

قصيدة الرثاء

بين شعراء

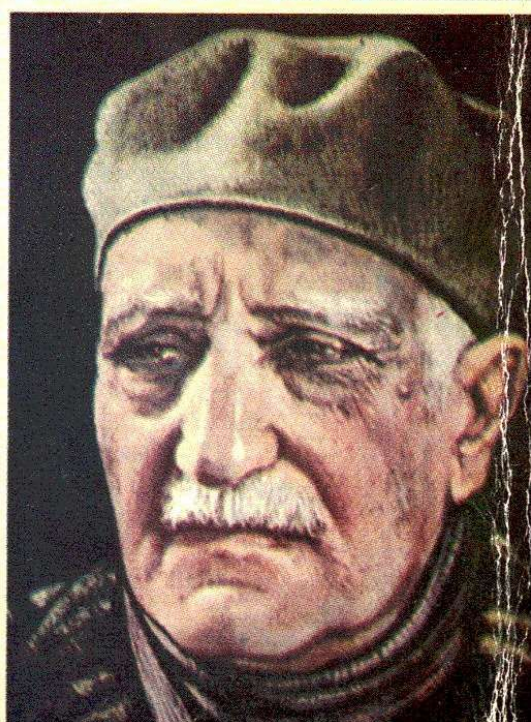
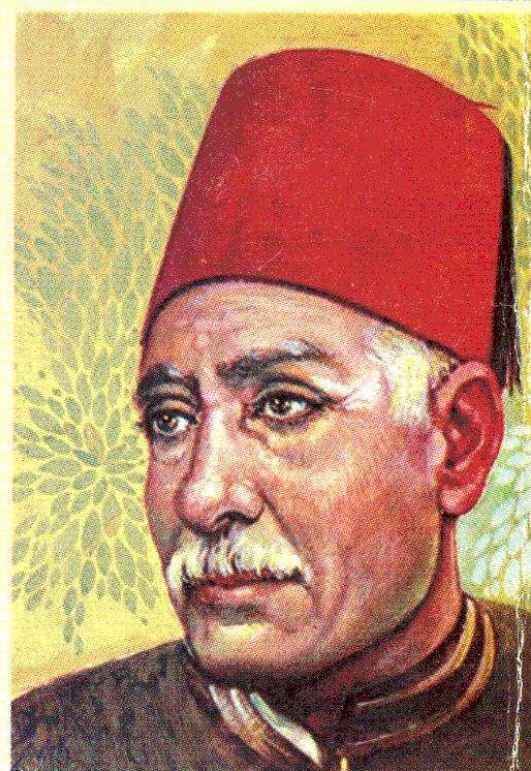
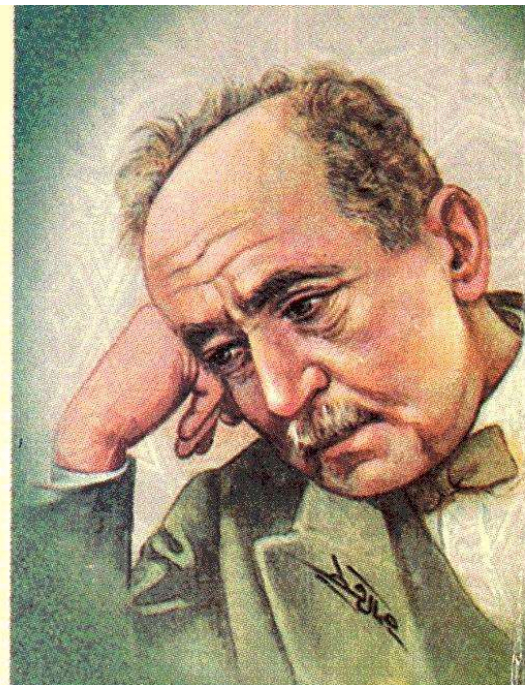
الإتجاه المحافظ ومدرسة الديوان

دراسة أسلوبية إحصائية

د. وفاء كامل فايد



الهيئة المصرية العامة للكتاب



قصيدة الرثاء

بين شعراء

الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان

دراسة أسلوبية إحصائية

د. وفاء كامل فايز

كلية الآداب - جامعة القاهرة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٠

Handwritten text, likely a signature or date, located in the top right corner of the page.

إهداء

إلى روح والدي ..

في أكرم جوار !!

مقدمة

محاولات استخدام الإحصاء لمعالجة المادة اللغوية اهتمام قديم للباحثة، بدأ مع عام ١٩٧٤ خلال عملها لإنجاز رسالة الماجستير التي عنوانها (كعب بن زهير - دراسة لغوية)، وظل هذا الاهتمام ملازمًا لنشاطها البحثي في آخر ما أنجزته من بحوث - قبل هذه الدراسة - عام ١٩٩٣، وكان موضوعه : "مدى ارتباط الفعل الثلاثي الصحيح بالمضارع المفتوح العين" (١) .

واتساقًا مع هذا الاهتمام رأت الباحثة أن تمد هذا النوع من المعالجة إلى الخصائص الأسلوبية، وذلك في محاولة للإسهام اللساني في إضاءة المشكلات النقدية؛ فلقد عولجت قضايا النقد زمنًا طويلًا من منظور نقدي صرف، ضاقت فيه مساحة التحليل اللساني للنصوص، وهيمن على الجدل النقدي كثير من الأحكام الذاتية والانطباعية . ولم يكن هذا الصراع - في كثير من الأحيان - خالصًا لوجه الفن والأدب؛ فزادت حرارة الجدل تبعًا لتعارض الانتماءات الفكرية والفنية . ولعل كثيرًا من هذه الانتماءات كان يضرب بجذوره خارج تربة الثقافة الوطنية إلى ثقافات لاتينية وأنجلوسكسونية . واختفت في خضم هذه الصراعات المذهبية والفنية النظرة الموضوعية القائمة على إعمال الطرق البحثية اللسانية المنضبطة في فحص النصوص واختبارها .

ومن الواضح أن الدراسات الإحصائية للأساليب فى العربية لا تزال على حال من الندرة على الرغم من أهميتها وثرأ عطائها، كما أن أكثر هذه الدراسات يكابد خلطاً واضحاً بين مفهوم العدّ ومفهوم الإحصاء . إن العدّ ينتج - فى العادة - أرقاماً مطلقة غير دالة، أما الإحصاء فموضوعه هو البيانات الرقمية النسبية التى يمكن أن يكون لها دلالات ونتائج قابلة للتوظيف والمقارنة.

وفى استعراض للدراسات السابقة فى هذا المجال - على قلتها - توقفت الباحثة عند دراسة لأحد الباحثين عالجت التشخيص الأسلوبى الإحصائى للاستعارة، مطبقة إياها على قصائد من أشعار البارودى وشوقى والشابى^(٢) . وبالإضافة إلى ما خرج به هذا البحث من نتائج خاصة بموضوع دراسته طرح الباحث فى خاتمته عدداً من الأسئلة المفتوحة التى لم يستطع - فى حدود المادة والمنهج والتطبيق - أن يجد لها جواباً، لكنها ظلت على درجة من الأهمية المنهجية والبحثية التى تحفز الباحثين إلى الإسهام فى إضاءتها بمزيد من الفحص والاختبار.

من هنا برزت فكرة هذه الدراسة بإعمال المنهج الذى طبقه البحث سالف الذكر على شعراء آخرين من ذوى الانتماءات الفنية المختلفة، والذين كانوا رموزاً لمعركة من أشهر المعارك النقدية فى تاريخ الأدب العربى الحديث، وهى التى عرفت بمعركة الديوان . وكانت غاية هذا البحث هى الإسهام فى اختبار المقولات النقدية التى دار حولها الجدل، واتخاذ هذه المقولات النقدية فرضيات ينطلق منها البحث للكشف عن طبيعتها، والتحقق من مدى صدقها؛ لقياس الفجوة التى يمكن أن تنشأ بين التشريع النقدى والممارسة الفنية .

ويضاف إلى ما سبق أن المقارنة بين ما قد يسفر عنه هذا البحث من نتائج، وما سبق أن توصل إليه البحث السابق يمكن أن يكون مجالاً لاستنباط لجديد، أو تعديل لقديم، أو تأكيد لنتيجة، أو طرح أسئلة مفتوحة أخرى تتطلب الجواب .

١/١ مشكلة البحث :

يتطلب الفحص الأسلوبى الإحصائى للنص الأدبى معلومات إحصائية دقيقة عن بنية اللغة فى مستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية، تستبين به خصائص البنية بوصفها نظامًا يشترك فى اختزانه وتحصيله أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، وهو ما يشكل مفهوم اللغة بمصطلح دى سوسير^(٣).

ولما كان النص الأدبى ضربًا من الأداء أو الكلام (دى سوسير أيضًا)، أى أنه ممارسة فعلية تنتج تحققًا لغويًا ملموسًا - لذلك يتوقع الباحث من المعرفة الإحصائية الدقيقة ببنية اللغة عونًا له على دراسة المفارقة أو الانحراف الذى تمارسه لغة النصوص الأدبية، وتمتاز به أسلوبيًا من غيرها .

وحين يتحقق هذا الظرف المثالى يكون استخراج الخصائص الأسلوبية المميزة متاحًا للباحث من طريقين :

الأول : قياس مفارقة الأداء لنظام اللغة .

والثانى : قياس مفارقات الأداء التى تصدر عن أفراد الشعراء والأدباء أو مجموعاتهم بعضها إلى بعض .

ويعتضد الطريقتان كل منهما بالآخر على نحو ينتج تشخيصًا دقيقًا للخصائص الأسلوبية المراد قياسها .

غير أن اللغة العربية مفتقرة جد الافتقار إلى هذا النوع من الإحصاءات الدقيقة التى تعالج بنيتها على مستويات التحليل المختلفة مما يصعب مهمة الباحث الأسلوبى، ويحجب عنه فرصة استخدام الطريق الأول، ويلجئه إلجاء إلى محاولة استخراج الخصائص الأسلوبية المميزة من طريق واحد : هو قياس مفارقات الأداء بين الشعراء الخمسة فى مجال شعر الرثاء .

ويبرز في هذا المقام سؤالان مهمان، هما :

(أ) لماذا اختير الرثاء موضوعاً لهذا البحث ؟

(ب) ولماذا اختير هؤلاء الشعراء بأعينهم ؟

وبالنسبة لأولهما فإن الرثاء من أعرق أغراض الشعر العربى، وقد حظى فن الرثاء بعناية خاصة على مدى عصور الشعر العربى . كما أن الرثاء قاسم مشترك بين أصحاب الاتجاهين : المحافظ والمجدد، ونعنى به أصحاب مدرسة الديوان . والرثاء عند أصحاب الاتجاه المحافظ هو الفن الذى حظى بقدر كبير من هجوم أصحاب الديوان ^(١) .

أما الإجابة عن السؤال الثانى فقد اختير كل من شوقى وحافظ ممثلين للاتجاه المحافظ؛ لأنهما العلمان البارزان على هذا الاتجاه فى تلك الحقبة الزمنية من العصر الحديث التى تعاصر فيها الشعراء الخمسة . كما أن المراثى تشغل جانباً كبيراً من أشعار كل منهما : فالمراثى عند شوقى يضمها جزء كامل من (الشوقيات) ذات الأجزاء الأربعة . ودليل إكثار حافظ من شعر الرثاء قوله عن نفسه ^(٢) :

إذا تصفحت ديوانى لتقرأنى وجدت شعر المراثى نصف ديوانى

أما شعراء مدرسة الديوان فقد اختيروا لما لهم من طبيعة مزدوجة : فهم نقاد شعراء أو شعراء نقاد، وقد انتقدوا أصحاب الاتجاه المحافظ وخاصة فى مراثيهم • . كما أن الرثاء شغل جانباً كبيراً من نشاط معركة الديوان التى هى من أشهر المعارك النقدية فى الأدب الحديث . وقد تضمنت مقدمات دواوينهم وكتبهم - ولاسيما الديوان - كثيراً من مسائل الخلاف بينهم وبين أصحاب الاتجاه المحافظ ، كما أبانوا فيها عن عقيدتهم النقدية ومذهبهم الفنى . ومعالجة أصحاب الديوان - بوصفهم شعراء - لهذا الفن هى المجال المتوقع لإبراز الفروق بين المدرستين؛ إذ إن البحث عن الفروق الفنية بين الاتجاهين إنما يكون فيما اشتركا فى أدائه واختلفاً فى فهم طبيعته، وكيفية التعبير عنه .

ومن هنا كان على الباحثة أن تسهم فى الكشف عن حصيلة التفاعل بين المظهرين النقدى والإبداعى عند أصحاب الديوان؛ لكى يمكن التحقق من مدى ارتباط منهجهم النظرى بممارستهم الشعرية . ذلك أن تمحيص الخلاف بين الاتجاهين لن يتحقق - بصورة سليمة - إلا من خلال الفحص النصى للإنتاج الشعرى لكلا الفريقين . وهذا النوع من المعالجة الأسلوبية الإحصائية لهذا الفن يفتح الباب أمام معالجة فن الرثاء فى عصوره الشعرية المختلفة؛ للوقوف على وجود تميزه من عصر إلى عصر ومن مذهب إلى مذهب . وهذا يؤدي إلى فتح البحث على آفاق الشعر العربى، على امتداد عصوره المختلفة .

٢/١ أسئلة البحث :

تقوم البنية المنهجية لهذا البحث على اختبار ما يمكن اختباره من المسائل

الآتية، وفتح الحوار العلمى حول ما يستحق مواصلة الفحص منها :

- ١ (قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميّزا للأسلوب الفردى .
- ٢ (قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميّزا للاتجاهات الفنية .
- ٣ (قياس الأنواع النحوية بوصفها مميّزا للأسلوب الفردى .
- ٤ (قياس الأنواع النحوية بوصفها مميّزا للاتجاه الفنى .
- ٥ (قياس الأنواع الدلالية بوصفها مميّزا للأسلوب الفردى .
- ٦ (قياس الأنواع الدلالية بوصفها مميّزا للاتجاه الفنى .
- ٧ (مدى ارتباط النوع النحوى بالنوع الدلالى بوصفه مميّزا فرديا .
- ٨ (مدى ارتباط النوع النحوى بالنوع الدلالى بوصفه مميّزا فنيا .
- ٩ (هل يشكل الترتيب التنازلى للأنواع النحوية فى المادة المدروسة مؤشرا مميّزا لترتيبها فى لغة الشعر العربى بإطلاق ؟
- ١٠ (هل يعد الترتيب التنازلى للأنواع الدلالية فى المادة المدروسة مؤشرا مميّزا لترتيبها فى لغة الشعر العربى بإطلاق ؟

- (١١) هل يمكن أن تكون أنواع الارتباط النحوى الدلالى - المستتبطة من المادة المدروسة - من الخصائص المميزة للغة الشعر العربى بإطلاق ؟
- (١٢) ما الذى يمكن أن يكون خاصة عامة للغة الشعر، بوصفها فناً من فنون القول، بقطع النظر عن اللغة المعينة التى يتحقق فيها ؟

٣/١ المفاهيم النظرية :

لاتزال الطريق طويلة أمام علم الأسلوب الإحصائى لكى يكون منهجاً فى النقد، وأقصى مايمكن أن نثبت له الآن هو أنه وسيلة منهجية لسانية لضبط المفاهيم النقدية، والتعامل مع مسائل الخلاف بين النقاد، وتحقيق الإسهام اللسانى فى معالجة قضايا النقد . والإحصاء فيه لا يعدو أن يكون معياراً يستخدم للقياس .

" والمنظور الإحصائى أداة منهجية فحسب تمكّنك من أن تكون - فى نقدك النص - مبدعاً إياه، كما يقول دعاة (النقد الإبداعى) اليوم . لكن نقدك الإبداعى هذا، وأنت تتطلق من الملاحظات الأسلوبية الدقيقة، لن يكون قفزة فى الفراغ، أو إسقاطاً لهلوساتك الخاصة ومكبوتاتك على النص، مما يجعلك تكبل النص لاتحرره، وإنما سيكون نقدك هذا نقداً إبداعياً مثمرًا حقاً؛ وذلك لصلاية منطلقه وسلامة منتهاه " (٦).

ويرى أنصار الموضوعية فى البحث الأسلوبى أن الأسلوب مفارقة Departure أو انحراف Deviation عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معيارى Norm (٧). ومسوغ المقارنة - بين النص المفارق والنص النمط - هو تماثل السياق the Context فى كل منهما . وأداة التحليل الأسلوبى عند أصحاب هذا الراى هى المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية فى النص - النمط مرتبطة بسياقاتها وبين مايقابلها من خصائص وسمات فى النص المفارق (٨). ولما كانت العربية مفتقرة - كما ذكرنا - إلى الإحصائيات الدقيقة التى تقدم لنا ملامح ذلك النمط المعيارى، وهو الأساس المعتمد لتشخيص الإبداع الفردى، كان من

المحتّم علينا أن نقيس تميزًا فرديًا بتميز آخر، ومن هنا كان علينا أن نقيس انحرافًا إلى انحراف .

١ / ٣ / ١ اللغة المجازية بين المعالجة النقدية واللسانية :

المجاز أقوى أدوات اللغة، وهو يكسب الكلام وضوحًا وتأثيرًا، ويعنى : نقل لفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر يشاركه فى بعض صفاته أو خصائصه . واللغة المجازية لغة يعدل فيها الكاتب - أو الشاعر - عن الاستعمال اللغوى المألوف إلى غير المألوف .. وهى وسيلة بيانية يستعين بها الأديب لى يكسب ضياغته ثوبًا جماليًا ^(٩) .

وقد قدمت لنا الدراسة البلاغية التقليدية أسسًا لتشكيل الجملة، والعلاقات بين أجزائها، تمثلت فى إمكانات تعبيرية محددة، اعتمدت على الشواهد والأمثلة . وهى تعالج الإمكانات التعبيرية فى اللغة من جهة قواعدها على أساس من المنطق الأرسطى، ويغلب عليها الطابع التفيتى . وهذه الدراسة البلاغية من أهم أدوات المعالجة النقدية فى الحكم على الأعمال الأدبية .

أما المعالجة اللسانية للغة المجازية فتتمثل فى الدراسة الأسلوبية للأشكال المجازية " باعتبارها إمكانات لغوية من الممكن رصدها، وتحليل العلاقات بينها؛ لاكتشاف النظام العام الذى يحكمها . وهى عملية تعتمد ما فى التعبير من عدول، أو مافيه من أنماط تكرارية . وقد يمتد رصدها إلى الخواص التعبيرية التى يتميز بها أديب معين أو عصر معين . بل إنها قد تتجاوز هذا وذاك إلى عملية الكشف عن أفكار النص الأدبى وجمالياته من خلال الربط بين الأدب ومادته الموروثة، وهى مساحات كانت محجوزة للنقد الأدبى وحده ^(١٠) . وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبية فى محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبى .

ويتطلب التحليل الأسلوبى من الباحث أن يقيس " مدى اعتماد الكاتب فى تصويره على توظيف أشكال المجاز المختلفة؛ لتحديد طريقة تقديمه للواقع

الداخلي والخارجي، ونقطة الارتكاز التي يتكئ عليها، بكل أبعادها في الحجم، ودرجتها في الفعالية " (١١) .

٢/٣/١ الاستعارة بين المفهوم البلاغي واللساني :

يعتمد هذا البحث طريقة مختلفة في تصنيف الاستعارة تختلف عن التصنيف المعتمد في البلاغة المدرسية. ومن هنا كان لابد من بيان تتضح به طرق تصنيف الاستعارة عند البلاغيين، وطبيعة التصنيف المعتمد في هذا البحث، والعلّة الدافعة إلى استخدام تصنيف للاستعارة يقوم على أسس أسلوبية لسانية تُخالف التصنيف المستقر في مصنفات البلاغة العربية .

إن الاستعارة عند البلاغيين هي تشبيه حذف أحد طرفيه . " وتتأول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية " (١٢) .

وقد قسمها البلاغيون باعتبار طرفيها وباعتبار الجامع، وباعتبار الطرفين والجامع، وباعتبار اللفظ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله . وخلصوا من ذلك إلى تفرعات كثيرة ذكروا فيها أنواعاً متعددة، مثل : الوفاقية والعنادية، والعامية والخاصية، واستعارة المحسوس للمحسوس، والمعقول للمعقول، والمحسوس للمعقول، ومثل الاستعارة الأصلية والتبعية، والمطلقة والمجردة والمرشحة، والتي يجتمع فيها التجريد والترشيح (١٣)، والتصريحية والمكنية . الخ .

وكل هذه التفرعات لا تعالج الاستعارة إلا من منظور دلالي، وأغفلت أثر التراكيب النحوية في صنع الاستعارة .

والمفهوم اللساني للاستعارة ينحو إلى اعتبار البعدين الدلالي والنحوي في تحليل الاستعارة، فهو يرصد اقتران المجالات الدلالية من ناحية، كما أنه يرصد التراكيب النحوية التي تشكل الاستعارة من ناحية أخرى، ثم يخلص إلى الربط بينهما لكي يبحث العلاقة بين طرفي الاستعارة على المستوى النحوي ثم على المستوى الدلالي، مولياً اهتماماً خاصاً للعلاقات الرابطة بين المستويين .

والاستعارة التصريحية غير مطروحة للفحص في هذه الدراسة؛ ذلك أن المشبه به مذكور فيها على جهة التصريح، فلا دليل على كونها استعارة إلا بقرينة المقام أو المقال . ولهذا النوع من الاستعارة منهج آخر في دراسته يختلف من وجوه كثيرة عن المنهج الذي اعتمدته هذه الدراسة .

ومن هنا ركز هذا البحث على دراسة الاستعارة المكنية في بعضها النحوى والدلالى .

والاستعارة في المفهوم اللسانى هى " اختيار معجمى تقترن بمقتضاه كلمتان فى مركب لفظى اقتراناً دلاليًا ينطوى على تعارض - أو عدم انسجام - منطقى . ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تثير لدى المتلقى شعوراً بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقى بمخالفتها الاختيار المنطقى المتوقع " (١٤) .

٣/ ٣/ ١ تصنيف الاستعارة بالاعتبار النحوى :

تصنف الاستعارة فى العربية، وفقاً لتراكيبها النحوية (١٥) ، إلى :

١ (المركب الفعلى : ويشمل :

أ (فعل (مبنى للمعلوم) + فاعل

ومثاله قول حافظ فى رثاء عبدالخالق ثروت :

حزنت عليه عقولنا وقلوبنا وبكت ، وحزن العقل نر مصاب

ب (فعل (مبنى للمجهول) + نائب فاعل

ومثاله قول المازنى فى (شهداء الغربة) :

قد زلزلت كل أمة وهوى كل رفيع موطد الحجر

٢ (المركب المفعولى : ويتركب من :

فعل + مفعول

ومثاله قول شوقي في رثاء مصطفى كامل :
فلعل مصرأ من شبابك ترتدى مجدا تتيه به على البلدان
(٣) المركب الإضافي : ويتركب من :
مضاف + مضاف إليه :

ومثاله قول شكري في رثاء محمد عبده :
وما أخطأ الموت في حكمه ولكن لكل بقاء أمد
(٤) المركب الوصفي : ويتركب من :
موصوف + صفة :

ومثاله قول العقاد في (ذكرى الأربعين) :
قل لهم قولة روح أمر ينفث القدرة فيمن يؤمرون

١/٣/٤ تصنيف الاستعارة بالاعتبار الدلالي :

قسمت الاستعارة وفقاً للتصنيف الثلاثي الذي اعتمده لاندون^(١٦) تبعاً
لنوعية الخواص المنقولة إلى :

(١) الاستعارة التجسيمية : Reification

وفيها تقترن كلمتان : إحداهما تشير دلالتها إلى جماد Concrete
والأخرى تشير دلالتها إلى مجرد Abstract ، ومثالها قول شوقي في رثاء
كريمة البارودي :

أحيث تلوح المنى تأفل كفى عظة أيها المنزل

وقول حافظ في رثاء عبدالخالق ثروت :

تتناثر الأقوال عن جنباته من شائء ومناصر ومحابي

٢ (الاستعارة الإحيائية : animation

وفيهما تقترن كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي، بشرط ألا تكون من خواص الإنسان، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد . وقد استخدمها حافظ مرتين في رثاء عبد الخالق ثروت حين قال :

لعب البلى بملاعب الألباب ومحا بشاشة فمك الخلاب

ومثالها أيضًا قول العقاد في رثاء السلطان حسين :

والملك إخلاص قوائم عرشه وفضيلة في المالكين دعامه

٣ (الاستعارة التشخيصية : Personification

وتحصل باقتران كلمتين : إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى

إلى جماد أو حي أو مجرد . ومثالها قول المازني في (شهداء الغربة) :

جنى الردى نورها مخالسة كالنحل شار الرياض فى البكر

(مجرد + بشرى)

وقول شكرى في رثاء مصطفى كامل :

وإذا المقدار لم ينج امراء جزع الدرع على ذكر النصال

(جماد + بشرى)

وقول شكرى في رثاء قاسم أمين :

أخذ الفؤاد على الجفون وثيقة أن لا تميل إلى العزاء قليلا

(حى + بشرى)

وبهذا تكون الاستعارة قد صنفت باعتبارين :

أولهما : الاعتبار النحوى :

وفيه صنفت الاستعارة إلى فعلية ومفعولية وإضافية ووصفية .

والثانى : الاعتبار الدلالى :

وصنفت الاستعارة فيه إلى تجسيمية وإحيائية وتشخيصية .

٢ - كيفية تحديد خواص الاستعارة :

اتبعت الباحثة طريقة لاندون فى تحديد الخواص النحوية والدلالية للاستعارة . وقد أفاد لاندون من تعريف تشومسكى للجملة النواة Kernal sentence الذى يقول " إنها جمل من نوع يمتاز بالبساطة الواضحة، التى تحتوى عملية توليدها على الحد الأدنى من وسائل التحويل " (١٧)، " وهى نقيض الجملة المشتقة Derived sentence " (١٨) .

وقام بتحويل البيت الشعري إلى سلسلة من الجمل البسيطة، تأخذ فيها المركبات اللفظية أحد أشكال المركبات النحوية والدلالية التى سبق ذكرها . وقد أطلق على هذه العملية مصطلح تبسيط الجملة . وبهذا التبسيط تظهر العلاقة الدلالية والنحوية التى تحكم المركبات (١٩) . ولكى تتضح طريقة فك التداخل، وكيفية استخدامها فى تحديد الاستعارة، وبيان خصائصها، نسوق المثال الآتى لشوقي فى رثاء كريمة البارودى :

أحيث تلوح المنى تأفل ؟	كفى عظة أيها المنزل !
حكيت الحياة وحالاتها	فهلأ تخطيت ما تنقل ؟
أمن جنح ليل إلى فجره	حمى يزدهى ، وحمى يعطل ؟

وباستخدام طريقة التبسيط تحصل لنا سلسلة من الجمل تتضمن عدداً من المركبات اللفظية، ميزناها بالبنط الأسود، مع بيان خصائصها، على النحو التالى:

- ١ - تلوح المنى : مركب استعارى ، تجسيمى ، فعلى .
- ٢ - تأفل (المنى) : مركب استعارى ، تجسيمى ، فعلى .
- ٣ - كفى (الحال) : مركب غير استعارى ، فعلى .
- ٤ - أيها المنزل = (أنادى المنزل) : مركب استعارى ، تشخيصى ، مفعولى .
- ٥ - حكيت = (حكى المنزل) : مركب استعارى ، تشخيصى ، فعلى .
- ٦ - حكيت الحياة = (حكى الحياة) : مركب غير استعارى ، مفعولى .

٧ - وحالاتها = حكيث حالاتها : حكيث = (حكي المنزل) : مركب استعارى، تشخيصى ، فعلى .

٨ - حكيث حالات الحياة = حكي الحالات : مركب غير استعارى ، مفعولى .

٩ - حالات الحياة : مركب غير استعارى ، إضافى .

١٠ - تخطيت = (تخطى المنزل) : مركب استعارى ، إحيائى ، فعلى .

١١ - تنقل = (ينقل المنزل) : مركب استعارى ، إحيائى ، فعلى .

١٢ - جناح ليل : مركب غير استعارى ، إضافى .

١٣ - فجره = (فجر ليل) : مركب غير استعارى ، إضافى .

١٤ - حمى يزدهى : مركب استعارى ، تجسيمى ، فعلى .

١٥ - حمى يعطل : مركب استعارى ، تجسيمى ، فعلى .

ذلك هو نموذج للتطبيق الذى استخدم فى الكشف عن الاستعارة ، وتحديد خصائصها . وقد تم تطبيقه عند فحص جميع أبيات عينة البحث ، وعددها يقرب من ألفين .

١/٢ . عينة البحث :

روعى فى اختيار عينة البحث أن تشمل اثنين من أبرز ممثلى الاتجاه المحافظ، وهما أحمد شوقى وحافظ ابراهيم؛ إلى جانب ممثلى مدرسة الديوان الثلاثة: عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازنى وعبد الرحمن شكرى . كما اختيرت القصائد المفحوصة فى العينة بحيث تشمل الأشخاص الذين اشترك فى رثائهم أكثر من شاعر من شعراء العينة، وكذلك الموضوعات التى تناولها شاعران من شعرائها أو أكثر؛ حتى يتسنى لنا أن نلمس أوجه الاختلاف والتفرد فى معالجة الموضوع الواحد بين ممثلى الاتجاهين، أو بين شاعرين من شعراء المدرسة الواحدة أو أكثر من شاعرين منها .

وقد أضيف إلى ذلك قصائد انفرد بها شاعر واحد - هو العقاد - بالرثاء، وذلك فى كل من رثاء المازنى وعبد الرحمن شكرى؛ لما يمكن أن تدل عليه مثل هذه القصائد من انفعال له بموت الفقيد، وأثر ذلك فى معالجته الشعرية لموضوع البحث وهو الاستعارة . بالإضافة إلى مقطوعتين فى العزاء، تتكون كل منهما من أربعة أبيات، إحداهما فى عزاء المازنى، والأخرى فى عزاء جدى فى وفاة والديهما؛ وذلك للغرض السابق نفسه .

أما عبد الرحمن شكرى فلم يتبقى من قصائد الرثاء عنده - بعد القصائد المشتركة مع شعراء العينة - سوى قصيدتين، إحداهما فى رثاء عصفور، وتتضمن ستة أبيات، والأخرى فى رثاء الحب، وتتكون من عشرة أبيات . فأثرت الباحثة إضافتهما إلى عينة البحث؛ لما فيهما من تفرد يمكن أن يلقى الضوء على فن الشاعر حين يبتعد عن رثاء الأشخاص، ويلجأ إلى رثاء كائنات حية حميمة أو قيم . والجدول التالى يوضح شعراء العينة، وقصائد الرثاء التى اختيرت لكل منهم، مع تحديد لعدد أبيات كل قصيدة، وبيان القصائد المشتركة عند ممثلى كل من الاتجاهين، أو التى اشترك فيها ممثلان - أو أكثر - داخل الاتجاه الواحد .

قصائد الرثاء المختارة في عينة البحث

الاتجاه المحافظ				موضوع الرثاء
عدد الأبيات	حافظ	عدد الأبيات	شوقي	
٩٠	سعد زغلول	٩٤	سعد زغلول	سعد زغلول
٣٣	محمد فريد	٥٦	محمد فريد	محمد فريد
٢٦ ٥٢ ٤٤	مصطفى كامل في حفل الأربعين ذكرى مصطفى كامل	٦٤ ٣٧	مصطفى كامل ذكرى مصطفى كامل	مصطفى كامل
٥٢ ٤٣	محمد عبده ذكرى محمد عبده	٣	محمد عبده	محمد عبده
٤٢	قاسم أمين	٥١	قاسم أمين	قاسم أمين
		٥٢	شهداء العلم والغربة	شهداء العلم في أودين
٥٨	عبد الخالق ثروت	٥٩	عبد الخالق ثروت	عبد الخالق ثروت
١٤	ابنة البارودي	٣٠	كريمة البارودي	ابنة البارودي
		٥٢	حافظ إبراهيم	حافظ إبراهيم

قصائد الرثاء المختارة في عينة البحث

الاتجاه المحافظ				موضوع الرثاء
عدد الأبيات	حافظ	عدد الأبيات	شوقي	
٢٥	السلطان حسين		—	السلطان حسين
	—		—	الشاعر المحتضر
	—		—	المازني
				طفلة
	—		—	عبد الرحمن شكرى
				شخص عزيز
				متفرقات
٤٧٩		٥١١		مجموع أبيات كل شاعر
٩٩٠ بيتاً			مجموع الأبيات عند ممثلى الاتجاه المحافظ	

تابع قصائد الرثاء المختارة في عينة البحث

مدرسة الديوان						موضوع الرثاء
عدد الأبيات	شكري	عدد الأبيات	المؤلف	عدد الأبيات	المقالة	
	_____		_____	٢ ١٨٧ ١٤ ٤٣	على قبر سعد ذكرى الأرميين على ضريح سعد ثلاث عشرة حجة	سعد زغلول
	_____	٥٨	محمد فريد	٣٤ ٦٧	رجعة القريب ذكرى الشهيد	محمد فريد
١٥	مصطفى كامل		_____		_____	مصطفى كامل
١١	سعد		_____		_____	محمد صوبه
١٤	مرثية فتييد الوطن والمعلم قاسم أمين		_____		_____	قاسم أمين
١٢	شهداء الاستوائية	٣٧	شهداء القرية	٣٧	يوم الشهداء	شهداء النجم في الأردن
	_____				_____	عبد الحافظ ثروت
	_____				_____	أبنة البلوردين
	_____		_____	٩ ٣٣	على قبر حافظ ذكرى حافظ	حافظ إبراهيم

تابع قصائد الرثاء المختارة في عينة البحث

مدرسة الديوان						موضوع الرثاء
عدد الأبيات	شكري	عدد الأبيات	المارني	عدد الأبيات	العقاد	
	_____		_____	٢٩	السلطان حسين	السلطان حسين الشاعر المحتضر
١٩	شاعر يحتضر	٧١	الشاعر المحتضر		_____	
	_____		_____	١	يوم إبراهيم أخي إبراهيم	المارني
	_____		_____	٢٩		
	_____	٢	في رثاء بنت له	١٢	رثاء طفلة	طفلة
	_____		_____	٢٠	عبد الرحمن شكري	عبد الرحمن شكري
٥	رثاء عزيز (١) رثاء عزيز (٢)	١٣ ٣٣	في الرثاء (يرثى نفسه) الموت ثمرة الحياة (يرثى صديقه)	١١ ٥	رثاء أخ على قبر أخ	شخص عزيز
١	رثاء عصفور		_____	٤	عزاء المارني	متفرقات
١٠	رثاء الحب		_____	٤	عزاء وجدى في والده	
١٢٩			٢٠٩	٥٥٤		مجموع أبيات كل شاعر
٨٩٢ بيتاً						مجموع الأبيات عدد شعراء الديوان

ومن الجدول السابق نتبين أن العينة بها :

١ - مجموع أبيات شوقي	٥١١ بيتاً
٢ - مجموع أبيات حافظ	٤٧٩ بيتاً
٣ - مجموع أبيات العقاد	٥٥٤ بيتاً
٤ - مجموع أبيات المازني	٢٠٩ أبيات
٥ - مجموع أبيات شكري	١٢٩ بيتاً

وبهذا يكون مجموع أبيات العينة المدروسة كلها = ١٨٨٢ بيتاً ويكون

مجموع أبيات ممثلي الاتجاه المحافظ فيها = ٩٩٠ بيتاً

على حين يكون مجموع أبيات ممثلي مدرسة الديوان فيها = ٨٩٢ بيتاً

وقد اعتمدت الباحثة على دواوين الشعراء الخمسة على النحو التالي :

أولاً : الاتجاه المحافظ :

١ - الشوقيات - ج ٣ ، ٤ : دار الكتاب العربي - بيروت ، لبنان . أساساً لأشعار شوقي . ونظراً لعدم وجود إحدى قصائد الرثاء (المشترك) فيها، وهي قصيدة (ذكرى محمد فريد)، فقد حصلت عليها الباحثة من :

• ديوان شوقي (شرح أحمد الحوفي) - ج ٢ - مكتبة نهضة مصر - القاهرة.

٢ - ديوان حافظ إبراهيم (شرح أحمد أمين وآخرين) - دار الجيل - بيروت .

ثانياً : شعراء الديوان :

كانت هناك صعوبة في الحصول على دواوينهم، وأمكن للباحثة أن تحصل

في البداية على نسخة من الطبعة الأولى من ديوان العقاد، التي طبعت سنة ١٩٢٨،

وتتضمن الأجزاء من ١ إلى ٤ فقط . ثم حصلت على صورة من طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، التي طبعت ١٩٧٣ بعنوان (خمسة دواوين للعقاد)، وفيها الأجزاء من ٥ إلى ٩، وأخيراً حصلت على طبعة المكتبة العصرية . بلبنان (بدون تاريخ) ، وتشتمل على الأجزاء من ١ إلى ١٠، أى أنها ضمت كل الأجزاء السابقة، بالإضافة إلى جزء واحد هو (ما بعد البعد) .

وقد استكملت الباحثة قصائد العينة من الطبعات الثلاث، وقارنت بين الطبعة الكاملة والطبعتين السابقتين، فاستكملت بعض المتطوعات - التي لم تنشر في الطبعتين الأولىين - من الطبعة الأخيرة ، وهى :

(على ضريح سعد) و (على قبر سعد) و (على قبر أخ)، بالإضافة إلى قصيدتين وردتا فى الجزء العاشر (ما بعد البعد) وهما (ذكرى حافظ) و(رثاء عبد الرحمن شكرى) .

ويجدر هنا التنبيه إلى أن ديوان العقاد بطبعاته الثلاث غير مضبوط بالشكل، إلا فيما ندر ، وهذا يعنى أن ضبط القصائد بالشكل كان اجتهداً من الباحثة فيما يحتمل أكثر من وجه .

أما المازنى فقد اعتمد البحث في شعره :

- ديوان المازنى : طبع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة (بدون تاريخ) .

ويتكون من ثلاثة أجزاء، طبع منها جزءان فى حياة الشاعر، والثالث بعد وفاته . وشعره أيضاً غير مضبوط بالشكل .

كما اعتمدت الباحثة فى شعر شكرى على الديوان الذى صدر بعد وفاته،

وهو :

• - ديوان عبد الرحمن شكرى : توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية - الطبعة الأولى - سنة ١٩٦٠ - مصر . وهو غير مضبوط بالشكل أيضا .

٢/٢ ضوابط القياس في البحث :

روعت بعض الضوابط عند تطبيق القياس على شعراء العينة، وهذه الضوابط هي :

(١) اعتبار الأعلام المضافة كلمة واحدة (أى علمًا مفردًا)، ورصدت العلاقة بينها وبين المركب الذى يضمها على هذا الأساس، وذلك فى مثل : عين شمس - طور سينين - عبده - أبا المغوار .

(٢) استبعدت الأنواع التالية من مركبات البحث :

(أ) المركبات المتصلة بالذات الإلهية، مثل : رعى الله - قبضة علام الغيوب .

(ب) الأفعال الجامدة والناسخة، مثل : نعم الجزاء - يوم كنا بالبساتين .

(ج) أسماء الأفعال، مثل : حذار - ها (متصلة - بكاف الخطاب) .

(د) اسم الفاعل العامل، مثل : خالصًا هداها - متذكرًا يوم .

(هـ) الكلمات ذات الدلالات الوظيفية المحض، مثل : قبل - بعد - كل -

بعض - أى - فوق - تحت - غير - سوى - قدام - وراء - أمام

- خلف - حول - إثر - حيال - مثل - عند - نحو - بين -

بالإضافة إلى الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة .. الخ .

٣/٢ طريقة القياس :

تشتمل عملية القياس، بالنسبة لكل قصيدة من القصائد المفحوصة فى البحث

على الخطوات التالية :

(١) حصر جميع المركبات اللفظية الاستعارية وغير الاستعارية ، مع

كتابة كل مركب لفظى فى بطاقة مستقلة .

٢ (يسجل على كل بطاقة خواص المركب اللفظي، بحسب موقعه من التصنيف الدلالي والتصنيف النحوي . وذلك بتحديد موقعه من التقابلات التالية :

أ (استعارى / غير استعارى .

ب (تجسمي / إحيائي / تشخيصي .

ج (فعلى / مفعولى / إضافي / وصفي .

٣ (فرز البطاقات المشتملة على مركبات استعارية، والبطاقات المشتملة على مركبات غير استعارية، كل على حدة .

٤ (تصنيف البطاقات المشتملة على مركبات استعارية وفقاً لأنواع الدلالية إلى : تجسيمية وإحيائية وتشخيصية، كل على حدة .

٥ (تصنيف كل نوع دلالي من الأنواع الثلاثة السابقة وفقاً لأنواع المركبات النحوية إلى : فعلية ومفعولية وإضافية ووصفية .

٦ (فى كل الخطوات السابقة تجرى عملية إحصاء لتحديد الأعداد لآتية اللازمة لإجراء الدراسة الإحصائية :

أ (المجموع الكلى للمركبات اللفظية (بنوعيهما الاستعارى وغير الاستعارى) .

ب (عدد المركبات اللفظية غير الاستعارية .

ج (عدد المركبات اللفظية الاستعارية .

د (عدد المركبات اللفظية الاستعارية التجسيمية .

هـ (عدد المركبات اللفظية الاستعارية الإحيائية .

و (عدد المركبات اللفظية الاستعارية التشخيصية .

ز (عدد المركبات اللفظية الفعلية والمفعولية والإضافية والوصفية فى

كل نوع من الأنواع الدلالية السابقة .

سجل الأعداد السابقة فى القائمة الخاصة بكل قصيدة .

٣ - نتائج القياس :

يتضمن الجدولان التاليان نموذجين لتسجيل نتائج تطبيق خطوات القياس السابقة على إحدى قصائد شوقي - بوصفه ممثلاً للاتجاه المحافظ - وكذلك على إحدى قصائد العقاد بوصفه ممثلاً لمدرسة الديوان . وعلى نمط النموذج الموضح للشاعرين عولجت القصائد المختارة للشراء الخمسة، كل في جدول خاص، فكان مجموع الجداول ستة وخمسين جدولاً، هي عدد القصائد التي تضمنها البحث، وكان ما يخص كل شاعر منها هو :

شوقي :	إحدى عشرة قصيدة .
حافظ :	إحدى عشرة قصيدة .
العقاد :	ثمانية عشرة قصيدة .
المازني :	ست قصائد .
شكري :	عشر قصائد .

نتائج قياس قصيدة واحدة

- * اسم الشاعر : أحمد شوقي .
- * عنوان القصيدة : رثاء عبد الخالق ثروت .
- * مجموع المركبات اللفظية : ٢٦٨ .
- * مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية : ١٥١ .
- * مجموع المركبات اللفظية الاستعارية : ١١٧ .
- * كثافة اللغة الاستعارية : ٤٤ .

(أ) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية
تجسيمية	٣٨	٣٢
إحيائية	٣٥	٣٠
تشخيصية	٤٤	٣٨
المجموع	١١٧	١٠٠

(ب) التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة

المركب النحوي	العدد	النسبة المئوية
مركب فعلى	٥٧	٤٩
مركب مفعولى	١٧	١٤
مركب إضافي	٢٨	٢٤
مركب وصفي	١٥	١٣
المجموع	١١٧	١٠٠

(ج) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

النوع الدلالي	النوع النحوي	تجسيمية	إحيائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلى	١٠	٢٦	٢١	٥٧	٤٩	
مركب مفعولى	٤	٤	٩	١٧	١٤	
مركب إضافي	١٦	٢	١٠	٢٨	٢٤	
مركب وصفى	٨	٣	٤	١٥	١٣	
المجموع	٣٨	٣٥	٤٤	١١٧	١٠٠	