

دراسة تطبيقية على مقياس جونسون في تنوع المفردات في الأسلوب مع نماذج من الشعراء المعاصرين

محسن عابدي*

تاريخ الوصول: ٩٥/١٢/٧

سيد ابراهيم ديباجي**

تاريخ القبول: ٩٦/٢/١٩

الملخص

هناك عدة مقاييس لتعرف الثروة اللغوية عند الشاعر ومن أهمها ما اقترحه و. جونسون في آثاره الأدبية. يرى جونسون بأن إيجاد نسبة لتنوع المفردات في النص أو في جزء منه يمكن إذا ما حسبنا فيه النسبة بين الكلمات المتنوعة أي المختلفة بعضها عن بعض والمجموع الكلي للكلمات المكوّنة له. ويقتضى هذا المقياس أن ندخل في دائرة الكلمات المتنوعة كل كلمة جديدة ترد في النص لأول مرة مع احتسابها مرة واحدة في العدد مهما تعددت مرّات ورودها في الجزء الذي نفحصه من النص، وبعد إحصاء عدد الكلمات المتنوعة يتم إيجاد نسبة التنوع بقسمة عددها على الحاصل الكلي للكلمات. يهدف هذا البحث إلى تقديم عرض نظري لمنهج جونسون في قياس تنوع المفردات في الأسلوب، مع دراسة تطبيقية لنماذج من الأشعار في مجال الرثاء، لأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخلييل مطران و يقوم على المنهج التحليلي - الإحصائي والمكتبي.

الكلمات الدلالية: الكلمة، المقايسة، الأبيات، الثروة اللغوية، الإحصاء.

* طالب مرحلة دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، مركز العلوم والبحوث، جامعة آزاد الإسلامية، تهران، إيران.

Mohsen1348.Abedi@gmail.com

** الاستاذ في فرع اللغة العربية وآدابها، مركز العلوم والبحوث، جامعة آزاد الإسلامية، تهران، إيران.

e-dibaji@srbiau.ac.ir

المقدمة

أول ما يستخدم الإنسان لمعرفة الأشياء، حواسه وأول جانب تيسر للإنسان معرفته من الأشياء هو ما يدرّب بحاسة، فالحواس تبقى وسيلة الإنسان الأولى في معرفة الأشياء. لذلك في إدراك المعارف الإنسانية تعمل الحاستان السمع والبصر. ومن المعروف أنّ الكلام إبانة عمّا يدور في الذهن أو في تعبير آخر «الكلام بالمفهوم الكلاسيكي هو فن التعبير اللساني» وهو من المعارف الإنسانية ومن جوانبه أنّه يدرك بهاتين الحاستين ومن المعلوم أنّ الكلام يتشكّل من الكلمات التي نعرفها بالمعجم وهو من أظهر الخواص الأسلوبية والمبيّن عن سرّ صناعة الكتابة والإنشاء عند الشاعر أو الناثر.

إنّ وفرة الكلمات المتنوعة التي يستخدمها الشاعر أو الكاتب في إنشاء أثر ما، تعبّر عن ثروته اللفظية. كلّما كانت الكلمات المتنوعة كثيرة في النصّ، تدلّ على سعة المعاني عنده وسعة معجمه اللغوي وهو أبرز الخواص الأسلوبية، مع أنّ مصطلح «المعجم الشعري» هو أكثر شيوعاً على ألسنة النقاد، يجب أن ننبه أنّ مثل هذا المعجم لا يختصّ بالشعراء دون الكتاب، بل لكل أديب، شاعراً كان أو كاتباً معجم لغوي يستخدمه في صياغة كتاباته وخطابه الأدبي؛ إذن فحص الثروة اللفظية في النصوص الأدبية يدلنا على استبانة واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب. يعتمد التحليل الأسلوبي على أجزاء الوحدات اللغوية وخصائصها التي يمكن أن تبحث جميعاً على أساس كمّي وإحصائي (السد، د.ت، الجزء الأول: ١٠٨).

لا يستغنى أي علم عن الإحصاء، لأنّه مفتاح منهجي مهم يفضي بنا بعد كل دراسة إلى حصر الخصائص الألسنية العامة لنسيج النصّ. يقول المسدي: «للعلمية الإحصائية فضل بارز في عقلنة المنهج النقدي» (المسدي، ١٩٩١م: ٢٩١).

خلال نهايات القرن التاسع عشر وخاصة في مطلع العشرين، حدثت نقلة نوعيه في التعامل مع النصوص الأدبية بفضل الدراسات اللسانية ورواد اللسانيات الحديثة مثل فرديناند دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣) و شارل بالي (١٨٦٥-١٩٤٧) من جهة و رومان جاكوبسون (١٨٩٦-١٩٨٢) و فيكتور شكوفسكي بتأثيرهم على الدراسات الأدبية من جهة أخرى. إنّ اسم البحوث اللغوية في القرن التاسع عشر بالطابع التاريخي الذي يتناول تطوّر اللغة عبر العصور وكان خلط منهجي بين دراسة اللغة تاريخية وأنية. فميّز سوسير بين

المنهجين وفرّق بين الدراسات من النوع الأوّل أى التّعاقبية والدراسات من النوع الثانى أى التّزامنية، ودعا إلى دراسة اللغة كما هى الآن والتفريق بين اللغة وتاريخ اللغة (محمد يونس على، ٢٠٠٤م: ١٤). هكذا تغيّر مسار الدراسات الأدبية وأدّت إلى نشأة المناهج النقدية النسقية التى تركّز على النصّ وحده وتجعله فى المركز الأوّل فى الدراسة والتحليل وتعتبر المؤثرات الخارجية مثل حياة المؤلف والظروف الإجتماعية والسياسية والنفسية وغيرها فى المركز الثانى وتعتبرها هامشيا خلافا للمناهج النقدية السياقية أو التقليديّة (بلوحي، ٢٠٠٤م: ٥).

الأسلوب وملزوماته (تعريفه وأنواعه)

جاء فى «لسان العرب»: «الاسلوب يقال للشطر من النّخيل وكلّ طريق ممتدّ فهو أسلوب، والأسلوب هو الطريق، والوجه، والمذهب. يقال «أنتم فى أسلوب سوء». والأسلوب: الفنّ، يقال «أخذ فلان فى أساليب القول»؛ أى فى أفانين من القول» (ابن منظور، ١٣٠٠ق: أسلوب). وإذا أمعنا النظر فى تعريف الأدباء واللسانيين حول الأسلوب نجد أنّهم ذهبوا مذاهب مختلفة منها «الأسلوب هو المظهر الذى فى الخطاب وينجم عن إختيار وسائل التعبير و التى بدورها تحدّد مقاصد المتكلّم أو الكاتب، وطبيعته» (جيرو، ١٩٩٤م: ١٢). ذهب أديب آخر بأنّ «البنية الأسلوبية فى نصّ ما تكمن فى مدى قدرة ذلك النصّ على تمثّل القاعدة الجماليّة المشتركة، بما يحول تلك القاعدة إلى مرجعية ابداع وتقويم فنيّين فى آن معاً» (الوعر، ١٩٩٤م: ١٢-١٠).

ورد على كلمة Style (الأسلوب) كثير من المعانى حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد وهذا راجع إلى أنّ هذه الكلمة لا تختص بالمجال اللسانى وحده بل أستعملت فى مجالات عديدة ويميّز عادةً بين الأسلوب الأدبى والأسلوب غير الأدبى. لذلك جاءت المعانى الكثيرة حول الأسلوب منها:

- ١- الأسلوب يمثل اختياراً بين مدخّر من الإمكانيّات.
- ٢- الأسلوب خاصيّة فردية (للنص).
- ٣- الأسلوب هو نتيجة المعايير والمواصفات.
- ٤- الأسلوب كتعبير عن شخصيّة الكاتب وعقليّته وتوجهه الفكرى.

٥- الأسلوبُ هو الرجلُ نفسه (بيفون) (العمري، ١٩٩٩م: ٥٢-٥١).
هناك مبدأ يجب أن نأخذه بعين الاعتبار وهو أنّ الأدب لا يكون إلّا بأسلوب فالمبنى ملازم فيه للمعنى والصورة لا تقلّ في شيء عن المادة العلميّة. و«الغريون منذ اليونان إلى اليوم يميّزون عادةً بين ثلاثة من الأساليب وهي:

١- الأسلوب البسيط أو السهل الذي يصلح للرّسائل والحوار.

٢- الأسلوب المعتدل أو الوسيط الذي يصلح للتاريخ والملهة.

٣- الأسلوب الجزل أو السامي الذي يصلح للمأسة» (بن ذريل، ٢٠٠١م: ٥).

الأسلوب والأسلوبية مصطلحان يكثر ترددهما في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة وعلى نحو خالص في علوم النقد الأدبي والبلاغة وعلم اللغة، أما الأسلوب سابق عن الأسلوبية (Stylistics) في الظهور إذ ارتبط بالبلاغة منذ القديم في حين انبثقت الأسلوبية إثر الثورة التي أحدثتها لسانيات دي سوسير مطلع القرن العشرين، في مجال الدرس اللغوي ومدى تأثيره فيما بعد في الدراسات النقدية والأدبية، إذ يعد مفهوم الأسلوبية وليد القرن العشرين وقد التصق بالدراسات اللغوية، وقد ظل البحث الأسلوبي قائماً على وصف وجوه الإستخدام اللغوي وملاحظة وجود المنبّهات الأسلوبية إلى أن جاء عبد/القاهر الجرجاني فقدم تصوراً دقيقاً لمفهوم الأسلوب، فذكر: «إنّه الضرب والطريقة فيه» (جرجاني، ١٩٦٩م: ٧). ومن أهمّ الأهداف والوظائف التي تركز عليها النظرية الأسلوبية دراستها للغة الأديب ومعجمه اللغوي كما يمثلها إنتاجه الأدبي وذلك بإخضائها لمناهج من التحليل، ولا شكّ أنّ «الدراسة العلمية للأسلوب تضع أسساً موضوعية يمكن الاستناد إليها باطمئنان ومعايير محددة للحكم على الأسلوب من خلال التحليل الإحصائي مثلاً للتركيب والألفاظ والنحو» (عنانى، ١٩٩٦م: ١٠٦).

و«تنقسم مستويات التحليل الأدبي إلى تحليل للأصوات والألفاظ والتركيب. ففي مجال الأصوات يتمّ تحليل الوقف والوزن والتّبر، أمّا في مجال الألفاظ فتتمّ دراسة الكلمة وتركيباتها والصيغ الاشتقاقية وتأثيرها على الفكرة والمصاحبات واللازمات اللغوية في موضوع معين عند مؤلف معين. أمّا في مجال التراكيب فتجرى دراسة طول الجمل وقصرها وأركان التركيب من أمثال المبتدأ والخبر والفعل والفاعل» (راغب، ٢٠٠٣م: ٣٧).
كان بالي وهو مؤسس هذا الإتجاه قائلاً بأنّ الأسلوبية دراسة العوامل المؤثرة في اللغة

ولهذا توسّع في المفهوم فشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ وكلمات وتراكيب وتداخل مع علم الأصوات والصرف والدلالات والتراكيب (عبد النور، ١٩٨٤م: ٢٠ و ٢١). «تبحث الأسلوبية عن الخصائص الفنية الجمالية التي تميز النص عن آخر أو الكاتب عن كاتب آخر من خلال اللغة التي إستخدمها وتحاول الإجابة عن هذا السؤال: كيف يكتب الكاتب نصا من خلال اللغة؟ وهي بوجه عام تدرس النص وتقرؤه من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها؛ نحويا ولفظيا وصوتيا وشكليا» (بلوحي، ايلول ٢٠٠٤م: ٥). و«هي تعنى بالنص وتجعله محور إهتمامها، خلافاً للمناهج النقدية التي تتخذة وسيلة إلى غاية خارجية قد تتعلّق بالظروف التاريخية أو المعطيات النفسية والاجتماعية، أو سواها مما قد يتصل بالمؤثر لا بالأثر في ذاته؛ ولذا يرى أحد الباحثين أن النقد الأسلوبي هو نقد جدير بصفته العلمية؛ لأنّه يركّز على دراسة النص في ذاته؛ ذلك من خلال التركيز على مكونات النصّ الأسلوبية، وتحديد علاقتها فيما بينها، وتحديد وظائفها الأسلوبية والجمالية» (بوحسون، ٢٠٠٢م: ٢) في النهاية يشتمل المنهج الأسلوبي على خمسة إتجاهات: الأسلوبية الصوتية، الأسلوبية الوظيفية، الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية النحوية، الأسلوبية الإحصائية (السقيلي، ٢٠٠٥م: ٤٥).

العينات

يتناول هذا البحث بالدراسة ثلاثه نماذج لثلاثة من أعلام الأدب في العصر الحديث هم أحمد شوقي، حافظ إبراهيم وخلييل مطران. قد آثرنا هؤلاء الثلاثة بالدراسة لأسباب منها: أولاً: إنّ هؤلاء الثلاثة من أبرز شعراء العرب في العصر الحديث في تجديد الأسلوب ومعاني الأشعار وأنهم قد رفعوا لمصر مجدا بعيدا في السماء، وغدّوا قلب الشرق العربي نصف قرن أو ما يقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء، هم الذين أحيوا الشعر العربي وردّوا إليه نشاطه ونضرتة وأنهم من أشعر اهل الشرق العربي ومهدّوا أحسن تمهيد للنهضة الشعريّة المقبلة. لذلك سمّي أحمد شوقي بأمير الشعراء وحافظ إبراهيم بشاعر النيل وخلييل مطران بشاعر القطرين (مصر والشام).

ثانياً: إنّ أدب هؤلاء الشعراء الكبار قد حظى في أبعاده الفكرية والحضارية والأدبية من الدارسين والمختصين باهتمام أكثر وخاصة الشاعرين الكبارين أحمد شوقي وحافظ

إبراهيم لقد تناول الدكتور طه حسين في كتابه «حافظ وشوقي» فيما تناوله من دراسة الشعارين، اختلاف الناس فيهما حول من هو أشعر من صاحبه و قد انقسم الناس فيهما، فريقين: فريقاً فضّل حافظاً وآثره عمّن سواه و فريقاً فضّل شوقى كمعجزة شعرية مع حبه لحافظ و اعجابه به (شوشه، ٢٠٠٧م: ٥٠ - ٤٩).

ثالثاً: كان أحمد شوقى صديقاً حميماً لخليل مطران ولحافظ إبراهيم وكانوا مصاحبين دائماً وخاصة فى الفترة التى قضاها مطران فى مصر، كما كانوا على صلة وثيقة بالإمام محمد عبده ومصطفى كامل وغيرهما.

رابعاً: هم الشعراء الذين درسوا الفرنسية والإنجليزية ولذلك شارك حافظ فى ترجمة كتاب الموجز فى الإقتصاد و ترجمة قصة «البؤساء» لفكتور هوجو مع خليل مطران (خورشا، ١٣٨١ش: ٩٠).

خامساً: بدأ شعراء مدرسة الإحياء بتقليد الشعراء العرب القدماء فى تعدد الأغراض والعناية بالأسلوب واختيار الألفاظ الضخمة ولكن وقعت أسباب عديدة لنزوع شعراء مدرسة الإحياء إلى التجديد منها انفتاحهم على الثقافة الغربية وظهور فكرة الجامعة الإسلامية واعتبارها رمزاً لوحدة المسلمين وفى رأس هذه الحركة أحمد شوقى و خليل مطران (نفس المصدر: ٦٤ - ٦٣).

سادساً: يرى محمد إسماعيل كانى أنّ من دلائل عظمة حافظ ومكانته الشعرية أنه استطاع أن يوجد له مكاناً واسعاً.

إلى جوار شوقى و كان الدكتور محمد حسين الهيكل الذى كتب مقدمة «الشوقيات» يعقّب عليه بقوله: «ولم لا تقول إنّ من دلائل عظمة شوقى أنّه إستطاع أن يوجد له مكاناً واسعاً إلى جوار حافظ، فقد كان الوقت وقت حافظ والعصر عصر حافظ والمجال مجال حافظ». فيقول عن حافظ بكل إختصار: «مصر تتحدث عن نفسها».

سابعاً: نرى دواوين الشعراء الثلاثة قد إمتلأت بالمراثى والإخوانيات لذلك انتخبت العينات من المراثى من هذه الدواوين وشاء القدر أن يجمع بين الشعراء المصريين الكبار، شوقى وحافظ و خليل مطران فى زمان واحد وفى مضمّار سباق شعرى واحد ووصفهم كشعراء النقائض فى العصر الحديث مع بعض الإفتراق. بحيث يكون شوقى وحافظ بمثابة

الجريير والفرزدق وخلييل مطران بمثابة الأخطل لهما. شوقى وحافظ إذن هما مؤسسا هذا البناء الضخم الذى ارتكزت عليه القصيدة الكلاسيكية منذ مطلع القرن العشرين. ثامناً: البساطة اللغوية واضحة فى شعر حافظ إذا ما قورنت بشعر زميله ومعاصره أحمد شوقى وهل هذه البساطة ترجع إلى حصيلة لغوية ضيقة أو محدودة؟ مع أن حافظ كان عالماً من علماء اللغة العربية، درسها فى الكتاب وفى المدارس الأميرية ثم درسها دراسة أزهريّة فى الجامع الأحمدي بطنطا وأعلى من كلّها، القرآن الكريم الذى أصبح من قديم، المرجع الثّبت الوحيد للغة العرب (شوشه، ٢٠٠٧م: مقدمة).

تاسعاً: الأعجب من كل هذا أن حافظاً لم يكن يستعين بورقة وقلم فى نظم قصائده، بل كان ينظم القصيدة من مطلعها إلى نهايتها فى ذهنه ينظمها ويهدبها ويرتب أبياتها ويقدم فيها ويؤخر كل ذلك يتمّ فى ذهنه، ويلقى قصيدته من الذاكرة وكان رجال الصحافة يعدّون أنفسهم له بسرعة التدوين حتّى لا يفوتهم شىء منها.

عاشراً: يقول الدكتور طه حسين: «إنّ الشاعرين كليهما قمتة من قمم الشعر فى عصرنا الحديث. فلما توفى حافظ جمع الأديب الدمشقى أحمد عبيد طائفةً من شعره الذى لم ينشر فى ديوانه ونشرها بدمشق سنة ١٣٥١ وسمّى كتابه «ذكرى الشاعرين» ونشره مكتبة الهلال «فى ذكرى الشاعرين» (نفس المصدر: ٣٤ و ٥١).

حادى عشر: حينما جمعنا عدد أبيات الأشعار لأحمد شوقى وصلنا إلى أنّ الحاصل يتجاوز ٢٣٥٠٠ بيت وبذلك وجدنا أنّ شوقى أكثر شعراء العرب القدماء والمحدثين خصبا على الإطلاق ولكن لم يكن كل هذا الشعر عمدتنا فى العمل (الطرابلسى، ١٩٨١: مقدمة).

القياس

هناك عدّة مقاييس اقترحت لقياس خاصية تنوع المفردات ومن أهمّها ما اقترحه وجونسون فى دراسة بعنوان «اللغة والعادات السليمة فى الكلام» وكتابه «الناس فى المازق». وفيهما يرى جونسون أنّ فى الإمكان إيجاد نسبة لتنوع المفردات فى النص أو فى جزء منه إذا ما حسبنا فيه النسبة بين الكلمات المتنوعة أى المختلفة بعضها عن بعض والمجموع الكلى للكلمات المكوّنة له (Johnson, 1941, 1, 2nd ed). ويقتضى هذا المقياس أن ندخل فى دائرة الكلمات المتنوعة كلّ كلمة جديدة ترد فى النص أو فى

بعض أجزائه لأول مرة مع احتسابها مرة واحدة في العدد مهما تعددت مرّات ورودها في الجزء الذي نفحصه من النص. وبعد إحصاء عدد الكلمات المتنوعة يتم إيجاد نسبة التنوع بقسمة عددها على الحاصل الكلي للكلمات. وواضح أنّ التّوصل إلى عدد الكلمات المتنوعة في نص ما ليس أمراً بسيطاً فقد اقتضانا ذلك بالنسبة لكلّ عيّنة أن نقوم بما يلي:

١. عمل نموذج لجدول تكون عدد مربعات حاصل ضرب 10×10 وبذلك يصل مجموع المربعات في الجدول الواحد ١٠٠ مربع (أنظر جدول النموذج رقم ١).

٢. تفرّغ العينة كلّها في هذه الجداول بحيث تكتب كل كلمة في مربع مستقل وبذلك استغرقت العينة الواحدة والتي تتكون من ثلاثة آلاف كلمة في ثلاثين جدولاً.

٣. حصر الكلمات المتنوعة في كلّ جدول على حدة وذلك بمراجعة أوّل كلمة من كلماته على سائر الكلمات الباقية فيه وعددها ٩٩ كلمة ثم شطب أي تكرار لهذه الكلمة يمكن أن يوجد في حدود الجدول الواحد. ثم نبدأ بعد ذلك بمراجعة الكلمة الثانية فيه بالطريقة السابقة على الكلمات الباقية حتى تنتهي جميع الكلمات المائة ثم نقوم بمثل ذلك في سائر الجداول الأخرى وعددها بالنسبة للعينات الثلاث تسعون جدولاً.

٤. الكلمات التي بقيت دون شطب تمثل ما نعيه بالكلمات المتنوعة وهذه يتم حصرها وكتابة عددها أسفل كلّ جدول.

قياس تنوع المفردات في الأسلوب على مقياس جونسون: جدول التفرّغ

رقم الجدول: (١)

الشاعر: خليل مطران

مصدر الشّعر: ديوان خليل مطران، المجلد الأوّل، في رثاء إسماعيل صبري باشا ص ٢٢٠-٢١٤

شُهْبٌ	تَبِينُ	فَمَا تَأُوبُ	فَكَأَنَّهَا	حَبَبٌ	يَدُوبُ	أ	رَأَيْتَ	فِي	كَأْسِ
الطَّلَا	دُرْرًا	وَقَدْ صَعِدَتْ	تَصُوبُ	هُوَ	ذَاكَ	فِي	لُجَّ	الدَّجَى	طَفُوْ
الدَّرَارِي	وَالرُّسُوبُ	لَا	فَرَقَ	بَيْنَ	كَبِيرَهَا	وَصَغِيرَهَا	فِيهَا	يَنْوِبُ	كُلِّ
إِلَى	أَجَلٍ	وَعُقْبَى	كُلِّ	طَالَعَةَ	وَقُوبُ	الْيَوْمِ	نَجْمٌ	مِنْ	نُجُومِ

الشُّعْرُ	أُدْرَكَةٌ	الغُرُوبُ	وَوَثِبَتْ	بِهِ	فِي	أَوْجِهٍ	الْأَسْنَى	فَعَالَتْهُ	شَعُوبٌ
لَقِيَ	الْحَقِيقَةَ	شَاعِرٌ	مَاعَرَهُ	الْوَهْمُ	الْكَذُوبُ	أَوْفَى	عَلَى	عَدْنٍ	وَمَا
هُوَ	عَنْ	مَحَاسِنِهَا	غَرِيبٌ	كَمْ	بَاتَ	يَشْهَدُهَا	وَقَدْ	لَهُ	عَنْهَا
الْعُيُوبُ	يَا	خَطْبٌ	إِسْمَاعِيلَ	صَبْرِي	لَيْسَ	تَبْلُغُكَ	الْخَطُوبُ	جَزَعٌ	الْحِمَى
لِنَعْيِهِ	وَبَكَاهُ	شُبَّانٌ	وَشَيْبٌ	أَيُّ	صَاحِبِي	لَقَدْ	أَسْتَاذُنَا	الْبِرُّ	الْحَبِيبُ
فَعَرَا	قِلَادَتَنَا	وَكَانَتْ	زِينَةً	الدُّنْيَا	شُحُوبٌ	إِنَّ	لَأَذْكَرُ	وَالْأَسَى	تَبِينٌ

المجموع الكلي للكلمات: ١٠٠

الكلمات المتنوعة: ٩١

نسبة التنوع في الجدول: ٩١٪

بيد أن الخطوات الأربع السابقة تؤدي إلى حصر الكلمات المتنوعة في كل جدول على حدة ولكنها لا تحصر الكلمات المتنوعة بالنسبة للعينه كلها ومن ثم يتطلب الأمر القيام بخطوات أخرى لحصر الكلمات المتنوعة على مستوى العينه كلها وهذه هي:

١.مراجعة كل كلمة لم تشطب في الجدول الأول على جميع الكلمات التي لم تشطب في الجداول التسعة والعشرين اللاحقة بحيث يتم شطب جميع تكرارات الكلمة على مستوى العينه وهكذا العينتين الباقيتين. ويستحسن أن يتم الشطب في هذه المرة بقلم ذي لون مخالف أو بإشارة مخالفة حتى يتبين للباحث ما تم شطبه على مستوى الجدول الواحد مما تم شطبه على مستوى العينه كلها.

٢.مراجعة جداول التصفية على الجداول الأصلية لشطب ما تم إكتشافه من تكرارات.

٣.يكتب عدد الكلمات المستخرج من المرحلة السابقة تحت الجدول الخاص به.

ومن الواضح أننا بذلك نكون قد إستخرجنا رقمين من كل جدول؛ الأول: للكلمات المتنوعة على مستوى الجدول والثاني: للكلمات المتنوعة على مستوى العينه كلها ومن ثم يجب تمييز كل رقم بعلامة مميزة. بهذه المجموعة من الخطوات يمكن التوصل إلى عدد الكلمات المتنوعة على مستويين:

الأول: عددها بين كل مائة كلمة من كلمات العينة.
الثاني: عددها في العينة المدروسة كلّها.
وبالنسبة إلى أعداد كلمة ما مختلفة بالنسبة للأخرى قد رأينا أن تحقيق قياس أدق
لخاصية تنوع المفردات يتطلب الإلتزام بما يلي:

شروطنا للقياس في هذه المقالة

يعتبر الفعل (The Verb) كلمة واحدة مهماً إختلفت صيغته بين مضى و مضارع و أمر
ومهما اختلفت كذلك جهات إسناده إلى المفرد والمثنى والجمع تذكيراً وتأنيثاً، غائباً أو
مخاطباً أو متكلماً موجبة أو سالبة، مرفوعاً أو منصوباً.
لا يعتد باختلاف صيغ الأسماء إفراداً وتثنية وجمعاً للكلمات المتنوعة إلّا إذا كان
المثنى أو الجمع من غير لفظ المفرد نحو القمر - القمرين = الشّمس والقمر.
لا يعتد باختلاف الإسم تذكيراً وتأنيثاً إلّا إذا كان المؤنث من غير لفظ المذكر نحو
الأسد مؤنثه: اللبوة.

إذا اتصلت بالإسم المفرد، اللاحقة الدالة على النسب أو لاحقة المصدر الصناعي أو
التصغير فإن الصور الاربعة تعتبر أنواعاً نحو مدينة - مدني - مَدِينَة - مَدِينَة.
إذا دلّت الكلمة على أكثر من معنى معجمي على جهة الإشتراك اعتبرت كلمات
متنوعة نحو العين - في المعاني: آلة البصر، الينبوع، والجاس.
الموصلات وأسماء الإشارة لا تعدّ باختلاف الصيغ إفراداً وتثنية وجمعاً كلمات متنوعة
إلّا إذا كان الموصل الخاص والعام (مَنْ و ما) و(الذي و...) واسم الإشارة من حيث أن يكون
إسم الإشارة مكانياً (هنا) أو غير مكانياً (هذا) فتعدّ كلمات متنوعة.
يعدّ بالكلمة الرئيسية فقط مهما تعددت السوابق واللواحق، فالكلمات هذا، بهذا، لهذا
وما موصولة، وبما، كما، فيما، ممّا، ومن الموصولة، وبمن، عمّن، وضماير له، لنا، لكم، تعتبر
كل مجموعة منها كلمة واحدة.

إذا اختلفت صيغ الأفعال بين ثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية وكذلك المصادر
والمشتقات من هذه الصيغ فإن وحدة الجذر لا تسبب عدم إحتسابها، كلمات متنوعة نحو
خرج، وخرّج، وإستخرج فهذه كلمات متنوعة.

تعتبر حروف المعاني أنواعًا نحو: إنّ، ثمّ، كأنّ، لكنّ، من، على فتعتبر ستّ كلمات متنوعة ولكن حرف العطف «و» بسبب كثرة إستعمالها لم تعدّ نوعاً بل أخذتها مع ما بعدها.

تعتبر «أن» الناصبة المصدرية متنوعة وذلك لأنها تأتي مع اللواحق والسوابق العديدة وبنفسها تأوّل الفعل إلى المصدر والمعنى المصدرى حيث أخذ من تركيبها مع ما بعدها نحو: أن + يكون، كلمتين في النص ومثل «إلى أن، على أن، بأن» وهي تعتبر ثلاث كلمات متنوعة.

تعتبر «أ» و«هل» الإستفهاميتين كلمتين متنوعتين. يعدّ المضاف والمضاف إليه كلمتين متنوعتين إلا إذا كانتا مركبة إضافية نحو حضرموت وذى قار.

تعدّ كلمة «لا» دون إلحاقها الفعل كلمة متنوعة وذلك بحسب إيراد المعاني العديدة نحو لا لنفى الجنس، لا لنفى العام، لا مشبهة بليس ولا حرف عطف. تعدّ الضمائر المنفصلة على حسب رفعها أو نصبها كلمات متنوعة لا بحسب صيغها أفراداً أو تثنية أو جمعا، مخاطبا أو غائبا أو متكلما. هذه هي أهمّ الشّروط التي التزمناها في الاحصاء والآن نعرض الطرق التي يتمّ بها حساب نسبة التنوع.

نتائج القياس

نسجّل في مجموعة الجداول والرّسوم البيانية الآتية النتائج التي توصلنا إليها باستخدام هذا المقياس لفحص النّماذج المختارة من شعر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم و خليل مطران.

جدول ٢: النسبة الكلية للتنوع في العينات الثلاث

النتيجة الكلية للتنوع	الشاعر	رديف
٥٧٪	أحمد شوقي	١
٥٧٪	حافظ إبراهيم	٢
٥٣٪	خليل مطران	٣

جدول ٣: نسبة التنوع باستخدام القيمة الوسيطة في العيّنات الثلاث
كل عيّنة مقسمة إلى ٣٠ جزء في ١٠ مجموعات. وتتكوّن المجموعة من ٣٠٠ كلمة

القيمة الوسيطة	قيم نسب التنوع في أجزاء الشعر										الشاعر
	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	
٨٤	٨٦	٨٥	٨٦	٧٩	٨٢	٨٦	٨٢	٨٣	٨٤	٨٩	أحمد شوقي
٨٣	٨٥	٨٣	٨٢	٨٠	٨٤	٨٣	٨٧	٨٠	٨٤	٨٦	حافظ إبراهيم
٨٣	٨٦	٨٦	٨٦	٨٣	٧٨	٨١	٨٠	٨٣	٨٠	٨٥	خليل مطران

جدول ٤: نسبة تناقص للتنوع
كل عيّنة مقسمة إلى ١٠ أجزاء والأجزاء يتكوّن من ٣٠٠ كلمة

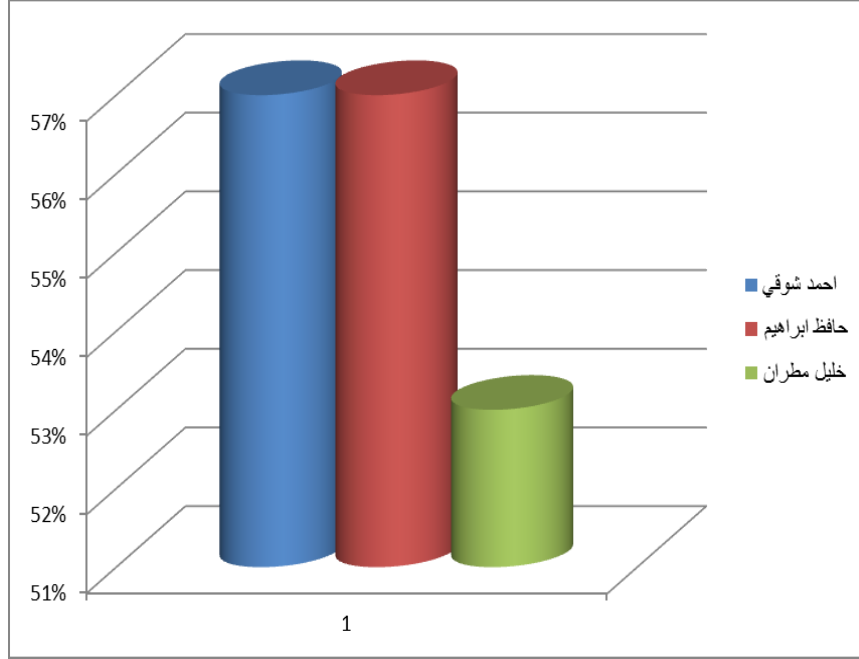
نسبة تناقص التنوع بين الأجزاء										الشاعر
١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	
٠.٤٦	٠.٥٤	٠.٥٣	٠.٤٩	٠.٥٥	٠.٥٧	٠.٥٢	٠.٥٨	٠.٦١	٠.٨١	أحمد شوقي
٠.٥٨	٠.٤٧	٠.٥١	٠.٤٥	٠.٥٠	٠.٥٣	٠.٦٤	٠.٦١	٠.٦٩	٠.٧٧	حافظ إبراهيم
٠.٤٠	٠.٤٩	٠.٥٤	٠.٤٩	٠.٤٧	٠.٤٨	٠.٥٣	٠.٥٩	٠.٥٩	٠.٧٢	خليل مطران

جدول ٥: نسبة التراكميّة للتنوع
كل عينة مقسمة الى ١٠ أجزاء والجزء يتكوّن من ٣٠٠ كلمة

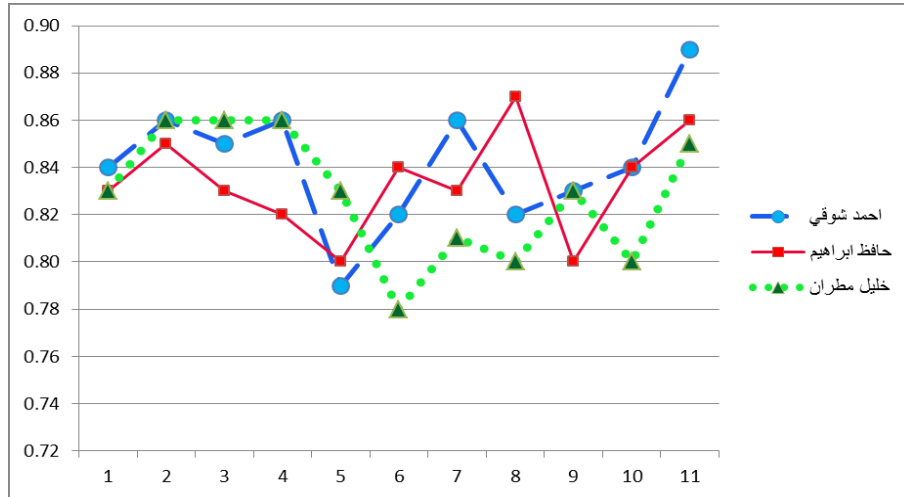
نسبة التراكمية للتنوع										الشاعر
١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١	
٠.٥٧	٠.٥٨	٠.٥٨	٠.٥٩	٠.٦١	٠.٦٢	٠.٦٣	٠.٦٧	٠.٧١	٠.٨١	أحمد شوقي
٠.٥٧	٠.٥٧	٠.٥٩	٠.٦٠	٠.٦٢	٠.٦٥	٠.٦٧	٠.٦٩	٠.٧٣	٠.٧٧	حافظ إبراهيم
٠.٥٣	٠.٥٤	٠.٥٥	٠.٥٥	٠.٥٦	٠.٥٨	٠.٦١	٠.٦٣	٠.٦٥	٠.٧٢	خليل مطران

الرسوم الإحصائية

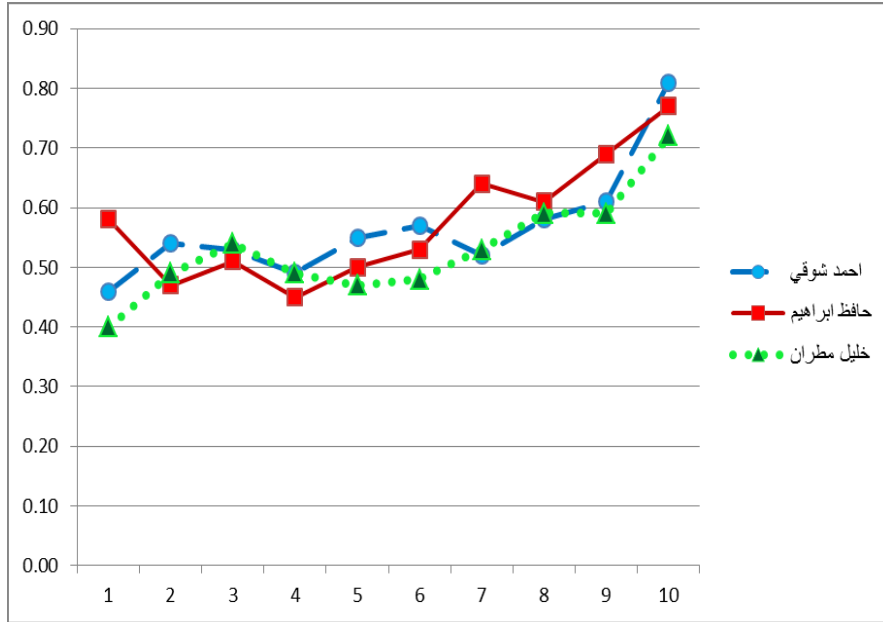
الشكل الأول: النسبة الكلية للتنوع في العينات الثلاث



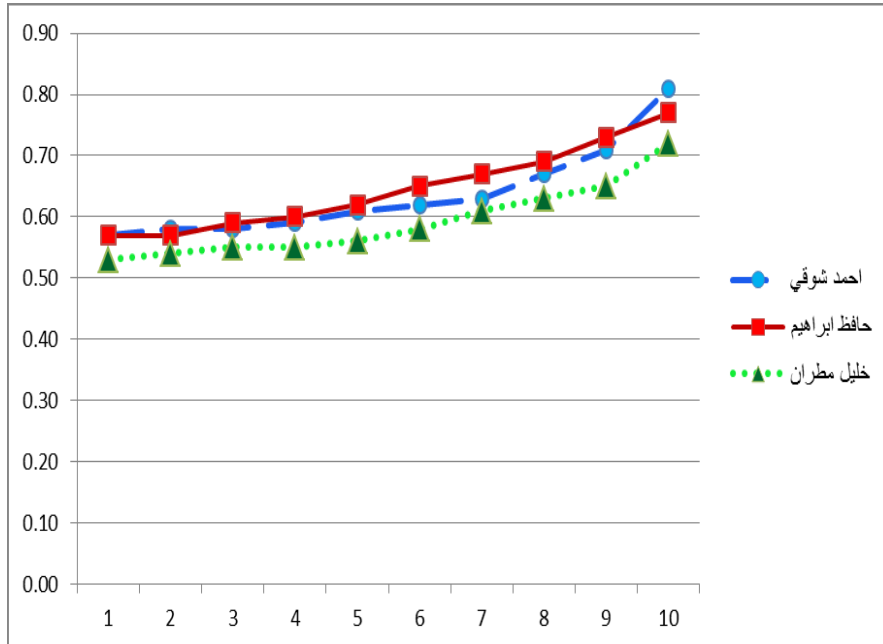
الشكل الثاني: منحنى نسبة التنوع باستخدام القيمة الوسيطة



الشكل الثالث: منحني نسبة التناقص للتنوع



الشكل الرابع: منحني نسبة التراكم للتنوع



ملاحظات على النتائج

في البداية نلاحظ أن قياس النسبة الكلية للتنوع يرشدنا إلى أن أكثر الأساليب الثلاثة تنوعاً هو أسلوب أحمد شوقي (٥/٥٧) وأقلها هو أسلوب خليل مطران (٥/٥٣) على حين أن أسلوب حافظ إبراهيم (٥/٥٧) يتساوى مع أسلوب أحمد شوقي وهذا يقرر لنا أن أسلوب كل من شوقي وحافظ يتقاربان إلى حد كبير.

يشهد لصحة الحكم أن قياس الخاصية باستخدام الطرق الأخرى يؤدي بنا إلى النتيجة نفسها. فالقيمة الوسيطة للتنوع في أسلوب شوقي (٥/٨٤) وهي في أسلوب حافظ إبراهيم (٥/٨٣) وعند خليل مطران (٥/٨٣) وهذه الكميات تكررت في القسم الأخير في نسبة التراكم وفي علم الإحصاء هذه تدل على صحة الحكم والإحصاء في المرحلة السابقة. إعتقد بعض العلماء وجود صلة وثيقة بين صعوبة الأسلوب وارتفاع نسبة التنوع فيه ورأوا بأن نسبة التنوع هي أفضل مقياس يمكن بها اختبار مدى الصعوبة في الأسلوب. وترجع العلاقة بين الخاصيتين إلى أمر يمكن توقعه فالشاعر الذي يتميز بنسبة تنوع عالية في المفردات يلجأ عادة إلى استخدام كلمات غير مألوفاً لكي يزيد من تنوع ألفاظه. وعلى الرغم من هذا، البساطة اللغوية واضحة في شعر حافظ إذا ما قورنت بشعر زميله شوقي، لأنه إختط لنفسه أن يكون شاعر الشعب ويجب عليه أن يتخير من الألفاظ والعبارات والأساليب ما يسهل فهمه على الناس كافةً. ولكن تصدق النتائج التي حصلنا عليها من قياس العينات الثلاث، حكم الذوق الذي يعترف بأن أشعار شوقي وحافظ تعتبر في باب الصناعة الأسلوبية على درجة من الصعوبة والتعقيد إذا ما قيست بأشعار خليل مطران.

يفسر لنا الشكل الأول، الكثير من طبيعة خصائص أساليب الأعلام الثلاثة لأن الإتجاه العام للمنحنى في الشكل الأول واحد مع جميع الأساليب.

يفسر لنا الشكل الثاني أن الشعراء الثلاثة لا يختلفون إختلافاً مميّزاً في درجات الموازنة حيث يبدو المنحنى الممثل لأسلوب أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران على مستوى واحد تقريباً. والإختلاف الحقيقي بين شوقي وحافظ من جهة وخليل مطران من جهة أخرى. إن حافظ إبراهيم لم يكتب قصائده بنفسه بل كان ينظم القصيدة من مطلعها إلى نهايتها في ذهنه ويهدبها ويرتب أبياتها ويقدم فيها ويؤخر. كل ذلك يتم في

ذهنه ويلقى قصيدته من الذّاكرة وكان رجال الصحافة يكتبونها ويدوّنونها، رغم ذلك يتميز بنسبة منحني التناقص أقلّ وبنسبة منحني التّراكم في مستوى واحدٍ مع أحمد شوقي وهذا يدلّنا على مقدّرته في استعماله الألفاظ ارتجالاً.

لقد لاحظنا أنّ الفارق بين نسبة التّنوع عند أحمد شوقي وحافظ إبراهيم على مستوى واحدٍ، على حين يفصل بين الشعارين من جهة وخلييل مطران من جهة أخرى فارق ملحوظ (الشّكل الأوّل)؛ ويمكن بيان العلة في العلاقة الخاصّة التي كانت بين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم كما أنّهما من أعلام الشّعراء في هذا العصر، وهما من مدرسة واحدةٍ وهما الشّعيران اللذان درسا الفرنسية والإنجليزية وتساهما في ترجمة كتاب «الموجز في الإقتصاد» وترجمة قصة «البؤساء» لفكتور هوجو كما يمكن أن تكون مصادر ثقافتها متقاربةً إلى حدّ بعيد.

ومن الأهميّة بمكان التأكيد أيضاً على أنّ أسلوب الشاعر أو الكاتب لا يمكن تمييزه بالطرق الإحصائيّة على نحو متكامل إلا بتطبيق طاقم متعدّد من المقاييس يمكن به قياس عدد كبير من الخواص الأسلوبية.

والعيّنات الثّلاث التي قمنا الآن بفحصها تقدّم لنا دليلاً جديداً على نسبة هذا الأسلوب فالتّقارب بين أسلوب أحمد شوقي وأسلوب حافظ إبراهيم في خاصية تنوع المفردات لا يعنى أنّ الأسلوبين شيء واحد، وإنّما الذي يعنيه أنّ هذه الخاصيّة على وجه الخصوص لا تصلح مميّزاً حاسماً بين أسلوبهما على حين تصلح مميّزاً جيداً بينهما وبين أسلوب خليل مطران من جهة أخرى.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، حافظ. ٢٠٠٧م، ديوان الشعر، تقديم فاروق شوشه، الطبعة الثانية، القاهرة: مطبعة المجلس الأعلى للثقافة.
- ابن الأنباري، أبو البركات عبدالرحمن كمال الدين بن محمد الأنباري. ١٩٧١م، لمع الأدلة، تحقيق سعيد الأفغاني، بيروت- لبنان: دار الفكر.
- ابن منظور. ١٣٠٠ق، لسان العرب، بيروت: دار صادر.
- أيوب، عبدالرحمن. ١٩٦٩م، اللغة والتطور، القاهرة- مصر: مطبعة الكيلاني.
- جرجاني، عبدالقاهر. ١٩٦٩م، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، القاهرة: لا نا.
- جيرو، بيير. ١٩٩٤م، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة د. منذر العياشي، الطبعة الأولى، بيروت: مركز الانماء القومي.
- حسن عبدالعزيز، محمد. ١٩٧١م، سوسير رائد علم اللغة الحديث، القاهرة- مصر: دار الفكر العرب.
- الحناش، محمد. لا تا، البنيوية في اللسانيات، القاهرة- مصر: مطبعة لجنة البيان العربي.
- خورشا، صادق. ١٣٨١ش، مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه، تهران: منشورات سمت.
- دي سوسير، فرديناند. لا تا، دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرماذي وآخرون، طرابلس- ليبيا: دار العربية للكتب.
- راغب، نبيل. ٢٠٠٣م، موسوعة النظريات الأدبية، بيروت- لبنان: مكتبة ناشرون.
- السد، نورالدين. لا تا، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الاول، الجزائر: دار هومة.
- السقيلي، أسماء. ٢٠٠٥م، المنهج الأسلوبية دراسة موجزة، موقع رابطة الرواة للأدب الإسلامي ولغة القرآن.
- شوقي، أحمد. ٢٠٠٨م، الشوقيات، تقديم صلاح الدين الحواري، بيروت: منشورات مكتبة الهلال.
- الطرابلسي، محمد الهادي. ١٩٨١م، خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس: منشورات الجامعة التونسية.
- عبدالنور، جبو. ١٩٨٤م، المعجم الأدبي، بيروت: دار العلم للملايين.
- العمري، محمد. ١٩٩٩م، البلاغة الأسلوبية، بيروت: مطبعة افريقيا الشرق.
- عناني، محمد. ١٩٩٦م، المصطلحات الأدبية الحديثة، بيروت: مكتبة ناشرون.
- فندريس، جورج. ١٩٥٠م، اللغة، تعريب عبدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي.
- الفطحي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف. ١٤٠٦ق، أنباه الرواة على أنباء النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة- مصر: دار الفكر العربي، بيروت- لبنان: مؤسسة الكتب الثقافية.

محمد يونس على، محمد. ٢٠٠٤م، **مدخل إلى اللسانيات**، بيروت - لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.
المسدي، عبدالسلام. ١٩٩١م، **قضية البنيوية**، تونس: دار أمية.
مطران، خليل. ١٩٧٧م، **ديوان الخليل**، بيروت: منشورات دار العودة.
الوعر، مازن. ١٩٩٤م، **الاتجاهات اللسانية المعاصرة**، بيروت - لبنان: عالم الفكر.

المنابع الإنجليزية

w.Johnson, 1941, Language and Speech Hygiene, Gen, Semantics monograph, No 1, 2 nd ed, institure of General Semantics.
Youmans, Gilbert, A New Tool For Discourse Analysis University of Missouri – Columbia.

المقالات

بلوحي، محمد. ٢٠٠٤م، «**الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحدائية**»، التراث العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، السنة الرابعة والعشرون، العدد ٩٥.
بن ذريل، عدنان. ٢٠٠١م، «**النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**»، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
بوحيسون، حسين. ٢٠٠٢م، «**الأسلوبية والنص الأدبي**»، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، العدد ٣٧٨.
مصلوح، سعد. ١٩٨١م، «**قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب: دراسة تطبيقية لنماذج من كتابات العقاد والرافعي وطه حسين**»، السنة الأولى، العدد ١، جدة: مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية لجامعة ملك عبدالعزيز.

Bibliographi

Sources of Discussion:

Ebrahim, Hafiz. (2007). Complete poetical work, with the introduction of Farooq shashi, 2nd edition. Cairo: Supreme Cultural Publication .
Shoqi, Ahmad. (2008). Alshoqiat, with the Introduction of salah Aldin Haval. Beirut: Alhala university publication.
Matran, Khalil (1977). Alkhalil, Beirut: Alodah center.
Ebni Manzur (1300 AH). The Arabic language. Beirut: Sader center.

References

Ebni Anbari (1971). The Brilliant Reason',Beirut research center, Lebenon.
Ayub, Abdolrahman. (1969). *Language and change*. Cairo: Giulani Publication.
Hassan Abdolaziz Mohammad (1971).Saussure: The pioneer of modern language study. Cairo: Arabic research center.
Alhanash, Mohammad (_). Roots of stylistics.
Jorjani, Abdolghaher (1969). *Reasons of wondering*, Cairo.

- Jeyro,B (1994). *Style and Stylistics*, Translated by Dr.M.Ayyashi. Beirut: National development center,1st edition.
- Khoorsha, sadeq (1381 AHS). *Garden of new Arabic poetry and its Schools*. Tehran: Samt Publication.
- Saussure, Ferdinand (__). *A course in general Linguistics*. Tripoli: Arabic research of books.
- Raqib, Nabil (2003). *Encyclopedia of literary theories*. Beirut: Nasheroon's Library.
- Al-Saad,nour Al-Din,(___). *Stylistics and speech analysis: Part one*. Algeria: Hoomeh center.
- Al-Suqaily, Asma (2005). *Style met ode: Short article*. Center for relation between Islamic Revolutions and the Quran.
- Abd Al-Noor, jeroo (1984). *Literary Dictionary*, Central Sciences for Millions, Beirut.
- Al-Omary, Mohammad (1999). *Stylistics Screamed*, East of Africa Publication, Beirut.
- Anani, Mohammad (1996). *New Literary Items*, Nasheroon Publication, Beirut.
- Fenderis, Jorje (1950). Translate to Arabic, Abd al-Hamid Al-Davakhely and Mohammad Al-gasas, Cairo, Egypt, Egyptian Al-Ankelo Library, Arabic Lojnato Al-Bayan Publication.
- Al-qatfi, Jamal Al-Din ,Abo Al-Hassan Ali-Ebn Yosof (1406). *The Most Famous Narrators about syntax News*, Beirut Research Arabic, Cairo, Egypt and Institutes Cultural Book, Beirut, Lebanon.
- Mohammad Yones Ali, Mohammad (2004). *Entrance Gateway to linguistics*, Beirut Research Center.
- Al-Masadi, Abd Al-Salam (1991). *Theorem of Root*, Tunisia Research Center.
- Al-Trablosi, Mohammad Al-Hadi (1981). *Style Feature in Al-Shoqiati*, Tunisia University Publication.
- Al-Vaar, Mazzen (1994). *Contemporary Linguistic Trends*, Alam Alfeker, Poblction.No.3,4.

Latin Resources

- w.Johnson, 1941, *Language and Speech Hygiene*, Gen, Semantics monograph, No 1,2 nd ed, institute of General Semantics.
- Youmans, Gilbert, *A New Tool For Discourse Analysis* University of Missouri – Columbia.

Articles

- Bluhi, Mohammad (2004). *The stylistic approaches to Arabic rhetoric and modern stylistics*. Arabic writers Association, vol.40 no.95.
- Bin Zaryl, Adnan (2001). *Text and stylistics: From theory to practice*. Damascus: Arabic writers Association.
- Buhasun, Hossein (2002). *Stylistics and literary texts*. Arabic Writers Association Publication. No 378.
- Masloh, Sáad(1981). *Measuring Lexical Variety in Genres: A Comparative Study of Elegy in Contemporary Literature with a Focus on written's of Al-Aghad , Al-Rafeei, and Taha Hoseian*, Journal of The Faculty of Literature and Humanities of Abd Al-Aziz King University Jeddah.