المبحث الرابع

في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة

دراسة في دواوين البارودي وشوقي والشابي

المبحث الرابع

في

التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة

دراسة في دواوين البارودي وشوقي والشابي

٠/٠ فاتحة

الاستعارة ظاهرة من أهمّ ظاهرات التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية، والنصوص الأدبية، بل في ذروة هذه النصوص جميعاً وهو القرآن الكريم. وقد تجاوزت بأهميتها حدود علوم البلاغة إلى علوم أخرى كثيرة؛ كعلوم اللسان والتفسير والحديث وأصول الفقه وعلم الكلام والمنطق والفلسفة وعلوم التربية[١].

من ثم كانت محاصرة مبحث الاستعارة داخل حدود العلوم البلاغية = والنظر إليها على أنها مبحث مجرد من مباحث علم البيان = الذي هو أحد علوم البلاغة الثلاثة في التقسيم الشهير - أمراً يستوجب المراجعة لأسباب كثيرة:

منها: أن هذه النظرة من شأنها أن تُثبِّت احتكار البلاغة لمبحث لا يعني البلاغيين وحدهم، بل يعني جمهرة كبيرة من اللسانيين والمفسرين والفقهاء والمتكلمين والمناطقة والفلاسفة.

ومنها أيضاً: أن كل مجال من هذه المجالات المعرفية جدير بأن يضيء من جهته جانباً من جوانب هذه الظاهرة التي لا تخلو منها لغة معروفة على وجه الأرض.

ومنها ثالثاً: أن البلاغة وقفت ببحث الاستعارة عند حدود القواعد التعليمية التي تهتم بالحفظ والتلقين من غير فحص الظاهرة واستبصار جوانبها المختلفة.

ومنها رابعاً: أن دراسة مشكلة الاستعارة - في ضوء ما أحرزته علوم اللسان من تطور، وفي ظل ما انعقد عليه الإجماع من قيام مشكل في العلاقة، التي لم تشخص طبيعتها بعد، بين علوم البلاغة المدرسية والدرس الأسلوبي المعاصر - قد اتخذت أبعاداً تتسم بالجدة والثراء والتعقيد. ومن ثم لم يكن عجباً أن يرى البلاغيون المدرسيون في الاستعارة أمراً محسوماً لا يمكن الإتيان في درسه بجديد يذكر[٢]، ومع ذلك يعمد العلم إلى فتح أضابير الاستعارة من جديد؛ فتتعدد المؤلفات والدراسات والاتجاهات في فهمها، وتعقد الندوات لدراستها، ويجتمع العلماء على معالجتها من مختلف التخصصات[٣]، وبرزت بذلك في مجال درسها مشكلات كثيرة؛ بعضها قديم جديد، وبعضها مما لا عهد للدرس التقليدي به. وسنحاول هنا - بشيء من التعسف لا مفر منه - أن نقصر الكلام على الجانب اللساني، بل - إن شئنا الدقة - على الاستعارة بما هي خاصية أسلوبية مميزة للصناعة الشعرية عند ثلاثة من أشد الأصوات الشعرية تميزاً في العصر الحديث، وهم **محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وأبو القاسم الشابّي.**

أما المنظور الذي آثرنا أن نُعمِلَه في فحص الاستعارة عند الشعراء الثلاثة فهو التشخيص الأسلوبي الإحصائي. ونحن نتغيّا بذلك أن نضيف إلى محاولات لنا سبقت[٤] محاولة جديدة نعزز بها منظومة المقاييس التي يمكن اللجوء إليها حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية، وتشخيص أساليب المنشئين. وهذه المؤشرات والمقاييس الموضوعية - في ظننا - وسيلة منهجية منضبطة يمكن أن نسهم بها في استنقاذ الدرس الأدبي من ضباب العمومية والتهويم، وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل، وتستعصي على التحليل والتعليل. وهذه الوسائل المنضبطة في الدرس العلمي ليست بديلاً للذوق، وإن كانت محاولة علمية لعقلنة الذوق. كذلك فإن الفحص اللغوي الأسلوبي للنص ليس

بديلاً «ألسنيًا» - إن صح هذا التعبير - للنقد الأدبي، ولكنه ذو نفع مزدوج لعلوم اللسان وعلوم النقد، وهو - في الوقت نفسه - مدخل منهجي لا يمكن لنقاد الأدب الخلص أن يشيحوا بوجوههم عنه، وإلا فقدت دراستهم - فيما نظن - جانباً كبيراً من منهجيتها وموضوعيتها وجدواها(٥).

١/. لماذا هؤلاء الشعراء الثلاثة؟

ثمة إجماع على ما يتمتع به محمود سامي البارودي (١٨٣٤ - ١٩٠٤) من مكانة خاصة بين شعراء العربية العظام، وعلى حسبانه رائد النهضة الشعرية العربية في العصر الحديث. يقول الأستاذ أحمد حسن الزيات: «إن كان لامرىء القيس فضل في تمهيد الشعر وتقصيده، ولبشار في ترقيته وتجويده، فللبارودي كل الفضل في إحيائه وتجديده»(٦).

وتذهب هذه المقولة مذهب الحقيقة المسلمة عند جميع من عالج قضية تطور الشعر العربي الحديث من نقاد الأدب ومؤرخيه(٧). أما أحمد شوقي (١٨٢٦ - ١٩٣٢) فقد جاء إلى القصيدة العربية الفنائية - التي رد عليها البارودي حياتها - فبلغ بها ذروة سامقة لم تبلغها منذ قرون، ووقف بذلك على قمة الاتجاه الإحيائي بعد البارودي. وكانت علائقه بالاتجاهات الرومانسية المجددة من الظهور بحيث يصعب إنكارها، وبدا ذلك واضحاً فيما عالج من موضوعات وأغراض، وفي الأجناس الأدبية التي افترعها، ومكن للشعر العربي من تطويعها، ومن علاقته الطيبة بجماعة أبوللو التي حملت مع غيرها من المدارس الشعرية الحديثة لواء التجديد في الشعر العربي(٨).

ولقد كانت للشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤) صلة واشجة بجماعة أبوللو ومؤسسها أحمد زكي أبو شادي على المستويين الفكري والشخصي. وكان احتفاء الجماعة بشعر الشابي شاهد عدل على اعترافها بموهبته الشعرية، وكان لذلك أثره في تعريف العالم العربي بالشاعر، وفي سيرورة شعره بين قراء العربية(٩).

وهكذا يتصل السند في قضية الأصالة والحداثة من خلال نتاج الشعراء الثلاثة الكبار. وهذا ما حفزنا إلى استقراء خصائص لغة الاستعارة في نتاجهم

وما عرض لها من تطور، في محاولة منا للكشف عن خاصية من أهم الخصائص الأسلوبية المميزة لكل منهم من جهة، ولما يمثلونه من تيارات واتجاهات من جهة أخرى؛ بدءاً من الاتجاه الإحيائي الخالص عند البارودي إلى الاتجاه الرومانسي المجدد الذي يمثله الشابي خير تمثيل، ومروراً بالمرحلة الإحيائية المجددة التي يتزعمها أحمد شوقي.

ويبدو لنا أن الفحص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة في نتاج الشعراء الثلاثة قادر على أن يوضح لنا جانباً مهمّاً في حركة الشعر الحديث، من زاوية لم تلق بعد - في ظننا - ما هي جديرة به من اهتمام، وهي زاوية الصناعة الشعرية، ذلك أن الغلبة في مجال الدرس الأدبي كانت - ولا تزال - للمقاربات التاريخية والمذهبية والسياسية والاجتماعية. وبذا توارت مشكلات اللغة الشعرية على أهميتها بالحجاب.

ونوجز أهداف هذا البحث في الأمور الآتية:

أولاً: تقديم تصنيف إجرائي للاستعارة يختلف عن التصنيف البلاغي المدرسي السائد، وذلك على أساسين: أحدهما دلالي، والآخر نحوي. وهذا التصنيف صالح في رأينا لأن يكون أساساً قابلاً للتعديل والتطوير تقوم عليه دراسة اللغة الشعرية.

ثانياً: الكشف عن خصائص الاستعارة بوصفها سمة أسلوبية مائزة للبارودي وشوقي والشابي من جهة، ولما يمثلونه من اتجاهات من جهة أخرى.

ثالثاً: استجلاء طبيعة العلاقة بين التركيب النحوي والخصائص الدلالية في الاستعارة.

رابعاً: الفرز والتمييز بين الخصائص المرتبطة بأسلوبيات الشاعر الفرد، وتلك التي تتعلق باللغة العربية وأنماط الاستعمال اللغوي العامة التي لا تختص بشاعر دون شاعر، بل تتجاوز أفراد الشعراء إلى النظام اللغوي الذي يحكم اختياراتهم ويوجهها. ولنقل - بعبارة أخصر - إنه محاولة التمييز بين ما هو لغوي وما هو أسلوبي في صياغة الاستعارة.

٢ / ٠ العينات المدروسة

كان لابد أن نختار لهذه الدراسة عينات جيدة التمثيل من نتاج الشعراء الثلاثة يتوافر فيها شروط ثلاثة:

أولها: عشوائية الاختيار.

وثانيها: أن تكون نسبة النصوص المختارة إلى جملة الشعر المتضمن في دواوين كل منهم واحدة أو متقاربة قدر الإمكان.

وثالثها: أن يكون الاختيار لقصائد كاملة لا لأبيات متفرقة أو لأجزاء من قصائد.

وليس للشابي - كما نعلم - إلا ديوان واحد هو «أغاني الحياة» فاختيارنا محصور فيه لا محالة. أما شوقي فيقع ديوانه في أربعة أجزاء، ضم الأول والثاني منها قصائده في التاريخ والسياسة والاجتماع، وخلص الثالث للمراثي، أما الرابع فكان كما قال الأستاذ محمد سعيد العريان في تقديمه «من التجوز أن تسمى ذلك جزءاً، فما هو إلا بقية او شيء كالبقية»[١٠]: لذا لم نجد بأساً في قصر الاختيار على الجزأين الأول والثاني من الشوقيات.

والأساس الذي اعتمدناه لتحقيق شروط الاختيار الثلاثة هو ترتيب قصائد «أغاني الحياة» للشابي وقصائد الجزأين الأولين من «الشوقيات» ترتيباً تنازليّاً من حيث عدد الأبيات، ثم اختيار عدد متقارب من كلا المصدرين بحسب ترتيبها التنازلي، وبذا تتحقق عشوائية الاختيار.

أما العدد المختار من القصائد فيحكمه وحدة النسبة - أو تقاربها ما أمكن - بين عدد الأبيات المختارة وجملة عدد الأبيات المتضمنة في الديوانين كي يتحقق الشرطان الثاني والثالث من شروط الاختيار. أما البارودي ففي اختيار عيناته تفصيل سيأتي في موضعه.

وتطبيقاً لما سبق من معايير تم اختيار القصائد الخمس الطوال التي تحتل من حيث عدد أبياتها رأس القائمة في الديوانين «أغاني الحياة» والجزأين

الأولين من «الشوقيات»[11]. وفي الجدولين (١) و (٢) بيان بالقصائد المختارة من شعر الشاعرين مرتبة ترتيباً تنازليّاً، وبيان عدد الأبيات في كل قصيدة، ونسبة مجموعة الأبيات المختارة إلى جملة الأبيات في كل ديوان.

جدول رقم (١)

القصائد المختارة من الشوقيات

ترتيب القصيدة	القصيدة	موضعها من الديوان	عدد الأبيات
١	كبار الحوادث في وادي النيل	٢١/١ - ٣٧	٢٦٤
٢	صدى الحرب	٤٢/١ - ٥٨	٢٦٠
٣	نهج البردة	١٩٠/١ - ٢٠٨	١٩٠
٤	أيها النيل	٦٤/٢ - ٧٤	١٥٣
٥	الهمزية النبوية	٣٤/١ - ٤١	١٣١
مجموع الأبيات المختارة			٩٩٨
جملة أبيات الجزأين			٦٤٩٢
النسبة المئوية			١٥

أما البارودي فقد كان لاختيار عيناته مشكلة خاصة حملتنا على إجراء تعديل طفيف في عملية الاختيار. والتزمنا في التعديل بشروط الاختيار الثلاثة مع زيادة عدد القصائد المختارة إلى عشر قصائد بدلاً من خمس. وعلة ذلك أن أطول قصيدة في الجزأين الأول والثاني من ديوان البارودي تبلغ ٦٧ بيتاً؛ أي أنها تقع دون عدة أبيات «الجنة الضائعة» التي هي أقصر القصائد الخمس الطوال في «أغاني الحياة»، على حين يبلغ مجموع عدد الأبيات في

الجزأين الأول والثاني من ديوان البارودي ٣٥٠٥ بيتاً بزيادة على مجموع أبيات «أغاني الحياة» تتجاوز ١١٣٠ بيتاً. من هنا لم يكن بد من زيادة عدد القصائد المختارة من شعر البارودي ليصبح عشر قصائد، وبذلك لا تنتقض صفة العشوائية، كما يتسنى تمثيل شعر البارودي بنسبة مقاربة للنسبة التي تم اختيارها من شعر شوقي والشابي[١٢]. ويحدد (الجدول ٣) القصائد المختارة للبارودي ونسبة عدة أبياتها إلى مجموع أبيات الديوان.

ويستبين من معطيات الجداول الثلاثة أن النسبة المئوية لعدد الأبيات المختارة من دواوين شوقي والبارودي والشابي هي على الترتيب ١٥، ١٦، ١٧٪. وهي أقصى ما استطعنا تحقيقه من تقارب في إطار عدم التضحية بعشوائية الاختيار من جهة، والاستمساك باختيار قصائد كاملة لا أبياتاً متفرقة أو أجزاء قصائد من جهة أخرى.

جدول رقم (٢)

القصائد المختارة من أغاني الحياة

ترتيب القصيدة	القصيدة	موضعها من الديوان	عدد الأبيات
١	يا شعر	٣٥ - ٤١	٩٨
٢	قلب الأم	١٢٩ - ١٣٣	٩٤
٣	حديث المقبرة	١٣٤ - ١٤٠	٧١
٤	الغاب	١٨٠ - ١٩١	٧١
٥	الجنة الضائعة	١٤٧ - ١٥٠	٧٠
مجموع الأبيات المختارة			٤٠٤
جملة عدد الأبيات في الديوان			٢٣٧٤
النسبة المئوية			١٧

جدول رقم (٣)

القصائد المختارة من ديوان البارودي

ترتيب القصيدة	القصيدة	موضعها من الديوان	عدد الأبيات
١	أيد المنون قدحت أيّ زناد	٢٣٧ - ٢٤٨	٦٧
٢	تأوب طيف من سميرة زائر	٢/ ٨١ - ١٠٣	٦٧
٣	سكن الفؤاد وجفت الآماق	٢/ ٣٠٠ - ٣١٥	٦٧
٤	هو البين حتى لا سلام ولا رد	١/ ٢٠٩ - ٢١٩	٦٣
٥	رضيت من الدنيا بما لا أوده	١/ ١٨٧ - ١٩٥	٥٦
٦	سواي بتحنان الأغاريد يطرب	١/ ٨٩ - ٩٥	٥٢
٧	هل في الزمان لنا حكم فنشترط	٢/ ١٨٧ - ٢٠٧	٥٢
٨	أسلة سيف أم عقيقة بارق	٢/ ٣٥٨ - ٣٦٨	٥١
٩	رمت بخيوط النور كهربة الفجر	٢/ ٣ - ١١	٥٠
١٠	متى أنت عن أحموقة الغي نازع	٢/ ٢١٣ - ٢٢٣	٥٠
مجموع الأبيات المختارة			٥٧٥
جملة عدد الأبيات في الديوان			٣٥٨٤
النسبة المئوية			١٦

٠/٣ تحديد إجرائي لمفهوم الاستعارة

لا يمكن القيام بإجراء قياس إحصائي دقيق للاستعارة من غير أن نقدم بين يدي هذا العمل تحديداً واضحاً لما نعنيه بالاستعارة، وللتصنيف الذي ارتضيناه أساساً لعملية القياس.

وتتعدد النظريات التي تطرحها أعمال اللسانيين والنقاد والفلاسفة في مجال تفسير طبيعة الاستعارة، وتحديد مفهومها.

وقد عقد الأستاذ ج، ج مووييج *J.J. Mooij* في كتابه *A Study of Metaphor*[١٣] فصلاً بعنوان *The Theories of Metaphor* صنف فيه هذه النظريات إلى طائفتين: أولاهما نظريات احادية *monistic theories* تقوم على إغفال الإشارة إلى امتدادات المعنى الحرفي في التعبيرات الاستعارية، وثانيهما نظريات ثنائية *dualistic theories* تقوم على الاحتفاظ بالامتداد الحرفي في التعبيرات الاستعارية[١٤].

ويلاحظ في هذا المقام وجود درجات متفاوتة في كلتا الطائفتين، كما يلاحظ أن التفسير المدرسي للاستعارة في البلاغة العربية إنما ينتمي إلى النظريات الثنائية لا الأحادية.

ويحتاج النظر في أمر هذا التصنيف إلى كلام شديد التحصيل والتفصيل، لوقوعه في الصميم من مسائل فلسفة العلوم، وما نظنه ممكناً أن نوفي الخلاف بين هذه النظريات حقه عرضاً وتحليلاً وترجيحاً في سطور قليلة نقدم بها لما نحن بإزائه من إجراء دراسة أسلوبية إحصائية للاستعارة.

بيد أن المنظور الأسلوبي الإحصائي يتمتع بميزة مهمة أشرنا إليها في موضع آخر - هي كونه:

> «من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها. ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية كائناً ما كان التعريف الذي يتبناه الباحث للأسلوب، أو الطراز النحوي الذي يستخدمه»[١٥].

واغتناماً لهذه الميزة، وتيسيراً لمهمة التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة نورد التعريفات الإجرائية الآتية للمفاهيم الأساسية المعتمدة في هذا الحديث.

(١) **الاستعارة**: هي اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي ***collocation*** اقتراناً دلاليّاً ينطوي على تعارض - أو عدم انسجام منطقي. ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية ***semantic deviance*** تثير لدى المتلقي شعوراً بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المتوقع.

(٢) **يتمثل جوهر المفارقة الدلالية: في مناقلة الخصائص** ***features transfer*** من أحد عنصري المركب اللفظي إلى العنصر الآخر، ومثال ذلك قول شوقي في الهمزية:

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

حيث نقل خاصية «**الولادة**» وهي خاصية حيوية إلى معنى مجرد هو «**الهدى**»، كما أضاف «**الفم**» وهو شيء حسي يستخدم في تسمية العضو المعروف في الكائن الحي إلى «**الزمان**» وهو معنى مجرد، وكلاهما مما أطلقنا عليه «**الاستعارة الاستحيائية**» ***animation***، وسيأتي بيان هذه الأنواع تفصيلاً إن شاء الله تعالى.

(٣) **يتخذ المركب اللفظي** ***collocation*** في التركيب اللغوي شكل مركب نحوي ***colligation***، وبذلك يمكن تحليل المركب اللفظي «**ولد الهدى**» نحويّاً إلى (**فعل مبني للمجهول** + **نائب الفاعل**)، كما يحلل اللفظي «**فم الزمان**» إلى (**مضاف** + **مضاف إليه**)، ويعد أولهما «**مركباً فعليّاً**» وثانيهما «**مركباً إضافيّاً**»، وسيأتي شرح المراد بهذين المصطلحين وما جرى مجراهما.

٠/٤ تصنيف الاستعارة بحسب النقل الدلالي

لابد لتصنيف الاستعارة بحسب نقل الخصائص الدلالية - إذا ما أريد له أن يكون مستوعباً وشاملاً - من أن يرتكز على تصنيف واسع للخصائص الدلالية المتعلقة بالأشياء والأحداث. غير أن مرادنا من هذا المبحث أن نقدم طرازاً بحثيّاً نراه كفئاً من حيث المبدأ لمعالجة المشكلة التي يتصدى لها

بالفحص. ولقد تابعنا في بحثنا هذا جورج لاندون في اكتفائه بتصنيف ثلاثي للاستعارة تبعاً لنوعية الخصائص المنقولة وهي[١٦]:

(١) الاستعارة التجسيمية *reification*

وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد *concrete* بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد *abstract*. ومثالها قول شوقي في قصيدته «كبار الحوادث».

هيكل تُنثَر الديانات فيه ... فهي والناس والقرون هباءُ

وقوله أيضاً «الهمزية»:

والوحى يقطر سلسلاً من سلسل ... واللوح والقلم البديع رُواءُ

(٢) الاستعارة الاستحيائية *animation*

وتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي، بشرط ألا تكون من خصائص البشر، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد، ومثالها قول البارودي في قصيدته «هو البين»:

لقد نعب الوابور بالبين بينهم ... فساروا ولازَمُوا رحالاً ولاشَدُّوا

وقول شوقي في «كبار الحوادث»:

لبثت مصر في الظلام إلى أن ... قيل مات الصباح والأضواء

(٣) الاستعارة التشخيصية *personification*

وتحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى إلى جماد أو حي، أو مجرد، ومثالها قول الشابي في «يا شعر»:

فلعل قلب الليل أرحم بالقلوب الباكية

«حي + بشري»

وقوله في «قلب الأم»:

الدهر يدفن في ظلام الموت حتى الذكريات

«مجرد + بشري»

وقول شوقي في «الهمزية»:

يمشون تغضي الأرض منهم هيبة وبهم حِيَالَ نعيمِها إغضاءُ

«بشري + جماد»

٥/٠ تصنيف الاستعارة بحسب التركيب النحوي

أحصى جورج لاندون من أنواع المركبات النحوية في دراسة الاستعارة[١٧] ما يأتي:

(١) المركب الفعلي:

ويمثله في الإنجليزية التركيب «اسم + فعل»، وقد توسعنا في مفهوم المركب الفعلي في هذا البحث ليشمل ما يأتي:

- فعل مبني للمعلوم + فاعل، ومثاله قول شوقي في: «صدى الحرب»:

أَمَوْلَايَ غنَّتْكَ السيوفُ فأَطْرَبت فهل لِيَراعي أن يُغَنِّي فَيُطْرِبُ

- فعل مبني للمفعول + نائب فاعل، ومثاله قول شوقي في: «كبار الحوادث»:

وُلِدَ الرفقُ يوم مولد عيسى والمروءاتُ والهُدى والحياءُ

- اسم + فعل مبني للمعلوم، ومثاله قول شوقي في: «الهمزية»:

الخيلُ تأبى غير أحمدَ حامياً وبها إذا ذُكِر اسمُه خُيَلاء

- اسم + فعل مبني للمجهول، ومثاله قول الشابي في: «الغاب»:

أو عالَمٌ مازال يولد في فضـ ـاء الكون بين غياهبٍ وسِدَامِ

(٢) المركب المفعولي

ويتركب من «فعل + مفعول»، ومثال قول الشابي في: «الغاب»:

وذَرَوْتُ افكاري الحـزينةَ للدجى ونَثَـرْتُهـا لعـواصـف الأيـام

(٣) المركب الوصفي

ويختلف تركيبه بين الإنجليزية والعربية - كما هو معروف - من جهة تقدم الصفة على الموصوف، أو تقدم الموصوف على الصفة، ويحصل المركب الوصفي في العربية بالتركيب (موصوف + صفة)، ومثاله قول الشابي في: «يا شعر»:

ما للمنية لا تَرِقُّ على الحياة النائحة

ويلاحظ أننا نعني هنا الصفة المفردة، فلا يدخل تحت الصفة ما كان منها جملة أو ما كان مدلولاً عليه بشبه جملة في عرف نحاة العرب.

هذا، وقد أضفنا إلى أنواع المركبات التي اقترحها لاندون نوعاً رابعاً هو:

(٤) المركب الإضافي

ويتركب من (مضاف + مضاف إليه) ومثاله قول البارودي في «رضيت من الدنيا»:

أبى الدهر ألا أن يسود وضيعه ويملك اعناق المطالب وَغْـدُه

ولهذا النوع في تشكيل الاستعارة العربية أهمية خاصة، وسيظهر ذلك جلياً في نتائج القياس الإحصائي فيما بعد.

ويحصل لنا - مما سبق - تصنيف الاستعارة باعتبارين:

أولهما: الاعتبار الدلالي، وبه تنقسم الاستعارة، بما هي مركب لفظي، إلى تجسيمية، واستحيائية، وتشخيصية.

وثانيهما: الاعتبار النحوي، وبه تنقسم الاستعارة، بما هي مركب نحوي، إلى فعلية، ومفعولية، وإضافية.

٠/٦ طريقة الكشف عن الاستعارة وتحديد خصائصها

أفاد لاندون من مفهوم الجملة النواة في النحو التحويلي التوليدي، تلك التي عَرَّفها تشومسكي بقوله:

«إنها جمل من نوع يمتاز بالبساطة الواضحة، وتحتوي عملية توليدها على الحد الأدنى من وسائل التحويل»[١٨].

واقترح لاندون للكشف عن الاستعارة وتحديد خواصها الدلالية والنحوية تحويل البيت الشعري إلى سلسلة من الجمل البسيطة، تأخذ فيها المركبات اللفظية أحد أشكال المركبات النحوية التي سبقت تسميتها، وقد أطلق على هذه العملية مصطلح تبسيط الجملة ***kernalization***، وبهذا التبسيط تظهر العلاقات الدلالية والنحوية التي تحكم المركبات[١٩].

ونسوق هنا مثالاً نوضح به عملية التبسيط، والكيفية التي تستخدم بها في الكشف عن الاستعارة وتحديد خصائصها. ولنتأمل هذين المقطعين من قصيدة الشابي «يا شعر»:

رَدِّدْ على سمع الدجى ... أنّاتِ قلبي الواهيهْ

واسكب بأجفان الزهور دموع قلبي الداميهْ

كم حَرَّكت كَفُّ الأسى ... أوْتار ذياك الحنين

فتهامست أحزانُ قلبي في أغاريد الأنين

وباستخدام طريقة التبسيط تحصل لنا سلسلة من الجمل، تتضمن عدداً من المركبات اللفظية، وقد ميزناها بالحرف الأسود مع بيان خصائصها، وذلك

على النحو الآتي بيانه:

١ - **رَدِّدْ «يا شعر»**: مركب استعارى، تشخيصي، فعلي.

٢ - **ردد الشعر أنات القلب**: مركب، استعاري، تشخيصي، إضافي.

٣ - **الأنات الواهية**: مركب استعاري، استحيائي، وصفي.

٤ - **ردد الشعر الأنات على سمع الدجى**: مركب استعاري، استحيائي، إضافي.

٥ - **اسكب «يا شعر»**: مركب استعاري، تشخيصي، فعلي.

٦ - **اسكب بالأجفان**: مركب غير استعاري، مفعولي «غير مباشر».

٧ - **أجفان الزهور**: مركب استعاري، تشخيصي، إضافي.

٨ - **اسكب الدموع**: مركب غير استعاري، مفعولي.

٩ - **دموع القلب**: مركب استعاري تشخيصي، إضافي.

١٠ - **الدموع الدامية**: مركب غير استعاري، وصفي.

١١ - **حركت الكَفُّ**: مركب، غير استعاري، فعلي.

١٢ - **حركت الكَفُّ الأوتارَ**: مركب غير استعاري مفعولي.

١٣ - **حركت كَفُّ الأسى الأوتارَ**: مركب استعاري، تشخيصي، إضافي.

١٤ - **حركت الكف أوتار الحنين**: مركب استعاري، تجسيمي، إضافي.

١٥ - **تهاملت أحزان**: مركب استعاري، تجسيمي، فعلي.

١٦ - **تهاملت أحزان القلب**: مركب استعاري، تشخيصي، إضافي.

١٧ - **تهاملت أحزان قلب الشاعر**: مركب غير استعاري، إضافي.

١٨ - **تهاملت الأحزان في أغاريد الأنين**: مركب غير استعاري، إضافي.

ذلكم هو نموذج للتطبيق العربي الذي نقترحه لطريقة لاندون في الكشف عن الاستعارة وتحديد خصائصها، وقد تابعناه في استخدامها على النحو السابق، وتم إعمالها في فحص ما يقرب من ألفي بيت من الشعر للشعراء الثلاثة بالنسب التي أسلفنا بيانها في الفقرة الثالثة.

٠/٧ خطوات القياس

تشتمل عملية القياس بالنسبة لكل قصيدة من القصائد المدروسة على الخطوات الآتية:

(١) حصر جميع المركبات اللفظية؛ سواء منها ما كان استعاريّاً أو غير استعاري، مع كتابة كل مركب لفظي في بطاقة مستقلة.

(٢) تسجل على كل بطاقة خواص المركب اللفظي بحسب موقعه من التصنيف الدلالي والتصنيف النحوي، وذلك بتحديد موقعه من التقابلات الآتية:

(أ) استعاري/ غير استعاري.
(ب) تجسيمي/ إحيائي/ تشخيصي.
(ج) فعلي/ مفعولي/ وصفي/ إضافي.

(انظر المثال التوضيحي في الفقرة السابقة).

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

(٤) تصنيف البطاقات المشتملة على مركبات استعارية بحسب الأنواع الدلالية إلى تجسيمية واستحيائية وتشخيصية، كل على حدة.

(٥) تصنيف كل نوع دلالي من الأنواع الثلاثة السابقة حسب أنواع المركبات النحوية إلى فعلية ومفعولية ووصفية وإضافية.

(٦) في كل الخطوات السابقة تجرى عملية إحصائية لتحديد الكميات الآتية اللازمة لإجراء التشخيص الإحصائي، وهي:

(أ) المجموع الكلي للمركبات اللفظية (بنوعيها الاستعاري وغير الاستعاري).

(ب) عدد المركبات اللفظية الاستعارية.

(ج) عدد المركبات اللفظية الاستعارية التجسيمية.

(د) عدد المركبات اللفظية الاستعارية الاستحيائية.

(هـ) عدد المركبات اللفظية الاستعارية التشخيصية.

(و) عدد المركبات النحوية الفعلية والمفعولية والوصفية والإضافية في كل نوع من الأنواع الدلالية السابقة.

وحين نصل إلى تحديد الكميات المذكورة ونسجلها في القائمة الخاصة بكل قصيدة تكون البيانات اللازمة لإجراء التشخيص الأسلوبي الإحصائي قد توافرت ولم يبق إلا تحليلها، واستكناه الدلالات الكامنة وراءها.

٨/٠ نتائج القياس

يتضمن الجدول (٤) تسجيلاً لنتائج تطبيق الخطوات السابقة على قصيدة الشابي «يا شعر» وقد أثبتناه هنا بوصفه مثالاً نمطيّاً لبقية الجداول المصممة لهذا الغرض، ومجموعها عشرون جدولاً هي عدد القصائد المختارة للشعراء الثلاثة.

وباستخدام المعطيات الواردة في الجداول العشرين تم وضع ثلاثة جداول أخرى تحمل الأرقام (٥) و (٦) و (٧)، أُمحِض الأول منها (٥) لعرض المعطيات المتعلقة بالخصائص الدلالية والنحوية للاستعارة في مجموع القصائد المختارة للبارودي، وكذلك كان شأن الجدولين الثاني (٦) والثالث (٧) بالنسبة لشوقي والشابي.

جدول رقم (٤)

مثال: لنتائج قياس قصيدة واحدة

القصيدة: «يا شعر»

الشاعر: الشابي

المصدر: أغاني الحياة، ص ص ٣٥ - ٤١

عدد الأبيات: ٩٨

- مجموع المركبات اللفظية ٣١٢
- مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية ١٢١
- مجموع المركبات اللفظية الاستعارية ١٩١
- كثافة اللغة الاستعارية ٦١

جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (في القصيدة)

نوع الاستعارة	العـــــدد	النسبة المئوية
تجسيمية	٥١	٢٧
استحيائية	٥١	٢٧
تشخيصية	٨٩	٤٦
المجموع	١٩١	١٠٠

جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية (في القصيدة)

النوع الدلالي / النوع النحوي	المجموع	المجموع	المجموع	المجموع
مركب فعلي	٥	٢٨	٣٩	٧٢
مركب مفعولي	٦	٥	٥	١٦
مركب وصفي	٤	٦	١٨	٢٨
مركب إضافي	٣٦	١٢	٢٧	٧٥
المجموع	٥١	٥١	٨٩	١٩١

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد البارودي العشر

- مجموع المركبات اللفظية = ٢٤٢٠
- مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية = ١٧٦٥
- مجموع المركبات اللفظية الاستعارية = ٦٥٥
- كثافة اللغة الاستعارية = ٢٧

١/٥ جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (البارودي)

نوع الاستعارة	العـــــدد	النسبة المئوية
تجسيمية	١٦٤	٢٥
استحيائية	٢١٨	٣٣
تشخيصية	٢٧٣	٤٢
المجموع	٦٥٥	١٠٠

٢/٥ جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية (البارودي)

النوع الدلالي / النوع النحوي	تجسيمية	استحيائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	٢٨	١٥٦	١٦٥	٣٤٩	٥٣
مركب مفعولي	٤١	١١	٢٦	٧٨	١٢
مركب وصفي	٦	٨	١٨	٣٢	٥
مركب إضافي	٨٩	٤٣	٦٤	١٩٦	٣٠
المجموع	١٦٤	٢١٨	٢٧٣	٦٥٥	١٠٠

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد شوقي الخمس

- مجموع المركبات اللفظية = ٢٧٢٧
- مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية = ٢٥٣٢
- مجموع المركبات اللفظية الاستعارية = ١١٩٥
- كثافة اللغة الاستعارية = ٣٢

١/٦ جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (شوقي)

نوع الاستعارة	العـــدد	النسبة المئوية
تجسيمية	٣٠٧	٢٦
استحيائية	٤٧٦	٤٠
تشخيصية	٢١٤	٣٤
المجموع	١١٩٥	١٠٠

٢/٦ جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية (شوقي)

النوع الدلالي / النوع النحوي	تجسيمية	استحيائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	٦٦	٣٥٩	٢٥٨	٦٨٣	٥٧
مركب مفعولي	٨٦	٤٣	٤٥	١٧٤	١٥
مركب وصفي	٣٧	٣٠	٢٨	٩٥	٨
مركب إضافي	١١٨	٤٤	٨١	٢٤٣	٢٠
المجموع	٣٠٧	٤٧٦	٤١٢	١١٩٥	١٠٠

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد الشابي الخمس

- مجموع المركبات = ١٣٠١
- مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية = ٦٢٥
- مجموع المركبات اللفظية الاستعارية = ٦٧٦
- كثافة اللغة الاستعارية = ٥١

١/٧ جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (الشابي)

نوع الاستعارة	العـــــدد	النسبة المئوية
تجسيمية	١٩٧	٢٩
استحيائية	١٨٤	٢٧
تشخيصية	٢٩٥	٤٤
المجموع	٦٧٦	١٠٠

٢/٧ جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية (الشابي)

النوع الدلالي / النوع النحوي	تجسيمية	استحيائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	٢٤	٩١	١١٨	٢٢٣	٣٤
مركب مفعولي	٢٥	١٠	١١	٤٥	٧
مركب وصفي	٣٣	٤٣	٧٨	١٥٤	٢٣
مركب إضافي	١١٦	٨٨	٢٤٤	٢٤٤	٣٦
المجموع	١٩٧	١٨٤	٢٩٥	٦٧٦	١٠٠

٠/٩ تحليل النتائج

ذلكم ما أسفر عنه القياس من نتائج. وسنحاول في هذه الفقرة أن نقوم بقراءة مستأنية لهذه المعطيات لاستنباط دلالتها على ما نحن صدده من قضايا نطرحها للمدارسة. ونبدأ بالحديث عن كثافة اللغة الاستعارية بوصفها من أهم الخصائص الأسلوبية في اللغة الشعرية.

١/٩ كثافة اللغة الاستعارية

بتأمل (الجدول ٤) والجداول الثلاثة التالية له يمكن التوصل إلى الطريقة التي تحسب بها كثافة اللغة الاستعارية ***density of metaphoric language*** في القصيدة الواحدة أو مجموع القصائد المختارة لشاعر ما.

ففي (الجدول ٤) نجد الرقم الدال على الكثافة ٦١، وهو خارج قسمة ١٩١ (عدد المركبات اللفظية الاستعارية) على ٣١٢ (مجموع المركبات اللفظية بنوعيها)، وبذا يتخذ القانون صورة المعادلة الآتية:

كثافة الاستعارة = عدد المركبات اللفظية الاستعارية

المجموع الكلي للمركبات اللفظية

ويصدق هذا القانون على القصيدة الواحدة وعلى مجموع القصائد. وتعطينا القياسات السابقة أرقاماً دالة على كثافة اللغة الاستعارية عند البارودي وشوقي والشابي تسجل قيماً هي على الترتيب ٢٧، ٣٢، ٥١.

وهذه القيم الثلاث لها دلالة مزدوجة:

إنها أولاً تدل دلالة خاصة على وجود فروق جوهرية بين الشعراء الثلاثة في استخدام اللغة التصويرية *figurative language*. ويبرز الشابي في هذا المجال بما هو أكثر الشعراء الثلاثة احتفاء باللغة التصويرية، وأبعدهم عن لغة السرد والتقرير. ثم يأتي شوقي في المرتبة الثانية، ومن بعده البارودي. وتدل هذه القيم ثانياً دلالة عامة على تطور لغة الشعر العربي الحديث من غلبة اللغة التقريرية على اللغة التصويرية عند الإحيائيين المجددين، حتى حققت درجة واضحة من الكثافة على يد أصحاب النزعات الرومانسية في العصر الحديث، ومن بينهم أبو القاسم الشابي.

٢/٩ تمايز الشعراء في استخدام الاستعارة بحسب خصائصها الدلالية

تلك الخاصية الأسلوبية المميزة للنتاج الشعري عند شعرائنا الثلاثة، ونعني خاصية كثافة اللغة الاستعارية، ليست نهاية المطاف في أمر الفحص عن لغة الاستعارة وخصائصها. ففي داخل مجال اللغة الاستعارية يبدو التفاوت والتمايز ملحوظين إذا ما حكمنا التصنيف الثلاثي المقترح للاستعارات بحسب أنواعها الدلالية إلى تجسيمية واستحيائية وتشخيصية.

تصل النسبة المئوية للاستعارة التشخيصية في شعر البارودي إلى ٤٢٪، وتقع بذلك على رأس قائمة الأنواع الثلاثة، تليها الاستعارة الاستحيائية بنسبة ٣٣٪، ثم التجسيمية بنسبة ٢٥٪.

ويلاحظ أن الترتيب التنازلي لهذه الأنواع في شعر الشابي يختلف - إلى حد ما - عن نظيره في شعر البارودي؛ حيث تحظى الاستعارة التشخيصية عند الشابي بالنصيب الأوفى بنسبة ٤٤٪، تليها الاستعارة التجسيمية بنسبة ٢٩٪، ثم الاستعارة الاستحيائية بنسبة ٢٧٪، ويبدو التجسيم والاستحياء ممثلين في شعر الشابي بنسب متقاربة، ويبقى التميز واضحاً لخاصية التشخيص. أما عند البارودي فالترتيب التنازلي أكثر صراحة، وتمايز النسب أكثر وضوحاً.

غير أن شوقي يقدم لنا نموذجاً مخالفاً لصاحبيه، فالأولية لديه للاستعارة الاستحيائية بنسبة ٤٠٪، تليها الاستعارة التشخيصية بنسبة ٣٤٪، ثم تليها الاستعارة التجسيمية بنسبة ٢٦٪.

وفي محاولة منا لتفسير دلالات هذه القيم نطرح الفرض الآتي:

إذا كانت كثافة اللغة الاستعارية تستطيع أن تقدم لنا دلالة مزدوجة على جانبين؛ أحدهما يميز أفراد الشعراء بعضهم من بعض، وثانيهما يميز المدارس والاتجاهات الشعرية المختلفة - فإن القيم الإحصائية الخاصة بالتصنيف الثلاثي للاستعارة من حيث خصائصها الدلالية أدل على تميز ذوات الشعراء منها على الاتجاهات والمدارس. وآية ذلك أن هذه الخاصية هي الوحيدة التي لوحظ فيها أن البارودي كان فيها - على غير ما هو معهود - أكثر قرباً من الشابي. وثمة شواهد أُخر على صحة هذا الفرض، سواء بمفهوم الموافقة أو بمفهوم المخالفة. وسنعرض لذلك فيما يأتي من مناقشات.

٣/٩ تمايز الشعراء في استخدام الاستعارة بحسب المركبات النحوية

ينتظم التصنيف الذي اعتمدناه لفحص الاستعارة من الجهة النحوية أربعة أنواع هي: الفعلية والمفعولية والوصفية والإضافية. وفي (الجدول ٨) بيان للنسبة المئوية لكل نوع من هذه الأنواع في القصائد المختارة للدراسة.

جدول رقم (٨)

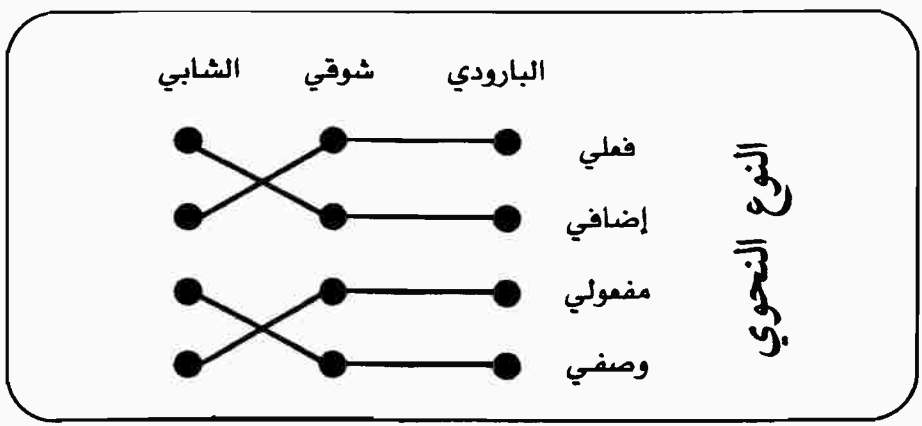
توزيع الاستعارات في نتاج الشعراء الثلاثة بحسب الأنواع النحوية

الشاعر / النوع النحوي	البارودي ٪	شوقي ٪	الشابي ٪
فعلي	٥٣	٥٧	٣٤
مفعولي	١٢	١٥	٧
وصفي	٥	٨	٢٣
إضافي	٣٠	٢٠	٣٦
المجموع	١٠٠	١٠٠	١٠٠

ونجد في الشكل (١) ترتيباً لمعطيات (الجدول ٨) موضحاً به موقف الشعراء الثلاثة من استخدام الأنواع النحوية المختلفة.

الشكل (١)

توزيع الاستعارات عند الشعراء الثلاثة بحسب الأنواع النحوية



ويستبين من الشكل (١) أمور:

أولها: اتفاق الشعراء الثلاثة في إيثار الاستعارات الفعلية، ثم الإضافية على الاستعارات المفعولية والوصفية.

ثانيها: تفوق الاستعارة الفعلية على غيرها من الأنواع النحوية عند جميع الشعراء تقريباً، (من الملاحظ أنه على الرغم من زيادة الاستعارات الإضافية على الفعلية عند الشابي فالزيادة غير حاسمة تماماً، إذ لا يتعدى فرق النسبة بينه وبين غيره ١,٥٪).

ثالثها: التطابق التام في ترتيب الإيثارات بين البارودي وشوقي؛ والمفارقة الواضحة بينهما وبين الشابي في الترتيب التنازلي للاستعارات الفعلية والإضافية. وهو أمر أشرنا إليه من قبل، وسنورد له شواهد أخر فيما يأتي من الدراسة.

رابعها: اتفاق الشعراء الثلاثة من حيث النسبة المئوية على تقديم الاستعارات المفعولية على الوصفية، وستظهر، فيما بعد، فوارق ذات بال بين البارودي وشوقي من جهة، والشابي من جهة أخرى في التفصيل.

والظاهر من هذا العرض أن الاختلاف بين الشعراء الثلاثة في الترتيب التنازلي لهذه الأنواع النحوية ليس ذا بال. ويدل هذا على أن هذه الظاهرة ربما كانت تُجلِّي خاصية شيوع هذه الأنواع في اللسان العربي عامة بأكثر مما هي ظواهر يتفاوت فيها الأفراد، ويتحقق بها تمايز الأساليب.

هنا لابد لنا من وقفة أمام ظاهرتين تستيقظان النظر: فأما **أولاهما**: فهو التفوق العددي الواضح للاستعارة الفعلية على غيرها من الأنواع الأخرى. وقد لاحظ «لاندون» وجود هذه الظاهرة بوضوح في شعر **ويلفريد اوين**، ولكنه توقف فيها ولم يقطع برأي، مؤثراً أن يبقى السؤال مفتوحاً، ومقرراً أن هذه الحقيقة تستدعي مزيداً من البحث، فهل هي خاصية مائزة لشعر «أوين»، أم أنها خاصية للنظام النحوي في الإنجليزية، أم للشعر بوجه عام؟[٢٠].

وربما كان في تقرير وجود هذه الظاهرة الواضحة في إنتاج الشعراء الثلاثة، كما أثبته التشخيص الإحصائي ما يعدل النظرة إليها، وما يجعلنا نطرح من جانبنا سؤالاً مفتوحاً أيضاً تفريعاً على تساؤل «لاندون»: فهل هذه الظاهرة خاصية مائزة لشعر هؤلاء الثلاثة، أم أنها مائزة للشعر العربي بوجه عام؟ وهل يمكن أن يكون لهذه الظاهرة في النتاج الشعري طابع الشمول الذي يتجاوز الشعر الإنجليزي إلى غيره من شعر الأمم الأخرى ومن بينها العرب؟

وأما ثانية الظاهرتين فهي اتفاق الشعراء الثلاثة جميعاً على إيثار الاستعارة الفعلية (وهي الناشئة عن علاقة الإسناد بين اسم وفعل) بنسبة عالية من الشيوع، إذا ما قيست بنسبة شيوع الاستعارة المفعولية (وهي الناشئة عن اقتران فعل بمفعول)، وهذا ما تؤكده معطيات (الجدول ٨). فعند البارودي نجد نسبة الاستعارة الفعلية ٥٣٪، والمفعولية ١٢٪، وعند شوقي تسجل النسبتان على الترتيب السابق ٥٧٪ و ١٥٪، كما تسجلان في شعر الشابي بالترتيب نفسه ٣٥٪ و ٧٪.

وترجع الطرافة في هذه الظاهرة إلى أن «لاندون» أيضاً يقرر وجودها في شعر «أوين»، وهو لا يرى في ذلك ما يدعو إلى العجب، ويعلله بأن «الأفعال غير المتعدية» ومشتقاتها في كثير من أنواع النصوص الإنجليزية يفوق الأفعال المتعدية ومشتقاتها من حيث العدد[٢١]، وإذا كان ذلك قد ثبت بالدليل الإحصائي في الإنجليزية فإن ثبوته في حق العربية بالطريق نفسه لايزال في حاجة إلى توثيق، وهي محاولة لم تبذل فيما نعلم حتى الآن وهذا مجال للبحث مفتحةٌ أبوابه أمام الدارسين.

٤/٩ علاقة الأنواع الدلالية بالأنواع النحوية

تبرز في المعالجة الإحصائية الأسلوبية للاستعارة قضية العلاقة بين الأنواع الدلالية والأنواع النحوية، ويمكن صياغة شكل هذه العلاقة في سؤالين يتطلبان إجابة مقنعة، وهما:

◆ هل يُؤْثِرُ كل نوع من الأنواع الدلالية الثلاثة التجسيمية والاستحيائية والتشخيصية نوعاً نحوياً بعينه من بين الأنواع الأربعة: الفعلية والمفعولية والوصفية والإضافية؟

◆ هل لهذا الإيثار - إن وجد - طابع لغوي عام أم أنه خاصية أسلوبية يمتاز بها شاعر من شاعر؟

لكي نجيب على هذين السؤالين لابد أن نقوم بخطوتين:

أولاهما: الترتيب التنازلي لتوزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية لدى كل شاعر من الشعراء الثلاثة، وهذا ما ضمناه الجداول (٩ - ١٧).

والأخرى: مقارنة معطيات الجداول التسعة لاستيضاح جوانب المشكلة، ومواقف الشعراء الثلاثة منها.

جدول (٩)

توزيع الاستعارة التجسيمية على الأنواع النحوية «البارودي».

النوع النحوي	٪
إضافي	٥٤
مفعولي	٢٥
فعلي	١٧
وصفي	٤
المجموع	١٠٠

جدول (١٠)

توزيع الاستعارة الاستحيائية على الأنواع النحوية (البارودي)

النوع النحوي	٪
إضافي	٧١
مفعولي	٢٠
فعلي	٥
وصفي	٤
المجموع	١٠٠

جدول (١١)

توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية (البارودي)

النوع النحوي	٪
إضافي	٦٠
مفعولي	٢٣
فعلي	١٠
وصفي	٧
المجموع	١٠٠

جدول (١٢)

توزيع الاستعارة التجسيمية على الأنواع النحوية (شوقي)

النوع النحوي	٪
إضافي	٣٨
مفعولي	٢٨
فعلي	٢٢
وصفي	١٢
المجموع	١٠٠

جدول (١٣)

توزيع الاستعارة الاستحيائية على الأنواع النحوية (شوقي)

النوع النحوي	٪
إضافي	٧٦
مفعولي	٩
فعلي	٩
وصفي	٦
المجموع	١٠٠

جدول (١٤)

توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية (شوقي)

النوع النحوي	٪
إضافي	٦٣
مفعولي	٢٠
فعلي	١١
وصفي	٦
المجموع	١٠٠

جدول (١٥)

توزيع الاستعارة التجسيمية على الأنواع النحوية (الشابي)

النوع النحوي	٪
إضافي	٥٩
مفعولي	١٧
فعلي	١٢
وصفي	١٢
المجموع	١٠٠

جدول (١٦)

توزيع الاستعارة الاستحيائية على الأنواع النحوية (الشابي)

النوع النحوي	٪
إضافي	٥٠
مفعولي	٢٣
فعلي	٢٢
وصفي	٥
المجموع	١٠٠

جدول (١٧)

توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع (الشابي)

النوع النحوي	٪
إضافي	٤٠
مفعولي	٣٠
فعلي	٢٦
وصفي	٤
المجموع	١٠٠

والآن، ماذا وراء هذه المعطيات؟ وما المعيار المرتضى للتمييز بين ما هو لغوي عام وما هو أسلوبي متفرد؟

يبدو أن المعيار المنطقي هو ترجيح القول بأن ما اشترك فيه الشعراء الثلاثة على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم هو الأقرب إلى أن يكون خاصية لغوية عامة، أما ما اختلفوا فيه ففي شأنه تفصيل نعرض له فيما بعد.

وإذا صح لنا هذا المعيار فإن علينا قبل المضي في تطبيقه أن نحدد مواطن الاتفاق والافتراق بينهم من خلال إعادة عرض المعلومات المتضمنة في الجداول (٩ - ١٧) في أشكال توضيحية بطريقتين:

الأولى: تظهر المقارنة في المواقف مع الترتيب التنازلي للأنواع النحوية في أشكال تخطيطية تحملِ الأرقام (٢ - ٤).

الثانية: تعرض المقارنة بالنسبة المئوية في رسوم بيانية تحمل الأرقام (٥ - ٧).

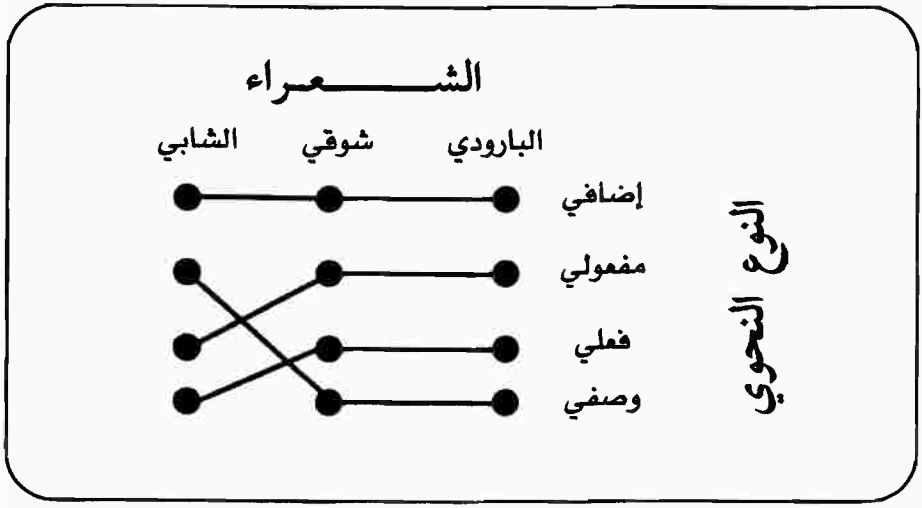
وتؤدي بنا مقارنة الأشكال (٢ - ٧) وتأملها إلى استنباط عدد من النتائج المهمة المتصلة بمواقف الشعراء الثلاثة من خاصية توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية، فهي تدلنا أولاً على مواطن الاتفاق بينهم مما يعد ظواهر عامة في اللغة بحسب المعيار الذي نقترحه - وليست نزعات أسلوبية تدل على التفرد والخصوصية، وباستقراء مواطن الاتفاق يمكننا تقرير ما يأتي:

(١) إن الاستعارة التجسيمية ترتبط نحويّاً بالتركيب الإضافي، أو بعبارة أخرى: إن التركيب الإضافي هو أكثر الأنواع النحوية ملاءمة للاستعارة التجسيمية.

(٢) إن الاستعارة الاستحيائية ترتبط نحويّاً بالتركيب الفعلي؛ فهو أكثر الأنواع النحوية ملاءمة لصياغتها.

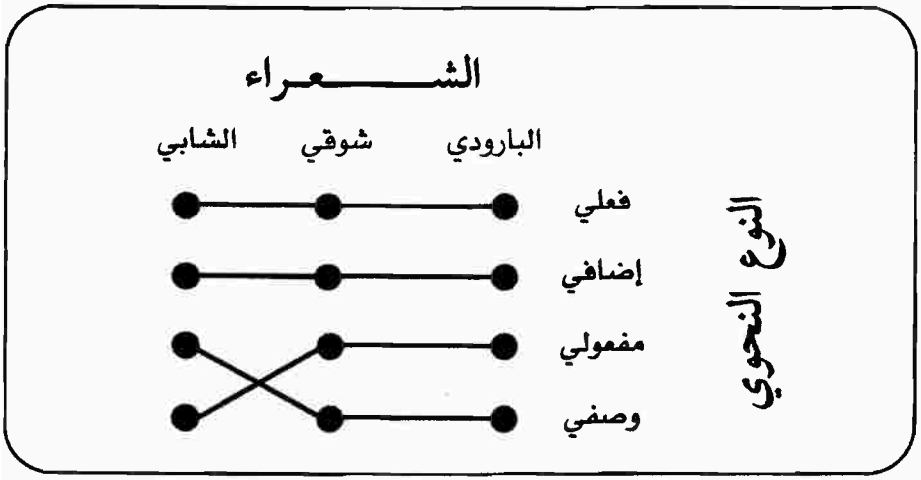
شكل (٢)

مواقف الشعراء من الاستعارة التجسيمية



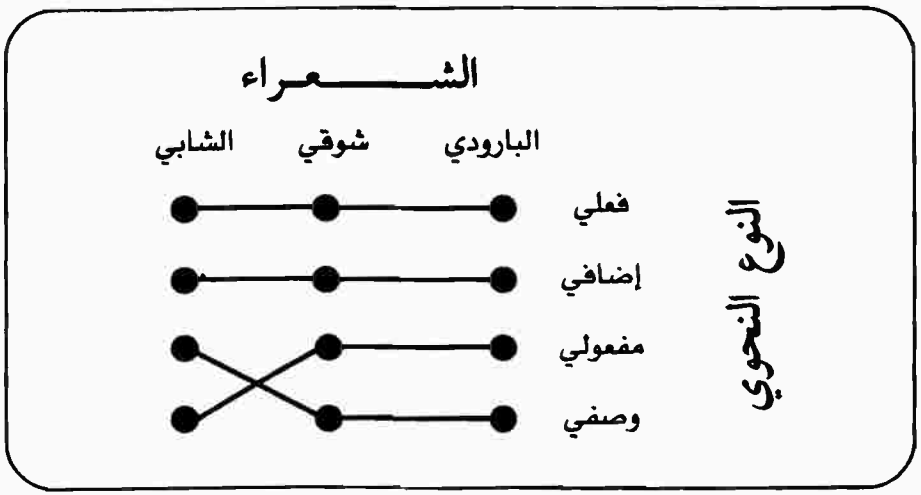
شكل (٣)

مواقف الشعراء من الاستعارة الاستحيائية



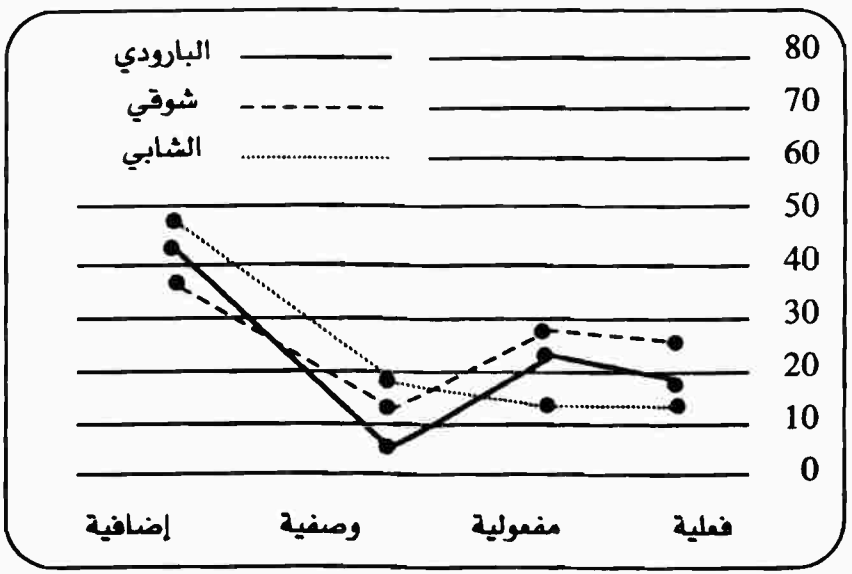
شكل (٤)

مواقف الشعراء من الاستعارة التشخيصية



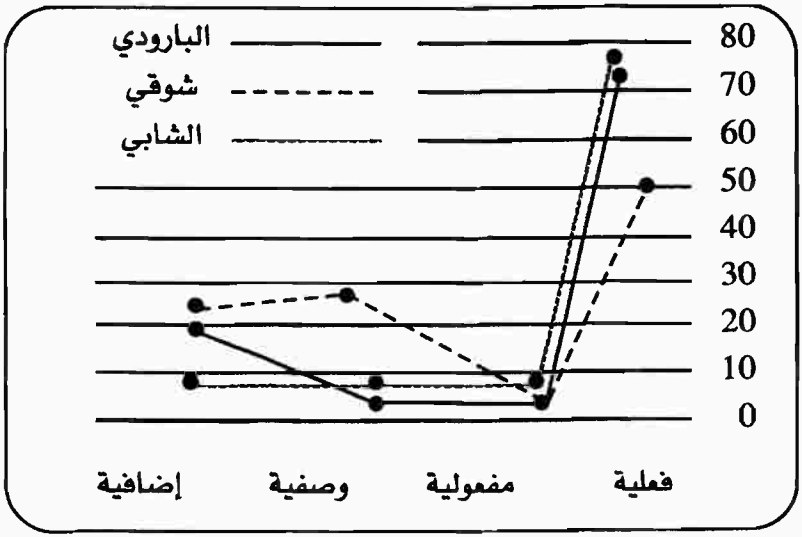
شكل (٥)

النسب المئوية لتوزيع الاستعارة التجسيمية على الأنواع النحوية



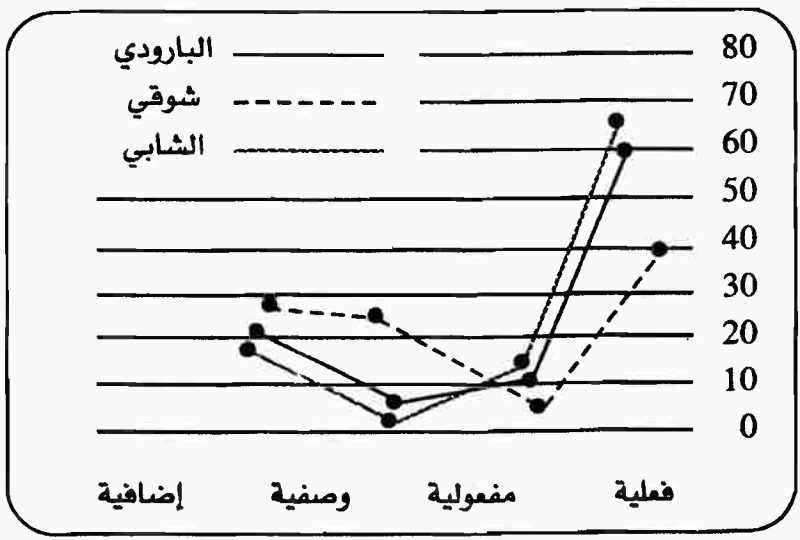
شكل (٦)

النسب المئوية لتوزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية



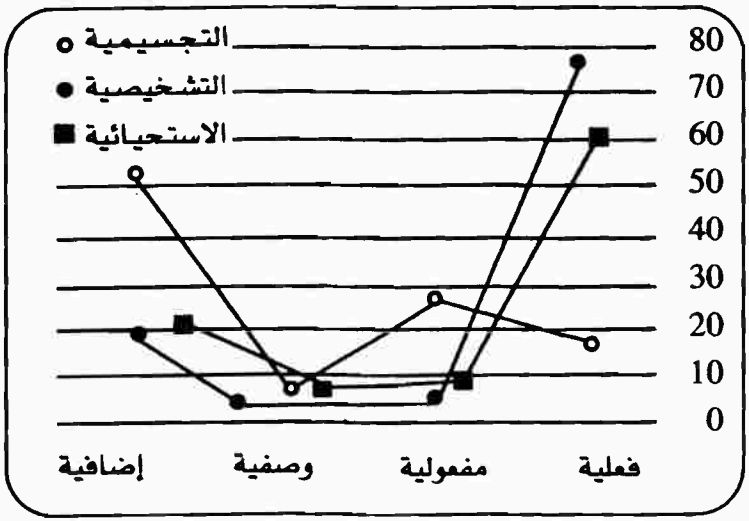
شكل (٧)

النسب المئوية لتوزيع الاستعارة الاستحيائية على الأنواع النحوية



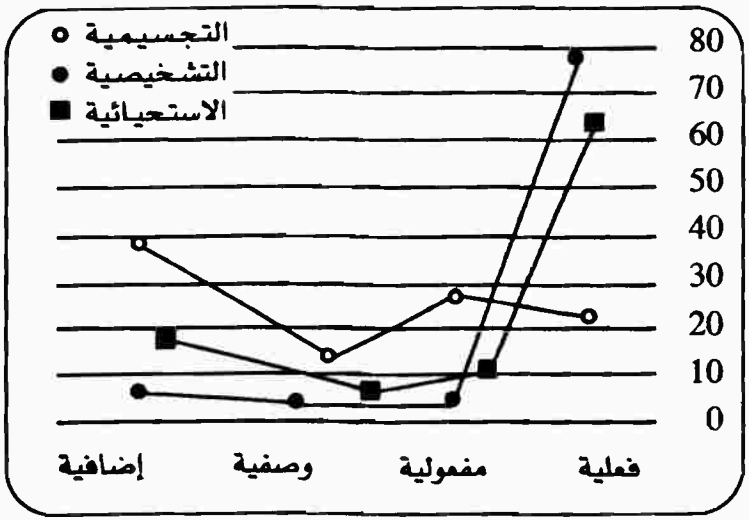
شكل (٨)

النسب المئوية لتوزيع الاستعارة التجسيمية والتشخيصية والاستحيائية عند البارودي



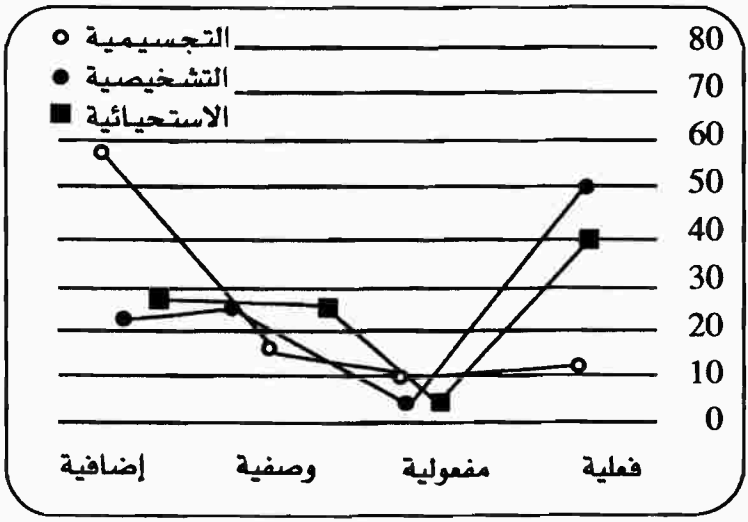
شكل (٩)

النسب المئوية لتوزيع الاستعارة التجسيمية والتشخيصية والاستحيائية عند شوقي



شكل (١٠)

النسب المئوية لتوزيع الاستعارة التجسيمية والتشخيصية والاستحيائية عند الشابي



(٣) إن الاستعارة التشخيصية ترتبط نحويّاً بالتركيب الفعلي في المقام الأول ثم بالتركيب الإضافي.

(٤) إن الاستعارة المفعولية هي أقل الأنواع النحوية استجابة لصياغة الاستعارة بأنواعها الدلالية المختلفة.

أما ما وقع فيه الخلاف بين الشعراء الثلاثة فقد ذكرنا أن في أمره تفصيلاً. وبيان ذلك أن مواطن الاختلاف تحتمل أحد احتمالين، صِدْقُ أولهما لا يلزم عنه بالضرورة صِدْقُ الثاني، أما صِدْقُ الثاني فلا ينفي صدق الأول.

فأول الاحتمالين: أن يكون هذا الخلاف خاصية أسلوبية فردية يمتاز بها شاعر من شاعر، ويكون هذا الاحتمال راجحاً إذا لوحظ عدم انتظام توزيع الظواهر في العينات المفحوصة.

وأما ثاني الاحتمالين: فهو أن يكون الاختلاف الملحوظ بين العينات المفحوصة دليلاً على اختلاف الاتجاهات والنزعات في صياغة الشعر، ويكون هذا التفسير راجحاً عند انتظام توزيع الخصائص الأسلوبية، وتَلازمُ الاختلاف المنتظم فيها مع اختلاف الاتجاهات والانتماءات في المذهب الشعري.

ويقدم لنا فحص خاصية الاستعارة في القصائد المختارة حالة من حالات التوزيع المنتظم للخصائص الأسلوبية؛ سواء في مواطن الاتفاق أو الافتراق، فأما مواطن الاتفاق فقد أسلفنا الإبانة عنها، وأما عن الافتراق فيبدو واضحاً تَقاربُ البارودي وشوقي في جميع الظواهر التي جرى قياسها وهي:

(١) كثافة اللغة الاستعارية

(٢) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

وتظهرنا المقارنة بين معطيات الشاعرين والمعطيات الخاصة بالشابي على اختلافهما معه في معظم ما اتفقا عليه.

وانتظام توزيع الظواهر المقيسة على هذا النحو بين الشعراء الثلاثة يطرح سؤالاً مفتوحاً لا يمكن أن يحظى في إطار هذا البحث بإجابة يقينية وهو:

هل للاختلاف بين الشعراء الثلاثة دلالة عامة ترتبط باختلاف نزعاتهم بين إحيائية خالصة، وإحيائية مجددة، ونزعة رومانسية، أم أنها فروق أسلوبية مميزة لأعيانهم من بين سائر الشعراء؟

ولقد ذكرنا أن الإجابة على صدر السؤال بالإيجاب يمكن أن تنسحب أيضاً على الجزء الأخير منه، ولكن العكس ليس بالضرورة صحيحاً، وفي كلتا الحالين تثبت لنا الحقيقة الآتية بيقين: وهي أن نتاج شوقي على الرغم من وقوعه وسطاً بين الإحيائية الخالصة التي يمثلها البارودي والرومانسية التي يمثلها الشابي لايزال في خصائصه الأسلوبية أقرب إلى الأولى منه إلى الثانية،

ويتأكد ذلك ببروز نتاج الشابي بوصفه صوتاً متميزاً يجهر بانتمائه إلى تيارات التحديث التي شقت للشعر العربي الحديث طريقاً جديداً.

وعلى أي حال فإن التماس الجواب اليقيني على هذه الأطروحة لا يتحقق إلا باستخدام التشخيص الأسلوبي عامة، والإحصائي خاصة، لدراسة هذه الظواهر وقياسها في مزيد من النتاج الشعري لمزيد من الشعراء الذين يمثلون التيارات الثلاثة، حينئذ يتمكن الباحث من ملاحظة مدى انتظام توزيع الظواهر بطريقة علمية تمتاز بالقياس الموضوعي المنضبط الذي يسمح له باستنباط الأحكام، وإجراء التحليل، وإقامة الدليل.

على أن ثمة ملاحظة نجد من الضروري والطريف أن نشير إليها في ختام هذا البحث. إن تأمل الأشكال (٥ - ٧) يؤكد تجانس أسلوب الشاعر الواحد في معاملة الأنواع النحوية من حيث علاقتها بالأنواع الدلالية، ويظهر ذلك واضحاً لمن يتتبع خط الشاعر بحيث تكاد تنعدم المفاجآت والانحناءات غير المتوقعة، وهذا في ذاته دليل مزدوج على اتساق الشخصية الشعرية من جهة، وعلى صدق القياس من جهة أخرى.

٠/١٠ كلمة خاتمة

كانت العينات المختارة من قصائد البارودي وشوقي والشابي - في يقيننا - مجالاً خصباً لدراسة مشكلة قديمة جديدة هي الاستعارة، وكانت الوسيلة المنهجية التي أعملت لمقاربتها هي التشخيص الأسلوبي الإحصائي، وقد استلزم تطبيقها عدداً من الإجراءات المنهجية شملت ما يأتي:

أولاً: تحديد مفهوم الاستعارة

ثانياً: تصنيف الاستعارة باعتبارين أحدهما دلالي؛ وانقسمت بمقتضاها الاستعارة إلى تجسيمية واستحيائية وتشخيصية، والآخر نحوي؛ وانقسمت، بمقتضاه الاستعارة إلى فعلية ومفعولية ووصفية وإضافية.

ثالثاً: تحديد طريقة للكشف عن الاستعارة بتحويل البيت الشعري إلى سلسلة من الجمل البسيطة تظهر بها العلاقات الدلالية والنحوية بين عناصر الاستعارة.

رابعاً: توصيف الطريقة المتبعة في إجراء القياس بحيث يمكن وضعها في خدمة أي باحث قد يجد فيها حلاً لبعض ما قد يعرضه من مشكلات علمية في معالجته للغة الشعر.

وكان الهدف من إجراء القياس الإحصائي اختبار المسائل الآتية:

(١) كثافة اللغة الاستعارية

(٢) تمايز الشعراء في استخدامها تبعاً لخصائصها الدلالية

(٣) تمايز الشعراء في استخدامها تبعاً لخصائصها النحوية

(٤) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

(٥) معايير التمييز بين الخصائص اللغوية العامة والسمات الأسلوبية الفردية أو المميزة لبعض التيارات والمذاهب الشعرية

وقد أمكن بتطبيق المقياس واختبار هذه المسائل التوصل إلى بعض النتائج التي نعتقد أهميتها في دراسة المشكلة التي وضعناها للبحث. بيد أن أهمية البحث تتجاوز في نظرنا ما تقدمه من حلول لهذه القضايا بعينها إلى كونه نموذجاً توضيحيّاً لطرق في معالجة النص الأدبي، نأمل أن يكون فيها فائدة ترجى. وأن ينظر إليها على أنها إسهام موضوعي من جانب أحد المشتغلين باللسانيات والأسلوبيات في تنوير قضايا تاريخ الأدب ونقده واستجلاء غوامضه، ولعل في ذلك تصديقاً لمقولة لا نَمَلُّ من ترددها وهي: **إن الأدب فن، ولكن دراسة الأدب يجب أن تكون علماً منضبطاً بشروط العلوم الإنسانية، وإننا ما لم نسلك بدراساتنا سبيل عقلنة التذوق فسيظل النقد ميداناً مفتوحاً على المصاريع بلا أسوار، لا يصد هاوياً ولا يمتنع على واغل.**

المصادر والحواشي

(١) حسبنا أن نشير في بيان هذه الأهمية إلى صلة مبحث الحقيقة والمجاز بمبحث الذات والصفات عند علماء الكلام، ومبحث الاستنباط في أصول الفقه، وباختلاف اجتهادات المفسرين تجاه نصوص القرآن الكريم.

(٢) هذا لا ينفي أن التراث البلاغي عند السكاكي نفسه - وهو المتهم الأول في قضية تجميد الدرس البلاغي - لا يزال ينطوي على ثروة من النظرات والآراء والاجتهادات التي هي في أمس الحاجة إلى استصفائها ومراجعتها من منظور لغوي أسلوبي جديد. وانظر دراسة لي بعنوان: **مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، في «قراءة جديدة لتراثنا النقدي»**، صدر عن «نادي جدة الأدبي» المجلد الآخر، ١٩٩٠، ص ص ٨١٩ - ٨٧٥.

(٣) ثمة عدد كبير من الكتب والمقالات التي أخلصها أصحابها من النقاد وعلماء اللسان لدراسة الاستعارة، ونشير هنا إلى مجموعة من المقالات القيمة نشرها اندرو اورتوني ***Andrew Ortony*** بعنوان: ***(Metaphor and Thought)*** وقد صدرت عن مطبعة جامعة كامبردج عام ١٩٨٠، وشملت هذه المجموعة عدداً من المجالات هي: الاستعارة والنظرية اللسانية، الاستعارة والفلسفة البراجماتية، الاستعارة وعلم النفس، الاستعارة والمجتمع، الاستعارة والعلم، الاستعارة والتربية.

(٤) نشير هنا، بالإضافة إلى المباحث التطبيقية في هذا الكتاب، وإلى ما ورد في كتابي **«الأسلوب دراسة لغوية إحصائية»** من دراسات نصية.

(٥) انظر للمؤلف مقدمة الطبعة الثالثة. وفصلاً بعنوان **«الحاجة إلى منهج»** من المرجع السابق ص ص: ١١ - ١٨.

(٦) أحمد حسن الزيات **«تاريخ الأدب العربي»** ط ٢٥، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٤٩٣.

(٧) الشواهد على ذلك أكثر من أن تحصى، ونضرب لها مثلاً بما ورد في كتاب شوقي ضيف **«البارودي رائد الشعر الحديث»**، القاهرة، دار المعارف ١٩٨١، حيث يسميه **«رائد الشعر الحديث غير مدافع»** (ص ٥) و**«أبا الشعر الحديث»** (ص ٥) ويرى في ظهوره **«إيذاناً بتحرير الشعر العربي»**، ويسميه **«حامل لواء الشعر الحديث»** (ص ١٦٥). وانظر كذلك كتاب أستاذنا عمر الدسوقي رحمه الله **«في الأدب الحديث»** ٩٩/١، بيروت ١٩٦٦.

(٨) لشوقي قصيدة في تحية مجلة أبوللو تضمنها الجزء الرابع من الشوقيات طبعة المكتبة التجارية، القاهرة، ص ٨٦، كما أنه تولى رياستها الشرفية عند تأسيسها.

(٩) كتب الشابي مقدمة ديوان «الينبوع» لأحمد زكي أبو شادي. ومهما يكن الخلاف حول طبيعة العلاقة بين الشابي ومدرسة أبوللو؛ فثمة إجماع على أن ذيوع صيته في المشرق العربي كان ثمرة مباشرة لصلته بالجماعة ومجلتها. انظر مقدمة «أغاني الحياة» التي كتبها محمد الأمين الشابي، ص ١١.
وأيضاً: خليفة التليسي في كتابه «الشابي وجبران»، بيروت ١٩٧٤، ص ص ٥٩، ٢٠٢، حيث يرفض في إصرار دعوى تلمذة الشابي لمدرسة أبوللو، ولكنه يقرر أن أبوللو، قد أسهمت إلى حد بعيد في ذيوع اسم الشابي وانتشار شهرته في الشرق.

(١٠) مقدمة الجزء الرابع من الشوقيات، ص ٥.

(١١) رجعنا إلى الطبعة الأولى من «أغاني الحياة»، مصر ١٩٥٥، وإلى طبعة بيروت للشوقيات المصورة عن طبعة المكتبة التجارية الكبرى، مصر، بلا تاريخ.

(١٢) يلاحظ أن قصائد البارودي ترد في الجزأين الأول والثاني من ديوانه بلا عناوين، كما أن سبعاً من هذه القصائد العشر جاءت من بحر واحد هو الطويل، واثنتان من الكامل، وواحدة من البسيط، وتكاد جميع الأغراض في قصائده تكون متشابهة كالفخر والشكوى من الناس والزمان والحكمة والحنين إلى الوطن. ويقع نادراً أن تنفرد قصيدة بين الأغراض الأخرى بغرض خاص كالرثاء أو سرد بعض حوادث الثورة العرابية، أو وصف وقائع الحرب العثمانية - الروسية.

(١٣) J.J.A. Mooij; ***A Study of Metaphor***, North Molland Linguistic Series 27, 1976, pp. 29 - 38.

(١٤) Ibid, pp. 36 - 37.

(١٥) الأسلوب «للمؤلف»، ف ٣ - ١.

(١٦) George M. Landon, "The Quantification of Metaphoric Language in the Verse of Wilfred Owen" in ***Statistics and Stylistics,*** ed. by L. Doležel and R. W Baily, New York, 1969, p. 172.

(١٧) Ibid, pp. 170 - 171.

(١٨) N. Chomsky, ***Aspects of the Theory of Syntax***, M.I.T.

(١٩) See: Landon: op. cit., p. 160.

(٢٠) Ibid, p. 174.

(٢١) Ibid, p. 174.