The Journal of Mesopotamian Studies
ISSN:2147-6659 / e-ISSN: 2687-6388

الصورة البلاغية لدى فحول الشعر الجاهلي دراسة إحصائية

İSLAM ÖNCESİ ŞİİRİN DÖRT BÜYÜK ŞAİRLERİNDE RETORİK İMGE-İSTATİSTİKSEL BİR İNCELEME

Mohammad BONJA

Mohammad BONJA, Dr. Öğr. Üyesi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı / Dr., Kırşehir Ahi Evran University, Arabic Language and Rhetoric Department
e-mail: hameed197310@gmail.com
ORCID: 0000-0001-8392-0491

Article Type/Makale Türü:
Research Article/Araştırma Makalesi
Received / Makale Geliş Tarihi: 21.04.2022
Accepted / Makale Kabul Tarihi: 20.09.2022
Published / Makale Yayın Tarihi: 30.09.2022
Doi: 10.35859/jms.2022.1106794

Değerlendirme ve İntihal/Reviewing and Plagiarism
Bu makale iki taraflı kör hakem sistemine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilmiştir. Makale intihal.net adlı intihal sitesinde taranmıştır. / This article has been reviewed by at least two anonym reviewers and scanned by intihal.net plagiarism website.

Citation/Atıf:
Bonja, M. (2022). İslamiyet Öncesi Arap Şiirinde Retorik İmge – İstatistiksel Bir inceleme, The Journal of Mesopotamian Studies, 7 (2), ss. 314 - 330
DOI: 10.35859/jms.2022.1106794.

ملخص:

يتناول هذا البحث بالدراسة فحول شعراء من العصر الجاهلي، وهم: «امرؤ القيس، وزهير، والنابغة الذبياني، والأعشى»، ويحاول رصد نسبة التصوير الفني القائم على الصورة البيانية بأنواعها «التشبيه والمجاز والكناية»، والصورة القائمة على الوصف اللغوي الحُرّ، مستفيداً من المنهج الإحصائي والتحليلي، وذلك بإجراء إحصاء شامل يبيِّن الفروق الدقيقة للفنون «البلاغية البيانية» بين الشعراء المبحوثين، وذلك بقياس نسبة كل فن بلاغي لدى الشاعر الواحد، ونسبة ما يتفرع عنها من أقسام. إضافة إلى إجراء موازنة بين الشعراء الأربعة لرصد الفروق في نسبة كل فن من تلك الفنون وفروعه التي تلحق به عندهم، وبذلك تتجلى الخصائص الفردية في علم البيان لدى كل شاعر على حدة، والسمات المشتركة فيما بين الشعراء الأربعة. وهي دراسة تُجرى للمرة الأولى بهذه السَّعة في الشعر الجاهلي.

الكلمات المفتاحية: الصورة البلاغية ؛ الشعر الجاهلي ؛ الموازنة البيانية ؛ إحصاء بياني.

ÖZ

Bu araştırma, İslam öncesi dönemin en dört büyük şairleri olan Imruu'l-Kays, Zuhayr, en-Nabiğa ve el-A´şa'yı ele almaktadır. Çalışmamız, "benzetme, mecaz ve kinâye" çeşitleriyle birlikte beyânî imgeye dayanan sanatsal tasvîrin oranını ve serbest dilsel betimlemeye dayanan tasviri tespit etmeyi amaçlamaktadır. Bunu ölçmek için, beyânî belâğat sanatlarında zikredilen şairler arasındaki ince farklar kapsamlı bir istatistiğe tabi tutulacaktır. Bu ise söz konusu sanatlar ve dalları arasındaki farkların tespiti için dört şair arasında karşılaştırma yapılmasının yanı sıra tek tek şairlerin belâğî sanatın ve bunların dallarının oranlarının mukayese edilmesi ile gerçekleştirilecektir. Böylece her bir şairin beyan sanatı kullanmada bireysel özellikleri ve dört şair arasındaki ortak noktalar ortaya çıkacaktır. Bu dönemin bu geniş şiir yelpazesinde ilk kez yapılan bir çalışmadır.

Anahtar Kelimeler: Belagat; Beyân Sanatlar; Cahiliyye dönemin Şiiri; İstatistiksel çalışma.

A Rhetorical Image of the Biggest Poets of the Pre-Islamic Poetry

ABSTRACT

This research is aimed to study the works of four fathers of pre-Islamic poetry, namely, Imra' ul-Qais, Zuhair, Al-Nabigha Al-Dhubyani and Al-A'sha, and highlight the role of the aesthetic image in sparking off the poetic scenes. The researcher sought to examine the aesthetic image including simile, metaphors and metonymy as materialized in the works of these four poets. The research benefits from conducting a comprehensive census that shows the subtle differences of the "rhetorical graphic" arts among the poets surveyed, by measuring the proportion of each rhetorical art of each poet, and the proportion of its subdivisions. In addition to making a comparison between the four poets to know, the differences in the percentage of those arts and its affiliated branches, and thus the individual characteristics of each poet's science of retoric are manifested, and the common features among the four poets. It is the first work done in this wide range of poetry of this period.

Key words: Poetic image; Comparison between poets; Pre-Islamic poetry ; Rhetorical statistics.

EXTENDED SUMMARY

This is the first statistical research of pre-Islamic poetry, conducted on the four most important (Muallaqat) poets. The total number of poetry verses examined reached 4000. The aim of this research is to exhaustively catalogue the graphic images of four poets by elucidating the intricacies of the rhetorical arts that draw on simile, metaphor, and metonymy. It also aims to outline the intricacies of the simile, metaphor, and metonymy rhetorical types. The objective is to identify the subtle differences between the poetic image styles of the four poets, as well as their similarities and differences. In addition, the research aims to determine the extent to which these poets choose narrative-based poetic imagery independent of the science of rhetoric. The statistical findings revealed that the pre-Islamic poet relied on rhetorical images and linguistic narrative in his portrayal. The findings also revealed that the four pre-Islamic poets included in this study favor simile in figuration over metaphor and metonymy. One of the poets, Zuhair, favored metaphor over simile. However, this exception proves the final rule. Based on the results of the statistics, it indicates that (metonymy for an adjective), which is one of the arts of metonymy, is a highly favored art among poets, competing with similes and metaphors alone.

Research recommends the following:

- The research suggests that scholars conduct statistical studies in the field of rhetoric of a single poet in order to determine the characteristics of his rhetorical choices.

- The research recommends undertaking statistical research on other pre-Islamic writers within the field of rhetoric.

- The research recommends conducting statistical studies in the field of rhetoric with more than one poet in a specific era to discover the characteristics of each one of them, and determine the characteristics of each poet, as well as the similarities and differences between them.

- The research also recommends conducting statistical studies in the field of rhetoric with more than one poet from different eras in order to track the similarities and differences, if any, between the poets of those eras and to discover the change in mood that emerges from the poetics of poets from one era to the next.

- It is also possible to conduct comparative studies between poets from two or more languages in order to determine the similarities and differences, if any, between the poets of those languages, particularly contemporary poets or poets from neighboring countries, in order to determine the extent of their influence in the field of rhetoric or any other linguistic field.

١. مقدمة:

سلك الشعراء الجاهليون سُبُلاً فنية متعددة في عرض معانيهم، فتنوعت طرق التعبير، واختلفت أُطر التصوير بتنوع الموضوع واختلاف الموقف، كما تفاوتت بين شاعر وشاعر، وبين قصيدة وقصيدة عند الشاعر نفسه. وإن مفهوم التصوير الشعري في التراث العربي يرتبط بالتصوير البلاغي ارتباطاً وثيقاً؛ إذ يستعين الشاعر في رسم مشهده بالصور القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية، وهي من الطرق المهمة في التصوير الفني، بيد أن كثيراً من الباحثين المعاصرين يرون أن التصوير لا ينحصر في الصورة البيانية، وإنما يتعدى ذلك إلى التصوير الذي يعتمد على الوصف الحي الواقعي باللغة المجردة. وقد اهتم الباحثون قديماً وحديثاً بالشعر الجاهلي اهتماماً كبيراً، من الناحية اللغوية والأدبية والنقدية على حد سواء. وكثرت الدراسات البلاغية فرصد الباحثون موضوعات الصورة البيانية ومصادرها، وخصائصها من الناحية اللفظية والمعنوية.

وقد نشأ جدل كبير حول البلاغة القديمة والنقد الحديث، ومدى قدرة البلاغة القديمة على تقييم النص الأدبي تقييماً موضوعياً قابلاً للقياس، وتساءل الباحثون عن إمكانية أن تكون الدراسات الأسلوبية القائمة على الإحصاء تجديداً للدراسات النقدية والبلاغية التقليدية أم لا. فيرى (الشايب: ١٩٩٤، ص ١٧٦-١٧٧) «أن النقد لا يمكن أن يكون من العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء، ولا العلوم الرياضية كالحساب والهندسة والجبر، وأن مقاييس النقد الأدبي ليست إلا دراسة الذوق السليم وإيضاح جوانبه والاهتداء بهديه في هذا الباب، إذ كل فلسفة صحيحة للفن ما هي في الواقع سوى شرح منطقي للذوق السليم». وينحو الدكتور (فضل، ١٩٩٨: ١٥٢ وما بعد) إلى أن المنهج الإحصائي قاصر عن التقاط الظلال الأسلوبية المرهفة، وأنها طريقة بدائية لا تقيم وزنا للسياق، وأن الأرقام وحدها في رصد الظواهر الأسلوبية توحي بالدقة الزائفة، ومن ثم هي لا ترقى إلى الدلالة على خواص الأسلوب.

ويذهب الدكتور (مصلوح، ٢٠٠٣: ص٢٢) إلى: «أن البلاغة في أطوارها المختلفة وفية للغاية التي انتُدرت لتحقيقها، حتى حين فُتِحَت أبواب الثقافة الإسلامية للإفادة من علوم الأوائل، ولم تفقد هذه الثقافة يوماً معيارها الضابط لجميع توجهاتها. أما الأسلوبيات فلا تزال باتجاهاتها وتصوراتها ذات الصلة الوثيقة باللسانيات الحديثة غريبة وافدة علينا، وما زال أصلها والمقتنعون بجدواها يبحثون لها عن دور تقوم به في إعادة صياغة النظرة العربية المعاصرة إلى دراسة النص الأدبي، ومن هنا تأتي الصعوبة في صياغة العلاقة بين علمٍ رسا ورسخ، وآخر يتلمَّسُ طريقه إلى ثقافتنا غريباً حذِراً». ويُنظر النقاش في هذا الخلاف أيضاً ما ذكره الباحثون: (عبد المطلب، محمد، ١٩٩٤: ٢٦٣ وما بعد)، و(شلش، ٢٠١٧: ٣٥٦)؛ و(أبو مراد، ومحيي الدين، ٢٠١٥: ص١٢)؛ و(جميلة، ومدقن، ٢٠١٨: ص١٨١-١٨٢)؛ و(حليمة، ٢٠١٨: ص٣١٧-٣١٩). ولكن الدكتور مصلوح طبَّق نظرية أسلوبية على البلاغة، وضربَ سهماً بارزاً في تطبيق المنهج الإحصائي على نصوص أدبية في البلاغة واللغة ووصل بها إلى نتائج مهمة جديرة بالعناية جمعها في كتابه «في النص الأدبي» (مصلوح، ١٩٩٣).

والحق أن البلاغة العربية التي أصَّلها العلماء على تطاول القرون، مازال عِلماً مكتمل الأركان راسخ البنيان يُدرَّس حتى يوم الناس هذا في كل الجامعات التي تدرِّس باللغة العربية، ولكن لا يمنع ذلك أبداً من أن تُبنى دراسات معاصرة وفق تلك القواعد المؤصَّلة مستفيدة من الدراسات الإحصائية التي تبيِّن الفروق الدقيقة في المادة اللغوية أو البلاغية بين الشعراء. ومن هنا يمكننا الانتقال أيضاً من البلاغة القائمة على المثال والشاهد إلى البلاغة النصية، بحيث يمكن استخلاص الخصائص البلاغية التي يتسم بها نص كامل أو نصوص كاملة لدى الشاعر الواحد، أو الفروق بين شاعرين متعاصرين، أو الخصائص الفارقة بين عصر وآخَر، فالإحصاء يعين الباحث على رصد تغير المزاج الأسلوبي عند الأدباء، ويفتح الطريق واسعاً لتبيُّن التمايز بينهم في المسألة الواحدة، أو المسائل المتعددة.

يحاول هذا البحث أن يضرب بسهم في الدراسات البلاغية لنصوص شعرية محدَّدة، وذلك بقراءة عيِّنات كافية من الشعر الجاهلي قراءةً موضوعية تكوِّن بمجموعها حكماً على الشعر الجاهلي كله، من خلال رصد نسبة التصوير الفني القائم على الصورة البيانية بأنواعها (التشبيه والمجاز والكناية)، والصورة القائمة على الوصف اللغوي الحُرّ، مستفيداً من إجراء إحصائية بلاغية (بيانية) شاملة تبين الفروق الدقيقة بين الشعراء المبحوثين.

١-١ حدود البحث:

يتناول البحث بالدراسة شعراء من العصر الجاهلي، وقد تداول النقاد أشعر الشعراء الجاهليين واختلفوا في تفضيلهم، ولكن توافقت أقوالهم على أن أشعرهم أربعة هم: «امرؤ القيس بن حُجر الكِندي، زهيربنُ أبي سُلمى المُزني، والنابغة الذبياني، والأعشى»، وهم أشهر من أن يُعرَّفوا وأن تُملأ الصفحات بذكرهم، وقد قام بدراسة حياة كل واحد وشعره أكثرُ من دارس، وعجَّت بترجمتهم عشرات الكتب. ويُمكِنُ مراجعة أخبار امرئ القيس في: (ديوانه، إبراهيم، ١٩٦٩)، و(الجمحي، شاكر، ١٩٨٠: ١/٥١-٥٥، ٨١-٩٦)، و(ابن قتيبة، شاكر، ١٩٦٦: ١/١٠٥-١٣٦)، و(فروخ،

١٩٨١: ١١٦/١-١٢١)، و(مكي، ١٩٧٩)؛ وأخبار زهير في: (ديوانه، بشرح الشنتمري، ١٣٢٣هـ)، و(الجمحي، شاكر، ١٩٨٠: ٦٣/١-٦٥)، و(ضيف، ١٩٦٠: ٣٠٠/١-٣٣٢)، و(النص، ١٩٨٥)، و(الموسوعة العربية، دمشق: ٤٣٩/١٠)؛ وأخبار النابغة في: (ديوانه: إبراهيم، ١٩٨٥)، و(الجمحي، شاكر، ١٩٨٠: ٥٦/١-٥٩)، و(فروخ، ١٩٨١: ١٧٨/١-١٨٣)، و(الموسوعة العربية، دمشق: ٣٢٤/٢٠)؛ وأخبار الأعشى في: (ديوانه: حسين، ١٩٥٠)، و(الجمحي، شاكر، ١٩٨٠: ٦٥/١-٦٦)، و(ابن قتيبة، شاكر: ١٩٦٦: ٢٥٧/١-٢٦٦)..

إنهم النموذج الأعلى والأسمى فنياً في العصر الجاهلي، ولهذا وقع الاختيار عليهم ليكونوا مادة هذا البحث في الإحصاء والدراسة ، وخصوصاً أن مقدار ما وصل إلينا من شعرهم عينة كافية تمثِّل الشعر الجاهلي عامة، فهي أربعة دواوين كاملة استوفتْ أربعة آلاف بيت. وبهذا يتوفر في البحث الشرط الذي وضعه الدكتور (مصلوح، ١٩٩٣: ٤٩) لتكون الدراسة الإحصائية ذات جدوى، وهو «أن تكون المادة المفحوصة مجتمعاً إحصائياً كاملاً، كديوان شعر أو عمل أدبي برمَّته، أو مدوَّنة كاملة، وإما أن تكون اختيارات عينات كافية يُشتَرَطُ أن تكون جيدة التمثيل للمجتمع الإحصائي المطلوب دراسته».

١-٢ منهج البحث وطبيعة الإحصاء وإجراءاته:

يتبع هذا البحث المنهج الإحصائي في سبيل الحصول على مقادير دقيقة في اعتماد الشعراء على فنون الصور البيانية من غيرها. ويستعين بالمنهج التحليلي لاستخلاص النتائج المبنية على هذا الإحصاء الشامل، سواء كان منتهياً بالتوافق أم بالاختلاف. وقد يستأنس بالمنهج التاريخي لتفسير بعض الفروق الظاهرة بين بعض الشعراء؛ إذ يمتد زمانهم إلى ما يقارب قرناً كاملاً.

يقوم هذا الإحصاء بحصر كل الصور البيانية الواردة في دواوين الشعراء الأربعة، بعد قراءتها قراءة واعية قصيدة قصيدة، وبيتاً بيتاً؛ ثم تصنيف هذه الصور تصنيفاً جامعاً يبين المقدار الذي تفتقت عنه قرائح الشعراء في استخدام فنون البيان المتنوعة، ثم دراسة تلك النتائج دراسة علمية تُظهر النتائج وفق إطار موضوعي دقيق؛ وذلك بقياس نسبة كل فن بلاغي «التشبيه والاستعارة والكناية» لدى الشاعر الواحد، ونسبة كل فرع من فروع كل فنٍّ منها أيضاً. إضافة إلى إجراء موازنة بين الشعراء الأربعة لرصد الفروق في نسبة كل فن من الفنون وفروعه التي تلحق به لديهم، وبذلك تتجلى الخصائص الفردية لدى كل شاعر على حدة، والسمات المشتركة فيما بينهم.

وينقسم الإحصاء إلى الأقسام التالية:

يُجرى الإحصاء على شعر أربعة شعراء جاهليين.

فرز الأبيات المشتملة على الصور البيانية من غيرها لبيان مقدار اعتماد الشعراء على الصورة البيانية في التصوير، ومقدار اعتمادهم على التصوير السردي والوصفي الحر.

إحصاء الفنون البيانية (التشبيه، المجاز، الكناية) لدى كل شاعر.

إحصاء الأنواع البيانية المتفرِّعة عن كل فن من الفنون السابقة لدى كل شاعر وفرزها.

دعم هذا الإحصاء بالأشكال والجداول التي توضح النسب بالأرقام الدقيقة.

إجراء موازنة بين الشعراء لكشف نقاط الاتفاق والاختلاف بين الشعراء المبحوثين.

ولإجراء هذا الإحصاء قام الباحث بفحص القصائد في الدواوين الأربعة، وحدد القصائد الموثوقة، وألغى بعض القصائد «لاحتمال الشك فيها أو لتوزع نسبتها بين شاعرين أو أكثر». وتوضح الجداول في «الملحق» هذه التفاصيل.

١-٣ أهميَّة البحث:

تكمن أهميَّة البحت في ثلاثة مستويات:

الأول أن هذا البحث هو بحث في إحصاء الصور البيانية القائمة على «التشبيه والاستعارة والكناية»، وكل ما يتفرع عنها من فنون، فالدراسات السابقة كانت مقتصرة على بعض هذه الصور البيانية دون غيرها، ودون التطرق في أغلب الأحيان إلى الفنون التي تتفرع عنها.

الثاني أنه أجري على الشعر الجاهلي، ولم يتناول أحد على حد علم الباحث أن دراسات إحصائية تناولت الشعر الجاهلي في المجال البلاغي، وإن كان بعضها تناوله من الناحية اللغوية الأسلوبية.

الثالث أن البحث تناول بالدراسة الإحصائية دواوين أربعة شعراء بارزين في الشعر الجاهلي، ويغلب على الظنِّ أنَّ شعرهم عينة كافية للحكم على الشعر الجاهلي جملة، وإن لم يكن ذلك حكماً بالدقائق التفصيلية لنتائج البحث.

١-٤ مشكلة البحث:

تتجلَّى مشكلة البحث في الإجابة عن تساؤلات عدة:

ما مقدار اعتماد الشعراء المبحوثين على الصورة البيانية في التصوير الشعري قياساً على اعتمادهم التصويرَ الحر؟

هل من فروق لدى كل شاعر من الشعراء المبحوثين على حدة في نسبة اعتماده على أنواع الصور البيانية القائمة على «التشبيه والاستعارة والكناية»، أو أي فرع من فروع كل واحد منها؟

هل من فروق لدى الشعراء المبحوثين في نسبة إيثار كل فن من الفنون البيانية القائمة على «التشبيه والاستعارة والكناية»، أو أي فرع من فروع كل واحد منها؟

١-٥ الدراسات السابقة:

من أقدم من أجرى إحصاء بلاغياً للنصوص الشعرية العربية (حجاجي، ١٩٧٤)، وهو إحصاء ورد في ثنايا دراسته الشاملة عن ابن خفاجة الأندلسي. وقد ذكر في نتيجة الإحصاء أن الاستعارات بلغت في ديوانه (١٨٦٦) استعارة، في حين بلغت التشبيهات (٩٤٠) تشبيها، (حجاجي، ١٩٧٤: ٣٠٠-٣١٧) ولم يذكر أي تفاصيل أخرى عن أنواع التشبيه أو الاستعارة الواردة لدى الشاعر. وهذه نتيجة لافتة؛ إذ المعهود لدى الشعراء العرب أن يغلب التشبيهُ الاستعارة، ولكن الاستعارة لدى ابن خفاجة نالت ضعف عدد التشبيه، وإن الناظر في شعر ابن خفاجة يلاحظ سريعاً كثافة الاستعارة لديه، وأنه كسر القاعدة السائدة لدى الشاعر العربي القديم، كما سيرد في نتائج هذا البحث. ولعل ابن خفاجة لم ينفرد من بين الشعراء بذلك على مرِّ العصور، ولكن الدراسات لم تكشف عن ذلك بعدُ. وقد شكَّك (الطرابلسي، ١٩٨١: ١٤٢) بالنتيجة السابقة لحجاجي وردَّها دون دليل، بحجة أنه أدخل في الاستعارة ما ليس منها، في حين أن ما أورده حجاجي من الشواهد لا تخرج عن الاستعارة قِيْد أنملة.

أما (الطرابلسي، ١٩٨١) فقد خصَّص جزءاً من دراسته الوافية عن الشاعر أحمد شوقي في ديوانه «الشوقيات»؛ للجانب البلاغي لدى الشاعر، وأجرى إحصاء كاملاً لفنون البيان التشبيه والاستعارة والكناية، ولكنه لم يذكر أرقاماً دقيقة في هذا الإحصاء، بل رتَّب كثافة ورود فنون البيان ابتداء بالتشبيه، فالاستعارة، فالكناية، وثنَّى بأن ترتيب فنون التشبيه تتدرَّج من التشبيه المُرسل «وهو التام عنده»، فالتشبيه البليغ، فالمؤكد، فالمجمل، فالضمني، وجاء التشبيه المقلوب آخراً. ويُلاحظ أنه لم يخصِّص نسبة خاصة بالتشبيه التمثيلي، وأدرجه ضمن النوعين الأولين المرسل والمجمل، وذكر أن هذا الفنَّ من فنون التشبيه يتسم بالسعة والكثرة لدى الشاعر. أما الاستعارة فإن النتائج أثبتت لديه أن فن الاستعارة التصريحية يفوق فن الاستعارة المكنية، في حين أن الكناية تتدرج ابتداء من الكناية عن صفة، فالكناية عن موصوف، وأما الكناية عن نسبة فنادرة جداً لدى الشاعر.

وفي دراسة أخرى حاول (مصلوح، ١٩٨٤) تأصيل منهج إحصائي بلاغي مستفيداً في الدراسات الأسلوبية الغربية من مقترحات «لاندون»، وطبَّقها على نصوص شعرية لثلاثة شعراء متعاصرين من رواد الشعر العربي الحديث هم «البارودي، وشوقي، والشابي»، واختار لكل شاعر منهم عينات عشوائية منضبطة كافية لتمثل كل واحد منهم. وكان هدف الباحث الكشف عن السمات الأسلوبية لفن الاستعارة لديهم، وذلك لاكتشاف السمات المشتركة بينهم، ثم الخصائص الفردية لكل شاعر على حدة. وقد رصد ظاهرة الاستعارة لدى الشعراء على مستويين: الأول المستوى الدلالي «الاستعارة التجسيمية، والاستعارة الإيحائية، والاستعارة التشخيصية»، والثاني المستوى التركيبي النحوي «الفعلي، والمفعولي، والوصفي، والإضافي». وقد كشفت الدراسة بالجداول والأرقام أعداد المركبات الاستعارية وغير الاستعارية، وأظهرت تفاصيل المستويين السابقين لكل شاعر على حدة، فبينت السمات المشتركة بين الشعراء والفروق الفردية لدى كل واحد منهم، فقد بلغ مجموع المركبات الاستعارية وغير الاستعارية لدى البارودي (٢٤٢٠) مركباً، وبلغ غير الاستعاري منها (١٧٦٥) مركباً، في حين بلغ الاستعاري (٦٥٥) مركباً بكثافة بلغت (٢٧٪)؛ وبلغ مجموع المركبات الاستعارية وغير الاستعارية لدى شوقي (٣٧٢٧) مركباً، وبلغ غير الاستعاري منها (١٥٣٢) مركباً، في حين بلغ الاستعاري (١١٩٥) مركباً

بكثافة بلغت (٣٢٪)؛ وبلغ مجموع المركبات الاستعارية وغير الاستعارية لدى الشابي (١٣٠١)، وبلغ غير الاستعاري منها (٦٢٥) مركباً، في حين بلغ الاستعاري (٦٧٦) مركباً بكثافة بلغت (٥١٪). وهذه نتيجة لافتة؛ إذ تُظهر تفاوت نسبة الكثافة بين الشعراء، يتقدمهم الشابي بنسبة عالية. وهناك تفاصيل أخرى يضيق البحث عنها، وهي دراسة معمقة مهمة في الدراسات البلاغية المنضبطة القائمة على الإحصاء، ويُلاحَظ أنها اكتفت بظاهرة الاستعارة فحسب دون التشبيه والكناية، وأجملت الكلام عن الاستعارة دون أن تفصل القول عن أنواع الاستعارة «التصريحية، والمكنية، والتمثيلية».

وقد استفاد من منهج د. مصلوح السابق (حسانين، ٢٠١٥) في دراسته الإحصائية للاستعارة، وسلك في بحثه الخطوات نفسها في «ديوان لابد» للشاعر محمود حسن إسماعيل من الأدب الحديث. وقد كشفت الإحصائية أعداد المركبات الاستعارية وغير الاستعارية، والسمات المشتركة بين القصائد الخمس عشرة للشاعر على المستويين «الدلالي والتركيبي» والفروق الدقيقة بينها، مع إجراء موازنة بين نتائج بحثه ونتائج بحث د. مصلوح السابقة، وكانت نتائج البحث متوافقة بين الشاعرين «إسماعيل والشابي»، ومتفاوتة بين «الشاعر إسماعيل من جهة والشاعرين البارودي وشوقي من جهة أخرى».

٢- خطوات الإحصاء:

٢-١ النسبة العامة بين الشعراء في عدد الأبيات:

تشكِّل الدواوين المبحوثة مجتمعة مساحة واسعة من الشعر الجاهلي، وتتفاوت هذه المساحة بين الشعراء الأربعة. يوضح الجدول رقم (١) عدد الأبيات المبحوثة لدى كل شاعر، فقد بلغت أبيات ديوان امرئ القيس (٦٩٥) بيتاً، وأبيات زهير (٤٦٧) بيتاً، وأبيات النابغة (٧٩٦) بيتاً، وأخيراً بلغ عدد أبيات ديوان الأعشى (٢٠٤٣) بيتاً، فصار مجموع الأبيات معاً (٤٠٠١) أربعة آلاف بيت وبيتاً.

الجدول رقم (١) إجمالي عدد الأبيات لدى الشعراء الأربعة

الشاعر	امرؤ القيس	زهير	النابغة	الأعشى
عدد الأبيات	٦٩٥	٤٦٧	٧٩٦	٢٠٤٣
المجموع	٤٠٠١			

ويوضح الجدول رقم (٢) نسبة عدد الأبيات لدى كل شاعر من الشعراء المبحوثين في البحث. إذ يشكل ديوان الأعشى (٥١٪) من عدد الأبيات الشعرية، أي يشكل وحده نسبة تزيد عن الدواوين الثلاثة الباقية مجتمعة، ويشكل ديوان امرئ القيس (١٧٪)، وديوان النابغة (٢٠٪)، وديوان زهير (١٢٪).

الجدول رقم (٢) إجمالي نسبة الأبيات بين الشعراء الأربعة

الشاعر	امرؤ القيس	زهير	النابغة	الأعشى
نسبة الأبيات	٪١٧	٪١٢	٪٢٠	٪٥١
المجموع	٪١٠٠			

وقد أجرى الباحث إحصاء شاملاً يبين عدد الصور البيانية «التشبيهية والمجازية والكنائية» عند كل شاعر، ويحصي عدد الصور لكل فن من الفنون التي تندرج تحت كل واحدة منها. وذلك لحصرها وتصنيفها وتبويبها، والوقوف على الفنون البيانية التي استهوت الشعراء في التصوير الشعري. ومن خلال استعراض نتائج هذا الإحصاء الشامل وسبر نتائجه ومناقشتها، يمكن استخلاص الأحكام النهائية في تناول الشعراء الأربعة لفنون علم البيان المختلفة (التشبيه، والمجاز، والكناية)، بالقدر الذي يكون كافياً للدلالة على مقدار استخدامها لدى كل شاعر، ومدى اختلافها بين شاعر وآخر، ولتبيين الفروق بين الشعراء في تلك الفنون من حيث القلة والكثرة، ومن حيث طرق الاستخدام، وإيثار فن على آخر، ومن حيث النوع، والطريقة، والأصالة، والتنوع، والتداخل، والكثافة.

٢-٢ نسبة الأبيات البيانية وغير البيانية لدى كل شاعر:

يظهر من الجدول رقم (٣) أن عدد الأبيات التي تتضمن صوراً بيانية في ديوان امرئ القيس بلغ (٣٦٥) بيتاً من أصل (٦٩٥) بيتاً، وذلك بنسبة

(٥٣٪)، في حين أن عدد الأبيات التي تخلو من الصور بلغ (٣٣٠) بيتاً، بنسبة مقدارها (٤٧٪). ويتضح أيضاً أن عدد الأبيات التي تتضمن صوراً بيانية في ديوان زهير بلغ (٢٠٧) أبيات من أصل (٤٦٧) بيتاً، وذلك بنسبة (٤٤٪)، في حين أن عدد الأبيات التي تخلو من الصور بلغ (٢٦٠) بيتاً، بنسبة مقدارها (٥٦٪). ويبدو أيضاً أن عدد الأبيات التي تتضمن صوراً بيانية في ديوان النابغة بلغ (٣٣٢) بيتاً من أصل (٧٩٦) بيتاً، وذلك بنسبة (٤٢٪)، في حين أن عدد الأبيات التي تخلو من الصور بلغ (٤٦٤) بيتاً، بنسبة مقدارها (٥٨٪). ويظهر أيضاً أن عدد الأبيات التي تتضمن صوراً بيانية في ديوان الأعشى بلغ (٧٧٥) بيتاً من أصل (٢٠٤٣) بيتاً، وذلك بنسبة (٣٨٪)، في حين أن عدد الأبيات التي تخلو من الصور بلغ (١٢٦٨) بيتاً، بنسبة مقدارها (٦٢٪).

الجدول رقم **(٣)** نسبة الأبيات وفقاً لاحتوائها على الصور البيانية

الشاعر	امرؤ القيس	زهير	النابغة	الأعشى
الأبيات البيانية	٣٦٥ (٥٣٪)	٢٠٧ (٤٤٪)	٣٣٢ (٤٢٪)	٧٧٥ (٣٨)
الأبيات غير البيانية	٣٣٠ (٤٧٪) ٢٦٠ (٥٦٪) ٤٦٤ (٥٨٪) ١٢٦٨ (٦٢٪)			

يلاحظ من هذه النتائج أن امرأ القيس يتصدر الشعراء في نسبة عدد الأبيات البيانية، وذلك بنسبة مقدارها (٥٣٪)، ويليه زهير بنسبة (٤٤٪)، ويليه النابغة بنسبة (٤٢٪)، ويليه الأعشى بنسبة (٣٨٪)؛ مما يدل على أن امرأ القيس يتسم باستخدامه عدداً أكبر من الأبيات البيانية تجاوز شطر عدد أبيات ديوانه. على حين أن الأبيات البيانية عند الأعشى قريبة من الثلث فقط بنسبة (٣٨٪)، وتقاربت النسبة عند زهير والنابغة لتكون دون النصف بنسبة (٤٤٪)، و(٤٢٪) على التوالي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه لا يُقصَد هنا بالأبيات غير البيانية أنها لا تشتمل على التصوير، وإنما يُقصد بها أن التصوير بها يكون بأداة التصوير المباشر الحر، أو التصوير القصصي، وقد ألمح إلى ذلك أبو هلال (العسكري، ١٤١٩هـ: ١٢٨) بقوله: «إن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصوّر الموصوف لك فتراه نصب عينك».

وكان ابن رشيق (القيرواني، عبد الحميد، ١٩٧٢: ص٢٩٤/٢) أكثر دقة حين جعل الوصف قسمين: وصفاً بيانياً خاصاً، ووصفاً عاماً والبياني جزء منه، حين قال: «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل....وأحسن الوصف ما نُعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع». وهذا حكم مهم جداً يفرِّق بين الوصف والتشبيه، فالوصف «يشتمل على التشبيه، وليس به»، ذلك أن الوصف الخالي من التشبيه و«الصور البيانية» يصف الشيء في ذاته دون مجاز أو مشابهة، وإنما بأوصاف لغوية مباشرة، وعبارات وتراكيب ذات معانٍ حقيقية في أصل وضعها كما يقول البلاغيون. ويُفهم من كلامه أيضاً أن كلا النوعين من الوصف قادر على أن يصور الشيء كأنه يمثله عياناً للسامع. وقد أفاد في هذا الموضوع (البطل، ١٩٨٠: ص ٢٥) وما بعده، وعلَّق عليه بكلام نفيس.

ويُظهر الإحصاء أن الشعراء اعتمدوا على التصوير الشعري، الذي سمَّاه ابن رشيق في النقل السابق: «وصفاً عاماً والبياني جزء منه»؛ اعتماداً كبيراً يزيد على عدد الأبيات المعتمدة على الشعر البياني لدى ثلاثة شعراء، كما تُظهر نتائج الإحصاء الجدول رقم (٣) السابق.

٢-٣ عدد الصور البيانية نسبة لعدد الأبيات لدى الشعراء الأربعة:

ولكن إذا نظرنا من ناحية أخرى إلى عدد الصور البيانية التي وردت عند الشاعر الواحد بالنسبة إلى عدد أبياته الكلي، وجدنا أن نسبة الكثافة في استخدام الصور في البيت الواحد تختلف عن النتائج السابقة كما يوضح الجدول رقم (٤).

الجدول رقم **(٤)** عدد الصور البيانية نسبة لعدد الأبيات الكلي

الشاعر	امرؤ القيس	زهير	النابغة	الأعشى
عدد الأبيات البيانية	٣٦٥	٢٠٧	٣٣٢	٧٧٥
عدد الصُّور البيانية	٣٦١	٢٥٦	٤٠٧	٨٧٧
عدد الأبيات الكلي	٦٩٥	٤٦٧	٧٩٦	٢٠٤٣

فقد أورد امرؤ القيس في أبياته البيانية البالغة (٣٦٥) بيتاً ما مقداره (٣٦١) صورة بيانية، وتبلغ نسبة هذه الصور قياساً بعدد الأبيات (٥٢٪). وأورد زهير في أبياته البيانية البالغة (٢٠٧) أبيات ما مقداره (٢٥٦) صورة بيانية، وتبلغ نسبة هذه الصور قياساً بعدد الأبيات (٥٤,٨ ٪). واستخدم النابغة في أبياته البيانية البالغة (٣٣٢) بيتاً ما مقداره (٤٠٧) صور بيانية، وتبلغ نسبة هذه الصور قياساً بعدد الأبيات (٥١,٢٪). واستخدم الأعشى في أبياته البيانية البالغة (٧٧٥) بيتاً ما مقداره (٨٧٨) صورة بيانية، وتبلغ نسبة هذه الصور قياساً بعدد الأبيات (٤٣٪).

ويلاحظ من هذه النسب أن امرأ القيس كان يستخدم ما معدله صورة بيانية واحدة في البيت الواحد، بحيث لم تتغير نسبة عدد الأبيات البيانية مع نسبة عدد الصور البيانية قياساً بعدد الأبيات الكلي إلا تغييراً طفيفاً لا يذكر، وذلك بانخفاضه من (٥٣٪) إلى (٥٢٪).

ولكن تلك النسب اختلفت اختلافاً كبيراً عند الشعراء الثلاثة الباقين، فقد ارتفعت نسبة استخدام الصور البيانية قياساً بعدد الأبيات الكلي عند زهير من (٤٤٪) إلى (٥٤,٨٪)، وارتفعت عند النابغة من (٤٢٪) إلى (٥١,٢٪)، وهذا ارتفاع فارقٌ عند هذين الشاعرين بحيث تتجاوز النسبة (١١) درجة عند زهير، و(٩) درجات عند النابغة، في حين كان الارتفاع عند الأعشى قليلاً من (٣٨٪) إلى (٤٣٪)، بفارق (٥) درجات.

وهذه النتائج تدل على أن زهيراً يتصدر نسبة الشعراء الأربعة في كثافة الصور البيانية في البيت الواحد من الأبيات البيانية، وذلك بنسبة (١,٢٤) صورة في البيت الواحد، ويليه في ذلك النابغة بنسبة (١,٢٢)، ويليهما الأعشى بنسبة (١,١٣). وأما امرؤ القيس فإن نسبة استخدامه للصور في البيت الواحد لم تختلف اختلافاً ملحوظاً، ذلك أن عدد الأبيات البيانية تكاد تكون متطابقة مع عدد الصور البيانية، فتغدو النسبة العامة صورة في كل بيت شعري.

وهذا يدل على أن النابغة وزهيراً يفضلان التصوير البياني الذي يعتمد الكثافة البيانية على إيراد صورة واحدة في البيت الواحد.

٤-٢ نسبة الصور البيانية من حيث النوع لدى الشعراء الأربعة:

اختلفت نسبة الصور البيانية من حيث النوع بين الشعراء الأربعة وتباينت تبايناً ملحوظاً، والجدول رقم (٥) يبين مقدار هذا التفاوت:

فيُلاحَظ أن التشبيه نال ثلثي صور امرئ القيس بنسبة (٦٦٪)، وهي نسبة عالية جداً، في حين نال باقي الأنواع الثلث فقط، وذلك بنسبة (٢٠٪) للمجاز، (١٤٪) للكناية. ويبدو جلياً أن المجاز عند زهير نال نسبة تقل عن النصف بنسبة ضئيلة بلغت (٤٦٪)، في حين بلغت نسبة التشبيه ما يقارب الثلث (٣٠٪)، ونسبة الكناية ما يقارب الربع (٢٤٪). وتتقارب النسب بين النابغة والأعشى في نسبة الصور فيتطابق عندهما التشبيه تماماً بنسبة (٤٢٪)، ويتقارب المجاز عندهما بنسبة (٣١٪) عند النابغة، و(٣٣٪) عند الأعشى، وتنال الكناية عندهما (٢٧٪)، و(٢٥٪) على التوالي.

الجدول رقم (٥) نسبة الصور البيانية وفقاً للنوع

الشاعر	امرؤ القيس	زهير	النابغة	الأعشى
التشبيه	(٦٦٪)	(٠٣٪)	(٢٤٪)	(٢٤٪)
المجاز	(٠٢٪)	(٦٤٪)	(١٣٪)	(٣٣٪)
الكناية	(٤١٪)	(٤٢٪)	(٧٢٪)	(٥٢٪)

يلاحظ من هذه النتائج أن امرأ القيس يتصدر في نسبة استخدامه للصور التشبيهية، إذ بلغت (٦٦٪)، ويليه في ذلك النابغة والأعشى بنسبة واحدة (٤٢٪) بفارق بينهما وبينه مقداره (٢٤) درجة، ويأتي زهير أخيراً بنسبة (٣٠٪) بفارق بينه وبين امرئ القيس مقداره (٣٦) درجة.

وهذا تفاوت كبير جداً بين امرئ القيس وباقي الشعراء، بحيث يمكن أن يُعَدَّ ملكَ التشبيه غير منازَع، فربما يكونُ السببُ في ذلك أنه

يتقدم الشعراءَ الآخرين في الزمن، فهل كان الشاعر في أوائل العصر الجاهلي - وامرؤ القيس واحد منهم - يُؤثر التشبيه على باقي الأنواع البيانية.

ويلاحظ أيضاً، رغم التفاوت السابق في نسبة التشبيه، أن التشبيه يتصدر الصور عند الشعراء ما عدا زهيراً، فإنه يتصدر بصورة لافتة باستخدامه الصور المجازية، وذلك بنسبة مقدارها (٤٦٪)، في حين يحتل المجاز الدرجة الثانية عند الشعراء الثلاثة الباقين، فتتقارب النسبتان عند الأعشى والنابغة بنسبة (٣٣٪)، و(٣١٪) على التوالي، وتقل النسبة عند امرئ القيس لتصل إلى (٢٠٪) فقط.

وهذه النتائج تدل على أن الشعراء في العصر الشعر الجاهلي أكثروا من تناول فن التشبيه في أشعارهم وتفننوا في أنواعه كما سيرد في الجدول رقم (٦)، وكانت نسبة التشبيه في قصائدهم مرتفعة، وقد لمَح (المبرِّد، إبراهيم، ١٩٩٧: ٧/٣) ذلك فقال: «والتشبيه جارٍ كثيراً في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد». وهذا الحكم، وإن كان مبالغاً فيه قليلاً، ينطبق على امرئ القيس، ولا ينطبق على غيره؛ إذ يُلاحَظ أن للفنون الأخرى نصيباً وافراً لدى الشعراء الثلاثة الباقين.

وأخيراً تمثل الكناية أقل الصور البيانية استخداماً عند الشعراء جميعاً، علماً أن أكثرهم استخداماً لها النابغة بنسبة (٢٧٪)، ويتقارب زهير والأعشى وذلك بنسبة (٢٥٪)، و(٢٤٪) على التوالي، على حين تقل النسبة عند امرئ القيس لتصل إلى (١٤٪) فقط. وسيرد فيما بعد أن الكناية عن صفة فنٌّ أثير لدى الشعراء ينافس الفنون الأخرى.

٢-٥ نسبة فنون الصور البيانية ضمن النوع الواحد من الصور البيانية:

يُلاحظ بعد الاطلاع على نسب الصور داخل كل نوع من أنواع الصور البيانية (التشبيه والمجاز والكناية)؛ أن النتائج توافقت في بعض الفنون واختلفت في فنون أخرى لدى الشعراء الأربعة، وتبيِّنُ الأشكال في الفقرات التالية هذه النسب:

٢-٥-١ التشبيه:

يوضح الجدول رقم (٦) نسبة كل فن من فنون التشبيه التي وردت لدى كل شاعر على حدة، ويمكن رصد ترتيب نسبها من الأعلى إلى الأدنى مقرونة بعدد مرات ورودها في ديوانه.

الجدول رقم (٦) نسب الصور التشبيهية لدى الشعراء الأربعة

نوع التشبيه	امرؤ القيس	زهير	النابغة	الأعشى
التمثيلي	١٠٦ (٤٤٪)	٢٦ (٣٣٪)	٧٨ (٤٦٪)	١٤٩ (٤٠٪)
المجمل	٧٠ (٢٩٪)	٢٢ (٢٨٪)	٤٢ (٢٥٪)	١٣٩ (٣٧٪)
البليغ	٣٥ (١٥٪)	١٧ (٢٢٪)	٣٩ (٢٣٪)	٥٥ (١٥٪)
التام	٢٧ (١١٪)	٦ (٨٪)	٨ (٥٪)	٢١ (٦٪)
المؤكد	١ (-١٪)	٣ (٤٪)	١ (-١٪)	١ (-١٪)
الضمني	-	٤ (٥٪)	٢ (١٪)	٨ (٢٪)
المقلوب	-	-	-	١ (-١٪)

يُلاحظ عند معاينة الجدول رقم (٦) أن تشبيهات امرئ القيس تتدرج من الأعلى ابتداء من التشبيه التمثيلي بعدد (١٠٦) ونسبة (٤٤٪)، فالتشبيه المجمل بعدد (٧٠) ونسبة (٢٩٪)، فالتشبيه البليغ بعدد (٣٥) ونسبة (١٥٪)، فالتشبيه التام بعدد (٢٧) ونسبة (١١٪)، وأخيراً التشبيه المؤكد بعدد (١) ونسبة أقل من (١٪). وأن تشبيهات زهير تتدرج من الأعلى ابتداء من التشبيه التمثيلي بعدد (٢٦) ونسبة (٣٣٪)، فالتشبيه المجمل بعدد (٢٢) ونسبة (٢٨٪)، فالتشبيه البليغ بعدد (١٧) ونسبة (٢٢٪)، فالتشبيه التام بعدد (٦) ونسبة (٨٪)، فالتشبيه الضمني بعدد (٤) ونسبة (٥٪)، وأخيراً التشبيه المؤكد بعدد (٣) ونسبة (٤٪). ويُلمَح أن تشبيهات النابغة تتدرج من الأعلى ابتداء من التشبيه التمثيلي بعدد (٧٨) ونسبة (٤٦٪)، فالتشبيه المجمل بعدد (٤٢) ونسبة (٢٥٪)، فالتشبيه البليغ بعدد (٣٩) ونسبة (٢٣٪)، فالتشبيه التام بعدد (٨) ونسبة (٥٪)، فالتشبيه الضمني بعدد (٢) ونسبة (٢٪)، وأخيراً التشبيه المؤكد بعدد (١) ونسبة أقل من (١٪). ويُلاحَظ أن تشبيهات الأعشى تتدرج من الأعلى ابتداء من التشبيه التمثيلي بعدد (١٤٩) ونسبة (٤٠٪)، فالتشبيه المجمل بعدد (١٣٩) ونسبة (٣٧٪)، فالتشبيه البليغ بعدد (٥٥) ونسبة (١٥٪)، فالتشبيه التام بعدد (٢١) ونسبة (٦٪)، فالتشبيه الضمني بعدد (٨) ونسبة (٢٪)، فالتشبيه المقلوب بعدد (١) ونسبة قدرها أقل من (١٪)، أخيراً

التشبيه المؤكد بعدد (١) ونسبة قدرها أقل من (١٪).

يتضح من النتائج السابقة أن الشعراء الأربعة توافقوا على سنن واحد في ترتيب اهتمامهم بفنون التشبيه، فكان الترتيب لديهم متدرجاً من الأعلى ابتداء بالتشبيه التمثيلي، فالمجمل، فالبليغ، فالتام، ويأتي التشبيه المؤكد آخراً.

ويُلاحظ أيضاً أن التشبيه الضمني، على قلته، يأتي في الترتيب الخامس بعد التشبيه التام عند زهير والنابغة والأعشى، في حين تخلو أبيات امرئ القيس من هذا الفن. وانفرد الأعشى بتضمن ديوانه على مثال واحد من التشبيه المقلوب.

وهذه النتائج تظهر بوضوح مدى التماثل لدى الشعراء الأربعة في ترتيب استخدام فنون التشبيه المختلفة.

ومن اللافت للانتباه أن يحتل التشبيه التمثيلي النسبة العليا لدى الشعراء جميعاً، وهو الفن الذي خصَّه البلاغيون بالاهتمام والذكر إلى جانب الاستعارة، ورُبَّما يُعزى ذلك إلى أن هذا النوع من التشبيه يضفي على التصوير جواً مُفْعماً بالحركة، لما فيه من قدرة فائقة على التخييل والتصوير.

ويُلاحظ أيضاً أن مجموع نسبتي التشبيه التمثيلي والمجمل يمثل عند الشعراء معظم الصور التشبيهية، فتشكل عن الأعشى (٧٧٪)، وعند امرئ القيس (٧٣٪)، وعند النابغة (٧١٪)، وعند زهير (٦١٪). وهذا دليل على أن قريحة الشاعر القديم ترتاح إلى استخدام الأداة في التشبيه، فقلّت نسبة التشبيه البليغ، وندر استخدام التشبيه المؤكد.

ويظهر أن امرأ القيس لم يُفَضِّل فن التشبيه الضمني مع قلة استخدامه من قِبل الشعراء الآخرين، وأن التشبيه المقلوب لم يرد إلا عند الأعشى المتأخر عنهم جميعاً. فلعلَّ هذين الفنَّين من فنون التشبيه تأخَّرا في الظُّهور من حيثُ الزَّمَن على بقية فنون التشبيه الأخرى نظراً لحاجتها إلى لطف الفِكرِ وعُمْقِ المَعنى.

٢-٥-٢ المجاز:

يوضح الجدول رقم (٧) نسبة كل فن من فنون المجاز التي وردت لدى كل شاعر على حدة، ويمكن رصد ترتيب نسبها من الأعلى إلى الأدنى مقرونة بعدد مرات ورودها في ديوانه. جُمعت فنون المجاز في هذه الفقرة «الاستعارة، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي» لتسهيل الدراسة.

الجدول رقم (٧) نسب الصور المجازية لدى الشعراء الأربعة

الشاعر	امرؤ القيس	زهير	النابغة	الأعشى
الاستعارة المكنية	١٣ (١٨٪)	٤١ (٣٥٪)	٤٨ (٣٨٪)	١٢٥ (٤٣٪)
الاستعارة التمثيلية	١١ (١٥٪)	٣٠ (٢٦٪)	٣١ (٢٥٪)	٦٨ (٢٤٪)
الاستعارة التصريحية	١٩ (٢٦٪)	٢٧ (٢٣٪)	٢٨ (٢٢٪)	٦٧ (٢٣٪)
المجاز المرسل	١٨ (٢٥٪)	١٤ (١٢٪)	١٦ (١٣٪)	١٨ (٦٪)
المجاز العقلي	١٢ (١٦٪)	٥ (٤٪)	٢ (٢٪)	١٠ (٤٪)

يُلاحظ عند معاينة الجدول رقم (٧) أن الصور المجازية عند امرئ القيس تتدرج من الأعلى ابتداء من الاستعارة التصريحية بعدد (١٩) ونسبة (٢٦٪)، فالمجاز المرسل بعدد (١٨) ونسبة (٢٥٪)، فالاستعارة المكنية بعدد (١٣) ونسبة (١٨٪)، فالمجاز العقلي بعدد (١٢) ونسبة (١٦٪)، فالاستعارة التمثيلية بعدد (١١) ونسبة (١٥٪). أما الصور المجازية عند زهير فتتدرج من الأعلى ابتداء من الاستعارة المكنية بعدد (٤١) ونسبة (٣٥٪)، فالاستعارة التمثيلية بعدد (٣٠) ونسبة (٢٦٪)، فالاستعارة التصريحية بعدد (٢٧) ونسبة (٢٣٪)، فالمجاز المرسل بعدد (١٤) ونسبة (١٢٪)، فالمجاز العقلي بعدد (٥) ونسبة (٤٪). أما الصور المجازية عند النابغة فتتدرج من الأعلى ابتداء من الاستعارة المكنية بعدد (٤٨) ونسبة (٣٨٪)، فالاستعارة التمثيلية بعدد (٣١) ونسبة (٢٥٪)، فالاستعارة التصريحية بعدد (٢٨) ونسبة (٢٢٪)، فالمجاز المرسل بعدد (١٦) ونسبة (١٣٪)، فالمجاز العقلي بعدد (٢) ونسبة (٢٪). وأخيراً يُلاحظ أن الصور المجازية عند الأعشى تتدرج من الأعلى ابتداء من الاستعارة المكنية بعدد (١٢٥) ونسبة (٤٣٪)، فالاستعارة التمثيلية بعدد (٦٨) ونسبة (٢٤٪)، فالاستعارة التصريحية بعدد (٦٧) ونسبة (٢٣٪)، فالمجاز

المرسل بعدد (١٨) ونسبة (٦٪)، فالمجاز العقلي بعدد (١٠) ونسبة (٤٪).

يلاحظ من النسب السابقة اتفاق الشعراء، ماعد امرأ القيس، على ترتيب الصور المجازية، إذ جاءت الاستعارة المكنية في المقدمة، ثم الاستعارة التمثيلية، ثم الاستعارة التصريحية، فالمجاز المرسل، فالمجاز العقلي. أما الترتيب عند امرئ القيس فجاء مختلفاً عنهم، فجاءت الاستعارة التصريحية في المقدمة، ويتلوها في الترتيب المجاز المرسل، ثم الاستعارة المكنية، فالمجاز العقلي، فالاستعارة التمثيلية. وهو اختلاف لافت؛ إذ تشكل الاستعارة المكنية عند الباقين نسبة تقارب ضعف الاستعارة التصريحية، في حين أنها عند امرئ القيس بالعكس. ولعل ذلك لأن الاستعارة التصريحية هي أقرب رحماً بالتشبيه الذي يؤثره امرؤ القيس على غيره من فنون التصوير الأخرى؛ لأن التصريح بالمشبه به يُقرِّب الاستعارة من فن التشبيه الذي كان أثيراً لدى امرئ القيس، أكثر من الاستعارة المكنية.

ويُلاحظ أيضاً تدني نسبة الاستعارة التمثيلية عنده بحيث جاءت آخراً، مقابل ارتفاع المجاز المرسل إلى الدرجة الثانية. وهذا يدل على طغيان الطبع في شعر امرئ القيس وعفوية صوره التي هي أقرب إلى المجاز المرسل، وبُعده عن الصنعة الفنية التي كانت ظاهرة عند غيره كزهير والأعشى اللذين كانت الاستعارة التمثيلية ثانية في الترتيب عندهما، وهي أعقد أشكال الاستعارة، فهي تحتاج إلى مزيد من إعمال الفكر وقدح الذهن الذي كان من سمات مدرسة عبيد الشعر كما عند زهير ومن مشى على نهجه الذين كانوا يُطيلون التفكير في القصيدة المدَّة الطويلة، في حين أن امرأ القيس كان أقرب إلى الطبع.

٢-٥-٣- الكِناية:

يوضح الجدول رقم (٨) نسبة كل فن من فنون الكناية التي وردت لدى كل شاعر على حدة، ويمكن رصد ترتيب نسبها من الأعلى إلى الأدنى مقرونة بعدد مرات ورودها في ديوانه.

الجدول رقم (٨) نسب الصور الكنائية لدى الشعراء الأربعة

الشاعر	امرؤ القيس	زهير	النابغة	الأعشى
الكناية عن صفة	٤٦ (٩٤٪)	٥٧ (٩٣٪)	٨٧ (٩٣٪)	٢٠١ (٩٣٪)
الكناية عن موصوف	٢ (٤٪)	٤ (٧٪)	٦ (٦٪)	١٢ (٦٪)
الكناية عن نسبة	١ (٢٪)	-	١ (١٪)	١ (١٪)

يلاحظ أن نسب الكناية تكاد تكون متطابقة عند الشعراء الأربعة، إذ وردت الكناية عن صفة بنسبة بلغت (٩٣٪)، واحتلت الكناية عن موصوف والكناية عن نسبة حيزاً ضئيلاً جداً، في حين خلا ديوان زهير من الكناية عن نسبة. وهذه النتيجة تدل على أن الكناية عن صفة فن أثير لدى جميع الشعراء منذ القدم، وأنه فن ينافس وحدَه الفنونَ الأخرى ومن ضمنها التشبيه والاستعارة. فمع أن الصور الكنائية بأنواعها الثلاثة، تمثل أقل الصور البيانية استخداماً عند الشعراء جميعاً كما هو موضح في الجدول رقم (٥) سابقاً؛ فإن الكناية عن صفة تشكل وحدها أكثر الفنون البلاغية عدداً عند الشعراء كما يبدو ذلك في الجداول (٦)، (٧)، (٨):

فتظهر الكناية عن صفة أكثر فنون البيان دوراناً في شعر الأعشى بعدد (٢٠١)، ويليها في العدد التشبيه التمثيلي، فالتشبيه المجمل بعدد (١٤٩)، و(١٣٩) على التوالي، أي تشكل الكناية عن صفة عنده نسبة (٢٦٪) من أصل (٧٧٨) صورة بيانية.

وهي أيضاً أكثر فنون البيان دوراناً في شعر النابغة بعدد (١٠٣)، ويليها في العدد التشبيه التمثيلي، فالاستعارة المكنية بعدد (٧٨)، و(٤٨) على التوالي، أي تشكل الكناية عن صفة عنده نسبة (٢٥,٣٪) من أصل (٤٠٧) صور بيانية.

وهي أكثر فنون البيان دوراناً في شعر زهير بعدد (٥٧)، ويليها في العدد الاستعارة المكنية، فالاستعارة التمثيلية بعدد (٤١)، و(٣٠) على التوالي، أي تشكل الكناية عن صفة عنده نسبة (٢٢٪) من أصل (٢٥٦) صورة بيانية.

في حين نراها ثالثة عند امرئ القيس بعد التشبيه التمثيلي فالمجمل، بعدد (١٠٦)، و(٧٠)، (٤٦) على الترتيب، أي تشكل الكناية عن صفة عنده نسبة (١٢,٦٪) من أصل (٣٦١) صورة بيانية.

وهذه نتيجة لافتة، إذ تشكل الكناية عن صفة وحدها أكثر من ربع الصور البيانية عند النابغة والأعشى، وتقارب الربع عند زهير، في حين

أنها تقل عند امرئ القيس إلى حدود (١٣٪) نظراً لأن الصورة التشبيهية نالت ثلثي صوره البيانية. وهذا يدل على أن الكناية عن صفة فن أثير لدى الشعراء الجاهليين، وذلك لقدرته على الاختصار وتكثيف المعنى، ولكنه فن يحتاج إلى لطف فكر ودقة نظر وصنعة فنية عالية، ولذلك قلَّ هذا الفن عند امرئ القيس الذي آثر التشبيه على باقي الفنون، واتسم شعره بالعفوية والطبع، في حين تصدَّر على الفنون الأخرى عند الباقين من الشعراء الذين استحكمت لديهم الصنعة الشعرية، نظراً لتأخر زمانهم عن امرئ القيس قليلاً.

إن شعر هؤلاء الشعراء موضوع البحث يوحي بوجود تمازج كبير بين أنواع الصور البيانية الثلاث، ويظهر بوضوح أن تلك الصور تتفرق في القصيدة تفرقاً غير رتيب، لا يمشي على سنن واحد أو منهج مطّرد إلا في مواطن قليلة. وهذا أمر طبيعي في الفن الشعري، إذ يعمد الشاعر إلى أفكاره ويصورها التصوير المناسب، ويصوغ الصور التي تصبغ خياله وترضي قريحته؛ فيستخدم التشبيه في المواطن التي تناسبه، والاستعارات في الجوانب التي تلائمها، والكنايات في المواطن التي تشرق الصورة بها.

٣- النتائج والتوصيات:

٣-١ النتائج:

يمكننا بعد إجراء هذا الإحصاء الشامل الخروج بالنتائج الإجمالية التالية:

أثبت البحث من خلال إجراء الإحصاء البياني في دواوين الشعراء الأربعة أن التصوير الشعري لديهم ليس مقصوراً على الصورة البيانية؛ فقد أظهرت النتائج أن شعرهم زاخر بنوعين من أنواع التصوير: يعتمد أحدهما على الصورة البيانية، ويعتمد الآخر على الوصف اللغوي المباشر، بل إنهما كفرسي رهان يسيران جنباً إلى جنب، ويمتزجان في كثير من الأحيان فلا يمكن الفصل بينهما، وقد يطغى أحدهما فيكون له فضل السبق.

أثبت البحث أهمية التطبيقات الإحصائية في رصد مقدار اعتماد الشعراء الأربعة على الصورة البيانية من عدمه في قصائدهم، وذلك بإجراء مسح شامل للصور البيانية في الدواوين الأربعة؛ ومن هنا أفضت تحليلات تلك النتائج في البحث إلى تحديد اعتماد الشعراء على الصور البيانية كماً ونوعاً، وبيّنت الفروق الدقيقة بين الشعراء الأربعة في نسب ورود فنون الصور البيانية كلها «التشبيه والمجاز والكناية».

أظهرت عملية الإحصاء أن نسبة الأبيات التي تضمنت صوراً بيانية متفاوتة عند الشعراء الأربعة، فقد تصدَّر امرؤ القيس في عدد الأبيات التي اشتملت على الصور البيانية بنسبة (٥٣٪)، ويليه زهير بنسبة (٤٤٪)، ويليه النابغة بنسبة (٤٢٪)، وكان الأعشى آخراً بنسبة (٣٨٪). ومن ناحية أخرى تبيَّن من نتائج الإحصاء أن نسبة عدد الصور قياساً بعدد الأبيات التي استُخدمت فيها الصور البيانية تختلف عن النسب السابقة؛ إذ يتصدَّر زهير في كثافة الصور بنسبة (١,٢٤) صورة بيانية في البيت الواحد، ويليه النابغة بنسبة (١,٢٢)، ويليه الأعشى بنسبة (١,١٣)، ويتأخر امرؤ القيس لأنه استخدم في المتوسط صورة بيانية واحدة في البيت الواحد. وهذا يدل على أن الشعراء الثلاثة الباقين كانوا أعلى من امرئ القيس في كثافة الصور البيانية، مع أن نسبة عدد الأبيات التي تضمنت صوراً بيانية هي الأعلى عنده.

أظهرت عملية الإحصاء أن الشعراء موضع البحث يتفقون في أن نسبة استخدامهم لصور التشبيه هي الأعلى، وتليها صورُ المجاز فصورُ الكناية، ما عداً زهيراً فإن نسبة الصور المجازية عنده هي الأعلى، وتليها صور التشبيه فالكناية. وهذا التدرج بين الشعراء الثلاثة يتوافق مع ما وصل إليه (الطرابلسي، ١٩٨١) في دراسته للشوقيات تماماً، أما مخالفة زهير للثلاثة بتصدر المجاز عنده فإنه الاستثناء الذي يثبت القاعدة. على أن هذا الاستثناء يتوافق تماماً مع ما وصل إليه (حجاجي: ١٩٧٤) في دراسته لابن خفاجة، فقد بلغت نسبة الاستعارة لديه ضعف نسبة التشبيه كما صرَّح في دراسته، وكذلك يتوافق هذا مع ارتفاع نسبة تراكيب الاستعارة لدى الشابي متقدماً على قرينيه البارودي وشوقي حسب ما أورد (مصلوح، ١٩٨٤) في موازنته بين الشعراء الثلاثة. ولعل هذه التغيُّر في طغيان الاستعارة على التشبيه صار سمة لدى كثير من الشعراء في عصور متأخرة.

أظهرت عملية الإحصاء أن التشبيه يشكل عند امرئ القيس ثلثي صوره البيانية على حساب المجاز والكناية، على حين تقترب نسبة المجاز عند زهير إلى النصف، وتقل عنده نسبة التشبيه عن غيره من الشعراء. في حين كانت النسب بين الفنون البيانية أكثر تقارباً عند النابغة والأعشى، مع ميل كِفَّة التشبيه قليلاً عندهما.

أظهرت عملية الإحصاء أن الشعراء الأربعة اجتمعوا على سنن واحد في ترتيب اهتمامهم بفنون التشبيه، فكان الترتيب لديهم متدرجاً من الأعلى ابتداء من التشبيه التمثيلي، فالمجمل، فالبليغ، فالتام، ويأتي التشبيه المؤكد آخراً. وهذه النسب تدل أيضاً على أن الشاعر الجاهلي

كان يؤثر استخدام أداة التشبيه، إذا علمنا أن التشبيه التمثيلي بغالبيته الساحقة وردت بأداة التشبيه. وتقل نسبة التشبيه الضمني عند زهير والنابغة والأعشى، ويخلو ديوان امرئ القيس من هذا الفن، وينفرد الأعشى دون الباقين بتضمن ديوانه على صورة يتيمة من التشبيه المقلوب.

من اللافت للانتباه أن التشبيه التمثيلي كما ورد في نتائج الإحصاء البياني يحتلّ النسبة العليا في فن التشبيه لدى الشعراء الأربعة، وهو الفن الذي خصَّه البلاغيون بالاهتمام والذِّكر إلى جانب الاستعارة، لما فيه من قدرة فائقة على التخييل والتصوير.

أظهرت عملية الإحصاء أن الشعراء موضع البحث اتفقوا في نِسَب ورود الصور المجازية على ترتيب واحد ما عدا امرأ القيس؛ إذ وردت نسبتها عند زهير والنابغة والأعشى على الترتيب التالي: الاستعارة المكنية، ثم الاستعارة التمثيلية، ثم الاستعارة التصريحية، فالمجاز المرسل، فالمجاز العقلي. في حين جاء الترتيب عند امرئ القيس بدءاً من الاستعارة التصريحية، ويتلوها المجاز المرسل، ثم الاستعارة المكنية، فالمجاز العقلي، فالاستعارة التمثيلية. وهذا اختلاف لافت؛ إذ يشكل فن الاستعارة المكنية عند الشعراء الثلاثة نسبة تقارب ضعف الاستعارة التصريحية، في حين أن نسبة هذا الفن عند امرئ القيس عَكْس ذلك. ولعل ذلك يعود إلى أن الاستعارة التصريحية أقرب رحماً بالتشبيه الذي يؤثره امرؤ القيس على باقي الفنون البيانية.

أظهرت عملية الإحصاء أن الشعراء الأربعة يتفقون جميعاً في أن نسبة الصور الكنائية هي الأقل بين أنواع الصور البيانية، كما يتفقون على أن للكناية عن صفة النسبةَ العُظمى (٩٣٪) بين الصور الكنائية، في حين احتلت الكناية عن موصوف والكناية عن نسبة حيزاً ضئيلاً جداً.

ومع قلة اعتماد الشعراء على الكناية بوجه عام، أظهرت عملية الإحصاء أن فن الكناية عن صفة فن أثير جداً لدى الشعراء؛ إذ ينافس وحده الفنون البيانية الأخرى، فنراه يتقدَّم في عدد الورود على التشبيه التمثيلي والتشبيه المجمل عند الأعشى والنابغة وزهير، في حين يأتي ثالثاً عند امرئ القيس بعد التشبيه التمثيلي والتشبيه المجمل. وهذه نتيجة لافتة؛ إذ يشكل فن الكناية عن صفة وحده أكثر من ربع الصور البيانية عند النابغة والأعشى، ويقل عن الربع قليلاً عند زهير، ويقل حتى يبلغ (١٣٪) عند امرئ القيس؛ ذلك أن الصور التشبيهية نالت ثلثي ديوانه.

بيَّنت نتائج الإحصاء أن نسبة المجاز المرسل عند امرئ القيس عالية بعد الاستعارة التصريحية في العدد؛ وذلك لأنها ترد عفو الخاطر وتحتاج إلى حدة طَبْع، وهذا من سمات شعر امرئ القيس وشخصيته، أما الاستعارة التمثيلية فقد قلَّت جداً عند امرئ القيس وكثرت عند الباقين نتيجة الصنعة الشعرية القائمة على تجويد الشعر وتنقيحه، ولا سيما شعر زهير والأعشى.

إن سعة مادة الدراسة التي تشمل أربعة دواوين أعطت مصداقية للبحث ووضعاً يجعل النتائج المتمخِّضة عنه حكماً على الشعر الجاهلي عموماً وليس على الشعراء الأربعة محل الدراسة فحسب؛ وإنَّ دراسة أربعة آلاف بيت من الشعر الجاهلي عينة كافية لتكون موصِّفة له ومبيِّنة ملامحَ التصوير البياني وغير البياني فيه، مع وجود الاختلافات والفروقات الصغيرة بين الشعراء.

التوصيات:

يوصي البحث الدارسين بإجراء دراسات إحصائية في مجال البلاغة لدى الشاعر الواحد لاكتشاف خصائص اختياراته البلاغية.

ويوصي بإجراء دراسات إحصائية لدى شعراء جاهليين آخرين في مجال البلاغة.

ويوصي بإجراء دراسات إحصائية في مجال البلاغة لدى أكثر من شاعر في عصر محدَّد لاكتشاف خصائص كل واحد منهم، ورصد السمات المشتركة بينهم، والفروق الفردية إن وُجدت.

كما يوصي بإجراء دراسات إحصائية في مجال البلاغة لدى أكثر من شاعر في عصور مختلفة، وذلك لرصد السمات المشتركة بين شعراء تلك العصور، والفروق بينهم إن وُجدت، ولاكتشاف التغير المزاجي الذي تتفتَّق عنه قرائح الشعراء من عصر إلى عصر.

ويمكن أيضاً إجراء دراسات مقارنة بين أدباء ينتمون إلى لغتين أو أكثر لرصد الخصائص المشتركة، والفروق بين شعراء تلك اللغات إن وُجدت، ولا سيما الشعراء المتعاصرين، أو المتجاورين في البلدان لاكتشاف مدى التأثر بينهم في مجال البلاغة أو أي مجال لغوي آخر.

٤- خاتمة:

وبهذا التحليل المفصل للصور البيانية عند الشعراء الأربعة يُرجى أن يكون البحث قد كشف خريطة الصور البيانية «التشبيه والمجاز

والكناية» لدى الشعراء الأربعة مجتمعين، ونسبة ورود كل فن من فنونها لدى كل واحد منهم، مع إظهار السمات المشتركة بينهم، أو انفراد بعضهم بسمة أو سمات اختص بها؛ مؤيَّداً ذلك بالأرقام والجداول. والمتأمل في البحث يجد واضحاً كم تكبَّد الباحث من المشقَّة والعنت، وقد سبر غور أربعة آلاف بيت لاستخراج مخزونها البلاغي والإبداعي، فاستفاد من قراءة دواوين كاملة من ذلك الأدبِ الرفيع لنفسه، وأفضى إلى نتائج دقيقة للبحاثين. وبعد فهذه أهم نتائج وتوصيات هذه الدراسة التي أسأل الله أن تكون قد استوفت غايتها، وحققت مقاصدها على الوجه الذي يُرضي الله تعالى في تحري الحق، والوجه الذي يرضي العلم في تحري الدقة.

المصادر والمراجع:

المؤلفات:

الأعشى (١٩٥٠). ديوان الأعشى الكبير، تحقيق د. محمد حسين، (ط ١)، مصر، مطبعة الآداب بالجماميز.

امرؤ القيس الكندي (١٩٦٩). ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط ٣)، مصر، دار المعارف.

البطل، علي (١٩٨٠). الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الهجري، (ط ١)، القاهرة، دار الأندلس.

الجمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠). طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، (ط ١)، جدة، دار المدني.

حجاجي، حمدان (١٩٧٤). حياة وآثار الشاعر الأندلس ابن خفاجة، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

الدينوري، ابن قتيبة (١٩٦٦) الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد شاكر، (ط ٢)، مصر، دار المعارف.

زهير بن أبي سلمى (١٣٢٣هـ) ديوان زهير بن أبي سلمى بشرح الأعلم الشنتمري، جمع وترتيب محمد بدر الدين النعساني، (ط ١) مصر، المطبعة الحميدية.

الشايب، أحمد (١٩٩٤)، أصول النقد الأدبي، (ط ١)، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

ضيف، شوقي (١٩٦٤)، تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، (ط١١ مصورة عن ط١)، القاهرة، دار المعارف.

الطرابلسي، محمد الهادي (١٩٨١)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية.

عبد المطلب، محمد (١٩٩٤)، البلاغة والأسلوبية، (ط ١)، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.

العسكري، أبو هلال (١٤١٩هـ)، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية.

فروخ، عمر (١٩٨١)، تاريخ الأدب العربي – الأدب القديم، (ط ٤)، لبنان، دار العلم للملايين.

القيرواني، ابن رشيق (١٩٧٢)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط ٤)، بيروت، دار الجيل.

المبرد، محمد بن يزيد أبو العباس (١٩٩٧)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيـم، (ط ٣)، القاهرة، دار الفكر العربي.

مصلوح، سعد (١٩٩٣)، في التشخيص الأسلوبي للاستعارة – دراسة في دواوين البارودي وشوقي والشابي، وهي مقالة منشورة في مجلة الفكر، المجلد ٣٠، العدد ٣، تونس وقد أوردها المؤلف مع مقالات أخرى له في كتابه: في النص الأدبي – دراسة أسلوبية إحصائية، (ط١)، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

مصلوح، سعد (٢٠٠٣)، البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية - آفاق جديدة، (ط ١)، جامعة الكويت.

مكي، الطاهر أحمد (١٩٧٩)، امرؤ القيس حياته وشعره، (ط ٤)، مصر، دار المعارف.

الموسوعة العربية، هيئة الموسوعة العربية، دمشق.

النابغة الذبياني (١٩٨٥)، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط ٢)، مصر، دار المعارف.

النص، إحسان (١٩٨٥)، زهير بن أبي سلمى، (ط ٢)، دمشق، دار الفكر.

المقالات:

أبو مراد، فتحي، ومحيي الدين، افتخار سليم (٢٠١٥)، دلالات مصطلح البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة في النظرية والإجراء: دراسة في المؤتلف والمختلف، مخبر اللسانيات والترجمة، جامعة طاهر مولاي، سعيدة –الجزائر، العدد الرابع، (١١-٣٤).

جميلة، بويمعي، ومدقن، هاجر(٢٠١٨)، حدود التواصل بين البلاغة والأسلوبية – دراسة مقارنة، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته بكلية الآداب واللغات بجامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد ١٤ (١٨١-١٩٤).

حسانين، أحمد محمد عبد الرحمن (٢٠١٥)، الاستعارة في ديوان «لابد» لمحمود حسن إسماعيل: دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد ٩، العدد ١، (٣٥-٩٣).

حليمة، صوفي (٢٠١٨)، الأسلوب بين البلاغة والأسلوبية، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة، الأغواط - الجزائر، العدد السابع، (٣٠٥-٣٢٦).

شلش، كفاية مذكور (٢٠١٧)، الأسلوبية الإحصائية ونتائجها، مجلة حولية المنتدى، جمعية المنتدى لأبحاث الفكر والثقافة، العراق، العدد ١١، (٣٥٤-٣٧٨).

Kaynakça

Kitaplar:

Abdülmuttalib, Muhammed. (1994). el-Belâğatü ve'l-uslûbiyye, 1. baskı, Mektebetü Lübnân en-Nâşirûn.

el-A'şâ (1950). Dîvânü'l-E'şâ el-kebîr. thk. Muhammed Hüseyin, 1. Baskı, Mısır: Matbaatü'l-Âdâb bi'l-Cemâmîz.

el-Askerî, Ebû Hilâl. (h. 1419). Kitâbü's-sınâ'ateyn. Thk. Ali Muhammed Bicâvî-Muhammed Ebü'l-Fadl İbrâhîm, Beyrût: el-Mektebetü'l-Asriyye.

el-Batal, Ali. (1980). es-Sûretü'l-fenniyye fi'ş-şi'ri'l-'Arabî hattâ âhiri karni'l-hicrî. 1. baskı , Kahire: Dârü'l-Endülüs.

el-Cumhî, Muhammed b. Abdisselâm. (1980). Tabakâtü fuhuli'ş-şu'arâ. Thk. Mahmûd Muhammed Şâkir, 1. baskı, Cidde: Darü'l-Medenî.

Dayf, Şevkî. (1964). Târîhü'l-edebi'l-'arabî-el-Asrü'l-Câhiliyye. 11. baskı. Kâhire: Dârü'l-Me'ârif.

ed-Dîneverî, İbn Kuteybe. eş-Şi'r ve'ş-Şü'arâ. thk. ve şerh. Ahmed Şâkir, 2. baskı, Mısır: Dârü'l-Me'ârif.

Ferrûh, Ömer. (1981). Târîhü'l-edebi'l-'Arabî-el-Edebü'l-Kadîm. 4. baskı, Lübnân: Dârü'l-İlm li'l-Melâyîn.

el-Haccâcî, Hemdân (1974). Hayât ve âsârü'ş-şâiri'l-Endülüs İbn Hafâce. Cezâyir: eş Şirketü'l-Vataniyye li'n-Neşr ve't-Tevzî'.

Heyetü'l-Mevsû'atü'l-'Arabiyye, el-Mevsû'atü'l-'Arabiyye, Dimaşk.

İbn Ebî Sülemî, Züheyr. (h. 1323). Dîvânü Züheyr b. Ebî Sülemî bi şerhi'l-A'lem eş-Şenetmarî, Der. Muhammed Bedrüddîn en-Na'sânî, 1. baskı, Mısır: el-Matba'atü'l-Hamîdiyye.

el-Kayravânî, İbn Raşîk. (1972). el-'Umde fî mehâsini'ş-şi'ri ve adâbih. Thk. Muhamed Muhyiddîn Abdilhamîd, 4. baskı, Beyrût: Dârü'l-Cîl.

el-Kindî, İmrüü'l-Kays. (1969). Dîvânü İmrii'l-Kays. Thk. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrâhîm, 3. Baskı, Mısr: Darü'l-Me'ârif.

Masluh, Sa'd (2003). el-Belâğatü'l-'Arabiyye ve'l-uslûbiyyetü'l-lisâniyye-Âfâkun cedide. 1. baskı, Câmi'atü Kuveyt.

Mekkî, El-Tâhir Ahmed. (1979). İmrüü'l-Kays hayâtühü ve şi'ruhu. 4. Baskı, Mısır: Dârü'l-Me'ârif.

el-Müberrid, Muhammed b. Yezîd Ebu'l-'Abbâs. (1997). el-Kâmil fi'l-lüğa ve'l-edeb. Thk. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrâhîm, 3. baskı, Kâhire: Dârü'l-Fikri'l-'Arabî.

en-Nâbiğatü'z-Zebyânî. (1985). Dîvânü'z-Zebyânî. Thk. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrâhîm, 2. baskı, Mısır: Dârü'l-Me'ârif.

en-Nas, İhsân. (1985). Züheyr b. Ebî Sülemî, 2. baskı, Dimaşk, Dârü'l-Fikr.

Tırâblûsî, Muhammed el-Hâdî. (1981). Hasâisü'l-uslûb fi'ş-Şevkiyyât. Menşûrâtü'l-Câmi'atü't-Tûnûsiyye.

eş-Şâyib, Ahmed. (1994). Usûlü'n-nakdi'l-edebî. 1. baskı, Kâhire: Mektebetü'n-Nahdati'l-Mısriyye.

Makaleler:

Cemîle, Buveymi'î- Mudkin, Hâcer. (2018). Hudûdu't-tevâsül beyne'l-belâğa ve'l-uslûbiyye- Dirâstün Mukârene. Mecelletü Mekâlîd, Cezâir: Muhbirü'n-Nakd ve Mustalahâtuhu bi Kulliyyeti'l-Âdâb ve'l-Lüğât bi Câmi'ati Kâsidî Mirbâh ve Rikla sayı: 14, s. 181-194.

Ebû Murad, Fethî-Muhyiddîn, İftihâr Selîm. (2015). Delâlâti Mustalahi'l-belâğati'l-'Arabiyye ve'l-uslûbiyyetü'l-hadîse fi'n-nazariyyeti ve'l-icrâ. Dirâsetün fi'l-mü'telef ve'l-muhtelif. Muhbirü'l-Lisâniyyât ve't-Terceme, Sa'ide-Cezâir: Câmi'atü Tahir Mevlay, sayı: 4, s. 11-34.

Halîme, Sûfî. (2018). el-Uslûb beyne'l-belâğa ve'l-uslûbiyye. Mecelletü'l-Ulûmi'l-İslâmiyye ve'l-Hadâra., Ağvât-Cezâir: Merkezü'l-Bahs fi'l-Ulûmi'l-İslâmiyye ve'l-Hadâra, 7. sayı, s. 305-326.

Hasâneyn, Ahmed Muhammed Abdurrahmân. (2015). el-İsti'âre fî Dîvâni "Lâ budde" li Mahmûd Hasan İsmâ'îl: Dirâsetün Uslûbiyyetün İhsâiyyetün. Mecelletü'l-'Ulûmi'l-'Arabiyye ve'l-İnsâniye. Câmi'atü'l-Kusaym, 9/1, s. 93-35.

Masluh, Sa'd (1993). Fi't-teşhîsi'l-uslûbî li'l-isti'ara-Dirâse fî devâvîni'l-Bârûdî ve'ş-Şevkî ve'ş-Şâbî. Mecelletü'l-Fikr, 30/3.

Şeleş, Kifâye Mezkûr. (2017). el-Uslûbiyettü'l-ihsâiyye ve netâicuhâ. Mecelletü'l-Havliyytü'l-Müntedâ. Irak: Cem'iyyetü'l-Müntedâ li Ebhâsi'l-Fikr ve's-Sekâfe, 11. sayı. S. 354-378.