فرعونيات شوقي

دراسة أسلوبية

إعداد/

مريم محمود مُحَمَّد الحسيني

مدرس الأدب العربي الحديث

كلية التربية – جامعة الإسكندرية – مصر

إصدار يناير لسنة ٢٠٢٢م

شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

كلية الآداب –جامعة المنوفية

مستخلص البحث:

هذه الدراسة الموسومة بعنوان" **فرعونيات شوقي دراسة أسلوبية**" تختص بالنظر في قصائد الفرعونيات التي نظمها أحمد شوقي مستدعيًّا أحداث وشخوص من التاريخ الفرعوني؛ باحثة في خصائصها الأسلوبية التي تميزها عن غيرها من موضوعات الشعر وأغراضه عند شوقي؛ واعتمدت الدراسة التحليل الأسلوبي منهجًا لها؛ وقوفًا على حالات العدول في تكرارها، واستخدمت الإحصاء إجراءً؛ لتحديد شيوع ظاهرة دون غيرها، مما يعينها خاصية أسلوبية للنص أو الموضوع الشعر.

وقد قسمت الدراسة ثلاثة مباحث رئيسة؛ أولها يعنى الخصائص الأسلوبية للبنية اللغوية للفرعونيات، والثاني يختص بالتوصيف الأسلوبي للصورة الفنية في فرعونيات شوقي، أما الثالث فأدرس فيه البنية الإيقاعية في فرعونيات شوقي؛ وقوفًا على سماتها الأسلوبية.

وقد خلصت الدراسة بنتيجة مفادها أن نص الفرعونيات في شعر شوقي له خصوصيته وتميزه على مستوى البنية اللغوية، وبشكل خاص شقها التركيبي؛ حيث توزُّع التركيب بين الخبر والإنشاء، مع غلبة الخبر وتميزه بملامح محددة في مراتبه، التي كان أعلاها الخبر اللازم الفائدة بإيجاب النسبة. كذلك اتسمت البنية التصويرية بكثافة صورها القائمة على علاقة المشابهة- وبشكل خاص الاستعارة-، التي تمتح دلالاتها من العطاء المتبادل بين بعديها الدلالي والتركيبي سواء على صعيد التشبيه المفرد بدلالة التعويض، أم الاستعارة الفعلية بدلالة التشخيص؛ مما أعلى من حسية الصورة وبساطتها في آنٍ واحد. وكشفت الدراسة باستقرائها لنصوص شعرية من الأدب الفرعوني القديم أن الميل إلى الحسية والمباشرة؛ في إطار العلاقة بين طرفي الصورة القائمة على علاقة المشابهة سمتٌ للأدب الفرعوني قصائده وأشعاره. فضلًا عن هذا وذاك؛ أثبتت الدراسة عطاءات البنية الموسيقية في توجيهها للمعنى، وتحديد زاوية النظر إليه؛ وذلك على مستوى البحر الشعري، وما ينبني عليه من وحدات صوتية، كذلك القافية بشكلها، وأجزائها، وبحالتيها من الإطلاق والتقييد، وبخصائصها الصوتية والشكلية.

:Abstract:

This study, titled " Shawqi's Pharaonics: A Stylistic Study," is concerned with examining the Pharaonic poems organized by Ahmed Shawky, recalling events and characters from Pharaonic history. She researches her stylistic characteristics that distinguish her from other topics and purposes of Shawqi's poetry; The study adopted stylistic analysis as its method. Standing on cases of recurrence, and used statistics as a measure; To determine the prevalence of a phenomenon and not others, which defines it as a stylistic feature of the text or the subject of poetry.

The study was divided into three main topics; The first is concerned with the stylistic characteristics of the linguistic structure of the Pharaonics, and the second is concerned with the stylistic description of the artistic image in Shawqi's Pharaonics. As for the third, I study the rhythmic structure in Shawqi's Pharaonics. Standing on its stylistic feature

The study concluded that the text of the Pharaonics in Shawqi's poetry has its own specificity and distinction at the level of the linguistic structure, and in particular its synthetic aspect. Where the composition is distributed between the news and the creation, with the predominance of the news and its distinction with specific features in its ranks, the highest of which was the necessary news of interest with the affirmation of the ratio. The pictorial structure was also characterized by the intensity of its images based on the relationship of similarity - and in particular metaphor - that allows its connotations to be given mutually between its semantic and structural dimensions, whether at the level of singular analogy in terms of compensation, or actual metaphor in terms of diagnosis. Which is higher than the sensuality and simplicity of the image at the same time. The study, by examining poetic texts from the ancient Pharaonic literature, revealed that the tendency towards sensuality and directness; Within the framework of the relationship between the two sides of the image based on the relationship of similarity, the poems and poems of the Pharaonic literature were described. In addition to this and that; The study demonstrated the merits of the musical structure in directing the meaning and determining the angle of looking at it. And that is at the level of the poetic sea, and the phonetic units that are built on it, as well as the rhyme in its form, its parts, and its two cases of absolute and restrictive, and its phonetic and formal characteristics.

تمهـــيد:

مثّلت الفرعونيات في الشعر العربي الحديث عودًا تراثيًّا مغايرًا في ظلاله السمت المحافظ، وإن توحد معه فكرةً وعمقًا؛ فبالرغم من كون الفرعونيات موضوعًا مستحدثًا على شعرنا العربي، يشغل– ظاهريًّا – مساحة ذات بال من الواجهة المجددة المقابلة لبناية الأصولية المرتكزة – بدورها– على أعمدة التراث العربي ونماذج السلف وأغراض الشعر القديم؛ فإن الرؤية التراثية – في عمقها الفكري– ترفده بمنابت أشد عمقًا وتجذرًا.

فإن كان استدعاء التراث عند الإحيائيين ومن بعدهم من أصحاب الكلاسيكية الجديدة بعثًا للمنقبة العربية في زيها الأدبي وبحُليها الشعرية، والفرعونيات – بوجهٍ عام– هي إعادة إنتاج لمنقبة الأجداد في عبقها التاريخي وبآثارها الخالدة، فنحن بإزاء منطلق فكري واحد – وإن اختلفت مضاربه– وقصدية واحدة تتمثل في إحياء المجد القديم، ووصل اللاحق بالسابق ارتكازًا على فكرة أن التاريخ عود على بدء.

ونظرًا لخصوصية الموضوع وتمايزه في قيمه المعنوية عن سائر موضوعات الشعر العربي المنضوية تحت لواء أغراض الشعر الرئيسة عامة وغرض الوصف –بشكلٍ خاص– حيث الفرعونيات أحد موضوعاته؛ تفترض الدراسة أن ما تحويه هذه النصوص من قيم أسلوبية تصب في معين المعنى –لإنتاج الدلالة – لها كذلك مزاجٌ مختلف؛ ومن هنا كان منطلق الدراسة البحث عن الخصائص الأسلوبية المائزة للفرعونيات في الشعر العربي الحديث. وبالنظر إلى الأعمال الشعرية الكلاسيكية التي قصدت هذا الموضوع في إطار فكرة العودة إلى الأصول؛ تفرَّد أحمد شوقي بقصائد أربع طوال حواها ديوانه" الشوقيات"[١] في جزئيه الأول والثاني؛ هي: قصيدة" كبار الحوادث في وادي النيل" وقد شغل الحديث عن التاريخ الفرعوني ثلثها الأول فحسب، وعدد أبياته مئة وعشرة بيتًا من الشعر، وقصيدة "أبي الهول"، وعدد أبياتها واحد وتسعون بيتًا، وقصيدة "توت عنخ آمون"، وعدد أبياتها أربعة وتسعون، وأخيرًا قصيدة "توت عنخ آمون وحضارة عصره"، وعدد أبياتها خمسة وثمانون بيتًا[٢]. وتلفتنا الأبيات بهذه الوفرة – ثلاثمائة وثمانون بيتًا– إلى سبق شوقي في هذا المضمار الشعري، فضلًا عن أن هذا البروز الكمي يغري بإمكانية التحليل ؛ ففي الدراسات الأسلوبية"من المهم أن نقرر أن هناك درجات من التعميم أو درجات من الوصفية..(وذلك لا يكون) إلا بعد دراسة أسلوبية دقيقة لعدد كافٍ من النصوص"[٣] .

---

[١] أحمد شوقي، الشوقيات (الصحيحة)، تحقيق: مصطفى الرفاعي، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الأولى، د.ت.

[٢] تجدر الإشارة إلى أن الدراسة اقتصرت على نصوص الفرعونيات في الشوقيات الصحيحة؛ نظرا لطولها، واتساع مساحة التاريخ الفرعوني شخوصا وأحداثا بها؛ الأمر الذي يمكننا من دراستها إحصائيًا.

[٣] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار المشروع للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، ص٦٥.

وانطلاقًا من هذه الفرضية تعتمد الدراسة التحليل الأسلوبي منهجًا لها؛ وذلك لعنايته – بشكل أساس– بدراسة السلوك اللغوي المتنوع في النص؛ بوصف الأسلوب انحرافًا عن الأصل أو خروجًا عن القانون، ف"علم الأسلوب يسجل الظواهر ويعترف بما يصيبها من تغيير، ويحرص على بيان دلالاتها في نظر قائليها ومستمعيها أو قارئيها"[١] ، وذلك على مستوى الظواهر اللغوية جميعها.صوتًا كانت أو كلمة معجمية، أو تركيبًا نحويًّا، أو ظاهرة بلاغية، أو نسقًا إيقاعيًا كذلك. وإن دراسة الأسلوب اللغوي وإشكالاته البلاغية المتولدة عن حالات العدول في تكرارها وترددها في نص أو مجموعة نصوص؛ من شأنه أن يعين العناصر التي تمثل مؤشرات أو عوامل الأسلوبية، والعناصر المحايدة التي ليس لها دور فاعل في إنتاج الدلالة.

وفي رحلة البحث عن أشكال العدول ومعدلات ترددها؛ يبرز الوصف الإحصائي بوصفه آلية فاعلة في الدراسة الأسلوبية، وذلك حال الالتزام بشروطه ومعايير صحته؛ فإن الوقوف على تكرار ظاهرة بعينها بشكل مكثف لابد أن يثير في ذهن المحلل تساؤلاً حول دلالة الاختيار؛ فكلما كانت الظاهرة ذات تكرارٍ ملحوظ، أو توزيعٍ مائز؛ انفتح الأفق على مساحات واسعة من التأمل في مردودها الدلالي.

ومن هنا نقول إن **الدراسة الإحصائية في إطار التحليل الأسلوبي جيدة في حال عدم الوقوف عند حدودها**، فـ" الإحصاء لا يعد منهجًا أسلوبيًّا قائمًا بذاته، ولكنه إجراء يعتمده الباحث الأسلوبي أيًّا كان منطلقه لتحليل الأسلوب"[٢]. وإن استثمار معطيات الدراسة الإحصائية، وتحليل نتائجها بما يخدم الرؤية أو البنية الدلالية في النص، وفي إطار السياق والسياق المقارن؛ يخصب المجال الدلالي للنص؛ إذ يكشف حُجبًا، ويزيل سُتُرًا عن بنى عميقة تتشكل من مساحات دلالية؛ مركزها دوال تتمتع بنسبة شيوع أو توزيع مقصود داخل النص.

وتجدر الإشارة إلى أن الدراسة الأسلوبية قد لا تقتصر على النص الواحد، بل لعل ثراءها يكون من تجاوزها إياه، فقد يتسع التحليل الأسلوبي لنصوص عدة تربطها قواعد سياقية واحدة؛ "مما يتطلب من الباحث أن يضع أمامه جسرًا من النصوص التي يمكن أن تقارن بنصه المدروس في جنسه وسجله وموضوعه"[٣]، بمعنى آخر قد يكون السياق المشترك نتاج الشاعر نفسه، أو موضوع في شعره، أو غرض شعري، أو نتاج عصر من العصور.

---

[١] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ،ص ٤٥ .

[٢] عيد بلبع، جدل المنهج والظاهرة، السرقات الشعرية بين النقد الأسلوبي والتناص، مراجعات في التلقي العربي، دار النابغة، ٢٠١٩م، ص ١٤٧.

[٣] صلاح فضل، علم الأسلوب " مبادئه وإجراءاته" ، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، صـ ١٩٦.

وتأسيسًا على ما سبق، فالباحث المشتغل بعلم الأسلوب يجد نفسه أمام طريقين، عليه أن يختار من بينهما؛ الأول: النظر في الخصائص الأسلوبية لنص بعينه، أو مجموعة من النصوص تلتقي في ربقة واحدة لتشكل سمات غرض شعري بعينه، أو فترة أدبية ما. والآخر: تتبع النتاج الأدبي لشاعر أو كاتب قصد الوقوف على الخصائص الأسلوبية المميزة لأعماله؛ ومن ثم النزعات المركزية المهيمنة على إبداعه الأدبي. وقد لا يتوقف الباحث عند هذا الحد، فيعمد إلى المقارنة بينه وبين نظائره في سياقات متشابهة. وفي كلا الحالين يتتبع الباحث أشكال الخروج عن القاعدة؛ انطلاقًا من أن الأسلوب " مفارقة أو انحراف عن نمطٍ من القول ينظر إليه على أنه معيار " [1] . وقد سارت الدراسة في الطريقين معًا؛ فهي قراءة في أسلوبية موضوع محدد لدى شاعر بعينه، فجمعت قصائد شوقي في الفرعونيات مبتغيةً الوقوف على سمات الموضوع في شعر شوقي، وتعيينًا للظواهر الأسلوبية المائزة، التي سيسفر عنها التحليل الأسلوبي بإجرائه الإحصائي .

وقد قسمت الدراسة ثلاثة مباحث رئيسة؛ هي :

المبحث الأول: بعنوان " التوصيف الأسلوبي للبنية التركيبية في فرعونيات شوقي ".

المبحث الثاني: بعنوان " التوصيف الأسلوبي للصورة الفنية في فرعونيات شوقي" .

المبحث الثالث : ويختص بـــ" التوصيف الأسلوبي للبنية الإيقاعية في فرعونيات شوقي ".

وفيما يأتي تفصيل للقول.....

---

[1] **سعد مصلوح، في النص الأدبي : دراسة أسلوبية إحصائية ، مركز الدراسات والبحوث الاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م ، صـ٢٢.**

المبحث الأول

التوصيف الأسلوبي للبنية التركيبية في فـرعونيات شـوقـي

الإطار النظري:

يمثل النسيج اللغوي منطلقًا أول عند تحليل النصوص الأدبية تحليلاً أسلوبيًّا؛ وذلك من حيث النظر للمفردة اللغوية في مجالها الدلالي، وما يلاحمها من أنساق تركيبية في مدارات المعنى.

وإذا ما كانت المفردة اللغوية – في شيوعها وترددها– بطبيعتها احتمالية التأثير؛ نظرًا لعامل التلقائية الذي يربط بينها وبين الموضوع الذي ينتظمها؛ فإن البنية التركيبية – بما لها من عوامل الاختيار وآليات التشكيل– تعد أحد أهم المتغيرات الأسلوبية التي ينتظمها الحقل اللغوي في ارتباطه المعنوي بالنظام الدلالي؛ بل إن من المدارات الأساسية لعناية الأسلوبيات ما يسمى بأسلوبيات التعبير، ويختص بـــ" إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيها ، وهي في ذلك لا تتجاوز حيز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي .... وتتحدد نظرتها إلى النص في البحث عن البني اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي "[١].

ويكتسب التحليل الأسلوبي للبنى التركيبية لنص من النصوص خصوصية وفرادة عن التحليل اللغوي للبنية نفسها؛ حيث يعول المشتغلون بعلم الأسلوب على "الخصائص الأسلوبية ذات الوظائف المحددة في الكلام المتصلة بجوانب تأثيره"[٢]. وذلك على ما ذكرناه من أن الأسلوب انحراف عن القاعدة ينشأ بشكل متعمد، فما هو إلا اختيار مقصود من المنشئ لأجل تحقيق غرض ما أو رؤية معينة يعبر عنها، الأمر الذي يعيد إلى أذهاننا ما نُشِّأنا عليه من أن كل زيادة في المبنى هي اختلاف في المعنى، وبتعبير نقادنا المحدثين" أي تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيير الدلالة وانتقالها من مستوي إلى آخر"[٣] .

وجدير بالذكر أن محاولة حشد جل التراكيب اللغوية في عملية التحليل عبثٌ لا جدوى من ورائه؛ إذ ليس كل تركيب في النص مؤشرًا أسلوبيًّا له، ومن هنا عنيت الدراسة بظاهرتين لغويتين من المستوى التركيبي للغة؛ **أولاهما**؛ ضروب الخبر وأشكاله، و**الأخرى**؛ الإنشاء وأنواعه.

---

[١] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، بيروت –لبنان، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م،صـ ٤٥.

[٢] صلاح فضل، علم الأسلوب، صـ ٤٧.

[٣] محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م ، صـ٢٠٥.

وجرت الدراسة عليهما وقوفًا على درجة كل منهما من الوصفية، مع وضعهما في إطار مقارن؛ ومن ثم الوقوف على أكثرهما شيوعًا وأشدهما أثرًا على المجال الدلالي للنص.

- **<u>إجراءات التوصيف الأسلوبي:</u>**

وتمت على ثلاث مراحل:

المرحلة الأولي : مرحلة الفروض :

وقد تم فيها طرح عدد من التساؤلات مثلت فروض الدراسة الإحصائية، وهي :

- ما نسبة شيوع كل من البنى الخبرية والإنشائية في فرعونيات شوقي ؟.
- ما أبرز الأنماط الأسلوبية التي تشكلت عليها البنية الخبرية في فرعونيات شوقي؟.
- ما نسبة الانزياح أو العدول بالتقديم أو التأخير في سياق الخبر ؟ وما أشكال هذا التقديم والتأخير ؟ .
- أي الأنواع الإنشائية أكثر شيوعًا بالعينة ؟.
- ما نسبة التركيب الشرطي بالعينة ؟ .
- ما التصنيف الدلالي للتراكيب الشرطية الواردة بالعينة ؟ وما نسبة كل دلالة شرطية ؟ .

<u>المرحلة الثانية : مرحلة اختبار الفروض " المعالجة الإحصائية</u> ":

وذلك عن طريق عدد من الخطوات الإجرائية هي :

أولاً : تحديد للمفاهيم :

- **تحـديـد مفهــوم الخبــر:**

وقد ارتكزت الدراسة على تعريف الخبر بأنه " عبارة عن اللفظ الدال بالوضع على نسبة معلوم إلى معلوم أو سلبها على وجه يحسن السكوت عليه من غير حاجة إلى إتمام، مع قصد المتكلم به الدلالة على النسبة أو سلبها" [1]. ومن ثم فطرفا الجملة من المسند إليه والمسند مدار العمل. واقتصرت الدراسة على الخبر بإيجاب النسبة وسلبها، وأشكال التقديم والتأخير؛ لما لمستُه من اختلاف صورهما في مدونة الدراسة؛ مما أغرى البحث بتتبعهما وقوفًا على فكرة الاختيار وما يتصل بها من دلالات.

---

[1] الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق عبد الرازق عفيفي، المكتب الإسلامي، بيروت – لبنان ج٢ ، صـ ٩ .

تحديد مفهوم الإنشاء :

اقتصرت الدراسة على الإنشاء الطلبي لكونه أكثر التصاقًا بمباحث البلاغة، واعتمدت لتحديده تعريف القزويني له بأنه" التركيب اللغوي الذي لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به، ويأتي على أحد خمسة أضرب؛ هي: الاستفهام والأمر والنهي والنداء والتمني"[١]. وتأخذ الدراسة في الاعتبار مجاوزة الأسلوب معناه اللغوي (الطلبي) إلى معانٍ أدبية ترتبط بالسياق وحالة كل من الباث والمتلقي .

ثانيًا : تصنيف البنية الخبرية في فرعونيات شوقي :

وقد صنفت الدراسة البنية الخبرية من أوجهها النحوية والدلالية، ومن حيث نطاقها التركيبي على المحاور الآتية :

- **تصنيف الخبر من حيث أضربه[٢] :**

أ- خبر خالٍ من التأكيد (ابتدائي) : ومن أمثلته قول الشاعر "فكانوا الشهب حين الأرض ليل"[٣] ، وقوله "خرجت من القبور خروج عيسى" [٤]، و"الوحش تنفر في السهول"[٥]،و" الطير ترسف في الجراح" [٦].

ب- خبر مؤكد:

من أمثلته قول الشاعر" إن الحياة تفل الحديد"[٧]، و" أن الفروع اقتدت بالسير"[٨]، و" قد يؤتسي بالخبر"[٩]، و" قد يهتدي بالحديث"[١٠]، و" لقد كان الذي حذر الأوالى "[١] .

---

[١] الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٣٢م، صـ ١٥١- ١٧٤.

[٢] يصنف البلاغيون الخبر إلى ثلاثة أضرب: خبر ابتدائي(خالٍ من التأكيد)، خبر طلبي(مؤكد بمؤكد واحد)، خبر إنكاري مؤكد بأكثر من أداة توكيد، وقد دمجت الدراسة بين الخبر الطلبي والإنكاري لما لهما من تأثير وجداني واحد على مستوى مدونة الدراسة. ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، ص ٢٧-٢٩

[٣] أحمد شوقي، الشوقيات الصحيحة، تحقيق: مصطفى الرفاعي، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الأولى، د.ت، قصيدة "توت عنخ آمون"، الشوقيات،ج١ ، صـ ٣١٤.

[٤] قصيدة "توت عنخ آمون" ، الشوقيات،ج١ ، صـ ٣١٤.

[٥] قصيدة "توت عنخ آمون وحضارة عصره"، الشوقيات ،ج٢ ، صـ ٩٧.

[٦] قصيدة "توت عنخ آمون وحضارة عصره"، الشوقيات ،ج٢ ، صـ ٩٧.

[٧] قصيدة "أبو الهول"، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٦٠.

[٨] قصيدة "أبو الهول"، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٧٠.

[٩] قصيدة "أبو الهول"، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٦٣.

[١٠] قصيدة "أبو الهول"، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٦٣.

- **تصنيف الخبر من حيث الدلالة على النسبة :**

أ – خبـر بالإيجاب :

وهو ما يقوم على نسبة معلوم إلى معلوم ، كقول الشاعر "رأيت اسكندرا في الملا"[٢] و"مريم تجمع ذيل الخفر"[٣] و"عيسى يلم رداء الحياء" [٤].

ب– خبـر بالسلـب :

وهو يقوم على سلب النسبة ، كقول الشاعر "لا الدهر شب"[٥]، و "ولا أنت جاوزت حد الصغر"[٦]، و"فلم يَعْدُ في المُلكِ عمرَ الزهر"[٧]، و" لم يحُلْ دون بِشره كبرياء"[٨] ، و" لن يُؤيَّد الضعفاء"[٩] .

تصنيف الخبر من حيث التقديم والتأخير :

ارتكزت الدراسة في ذلك على أن " التقديم أسلوب عدولي عن أصل الرتبة ومؤشر أسلوبي، إنما يكون لغايات تتصل بالمعنى شأن الأسلوب العدولى مع كل القرائن" [١٠].

وقد حددت الدراسة التقديم والتأخير في سياق الخبر– تبعًا للعينة – في ثلاثة أشكال؛ هي :

- **تقديـم المسند على المسند إليه:** كقول الشاعر "عند التوابيت منها الأثر"[١١]، و"فعندي الملوك بأعيانها"[١٢] .
- **تقديم متعلقات الفعل :** كقول الشاعر "ومن أنوارهم قبست أثينا"[١٣] .

---

[١] قصيدة "توت عنخ آمون" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٣٢١.

[٢] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٦٧.

[٣] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٦٧.

[٤] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٦٧.

[٥] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٥٨.

[٦] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٥٨.

[٧] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٦٥.

[٨] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٢٠.

[٩] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٢٠.

[١٠] تمام حسان، التبيان في روائع القرآن، دار عالم الكتب بالقاهرة ،الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ – ١٩٩٨م، صـ١١٥.

[١١] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٧٠.

[١٢] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٧٠.

[١٣] قصيدة "توت عنخ آمون" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٣١٤.

- **تقديم الرتبة :** كقول الشاعر " لا يخبأ **العذبَ** مثل الحجر"[١]، و"يشيد **العزَ** بأيدينا **وطن** نفديه نفديه ويفدينا"[٢]، و"محا **ظلمة** اليأس **صبحُ** الرجاء"[٣] .

ثالثًا : تحديد الأنواع الإنشائية بالعينة المدروسة :

ويتم ذلك من خلال تحديد أبرز الأنواع الإنشائية بالمدونة المدروسة، وإحصاء عددها، ونسبة كل نوع منها من جملة الأساليب الإنشائية. وعلى الرغم من تنوع الإنشاء بين الاستفهام في مثل قوله" من كرمسيس في الملوك حديثا"[٤]، "ماذا وراء البقاء –إذا ما تطاول– غير الضجر؟"[٥]، "إلام ركوبك متن الرمال؟"[٦]، "وما تلك القباب وكيف كانت؟"[٧]، والأمر" قفي يا أخت يوشع خبرينا"[٨]،" ولنجعل مصر هي الدنيا"[٩]، "تعال اليوم خبرنا"[١٠]، والنهي "لا تسلني ما ما دولة الفرس"[١١] وكذلك النهي بدلالة الدعاء" لا رعاك الله يا يوم قمبيز"[١٢]، والنداء" أبا الهول، طال عليك العصر"[١٣]، "فيالدة الدهر"[١٤]، "إيه سيزوستريس"[١٥]،"أبني الأوطان ألا همم"[١٦]؛ فإن الدراسة اقتصرت على أساليب الاستفهام والأمر والنداء لكثافتهم الكمية بمدونة الدراسة؛ مما يسمح بالتحليل الإحصائي وتسجيل نتائج للقياس.

---

[١] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٧٠.

[٢] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٧١.

[٣] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٧٠.

[٤] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٢٠.

[٥] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٥٩.

[٦] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٥٨.

[٧] قصيدة "توت عنخ آمون" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٣٢٠.

[٨] قصيدة "توت عنخ آمون" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٣١٣.

[٩] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٧١.

[١٠] قصيدة "توت عنخ آمون" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٣٢٠.

[١١] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٢٣.

[١٢] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٢٠.

[١٣] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٥٨.

[١٤] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٥٨.

[١٥] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٢١.

[١٦] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٧١.

رابعًا : حصر التراكيب الشرطية الواردة بالعينة:

ويتم ذلك من خلال حصر تلك الأساليب، ثم تصنيفها تبعاً لدلالتها. وتحدد الدلالة بالتركيب الشرطي في ثلاثة أقسام رئيسة [١]، هي :

أ – دلالة تقابلية :

- **قيل إيزيسُ : ربَّة الكونِ لولا أن توحَّدْتِ لم تكُ الأشياءُ[٢]**

ب– دلالة سببية:

- **فإذا قيلَ ما مفاخرَ مِصرَ قِيلَ منها إيزيسُها الغرَّاءُ[٣]**
- **فإذا ما المملقونَ تولو هـ تولّى طباعَه الخُيلاء[٤]**

ج– دلالة تلازمية :

- **إنْ ملكتَ النفوسِ فابغِ رضاها فلها ثورةٌ وفيها مَضَاءُ(٥)**

مَضَاءُ(٥)

وأيضًا:

- **فإنْ تكُ عند بعثٍ فيه شكٌ فإنَّ وراءَه البعثُ اليقينا[٦]**
- **فإن تكُ قد فتحتَ لها كنوزًا فقد فتحتْ لك الفتحَ المُبينا[٧]**

وقد مرت المعالجة الإحصائية لهذه الوحدات الأسلوبية بمراحل عدة، آثرت أن أدرجها في ملاحق البحث، مع شغل حيز البحث بما هو أهل للنظر فيه من نتائج المعالجة والتحليل الأسلوبي لها.

---

[١] راجع : عبد السلام المسدي، مُحَمَّد عبد الهادي الطرابلسي، الشرط في القرآن الكريم على نهج اللسانيات الوصفية ، الدار العربية للكتاب ليبيا، الطبعة الأولي ، ١٩٨٥م ، صـ١٥–٢٣.

[٢] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٢٦.

[٣] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٢٧.

[٤] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٢١.

[٥] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٩.

[٦] قصيدة "توت عنخ آمون" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٣٢١.

[٧] قصيدة "توت عنخ آمون" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٣١٧.

المرحلة الثالثة: تحليل النتائج :

بتحليل القصائد الأربع – كل قصيدة على حدة– تحليلاً أسلوبيًا وباستخدام الإجراء الإحصائي، ثم حساب المتوسط على مستوى العينة بأكملها[١]؛ تم التوصل إلى النتائج الآتية:

أولاً: بقراءة بنية الخبر من حيث ضربيه الخالي من التأكيد، والمؤكد ؛ وقفت الدراسة على قيام فرعونيات شوقي على بنية الخبر الخالي من التأكيد ، إذ برز بنسبة ٩٦.٩٩% من إجمالي التراكيب الخبرية ، بينما انحسر الخبر المؤكد ليمثل ٣.٠١% فحسب من إجمالي التراكيب الخبرية[٢].

ويلفتنا شيوع ضرب الخبر الخالي من التأكيد إلى أن اللغة في الفرعونيات ليست وصفية، وقوتها الإنجازية خافتة، فليس الغرض منها– بحال من الأحوال حمل المتلقي على تصديق أمر ما، وليست كذلك من قبل إخباره بما لا يعلم، فعلى سبيل المثال، حينما ننظر إلى قول شوقي عن" رمسيس" في مطولته" كبار الحوادث في وادي النيل":

جَلَّ رمسيسُ فطرةً وتعالى ... شيمةً أن يقوده السفهاءُ
وسما للعُلا فنال مكانا ... لم ينلْه الأمثالُ والنظراءُ
وجيوشٌ ينهضْنَ بالأرض ملكا ... ولواءٌ من تحتِه الأحياءُ
ووجودٌ يُساسُ، والقولُ فيه ... ما يقولُ القضاةُ والحكماءُ
وبناءٌ إلى بناءٍ يَودُّ الخلْـ ... ـدُ لو نالَ عمرُه والبقاءُ
وعلومٌ تُحيي البلادَ، وبِنْتَا ... هُورُ فَخْرُ البلادِ، والشعراءُ[٣]

نرى أن موضوع القصيدة – ألا وهو كبار الحوادث في وادي النيل، وأحداثها ممثلة – في إطار العينة المختارة منها– في مناقب أجدادنا الفراعنة ومناقبهم– قيد حركة الفعل، فلم يتعدَّ به مرحلة التلفظ؛ وذلك استنادًا إلى حالة كل من الباث والمتلقي من الموضوع والحدث [٤]، فثمة اتفاق ضمني على ما يقال، فالحدث التاريخي – ممثلا فيما شهدته البلاد من نهضة حضارية

---

[١] ملاحق البحث، المبحث الأول: التشخيص الأسلوبي الإحصائي للبنية التركيبية في الفرعونيات ؛ ملحق(١)، ملحق (٢)، ص:٤٤.

[٢] السابق، جدول(١) ملحق (٢)، ص ٤٨.

[٣] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٢١.

[٤] يتفق هذا مع ما نصت عليه النظرية السياقية؛ حيث لم يعد الاقتصار على الجانب اللغوي في إيضاح الدلالة وإنما وجدت جوانب أخرى تنحسم معها الدلالة المقصودة كالوضع والمقام الذي يحيط بالتواصل والحالات السيكولوجية التي تطبع وضع المتلقي خاصة . راجع: عيد بلبع، السياق وتوجيه دلالة النص، مقدمة في نظرية البلاغة النبوية، بلنسية، القاهرة، ٢٠٠٨م، الباب الثاني بعنوان السياق وبلاغة الحديث النبوي الشريف وبشكل خاص الفصلان الثاني والثالث؛ السياق اللغوي العام والسياق اللغوي الخارجي من ص١٦٥–٢١٠، منقور عبد الجليل، علم الدلالة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م ، صـ ٢١١.

عسكرية وعلمية وأدبية في عهد رمسيس الثاني– لا يحتمل طعنًا أو تشكيكًا من المتلقي. فالخبر في الفرعونيات من ضرب الخبر لازم الفائدة؛ تمكينًا للحقيقة المعلومة، بغير أن يحمل إلزامًا من المخاطب للمتلقي بفعل ما، كذا فإنه لا ينطوي على رسالة طلبية تؤدي إلى أثر يتمثل في فعل الإنجاز، وما ذلك إلا لوجاهة الرؤية واتضاحها في ذهن الشاعر؛ فالباث على علم بما يعلمه المخاطَب؛ إذ إن مجال الفرعونيات (القالب الموضوعي) له من الأدلة المستقاة من التاريخ والثابتة في الوجدان ما لا يدع مجالاً لشاكٍ، ومن ثمَّ فليس من قيمة دلالية لأدوات توكيد تغني عنها الثوابت التاريخية الماثلة في الذاكرة الجمعية لجمهور مقصود.

وفي مقابل هذا الطغيان لخبر الأمجاد التاريخية الحاملة أدلتها في ذاتها ، تأتي نسبة الخبر المؤكد (٣.٠١%) غير دالة، فلا تتصل بموضوع الحقائق التاريخية، وإنما تاتي في معرض الحقائق العامة التي يوردها الشاعر، من مثل "إن الحياة تفل الحديد"[١] ، "إن الزمان يقيم الصعر"[٢] ....وغير ذلك. كذلك تتواتر البني الخبرية المؤكدة إثباتًا لانتماء أبناء مصر المحدثين لآبائهم العظماء ، فإن لهم من حسن الصنائع ما يمد السبل بينهم وبين ركب الحضارة الفرعونية الضاربة الجذور :

فهلْ مَنْ يُبْلِغُ عنَّا الأصو ... لَ بأنَّ الفروعَ اقتدتْ بالسِّيَرْ؟
وَأنَّا خطبْنا حِسانَ العُلا ... وَسُقْنا لها الغاليَ المدَّخَر
وأنَّا ركِبْنا غِمارَ الأمو ... رِ وأنَّا نزلنَّا إلى المُؤتَمر [٣]

<u>ثانيًا:</u> حظيت التراكيب الخبرية بإيجاب نسبة معلوم إلى معلوم بشيوع كبير (٨٨.٩% من إجمالي التراكيب الخبرية [٤] . ومن منطلق أن البني الخبرية تحمل في طياتها "إشارات حالية" و"دلائل معنوية "[٥] ؛ فإنها في الفرعونيات مثلت بإيجاب النسبة إشارة سيميولوجية؛ إذ ارتبطت بمضمون الخبر، فجاءت مثبتة للمأثرة والمنقبة لصانعيها؛ وذلك في مواءمة لمقام الفخر والإشادة والإعجاب الذي تشيد عليه الفرعونيات. فإذا ما نظرنا إلى قوله في قصيدته توت عنخ آمون في حديثه عن إنجازاته ومناقبه:

صورٌ تُريك تحرُّكا ... والأصلُ في الصُّورِ السُّكون

---

[١] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٦٠.
[٢] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٦٦.
[٣] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ١٧٠.
[٤] ملاحق المبحث الأول، جدول (٢) ملحق (٢)، ص: ٤٨
[٥] الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام ، ج٢ صـ ٣.

ويمـــــرُّ رائـــــعُ صَـــــمْتِها	بـــالحِسّ كـــالنُّطْقِ المُبـــين
صَـــحِبَ الزمـــانَ دِهانُهـــا	حينًـــا عهيـــدًا بعـــدَ حِـــين
غَـــضٌّ علـــى طـــولِ البِلَـــى	حـــيٌّ علـــى طـــولِ المنـــون
خَـــدعَ العيـــونَ ولـــم يـــزلْ	حتـــى تحـــدَّى اللامســـين
غلمـــانُ قصـــرِك فـــي الرّكـــا	بِ يُنـــاوِلونَ ويَطْـــرَدون
والبـــوقُ يهتِـــفُ، والسِّـــها	مُ تَـــرِنُ، والقـــوسُ الحَنـــون
وكـــلابُ صـــيدِك لُهَّـــثٌ	والخيـــلُ جُـــنَّ لهـــا جُنـــون
والـــوحشُ تَنْفِـــرُ فـــي السُّـــهو	لِ وتـــارةً تَثِـــب الحـــزُون
والطـــيرُ ترسُـــفُ فـــي الجِـــرا	حِ وفـــي مناقِرِهـــا أنيـــن[1]

ويأتي الخبر بإيجاب النسبة ليقدم صورًا ثابتة؛ فآثار الفراعنة ناطقة بأمجادهم منسوب فيها الصمت إلى النطق، والقدم إلى الحداثة، والحياة والبقاء إلى الفناء وتعاقب الأحوال. وإيجاب النسبة إثبات لحال لم يخضع للتجريب، فغلمان القصر دائمون، والأجراس تقرع، وتنطلق السهام، وتعدو كلاب الصيد في مطاردتها لفرائسها ومن ورائها الخيل تعدو بسرعة وجنون لغنائمها، والوحوش والطير في طبائعها غير القابلة للتحول.

هذا في حين تأتي البنى الخبرية الدالة على سلب النسبة (بنسبة ١١.٠٩%) بدلالة تأكيد المنقبة بسياق النفي، وليس بسبيل الوصف؛ فهي إقرار بالحدوث مع الدليل عليه؛ ففي قوله:

وليسَ الخُلْدُ مرتبةً تُلَقَّى وتُؤْخذُ من شقاءِ الجاهلينا[2]

جاء الخبر بنفي نسبة الخلد إلى المنزلة الجاهزة المأخوذة من غير كدٍّ حاملاً في باطنه الصورة والصورة المقابلة مؤكدًا استحالة الحدوث مرورًا بمحك التجربة، وكأن المتلقي حال أن يصطدم ذهنه بهذا الخبر في صورته الواردة بسلب النسبة؛ تتمثل في مخيلته صورة لصنوف المعاناة التي خاضها الأجداد وصولاً إلى تلك المنزلة، وهي صورة تأتي مؤكدة لفكرة الرفض القاطع لنسبة الخلد أو المجد الأبدي لما شأنه السهولة والراحة من غير خوض للصعاب وتحمل للمشاق وثبات للمحن. ومن هنا يبدو الخبر بسلب النسبة حاملاً خبرًا بالسلب" ليس الخلد مرتبة تلقى" وآخر –ضمنيًّا– بإيجابها " الخلد كفاح/ مشاق/ كد....إلى غيرها من المسانيد.

---

[1] قصيدة "توت عنخ آمون وحضارة عصره" ، الشوقيات، ج٢ ، صـ ٩٧.

[2] قصيدة "توت عنخ آمون" ، الشوقيات ،ج٤ ، صـ ٣١٥.

كذا نرى الأمر نفسه في قوله:

جلالُ المُلكِ أيامٌ وتمضِي ولا يمضِي جلالُ الخالدينا[١]

فالخبر بسلب النسبة في نفسه بناء وهدم؛ حيث يأتي بالصورة والصورة المقابلة سواء ضمنيا في طيات الخبر، أو بشكل صريح في توزع الصورتين على شطري البيت؛ فالخبر جاء تأكيدًا لفعل الحدوث وفاعله والطريقة التي يتحقق بها؛ حيث جلال الملك موقوفا بالخلود، باق للخالدين – مقصود بهم أجدادنا من الفراعنة–، زائل عن غيرهم.

وإذا كان الخبر –على العموم– ما يحتمل صدقًا أو كذبًا؛ فإن الخبر بالسلب أضعف للكذب؛ لما أوردنا من تضمنه الخبر ومعنى الخبر المقابل له. ففي قول شوقي:

جِيءَ بالمالكِ العزيزِ ذليلاً لم تُزلزلْ فؤادَه البأساءُ[٢]

فالخبر هنا "لم تزلزل فؤاده البأساء" جاء مزودًا بحمولة التجربة وأثر الاختبار، فليست النسبة لحدث مصمت، أو وصف جامد كأن يقول (هو قوي) أو(هو شجاع)؛ فيتسع الحكم عليه بالصدق أو الكذب دون ترجيح لكفة أحدهما على الأخرى؛ وإنما علاقة الإسناد هنا بين مسند إليه هو الفؤاد ومسند هو البأساء في إطار علاقة بالسلب حددت وصفًا ورجحت صدقه بما اشتملت عليه من حدث التجربة، فضلًا عما تشكل في ذهن القارئ من صورة مقابلة تمثل فيها مشهدًا واحدًا؛ ألا وهو صورة مالك سُلب ملكه إلا أنه لم يفقد هيبته وجلاله، رابط الجأش، قوي في الشدائد، في مقابل ملك أسير ذليل ترتعد فرائصه خوفًا وذُعْرًا.

<u>ثالثا:</u> شكّل أسلوب التقديم والتأخير ٦.٢٠% من إجمالي البني الخبرية [٣]، وهي نسبة غير دالة إحصائيًّا؛ إلا أن اهتمام الدراسة بذكرها كان لما وقفت عليه من تفوق نسبة تقديم المسند على المسند إليه (٦٠.٤٢%). فالكثافة الكمية لهذا النوع من أنواع التقديم –مقارنة بغيره من الأنواع (تقديم الرتبة، وتقديم متعلقات الفعل)– حمل دلالة التخصيص، الذي أخذ وفقا للسياق الوارد فيه إحدى صورتين؛ الأولى تخصيص المتقدم بما يستدعي التحسر والتألم له، مثلما نجد في قوله:

فعلى دولةِ البُنَاةِ سلامُ وعلى ما بني البُناةُ العَفَاءُ [٤]

---

[١] قصيدة "توت عنخ آمون" ، الشوقيات ،ج٤ ، صـ ٣١٩.

[٢] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ،ج١ ، صـ ٢٢.

[٣] ملاحق المبحث الأول، جدول (٣) ملحق(٢) ص: ٤٨

[٤] قصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل "، الشوقيات ج١ ، صـ١٩.

وقوله :

يأمر السيفُ في الرقاب وينهي ولمصر على القذى إغضاء [١]

والأخرى اختصاصه بآيات الرفعة والسموق ، فيتقدم المسند على المسند إليه؛ إبرازًا لتفرُّد المتقدم وتخصيصه بآيات الرفعة والسموق، كما في قوله:

لكِ آبيسُ والمُحَبَّبُ أوزيـ ـريس وأبناءٌ كُلَّهُم أولياءُ [٢]

وكذلك:

وعلى نجادِك هالتا نِ من القَنا والدَّارعين [٣]

رابعًا: بالرغم من القلة النسبية التي حظي بها الأسلوب الإنشائي في فرعونيات شوقي – إذ ورد بنسبة ١٣.٤٧% – فإنه قد أضفى على القصائد المختارة ما أثراها على المستويين الدلالي والنغمي؛ فمن الناحية الدلالية، فإن "أهم ما يميز الأسلوب الإنشائي عن الأسلوب الخبري، هو تلك العلاقة التشاركية التي تقيمها الإنشائية بين المبدع والمتلقي"[٤]، فهي" تنشط مراحل النص إذا داخلته، وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباث إلى مساهمة (إسهام) المتقبل الذي يتحول فيها من مجرد متقبل إلى طرف مشارك"[٥]، ومن الناحية الصوتية، تقوم الأساليب الإنشائية بدور التنغيم [٦] ، فالنغمة الصوتية المقترنة بالأسلوب الإنشائي" تعلو وتنخفض تبعًا لموقف المعيش والسياق الدلالي المزروعة فيه هذه الجمل الإنشائية، وعلى المتلقي أن يجتهد في تحديد حدة هذا الصوت أو هدوئه" [٧].

---

[١] السابق ، صـ٢٢.

[٢] السابق ، صـ٢٦-٢٧.

[٣] السابق ، صـ١٩.

[٤] مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري في أمالي القالي(مدخل لدراسة الشعر القديم)، دار الوفاء، الإسكندرية، الطبعة الأولى٢٠١٦م، ص ٩٤.

[٥] مُحَمَّد عبد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م ، صـ ٣٥٥.

[٦] التنغيم هو " تغييرات موسيقية تتناوب من صعود إلى هبوط أو انخفاض إلى ارتفاع تحصل في كلامنا وأحاديثنا لغاية وهدف ، وذلك حسب المشاعر والأحاسيس التي تنتابنا من رضا وغضب ويأس وتأثر ولامبالاة وإعجاب واستفهام وشك ويقين ونفي وإثبات ، فنستعين بهذا التغير النغمي الذي يقوم بدور التفريق بين الجمل . فنغمة الاستفهام تختلف عن نغمة الإخبار، ونغمة النفي تختلف عن نغمة الإثبات " راجع : عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب ، الدار البيضاء ، المغرب، د. ت ، صـ ١٨٧.

[٧] مُحَمَّد أحمد السيد الدسوقي ، إنتاج المكتوب صوتياً : دراسة في إبداع الصوت في النص الأدبي ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولي ، ٢٠٠١م ، صـ ١٢٩.

وقد تفاوتت بني الإنشاء في فرعونيات شوقي في درجة شيوعها؛ فكان لبنية الاستفهام الصدارة (٤١.١١%)، وأعقبتها بنية الأمر(٣٦.٦٧%)، ثم أتت أخيرًا بنية النداء بنسبة (٢٢.٢٢%)[١].

وبنية الاستفهام في سياق فرعونيات شوقي خاضعة في دلالتها لسلطة السياق ومقتضياته، مفرغة على الكلية من معنى الاستخبار وطلب العلم بشيء إلى التشوف للحديث والتودد بالكلام في مقام الأنس بالخطاب، على غرار الاستفهام في قوله تعالى" وما تلك بيمينك يا موسى"[٢] فالاستفهام في مقام الإيناس؛ لجلال الموقف، فإذا كان من الله لعبد (من أعلى إلى أدنى) كان الجواب تفصيلا استثمارا لمقام الأنس، ونفي الزهد عن الخطاب،أما إذا كان الاستفهام في مقام الأنس من أدنى إلى أعلى فبقصد الحث على الحديث تلذذًا به، وهو ما نراه في خطاب شوقي لتوت عنخ آمون عند اكتشاف مقبرته:

هذا القيامُ فقل لنا الـ ... يومُ الأخيرُ متى يكون؟
البعث غايةُ زائلٍ ... فانٍ وأنتم خالدون
السبقُ من عاداتِكم ... أتُرى القيامةَ تسبقون؟[٣]
... أَنزلتَ حُفرةَ هالكٍ ... أمْ حجرةَ الملكِ المكينْ؟
أم في مكانٍ بين ذ ... لكَ يُدهِشُ المتأمّلين؟[٤]
... قل لي: أحينَ بدَا الشَّرَى ... لكَ، هل جزِعتَ على العَرِين؟[٥]
العَرِين؟[٥]

فإذا ما نظرنا إلى المحددات السياقية في كل جملة استفهامية من الجمل السابقة؛ لوقفنا على خلو بنية الاستفهام من مضمونها الطلبي؛ إما لاستحالة العلم بالمطلوب" اليوم الأخير متى يكون"، "أترى القيامة تسبقون"، وإما لتحقق العلم مسبقا" أنزلت حجرة هالك أم حجرة الملك المكين"، " هل جزعت على العرين".

والاستفهام ليس لطلب العلم؛ بل إثباته في أطر مجاوزة لحدود البشر تعظيمًا وتأكيدًا على علو المنزلة، وذلك على نحو ما نرى في قول شوقي مخاطبًا توت عنخ آمون في موضع آخر:

---

[١] ملاحق المبحث الأول، ملحق (٢) جدول (٣)، ص: ٤٩

[٢] سورة طه، الآية ١٧.

[٣] قصيدة "توت عنخ آمون وحضارة عصره"، الشوقيات، ج٢ ، صـ ٩٥-٩٦.

[٤] قصيدة "توت عنخ آمون وحضارة عصره"، الشوقيات، ج٢ ، صـ ٩٦.

[٥] قصيدة "توت عنخ آمون وحضارة عصره"، الشوقيات، ج٢ ، صـ ٩٩.

تعـــال اليـــومَ خبّـــرنا أكـانـــت ... نـــواكَ سنـــاتِ نـــومٍ أم سنينـــا؟
ومـــاذا جُبـتَ مـــن ظلمـــات ليـــلٍ ... بعيـدِ الصـبحِ يُنضِـي المـدلجينا؟
وهـل تبقـى النفـوسُ إذا أقامـتْ ... هياكلُهـــا وتبلـــى إن بَلينـــا؟
ومـــا تـــلك القبـــابُ وأيـــن كانـــت ... وكيـــف أضـــلَّ حافـــرُها القرونـــا
ممـــردةَ البنـــاءِ تخـــالُ برجًـــا ... بـــبطنِ الأرضِ محطوطًـــا دفينـــا
تَغطـــى بالأثـــاث فكـــان قصـــرًا ... وبالصُـوَرِ العِتـــاقِ فكـــان زونـــا
حملـتَ العـرشَ فيـه فهـل ترجّـى ... وتأمـــلُ دولـــة فـــي الغابرينـــا؟
وهـل تلَقـى المهـيمنَ فـوق عـرشٍ ... ويلقـــاه المـــلا مُترَجلينـــا؟
ومـــا بـــالُ الطعـــام يكـــادُ يَقـــدَى ... كمـــا تُركنـــه أيـــدي الصانعيـــنا؟
ولـم تـكُ أمـسِ تصبـرُ عنـه يومًـا ... فكيـــف صبـــرتَ أحقـــاباً متينـــا
لقد كـــان الـــذي حـــذرَ الأوالـى ... وخـــاف بنـــو زمانِك أن يكونا [1]

فعملية الاستثمار في السؤال في كل هذا – فضلًا عن كونها عهد بالعلم في صورة مجاوزة؛ فإنها ليس لها عائد معرفي، وإنما غايتها وجدانية بحتة؛ تبرز الشغف من جانب الشاعر لإحداث التواصل ومد أطراف الحديث مع الأجداد السابقين والانتهاء من ذلك إلى حقائق إنسانية نقنع بها.

فضلًا عن ما سبق، يأتي الاستفهام في الفرعونيات ليعكس حيرة الذات واضطرابها ورغبتها في تجاوز الواقع وطي الزمن وبعث الماضي؛ في مناسبة لمقتضيات المقام الذي يحوطه غير قليل من الغموض؛ فتجربة الشاعر– في رحيله عبر التاريخ وارتداده إلى هذا الزمن البعيد– تجربة داخلية يغترب فيها عن عالمه الخارجي، ويتوحد بعالم صنعه من وحي مخيلته ورسم خطوطه من عميق ثقافته، ومن ثم يلوذ كثيرًا بالتساؤل الذي يوجهه إلي شخصيات من ذلك العالم البعيد مستعلماً عن كنهها وسر عجائبها: فنراه يسأل أبا الهول متعجبًا :

أبا الهـول: ما أنت في المعضِلا ... تِ؟ لقد ضَلّت السُّبْلَ فيك الفِكرا [2]
-أبيْنكَ عَهْـــدٌ وبيـن الجبـــا ... لِ، تزولان في الموْعِد المُنتظَر؟[3]

---

[1] قصيدة توت عنخ أمون ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٣٢٠– ٣٢١ .
[2] قصيدة أبو الهول ، الشوقيات ج١ ، صـ١٦٠.
[3] السابق ، ج١ ، صـ١٥٨.

هذا وتحتل بنية الأمر المرتبة الثانية في فرعونيات شوقي؛ فتشكل ٣٦.٦٧% من إجمالي الأساليب الإنشائية. ويتعاون في إنتاج دلالة الأمر في الفرعونيات صيغة الأمر ذاتها والعناصر السياقية المحيطة بها، فبالنظر إلى الأسلوب الأمري في قول شوقي:

خليليَّ اهْبِطا الوادي ومِيلا ... إلى غُرُفِ الشموسِ الغاربينا
وسِيرا في محاجرهم رُويدًا ... وطُوفا بالمضاجعِ خاشعينا
وخُصَّا بالعَمارِ وبالتَّحايا ... رُفاتَ المجدِ من " توتنخمينا"[١]

وكذا قوله :

فعجِّل يا "ابن إسماعيل" عجِّل ... وهاتِ النورَ واهدِ الحائرينا
هو المصباحُ فأتِ به وأَخْرِج ... من الكهفِ السوادَ الغافلينا
...فداوِ به البصائر فهو عيسى ... وفك براحتيه المقعدينا[٢]

نرى أنه يعهد–على مستوى المادة المعجمية– لأفعال الأمر (اهبطا– سيرا– طوفا– خصا– عجّل– هات– اهد– إئت– أخرج– داو– فك) دلالة الطلب مع الفعل في مداراته الحسية لا المعنوية؛ وذلك في تشكُّل بارز للحقائق التي يطرحها السياق ممثلة في آثار الفراعنة ومآثرهم، والتي تأتي الأساليب الأمرية حضًّا لأبناء الوطن على اقتفائها حينا وتمجيدها حينا أخرى، مع التنويه إلى عيانيتها تشويقًا للغاية وتقريبًا لها بوضعها في إطار إمكانات الحواس.

وبالرغم من أن بنية النداء قد وردت في سياق الفرعونيات بنسبة أقل من سابقيها ٢٢.٢٢% ، فإنها كانت أكثر البني الإنشائية تعبيرًا عن فكرة استدعاء التاريخ التي يقوم عليها السياق الفرعوني، فإن النداء بوصفه" مد الصوت يسد مسد الجسد حين يعجز عن الوصول إلى المنادى بنفسه ، كأنه يختصر المسافة بين المنادِى والمنادَى " [٣] ، وبذلك فهو يعمل على البعد الحسي والزماني والمكاني الذي يفصل الشاعر عن تجربته الشعورية .

ويأتي النداء في فرعونيات شوقي مفرَّغًا من دلالته الاصلية؛ لكون المنادى في السياقات التاريخية عامة والسياق الفرعوني هنا ليس في حيز التلقي أو الاستجابة. فالنداء في الفرعونيات يكتسب دلالاته من حيز الرغبة التي تتناوش السياق في جميع القصائد، رغبة التضام والتلاحم، والرغبة في طي الزمان وتجاوز المسافات، اتصالاً بالعظماء من أجدادنا، تشريفًا وتمجيدًا لهم من

---

[١] قصيدة توت عنخ أمون ، الشوقيات ج١ ، صـ ٣١٨.

[٢] قصيدة توت عنخ أمون ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٣٢٢.

[٣] السكاكي ، المفتاح، تحقيق نعيم زرزور، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، طبعة الحلبي ، ١٩٩٠م صـ ١٦٩– ١٧٠.

ناحية، وقربًا وتوددًا من الشاعر إليهم من ناحية أخرى. لذا يأتي النداء حينا في سياق التهنئة، كما في قوله:

أأُمَّ المالـكـيـنَ بنـِي أمُـونَـا لِيُهْنِـكَ أنَّهم نزعُوا أَمُونا[١]

وحينًا أخرى في سياق المديح:

فيالـدَةَ الدَّهْـرِ، لا الدهرُ شبَّ ولا أنتَ جاوزتَ حدَّ الصِّغَرْ [٢]

ويغلب على بنية النداء في الفرعونيات حذف الأداة، فقد ورد النداء بغير أداة في اثني عشر موضعًا من إجمالي عشرين موضعًا، أي بنسبة٦٠% من جملة بنية النداء في الفرعونيات. وقد أتى حذف الأداة بشكل خاص في حال كون المنادى شخصية من شخصيات التاريخ الفرعوني لها في نفس الشاعر التقدير والتعظيم؛ فيأتي الحذف دلالة على القرب الروحي والشعوري بينه وبين تلك الشخصية التي يتودد إليها الشاعر، يناجيها، ويسائلها، ويتوحد معها كذلك. ومن الأمثلة الدالة على هذا مخاطبته لأبي الهول بقوله:

أبا الهولِ أنتَ نديـمُ الزمـانِ نجيُّ الأوانِ سميـرُ العُصُـر[٣]

كذا نداؤه لتوت عنخ أمون :

ملكَ المـلـوكِ تحيـــةٌ وولاءُ مُحـتفـظٍ أميـــن[٤]

هذا بينما تأتي أداة النداء (٤٠% من سياقات النداء) تعبيرًا عن البعد النفسي في حال ما كانت الشخصية المستدعاة مرفوضة من الشاعر، ومن أمثلة ذلك قوله "زمان الفرد يا فرعون ولى"[٥]، وقوله" لا رعاك التاريخ يا يوم قمبيز "[٦].

ويحتل التركيب الشرطي حيزًا ضئيلاً نسبيًّا بالعينة المدروسة، فلم تتجاوز نسبة التركيب الشرطي ٦.٨٩% من جملة التراكيب[٧]؛ ويرجع ذلك إلى أن سياق الفخر –الذي تقوم عليه

---

[١] قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات ج١ ، صـ ٣١٤

[٢] قصيدة أبو الهول، الشوقيات ج١ ، صـ ١٥٨.

[٣] قصيدة "أبو الهول" ، الشوقيات ، ج١، صـ١٦٢.

[٤] قصيدة توت عنخ أمون وحضارة عصره ، الشوقيات،ج٢ ، صـ ٩٧.

[٥] توت عنخ آمون، الشوقيات، الجزء الأول، ص٣٢١.

[٦] كبار الحوادث في وادي النيل، الشوقيات، ج١، ص٢٢

[٧] ملاحق البحث، المبحث الأول، ملحق(٢)، جدول (٥)، ص:٤٩

الفرعونيات– لا يستدعي دلالات التقييد التي يفيدها التركيب الشرطي. ومن هنا لاحظت الدراسة أن أكثر دلالات الشرط شيوعًا "الدلالة التقابلية" – التي شكلت ٣٩.١٣% من جملة التراكيب الشرطية الواردة – وذلك لما تختص به من تقييد الخارق للعادة والمجاوز للمألوف من مثل قوله :

لو يفْطِنُ الموتى لها سرحوا الأنامَلَ ينبشون(١)

وقوله:

قيل إيزيسُ: ربةَ الكونِ لولا أن توحدتِ لم تكُ الأشياء [٢]

وقوله:

ولو وُجِدَتْ فيك يا ابنَ الصّفاةِ لَحقْتَ بصانعِك المُقتدِر[٣]

خلاصة ما سبق، إن تتبع البنى اللغوية وتشكلاتها على مستوى التركيب في قصائد الفرعونيات، وما توصلت إليه الدراسة من استكناه عطاءها الدلالي والمعنوي في ضوء عناصر السياق ومحدداته الأسلوبية؛ يجعل من الدالة الإحصائية مؤشرًا أسلوبيًّا يسهم في ترجيح الاحتمالات والرؤى، غير قاطع بدلالة بعينها يفرضها على النص. فالدالة الإحصائية تظل في النص الأدبي عتبة من عتباته– خلافا لدورها في النص اللغوي–؛ فالأدب أحوال شعورية، ورؤى معنوية يحددها السياق وآلياته، تترك أصداء في قراءات كثر، وتترجح بغير مؤشر، فالأدوات مختلفة، والنص ثري بمعانيه.

---

(١) قصيدة توت عنخ أمون وحضارة عصره، الشوقيات ج٢ ، صـ ٩٦.

(٢) قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٢٦.

(٣) قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٦٠.

المبحث الثاني:

الصورة الفنية (التشبيه – الاستعارة) في فرعونيات شوقي (دراسة أسلوبية)

الإطار النظري:

إن دراسة الصورة الفنية أسلوبيًّا تفترض النظر إلى العلاقات الأساسية الناظمة لها، وهي المشابهة والمجاورة والمجاز. وتأتي علاقة المشابهة على رأس العلاقات بوصفها النقطة البؤرية التي تنعكس عنها، وترتد إليها الصور كافة باختلاف زواياها وأشكالها، ولنا في ذلك سندٌ مما أقره إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني في مستهل حديثه عن التصوير بقوله" وأول ذلك وأولاه، وأحقه أن يستوفيه النظر ويتقصاه، القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة، فإنها أصول كبيرة، كأن جُلَّ محاسن الكلام–إن لم نقل كلها– متفرعةٌ عنها، وراجعةٌ إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها، ولا يقنع طالب التحقيق أن يقتصر فيها على أمثلة تذكر، ونظائر تُعدُّ"[١]. ومن هنا كانت عناية الدراسة بالصورة الشعرية القائمة على علاقة التشابه بشكليها الأدائيين (التشبيه والاستعارة)؛ بوصفها أصلاً؛ فـ" الفكر الجمالي أو الشعري (في عمومه) فكر تشابهي Analogique ينظر إلى الأشياء –مهما اختلفت– من زاوية العلاقات التشابهية، من زاوية أن لا شيء ينفصل قطعيًا عن الأشياء الأخرى. هناك دائمًا إمكانية لرؤية شيء آخر في الشيء"[٢]. فضلًا عن هذا عنيت الدراسة بعلاقة المشابهة لما تشكله من مساحة حضور واسعة بمدونة الدراسة تسمح بالاستقصاء الإحصائي.

وتتحدد العلاقة بين التشبيه والاستعارة – وفق عبد القاهر –بعلاقة الأصل بالفرع فـ" التشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صوره" [٣] ، أو الكل بالجزء، كما ورد في قوله " أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه"[٤]. ويمثل شيوع أي من الشكلين (التشبيه والاستعارة)– كذا التفاوت الكمي في معدلات تكرار الأنواع المختلفة في حيز الشكل الواحد– دالة إحصائية، حيث تعين ملامح موضوع معينة في ارتباطها الوثيق بالسياق الواردة فيه [٥].

---

[١] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق:أبو فهر محمود محمّد شاكر،دار المدني، جدة–القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩١م، صـ ٢٧.

[٢]الولي محمّد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ،المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولي ، ١٩٩٠ ، صـ ٢٥١.

[٣] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، صـ ٢٩.

[٤] السابق ، صـ ٢٠ .

[٥] من الدراسات الرائدة في هذا المجال دراسة كارولين سبرجن التي أصدرتها عام ١٩٣٥ عن " الصورة الشكسبيرية "ينظر: نورمان فريدمان ، الصورة الفنية، ترجمة د: جابر عصفور ، مجلة الأديب العراقية ، العدد ٣١ ، ضمن كتاب " البيان فن الصورة " د: مصطفي الصاوي الجويني ، صـ١٧٦

وبتقسيم الصورة التشبيهية إلى صنوفها بحسب طرفيها؛ يظهر التشبيه بالتعويض والتشبيه بالتحويل بوصفها إطارين خارجيين، يوضحان توزع طرفي التشبيه على دائرتي المحسوس والمجرد أو فيما بينهما؛ تأسيسًا على أن عملية التشبيه هي في الأصل عملية انتقال من حالة إلى حالة؛ لاتفاق ما بين الحالتين قد يضيق وقد يتسع. وهذا الاتفاق باختلاف مساحته، وعناصره ينفتح على تقسيم آخر– داخلي هذه المرة – هو توزع الصورة التشبيهية من حيث وجه الشبه إلى تشبيه مفرد وآخر مركب.

أما الاستعارة –بوصفها ادِّعاء دخول المستعار في جنس المستعار منه، وانصهار أحدهما في الآخر– فتصنف تصنيفًا دلاليًّا حسب طبيعة طرفيها ووضعيتهما–حال ذوبانهما وانصهارهما في بعضهما البعض– وفق تقسيم ليتش[1]إلى :

- استعارة تجسيمية: ويتم فيها نقل صفات المحسوسات إلى المجردات .
- استعارة إنسانية / تشخيصية: ويتم فيها نقل سمات وطبائع ومميزات إنسانية خاصة إلى غير الإنسان.
- استعارة حيوية / إيحائية : وفيها تنقل سمات الكائنات الحية إلى ما هو غير حي .
- استعارة أسلوبية: وفيها يتم نقل سمات مجرد إلى مجرد.

فضلًا عن ذلك؛ فإن الاستعارات –لما لها من طبيعة علائقية – حسب نظرية ميلر [2] – تصنف تبعًا لعلاقات الإسناد إلى مركبات نحوية فعلية، أو مفعولية، أو إضافية، أو وصفية.

وجدير بالذكر أن تناول الدراسة لصنوف الصورة القائمة على علاقة المشابهة بالتحليل الأسلوبي، وإخضاعها للإجراء الإحصائي لنقف– من بينها – على المتغيرات أسلوبية؛ إنما هو من قبيل رصد الظاهرة ووصفها تعيينًا لوظيفتها الدلالية في سياقٍ محدد يكسبها مزيجًا من الخصوصية والفعالية؛ التي لا تكون لغيرها، وكذلك لا تكون لها إذا تغاير السياق .

وفي ضوء هذا التحديد لعناصر الصورة؛ تم طرح عدد من الأسئلة مثلت فروض الدراسة الأسلوبية هي :

- ما كثافة الصورة القائمة على علاقة المشابهة من إجمالي المركبات اللفظية في العينة ؟.

---

(١) **Geofoorey leech, Alinguistic guid to English poetry, ,London:NEWYORK:Longmak,1969 P:157**

(٢) **يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة ، حوليات كلية الآداب تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت ، الحولية الحادية عشرة ، ١٩٩٠م – ١٤١١هـ ، صـ ٥٧ .**

- ما كثافة كل من اللغة الاستعارية، واللغة التشبيهية من البنية التصويرية التي تعتمدها الدراسة ؟ .
- أي المركبات التشبيهية (المفرد– التمثيل) أكثر شيوعًا في فرعونيات شوقي ؟ .
- ما نسبة الأصناف الدلالية " التعويضية – التحويلية – التجريدية " للمركبات التشبيهية بالعينة المدروسة ؟ .
- أي الأنواع الدلالية أكثر شيوعًا باللغة الاستعارية للفرعونيات ؟ .
- من زاوية النوع النحوي، ما الترتيب التنازلي للمركبات النحوية " الفعلية – المفعولية – الإضافية – الوصفية " في اللغة الاستعارية ؟ .
- من خلال الإحصاء، ما طبيعة العلاقة بين التركيب النحوي والخواص الدلالية للاستعارة ؟ .

وقد مرت المعالجة الإحصائية لهذه الوحدات الأسلوبية بمراحل عدة – نوردها في ملاحق البحث – ، وانتهت بإبراز علاقات التداعي بين الأنواع وبعضها في إطار الصورة الواحدة؛ تعميقًا للجانب الوصفي في رصد الظاهرة الأسلوبية، وتمهيدًا لإخضاعها لتحليل كلي، يرتبط بأغراضية النصوص محل الدراسة في سياقها الكلي والعام.

هذا وإن كل صورة هي ملتقى أكثر من زاوية نوعية، فكل تشبيه هو علاقة مركبة من المستويين النحوي والدلالي، ففي مدونة الدراسة:

١) – وجه كصافي النمير[١] .	**تشبيه تعويضي مفرد.**
٢) – فعدت كأنك ذو المحبسين ، قطيع القيام ، سليب البصر[٢] .	**تشبيه تحويلي(تشخيصي) تمثيل .**
٣) – كأنك .... ديدبان القدر[٣] .	**تشبيه تحويلي (بالتجريد) تمثيل .**
٤) – رمى تاج قيصر رمى الزجاج[٤] .	**تشبيه تحويلي "تجسيمي " تمثيل .**
٥) – تشاد البيوت لها كالبروج[١] .	**تشبيه تعويضي " تجسيمي " مفرد.**

[١] (فيارب وجهٍ كصافي النمير تشابه حامله والنَّمر) قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٦٠.

[٢] قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٦٢.

[٣] (كأنك فيها لواء القضا ء على الأرض أو ديدبان القدر) قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٦٢.

[٤] (رمى تاج قيصر رمي الزجا ج، وفلّ الجموعَ وثلَّ السُّرُر) قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٦٦.

٦) – تَلاقي أساسًا وشمَّ الجبال[٢]	تشبيه تعويضي مفرد.
٧) – " الوطن " جنان الخلد[٣]	تشبيه تحويلي (بالتجريد) مفرد .
٨) – تتخذ الشمس له تاجاً[٤]	تشبيه تعويضي مفرد .
٩) – أطلت على الهرمين الوقوف كثاكلة لا تريم الحفر[٥]	تشبيه تحويلي " تشخيصي " تمثيل
١٠) – (جبال)كأنها الظلماء[٦] .	تشبيه تعويضي مفرد .
١١) – الشمس والضحى آباء[٧] .	تشبيه تحويلي مفرد " تشخيص "
١٢) – وأبوها صخرة صماء[٨] .	تشبيه تحويلي (تجسيمي)مفرد.
١٣) – للدهر مثلهم أهواء[٩].	تشبيه تحويلي (تشخيصي) تمثيل
١٤) – وإذا أبيض الهديل غراب[١٠] .	تشبيه تعويضي تمثيل .
١٥) – الدهر حرب بنيه وأياديه أفياء[١١] .	تشبيه تحويلي(تجسيمي) تمثيل .
١٦) – نازلات، صاعدات كالهوادي يهزهن الحداء[١].	تشبيه تحويلي (إيحائي) تمثيل .

---

[١] (تشاد البيوت لها كالبرو ج إذا اخذ الطرف فيها انحسر) قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٦٦.

[٢] (تَلاقى أساسًا وشمَّ الجبا ل كما تتلاقى أصولُ الشجر) قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٦٦.

[٣] وطن بالحق نؤيده وبعين الله نشيده
سر التاريخ وعنصره وسرير الدهر ومنبره
وجنان الخلد وكوثره وكفى الآباء رياحينا
تتخذ الشمس له تاجا وضحاها عرشا وهاجا قصيدة أبو الهول، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٧١.

[٤] السابق.

[٥] قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٦٨.

[٦] وجبالاً موائجا في جبالٍ تتدجى كأنها الظلماء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٧.

[٧] لك آمون والهلال إذا يكـ بر والشمس والضحى آباء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٢١.

[٨] والأعادي شواخص وأبوها بيد الخطب صخرة صماء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٢٣.

[٩] والليالي جوائر مثلما جا روا وللدهر مثلهم أهواء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٢٠.

[١٠] وإذا أبيض الهديل غراب وإذا أبلج الصباح مساء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٢١.

[١١] ليت شعري والدهر حرب بنيه وأياديه عندهم أفياء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٩.

١٧) – درت على المشيب رحى طحونًا[٢].	تشبيه تحويل (تجسيمي) تمثيل
١٨) – فداو به البصائر فهو عيسى[٣] .	تشبيه تحويل (تشخيصي) تمثيل .
١٩) – كان العز حليته[٤] .	تشبيه تحويلي (تجسيمي)مفرد .
٢٠) – تاج من فرائده ابن سيتي[٥] .	تشبيه تحويلي (تجسيمي) مفرد.
٢١) – والعلم بدرى أحل لأهله ما يصنعون[٦] .	تشبيه تحويل (تشخيصي) تمثيل .
٢٢) – وكأنهن " الأكفان" كمائم وكأنك الورد الجنين[٧].	تشبيه تحويلي (تجسيمي) تمثيل.
٢٣) – في منزل كمحجب الغيب[٨] .	تشبيه تحويلي (بالتجريد) مفرد.

ومما خضع للتحليل كذلك المركبات الاستعارية في المدونة، وذلك في بعديها النحوي والدلالي، كما في الأمثلة الآتية:

١– تجوس بعين خلال الديار[٩]	مركب استعاري تشخيصي فعلي
٢– تحرك هذا الزمان[١٠]	مركب استعاري تشخيصي فعلي
٣– وأتي الدهر تائبًا[١١]	مركب استعاري تشخيصي فعلي
٤– همت بملكه الأرزاء[١٢]	مركب استعاري تشخيصي فعلي

---

[١] نازلات في سيرها صاعدات كالهوادي يهزهن الحداء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٧.

[٢] مشيت على الشباب شُواظ نارٍ ودرتِ على المشيب رحى طحونا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٣.

[٣] فداوِ به البصائر فهو عيسى وفك براحتيه المقعدينا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣٢٢.

[٤] وكان العزُ حليته وكانت قوائمه الكتائب والسفينا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٥.

[٥] تاج من فرائده (ابن سيتي) ومن خرزاته (خوفو)و(مينا) قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٥.

[٦] توت عنخ آمون وحضارة عصره، الشوقيات،ج٢، ص٩٥.

[٧] قصيدة توت عنخ آمون وحضارة عصره، الشوقيات،ج٢، ص٩٦.

[٨] في منزلٍ كمحجب الغيب استسرَّ عن الظنون قصيدة توت عنخ آمون وحضارة عصره، الشوقيات،ج٢، ص٩٥.

[٩] تجوس بعين خلال الديار وترمي بأخرى فضاء النهر قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٦٨.

[١٠] تحرَّك أبا الهول هذا الزمان، تحرَّك ما فيه، حتى الحجر قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٧٠.

[١١] وأتى الدهر تائبًا بعظيم من عظيمٍ آباؤه عظماء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٢٠.

[١٢] فعلا الدهر فوق علياء فرعون، وهمت بملكه الأرزاء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ،الشوقيات، ج١ ،صـ١٩.

٥- فثَّم جلالة قرَّت[١]	مركب استعاري تشخيصي فعلي
٦- ويشيد العز بأيدينا وطن[٢]	مركب استعاري تجسيدي مفعولي
٧- ركبنا غمار الأمور[٣]	مركب استعاري تجسيدي مفعولي
٨- أضل حافرها القرونا[٤]	مركب استعاري تشخيصي مفعولي
٩- أضل حافرها القرونا[٥]	مركب استعاري إيحائي فعلي
١٠- أضل حافرها القرونا[٦]	مركب استعاري إيحائي إضافي
١١- فض العلم خاتمه المصون[٧]	مركب استعاري تشخيصي فعلي
١٢- الصبا الغشوم[٨]	مركب استعاري تشخيصي وصفي
١٣- شيدت بيد البغي[٩]	مركب استعاري تشخيصي إضافي
١٤- وانقاد بالشراع بالماء[١٠]	مركب استعاري تشخيصي فعلي
١٥- أحاديث القرون الغابرينا[١١]	مركب استعاري تشخيصي إضافي
١٦- فحام "حولك " "كل" ظن[١٢]	مركب استعاري إيحائي فعلي
١٧- ينتظم السر الصنائع والفنونا[١٣]	مركب استعاري تجسيدي فعلي

---

[١] فثم جلالة قرَّت ورامت على مر القرون الأربعينات قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٩.

[٢] ويشيد العز بأيدينا وطن نفديه ويفدينا قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٧١.

[٣] وأنا ركبنا غمار االأمور وأنا نزلنا إلى المؤتمر قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٧٠.

[٤] وما تلك القباب وأين كانت وكيف أضلَّ حافرها القرونا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣٢٠.

[٥] السابق.

[٦] السابق.

[٧] حتى اتى العلم الجسور ففضَّ خاتمه المصون قصيدة توت عنخ آمون وحضارة عصره، الشوقيات،ج٢، ص٩٥.

[٨] فسمعنا عن الصبي الذي يعفو وطبع الصبا الغشوم الإباء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل،الشوقيات،ج١،صـ ٢٠.

[٩] زعموا انها دعائم شِيدت بيد البغي ملؤها ظلماء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٨.

[١٠] فقديمًا عن وخدها ضاقت الأرض وانقاد الشراع بالماء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ،الشوقيات، ج١ ،صـ ١٨.

[١١] قفي يا أخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٣.

[١٢] سكتَّ فحام حولك كل ظن ولو صرحتَ لم تُثِر الظنونا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٨.

[١٣] وسر العبقرية حين يسري فينتظم الصنائع والفنونا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٥.

١٨- فروع المجد[١]	مركب استعاري تجسيدي إضافي
٢٠- مذاق كل تليد مجد[٢]	مركب استعاري تجسيدي إضافي
٢١- صحائف سؤدد[٣]	مركب استعاري تجسيدي إضافي
٢٢- وخصا بالعمار وبالتحايا رفات المجد[٤]	مركب استعاري تشخيصي مفعولي
٢٣- صحب المنونا [٥]	مركب استعاري تشخيصي مفعولي
٢٤- تبنين الحياة[٦]	مركب استعاري تجسيدي مفعولي
٢٥- هات النور[٧]	مركب استعاري تجسيدي مفعولي
٢٦- وملاييناً تجرُّ الجهل قيدًا[٨]	مركب استعاري تجسيدي مفعولي
٢٧- إمرة البحار[٩]	مركب استعاري تشخيصي إضافي
٢٨- الدهر حرب بنيه وأياديه عندهم أفياء[١٠]	مركب استعاري تشخيصي إضافي
٢٩- وجه الأرض[١١]	مركب استعاري تشخيصي إضافي
٣٠- إلام ركوبك متن الرمال[١٢]	مركب استعاري إيحائي إضافي
٣١- طهرته النعماء[١٣]	مركب استعاري تشخيصي فعلي

---

[١] لك الأصل الذي نبتت عليه فروع المجد من (كارنارفونا) قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٧.

[٢] وجدت مذاق كل تليد مجدٍ فكيف وجدتَ مجد الكاسبينا؟ قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٧.

[٣] نشرت صحائفًا(صحائفَ) فجزتك مصرٌ صحائفَ سؤدد لا ينطوينا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٧.

[٤] وخُصَّا بالعمار وبالتحايا رفات المجد من (توتنخمينا) قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٨.

[٥] يُضَرُّ أخو الحياة وليس شيءٌ بضائرِهِ إذا صحب المنونا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣٢١.

[٦] تعينين الموالد والمناياوتبنين الحياة وتَهدمينا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٤.

[٧] فعجِّل يا ابن إسماعيل عجِّل وهات النور، واهدِ الحائرينا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣٢٢.

[٨] وملاييناً تجرُّ الجهل قيدًا وتسحب بالقليل المقعدينا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣٢٢.

[٩] وانتهت إمرة البحار إلى الشرق وقام الوجود فيما يشاء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ،الشوقيات،ج١، صـ١٨.

[١٠] ليت شعري والدهر حرب بنيه وأياديه عندهم أفياء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٩.

[١١] فقديمًا عن وخدها ضاق وجه الـأرض وانقاد الشراع بالماء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ،الشوقيات، ج١، صـ ١٨.

[١٢] إلام ركوبك متن الرمال لطي الأصيل وجوب السحر قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٥٨.

[١٣] يولد السيد التوج غضًّا طهرته في مهدها النعماء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٩.

٣٢- سرى في فؤاده زخرف القول [١]	**مركب استعاري تجسيدي فعلي**
٣٣- قدت جنادله العلا[٢]	**مركب استعاري تشخيصي فعلي**
٣٤- قدت جنادله العلا[٣]	**مركب استعاري تجسيدي مفعولي**
٣٥- رحى الزمن الطحون[٤]	**مركب استعاري تجسيدي إضافي**
٣٦- غرف الشموس الغاربينا[٥]	**مركب استعاري تشخيصي إضافي**
٣٧- جبالاً موائجًا[٦]	**مركب استعاري تجسيدي وصفي**
٣٨- شباكاً تمدها الدأماء[٧]	**مركب استعاري تشخيصي فعلي**
٣٩- لم تزلزل فؤاده البأساء[٨]	**مركب استعاري تجسيدي فعلي**
٤٠- سالت عيون قصائدي[٩]	**مركب استعاري تشخيصي إضافي**

ونظرًا لأن معدلات تكرار زاوية بعينها مع أخرى يعد مؤشرًا إحصائيًا، فقد أخذت الدراسة هذا الجانب بعين الاعتبار عند تحليل النتائج واستقصاء الدلالات، لا بوصفه أساسًا للتحليل، بل عنصرًا مرجحًا لنتائجه داعمًا لها إن وافقها.

وفيما يأتي ما توصلت إليه الدراسة من نتائج استنادًا إلى إجرائها الإحصائي، الذي أرفقت بياناته في جزئية الملاحق الخاصة بهذا المبحث [١٠].

---

[١] سرى في فؤاده زخرف القول تراه مستعذبًا وهو داء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٢١.

[٢] يُخال لروعة التاريخ قدَّتْ جنادله العلا من (طور سينا) قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣٢١.

[٣] السابق.

[٤] وتدور آثار القرون على رحى الزمن الطحون قصيدة توت عنخ آمون وحضارة عصره، الشوقيات،ج٢، ص٩٥.

[٥] خليليَّ اهبطا الوادي وميلا إلى غرف الشموس الغاربينا قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٨.

[٦] وجبالاً موائجًا في جبالٍ تتدجى كأنها الظلماء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٧.

[٧] ورأى المارقون من شرك الأرض شباكا تمدها الدأماء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ١٨.

[٨] وجيء بالمالك العزيز ذليلاً لم تزلزل فؤادَه البأساء قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٧.

[٩] سالت عيون قصائدي وجرى من الحجر المعين قصيدة توت عنخ آمون وحضارة عصره، الشوقيات،ج٢، ص٩٥.

[١٠] ملاحق البحث، المبحث الثاني، ص، ٤٩- ٥٩.

تحليل النتائج:

أسفرت الدراسة الأسلوبية للصورة الفنية بشقيها " التشبيه – الاستعارة " في فرعونيات شوقي عن عدد من النتائج ، تمثلت فيما يأتي:

١- أن **كثافة اللغة التصويرية** " التشبيه – الاستعارة "في العينة المدروسة ، سجلت في القصائد الأربع (كبار الحوادث في وادي النيل – أبو الهول – توت عنخ أمون – توت عنخ أمون وحضارة عصره) النسب المئوية الآتية على الترتيب : ٤٦.٤٧% ، ٥١.٩٨% ، ٣٢.٨% ، ٤٨.٧٦% .

وبإيجاد **القيمة الوسيطة لكثافة اللغة التصويرية في فرعونيات شوقي**، من خلال تطبيق معادلة القيمة الوسيطة، التي تنص على أن:

$$\text{القيمة الوسيطة} = \frac{\text{مجموع نسب القيم المختلفة}}{\text{عدد الأجزاء " القصائد "}}$$

تبينت الدراسة أن القيمة الوسيطة لكثافة اللغة التصويرية في فرعونيات شوقي

$$= \frac{٤٦.٤٧\% + ٥١.٩٨\% + ٣٢.٨\% + ٤٨.٧٦\%}{٤} = ٤٥\%$$

وتشير تلك القيمة الوسيطة لكثافة اللغة التصويرية في فرعونيات شوقي إلى توازن الخاصية الأسلوبية في شعر شوقي، وتعادلها – بشكل تقريبي – بين اللغة التصويرية من جهة، والتقريرية في سرد الحدث التاريخي من جهة أخري؛ يؤكد ذلك ما وقفت عليه الدراسة من أن المدى – وهو الفرق بين أكبر رقم وأصغر رقم سجله المقياس في القصائد الأربع – في كثافة اللغة التصويرية بين أكبر نسبة، وأصغر نسبة لا يتجاوز ١٩.١٨%؛ مما يدلل على عدم وجود تفاوت كبير في استخدام شوقي للغة التصويرية في فرعونياته. وجدير بالذكر أن هذا الأمر لا يشكل مؤشرًا أسلوبيًّا للفرعونيات من بين أغراض الشعر عند شوقي؛ إذ أثبت الدكتور سعد مصلوح – من بعد دراسة أسلوبية إحصائية للمركبات الاستعارية في عينة عشوائية من شعر شوقي – أن شوقي يمثل المرحلة الوسطى من مراحل تطور الشعر العربي، فهو يقف – من حيث لغته الشعرية – في مرتبة متوسطة بين لغة السرد والتقرير–، التي مثّل لها البارودي في المرحلة الكلاسيكية للشعر العربي – واللغة التصويرية الكثيفة التي تمثلت عند أصحاب النزعات

الرومانسية [١]. ونضيف إلى ما ذكره الدكتور سعد مصلوح أن قياسية التصوير الفني، ورصد كثافة حضوره شعرًا؛ إنما يأتي في سياق الوفرة والإجادة، لا في سياق حضور الظاهرة من عدمها؛ ومن ثم فلا نستطيع- بحال من الأحوال- اتخاذها معولًا لحكم بتوافر الخاصية التصويرية في شعر شاعر دون آخر، أو غرض شعري دون آخر؛ إذ إن الخيال قوام الشعر وعماده، يتفاضل حوله الشعراء تكثيفًا وتوظيفًا، ومن هنا شهدت اللغة التصويرية على مر العصور الأدبية تغايرًا من مختلف نواحيها الفنية والوظيفية، واكبه شعراء، وتأخر عنه آخرون؛ لذلك فإن القياس دوما نسبي بين شوقي ومن سبقه ولحقه من الشعراء؛ مما يجعل الأمر يستعصي على الإحصاء؛ ويجعلنا نخرج بنتيجة مفادها أن هذه القيمة الوسيطة التي وقفت عليها الدراسة ترجح عمومية الظاهرة لا خصوصيتها.

٢- سجل الإحصاء غلبة ملحوظة للاستعارة مقارنة بالتشبيه؛ فإن القيمة المتوسطة لكثافة الاستعارة في العينة المدروسة هي٧٩.٢٢% ، بينما القيمة المتوسطة لكثافة التشبيه لا تتجاوز ٢٠.٨٧% ، وهذا الأمر خاص بالسياق المضموني لقصائد الفرعونيات؛ فالفرعونيات بعامة حقبة بعيدة من التاريخ " تصور أرضًا غير معروفة لنا تقريبًا، وعندما يحاول الإنسان ارتياد مجاهل تلك الأرض؛ فإنه يحس كأنه يرود غابة فطرية شاسعة الأرجاء، أو كأنها غياض مسحورة مفعمة بأشكال غريبة، وأشكال مخيفة تتراءى أنها تقطن في تيه لا منفذ منه"[٢]. وإذا كان هذا سمت الحديث عن التاريخ الفرعوني المسجل من المصريين القدماء أنفسهم؛ فإن القصائد التي تمثل هذا التاريخ من أبعد شقة، وأوسع مدى يعتورها بداهة غير شق محتجب بغلالات الماضي السحيق؛ فكانت أكثر استدعاءً للصورة الاستعارية؛ فالاستعارة -بعلاقاتها المجاوزة وبشكلها الغائم بين الحقيقة والخيال- هي إعادة خلق، وتشكيل للماضي بتداعياته الذهنية المجردة ، التي تعمل عليها بالإذابة والانصهار لما هو غيبي مجهول في العيني المدرك، بحيث" يصبح التعبير المجرد وقد ضمر في أثنائها، لا يعلو عليها، ولا يطفو فوق مائها. وذلك رهين بكسر حدة التميز بين العام والخاص، الحسي والمجرد، من أجل خلق موقف متميز منهما" [٣]، فضلًا عن ذلك؛ فإن الاستعارة بانتهاكها المستمر للحدود بين الأشياء أشبه ما تكون بعملية توليد مستمرة للرؤى والأفكار، التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بفكرة استدعاء التاريخ بحلقات من شأنها وصل الحاضر بالماضي، وفي سياق الأغراضية التي نحن بصددها، فهي وصل الأحفاد بالأجداد.

---

[١] سعد مصلوح، في النص الأدبي : دراسة أسلوبية إحصائية ، ص٢٠١ .

[٢] سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، الجزء الثامن عشر، ص٦٠.

[٣] ملاحق البحث، المبحث الثاني، ملحق(٢) جدول(٣)، ص.

٣- من حيث الخواص الدلالية للتشبيه والاستعارة، سجل القياس تقدم التشبيه بالتحويل ٤٥% ، في مقابل هذا أتت الاستعارة التشخيصية على قمة الأنواع الدلالية بنسبة ٦٨.٩% ، في مقابل ٢٦.٥% للتجسيمية ، ٤.٦% للإيحائية[١].

وقد أجرت الدراسة فرزًا لصور التشبيه بالتحويل، وتبينت أن التشبيه بالتحويل لغرض التشخيص قد احتل مركز الصدارة بنسبة ٤٦.٣٤% ، وأعقبه التحويل بغرض التجسيد بنسبة ٣٤% ، وجاء في مرحلة متأخرة بالتجريد بنسبة ١٧% [٢] .

وبقراءة تلك النتائج **وقفت الدراسة على التوازي الملحوظ بين الأبعاد الدلالية، لكل من التشبيه والاستعارة. وأبرزت التشخيص بعداً أوليًّا في الصورة الواردة في سياق الفرعونيات؛** ويرد ذلك إلي السياق الشعري وليس للخاصية الأسلوبية للشاعر[٣]. فالتشخيص بوصفه "صفة تتسرب في كياننا عميقة موغلة لأسباب قد يكون من بينها بقايا لاعتقاداتنا القديمة في أنفسنا ، وفي شكل غامض ، وحاجة الإنسان إلي وثاق يربطه بالطبيعة " [٤]؛ شغل حيزًا لا يستهان به من الأبعاد الدلالية للصورة في الأدب المصري القديم، وهي المساحة التي لا يعجز عن إدراك اتساعها استقراءٌ دقيق لما بين أيدينا من قصائد من الأدب المصري القديم.

وقد وقفت الدراسة على **توفر البعد التشخيصي من أبعاد الصورة في الأدب المصري القديم**، لكنها قصرت عن تحديده تحديدًا كميًّا إحصائيًّا دقيقًا لعدم توفر ثبت جامع لأناشيد قدماء المصريين وقصائدهم، واقتصار الأمر في المؤلفات التي وصلت إلينا على مختارات، لا نستطيع أن نخرج منها بدالة إحصائية-؛ إلا أنها رغم ذلك رصدت عددًا لا يستهان به من الصور القائمة على التشخيص بوصفه بعدًا دلاليًّا؛ يأتي مرسِّخًا لجذور الفطرة الإنسانية وإحياء للطفولة الأولى، التي في نراها في نحو قولهم" **تبتهج الأرضان**"[٥] ،" **السفينتان تهللان**"[٦] ،"**السماء تبكي**"[٧]،

---

[١] قصيدة توت عنخ أمون ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٣٢٢.

[٢] ملاحق البحث، المبحث الثاني، ملحق(٢)، جدول(١)، ص ٥٥، جدول(٣)، ص ٥٦

[٣] يدعم هذا الفرض ما ذهب إليه الدكتور سعد مصلوح بعد المعالجة الإحصائية لعينته العشوائية من شعر شوقي من أن الأولوية لدى شوقي للاستعارة الاستحيائية بنسبة ٤٠% ، ثم تليها الاستعارة التشخيصية بنسبة ٣٤% ، ثم تليها الاستعارة التجسيمية بنسبة ٢٦% " ينظر: سعد مصلوح، في النص الأدبي : صـ ٢٠٢ "

[٤] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، صـ١٣٦.

[٥] سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، الأدب المصري القديم، الجزء الثامن عشر، في الشعر وفنونه والمسرح، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٩٠.

[٦] السابق، ص ١٠٤.

[٧] السابق، ص ٦٣.

"**الأشجار ترتعش**"، **الأسماك تثب**"، "**ترقص الماشية**"، "**تلوح العصافير بأجنحتها**"[١]، و" **ترتعد الجبال**"، " **تترنح الأرض**"[٢] . وقد استثمر شوقي خاصية التشخيص في فرعونياته إحياء لتراث الأجداد، وبعثًا للحياة في الجوامد، فهو يستنطق الحجر ويستدعي التاريخ، ويستلهم الحكمة والعظة؛ راغبًا في التواصل مع أصوله الأولى، وجذوره العميقة.

ويأتي التجسيم في المرتبة الثانية في كل من التشبيه والاستعارة (٣٤% في التشبيه بالتحويل، ٢٦.٥% في الاستعارة التجسيمية[٣]) على اختلاف طبيعة كل منهما؛ فالتجسيم في التشبيه هو وظيفة دلالية ناجمة من الانتقال بين طرفين حقيقيين يتوزعان بين دائرتي الحسي والمجرد[٤] كقوله:" تشاد البيوت لها كالبروج"[٥]، "أبوها صخرة صماء"[٦]، "كان العِزُّ حُلْيَتَهُ"[٧].. حُلْيَتَهُ"[٧].. وغيرها. أما التجسيم في الاستعارة فعلى المجاز –" وإنما يكون التمثيل مجازًا إذا جاء على حد الاستعارة، فالاستعارة أن تريد تشبيه الشي بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[٨]. وإن قيام الاستعارة على شق محتجب يعمق من الدور الوظيفي للتجسيم في سياق من أشد السياقات بعدًا عن الإدراك العيني الحسي، ففي نحو قوله" ركبنا غمار الأمور"[٩]،"ملايينا تجر الجهل"[١٠]،"سرى زخرف القول"[١١]،"رحى الزمان"[١٢]،"فروع المجد"[١٣]،"صحائف سؤدد"[١٤] وغيرها من الصور الاستعارية في بعدها التجسيمي؛ تجعلنا الوظيفة الدلالية " نتجاوز عتبات الحسي والمعنوي، ونكتفي بمقولة لا هي

---

[١] كلير لالويت، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، المجلد الثاني الأساطير والقصص والشعر، ص:١٨١

[٢] السابق، ص:١٩٣.

[٣] ملاحق البحث، المبحث الثاني، ملحق(٢)، جدول(١)، ص ٥٥، جدول(٣)، ص ٥٦

[٤] أبو هلال العسكري

[٥]قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٦٦.

[٦]قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٢٣.

[٧]قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٥.

[٨] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلَّق عليه أبو فهر محمود مُحَمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٤م، ص٦٧.

[٩]قصيدة أبو الهول ، الشوقيات، ج١ ، صـ ١٧٠.

[١٠]قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣٢٢.

[١١]قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل ، الشوقيات، ج١ ، صـ ٢١.

[١٢]قصيدة توت عنخ آمون وحضارة عصره، الشوقيات،ج٢، ص٩٥.

[١٣]قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٧.

[١٤] قصيدة توت عنخ آمون، الشوقيات،ج١، ص٣١٧.

حسية، ولا هي معنوية خالصة، وإنما هي الدنيا السحرية التي تجمع الظاهر والباطن، الحسي والمعنوي" [١].

هذا وتتراجع الاستعارة الإيحائية (٤.٦%)؛ ويُرد ذلك لعدم مناسبتها للفكرة والسياق. كذلك يتأخر التشبيه بالتجريد (١٧%) [٢]؛ وذلك لقيمة بلاغية دلالية اقتضاها السياق الغيبي للفرعونيات، إذ" ينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة حيث تساعد المُكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة، وبها يحسن أن تحاكي الأمور غير المحسوسة، حيث يتأتى ويكون بين المعنيين انتساب. ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة" [٣] .

٤- بالنظر إلى نتائج الإحصاء يتبين أن ثمة تفاوتًا كبيرًا بين نسبة التشبيه المفرد ٧٠.٣٣%، ونظيره المركب ٢٩.٦٧% [٤]، وأن التشبيه المفرد يفرز دلالة "التعويض" بنسبة تفوق كل من دلالة التحويل والتجريد (٣٢.٩٦ % للتعويض، ٢١.٩٨% للتحويل، ١٥.٣٨% للتجريد) [٥]؛ مما يجعلنا نقول **إن هناك ارتباطًا بين التشبيه المفرد والنوع الدلالي" التعويض" الذي تتسع فيه دائرة المحسوسات** كما ذكرنا في النقطة السابقة.

ومن اللافت للنظر أن **هذه الخاصية سمت للأدب الفرعوني أناشيده وقصائده، فهو يتسم بالبساطة وعدم التعقيد في عقد المشابهات التي تميل بطبيعتها إلى الحسية والسطحية، مع الاعتماد على وجه الشبه المفرد،** والتصريح بذكره كذلك في كثير من الأحيان، ومن أمثلة ذلك في أناشيدهم الدينية ما ورد في **ترانيم إلى خنوم:**

إنه يتألق، يتألق

قرص الشمس الذي يكرر ولاداته

إنه يتألق، يتألق

الأسد الذي يأسر الألباب بزئيره

---

[١] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، صـ١٣٦- ١٣٧ .

[٢] ملاحق البحث، المبحث الثاني، ملحق(٢)، جدول(٢)، ص ٥٥

[٣] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ترجمة وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، الطبعة الرابعة، الرابعة، ٢٠٠٧م ، صـ١١٢ * ويراجع كذلك في هذا الصدد: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي ، دار الثقافة بالقاهرة ، ١٩٧٨م ، صـ٣٥٣ .

[٤] ملاحق البحث، المبحث الثاني، ملحق(٢)، جدول(١)، ص ٥٥، جدول(٣)، ص ٥٦.

[٥] ملاحق البحث، المبحث الثاني، ملحق(٢)،جدول(٤)، ص ٥٦ .أوضح الجدول أيضا وجود ارتباط بين التشبيه المركب والنوع الدلالي " التحويل " إذ تفوقت نسبة التشبيه المركب / التمثيل لدلالة التحويل (٢٣%) على نسبته المتحققة مع دلالتي التعويض والتجريد (٤.٣٩، ٢.١٩% " على الترتيب ، وترتبط هذه النتيجة بدلالة بلاغية تخدم التنظير البلاغي أكثر من ارتباطها بالدلالة السياقية للبحث.

الذي يتجول في الجبال في قوة

الذي تتسارع مشيته لذبح أعدائه

إنه يتألق، يتألق

الكبش المقدس، العظيمة هيبته

الثور الذي يصيب الثيران الأخرى

اللهب الذي يحرق أعداءه[١]

وفي **ترنيمة إلى نوت:**

إنها نوت

إنها تشرق كشمس، ثم تظهر في هيئة قمر، فتشع على الشطآن لجمالها[٢]

كذلك يحفل شعرهم الدنيوي وأغاني الحب لدي المصريين القدماء بهذه التشبيهات البسيطة، نراها على سبيل المثال في البردية الأولى تحت عنوان" مطلع أقوال السعادة الكبرى":

إنها تشبه نجمة الصباح في فجرها

شعرها من اللازورد الخالص

أناملها أشبه ببراعم اللوتس[٣]

كذلك في **بردية تورين:**

تقول شجرة الرمان

حباتي مثل أسنانها

وثماري مثل نهديها

أنا أجمل شجرة في الحديقة[٤]

وبردية هاريس رقم خمسمائة:

ثغر أختي برعم زهرة اللوتس

---

[١] كلير لالويت، نصوص مقدسة، المجلد الثاني، ص: ٢٠٠،٢٠١.

[٢] السابق، ص: ٢٠٥.

[٣] السابق، ص:٣٤٩.

[٤] السابق، ص:٣٧٢.

وثدياها ثمرتا طماطم

وساعداها مِلزمتان

وجبينها طوق من خشب السنط[١]

وإن غلبة هذا النوع من التشبيه المفرد بأطرافه المحسوسة في الشعر المصري القديم يعود إلى طبيعة الحياة التي صبغت الشعر بلونها؛ فـ" الشعر المصري هو شعر انطباعي. كان سكان الوادي الذين يعيشون وسط هذه المشاهد المسطحة التي تسطع نورًا، التي تفتقر إلى نقطة ارتكاز للعين؛ يسعون دائما للبحث عن صور محسوسة، وكأن قلبهم مركز الوجدان والفكر معًا، يركز كل اهتمامه على الانطباعات التي تجيش بالأحاسيس، فيقيم بذلك روابط تكاد تكون حسية بين عناصر الكون، أيا كانت المملكة التي ينتمي إليها" [٢].

ولعل اتجاه شوقي إلى التشبيه المفرد كان عن وعي منه بهذا السمت الأسلوبي لقصائد الفرعونيات، أو لرغبة منه في التماس التبسيط والإيضاح بالعمد إلى انتزاع وجه الشبه من مفرد عيني مباشر تخفيفًا من حدة الغموض والإبهام المكتنف سياق الفرعونيات الضارب في غياهب التاريخ التليد والبعيد كل البعد عن الإدراك الحسي.

٥- تفوقت الاستعارة الفعلية " ٥٩.٩% " على غيرها من الأنواع النحوية الإضافية والمفعولية والوصفية " ٢٥% ، ١٢.٣٩% ، ٢.٥٩% "[٣]. كذلك أوضح الإحصاء أن ثمة ارتباطًا دلاليًّا بين المركب الفعلي (نوع نحوي)، والاستعارة التشخيصية (نوع دلالي)؛ فقد مثل المركب الفعلي من الاستعارة التشخيصية نسبة (٦٩.٨٧%)[٤]. وهذا الأمر وإن كان يرجع – على مستوى التنظير – إلى طبيعته الإسنادية بين اسم وفعل، التي تتوافق مع خاصية التشخيص؛ فإنه يرتبط سياقيًّا بأغراضية النصوص موضوع الدراسة؛ فالتاريخ الفرعوني هو تاريخ المجد الخالد القائم على امتلاك أزمة الفعل، ونصاعة الرأي، وإحكام التدبير من قبل ملوك صنعوا الحضارة تاريخها ومجدها؛ فاحتفت النصوص تاريخية وأدبية بمآثرهم؛ مشيدة بفعاليتهم التي شكلت لوحة هذا المجد، وجعلت لهم السبق في تاريخ الحضارة. فإذا ما نظرنا كيف رسم الأدب الفرعوني صورة هؤلاء الملوك لاتضحت الفكرة بجلاء، فالملك الفرعوني في كل حال منسوب له الفعل وبيده

---

[١] السابق، ص: ٣٦١.

[٢] السابق، ص ٣٧٦-٣٧٧.

[٣] ملاحق البحث، المبحث الثاني، ملحق(٢)، جدول(٥)، ص ٥٧. وقد وقف الدكتور سعد مصلوح على هذه الظاهرة في دراسته لعينة مختارة من شعر شوقي والبارودي والشابي، وطرح بإزائها فرضًا تمثل في سؤال هو : هل تمثل هذه الظاهرة " شيوع الاستعارات الفعلية " خاصية للنظام الكتابي العربي بوجه عام ؟. ينظر: في النص الأدبي : دراسة أسلوبية إحصائية ، د : سعد مصلوح ، ص٢٠٥.

[٤] ملاحق البحث، المبحث الثاني، ملحق(٢)، جدول(٢)، ص ٥٥.

الأمر" إن الملك هو القوة العظيمة، صاحب السلطان على الأقوياء"[١] و" عندما تشرق الشمس يكون صولجانه في يده بوصفه قائدًا لسفينتك (يا رع)" [٢]، وما جمع في" متون الأهرام" من أدب الملوك دال على ذلك.

وإن كتابة شوقي للفرعونيات سير في الدرب نفسه؛ فهي إثبات للمقدرة، وإقرار للفعالية التي تميز بها الأجداد، وهي في الوقت ذاته دفع لعجلة التواصل واستمرارية السعي؛ لحاقًا بالركب وانتماءً لدائرة الحضارة. وهو ما عبر عنه شوقي في قوله:

فهلْ مَنْ يُبلِغُ عنّا الأصول بأنَّ الفروعَ اقتدتْ بالسِّير [٣]

ومن غير شك أن الاستعارة الفعلية لها من الفعالية والحضور والاستمرارية والدوام الذي يكفل لها التعبير عن فكرة بناء الحضارة قديمًا، وإحيائها على يد الأبناء حديثًا. كذلك فإن التلازم بين الفعلية ودلالة التشخيص بعلاقة الإسناد من شأنه التأكيد على القدرة البشرية وتحفيز ملكات الفعل من أجل إعادة دورة الحضارة من جديد.

---

[١] سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، الجزء ١٨، ص٧١

[٢] السابق، ص ٦٦

[٣] أحمد شوقي، قصيدة " أبو الهول" الشوقيات، الجزء الأول، ص١٧٠

المبحث الثالث

البنية الإيقاعية في فرعونيات شوقي (دراسة أسلوبية)

" الموسيقى الخارجية":

الإطـــار النظـــري:

إن أنغام النص الشعري هي نبض قلبه الحي، يتسارع ويبطئ، يعلو ويخفت، يتوهج وينطفئ وفقًا لحرارة جسده، وسيرورة دمائه، نفثات روحه، سبحات فكره، وثوبه وتحفزه، ثباته وهدأته. إحساس يعزف على أوتار النغم. وهل يشكل الإحساس إلا الفكر؟. علاقات خفية بين الموضوع والبنية، الفكرة والعاطفة، اللغة والموسيقى والخيال، علاقات متشابكة متداخلة، تدق عن التنظير، وتستعصي على الحدود، تفسدها التعميمات التي تقطع بانعدام الصلة بين هذا وذاك، وهذه وتلك، تسلبها الأطر الجامدة خصوصية هويتها؛ فللنصوص هوية، هي نتاج عملية انصهار وإذابة لمكوناتها في كلٍّ له بصمته المائزة والفريدة وغير المتكررة.

وإن تحليل البنية الإيقاعية لمجموعة من النصوص تنتظمها تجربة شعرية واحدة، أو النظر إليها في شعر شاعر وقوفًا على خصائصها الأسلوبية في نتاجه الشعري؛ إنما يكون في الدرس الأدبي– خلافًا للدرس اللغوي– قصد البحث عن أواصر الصلة بين الجانبين الصوتي والدلالي. فإن كان الإجراء المتبع في كل من الدرسين واحدًا، وهو الإجراء الإحصائي قياسًا للكثافة الكمية لآليات التشكيل الإيقاعي؛ فإن الباحث في النص الأدبي ينطلق من حيث ينتهي المحلل اللغوي؛ ومن ثم تكون البنية الإيقاعية بتشكلاتها الداخلية والخارجية لبنة من لبنات النص، ترتبط ببنيته الكلية، فلا يكتمل معناه، ولا يؤدي دلالته إلا بها.

وتتعدد الملامح الأسلوبية التي يعمل عليها دارس البنية الإيقاعية بالمنهج الأسلوبي الإحصائي، إذ " إنه بإمكانه أن يدرس بعض أو كل الملامح الفونولوجية التي يستخدمها الكاتب في أسلوبه مثل تكرار أصوات ساكنة أو متحركة بشكل معين، ومثل دراسة المقاطع من حيث الطول والقصر، والتوازي الذي يحدث بين التراكيب المقطعي لبعض الكلمات لإحداث إيقاع معين، والوزن في الأبيات الشعرية، وطريقة استخدام النبر، والنغمة الكلامية، وحدة الصوت ، وعلاقته بالإيقاع في الأداء الصوتي في اللغة المنطوقة"[1].

وإن الوقوف على عدولات البنية الموسيقية – التي تمثل خاصية أسلوبية لنص دون غيره، أو مجموعة من النصوص دون غيرها– يستلزم دراسة لعناصر البنية الإيقاعية التي ترقى

---

[1] علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، أبو الهول للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى،١٩٩٦م ،صـ ١٧.

لأن تكون مؤشرًا أسلوبيًّا لنص من النصوص؛ فيقصدها الشاعر دون غيرها، وفي نص دون غيره. وتقتصر الدراسة في عنايتها على جانب الموسيقى الخارجية –بشقي الوزن والقافية– غير متغافلة عن الجدل الدائر قديمًا وحديثًا حول علاقة البحر بالغرض الشعري[١]، الذي نتبنى منه رأي الدكتور إبراهيم أنيس من ارتباط البحر بالانفعال "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلامًا موسيقيًّا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[٢]، وكذلك رأي دكتور النويهي في ارتباطه بدرجة العاطفة[٣]، وهو ارتباط يحدده المعيار الكمي لبحور الشعر المختلفة طولاً وقصرًا تبعًا لصورتها العروضية وما تشتمل عليه من مقاطع صوتية؛ ومن ثم فإن من أوليات دراسة البنية الوزنية بوصفها عصب الإيقاع الشعري إخضاعها لـ"قراءة خاصة تجلو قوانين توزيع النبر، نعني من خلال ما يسمي التقطيع"[٤].

وجدير بالذكر أن التقطيع العروضي يمثل عتبة من عتبات قراءة النص بتشكيلاته المماثلة والمفارقة؛ فالوحدات الصوتية أو الأنماط البنائية ليست –بحال–قوالب جامدة تحكمها ديناميكية صارمة؛ وإنما قوالب متشابهة في البنية الصوتية، قد يعتورها النقص أو الزيادة، أو يطرأ على بنيتها تغيرات صوتية (التسكين مثلاً)؛ مما يؤدي إلى" التناقض بين إحداث، وعدم إحداث نفس النمط البنائي"[٥]؛ وهو ما نراه آلية في يد الشاعر الحاذق يخلق بها نوعًا من المجانسة بين البنية الإيقاعية للنص، وبُعده الشعوري، بل إنه– وبتدخل من الشاعر في بناه الصوتية حذفًا أو زيادة، وإضمارًا وتسكينًا – قد يحدث تقارب نغمي بين بعض البحور الشعرية، لتلتقي على إحساس واحد يرتبط بالأبعاد الفكرية والوجدانية للنص، كذلك قد تتغاير نغمة البحر

---

[١] انقسم النقاد إزاء هذه الإشكالية فريقين: الفريق الأول: ويربط بين أغراض الشعر وموسيقاه، ويمثله أبو هلال العسكري، وحازم القرطاجني قديما، وعبد الله الطيب المجذوب حديثا، والفريق الآخر: ويمثله إبراهيم أنيس ومحمد النويهي وكثير من نقاد العصر الحديث؛ حيث نفى أنصار هذا الفريق وجود ارتباط بين البحر الشعري وأغراضية النص، فالبحر الشعري شكل محايد قابل لأن يكون إطارا لمختلف أغراض الشعر ومعانيه، إن كان ثمة تفاضل بين بحور الشعر فتابع للطاقة الشعورية ونوع الانفعال ودرجة العاطفة المسيطرة عليه. ينظر :أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)،تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)،القاهرة، الطبعة الأولى١٩٥٢م،ص١٣٩،حازم القرطاجني(أبو الحسن حازم القرطاجني)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، المجلد الثاني،ص٢٠٥ وتفصيله في ٢٦٦،عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م، الجزء الأول،ص٩٣ . إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية،١٩٥٢م، ص١٨٩–٢٠٦،محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه،ج١، ص٦٠

[٢] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ص١٥

[٣] محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ج١،ص٦٠

[٤] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، يوري لوتمان، تقديم وتحقيق: د: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، د.ت، صـ ٧٤.

[٥] السابق ، صـ٧٦.

نفسه – قوة وضعفًا، سرعةً وبطئًا – ملاءمة لتجربة شعرية لها ظلالها النفسية المائزة لها، ودرجة عاطفة بعينها تقصد إليها. [١]

وإذا كانت البنية الصوتية الكبرى " البنية الوزنية " تقوم على البحر الشعري، والبحر يتألف من أنماط بنائية هي التقطيع أو التفعيل؛ فإن هذه الأنماط بدورها تتألف من"مقاطع "بوصف الأخيرة وحدات صوتية صغرى–بل أصغر وحدات الكلمة– تمثل قوام النظام الإيقاعي، فـ" النظام الأساسي للإيقاع في الشعر العربي هو نظام كمي ، يقوم على قصر المقاطع وطولها "[٢]. فضلًا عن ذلك؛ فإن المقاطع تضطلع بدور مهم في ربط الوحدات الصوتية للنص الشعري ببنيته الدلالية، وذلك في توزعها بين المقاطع القصيرة والطويلة والمغلقة والمفتوحة، وفي ارتباطها دلاليًّا بدرجة العاطفة، وبالبعد الفكري والوجداني للنص، وحالة الشاعر الشعورية.

وكما يحقق النظام الوزني ثنائية الوزن والدلالة، فإن **القافيــة** كذلك" تنتمي– بدرجة متساوية إلى أنظمة مختلفة، منها ما هو إيقاعي، ومنها ما هو صوتي، ومنها ما هو دلالي"[٣]. فالقافية بحكم موقعها في البيت" تتحكم في إيقاعه وتضبطه ضبطاً دقيقًا "[٤]، دون أن تكون مجرد مؤشر ميكانيكي في نهايته، فـ" البيت نفسه هو الذي يشير إليها"[٥]، والنص هو ما يستدعيها، وهو ما أشار إليه أبو هلال العسكري بقوله" من المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى....أو تكون هذه أقرب طريقًا وأيسر كلفة منه في تلك"[٦]. وإذا كان قصد العسكري في إشارته إلى المعجم اللغوي لموضوع ما ثراءً وفقرًا؛ فإن للقافية من الخصائص الصوتية والشكلية ما يرقيها لأن تكون مؤشرًا أسلوبيًا دالًا في النص الشعري؛ وهو أمر توليه الدراسة عنايتها بما تعمد إليه من إجراء إحصائي؛ هو وسيلتها لاستنباط نتائجها في إطار الدرس الأسلوبي لفرعونيات شوقي.

---

[١] ينظر في هذا الصدد شوقي ضيف، النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة، د.ت، ص ٩٧–٩٨

[٢] محمد النويهي، في الشعر الجاهلي، صـ ٥١.

[٣] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري : بنية القصيدة، صـ ٩٣.

[٤] عثمان موافى، في نظرية الأدب(من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث)،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، ٢٠٠٠م،ج٢، صـ٥٠

[٥] جون كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة د: أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٠م ، صـ ٩٧.

[٦] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، د.ت، ص: ١٣٩

التشخيص الأسلوبي الإحصائي للبنية الإيقاعية في فرعونيات شوقي

- **عينــة الدراســة :**

تمثلت العينة في قصائد الفرعونيات الواردة في " الشوقيات " الثابتة للشاعر أحمد شوقي ، والتي رصدتها الدراسة في أربع قصائد؛ هي :

القصيــدة	عدد الأبيات
١- قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل " الجزء الأول " .	**- عدد أبياتها (٧٧)سبعة وسبعون بيتًا .**
٢- قصيدة أبي الهول " الجزء الأول " .	**- عــــدد أبياتهـــا (٢٤) أربعـــة وعشرون بيتًا .**
٣- قصيدة توت عنخ آمون " الجزء الأول " .	**- عدد أبياتها (٥٠) خمسون بيتًا .**
٤- قصيدة تـوت عـنخ آمـون وحضـارة عصـره " الجزء الثاني" .	**- عــــدد أبياتهـــا (٥٣) ثلاثـــة وخمسون بيتًا .**
المجمـــــوع	**(٢٠٤) أربعة ومائتي بيتٍ**

- **إجراءات التشخيص الأسلوبي الإحصائي للبنية الإيقاعية في فرعونيات شوقي:**

المرحلة الأولي : مرحلة الفروض :

وقد طرحت فيها الدراسة عددًا من التساؤلات مثلت فروض الدراسة الإحصائية، وهي :

- كيف توزعت العينة على الأبحر الشعرية المختلفة؟ وهل ثمَّة تشابه في الأبحر الشعرية التي نظم عليها الشاعر فرعونياته ؟.
- ما عدد كل من التفعيلات التامة والناقصة بالعينة ؟.
- هل ثمة غلبة للمقاطع القصيرة على الطويلة أم العكس[1]؟ وما دلالة ذلك ؟.
- ما نسبة شيوع كل من المقاطع الطويلة المفتوحة والمغلقة؟ .

---

[1] تجدر الإشارة هنا إلى أن الدراسة اعتمدت تقسيم الشاميين، وهو التقسيم الفونولوجي، وهو يختلف عن التقسيم العروضي للتفعيلة من حيث كونها أسبابًا وأوتادًا. يرجع في هذا الصدد إلى دراسة كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي (نحو بديل جذري =لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٤م، الفصل الرابع بعنوان" الكم والنبر في الإيقاع الشعري" ص ١٩٥.

- هل التزم الشاعر بنهج محدد في اختياره لقوافي فرعونياته ؟ وما نسبة التشابه والاختلاف في قوافي الفرعونيات ؟.

<u>المرحلة الثانية</u> : مرحلة اختبار الفروض " المعالجة الإحصائية " :

وفي هذه المرحلة، تم إجراء عدد من الخطوات الإجرائية هي :

أولاً: تحديد مجال الدراسة : البنية الإيقاعية الخارجية بشقي الوزن والقافية .

ثانيًا: إجراء تحديد المفاهيم " المحاور الرئيسة" التي سوف يتم على أساسها الإحصاء. وقد كان مفهوم " المقطع" وأنواعه المختلفة أكثر تلك المفاهيم حاجة للتحديد، فالتمست الدارسة تعريفه بالدراسات اللغوية، حيث المقطع" كمية من الأصوات التي تحتوي على حركة واحدة"[١]، وهو وحدة صوتية لها نواة يمثلها صائت[٢]. والمقطع بهذا هو أساس المقاييس العروضية في الشعر[٣]؛حيث إنه أصغر أجزاء الكلمة، أو الوحدة الصوتية الصغرى القائمة عليها موسيقى الشعر بوصفه "الفترة الفاصلة بين عمليتين من جهاز التصويت، سواء أكان الغلق كاملًا أم جزئيًّا"[٤].

- وتنقسم المقاطع في العربية على خمسة أقسام[٥]، أكثرها شيوعا قسمان[٦]هما: المقطع القصير (المفتوح)، والمقطع الطويل(المفتوح– المغلق)، وتوصيفهما الآتي:
- مقطع قصير (ص ح): ويتكون من صامت + حركة قصيرة ، مثل: بَ، تُ، سِ.

وبطريقة أخري : فإن المقطع القصير = صوت ساكن + صوت متحرك [٧]

وذلك باعتبار أن الفتحة، والكسرة، والضمة أصوات متحركة قصيرة .

- مقطع طويل : ويأتي على ضربين :

أ : مقطع طويل مفتوح (ص ح ح): ويتكون من حرف واحد تلحقه حركة طويلة أي ممدودة[١]. (صامت+ حركة طويلة).

---

[١] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة١٩٩٧م، ص١٠١

[٢] ينظر: مُحَمَّد علي الخولي، الأصوات اللغوية، النظام الصوتي في العربية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن– عمان ،١٩٩٠،ص١٩٢.

[٣] السابق، ص١٩٢.

[٤] كانتينو(جان كانتينو)، دروس في علم الأصوات العربية، نقله إلى العربية صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية،١٩٦٦م، ص١٩١.

[٥] يراجع: مُحَمَّد الخولي، الأصوات اللغوية، ص١٩٤.

[٦] السابق، ص١٩٩، وينظر كذلك: كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي من ص ١٩٥–٢٠٣

[٧] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي من ص١٩٥–٢٠٣،علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ص ١٦–١٧.

ب :مقطع طويل مغلق(ص ح ص):وهو ما يتكون من حرف تلحقه حركة قصيرة ، فحرف آخر.

(صامت + حركة قصيرة + صامت)

ثالثًا: التقطيع العروضي لكل قصيدة من قصائد المدونة، وتعيين البحر الشعري الذي انتظمت عليه: ويتضمن هذا الإجراء الآتي:

- إحصاء إجمالي التفعيلات في كل قصيدة.
- تصنيف التفعيلات إلى تفعيلات تامة ، وتفعيلات معدلة، وإحصاء عدد كل منها، وحساب نسبته بالقسمة على إجمالي عدد التفعيلات بالقصيدة .
- إحصاء إجمالي عدد المقاطع بكل قصيدة .
- تصنيف المقاطع إلى مقاطع قصيرة ومقاطع طويلة ، وإحصاء عدد كل منها؛ وقوفًا على نسبته من إجمالي عدد المقاطع .
- تصنيف المقاطع الطويلة إلى مقاطع مفتوحة ومقاطع مغلقة، وتعيين عدد كل منها، وحساب نسبته من إجمالي المقاطع الطويلة .
- إجراء الإحصاء النهائي بجمع إجمالي عدد التفعيلات ، والتفعيلات التامة والمعدلة، والمقاطع القصيرة والطويلة والمفتوحة والمغلقة بالعينة بأكملها .

وقد تمت المعالجة الإحصائية لهذه الوحدات الأسلوبية جميعها، وذلك بالقياس الكمي لكل وحدة أسلوبية على حدة، وفي كل قصيدة من قصائد العينة، ثم بالإحصاء الشامل للظاهرة الأسلوبية في العينة بأكملها في إطار منهج استقرائي تتنقل به الدراسة من الخاص إلى العام؛ بغية الوصول إلى حكم كلي، من شأنه تعيين الخاصية الأسلوبية المائزة لوحدة الموسيقى الخارجية في الفرعونيات، بوصفها موضوعًا له فرادته وتميزه في شعر شوقي. وقد آثرت إيراد هذه المعالجة الإحصائية – كسابقتيها من البنية اللغوية والتصويرية– في ملاحق البحث[٢] ؛ وذلك رغبة في تقديم متن ينطلق من الظاهرة ليخلص إلى نتائجها، وينأى عما بين هذه وتلك من حشو أو إطالة.

---

[١] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي من ص١٩٥–٢٠٣، علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، صـ ١٦–١٧.

[٢] ملاحق البحث، المبحث الثالث، الدراسة ص:٥٩

تحليل نتائج القياس:

بالرغم من اختلاف الأبحر الشعرية التي نظم الشاعر فيها فرعونياته، فقد قاربتْ بين جميعها خصائص أسلوبية لاءمت الحالة الانفعالية للشاعر، وتوجهه إزاء بنيته المضمونية .

١) فقد اختار الشاعر بناء نص الفرعونيات على وحدة كلامية متوسطة المدى، فقد نظم الشاعر قصيدة كبار الحوادث على بحر الخفيف، ويتألف من (٢٤) أربعة وعشرين مقطعًا، ونظم قصيدة " أبي الهول " على بحر المتقارب، ويتألف من (٢٤) أربعة وعشرين مقطعًا، ونظم الشاعر قصيدة " توت عنخ أمون " على بحر الوافر، ويتألف من(٢٤) أربعة وعشرين مقطعًا، بينما نظم قصيدة" توت عنخ أمون وحضارة عصره" على مجزوء الكامل، ويتألف من (٢٠) عشرين مقطعًا. ويعد هذا من قبيل" تطويع من الشاعر لإمكانات التلفظ الفيزيولوجية لتلائم المادة الكلامية" [١]؛ فهذه الوحدات المتوسطة المدى تقارب في مداها النفس المضبوط المتزن الموائم لأحداث التاريخ الفرعوني وشخصياته، التي ترد إلى ذهن الباث ووجدانه – كذا على وعي المتلقي وإحساسه– ممتزجة بقدر من التفكير والتملي، محملة بمعاني الجلال والمهابة، وما تستلزمه من النفس الهادئ والانفعال المتزن الذي يرسخ هذه المعاني، ويؤكدها.

٢) ننتقل من حكم العموم إلى الخصوص، حيث نرى أن شوقي قد استثمر الخصائص الصوتية –الصوت المقطعي خاصة– للأبحر الشعرية التي تخيرها لفرعونياته، حيث كان في ذلك بين نهجين؛ هما:

الأول: أن يتخير بحرًا شعريًا يحمل من الخصائص الصوتية ما يتناسب والانفعال النفسي، والعاطفة المسيطرة على التجربة الشعرية، حيث:

- **يأتي بالخفيف** " بجنوحه نحو الفخامة"[٢]، وبوصفه" زائد البطء والأناة "[٣]؛ ليتلاءم وكبار الحوادث في وادي النيل، التي ترد محملة بجليل المآثر، وعظيم الآثار مستدعيةً غير قليل من الثبات، والنفس العميق، والعاطفة الهادئة المتملية.
- **يصطفي بحر المتقارب** دون غيره لقصيدته" أبو الهول" لتقارب تفعيلاته، وتعاقبها، وتكراريتها، فضلًا عن ما يتميز به إيقاعه من بساطة وسهولة وسرعة نسبية؛ حيث يتألف البحر من أربع تفعيلات في كل شطر رغم القصر النسبي لمداه؛ والشاعر بهذا يستثمر

---

[١] محمد عبد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، تونس،١٩٩٢،صـ ٣٢.

[٢] محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، كفر الدوار، د.ت، صـ ٦٠٤.

[٣] محمد النويهي، الشعر الجاهلي، ج١صـ ٦١.

الخاصية الصوتية للإيقاع؛ فيوافق ما يلازم النص من انفعال دال على مرور الأيام وطيها، وتعاقب أحداثها واتصالها؛ حيث يقتفي الخلف نهج السلف، ويتبع اللاحق السابق. وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله:

فهل مَنْ يُبْلِغُ عنا الأصو لَ بأنَّ الفروعَ اقتدتْ بالسِّيَر[1]

فهي رغبة في القرب وضم الفرع إلى الأصل وتلاحمهما، أداها البحر المتقارب بإيقاعه الصوتي وسمته التتابعي والتكراري، وأجابها أبو الهول بقوله :

نجيَّ أبو الهولِ آنّ الأوا نُ، ودانَ الزمانُ ، ولانَ القَدرْ[2]

الآخر: أن يلجأ إلى أبحر شعرية تباين خصائصها الصوتية درجة العاطفة التي يعبر عنها، فيتدخل بالزيادة تارة، وبالنقصان أخرى؛ تطويعًا لإمكانات البحر الموسيقية بما يتناسب وطاقته الانفعالية، ويبدو هذا الأمر فيما أجراه الشاعر على بحري الوافر والكامل في قصيدتيه توت عنخ آمون وتوت عنخ آمون وحضارة عصره، حيث:

- بالرغم من أن بحر الوافر يلائم" حدة العاطفة واهتزازها"[3]؛ لغلبة مقاطعه القصيرة على الطويلة في صورته التامة " ٧ مقاطع قصيرة، ٦ مقاطع طويلة "؛ فإن الكاتب لجأ إليه في قصيدة " توت عنخ أمون " ومطلعها " قفي يا أخت يوشع "، وهو في ذلك يعمد إلى التصرف في الصوت المقطعي؛ فيغلب الطويل على القصير، على نحو ما أظهر الإحصاء؛ حيث وردت المقاطع الطويلة –بالعينة المختارة من القصيدة– بنسبة ٥٨.١٥% ، بينما جاءت القصيرة بنسبة ٤١.٨%[4]، وقد أراد شوقي بما أجراه من تغييرات صوتية تهدئة حدة البحر الشعري ليوافق الاتزان النفسي والانفعالي المصاحب لأحداث التاريخ الفرعوني.
- استخدم مجزوء الكامل في قصيدته " توت عنخ أمون " والتي مطلعها:

دَرَجتْ على الكَنزِ القرون وأتتْ على الدَّنِّ السُّنون[5]

وإيقاع الكامل أكثر سرعة؛ لاحتوائه في صورته التامة على ١٨ مقطعًا قصيرًا ، ٦ مقاطع طويلة، وفي صورته المجزوءة على ١٢مقطعًا قصيرًا ، و٨ مقاطع طويلة، إلا أن شوقي

---

[1] أحمد شوقي، قصيدة "أبو الهول"،الشوقيات:ج١،ص ١٧٠.

[2] أحمد شوقي، قصيدة "أبو الهول"،الشوقيات:ج١،ص ١٧٠.

[3] محمد النويهي، الشعر الجاهلي، ج١صـ ٦١.

[4] ملاحق البحث، المبحث الثالث، ملحق رقم:٢، جدول ٢

[5] أحمد شوقي، قصيدة توت عنخ آمون وحضارة عصره، الشوقيات :ج ٢صـ ٩٦.

عمد إلى تخفيف سرعته، والحد مما يعتوره من حركة ونشاط، فأدخل زحاف الإضمار على ١٠١ تفعيلة– من العينة– من إجمالي ٢١٢ تفعيلة، أي ما يقارب ٤٧.٦٤% من إجمالي تفعيلات العينة؛ فطوّع البحر مستثمرًا خصائصه الصوتية، ومقيدًا لها في الوقت نفسه؛ حيث إن مجزوء الكامل– وإن كان يبدو لأول وهلة غير مناسب للفرعونيات بجلالتها واتزانها وانضباط العاطفة فيها– فإنه يلائم موضوع القصيدة، الذي يبين الحركة الدءوبة النشطة، ولهفة الاستكشاف، التي يصورها الشاعر بقوله:

حتـــى أتـــي العلَـــمُ الجســـو ... رُ ففـــضَّ خاتـــمَهُ المصـــون
هَتَـــكَ الحِجـــالَ علـــى الحضـــا ... رةِ والخـــدورَ علـــى الفنـــون
وآنـــدسَّ كالمصبـــاحِ فـــي ... حُفَـــرٍ من الأجـــداثِ جُون[١]

كذا ناسب "بحر الكامل" مشاعر الانبهار العنيفة، التي صاحبت مراحل اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون، التي بها نشعر في وصفه للمقبرة وبهائها، وما تحويه من كنوز في قوله:

صـــحبَ الزمـــانَ دِهانُـــها ... حينـــاً عهيـــدًا بعـــد حيـــن
غَـــضٌّ علـــى طـــولِ البِلَـــى ... حـــيٌّ علـــى طـــولِ المنـــون
خـــدعَ العيـــونَ ولم يـــزَلْ ... حتـــى تَحـــدَّى اللامسيـــن[٢]

أما الذهب فإنه :

ذهبٌ ببطـنِ الأرضِ ... لم تذهـبْ بلمْحَتِهِ القُرونْ[٣]

٣) ـ سجل الإحصاء أن نسبة التفعيلات التامة في فرعونيات شوقي ٥٥.٢٣% ،في مقابل ٤٣.٠٥% للتفعيلات المعدلة[٤] ؛ مما يفتح مجالاً لتحليل أسلوبي شامل لكل الحالات، والبحث عن الدلالة في حالي التمام والعدول زيادةً ونقصًا .

٤) راعى شوقي في فرعونياته الكثافة الكمية للمقاطع القصيرة والطويلة؛ فقد أظهر الإحصاء غلبة المقاطع الطويلة (٥٨.٣٢%) على نظيرتها القصيرة[٥]؛ مما ميز موسيقى الفرعونيات بالإيقاع الهادئ المتزن؛ حيث إن" المقاطع الطويلة تستغرق في نطقها ضعف الوقت الذي

---

[١] أحمد شوقي، قصيدة توت عنخ آمون وحضارة عصره، الشوقيات : ج ٢ صـ ٩٥.

[٢] السابق صـ ٩٧.

[٣] السابق صـ ٩٦.

[٤] ملاحق البحث، المبحث الثالث، ملحق(٢)، جدول(١)، ص ٦٥

[٥] ملاحق البحث، المبحث الثالث، ملحق(٢)، جدول(٢)، ص ٦٥

يستغرقه المقطع القصير"[١]. وقد واءم هذا الإيقاع الموسيقي البطيء الرصين البنية المضمونية للفرعونيات بما تستدعيه من النفس الهادئ المصاحب للتملي والتأمل والتفكر في أحداث التاريخ الفرعوني، ومآثر شخصياته.

٥) سجل الإحصاء تفوقًا للمقاطع المغلقة على نظيرتها المفتوحة؛ فقد بلغت نسبة المقاطع المغلقة من إجمالي المقاطع الطويلة ٥٨.١٨% [٢] ، بينما اقتصرت المقاطع القصيرة ٤١.٨١%؛ وينم هذا عن أن تأكيد الجرس الصوتي للحرف الساكن أكثر انسجامًا مع فكرة الشاعر وانفعاله، فالشاعر في فرعونياته يرسخ فكرة الانتماء إلى الحضارة الفرعونية المجيدة ويدفع الباطل الذي يدعيه الغرب بانتسابه إليها، ويعلن ما أقرَّه التاريخ من مناقب أجداده، ومن ثم فالموضع هنا موضع تأكيد للجرس الصوتي فناسبته المقاطع المغلقة، وليس موضع ترجيع وتطريب للنغم فتلائمه المقاطع المفتوحة[٣].

٦) وإذ كانت الدراسة التي أجريت حول "خصائص الأسلوب في الشوقيات" أثبتت أن" اختيار شوقي في القافية المقيدة موجه إلى القافية المتوسطة الكثافة" ر س"[٤]، وهي المتكونة من روي يسبقه ردف؛ فإن قراءة القافية في مدونة الدراسة تدل على التزام الشاعر بالردف والروي معًا، ليس في القوافي المقيدة فحسب ؛ بل أيضًا في القوافي المطلقة، فإن ثلاثًا من أربع قصائد من العينة (ما يشكل ٧٥% منها) لجأ فيها شوقي إلى الشكل (ردف + روي) في قافيتين مطلقتين وواحدة مقيدة[٥]؛ وهو ما من شأنه إحداث ترجيع صوتي يتناغم مع الامتداد الزمني المنوط بسياق الفرعونيات، فكأنه مد الصوت أو رجع الصدى في كهف الزمن البعيد.

٧) ونلحظ أن روي النون قد شكل ٥٠% من روي المدونة[٦]، وأثبت الإحصاء الأسلوبي للشوقيات عامة أن صوت النون متواتر في قصائد شوقي بنسبة ١٠.٩% وهي نسبة تمثل المرتبة الثانية من ترتيب أصوات الروي في الشوقيات [٧].

٨) وافقت القوافي التي اختارها شوقي قيم العطاء المضموني لفرعونياته، مؤكدة في ذلك أن "تكرار الشاعر لحرف بعينه، قد يكون له مغزى نفسي عميق، فقد يرجع هذا إلى صورة الحرف أو شكله، أو إلى صورته، وما يوحي به هذا الصوت في نفس الشاعر من إيحاءات

---

[١] النويهي ، الشعر الجاهلي، صـ٥١.

[٢] ملاحق البحث، المبحث الثالث، ملحق(٢)، جدول(٣)، ص ٦٦

[٣] النويهي، الشعر الجاهلي،، صـ ٥١.

[٤] راجع : محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، صـ ٣٩.

[٥] ملاحق البحث، المبحث الثالث، ملحق(٢)، جدول(٤)، ص ٦٠

[٦] السابق، ص ٦٠

[٧] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات صـ ٤٥.

نفسية معينة" [١]. ومن هنا فإن اختيار الشاعر الهمزة المضمومة قافية لقصيدته كبار الحوادث في وادي النيل لم يأت عبثًا ؛ فقد اصطفي الهمزة من جُل حروف العربية لخصائصها الصوتية والدلالية؛ فالهمزة – من الناحية الصوتية – صوت انفجاري حنجري [٢] يحدث جرسًا موسيقيًّا عاليًا قويًا وعميقًا في الوقت ذاته، وهي من الناحية الدلالية تأتي "للدلالة على الجوفية، وعلى ما هو وعاء للمعنى"[٣]، وإن جانبيها الصوتي والدلالي موظفان هنا لخدمة الدلالة المعنوية لقالبه الموضوعي وهو كبار الحوادث في وادي النيل، الذي يحوطه هالات القوة والفخامة والضخامة، وينبع وينبثق من أعماق التاريخ، ويمثل كذلك الوعاء الذي يحوي مفاخر البلاد، وجليل أمجادها. وتلتقي حركة الضم مع الهمزة في تجسيد الصفات الصوتية والدلالية نفسها؛ فحركة الضم تنبع من العمق، وتمثل لباكورة التاريخ وتتشبع بإيحاءات الفخامة والضخامة؛ يدلل ذلك ما وقف عليه الدرس الصوتي من أن القبائل البدوية " كانت" تميل إلى الضم في حين أن القبائل المتحضرة كانت تميل إلى الكسر "[٤].

كذلك أتي الشاعر بصوت الراء لقصيدته أبي الهول، وقيده بالسكون؛ حدًّا لإمكاناته الصوتية، فإذا كان حرف الراء يوحي بمعاني الترجيع والتكرار [٥]؛ فإن ارتفاع طرف اللسان إلى أعلى الحنك، وعدم ارتداده مرة أخرى بأثر من السكون؛ من شأنه أن يحدث لصقًا محكمًا لظهر اللسان بأعلى الحنك إيحاءً بعدم إمكانية التكرير ؛ وهو أمر يتماهى معنويًا مع خصوصية الظاهرة من ناحية، فضلًا عما للراء بوصفه حرف روي في القصيدة–تحديدًا– من خصائص صوتية يناسبها التفخيم دون الترقيق؛ حيث سبقت الراء الساكنة الأخيرة بصوت متحرك بالفتح، أو الضم في أبيات القصيدة جميعها (العمُرْ– الصغَرْ– السحَرْ– السفَرْ– المنتظَرْ– الضجَرْ– الأُخَر– القِصَرْ– الحجَرْ– الفكَرْ– الحضَرْ– البصَرْ– استتَرْ– الظُفُرْ.....).

هذا في حين استثمر الشاعر المعطيات الشكلية لحرف النون في قصيدته" توت عنخ أمون وحضارة عصره"، وكأنه بهذا يشير إلى مقبرة توت عنخ أمون المفتوحة، التي يمثل توت

---

[١] راجع: عثمان موافى ، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد الحديث،ج٢، صـ ٥١.

[٢] عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديث" نظم التحكم وقواعد البيانات"، دار صفاء للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٢م ، صـ ٣١٢– ٣١٣.

[٣] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٨م، صـ ٩٥.

[٤] إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر – القاهرة ، صـ ١٢٤.

[٥] راجع: حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها، صـ٨٤.

عنخ أمون بداخلها "النقط" في حرف النون، وهو جوهر الحرف وكنهه المميز له، ويقارب هذا المعنى أن صوت النون– بحسب كيفية النطق– يأتي" للتعبير عن البطون في الأشياء"[١].

وقد أحدثت السكون في صوت النون نوعًا من التشديد الخفيف أظهر إمكاناته الصوتية بوصفه " أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والحزن والخشوع"[٢]؛ فجاء صوت النون بخصائصه الصوتية موحيًا بحالة الشاعر الشعورية عند اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون، واستخراج الملك العظيم منها، وهي حالة الألم المختلط بالخشوع، والتي نلحظها في مثل قوله :

قــلْ لــيِ : أحيــن بــدَا الشَّــرَى ... لــكَ، هــل جزعــت علــى العَــرِين
آنَسْــتَ مُلْكــا ليــس بالشَّــا ... كــي السَّــلاح ولا الحصيــن
البَــرُّ مغلــوبُ القَبــا ... والبحــرُ مَسْلــوبَ السفيــن
لمــا نظــرت إلــى الديــا ... رِ صدَفــتَ بالقلــبِ الحزيــن
لــم تلــقَ حولــك غيــر (كــرْ ... تَــرَ) والنطاسِــيِّ المُعيــن
أقبلــتَ مــن حجــب الجــلا ... لِ علــى قبيــلٍ مُعرضِيــن
تــاجُ الحضــارة حيــن أشــر ... قَ لــم يجدهُــم حافليــن
واللــه يعلــم لــم يــرَوْ ... هُ مــن قــرونٍ أربعيــن [٣]

هذا وقد جاءت القافية المطلقة بروي النون كذلك متخذة كيفية نطقية –بأثر حركة الفتحة المشبعة– توحي "بالحركة من الداخل إلى الخارج"[٤]؛ فلاءمت –من زاوية قريبة– الحدث الذي قامت عليه القصيدة، ألا وهو انكشاف الأثر، ومن زاوية أوسع – وفي مناسبة للبنية المضمونية للقصيدة– توافق الإطلاق مع البوح بالسر، وسيل الأخبار التي كُشِفتْ عنها الحجب، وهو ما نراه منذ أول وهلة مع مطلع القصيدة، حيث يستحث الشاعر الأثر على البوح بما أكنَّه وحجبه لأزمان سحيقة:

قِفِــي يــا أختَ (يُوشَــع) خبِّرينــا ... أحاديــثَ القــرونِ العابرينــا
وقُصِّــي مــن مصــارعِهم علينــا ... ومــن دُولاتهــم مــا تعلمينــا
ومَنْ نَسَــبَ القبــائلَ أجمعينــا[٥]

---

[١] السابق نقلاً عن العلايلي، صـ ١٦٠.

[٢] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، صـ ١٦٠.

[٣] قصيدة توت عنخ أمون وحضارة عصره، الشوقيات، ج٢ ، صـ٩٨.

[٤] السابق، صـ ١٦١.

فمثـلك مَنْ رَوى الأخبـــــــارَ طُرًّا أجمعينـــا[1]

وختامًا؛ فإن التحليل الأسلوبي للموسيقى الخارجية لقصائد الفرعونيات في شعر شوقي جاء مواصلةً لرحلة شد رحالها علماء العربية ونقادها في الميدانين اللغوي والأدبي؛ ألا وهي رحلة البحث عن وظيفية الدالة الموسيقية في علاقتها بالفكر والشعور، وقد انطلقت فيها؛ من داخل النص –إيمانًا وإقرارًا بما تعلمناه من أساتذتنا من أن النص مصدر السلطة – باستقراء بنيته الوزنية في جزئياتها، وإحصاء ترددتها في المستويات كافة؛ مستنبطةً نتيجة مفادها أن إيقاع الفرعونيات جاء متناسبًا وظلال المعنى وأبعاده الشعورية النابعة من قلب الحقبة التاريخية بمهابة ملوكها، وجليل حوادثها. فكانت الأوزان التي نظمت عليها، والمقاطع الصوتية باختلاف أنواعها، وبتكراريتها، والقافية بشكلها، وأجزائها، وبحالتيها من الإطلاق والتقييد، وبخصائصها الصوتية والشكلية؛ معزوفة موسيقية فريدة موقعة ألحانها على حروف كلماتها، فإذا هي الصوت والصدى، الظل والشجر، المعنى وموسيقاه.

---

[1] قصيدة توت عنخ أمون، الشوقيات، ج١، صـ٣١٣.

الخاتمة:

بعد ما أوردناه من نتائج اختصت بكل مبحث من مباحث الدراسة الثلاثة؛ وقفنا خلاصة لما سبق على أن الدراسة في سعيها إلى إبراز الخواص الأسلوبية المائزة لغرض الفرعونيات – بوصفه غرضًا مستحدثًا على شعرنا العربي، مميزًا في مساحة حضوره ووسائل تشكله في شعر أحمد شوقي– وقفت على عدد من المتغيرات الدلالية، أسهمت بما لها من كثافة كمية في تجسيد الرؤية وإيضاح المعنى؛ فكان لنص الفرعونيات في شعر شوقي خصوصيته وتميزه على مستوى البنية اللغوية، وبشكل خاص شقها التركيبي؛ حيث توزُّع التركيب بين الخبر والإنشاء، مع غلبة الخبر وتميزه بملامح محددة في مراتبه، التي كان أعلاها الخبر اللازم الفائدة بإيجاب النسبة. فالخبر في قصائد الفرعونيات في شعر شوقي هو الخبر المتناسب –بخفوت قوته الإنجازية– وأفق توقع المتلقي، ومعرفته المسبقة بما يلقى إليه من أحداث التاريخ الفرعوني وأمجاد ملوكه. أما البنية التصويرية فقد أسهمت في رسم الظلال للمعاني بكثافة صورها القائمة على علاقة المشابهة– وبشكل خاص الاستعارة–، التي تمتح دلالاتها من العطاء المتبادل بين بعديها الدلالي والتركيبي سواء على صعيد التشبيه المفرد بدلالة التعويض، أم الاستعارة الفعلية بدلالة التشخيص؛ مما أعلى من حسية الصورة وبساطتها في آنٍ واحد. وكشفت الدراسة باستقرائها لنصوص شعرية من الأدب الفرعوني القديم أن الميل إلى الحسية والمباشرة؛ في إطار العلاقة بين طرفي الصورة القائمة على علاقة المشابهة سمتٌ للأدب الفرعوني قصائده وأشعاره. وما نرى في هذا الاتفاق محض صدفة؛ فإن كان يرد إلى طبيعة التجربة ذاتها؛ فإنه كذلك يرد إلى الصنعة الشعرية لشوقي اطلاعًا وتمثلاً لأدب الفراعنة، وتوظيفه فيما أتى به من صور في سياق تجربته الشعرية هذه. فضلًا عن ما سبق؛ كان للدراسة إسهامها في تفجير الطاقات الإيقاعية في قصائد الفرعونيات الأربع –محل الدراسة؛ حيث كانت عطاءات البنية الموسيقية لا تقل شأنًا عن نظيرتيها في توجيهها للمعنى، وتحديد زاوية النظر إليه.

توصية الدراسة:

إن دراستنا هذه – بمجالها التطبيقي الذي حددته منذ البداية – ليست إلا خطوة على الطريق؛ فهي نواة لدراستين أكثر سعة وعمقًا؛ أولاهما: دراسة أفقية؛ حيث تفرد دراسة أسلوبية مقارنة لأغراض الشعر وموضوعاته عند شوقي– والفرعونيات أحد هذه الموضوعات–؛ وذلك قصد الوقوف على الخصائص الأسلوبية لكل غرض شعري من ناحية، واستخلاص الخصائص

العامة والمشتركة المميزة لشعر شوقي من ناحية أخرى. وننوه أن هذه الدراسة المقترحة ستكون مخالفة في نهجها لدراسة الدكتور محمد عبد الهادي الطرابلسي" خصائص الأسلوب في الشوقيات"، التي عولت بشكل كبير على أنماط الشعر من الأرجوزة والموشح والقصيد؛ متناولة على هامشها غرض الحكمة والشعر الوطني، ولا شك أن دراسة الطرابلسي بمثابة النواة لما اقترحناه من دراسة أسلوبية موسعة مستقصية لأغراض الشعر في الشوقيات.

أما الأخرى فهي دراسة رأسية؛ تتناول موضوع الفرعونيات في الشعر العربي الحديث بدءًا بفرعونيات شوقي، ومرورًا بالبياتي، وأمل دنقل، وأدونيس، ومن أتى من بعدهم من الشعراء المعاصرين الذين قصدوا التاريخ الفرعوني استدعاءً وتمثلًا في قوالب شعرية؛ لا ريب وأن لها خصوصيتها على مستوى الفكرة ووسائل التشكيل.

ملاحق البحث:

المبحث الأول: التشخيص الأسلوبي الإحصائي للبنية التركيبية في الفرعونيات

ملحق (١) (البنية التركيبية في كل قصيدة من قصائد العينة)

أ- **القصيدة – كبار الحوادث في وادي النيل (الشوقيات الجزء الأول):**

- عدد الأبيات المختارة : عشرة ومائة بيت (١١٠)
- إجمالي عدد الأساليب الخبرية ، والإنشائية ، والتراكيب الشرطية : ٢١٢
- إجمالي عدد الأساليب الخبرية : ١٧٥ بنسبة : ٨٢.٥٤%
- إجمالي عدد الأساليب الإنشائية : ١٧ بنسبة : ٨.٠١%
- إجمالي عدد التراكيب الشرطية : ٢٠ بنسبة : ٩.٤٣%

أولاً : الأساليب الخبرية :

جدول ١ – تصنيف الخبر بحسب أضربه :

أضرب الخبر	المجموع	النسبة
الخبر المؤكد	١	٠.٥٧%
الخبر الخالي من التأكيد	١٧٤	٩٩.٤%
المجموع	١٧٥	١٠٠%

جدول ٢ – تصنيف الخبر بحسب الدلالة على النسبة أو سلبها :

الدلالة على نسبة الخبر	المجموع	النسبة
الخبر بالإيجاب	١٥٥	٨٨.٥٧%
الخبر بالسلب	٢٠	١١.٤٣%
المجموع	١٧٥	١٠٠%

جدول ٣ – لبيان أشكال التقديم والتأخير في سياق الخبر :

أشـكال التقـديم والتـأخير	المجموع	النسبة
تقديـم المسند على المسند إليه	٢١	%٦٣.٣٦
تقديـم متعلـقـات الفعـل	٣	%٩
تقديـم الرتبـة	٩	%٢٧.٢
المجـموع	٣٣	%١٠٠

ثانيا: الأساليب الإنشائيـة –(جدول ٤)تصنيف الأساليب الإنشائية تبعًا لنوع الإنشاء الطلبي:

أنواع الإنشاء الطلبي	المجموع	النسبة
الاستفهام	٧	%٤١.١٧
الـنـداء	٦	%٣٥.٢٩
الأمـر	٤	%٢٣.٥٢
المجـموع	١٧	%١٠٠

جدول ٥– تصنيف التركيب الشرطي تبعاً للدلالة :

أشـكال التقـديم والتـأخير	المجموع	النسبة
الدلالـة السببيـة	٩	%٤٥
الدلالـة التقـابليـة	٤	%٢٠
الدلالـة التلازميـة	٧	%٣٥
المجـموع	٢٠	%١٠٠

ب-القصيدة – أبـو الهـول (الشوقيات الجزء الثاني):

- عدد الأبيات: تسعون بيتًا
- إجمالي عدد الأساليب الخبرية ، والإنشائية ، والتراكيب الشرطية : ١٧٦
- إجمالي عدد الأساليب الخبـرية : ١٤٥ بنسبة : ٨٢.٣٨%
- إجمالي عدد الأساليب الإنشائية : ٢٢ بنسبة : ١٢.٥%
- إجمالي عدد التراكيب الشرطية : ٩ بنسبة : ٥.١%

أولاً : الأساليب الخبـريـة :

جدول ١ – تصنيف الخبر بحسب أضربه :

أضرب الخبر	المجموع	النسبة
الخبـر المؤكـد	٧	٤.٨٣%
الخبر الخالي من التأكيـد	١٣٨	٩٥.١٧%
المجـموع	١٤٥	١٠٠%

جدول ٢ – تصنيف الخبر بحسب الدلالة على النسبة أو سلبها :

الدلالة على نسبة الخبر	المجموع	النسبة
الخبـر بالإيجـاب	١٣٢	٩١.٠٣%
الخبـر بالسـلـب	١٣	٨.٩٧%
المجـموع	١٤٥	١٠٠%

جدول ٣ – لبيان أشكال التقديم والتأخير في سياق الخبر :

أشـكال التقـديم والتـأخير	المجموع	النسبة

تقديـم المسند على المسند إليه	٢	%٤٠
تقديـم متعلـقـات الفعـل	–	–
تقديــم الرتبــة	٣	%٦٠
المجــموع	٥	%١٠٠

ثانيًا: الأساليب الإنشائيـة :

جدول ٤ – تصنيف الأساليب الإنشائية تبعًا لنوع الإنشاء الطلبي :

أنواع الإنشاء الطلبي	المجموع	النسبة
الاستفهام	١٠	%٤٥.١٢
الــنــداء	٧	%٣١.٨٢
الأمـــر	٥	%٢٢.٧٢
المجــموع	٢٢	%١٠٠

جدول ٥– تصنيف التركيب الشرطي تبعاً للدلالة :

أشـكال التقـديم والتأخير	المجموع	النسبة
الدلالــة السببيــة	٢	%٢٢.٢٢
الدلالــة التقـابليــة	٧	%٧٧.٧٨
الدلالـــة التلازميـة	–	–
المجــموع	٩	%١٠٠

ج– القصيدة : توت عنخ أمون (الجزء الأول من الشوقيات)

- عدد الأبيات: أربعة وتسعون بيتًا (٩٤)
- إجمالي عدد الأساليب الخبرية ، والإنشائية ، والتراكيب الشرطية : ١٦٤
- إجمالي عدد الأساليب الخبرية : ١١١ بنسبة: ٦٧.٦٨%

- إجمالي عدد الأساليب الإنشائية : ٤٠ بنسبة : ٢٤.٣٩%
- إجمالي عدد التراكيب الشرطية :١٣ بنسبة : ٧.٩٣%

أولاً : الأساليب الخبرية :

جدول ١ – تصنيف الخبر بحسب أضربه :

أضرب الخبر	المجموع	النسبة
الخبر المؤكد	٦	٤.٩٦%
الخبر الخالي من التأكيد	١٠٥	٩٤.٥٩%
المجموع	١١١	١٠٠%

جدول ٢ – تصنيف الخبر بحسب الدلالة على النسبة أو سلبها :

الدلالة على نسبة الخبر	المجموع	النسبة
الخبر بالإيجاب	٩٥	٨٥.٥٨%
الخبر بالسلب	١٦	١٤.٤٠%
المجموع	١١١	١٠٠%

جدول ٣ – لبيان أشكال التقديم والتأخير في سياق الخبر :

أشكال التقديم والتأخير	المجموع	النسبة
تقديم المسند على المسند إليه	٣	٧٥%
تقديم متعلقات الفعل	١	٢٥%
تقديم الرتبة	–	–
المجموع	٤	١٠٠%

ثانيًا: الأساليب الإنشائية :

جدول ٤ – تصنيف الأساليب الإنشائية تبعًا لنوع الإنشاء الطلبي :

أنواع الإنشاء الطلبي	المجموع	النسبة
الاستفهام	١٣	%٣٢.٥
النداء	٥	%١٢.٥
الأمر	٢٢	%٥٥
المجموع	٤٠	%١٠٠

جدول ٥– تصنيف التركيب الشرطي تبعًا للدلالة :

أشكال التقديم والتأخير	المجموع	النسبة
الدلالة السببية	٣	%٢٣.٠٨
الدلالة التقابلية	٧	%٥٣.٨٤
الدلالة التلازمية	٣	%٢٣.٠٨
المجموع	١٣	%١٠٠

د– القصيدة – توت عنخ أمون وحضارة عصره" الجزء الثاني من الشوقيات ":

- عدد الأبيات : خمسة وثمانون بيتًا (٨٥)
- إجمالي عدد الأساليب الخبرية ، والإنشائية ، والتراكيب الشرطية : ١١٦
- إجمالي عدد الأساليب الخبرية : ١٠١ بنسبة: ٨٧.٠٦%
- إجمالي عدد الأساليب الإنشائية : ١١ بنسبة : ٩.٤٨%
- إجمالي عدد التراكيب الشرطية :٤ بنسبة : ٣.٤٤%

أولاً :البنية الخبرية :

جدول ١ – تصنيف الخبر بحسب أضربه :

أضرب الخبر	المجموع	النسبة
الخبر المؤكد	٢	%١.٩٨
الخبر الخالي من التأكيد	٩٩	%٩٨.٠٢
المجموع	١٠١	%١٠٠

جدول ٢ – تصنيف الخبر بحسب الدلالة على النسبة أو سلبها :

الدلالة على نسبة الخبر	المجموع	النسبة
الخبر بالإيجاب	٩١	%٩٠.٠٩
الخبر بالسلب	١٠	%٩.٩٠
المجموع	١٠١	%١٠٠

جدول ٣ – لبيان أشكال التقديم والتأخير في سياق الخبر :

أشكال التقديم والتأخير	المجموع	النسبة
تقديم المسند على المسند إليه	٣	%٥٠
تقديم متعلقات الفعل	–	–
تقديم الرتبة	٣	%٥٠
المجموع	٦	%١٠٠

ثانيًا: الأساليب الإنشائية :

جدول ٤ – تصنيف الأساليب الإنشائية تبعًا لنوع الإنشاء الطلبي :

أنواع الإنشاء الطلبي	المجموع	النسبة
الاستفهام	٧	%٦٣.٦٣
النداء	٢	%١٨.١٨
الأمر	٢	%١٨.١٨
المجموع	١١	%١٠٠

جدول ٥– تصنيف التركيب الشرطي تبعًا للدلالة :

أشكال التقديم والتأخير	المجموع	النسبة
الدلالة السببية	١	%٢٥
الدلالة التقابلية	–	–
الدلالة التلازمية	٣	%٧٥
المجموع	٤	%١٠٠

ملحق (٢) المتوسط الإحصائي لإجمالي البنى التركيبية في قصائد العينة:

- القصائد: " كبار الحوادث في وادي النيل – أبو الهول – توت عنخ أمون – توت عنخ أمون وحضارة عصره".
- العينة : ثلاثمائة وثمانون بيتًا من الشعر (٣٨٠).
- إجمالي عدد الأساليب بالعينة : ٦٦٨.
- إجمالي عدد الأساليب الخبرية بالعينة : ٥٣٢ بنسبة : ٧٩.٦٤%
- إجمالي عدد الأساليب الإنشائية بالعينة:٩٠ بنسبة : ١٣.٤١%

- إجمالي عدد التراكيب الشرطية بالعينة : ٤٦ بنسبة : ٦.٨٩%

أولاً : البنية الخبرية :

جدول ١ – تصنيف الخبر بالعينة بحسب أضربه :

أضرب الخبر	المجموع	النسبة
الخبر المؤكد	١٦	%٣.٠١
الخبر الخالي من التأكيد	٥١٦	%٩٦.٩٩
المجموع	٥٣٢	%١٠٠

جدول ٢ – تصنيف الأساليب الخبرية بالعينة حسب الدلالة على النسبة أو سلبها :

الدلالة على نسبة الخبر	المجموع	النسبة
الخبر بالإيجاب	٤٧٣	%٨٨.٩
الخبر بالسلب	٥٩	%١١.٠٩
المجموع	٥٣٢	%١٠٠

جدول ٣ – لبيان أشكال التقديم والتأخير في سياق الخبر :

أشكال التقديم والتأخير	المجموع	النسبة
تقديم المسند على المسند إليه	٢٩	%٦٠.٤٢
تقديم متعلقات الفعل	٤	%٨.٣٣
تقديم الرتبة	١٥	%٣١.٢٥
المجموع	٤٨	%١٠٠

ثانيًا : الأساليب الإنشائيــة :

جدول ٤ : تصنيف الأساليب الإنشائية تبعًا لنوع الإنشاء الطلبي بفرعونيات شوقي :

أنواع الإنشاء الطلبي	المجموع	النسبة
الاستفهام	٣٧	%٤١.١١
الــنــداء	٢٠	%٢٢.٢٢
الأمـــر	٣٣	%٣٦.٦٧
المجــموع	٩٠	%١٠٠

جدول ٥- تصنيف التركيب الشرطي تبعًا للدلالة في فرعونيات شوقي :

أشـكال التقـديم والتأخير	المجموع	النسبة
الدلالــة السببيــة	١٥	%٣٢.٦١
الدلالــة التقـابليــة	١٨	%٣٩.١٣
الدلالــة التلازميـة	١٣	%٢٨.٢٦
المجــموع	٤٦	%١٠٠

المبحث الثاني:

التشخيص الأسلوبي الإحصائي للبنية التصويرية في الفرعونيات

ملحق (١) التشبيه والاستعارة وأقسامهما في كل قصيدة من قصائد العينة:

أ- **القصيدة : كبار الحوادث في وادي النيل :**الشاعر: أحمد شوقي . المصدر: الشوقيات .

- عدد الأبيات المختارة : ١١٠ مئة وعشرة أبيات من الشعر.
- مجموع المركبات اللفظية : ٣١٢.
- مجموع المركبات اللفظية المبنية على صورة المشابهة : ١٤٥.
- كثافة اللغة التصويرية القائمة على علاقة المشابهة: ٤٦.٤٧%.
- مجموع الصور التشبيهية : ٢٧ – مجموع المركبات اللفظية الاستعارية : ١١٨
- كثافة التشبيه : ١٨.٦% – كثافة الاستعارة : ٨١.٤%

جدول ١ – لبيان الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية بحسب طرفي المشبه والمشبه به :

النوع الدلالي	العدد	النسبة المئوية
التعويض	١١	%٤٠.٧٤
التحويل	١٣	%٤٨.١
التجريد	٣	%١١.١١
المجموع	٢٧	%١٠٠

جدول ٢– توزيع الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية على نوع التشبيه بحسب وجه الشبه:

الأنواع الدلالية / وجه الشبه	التعويض	التحويل	التجريد	المجموع	النسبة
مفــرد	٩	١٠	٣	٢٢	%٨١.٤٨

مركب / تمثيل	٢	٣	–	٥	%١٨.٥
المجمــوع	١١	١٣	٣	٢٧	%١٠٠

جدول ٣ – التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة :

نوع الاستعارة	العدد	النسبة
تجسيمية	٢٥	%٢١.٣٦
ايحائية	٣	%٢.٥٦
تشخيصية	٩٠	%٧٦.٩٢
المجموع	١١٨	%١٠٠

جدول ٤ – توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية :

النوع الدلالي / النوع النحوي	تجسيمية	إيحائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	١٤	٢	٦٩	٨٥	%٧١.٥٥
مركب مفعولي	٥	–	٥	١٠	%٨.٦
مركب وصفي	٤	١	١	٦	%٥.١١
مركب إضافي	٢	–	١٥	١٧	%١٤.٦٥
المجموع	٢٥	٣	٩٠	١١٨	%١٠٠

ب–<u>القصيدة – أبو الهول :</u>

- عدد الأبيات : ٩١ واحد وتسعون بيتًا.
- مجموع المركبات اللفظية : ٢٥٢.
- مجموع المركبات اللفظية القائمة على صورة المشابهة: ١٣١.
- كثافة البنية التصويرية القائمة على علاقة المشابهة: ٥١.٩٨%.

- مجموع المركبات اللفظية الاستعارية : ١٠٠.
- مجموع الصور التشبيهية : ٣١ .
- كثافة التشبيه : ٢٣.٦٦%.
- كثافة الاستعارة : ٧٦.٣٣% .

جدول ١-بيان توزيع الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية بحسب طرفي المشبه والمشبه به :

النوع الدلالي	العدد	النسبة المئوية
التعويض	١٠	%٣٢.٢٥
التحويل	١٠	%٣٢.٢٥
التجريد	١١	%٣٥,٤٨
المجموع	٣١	%١٠٠

جدول٢- بيان توزيع الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية على نوع التشبيه بحسب وجه الشبه:

الأنواع الدلالية للتشبيه / أنواع التشبيه بحسب وجه الشبه	التعويض	التحويل	التجريد	المجموع	النسبة
مفــرد	١٠	٢	٩	٢١	%٦٧.٧
مركـب / تمثيل	-	٨	٢	١٠	%٣٢.٢٥
المجمــوع	١٠	١٠	١١	٣١	%١٠٠

جدول ٣ - التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة :

نوع الاستعارة	العدد	النسبة
تجسيمية	٣٠	% ٣٠
إيحائية	٨	%٨
تشخيصية	٦٢	%٦٢

المجموع	**١٠٠**	**%١٠٠**

جدول ٤ – بيان توزيع الأنواع الدلالية للمركبات الاستعارية على الأنواع النحوية :

النوع الدلالي / **النوع النحوي**	**تجسيمية**	**إيحائية**	**تشخيصية**	**المجموع**	**النسبة المئوية**
مركب فعلي	١١	٤	٤١	٥٦	%٥٦
مركب مفعولي	٢	١	١١	١٤	%١٤
مركب إضافي	١٧	٣	١٠	٣٠	%٣٠
مركب وصفي	–	–	–	–	–
المجموع	٣٠	٨	٦٢	١٠٠	%١٠٠

ج– القصيدة : توت عنخ أمون:

- عدد الأبيات: ٩٤ أربعة وتسعون بيتًا – مجموع المركبات اللفظية : ٢٥٠.
- مجموع المركبات اللفظية القائمة على صورة المشابهة : ٨٢.
- كثافة البنية التصويرية القائمة على صورة المشابهة: ٣٢.٨%.
- مجموع الصور التشبيهية : ١٧. – مجموع المركبات اللفظية الاستعارية :٦٥ .
- كثافة التشبيه : ٢٠.٧% – كثافة الاستعارة : ٧٩.٢٦%

جدول ١ – بيان الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية بحسب طرفي المشبه والمشبه به :

النوع الدلالي	**العدد**	**النسبة المئوية**
التعويض	٧	%٤١.١٧
التحويل	١٠	%٥٨.٨٢
التجريد	–	–

المجموع	١٧	%١٠٠

جدول٢ –بيان توزيع الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية على نوع التشبيه بحسب وجه الشبه:

الأنواع الدلالية / وجه الشبه	التعويض	التحويل	التجريد	المجموع	النسبة
مفــرد	٥	٥	–	١٠	%٥٨.٨٢
مركـب / تمثيل	٢	٥	–	٧	%٤١.١٧
المجمــوع	٧	١٠	–	١٧	%١٠٠

جدول ٣ : التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة :

نوع الاستعارة	العدد	النسبة
تجسيمية	١٩	%٢٩.٣٢
إيحائية	٣	%٤.٦
تشخيصية	٤٣	%٦٦.١٥
المجموع	٦٥	%١٠٠

جدول ٤ – بيان توزيع الأنواع الدلالية للمركبات الاستعارية على الأنواع النحوية :

النوع الدلالي / النوع النحوي	تجسيمية	إيحائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	٣	٢	٢٦	٣١	%٤٧.٦٩
مركب مفعولي	٤	–	٧	١١	%١٦.٩

مركب إضافي	١١	١	١٠	٢٢	%٣٣.٨
مركب وصفي	١	–	–	١	%١.٥
المجموع	١٩	٣	٤٣	٦٥	%١٠٠

د- القصيدة : توت عنخ أمون من الجزء الثاني من الشوقيات:

- عدد الأبيات : ٨٥ خمسة وثمانون بيتًا .
- مجموع المركبات اللفظية : ١٦٢ .
- مجموع المركبات اللفظية القائمة على صورة المشابهة : ٧٩ .
- كثافة اللغة التصويرية: ٤٨.٧٦%.
- مجموع الصور التشبيهية : ١٦ . – مجموع المركبات اللفظية الاستعارية :٦٣.
- كثافة اللغة التشبيهية : ٢١% . – كثافة اللغة الاستعارية : ٧٩.٧% .

جدول ١ : بيان الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية بحسب طرفي المشبه والمشبه به :

النوع الدلالي	العدد	النسبة المئوية
التعويض	٦	%٣٧.٥
التحويل	٨	%٥٠
التجريد	٢	%١٢.٥
المجموع	١٦	%١٠٠

جدول٢- بيان توزيع الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية على نوع التشبيه بحسب وجه الشبه:

الأنواع الدلالية للصورة التشبيهية / أنواع التشبيه بحسب وجه الشبه	التعويض	التحويل	التجريد	المجموع	النسبة
مفــرد	٦	٣	٢	١١	%٦٨.٧٥
مركـب / تمثيل	–	٥	–	٥	%٣١.٢٥

المجمــوع	٦	٨	٢	١٦	%١٠٠

جدول ٣ – بيان التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة :

نوع الاستعارة	العدد	النسبة
تجسيمية	١٨	%٢٨.٥٧
ايحائية	٢	%٣.١٧
تشخيصية	٤٤	%٦٩.٨٤
المجموع	٦٤	%١٠٠

جدول ٤– توزيع الأنواع الدلالية للمركبات الاستعارية على الأنواع النحوية :

النوع الدلالي / النوع النحوي	تجسيمية	إيحائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	٥	–	٣١	٣٦	%٦.٢٥
مركب مفعولي	٥	–	٣	٨	%١٢.٥
مركب إضافي	٧	٢	٩	١٨	%28.12
مركب وصفي	١	–	–	٢	%3.12
المجموع	١٨	٢	٤٣	٦٤	%١٠٠

ملحق (٢) قيـاس الصورة القائمة على علاقة المشابهة في فرعونيات شوقي:

العينـة: قصيدة كبار الحوادث ١١٠ بيت – قصيدة أبي الهول – قصيدة توت غنخ أمون – قصيدة توت غنخ أمون (الجزء الثاني)

- عدد الأبيات: ٣٨٠ ثمانون وثلاثمائة بيتاً.
- مجموع المركبات اللفظية في العينة المدروسة : ٩٧٦
- مجموع المركبات اللفظية القائمة على صورة المشابهة : ٤٣٨
- مجموع المركبات اللفظية الاستعارية في العينة المدروسة : ٣٤٧
- مجموع الصور التشبيهية : ٩١

- كثافة اللغة التشبيهية = إجمالي الصور التشبيهية ٩١ / المركبات اللفظية القائمة على المشابهة ٤٣٨ = ٢٠.٨٧ %
- كثافة اللغة الاستعارية = إجمالي المركبات الاستعارية ٣٤٧ / المركبات اللفظية القائمة على المشابهة ٤٣٨ = ٧٩.٢٢%

<u>أولاً : نتائج قياس الصورة التشبيهية في فرعونيات شوقي :</u>

جدول ١ : توزيع الأنواع الدلالية بحسب طرفي التشبيه في فرعونيات شوقي :

النوع الدلالي للتشبيه	العدد	النسبة
التعويض	٣٤	%٣٧.٣٦
التحويل	٤١	%٤٥.٠٥
التجريد	١٦	%١٧.٥٨
المجموع	٩١	%١٠٠

جدول(٢) توزيع الأنواع الدلالية للصور التشبيهية بحسب وجه الشبه على نوع التشبيه في فرعونيات شوقي :

النوع الدلالي	التعويض	التحويل	التجريد	المجموع	النسبة
نوع الصورة حسب وجه الشبه					

مفــرد	٣٠	٢٠	١٤	٦٤	%٧٠.٣٣
مركـب / تمثيل	٤	٢١	٢	٢٧	%٢٩.٦٧
المجمــوع	٣٤	٤١	١٦	٩١	%١٠٠

ثانياً : نتائج قياس المركبات الاستعارية في فرعونيات شوقي :

جدول(٣) الأنواع الدلالية في فرعونيات شوقي :

النوع الاستعاري	العدد	النسبة
التجسيمية	٩٢	%٢٦.٥
الإيحائية	١٦	%٤.٦
التشخيصية	٢٣٩	%٦٨.٩
المجموع	٣٤٧	%١٠٠

ثالثاً : قياس معامل الارتباط بين المتغيرات الأسلوبية :

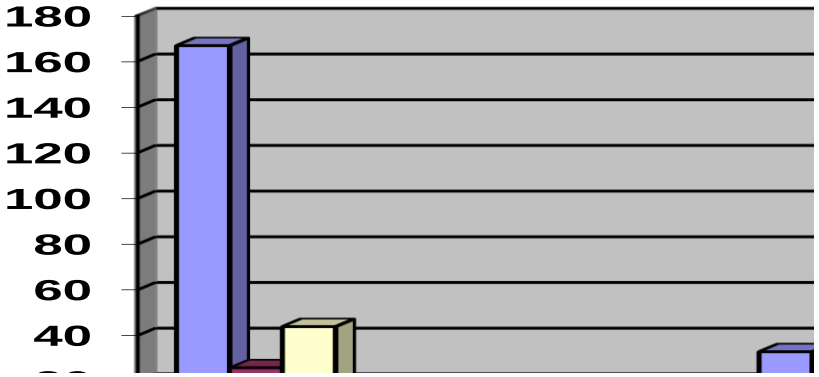
جدول(٤) ارتباط الأنواع الدلالية للتشبيه بحسب طرفيه، بنوعيه من حيث وجه الشبه :

النـــــــوع الدلالي	التصنيف بحسب وجه الشبه			
	مفرد	النسبة	مركب/ تمثيل	النسبة
التعويض	٣٠	%٣٢.٩٦	٤	%٤.٣٩
التحويل	٢٠	%٢١.٩٨	٢١	%٢٣
التجريد	١٤	%١٥.٣٨	٢	%٢.١٩

جدول(٥) توزيع الأنواع النحوية للاستعارة على الأنواع الدلالية في فرعونيات شوقي :

النـــوع الـــدلالي /النـــوع النحوي	تجسيمية	إيحائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية

مركب فعلي	٣٣	٨	١٦٧	٢٠٨	%٥٩.٩
مركب مفعولي	١٦	١	٢٦	٤٣	%١٢.٣٩
مركب إضافي	٣٧	٦	٤٤	٨٧	%٢٥
مركب وصفي	٦	١	٢	٩	%٢.٥٩
المجموع	٩٢	١٦	٢٣٩	٣٢٧	%١٠٠



المبحث الثالث

<u>البنية الإيقاعية (الموسيقى الخارجية) في فرعونيات شوقي</u>

ملحق(١)التشخيص الأسلوبي الإحصائي للبنية الإيقاعية في قصائد العينة:

أ- القصيدة: كبار الحوادث في وادي النيل، ومستهلها :

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقلّ الرجاء

- العينة : ٧٧ سبعة وسبعون بيتًا .
- القصيدة من **بحر الخفيف** وصورته التامة :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

- **التفعيلات الواردة بالعينة-محل الدراسة-وما جرى عليها من زحافات وعلل :**

- **فاعلاتن** : /٥//٥/٥ (الصورة التامة)، وتتكون من: (فا/ع/لا/تن) = ٣ مقطع طويل + ١ مقطع قصير.
- **فعِلاتن** : ///٥/٥ (وهي نتاج دخول زحاف الخبن " حذف الثاني الساكن "على فاعلاتن).

  وتتكون من: (ف/عِ/لا/تن) = ٢مقطع طويل + ٢ مقطع قصير .
- **فعْلاتن = فالاتن = مفعولن** : /٥/٥/٥ "وهي نتاج علة التشعيث والتي تمثلت في حذف عين الضرب فتحولت فاعلاتن إلى فالاتن فتنتقل إلى فعولن"[١]. وتتكون من: (فعْ/لا/تن) = ٣ مقاطع طويلة .
- **مستفع لن** : /٥/٥//٥ (الصورة التامة)، وتتكون من: (مس/تف/عِ/لن) ٣ مقاطع طويلة + ١ مقطع قصير.
- **متفع لن** : //٥//٥ (وهي نتاج دخول زحاف الخبن على مستفع لن).

  وتتكون من: (مُ/تفْ/ع/لن)= ٢ مقطع طويل+ ٢ مقطع قصير .

جدول(١) لبيان عدد التفعيلات بالعينة المختارة من قصيدة كبار الحوادث :

التفعيلة	العدد	النسبة
فاعلاتن	١٢٢	%٢٦.٤
متفع لن	١٢٧	%٢٧.٤٨
فعلاتن	١٥٦	%٣٣.٧٦
فالاتن	٢٩	%٦.٢٧
مستفع لن	٢٨	%٦.٠٦
المجموع	٤٦٢	%١٠٠

[١] ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، وأيضا: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٥٢، ص ٧٦.، وأيضا: فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، صـ ٣٨٢.

- **الإحصاء الإجمالي لعدد المقاطع الطويلة والقصيرة بالعينة :**

١. إجمالي عدد المقاطع بالعينة : ١٨٤٧

٢. إجمالي عدد المقاطع القصيرة : ٧٤٤

٣. نسبة المقاطع القصيرة = عدد المقاطع القصيرة ٧٤٤ / إجمالي عدد المقاطع ١٨٤٧ = ٤٠.٢٨%

٤. إجمالي عدد المقاطع الطويلة : ١١٠٣

٥. نسبة المقاطع الطويلة = عدد المقاطع الطويلة ١١٠٣ / إجمالي عدد المقاطع ١٨٤٧ = ٥٩.٧١%

- **تصنيف المقاطع الطويلة إلى :**

- مقاطع طويلة مفتوحة : ٤٤٧ ، بنسبة ٤٠.٥٣%
- مقاطع طويلة مغلقة: ٦٥٦ ، بنسبة ٥٩.٤٧%

- **<u>القافيـــة فـي القصيـــدة</u> :**

جاءت القافية مردفة مطلقة (همزة مضمومة) ، فحرف الروي هو الهمزة، وحركة الضم هي المجرى ،وسبق الروي بألف المد " وهي حرف ردف "، وقد نتج عن إشباع حركة الروي وصل كذلك.

ب-<u>القصيدة: أبـو الهـول، ومستهلها:</u>

أبا الهول طال عليك العصر وبلغت في الأرض أقصى العمر

- العينة : ٢٤ أربعة وعشرون بيتًا .
- القصيدة من **بحر المتـقارب** وصورته التامة :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

- **التفعيلات الواردة بالعينة–محل الدراسة –وما جرى عليها من زحافات وعلل :**

- **فعولن :** //٥/٥ (الصورة التامة)

وتتكون من: (ف/عو/لن) = ٢ مقطع طويل + ١ مقطع قصير.

- **فعولُ:** //٥/ " دخل عليها زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن ، فتتحول فعولن إلى فعولُ"[١].

وتتكون من: (فَ/عو/لُ) = ١مقطع طويل + ٢ مقطع قصير .

- **فعـولْ :** //٥٥ " دخلت عليها علة القصر وهي" حذف ساكن السبب الخفيف الأخير ، وإسكان ما قبله فتتحول فعولن : فعول "[٢]. ومن ثم تتكون من: (ف/عو/ل) = ١ مقطع طويل + ١ مقطع قصير.

- **فعـو = فَعِلْ** //٥ (دخلت عليها علة " الحذف " وهي = إسقاط السبب الخفيف من التفعيلة ،فتتحول فعولن //٥/٥ إلى فعو//٥ " [٣].ومن ثم تتكون من:(ف/عو) ١ مقطع قصير + ١ مقطع طويل .

جدول(٢) لبيان عدد التفعيلات بالعينة المختارة من أبو الهول :

التفعيلة	العدد	النسبة
فعـولـن	١٠٢	%٥٣.١٢
فعـــولُ	٤٢	%٢١.٨٧
فعـــولْ	٢١	%١٠.٩٣
فعـــل	٢٧	%١٤.٠٦
المجموع	١٩٢	% ١٠٠

[١] للصورة الوزنية للبحر ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي ،ص ١٢٩–١٣٦، وأيضا: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص٨٤ ، وينظر كذلك: مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، صـ٢٨٣.

[٢] مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، صـ٢٨٤.

[٣] مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، صـ٢٨٤.

- **الإحصاء الإجمالي لعدد المقاطع الطويلة والقصيرة بالعينة :**

١. إجمالي عدد المقاطع بالعينة : ٤٨٦

٢. إجمالي عدد المقاطع القصيرة : ١٩٢

$$\text{نسبة المقاطع القصيرة} = \frac{\text{عدد المقاطع القصيرة}}{\text{إجمالي عدد المقاطع}} = \frac{١٩٢}{٤٨٦} = ٣٩.٥\%$$

٣. إجمالي عدد المقاطع الطويلة : ٢٩٤

$$\text{٤. نسبة المقاطع الطويلة} = \frac{\text{عدد المقاطع الطويلة}}{\text{إجمالي عدد المقاطع}} = \frac{٢٩٤}{٤٨٦} = ٦٠.٤٩\%$$

- **تصنيف المقاطع الطويلة إلى :**

- مقاطع طويلة مفتوحة : ١٠٠ ، بنسبة ٣٤%
- مقاطع طويلة مغلقة: ١٩٤ ، بنسبة ٦٦%

- **القافيـــة في القصيـــدة :**

القافية في القصيدة مجردة مقيدة، والروي راء ساكنة .

ج- **القصيدة : توت عنخ أمون**" الجزء الأول" ،ومستهلها:

قفي يـا أخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

- العينة : ٥٠ خمسون بيتًا .
- القصيدة من **بحر الـــوافـر** وصورته التامة :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

- **التفعيلات الواردة بالعينة-محل الدراسة -وما جرى عليها من زحافات وعلل :**

- **مفاعلتن:** //٥///٥(وهي الصورة التامة)، وتتكون من:(م/ت/فا/عِ/لن) = ٢ مقطع طويل+ ٣ مقاطع قصيرة.

- **فعـولن** //٥/٥ (وهـي نتـاج دخـول علـة القطف"حذف السبب الخفيف الأخير " + زحـاف العصب " تسكين الخامس المتحرك" على تفعيلة مفاعلتن فتتحول إلى فعولن //٥/٥"[١].

وتتكون من: (ف/عو/لن) = ٢ مقطع طويل + ١ مقطع قصير.

- **مفـاعلْتن** //٥/٥/٥ = مفاعيلن (وهـي نتـاج دخـول زحـاف العصـب ، وهـو " إسكان الـلام فيصير مفاعلْتن فينقل إلى مفاعلين ") [٢]

وتتكون من : (م/فا/عل/تن) = ٣ مقاطع طويلة + ١ مقطع قصير.

- **مفعولـن**[٣] : /٥/٥/٥ (وهـي نتـاج علـة " القصـم " وهـي " اجتمـاع الخـرم والعصـب ، بحذف الميم من مفاعيلن – المتحرك من الوتد المجموع في أول البيت – ، وتسكين الخامس المتحرك ، فتتحول مفـاعلتن //٥///٥ لتصـبح فـاعلتن أو مفعولن /٥/٥/٥" [٤]. وتتكون من : (مف/عو/لن) ٣ مقاطع طويلة .

جدول(٣)لبيان عدد التفعيلات بالعينة المختارة من قصيدة توت عنخ أمون :

التفعيلة	العدد	النسبة
مفاعلتن	١٠٢	%٣٤
مفاعلْتن	٩٨	%٣٢.٦٦
فعولن	٩٩	%٣٣
مفعولن	١	%٣٣
المجموع	٣٠٠	%١٠٠

- **الإحصاء الإجمالي لعدد المقاطع الطويلة والقصيرة بالعينة :**

---

[١] للصورة الوزنية للبحر ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص٥١، وأيضا:إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص٧٤-٧٩، وكذلك، محمد مصطفى أبو شوارب،علم العروض وتطبيقاته،ص٢٩٧-٢٩٨

[٢] محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته ، ص٢٩٨

[٣] وقد وردت في قول شوقي: سيقضي كرّزن الأمر عنا وحاجات الكنانة ما قضينا

[٤] فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، صـ ٣٢٩* راجع كذلك: محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، صـ ٢٩٩ .

- إجمالي عدد المقاطع بالعينة : ١٢٠٢
- إجمالي عدد المقاطع القصيرة : ٥٠٣
- نسبة المقاطع القصيرة = عدد المقاطع القصيرة / إجمالي عدد المقاطع = ٥٠٣ / ١٢٠٢ = ٤١.٨%
- إجمالي عدد المقاطع الطويلة : ٦٩٩
- نسبة المقاطع الطويلة = عدد المقاطع الطويلة / إجمالي عدد المقاطع = ٦٩٩ / ١٢٠٢ = ٥٨.١٥%

- **تصنيف المقاطع الطويلة إلى :**

- مقاطع طويلة مفتوحة : ٣٤٩ ، بنسبة ٤٩.٩٢%
- مقاطع طويلة مغلقة : ٣٥٠ ، بنسبة ٥٠.٠٧%

- **القافيــة في القصيــدة:**

القافيـة فـي القصيدة مردفـة مطلقـة، رويها حرف النون، وأتي قبل رويها "النون" المتحرك بمجرى–هو الحركة القصيرة " الفتحة"– حرف ردف وهو الياء، وقد أعقب الروي بحرف وصل وهو" ألف المد " التي نتجت عن إشباع حركة الروي .

إذن القافية في القصيدة = ردف+ روي + مجرى + وصل .

د–**القصيدة : توت عنخ أمون** "الجزء الثاني"، ومستهلها:

درَجتْ على الكنز القرونْ وأتت على الدَّن السُّنونْ

- العينة : ٥٣ ثلاثة وخمسون بيتًا .
- القصيدة من **بحر مجـزوء الكـامـل المذيل** وصورته التامة :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- **التفعيلات الواردة بالعينة–محل الدراسة –وما جرى عليها من زحافات وعلل :**

- **متفاعلن:**///٥//٥ (وهي الصورة التامة)، وتتكون من: (م/ت/فا/ع/لن) ٢ مقطع طويل + ٣ مقاطع قصيرة.
- **مثْفاعلن= مستفعلن** : /٥/٥ //٥ (وهي نتاج دخول زحاف الإضمار " أي تسكين الثاني المتحرك "[٠]

وتتكون من:(مت/فا/ع/لن) ٣ مقاطع طويلة + ١ مقطع قصير .

- **مثْفاعلان** /٥/٥//٥٥ (وهي نتاج دخول زحاف الإضمار مع علة التذييل" .

وتتكون من : (مت/فا/ع/لان) ٣ مقاطع طويلة + ١ مقطع قصير .

- **متفاعلان** : ///٥//٥٥ وهي نتاج علة " التذييل" وهي" زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع"[١].

وتتكون من : (م/ت/فا/ع/لان) ٢ مقطع طويل + ٣ مقاطع قصيرة .

جدول(٤)لبيان عدد التفعيلات بالعينة المختارة من قصيدة توت عنخ أمون ج٢:

التفعيلة	العدد	النسبة
متفاعلـــن	٨٥	%٤٠.٠٩
مثْفاعلـــن	٨٢	%٣٨.٧٦
متفاعـــلان	٢٦	%١٢.٢٦
مثْفاعـــلان	١٩	%٨.٨٩
المجموع	٢١٢	%١٠٠

- **الإحصاء الإجمالي لعدد المقاطع الطويلة والقصيرة في القصيدة :**

[١] للصورة الوزنية للبحر ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص ٥٨– ٧٠، وأيضا: فوزي سعد عيسى،العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، صـ ٣٣٥.

- إجمالي عدد المقاطع بالعينة : ٩٥٩
- إجمالي عدد المقاطع القصيرة : ٤٣٤

- نسبة المقاطع القصيرة = عدد المقاطع القصيرة ٤٣٤ / إجمالي عدد المقاطع ٩٥٩ = ٤٥.٢٥%

- إجمالي عدد المقاطع الطويلة : ٥٢٥

- نسبة المقاطع الطويلة = عدد المقاطع الطويلة ٥٢٥ / إجمالي عدد المقاطع ٩٥٩ = ٥٤.٧٤%

- **تصنيف المقاطع الطويلة إلى :**

- مقاطع طويلة مفتوحة : ٢٠٠ ، بنسبة ٣٨.٠٩%
- مقاطع طويلة مغلقة : ٣٢٥ ، بنسبة ٦١.٩%

- **القافيــة في القصيــدة :**

القافية في القصيدة مقيدة مردفة "نون ساكنة "، إذ أتي قبل رويها " النون " واو المد وهي حرف ردف .

إذن القافية في القصيدة = ردف+ روي .

<u>ملحق(٢) التشخيص الأسلوبي الإحصائي للبنية الإيقاعية في فرعونيات شوقي</u>

- عينة الدراسة : ٢٠٤ بيت " أربعة ومئة بيتٍ من الشعر" .
- إجمالي عدد التفعيلات : ١١٦٦ تفعيلة .
- إجمالي عدد المقاطع : ٤٤٩٤ مقطع .
- إجمالي عدد المقاطع القصيرة ونسبتها : ١٨٧٣ بنسبة : ٤١.٦٨%
- إجمالي عدد المقاطع الطويلة ونسبتها : ٢٦٢١ بنسبة ٥٨.٣٢%

<u>جدول(١) توزيع التفعيلات التامة والناقصة " ما أدخل عليها علة أو زحاف بالحذف " على الأبحر الشعرية:</u>

القصيدة	البحر الشعري	التفعـــيلات التامة	العدد	التفعـــيلات الناقصة	العدد	المجموع
كبار الحوادث فـــــي وادي النيل	بحر الخفيف	فاعلاتن مستفع لن	١٢٢ ٢٨	فعلاتن فالاتن متفع لن	١٥٦ ٢٩ ١٢٧	٤٦٢
أبو الهول	بحر المتقارب	فعولن	١٠٢	فعولُ فعولْ فَعِلْ	٤٢ ٢١ ٢٧	١٩٢
تـــوت عـــنخ أمون " ج ١"	بحر الوافـــر	مفاعلتن مفاعلْتن	١٠٢ ٩٨	فعولن مفعولن	٩٩ ١	٣٠٠
تـــوت عـــنخ أمون " ج٢ "	بحـر مجـزوء الكامل	متفاعلن متْفاعلن متفاعلان متْفاعلان	٨٥ ٨٢ ٢٦ ١٩	--	--	٢١٢
المجموع	--	--	٦٦٤	--	٥٠٢	١١٦٦

- نسبة التفعيلات التامة من إجمالي عدد التفعيلات = ٦٤٤ / ١١٦٦ = ٥٥.٢٣%
- نسبة التفعيلات الناقصة من إجمالي عدد التفعيلات = ٥٠٢ / ١١٦٦ = ٤٣.٢٣%

جدول(٢) لبيان التوزيع الإحصائي للمقاطع الصوتية بحسب الطول والقصر:

المقطع	المجموع	النسبة

المقاطع الطويلة	٢٦٢١	%٥٨.٣٢
المقاطع القصيرة	١٨٧٣	%٤١.٦٨
المجموع	٤٤٩٤	%١٠٠

جدول(٣) لبيان التوزيع الإحصائي للمقاطع الصوتية بين قطبي الانغلاق والانفتاح:

المقطع	المجموع	النسبة
مقطع طويل مغلق	١٥٢٥	%٥٨.١٨
مقطع طويل مفتوح	١٠٩٦	%٤١.٨١
المجموع	٢٦٢١	%١٠٠

جدول(٤) القافية في فرعونيات شوقي:

القصيدة	نوع القافية	الروي	ملاحظات
قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل: ومطلعها: همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن يقل الرجاء	مطلقة مردفة	همزة مضمومة	تمثل حركة الضم على الروي" المجرى"، ويمثل حرف المد السابق له ردفاً .
قصيدة أبو الهول، ومطلعها:	مقيدة مجردة	راء ساكنة	

أبا الهول طال عليك العصر **وبلغت في الأرض أقصى العمر**			
قصيدة توت عنخ أمون ، ومطلعها : **قفي يا أخت يوشع خبرينا** **أحاديث القرون الغابرينا**	**مطلقة مردفة موصولة**	**نون مفتوحة**	**-تمثل حركة الفتح على النون"المجرى"** **ـ وقد سبقت القافية بمد الألف هو " الردف".** **ـ كذلك أعقب الروي حرف وصل هو ألف المد التي نتجت من إشباع مجرى الروي .**
قصيدة توت عنخ أمون، ومطلعها: **درجت على الكنز القرون** **وأتت على الدَّن السنون**	**مقيدة مردفة**	**نون ساكنة**	**ـ أتى حرف المد " الواو " ردفاً قبل حرف الروي**

قائمة المصادر والمراجع

- المراجع العربية:

- الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق عبد الرازق عفيفي، المكتب الإسلامي، بيروت – لبنان، الجزء الثاني.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية،١٩٥٢م.
- إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)،تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)،القاهرة، الطبعة الأولى١٩٥٢م.
- أحمد شوقي، الشوقيات الصحيحة(أربعة أجزاء)، تحقيق: مصطفى رفاعي، منشأة المعارف الإسكندرية، الطبعة الأولى، د.ت.
- تمام حسان، التبيان في روائع القرآن، دار عالم الكتب بالقاهرة ،الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ – ١٩٩٨م.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة بالقاهرة ، ١٩٧٨م.
- حازم القرطاجني(أبو الحسن حازم القرطاجني)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، المجلد الثاني.
- حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، القاهرة،١٩٩٨م.
- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م.
- الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٣٢م.
- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة١٩٩٧م.
- سعد مصلوح، في النص الأدبي : دراسة أسلوبية إحصائية، مركز الدراسات والبحوث الاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
- السكاكي ، المفتاح، تحقيق نعيم زرزور، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، طبعة الحلبي، ١٩٩٠م.
- سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، الأدب المصري القديم، الجزء الثامن عشر، في الشعر وفنونه والمسرح، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- صلاح فضل، علم الأسلوب" مبادئه وإجراءاته"، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

- عبد السلام المسدي، محمد عبد الهادي الطرابلسي، الشرط في القرآن الكريم على نهج اللسانيات الوصفية، الدار العربية للكتاب ليبيا، الطبعة الأولي، ١٩٨٥م.
- عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديث" نظم التحكم وقواعد البيانات"، دار صفاء للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م.
- عبد القاهر الجرجاني(الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي) دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق د: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، الطبعة الأولى، د.ت.
- عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء للنشر، الأردن، ١٩٨٥م.
- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م، الجزء الأول.
- عبد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، تونس،١٩٩٢.
- عثمان موافي، في نظرية الأدب(من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٠م، الجزء الثاني.
- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، أبو الهول للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى،١٩٩٦م.
- عيد بلبع، السياق وتوجيه دلالة النص، مقدمة في نظرية البلاغة النبوية، بلنسية، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- عيد بلبع، جدل المنهج والظاهرة، السرقات الشعرية بين النقد الأسلوبي والتناص، مراجعات في التلقي العربي، دار النابغة، ٢٠١٩م.
- فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م.
- محمد أحمد السيد الدسوقي، إنتاج المكتوب صوتيًا : دراسة في إبداع الصوت في النص الأدبي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة ، الطبعة الأولي ، ٢٠٠١م.

- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- محمد عبد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م .
- محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، النظام الصوتي في العربية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن– عمان ،١٩٩٠.
- محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- محمد مصطفى أبو شوارب، شعرية النص، الملتقى المصري للإبداع والتنمية" سلسلة الدراسات والبحوث الأدبية، القاهرة، د.ت.
- محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، الجزء الأول.
- محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، كفر الدوار، د.ت.
- مصطفى الصاوي الجويني، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٥٨م
- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م.
- منقور عبد الجليل، علم الدلالة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ،المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولي، ١٩٩٠.
- يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة ، حوليات كلية الآداب تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت ، الحولية الحادية عشرة ، ١٩٩٠م.

- **<u>المراجع المترجمة:</u>**

- جون كوين ،بناء لغة الشعر ، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ١٩٩٠م.

- كانتينو(جان كانتينو)، دروس في علم الأصوات العربية، نقله إلى العربية صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية،١٩٦٦م.
- كلير لالويت، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، المجلد الثاني الأساطير والقصص والشعر.
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، يوري لوتمان، تقديم وتحقيق: د: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، د.ت.

- **المراجع الأجنبية:**

Geofoorey leech, Alinguistic guid to English poetry, ,London:NEWYORK:Longmak,1969