُستبدل فيها لفظ أقوى بآخر مجاور له دلاليًا داخل الحقل نفسه، كما في رد على الاتهام: «أمجنون؟» بالقول: «موسوس». لا ينفي هذا الاستبدال الحكم، بل يخفف درجته، ويُعد من صميم reiteration بالترادف أو التقارب الدلالي، وهو أسلوب شائع في تحقيق التماسك المعجمي

كما يُبرز إعادة صوغ الصورة كيفية تنويع المعنى بصريًا ومعجميًا دون فقدان الخيط المرجعي، كما في: «صريعُ الحب» ⇐ «منزوعُ الفؤاد». كلا التصويرين يعبران عن الحالة الوجدانية نفسها، فالأول يشير إلى السقوط والعجز، بينما الثاني يجسّد فراغ الداخل. يمثل هذا الأسلوب وسيلة لإبقاء محور الألم العاطفي حاضرًا مع منع الرتابة، وهو مثال على التكرار المعجمي، حيث يُعاد توليد المعنى بلفظ مختلف مع استمرار الاتصال المرجعي (هاليداي وحسن، ص 318–319).

11. خاتمة البحث:

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، والصلاة والسلام على من أُوتي جوامع الكلم وأُفصح الخلق نطقًا، محمدٍ صلى الله عليه وسلم، وبعد: بعد هذه الدراسة التحليلية لقصيدة قيس بن الملوّح، وما انطوت عليه من أبعاد دلالية وبنائية، تبيّن أن النص الغزلي القديم لا يخلو من تماسك داخلي وانسجام نصي يمكن مقاربته بأدوات المناهج اللسانية الحديثة، وقد سعت هذه الدراسة إلى لكشف عن مظاهر التماسك النصي في القصيدة، وما تؤديه من وظائف دلالية وجمالية، وفيما يأتي أبرز النتائج التي توصّل إليها البحث:

1. أن قصيدة قيس بن الملوّح ليست مجرد تعبير وجداني عفوي، بل هي نص شعري متماسك بنيويًا ودلاليًا، يعكس وعيًا داخليًا ببنية النص.
2. أدوات التماسك النحوي كالإحالة، والربط، والحذف، والتوازي التركيبي، ظهرت بوضوح وأسهمت في تحقيق الترابط المنطقي بين الأبيات، وسير المعنى بشكل منّسق.
3. التماسك المعجمي كان حاضرًا بقوة من خلال التضام، والترادف، والتضاد، والاستبدال الدلالي، مما ساهم في بناء حقل دلالي موحَّد يعكس الحالة الشعورية للشاعر.
4. الإحالة حافظت على وحدة النص، وربطت أجزائه المتباعدة دون انقطاع في الخطاب، مما عزّز الانسجام النصي.
5. الحذف أتاح مجالًا لتأويلات متعددة، ووفّر نوعًا من التكثيف البلاغي، مما رفع من القيمة الفنية للنص.
6. أنّ التوازي التركيبي—في أنماط الشرط والنفي وإطار القول والنعوت—يعمل "جسرًا" بنيويًا يضمن انتظام القول وتقدُّم حجاج العاشق
7. التضام أبرز العلاقة المعنوية بين الكلمات، وجمع بينها داخل شبكة دلالية متماسكة تعبّر عن الألم والوله والفقد.

8. الترادف أضفى تنوعًا تعبيريًا دون الخروج عن جوهر المعنى، مما عزّز التماسك المعجمي، وسمح بتكرار الفكرة بطريقة لا تُفضي إلى الرتابة أو الملل
9. التضاد أضفى عمقًا شعريًا وزاوية درامية للنص، من خلال تجاور مفاهيم مثل الحب والفقد، الأمل واليأس، مما عبّر عن الصراع الداخلي للشاعر.
10. الاستبدال الدلالي/المعجمي بديلًا ذكيًا عن التكرار، فيُعيد توليد المعنى ويشدّ السلسلة المرجعية.
11. يختلف التحليل البلاغي القديم عن التحليل النصي الحديث اختلافًا جوهريًا، فالأول ركّز على الجوانب الجمالية للنظم والصورة وحسن السبك، بينما قدّمت لسانيات النص أدوات إجرائية دقيقة (مثل الإحالة، الحذف، الربط ، التضاد...) تسمح بدراسة النص باعتباره وحدة متماسكة، وهذا ما يجعل التحليل النصي الحديث أكثر عمقًا وشمولًا، ويمنح قراءة جديدة للشعر القديم تتجاوز الانطباع إلى المنهجية العلمية.
12. تؤكد نتائج البحث أن القصيدة الغزلية القديمة تحمل أبعادًا نصية يمكن قراءتها وفق المناهج اللسانية الحديثة، ما يفتح المجال لإعادة دراسة النصوص التراثية بعين جديدة ومنهج علمي دقيق.

المراجع:

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، (2008م) الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط1.

ابن حسان، تمام، (2006م) اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط1.

ابن هشام الأنصاري، عبد الله بن يوسف، (1998م) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط1.

ابن منظور، محمد بن مكرم، (1414هـ) لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3

ابن منقذ، أسامة بن مرشد، (1988م) البديع في نقد الشعر، دار الفكر العربي، بيروت، ط1.

الجاحظ، عمرو بن بحر، (1423هـ) البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ط .

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، (1992م) دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ط3.

خطابي، محمد، (1991م) لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.

الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، (1376هـ) البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1.

الزركلي، خير الدين، (2002م) الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط 15.

الزمخشري، محمود بن عمر، (1419هـ) أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، (1394هـ) الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.

الصبيحي، محمد الأخضر، (2008م) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1.

الطباطبائي، محمد بن علي، (د.ت) عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط.

الطيب، عبد الله، (1985م) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر العربي، بيروت، ط1.

فضل، صلاح، (1992م) بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، بيروت، ط1.

فضل، صلاح، (2003م) علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1.

الفقي، صبحي إبراهيم، (2000م) الأساليب البلاغية ووظائفها في النص، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط1.

الفقي، صبحي إبراهيم، (2000م) بلاغة النص الأدبي، دار غريب، القاهرة، ط1.

القرطاجني، حازم، (1987م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.

قيس بن الملوح، (1999م) ديوان قيس بن الملوح: مجنون ليلى، تحقيق: إبراهيم يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

مصلوح، سعد، (1993م) السبك في اللغة العربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1.

مفتاح، محمد، (1987م) دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.

de Beaugrande, R.-A., & Dressler, W. U. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. London/New York: Longman.

Gutwinski, W. (1976). *Cohesion in Literary Texts*. The Hague: Mouton

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.

Jakobson, R. (1960). *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (pp. 350–377). Cambridge, MA: MIT Press.

Martin, J. R. (2001). *Cohesion and Texture*. In D. Schiffrin, D. Tannen, & H. E. Hamilton (Eds.), *The Handbook of Discourse Analysis* (pp. 35–53). Oxford: Blackwell.

Paltridge, B. (2012). *Discourse Analysis: An Introduction* (2nd ed.). London: Bloomsbury.

van Dijk, T. A. (1980). *Macrostructures: An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and Cognition*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.