المبحث الثالث

تحقيق نسبة النص إلى المؤلف

دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب

من شعر شوقي

المبحث الثالث

تحقيق نسبة النص إلى المؤلف

دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب

من شعر شوقي

٠/٠ مقدمة في تحديد المشكلة وكيف عالجها الدارسون

من المعروف أن جانباً ليس بالهيّن من تراثنا القديم والحديث - لاسيما في مجال الأدب - لا يزال مجهول المؤلف، كما أن بعضه لا يزال موضع جدال في أمر نسبته إلى مؤلف بعينه. وحين ترشح الأدلة المتعارضة أكثر من مؤلف للنص الواحد، وتتعدم الشواهد التوثيقية والنصية المرجحة أو النافية لهذا الاحتمال أو ذاك يجد الباحث نفسه في مواجهة.مباشرة مع النص وحده. وذلكم هو أحد التحديات العلمية التي توجب عليه أن يعيد النظر في أدواته ووسائله المنهجية ليرفع من كفاءتها وقدرتها على مواجهة المشكلة، ومحاولة حلها على أساس علمي مقبول.

ولا شك أن مواجهة النص هي مغامرة علمية على جانب كبير من الخطورة، كما أنها - في إيجاز معبر - مواجهة للغة النص، ومحاولة للكشف من خلالها عما يمكن تسميته «البصمة الأسلوبية» التي يمتاز بها شاعر أو كاتب من سائر من عداه من الشعراء أو الكتاب، وبها أيضاً يمكن الاهتداء في أي محاولة علمية للكشف عن شخصية «المؤلف المجهول» المستخفية خلف قناع من اللغة.

وسبيلنا الوحيد إلى هذا الكشف هو تحديد السمات الأسلوبية الفارقة في أسلوب منشيء بعينه وغيره من المنشئين كما تظهرنا عليها النصوص الثابتة النسبة له، متخذين إياها معياراً للقياس، ثم مقارنة ما توصلنا إلى

تحديده من سمات بنظائره في النصوص التي هي موضع النظر، لنحدد بذلك مدى التطابق أو التشابه أو الانحراف في النمط المتخذ معياراً للقياس، وهكذا يمكن أن نرجح إثبات النسبة أو نفيها على أساس من الدراسة الموضوعية للنصوص(١).

ولقد عُنِيَتْ الدراسات الأسلوبية - ولا تزال تُعنَى - بقضية تحقيق نسبة النصوص غير ذات النسب الصريح إلى مؤلفيها، وحاول علماء هذا الفرع من فروع البحث اللساني أن يبتكروا من الوسائل المنهجية ما يعينهم على تحقيق هذه الغاية، وكان علم الإحصاء الأسلوبي ***stylostatistics*** في مقدمة ما اعتمدوا عليه في مباحثهم الأسلوبية بوجه عام، وفي هذه المسألة التي نحن صددها على وجه الخصوص(٢)؛ ذلك أن ارتباط الإحصاء الأسلوبي بهذه المسألة قد بدا وثيقاً منذ أوائل نشأته في أواسط القرن التاسع عشر حين كتب أوغسطس دي مورجان ***Augustus De Morgan*** أستاذ الرياضيات، بجامعة لندن رسالة إلى صديقه و. هيلد ***W. Heald*** في عام ١٨٥١ يظهر فيها ما أثار اهتمامه من ارتباط بين الشخصية والأسلوب. وقد اقترح دي مورجان في رسالته على هيلد أن يقوم بإحصاء لطول الكلمة في نصوص يونانية متنوعة لكي يثبت أن الشخص الواحد يكون أقرب إلى التوافق مع نفسه من حيث الخواص الأسلوبية حتى حين يكتب في موضوعين مختلفين بأكثر مما لحظه عند شخصين مختلفين يكتبان في موضوع واحد(٣).

وعلى الرغم من أن العهد بشاعر العربية الكبير أحمد شوقي لا يزال غير بعيد، وأن عدداً ممن صادقوه وعاشوا معه مشكلات عصره لا يزال حيّاً حتى كتابة هذه السطور فإن جانبا من النتاج الشعري الذي نشر في حياته بتوقيعات مستعارة أو غفلاً من التوقيع يثير الخلاف حول نسبته إلى شوقي أو غيره من شعراء طبقته. ولقد توافرت الدواعي لحمل شوقي وغيره من شعراء جيله على ارتكاب هذه الطريقة، فراراً من ضغط الصراع السياسي بين محاور

الاستقطاب الثلاثة: الخلافة العثمانية، والقصر، والاحتلال الأجنبي. وكانت هذه الحقيقة هي منشأ الخلاف حول نسبة ذلك الشعر في حياة الشاعر.

ومن الإنصاف أن نذكر بالإعجاب والتقدير ذلك الجهد الدائب المشكور الذي بذله محمد صبري السوربوني، وما تحمله من عناء الرحلة في بطون الصحف والمجلات القديمة، ومن مشقة استنطاق الرجال، حتى وفق إلى جمع عدد كبير من القصائد والمقطوعات؛ منها ما صحت نسبته إلى شوقي على وجه القطع، وهي القصائد المعهورة بتوقيعه ولم ترد مع ذلك في ديوانه المنشور، ومنها ما يكاد يرقى في حجيته إلى مرتبة القطع؛ وهي القصائد المعهورة بتوقيع مستعار، تكشفت حقيقته مع الزمن. ومنها ما ينسبه المحقق إلى شوقي اعتماداً على تمرسه الطويل بالشعر والشعراء، ولاسيما من أهل ذلك العصر الذي كان المحقق أحد شهوده، وهو يرى «أن لكل شاعر نَفَساً وأسلوباً. وأن الحكم على نَفَس الشاعر وأسلوبه يتطلب ممارسة طويلة للشعر نظماً ودراسة ونقداً». وقد استطاع بما تهيأ له من ذلك أن يتعرف إلى القصائد التي نسبها إلى شوقي مستدلا؛ كما يقول «بالأنفاس النمامة، التي تؤلف بامتزاجها بالأسلوب امتزاج الروح بالجسد ملامحَ الشخصية، كما أن ذلك الشعر «المجهول» كثيراً ما كان ينبه الأصداء البعيدة النائمة في فؤادنا فنستدل بها عليه»[٤].

على أن المحقق يقرر أن الخطأ في نسبة هذا النوع الأخير من القصائد واردة، فيقول:

> «إننا لا ندعي العصمة في كل ما نسبناه لشوقي من شعر مجهول النسب. ولكن في استطاعتنا أن نؤكد إذا كان هناك خطأ فإن نسبة الخطأ لا تتجاوز قصائد أو مقطوعات معدودات. وقد يصحح النسب أحياناً بعد سنوات وأحياناً بعد قرون؛ لأن الأمر اجتهادي بحت»[٥].

ولا شك عندنا في أن الاحتكام إلى الذوق المدرب في إثبات النص لمؤلف بعينه أو نفيه عنه كثيراً ما يؤدي إلى أحكام صائبة. ولعل مصداق ذلك - فيما نحن صدده - ما أورده محمد صبري في مقدمته للشوقيات المجهولة حين قال:

«اذكر أنني في أثناء مطالعتي الثانية في (الجريدة الأسبوعية) وجدت دورا غنائيا فيه أنفاس شوقي وروحه وريحه وريحانه فاتصلت على عجل عند عودتي من القلعة بطاهر حقي، وأسمعته في (الهاتف) أول الدور فإذا به ينشده حتى أتى على آخره. قلت: لماذا لم تنبئني به؟ قال: لا أتذكره»(٦).

بيد أن اعتماد الذوق في غياب المعايير الموضوعية لا يمكن أن يسلم من الخطأ في كل حال كما أقر بذلك المحقق، وليس من اليسير على الباحث أن يطمئن تمام الاطمئنان إلى حكم يقوم على التماس أنفاس الشاعر وروحه وريحه وريحانه، إن لم يعضد ذلك الحكم بشهادة معاصر وثيق الصلة بالشاعر وشعره، ومن ثم تبقى الحاجة أشد إلحاحاً إلى إعمال المعايير الموضوعية القادرة على تمييز الخواص الأسلوبية وقياسها.

وثمة قضية أخرى تمتاز بالأهمية والطرافة في آن معاً. فقد وقع لنا كتاب مطول في جزأين كتبه رؤوف عبيد بعنوان «الإنسان روح لا جسد»، استيقظ نظرنا فيه ما أورده المؤلف بالفصل الحادي عشر من الجزء الأول تحت عنوان «أشعار للمرحومين أحمد شوقي وحفني ناصف تتحدى المكابرين»(٧).

وفي هذا الفصل يؤكد المؤلف أن نتاج أمير الشعراء لم يتوقف بموته. وأنه لا يزال يخاطبنا من عالم الغيب بأشعاره، متحسساً آلام وطنه ومواطنيه، ومعبراً عنها في قصائد يصفها المؤلف بأنها «تعالج فنوناً من الشعر هي نفس الفنون التي ألفناها من شوقي خلال حياته الأرضية، ولها نفس الطابع

والأسلوب واللغة والبناء الفني، ونفس الشاعرية والطريقة؛ بحيث يكاد القارئ يتمثل شوقي واقفاً يلقي الشعر»[٨].

وفي عام ١٩٨١ أصدر رؤوف عبيد كتاباً يتضمن مسرحية بعنوان «عروس فرعون»[٩] وعدداً آخر من الأعمال الشعرية والنثرية منسوبة إلى روح شوقي، وعرض في مقدمة الكتاب لشخصية الوسيطة وتاريخها الطويل مع روح أمير الشعراء، ثم قدم تفسيره لما اشتمل عليه بعض هذا الشعر من أخطاء لغوية ونحوية وعروضية ما كان ليرتكبها شوقي في حياته؛ راجعاً ذلك إلى صعوبة الأبيات، وأخطاء الإملاء، والحالة النفسية والبدنية للوسيطة، مذكراً بأن «شوقي نفسه - رغم شاعريته الفذة التي قلما يجود التاريخ بمثلها - كان عرضةً لبعض الأخطاء اللغوية والعروضية التي كان بعض النقاد يتسقطها له في المؤلفات الأدبية، وفي الصحافة السيارة»[١٠]. وينتهي المؤلف إلى تقرير عجز «مادية الوجود» عن تعليل هذا المستوى من الشعر الراقي الغزير «الذي يلتئم - في كل خصائصه ومميزاته - التئاماً تاماً مع شعر أمير الشعراء، كما يلتئم مع ذكرياته العائلية وفنونه واتجاهاته الخلقية والروحية والعقيدة والوطنية[١١]».

بيد أن الحري حقاً بالاهتمام في كتاب «عروس فرعون» هو مجموعة من التقارير لعدد من النقاد والشعراء، استكتبهم ناشر الكتاب آراءهم فيما عرض عليهم من شعر ونثر منسوب إلى روح أمير الشعراء.

ومن المتوقع أن يكون مدار الحكم على صحة نسبة هذا الشعر إلى شوقي هو مدى ما لوحظ من التشابه بين الشعر المنسوب إليه بعد وفاته وشعره الثابت النسبة إليه في حياته، وقد قرر أكثر من شاركوا في هذا الاستفتاء وجود مشابه متنوعة بين هذين الضربين من الشعر[١٢] وتفاوتت عباراتهم بين الحماسة للقول بالتطابق التام للخصائص الفنية والموضوعية في كلا الضربين، والإقرار المتحفظ بوجود بعض من ملامح التقارب أو

التشابه[١٣]. هذا، وإن اجتمعت كلمة أكثرهم على وجود عدد من الأخطاء اللغوية، ووهن وتهافت في النسيج اللفظي لبعض الأبيات، وهو ما سبق أن قدمنا تفسيره من وجهة نظر ناشر الكتاب، أما وجوه الشبه التي استظهرها هؤلاء وهؤلاء فقد شملت ملامح تتعلق بالشكل؛ مثل إيثار بحر الكامل، وتصريع المطالع، وكثرة الصيغ الإنشائية من نداء وتعجب واستفهام، ورصانة بعض القوافي ورنينها، وطول النفس، وجزالة التعبير في بعض الأبيات. وبرز من ملامح المضمون: التوسع المجازي في دلالة بعض الكلمات، وتشابه القاموس الشعري والموضوعات والاتجاهات الدينية والخلقية والوطنية[١٤].

والذي نلحظه على ما سيق من أحكام أنه قد صيغ في عبارات ذات حظ عظيم من المرونة وعدم التحديد، وليس بالمستغرب من كثير من الشعراء والنقاد أن يسوقوا أحكامهم فيما ألفناه من تلك العبارات الذوقية المعبرة عن وجدان الشاعر أو الناقد لما يقرأ من شعر أو نثر، وقد تكون هذه الأحكام صائبة وقد لا تكون، ولكن التدليل على صوابها أو خطئها بالدليل البرهاني أدخل في باب المحال، أما الذي وقع منّا موقع الدهشة فهو التقرير الذي كتبه شيخنا **إبراهيم أنيس** - رحمه الله -، وقد عبر فيه عن تصوره الخاص لعلاقة اللسانيات بقضايا النقد الأدبي فقال:

> «ومع اني لست من رجال النقد الأدبي، إذ تكاد دراستي تقتصر على الصوتيات واللغويات رأيت بعد تردد أن أدلي بدلوي في الدلاء على قدر ما تسمح به دراستي وتخصصي المحدود».

وأعجب من ذلك قول شيخنا في تقريره:

> «إن لنقاد الأدب مقاييس اهتدوا إليها واستقرت عليها دراستهم، وهم يؤكدون لنا أن في استطاعة الناقد الماهر أن يستشف عن طريقها موقف النماذج الأدبية غير المنسوبة فينسبها لصاحبها»[١٥].

ووجه العجب فيما ذكره شيخنا يأتي من أمور:

أولها: أن وثاقة العلاقة بين اللسانيات وعلوم الأدب من الوضوح بما لا يحتاج إلى دليل. ويشهد لذلك أن إبراهيم أنيس عالج الكثير من قضايا الأدب والنقد والبلاغة في كتابيه الرائدين «دلالة الألفاظ» و«موسيقى الشعر» من غير أن يحس هو، أو يحس القارئ أنه أقحم نفسه في ميدان غريب على اختصاصه.

وثانيها: أن القضية التي نحن صددها - وأعني قضية الكشف عن المؤلف المجهول لنص ما - تقع بذلك في القلب من مبحث الأسلوب، الذي هو من مجالات الدرس اللساني، لا مشاحة في ذلك.

وآخرها: أنّا لم نعثر - في حدود ما قرأنا - على كتاب نقدي ناقش مؤلفه هذه المشكلة، وبسط فيه من المقاييس العلمية المنضبطة ما هو صالح لفتح مغاليقها، وضرب لها من الأمثلة الكافية والمقنعة ما ييسر به استعمالها ويشيعه بين الدارسين، كما أن إبراهيم أنيس لم يشر في تقريره إلى أي مرجع نقدي يفيد في هذا الباب. لذلك كله لا يمكن قبول القول بمحدودية الدرس الصوتي واللساني وقصوره عن معالجة كثير من مشكلات النص الأدبي بالبحث، أما قول هذا الرائد الكبير:

> «ولست أزعم أن لي مثل هذه القدرة التي لهؤلاء النقاد، لأنها تتطلب فوق دراسة الشكل من أوزان ونظام صوتي أموراً أخرى من حيث الأخيلة والصور التي هي ربما الهدف الحقيقي في النص الأدبي»[١٦].

نقول: إن مثل هذا القول لا ينبغي إلا أن يحمل على التواضع، ذلك أنه حتى الأخيلة والصور إنما هي في النص الأدبي رسالة لغوية لا يمكن تحليلها على وجهها بغير مواجهة لخصائص اللغة التي كتبت بها الرسالة، ومن هنا نتوقع أن يكون لدى الدارس اللساني الكثير مما يمكن - بل مما ينبغي - أن يقال عند دراسة النص الأدبي.

ولقد كان لنا في كل ما تقدم حافزٌ إلى دراسة مشكلة الشوقيات الثابتة والمنسوبة من منظور لساني أسلوبي في مظاهرها الثلاثة:

المظهر الأول: شعره الصحيح النسب، والمنشور في ديوانه المعروف بالشوقيات، وقد توالى صدور أجزائه على النحو الآتي[١٧]:

١ - الجزء الأول من الطبعة القديمة بمقدمة للشاعر، وقد صدر عام ١٨٩٨، وأعيد طبعه بنصه عام ١٩١١م.

٢ - الجزء الأول من المجموعة الجديدة الكاملة بمقدمة كتبها محمد حسين هيكل، وصدر عام ١٩٢٦م.

٣ - الجزء الثاني من هذه المجموعة، وصدر عام ١٩٣٠م.

٤ - الجزء الثالث ويضم المراثي، صدر بعد وفاة الشاعر عام ١٩٣٦م.

٥ - الجزء الرابع: أصدره محمد سعيد العريان عام ١٩٤٣، وهو كما حدث عنه ناشره: «بقية أو شيء كالبقية التي لم تنشر في الأجزاء الثلاثة الأولى»[١٨].

المظهر الثاني: الشوقيات المجهولة التي قام بجمعها وتصنيفها والتعليق عليها محمد صبري، وصدرت في جزأين؛ ضم أولهما القصائد التي يرجع تاريخها إلى الفترة الواقعة ما بين عامي ١٨٨٨ و١٩٠٣، ويضم الثاني قصائد الفترة الباقية من حياة الشاعر (١٩٠٤ - ١٩٣٢).

المظهر الثالث: القصائد المنسوبة إلى روح شوقي، وسنسميها اختصاراً «القصائد الروحية» (دون أن يعني ذلك تسليمنا سلفاً بصحة الدعوى). وقد نشرت قصائد منها في مجلة «عالم الروح» التي كان يصدرها أحمد فهمي أبو الخير[١٩]، وأعيد نشر قدر صالح منه مع قصائد جديدة في كتاب رؤوف عبيد «الإنسان روح لا جسد» بجزأيه، وفي كتاب «عروس فرعون» اللذين أسلفنا إليهما الإشارة.

والسؤال الذي نطرحه ليكون موضوعاً للبحث والمساءلة هو:

هل تنتمي الأضرب الثلاثة من القصائد إلى مصدر واحد؟ أو بعبارة أخرى: هل يُحتمل أن يكون شوقي، الذي هو بالقطع صاحب الشوقيات الثابتة، هو نفسه صاحب الشوقيات المجهولة والقصائد الروحية؟

وهدفنا من هذا البحث أن نقدم إجابة مدعومة بالدليل الإحصائي على هذا السؤال، معتمداً في الدليل الإحصائي على عالم الإحصاء الإنجليزي الشهير يول *G. Udny Uule* في قياسه الذي ابتكره وطوره واستخدمه في تمييز أساليب المنشئين، والكشف عن جوانب الغموض في نسبة النصوص المجهولة المؤلف، وسنعالج على الترتيب النقاط الآتية:

١ - المقياس

٢ - تحديد العينات المدروسة

٣ - نتائج القياس

٤ - تحليل النتائج

١ /. المقياس

ليس حتماً أن يكون حكم الذوق ونتيجة القياس على طرفي نقيض، والغالب أن يتفقا ما دام الحكم صادرا من ذوق صقلته الخبرة والممارسة الطويلة لشتى فنون الأدب وأساليب الأدباء، ذلك ما أكدناه في غير موضوع من دراسات سابقة[٢٠]، ونعيد تأكيده هنا. غير أن الخبرة والممارسة من الأمور التي تستعصي على التقنين، كما أنها مجال خصب لاختلاف الآراء والأنظار، من ثم لا ينبغي أن ننتظر من الأحكام الذوقية أن تكون منوطة بأوصاف ظاهرة منضبطة يمكن على أساسها إقامة موازين المفاضلة والترجيح بين الآراء عند الاختلاف. وقضية الشوقيات الثابتة والمنسوبة هي بعض الأمثلة الواضحة لهذا الأمر؛ إذ رأينا كيف تفاوتت الآراء في نسبة القصائد الروحية ما بين مثبت ومنكر ومتردد بين الإثبات والإنكار، لذلك لم يكن بدٌّ من محاولة البحث

عن مقياس يجري تحكيمه عند الاختلاف. وشرط هذا المقياس أن يكون موثوقاً به *reliable* وصحيحا *valid*. وقد اجتمعت هذه الشروط - على النحو الذي سنبينه فيما بعد - في مقياس لهذا العالم الإحصائي الإنجليزي «يول» اقترحه لتمييز البصمات الأسلوبية للمؤلفين، وهذا ما سنحاول الإبانة عنه في هذا الفقرة من البحث.

والخصائص الأسلوبية تتنوع تنوعاً شديداً، فمنها ما ينتمي إلى بنية النص في ذاته، ومنها ما يخص العلاقة ما بين النص *text* والموقف *context* أو - بعبارة أخرى - ما بين المقال والمقام، والنوع الأول من هذه الخصائص لغوي محض؛ إذ هو نمط خاص من أنماط الاستعمال اللغوي يمتاز به أديب من أديب. وهذه الخصائص اللغوية التي تشكل بنية النص تتنوع أيضاً إلى خصائص صوتية، وأخرى صرفية أو تركيبية أو معجمية أو دلالية، والكشف عن هذه الخصائص منوط بمستويات التحليل اللساني المختلفة؛ حيث يستخدم الباحث منظومة (بطارية) متكاملة من الوسائل التحليلية تنبثق في مجموعها عن الطراز النحوي *garmmatical model* الذي يرتضيه الباحث أساساً لتوصيف الأسلوب وتشخيصه(٢١).

وليست الظواهر اللغوية جميعها على مستوى واحد من حيث قابليتها لعمليات التشكيل الأسلوبي *process of stylization*؛ فالظواهر الصوتية - بحكم طبيعتها - تخضع للنظام الصوتي في اللغة بأكثر من خضوعها للصنعة الأسلوبية. وإذا قارنا بين الظواهر الصوتية وظواهر التركيب النحوي بهذا الاعتبار وجدنا أن هذه التراكيب - بالرغم من خضوعها لنظم اللغة - تتيح للمنشئ مزيداً من الحرية التي يظهر بها تميزه الأسلوبي، وذلك لتعدد إمكانات التنويع بين الجمل البسيطة والمركبة، والجمل القصيرة والطويلة، والتقديم والتأخير والحذف والذكر، والفصل الوصل، واستخدام الروابط وغير ذلك.

أما مجال المفردات واستخدامها فهو - بلا شك أكثر أنواع الظواهر اللغوية قابلية للتشكيل الأسلوبي، ومن ثم فإن التمايز الأسلوبي يظهر واضحاً

في هذا المجال أكثر من غيره، ولذلك اتجهت معظم المقاييس الهادفة لتحقيق نسبة النصوص إلى أصحابها نحو قياس المفردات واستخدامها بطرق مختلفة[٢٢]، وقد أسهم في صياغة هذه المقاييس عدد من اللغويين منهم جيرو *Guriaud* وجوزفين مايلز *Gosephine Mils* وغيرهما[٢٣]. ومن بين الخصائص الأسلوبية التي حظيت بالاهتمام خاصية تكرارية المفردات، وهذه هي الخاصية التي ابتكر يول مقياسه لتشخيصها بما هي ملمح أسلوبي.

ويعود تاريخ هذا المقياس إلى عام ١٩٤٤، حين أصدر يول كتاباً له بعنوان: *Statistical Study of Literrary Vocabulary, Cambridge University Press* 1944. وفي الفصلين الثالث والرابع من الكتاب شرح المؤلف مقياسه شرحاً مستفيضاً، وبيّن الأساس الإحصائي له، وقدم في الكتاب عدداً من تطبيقات المقياس أثبتت قدرته على تمييز البصمات الأسلوبية للمؤلفين.

وقد أطلق يول على مقياسه مصطلح «الخاصية» *the characterisitc*، وأراد له أن يكون مقياساً تتوافر فيه صفة الموضوعية بحكم كونه مقياساً لفحص المادة المدروسة، لا يتأثر برغبات الدارس أو فكرته السابقة أو ميوله، كما تتوافر فيه صفة الصحة بحكم صلاحيته لقياس خاصية تكرارية المفردات، وهي من أهم السمات المميزة الفارقة بين الأساليب، وصفةُ الثبات لأن نتائجه لا تتغير ما دام تطبيقه يتم على مادة واحدة وبشروط واحدة.

ويمتاز هذا المقياس بميزة ذات أهمية كبيرة في تحليل الأساليب، فقد صاغه صاحبه بحيث لا تتأثر نتائجه الإحصائية بطول العمل المدروس، ومن ثم أصبح من الممكن مقارنة أعمال تختلف في طولها من غير أن تتأثر المقارنة إحصائيّاً. ويزيد من أهمية هذه الميزة أن النصوص التي تثير عادة مشكلات حول أشخاص مؤلفيها تفرض نفسها على الباحث على ما هي عليه، فلا حيلة له في اختيار الطول المناسب للعمل، بل عليه أن يتقبلها كما هي، ومن هنا كان هذا القياس من أكثر المقاييس توافقاً مع طبيعة النصوص غير المعزوة، وطبيعة المشكلات التي تثيرها.

وقد مضى زمن طويل على صدور كتاب يول استحق به مكانة خاصة عند دراسي الأسلوب، ولكنه ظل مع ذلك غريبا على نقاد الأدب في أوروبا، فلم يولوه ما هو جدير به من اهتمام، ولم يفيدوا منه كما كان متوقعاً، وإذا كانت هذه حاله بين بني جلدته فإن غربته عن دارسي اللغة ونقاد الأدب من أبناء العربية هي أشد، فلعل هذه - فيما أعلم - المرة الأولى التي يجري فيها تعريفهم بمقياس يول نظراً وتطبيقاً، ويعزو بول بينيت عدم إقبال دراسي الأدب الغربيين على الإفادة من مقياس يول إلى صعوبة النظرية الإحصائية التي بني عليها[٢٤]، ولكنه مع ذلك يلاحظ أن صعوبة النظرية لا تستلزم بالضرورة صعوبة المقياس، إن المقياس بسيط حقاً، ويمكن لأي دارس - كما يقول بينيت - «أن يستخدمه بالطريقة عينها التي يمكنه بها أن يستخدم الآلة الحاسبة دون أن يصدّع رأسه بالتفكير في ميكانيكية الآلة ونظريتها»[٢٥]، وسنعرض الآن شيء من البيان لفكرة المقياس، والمادة التي سنخضعها للقياس، وعملية إحصاء المفردات وتصنيفها، وطريقة حساب الخاصية على أساس معادل يول.

١/١. فكرة المقياس

أقام يول فكرة المقياس على أساس ما نلحظه جميعاً من أن كل منشئ لا حيلة له في تكرار المفردات بفئات مختلفة، وهذه الفئات من المفردات ذات التكرار المتباين تختلف عادة باختلاف المنشئين. وينشأ عن هذه الحقيقة أن يختلف التوزيع التكراري *frequency distribution* لفئات المفردات، فهناك فئة من الكلمات ترد في النص مرة واحدة، وفئة من كلمات ترد في النص مرتين، وأخرى ترد ثلاث مرات، وهكذا، وهذا يعني أنه لا يمكن أن يتساوى في الواقع عدد المرات التي تتكرر فيها كل كلمة من كلمات النص مع ما سواها من الكلمات، غير أن يول حاول في مقياسه بمجموعة من العمليات الحسابية أن يحسب احتمال وقوع هذا التساوي المطلق لجميع الفئات بحسبانه احتمالا عقليا، وأن يعطي النتيجة في شكل رقم حسابي بسيط مثل ٢٥,٤ أو ٤٦,٠ أو

٧٥...إلخ. وبدهي أن يختلف الرقم الذي يشير إلى فرصة التساوي المطلق في التوزيع بناء على اختلاف التوزيع التكراري من نصٍّ إلى آخر. ولما كان هذا التوزيع يعكس إيثار المؤلف واختياراته والتكرارات المميزة لأسلوبه، افترض يول - وصدق فرضه بالتطبيق - وجود ارتباط بين نتائج القياس، (وهو ما سماه «الخاصية») وتميز أساليب المنشئين بعضهم من بعض، كما افترض أيضاً أن لكل منشيء مدى معيناً في حساب الخاصية تتأرجح الأرقام بين طرفيه، وبهذه الطريقة يمكننا، إذا كان لدينا نص مجهول المؤلف أو معزو إلى أكثر من واحد، أن نفحص احتمالات نسبته بقياس «الخاصية» في النصوص الثابتة النسبة للمؤلفين الذين نفترض أن لهم علاقة بالنص المدروس، ثم بقياس «الخاصية» في هذا النص، ومقارنة ما تأتي به نتائج القياس حتى نتوصل إلى إثبات صلة النص بأحدهم أو نفيها عنه. ومعلوم أن حكمنا بالإثبات أو النفي سيكون حكماً احتمالياً، وأن درجة الاحتمال ستتفاوت قوة وضعفاً بحسب قرب نتيجة القياس أو بعدها في النص غير المعزو من مدى «الخاصية» الذي توصل إليه الباحث من النصوص الثابتة.

غير أن ثمة تنبيهاً لا بد من إبرازه وتأكيده هنا، وخلاصته أن زيادة الرقم أو نقصه في مقياس يول ليس له دلالة تقويمية من حيث الجمال أو القبح أو ما شاكل ذلك، بل تنحصر دلالته في كونه مؤشرا قويا يدل على شخص المؤلف فحسب.

٢/١- المادة الخاضعة للقياس

استبعد يول أن يقوم حساب الخاصية على أساس تكرارية الأدوات أو الحروف أو الضمائر، واختص الاسم ***noun*** من أقسام الكلم باعتبار أن تكراريته من أبرز السمات الدالة على المنشئ، واختار من الأسماء نوعاً محدداً هو الاسم العام ***common noun***[٢٦]، مستبعداً بذلك أسماء أعلام الأشخاص والأماكن وما استعمل من الأسماء استعمال الصفة.

ولا ينبغي أن نستنتج من ذلك أن فصيلة الاسم هي وحدها الجديرة بأن تكون مادة للقياس، فالصفات والأفعال والظروف جميعها يمكن أن تحقق المراد من تمييز الأساليب بقياسها.

ولقد مضى بحثي هذا على أثر يول وبينت في حساب الخاصية للشوقيات على أساس تكرارية الأسماء، غير أن مهمتي كانت أصعب نسبياً، فالنحو العربي التقليدي يضع تحت الأسماء كل ما سوى الأفعال والحروف من كلم، بحيث شمل مفهوم الاسم أسماء الأعلام والذوات والمعاني والضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة وأسماء الأفعال والظروف. أضف إلى ذلك أن النحو التقليدي لا يميز الاسم من الصفة في مبحث أقسام الكلم، وحتى نقترب من تحديد أفضل للمادة المقيسة:

(١) استبعدت أعلام الأماكن والأشخاص.

(٢) استبعدت الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة.

(٣) استبعدت الصفات القياسية كاسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة واسم التفضيل والصفة المشبهة.

(٤) ما جاء على صيغة الوصف واستعمل استعمال الأسماء أدخلته في الإحصاء «ومثاله: الشاعر والشهيد الخطيب...إلخ».

(٥) تثنية الاسم أو جمعه لا تعد تكراراً للاسم المفرد إلا إذا تعددت صيغ جموع التكسير فإن تكرارات كل منها تحسب مستقلة عن الأخرى.

(٦) تدخل في عداد الأسماء - بالإضافة إلى الاسم العام - المصادر وأسماء الزمن، والمكان، والآلة والمرة، والهيئة، وأسماء الأعداد، والموازين والمكاييل، والمقاييس، والجهات، والأوقات.

٣/١. إحصاء المفردات وتصنيفها

لا بد لحساب الخاصية من عمل يسبقها، وهو إحصاء المفردات

الخاضعة للقياس وتصنيفها. والهدف من هذا العمل هو التوصل إلى التوزيع التكراري للمفردات، ويتم هذا العمل باتباع الخطوات الآتية:

(١) كتابة كل اسم يرد لأول مرة في بطاقة مستقلة، مع كتابة المادة الأصلية للاسم على طريقة المعاجم في الزاوية العليا من البطاقة.

(٢) الإشارة إلى تكرار للاسم بعلامة معينة على البطاقة الخاصة به.

(٣) ترتيب البطاقات تبعاً لمادة الاسم على طريقة المعجم لتسهيل مراجعة التكرارات، والتأكد من تسجيلها في البطاقات الخاصة بها.

(٤) بعد الانتهاء من حصر جميع الأسماء وتكرارها نقوم بتصنيف الأسماء حسب فئات تكرارها، فنقوم بتجميع البطاقات التي تتضمن كلمات وردت مرة واحدة معاً، ثم الكلمات التي وردت مرتين، ثم التي تضم كلمات وردت ثلاث مرات، وهكذا، حتى يتم تجميع البطاقات الخاصة بكل فئة بعضها مع بعض في حزمة واحدة.

(٥) القيام بإحصاء عدد البطاقات التي تتألف منها كل فئة، وهكذا نصل إلى التوزيع التكراري للمفردات.

والحق أن هذه الخطوات الخمس السابقة هي أشق مراحل العمل على الإطلاق، فإذا انتهينا منها أمكننا وضع قائمة بفئات التكرار وعدد الكلمات التي تتكون منها كل فئة. ويهمنا أن نؤكد حقيقة ذات خطر، وهي أن الذي يعنينا هنا أعداد الكلمات في كل فئة لا ذوات الكلمات، فإذا تم ذلك يصبح حساب الخاصية أمراً يسيراً بإجراء مجموعة من العمليات الحسابية كالجمع والطرح والضرب والقسمة على أية آلة حسابية، وبيان العمليات الموصلة إلى حساب الخاصية بتطبيق مقياس يول هو موضوع الفقرة الآتية.

٤/١ ـ معادلة يول لحساب الخاصية

بعد حصولنا على قائمة التوزيع التكراري للمفردات من الخطوات

الخمس التي أسلفنا بيانها ينبغي لإجراء حساب الخاصية القيام بمجموعة من العمليات الحسابية، وذلك للتوصل إلى القيم التي سندخلها في معادلة يول، وهذه العمليات هي:

(١) ضرب الفئة (وسنرمز لها بالرمز س) × عدد الكلمات المكونة للفئة (وسنرمز له بالرمز ع).

(٢) ضرب مربع الفئة (ورمزه س^{٢}) × عدد الكلمات المكونة للفئة «ع».

(٣) إيجاد مجموع القيم الناتجة عن العملية (١) على مستوى النص كله (وسنرمز له بالرمز مج١).

(٤) إيجاد مجموع القيم الناتجة من العملية (٢) على مستوى النص كله (وسنرمز له بالرمز مج٢).

(٥) بطرح (٣) من (٤) ينتج لنا مجموع الفروق (وسنرمز له بالرمز مج الفروق).

(٦) يقسم مج الفروق على مربع مج١، أي على (مج١)^{٢}.

(٧) يضرب خارج القسمة من العملية (٦) في ١٠٠٠٠ لتفادي الكسور العشرية الطويلة.

(٨) حاصل الضرب من العملية (٧) يمثل الرقم الدّال على الخاصية المراد حسابها.

ويتضح من الخطوات الثماني السابقة أن المعادلة التي يجري على أساسها حساب الخاصية (وسنرمز للخاصية في المعادلة بالرمز: ك) يمكن صياغتها على النحو الآتي:

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{مج٢ - مج١}{(مج١)^{٢}}$$

ولا يهولنّ القارئ ما سقناه من عمليات، فالأمر يسير إلى حد كبير. وحرصا على توضيح ما ذكرنا بمثال عملي يمكن أن يهتدي به الدارس فيما قد يعرض له من مشكلات قد تلجئه إلى تطبيق مقياس يول نسوق المثال الآتي:

لنفترض أن لدينا نصّاً يتكون التوزيع التكراري للمفردات فيه طبقا للمبين في (الجدول ١)، ولنحاول أن نتتبع على أساسه كيفية حساب الخاصية (ك).

جدول رقم (١)

الفئة	عدد الكلمات المكونة للفئة
س	ع
١	٦٠
٢	٢٠
٣	١٠
٤	٥

المعلومات الواردة في الجدول (١) تعني أن النص الذي لدينا يشتمل على ٦٠ كلمة، وردت كل منها مرة واحدة، و ٢٠ كلمة وردت كل منها مرتين، و١٠ كلمات وردت كل منها ثلاث مرات وهكذا.. وهذا هو ما يسمى بالتوزيع التكراري للمفردات. وعلى أساس المعلومات الواردة في (الجدول ١) يمكن عمل (الجدول ٢) الذي سيمدنا بالأرقام اللازمة لمعادلة يول.

جدول رقم (٢)

١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة س	عدد الكلمات ع	الفئة × عدد الكلمات س × ع	مربع الفئة س٢	مربع الفئة × عدد الكلمات س × ع	الفرق
١	٦٠	٦٠	١	٦٠	-
٢	٢٠	٤٠	٤	٨٠	٤٠
٣	١٠	٣٠	٩	٩٠	٦٠
٤	٥	٢٠	١٦	٨٠	٦٠
المجموع	مج١ = ١٥٠	-	مج٢ = ٣١٠	-	مج الفروق = ١٦٠

وبمراجعة الخطوات السابق بيانها على (الجدول ٢) يتبين لنا من العمود الثالث والخامس والسادس كيف يمكن إيجاد القيم الثلاث اللازمة لمعادلة يول:

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{مج٢ - مج١}{(مج١)\ ٢}$$

أو هي بطريقة أخرى:

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{مج الفروق}{(مج١)\ ٢}$$

إذن يمكننا حساب قيمة ك بالنسبة للنص المفترض على النحو الآتي:

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٣١٠ - ١٥٠}{٢(١٥٠)}$$

أو بعبارة أخرى:

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٦٠}{٢(١٥٠)} = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٦٠}{٢٢٥٠٠} = ٧١,١$$

وهكذا يمكننا الحصول على الرقم الذي تفترض معادلة يول أنه الخاصية المميزة، وهي التي يمكن بها قياس الاحتمال العقلي لتساوي تكرارية فئات المفردات في النصوص تساوياً مطلقاً.

٢ - العينات المدروسة

انتخبنا لتطبيق المقياس تسع قصائد من كل من الشوقيات الثابتة والشوقيات المجهولة والشوقيات الروحية، وهذا بيانها:

أولاً: من الشوقيات الثابتة

١ - ذكرى كارنارفون	١/ ٨٤ - ٩٠
٢ - شهيد الحق	١/ ٢٢١ - ٢٢٤
٣ - الأندلس الجديدة	١/ ٢٣٠ - ٢٣٩
٤ - تحية الترك	١/ ٢٨٠ - ٢٨٥
٥ - المؤتمر	٢/ ١٥٣ - ١٥٦
٦ - زحلة	٢/ ١٧٨ - ١٨١
٧ - ذكرى استقلال سوريا وذكرى شهدائها	٢/ ١٨١ - ١٨٣
٨ - الحرية الحمراء	٢/ ١٨٧ - ١٨٨
٩ - تحية الشاعر في مؤتمر تكريمه	٢/ ١٩٠ - ١٩٣

ثانياً: من الشوقيات المجهولة

١ - حكاية السودان	١/ ١٢١ - ١٢٣
	وهي بتوقيع (شاب مصري)
٢ - يتيمة التيجان في مدح خير سلطان	١/ ١٢٥ - ١٢٨
	وهي بتوقيع (محتقل)
٣ - رواية فاشودة	١/ ١٣١ - ١٣٦
	وهي بتوقيع (شرم برم)

٤ - عرابي وما جنى	١/ ٢٥٥ - ٢٥٦ من غير توقيع
٥ - عاد لها عرابي	١/ ٢٥٧ - ٢٥٨ من غير توقيع
٦ - صوت العظام	١/ ٢٦٢ - ٢٦٥ من غير توقيع
٧ - عيد الخليفة	١/ ٣٠٦ - ٣٠٧ وهي بتوقيع (حكيم من أكبر شعراء العصر في مصر)
٨ - عام الكفء	٢/ ٣٠ - ٣١ بتوقيع (ش)
٩ - العيدان السعيدان	٢/ ٨٦ - ٨٨ من غير توقيع

ولقد راعينا فيما انتخبناه من الشوقيات الثابتة التشابه العام في الموضوعات مع الشوقيات المنسوبة، وإن كان هذا ليس شرطاً ضرورياً، كما أننا أضفنا إلى الشعر السياسي الذي اخترناه قصيدتين: إحداهما في التأملات والحكمة وهي «ذكرى كارنارفون» وذلك لما قيل من أن روح شوقي عارضتها بقصيدة أخرى من وزنها ورويها. أما القصيدة الأخرى فكانت عاطفية وصفية من قبيل التنويع وهي قصيدة «زحلة»، كذلك روعي في جميع القصائد الشوقيات المجهولة التي اخترناها أن تكون - كما هو واضح - من نوع غير صريح في نسبته إلى الشاعر، كان هذا هو المعيار الأساسي الذي حكم الاختيار.

ثالثاً: القصائد الروحية

القصـــيدة	مصـــدرها
١ - إلى المتشككين	الإنسان روح لا جسد ١/ ٥٢٨ - ٥٣٣
٢ - في الذكرى السادسة والعشرين	الإنسان روح لا جسد ١/٥٤٧ - ٥٤٩
٣ - صوت من الغيب	عروس فرعون ٥٤ - ١٥٥
٤ - ذكريات	عروس فرعون ١٥٦ - ١٥٩
٥ - حنين الذكريات	عروس فرعون ١٦٠ - ١٦١
٦ - تحية وعرفان	عروس فرعون ١٦٢ - ١٦٣
٧ - خواطر	عروس فرعون ١٦٤ - ١٦٦
٨ - مأساة التفرقة العنصرية	عروس فرعون ١٦٧ - ١٦٩
٩ - تحية الشهداء	عروس فرعون ١٧٦ - ١٧٩

ويبين (الجدول ٣) العدد الكلي للكلمات وعدد الأسماء الخاضعة للقياس في الأنواع الثلاثة، وقد فحصت فحصاً شاملاً ولم تستخدم طريقة العينات؛ نظراً لأن طول القصائد يسمح بمثل هذا الفحص الشامل، أما حين تكون النصوص مفرطة في الطول ففي إمكان الباحث أن يعالج العينات بدلاً من النصوص الكاملة.

جدول رقم (٣)

نوع الشعر من حيث نسبته	العدد الكلي للكلمات	العدد الداخل في الإحصاء
الشوقيات الثابتة	٤٨٤٤	٢١٥٢
الشوقيات المجهولة	٤١٧٨	١٢٦١
القصائد الروحية	٤١٢٦	١٧٩٣
المجموع	١٣١٤٨	٥٤٠٦

٣/. نتائج القياس

نورد فيما يأتي مجموعة من الجداول الإحصائية ضمناها نتائج حساب «الخاصية» طبقاً لمعادلة يول في العينات التي اخترناها، وعددها ٢٧ قصيدة، مراعين ترتيب القصائد التسع في كل مجموعة من المجموعات الثلاث ترتيباً تصاعدياً، بحيث نبدأ بالقصيدة التي سجلت أدنى الأرقام، وننتهي بالقصيدة التي بلغت فيها «الخاصية» أعلى ما وصلت إليه القصائد من قيمة.

أولاً: الشوقيات الثابتة

جدول (٤)

قصيدة تحية الشاعر في مؤتمر تكريمه[٢٧]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س٢	س٢ × ع	
١	١٧٠	١٧٠	١	١٧٠	-
٢	١٧	٣٤	٤	٦٨	٣٤
٣	٨	٢٤	٩	٧٢	٤٨
٤	١	٤	١٦	١٦	١٢
٧	١	٧	٤٩	٤٩	٤٢
المجموع	- مج١	٢٣٩	- مج٢	٣٧٥ مج	الفروق١٣٦

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٣٦}{٥٧١٢١} = ٢٣,٨$$

جدول (٥)

ذكرى كارنارفون[٢٨]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١٥٤	١٥٤	١	١٥٤	-
٢	١٩	٣٨	٤	٧٦	٣٨
٣	٦	١٨	٩	٥٤	٣٦
٤	١	٤	١٦	١٦	١٢
٦	١	٦	٣٦	٣٦	٣٠
المجموع	-	مج$_{١}$ ٢٢٠	-	مج$_{٢}$ ٣٣٦	مج الفروق ١١٦

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١١٦}{٤٨٤٠٠} = ٢٤,٠$$

جدول (٦)

قصيدة «شهيد الحق»[٢٩]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١٢٣	١٢٣	١	١٢٣	-
٢	١٦	٣٢	٤	٦٤	٣٢
٣	٣	٩	٩	٢٧	١٨
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
المجموع	-	مج$_{١}$ ١٦٩	-	مج$_{٢}$ ٢٣٩	مج الفروق ٧٠

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٧٠}{٢٨٥٦١} = ٢٤,٥$$

جدول (٧)

قصيدة «المؤتمر»[٣٠]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١٧٧	١٧٧	١	١٧٧	-
٢	٢٠	٤٠	٤	٨٠	٤٠
٣	٦	١٨	٩	٥٤	٣٦
٤	٤	١٦	٦	٦٤	٤٨
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
٦	١	٦	٣٦	٣٦	٢٠
المجموع	-	مج١ ٢٦٢	-	مج٢ ٤٣٦	مج الفروق ١٧٤

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٧٤}{٦٨٦٤٤} = ٢٥,٣$$

جدول (٨)

قصيدة «ذكرى استقلال سوريا»[٣١]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١٣٩	١٣٩	١	١٣٩	-
٢	١٩	٣٨	٤	٧٦	٣٨
٣	٦	١٨	٩	٥٤	٣٦
٤	١	٤	١٦	١٦	١٢
٦	١	٦	٣٦	٣٦	٣٠
المجموع	-	مج$_{١}$ ٢٠٥	-	مج$_{٢}$ ٣٢١	مج الفروق ١١٦

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١١٦}{٤٢٠٢٥} = ٢٧,٦$$

جدول (٩)

قصيدة «تحية للترك»[٣٢]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١٥٥	١٥٥	١	١٥٥	-
٢	٢٤	٤٨	٤	٩٦	٤٨
٣	٩	٢٧	٩	٨١	٥٤
٤	٤	١٦	١٦	٦٤	٤٨
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
٦	١	٦	٣٦	٣٦	٣٠
المجموع	-	مج$_{١}$ ٢٥٧	-	مج$_{٢}$ ٤٥٧	مج الفروق ٢٠٠

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٢٠٠}{٦٦٠٤٩} = ٣٠,٣$$

جدول (١٠)

قصيدة «الأندلس الجديدة»[٣٣]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	٢٦٤	٢٦٤	١	٢٦٤	–
٢	٤٦	٩٢	٤	١٨٤	٩٢
٣	١٢	٣٦	٩	٣٢٤	٢٨٨
٤	٦	٢٤	١٦	٩٦	٧٢
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
٦	١	٦	٣٦	٣٦	٣٠
٧	٢	١٤	٤٩	٩٨	٨٤
١٠	١	١٠	١٠٠	١٠٠	٩٠
المجموع	–	مج$_{١}$ ٤٥١	–	مج$_{٢}$ ١١٢٧	مج الفروق ٦٧٦

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٦٧٦}{٢٠٣٤٠١} = ٣٣,٢$$

جدول (١١)

قصيدة «رحلة»[٣٤]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١٦٠	١٦٠	١	١٦٠	-
٢	٢٠	٤٠	٤	٨٠	٤٠
٣	٢	٦٠	٩	١٨	١٢
٤	٣	١٢	١٦	٤٨	٣٦
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
٦	٦	٦	٣٦	٣٦	٣٠
٩	١	٩	٨١	٨١	٧٢
المجموع	-	مج١ ٢٣٨	-	مج٢ ٤٤٨	مج الفروق ٢١٠

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٢١٠}{٥٦٦٤٤} = ٣٧,١$$

جدول (١٢)

قصيدة «الحرية الحمراء»[٣٥]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	٧٦	٧٦	١	٧٦	-
٢	١٤	٢٨	٤	٥٦	٢٨
٣	١	٣	٩	٩	٦
٤	١	٤	١٦	١٦	١٢
المجموع	-	مج$_{١}$ ١١١	-	مج$_{٢}$ ١٥٧	مج الفروق ٤٦

. ك = ١٠٠٠٠ × $\frac{٤٦}{١٣٣٢١}$ = ٣٧,٣

جدول (١٣)

رواية «فاشودة»[٣٦]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س٢	س٢ × ع	
١	١٥١	١٥١	١	١٥١	-
٢	١٤	٢٨	٤	٥٦	٢٨
٣	١	٣	٩	٩	٦
المجموع	-	مج١ ١٨٢	-	مج٢ ٢١٦	مج الفروق ٣٤

ك = ١٠٠٠٠ × $\frac{٣٤}{٣٣١٢٤}$ = ١٠,٣

جدول (١٤)

قصيدة «عام الكفء»[٣٧]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س٢	س٢ × ع	
١	٧٥	٧٥	١	٧٥	-
٢	٤	٨	٤	١٦	٨
٣	١	٣	٩	٩	٦
المجموع	-	مج١ ٨٦	-	مج٢ ١٠٠	مج الفروق ١٤ -

ك = ١٠٠٠٠ × $\frac{١٤}{٧٣٩٦}$ = ١٨,٩

جدول (١٥)

قصيدة «العيدان السعيدان»[٣٨]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س٢	س٢ × ع	
١	١١٦	١١٦	١	١١٦	-
٢	١٤	٢٨	٤	٥٦	٢٨
٣	١	٣	٩	٩	٦
٤	١	٤	١٦	١٦	١٢
المجموع	-	مج١ ١٥١	-	مج٢ ١٩٧	مج الفروق ٤٦

ك = ١٠٠٠٠ × $\frac{٤٦}{٢٢٨٠١}$ = ٢٠,٢

جدول (١٦)

قصيدة «عاد لها عرابي»[٣٩]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س٢	س٢ × ع	
١	٤٧	٤٧	١	٤٧	-
٢	٥	١٠	٤	٢٠	١٠
المجموع	-	مج١ ٥٧	-	مج٢ ٦٧	مج الفروق ١٠

ك = ١٠٠٠٠ × $\frac{١٠}{٣٢٤٩}$ = ٣٠,٨

جدول (١٧)

قصيدة «عرابي وما جنى»[٤٠]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	٩٠	٩٠	١	٩٠	-
٢	١٣	٢٦	٤	٥٢	٢٦
٣	٢	٦	٩	١٨	١٢
٤	١	٤	١٦	١٦	١٢
المجموع	-	مج$_{١}$ ١٢٦	-	مج$_{٢}$ ١٧٦	مج الفروق ٥٠

ك = ١٠٠٠٠ × $\frac{٥٠}{١٥٨٧٦}$ = ٣١,٥

جدول (١٨)

قصيدة «صوت العظام»[٤١]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س٢	س٢ × ع	
١	١٦٤	١٦٤	١	١٦٤	–
٢	٣٣	٦٦	٤	١٣٢	٦٦
٣	١١	٣٣	٩	٩٩	٦٦
٤	٣	١٢	١٦	٤٨	٣٦
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
١٠	١	١٠	١٠٠	١٠٠	٩٠
المجموع	–	مج١ ٢٩٠	–	مج٢ ٥٦٨	مج الفروق ٢٧٨

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٢٧٨}{٨٤١٠٠} = ٣٣,١$$

جدول (١٩)

قصيدة «يتيمة التيجان»[٤٢]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١٤٤	١٤٤	١٤٤	١٤٤	-
٢	٢٨	٥٦	٤	١١٢	٥٦
٣	١١	٣٣	٩	٩٩	٦٦
٤	٣	١٢	١٦	٤٨	٣٦
٥	٢	١٠	٢٥	٥٠	٤٠
٦	١	٦	٣٦	٣٦	٣٠
المجموع	-	مج$_{١}$ ٢٦١	-	مج$_{٢}$ ٤٨٩	مج الفروق ٢٢٨

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٢٢٨}{٦٨١٢١} = ٣٣,٥$$

جدول (٢٠)

قصيدة «حكاية السودان»[٤٣]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١٠١	١٠١	١	١٠١	-
٢	١٠	٢٠	٤	٤٠	٢٠
٣	٥	١٥	٩	٤٥	٣٠
٤	٢	٨	١٦	٣٢	٢٤
المجموع	-	مج$_{١}$ ١٤٤	-	مج$_{٢}$ ٢١٨	مج الفروق ٧٤

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٧٤}{٢٠٧٣٦} = ٣٥,٧$$

جدول (٢١)

قصيدة «عيد الخليفة»[٤٤]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	٩٥	٩٥	١	٩٥	-
٢	١٧	٣٤	٤	٦٨	٣٤
٣	٦	١٨	٩	٥٤	٣٦
٤	٣	١٢	١٦	٤٨	٣٦
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
المجموع	-	مج١ ١٦٤	-	مج٢ ٢٩٠	مج الفروق ١٢٦

ك = ١٠٠٠٠ × $\frac{٢١٠}{٢٦٨٩٦}$ = ٤٦,٨

جدول (٢٢)

قصيدة «الذكرى السادسة والعشرين»[٤٥]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١٤١	١٤١	١	١٤١	-
٢	٢٣	٤٦	٤	٩٢	٤٦
٣	٢	٦	٩	١٨	١٢
٤	١	٤	١٦	١٦	١٢
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
المجموع	-	مج$_{١}$ ٢٠٢	-	مج$_{٢}$ ٢٩٢	مج الفروق ٩٠

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٩٠}{٤٠٨٠٤} = ٢٢,١$$

جدول (٢٣)

قصيدة «ذكريات»[٤٦]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س٢	س٢ × ع	
١	١٦٧	١٦٧	١	١٦٧	-
٢	٢٨	٥٦	٤	١١٢	٥٦
٣	٨	٢٤	٩	٧٢	٤٨
٤	٣	١٢	١٦	٤٨	٣٦
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
٦	١	٦	٣٦	٣٦	٣٠
المجموع	-	مج١ ٢٧٠	-	مج٢ ٤٦٠	مج الفروق ١٩٠

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٩٠}{٧٢٩٠٠} = ٢٦,١$$

جدول (٢٤)

قصيدة «مأساة التفرقة العنصرية»[٤٧]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١١٧	١١٧	١	١١٧	-
٢	١٢	٢٤	٤	٤٨	٢٤
٣	٣	٩	٩	٢٧	١٨
٤	٣	١٢	١٦	٤٨	٣٦
المجموع	-	مج١ ١٦٢	-	مج٢ ٢٤٠	مج الفروق ٧٨

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٧٨}{٢٦٢٤٤} = ٢٩,٧$$

جدول (٢٥)

قصيدة «تحية الشهداء»[٤٨]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١٨٣	١٨٣	١	١٨٣	-
٢	١٩	٣٨	٤	٧٦	٣٨
٣	٩	٢٧	٩	٨١	٥٤
٤	٢	٨	١٦	٣٢	٢٤
٥	٣	١٥	٢٥	٧٥	٦٠
٧	٢	١٤	٤٩	٧٨	٦٤
المجموع	-	مج١ ٢٨٥	-	مج٢ ٥٢٥	مج الفروق ٢٤٠

ك = ١٠٠٠٠ × $\frac{٢٤٠}{٨١٢٢٥}$ = ٢٩,٥

جدول (٢٦)

قصيدة «صوت من الغيب»[٤٩]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س٢	س٢ × ع	
١	٩٠	٩٠	١	٩٠	-
٢	٦	١٢	٤	٢٤	١٢
٣	٣	٩	٩	٢٧	١٨
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
المجموع	-	مج١ ١١٦	-	مج٢ ١٦٦	مج الفروق ٥٠

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٥٠}{١٣٤٥٦} = ٣٧,٢$$

جدول (٢٧)

قصيدة «عيد الخليفة»[٥٠]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	٢٦٦	٢٦٦	١	٢٦٦	-
٢	٢٦	٥٢	٤	١٠٤	٥٢
٣	٦	١٨	٩	٥٤	٣٦
٨	١	٨	٦٤	٦٤	٥٦
١٩	١	١٩	٣٦١	٣٦١	٣٤٢
المجموع	-	مج$_{١}$ ٣٦٣	-	مج$_{٢}$ ٨٤٩	مج الفروق ٤٨٦

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٤٨٦}{١٠٤٣٢٩} = ٤٦,٦$$

جدول (٢٨)

قصيدة «تحية وعرفان»[٥١]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	٨٩	٨٩	١	٨٩	–
٢	٦	١٢	٤	٣٦	٢٤
٣	٢	٦	٩	١٨	١٢
٤	١	٧	٤٩	٤٩	٤٢
المجموع	–	مج$_{١}$ ١١٤	–	مج$_{٢}$ ١٩٢	مج الفروق ٧٨

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{٧٨}{١٢٩٩٦} = ٦٠$$

جدول (٢٩)

قصيدة «حنين الذكريات»[٥٢]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	٨٧	٨٧	١	٨٧	–
٢	١١	٢٢	٤	٤٤	٢٢
٣	٣	٩	٩	٢٧	١٨
٤	٣	١٢	١٦	٤٨	٣٦
٦	١	٦	٣٦	٣٦	٣٠
المجموع	–	مج١ ١٣٦	–	مج٢ ٢٤٢	مج الفروق ١٠٦

$$ك = ١٠٠٠٠ \times \frac{١٠٦}{١٨٤٩٦} = ٥٧,٣$$

جدول (٣٠)

قصيدة «خواطر»[٥٣]

الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
س	ع	س × ع	س^{٢}	س^{٢} × ع	
١	١١٧	١١٧	١	١١٧	-
٢	١٥	٣٠	٤	٦٠	٣٠
٣	٣	٩	٩	٢٧	١٨
٤	٢	٨	١٦	٣٢	٢٤
٥	٢	١٠	٢٥	٥٠	٤٠
١٣	١	١٣	١٦٩	١٦٩	١٥٦
المجموع	-	مج١ ١٨٧	-	مج٢ ٤٥٥	مج الفروق ٢٦٨

ك = ١٠٠٠٠ × $\frac{٢٦٨}{٣٤٩٦٩}$ = ٧٦,٦

تلكم هي المعطيات التي أسفر عنها تطبيق معادلة يول على القصائد المختارة، ولنبحث الآن فيما عسى أن تشير إليه هذه المعطيات، وما قد تدل عليه من دلالات، وذلكم هو موضوع الفقرة الآتية.

٤/. تحليل للنتائج

«هل يمكن أن تكون هذه الأضرب الثلاثة من القصائد صادرة عن شاعر واحد؟» - ذلكم هو السؤال الذي طرحناه في مقدمة بحثنا عن الثابت والمنسوب من شعر شوقي، وجعلنا غاية الدراسة أن نصل في أمره إلى جواب. ونحاول باستقراء نتائج القياس التي خرجنا بها في الفقرة السابقة أن نتعرف إلى الكيفية التي يمكن أن نفيد بها من الدراسة الإحصائية الأسلوبية لحل بعض المعضلات الناشئة عن اختلاط الأنساب في الأعمال الأدبية خاصة، وفي النصوص المكتوبة عامة.

ولا شك أن مناط الحكم بصحة النسب أو فساده في هذه القضية إنما هو مدى ما نستكشفه بوسائلنا المنهجية من تشابه أو تنافر في الخصائص الأسلوبية بين النماذج المنسوبة والنماذج الصحيحة النسب. وهذا المعيار هو الذي ينبغي تحكيمه سواء صدر الباحث في حكمه عن ذوق ذاتي أو معيار موضوعي. وفي هذه الفقرة من البحث سنعالج النقط الآتية على الترتيب:

أولاً: دلالة المدى
ثانياً: دلالة القيمة المتوسطة
ثالثاً: تحقيق نسبة الشوقيات المجهولة
رابعاً: تحقيق نسبة القصائد الروحية
خامساً: مشكلة تداخل الخصائص الأسلوبية بين المؤلفين

ولنبدأ بالنقطة الأولى:

١/٤. دلالة المدى

نعني إحصائياً بالمدى ***range*** الفرق بين القيمة الرقمية الكبرى والقيمة الصغرى فيما سجله مقياس يول في مجموعة من المجموعات الثلاث، ويتضح من (الجدول ٣١) - الذي ضمناه المعلومات الخاصة بفروق المدى - أن حساب المدى يؤكد وجود فروق واضحة ما بين الشعر الثابت والشعر المنسوب بنوعيه. وهذه إشارة ظاهرة الدلالة على وجود تمايز واضح بينهما من حيث خاصية تكرارية المفردات التي هي - كما ذكرنا - من أدل الخصائص الأسلوبية على شخص المنشىء.

جدول رقم (٣١)

فروق المدى

النـــوع	القيمة الكبرى	القيمة الصغرى	المـدى
الشوقيات الثابتة	٣٧,٣	٢٣,٨	١٣,٥
الشوقيات المجهولة	٤٦,٨	١٠,٣	٣٦,٥
القصائد الروحية	٧٦,٦	٢٢,١	٥٤,٥

وهذا التمايز بين الشعر الثابت والشعر المنسوب بنوعيه - وإن كان هو الطابع العام للعلاقة بينهما - يتجلى في صورة تمايز كمي واضح بين الشوقيات المجهولة والقصائد الروحية، فعلى حين يصل الفرق بين الشوقيات الثابتة والقصائد الروحية (٤١) نجده لا يتجاوز مع الشوقيات المجهولة (٢٣).

ومن الطبيعي أن نستنتج من هذا أن درجة الانحراف في الشوقيات المجهولة عن النمط الذي يمثله الشعر الثابت ضئيلة نسبياً إذا ما قيست بدرجة الانحراف بينه وبين القصائد الروحية.

وهاتان النتيجتان على جانب من الأهمية كبير؛ ذلك أن دلالة قياس

الخصائص الأسلوبية من أبرز الظواهر المحددة للبصمة الأسلوبية. كما أن عكس هذه القضية صحيح أيضاً، إذ يرتبط اتساع المدى بميوعة الأسلوب وانعدام التميز وضعف الدلالة على مؤلفه.

وينشأ عن المقولة السابقة فرضية أخرى نعتقد صوابها بيقين الإحصاء، وهي أن اتساع المدى يجعل احتمال تعدد مصادر النصوص (أي مؤلفيها) كبيراً، كما أن ضيق المدى شاهد قوي على رجحان احتمال وحدة المصدر. وفي ضوء ذلك يمكننا أن نفسر ضيق المدى في الشوقيات الثابتة، واتساعه إلى حدّ ما في الشوقيات المجهولة. وبلوغ هذا الاتساع أقصى ما وصل إليه في القصائد الروحية.

إن دلالة المدى تقول في وضوح: إنه في مقابل المؤلف الواحد في الشعر الثابت يوجد مؤلفون متعددون بدرجات متفاوتة في الشعر المنسوب.

٢/٤. دلالة القيمة المتوسطة

لننظر إلى المسألة من زاوية أخرى مستخدمين مقياس المتوسط الحسابي الذي يمكن إيجاد قيمته بجمع القيم الخاصة بكل مجموعة من المجموعات الثلاث، وقسمتها على (٩)، وهو عدد القصائد في كل مجموعة.

وبحساب متوسط قيمة «ك» في الشوقيات الثابتة وجدنا أن الناتج هو ٢٦,٢٣ (وذلك بقسمة ٢٣٦,١ على ٩)، وفي الشوقيات المجهولة ٢٨,٩٧ (وهو خارج قسمة ٢٦٠,٨ على ٩). أما في القصائد الروحية فتصل القيمة إلى ٤٢,٧٨؛ أي أن الفرق في متوسط قيمة «ك» بين الثابتة والمجهولة لا يتجاوز ٠,٢٦ وبين الشوقيات الثابتة والروحية ١٣,٥٥، وهو فارق من الظهور بحيث لا يمكن تجاهله. وهذه النتيجة تؤكد ثانية ما سبق أن توصلنا إليه بحساب المدى من وجود شبه قوي بين الشوقيات الثابتة والمجهولة، وتنافر واضح بين كليهما من جهة والقصائد الروحية من جهة أخرى.

٣/٤. تحقيق نسبة الشوقيات المجهولة

يشير حساب المدى وحساب القيمة المتوسطة إلى تعدد المؤلفين في الشوقيات المجهولة، وإن يكن بنسبة أقل بكثير من تلك التي تنبىء عنها نتائج القياس في القصائد الروحية. وسنحاول الآن أن نفحص الشوقيات المجهولة فحصاً صابراً لنحقق نسبة القصائد في ضوء الدليل الإحصائي.

إذا اتخذنا قيمة المدى في الشوقيات الثابتة حدا معيارياً للقياس سيتبين لنا أن قصائد الشوقيات المجهولة التسع يمكن تصنيفها بهذا الاعتبار إلى ثلاثة أضرب:

الأول: قصائد تقع من حيث قيمة (ك) داخل المدى المعياري، وعددها خمس.

الثاني: قصائد قيمة (ك) فيها دون المدى المعياري، وعددها ثلاث.

الثالث: قصيدة واحدة تتجاوز فيها قيمة (ك) المدى المعياري، وسنقصر حديثنا هنا على القصائد التي تجاوزت المدى المعياري أو التي وقعت دونه، فهذه هي القصائد التي يرشحها الدليل الإحصائي لأن تكون أحق بالشك في صحة انتسابها إلى شعر شوقي.

والقصائد الثلاث التي تصل قيمة (ك) فيها إلى الحد المعياري الأدنى هي: «رواية فاشودة» وكانت بتوقيع «شرم برم» و «عام الكف» بتوقيع «ش» و«العيدان السعيدان»، وهي غفل من التوقيع.

فأما «رواية فاشودة» فقد نسبها محمد صبري إلى شوقي في بحثه الذي ألقاه في «مهرجان أحمد شوقي» بمناسبة ذكراه السادسة والعشرين، وذلك «لأن أسلوب أمير الشعر ينم عليه»[٥٤]. ثم نشرها في الشوقيات المجهولة نقلاً عن المؤيد[٥٥]. وجاء في تمهيد المؤيد للقصيدة قوله: «جاءتنا هذه الرواية البديعة من أحد الظرفاء». واستدل صبري في الحاشية لصحة نسبة

القصيدة بما جاء في الجزء العاشر من مجلة الجامعة «عدد يناير ونصف فبراير ١٩٠١»، إذ نسبت القصيدة إلى «شاعر النيل»، كما جاء في التمهيد لها قول المحرر: «ولم نسم الناظم لأن لقب شاعر النيل ينم عليه»[٥٦]. ونحن نستبعد نسبة هذه القصيدة إلى شوقي اعتماداً على الدليل الإحصائي (إذ قيمة «ك» لم تتجاوز فيها ١٠,٣ وهي قيمة تنخفض بشكل ظاهر عن قيمة الحد المعياري الأدنى). ولأن لقب «شاعر النيل» تنازعه أكثر من شاعر، فهو ليس قطعي الدلالة على أحمد شوقي، وكذلك لأن توقيع «شرم برم» توقيع فريد في الشوقيات المجهولة لم يتكرر في أي من القصائد الأخرى المنسوبة لشوقي خلافاً للتوقيعات الأخرى. ويلاحظ أيضاً أن صبري لم يوثق رأيه في نسبة القصيدة بشهادة الرجال كدأبه في مواطن أخرى كثيرة.

وأما قصيدة «عام الكف»[٥٧] فقد نشرتها جريدة الظاهر مع عبارة تقول «وردت إلينا هذه القصيدة مع بريد الخارج». ويعتقد صبري أن القصيدة لشوقي مستدلاً بأنه كان من عادته السفر إلى الخارج في صيف كل عام. وبأن «الظاهر» نشرت له قصائد كثيرة بإمضاء (ش). ويذكر المحقق أن «الأستاذ طاهر حقي يعارض في نسبتها، ولكن الأستاذ الجديلي يقول لنا نقلاً عن الأستاذ عباس الجمل إنها لشوقي. ويقول إنه سأل شوقي عن ذلك فأكد أن القصيدة له، فقطعت جهيزة قول كل خطيب»[٥٨].

ومن الصعب أن نقطع بنفي القصيدة عن شوقي بطبيعة الحال مع وجود مثل هذا السند الذي يوثقه المحقق بقوله «فقطعت جهيزة قول كل خطيب»، وذلك على الرغم من أن قيمة «ك» بلغت فيها (١٨,٩) بفارق بينها وبين الحد المعياري الأدنى للمدى (٦,٩). غير أننا نلاحظ مع ذلك أن وجود هذا الفارق الموضوعي في قيمة «ك» بين القصيدة والحد المعياري الأدنى قد صاحبه في الحكم الذوقي تردد واضح في نسبتها إلى الشاعر من جانب المحقق، وإنكار تام لهذه النسبة من جانب طاهر حقي «وقد كان من أصدقائه المقربين ومن

أعرفهم بشعره المجهول». ويسجل المحقق ملاحظة أخرى عن القصيدة ذات قيمة في بابها، وذلك قوله: «وإن كانت سقيمة في بعض أجزائها»[٥٩] ويعني ذلك كله - في رأينا - أنه حتى إذا صحت نسبة القصيدة إلى شوقي فقد اشتملت في خصائصها الأسلوبية على أمور أنكرها النقاد حين وزنوها بميزان الذوق الخبير، وليس لذلك إلا دلالة واحدة هي أن شوقي في هذه القصيدة لم يكن شوقياً.

وأما آخر هذه القصائد الثلاث فهي قصيدة «العيدان السعيدان». ونلاحظ أن الفارق بين قيمة «ك» وهي (٢٠,٣) وبين الحد المعياري الأدنى وهو (٢٣,٨) ضئيل جداً (٣,٥)، وهو فارق يمكن تجاهله، ولا يمنع من نسبة القصيدة إلى الشاعر.

وبقيت لدينا القصيدة الوحيدة التي تجاوزت في قيمة «ك» الحد المعياري الأعلى بفارق واضح وهو (٩,٥) وهذه القصيدة نشرتها اللواء[٦٠]، بعنوان «عيد الخليفة» ونسبتها لشاعر حكيم من أكبر شعراء العصر في مصر[٦١]. ولم يذكر صبري من الأدلة المرجحة لنسبتها إلى شوقي إلا قوله: «ويلاحظ أن معظم قصائد شوقي في الخليفة كانت دفاعاً عن الخلافة والإسلام ضد التعصب الأوروبي الذي كان يحرض دول البلقان التابعة لتركيا على الثورة والانفصال، وأنها كانت غفلاً من الإمضاء»[٦٢].

ونحن نستبعد نسبة القصيدة إلى شوقي لأمور:

أولها: أن ما ذكره المحقق ليس أكثر من قرينة ضعيفة لا ترقى إلى مرتبة الدليل.

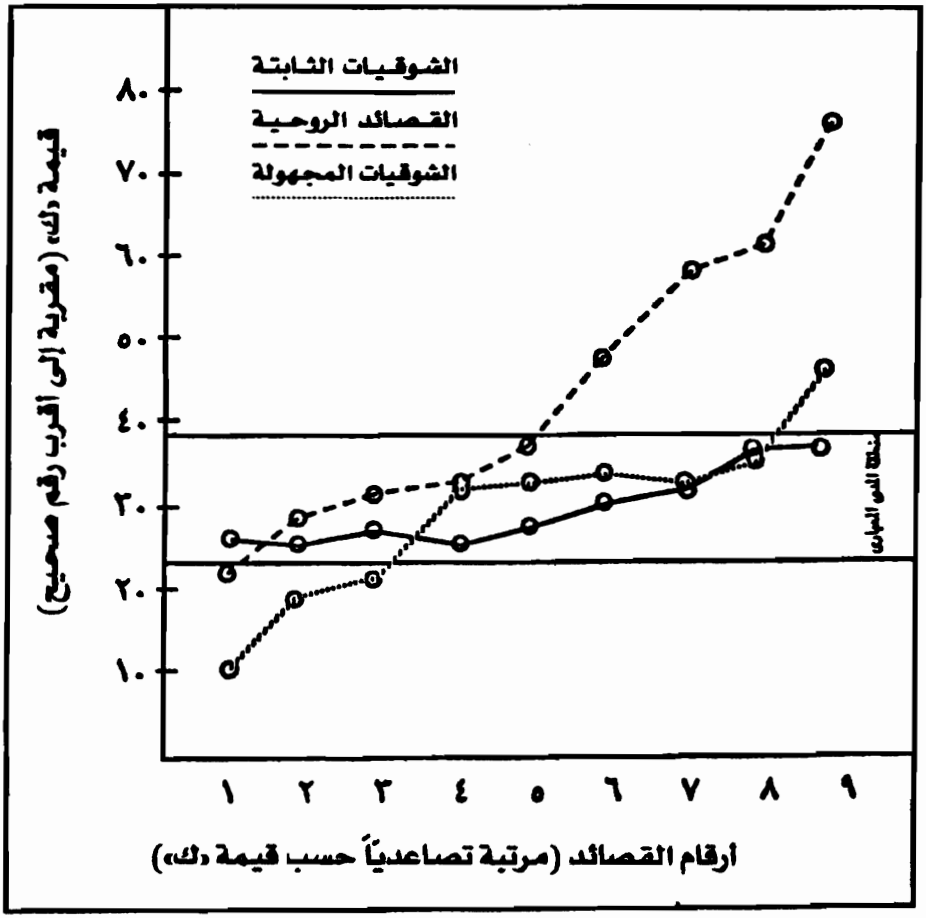
وثانيها: أن شوقي لم يكن الشاعر الوحيد من أبناء جيله الذي كان عثماني الهوى، والدواعي التي دعته إلى إغفال إمضائه ربما تدعو غيره كذلك.

وثالثها: أن قيمة «ك» في القصيدة بلغت (٤٦,٨) وهي قيمة غريبة كل

الغرابة على الشوقيات الثابتة والمجهولة على سواء، ويشهد لذلك أن الفارق الذي يفصلها - في حساب قيمة «ك» - عن القصيدة الواقعة بعدها مباشرة في الترتيب التنازلي هو (١١,١)، فكأنها تقف وحيدة في الترتيب، ومن هذا يظهر أن القصيدة من حيث قيمة «ك» فيها تبدو شاذة عن سائر الشوقيات الثابتة والمجهولة.

رابعها: أن ثمة قصائد أخرى في الشوقيات الثابتة والمجهولة تعالج موضوع مدح الخليفة والدفاع عن الخلافة والإسلام ضد التعصب الأوروبي والتغني بأمجاد بني عثمان، وإذا رجعنا بالموازنة إلى قيمة «ك» في هذه القصائد فسنجدها في قصيدة «تحية للترك» (٣٠,٣) وفي قصيدة «الأندلس الجديدة» (٣٣,٢) وفي قصيدة «يتيمة التيجان» (٣٣,٥) والقصيدتان الأوليان من الثوابت، والثالثة من المجهولات، وواضح أن جميع هذه القصائد تتقارب فيها قيمة «ك» تقارباً شديداً، إذ الفرق بين أقل قيمة فيها وأعلى قيمة لا يتجاوز (٣,٢)، على حين يبدو الفرق بين أقل قيمة «ك» في القصائد «وهي ٣٠,٣»، وقصيدة «عيد الخليفة» المنسوبة إلى شوقي (٢٦,٥)، وهذا الدليل يقوي من جديد نسبة الشوقية المجهولة «يتيمة التيجان» إلى الشاعر، ويضعف القول بنسبة قصيدة «عيد الخليفة» إليه.

وموجز الرأي في القصائد الثلاث[٦٣] التي وقعت فيها قيمة «ك» دون الحد المعياري الأدنى للمدى - (انظر الرسم البياني ١) - هو ما نميل إليه من نفي نسبة «رواية فاشودة» عن شوقي، وإثبات نسبة «العيدان السعيدان» إليه. أما قصيدة «عام الكف» فلا نستبعد نسبتها للشاعر وإن كنا نسجل إنكار بعض العارفين بشعره لصحة نسبها، ونقرن ذلك بما سجله المقياس من بعد نسبي بينها وبين الحد المعياري الأدنى للمدى في ثوابت شوقي، أما قصيدة «عيد الخليفة» فتؤكد أنها لا صلة لها بشعر شوقي الثابت النسبة إليه.



رسم بياني رقم (١)

٤/٤. تحقيق نسبة القصائد الروحية إلى شوقي

تتضافر الأدلة الإحصائية من حساب المدى إلى حساب المتوسط على ترجيح القول بتعدد مصادر هذه القصائد الروحية على ما سبق بيانه. وذلك لما بين الشعر الثابت النسبة وهذا الشعر المنحول من فروق كبيرة من حيث حساب الخاصية (ك) طبقاً لمعادلة يول. ونحن نؤسس على هذه الحقيقة

قولنا باستبعاد أن يكون صاحب الشوقيات الثابتة هو نفسه مصدر هذه القصائد. أما ظاهرة الوساطة الروحية والإلهام - التي جعل منها رؤوف عبيد مصدراً لهذه القصائد - فنعترف بعجزنا عن أن نبدي فيها رأياً.

وقصارانا صدد هذا أن نثبت ما توصلنا إليه بإعمال المعايير الإحصائية الموضوعية. وعلى أساس من ذلك نرى أن وصف القصائد الروحية بأن «لها نفس الطابع والأسلوب واللغة والبناء الفني ونفس الشاعرية والطريقة بحيث يكاد القارئ يتمثل شوقي واقفاً يلقي الشعر» - وهو الوصف الذي جاء على لسان رؤوف عبيد - لا يتفق مع ما أنتجه الفحص الموضوعي للنصوص. ومن آيات ذلك أننا وجدنا الهوة الفاصلة بين الشوقيات المجهولة والشوقيات الثابتة لا تكاد تقاس إلى الفروق الإحصائية الكبيرة بين الشوقيات الثابتة وتلك القصائد الروحية، وهي فروق ظاهرة الدلالة على اختلاف المصدر بين الضربين من الشعر.

ونريد هنا أن نزيد الأمر إيضاحاً باختبارنا لطبيعة مقياس يول ومدى قدرته على أن يكون أداة علمية لتشخيص الأساليب، كما يستعمل الترمومتر في قياس درجات الحرارة. وسبيلنا إلى ذلك أن نقيم مجموعة من الموازنات على محاور ثلاثة هي:

(أ) التشابه (أو الاختلاف) في الموضوع.

(ب) التشابه (أو الاختلاف) في الشكل.

(ج) التشابه (أو الاختلاف) في قيمة «ك».

لاحظنا أن المدى في الشوقيات الثابتة لا يتجاوز في القصائد التسع (١٣,٥)، وذلك مع تعدد الموضوعات التي عالجها بين موضوعات تاريخية وتأملية وإسلامية ووطنية وغزلية ووصفية. ويبرز في هذا المقام قصيدته «زحلة» وفيها أبياته المشهورة:

يا جـارة الوادي طربـت وعـادنـي ... مـا يُشـبـه الأحـلامَ مـن ذكـراك
مـثلت في الذكـرى هواك وفي الكرى ... والذكـرياتُ صـدى السنينَ الحـاكي
ولقـد مـررت على الرياض بربوة ... غَـنّاء كنت حـيـالهـا ألقـاكِ
ضـحكت إلى وجـوهـا وعـيـونهـا ... وشـممت فـي أنفـاسـهـا ريـاك

ففي هذه القصيدة بلغت قيمة «ك» (٣٧,٣). وقد يثير الدهشة أن نجد قصيدة أخرى لشوقي هي «الحرية الحمراء»، وبها تصل قيمة «ك» إلى (٣٧,١)؛ أي أن بينها وبين القصيدة الأولى تطابقاً شبه تام في قيمة «ك» في مطلع هذه القصيدة يقول شوقي:

في مـهـرجـان الحق أو يوم الدم ... مـهجٌ مـن الشـهـداء لم تتكلـمِ
يبـدو على هـاتـورَ نـورُ دمـائـهـا ... كَـدَمِ الحـسـين على هلال مـحـرم

ومرد الدهشة إلى تطابق القصيدتين في قيمة «ك» واختلافهما اختلافاً بَيِّناً في الموضوع والجو، وهذه الحقيقة تبين سمة مهمة في المقياس الذي أعملناه، هي أن الخاصية التي يقيسها ترتبط بالمؤلف لا بالعاطفة أو الموضوع، ويقال مثل ذلك في الموازنة بين قصيدة الشاعر في مؤتمر مبايعته بالإمارة (٨,٢٣)، وذكرى كارنارفون (٢٤) وشهيد الحق (٥,٢٤) وقصيدة المؤتمر (٢٥).

وتقودنا الموازنة بين الشوقيات المجهولة والثابتة إلى عدد من الملاحظات المهمة نجملها فيما يأتي:

١ - إن ثمة قصائد في الشوقيات الثابتة والمجهولة تتسم بالتشابه في الموضوع والتباعد في الشكل قد حققت تقارباً واضحاً في قيمة «ك». ومثال ذلك ما سبق أن أشرنا إليه من تقارب قيمة «ك» في الشوقيتين الثابتتين «تحية للترك» (٣,٣٠) و «الأندلس الجديدة» (٢,٣٣)، وفي الشوقية المجهولة «يتيمة التيجان» (٥,٣٣).

٢ - إن من الشوقيات المجهولة قصائد عالجت موضوعاً واحداً واختلفت مع ذلك قيمة «ك» فيها اختلافاً ظاهراً، ومثال ذلك «رواية فاشودة» (١٠,٣) و «حكاية السودان» (٣٥,٧).

وهذا دليل جديد في رأينا على اختلاف المصدر بين القصيدتين نضيفه إلى الدليل الأول، وهو وقوع القصيدة الأولى دون الحد المعيار الأدنى للمدى بفارق كبير.

٣ - إن الشوقيات الثلاث المجاهيل التي هجا فيها الشاعر الزعيم أحمد عرابي تقدم لنا مثالاً واضحاً على دقة المقياس وحساسيته. إن هذه القصائد الثلاث يختلف بعضها عن بعض في جوانب شكلية كثيرة، فمن حيث الوزن نجد إحداها من البسيط، والأخريين من الوافر. وأما من حيث الطول فقصيدة «عاد لها عرابي» تتألف من ١٨ بيتاً و ١٦٦ كلمة، وقصيدة «عرابي وما جنى» تتألف من ٤٥٦ كلمة وعدة أبياتها ٤٦ بيتاً، وقصيدة «صوت العظام» من ٨٠٨ كلمة وعدة أبياتها ٩٠ بيتاً.

وإذا وضعنا بإزاء هذا الاختلاف ما سجلته قيمة «ك» في القصائد الثلاث وجدناها على الترتيب (٣٠,٨) و (٣١,٥) و (٣٣,١). وهي نسب متقاربة إلى أبعد حد.

أما حين نصل بالموازنة إلى القصائد الروحية فسنجد ملاحظات ذات غناء كبير في تحديد موقف هذه القصائد من جهة، وفي الإبانة عن طبيعة مقياس يول من جهة أخرى. وهذه هي:

١ - تفاوت قيمة «ك» تفاوتاً واضحاً بين قصائد ذات حظ كبير من التجانس الموضوعي، ومن أمثلة ذلك قصيدة «في الذكرى السادسة والعشرين» (٢٢,١) «وتحية وعرفان». وعن كلتا القصيدتين يقول رؤوف عبيد إنها قيلت في المناسبة نفسها. ومع ذلك بلغ الفرق بينهما (٢٧,٩)، أي ما يقارب ثلاثة أمثال المدى في جميع الشوقيات الثابتة. ومن أصعب

الصعب مع وجود هذا الدليل الإحصائي نسبة القصيدتين إلى مصدر واحد. وتوجد أمثلة أخرى للظاهرة نفسها، منها في العينات التي درسناها: «ذكريات» (٢٦,١) و «حنين الذكريات» (٣، ٥٧) «وخواطر» (٧٦,٦).

٢ - في قصيدتين إحداهما ثابتة والأخرى روحية جاءتا على وزن واحد وروي واحد هما: «ذكرى كارنارفون» و «إلى المتشككين».

ونلاحظ أن عبيد أورد القصيدة الثانية على أنها معارضة للأولى، وأن شوقي قد عدل فيها عن رأيه في علم الروح والمشتغلين به.

ومع ذلك سجلت قيمة «ك» في القصيدة الأولى (٢٤) وفي الثانية (٤٦,٦) بفارق يصل إلى (٢٢,٦)، وهو فارق لا يمكن التغاضي عنه.

وهكذا يتضح - وبالنظرة المجردة إلى (الرسم البياني٢) - التفاوت الواضح في الخصائص بين الشوقيات الثابتة والقصائد الروحية كما تتضح في الوقت نفسه مدى حساسية المقياس وقدرته على التشخيص.

٥/٤. ظاهرة التداخل في قيمة (ك) بين الشوقيات الثابتة والقصائد الروحية

يتضح من الجداول السابقة ومن الرسم البياني أن قيمة «ك» في عدد من القصائد الروحية تقع داخل حدود المدى المعياري. وهذه القصائد هي: قصيدة «في الذكرى السادسة والعشرين» (٢٢,١) و «ذكريات» (٢٦,١) و «مأساة التفرقة العنصرية» (٢٩,٧) و «صوت من الغيب» (٣٧,٢). وقد تثير هذه القصائد عند بعض القراء مشكلة في نسبتها إلى شوقي ما دمنا قد رضينا بتحكيم مقياس يول لاختبار صحة هذه النسبة. وهنا لابد من تأكيد أمور:

أولها: أن الذين يؤكدون نسبة هذه القصائد إلى شوقي لم يختصوا قصيدة أو مجموعة من القصائد بالنسبة، ومن ثم نسبوها إليه جميعاً، وعلى

ذلك كان إبطال نسبة بعضها بالدليل الإحصائي دليلاً قطعيّاً على بطلان نسبتها كلها، إذ ليس الأمر في القصائد الروحية مقارباً ولا شبيهاً بالأمر في الشوقيات المجهولة التي اعتمد فيها محققها على القرائن والملابسات وشهادة الرجال في القول بالنسبة. مما يجوز معه الحكم بصحة النسبة أو فسادها على بعض القصائد دون بعض.

ثانيها: أن ما تختص به القصائد الروحية من اتساع كبير في المدى هو المسؤول أساساً عن وقوع بعضها داخل حدود المدى المعياري.

ثالثها: أن الاتساع الكبير في مدى قيمة «ك» هو الأساس الذي حكمنا بمقتضاه بتعدد مؤلفي القصائد الروحية، وهذا يتيح الفرصة لتداخل الخصائص الأسلوبية في كثير من الأحيان.

رابعها: أن وقوع هذا التداخل في الخصائص الأسلوبية عند بعض المؤلفين أمر وارد. ولقد أوضحنا في دراسة سابقة «**أن أسلوب الكاتب أو الشاعر لا يمكن تمييزه بالطرق الإحصائية على نحو متكامل إلا باستخدام منظومة (أو بطارية) من المقاييس المتنوعة به قياس عدد دالٌ من الخصائص الأسلوبية**». وذكرنا أيضاً:

> «**أن من المتوقع عند الموازنة على سبيل المثال - أن تتقاطع خطوط توزيع الخصائص الأسلوبية على نحو غير منتظم؛ فقد يتفق الأسلوبان (أ) و (ب) في خاصية يختلفان فيها عن الأسلوب (ج)، على حين يثبت استخدام مقياس آخر لخاصية أخرى التشابه بين (أ) و (ج) دون (ب). من ثم يتم التحديد والتمييز بين الأساليب على أساس اعتماد أكبر مجموعة ممكنة من الخواص يتميز بها أسلوب من أسلوب، مع وجود الفرصة للتشابه بين هذا الأسلوب أو ذاك في خاصية أو أكثر**»[٦٤].

لذلك لابد من اللجوء إلى مقياس آخر «أو عدة مقاييس أحياناً» عند

حدوث التداخل بين الأسلوبين في نتائج المقياس الأول، وبمثل هذه الطريقة يمكن فحص التداخل، كما يمكن أيضاً أن تختبر النتائج التي أدت إليها هذه المقاييس مجتمعة. ولتحقيق هذه الغاية ينبغي استخدام مقاييس مختلفة لإنجاز عدد من المهمات الأساسية من بينها:

١ - فحص القصائد التي تقع فيها قيمة «ك» خارج المدى المعياري

٢ - فحص القصائد المتداخلة من الأضرب الثلاثة

٣ - تحديد القصائد المشكوك في نسبتها بناءً على نتائج القياس

٤ - فحص عينات كافية من الأشعار الثابتة النسبة إلى شعراء آخرين من جيل الشاعر أو طبقته، أولئك الذين قد ترشحهم بعض الفروض لأن يكونوا مصدراً للشعر غير المنسوب، وإجراء الموازنات الضرورية التي يمكن على أساسها إقامة حكم موضوعي في القضية.

ولا شك أن مثل هذا العمل جدير بأن يكون موضوعاً لدراسات أكاديمية جادة.

ولعلنا بمثل هذه المعالجة الموضوعية للغة النصوص نستطيع أن نستنقذ دراسة النص الأدبي من خطرين عظيمين؛ فأما أولهما فخطر المعالجة النقدية التي يرسل فيها أصحابها القول بلا حدود ولا أسوار، غارقاً في التعميم والذاتية، لا يجشم نفسه عناء تحرير مصطلح أو ضبط منهج. وأما ثانيهما فهو ما كان من طائفة من اللسانيين أرادوا أن يتجاوزوا عيوب تلك المعالجة النقدية فوقعوا دون ما يتطلبه منهج الدرس اللساني من علمية المنهج وانضباط الوسائل، ولم يفهموا من استخدام الإحصاء إلا مجرد التعداد الحسابي؛ فأضاعوا جهوداً طائلة فيما لا نفع فيه ولا جدوى منه.

المصادر والحواشي

(١) انظر لبيان مفهوم النمط والانحراف كتابي: «**الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية**»، فقرة ٤/٢.

(٢) انظر في المرجع السابق الفصل الثالث بعنوان: «**الإحصاء ودراسة الأسلوب**».

(٣) انظر: N.E. Enkvist, "***Linguistic Stylistics***", Mouton, 1973, P. 129.

(٤) محمد صبري: **الشوقيات المجهولة** ٤٦/١.

(٥) السابق: ٣/١.

(٦) الشوقيات المجهولة: ٤٦/١.

(٧) ثمة إشارات إلى طبعة ثالثة من الكتاب ولكن لم يتهيأ لنا الاطلاع إلا على الطبعة الثانية.

(٨) رؤوف عبيد: **الإنسان روح لا جسد**، ط ٢، القاهرة ١٩٧١، ٥٢٦/١.

(٩) صدر الكتاب عن دار الفكر العربي - القاهرة، ١٩٧١.

(١٠) مقدمة عروس فرعون: ٣٦ - ٣٧.

(١١) السابق: ٣٧.

(١٢) انظر في الباب الرابع من كتاب «**عروس فرعون**» تقرير كل من إبراهيم أنيس، وأحمد الحوفي، وأحمد الشايب، وبدوي طبانة، وعلي الجندي، ومحمد زكريا البرديسي، ومن الشعراء: عزيز أباظة وأحمد عبدالمجيد والعوضي الوكيل ومحمد طاهر الجبلاوي ومحمد مصطفى الماحي. أما تقرير شوقي ضيف فقد كان مثالاً جيداً لحسن التخلص سواء من القول بالتشابه بين الشعرين أو من الإقرار بالوساطة الروحية.

(١٣) كانت مجموعة الشعراء أميل إلى استخدام العبارات الحماسية، وذهب الشيخ البرديسي مذهبهم. أما الإقرار المتحفظ فكان من نصيب الدارسين الجامعيين في الأعم الغالب.

(١٤) عروس فرعون: ١٠٢ - ٢٠٢.

(١٥) السابق: ٢٠٢.

(١٦) عروس فرعون: ٢٠٢.

(١٧) أرخ صبري لهذه الأجزاء وظروف إصدارها تأريخاً ضافياً في مقدمته للشوقيات المجهولة: ٢٦/١ - ٣٩، فليرجع إليه من شاء. وقد صدرت المجموعة الكاملة بمقدمة كتبها محمد حسين هيكل أقامها الناشر - عفا الله عنه - مقام مقدمة الشاعر، ولست أدري ما ضره لو أنه جمع بينهما، وقد أحسن طه وادي صنعاً حين أعاد نشر مقدمة شوقي في كتابه «**شعر شوقي الغنائي والمسرحي**»، القاهرة - دار المعارف، ط ٤، ١٩٨٥، ص ١٨١ - ١٩٩، فاستنقذ بذلك وثيقة ذات خطر عظيم من أطباق الإهمال.

(١٨) الشوقيات: طبعة المكتبة التجارية، ك ٥/٤.

(١٩) لم أتمكن من الرجوع إلى أعداد هذه الدورية، وأحسبُ أن في القدر الذي أورده رؤوف عبيد كفاية.

(٢٠) انظر كتاب: «**الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية**»، وأيضاً المبحث الثاني من هذا الكتاب، ف ١/١.

(٢١) انظر ف ف ٢ - ٧، ٢ - ٨ من كتابي: «الأسلوب».

(٢٢) ارجع إلى المبحث الثاني من هذا الكتاب حيث درسنا قياس خاصية تنوع المفردات دراسة نظرية وتطبيقية باستخدام نماذج من كتابات العقاد والرافعي وطه حسين.

(٢٣) انظر عرضاً لمقاييس تمييز أسلوب المؤلف في: Enkvist, op. cit., pp. 129 - 135.

وانظر بالروسية: P. Vašej, (Metodi ustanovlenja spornovo avtorstva. ***Prague Studies in Mathematical Linguistics***. 3, 1972, pp. 142 - 147.

(٢٤) ربما يتاح لنا تقديم شرح مفصل لهذه النظرية ولمقاييس أخرى صالحة مع أمثلة تطبيقية أخرى في عمل قادم إن شاء الله تعالى.

(٢٥) اعتمدنا في عرض المقياس على كتاب يول، وأفدنا كثيراً من إيضاحات بينيت واينكفست وفاتشاك في تبسيط العرض ما أمكن ذلك.

P. Beneit: The Statistical Measurement of A Stylistic Trait in "Julius Caeser" and "As You Like", ***Statistics and Stytistic***, ed. by Doležel and Bally, p. 29.

(٢٦) والمراد به ما يسميه علماء المنطق بالاسم الكلي وهو الذي يشترك في معناه أفراد كثيرة ككتاب وقلم وقرية ومدينة... إلخ.

(٢٧) مطلع القصيدة:

مـرحـبـاً بالربيع في ريمـانه ويـانـــواره وطيـــب زمـانـه

(٢٨) مطلع القصيدة:

في الموت ما أعيا وفي أسبابه كـل امـرئ رهـن بطيِّ كتابه

(٢٩) مطلع القصيدة:

إلام الخلـف بينكـم إلامـــا وهـذي الضجة الكبرى علاما

(٣٠) مطلع القصيدة:

صرح على الوادي المبارك ضاحي منظـاهـر الأعـلام والأوضـاح

(٣١) مطلع القصيدة:

حـيـاة مـا نريد لهـا زيالا ودنيـا لا نود لهـا انتـقـالا

(٣٢) مطلع القصيدة:

بحـمـدك يا إله العـالمـينا وحـمـدك يا أمـيـر المـؤمنينا

(٣٣) مطلع القصيدة:

يا أخت أندلس عليك سـلامُ هوت الخـلافة عنك والإسـلام

(٣٤) مطلع القصيدة:

شيعت أحلامـي بقلـبٍ بـاك ولممتُ من طرق الملاح شباكي

(٣٥) مطلع القصيدة:

في مـهـرجـان الحق أو يوم الدم مـهـج من الشـهـداء لم تتكلم

(٣٦) مطلع القصيدة:

فـشـودةٌ رواية للمـبـصـرين آية

(٣٧) مطلع القصيدة:

قل للمـؤيـد مـا دهـــاك يدك التي صـفـعـت قـفـــاك

(٣٨) مطلع القصيدة:

شكرتك في أجداثها الشهداء وتـرنـمـت بـثـنـائـك الأحـيـاء

(٣٩) مطلع القصيدة:

صفار في الذهاب وفي الإياب ... أهذا كل شأنك يا عرابي

(٤٠) مطلع القصيدة:

أهلاً وسهلاً بحاميها وفاديها ... ومرحباً وسلاماً يا عرابيها

(٤١) مطلع القصيدة:

عرابي كيف أوفيك الملاما ... جمعت على ملامتك الأناما

(٤٢) مطلع القصيدة:

جلوسك أم سلام العالمينا ... وتاجك أم هلال العز فينا

(٤٣) مطلع القصيدة:

تأمل في الوجود وكن لبيبا ... وقم في العالمين فقل خطيبا

(٤٤) مطلع القصيدة:

عش للخلافة ترضاها وترضيها ... وتنشئ السكة الكبرى وتحميها

(٤٥) كذا جاء العنوان، ومطلعها:

كَبَّرتُ باسم الخالق المعبود ... الحج جَمَّع أم طواف العيد

(٤٦) مطلع القصيدة:

آب الزمان بمرتع الإقبال ... مترفقاً بمسيره المتتالي

(٤٧) مطلع القصيدة:

يا عاذل السمراء قف دون النزق ... أولم تك الأجناس صِنْوا من علق

(٤٨) مطلع القصيدة:

مصر الأبية والخطوب تسودها ... والعسف في محن الصروف شديدها

(٤٩) مطلع القصيدة:

الروح أظهره المعاد فجددي ... يا نفس عهدك بالحبيب وأسعدي

(٥٠) مطلع القصيدة:

فضت رموز الغيب من أحقابه ... والفتح أزهر من عنان قبابه

(٥١) مطلع القصيدة:

بروحي الحفيّ هفا وادّكر ... وطال الوفاء وأطرى السير

(٥٢) مطلع القصيدة:

مستأثراً بالذكريات مواليا ... أحيا شفوفاً للودائع راعيا

(٥٣) مطلع القصيدة:

بركب الزمـــان أبيّـــاً خطـــــر ربيع الحـــيـــاة يُحَـــيِّي البـــشـــر

(٥٤) محمد صبري: التاريخيات والوطنيات في شعر شوقي، مهرجان أحمد شوقي، المجلس الأعلى للفنون والآداب، القاهرة، ١٩٦٠، ص ١٣٢.

(٥٥) عدد نوفمبر ١٩٩٨.

(٥٦) الشوقيات المجهولة ١٣١/١٠.

(٥٧) أطلق «عام الكفء» على قضية الزواج الشهيرة التي كان لها ضجة كبرى في سنة ١٩٠٤، وهي خاصة بفسخ زواج الشيخ علي يوسف من أسرة الشيخ عبدالخالق السادات لعدم الكفاءة في النسب، (حاشية: هذه الملاحظة أضافتها هيئة تحرير مجلة فصول عند نشر هذا البحث في صورته الأولى).

(٥٨) الشوقيات المجهولة ٣٠/٢.

(٥٩) السابق.

(٦٠) عدد ١ سبتمبر ١٩٠٣.

(٦١) الشوقيات المجهولة ٣٠٦/١.

(٦٢) السابق.

(٦٣) يرجع إلى شيخنا أحمد الحوفي رحمه الله فضل الكشف عن القصائد الثلاث. وقد استدل على نسبتها إلى شوقي بما أسبغته «اللواء» من أوصاف على صاحبها مثل قولها: والشاعر من أكبر الشعراء بل أكبرهم بلا نزاع؛ وقولها: وجادت بها قريحة أبلغ الشعراء أو «أبلغ البلغاء». وأثبتها لشوقي من بعد ذلك صبري استدلالاً بنميمة الأسلوب، انظر: وطنية شوقي، ط ٣، القاهرة، د ت، ص ٩، ٢١٥ - ٢٢٠. وها هو ذا القياس الإحصائي الموضوعي يثبت صحة النسبة.

(٦٤) انظر: ف ٥ من المبحث الرابع في هذا الكتاب.