

## قياس أسلوب الشعر في أنماطه الثلاثة: العمودي و الشعر الحر و قصيدة النثر، على أساس معادلة بوزيمان

(دراسة مقارنة لنماذج من الشعر العمودي و الشعر الحر للسياح و قصيدة النثر للماغوط)

حامد صدقي<sup>١</sup>، حسين روستائي<sup>٢\*</sup>

١. أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الخوارزمي

٢. طالب مرحلة الدكتوراه في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة الخوارزمي

تاريخ قبول البحث: ٩٣/٠٩/١٦

تاريخ استلام البحث: ٩٢/١٠/١٢

### الملخص

إن استخدام الأساليب الإحصائية في معالجة أسلوب النصوص الأدبية تخطو بنا خطوات هامة في سبيل عقلنة التذوق والابتعاد عن التمسك بعنصر الذوق في تحليل تلك النصوص. من هذه الأساليب الإحصائية تلك التي اقترحها لأول مرة الباحث الألماني بوزيمان فعرفت بمعادلة بوزيمان. الطريقة التي تقدمها المعادلة تعين القارئ في الكشف عن زوايا كامنة في النصوص الأدبية. فعلى أساسها يمكننا أن نطلع على مدى انفعالية أديب ما في عمله كما هي تعيننا في التمييز بين لغة النثر ولغة الشعر والتمييز بين الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي. تعتمد هذه الطريقة على دراسة للمفردات التي يستخدمها الأديب في عمله وإحصاء عدد الأفعال والصفات فيه. وعلى أساس هذا الإحصاء والعدد الذي يحصل من نسبة عدد الأفعال إلى الصفات يستطيع القارئ أن يفهم أسلوب ذلك النص، كما يفهم مدى انفعالية الأديب في عمله. وانتهت المقالة إلى أن أسلوب الشعر الحر بما يعطى للشاعر من الحرية فلا يوقفه عند قيود كالتقافية والالتزام لعدد معين من التفعيلات و... يكون أكثر أدبية من الضربين الآخرين بينما وقف الشعر العمودي في حد متوسط بين هذين الضربين. أما قصيدة النثر فرغم أنها تركت القافية والوزن ولم يكن أمامها قيد يلتزمه الأديب فأسلوبها أقرب إلى أسلوب النصوص النثرية. فالقيمة التي سجلتها نسبة الفعل إلى الصفة في هذا الضرب كانت أقل قيمة لها في القياس بالضربين الآخرين.

**الكلمات الرئيسية:** الأسلوب؛ معادلة بوزيمان؛ الشعر العمودي؛ الشعر الحر؛ قصيدة النثر.

## المقدمة

إن الأسلوب الذي يختاره الأديب لإلقاء ما في ذهنه من الأفكار والمعاني ذو أهمية بالغة بسبب الأثر الذي يتركه في المتلقي؛ وقد عنى النقاد بموضوع الأسلوب عناية كبيرة، وفي العصر الحديث استعانوا بطرق مختلفة لفهم الأساليب التي يستخدمها الأدباء. وبشكل خاص نجدهم يميلون إلى الاستعانة بالرياضيات والعمليات الإحصائية<sup>١</sup> لكي لا يتوقفوا عند الظن فتصبح نتائجهم أقرب إلى الذاتية التي يختلف فيها باحث عن آخر. وقد كانت هذه الطرق الإحصائية معتمدة على مبنى علمي اكتشفه العلماء. تعتبر معادلة بوزيمان إحدى هذه الطرق الإحصائية المستخدمة لدى النقاد؛ و يمكنها أن تدلنا إلى زوايا كامنة ونتائج طريفة في معالجة النصوص الأدبية اعتماداً على دراسة المفردات المستخدمة عند الأدباء. فهذه المفردات وطريقة استخدامها لدى كل أديب تختلف بحسب مختلف المؤثرات وهي تتبع نظاماً خاصاً يتغير شكله من أديب إلى آخر بحسب قوة الانفعال أو ضعفها عند كل أديب. هذا النظام الخاص يظهر في كيفية استخدام المفردات عند الأديب وهو أساس ما يقول به الفرض الذي تقدمه معادلة بوزيمان؛ تلك التي تسعى في الكشف عن هذه الزوايا الكامنة في النصوص. فأساس هذه المعادلة هو أن العالم الألماني بوزيمان عندما قام بحساب النسبة بين المفردات التي يستخدمها الأطفال في القصص التي يحكوها لاحظ زيادة الكلمات المعبرة عن الحدث أو الفعل على الكلمات المعبرة عن الصفات، وانتهى إلى أن الكلام الصادر عن الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف (مصلوح، ١٤١٢: ٧٤) وقد برهنت الدراسات اللاحقة التي قام بها فريق من علماء النفس الألمان على صحة هذا الفرض (المصدر نفسه: ٧٦). هذا وقد أجرى سعد مصلوح -الذي قام لأول مرة بتطبيق المعادلة على العربية ونصوصها الثرية- بعض الدراسات القائمة على هذه المعادلة، ونحن في هذا المقال قمنا بتطبيقها على الأنماط الشعرية الثلاث؛ فالمعروف أن الشعر العربي الحديث تطور منذ المنتصف الثاني من القرن العشرين تطوراً خطيراً لا مثيل له في تاريخ الأدب العربي بحيث يوصف بأنه: «قد بدأت فيه ظواهر غريبة أو طريفة في موضوعاته وأشكاله وكاد معظمه ينفصل عن الماضي» (الشايب، ١٩٩٤: ٣١٧) وقد كانت إحدى ظواهر هذا التطور ظهور

١. أنظر على سبيل المثال كتاب الأسلوب الإحصائي واستخداماته لعاطف العبد وزميله زكي عزمي المنشور بدار الفكر العربي سنة ١٩٩٣م.

الأشكال الشعرية الحديثة بإطلاق الوزن في الشعر الحر، وإطلاقه في قصيدة النثر. وقد أثار كل منهما جدلاً واسعاً في الأوساط الأدبية. ١ وبناء على نظرية بوزيمان حاولنا في هذه المقالة دراسة أساليب الأنماط الشعرية المعروفة وهي الشعر العمودي والشعر الحر وقصيدة النثر لشاعرين هما السياب والماغوط وقد اخترنا لكل نمط عشر قصائد وبذلك تمت دراسة عشر قصائد عمودية بالإضافة إلى عشر قصائد من الشعر الحر للسياب وعشر قصائد من قصيدة النثر للماغوط. وتهدف المقالة إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

١. هل يختلف أسلوب الشعر في هذه الأنماط الثلاثة استناداً إلى معادلة بوزيمان؟

٢. ما هي المؤثرات التي تغير نسبة الأفعال إلى الصفات في هذه الأنماط الثلاثة؟

ولذلك فقد قمنا بإحصاء عدد الأفعال والصفات في النماذج المختارة وتحليل المعطيات الناتجة عن ذلك.

### الدراسات السابقة

بالنسبة إلى الدراسات السابقة والمحاولات التي تحدثت عن الأسلوب الإحصائي وكيفية استخدامه في فهم النص الأدبي يمكن الإشارة إلى ما كتبه سعد مصلوح في كتابه "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" حيث قام بتطبيق معادلة بوزيمان على نصوص أدبية نثرية من مسرحية أو رواية لأعمال مختلفة تعود لأدباء عديدين؛ كما أنه يمكننا أن نجد بعض الدراسات القيمة التي تطرقت إلى معالجة النصوص الأدبية وهي قائمة على معادلة بوزيمان منها مقالة عنوانها "سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور" للباحث محمد العبد وقد طبعت بمجلة فصول العدد ٢٥ و٢٦ سنة ١٩٨٧م وتطرق الباحث إلى الموضوع في جزء صغير من المقالة؛ وهناك أيضاً مقالة أخرى عنوانها «عبد العزيز الفارسي في رواية (تبكي الأرض يضحك زحل) في ضوء معادلة بوزيمان» للباحث حميد عامر الحجري وهي طبعت في مجلة نزوى العدد السابعين سنة ٢٠١٢م. أما بالنسبة إلى معادلة بوزيمان وتطبيقها على الأنماط الشعرية الثلاثة فليس هناك أي دراسة قائمة على

١. أنظر في هذا المجال: الملائكة، لانا: ٧-٣٧ و العراقي، ٢٠٠٨: ١١-٣٢.

أساس المعادلة فيما توفر لدينا من مظان.

### الأسلوب و معادلة بوزيمان

يحتل الأسلوب كأحد العناصر الأدبية الخمسة<sup>١</sup> مكانة مرموقة في معالجات النقاد للنصوص الأدبية؛ «وقد أشادوا بقيمة الأسلوب وغالى بعضهم في هذه الإشادة، حتى جعل نصيب الأسلوب في الفضل أكثر من نصيب المعنى؛ لأن النفس تتأثر بالصياغة تأثراً بالغاً وعقدوا مشابهة بين صانع الكلام وناسج الديداج، وصائع الشنف والسوار فالديياج إذا نسج، والذهب إذا صيغ شنفاً أو سواراً تضاعفت قيمته، وحلا في العين منظره». (بدوي، ٢٠٠٤: ٤٥١) أما بالنسبة إلى الأسلوب لغوياً فقد جاء في لسان العرب: «يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب... والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب... والأسلوب...: الفن؛ يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه...» (ابن منظور لاتا، ج٣: مادة سلب) أما في الإصطلاح فله تعاريف عدة تختلف حسب التركيز على العلاقة بين المنشئ والنص أو النص والمتلقي و... (مصلوح: ١٤١٢هـ: ٤٥)؛ وهو كعنصر أساس في العمل الأدبي في أقل ما يمكن أن يقال عنه، طريقة تأليف عناصر الأدب الأخرى؛ فالعاطفة والخيال والفكرة يجب أن تؤدي بوسيلة لفظية ملائمة وهي وسيلة هامة لا تقل مكانتها عن مادة الأدب أو معانيه. (الشايب، ١٩٩٤: ٣٠) ومن التعاريف التي قدمها الباحثون لمفهوم الأسلوب أنه: «الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني» (الشايب، ٢٠٠٣: ٤٦) وهذه الصورة المعبرة عن المعاني والتي يصوغ فيها الشاعر أو الكاتب أفكاره ويبيّن بها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات ليست مجرد علامات لغوية تطلق على مسمياتها بل اللغة التي يستخدمها الأديب - في جوهرها - تعبير عن جوانب عقلية وانفعالية يبدو فيها الخلق والإبداع. (العبد، ١٩٨٦م: ص١٣) وتلك الصورة تختلف بين أديب وآخر؛ فهي تأخذ عند كاتب طابعاً علمياً ولها عند آخر طابع أدبي، وكذلك تختلف مدى علمية نص ما أو أدبيته. ولهذا فنحن نحتاج إلى ميزان يمكن على أساسه التمييز بين

١. وهي العاطفة والخيال والمعنى والموسيقى والأسلوب (سليمي وأحمدي، ٢٠١٠: ٧٢)

قياس أسلوب الشعر في أمثاله الثلاثة: العمودي والشعر الحر وقصيدة النثر.. حامد صدقي، حسين روستايي

الأساليب المختلفة التي يختارها الأدباء. وهناك طرق مختلفة لفهم المنهج الذي قام عليه النص الأدبي والذي عبّر به الكاتب عما يدور في ذهنه من معان وأفكار. منها استخدام الأسلوب الإحصائي وإجراء المحاسبات والإحصاءات للمفردات المستخدمة في النصوص. أما الشيء الذي يجب أن نتنبه إليه فهو أن المنظور الإحصائي في معالجة النص الأدبي كما يقول مصلوح لا يعدو أن يكون أداة منهجية وليس منهجاً وما يزال الطريق أمامه طويلاً لكي يصبح نظرية من نظريات الدرس الأدبي لكنه يقيّن أداة كاشفة ومعينة ووسيلة منهجية واعدة، وهي قادرة على أن تخطو بدارسي الأدب خطوات فساحاً في سبيل عقلنة التذوق وعملية التناول، والتسوية المنطقي للأحكام والتفسير المنضبط للظواهر الأدبية(مصلوح، ١٤١٤: ٩)؛

ومن الطرق الإحصائية الحديثة التي تساعد الباحث في تمييز الأساليب المستخدمة لدى الأدباء تلك التي تقوم على أساس الفرضية التي اقترحها لأول مرة بوزيمان العالم الألماني حيث اشتهرت بمعادلة بوزيمان. وتتخلص الفرضية التي وضعها بوزيمان في أنّ من الممكن تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: أولهما التعبير بالحدث وثانيهما التعبير بالوصف. فالنتيجة التي تحصل عن إيجاد خارج قسمة عدد الكلمات المعبرة عن الحدث على عدد الكلمات المعبرة عن الوصف تخبرنا عن أدبية نص ما أو علميته. فكلما زادت النسبة كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي.(مصلوح، ١٤١٢: ٧٤) لكنه نظراً للصعوبة التي توجد في تمييز انتماء كلمة ما إلى الحدث أو الوصف، ومن حيث أن هذه الصعوبة تؤدي أحياناً إلى التخمين الذي يؤثر على موضوعية المقياس فقد قام عالم النفس الألماني نويباور والباحثة شيلتسمان على تبسيط المعادلة وتدقيق صياغتها وذلك باستخدام عدد الأفعال بدلاً من قضايا الحدث واستخدام عدد الصفات بدلاً من قضايا الوصف(المصدر نفسه: ٧٧) وبذلك اتخذت المعادلة الشكل التالي:

$$\text{نسبة الفعل إلى الصفة} = \frac{\text{عدد الأفعال}}{\text{عدد الصفات}}$$

وتسمى اختصاراً (ن ف ص) حيث ن = نسبة ، ف = فعل ، ص = صفة ، أي نسبة الفعل إلى الصفة.

وقد قام سعد مصلوح في تطبيق هذه المعادلة على اللغة العربية لأول مرة ببيان بعض الحدود،

فاستثنى الأفعال الناقصة (كان وأخواتها) والأفعال الجامدة (نعم وبئس) وأفعال الشروع والمقاربة (مثل كاد وأخواتها) من الإحصاء. وبالنسبة للصفات أيضاً فقد استثنى الجمل الواقعة صفة وكذلك شبه الجملة التي تقع صفة. وفيما يلي مقطع من أنشودة المطر للسياب تم فيه تمييز الفعل عن الصفة بوضع خط أسود تحت الفعل و وضع الصفة بين قوسين:

فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ الْمَطَرِ  
(حَمْرَاءَ) أَوْ (صَفْرَاءَ) مِنْ أَجْنَةِ الرَّهْرِ  
وَكُلِّ دَمْعَةٍ مِنَ الْجِيَاعِ وَالْغُرَاةِ  
وَكُلِّ دَمْعَةٍ تُرَائِقُ مِنْ دَمِ الْعَيْدِ  
فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمٍ (جَدِيدِ)  
أَوْ حَلْمَةٌ تَوَزَّدَتْ عَلَى قَيْمِ الْوَلِيدِ

فِي عَالَمِ الْعَدِ (الْقَيْمِ)، وَهَبِ الْحَيَاةَ (السياب، ٢٠٠٥: ج ٢، ٢١٣-٢١٤)

وعلى هذا يكون عدد الأفعال في المثال ثلاثة وعدد الصفات أربعة فتكون النسبة فيه ٠/٧٥؛ ومن الجدير بالذكر أن هناك مؤثرات أشار إليها سعد مصلوح وهي تؤثر في انخفاض ن ف ص أو ارتفاعها في الكلام وهذه المؤثرات يمكن ردها إلى نوعين أساسيين هما: ١. مؤثرات ترجع إلى الصياغة Form ٢. مؤثرات ترجع إلى المضمون content (مصلوح ١٤١٢: ٨٠) أما بالنسبة للمؤثرات التي ترجع إلى الصياغة والتي ترتبط بموضوع المقالة هذه فيمكن الإشارة إلى المقولات الآتية:

أ. الكلام المنطوق يمتاز بارتفاع ن ف ص في مقابل انخفاضها في الكلام المكتوب.

ب. النصوص الشعرية تمتاز بارتفاع ن ف ص في مقابل انخفاضها في النصوص النثرية.

ج. الشعر الغنائي يمتاز بارتفاع ن ف ص في مقابل الشعر الموضوعي. (مصلوح ١٤١٢: ٨٠-٨١)

أما بالنسبة للمؤثرات التي ترجع إلى المضمون<sup>١</sup> فتحدث مصلوح عن العمر والجنس اللذين يؤثران على النسبة؛ فعادة تميل هذه النسبة (ن ف ص) في أعمال المؤلف نحو الارتفاع في الطفولة والشباب، ومن ثم تتجه نحو الانخفاض في الكهولة. كما أن قيمة ن ف ص تميل نحو الارتفاع عند النساء في مقابل ميل واضح إلى انخفاضها عند الرجال. (المصدر نفسه: ٨٢) وقد قمنا بإحصاء عدد

١. وهي إما سميت كذلك لأنها تمارس تأثيرها على قيمة ن ف ص من خلال تأثيرها على المضمون (مصلوح ١٤١٢: ٨٢)

قياس أسلوب الشعر في أنماطه الثلاثة: العمودي والشعر الحر وقصيدة النثر.. حامد صدقي، حسين روستايي  
الأفعال والصفات في نماذج من الأنماط الشعرية المعروفة: الشعر العمودي والشعر الحر وقصيدة  
النثر. وقد اخترنا لذلك عشر قصائد من شعر السياب<sup>١</sup> العمودي وعشر قصائد من شعره الحر  
كما اخترنا عشر قصائد مما أنشده محمد الماغوط<sup>٢</sup> في قصيدة النثر.

#### الجدول الأول: ن ف ص في الشعر العمودي عند السياب؛

الرقم	القصيدة	عدد الأفعال	عدد الصفات	ن ف ص
١	ذكريات الريف	٨٣	٢٥	٣,٣٢
٢	همسك ألهاني	٢٧	٧	٣,٨٥
٣	الذكرى	٤١	١٨	٢,٢٧
٤	تحية القرية	٢٨	١٦	١,٧٥
٥	حورية النهر	٩٢	٢٣	٤
٦	خطاب إلى يزيد	٩٥	٢٧	٣,٥١
٧	إلى حسناء القصر	١١١	٥٨	١,٩١
٨	الخريف	٦١	١٣	٤,٦٩
٩	بعد اللقاء	٦٢	٢٤	٢,٥٨
١٠	عاشق الوهم	٣٦	١٧	٢,١١
المجموع	-	٦٣٦	٢٢٨	٢,٧٨

#### الجدول الثاني: ن ف ص في الشعر الحر عند السياب؛

الرقم	القصيدة	عدد الأفعال	عدد الصفات	ن ف ص
١	تموز جيكور	٣٧	٤	٩,٢٥

١. بدر شاكر السياب شاعر عراقي (١٩٢٦-١٩٦٤). يعتبر أحد أبرز رواد المدرسة الحديثة في الشعر العربي. تأثر به جيل بكامله من الشعراء العرب المعاصرين (البعليكي، ١٩٩٢: ٢٤٧).

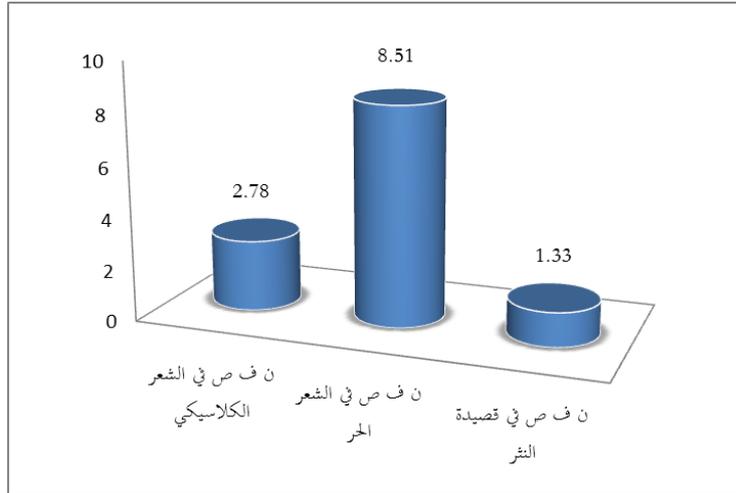
٢. شاعر وكاتب مسرحي سوري، ولد عام ١٩٣٠. من مؤلفاته "حزن في ضوء القمر" و"غرفة بملايين جدران" (خورشا، ١٣٩٠: ٢٢٥).

٧,٣٦	١١	٨١	قارئ الدم	٢
٩,٨	٥٥	٤٩	النهر و الموت	٣
٦,٨	١٠	٦٨	أمام باب الله	٤
١١,١٤	٧	٧٨	نبوءة و رؤيا	٥
٧,٠٩	١١	٧٨	أنشودة المطر	٦
٧,٨	٥	٣٩	شباك و فتيمة (١)	٧
٢٨	٢	٥٦	حزين في روما	٨
٧,٨٣	٦	٤٧	القن و الحجر	٩
٧,٢٧	١١	٨٠	أمام البروم	١٠
٨,٥١	٧٢	٦١٣	-	المجموع

## الجدول الثالث: ن ف ص في قصيدة النشر عند الماغوط؛

الرقم	القصيدة	عدد الأفعال	عدد الصفات	ن ف ص
١	نصوص العار	٢٥	١٦	١,٥٦
٢	جناح الكتابة	١٦	١٩	٠,٨٤
٣	ارتجال وطن	١٨	٦	٣
٤	تبادل مذاكرات	١٧	١٣	١,٣٠
٥	حوذى اللغة	١٣	٨	١,٦٢
٦	حزن	١٧	١٣	١,٣٠
٧	القتل	٢١	١٤	١,٥
٨	في المبعي	١٤	١٧	٠,٧٨
٩	الرجل المائل	١٥	٥	٣
١٠	أغنية لباب توما	١١	١٤	٠,٧٨
المجموع	-	١٦٧	١٢٥	١,٣٣

### قياس ن ف ص في الأنماط الشعرية الثلاث؛



كما يتضح من الشكل هناك اختلاف في أسلوب هذه الضروب الشعرية؛ فعندما وصل معدل ن ف ص في الشعر الحر عند السياب إلى ٨,٥١ نجد أن هذه النسبة تبلغ عنده في شعره العمودي ٢,٧٨. فاختلاف ن ف ص بين هذين الضربين من الشعر ٥,٧٣. وهذا يدل على أن أسلوب الشعر الحر في حدود ما قدمناه أكثر أدبيةً من أسلوب الشعر العمودي. والسياب في شعره الحر كان أكثر انفعالاً مما كان في شعره العمودي؛ فشعره الحر بخلاف الشعر العمودي عنده أقرب إلى الأسلوب الأدبي منه إلى الأسلوب العلمي. ولعل ذلك يرجع إلى السهولة بل السهولة التي تكمن في الشعر الحر و إنشاده إزاء الشعر العمودي. ولكي ندرك السبب في ذلك نحتاج إلى الرجوع إلى المؤثرات التي تغير قيمة النسبة حيث نجد أن الكلام المنطوق يمتاز بارتفاع ن ف ص في مقابل انخفاضها في الكلام المكتوب (مصلوح، ١٤١٢: ٨٠-٨١) وبيان ذلك أن الكلام المنطوق ليس وراءه فكر طويل يلقيه الناطق دون أن ينقحه ويفكر فيه، خلافاً للكلام المكتوب الذي ينقحه الكاتب لعدة مرات فيحذف منه شيئاً أو يضيف إليه لكي يقدمه بشكله النهائي. وفي ضوء هذه الملاحظة يمكن القول إن الشاعر عندما يريد أن يعبر عن خوالجه النفسية وتجربته الشعورية تأتيه الألفاظ والعبارات عفواً فتنكتب بشكل فطري وانسيابي، وحيناً يحتاج إلى تنقيحها والتفكير فيها. وتنقيح الألفاظ والتفكير فيها في الشعر العمودي يحتاج إلى زمن أكثر

وممارسة أطول مما يكون في الشعر الحر كما أن نازك الملائكة رائدة الشعر الحر ضمن حديثها عن مزايا الشعر الحر تشير إلى ذلك حيث تذكر أن في هذا النوع أي الشعر الحر لا قافية تضايق الشاعر ولا عدداً معيناً للتفعيلات يقف في سبيله، وإنما هو حر، حر، سكران بالحرية (الملائكة، لاتا: ٤١) ومن خلال هذه الحرية يستطيع الشاعر أن ينطلق من التقيد بقيود كالوزن والقافية التي يزخر بها الشعر العمودي والتي تحول دون انطلاق الشاعر فيه. فالشاعر في الشعر العمودي دائماً يجب أن ينقح التعابير ويغير في الألفاظ حتى يستقيم بها الوزن العروضي كما يجب أن يختتم الأشطُر وهو يلتزم الروي، ومثل هذه القيود لا توجد في الشعر الحر الذي تكون وحدته التفعيلة التي يختلف عددها من شطر إلى شطر (الملائكة، لاتا: ٤١-٤٢) كما أن الشعر الحر يترك نظام وحدة البيت تركاً تاماً ويجعل الشاعر حرّاً يقف حيث يشاء؛ بينما البحور الستة عشر ذات الشطرين على حد قول الملائكة «تقف عند نهاية الشطر الثاني من البيت وقفة صارمة لا مهرب منها، فتنتهي الألفاظ وينتهي المعنى وتقوم حدود البيت واضحة فتميزه عن البيت التالي وكلنا يعلم أن استقلال البيت كان يعد فضيلة القصيدة لدى العرب القدماء، بحيث كانوا يعتبرون "التضمين"<sup>١</sup> عيباً فادحاً.» (المصدر نفسه، لاتا: ٤٢) لذلك فإن الشاعر في هذا النوع من الشعر يمتلك تلك الحرية بأن يعبر عن أفكاره دون أن يكون مقيداً بأن يختتمها في نهاية الشطر، بل يستطيع أن يتابعها في التفعيلات التي تكرر في الأشطُر التالية بمختلف العدد فلا يقف إلا حيث يشاء ذوقه. فالشعر الحر يعتمد تحطيم استقلال الشطر تحطيماً كاملاً، لذلك لا نجد له وقفات ثابتة حتى مع وجود القافية في نهاية كل شطر (المصدر نفسه، لاتا: ٤٢) بخلاف الشعر العمودي الذي يتمسك أشد التمسك باستقلال البيت ويمنعه من هذا الانطلاق الشعري. وهذا ما تحدثت عنه الملائكة ضمن حديثها عن "التدفق" كميزة من ميزات الشعر الحر قائلة: «وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، وإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر. وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقاً تدفقاً مستمراً، كما يتدفق جدول في أرض منحدره... ومعنى ذلك أن الشاعر، في الشعر الحر، ليس ملزماً أن ينهي المعنى... عند آخر الشطر، وإنما يجعل من حقه أن يمددهما إلى الشطر التالي أو ما بعده. وعلى هذا تترك مسألة

١. والتضمين هو ارتباط آخر البيت المقفى بأول البيت التالي إعرابياً ومعنوياً (الملائكة، لاتا: ٤٢)

الوقوف للشاعر يتصرف فيها بما يملئ ذوقه». (الملائكة، لاتا: ٤١-٤٣) ولهذا السبب أيضاً هناك اختلاف في قيمة ن ف ص بين القصيدة العمودية التي تعتمد على وحدة البيت والقصيدة التي تتلاحم الأبيات فيها فتصبح كبناء شعري، لا يمكن أن يصبح فيها البيت الشعري جزءاً منفصلاً عن غيره من الأبيات. إذ إن وحدة البيت والتزام الشاعر بأن يتم المعنى عند نهاية البيت وعدم تمكنه من متابعة المعنى في البيت التالي مما يحول دون انطلاقه فيجعله ضيقاً وبالتالي يمكن أن ينتهي ذلك إلى قصيدة فيها الانفعالية أقل من القصيدة التي لا تلتزم وحدة البيت. وكل ذلك يمكن استنتاجه من مفهوم المؤثرة التي تشير إلى اختلاف الكلام المنطوق عن الكلام المكتوب في قيمة ن ف ص.

ولا شك في أن من أهم بواعث ظهور الشعر الحر في الشعر الحديث هذه الحرية نفسها في التعبير حيث يستطيع الشاعر أن يتخلص من قيود كالتزام القافية والالتزام بالشكل الذي نجد في الشعر العمودي حتى يتمكن من التعبير عما في ذهنه ببساطة؛ فقد كان العديد من الشعراء يضحون ببعض الأفكار نتيجة لقيود القافية (العراقي، ٢٠٠٨: ٣٩)

ومن الجدير بالذكر أن كلامنا ذلك لا يعني أن كل شعر حر يتمتع بأسلوب أكثر أدبيةً من كل شعر عمودي، ولعل هناك أشعار على نمط الشعر العمودي فيها قيمة عالية من ن ف ص بالنسبة إلى الشعر الحر، وبالتالي يكون الشاعر فيها أكثر انفعالاً وأسلوبه أكثر أدبيةً، لكن الحرية التي يعطيها الشعر الحر للشاعر تكون ذا أثر بالغ في تعبير أكثر أدبيةً مما في الشعر العمودي. وذلك ما يؤيده القياس بين معدل ن ف ص في الجدول الأول والثاني. ولعل مما يمكن أن يؤثر في موضوعية هذا القياس براعة الشاعر في نظم الشعر في ضروبه المختلفة، فإنه ليس كل وزن عروضي في مستوى واحد من جهة الصعوبة التي يواجهها الشاعر بما عنده من موهبة شعرية في نظم أفكاره وتنقيح عباراته بحيث يستقيم لها الوزن.

أما بالنسبة لقصيدة النثر فمن المتوقع أنها كشعر، تركت الوزن والقافية فأصبحت لا تعتمد على أي قيد، لذلك فإنها تتمتع بقيمة عالية من ن ف ص في النماذج الشعرية المختلفة، كما أن دعاة هذه الحركة أي قصيدة النثر، يعتقدون أنه يجب تحطيم الأوزان التقليدية الرتيبة بالتلاعب بتفعيلاتها لكي يستطيع الشاعر نقل تجربته الشعرية نقلاً عفويًا حياً صادقاً بل إن الاستغناء عن تلك الأوزان جملة، يحرق الشاعر أكثر فأكثر نحو فضح أسرارهِ ودخائلهِ (خورشا، ١٣٩٠: ٢٢٣).

إذ ليس هناك أي قيد يمنع الشاعر من أن ينطلق في أفكاره والمعاني التي يريد التعبير عنها، إلا أن النتيجة التي ظهرت لنا من خلال هذا الإحصاء في نماذج من قصائد الماغوط تظهر خلافاً لما يتوقع عن قصيدة النثر. فقد رأينا في الشكل أنه قد وصل معدل النسبة في قصيدة النثر عند محمد الماغوط إلى ١,٣٣ واختلاف قيمة ن ف ص فيها مع معدل ن ف ص في الجدول الثاني ١,١٨, ٠,٧. وكذلك كان اختلاف هذا المعدل عما كان في الجدول الأول ١,٤٥. فإذا رجعنا إلى إحدى الفرضيات التي تقول بأن النصوص الشعرية تمتاز بارتفاع ن ف ص في مقابل انخفاضها في النصوص النثرية، (مصلوح ١٤١٢: ٨٠-٨١) نجد أن مثل هذه القيمة في ن ف ص تظهر لنا في أول وهلة مخالفة للفرضية بينما هي في الحقيقة موافقة لها تماماً فإن مثل هذا النثر الذي تحدثت عنه نازك الملائكة بإفراد فصل في كتابها وشتت عليه هجوماً شديداً وقامت في محاولة جريئة بكتابة نموذج منه بشكل نثري عادي، إن هذا النثر لا يختلف أسلوبه عما هو مألوف في الأسلوب النثري، ونحن نجد أن القيمة التي سجلتها ن ف ص في بعض من هذه النماذج العشر تكون سلبية أي عدد الأفعال فيها أقل من عدد الصفات؛ فلعلنا لا نخالف الواقع إذا اعتبرنا من يميل نحو قصيدة النثر دون أن يكون باستطاعته نظم الشعر في الأوزان ذات الشطرين، أنه لا يمتلك موهبة شاعرية كبيرة فيخلق أثراً، أسلوبه أشبه بأسلوب النثر. ولعل له في مجال النثر موهبة كبيرة وأفوى بكثير من استطاعته نظم الشعر وهو لا يقيم لموهبته وزناً بل يريد أن يسمي عمله النثري شعراً؛ كما تشير إلى ذلك الملائكة حيث تقول: «إن هؤلاء الكتّاب الأفاضل، الذين يحسنون إبداع نثر جميل أحياناً، يزدرون ما يمتلكون من موهبة ويتطلعون إلى ما لا يملكون» (الملائكة، لاتا: ٢١٧) وبذلك نحن إذا رجعنا إلى الشعر الحر نرى أن نازك تنصح الشاعر بأن يمارس نظمه في الشعر العمودي قبل ولوجه الشعر الحر حيث تقول: «يحتاج من يتصدى لنظم الشعر الحر إلى أن يكون ممرناً تمريناً عظيماً على استعمال الأوزان ذات الشطرين بكل تشكيلاتها بحيث يصبح استعمال التفعيلات لديه يسيراً، وبحيث ترن الموسيقى في كيانه رنيناً عفويّاً يميزه حق التمييز. وهذا ليس يسيراً. فليس كل شعرائنا موهوبين» (المصدر نفسه: ١٧٤) وعلى الرغم من أن نازك اعتمدت أكثر ما اعتمدت على القول بأن هذا النوع ليس من الشعر في شيء بسبب فقدان الوزن إلا أنه

١. وهذا ما رفضته الجيوسي بقولها: «إن إصرارها [أي نازك الملائكة] على أن الوزن هو الشيء الوحيد الذي يميّز الشعر عن النثر غير مقبول» (الجيوسي،

قياس أسلوب الشعر في أمثاله الثلاثة: العمودي والشعر الحر وقصيدة النثر.. حامد صدقي، حسين روستايي  
يمكن أن يكون الأسلوب الذي ينتمي إليه مؤيداً لقول الشاعر من جهة أخرى وهو الفرض الذي  
تقدمه معادلة بوزيمان للتمييز بين لغة الشعر ولغة النثر.

### ملاحظات في قيمة ن ف ص في كل من الجداول الثلاثة

إذا أمعنا النظر في الجدول الأول فنجد أن النسبة تتراوح بين عدد ٢ و ٣ ولعل القيمة المنخفضة ل  
ن ف ص فيها راجعة إلى أثر الشكل الشعري وعدم براعة الشاعر في نظم الشعر في قوالب  
الشعر العمودي المعتمدة على الأوزان ذات الشطرين خاصة لأنه كان من رواد الشعر الحر والأوائل  
الذين مالوا إلى الشعر الحر.<sup>١</sup> بينما نرى أن أكثر قيمة سجلتها ن ف ص في هذا الجدول هو  
لقصيدة الخريف؛ فمعدل النسبة تبلغ فيها ٦٩,٤. وهذه القصيدة تتضمن موضوعاً غرامياً، ونحن  
نعلم أن الغرام يتمتع بحيز كبير من الانفعال؛ فالخريف خريف العاشق الوحيد الذي يريد أن يعيد  
ذكرى سواف أيامه بل كل من في الكون عاشق يودع معشوقه:

فَأَذِ الحَرِيفُ مَوَاكِبَ الأَيَّامِ      فَالذُّوْحُ نايٌّ فِي يَدِ الأَنْسَامِ  
تَشْدُو بِهِ أَلحائِها فَتُهَيِّئُها      بِحَدِيثِ خَمْرٍ عَذْبَةٍ وَ عَرَّامِ  
أَضْفَى عَلَيَّ الوَرَقَاتِ صَفْرَةَ عَاشِقٍ      حُصِدَتِ مُنَاهُ بِمِنْجَلِ الأَلَامِ  
... تِلْكَ الشَّوَاطِئُ أَيَّنْ هُمْ رُوادُها      كَيْفَ انْتَنَوْا عَنها بِقَلْبٍ دَامِ؟  
فَلَقَدْ أُلِّمْتُ بِها وَجِداً شَارِداً      لِأُعِيدَ ذِكْرِي سَالِفِ الأَيَّامِ  
... وَالرَّوْضُ أَبْدَلٌ مِنْ غِناءِ طُيُورِهِ      وَ صِياحِ قُبْرَةٍ وَ شَدْوِ حَمَامِ  
بِنَعِيبِ عُرْبانٍ تَبَعَتَرُ مُوحِشاً      بَيْنَ الرُّبِيِّ فَطَعَى عَلَيَّ أَنْعَامِي  
... كُلُّ يُوْدِعُ ذِكْرِياتِ رَبِيعِهِ      فَالذِّكْرِياتُ تُمالُّةٌ فِي الجِلامِ (السياب، ج ١ ٢٠٠٥):

(٢١٣-٢١٤)

أما في الجدول الثاني فأعلى قيمة سجلتها ن ف ص في القصائد المختارة الحرة عند السياب

٢٠٠٧ : ٧٠٠) بينما قديماً وعند غالبية النقاد إن لم يكن جميعهم قد اعتبر الوزن معياراً للشعر والشعرية(العراقي، ٢٠٠٨: ١٤) كما نجد تعريفه عند  
قدامة بأنه «كلام موزون مقفى يعبر عن معنى»(ابن جعفر، ١٩٣٤: ١٣)  
١. هناك اختلاف في نسبة زيادة الشعر الحر، إلى السياب أو نازك الملائكة أو غيرها.. وقد أشارت إليه الملائكة في كتابها ضمن حديثها عن بدايات  
الشعر الحر(أنظر: الملائكة، لاتا: ١٤)

كان لقصيدته "حنين في روما" وهي قصيدة أنشدها الشاعر في روما قبل سنوات قليلة من موته سنة ١٩٦١م وفيها أبرز حنينه واشتياقه إلى وطنه وهو بعيد عنه، ولعل هذا موضوع عام عند كل أديب بل كل إنسان بعيد عن وطنه، بل لعله يمكننا أن نجد قيمة عالية من ن ف ص وبالتالي انفعالية أكثر عند الأدباء المهاجرين في قصائدهم التي يعبرون فيها عن الحنين والشوق إلى موطنهم بالقياس إلى قصائد الذين يبرزون الحب لموطنهم وهم يسكنون فيه وذلك ما يمكن أن نتأكد منه من خلال إجراء إحصاء في نماذج من أعمال هؤلاء الأدباء.

أما بالنسبة للجدول الثالث فكما ذكرنا، نجد أن القيمة التي سجلتها ن ف ص في بعض القصائد تكون سلبية أي عدد الأفعال فيها أقل من عدد الصفات؛ فلنأخذ قصيدة "جناح الكآبة" كمثال وهي التي تكون ن ف ص فيها ٠,٨٤، وهي أقل قيمة لهذه النسبة في هذه القصائد المختارة. إذا لاحظنا القصيدة هذه ونظرنا إلى إحدى الخصائص التي اعتبرها النقاد مميزة يختص بها الشعر الحديث عن الشعر القديم وهي الجانب الرمزي واستخدام اللغة الموحية<sup>١</sup> يمكن أن نقف على دليل لهذا الانخفاض في قيمة ن ف ص. وذلك أن قصيدة النثر خاصة عند الشعراء الذين يميلون نحو الإكثار من استخدام الرموز والتعابير والتراكيب المعقدة غير المؤلفوة تصبح أكثر تعقيداً وتخرج عن الانفعالية فتتميل نحو أسلوب أقرب إلى الأسلوب العلمي منه إلى الأدبي. وهذا مقطع من "جناح الكآبة" حيث يزخر بتعابير معقدة مثل "الغبار الأعمى، فناء عميق، ذراع حديدية خضراء...":

مَخْدُولٌ أَنَا لَا أَهْلٌ وَلَا حَبِيبَةٌ  
أَتَسَكَّعُ كَالضَّبَابِ الْمَتَلَاشِي  
..والحنينُ يَلْسَعُ مَنْكِبِي الهزِيلين  
كالزِّيَاحِ الجَمِيلَةِ، وَالغُبَارُ الأَعْمَى  
...إِنِّي هُنَا فَنَاءٌ عميقٌ  
وَذِرَاعٌ حديديةٌ خَضْرَاءُ...

ولعل الشاعر الذي يكون همه أن يجعل من قصيدته رموزاً مكثفة معقدة دون أن يخاف من

١. أنظر (العراقي، ٢٠٠٨: ٤٠).

إشكال في الوزن أو القافية، يؤدي به ذلك إلى نص أقل انفعالاً وأقرب إلى الأسلوب العلمي. بل لعل نفس الوزن وقاعدة الاتزان في الشعر التي اعتبرت قديماً من أهم عناصر الشعر - بل أهمها على الإطلاق - والسيولة التي يجلبها هذا الوزن والموسيقى الشعرية، تجعل الشعر أكثر انفعالاً من القصيدة التي لا تعتمد لا على الوزن ولا القافية؛ فليس ببعيد أن تعتبر الموسيقى الشعرية من بواعث الانفعال الأكثر في نفس الشاعر والمتلقي كل على حدة، وبالتالي تكون من أهم المؤثرات في تمييز الأسلوب الشعري وارتفاع قيمة ن ف ص فيه بالقياس إلى أسلوب النثر. فالموسيقى الخارجية التي تبعث الانفعال عند الشاعر والمتلقي تفتقدها قصيدة النثر فتقربه إلى أسلوب النصوص النثرية. الشيء الآخر الذي يجب أن ننتبه إليه هو أن الشعر كينوع تخرج منه، إلى جانب الماء المتدفق، الأقداء والأحجار؛ فلا بد للشاعر من التأمل فيه والوقوف عند مواطن الجمال والقبح فيه، لكي لا يكتب كل ما يخطر بباله فيعرض عمله دون تثقيف وتهذيب؛ وقد عنى النقاد منذ القدم بأهمية التثقيف والتهذيب في الشعر عناية بالغة واعتبروه من أهم المؤثرات التي يجب أن يهتم بها الشعراء، إذ به يخرج شعر أحدهم فحماً جزلاً ويخرج شعر الآخر كما جاء به الخاطر غير مثقف ولا مقوم. (بدوي، ٢٠٠٤: ١٣٠) ولعل قصيدة النثر بتركها التثقيف والتهذيب بذريعة الحرية تفقد ذلك الأسلوب الرائع الذي يتوقع من الشعر.

## النتيجة

أهم النتائج التي وصلت إليها المقالة حسب السؤالين اللذين ذكرناهما في مقدمة البحث هي:  
١. كان أسلوب الشعر كما تقدم مختلفاً في الأنماط الثلاثة وقد كان أسلوب الشعر الحر في حدود ما أحصيناه أقرب إلى الأسلوب الأدبي من الضربين الآخرين بينما وقف الشعر العمودي في حد متوسط بين هذه الأنماط الشعرية في حين احتل الضرب الثالث أي قصيدة النثر الدرجة الثالثة.

٢. إن كل نمط شعري بحسب خصائصه وسماته التي تميزه عن النمطين الآخرين كان له أسلوب خاص متميز:

أ. فالشعر العمودي بسبب وجود بعض القيود كالالتزام بالوزن والقافية يمنح الشاعر من أن ينطلق في أفكاره فيعبر عما يجول في نفسه ببساطة، بل هو يجب أن يقف عند أفكاره ويفكر فيها

وينقحها حتى يعرضها بشكلها النهائي وقد يؤدي ذلك في بعض الأحيان إلى التضحية بالأفكار، فكل ذلك يؤثر في قيمة ن ف ص وبالتالي في أسلوب الشعر العمودي.

ب. أما الشعر الحر فيما يعطي للشاعر من الحرية في التعبير لا يمنعه من أن يلتزم عدداً معيناً من التفعيلات أو يراعي القافية في نهاية كل شطر نجده يعطيه الحرية في إسقاط وحدة البيت الشعري، فيقف الشاعر حيث يشاء ذوقه، لذلك تمتع بأسلوب أكثر أدبيةً بالقياس إلى الضربين الآخرين.

ت. أما بالنسبة لما سمي بقصيدة النثر التي شن بعض النقاد هجوماً شديداً عليها واعتبروها نثراً عادياً يدعى شعراً، فقد كان من المتوقع أن يكون أسلوبها أكثر أدبيةً بما فيها من الحرية التي لا تعرف أي حدود، فلا قافية فيها تضايق الشاعر ولا تفعيلة ووزناً عروضياً يدفعان بها إلى أقل التزام، إلا أننا نجدتها احتلت الدرجة الثالثة بين هذه الأنماط الشعرية، فالقيمة التي سجلت فيها ن ف ص هي أقل قيمة بالقياس إلى الضربين الآخرين وأسلوبها أقرب إلى أسلوب النصوص النثرية، وهذا ما يؤيد الانتقادات الشديدة التي وجهت إلى هذا النمط الشعري والتي اعتبرته خارج نطاق الشعر.

## المصادر

- ابن جعفر، قدامة (١٩٣٤م)، نقد الشعر. ط ١، القاهرة: دار المعارف.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (لاتا)، لسان العرب. تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، القاهرة: دار المعارف، ج ٣
- الجبليكي، منير (١٩٩٢م)، معجم أعلام المورد، ط ١، بيروت: دار العلم للملايين.
- الحضراء الجيوسي، سلمى (٢٠٠٧م)، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط ٢، السياب، بدر شاكر (٢٠٠٥م)، الديوان، بيروت: دار العودة.
- الشايب، أحمد (١٩٩٤م)، أصول النقد الأدبي، ط ١، مكتبة النهضة المصرية.
- الشايب، أحمد (٢٠٠٣م)، الأسلوب، ط ١٢، مكتبة النهضة المصرية.
- العبد، محمد (١٩٨٦م)، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، فصول، نشرية اللغة والأدب، العدد ٢٥ و ٢٦.

---

قياس أسلوب الشعر في أمثاله الثلاثة: العمودي والشعر الحر وقصيدة النثر.. حامد صدقي، حسين روستايي

العراقي، فائز (٢٠٠٨م)، القصيدة الحرة، محمد الماعوط نموذجاً، ط١، مركز الإنماء الحضاري.

الملائكة، نازك صادق (لاتا)، قضايا الشعر المعاصر، ط٥، بيروت: دار العلم للملايين.

بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

بدوي، أحمد أحمد (٢٠٠٤م)، أسس النقد الأدبي عند العرب. ط٦، نخضة مصر.

خورشنا، صادق (١٣٩٠ش)، مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه، ط٥، تهران: سمت.

سليمي، علي. أحمددي، محمد نبي (١٣٣١ق-٢٠١٠م)، الأدب وعناصره الجمالية. مجلة اللغة العربية وآدابها، الرقم ١٠

مصلوح، سعد (١٤١٤ق)، في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية)، القاهرة: الهيئة العلمية للمكتبة الاسكندرانية.

مصلوح، سعد (١٤١٢هـ-١٩٩٢م)، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط٢، القاهرة: عالم الكتب.

## مقایسه سبک شعر در اشکال سه گانه آن: شعر کلاسیک، شعر آزاد و

### شعر سپید، بر اساس فرضیه بوزیمان

(بررسی تطبیقی نمونه‌هایی از شعر کلاسیک و آزاد سیاب و قصیده‌النثر ماغوظ)

حامد صدقی<sup>۱</sup>، حسین روستائی<sup>\*۲</sup>

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی

۲. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی

### چکیده

به‌کارگیری سبک‌شناسی آماری در تحلیل و بررسی متون ادبی، گامی مهم در مسیر عقلایی کردن فهم یک متن ادبی و دوری از تمسک به عنصر ذوق در تحلیل آن متن است. فرضیه بوزیمان یکی از شیوه‌های سبک‌شناسی آماری است که بوزیمان دانشمند آلمانی، نخستین بار آن را مطرح نمود و به این اسم شناخته شد. شیوه‌ای که این فرضیه ارائه می‌دهد، خواننده را در فهم جوانب پنهان متون ادبی کمک می‌کند. بر اساس این فرضیه می‌توان میزان هیجان و تحریک عاطفی یک ادیب را در اثرش دریافت، همچنان‌که می‌توان میان زبان نثر و زبان شعر، و نیز سبک علمی و ادبی تمایز قائل شد. اساس این فرضیه، بررسی واژگان مورد استفاده ادیب و شمارش تعداد افعال و صفات به‌کاررفته در آن است. بر اساس این شمارش و عددی که از نسبت تعداد افعال به صفات حاصل می‌شود، خواننده می‌تواند دریابد که آن متن به کدام یک از این دو سبک گرایش دارد. همچنان‌که با توجه به فزونی یا کاستی نسبت، میزان هیجانات عاطفی ادیب را در اثرش در می‌یابد. مقاله حاضر به این نتیجه دست یافته که سبک شعر آزاد، به‌واسطه آزادی‌ای که در اختیار شاعر گذاشته و او را در حصار قافیه و التزام تعداد مشخصی از تفعیلات محدود نمی‌کند، از دو نوع دیگر شعر، ادبی‌تر است، درحالی‌که شعر کلاسیک از این حیث در جایگاه میانه می‌ایستد، اما عدد حاصل‌شده از این نسبت در آنچه به شعر سپید یا قصیده‌النثر موسوم است، کمتر از نسبت حاصل‌شده در دو نوع دیگر شعری است.

**کلیدواژه‌ها:** سبک‌شناسی؛ فرضیه بوزیمان؛ شعر کلاسیک؛ شعر آزاد؛ شعر سپید.