مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد 09 العدد 01 جانفي 2025 ص748/ 758

# غرض المدح في قصيدة بان الشباب للشاعر ابن الرومي من تحليل البنية إلى بناء الأسلوب

# *The purpose of praise in a poem is to move the youth from the poet Ibn al-Rumi From the l analyse the structure to the structure of the style*

نعيمة حبي *
جامعة عمار ثليجي الأغواط
naimahabbi2020@gmail.com

سليمان بن سمعون
جامعة غرداية
dr_bslimane@yahoo.fr

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2022/...../.....
تاريخ القبول: 2023/..../...

**الكلمات المفتاحية:**
- ✓ البنية
- ✓ الأسلوبية
- ✓ الغرض الأدبي

**الملخص:**

يعد الشعر العباسي مرحلة مهمة في تطور بنية القصيدة العمودية على مستوى الشكل والمضمون، ولعلّ من أهم ما يلفت الإنتباه في تلك الفترة التجديد في أغراض الشعر ، من المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي إلى المقدمة الخمرية في الشعر العباسي؛ وهي المقدّمة التي اشتهرت بها القصيدة في العصر العباسي، ولكن في هذا المقال سنتعرض إلى تحليل غرض المدح في قصيدة "بان الشباب" للشاعر ابن الرومي من منطلق تحليل البنية إلى بناء الأسلوب، حيث يتم البحث في خصائص تشكيل الغرض الأدبي المدح من خلال تحليل البنية، وصولا إلى الاشتغال على بناء الأسلوب ؛ مع تبني المنهج الأسلوبي الذي يسمح بتحليل الأسلوب الأدبي من خلال إجراءات الاختيار، والتركيب، والانزياح للوصول إلى الأثر الجمالي الذي تتضمنه القصيدة.

*Article info*

*Received* ..../..../2022
*Accepted* ..../..../2023

*Abstract :*

*Abbasia poetry is an important stage in the development of the structure of the vertical poem at the level of form and content, perhaps one of the most important things that draws attention in this period renewal in the*

* المؤلف المرسل

*purposes of poetry, from the stylistic introduction in ignorant poetry to the poetic introduction in Abbasid poetry, which is the introduction to which the poem was famous in the Abbasid era, but in this article we will be exposed to the analysis of the purpose of praise in the poem " move the youth " by the poet Ibn al-Rumi from the point of view of analyzing the structure to building style The characteristics of shaping the literary purpose are researched constructively through structure analysis, to work on method-building, while adopting a stylistic approach that allows for the analysis of literary style through selection procedures, composition, and displacement to reach the aesthetic effect of the poem,..*

.

**Keywords:**
- ✓ structure
- ✓ stylistic
- ✓ literary purpose

**. مقدمة:**

درس النقاد الشعر العباسي من حيث شكله و مضمونه، وقد حاولوا في بعض دراساتهم بيان الأغراض التي يتضمنها؛ فجاء الحديث عن الخمرة، والوصف، والهجاء ،والمدح، والغزل... وغيرها من الأغراض التي أتى عليها النقاد والدارسون، ولكن هناك تساؤلا نطرحه بشدّة في هذا الصدد؛ وهو هل هناك مبررات لتحليل سمات الغرض الأدبي وبيان مميزاته شكلا ومضمونا؟

وقفنا _إجابة عن هذا التساؤل_ على تحليل غرض المدح في القصيدة العباسية، واخترنا لذلك قصيدة"بان الشباب" لابن الرومي ، محاولين تحليل بنية القصيدة، وصولا إلى بناء الأسلوب فيها.

إذْ إنّ الشعر العباسي تضمّن التجديد في الشكل والمضمون، وهو ما يمكننا ملاحظته عند تبني المنهج الأسلوبي بأدواته وإجراءاته؛ ومستوياته، لنكتشف بنية القصيدة محل الدراسة، ونبرز مكامن الأسلوب فيها، مع ملاحظة الأثر الفني الجمالي من وراء إجراءات الاختيار، والتركيب والانزياح، وهي الإجراءات الكفيلة بتحليل النص الأدبي من حيثُ بنيته ومضمونه

**2.تحليل البنية في القصيدة:**

تحليل البنية في النص الشعري يكشف عن العلاقات اللغوية المختلفة وراء النسيج اللغوي للنص، وقد لاحظنا أنّ بنية الشعر عموما تقوم على بنيتين لغويتين: البنية الإيقاعية، والبنية اللغوية، حيث تتضمّن البنية الإيقاعية البحور الشعرية التي وظّفها الشاعر، إضافة إلى السمات التمييزية للأصوات من منطلق الفونولوجيا، ومع ذلك فإن "البنية تحمل _ أوّلا وقبل كل شيء_ طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أيّ تحوّل يعرض للواحد منها؛ أنْ يُحدثَ تحوّلا في باقي العناصر الأخرى"(زكريا إبراهيم، 1990،ص31)

أمّا البنية اللغوية في الشعر فهي مجموع العلاقات بين المعجم والتركيب والدلالة، حيث تسهم كل بنية من هذه البنيات في تحليل بنية الشعر ، ورصد العلاقات المختلفة بينها.

ومما لاحظناه في قصيدة "بان الشباب" _والتي لم نثبتها في هذا المقال، وإنما أثبتنا فقط الأبيات المحللة، وبعض الشواهد منها، وذلك لطول القصيدة حيث تجاوزت مائة وأربعين بيتا، ولا يسمح المقال بذكرها كلها، ولكن سنثبت منها بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية قدر الإمكان_ تتشكل القصيدة بنيويا انطلاقا من مجموعة من المفاهيم منها: مفهوم النظام اللغوي في القصيدة من خلال الجانب الصوتي حيث يميل الشاعر مثلا إلى توظيف مجموعة من البحور الشعرية دون أخرى، فوجدنا الشاعر ابن الرومي وظف بحر الكامل والطويل والخفيف والوافر والرمل، والمتقارب في غرض المدح، وتوظيف الطويل ومجزوء الوافر، والبسيط

والكامل، والخفيف في غرض الهجاء، وقد يتداخل الاستعمال بين الغرضين، أي قد يشتركان في البحور الشعرية كما لاحظنا اشتراكهما في بحور الكامل والطويل والوافر.

ثم من خلال التركيب النحوي الذي يدرس أنواع الجمل، ثم من حيث الدلالة ، أي كيفية استعمال المعجم الشعري من منطلق شعرية القصيدة المدحية أو الهجائية. أمّا الغرض الأدبي في القصيدة العباسية فقد تم تقسيمه إلى القسمين الرئيسيين المدح والهجاء، وقد تُدرج مجموعة من الموضوعات الأخرى التي وظفها الشاعر في الغرضين الرئيسيين مثل العتاب، والتهكم والسخرية، و الجزع، و الكرم، والوفاء، والإخلاص... حيث يتم إدراج تلك الموضوعات ضمن غرضي المدح والهجاء-وبحثنا هذا يقف فقط على غرض المدح-. و يتم تحديد المفاهيم الوصفية التي أسهمت في تحديد التشكّل البنيوي للأغراض الأدبية مثل مفهوم قيمة العلامة اللسانية" فالكلمة من حيث هي جزء من نظام، لا تضطلع بدلالة فحسب بل تضطلع بقيمة على وجه الخصوص، وليس مصدر هذه القيمة هو ما تحمله الوحدة اللغوية من دلالة وهي معزولة عن بقية الوحدات،بل هو ما تمنحه إياها بقية الوحدات عندما تنتظم معها ضمن تشكيلة النظام الذي تنتمي إليه" (الطيب دبة، 2001، ص 88).

وتحليل الغرض الأدبي بوصفه قيمة، أضف إليها الدلالة وبناء الغرض الأدبي بوصفها عناصر مهمة في التشكيل البنيوي للقصيدة؛،وهذا تفصيلها: قيمة العلامة اللسانية في تجاورها مع غيرها أي أنها تأخذ قيمتها من العلامات اللسانية التي تشترك معها في التركيب النحوي.

أمّا الغرض الأدبي فقد ذكر فيه محمد أمين المؤدّب نقلا عن الرماني قوله" قال الرماني: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف" (محمد أمين المؤدب، د ت، ص123) وأمّا الغرض بوصفه قيمة فينشأ من علاقة التراكيب النحوية التي تبيّن نوع الغرض، حيث إنّ قيم الغرض الأدبي هي من قيم العلامات اللسانية، ومن خلال التحليل تبرز تلك القيم المتنوعة، واللغة العربية متنوعة القيم و" تحمل الكلمة قيمة وظيفية على المستوى النحوي، من حيثُ إمكانية شغلها الوظائف النحوية المختلفة داخل العبارات والجمل، كوظيفة الفاعل، والمبتدأ أو الخبر، والحال، والمفعول بأنواعه والتمييز، والتوكيد..." (ربيع عبد السلام خلف،2001، ص74).

أمّا في ما يتعلّق بالدلالة وبناء الغرض الأدبي ، فإنّ الغرض الأدبي مبنيٌّ على الدلالة، وهو ما يعني اختصاص الإنسان بالظاهرة اللغوية و" إنّ الناظر في تراث التفكير العربي يدرك بيسر أنّ رواده قد كانوا ينزّلُونَ التقاء الإنسان باللغة في لحظة التحديد ذاتها، إذ إنّ الحدّ المميز للإنسان لا يتخصّصُ إلا بدخول عنصر اللغة فيه، ففي مستوى التعريف المنطقي للإنسان تمثّلُ الظاهرة اللغوية المحور الفقري الذي تتولد عنه مجموعة من الفوارق التمييزية على الصعيد الوجودي والفلسفي عامة" (عبد السلام المسدّي،1986،ص46).

ومن عناصر اللغة إسهام المفردات (العلامات اللسانية) في تشكيل الغرض الأدبي ؛ ومن ذلك التعارض أو التضاد الحاصل بين الغرضين-المدح والهجاء؛ إذ لا يذكر المدح إلا بنقيضه- لنفي أحدهما الآخر إذ المدح يعني إبراز المحاسن والمزايا، والصفات الحسنة في الممدوح، في حين يُبرز غرض الهجاء المساوئ والسلبيات، والصفات السيئة في المهجو وهكذا.

أمّا فيما يتعلق بمناقشة مفهوم الغرضين المدح من حيث معناه في ذاته ، وفي الممدوح من الأشخاص، ثم بيان سماته ،حيث قد يغلب على الممدوح مثلا استعمال ضمير المخاطب أنت، أمّا المهجو فقد يستعمل الشاعر للتعبير عنه الضمير الغائب هو،والذي يجعل مسافة بين الشاعر وخصمه، وقد يتم توظيف ضميري المخاطب والغائب التفاتا من الشاعر في تركيز الهجاء على الشخص المهجو ، وفي هذا يتم توظيف البلاغة من حيث أسلوب الالتفات الذي يضمن استمرار القدح والذم ، وهناك علاقة وطيدة بين وظيفة النص والغرض الأدبي الذي يؤديه" فإذا كان الشاعر متوجّها إلى ممدوحٍ؛ فإنّ وظيفة النص تتحدُ في طلب ما، هو العطاء غالبا، فينال العطاء أو لا يناله، إنّ الشاعر هنا يصدر عن وعي يقصد إيهام الممدوح بأشياء ربما في ذات الممدوح، والناقد هنا لا يحتاج إلى كبير جهد في الملاحظة والاستكشاف ليقف على منتهى النص" (عيد بلبع،1999،ص23)

ولذلك اتخذنا هذا المثال التحليلي عن التشكل البنيوي في غرض المدح من قصيدة **بان الشباب**، والتي يمدح فيها **ابن الرومي** "أبا

الفوارس"(أحمد بن سليمان بن وهب )

وتتم الإشارة في هذا المقام إلى أنّ النظام اللغوي الذي قامت عليه القصيدة مبنيٌّ على توظيف العلامات اللسانية ذات البعد الإيجابي لأن موضوع المدح يقتضي ذلك، ثم يتم البحث في التضاد الدلالي الذي يمنع لجوء الشاعر إلى الكلمات السلبية ، ويحافظ على نسق القصيدة من حيث تحقيق غرض المدح، و" إنّ الشاعر يلعبُ بأدوات اللغة والكلام، ويخضع لقواعد الجنس الأدبي، ويتوفر على ضروب الأغراض إلخ، ولا تلعب كل هذه العناصر دورا متماثلاً أو ثابتا، إنها؛ وهي مرتبطة ببعضها بعضا، تلعبُ كلُّ واحدة منها وظيفة خاصة ومتغيّرة، فهي تنتظم في مجموع يحدّ حيّز القصيدة، ويولّد دلالتها" (جمال الدين بن الشيخ،2008،ص 45)

والواقع أن تحليل بنية القصيدة يتراوح بين الإشارة إلى المعجم والتركيب والدلالة من حيث هي خصائص تميّز نظامها اللغوي، إضافة إلى بنائها من حيث الأغراض " وإذا أردنا لاحقا أن ندرس إنتاجا في عموميته؛ فإننا سنعمد إلى إجراء مقارنات من طبيعة غرضية، ومعجمية، وأسلوبية، وذلك بالانتقال من مقطعة إلى أخرى، وهكذا ننطلق إلى جمع المشابهات، سعيا منّا لضبط الخصائص" ( جمال الدين بن الشيخ، 2008،ص46)

مثلا في قول الشاعر ابن الرُّومي: مجزوء الكامل

" لا بِدعَ إنْ ضَحِكَ القتيرُ فبكى لضحكته الكبيرُ

عاصى العزاء عن الشبا بِ فطاوع الدمع الغزيـرُ

كيف العزاء عن الشبا بِ، وغصنه الغصن النضيرُ؟

كيف العزاء عن الشبا بِ، وعيشه العيش الغريرُ؟

بان الشباب وكان لي نعم المجاور والعشيــرُ

بان الشباب فلا يدٌ ولا عينٌ تشيـــــرُ" (ديوان ابن الرومي،2002، ص03)

إنّ قيمة العلامة اللسانية في هذه الأبيات متمثلة في كلمة "الشباب" الواردة (في البيت الثاني إلى البيت السادس) ، وهي توحي بأنّ الشاعر لا يمكنه أن يصف الشباب بالعودة لمن أتى عليه الزمان وذاق ألم الكبر بدلالة كلمة الكبير في عجز البيت الأول (فبكى لضحكته الكبير) ، حيث نجد الشاعر يمدح أبا الفوارس ويعلي مقامه انطلاقا من المعنى المحوري الذي بدأ به الشاعر موضوع القصيدة " بان الشباب" وهو عنوانها بمعنى ابتعد ونأى، وعند تمثل قيمة العلامة "الشباب" في الأبيات الثاني والثالث والرابع نجدها مرتبطة بشبه الجملة حيث جاءت مرتبطة بحرف الجر "عن" وكأنّ الشاعر يوحي للشيخ بأنه تجاوز مرحلة القوة والفتوة . ولكنه لم يجاوز مرحلة النضج والرشد التي يبلغها المرء حين يجاوز مرحلة الشباب. أمّا في الأبيات الخامس والسادس فقد لجأ الشاعر إلى الانطلاق من مدلول كلمة الشباب بوصفها فاعلا، فهي الفاعل الحقيقي في الواقع والذي يعني اكتمال الجسد والفكر من جهة، كما يعني الانحدار إلى مرحلة الهرم والشيخوخة من جهة أخرى؛ حيث وردت الكلمة "الشباب" بمعنى الفاعلية في الوظيفية النحوية، وكأنّ الشاعر يفصل بين شبه الجملة "عن الشباب" وهي مرحلة سبقت ولا تعود، وبين بان الشباب بمعنى ابتعد ونأى؛ وهي مرحلة يرغب الشاعر في أن تعود يوما،،ومع ذلك فالشاعر هنا يريد أن يزاوج بين الفترتين الشبابية والعجز، ولا يشعر ممدوحه بأنه قد فارق الشباب، بل بالعكس هو يمدحه ، وإن لم يكن يحسُّ بمن حوله حينما تجاوز الفترة الذهبية .

وعند الانتقال إلى الأبيات الأخرى نجد أيضًا تعلقها بمعنى الشباب، ثم ينتقل الشاعر إلى التغزل بالمرأة، وهي مرحلة أيضا لا تجاوز الشباب إلى فترات متقدّمة، وذلك في قوله: " ولقد أسرتُ به القلو بَ فقلبي اليوم الأسير

سقيًا لأيّام مضت و طويلها عندي قصيرُ" (ديوان ابن الرومي،2002، ص03) حيث يتم بناء غرض

المدح من خلال توظيف الثنائيات الضدية التي تسهم في بناء المعنى، ومن البنيات اللغوية الكفيلة بإنتاج معنى الثناء على الممدوح التضاد الحاصل بين: ضحك / بكى، الشباب/ القتير ، طويلها / قصير... وغيرها من الثنائيات الأخرى، ثم إنّ البنيات اللغوية التي كان لها الحظ الأوفر في بناء الغرض الأدبي في هذه القصيدة تنوع الجمل بين النفي والاستفهام، و الجمل الخبرية ، فهذا التنوع أسهم

أيضا في تشكل بنية القصيدة المدحية.

وعلى مستوى تحليل البنية أيضًا هناك بنية المضمون، والتي تتكوّنُ من حركة تشكل المعنى، من خلال مجموعة من الوحدات، وقد تكون هذه الوحدات مترابطة ذات مضمون واحد، وقد تتعدد بحسب الموضوع الشعري؛ فمثلا في الأبيات الأولى من القصيدة من البيت الأول إلى البيت السابع نجد الشاعر يتكلم عن الشباب، ثم تلي ذلك الوحدة الثانية، وهي امتداد للوحدة الأولى وتتشكل من البيت الثامن إلى البيت التاسع عشر، حيث يتغزل الشاعر بالمرأة الحسناء في علاقة مباشرة بموضوع الشباب، أمّا الوحدة الثالثة فينتقل الشاعر إلى وصف ممدوحه من خلال وصف الأمكنة والطبيعة أي من البيت العشرين إلى البيت الأربعين.

أمّا الوحدة الرابعة والأخيرة فهي في وصف الوزير أبي الفوارس محور المدح في القصيدة وتمتد من البيت الواحد والأربعين إلى البيت الأخير من القصيدة مائة واثنين وأربعين ، وعلى مستوى تحليل بنية المضمون فإنّ " طبيعة تشكّل النص الأدبي تجعل منه بنية متداخلة، يمتزج فيها السرد بالوصف، والحوار والشعر والحجاج" (صدوق نور الدين، 2004، ص 45)

**3.التدليل الأسلوبي وبناء الأسلوب في القصيدة:**

أمّا على مستوى التدليل الأسلوبي فيبدو أنّ إجراءات التحليل الأسلوبي كفيلة بأن تبرز خصائص القصيدة المدحية، _على أساس أن التدليل الأسلوبي يرتبط بإجراءات الأسلوبية ومستوياتها، ولكن بناء الأسلوب يصنع فارقا بين النص الشعري والنص النثري، "ويحتاج التحليل الأسلوبي للنصوص العربية إلى نظرة كليّة (جشتالتية) بعد تحليل السمات اللغوية للألفاظ والتراكيب، وبعد معرفة انتمائها إلى البناء العام للأسلوب، ذلك أنّ هناك شيئا اسمه: بناء الأسلوب، ولا يمكن أن نصل إليه إذا لم نحلّل الألفاظ، ثم التراكيب، وإذا لم نعرف، بعد ذلك، السمات العامة للنص استنادًا إلى علاقات الألفاظ والتراكيب قبل السمات الأسلوبية الكليّة فيه" (سمر روحي الفيصل، 2011،ص199).

ولا شك في أنّ أهم ما يناسبنا في إبراز تلك الخصائص المنهج الأسلوبي البنيوي الذي يمثله ميشال ريفاتير حيث يتم البحث عن المعيار الأسلوبي، والسمة الأسلوبية والسياق الأسلوبي في علاقته بالقارئ، "فقد اشترط "ريفاتير" في الواقعة الأسلوبية البروز اللافت لانتباه المتلقي، ويقتضي الإبراز وجود تعارض بين عناصر السلسلة التعبيرية؛فالانزياح الذي يحدّد مفهوم السمة الأسلوبية لا يحدث عن معيار خارج النص، بل معياره هو السياق اللغوي الذي ينتسب إليه" (محمد مشبال، 2010،ص ص 47.46)

ويمكن أن ينشأ التعارض بين الوحدات اللغوية في النص الشعري من حيث بروز سمة لغوية في مستوى لغوي دون آخر كأن يكون التكرار مثلا سمة أسلوبية بارزة، فيتم البحث في نوع التكرار هل تم على المستوى الصوتي، أو المعجمي ، أو التركيبي؟، كما أنّ ظاهرة الانزياح، وهي الظاهرة المهيمنة في دراسة الشعر؛ يبدو أنّها تحتل الصدارة، وذلك لأنّ الشعر يجنح إلى الإيحاء وتجاوز التصريح " بيد أنّ التعارض ليس المعيار الوحيد الذي اقترحه" ريفاتير" لتحديد السمة الأسلوبية.فقد اقترح معيارا آخر أسماه التضافر ... إنّ التضافر كما أوضحه ريفاتير سمة بلاغية يمكن رصدها في كثير من النصوص الشعرية" (محمد مشبال،2010،ص47).

إذ كيف يمكننا أن ننتقل من مدلول كلمة شباب التي تم تحليلها سابقا إلى مدلول المرأة الحسناء _والتي أطال الشاعر في وصفها والتغزل بها_ ثم ما هو الرابط بين المدح والغزل؟

يترآى لنا من خلال الأبيات من البيت التاسع إلى البيت الثلاثين من القصيدة تحوُّل مدلول الشباب من معناه الدال على الفتوة والقوة إلى معنى آخر متعلق بالمرأة الشابة الحسناء أي من مدلول القوة إلى مدلول السيطرة والاحتواء، فما موقع الممدوح بين المعنيين؟

إنّ الوقوف على المعيار الأسلوبي والذي يعني وجود سمة أسلوبية بارزة تقوم عليها القصيدة؛ هو ما يحيلنا إلى البحث في تأويل المعاني المختلفة التي يصبو إليها الشاعر، ولكن القارئ لا يكفيه الاضطلاع بمهمة تحليل البنية الدلالية فقط، بل يجب أن يبحث في العلاقة بين الاختيار والتركيب والانزياح، وفي هذه الحالة لابد من إيجاد العلاقة بين مفاهيم التشكّل البنيوي -سميناها في البحث

تحليل البنية-، والتي أهمها مفهوم قيمة العلامة اللسانية، ومفاهيم التدليل الأسلوبي والتي من أهمها علاقة الاختيار بالتركيب، ومجاوزتهما إلى الانزياحات المختلفة.

و من منطلق تحليل البنية إلى بناء الأسلوب نلاحظ أنّ قيمة العلامة اللسانية في الشعر تتأتى من جهتين: الجهة الأولى؛ تتمثل في أنّ قيمة العلامة اللسانية في ما يمنحه المعجم من دلالات ثابتة، والجهة الأخرى؛ هي ما يمنحه النحو من قيم ووظائف نحوية ثابتة للكلمة في التركيب اللغوي أي ضمن السياق، أمّا قضية الانزياحات المختلفة سواءٌ أكانت متعلقة بالكلمة أم بالتركيب فإنّها تحيل إلى العلاقة بين النحو والبلاغة. لنلاحظ مثلا العلاقة بين التشبيهات و الاستعارات الكثيفة (الانزياحات الدلالية ) في قول الشاعر في وصفه للمرأة الحسناء" غيداء في سنّ الغل مِ ونبتُ شاربه شكيـرُ

من ثغرها الدرُّ النظيـ م ِ ولفظها الدر النثيرُ

تُزهَى فإنْ هي دُوعبـتْ ضحكت كما ضحك الصبيرُ " (ديوان ابن الرومي،2002، ص04)

إنّ المتتبع للعلاقة بين الممدوح والمرأة لا يمكنه أن يجد الصلة بينهما إلا من خلال الرجوع إلى الأبيات التاسع والعاشر من القصيدة، فوصف الشاعر للمرأة من منطلق معنى الغزل والاعتزاز بالشباب يستحضر معنى البيت الخامس في قوله- بان الشباب- وهل هناك تعارض من حيث المعنى الشعري، حيث لا يمكن أن تكون العلاقة بين الطرفين وطيدة ؛ إذا لم يكن هناك رابط، والرابط في الواقع الشعري هو مدلول كلمة الشباب كما شرحناها في الأبيات الأولى من القصيدة. وللوقوف على التدليل الأسلوبي في قصيدة بان الشباب نقف على تحليل البنية التركيبية متمثلة في نسبة الأفعال إلى الصفات في القصيدة، ثم نشير إلى بنية الجملة من حيث النفي والإثبات والاستفهام ، والشرط، ونأخذ مثالا عن أسلوب الاستفهام، ثم أخيرا من حيث الانزياحات المختلفة في القصيدة.

### 1.3نسبة الأفعال إلى الصفات:

وردت دراسة نسبة الأفعال إلى الصفات عند الباحث الألماني "بوزيمان" في الأسلوبية الإحصائية ، ويقرّر سعد مصلوح -وهو أحد أعلام الأسلوبية الإحصائية_ أنّه" حين يتعذّر وجود الوصف أو الإحصاء الشامل-كما هو الحال في العربية-فإنّ قصارانا أن نقيس انحرافا إل انحراف، أو اختيارا إلى اختيار، وسبيلنا إلى ذلك هو المقارنة بين الخصائص الأسلوبية لأكثر من نص عند منشئ واحد، أو عند أكثر من منشئ، أو في نوعٍ بعينه من النصوص عند عدد من المنشئين، أو في جزء من أجزاء النص، أو في مدونة نصيّة كاملة..." (سعد مصلوح، 2010،ص51).

ولقد وقفنا على إحصاء عدد الأفعال في مقابل عدد الصفات فوجدنا أن نسبة الأفعال هي الطاغية حيث بلغ عددها مائة وأربعة وأربعين فعلا مقابل أربعة وأربعين صفة، ولاشك في أنّ غرض المدح يميل إلى الصفات أكثر ، وهو ما يجعلنا نتساءل عن توظيف الشاعر للأفعال بكثرة.

إنّ التعليل الأسلوبي لكثرة الأفعال دون الصفات؛ يمكن تبريره من حيث إنّ الفعل يقتضي وجود الفاعل، حيث يكون الفاعل مبرزا للممدوح، كما يعد الفاعل ركنا رئيسا في الجملة الفعلية، فهو يعني أيضاً عدّ الممدوح ركنا رئيسا في غرض المدح ، إذ الثناء والصفات الحميدة تفهم من كثرة الأفعال، ولا يعني ذلك أنّ الصفات لا أهمية لها، ولكنها تكون في مرحلة بعد الوظيفة النحوية للفاعل الذي هو الممدوح، لنلاحظ الابيات التالية: "طابقت ِ أحكامَ الوزيـ رِ تبيرُ قوماً أو تُميـرُ

وعملتَ ما عمل المشـا ركُ في البضاعة لا الأجير

فالليل منذ خلَفتَهُ ليلٌ قصيرٌ مستنيرُ" (ديوان ابن الرومي،2002، ص07)

ففي الأبيات الثلاثة السابقة وجدنا ستة أفعال في مقابل صفتين في قوله قصيرٌ مستنير، ولذلك فالفعل هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمن، وتعدد الفاعل في الجملة الفعلية بين ضمير "ت" المخاطب في الفعل طابقتَ، والضمير المستتر في الفعلين تبير وتمير، وأيضا في الفعل عملتَ يعود الشاعر إلى ضمير المخاطب "تَ" الفاعل.

ثم ورد الفاعل باسم ظاهر وهو كلمة " المشارك"؛ فاعل للفعل عمل، ثم توظيفه للفعل خلفته المتعلق بكلمة ليل في صدر البيت فالليل منذ خلفته في المعنى حيث تضمن الفاعل ضمير تاء الفاعل والهاء العائدة على كلمة الليل التي هي مسند إليه (مبتدأ) يحتاج إلى مسند خبر، والخبر في عجز البيت: ليلٌ طويل مستنيرُ، وهكذا نرى أنّ من الضروري الربط بين المعجم والتركيب حيثُ " يمكن أن ننظر إلى المعجم من زاويتين مختلفتين؛ نستطيعُ أن نسمّي الأولى التركيبية، والثانية الدلالية، فالتركيبية ترى في المعجم مكوّنا أساسيا وجوهريا تتأسس عليه بنية الجملة النحوية ويتحدد معناها" (محمد مفتاح،2005،ص57).

أمّا الزاوية الدلالية فتتعلق بمعاني الكلمات حيث يقدم لنا المعجم المداخل الدلالية المختلفة للكلمة ، إضافة إلى العلاقة الدلالية التي تنتمي إليها، إذ قد نتكلم عن الترادف في مقابل التضاد، وقد نتكلم عن علاقة المشترك اللفظي بالتعدد الدلالي. كما يمكن النظر إلى المعجم" على أنّه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردّدُ بنسبٍ مختلفة أثناء نص معيّن، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدّي معناها كوّنت حقلاً أو حقولا دلالية" (محمد مفتاح،2005،ص58).

ويمكن أيضًا أن ندرس العلاقة بين المعجم والتركيب من حيث العلاقة بين الاستبدال والتركيب، أو محور الاختيار والتأليف في الأسلوبية ، " وفكرة الاختيار هذه في تحديد ماهية الأسلوب تمتزجُ في بعض الأحيان بكلّ مقتضيات عمليّة الإبلاغ اللساني " (عبد السلام المسدي،2006،ص 59).

ولا يذكر الاختيار إلا بوجود التركيب، وهو من مقتضيات التحليل الأسلوبي بل يمكن اعتباره قطب التحليل ، ذلك أن التأليف بين العناصر اللغوية يقوم على أساس الاختيار المعجمي، ويعقب ذلك عملية التأليف la synthes ويعتمد –على العكس- النظر في الأجزاء لاستنباط الخصائص المشتركة بينها" (عبد السلام المسدّي،2006،ص116).

ويُشكّل أسلوب الاستفهام سمة بارزة في القصيدة، ولنأخذ مثالا من القصيدة الأبيات من البيت الخامس والتسعين إلى البيت مائة وواحد ، من خلال الاستفهام بالأداة (من):

" من وجهه الوجه الجميـ لُ ، وشخصه الشخصُ الجهيرُ
من منّهُ المـنّ القليـ لُ ، وفضله الفضل الكثيـرُ
من جودهُ الجـودُ الشهيـ رُ، وبذله البـذْلُ الستيرُ
من قولهُ وفَعَـا لُـه سمَرَان ما سمر السّميـرُ
من لا نصير لمـا له ولجـاره أبـــدًا نصيـــرُ
من نيلُ غايته يشَقْـ قُ، ونـيلُ نائـله يسيـــرُ
من كلُّ أمرٍ- حين يـذْ كرُ أمرهُ- أمرٌ صغيرُ " (ديوان ابن الرومي،2002، ص08)

وبهذا يتحقق الاستفهام بمن الدالة على العاقل، وهو هنا الممدوح، وتعلّق بصفات الثناء والمدح ، فكانت مرتبطة بمجموعة من الصفات، فكان السؤال متضمنا للجواب كما في قوله من وجهه الوجه الجميل، فهو لا يتساءل عن صفة الجمال بل هو يؤكّدها في شخص الممدوح كما ورد في عجز البيت وشخصه الشخص الكريم، فهو لايتساءل وإنما الغرض من السؤال المدح والثناء، فهو يمدحه في جماله وشخصه، وفضله، وكرمه، وقوله وفعله، وانتصاره لجاره، ومواساته للضعيف... وهي صفات جاءت بصيغة الاستفهام في صورة المدح. وقد لجا الشاعر

إلى تنويع أدوات الاستفهام حيث وظّف الأداة كيف، وكم ، ومتى وأين ، وهل، وكانت الاستفهامات في القصيدة سمة بارزة في الثناء على الممدوح أبي الفوارس، وللتمثيل نورد مجموعة من الأبيات التي وردت فيها أدوات الاستفهام:

الاستفهام بكيف: "كيف العزاء عن الشبا ب، وغصنه الغصن النضيرُ
كيف العزاء عن الشبا بِ، وعيشهُ العيش الغريرُ" (ديوان ابن الرومي،2002، ص03)
الاستفهام بكم: " كم جنّةٍ فيه، وكم نهرٍ لجريته خريرُ" (ديوان ابن الرومي،2002، ص04)
الاستفهام بمتى: " ومتى نشاءُ بدت لنا أم الفرير أو الفرير" (ديوان ابن الرومي،2002، ص04)

الاستفهام بأين: " أين المميلُ عن الوزير أو الرحيل أو المسيرُ" (ديوان ابن الرومي،2002، ص07)

الاستفهام بهل:" هل للمحرّب غيره في كلّ نائبة مصيرُ" (ديوان ابن الرومي،2002، ص07)

ومن السمات الأسلوبية البارزة في القصيدة توظيف الشاعر لأداة الشرط إذا في قوله:

"فإذا بدا في موكبٍ فكأنه القمرُ المنيرُ

وإذا احتبى في مجلسٍ فكأنما أرسى ثبير

وإذا تهلل بالندى فكأنه الغيث المطيرُ

وإذا رمى بمكيدةٍ فكأنه القدرُ المبيرُ" (ديوان ابن الرومي،2002، ص ص 09.08)

ارتبط جواب الشرط بأداة التشبيه كأنّ، وهي تعمل -إضافة إلى وظيفة التشبيه- على الربط بين الشرط وجوابه، وتعمل على تماسك الجمل الشرطية التي جاءت متوالية ، وذلك لأنّ الشاعر يرى في ممدوحه الشخص الكريم الذي يستحق الثناء والفخر، فهو يمدحه في شخصه، ويثني عليه بحسب المواقف التي تتلاءم مع سياق المدح.

وبعد مرحلة التركيب الأسلوبي تترآى لنا مرحلة البحث عن الدلالة الإيحائية من خلال إجراء الانزياح الأسلوبي، وذلك من خلال طائفة من الاستعارات والتشبيهات، وغيرها

**2.3الانزياح الدلالي: (الاستعارات والتشبيهات)**

في قصيدة "بان الشباب" مجموعة من الصور الشعرية أو الانزياحات بالمفهوم الأسلوبي، ولتوضيح ذلك نذكر بعض الأمثلة، فمن الاستعارات قول الشاعر: ضحك القتير/ فبكى لضحكته الكبير/ فطاوع الدمع الغزير/ أسرت به القلوب/ فقلبي اليوم الأسير/ ضحك الصبير/ الدهر يقسم مرّة...

وهذه الانزياحات الدلالية وقعت في استبدال لفظ مكان آخر ، فهناك المعنى الحرفي، والمعنى الذي وقع فيه الانزياح أي استبدال لفظ بآخر لوجود علاقة فهناك انزياح دلالي مرتبط بالاستعارة، وهناك ازياح تركيبي يتعلق بالتركيب، و"إنّ الاستعارة وهي تمثّل خلاصة النوع الأول من الانزياح والذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها، أقول إنّ هذه الاستعارة قد تستتبع انزياحا من نوع آخر يرتبط بتركيب جملة من الوحدات اللغوية" (أحمد محمد ويس،2005، ص 120)

أمّا الانزياح التركيبي فيتعلق بتركيب جملة من الوحدات اللغوية كما ورد في التعريف أعلاه، وعند البحث في دلالة الانزياحات السابقة وجدنا وقوع الانزياح الدلالي في كلمة ضحك وبكى ، وطاوع، وأسرت، وقلبي الأسير فكلها متعلقة بكلمة الشباب، ولكن وقوع أو ارتباط هذه الكلمات بالشباب بوصفه الوحدة المفتاحية في القصيدة، أدت إلى ارتباط أغلب الكلمات بها، فلا يمكن أن يضحك القتير وهو أول الشيب، ولا أن يبكي لضحكته الكبير ، فبين الضحك والبكاء مفارقة أيضا، وقل ذلك عن بقية الاستعارات الأخرى، ولكن مع ذلك فإنّ الشاعر وضعنا في قلب القصيدة عندما أقنعنا بأن الشباب قد ابتعد وتنآى، وأخذ معه كل الصفات البارزة ، التي يمكن أن يستحضرها الإنسان، وفي هذه الصور الشعرية المختلفة صنع غرض المدح إذ كيف يمدح أبا الفوارس دون أن يعرض تاريخه الحافل بالمسرات والإنجازات، وهو أمرٌ منطقي ، لأن الغرض الأدبي يمكن أن يتشكّل من جملة من الصور والأحاسيس المتعلقة بالممدوح أو بالجانب الواقعي المرتبط بالحياة.

فالصور الشعرية هي ما يبرزُ الأثر الجمالي في التحليل الأسلوبي، وذلك لأنّ الأسلوبية تتعامل مع مجموعة من الانزياحات منها ما له علاقة بالاستبدال ومنها ما له علاقة بالتركيب، وتتعدد صور المعنى الإيحائي من خلال تقسيم الصور بحسب تصنيف الانزياحات، ولذلك فإنّ بنية المعنى في القصيدة تنشأ من العلاقة بين مكونات القصيدة، ومستويات التحليل الأسلوبي، وهو ما يجعلنا نقف على الظواهر اللغوية البارزة في القصيدة، والتي ترتقي إلى كونها سمات أسلوبية .

أمّا التشبيهات فهي تقوم على استحضار المشبه و المشبه به، مع أداة الشبه، ووجه الشبه، فإذا توفرت جميع الأركان كان التشبيه مكتملا ، ونسميه التشبيه المرسل، ولكن هل هناك مبرر لكثرة التشبيهات ، يمكن أن نبرر ذلك بأنّ المدح هو وصف

للممدوح، ومن ثم يتوجب على الشاعر أن يلجأ إلى التشبيه لأنه أداة بالغة الأهمية في تحقيق غرض المدح، ومن بين التشبيهات الواردة في القصيدة-على سبيل التمثيل لا الحصر- نذكر ما يلي:

كأنها الخوط القصير/ كأنّ ضاحيه حصيرُ/ فكأنّ في الأحشاء نيرانا... فقد وردت هذه التشبيهات بتوظيف الأداة كأنّ، ومن وظائفها ربط السابق باللاحق ، إضافة إلى وظيفتها البلاغية ، وهي إقامة صورة التشبيه ، والملاحظ أيضا أنّ الشاعر يميل إلى التشبيه المرسل الذي تذكر فيه أداة الشبه وصفا لممدوحه فيه بحسب المواقف التي عايشها الشاعر، والتي تبرز أخلاق الممدوح، وتعلي من مقامه، ومركزه، أليس الممدوح هو الوزير أبو الفوارس؟

وقد تعددت الصفات التي انطلق منها الشاعر ابن الرومي في وصف ممدوحه ، فكما لاحظنا في بنية المعنى أنّ القصيدة تكونت من أربع حركات تشكّل أوّلها ذكر الشباب وعلاقته بالممدوح، ثم ثانيا التغزل بالمرأة، وثالثا وصف خصال الممدوح من خلال الأمكنة والطبيعة، ورابعا مدح الشاعر ابن الرومي لأبي الفوارس في خصاله ومناقبه وحياته، وفضله، وكرمه....

وعندما نبحث في تحليل بنية القصيدة، فلا يكفي أن نقف عند البنيتين الإيقاعية (الوزن والإيقاع، والسمات الفونولوجية للأصوات) واللغوية(المعجم والتركيب، والدلالة)، وإنما تسهم البنية الدلالية المتمثلة في حركات تشكل المعنى في القصيدة بشكل واضح في إبراز الدلالات الإيحائية، ومن ثمّ التعرف على الغرض الأدبي ، وتحديد سماته، ومن ثم البحث في خصائص القصيدة المدحية.

أمّا عندما نتعرض لدراسة الكنايات ، والتي تعدّ من نوع الانزياح التركيبي نجد أنّ منها الكنايات الآتية" من ثغرها الدرّ النظيم/ لفظها الدرُّ النثير/ استفحلت في دنّها/ عينُ الأمير هي الوزير/ تُرك القطا فيه فنام/ فضلك الفضل الشهير... وهي كنايات منها ما له علاقة مباشرة بمدح أبي الفوارس مثل قوله عين الأمير هي الوزير، وهي كناية عن شمول الرؤية والعطف بمن حوله ، والانزياح فيها قائم بين كلمتي عين، والوزير أي بين التركيب الإسنادي المسند إليه عين الأمير، والمسند الخبر هي الوزير، إذا اعتبرنا جملة هي الوزير جملة مركبة خبرا للمسند إليه السابق، وهكذا يمكننا تحليل بقية الكنايات لأنها تقوم على تحليل البنية التركيبية النحوية لاستخلاص أهمية الانزياح التركيبي.

وأمّا ما لاحظناه على مستوى البنية الدلالية، وخصوصا المعجم الشعري ، لاحظنا أنّ الشاعر بنى معجمه الشعري على مجموعة من الكلمات ،فمنها التي تحتاج إلى شرح دلالتها، ومنها التي كرّرها بالترادف، لتشكل بذلك سمة أسلوبية في القصيدة، ومن بينها الكلمات التي وردت مشروحة؛ مثل كلمة القتير: بمعنى أول الشيب، ومنها الخُوط ويعني الغصن الغض، و شكير بمعنى قصير الشعر وقليله،ومنها كلمة لبات، وهي جمع لبة، وهي موضع النحر كما ورد في الديوان، وهناك كلمات مكرّرة أيضا منها وغصنه الغصن، عيشه العيش،من الحرير معا حرير، من الحبير معا حبير، من العبير معا عبير،ودرّ دنيانا دريرُ، وفضلك الفضل الشهير،ناظرها البصير،إضافة إلى الضمائر الموظفة بين كونها دالة على المخاطب، وأخرى دالة على الغائب وكلاهما للمفرد المذكر.

4.**خاتمة:**

إنّ هذه القصيدة الموسومة بعنوان" بان الشباب" من قصائد المدح- الجديرة بالدراسة والتحليل- في ديوان ابن الرومي، وقد حاولنا إبراز تشكل بنيتها من حيث الوقوف على البنيتين الإيقاعية، واللغوية، انتقالا إلى تحليل بناء الأسلوب في القصيدة، وقد وجدنا أنّ الشاعر برع في وصف ممدوحه، وغلب على بناء أسلوبه مجموعة من الخصائص منها كثرة الأفعال في مقابل الصفات، وعللنا ذلك من منطلق العلاقة بين النحو والمعنى، ولاحظنا أيضا أنّ الصفات جاءت إمّا متعلقة بالموصوف مباشرة، أو بما له علاقة بالموصوف.

كما التزم الشاعر بالتنويع في الجمل بين كونها خبرية ، ومنفية، وأشرنا إلى كثرة الجمل الاستفهامية فوظف مجموعة من أدوات وأسماء الاستفهام :فكان من بين تلك الأسماء كيف، ومن ومتى، وغيرها فقد كانت توحي بالمدح فظاهرها الاستفهام ، وباطنها مدح أبي الفوارس، وتغليب الاستفهام على أنه بنية بارزة في وصف الممدوح، وإبراز محاسنه وفضله، وكرمه.

كما كان اختيار الشاعر لمعجمه الشعري بديعا، فقد وظف كما رأينا كلمات فصيحة تحتاج إلى الشرح، وقد ذكر الشارح معانيها ، وأثبتها في صفحاتها من الديوان، كما وجدنا الشاعر ينتقل بين العلاقات الدلالية للوحدات المعجمية بين الترادف والتضاد... وغيرها، فكان معجمه الشعري ثريا ، كما أنّه برع في تنويع المفردات ؛لأنّ طبيعة المدح تقتضي التنويع، ولأن المدح يغلب عليه الوصف، وهو ما يبرزُ خصوصية توظيف المعجم اللغوي.

وعلى مستوى الانزياحات وجدنا تنويعا بين الانزياحات الدلالية والتركيبية، ففصلنا بين الانزياحات الاستبدالية؛ والتي لها علاقة بالبيان مثل التشبيه والاستعارة، وأشرنا أيضا إلى كون الكناية من باب البيان، ولكنها تندرج ضمن الانزياح التركيبي، كما احتوت القصيدة على مجموعة من الخصائص التركيبية ؛ لم نذكرها كلها، وإنما حاولنا إبراز الظاهر منها.

وخلاصة هذه الدراسة أنّ الشاعر نظم قصيدته بأسلوب السهل الممتنع ،حيث إنّ بناء المعنى الشعري فيها –حقيقة- يجب أن ينطلق من تحليل البنية فيها إلى رصد مظاهر بناء الأسلوب لفظا وتركيبا ودلالة.

ومن التوصيات التي يمكن أن تكون خلاصة للخاتمة أن يعاد تحليل النص الشعري العباسي بمناهج أسلوبية وسيميائية وتداولية لاستخراج دلالاته، وبيان الأثر الفني المكنون في القصيدة العباسية، وهو بحث يحتاج إلى جهود باحثين ناشئين يسعون إلى قراءة التراث العربي شعرا ونثرا.

كما أن قراءة القصيدة أو النص الشعري عموما يتطلب منا الكشف عن علاقة المكونات النصية بالمناهج النقدية ، كون الأسلوبية مثلا تتجه إلى البحث في كيفية التعبير من خلال تحليل الأسلوب الأدبي ، ومع ذلك فهناك مجموعة من الإجراءات الكفيلة بالتحليل الأسلوبي؛ لأنه يتطلب معرفة باللغة والبلاغة ، والبحث في خصائص النص الأدبي ، كما أن الجنس الأدبي يقوم بدور بارز في رسم مسار الدلالة الإيحائية من الوجهة الأسلوبية، ويكفي أن يكون تحليلنا للغة من خلال عقد صلة بين البنى المعجمية والنحوية والبلاغية....

ولاشكّ أن من يضطلع بمهمة التحليل الأسلوبي سيبحث لا محالة عن العلاقة بين الكلمات والتراكيب النحوية التي أوصلتنا إلى تتبع الأثر الفني، وهو جهدٌ لا يستهان به، كما أن التقاليد البلاغية في النص الشعري تتضح تدريجيا من خلال رصد العلاقات بين الكلمات على مستوى الاختيار والتركيب، لنصل في المحصلة إلى رصد مظاهر الانزياح من خلال المعرفة اللغوية ، حيث سيجتهد المحلل في الكشف عن العلاقة بين الإجراءات من منطلق العلاقة بين المستويات اللغوية الكفيلة بإبراز جمالية النص الأدبي.

وتبقى مهمة المتلقي في رصد ظواهر المعنى من خلال التأويل اللغوي والتدليل الأسلوبي، فلا يمكن البحث عن التركيب إلا من خلال فهم الاختيار ، ولا يمكن فهم الانزياح إلا بعد فهم العلاقة بين النحو والبلاغة، وهكذا إلى أن يتم التوصل إلى العلاقات الجامعة بين المستويات الأسلوبية في علاقاتها المباشرة مع الإجراءات الأسلوبية، كما أن الشاعر لا يمكنه أن يبين عن المعنى بتوظيفه للدلالة التصريحية فقط، بل لابد أن ينحرف بمسار المعنى في النص إلى الدلالة الإيحائية، والتي هي هدف التحليل الأسلوبي.

**5.قائمةالمراجع:**

**المؤلفات:**

1. أحمد محمد ويس ،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط1 ،2005.

2. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط2 ،2008.

3. ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 2002.

4.ربيع عبد السلام خلف، القيم المتنوعة للحرف والكلمة في اللغة العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة مصر، ط1 ،2001.

5.زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، دط ، 1990.

6. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة مصر ،ط4 ،2010.

7. سمر روحي الفيصل، أسلوبية الرواية العربية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق سوريا، دط، 2011.

8.صدوق نور الدين، كيف نحلّل نصا أدبيا،منشورات القارتين، بيروت لبنان، ط1 ،2004 .
9.الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنوية دراسة تحليلية ابستمولوجية،دار القصبة ، الجزائر، دط، 2001.
10. عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط5 ،2006.
11. عبد السلام المسدّي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب،تونس، ط2 ،1986 .
12. عيد بلبع، استنطاق النص تجليات الانهيار في شعر المتنبي، دار الوفاء، المنصورة مصر، ط2 ،1999.
13.محمد أمين المؤدب، مفهوم الغرض في الشعر العربي(نحو بناء مفهوم جديد) مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 80،الجزء 1،دت.
14.محمد مشبال، البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين للنشر، القاهرة مصر، ط1، 2010.
15.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4 ،2005.