دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	ملاحظات حول الاحصاء و الاستقصاء في الدراسة الاسلوبية
المصدر:	الفكر العربي
الناشر:	معهد الإنماء العربي
المؤلف الرئيسي:	الأمين، هيثم
المجلد/العدد:	مج 1, ع 8,9
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1979
الشهر:	مارس
الصفحات:	193 - 202
رقم MD:	416901
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	اللسانيات، الاحصاء، الاستقصاء، الدراسات الاسلوبية، البنية العروضية، الاستنساب
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/416901

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

ملاحظات حول الإحصاء والإستقصاء في الدراسة الأسلوبية

[مثل تطبيقي على الأبنية العروضية في شعر صلاح عبد الصبور]

د. هيثم الأمين

لن نبحث في هذا المقال طرق الاحصاء والاستقصاء المتبعة في الدراسات الألسنية أو الأسلوبية أو العلوم الأخرى، فهذا الأمر يستوجب بحد ذاته دراسة خاصة متخصصة[١]. إنما ندرس هنا أهمية الاحصاء والاستقصاء في الأبحاث الأسلوبية وموقعها منها.

ولكي لا يكون بحثنا في المطلق، فإننا سنتخذ لدراستنا مثلاً من دراسة أسلوبية قمنا بها على الابنية العروضية ووظائفها في شعر صلاح عبد الصبور نجد فيها حظاً وافراً من الاحصاء والاستقصاء يكفينا مؤونة هذا المقال[٢]

أما أبواب هذا المقال فستكون على الشكل التالي:

الباب الأول: مفاهيم البنية والاستنساب والوظيفة بين الواقع الاحصائي والواقع الاسلوبي.

الباب الثاني: الاحصاء والاسلوبية بين الموضوعية والذاتية ودور الاستقصاء في هذا المجال.

أولاً: مفاهيم البنية والاستنساب والوظيفة بين الواقع الاحصائي والواقع الأسلوبي.

لا شك أن الواقع الاحصائي مختلف عن الواقع الاسلوبي؛ فالأول متعلق بقيم رياضية جبرية أو حسابية والثاني متعلق بقيم أدبية. إلاّ أن الواقع الأدبي قد يخضع للاحصاء، وذلك لأن فيه وحدات يمكن تعدادها كالبيت والتفعيلة أو الجزء (في الشعر) والجملة والمستفرد والمستصوت والوحدات النغمية[٣] وغيرها. وهذا يعني ان النصوص الأدبية ليست واقعاً كيفياً فحسب بل هي خاضعة للتكميم. إلاّ أننا نعود فنؤكد على أن المعطيات الاحصائية تبقى خارجة على الوقائع الاسلوبية. مثال ذلك وجود ٤٥٪ من شعر

صلاح عبد الصبور على بحر الرجز، وهذا الأمر هو واقع احصائي يخضع لتعداد الأبيات تعداداً حسابياً. أما معنى وجود هذه النسبة من الأبيات على بحر الرجز فهو التعليل الاسلوبي لهذاالواقع الاحصائي[٤]. وعلى هذا فان ما هو مناسب في الاحصاء ليس مناسباً، بالضرورة، في الاسلوب. وهذا يعني أن عملية الاحصاء يجب أن تخضع لمبدأ الاستنساب الاسلوبي وليس لمبدأ الاستنساب الاحصائي وإلاّ أصبح كل احصاء نجريه على متن أدبي، جديراً بالاهتمام؛ كأن نحصي مثلاً عدد كلمات كتاب ما، وهو احصاء قد يكون مناسباً في مجال الطباعة إلاّ أنه لا قيمة له في الدراسة الاسلوبية. أما إذا افترضنا أن البنية العروضية في الشعر الحديث بصورة عامة، وفي شعر صلاح عبد الصبور بصورة خاصة، مرتبطة بالتقاليد الشفهية للشعر العربي القديم؛ فان احصاء ٤٥٪ من شعر صلاح عبد الصبور على بحر الرجز هو جزء من التدليل على صحة هذه الفرضية، علماً بأن الرجز كان بدوياً (في مقابل القريض الذي كان حضرياً) وان الارتجال كان مرادفاً للارتجاز[٥] هذا مع العلم بأن التدليل على صحة هذه الفرضية يرتكز على وقائع احصائية أخرى في استعمال الأبحر الأخرى أو في العودة الى استعمال جوازات كانت رائجة في الشعر القديم ثم اسقطها المتأخرون مثل مفاعلن في حشو الكامل[٥].

إذن فالاحصاء يجري على بنية مناسبة اسلوبياً. ولكن ما الذي يحدد استنساب هذه البنية؟.

يقودنا هذا السؤال الى الكلام على مبدأ الوظيفة. وهو المبدأ الثالث في الدراسة الاسلوبية بعد البنية والاستنساب.

إن ما يحدد البنية المناسبة في الدراسة الاسلوبية هو وظيفتها الاسلوبية. فإذا كان الاحصاء يستتبع البنية والبنية تستوجب الاستنساب فإن الاستنساب يستدعي الوظيفة. فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة[٦]

ولن نتكلم هنا على الوظيفة الذاكرية[٧] للبنية العروضية في الشعر العربي؛ وهي وظيفة عامة مشتركة بين الشعر القديم والحديث؛ فهذه البنية، بتساوي الأجزاء أو الأبيات والاشطر فيها، تسهل الحفظ على الذاكرة[٨]؛ بل سنتكلم على الوظيفة الخصوصية للمثل الاحصائي الذي أعطينا.

إن البنية العروضية لشعر صلاح عبد الصبور قائمة على نوعين من الشعر، شعر عمودي[٩] يشكل ٥٪ من مجموع ديوانه، وشعر غير عمودي يعتمد التفعيلة ويشكل ٩٥٪ من ديوانه[١٠].

هذا القسم الأخير مؤلف من ٣٨٠٠ بيت تتقاسمها الأبحر الآتية بالنسب التالية:

الرجـــز : ١٧١١ بيتاً بنسبة ٤٥٪
المتدارك : ١١٥٠ بيتاً بنسبة ٣٠,٢٦٪

الكامل : ٣٠١ بيت بنسبة٧,٨٩٪
الرمـل : ٢٦٦ بيتاً بنسبة ٧٪
الوافر : ٢٦٠ بيتاً بنسبة ٦,٨٤٪
المتقارب : ١٠٩ أبيات بنسبة٢,٨٩٪[١١]

لو قارنا تواتر الأبحر في الشعر القديم وفي شعر صلاح عبد الصبور كما يظهر في لائحة التواتر (لائحة رقم ١) لرأينا ان الحيّز الأكبر في شعر صلاح عبد الصبور غير العمودي يشغله بحرا الرجز والمتدارك (الرجز ٤٥٪ والمتدارك ٣٠,٢٦٪). أما في الشعر القديم الممثل في هذه اللائحة فان نسبة استعمال هذين البحرين ضئيلة جداً (الرجز ٢,١٤٪ والمتدارك صفر٪). وهذا يعني أن ابتعاد شعر صلاح عبد الصبور عن الشعر العمودي لا يكمن في ترك البيت واعتماد الجزء أو التفعيلة كوحدة عروضية في الشعر فحسب بل يكمن أيضاً في استعمال المتدارك بهذه النسبة المرتفعة. أما استعمال الرجز بنسبة ٤٥٪ فانه ابتعاد عن الاستعمال العروضي القديم للقريض، وهو زيادة على ذلك اقتراب من الاستعمال العروضي الأقدم للرجز البدوي. وهذا الاقتراب من الواقع العروضي الأقدم، أي السابق على نظرية الخليل بن أحمد، تؤيده وقائع عروضية تتعدى الرجز في شعر صلاح عبد الصبور. منها استعمال جوازات ندر استعمالها بعد الخليل كمفاعلن في حشو الكامل؛ وفي الاتجاه المعاكس، أي في الابتعاد عن الواقع العروضي للقريض وللشعر اللاحق لنظرية الخليل، يعتمد صلاح عبد الصبور جوازات في الرجز والمتدارك بشكل عام، ترفضها نظرية الخليل وذلك كاستعمال مفاعيلن في حشو الرجز واستعمال فاعلُ في حشو المتدارك، واستعمالات مشابهة تبينها لائحة الجوازات (لائحة رقم ٢). حتى اننا لنرى ان العناصر العروضية عند الشاعر تشكل نسقاً عروضياً جديداً موازياً للنسق العروضي للشعر القديم إلاّ انه متميز عنه في كثير من المواضع. هذا النسق الجديد ذو ثلاثة محاور: الأول محور الرجز وقد استوعب معظم الأبحر المختلطة[١٢] في النسق القديم بالاضافة الى الأبحر ذات الايقاع الهابط[١٣] (أي التي تحتمل وتداً مفروقاً) كالبحر السريع والمنسرح والمقتضب، وذلك لأننا نجد في حشو الرجز عند صلاح عبد الصبور جوازات يمكن ردها الى هذه الأبحر (انظر لائحة رقم ٢).

المحور الثاني هو محور المتدارك وفيه ثلاثة اتجاهات: الأول تسود فيه فَعِلُنْ وفِعْلُنْ وتندر فيه فاعل. والثاني تستعمل فيه فَعِلُنْ وفِعْلُنْ وفاعلُ على قدم المساواة. والثالث لا تستعمل فيه سوى فَعِلُنْ وفاعلن. ومن الملاحظ هنا ان فاعلُ تحتمل وتداً مفروقاً أي انها ذات ايقاع هابط.

المحور الثالث يجمع الأبحر القليلة الاستعمال، وهي الكامل والرمل والوافر والمتقارب. وهي تراعي عامةً الجوازات التي سمحت بها نظرية الخليل العروضية إلاّ في مواضع قليلة لا يمكن اعتبارها احصائياً.

لائحة رقم (١)

لائحة تواتر الأبحُر في الشعر العمودي بالمقارنة بشعر صلاح عبد الصبور[١٤]

(انظر طبعات الدواوين في المراجع)

البحر	شعراء الجاهلية السنة ٢٧٣١ بيتاً	جميل ٦٩٤ بيتاً	عمر ٢٩٦٨ بيتاً	بشّار ١٤٣٩ بيتاً	أبو تمام ٦٧٥٩ بيتاً	المتنبي ٥٣٠٨ابيات	ابن شهيد الاندلسي ٨٣٦ بيتاً	المجموع ٢٠٧٥٥ بيتاً	صلاح عبد الصبور عمودي ٢٠٠ بيت	صلاح عبد الصبور غير عمودي ٣٨٠٠بيت
الطويل	٤٨.٦٢٪	٧١.٠٣٪	٢٦.٦٠٪	٣٠.٢٣٪	٢٤.٩٨٪	٢٧.٥٦٪	٣٥.٤٠٪	٣٧.٧٧٪	٠.٣٠٪	٠.٠٠٪
المديد	١.٢٦٪	٠.٠٠٪	٢.٦٧٪	٠.١٣٪	٠.١٨٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٦٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪
البسيط	١٣.٣٢٪	٤.٦١٪	٧.٤٦٪	١٢.٣٦٪	١٧.٥٢٪	١٤.٧٧٪	١٣.٤٠٪	١١.٩٢٪	١.٣٠٪	٠.٠٠٪
الوافر	١٢.٨١٪	٦.٩١٪	٦.١٥٪	٧.٩٩٪	٨.٩٦٪	١٤.٣٧٪	٠.٠٠٪	٨.١٢٪	٠.٢٥٪	٦.٨٤٪
الكامل	١٤.١٧٪	٨.٩٣٪	١٨.١٠٪	١٥.٤٢٪	٣١.١٢٪	١٧.٢١٪	٢٨.٩٣٪	٢٥.٥٤٪	٩٥٪	٧.٨٩٪
الهزج	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٣٦٪	٠.٨٠٪	٠.٠٦٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.١٧٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪
الرجز	٠.٧٥٪	٤.٦١٪	٠.٩٣٪	٤.٢٣٪	٠.٨٨٪	٢.٩٣٪	٠.٧١٪	٢.١٤٪	٠.٩٧٪	٤٥٪
الرمل	٤.١٣٪	٠.٠٠٪	٨.٥٤٪	٣.٧٥٪	٠.٧٠٪	٠.٢٢٪	٨.١٣٪	٣.٦٣٪	٠.٦٠٪	٧٪
السريع	٠.٧٥٪	٠.٠٠٪	٢.٤٤٪	٤.٤٠٪	٢.٣٠٪	١.١٣٪	١.٠٧٪	١.٧٣٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪
المنسرح	٠.٣٥٪	٠.٠٠٪	٣.٣٤٪	٥.٣٠٪	٣.٦١٪	٦.١٠٪	٢.١٠٪	٢.٨٢٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪
الخفيف	٠.٠٠٪	٣.٨٨٪	١٩.٥١٪	٩.٣٨٪	٨.٦٤٪	٩.٨٠٪	٣.٣٠٪	٧.٧٤٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪
المضارع	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪
المقتضب	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪
المجتث	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.١٣٪	٠.٠٩٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٣٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪
المتقارب	٣.٧٧٪	٠.٧٣٪	٤.٧٨٪	٥.٧٥٪	١.١٢٪	٥.٩٣٪	٦.٩٧٪	٤.١٤٪	٠.٣٥٪	٢.٨٩٪
المتدارك	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٠٠٪	٠.٢٥٪	٣٠.٢٦٪

لائحة رقم (٢)

لائحة جوازات الأجزاء عند العروضيين وطريقة تحقيقها عند صلاح عبد الصبور

الجزء	جوازاته في الحشو حسب الخليل	تحقيقه عند صلاح عبد الصبور	استنساخ الجوازات بالمقطع عند الخليل	استنساخ الجوازات في شعر صلاح عبد الصبور
فعولن	فعولن – فعولُ	فعولن – فعولُ	ن – ٠	ن – ٠
فاعلن	فاعلن – فَعِلُنْ فِعْلُن	فاعلن – فعِلن فِعْلُن – فاعلُ	٠ ن – . – –	٠ ن – . – – – ن ن
مفاعيلن	مفاعيلن – مفاعلن مفاعيلُ	انظر مفاعلتن	ن – ٠ ٠	انظر مفاعلتن
مستفعلن	مستفعلن – مفاعلن مفتعلن – فعلاتن مستفعلُ – مفاعلُ مفاعيلن – مفاعيلُ	مستفعلن – مفاعلن مفتعلن – فعلاتن	٠ ٠ ن – ٠ – ن ٠	٠ ٠ ن – ن – ٠ ٠
فاعلاتن	فاعلاتن – فعلاتن فاعلاتُ	فاعلاتن – فعلاتن فاعلاتُ	٠ ن – ٠ – ن ٠ ٠	٠ ن – ٠
مفاعلتن	مفاعلتن – مفاعيلن مفاعلن – مفاعيلُ	مفاعلتن – مفاعيلن مفاعلن – مفاعيلُ	ن – ن ن – ن – ٠ ٠	ن – ن ن – ن – ٠ ٠
متفاعلن	متفاعلن – مستفعلن مفاعلن – مفتعلن	متفاعلن – مستفعلن مفاعلن	ن ن – ن – ٠ ٠ ن –	ن ن – ن – ٠ ٠ ن –
مفعولاتُ	مفعولاتُ – فاعلاتُ – فعولاتُ	——	٠ ٠ ن	——

الرموز: /ن/ مقطع قصير. /–/ مقطع طويل. /٠/ مقطع ذو طول متغير (أي يمكنه أن يكون طويلاً أو قصيراً على حد سواء).

ما يمكن استنتاجه في هذا المجال هو أن صلاح عبد الصبور قد اتخذ لنسقه العروضي الجديد عناصره من النسق القديم ووضعها في بنية جديدة قد تطابق أحياناً البنية القديمة كما هو الحال في الكامل والوافر والرمل والمتقارب. وقد توازيها احياناً كما هو الحال في الرجز، وقد تختلف عنها كما هو الحال في المتدارك وبصورة خاصة في الاتجاه الثاني منه.

هذا مع العلم أن بنية الايقاع الصاعد. وهي بنية الاجزاء التي تحتمل وتداً مجموعاً. هي البنية المهيمنة في النسقين القديم والحديث مع ان موضع بنية الايقاع الهابط. وهي بنية الاجزاء التي تحتمل وتداً مفروقاً والقليلة الاستعمال في النسقين. قد انتقل من مستفعلن (.--ن.) وفاعلاتُ (.ن--ن) ومفعولات (..--ن) التي استوعب معظمها الرجز وحوّلها الى الايقاع الصاعد. الى فاعلُ (--ن ن) الجزء الجديد في المتدارك.

ومن الممكن تعميم هذه النتائج على باقي الشعر الحديث ذي التفعيلة إذا ما اجرينا على متن ممثِّل لهذا الشعر احصاءات مماثلة للاحصاءات التي اجريناها على متن شعر صلاح عبد الصبور.

الاستنتاج الثاني هو ان دور الاحصاء في استخلاص البنية العروضية لشعر صلاح عبد الصبور هو دور حاسم، وإلاّ ظللنا نعتبر هذا الشعر قائماً على عروض الخليل إلاّ فيما يختص باطوال الابيات.

ولو ربطنا بين هذه البنية ووظيفتها الذاكرية لوجدنا انها موازية في ذلك لبنية الشعر القديم وان الاستنساب واقع فيها نظراً لاحتمالها للوظيفة الذاكرية، وإلا لما جاز الاحصاء عليها.

ثانياً: الاحصاء والاسلوبية بين الموضوعية والذاتية ودور الاستقصاء في هذا المجال.

من المتعارف عليه أن الدراسات الأدبية، مهما حاولت أن تكون موضوعية، لا تستطيع أن تصل في ذلك الى مرتبة العلوم الرياضية أو الفيزيائية أو حتى الاجتماعية والفلسفية. وهذا عرف له ما يبرره من ذاتية دلالة الأدب وصعوبة الوصول فيه الى رأي مشترك، أي الى نظرة موضوعية.

هذا الكلام يعني بكل بساطة ان الاسلوبية، وهي علم الاسلوب، أمر مستحيل. والواقع ان الاسلوبية، منذ قيامها في بداية هذا القرن حتى يومنا هذا، ما زالت تتخبط في متاهات يندر أن تجد فيها الموضوعية مكاناً لها. إلاّ أنه لا يخفى علينا يفاعة هذا العلم. والتخبط في هذه السن دليل عافية لا دليل قصور. والواقع أيضاً انه رغم هذا التخبط فان الاسلوبية قد حققت، في مجال دراسة النصوص الأدبية، شرطي العلم، وهما الموضوع والمنهج. فالموضوع هو الاسلوب[١٥] والمنهج هو الاعتماد على الوقائع الملموسة التي قد تخضع للاحصاء، لا اطلاق الاحكام المسبقة على هذا النص أو ذاك تبعاً لانفعالاتنا الذاتية بهذا النص أو بذاك[١٦].

إلا ان اتّباع المنهج الاحصائي قد لا يكفينا شر الذاتية في الدراسة الاسلوبية على الرغم من وجود

المبادىء الذهبية الثلاثة: البنية والوظيفة والاستنساب. من ذلك ان نتوهم استنساب بنية ما في نص أدبي، أي ان نصل بين بنية ووظيفة، لا صلة بينهما موضوعياً في نص أدبي. وبمعنى آخر ان نعطي احكامنا الذاتية صبغة موضوعية باستعمال الاحصاء.

في هذه الحال، ما هي الضمانة التي تعطينا دليل الموضوعية في الدراسة الاسلوبية ما دام الاحصاء يمكن ان يكون تمويهاً لحكم ذاتي؟

تصور انك قلت لصبي: «اشرب يا فلان». فذهب الصبي الى المائدة وأكل؛ فانك تعرف انه لم يفهم عليك. فتعود فتشرح له واقعاً كيف يتم الشرب. فاذا ما طلبت منه مجدداً ان يشرب وشرب؛ يكون قد فهم عليك وتكون قد تحققت من فهمه. ولكن إن قال نقاد الشعر الحديث ان العروض اصبح مطلقاً من مطلقات الشعر العمودي وان الشعر الحديث حاول كسر هذا المطلق[١٧]، وهذا حكم صحيح ولكنه لا يتعدى الحدس، فكيف يمكن التحقق من صحة هذا الكلام؟

نلجأ الى الاحصاء فنرى ان صلاح عبد الصبور، مثلا، يعود الى استعمالات عروضية بطل استعمالها عند المتأخرين من شعراء الشعر العمودي، كزيادة علة غير لازمة في اوائل بعض الابيات وهو استعمال جاهلي معروف، أو اثبات المقطع ما فوق الطويل (التشديد بعد المدّ مثل في شابٍّ) في حشو الابيات وهو أمر يرفضه العروضيون في الشعر إلا في عروض المتقارب[١٨] وعند القافية والتصريع أو استعمال مفاعلن في حشو الكامل وهو استعمال قديم ندر عند المتأخرين. هذا بالاضافة الى وجود جوازات في الرجز (مفاعيلن) وفي المتدارك (فاعلُ) لم يكن يسمح بها عروض الشعر القديم[١٩].

ولكن وجود هذه الوقائع العروضية في شعر عبد الصبور لا يكفي لاثبات وجود المطلق العروضي عند جمهور الشعر القديم. ولكي يكسر الشعر الحديث هذا المطلق فلابد للمطلق من وجود.

نلجأ إذن الى الاستقصاء[٢٠] فنعمد الى عدد من الاشخاص المهتمين بالشعر ونعرض عليهم قصائد لعبد الصبور ترد فيها هذه الوقائع العروضية التي احصيناها سابقاً[٢١]، ونرى ماهي ردود فعلهم عليها.

فاذا كان رد الأول بأن هذا (أي شعر عبد الصبور) كلام جميل لكنه ليس شعراً لانه لا يقع على أبحر الخليل الستة عشر، وهذا موقف يمثل رأي كثير من المهتمين بالشعر، فاننا سنترك هذا الرأي جانباً، لا لأنه رأي غير سديد، بل لأنه لا يقدم لنا، في التفاصيل، مادة لاستقصائنا. هذا مع العلم ان هذا الرأي من حيث المبدأ العام يُظهر لنا مدى سلطة العروض على اعتبار الشعر شعراً عند فئة الناس المهتمين بالشعر والممثلين بهذا الرأي. واذا تعرَّف الثاني والثالث على هذا الشعر وعرفا فيه «أوزاناً معروفة» قابلاها احياناً بشعر عمودي يحفظانه[٢٢]. الا انهما اعترضا على استعمالات، في هذه القصائد التي قرأاها، تشير

مباشرة الى «فاعلُ» في المتدارك والى «مفاعلن» في الكامل والى الوقائع العروضية التي احصيناها في شعر عبد الصبور والتي، إما ان تردنا الى وقائع عروضية في الشعر القديم سابقة على الخليل، أو أن تخرجنا عن النسق العروضي القديم الى النسق العروضي الحديث: اذا كان ردّ الثاني والثالث كذلك فاننا نتوقف عنده لنرى انه يعترض على استعمالٍ أجازه الخليل وعلى استعمال آخر لم يجزه إلا انه دخل في نسق عروضي جديد. وهذا يقربنا من صحة القول بوجود مطلق عروضي عند جمهور قرّاء الشعر وسامعيه، ومن صحة القول بان الشعر الحديث، ومنه شعر عبد الصبور، قد حاول كسر هذا المطلق بدليل اعتراض هذين القارئين على مواضع الخروج عن هذا المطلق العروضي. اما اذا لم يعترض الرابع حتى على هذه الاستعمالات، واذا استطاع ان يتعرف الى اوزان القصائد التي قرأها، فإن ذلك يعني أن النسق العروضي الجديد قد اصبح قائماً في أُذُن هذا المخبر، وانه بامكانه ان يميز بينه وبين النسق القديم على انهما نسقان مختلفان ولو ان فيهما عناصر عروضية مشتركة.

هذا الاستقصاء البسيط امكننا من الربط بين الواقع العروضي في شعر صلاح عبد الصبور والمطلق العروضي في اذهان ممثلين عن جمهور قراء الشعر وسامعيه. ولولا ذلك لبقيت الصلة، بين الواقع العروضي القائم على الاحصاء والمطلق العروضي القائم على حدس النقاد، قائمة على الظن. والاستقصاء هنا بمثابة التحقق من الفهم في مثل الصبي الذي اعطيناه سابقاً.

كل هذا للوصول الى القول بان الموضوعية أمر هش في الدراسات الأدبية. وأنه رغم التحرز في إيجاد البنية على أساس إحصائي وفي تحميل هذه البنية وظيفة ملائمة، ورغم التحقق من استنساب هذه الوظيفة لهذه البنية بواسطة الاستقصاء؛ فان محاذير استعمال الإحصاء والاستقصاء في الدراسات الاسلوبية تبقى أكبر من الركون الى يقين المعرفة العلمية الموضوعية. فالحقائق في النصوص الأدبية غالباً ما تخفيها اشارة بسيطة يكتشفها حدس القارىء او السامع بسهولة وقد تمر عليها الاحصاءات مرور الكرام. ولذلك فانك كثيراً ما تجد دراسات أسلوبية أو أدبية تعتمد الاحصاء إلا انها تنهار تماماً وتفقد علة وجودها أمام ملاحظة بسيطة حول النص المدروس.

هذا يرجعنا الى «شارل بايي» « Charles Bally » ابي الاسلوبيين الذي ربط بين الحدس والبحث الموضوعي؛ أو حتى الى عبد القاهر الجرجاني الذي يعطينا في تعريف الكناية والاستعارة والمجاز عامة أمثلة كـ«زيدٌ أسدٌ» أو «كثير الرماد» أو «رأيت أسداً» و«وردت بحراً». ويبحث في جمال المجاز وفضله على الحقيقة من خلال هذه الأمثلة المعروفة وغيرها طوال صفحات؛ ثم يخلص الى القول:

«إعلم أن من شأن هذه الاجناس ان تجري فيها الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد. أفلا ترى في الاستعارة العاميَّ المبتذل كقولنا «رأيت أسداً. ووردت بحراً. ولقيت بدراً» والخاصي النادر الذي لا تجده إلاّ في كلام

الفحول ولا يقوى عليه إلاّ أفراد الرجال كقوله : «وسالت باعناق المطي الاباطح»[٢٣] .

الهوامش

١ - انظر : Ch. Muller — *Initiation*
— *Principes*

٢ - H. El Amine — *Les Structures*

٣ - انظر مقابلات هذه المصطلحات في معجم الالفاظ اللغوية في آخر هذا العدد.

٤ - انظر : H. El Amine — *Les Structures*, p.75-76.

٥ - أ - انظر : R. Blachère — *Deuxième contribution.*

٥ - انظر : H. El Amine — *Les Structures*, p.70-71.

٦ - انظر : G. Mounin — *Structure, Fonction.*

٧ - نسبة الى الذاكرة.

٨ - انظر : M. Jousse — *L'Anthropologie du Geste* p.203 et p.238.

٩ - نستعمل هنا «عمودي» بمعناها الحديث الذي اكتسبته عند نقاد الشعر الحديث. أي هذا النوع من الشعر الذي لم يخرج عن عروض الخليل. واذا خرج ففي تغيرات بسيطة خاصة في القافية.

١٠ - هذه الاحصاءات وما سيليها اجريت على «ديوان صلاح عبد الصبور» المؤلّف من : الناس في بلادي - اقول لكم - احلام الفارس القديم - تأملات في زمن جريح - (وهذه المجموعات الأربع صادرة في الآثار الكاملة من منشورات دار العودة - الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٢). بالاضافة الى مجموعته الخامسة : شجر الليل - دار الوطن العربي - الطبعة الأولى. أما شعره المسرحي فلم يخضع لهذا الاحصاء.

١١ - انظر تحديد البيت غير العمودي وارجاع القصائد الى اوزانها في :

H. El Amine — *Les Structures* p.49 à 65.

١٢ - الابحر المختلطة هي الأبحر المُشَكَّلة من جزءين مثل البسيط والطويل وغيرهما.

١٣ - انظر : E.I.2. Article ʿArūd. p.688 à 698.

١٤ - ان ارقام لائحة تواتر الابحر في الشعر العمودي تؤيدها اعمال بن شيخ وجان كلود فادي في هذا الاتجاه.

انظر : J.D. Bencheykh, les voies d'une creation, p. 429, à 455

١٥ - لا شك ان الاسلوب يحتاج الى تعريف. والتعريف يختلف من دارس لآخر وهذه عقبة اخرى من عقبات الدراسة الاسلوبية في مواجهة الموضوعية.

١٦ – تحفظٌ لا بد منه وهو انه حتى في الدراسات الاسلوبية التي تعتمد هذه المنهجية لا بد من اطلاق حكم مبدئي هو اختيار المتن المدروس.

١٧ – انظر: غالي شكري – **شعرنا الحديث الى اين؟** ص: ٣٤ – ٣٦. ٤٩. ٥٤.

١٨ – في الشعر العربي مثل واحد على استعمال المقطع ما فوق الطويل في عروض المتقارب. انظر: A. Roman, *Remarques*, R.O.M.M., p.292, Note 3.

١٩ – فيما يختص بهذه الوقائع العروضية في شعر صلاح عبد الصبور انظر: H. El Amine: *Les Structures*, p.66-80.

٢٠ – انظر: H. El Amine — *Les Structures:* Petite enquête p. 147 a 156.

٢١ – لقد اجرينا هذا الاستقصاء على اربعة مخبرين شعراء أو مهتمين بالشعر تتراوح اعمارهم بين ٢٨ و٧٥ عاماً. وطلبنا منهم ابداء ملاحظاتهم العروضية على القصائد التي قرأوها.

٢٢ – احد هذين المخبرين قابل بين وزن المقطع الثاني من قصيدة «تأملات ليلية» وهي القصيدة الأولى من مجموعة «شجر الليل» ص٨. وبين هذا البيت:

كل بالدمع له شانُ يغنيه ليسأل لِمْ بانوا

٢٣ – عبد القاهر الجرجاني. **دلائل الاعجاز**. ص١١٢

المراجع

– إبن شهيد. **ديوان إبن شهيد الأندلسي**. تحقيق Charles Pellat . دار المكشوف. الطبعة الأولى. بيروت ١٩٦٣.

– أبو تمام. **ديوان أبي تمام حبيب بن أوس**. تحقيق شاهين عطية. مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني. بيروت ١٩٦٨.

– ابو الطيب المتنبي. **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**. تحقيق الشيخ ناصيف اليازجي؟

– أمرؤ القيس. علقمة. النابغة. عنترة. زهير. طرفة. The Divans of the six ancient Arabic poets تحقيق Ahlwardt. لندن ١٨٧٠.

– بشار بن برد. **ديوان بشار بن برد**. تحقيق بدر الدين العلوي. دار الثقافة. بيروت (المقدمة أيلول/سبتمبر ١٩٦٣).

– جميل. **ديوان جميل بن عبد الله العذري**. تحقيق Gabrieli في La Rivista Degli Studi Orientali XVII

– صلاح عبد الصبور. **ديوان صلاح عبد الصبور. الآثار الكاملة**. دار العودة. الطبعة الأولى. بيروت ١٩٧٢.

تضم هذه الطبعة المجموعات الأربع الأول:

الناس في بلادي. طبعته الأولى في بيروت ١٩٥٧

أقول لكم. طبعته الأولى في بيروت ١٩٦١

أحلام الفارس القديم. طبعته الأولى في بيروت ١٩٦٤

تأملات في زمن جريح. طبعته الأولى في بيروت ١٩٧٠

- صلاح عبد الصبور ، **شجر الليل**. دار الوطن العربي. الطبعة الأولى. بيروت نيسان ١٩٧٢.

- عبد القاهر الجرجاني. **دلائل الاعجاز**. تعليق وشرح عبد المنعم خفاجي. الطبعة الأولى. مكتبة القاهرة بمصر. ١٩٦٩

- عمر بن ابي ربيعة. **ديوان عمر بن أبي ربيعة**. تحقيق ابراهيم العرابي. مكتبة صادر. ١٩٥٢.

- غالي شكري. **شعرنا الحديث الى أين؟** دار المعارف بمصر. ١٩٦٨.

R. Blachère, *Deuxième contribution à l'histoire de la métrique arabe: Notes sur la terminologie primitive*, Arabica, sixième année, 1959, p.132 a 151.

— J.D. Bencheykh, *Les voies d'une creation. Essai sur la poésie arabe a Bagdad dans la première moitié du troisième siècle de l'hégire, neuvième siècle de l'ère chrétienne*, Sorbonne 1971, *thèse* d'état, 3 volumes.

H. El Amine, *Les structures métriques de la poésie de Ṣalāḥ ʿAbdu-Ṣ-Sabur et leurs fonction*, Université de provence, centre d'Aix, thèse de 3ème cycle, sous la direction de Georges Mounin, Juin 1975.

— M. Jousse, *L'Anthropologie du geste*, nrf, Gallimard, 1974.

G. Mounin, *Structure, Fonction, pertinence à propos des "Nourritures terrestres"* Cahiers André Gide, 3, le centenaire, nrf, Gallimard, 1972. p.253-264.

— Ch. Muller; *Initiation aux méthodes de la statistique linguistique*, Paris, 1973, Hachette.

// : *Principe et méthodes de statistique lexicale*, Paris, 1977, Hachette.

— A. Roman, *Remarques générales sur la phonologie de l'Arabe classique*, Revue de l'Orient Musulman et de la Méditerrannée, No. 15-16, deuxième semestre 1973, p.291 a 300.

— G. Weil, *ʿArūd*, Encyclopédie de l'Islam, nouvelle édition. p.688 a 698.