الكتابة والمنفى
ولي الدين يكن (1873- 1921) نموذجا

The writing and the exile
Wali Al-Din Yakan – as a sample

د.علاوة ناصري*

تاريخ الإرسال: 2021/10/21	تاريخ القبول: 2022/04/12	تاريخ النشر: 2023/05/10

الملخص:

يسعى هذا المقال إلى ابراز أهمية الكتابة في التعبير عن أحوال الأدباء المنفيين ليكون شاهدا على المعاناة التي يلاقونها بعيدا عن الوطن والأهل.

كان ولي الدين يكن الصحافي والشاعر أحد المناهضين لسياسة السلطان عبد الحميد الثاني الذي سجنه ثم نفاه إلى سيواس *SIVAS*. ولمّا كان ولي الدين يكن يسكن في العالم شعريا، فقد عبّر عن ارتباطه بالوطن، والحنين إليه... فكان الألم والحزن موضوعين مهيمنين في قصائده، وبلغة هي بنت العصر التركي فيها كثير من التناص والتضاد. وهي وجه آخر للاحتجاج والثورة والاصطدام مع السلطة، تضاف إلى مقالاته الصحفية النارية.

الكلمات المفتاحية: الكتابة، المنفى، الحنين، الاحتجاج، الاصطدام.

Abstract:

This article which aims to highlight the importance of writing in expressing of the exiled writers, stands as a testament to these writer's suffering far from homeland and the family.

Wali Al-Din Yakan, the journalist and poet, was one of opponents of Sultan Abdul Hamid II, who imprisoned him and then exiled him to Sivas. Since Wali Al-Din lived in a world of poetry, he expressed his association with and nostaligia to his homeland; therefore pain and sadness were dominant themes in his poems which, written in language that is the language of the Turkish era, have a lot of intertextuality and contradiction.

* جامعة العربي التبسي- تبسة allaoua.nasri@univ-tebessa.dz

His poetry is another face of protest, revolution and clash of power that adds to his fiery press article.

Key words.*the writing, the exile, the nostalgia, the protest, the clash.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: علاوة ناصري، allaoua.nasri@univ-tebessa.dz

قال الرسول صلى الله عليه وسلم مخاطبا مكة: " واللهِ، إنّكِ لخير أرض الله، وأحبُّ أرض الله إلى الله، ولولا أنّي أُخرِجت منك ما خرجت".

تقديم:

لطالما كان الإنسان وثيق الصلة بمن حوله من الأهل والناس في أرض ألفها وألفته، وفي وطن ينتسب إليه... ولكن تأتي ظروف، وتأتي صروف فيجد نفسه بعيدا عن الأهل والوطن... ومن هذا اليوم، ستُطبع حياته بطابع مخالف لما كان فيه من عيش... لقد تغيّر كل شيء فما كان صفوا غدا كدرا... وما كان أُنسا غدا وحشة... ولله في خلقه شؤون.

أسباب ذلك دينية، وسياسية، واجتماعية وأخرى اقتصادية... فالقرآن الكريم يسرد قصص الأنبياء والمرسلين على نبينا محمد ﷺ آخذا بيده... وما أكثر التهديد والوعيد الذي سمعه الأنبياء:

﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِرُسُلِهِمْ لَنُخْرِجَنَّكُم مِّنْ أَرْضِنَا أَوْ لَتَعُودُنَّ فِي مِلَّتِنَا﴾ إبراهيم13.

﴿۞ قَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا مِن قَوْمِهِ لَنُخْرِجَنَّكَ يَا شُعَيْبُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَكَ مِن قَرْيَتِنَا أَوْ لَتَعُودُنَّ فِي مِلَّتِنَا ۚ قَالَ أَوَلَوْ كُنَّا كَارِهِينَ ۞﴾ الأعراف 88.

﴿وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ ۚ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ ۖ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾ الأنفال 30.

﴿۞ فَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلَّا أَن قَالُوا أَخْرِجُوا آلَ لُوطٍ مِّن قَرْيَتِكُمْ ۖ إِنَّهُمْ أُنَاسٌ يَتَطَهَّرُونَ﴾ النمل 56.

لقد فهم الجميع أنّ تحصين المصالح أمر واجب، وليس للمصالح حدّ، ولهذا السبب خاطب ورقة بن نوفل الرسول صلى الله عليه وسلم: نعم لم يأت رجل قط بمثل ما جئت به إلّا عودي... وتلك المسألة.

1. تاريخ المنفى:

قدم لنا تاريخ الشعوب صورا مختلفة لحالات القهر التي تعرض لها الناس عامة، والمصلحون خاصة...

والمنفيون أنواع، وهم عادة الطبقة الواعية بأحوال البلاد والعباد... فكان منهم رجال الدين كابن تيمية، ومنهم الفلاسفة والصحافيون والمفكرون والأدباء والشعراء، كما نجد منهم صاحب السلطة والنفوذ كالخليفة والأمير، والحاجب والوزير، ومنهم كبار رجال الدولة كالقادة والولاة والقضاة. وهناك أعوان السلطان وصنائعه كالكتاب والشعراء.[1]

كان الشابّي (1909- 1934) ضحية لوعيه المبكر بخطر الاستعمار الفرنسي، وبمن وقف يؤيده، قال (من الخفيف):

هكذا المصلحون في كل صوب رشقات الردى إليهم متاحه

وما أكثر الشعراء العرب ضحية للحكومات الاستعمارية، والوطنية... ففي الجزائر طائفة منهم سُجِنوا واعتقلوا ونُفُوا... كالأمير عبد القادر، والابراهيمي، ومحمد العيد، ومفدي زكريا.

وفي العراق، شعراء كثيرون نُفوا أو اختاروا النفي في ظل ظروف سياسية تولى أمرها حزب البعث العراقي... ومنهم: الجواهري، البياتي، والملائكة والسياب وقد أنشأ هؤلاء جميعا "قصيدة المنفى بكل أشكالها وأعلامها وموضوعاتها وأساليبها.[2]

وجاء النفي موضوعا روائيا عربيا، وغير عربي، وهو مرتبط –في كثير من الحالات- بالوضع السياسي، والاقتصادي، والديني للأفراد والجماعات... فيكون النفي قسريا أو اختياريا، وفي الحالتين نشأ أدب روائي غارق في الأزمات النفسية... وقد رأى إدوارد سعيد "أنّ تجربة النفي هي من بين أكثر التجارب شقاء، إذ هي خسارة دائمة"[3].

ومن روايات المنفى في الأدب الإنجليزي "قلب الظلمة Heart of darkness" عام 1902 لكاتبها جوزيف كونراد Joseph conrad ورواية يوليسيز Ulysses عام 1922 وكانت من الروايات الممنوعة من القراءة والتداول لصراحتها السياسية التي اعتمدها كاتبها جيمس جويس James Joyce.[4]

وحظي موضوع النفي روائيا باهتمام روائيين جزائريين باللغة الفرنسية... فآسيا جبّار ومالك حدّاد نموذجان بهما يفهم النفي حقيقة ومجازا.

2. الوطن والمنفى والكتابة عند ولي الدين يكن:

توزع كيان ولي الدين يكن على تركيا أين ولد بالآستانة وبين مصر التي انتقل إليها وعمره ست سنوات. كان الشاعر شديد الإحساس بهذا الصراع الذي أفرزه هذا الوجود واستمر معه حتى وفاته بحلوان بمصر. وحين قرر الكتابة عن هذه المرحلة من العمر

بعيدا عن الآستانة ومصر فضلّ الشعر وسيلة للتعبير، إسهاما جليلا منه في وضع أناه الشاعرة أمام المحك، وهو في منفاه.

كان انتقاله إلى سيواس Sivas منفاه الجديد عام 1902 قادما من السجن، وأقام هناك حتى أطلق سراحه عام 1908 إثر إعلان الدستور الذي تمّ بفضل حركة تحررية قام بها فريق من المتنورين العثمانيين ضد السلطان عبد الحميد.*وقال عن سجنه ومنفاه:

لله إثنا عشر عاما قد مضت الحقُّ وازرني بها وهواك[5]

1.3شعر المنفى بين الأسباب والموضوعات واللغة:

بين دفتي الديوان الذي جاءت قصائده كالتالي:

	العنوان	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
1	شكوى إلى صديق	12	الخفيف	35
2	البعض يأكل بعضا	06	الخفيف	38
3	ما أكثر خطوبك يا فروق	10	الكامل	59
4	أيّها الركب	5	الخفيف	77
5	شكوى النفي	40	المجتث	81
6	في المنفى	35	الهزج	85- 86
7	يا وطني	08	السريع	105
8	في وداع وطنه	12	الوافر	105- 106
9	ركب الفراق	16	الكامل	107
10	وداع فروق	17	الكامل	119- 120
11	الحنين إلى مصر	27	الكامل	124- 125

انطلاقا من القصائد السابقة، وقد تفاوتت أحجامها، فجاءت في مقطعات ومطولات، وقد صاغها في بحور مختلفة، بعضها وافر الاستعمال كالكامل... وصاغ اثنتين منها على الهزج والمجتث، ويكون بناؤها كالتالي:

1- موضوعاتها:

لم يكن ولي الدين يكن في شعره إلا ابن تجربته الشعورية، فهو كشعراء المنفى في كلّ زمان ومكان يقتنص اللحظة الشعرية ليصوغ منها محنته القاسية التي كشفت عن ذات شاعرة "تنفس عن يوم أحم عصيب"[6*].

وتكشف القصائد عن مرحلتين من مراحل منفاه... مرحلة الانطلاق إلى سيواس وقد ودّع فروق الآستانة ومصر.

أمّا المرحلة الثانية... وهي مرحلة الإقامة بسيواس وفيها قال شعره في المنفى لتكون القصائد كلّها تأطيرا لحاله داخل منفاه، غريبا، ضائع الهدى، متأملا كل شيء وراءه في مصر والآسِتانة... لكنّه لم يفقد الأمل في العودة إليهما... وقد ظهرت ثنائية الوفاء للوطن كما نرى عند ولي الدين يكن لمصر ولتركيا ولاءً وطنيا"[7].

وفي قصائده، نلمس شعورا وإحساسا قاتمين بما فعل الناس والدهر وقد تناهباه.

كان ولي الدين يكن –كأحمد شوقي- في منفاه، لم يخسر نفسه شاعرا، ولم يخسر نفسه إنسانا، فقد لحق به أهله إلى سيواس إلى أن عاد من منفاه بعد إعلان الدستور عام 1908، وكان قبل هذا موظفا في خدمة السلطنة، لكنّه لم يرتح، ولم يطمئن إلى غده، لأنّ رجال عبد الحميد وشوا به، واتهموه بالعمل ضد السلطان، فأُلقي عليه القبض، وأودع السجن دون محاكمة وكان ذلك سنة 1902.[8]

وكان في شعره كثير الشكوى ممّا وصل إليه في سيواس، شديد التبرم من المكان ووحشته، خاصة أنّ التواصل مع مصر مستحيل، وقد وجد في شعر الشكوى إلى صديق متنفسا إلى حين...قال:

كلّما هب من فروق نسيم ألهب الشوق في الحشا إلهابا

وعلى الرغم مما في القصيدة من عتاب إلى صديق فقد ركز على تصوير المكان الخالي من كل جميل كالرياض والعنادل... فسيواس موحش المكان عند ولي الدين يكن.

المكان موضوع شعري منذ القديم، وجاء في صور مختلفة، وجاء بعضه حبيبا إلى الذات الشاعرة، وجاء بعضه الآخر مقززا منفرا...

ولما كان المنفى موضوعا ارتبطت أسبابه بالأخلاق، والدين والسياسة، فقد تشكل انطلاقا من أسبابه... ويبقى البُعد إحدى علامات منافي الشعراء، كما أنّ وسائل نقل المنفيين إلى تلك الأماكن يحمل دلالات مختلفة.

وقد ارتبط المكان هنا وهنالك بثنائية الانفصال والاتصال، وعلى الشاعر أن يثبت قدرته على الاتصال، بالكتابة التي تأخذ شكلها النهائي بما يملك الشاعر من أدوات، وقد علم أنّ البلاء موكل بالنطق وأن كثير من الصمت لا خير فيه ... فليبدأ الكتابة.

والشاعر الذي جاء من أجواء الحضارة إلى سيواس اصطدم أولا بما لا تشتهي النفس وتسر العين... وقد عبّر عن سخطه مرتين في قصيدته شكوى إلى صديق عاتبه... وقد رأى أنّه من الصواب والتعقل:

لو يفيد العتاب في الحظ شيئا كنتُ أوسعته عليك عتابا

يا أخا الودّ ما يصدك عنّا وبنا نائب من الدهر نابا

إن تكن جفوة فرأيك أعلى أن تجافي على البعاد الصحابا

اذكرني وليس مثلك يُنسى حين تتلو هناك هذا الكتابا

وربما انتقل هذا العتاب بل السخط إلى سيواس منفاه الجديد ... فهي –على حجمها- سماها بلدة ووصفها لما ألفه من رفاهية وأنس في مصر والآستانة.

نحن في بلدة عديمة صحوٍ لا نرى في السماء إلا سحابا

استسرت نجومها في دُجاها وأخوك الهلال في الأفق غابا

ما بها روضة ولا عندليب غير أنّا بها سمعنا الغُرابا

نتهادى على الوحول ونأوي لبيوت تخالهن قبابا

لا نرى في الشتاء إلّا صقيعا لا نرى في الربيع إلّا تُرابا [9]

ومن هنا، كان شعر المنافي شعر احتجاج، وإدانة للسلطة التي قذفت جسد الشاعر وعائلته إلى مكان لا ماء فيه ولا شجر، وفيه لم يهتد الشاعر إلى علامات الحياة... فالنجوم والهلال علامتان دالتان فقدت وظيفتها... وفي سيواس أصبحت الأرض غير الأرض، والسماء غير السماء... وذلك هدف السلطة تشتيت الانسان في جسده وعقله...

وتشتد وطأة سيواس على الشاعر ويرى أنّ المسؤولين هم السبب فيما آلت إليه سيواس:

جنوا عليها فأمست قد أقفرت فهي قفر

فلا بها الروضُ خصبُ ولا بها الزهر نضرُ

اندرست بها مطرباتي وأصبحت وهي دثر [10]

وفي سيواس دائما، يستمر الشاعر في إبراز أثر المنفى في نفسه:

سأقضي العمر في أسرٍ ويسعدُ بعدُ من أسروا

أرى سيواس تغمدني كأني صارم ذكر

صدأت بها وأحسبني سأصدأ ما جرى العمر[11]

إنّه لإحساس بالنهاية، نهاية الانسان بعيدا عن وطن الطفولة والشباب، ونهاية الشاعر الذي يئس من كلِّ ما يحبب له الحياة:

تبقى جدود الناس ناهضة وجدودنا في خطوها العثر

هذي خطوب ليس يحملها جَلْد وينفد عندها الصبر[12]

لقد أراد ولي الدين يكن أن يجعل سيواس –وهي منفاه- عملا شعريا يفيض قبحا وشناعة، بعيدا عن كل جمال وحضارة لذا عدت علاقته بالمكان إحدى الإشكاليات الإنسانية ما دامت كل عناصر الحياة غائبة، ومع ذلك فالشاعر يقاوم بؤس البلدة بما يملك من قدرة شعرية تُرجعه مرة إلى مصر ومرة إلى الآستانة.

ولـ John Dewey قدرة على فهم هذه العلاقة بين الانسان والمكان حين قال: "هكذا يصبح المكان شيئا آخر أكثر من مجرد فراغ يهيم فيه الانسان على وجهه ويؤثر فيه، هنا وهناك أشياء تهدده وأخرى تشبع رغبته. [13]

وتبقى قصائد المنفى هنا وهناك الشاهد على أنّ الانسان الحر الكريم هدف سهل لسهام الغاضبين عليه وتبقى صورة الانسان الحقيقية تتجلى في الشعر والابداع..." على حدِّ تعبير الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة، وقد حاوره الناقد العراقي عذاب الركابي. [14]

2- الذات ينبوعا للتجربة الشعرية:

في ديوان ولي الدين يكن عموما –وفي قصائد المنفى خصوصا- يُقدم لنا الشاعر –وهو يكتب عن نفسه- صورة لإنسان حطمته الأيام، فتجربته تمتح من زمنين متقابلين، ومن أمكنة متقابلة... فهو يرسم لنا صورة لحياته بخطوط سوداء... كان القلق مصدرا ثريا لتجربته في المنفى... والقلق منذ امرئ القيس وطرفة إلى أيامنا هذه ملهم الشعراء فتأتي قصائدهم بلون التجربة.

لقد هيمن الحزن على قصائده في المنفى، وجاءت إشاراته واضحة من خلال حديثه عن الماضي الذي ولى، ولا يُرجى له عودة... إنّه الفراق الذي ما بعده لقاء... وجاء ذلك في أربع قصائد هي: يا وطني، في وداع وطنه، ركب الفراق ووداع فروق، وهي لحظات عصيبة على شاعر خُلق ألوفا لمصر والآستانة... ولمّا كان الزمن شديد الوطأة على الشاعر... فقد عدّ أيامه في المنفى والسجن ليكون:

لله إثنا عشر عاما قد مضت ألحق وازرني بها وهواك[15]

وله موقف من هذا الزمن الذي أوصله إلى المنفى... وهو كشعراء السجون والمنافي ينظر وراءه فلا يجد من يواسيه... كان ذلك شأن أبي فراس الحمداني في روملياته:

أقلب طرفي لا أرى غير صاحب يميل مع النعماء حيث تميل

قال ولي الدين يكن:

وتخاذل الأنصار عني زادني عزما فجدّ مع الزمان عراكي[16]

أمّا عزمه فمرتبط بعزة نفس لا تنكسر:

زادت تباريحي فزدت تطربا وشكا سواي فعبت وجد الشاكي

لو أنّ من شدوا قيودي حاولوا يوما فكاكي ما رضيت فكاكي[17]

ومما يأسف له الشاعر، ما يُصوّره لنا من زفرات:

وآمـــال مـضيّـعـة ووقـت كـلّـه هُـدر

وعيش عذبه مضض وعمرٌ صفوه كدر[18]

كان الالتفات إلى مصر جزءا من استحضاره لهذا الماضي السعيد الذي كان فيه محسنا إلى وطنه ولا فرق هنا في البّر بالوطن بين تركيا التي وُلد بها، ومصر التي انتقل إليها وعمره ست سنوات ومات بحلوان.

الالتفات إلى مصر كان أكثر حين وجد عظمتها في معالمها الكبرى التي لا يُخطئها بصر:

يا عرش نسل الشمس في عليائهم سامي الكواكب في السماء وحاكي

هـل في البـريـة مثل نيلك منهـل أم في البـريـة مـن ربى كـربـاك؟

أمسى صعـيدك جنـة لـملـوكهـم وغـدّت سـمـاؤك جـنـة الأمـلاك[19]

3- اللغة:

استطاع ولي الدين يكن نقل تجربته من منفاه بلغة شعرية هي بنت زمانه –أولا- وقد حسنها بكثير مما علق بذاكرته من الشعر القديم.

لقد عاش عصرا سياسيا وأدبيا كان فيه الأتراك يحكمون جزءا كبيرا من العالم، وله مشاركات في تسيير شؤون البلاد، ولم يكن راضيا على السلطان عبد الحميد الذي هجاه في قصائد كثيرة ودعا إلى قتله... وهو ما كان سببا في سجنه ونفيه إلى سيواس Sivas شرق الأناضول وكان صحافيا "لاذعا" في جريدة الاستقامة التي أوقفتها السلطات العثمانية.

وقد شهد عصره وجود أعلام في السياسة والشعر وأشهرهم عبد الرحمن الكواكبي (1855-1902) والبارودي (1839-1904) وأحمد شوقي (1868-1932)، وحافظ إبراهيم (1872-1932). وكانت لهم شهرتهم في عالم الشعر والأدب.

وأمام الشاعر أدوات تعبيرية مختلفة تؤدي وظيفة انفعالية، وأخرى فنية جمالية وصف من خلالها تجربة شعرية قائمة على الحزن والألم والحنين إلى فروق (الآستانة) أين ولد ومصر أين توفي... وكما توزع جسده في أوطان مختلفة، فقد توزعت لغته على ما حفظ ووعى من الشعر القديم.

ولمّا كان كل إناء بما فيه ينضح، فقد نضحت لغة شعر المنافي عنده بما يقوي نزعة الرفض والاحتجاج، فجاء أغلب شعره في الديوان رافضا لكل مظاهر الظلم التي سلطها بعض السلاطين العثمانيين على الرعية عموما، والمثقفين خصوصا.

والشاعر يعلي قيم الحرية والعدالة، ويستنكر سياسة كل جبّار عنيد لا يسمع صوت الحق، وقد علم:

يظل الحق منهزما زمانا ثم ينتصر

ولغة الشعر في هذه الدراسة قائمة –فقط- على: المعجم –التناص– التضاد.

1.3 المعجم:

والشاعر في انتاجه المعنى قد قرأ (قراءة الكلمة شعريا سواء أكانت من اللغة الرصينة /.../ لها تاريخها، وقد يغيب هذا التاريخ الأول وتتراكم فوقه طبقات من الدلالات التي تتلون تبعا لتغيّر العصور والثقافات، وهذا ما يجعل الشاعر يعيد للكلمة توهجها الأول، ويحفر في تاريخها السحيق قابضا على المعنى الأول...[20]

ولما كان ولي الدين يكن أحد شعراء النهضة، فقد جاء أسلوبه بعيدا عن الضعف والركاكة التي أصابت لغة بعض الشعراء... وجاء معجمه قريبا إلى لغة عربية قديمة أصبحت في حكم المهجور تبعا لخصائص المكان والزمان... ومن ذلك:

فـبـت تـلـقاء ليـث كـأنـما هـو قـصـر

لـه شـبـاة وظـفـر ولـي شـبـاة وظـفـر

فـريـع في البـيـد ذئـب وريـع فـي الجـوّ نـسـر

أرى سيـواس تغـمـدنـي كـأنـي صـارم ذكـر

غـدا في أرض مسـغـبـة جـفاها النبـت والشجـر

زماع عنك ليس لقتد خط ولكن حكمة قضت الزماعا

لما تباسطت الفدافد في السرى للذارعين وسار ركب يذرع

إنّ هذا الاستعمال للغة قديمة صنيع يحسب للشاعر، وللغة الشاعر، وتبعدها عن الابتذال، ومثل هذا المعجم شائع عند أعلام الشعر وقته كالبارودي، وشوقي... وقد أكدّ هذا الأسلوب عزّ الدين إسماعيل (1929- 2007) الذي لا يلغي التراث... ولا بدّ أن يبقى الشاعر مشدودا إلى عصور سابقة... "فالشاعر قد يعيش حقا في عصرنا، ومع ذلك قد يكون مشدودا بحبال عصور غبرت"[21]، وإنّ كثيرا من الألفاظ توحي بالوحشة التي هي جزء من حياة الشاعر في منفاه، قياسا بمفردات أخرى ... وكأن هذا الاستعمال إنما هو وصف لحالة الشاعر يريد أن يحيا لا أن يموت، وأن يبعث الحياة في مفردات قديمة لا أن تصبح في عداد اللغة المحنطة. ومن يمتلك بلغة بهذه الصفات فقد ملك القدرة على التواصل... وذلك ما كان يبغي ولي الدين يكن... وأكده النقاد ومفسرو الشعر قديما وحديثا.

ومن المفردات المهيمنة في شعر المنفى مفردات ذات علاقة بالبكاء، ومنها:

أهـوِن بما يبكي عيـون البـاكي إن كـان ما يـبكيه غير نـواك

واستـبق شـعـرك للقـاء إذا دنـــا حسبُ النوى ما تنشد الآماق

رقـأت دموع قـد جـرت لـفـراقهـم لم يبق دمع بعد دمعهم مهراق

قد أدمعت هذي الجفون بنوحها وجفونها جفت فليست تدمع

قد رأى كثير من الشعراء "أنّ الدموع التي يفجرها الشعر هي علامة الأسى الحقيقي، وأنّ هذا الأسى ينبغي أن يعبّر عنه الجانب الكسير في الانسان"[22].

والبكاء عند الناس أنواع، وهو عند ولي الدين يكن يذهب المسرّة، ويكشف ضعف الانسان أمام الشرّ، ويبقى هملان الدموع علامة للرجل الحزين، أمّا نفادها فمواجهة أخرى للذات الشاعرة مع الآخرين ومع الذات نرصد الفجيعة في مكان لا يصلح للحياة.

استطاع الشاعر ان يوزع جسمه في جسوم كثيرة، وكان يأخذ من كلّ روضة زهرة لتكون القصيدة باقة زهر شذاها يفوح.

2.3 التناص في شعر المنافي عند ولي الدين يكن:

تشكلت قصائد المنفى عند ولي الدين يكن في كثير من جزئياتها من الشعر العربي القديم، فقد اعتمد في شعره ككل على حافظه وذاكرة تحيلانه إلى نصوص مشابهة لحاله، فقصائد السجن والأسر جزء من ذلك، فقد سجل من خلالها أقسى اللحظات المؤلمة... فمن لحظة إخراجه من أهله ووطنه وركوبه إلى منفاه، والساعات التي قضاها في الطريق ووصوله إلى سيواس منفاه هي أوقات الألم الصارخة. لقد تحولت هذه الرحلة البئيسة إلى لحظات شعرية اقتنصها ولي الدين يكن، وكان جزء من مكوناتها

صور الماضين قبله –وما أكثرهم- وقد انهالت عليه لحظة استدعائها لتكون له مددا صاغ منها تجربته الشعرية.

والشاعر إزاء ما وصله من الماضي البعيد، زمن حاضره، يتفاعل معه بكيفيات مختلفة ليصير كل ذلك قصيدة جديدة، لكنّها بروافد قديمة سمّاه النقاد تناصا.

ومعنى ذلك، أنّ قصائد المنفى لم تؤسس من فراغ، وهو ما أشار إليه المنظرون المحدثون "إنّ الأعمال الأدبية منسوخة أو محوّرة بكاملها من أعمال سابقة تشربتها، وتكررها، وتتحداها وتحولها... [23]

والسؤال الذي يطرح كلما كان الحديث عن التناص هو: كيف تتم الاستجابة؟ في أي صورة يركبها الشاعر؟ وماذا أخذ؟ وماذا أبقى من استدعائه سابقا؟ وماذا اصطفى مما حفظ وتذكر ووعى؟

وقد رأى صلاح فضل أن التناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد..."[24]

- **مصادر التناص في شعر ولي الدين يكن:**

وفي ديوانه عامة، وفي قصائد المنفى خاصة، لاحت ملامح الشعر القديم، وكثير من شعر مجايليه الذين نفوا، أو سُجنوا أو أُبعدوا عن ديارهم، فأخبار عبد الرحمن الكواكبي (1855- 1902) وعلاقته المهزورة بالسلطان عبد الحميد تؤرق مضجعه، وتصم أذنيه، كما أنّ نفي البارودي (1839- 1904) وشوقي (1868- 1932) ماثل أمامه، وسجن الغلاييني (1886- 1944) والأمير عبد القادر الجزائري (1808- 1883) وأخبارهم تصله بطريقة أو بأخرى.

ولما كان شعر المنفى لصيقا بالذات الشاعرة في قلقها، وصراعها مع الآخرين، فقد كان حضور شعراء الجاهلية والعصر العباسي، والأندلسي ممن لهم تجربة مع سجون الدولة أو غيرهم واضحا فيما استدعاه ولي الدين يكن.

كما كان لحضور شعراء الغزل مثيرا للانتباه، وهم الذين اتخذوا الطير موضوعا كشف عن أسلوبهم في الحياة، وفي العلاقات مع الآخرين... فالطير رمز للحرية، وهو موضوع عالجه ولي الدين يكن بحديثه عن القيود التي تثقل رجليه، وتعيقه عن الحركة.

كان المنطلق في هذا كلّه "التداعي –هنا منطق الشاعر/.../ وكما تتداخل الرموز مع المراجع الواقعية فإنهما يتداخلان، والتداخل يتم في منطق الذاكرة... الماضي التشخيصي هو جزء من الماضي العام"[25].

وعند القراءة الأولى لشعر المنفى عند ولي الدين يكن، يظهر أنّ الشعر القديم أحد مصادر التناص الذي قال عنه Lanson : "ثلاثة أرباع المبدع من غير ذاته"[26].

3.3 التناص الشعري في قصائد المنفى:

من أصعب لحظات العمر، وأرسخها في الذاكرة، لحظات الوداع، وقد أشار إلى ذلك الشاعر في مطلع قصيدتين هما: ركب الفراق ووداع فروق. قال:

ركب الفراق متى يكون المرجع هذا الوداع فمن يطيق يودع؟

ودع (فروق) لقد أجد الفراق ماذا تطيق، هل الوداع يطاق؟

والمطلعان يتناصان مع مطلع معلقة الأعشى (570م- 625م) وفيها يقول:

ودع هريرة، إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيّها الرجل؟

استطاع ولي الدين يكن أن يحتوي بيت الأعشى في أكثر مكوناته، وأن يعيد كتابته محتفظا بالأساليب الإنشائية المختلفة زيادة في الضغط النفسي الذي كابده لحظة

انطلاق ركبه إلى منفاه. والتناص هنا امتصاصي، وهو كما يرى محمد بنيس: "قول سابق للنص الغائب وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره... ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة وهي أنّ النص الغائب غير قابل للنقد أي الحوار..."[27].

وفي قصيدته "البعض يأكل بعضا" وهي ستة أبيات من بحر الخفيف، بدأها بـ :

لا تبالي أما استطال اغترابُ جهل قوم ما النفي أمرٌ يعاب

وقد سلك في خطابه سلوك القدامى حين خاطب نفسه يريد مواساتها بقوله: ما النفي أمر يعاب. ومع صحة كلام، واقتناعه بذلك، فهو يبدي رضاه بما هو فيه، والكلام على إيجازه يتناص مع شعر علي بن الجهم مخاطبا صاحبته من السجن:

قالَت حُبِستَ فَقُلتُ لَيسَ بِضائِرٍ حَبسي وَأَيُّ مُهَنَّدٍ لا يُغمَدُ؟

أَوَ ما رَأَيتِ اللَيثَ يَألَفُ غيلَهُ كِبراً وَأَوباشُ السِباعِ تَرَدَّدُ؟

وَالشَمسُ لَولا أَنَّها مَحجوبَةٌ عَن ناظِرَيكِ لَما أَضاءَ الفَرقَدُ

وَالبَدرُ يُدرِكُهُ السِرارُ فَتَنجَلي أَيّامُهُ وَكَأَنَّهُ مُتَجَدِّدُ

وَالنارُ في أَحجارِها مَخبوءَةٌ لا تُصطَلى إن لَم تُثِرها الأَزنُدُ

وَالحَبسُ ما لَم تَغشَهُ لِدَنِيَّةٍ شَنعاءَ نِعمَ المَنزِلُ المُتَوَرَّدُ

بَيتٌ يُجَدِّدُ لِلكَريمِ كَرامَةً وَيُزارُ فيهِ وَلا يَزورُ وَيُحمَدُ[28]

لقد استطاع ولي الدين يكن أن يتمثل جيدا صورة الشعراء الأسرى الذين انتصروا على السجن كما استطاع الشاعر أن يوجز تجربته في مقطوعة من ستة أبيات من خلال اطلاعه على تجارب الآخرين.

فالقرآن الكريم وتراكيبه ظاهرة أسلوبية في الأبيات، من ذلك قوله: كأنّ قلوبهم حجر، رويدا أنها دول، يظل الحق منهزما زمانا ثم ينتصر، فلا تبقى ولا تذر...

ولمّا كان الشاعر مطالبا بإحداث انزياحات في كثير من أجزاء القصيدة، فقد أفسح المجال هنا لشيء من القرآن الكريم، "وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار (القصد النقلي)، وما دام التناص قد دخل في دائرة النصوص المقدسة، فإنّه من الضرورة تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح على نحو من الأنحاء، جزءا أساسيا في البنية الحاضرة"[29]. ومن ذلك قوله: لقد صلدت قلوبهم كأن قلوبهم حجر.

يتناص مع الآية الكريمة في وصف المنافقين: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۚ وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ۗ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ٧٤﴾ البقرة.

واللافت للإشارة في الآية الكريمة، وفي شعر ولي الدين يكن أنّ القلوب أسند لها صفة القسوة والصلد (والصلد صفة للأرض التي لا تنبت شيئا).

لقد أخذ الشاعر من الآية ما يخدم غرضه... فالمنافقون فئة من الناس تخفي نواياها ولا تظهرها أمام الناس... وهم الذين يأتمرون على الرسول صلى الله عليه وسلّم كما اتمروا على الشاعر.. فكانوا كالحجارة قسوة إذ لا يرجى لينها.

وفي قوله: "سيوف الله إن سلّت فلا تبقى ولا تذر"

تناص مع قوله تعالى في وصف سقر: سَأُصْلِيهِ سَقَرَ ﴿٢٦﴾وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ ﴿٢٧﴾ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ ﴿٢٨﴾ لَوَّاحَةٌ لِلْبَشَرِ ﴿٢٩﴾عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ ﴿٣٠﴾ المدثر.

لقد اختلف سياق النصين، وهو شرط ذكره المنظرون إذا كان التناص مع القرآن الكريم والكتب المقدسة. فالقرآن الكريم في سورة المدثر، وفي حديثه عن الوليد

بن المغيرة الذي عبس وبسر في وجه الرسول ﷺ... وكان إعراضه عن الإسلام سببا في تعذيبه بسقر الذي لا يبقي ولا يذر.

أمّا في النص الشعري ففيه إشادة وتنويه بسيوف الله إن سلت، فهي لا تدع منافقا يمشي على الأرض.

والشاعر يتناص مع الشاعر الأندلسي أبي الحسن ابن المجد في ملوك الطوائف، وكان يوسف بن تاشفين قد قضى على دولتهم (البسيط):

أرى الملوك أصابتهم بأندلس دوائر السوء لا تبقي ولا تذر

ناموا وأسرى لهم تحت الدجى قدر هوى بأنجمهم خسفاً وما شعروا

وكيف يشعر من في كفه قدح تحدو به ملهياه: الناي والوتر[30]

ويتواصل الاختلاف في كيفيات استعمال الآية "لا تبقي ولا تذر" وقد اسندت هنا إلى دوائر السوء الذي هو تركيب قرآني.

ويبقى الاتفاق على أنّ سقر "فهي تكنس كنسا، وتبلع بلعا، وتمحو محوا، فلا يقف لها شيء، ولا يبقى وراءها شيء، ولا تفضل منها شيء"[31].

كما أنّ –سيوف الله- هنا نسبة تشريف، إذ قامت في وجه الباطل وأنصاره، فهي تفنيهم كما أفنت دوائر السوء ملوك الأندلس وقد صمت أذانهم عن سماع الحق والدفاع عنه.

ومثل هذا التناص سماه Roland Barthes التناص الجماعي تأكيدا لفكرة جماعية النص وتداخل النصوص.[32]

وجاء في القصيدة: أما يا ليل من صبح لمن سهروا فينتظر

وتناص البيت مع كثير من الشعراء، فامرؤ القيس، وفي سياق يختلف عن ولي الدين يكن، قال في معلقته:

ألا أيّها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الاصباح منك بأمثل

لقد انطلق الشاعران من ظروف مختلفة، فامرؤ القيس يعصره همّ ذاتي وقبلي، فأبوه قتل، وفكر ثم فكر فيما يسره أمام الناس والقبائل... فتمنى أن يزول ليله (هنا الليل نفسي) ويقبل صبحه، ولكنّه استدرك الموقف ورأى أنّ صباحه كليله لا يخرجه من الأزمة.

أمّا ولي الدين يكن فالهم أكبر... فهو بعيد عن الوطن، وفي منفاه أحسّ أنّ كل حبل بينهما قد قطع وعزّ ما يقطع.وقد أبان ولي الدين يكن في قصيدته عن إنسان حكيم... فقال:

وفي الأيام متسع وفي الأقدار مدخر

والبيت يتناص مع كثير من شعر الحكمة عند العرب، ومثال ذلك قول الشاعر (من البسيط):

لئن صدع البين المشتتُ شملنا فللبين حكم في الجموع صدوع

وللنجم من بعد الرجوع استقامة وللشمس من بعد الغروب طلوع

وإن نعمة زالت عن الحرّ وانقضت فإنّ لها بعد الزوال رجوع[33]

استطاع ولي الدين يكن أن يجمع حكم الآخرين قبله، وأن يوجزها تعبيرا عن قدرته في التحكم في أساليب العربية، وقد علم أنّ الإبداع أخذ وعطاء وقد تمثل تراثه أحسن ما يكون التمثيل ليكون رحلة في أغوار النفس البشرية.

وولي الدين يكن ككل المبدعين الذين قال فيهم الناقد الفرنسي Henri michaux (هنري ميشو) (1899- 1984)، عليك أيها المبدع أن تتعلم كل شيء، ولكن في لحظة الإبداع عليك أن تنسى ما تعلمته، حتى تكون ذاتك... [34]

إنّ كثيرا من النصوص القديمة شكلت جزءا من بناء قصائد المنفى عند ولي الدين يكن دون أن يكون شبها خالصا لهؤلاء الشعراء وقد أدرك أنّ الشعر هيكل ذو مئة باب كلّها مفتوحة على مصرعيها على كل صاحب خيال... هذا بعض الشيء عن ولي الدين يكن الشاعر الكبير، بين كبار شعرائنا... كما جاء في تقديم الديوان كتبه أنطوان الجميّل.[35]

4.3 التضاد في شعر المنفى عند ولي الدين يكن:

ينهض شعر المنفى عند ولي الدين يكن على فكرة التضاد التي تؤسس لمرحلتين مختلفتين في حياته، فهو في منفاه في سيواس غيره بين فروق الآستانة ومصر...

وقد جاء التضاد متواترا في أغلب قصائده وهدفه إبراز المعنى بضده وإحداث أثر شعري في المتلقي أساسه الحركة والانتقال من معنى إلى ضده.[36]

وقد دفعه هذا التضاد إلى حضور ذاته كلّها في شكل تقابلي حين تفاعل الشاعر مع اللحظة الشعرية التي مر بها. ومن أهم اللحظات المؤلمة في حياة الشاعر:

لـو كان في هـذي المنازل مصلح ما ساد في هذي المنازل مفسد

فستُظلمين كما ظُلمت بمعشر سـادوا وأكثرهم بأرضك أعبدُ

وقد هيمنت بنية التضاد على قصيدته " ما أكثر خطوبك يا فروق" وفيها يقول تعبيرا عن حاله في المنفى وحال الآستانة:

نـفـدت دمـوعي والأسـى لا يـنفـد اليـوم يبكيني ويـبكيني الغـدُ

وجدي عليك ولستُ وحدي واجدًا مَـن يعرفونـك واجدٌ أو مـوجدُ

إن يظلمـوك فكم أصابك ظلمهـم إن كنت تجحده فما أنا أجحدُ

أو ينـزلوا بـك للحضيض خيـانـة فلـعهدنا بـك للكـواكب تصعدُ[37]

استفاد ولي الدين يكن من هذا المكون الشعري وقد علم أنّ الأشياء تعرف بأضدادها و"ما من ريب في أنّ الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالا، ويزيده بهاء ورونقا، فالضد –كما قالوا- يُظهر حسنه الضد".[38]

لقد أثبت في البيت الأول صورتين للتضاد، فالأسى الذي لا يفنى ولا ينتهي قابله بالدمع الذي فنى. وهو مؤشر على نفس حزينة بكاؤها مستمر، وفي هذا الأسلوب إظهار لأسى غالب أصبح واضحا عند المتلقي.

كما أبرز في الأخير صورة قبيحة لفروق وقد حكمها من ليس أهلا للسيادة وتلك مظلمة لا يمكن جحدها.

والحقيقة، أنّ ولي الدين يكن وظف أسلوب التضاد ليكون المتلقي على علم بما يكابده المنفيون عموما، وليقف عند الأسباب والنتائج، ولأنّ التضاد آلية فعالة في صناعة النصوص، وآلية قرائية وتأويلية لها أهمية قصوى في التحليل.[39]

وكان الشاعر من منفاه جزءا طبيعيا من عالم الشعراء قبله، كما كان واعيا كل الوعي بالأساليب التي يوظفها، وقد سبقه إلى الموضوع كثيرون كابدوا شرّ الحكام... وجاءت صياغته كما قال أرسطو:

وعلينا بعد هذا أن نتكلم عن الأسلوب إذ لا يكفي أن يعرف المرء ما يجب أن يقوله، بل عليه أيضا أن يعرف كيف يقوله... ثلاثة أمور تحتاج إلى اهتمام خاص فيما يتعلق بالقول: الأول هو مصدر الأدلة، والثاني هو الأسلوب، والثالث ترتيب أجزاء القول...[40]

لعلّ جمالية الثنائيات الضدية تنجم عن الجمع بين ضدين في بنية واحدة... ويثير اجتماعهما الدهشة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضدين في موقف واحد أو جملة واحدة، أو بيت شعري واحد إذ يوفر الضد إمكان الموازنة بينه وبين ضده... [41]

وخلاصة القول، فإنّ ولي الدين يكن تمكن من التمثل الشديد لعصره، وبلغة فيها محاولة الخروج عمّا هو سائد، ولم يكن الطباق والمقابلة للزينة، إنما هو جزء من أجزاء الشعر يعرف به الصراع القائم في كل العصور، وبه يقف المتقي عند أكبر الثنائيات الضدية في حياة الانسان، إنّها ثنائية الحياة والموت وحب الحرية وكراهية القيود.

4.خاتمة:

وفي الأخير، ولئن ذهب السلطان عبد الحميد وأعوانه، وذهب ولي الدين يكن والشعراء أمثاله، فقد بقي شعره شاهدا على حماقات الحكام يعتقدون أنهم الغالبون. ثمة الإبداع وحده، وبأي اللغات كان، يكتب أعمال هؤلاء وهؤلاء، تنفيذا لرسالة الأدب الخالدة، وعلى المتلقي أن يستعد للقراءة.

*** *** ***

5. الهوامش:

[1] جمعة شيخة: المنكوبون من العلماء بالأندلس (نكبة ابن رشد نموذجا)، المجلة العربية للثقافة، مجلة نصف سنوية، مارس-سبتمبر السنة18، ع37، 1999، ص134.

[2] علي ناصر كنانة: المنفى الشعري العراقي (انطولوجيا تاريخية للشعراء العراقيين في المنفى)، مؤسسة الرحاب الحديثة،ط1، بيروت- لبنان، 2012-2013، ص187.

[3] حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الانسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2006، ص148.

[4] حليم بركات، ص 146.

[5] ولي الدين يكن، ديوان ولي الدين يكن، دار الفكر العربي، ط1، لبنان، 2001، ص10.

[*] نجد في الديوان قصيدة كاملة يدعو فيها إلى قتل السلطان عبد الحميد.

[6] ابن عبد الله شعيب: علم البيان، علم المعاني، علم البديع (دروس وتمارين)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 260.

* والبيت في أصله:

هل الدهر إلا ليلة طال مهدها تنفس عن يوم أحمّ عصيب

[7] إبراهيم السعافين: مدرسة الأحياء والتراث (دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الأحياء في مصر)، دار الأندلس، ط1، دب، 1401هـ / 1981م، ص 270.

[8] الديوان، ص10.

[9] الديوان، ص35.

[10] الديوان، ص82.

[11] الديوان، ص85.

[12] الديوان، ص84.

[13] إبراهيم الحيسن: المدينة والسؤال الجمالي، مجلة العربي، ع710، يناير 2018، ص145.

[14] عذاب الركابي: لا بُد من عودة الشعراء إلى منابع الشعرية الأصيلة، العربي ع 706، سبتمبر 2017، ص62.

[15] الديوان، ص124.

[16] الديوان، ص124

[17] الديوان، ص124.

[18] الديوان، ص85.

[19] الديوان، ص125- 126.

[20] عبد القادر عبو: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص127.

[21] محمد سعدون: طقوس الشعرية المعاصرة (أصولها وأبعادها المعرفية) دراسة نقدية معاصرة، دار خيال للنشر والترجمة،دط، برج بوعريرج، الجزائر، 2020، ص91.

[22] سير موريس بورا: الخيال الرومنسي، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977، ص220.

[23] جونتان كولر: النظرية الأدبية (مدخل قصير جدا)، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2006، ص56.

[24] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، كتاب عالم المعرفة، ع164، الكويت، أغسطس، 1990، ص222.

[25] الياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد،ط2، دب، 1981، ص44.

[26] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، (البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة، ط2009، عمان، ص7.

[27] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة،ط1، بيروت، 1979، ص277.

[28] شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ط2، مصر، دت، ص269، والأبيات أوردها الأبشيهي في "المستطرف في كل فن مستظرف" ،ج2، ص53.

[29] حصة البادي: (مرجع سابق)، ص39.

[30] يوسف عيد: الشعر الأندلسي وصدى النكبة، دار العزة والكرامة للكتابة، وهران ط1، 1434هـ/ 2013، ص27.

[31] سيد قطب: في ظلال القرآن (ج6)، دار شروق،ط15، بيروت، 1408هـ/ 1988، ص 3757.

[32] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، ص137.

[33] الابشيهي: المستطرف في كل فذ مستظرف، (ج2)، دار الفكر العربي،ط10، بيروت، 2004، ص55.

[34] عنايت العطار: أكتب وأرسم من عفرين لأنّها ذاكرة الطفولة.. والشام هي الحاظنة الأكبر لتكوين شخصياتنا، نزوى (فصلية ثقافية)، العدد المئة، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان، 2019، ص134.

[35] الديوان، ص24.

[36] توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، دط، تونس، 1985، ص149.

[37] الديوان، ص59.

[38] إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1416القاهرة، هـ/ 1996، ص268.

[39] محمد بازي: تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي)، مكتبة الأدب المغربي، ط1، بيروت، لبنان،1431هـ/ 2010 م، ص 160.

40 رشيد بلحبيب: دلالة الأطر الأسلوبية وصلتها بتقديم مكونات الجملة، المجلة العربية للثقافة، أيلول 1999، ص210.

[41] سمر الديوب: مصطلح الثنائيات الضدية، عالم الفكر، ع1، المجلد 41، يونيو- يوليو 2012، ص119.