

مقاربة أسلوبية لنونية ابن زيدون

منصورة زركوب^١، سمية حسنعليان^٢

١. أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

٢. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة أصفهان

(تاريخ الاستلام: ٩٠/٤/٢٢ ؛ تاريخ القبول: ٩٠/١٢/١٢)

المخلص

لاشك أن لكل تعبير شعري أسراراً وجماليات ولمسات وصوراً فنية تدلّ علينا بالنسج الفريد لكل قصيدة شعرية لشاعرٍ ما.

يهدف هذا البحث إلى دراسة قصيدة نونية شهيرة لابن زيدون، مستخدماً المنهج الأسلوبي الذي يتمحور حول معطيات علم اللغة العام. ويتناول المستوى الصوتي والموسيقي للأصوات والكلمات في القصيدة، ويدرس المستوى الدلالي وسمات الألفاظ، وتتبع الظواهر الأسلوبية البارزة في القصيدة والمعاني البلاغية الملازمة لها كالتكرار والجناس والطباق، واهتمّ بالتصوير الفني المعتمد على التشبيه والاستعارة.

ظهر من خلال هذه الدراسة أن هناك عاطفة صادقة في القصيدة وانعكست انفعالات الشاعر على لغته الشعرية بشكل واضح، وأن هناك توازناً مقصوداً في اختيار البحر والروي للقصيدة مع الموضوع، كما أن التكرار هو من العناصر الهامة في زيادة هذا الإيقاع الجميل للقصيدة. وقد ترجم التكرار حالة الشاعر النفسية المتأزمة والحزينة، إضافة إلى تناسق هذه الأصوات، وأن ألفاظ القصيدة تميّزت بالدقة في الاختيار وقوة التأثير في المتلقي وأن التناسق الفني قد برز بين الصور المختلفة بصورة واضحة.

الكلمات الرئيسية

الأسلوبية، ابن زيدون، القصيدة النونية، المستوى الصوتي، المستوى الدلالي، مستوى الصورة.

مقدمة

الدراسات الأسلوبية من الدراسات التي تحتل مكانة عالية في دراسات علم اللغة حالياً، وتعدّ من المناهج التي اعتمدت على الدراسات اللغوية أساساً في تحليل النصوص. وقد أثار ذلك عدة تساؤلات حول حقيقة الأسلوبية هل هي علم مستقل أم منهج؟ وهذا أمر يصعب تحديده؛ لأنّ نقاد العرب اختلفوا فيه، فمنهم من اعتبرها علماً عاماً كعلم اللغة، أو علم الكلام باعتبارها منضوية في علم اللسانيات أو فرع من فروع اللغة (مصلوح، ١٩٨٤، ص ٢١٧). بينما رفض بعضهم وصف الأسلوبية بالعلم (أبوديب، ١٩٨٤، ص ٢١٩).

والحديث عن علمية الأسلوبية أمر لم يحسم عند الدارسين لسبب واضح، وهو أنّ الأسلوبية نشأت مرتبطة بالدراسات اللغوية، ثمّ استفاد منها النقاد في دراسة النصّ وتحليله. وبناء على ذلك فإنّ الأسلوبية تجمع بين المنهج العلمي في دراسة اللغة، والمنهج النقدي في دراسة النصّ الأدبي، أي أنها تجمع بين العلم والمنهج.

ولعلم الأسلوب اتجاهات مختلفة تستخدم فيها المستويات المتعددة للتحليل اللغوي، منها: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، ومستوى الصورة. ولكلّ من هذه المستويات صفات تميزه عن الآخر وتساعد الناقد في كشف جماليات النصّ وتعين المتلقي في فهم أسرار النصّ.

فهذا البحث دراسة تطبيقية للمنهج الأسلوبي على قصيدة نونية لابن زيدون، ولا يخامرنا شكّ أنّ ابن زيدون من كبار شعراء العربية المبدعين، ويستحقّ شعره دراسة شاملة. ومن أهمّ قصائده الشهيرة هي قصيدته النونية في الغزل، وإظهار حبه لولّادة.

منهج البحث هو المنهج الأسلوبي الذي يتمحور حول معطيات علم اللغة العام، وأيضاً المنهج الوصفي - التحليلي لأبيات القصيدة، والبحث لم يكتف بالتناول الجزئي للنص، بل تعامل معه بوصفه قطعة متكاملة من اللغة والفكر والجمال، فلم يغفل البنية الكلية للقصيدة وما يتجلى في مضمونها من ترابط موضوعي وفني.

أما الأهداف التي كان البحث بصدده تحققها منها:

- التركيز على دراسة الظواهر الأسلوبية واللغوية في قصيدة شهيرة في الأدب العربي،

ألا وهي قصيدة نونية لابن زيدون.

- بيان ما تؤديه القصيدة من معانٍ بلاغية، ومقاصد أسلوبية وذلك على المستويات الصوتية والدلالية والتركييبية والصورة.
 - أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة، فهناك بحوث ومقالات متنوعة مختلفة حول ابن زيدون هذا الشاعر الشهير الأندلسي، وأيضاً هناك بحوث وكتب حول الأسلوبية في شعر شاعرٍ ما، فلا تخلو إشارتنا إلى بعضها من جدوى، منها:
 - دراسة بعنوان: «شعر أبي ذؤيب الهذلي دراسة بلاغية أسلوبية» لمحمد بن سعيد بن إبراهيم اللويحي قدمها الباحث لنيل إلى درجة الماجستير بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، عام ١٤٢٣هـ.
 - دراسة بعنوان: «دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني» قدمها الباحثة نهيل فتحي أحمد كتانه لنيل إلى درجة الماجستير في اللغة العربية بجامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا، عام ٢٠٠٠م.
 - دراسة بعنوان: «شعر زهير بن أبي سلمى دراسة أسلوبية»، قدمها الباحث أحمد محمد علي، لنيل إلى شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية، علم ٢٠٠٥م.
 - دراسة بعنوان: «شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية»، قدمها الباحث سامي حماد الهمص لنيل إلى درجة الماجستير في الأدب والنقد، بجامعة الأزهر بغزة كلية الآداب، عام ٢٠٠٧م.
 - دراسة بعنوان: «لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام، دراسة لغوية أسلوبية» قدمها الباحث وائل عبد الأمير خليل الحربي، لنيل إلى درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة بابل كلية التربية، عام ٢٠٠٣م.
- كما أننا عثرنا على دراسات مختلفة أسلوبية في سور القرآن الكريمة لا مجال هنا للإشارة إليها.

ولكننا لا نكاد نعثر على دراسة شاملة وافية لموضوع دراسة أسلوبية في شعر ابن زيدون عامة، وقصيدته النونية اللامعة في الأدب العربي خاصة. وهذا هو الذي قد تكفله هذا البحث راجياً التوفيق فيه.

والبحث هذا يركز على دراسة الظواهر الأسلوبية واللغوية، وبيان ما تؤديه من معانٍ

بلاغية، ومقاصد أسلوبية في القصيدة، وذلك على المستويات الصوتية والدلالية والتركيبية والصورة، وبمنهج وصفي - تحليلي لأبيات القصيدة، والبحث لم يكتف بالتناول الجزئي للنص، بل تعامل معه بوصفه قطعة متكاملة من اللغة والفكر والجمال، فلم يغفل البنية الكلية للقصيدة وما يتجلى في مضمونها من ترابط موضوعي وفني.

فالبحت يقتضي التعريف بالشاعر، وبكل ما سيساعد على دراسة القصيدة من الناحية التعبيرية والجمالية والأسلوبية، والتعريف بأداة البحث المستعملة وهي المنهج الأسلوبي. ثم يركّز على عناصر الأسلوب والأسلوبية في قصيدة ابن زيدون، وتستخرج الملامح الخاصة لابن زيدون التي تميز شعره عن شعر غيره بأسلوبه الخاص له.

ابن زيدون في سطور

اسمه الكامل، أحمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي القرطبي، أبو الوليد، ولد عام ١٠٠٣م في الرصافة، إحدى ضواحي قرطبة، ينتسب إلى قبيلة مخزوم العربية القرشية، كان والده قاضياً وجيهاً عرف بفرارة علمه وماله، توفي عندما كان أحمد ما يزال في الحادية عشر من عمره، فتولى جده تربيته. وقد أخذ ابن زيدون العلم في بداية حياته عن والده، فكان يحضر مجالس أصحابه من العلماء والفقهاء، ثم اتصل بشيوخ عصره وأخذ العلم عنهم مثل النحوي الرواية أبو بكر بن مسلم بن أحمد والقاضي أبو بكر بن ذكوان. عرف ابن زيدون بثقافته الواسعة وكثرة إطلاعه، هذا الأمر الذي انعكس على قصائده والتي ظهرت من خلالها ثقافته التاريخية والإسلامية (الزركلي، ١٩٨٠، ج٦، ص١٩٠).

نشأ ابن زيدون في فترة تاريخية حرجة، حيث مات الحكم مسموماً بعد ولادة ابن زيدون بخمس سنوات، ونشأ ما عرف بـ«عهد الفتنة»، هذه الفتنة التي ظلت مشتتة لعدد كبير من السنوات حتى كانت وفاة آخر خليفة أموي. فكانت قرطبة ساحة للمواجهات الدامية بين كل من البرابرة والعامريين والأسبان، نشأ بعد الفتنة دويلات صغيرة عرفت بدول الطوائف.

وعلى الرغم من كل هذه الأحداث كان النشاط الأدبي في أوج ازدهاره، وعرفت قرطبة كمدينة للهو والطرب والأدب، وظهر ابن زيدون في هذه الفترة فكان يخالط الأمراء والعلماء، ويجلس في مجالس العلم، وقد صادق الملوك والأمراء، فكان صديقاً لأبي الوليد بن جهور (ابن دحية، ١٩٢٦، ص١٥٥).

اتصل ابن زيدون بـ«بني جهور» وتمكن من نيل مكانة متميزة عنده، وذلك نظراً لعلمه

وتثقافته؛ بالإضافة إلى انحداره من بيت جاه وشرف، فكان ابن زيدون سفيراً بين الملوك في دولة «أبي حزم بن جهور»، فكان يحظى بمكانة عالية لديه إلى أن تدخل بعض المنافسين الذين عملوا على الوقيعة بينهم، فقام ابن جهور بسجنه، فأشدد ابن زيدون العديد من القصائد الشعرية في السجن واستعطف في بعض منها ابن جهور ليفرج عنه.

وعندما لم تفلح رسائل وتوسلات ابن زيدون، قام بالفرار من السجن قاصداً اشبيلية، ثم عاد إلى قرطبة مرة أخرى واختبأ عند بعض أصدقائه، حتى عفا عنه أبو حزم، فعاد ليمدحه ثم رثاه بعد وفاته (البستاني، ١٩٨٢، ص ١١).

جاء بعد ذلك عهد أبي الوليد بن أبي حزم بن جهور، فحظي ابن زيدون في عهده بمكانة عظيمة، فعيّنه على أهل الذمة، وتبع ذلك تولّيه للوزارة.

وقد عمل ابن زيدون سفيراً بين كل من أبي الوليد وإدريس الحسني في مالقة، وبعد حدوث الجفاء بينه وبين بني جهور، قصد بلنسية، وتنقل بين عدد من الملوك والأمراء الذين أحسنوا ضيافته، وعندما عاد إلى اشبيلية تم الاحتفاء به من قبل حاكمها «ابن عباد» فجعله مستشاراً له وسفيراً لعدد من الدول المجاورة، وتولى منصب «كاتب المملكة» والذي كان يعد من أهم المناصب، وتولى الوزارة وعرف بلقب «ذي الوزارتين» (م.ن، ص ١٦).

وقد كان ابن زيدون في أحسن حال سواء في عهد ابن عباد أو في عهد ابنه المعتضد، وحين مات ابن عباد ساعد ابن زيدون المعتمد على إخماد ثورة قرطبة، ثم تم إرساله في احد المهام إلى اشبيلية وكان مريضاً فتوفي هناك عام ١٠٧١م (ابن خلكان، ١٨٨١، ج ١، ص ١٢٤).

عشق ابن زيدون ولادة بنت الخليفة المستكفي، وانشد فيها العديد من القصائد التي تعبر فيها عن حبه لها، ولم تكن ولادة كالأخرين فكانت تتمتع بالجمال وثقافة عالية فكانت شاعرة ومغنية لها مجلس بقرطبة يجتمع فيه أشهر المثقفين والشعراء والأدباء، وقد هام كل من ابن زيدون وولادة ببعضهما حباً إلى أن وقعت بينهما مشكلة فرقت بينهما، وسنحت الفرصة لدخول الوزير أبي عامر بن عبدوس بينهما متقرباً لولادة وعدواً لابن زيدون. وفي محاولة من ابن زيدون للتفريق بين كل من ولادة وابن عبدوس قام بكتابة «الرسالة الهزلية» والتي يقوم فيها بدم ابن عبدوس والسخرية منه على لسان ولادة الأمر الذي زاد من غضب ولادة وزاد من بعدها عن ابن زيدون (ضيف، د.ت، ص ١٩).

ومن أشهر قصائد ابن زيدون «النونية» التي كتبها في ولادة والتي يقول فيها:

أضحى النَّائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَن طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

وهذه القصيدة الشهيرة هي التي نحن بصدد دراستها بالمنهج الأسلوبى.

مضمون القصيدة النونية

موضوع القصيدة النونية الشهيرة، هو الغزل. والغزل شعلة من مشاعر ابن زيدون المتلهية بتدفق الحياة، في أحاسيسه المفرطة الشفافة. ولم يكن حبه لولادة سوى المشعل القلبي المضيء بنور الحياة والقصيدة هذه هي التي ملأت الخافقين، حيث تناولها الشعراء تشطيماً وتخميساً، ومعارضة، وزيادة، حتى غدا حفظ أبياتها من كمال آلة الأديب، كما قيل عنها الكثير من الشؤم، كقولهم: «ما حفظها أحد إلّا مات غريباً» (البستاني، ١٩٨٢، ص ٢١).

يبدأ الشاعر قصيدته بتصوير الواقع المرير الذي ألمّ به من الهجر والبعد عن المحبوبة، وكأنّه يذوب أسى وألماً على فراق ولادة بنت المستكفي حبيبته، ويحترق شوقاً إليها وإلى الأوقات الصافية المتعة التي أتاحت له معها. وفي ظلال هذه العاطفة المتأججة المتلهية يقرض شعره نابضاً بالحياة مترجماً عن الحب كاشفاً عن الشوق. والحبّ عنده يختلف عنه لدى الآخرين، الذين لا يعلّونه حسب مظاهره، بل يرجعونه إلى مسببات نقائه وصفائه، إذا ما أحاطته نوازع الشرّ الدفينة، في مثالب الحسد والغيرة الدافعة إلى التفريق بين الحبيبين، ونصب شرك الفتنة لإبعاد أحدهما عن الآخر. ويصورّ الحاسدين بهيئة العدى، لإمعانهم في السعي المغرق بالتفريق.

مختصر الفكرة في القصيدة هو وصف لحال الحاضر والماضي وفي القصيدة أبيات الوفاء والحب والتجدد على الواقع الأليم. ويطوف بالشاعر طائف الذكرى الحلوة فيدعو لعهد الوفاء بينهما بالحياة والتجدد لأنه عاش فيه وصفته روحه به وتلقّى من محبوبته الأمل وحياة النفس وهو دعاء يكشف عن الحنين إلى العهد الماضي وجمال الذكرى، ويذكر أنّه إذا كان الفراق يغيّر المحبين ويجعلهم ينسون حبات قلوبهم فلن يستطيع أن ينسى الشاعر هواه بل يزيده البعد وفاء وإخلاصاً فما زالت أمانيه متعلقة بولادة وهواه مقصوراً عليها فقد كانت الرياحين لروحه وما زالت كذلك.

والقصيدة مليئة بأسلم حبّ وأصفاء صورّه ابن زيدون لولادة بالإضافة إلى عاطفته الدافقة وأشواقه المتراخمة لها. وفي القصيدة يُفصح ابن زيدون عن صبابته حيال ولادة في

أسلوب من الحزن الشامل مقرون بالأسى والتأسي، ولا ينسى أن ينهي قصيدته نهاية صدق تتناسب مع جلال القول الذي قاله، وتتسق مع روعة الشعر الذي أسأله في بيته الرائع بقوله:

عَلَيْكَ مِنْ سَلَامِ اللَّهِ مَا بَقِيَتْ صَبَابَةٌ بِكَ نُخْفِيهَا فَتَخْفِينَا

الأسلوبية ودلالاتها

تتمثل مشكلة الدراسات النقدية الحديثة في تناولها السطحي للنصوص، واعتمادها على الظواهر الشكلية في معالجتها، فالعملية النقدية للنص الأدبي لا تتوقف عند مرحلة شرح النص وتوضيح معناه العام. والواقع أن استخدام هذه الطريقة يهبط بمستوى النص إلى درجة يفقد فيها جمالياته المميزة. ومن هنا تبرز أهمية علم الأسلوب الحديث¹ في تجاوزه دور النقد السطحي في التعامل مع النصوص وتحليلها، وقد تميزت الدراسات الأسلوبية الحديثة بتناولها الناضج والعميق للنصوص، وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها، مستفيدة من علم اللغة ودراساته العلمية التي تغذي الدراسات النقدية بحيث تتجاوز الجوانب الشكلية للنص والنقد السطحي الذي يقوم على الشرح والتفسير، وهكذا فإن الدراسة الأسلوبية الحديثة تفيدنا كثيراً في فهم النص الأدبي و«استكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة، تتضح مميزات النص وخواصه الفنية» (عودة، ١٩٩٤، ص ١٠٠).

ومن هنا يأتي اختيارنا للمنهج الأسلوبي وسيلة نستطيع من خلالها النفاذ إلى عمق النص الشعري لابن زيدون بما يحمله هذا المنهج من إمكانيات نقدية تحليلية عميقة، نستطيع من خلالها أن نرصد جماليات النص، معتمدين لغة الشاعر وأدواته الفنية وسيلة للتحليل النقدي، آخذين بعين الاعتبار الأساليب التي ألحَّ عليها الشاعر في قصيدته النونية وعلاقتها بشخصية الشاعر وأفكاره ومشاعره.

«وعلم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية (Stylistics) وفي الفرنسية (La Stylistique)، كما يطلق على الباحث في الأسلوب (Stylistician)، وكلمة (Style) تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Stylas) بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثم

1. Stylistics

أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب» (عبد المطلب، ١٩٩٤، ص ١٨٥). وهكذا يمكننا القول إنَّ الأسلوب هو طريقة الكاتب في تشكيل المادة اللغوية، وعلى هذا الاعتبار يمكننا أن نعرّف الأسلوبية على أنها منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة، على أساس تحليل الظواهر اللغوية والأسلوبية بشكل يكشف الظواهر الجمالية للنصوص، وبقِيَم أسلوب مبدعها، محدِّداً المميزات الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين. وهكذا تبدو أهمّ سمات المنهج الأسلوبي هو: «استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثمّ محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلجّ على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النصّ الأدبي» (عودة، ١٩٩٤، ص ٩٩).

اللغة هي الأساس الذي تقوم عليه الدراسات الأسلوبية، وهي الأداة الأولى التي تركز عليها الأسلوبية في تحليل النصوص الإبداعية والكشف عن مظاهر الجمال فيها. وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة التي تربط علم اللغة بالأسلوبية، إلّا أنّ الفرق بينهما كبير وملمس من حيث مادة الدراسة وهدفها، فعلم اللغة يتناول دراسة اللغة العادية المنطوقة والتي يستخدمها المجتمع في حياته اليومية الاعتيادية أداة للاتصال. أما علم الأسلوب فهو يتعدّى اللغة المتداولة في المجتمع إلى الأنماط اللغوية الفردية المتميزة بما فيها من انحرافات لغوية لافتة ومتميزة على المستوى الفردي.

وهكذا فإنّ الدراسة الأسلوبية تتركز على اللغة الأدبية لأنّها تمثل التميّز في الأداء على المستوى الفردي عن وعي واختيار وانحراف عن المستوى المألوف للغة. وعلى هذا الاعتبار فإنّ اللغة تدرس ما يقال، أما الأسلوب فهو يدرس كيف يقال، وبما أنّ الأسلوب يتخذ اللغة أساساً للتحليل الأسلوبي، فإنّه يعتمد دراسة المستويات اللغوية لفهم النصّ الأدبي، أخذاً بعين الاعتبار كيفية استخدام اللغة في العمل الأدبي بشكل اختياري وإرادي ومتميز.

إذاً فالأسلوبية «تتجاوز مجرد نقل المعنى إلى عمق الاستعمال اللغوي المتمثل في وضع الكلمات في أنساق معينة، وكيفية انتظامها، وانتظام الجمل والمفردات، ورسم الصور، وانتظام ذلك كله مع المعنى، فالكلمة هي مادة التشكيل الفني لدى الأديب» (عودة، ١٩٩٤، ص ١١٣). ومن هنا تأتي أهمية توظيف اللغة في فهم النصّ الأدبي في الدراسات الأسلوبية، فهي الأداة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادته الفنية تشكيلاً يعكس أفكار الشاعر ومشاعره، فيضفي عليها

بذلك ملامح جديدة وأبعاداً مختلفة. وعلى هذا الأساس فسوف تكون أدواتنا الأولى في دراستنا الأسلوبية هذه هي اللغة بمستوياتها المختلفة؛ الصوتية، التركيبية، وعلى مستوى الصورة، لننفذ من خلالها إلى عمق النص الشعري لدى ابن زيدون، آخذين بعين الاعتبار مدى تميزه في صياغة تلك اللغة وتشكيلها وجماليات هذا التشكيل.

تهتمّ الأسلوبية بالجانب العاطفي للظاهرة اللغوية، إذ تسعى الأسلوبية إلى تتبع الكثافة الشعورية التي تميّز النص الأدبي، وهكذا فإنّ الأسلوبية تدرس «وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة، وفعل اللغة في الإحساس» (العطار، ١٩٨١، ص ١٣٣).

وفي الأسلوبية شاعت كثيراً دراسة النص ابتداءً من ذاته واعتماداً على النص من الداخل بعيداً عن دور المؤلف والقارئ والمؤثرات الخارجية، وقد كان هذا ردّ فعل للدراسات التي ركزت على حياة المؤلف وظروفه وجعلتها أساساً للدراسة النقدية، ولكن هذه النظرية وهي الفصل بين المؤلف والنص، أو الفصل بين العلاقات الداخلية في النص وما يحيط بالنص من علاقات خارجية أثبتت فشلها على نطاق التطبيق من الوجهة الأسلوبية، إذ كثيراً ما نضطرّ إلى الإشارة إلى مدى ارتباط الظواهر الأسلوبية في عمل شاعر ما بشخصية ذلك الشاعر وظروفه، أو تحليل تلك الظواهر على أساس العلاقات الخارجية المحيطة بالنص. والواقع أنّ ذلك الفصل بين الكاتب وظروفه وتشكيله للنص يضعف الدراسة النقدية ويحطّ من مستواها. وهكذا فإنّ ما يحيط بالكاتب من التجارب، والخبرات والعلاقات والظروف النفسية، والاجتماعية، الفكرية، العاطفية، يكون له أكبر الأثر في تشكيل المادة الفنية للأديب والعلاقات الداخلية القائمة بينها. فهناك علاقة وثيقة بين تجارب الشاعر، وخبراته، وأفكاره، ومشاعره، واختياره لأسلوب معين، أو إلحاحه على صيغ معينة، وانتقائه لكلمات معينة في تشكيله لنصوصه.

ومن هنا تأتي أهمية الربط بين المؤلف والنص، إذ أنّ «أسلوب النص يرسم صورة واضحة لشخصية مبدعه، من حيث تعامله مع اللغة، وقدرته على اكتشاف علاقات خاصة مميزة تكشف عن إحساس مميز في نفسه، فهو صاحب رؤية خاصة ليس في مجال اللغة وإنما في كلّ ما يتصل بحياته، وعلى هذا فإنّ أسلوبه صورة ذاتية لنفسه، وهو يختلف بطبيعة الحال على أساليب غيره من الكتاب» (عودة، ١٩٩٤، ص ١٠٤).

ويمكننا القول إنّ التحليل الأسلوبي للنص يتميّز بطابع مقارن، إذ إنه كثيراً ما يعتمد إلى مقارنة أسلوب كاتب ما بكاتب آخر، ومدى الاختلاف والاقتران بين الأسلوبين. وهكذا فإنّ

عملية الربط بين العلاقات الخارجية والداخلية للنص تساعدنا كثيراً في تحليل بعض الظواهر الأسلوبية للنص، فكثيراً ما نشعر بحاجة إلى اللجوء إليها في تفسير بعض تلك الظواهر، فالكثير من الظواهر الأسلوبية الملحة في ديوان ابن زيدون لا نستطيع أن نجد لها تفسيراً مقنعاً إلّا من خلال إدراكنا لمدى انعكاس ظروف الشاعر على تشكيل تلك الظواهر، فمثلاً ظاهرة أسلوبية كثرة الغزل في ديوانه لا نجد له تفسيراً إلا من خلال معرفتنا لظروف الشاعر وحالته في عشق وولادة التي أحبها حباً جماً.

وأما اتكاء الشاعر على الحقول الدلالية في موضوعات كالهجر واللقاء والطبيعة و... في ديوانه فيعكس وجدانية الشاعر وطبيعته النفسية الشديدة التأثير والسريعة الانفعال وهي ظواهر كان من الصعب علينا تفسيرها لولا أن ربطناها بظروف الشعر الخارجية من حيث نشأته وطبيعة نفسيته التي انعكست على أسلوبه بشكل كبير.

وفي داخل الاتجاهات المختلفة^١ يستخدم علم الأسلوب مستويات التحليل اللغوي وهي:

المستوى الصوتي

وهو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي، والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب. وفي ديوان ابن زيدون حاولنا توظيف التحليل الصوتي وسيلة من وسائل توضيح التشكيل الموسيقي في ديوانه وما يميز هذا التشكيل، إذ كان التركيز على دور التكرار في التشكيل الموسيقي سواء أكان ذلك التكرار يتعلق بالحرف أو بالكلمة أو ما يسمى بالتكرار التدويمي، هذا فيما يخص الموسيقى الداخلية وأثرها كظاهرة أسلوبية في ديوان الشاعر، وكان التركيز على الموسيقى الخارجية لقصائده، وأثرها في تشكيل الإطار العام لموسيقاه. ويأخذ التحليل على المستوى الصوتي بعين الاعتبار الوقف، والوزن، والنبر، والمقطع، وكذلك التنغيم

١. ويتفرع العلم الذي يدرسه الأسلوب إلى ثلاثة اتجاهات:

- ١- علم الأسلوب العام ويتم من خلاله دراسة القوانين التي تحكم الدرس الأسلوبي دون التركيز على لغة معينة، وهو علم نظري على الأغلب، وغير تطبيقي، وهو يوازي علم اللغة العام.
- ٢- اتجاه يدرس الخصائص الأسلوبية في لغة معينة، وهو يمثل الجانب التطبيقي لعلم الأسلوب، ويتناول التنوعات اللغوية، ولكن ليس على أساس فردي بأنه يبحث في طاقات التعبير في لغة معينة.
- ٣- الاتجاه الثالث وهو الذي يدرس الظواهر الأسلوبية في إنتاج كاتب معين محاولاً رصد الظواهر الأسلوبية الملحة في عمله الأدبي، وأسباب تميز إنتاجه الأدبي عن غيره من الأدباء (عودة، ١٩٩٤، صص ١٠٥-١٠٨). وهذا هو الاتجاه الذي سنتبعه في دراستنا الأسلوبية هذه.

كعناصر أسلوبية لافتة تميز مبدعاً عن مبدع آخر.

المستوى التركيبي

الأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصراً هاماً في مجال البحث الأسلوبي، إذ يعتبر هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره من المبدعين، ويتوجه علم الأسلوب على المستوى التركيبي إلى بحث العناصر التالية: تكرار الألفاظ والعبارات، وظهرتا الطباق والجناس و...

مستوى الصورة

وهو يدرس تشكيل الصورة لدى الشاعر من حيث العناصر المكونة لها ومدى تكرارها وأثر هذا التكرار والبيئة المستمدة منها عناصر الصورة ومدى تدخل الخيال في تشكيل صور الشاعر. وهو يدرس كذلك تقليدية الصور، ومدى تجددتها ونظرة الشاعر الفلسفية في تشكيل هذه الصور ودور العاطفة في تشكيلها.

المستوى الدلالي

ويعتبر المستوى الدلالي من أهم عناصر البحث والتحليل الأسلوبي ويأتي التركيز هنا على الألفاظ في المقام الأول لما لها من تأثير جوهري على المعنى. ويتم التركيز على الكلمات وتركيباتها وتجاوز الألفاظ. ولدراسة المجاز دور هام على المستوى الدلالي، والمقصود هنا هو الاستخدام الاستعاري المتميز الذي يحمل قدرة ابتكارية قادرة على تجاوز المألوف وإضفاء دلالات جديدة متميزة. (عودة، ١٩٩٤، صص ١٠٥-١١٠)

دراسة تطبيقية في قصيدة نونية لابن زيدون على مستوى اللغة

وبناءً على ما سبق لنا ذكره في هذا المجال فالآن نهتم بدراسة تطبيقية على مستويات اللغة في شعر هذا الشاعر الأندلسي الشهير ابن زيدون وهي المستوى الصوتي ومستوى الصورة والمستوى الدلالي.

المستوى الصوتي

تمثل الموسيقى جوهر الشعر - لاسيما الشعر العربي - حيث إنها المدخل الذي يفتح به شفرات النص الشعري وذلك لارتباطها بالشعر منذ نشأته؛ فهي التي تجعل القارئ للشعر العربي يستمتع بجمال القصيدة وتدخله إلى عالمها وعالم المبدع بصفة خاصة. وعلى هذا

يمكن القول إنه لا يوجد شعر بدون موسيقى؛ حيث إنها تعد من أهم الأركان الواجب توافرها لجعل الكلام العادي شعراً.

ارتباط الموسيقى بالشعر ليس ارتباطاً حديثاً ولكنه ارتباط وجد منذ القدم ولا ينقطع والذي يعنى النظر في الشعر العربي يجد عظم حرصه على عنصر الرنين الموسيقى فهو يكاد يكون موقوفاً على إطراب الأذن أولاً وذلك لأن إحساس الإنسان بالموسيقى والشعر إحساس فطري منذ قديم الأزل ذلك أن علاقة الموسيقى بالشعر علاقة قديمة قدم الفنون وهي علاقة مستمرة لا تنقطع (أنيس، ١٩٨٨، ص١٧). إن الموسيقى الشعرية - متمثلة في الوزن والإيقاع - هي التي تفرق بين لغة الشعر و لغة النثر ذلك أن لغة الشعر موزونة وأوزان الشعر مختلفة ولكل وزن ما يلائمه من المعاني والأجناس الأدبية. لا يمكن دراسة موسيقى الشعر بمفردها ولكن يجب ربطها بمضمون القصيدة حيث إنها «.. عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري يقوم بوظيفة جمالية مع غيره من عناصر تشكيل النص الشعري فهو يكمل بقية العناصر ويؤازرها في الوقت نفسه ومن ثم كان ذا وشائج بالصورة الشعرية، وتقنيات الشكل، وبلغة النص الشعري بوجه عام» (البيار، ١٩٩٤، ص٧٩). وهكذا يجب على دارس الشعر أن يخضع موسيقى هذا الشعر لخدمة النص كله فهي تمثل جزءاً من أسلوب الشاعر حيث «تعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية لسلطة الكلامية تستطيع اللغة أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية» (جير، ١٩٩٤، ص٦٠).

البحر

عندما ندقق في ديوان ابن زيدون، نلاحظ أنه لم يخرج شعر ابن زيدون على الأوزان الخليلية حيث إنه استخدم البحور العروضية التقليدية وهذا يعني تأثر الشاعر بالتراث العربي تأثراً بالغاً وإن لم يستخدم الستة عشر بحراً، إذ استعمل اثني عشر بحراً فحسب. يمكن القول إن ابن زيدون قد استطاع أن يحتفظ بشكل القصيدة التراثي حيث استخدم اثني عشر بحراً من البحور الخليلية في حين أنه قد أهمل أربعة بحور وهي (المديد، والمضارع، والمقتضب، والمتدارك).

وعند تصفحنا لديوان الشاعر، يتضح لنا أن الشاعر أميل إلى البحور التامة أكثر منه إلى البحور المجزوءة وكما أن اعتماد القدامى على المجزوء من البحور كان قليلاً بصفة عامة ففعل الشاعر الأندلسي ابن زيدون لاهتمامه بالشرق فلم يعتمد على البحور المجزوءة.

بالنسبة إلى القصيدة النونية، فالبحر هو "البيسط" الذي سمّي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه. والبحر هذا يتناسب موضوع القصيدة تناسباً كاملاً، إذ الموضوع هو الغزل ويتطلب بحراً يعطي الشاعر المجال لإظهار ما في ضميره من المشاعر والأحاسيس.

القافية

القافية تمثل عنصراً مهماً من عناصر الموسيقى الشعرية فهي تمثل الارتفاع الصوتي في البيت الشعري وبهذا هي لا تمثل خاتمة البيت كما يبدو ذلك في الظاهر وإنما تمثل همزة الوصل بين البيتين فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة للأصوات.

فلا شك أن الارتكاز على القافية في نهاية الأبيات قد ساهم في إبراز دلالة القصيدة إلى جانب أن القافية قد تعمل على تكثيف لغة الشعر وفي هذا يقول صلاح فضل «إن جمال القافية يكمن في تشابه الصوت واختلاف المعنى وليست القافية سوى نموذج مركز مكثف للغة الشعر كلها التي تعتمد أساساً على التوازي في بنيتها العميقة» (فضل، ١٩٨٠، ص ٣٩١).

قد جاءت القافية في قصيدة ابن زيدون هذه بصورة القافية المطلقة: ويعرفها السكاكي بقوله: «القافية المطلقة ما كان رويها متحركاً...» (السكاكي، ١٩٨٣، ص ٥٧٢) والروي في القصيدة هو النون ولهذا سميت هذه القصيدة نونية. والنون من الأصوات الحنكية، وفيها غنة وتزداد القصيدة موسيقياً ورنّة، بالإضافة إلى أن الألف في نهاية القوافي تساعد على كشف حال الشاعر ويساعده على بوح ما في ضميره من الأحاسيس، كأن الشاعر يريد أن يتأوه ويبين ما يجول في صدره من حزن الفراق وشوق اللقاء.

وأما الألف هذه في آخر القوافي فليست بحرف روي، بل هي إما الألف التي تكون بدلاً

من تنوين النصب كقوله:

رَبِيبُ مُلْكٍ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَهُ مِسْكَاً وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِينَا
أو قوله:

كَأَنَّمَا أُثْبِتَتْ فِي صَحْنٍ وَجَنَّتِهِ زُهْرُ الْكَوَاكِبِ تَعْوِيداً وَتَزِينَا
وإما هي ألف الإطلاق التي تنشأ من إشباع فتحة حرف الروي، كقوله:

لَا تَحْسَبُوا نَأْيَكُمْ عَنَّا يُغَيِّرُنَا أَنْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَا
وإما هي ألف ضمير (نا) للمتكلم مع الغير في الكلمة، كقوله:

وَلَوْ صَبَا نَحُونَا مِنْ عَلْوٍ مَطْلَعِهِ بَدْرُ الدُّجَى لَمْ يَكُنْ حَاشَاكَ يُصْبِينَا

أو قوله:

وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيَّتَنَا مَن لَوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيًّا كَانَ يُحْيِينَا

التكرار

الجرس الناتج عن التكرار والذي يتجلى في ثنانيا الأبيات الشعرية يزيد من موسيقى الشعر وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية والذي يجعل المتلقي ينزع إلى هذه الموسيقى الداخلية هو إحساسه بتلك الرتبة الناتجة من الوزن والقافية - إن كانت ثقيلة وغير ملائمة في موضعها - فتجعله يهرب إلى داخل النص الشعري حتى يعوض هذه الموسيقى الخارجية بأخرى داخلية كبديل كي يستمع بهذا الشعر ويستطيع تأويل ما لديه من نص (أنيس، ١٩٨٨، ص٤٤). ويقصد بالتكرار تكرار النماذج الجزئية أو المركبة بشكل متتابع أو متراوح بغية الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد الموسيقى والنشوة اللغوية عندئذ تتصاعد البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري وتصبح رمزاً تتكشف حوله دلالة الشعر ويتمركز معناه وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية ونقطة التفجير الشعري (فضل، د.ت، ص٢٦٢). وقد يحاول الشاعر توظيف هذا التكرار للتعلم الدلالي والإمعان في التطريب الموسيقي ونفي الرتبة والجمود. وبإمكان التكرار أن يكشف عن الفكرة المسيطرة على الشاعر والحالة الشعورية الطاغية على مضمون النص كما يكشف عن أوضح خصائص الشاعر الأسلوبية؛ فالشاعر حين يكرر كلمة أو صيغة أو حرفاً ويلح على أي منها فهو يريد أن يؤكد على حقيقة ما، فقد تكون حقيقة داخلية تتصل بتكوين تجربته الشعرية وحركته الذاتية الخاصة مما يجعل من التكرار جزءاً من كل ذي وظيفة حية متحركة وقيمة إبداعية وقد تكون حقيقة خارجية تتصل بنفاد الحركة الذاتية وعدم قدرتها على الامتداد والتحول والخلق، مما يحيل ظاهرة التكرار إلى مراوحة شكلية مغلقة تشير إلى انتهاء الطاقة الحقيقية الداخلية... (م.ن، صص٢٨١-٢٨٢).

يتخذ التكرار في قصيدة ابن زيدون النونية مظهرين هما:

أ) تكرار الصوت

تعدّ ظاهرة تكرار أصوات بعينها دون أخرى في شعر شاعر من الشعراء من الظواهر الأسلوبية التي تساعد المتلقي على تأويل النص الشعري تأويلاً دلاليًا وتكرار الأصوات يتمثل في تكرار ملامح صوتية متساوية أو متشابهة جداً من الناحية السمعية، فتتكرر الوحدة الصوتية

نفسها أو مجموعة الفونيمات في كلمتين متتاليتين أو أكثر بتكثيف معين حتى يمكن الحصول على تأثير رمزي أو تحفيز للمضمون انطلاقاً من التعبير (م.ن، ص ٣٩٤).

وتتجلى ظاهرة الصوت المتكرر في قصيدة ابن زيدون بصورة ملحوظة، حيث يكثر الشاعر من حروف هي: (السين) وهو من أصوات الصفير وأسنانى رخو مهموس، كقوله:

كُنَّا نَرَى الْيَأْسَ تُسَلِّبُنَا عَوَارِضُهُ وَقَدْ يَسِّنَا فَمَا لِلْيَأْسِ يُغْرِينَا

ميل ابن زيدون لمثل هذه الأصوات يدلنا على نزوعه نحو نبرة الهدوء وبعده عن الصخب والخطابية العالية. مثلاً يقول:

يَا سَارِيَّ الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرِ وَأَسْقِ بِهِ مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى وَالْوُدَّ يَسْقِينَا

وقد وجد هذا التكرار الصوتي في الأبيات المتفرقة مثل تكراره لحرف (الراء) حيث ارتبط بحالة النجوى الحزينة:

لَا غُرُوَ فِي أَنْ ذَكَرْنَا الْحُزْنَ حِينَ نَهَتْ عَنْهُ النَّهْيُ وَتَرَكَنَا الصَّبْرَ نَاسِينَا

وصوت (النون) مرتبط بالأنين في قوله:

أَلَا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ الْبَيْنِ صَبَّحْنَا حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ نَاعِينَا

أو قوله:

نَكَادُ حَيْنٌ تُتَاجِكُمْ ضَمَائِرُنَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا

وبما أن الروي هو النون، كثرة النون في الألفاظ في القصيدة تهبها جمالاً خاصاً.

نجد الشاعر أنه استخدم ألفاظاً جزلة في التعبير عن مدى وطول البعد وقوة الشوق حيث استخدم ألفاظاً ذات حروف ممدودة يمتد فيها النفس ليعبر عن ألمه ونجد ذلك في جميع ألفاظ البيت الأول:

أَضْحَى النَّثَائِيَّ بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنِ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

وبهذا فإن شيوخ حروف بعينها في شعر الشاعر مرتبط بالمعنى الذي يريد الشاعر أن يوصله فكان كل حرف رمز مرتبط بحالة شعورية محدودة عند الشاعر أو هو رسالة صوتية يوجهها للمتلقى.

(ب) تكرار اللفظ

هو الشكل الثاني من أشكال التكرار في قصيدة ابن زيدون النونية وهذا النوع من التكرار

يتمثل في استعمال اللفظ مرتين في نفس المعنى اللغوي لا يتميز استعمال الثاني عن الأول بمعنى خاص سوى ما قد يتولد عن مجرد التكرار، كقول الشاعر في تكرار لفظ (أعادي) في البيت التالي:

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَلَمْ نُعْتَبِ أَعَادِيكُمْ هَلْ نَالَ حَظًّا مَنِ الْعُتْبَىٰ أَعَادِينَا

تكرار بعض الألفاظ يدلنا على مشاعر الشاعر وعاطفته في القصيدة، كتكرار الشاعر في قوله:

كُنَّا نَرَى الْيَأْسَ تُسَلِّبُنَا عَوَارِضُهُ وَقَدْ يَسِّنَا فَمَا لِلْيَأْسِ يُغْرِينَا

فتكرار كلمة (اليأس) يدل على حالة الحزن واليأس وضعف نور الرجاء والأمل في وجود الشاعر، إذ لا يرى سبيلاً إلى الوصال.

وهناك نوع آخر من التكرار في كل القصيدة، إذ نلاحظ أن بعض الألفاظ قد تكررت لا

في بيت واحد، بل في أبيات مختلفة، مثلاً كلمة (الصبر) قد تكررت في بيتين:

لَا غَرْوِي أَنْ ذَكَرْنَا الْحُزْنَ حِينَ نَهَتْ عَنَّا النَّهْيَ وَتَرَكْنَا الصَّبْرَ نَاسِينَا
وَيَقُولُهُ:

إِنَّا قَرَأْنَا الْأَسَىٰ يَوْمَ النَّوَىٰ سُورًا مَكْتُوبَةً وَأَخَذْنَا الصَّبْرَ تَلْقِينَا

وكان الشاعر أراد بذكره هذه الكلمة أن يوجد ويولد في نفسه الصبر والتأسي حيال هذا الفراق والبعد من الحبيبة.

فالتكرار له دور هام في إبراز الجو النفسي للقصيدة فقد يكون مهماً في موقعه وقد يكون زيادة لمجرد ملئ البيت والوصول بالبيت إلى نهايته وهو ذو رسالة موسيقية تمتزج بالتركيب اللغوي في الجملة الشعرية والنص كله.

المستوى التركيبي

أما هذا المستوى فيهتم إلى أهم الظواهر الأسلوبية التي ظهرت في النص الشعري وتجعل الشاعر يختلف عن غيره. من هذه الظواهر في القصيدة النونية هي: الجناس والطباق والتضمين.

الجناس

الجناس من الظواهر الموسيقية في الشعر وهو يعتمد على أساسين هما اللفظ والمعنى أو ما يعرف بالبدال والمدلول حيث يتفق الدالان تماماً أو بعضاً من حيث الشكل مع الاختلاف في المضمون. هناك بعض نماذج للجناس في قصيدة ابن زيدون الشهيرة، وقد أشير إليها بخط في الأبيات التالية:

أَلَا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ الْبَيْنِ صَبَحَنَا حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ نَاعِينَا

هناك جناس ناقص بين كلمتي (البين، الحين) وجناس ناقص أيضاً بين كلمتي (حان، حين). وجناس الاشتقاق أكثر أنواع الجناس شيوعاً في القصيدة، من نماذجه:

حُزناً مَعَ الدَّهْرِ لَا يَبْلِي وَيَبْلِينَا	مَنْ مَبْلِغُ الْمُبْلِغِينَ بَانْتِزَاحِهِمْ
مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى وَالْوُدَّ يَسْقِينَا	يَا سَارِيَّ الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرِ وَأَسْقِي بِهِ
مِسْكَاً وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِينَا	رَبِيبُ مُلْكٍ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَهُ
فَالْحُرُّ مَن دَانَ إِنْصَافاً كَمَا دِينَا	دَوْمِي عَلَى الْعَهْدِ مَا دُمْنَا مُحَافِظَةً

الطباق

الطباق هو «الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى وقد يكونان اسمين، أو فعلين، أو حرفين، أو مختلفين، فيكون تقابل المعنيين مما يزيد الكلام حسناً وطرافة» (الهاشمي، ١٣٨٦، ص ٣٦٦).

يبدو أن ابن زيدون وظف الصورة البديعية لتخدم أغراض شعره المختلفة دون تكلف أو تمحل، وكأن هذه الصور تأتي نتيجة لهذا متسمة بالعفوية والبساطة بريئة من التمحل وسيطر على شعره صور الطباق بغير منازع، هناك الإشارة إلى بعض الطباقات في القصيدة:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا	وَنَابَ عَنِ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
---	--

والطباق بين (التنائي) وتدانينا (التداني) وبين (لقيانا وتجافينا). والطباق هنا يدلنا على الفاصلة البعيدة بين الحالتين: القرب والبعد. ويقول أيضاً:

أَنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَازَالَ يُضْحِكُنَا	أُنْساً بِقُرْبِهِمْ قَدْ عَادَ يَبْكِينَا
---	--

هناك طباق بين (يضحكنا) و(يبكيننا)؛ وكأن الشاعر أراد الإشارة إلى جفاء الزمان الذي يُبدل الضحكات إلى البكاء والوصول إلى الفراق ولا يرحم أحداً ويجعل الإنسان حيران بين الحالتين المتناقضتين.

وإذا تأملنا في الأبيات لأدركنا أن الشاعر قد أتى بطباقات مختلفة بين الكلمات الدالة على الوصول والفراق، وكأن شيئاً يتقل على قلب الشاعر من المشاعر التي انتابته من خلال بعده من الحبيبة ويقول:

وَقَدْ نَكُونُ وَمَا يُخْشَى تَفَرُّقُنَا	فَالْيَوْمَ نَحْنُ وَمَا يُرْجَى تَلَاقِنَا
---	---

أو قوله:

فَإِنْ حَلَّ مَا كَانَ مَعْقُوداً بِأَنْفُسِنَا	وَأَنْبَتَ مَا كَانَ مَوْصُولاً بِأَيْدِينَا
---	--

وهناك طباق بين اللونين (البيض والسود) وبين (الأيام والليالي) في بيته:

حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَغَدَتَ سَوْدًا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيَالِينَا
وتبرير هذا الأمر - تواجد صور الطباق وسيطرتها على شعره - ميسور وواضح وهو متعلق
باستمداده لواقع تجربته الأليمة التي جمعت بين المتناقضات النابعة من وجدانه المأساوي
الحزين، كأنَّ الطباق عنده لم يكن طباقاً زخرفياً متكلفاً بهدف الزينة والتجميل، ولكنه كان
طباقاً فكرياً فلسفياً يجمع بين الأضداد، لذلك كان عنصراً أساسياً في تشكيل صورته وبنائها.
التدوير

هو ظاهرة تبحث عن اتصال نطقي بين الشطرين اتصالاً معنوياً ونحوياً. إليك بعض
نماذج التدوير في قصيدة ابن زيدون الشهيرة:

لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ رَأْيًا وَلَمْ نَتَّقَلُدْ غَيْرَهُ دِينَا

حيث جاء المفعول به للفعل في الشطر الأول من البيت في الشطر الثاني. أو قوله:

حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَغَدَتَ سَوْدًا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيَالِينَا

إذ جاء خبر فعل (غدت) في الشطر الثاني.

لِيُسْقَى عَهْدُكُمْ عَهْدُ السُّرُورِ فَمَا كُنْتُمْ لِأَرْوَاحِنَا إِلَّا رِيَاحِينَا

والفعل المنفي ب (ما) ورد في الشطر الثاني.

يَا سَارِيَّ الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرَ وَأَسْقِ بِهِ مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى وَالْوُدَّ يَسْقِينَا

وفي هذا البيت، المفعول به لفعل (اسق) في الشطر الأول ورد في الشطر الثاني.

مستوى الصورة

الصورة الشعرية هي علاقة لغوية متولدة يستحدثها الشاعر في الكلمة الواحدة أو بين
الكلمات بتغيير مواضع الإسناد الدلالي؛ فتخرج العلاقة اللغوية عن استخدام المعجمي المألوف
إلى استخدام مجازي، تأخذ فيه دلالات متجددة عند كل تركيب ويظهر ذلك في نشاط السياق
الدلالي (الجيار، ١٩٩٢، ص ١٨). والصورة الشعرية بما لها من خصوصية في التشكيل تعد من أهم
مميزات الشعر بما تضيفه على اللغة من تحويرات سياقية حدسية تجعلها تحطم الوظيفة العفوية
للغة وتبث فيها شعوراً بالمباغته وعدم التوقع لدى المتلقي؛ وهذا ما يتجلى في الخطاب الأدبي
بصفة عامة فهو الخطاب غير المتوقع الذي ينسف الطبيعة العفوية للغة (بارت، ١٩٩٢، ص ٩٨).

يعد التشبيه والاستعارة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية؛ فهما يمثلان ذروة اللغة المجازية

التي يؤلف بها الشاعر صورته، والتي تمثل اللغة التلقائية التي لم يستطع نظم شعره بدونها حيث إن الشاعر يفكر بالصور والتعبير بهذه الصور هو اللغة التلقائية لديه. واتكاء الصورة الشعرية على التشبيه والاستعارة لا يعني أن أي تشبيه أو استعارة صالحة لتشكيل الصورة الجيدة، ولكن الصورة الجيدة يجب أن تقوم على قوة التفاعل بين طرفيها إلى جانب علاقة التأثير والتأثر بين طرفي هذه الصورة.

التشبيه

والتشبيه «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم (خد كالورد)، إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه، وخضرة كائمه...» (القيرواني، ١٩٦٣، ج ١، ص ٢٨٦).

وفي ديوان ابن زيدون هناك صور تشبيهية مختلفة ومتنوعة وتأخذ العلاقة بين طرفي التشبيه بعداً نفسياً ويصبح أداة فنية تساعد غيرها من الأدوات في الكشف عن عالم الشاعر وجوهر تجربته النابعة من الذات. ولا يستثنى من سائر أشعاره هذه القصيدة النونية. هناك إشارة إلى التشبيه في القصيدة:

عندما يتذكر الشاعر العهد المضي، ذلك العهد الذي كان مملوئاً بالسرور يشبه المحبوبة بالريحان لروحه:

لَيْسَقَ عَهْدُكُمْ عَهْدَ السُّرُورِ فَمَا كُنْتُمْ لِأَرْوَاحِنَا إِلَّا رِيَّاحِينَا

وهذا تشبيه بليغ، المشبه هو ضمير (تم) في (كنتم) والمشبه به هو (رياحينا)، والوجه هو الراحة والرفاهية والرائحة الطيبة.

يستسلم الشاعر لجمال محبوبته فيأتي بفيض من الصور التشبيهية التي توضح رؤيته الخاصة لها كقوله:

لَمْ نَجْفُ أَفْقَ جَمَالِ أَنْتِ كَوَكْبِهِ سَالِينَ عَنْهُ وَلَمْ نَهْجُرْهُ قَالِينَا

إذ يشبه وجه المحبوبة بالكوكب، والتشبيه بليغ، ووجه الشبه بين وجه المحبوبة والكوكب هو التألؤ والللمعان. وفي بيت آخر يشبهها بالذي مرضعه هو الشمس، والحق أنه أراد بيان أن هذه المحبوبة جميلة كالشمس، والوجه هو الجمال والتألؤ:

كَانَتْ لَهُ الشَّمْسُ ظُئْرًا فِي أَكْلَتِهِ بَلْ مَا تَجَلَّى لَهَا إِلَّا أَحَابِينَا

ويُوصفه خلق الله إياها، شبهها بالورق المحض أو الفضّة الخالصة، والتشبيه هنا بليغ أيضاً ووجه الشبه هو اللّمعان:

أَوْ صَاغُهُ وَرِقاً مَحْضاً وَتَوَجَّهُ
مِنْ نَاصِعِ التَّبْرِ إِبْدَاعاً وَتَحْسِيناً

ويقول:

إِنَّا قَرَأْنَا الْأَسَى يَوْمَ النَّوَى سُوراً
مَكْتُوبَةً وَأَخَذْنَا الصَّبْرَ تَلْقِيناً

حيث شبه ابن زيدون (الأسى) بالسور المكتوبة. والتشبيه بليغ أيضاً، وكأنّ الشاعر أراد أن يصور لنا أنّ الأمر الذي قد جرى عليه من البعد والفراق عن المحبوبة، هو كالسورة القرآنية التي أوحيت إلى الرسول الأكرم ﷺ وما كان باختياره، وهذا الفراق كان مكتوباً له من قبل، ولم يكن في وسعه أن يغيّره.

الاستعارة

الاستعارة هي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة (أبوموسى، ١٩٨٠، ص ١٨١). وقد وضّحها الجرجاني بقوله: «الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيّره المشبه وتجريه عليه أن تقول رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً» (الجرجاني، ١٩٨٧، ص ١٠٥).

مما تقدم نستطيع القول «إنّ الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية، وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإنّ الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطّم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين» (م.ن، ص ١٩٠).

إذاً تمثل الاستعارة دوراً مهماً في تشكيل الصورة الشعرية إذ تعمل على تطوير اللغة وتراثها وتفتح أمام المبدع مجالات رحبة ليشكل صورته بطريقة أكثر حرية وسعة في التراكيب اللغوية. والتشخيص هو العنصر الأبرز في تشكيل صورته الاستعارية، فقد عمد إلى تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة.

من أهمّ العناصر التي شخّصها ابن زيدون في هذه القصيدة، وأضفى عليها ملامح إنسانية، (الدهر)، ويبدو أنّ صراع الإنسان مع الزمن قضية عامة تصوّر موقفه من الزمن سواء أكان هذا الموقف تصالحياً أم تصادميةً. في القصيدة النونية بعض الإشارات إلى الدهر وقد صاغ الشاعر إحساسه بالدهر معتمداً الأسلوب المجازي وبخاصة الاستعارة التي تتجلّى

فيها قدرة الشاعر على التعبير عمّا هو معنويّ بشكل محسوس.

فالدهر شخص عدائي من ألدّ الخصام للشاعر، وله يد تحكم بالفراق بين الأحبة:

غِيظَ العِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الهَوَى فَدَعَا بِأَنْ نَغْصَّ فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا

والدهر (الزمان) هو الذي يُبكي ويبدّل القرب والسرور بالفراق والبعد والحرمان، فيُسبّب البكاء والحزن:

أَنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَازَالَ يُضَحِّكُنَا أُنْسًا بِقُرْبِهِمْ قَدْ عَادَ يُبْكِينَا

ولهذا يتعجب الشاعر كلّ العجب أن يقضي الدهر له بالمساعدة فيلتقي بالحبّية، ويظهر هذا التعجب في صورة الاستفهام:

فَهَلْ أَرَى الدَّهْرَ يَقْضِينَا مُسَاعِفَةً مِنْهُ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ غِيًّا تَقَاضِينَا

وأما بالنسبة إلى استخدام الصور الاستعارية للطبيعة على سبيل التشخيص، فنرى أنّ الشاعر يستخدم عناصر الطبيعة لحيبته على سبيل استعارة مصرحة، يخاطب حبيبته ويناديه بالروضة:

يَا رَوْضَةً طَالَمَا أَجَنْتَ لَوَاحِظُنَا وَرَدًّا جَلَاهُ الصِّبَا غَضًّا وَنَسْرِينَا

أو يرى الحبّية كالجنة التي بها تبدّلت حالة الفراق والبعد والأسى بحالة السرور واللقاء والرفح. وعبر عن الأولى بالزقوم والغسلين الذين يتعلقان بجهنم وعن الثاني بالسدره والكوثر:

يَا جَنَّةَ الخُلْدِ أَبْدَلْنَا بِسِدْرَتِهَا وَالْكَوْثَرَ العَذْبِ زَقُومًا وَغَسَلِينَا

وفي البيت اقتباس من الألفاظ القرآنية: (السدره، الكوثر، الزقوم، الغسلين) التي وردت في الآيات كقوله تعالى: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾ (الكوثر: ١) و﴿لَا كِلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِّنْ زَقُومٍ﴾ (الواقعة ٥٢) و﴿وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غَسَلِينَ﴾ (الحاقة ٣٦).

ويرى الشاعر المحبوب نعيمًا قضى أفضل أيام حياته في ظلّها:

وَيَا نَعِيمًا خَطَرْنَا مِنْ غَضَارَتِهِ فِي وَشِي نُعْمَى سَحَبْنَا ذَيْلَهُ حِينَا

ومن الصور التشخيصية الاستعارية تلك الصورة لليأس:

كُنَّا نَرَى اليَاسَ تُسَلِينَا عَوَارِضُهُ وَقَدْ بَيَّسْنَا فَمَا لليَاسِ يُغْرِينَا

إذ كان يرى الشاعر في ما كان يعرض له من اليأس سانحة تسلية وكأنّ اليأس كان يسليه، في حين أنّه كان يقضي أيامه الطيبة، أمّا اليوم وقد حلّ به ما حلّ فإنّه يرى في اليأس مغريات للزيادة منه.

وفي هذه القصيدة، صورة استعارية مكنية للوصل واللقاء، إذ شبه الشاعر الوصل بشجرة مثمرة وحذف المشبه به وأشار إلى إحدى لوازمه وهو الفنون أو الغصون:

وَأَذْهَبْنَا فُنُونَ الْوَصْلِ دَانِيَةً قَطَافُهَا فَجَنَيْنَا مِنْهُ مَا شِينَا

وفي الحقيقة أنّ الشاعر يكتفي بهذه الاستعارة عن الأيام الرغيدة الماضية، إذ كان ينعم بشمار الوصل في غير عناء ولا مشقة.

المستوى الدلالي

في هذا القسم نهتم بالمعجم الشعري لدى الشاعر والقصد من المعجم الشعري هو ذلك الرصيد اللفظي الذي يكون الخطاب الشعري ويتسم بالخصوصية أو الذاتية الناتجة عن قدرة المبدع في بث الطاقات الجديدة في هذه الألفاظ أو تلك مما يحويه خطابه الشعري. والمعجم الشعري من أهم الخواص الأسلوبية التي يتسم بها شاعر دون آخر. الكلمة هي الركن الأساسي لتكوين المعجم الشعري بل تعد الأساس في تكوين الجملة الشعرية ومن ثم النص الشعري. هذا المعجم الشعري من الإمكانيات التي تساعد المتلقي على فهم عالم الشاعر وتحديد ثقافته وإيديولوجيته ورؤيته لما حوله ويتجلى هذا في قدرة المبدع على تشعير الكلمات وشحنها بطاقات جديدة قادرة على انعكاس عالمه لدى القارئ. (أحمد مكي، ١٩٨٠، ص ٨٠)

إليك الحقول الهامة في القصيدة التي تدرج تحتها كلمات المعجم الشعري للشاعر ابن زيدون:

الحقل الدلالي	عدد المفردات في الحقل	المفردات في الحقل
الهجر واللقاء	١٨	التثائي، التذاني، لقيانا، تلاقينا، شوقاً، البين، الوصل، النأي، القرب، تذكرا، المودة، اللقاء، نلقاكم، الصبر، النوى، الطيف، الذكر، صباية.
الطبيعة	١٣	البرق، النسيم، الصبا، الشمس، البدر، الزهر، الروضة، نسرين، ورداً، رياحين، زهرة، الفضارة، أفق
الزمان	٧	الدهر، الزمان، الصبح، الدجى، أيام، ليالي، غاد
الزينة	٦	الدهر، الزمان، الصبح، الدجى، أيام، ليالي، غاد
الحزن والبكاء	٦	الحزن، ييكينا، بيلينا، حزناً، اليأس، الأسى

كثرة المفردات في حقل الهجر واللقاء مما يدل على أن الألفاظ التي استخدمها الشاعر في قصيدته تتطابق مع المضمون القصيدة وأن الشاعر أحرص على التوفيق في هذا الأمر.

ولا يفوتنا المقام دون التنويه بأن المعجم الشعري إذا كان يعدّ واحداً من الإمكانيات التي تساعد المتلقي على فهم عالم الشاعر وتحديد ثقافته وإيديولوجيته ورؤيته لما حوله، فلا شك أنّ هذا يتجلّى في قدرة المبدع على تشعير الكلمات وشحنها بطاقات جديدة قادرة على انعكاس عالمه لدى القارئ. وعلى هذا عندما ندقّق في المعجم الشعري في القصيدة النونية، نلاحظ أنّه يرتبط بظروف الشاعر وما حلّ به من البعد والفراق عن الحبيبة ومشاعره المتألّمة من هذا الأمر، إذ يتضمّن حقل الهجر واللقاء أكثر المفردات ويجدر بنا الإشارة إلى أنّ كثيراً من هذه المفردات تدرج تحت دائرة الطباق - كما سبق القول إليه في الطباق - وكأنّ الشاعر هو حيرى أمام حالته هذه، بين القرب والبعد، لذا يلجأ إلى الطبيعة كي يتسلّى ولكن أين هو من التسلي؟ وهو يرى في الطبيعة ما يذكّره بالحبيبة، فعندما يهب عليه النسيم، يطلب منه أن يحيي عليها:

وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بُلِّغْ تَحِيَّتَنَا مَن لَوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيًّا كَانَ يُحْيِينَا

وعندما يعبر الروضة (الحديقة) ويرى الأزهار يتذكّر تلك الأيام الرغيدة والطيبة بجانب الحبيبة:

يَا رَوْضَةً طَالَمَا أَجَنْتَ لَوَاحِظُنَا وَرَدًّا جَلَاهُ الصَّبَا غَضًّا وَنَسْرِينَا

ولا عجب أنّ مفردات هذا الحقل (حقل الطبيعة) هي في الدرجة الثانية من الكثرة بعد حقل الهجر واللقاء.

النتيجة

- دراسة القصائد الشعرية في ميزان علم الأسلوبية الحديثة تكشف لنا أبعادها الجمالية أكثر فأكثر، فاستنبطنا في هذا البحث الأسلوبي في القصيدة النونية الشهيرة لابن زيدون، بعض الأسرار فيها، وتمّ البحث في المستويات الأسلوبية المختلفة للقصيدة كالمستوى الصوتي، والدلالي، والتركيبى، ومستوى الصورة، من هذه النتائج:
- الدراسة الصوتية للقصيدة دللتنا على وجود الدقة في اختيار البحر والقافية للقصيدة.
 - ألفاظ القصيدة تميزت بالدقة في الاختيار وتنوعها وبقوة التأثير في المتلقين وبالكشف عن مشاعر الشاعر الخفية.
 - إنَّ معظم أشكال الطباق في القصيدة انبثقت من العلاقة بين الوصال والفرق، وتحير الشاعر بين الحالتين.
 - برز دور التضاد الفاعل في إنشاء مقارنة بين نقيضين بهدف التبيين وإظهار الفاصلة البعيدة بينهما.
 - ظهر التكرار في القصيدة، وقد ساهم في تأدية المعاني كإشاعة ظلال الحنين والشوق إلى الحبيبة في جو القصيدة وتقوية المعنى وتوكيده.
 - إنَّ الشاعر اختار التعبير بالصورة عن المعاني التي أراد إثباتها في ذهن المتلقي وأراد البوح عن أحاسيسه الخفية في قلبه، فنقل له الأفكار والمعاني بصورة حسية، وهناك التصوير البلاغي المعتمد على التشبيه، والاستعارة في القصيدة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. ابن خلكان، أحمد بن محمد (١٨٨١م). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. القاهرة: [دون نا].
٢. ابن دحية، عمر (١٩٢٦م). *المطرب من أشعار أهل المغرب*. القاهرة: [دون نا].
٣. ابن زيدون، أحمد بن عبد الله (١٩٩٠م). *ديوان ابن زيدون*. تحقيق حنا الفاخوري، بيروت: دار الجيل.
٤. أبوديب، كمال (١٩٨٤م). *الأسلوبية*. مجلة فصول، المجلد ٦، العدد ١.
٥. أبو موسى، محمد (١٩٨٠م). *التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان*. ط ٢، بيروت: دار التضامن.
٦. أحمد مكي، الطاهر (١٩٨٠م). *الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار المعارف.
٧. البستاني، فؤاد أفرام (١٩٨٢م). *ابن زيدون: الروائع*. ط ٥، بيروت: دار المشرق.
٨. الجرجاني، عبد القاهر (١٩٨٧م). *دلائل الإعجاز*. تحقيق محمد الداية، فائز الداية. ط ٢، بيروت: مكتبة سعد الدين.
٩. الجيار، مدحت (١٩٩٤م). *موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات*. ط ٢، القاهرة: دار النديم.
١٠. _____ (١٩٩٢م). *مسرح شوقي الشعري، دراسة في توظيف الصورة الشعرية وبنية النص*. القاهرة: دار المعارف.
١١. الزركلي، خير الدين (١٩٨٠م). *الأعلام*. ط ٥، بيروت: دار العلم للملايين.
١٢. السكاكي، يوسف بن أبي بكر محمد (١٩٨٣م). *مفتاح العلوم*. بيروت: دار الكتب العلمية.
١٣. العطار، سليمان (١٩٨١م). *الأسلوبية علم وتاريخ*. مجلة الفصول، المجلد ١، العدد ٢.
١٤. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (١٩٦٣م). *العمدة في محاسن الشعر ونقده*. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: مطبعة السعادة.
١٥. الهاشمي، أحمد (١٣٨٦ش). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. قم: دار الفكر.
١٦. أنيس، إبراهيم (١٩٨٨م). *موسيقى الشعر*. ط ٦، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
١٧. بارت، رولان (١٩٩٢م). *لذة النص*. ترجمة منذر عياشي. حلب: مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر.

١٨. جيرو، بيير (١٩٩٤م). *الأسلوبية*. ترجمة منذر عياشي. ط٢، حلب: مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر.
١٩. ضيف، شوقي (دون تا). *ابن زيدون*. ط٦، القاهرة: دار المعارف.
٢٠. عودة، خليل (١٩٩٤م). *المنهج الأسلوبي في دراسة النصّ الأدبي*. مجلة *النجاح للأبحاث*، المجلد ٢. العدد ٨.
٢١. عبد المطلب، محمد (١٩٩٤م). *البلاغة والأسلوبية*. ط٢، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
٢٢. فضل، صلاح (١٩٨٠م). *نظرية البنائية في النقد الأدبي*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
٢٣. ——— (دون تا). *إنتاج الدلالة الأدبية*. القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع.
٢٤. مصلوح، سعد (١٩٨٤م). *الأسلوبية*، ضمن مهرجان شوقي وحافظ الذي أقيم بالقاهرة سنة ١٩٨٢م. مجلة *فصول*، المجلد ٥، العدد ١.