

الأسلوب فى الرواية

٨-١ .

الرواية من أهم الأجناس الأدبية وأحدثها تاريخا فى أدبنا العربى ، وهى بحكم كونها بنية فنية معقدة تتيح للدراسة الأسلوبية مجالا من أخصب مجالات التطبيق . وتتعدد مداخل دراسة الرواية بنىويا وأسلوبيا ، ولكننا سنعالج الآن لغة الرواية من المنظور الاحصائى الأسلوبى متناولين على وجه التحديد كيفية استخدام دلالة ن ف ص على تشخيص أساليب الرواية وتحديد نوع العلاقة التى تربط بين الكاتب وشخصيات روايته ، وقياس الأبعاد الدرامية لهذه الشخصيات . وفى محاولتنا للإقادة من مقياس بوزيمان فى دراسة الرواية العربية اخترنا للمقارنة نموذجين من كتاب الرواية لايكاد يشك قارىء أو ناقد فى تباينهما تباينا كبيرا سواء فى الاتجاه أو الأسلوب أو فنية البناء . الروائى وهما محمد عبدالمحليم عبدالله ونجيب محفوظ ، كما اخترنا لكل منهما رواية تعكس فى صدق هذا التباين الواضح ، فكان موضوع الدراسة هو رواية « بعد الغروب » للكاتب الأول ، و « ميرامار » للكاتب الثانى ، وذلك لبتسنى لنا تجلية استخدام المقياس وتوضيح الجوانب المختلفة لعمليات الحساب والمجدولة والاستنباط والتحليل .

٢-٨ .

ولا شك أن العمل الأدبي غير قابل للتلخيص . وإذا كانت هذه عقيدة كثير من النقاد على اختلاف انتماءاتهم المذهبية فإن الإيمان بها أوجب على أولئك الذين يؤثرون معالجة العمل الأدبي على أساس منهج لغوي . فحيث تكون لغة النص هي مادة التحليل والدراسة باعتبارها مفتاح أسرار العمل الأدبي ومظهر عبقرية الكاتب - تنتفى كل قيمة للشروح والتلخيصات الطارئة على النص من خارجه بهدف إعادة صياغة لغة الكاتب على هذا النحو أو ذاك .

لكننا رأينا أن نقدم للبيانات الاحصائية وتحليلها بالخطوط العامة للأحداث والشخصيات الأساسية في الروايتين حتى يكون ذلك عوناً للقارئ على متابعة التحليل والنتائج . أما الناقد الذي يريد أن يعرض نتائجنا هذه على معايير الخاصة سواء كانت معايير ذوقية أو موضوعية فلا بد له من قراءة نص الرواية قراءة واعية فإن ذلك أمر لا يغنى عنه شيء غيره . وسنبداً الآن بتجلية الخطوط الرئيسة في رواية «بعد الغروب» ، ثم نشئ برواية «ميرامار» .

أولاً : «بعد الغروب» لمحمد عبدالحليم عبدالله :

تتكون الرواية من خمسة عشر فصلاً ، ويحكيها المؤلف على لسان بطلها «عبدالعزیز» ، وهو شاب مكافح كان يهوى الأدب ، ولكن ظروف أسرته اضطرته إلى تغيير اتجاهه في التعليم الجامعي ليحصل على بكالوريوس الزراعة . وإزاء التغيير الحاد الذي طرأ على المستوى الاقتصادي لأسرته ، وتحمله مسؤولية إعالتها أخذ يبحث عن عمل حتى هبأت له الظروف أن يعمل ناظر زراعة عند «فريد بك» ، أحد الوجهاء المرموقين في عالم الأدب . وهناك انتصر الحب الذي عقد بين قلبه وقلب ابنة المؤلف الكبيرة «أميرة» على حواجز الفقر وتباين المستوى الاجتماعي . ولم يكن من الممكن

أن تنتهي هذه العلاقة بالزواج ، فقد أراد «فريد بك» لابنته أن ترتبط بابن عمها «سامى بك» وهو طراز من الشباب الناعم مدهون ... وقد يكون فى الرجال خلقا فريدا ولكنه مع الأسف ليست له نصف شخصية^(١) .. «وهو بعد ذلك غير مبرز فى ميدانه ، محام عادى ... سريع الغضب ، مندفع لايتدبر العواقب»^(٢) . ولم تكن المقارنة بين «سامى» و «عبدالعزیز» لتؤدى إلى رجحان كفة ابن العم على الحبيب ، وخاصة حين وجد عبدالعزیز فى «فريد بك» مشجعا له على أن يخطو خطواته الأولى فى عالم الأدب . وحين يسلم «فريد بك» الروح يفاجاً عبدالعزیز بتغير مفاجىء . وغير مبرر فى سلوك أميرة ، فهى تقرر الزواج من ابن عمها ، وتوافق على فصل «عبدالعزیز» من عمله ، وتحضر لاستلام العزبة منه بطريقة ليس فيها ظل لعلاقة الأمس . ولكنه برغم الجرح العميق يواصل طريقه ، ويصبح مالكا لمساحة لا بأس بها من الأرض ، ويتحقق له حلمه القديم فيصير كاتباً مرموقاً . وتنتهى الرواية بلقاء بينه وبين «أميرة» بعد أن دارت السنون دورتها . فتكشف له عن السر الذى عذبه أمدا طويلا ، لقد كان زواجها من ابن عمها هو ارادة والدها وهو يعالج سكرات الموت . ولم تكن لتعصى أمره بعد وفاته ، وهو الذى عاش عمره كله لها ، ورفض الزواج بعد موت أمها ، ومن ثم كان ما كان . وهكذا تتكشف له الحقيقة ولكن «بعد الغروب» أى بعد غروب الحياة .

ثانيا : «ميرامار» لنجيب محفوظ :

فى بنسبون «ميرامار» الذى تديره مالكته مدام «ماريانا» تلتقى مجموعة متباينة المصالح والمشارب والتكوين النفسى دفعت كلا منهم إلا الاقامة فى البنسيون دوافع مختلفة :

(١) بعد الغروب : ١٧٦ .

(٢) السابق : ١٧٨ .

١- عامر وجدى : الصحفى الوفدى القديم . أسدلت الأيام ستار النسيان على مجده الزاهب حين اعتزل العمل الصحفى ، ووجد نفسه بلا زواج ولا أبناء ، ولما لم يكن له فيها من قريب حى ، فقد قصد الصديق الباقي له فى دنياه وهى ماريانا صاحبة البنسيون (٣) .

٢- طلبة بك مرزوق : وكيل سابق لوزارة الأوقاف ومن كبار الأعيان . كان من المنتمين إلى أحزاب السراى وبطبيعة الحال من أعداء الوفد . وضع تحت الحراسة منذ عام أو أكثر ، وجرى من موارده عدا القدر المعلوم بعد أن كان يملك ألف فدان ويلعب بالمال لعبا . سئم الحياة فى القاهرة فلجأ إلى ماريانا عشيقته القديمة ليقضى فى بنسيونها أيام عمره الباقية (٤) .

٣- حسنى علام : من أسرة معروفة بطنطا . شاب غير مشقف وذو مائة فدان على كف عفريت وسعيد الحظ لأنه لم يجرب الحب الذى يتغنى به المطربون (٥) . جاء إلى الاسكندرية باحثا عن مشروع تجارى يوظف فيه أمواله ، ولما كانت اقامته فى الاسكندرية ستطول دله خادم الفندق الذى يتزل فيه على البنسيون . لا شىء فى حياته سوى الحمر والجنس والبحث عن المشروع .

٤- زهرة : قطب الصراع فى الرواية ومحور أحداثها . فلاحة جميلة قرية التكوين ذات شخصية طموح . تهرب من قريتها ورفضاً لمشروع زواج بالاكراه وتحضر إلى البنسيون للعمل حيث تثبت لكل محاولات الاغراء من حسنى علام وطلبة مرزوق. تقع فى حب سرحان البحيرى الذى يهجر من أجلها عشيقته القديمة

(٣) ميرامار : ١١ .

(٤) ميرامار : ٢٨ - ٢٩ .

(٥) ميرامار : ٩٠ .

ويسعى وراءها ليقيم معها في البنسيون . وتحاول زهرة أن تكون كفتا لزواجه منها فتتجه إلى التعليم ، وتدفع جانبها كبيرا من دخلها المحدود إلى المعلمة التي تعطيها دروسا خصوصية . ولكن سرحان حين يياس من اقناعها بأن تعيش معه دون زواج يهجرها بعد أن يوقعها في الشرك ، وبغير الهدف القديم ، وينصب شباكه للمعلمة . وتكتشف زهرة حقيقة سرحان ، وينفجر الموقف ، ويهجر سرحان زهرة والبنسيون ولا يمضى غير قليل من الوقت حتى يعرف الجميع عن طريق الصحف نبأ مصرع سرحان البحيرى . وتقرر «المدام» طرد زهرة ، فتخرج من البنسيون معلنة أنها ستبدأ حياتها من جديد برغم كل شيء .

٥- سرحان البحيرى : رمز حى للانتهازية فى الحب والسياسة . تقلب فى جميع تنظيمات الثورة من هيئة التحرير إلى الاتحاد القومى . عضو بلجنة العشرين وعضو مجلس الإدارة المنتخب عن الموظفين فى شركة الاسكندرية للغزل . متحمس للثورة يدافع عنها فى كل مجال ، ومع ذلك لم يمنعه التحمس عن أن يشترك فى عصابة لنهب الشركة واختلاس أموالها . وتنتهى حياته بالانتحار بعد اكتشاف المؤامرة وسقوط العصاة .

٦- منصور باهى : مذيغ باذاعة الاسكندرية : شاب حساس من جيل الثورة يسارى النزعة . أحب «درية» زميلته فى الجامعة . وبالرغم من أنها كانت تبادل الحب فقد تزوجت من أستاذاها «الدكتور فوزى» فى لحظة انتصر فيها الاعجاب على العاطفة . ولأن الدكتور فوزى كان بالنسبة لمنصور أستاذا ورائدا فى العمل السياسى فقد أذعن للأمر وحبس ناره فى ضلوعه . ولكن تهمة الخيانة للتنظيم تطارد «منصور» بعد أن أفلح شقيقه ضابط البوليس الكبير فى أن يجبره على اعتزال رفاقه ، وينصحه بالاقامة فى البنسيون . ويدخل الدكتور فوزى ومجموعته إلى السجن . وتبقى درية فيتصل بها منصور ليعينها على ما هى

فيه . ولكن الحب القديم يستيقظ من جديد ، ويتمزق قلبه ما بين حبه لدرية ووفائه لأستاذه ورفاقه ، ونظرات الشك وتهمة الخيانة . وحين تصل الأنباء إلى « فوزى » فى السجن يسرب رسالة إلى درية يترك لها فيها حرية الاختيار . وبعد أن كان منصور يحاول اقناع درية بأن تطلب الطلاق حتى كادت تستجيب جاءت رسالة زوجها لتشجها على اتخاذ هذا الطريق ، لكن « منصور » يرفض هذه الهبة الكريمة ، ويترك « درية » فى ذروة تأزمها النفسى . أما هو فتستحكم أزمته النفسية ، وتنعكس عليها أحداث البنسيون فيتجسد له سرحان البحيرى رمزا حيا للانتهازية والوصولية والخيانة ويقرر أن يقتله لعله يتخلص بقتله من الأشباح التى تطارده . وبالرغم من أن « سرحان » مات منتحرا لمجد « منصور » يعلن - عن يقين - اعترافه بالقتل ، وعزمه على تسليم نفسه للبوليس .

٧- مدام ماريانا : عجوز فى الخامسة والستين رغم أن الروعة لم تسحب منها جميع أذيالها . تقضى أواخر عمرها قانعة بمورد البنسيون بعد أن كانت فى شبابها تهل على المدعويين كالشمس . قتل زوجها الأول فى ثورة ١٩١٩ وأقلس زوجها الثانى ذات يوم فانتحر . حياتها موزعة بين إدارة البنسيون ، والاستماع إلى الغناء الاقربحى ، واسترجاع ذكريات الماضى .

ذلكم هو المضمون العام لرواية ميرامار والخطوط الرئيسية للماح شخصياتها . أما من حيث بناؤها الفنى فقد قام برواية الأحداث أربع شخصيات هم : عامر وجدى وحسنى علام ومنصور باهى وسرحان البحيرى كل من وجهة نظره الخاصة ، وتتكامل الروايات بحيث تعطى فكرة عن مجريات الأحداث وتحليلات كل طرف لمواقف الأطراف الأخرى . والحق - أن « ميرامار » شأنها فى ذلك شأن معظم أعمال نجيب محفوظ تعطى للباحث الأسلوبى امكانيات هائلة لاختبار تصورات المنهجية ، وإعمال وسائله الفنية فى التحليل . وهذا ما سنتناوله بمزيد من البيان فى الفقرات القادمة إن شاء الله .

٣-٨ .

قمنا في مبحثنا هذا بإحصاء ما يلي في رواية «بعد الغروب» إحصاء مستقصيا :

- ١- قيمة ن ف ص في الأجزاء السردية .
- ٢- قيمة ن ف ص في الأجزاء الحوارية .
- ٣- قيمة ن ف ص فيما ورد من حوار على لسان «عبدالعزیز» في مجموع الرواية .
- ٤- قيمة ن ف ص فيما ورد من حوار على لسان «أميرة» .
- ٥- قيمة ن ف ص فيما ورد من حوار على لسان «فريد بك» .

وهذه هي نتائج إحصاء البندين (١) ، (٢) كما يوضحها لنا الجدول (٣) : أما الإحصاء الذي يختص بالبندين (٣) و (٤) و (٥) فقد ضمناه الجدول (٤) مع ملاحظة أن هذا الإحصاء قد شمل الفصول من السابع حتى الخامس عشر وهي الفصول التي تضمنت حواراً بين الشخصيات الثلاث .

جدول (٣)

قيمة ن ف ص في الأجزاء الحوارية	قيمة ن ف ص في الأجزاء السردية	الفصل
-	٤ر٨	١
٤ر٠	٤ر٣	٢
٤ر٨	٣ر٥	٣
٩ر٠	٣ر٣	٤
٢ر٩	٤ر١	٥
٤ر٦	٤ر٥	٦
٧ر٦	٣ر٣	٧
٤ر٠	٣ر٩	٨
٥ر١	٤ر٢	٩
٤ر٧	٦ر٢	١٠
٥ر٠	٥ر٣	١١
٥ر٥	٤ر٤	١٢
٥ر٧	٤ر٦	١٣
٦ر٢	٥ر٣	١٤
٦ر٧	٤ر٠	١٥
٥ر٤	٤ر٤	المتوسط

الجدول (٤)

قيمة ن ف ص في الحوار	الشخصية
٣ر٢	فريد بك
٤ر٥	عبدالعزیز
٤ر٩	أميرة

وهنا نتساءل : ماذا يمكن أن تعطينا هذه البيانات ؟

٤-٨ .

قبل أن نأخذ في تحليل البيانات في الجدول (٣) نعيد إلى الذاكرة فرضا سابق أن سجلناه حول العلاقة بين لغة السرد ولغة الحوار في الرواية ، فحواه أن قيمة ن ف ص مع الحوار تكون أكبر من قيمة ن ف ص مع السرد^(٦) . فهل تصدق البيانات الواردة في الجدول المذكور هذا الفرض أم تشكل فيه ؟ .

نلاحظ أننا إذا استثنينا الفصل الأول حيث ينتفى وجود الحوار مطلقا - فنسجد أن قيمة ن ف ص مع الأجزاء الحوارية سجلت قيمة أعلى من قيمتها مع الأجزاء السردية في عشرة فصول من بين الفصول الأربعة عشر الباقية . أى أن قيمة ن ف ص مع السرد لم تزد على قيمتها مع الحوار إلا في أربعة فصول فقط . وهذه النتيجة تشير إلى أن زيادة قيمة ن ف ص مع الحوار على قيمتها مع السرد تمثل انزياحا سائدا في الرواية . وتتأكد سيادة هذا الانزياح إذا ما حسبنا المتوسط العام للقيمة في مجموع الفصول الأربعة عشر والذي يبلغ - كما هو موضح في الجدول (٣) - في الأجزاء السردية (٤ر٤) وفي الأجزاء الحوارية (٥ر٤) بفارق (١ر٠) .

ويعنى هذا أن الفرض الذي سقناه صحيح بوجه عام وإن كان ثمة حقيقتان تتهدانه ومحتاجان في الوقت نفسه إلى تفسير :

أولاهما : أن ثمة فصولا - وإن كانت قليلة - زادت فيها بالفعل قيمة ن ف ص مع السرد ومحتاجان في الوقت نفسه إلى تفسير :

وثانيتهما : أنه بالرغم من تفوق لغة الحوار على لغة السرد عند قياس ن ف ص فيهما باستخدام المتوسط العام فإن الفارق بينهما يبدو ضئيلا نسبيا فهو لا يتجاوز (١ر٠) . وسنعود لتفسير هذه النتيجة إن شاء الله عندما نعرض للمقارنة بين الروايتين في الفقرات القادمة .

(٦) انظر ف ٥ - ٤ . من هذا الكتاب .

. ٥-٨

درسنا فيما سبق دلالة تنوع قيمة ن ف ص على «حيوية» الشخصيات أو «غطيتها» في مسرح شوقي ، وذلك باعتبار هذه القيمة مؤشرا لقياس العلاقة بين الكاتب وأبطاله . وخاصة القول في هذا الأمر أن الكاتب الحق لا يتكلم بالنيابة عن أبطاله ولكنه يدعهم يتكلمون . وحينئذ ينعكس تمايز الأساليب بين الأبطال في أمور من أهمها العلاقة بين الصفات والأفعال (ن ف ص) التي أمحضنا هذا الكتاب لبيان أهميتها وكيفية استخدامها في تشخيص الأساليب .

ومن أهم المؤثرات التي تستجيب لها أساليب الأبطال : مؤثرا العمر Age والجنس Sex اللذين سبق لنا أن تناولناهما بالبيان .

وتحليل البيانات في الجدول (٤) في ضوء هذه الفكرة يقودنا إلى تفسير الفوارق بين قيمة ن ف ص فيما جاء من حوار على ألسنة الشخصيات الثلاث : فريد بك وعبدالعزیز وأميرة باعتبارها استجابات لمؤثرى العمر والجنس . ولكى نتبين هذا الأمر بوضوح ضمنا الجدول (٥) القيم المذكورة في الجدول السابق (٤) مصحوبة بتحديد لموقف الشخصيات الثلاث من عاملى السن والجنس . وقد اخترنا النص في الجدول على صفر السن والأثوثة باعتبارهما من عوامل ارتفاع قيمة ن ف ص . وتم تحديد موقف الشخصية بوسع العلامة (+) فى حالة توافر الصفة ، والعلامة (-) فى حالة عدم توافرها . ويتضح من الجدول ارتباط النسبة ارتفاعا بزيادة عدد العلامات الموجبة وانخفاضاً بنقص عدد العلامات الموجبة (وبالتالى بزيادة عدد العلامات السالبة) . كما يتضح أيضا من الجدول تقارب النسبة بين عبدالعزیز وأميرة حيث لا يتجاوز الفرق (٠.٤) ، على حين يبدو الفارق بينهما وبين فريد بك أكثر وضوحا ، إذ يبلغ بين عبدالعزیز وفريد بك (١.٣) ، وبين هذا وأميرة (١.٧) .

الجدول (٥)

الشخصية	صفر السن	الأثوة	قيمة ن ف ص
فريد بك	-	-	٣ر٢
عبدالعزیز	+	-	٤ر٥
أميرة	+	+	٤ر٩

٦-٨ .

ولكى نبحث العلاقة بين لغة السرد ولغة الحوار ، وبين لغة الحوار والشخصية عند نجيب محفوظ في روايته «ميرامار» قمنا باحصاء ما يلي احصاء شمل الرواية كلها:

١- قيمة ن ف ص مع الأجزاء السردية والحوارية في كل قسم من أقسام الرواية الخمسة (الجدول ٦) .

٢- قيمة ن ف ص فيما جاء من سرد على لسان الشخصيات الأربع التي قامت برواية الأحداث ، مقارنة بقيمة ن ف ص فيما جاء على لسانها من حوار عبر الرواية كلها (الجدول ٧) .

٣- قيمة ن ف ص فيما جاء من الحوار على لسان الشخصيات الرئيسية الأخرى عبر الرواية كلها . وهذه الشخصيات هي : طلبية مرزوق والمدام وزهرة ودربة . (ويشمل الجدول قيم ن ف ص بالنسبة للحوار على لسان هذه الشخصيات بالاضافة إلى قيم الحوار على لسان شخصيات الرواة الأربع) .

وهذا يعنى أن حساب قيمة ن ف ص فيما جاء من حوار على لسان شخصيات الرواة قد استخدم في المقارنة بطريقتين :

الجدول (٦)

الفرق	قيمة ن ف ص في الأجزاء الحوارية	قيمة ن ف ص في الأجزاء السردية	رقم (*) القسم
١ر٨	٤ر٢	٢ر٤	القسم الأول
٠ر٩	٣ر٧	٢ر٨	القسم الثاني
٢ر٧	٦ر٨	٤ر١	القسم الثالث
٢ر٠	٤ر٧	٢ر٧	القسم الرابع
٠ر٢	٤ر٠	٣ر٨	القسم الخامس
١ر٦	٤ر٧	٣ر١	المتوسط

الجدول (٧)

الفرق	قيمة ن ف ص في الأجزاء الحوارية	قيمة ن ف ص في الأجزاء السردية	الشخصية
٠ر٧	٣ر٨	٣ر١	عامر وجدى
١ر٤	٤ر٢	٢ر٨	حسنى علام
٢ر٥	٦ر٦	٤ر١	منصور باهى
٢ر٠	٤ر٧	٢ر٧	سرحان البحيرى

(*) آثرنا أن نذكر الأقسام بأرقام وليس بعنوانها في الرواية حتى لا يختلط الأمر على القارئ. فبعزو القيم المذكورة بالجدول إلى أسماء الرواة.

أولاهما : لكي نقارن لغة الحوار ولغة السرد بالنسبة لشخصيات الرواية (الجدول ٧) . والأخرى : لمقارنة لغة الحوار بين جميع الشخصيات الرئيسية في الرواية بما فيهم الرواة بطبيعة الحال ، (وذلك في الجدول ٨) .

الجدول (٨)

الشخصية	قيمة ن ف ص في الحوار
طلبة مرزوق	٣ر٥
عامر وجدى	٣ر٨
مدام ماريانا	٣ر٩
حسنى علام	٤ر٢
سرحان البحيرى	٤ر٢
زهرة	٦ر٢
منصور باهى	٦ر٦
درية	٨ر٠

ولنأخذ الآن في تحليل هذه البيانات .

٧-٨ .

يتضح من مقارنة لغة السرد بلغة الحوار عند نجيب محفوظ أن قيمة ن ف ص في الثانية هي دائما أكبر من قيمة ن ف ص في الأولى . وإذا استحضرننا ما سبق أن ذكرناه عن نتائج قياس الظاهرة نفسها عند محمد عبدالحليم عبدالله استطعنا أن نقرر مطمئنين سلامة الفرض الخاص بتحديد العلاقة بين السرد والحوار .

ونعود هنا إلى ما لاحظناه من اضطراب هذه العلاقة في بعض الفصول من رواية «بعد الغروب» ، ومن ضآلة الفارق بينهما في المتوسط العام . وإلى ما نلاحظه الآن من انتظامها عند نجيب محفوظ ووضوح الفارق بين اللغتين سواء على مستوى أقسام الرواية أو في المتوسط العام .

ومرد ذلك - في رأينا - إلى أن رواية «بعد الغروب» لاتعكس إحساس كاتبها بالتمايز الواضح ما بين السرد والحوار . والحق أن اللغتين في الرواية مختلطتان اختلاطا شديدا ، فالحوار يأخذ شكلا سرديا في أكثر الأحيان ، كما أن الحوار يتخلل السرد ، والسرد يأتي أثناء الحوار . وحين يتحدث شخصان من شخصيات الرواية نجد الجزء السردى كثيرا ما يختصر إلى سطور على حين نجد الجزء الحوارى يطول ويطول ، وبأخذ المتكلم في الاستطراد والسرد حتى يصعب التمييز إلا بطريقة شكلية بين ما هو سرد وما هو حوار ..

ولنتأمل - على سبيل المثال - النص التالي من الرواية (٧) :

(ثم انتفخ شذقاء قبل أن يرسل زفرة طويلة حتى كأنه ينفخ في ناي من القصب، وفارق المرح ملامحه الساذجة الصريحة السهلة واستطرد بقول :

- نعم مضى عامان على حالي هذه ، ومات أبى ، وورثنى بين إخوتى الكثيرين مالا قليلا ، ووجدتنى فى الثانية والعشرين من عمرى فتزوجت ، ثم نظر إلى زوجته كأنه يستأذنها فى ان يتابع الحديث ويرجوها ألا تتضابق وقال :

- وإذا كنا فى وظائفنا نأخذ علاوة كل سنتين فإن الله كان يمن على بعلاوة كبرى فى كل عام ، فقد كان يحيينا مع كل ربيع طفل أو طفلة حتى إننا احتفلنا بذكرى زواجنا الخامسة يوم سبوع ولدنا الخامس ، فاحمر وجه السيدة خجلا ، وفرت ببصرها إلى نافذة القطار فى الناحية الأخرى . أما أنا فقد تبسمت فى أدب .

- وهكذا صدقت فراسة أبى وبدأت أعانى ضائقة مالية . ولا تسل يابنى عن حال رجل مضطرب البال فى بيته وعمله . والبيت دنيا صغيرة مستقلة عن دنيانا نلجأ إليه آخر النهار نطلب فيه راحة وسكنا ، فإذا كان غير مريح لسبب من الأسباب كان سعيره أشد من سعير جهنم ، لذلك فقدت توازنى فهويت مذعورا كالذى يمشى على جبل عال بين .

ولست أنسى اليوم الذى ختمت به خمس سنوات فى حياة المدرسة لقد كان يوما عسيرا . تركت فيه زوجتى تعانى مرضا ... إلخ) . انتهى النص .

وأيسر مقارنة بين هذا النص وأى صفحة من رواية ميرامار تعطيك فكرة واضحة عن تميز السرد من الحوار عند نجيب محفوظ ، وعن قدرة الكاتب على توظيف كل من الأسلوبين توظيفا فنيا فى بنية الرواية . قارن على سبيل المثال أيضا هذا المشهد الحوارى بين سرحان البحرى وزهرة والذى يرويه الكاتب على لسان سرحان البحرى :

(صوت الريح ينطلق فى الخارج كرععد متصل . جو الحجرة بقطر عصارة المساء رغم أن النهار لم يشارف الأصيل بعد ، فتخيلت الغيوم المتركمة فى السماء ، وتخيلت جبال الأمواج . ولما جاءت زهرة - ولم أكن رأيتها منذ لقاء أمس . أضامت المصباح . كنت أعانى انتظارها طيلة الوقت فبادرتها بحرارة ورجاء . :

- لنذهب يا زهرة .
- وضعت القدر على الترابيزة وهي ترمقني بعتاب مر فقلت :
- سنعيش معا إلى الأبد ، إلى الأبد
- سألتنى متهكمة :
- ولا توجد مشاكل في تلك الحال ؟
- أجبت بصراحة مؤسفة :
- المشاكل التي أعنيها إنما يخلقها الزواج ؟
- تمتمت بغضب مكتوم :
- يجب أن أندم على حبي لك ..
- فقلت بحرارة وصدق واخلاص :
- لا تقولى ذلك يا زهرة ، عليك أن تفهمينى ، أنا أحبك ، ومن غير حبك فلا معنى للحياة ولا طعم ، ولكن الزواج سيخلق لى مشاكل من ناحية الأسرة ومن ناحية العمل ، إنه يهدد مستقبلى فضلا عن أنه سيهدد حياتنا المشتركة ، فما العمل ؟
- قالت بغضب أشد من الأول :
- لم أكن أعرف أنني يمكن أن أخلق جميع تلك المصائب ا
- ليس أنت ، لكنه الغباء ، الحواجز الصلبة ، الحقائق العفنة ، ما العمل ؟
- ضيقت عينيهما بحنق وقالت :
- ما العمل حقا ؟ أن تجعل منى امرأة مثل امرأة أمس ا
- هتفت ببأس :
- زهرة لو كنت تحبيننى كما أحبك لفهمتنى بوضوح لا لبس فيه ا
- فقالت بهدنة :

- انى أحبك ، خطأ لا حيلة لى فيه .

- الحب أقوى من كل شىء ، من كل شىء .

فاعترضت ساخرة :

- ولكنه ليس أقوى من المشاكل (٨) . انتهى النص

وواضح من المقارنة أن الحوار فى رواية «ميرامار» حوار طبيعى أى من النوع المسرحى المركز وليس كذلك الحوار فى رواية «بعد الغروب» ويمكن أن نقول : إن أسلوب نجيب محفوظ أكثر اتساقا مع المعايير المميزة للغة السرد من لغة الحوار ، كما يمكن أيضا أن نعبر عن الحقيقة نفسها بطريقة أخرى فنقول إن اتقان نجيب محفوظ وبصره بالأساليب قد انعكس واضحا فى المقياس الذى استخدمناه على هيئة انتظام فى العلاقة بين السرد والحوار ، وأن اختلاط الأسلوبين عند محمد عبدالحليم عبدالله انعكس واضحا أيضا فى اضطراب هذه العلاقة . وذلكم هو تفسيرنا لبيانات الجدول (٣) مقارنة بيانات الجدول (٦)

٨ - ٨ .

رأينا عند اختبارنا لأثر عاملى السن والجنس على تمايز الأساليب فى رواية بعد الغروب كيف ترتبط قيمة ن ف ص ارتفاعا وانخفاضاً بهذين العاملين . وسنحاول هنا أن نختبر أثر هذين العاملين فى رواية «ميرامار» وخاصة لأننا نعتبر دلالة ن ف ص مؤشرا هاما لقياس علاقة الكاتب بأبطال عمله الأدبى ، أو عبارة أخرى لقياس البعد الدرامى للشخصية ومدى حيويتها أو نمطيتها .

وإذا كنا قد تتبعنا هناك أثر صفر السن والأنوثة على تمايز الأساليب فإننا نقترح أن نضيف هنا عاملا ثالثا له أثره الواضح على ارتفاع قيمة ن ف ص فى الكلام وهو

التأزم الانفعالي . وإذا كان عامر وجدى إنسانا متأملا متعاطفا ، وكان طلبة مرزوق متأملا ساخرا ، وحسنى علام شابا فارغا مغامرا ، والمدام لا يشغلها شئ إلا إدارة البنسيون واسترجاع الذكريات ، وإذا كان سرحان البحيري انتهازيا يقيس كل الأمور بحساب المكسب والخسارة فإن التأزم كان من نصيب شخصيات ثلاث - على تفاوت بينهم - ونعنى زهرة ومنصور باهى ودرية . وهذا ما اتضح أثره بقياس قيمة ن ف ص فى الحوار الخاص بهذه الشخصيات . ونعيد هنا بيانات الجدول (٨) مضمين الجدول الجديد (٩) تحديدا لموقف الشخصيات الرئيسية من العوامل الثلاثة التى تؤدى عادة إلى ارتفاع قيمة ن ف ص وهى : صفر السن والأثوثة والتأزم ، وذلك باستخدام العلامات الموجبة (+) والعلامات السالبة (-) .

الجدول (٩)

الشخصية	صفر السن	الأثوثة	التأزم	قيمة ن ف ص فى الحوار
طلبة مرزوق	-	-	-	٣ر٥
عامر وجدى	-	-	-	٣ر٨
مدام ماريانا	-	+	-	٣ر٩
حسنى علام	+	-	-	٤ر٢
سرحان البحيري	+	-	-	٤ر٢
زهرة	+	+	+	٦ر٢
منصور باهى	+	-	+	٦ر٦
درية	+	+	+	٨ر٠

وبين الجدول (٩) عن توافق مذهل لا يمكن عزوه إلى المصادفة بين القيمة التي يسجلها الحوار وموقف الشخصية من العوامل الثلاثة المذكورة ، ولم تتخلف القاعدة إلا مع منصور باهى مقارنا بزهرة. وإذا شئنا تفسير ذلك فلنرجع إلى ملامح الشخصيات الثلاث كما رسمها نجيب محفوظ .

فلم تكن «زهرة» امرأة نمطية عادية بل كانت - إذا صح التعبير - امرأة حديدية سواء فى تكوينها الجسمى أو النفسى . يقول حسنى علام فى وصف مشهد الصراع بين زهرة وعشيقة سرحان البحيرى عندما تبعته إلى البنسيون : «المرأة تنقض على زهرة فجأة ، ولكن زهرة أثبتت أنها مصارعة ذات جبروت . لكمتها مرتين ، وفى كل مرة أطاحت بها حتى ألصقتها بالجدار . إنها جميلة ولكنها خفير ذو قبضة حديدية» (٩) .

أما سرحان البحيرى فيصف المشهد نفسه قائلاً :

«قبل أن تكمل عبارتها كانت يد زهرة قد صكت فاهاً . انقضت على زهرة فانهاالت عليها لكحات انفتاة القوية حتى انهارت أو كادت» (١٠) .

أما تكوينها النفسى فيعكسه هذا المشهد الذى يرويه عامر وجدى حين يقول :
قلت لها .

« - الحق يا زهرة أن المرأة لم تعد تريدك .

فبادرتنى بشدة :

- لا بهمنى ذلك .

(٩) ميرامار : ١١٠ .

(١٠) ميرامار : ٢٣٣ .

- ماذا أعددت للمستقبل ؟

قالت وهي تترنو إلى الأرض ما تزال :

- كالمضى تماما حتى احقق ما أريد^(١١) .

أما المشهد الأخير من حياتها فى البنسيون فيرويه عامر وجدى قائلا :

«ها هي زهرة كما رأيتها أول مرة لولا مسحة من الحزن . أنضجتها الأيام

الأخيرة أكثر مما أنضجتها أعوام العمر السابقة جميعا .

تناولت الفنجنان من يدها . وأنا أدارى انقباضى بابتسامة .

قالت بصوت طبيعى :

- سأذهب صباح الغد .

كنت حاولت إثناء ماريانا عن رأيها ولكنها أصرت عليه بعناد . ومن الناحية

الأخرى صارحتنى زهرة بأنها لن تقبل البقاء حتى لو عدلت المدام عن رأيها .

وعادت تقول بثقة :

- سأكون أحسن مما كنت هنا^(١٢) .

هذه زهرة . فأين هذا المشهد من المشهد الأخير الذى ظهرت به درية على لسان

منصور باهى حين يقول :

و «جائنى صوتها متهاقتا :

- أليس لديك ما تقول ؟

(١١) ميرامار : ٢٧٢ .

(١٢) ميرامار : ٢٨٧ .

فشابرت على الموت . قامت بشيء من العنف فقامت بدورى . غادرت المكان فتبعتها حتى بلغنا الطريق . وعبرناه معا ، ثم أوسعت خطاها معلنة رفضها لمرافقتى فتوقفت . أتبعتها عيني كمن ينظر فى حلم . وتضخم الحلم وامتد رواقه ، وتراجع الواقع حتى توارى وراء الأفق . رنوت إلى مشيتها المألوفة المحبوبة بغرابة ، وبحزن ، وحتى تلك اللحظة الجنونية لم يفب عنى أن ذاك الكائن المخلخل المقهور الذى يختفى رويدا فى تيار السابلة ، لم يفب عنى أنه حبي الأول وربما الأخير فى هذه الدنيا» (١٣) .

أما منصور باهى فقد كان تكوينه غريبا وحساسا ومعقدا ، انه رجل ولكنه فى تكوينه الجسمى والنفسى أيضا أقرب ما يكون إلى رقة النساء وضعفهن . إن وجهه فى رأى حسنى علام «وسيم دقيق ولكنه خلو من الرجولة» (١٤) . ومن عجب فى رأى حسنى علام أيضا «أنه لم تنشأ مودة بينه وبين أحد سوى قلاوون الصحافة - يعنى عامر وجدى - مما جعله يقطع بأن العجوز الأعزب لوطى سابق» (١٥) .

أما عامر وجدى فيعبر عن ذلك بمبارته المهذبة : «أثر فى وجهه الرقيقة وقسماته الصغيرة الجميلة ، أجل فيه شيء من الطفولة ولا أقول الأنوثة» .

ذلكم تكوينه الجسمى ، أما تكوينه النفسى فقد وصل فيه إلى ذروة الحدة والتأزم فى الموقف الذى خيل له فيه أنه قتل سرحان البحيرى حيث اختلطت أمام عينيه الحقائق بالأوهام ، وأعلن اعترافه بالجريمة ، وعزمه على الذهاب لتسليم نفسه إلى البوليس - وهو الموقف الذى وصفته فيه المدام بالجنون ، ووصفه فيه عامر وجدى بأنه مريض .

(١٣) مبرامار : ١٨٩

(١٤) مبرامار : ٩٩ .

(١٥) مبرامار : ١٢٥ .

من هنا تظهر دلالة ن ف ص في توافق مذهل كما قلنا مع الشخصيات الثلاث بحيث تسجل في الحوار الوارد على السنة زهرة ومنصور باهى ودوية على الترتيب (٦٢٢) و (٦٦٦) و (٨٠٠) .

تري ؟ هل استطاع استخدامنا لمعادلة بوزيمان في تشخيص أسلوب نجيب محفوظ أن يضع أبدينا على سر من أسرار العظمة فيما يكتبه الرجل ؟ .
أرجو أن يكون . واننا لعلى يقين من أنه مقياس دقيق إلى حد بعيد ، وأننا بذلك قد أثبتنا أن صدقه على الأدب العربى لا يقل عن صدقه على غيره من الآداب ، كما أنه مقياس واعد متعدد الوظائف وبسيط فى آن معا .

كلمة الختام

قام هذا الكتاب على أساس فكرة واحدة ، هي استخدام النسبة بين الصفات والأفعال فى النصوص مؤشرا احصائيا يتم على أساس تشخيص الأماليب وسير العلاقة بين الكاتب وأبطال عمله المرحى أو الروائى . وقياس البعد الدرامى للشخصية .

ونعتقد أن من المفيد هنا ، بعد أن طوفنا بين أنماط ونماذج كثيرة ومتنوعة من نصوص الأدب العربى ، أن نوجز فى الختام المجالات المتعددة التى يمكن أن تستخدم فى علاجها المعادلة التى تعرف بمعادلة برزيمان ، وأهم الفروض التى تثيرها . وهذه هى :

أولا : فى اللسانيات النسانية :

- ١- قياس درجة الانفعال .
- ٢- قياس درجة التوازن العاطفى .
- ٣- قياس المركبة .
- ٤- قياس دقة التعبير ودرجة موضوعيته .

ثانيا : بالنسبة للمؤلف :

يمكن استخدام هذا المقياس .

- ١- تمييز شخصية المؤلف حين يتحدث عن نفسه حديثا مباشرا .
- ٢- تمييز جنس المؤلف (من حيث الذكورة والانوثة) .
- ٣- كمتغير يرتبط بمراحل عمر المؤلف من الشباب إلى الكهولة إلى الشيخوخة .

ثالثا : بالنسبة للأعمال الأدبية :

يستخدم المقياس :

- ١- تمييز الأعمال العلمية من الأعمال الأدبية .
- ٢- تمييز الشعرية من النثرية .
- ٣- تمييز اللغة المنطوقة من المكتوبة .
- ٤- تمييز نصوص الفصحى من اللهجات .
- ٥- تمييز الحكايات الشعبية من القصص والروايات معروفة المؤلف .
- ٦- تمييز المسرحيات كجنس أدبي على أساس علاقتها باللغة المنطوقة أو المكتوبة وبنوعية اللغة المستخدمة فيها فصحي أو لهجات .
- ٧- تمييز فنون الشعر المختلفة .
- ٨- تمييز أساليب وطرق العرض في المسرحية والرواية مثل :
 - أ- (المونولوج) حديث النفس .
 - ب- (الديالوج) الحوار .
 - ج- السرد والوصف .
 - د- الاحاديث الطويلة .

هـ- الأحاديث القصيرة .

و- الشخصيات فى المسرحية أو الرواية .

ز- درامية الموقف .

ح- ربط تغيير قيمة ن ف ص بالتطور الدرامى فى المسرحية (أو الرواية) .

ويتم تفسير تأثير هذه العوامل على أساس تصنيفها إلى :

١- عوامل تنزع بقيمة ن ف ص نحو الارتفاع .

٢- عوامل تنزع بقيمة ن ف ص نحو الانخفاض .

وقد يتفق للعمل الأدبى أن تجتمع فيه بعض المؤثرات التى تعمل فى اتجاه واحد

(سواء نحو الارتفاع أو الانخفاض) ، وقد تجتمع فيه مؤثرات متضاربة . وتكون

المحصلة هى نتاج عمل هذه المؤثرات باتجاهاتها المختلفة .

هذا ، والحمد لله وحده على ما وفق وأعان .

المراجع والمصادر

أولا المراجع والمصادر العربية

- ١- القرآن الكريم .
حسين (طه)
- ٢- الأيام ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، المجلد الأول .
- ٣- حافظ وشوقي ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، المجلد الثاني عشر .
- ٤- حديث الأربعاء ، الأعمال الكاملة ، بيروت المجلد الثاني .
- ٥- مستقبل الثقافة في مصر ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، المجلد التاسع .
حسين (عبدالقادر)
- ٦- أثر النحاة في البحث البلاغي ، القاهرة ، بدون تاريخ .
خيري (السيد)
- ٧- الاحصاء في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
الراعي (على)
- ٨- المسرح في الوطن العربي ، الكويت ، ١٩٨٠ .
الرافعي (مصطفى صادق)
- ٩- أوراق الورد ، ط ٥ ، القاهرة ١٩٥٢ .

١٠- تاريخ آداب العرب ، بيروت ، بدون تاريخ .

١١- وحى القلم ، ج ١ ، بيروت ، بدون تاريخ .

ابن رشيق (الحسن القهروانى الأزدي ت ٤٥٦ هـ)

١٢- العمدة فى صناعة الشعر ونقده ، بتحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ، ط٢ ، القاهرة ١٩٥٥ .

ريتشاردز (٢ - ٢) .

١٣- مبادئ النقد الأدبى ، ترجمة د. محمد مصطفى بدوى ، القاهرة ، بدون تاريخ.

سويف (مصطفى)

١٤- الأسس النفسية للإبداع الفنى . فى الشعر خاصة ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٩ .

شوقى (أحمد)

١٥- أميرة الأندلس ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، بدون تاريخ .

١٦- الست هدى ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، بدون تاريخ .

١٧- مجنون ليلى ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، بدون تاريخ .

١٨- مصرع كليوباترا ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

الشايب (أحمد)

١٩- الأسلوب ، ط ٤ ، القاهرة .

٢٠- أصول النقد الأدبى ، ط ٥ ، القاهرة ، ١٩٥٥ .

شبيجل (موراي)

٢١- الاحصاء ترجمة شعبان عبدالحميد شعبان ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

ضيف (شوقي)

٢٢- البحث الأدبي . طبيعته . مناهجه . أصوله . مصادره . ط ٢ ، القاهرة ، بدون تاريخ .

طهانه (بدوي)

٢٣- البيان العربي ، ط ٦ ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

عبدالرحمن (نصرت)

٢٤- النقد الحديث ، عمان ، ١٩٧٩ .

عبدالله (محمد عبدالحليم)

٢٥- بعد الغروب ، مكتبة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ .

العقاد (عباس محمود)

٢٦- حياة قلم ، مكتبة غريب القاهرة ، بدون تاريخ .

عيسى (حسن)

٢٧- الابداع فى الفن والعلم ، الكويت ، ١٩٧٩ .

غالى (محمد محمود)

٢٨- أئمة النحاة فى التاريخ ، جدة ، ١٩٧٦ .

القرطبي

٢٩- الجامع لأحكام القرآن ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

القط (عبدالقادر)

٣٠- «الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر» ، القاهرة ١٩٧٨ .

محفوظ (مهيب)

٣١- مرامار ، مكتبة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ .

السدي (عبدالسلام)

٣٢- «الأسلوب والأسلوبية . نحو بديل السني في نقد الأدب» ليبيا / تونس
١٩٧٧ .

مصلح (سعد)

٣٣- «تحقيق نسبة الشعر إلى المؤلف . دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب
من شعر شوقي» مجلة فصول ، مج ٣ ، ع ١ ، ١٩٨٢ ، ص ص ١٢٢-١٤٠ .

٣٤- «الدراسة الإحصائية للأسلوب : بحث في المفهوم والاجراء والوظيفة» . عالم
الفكر ، الكويت ، مج ٢٠ ، ع ٣ ، ١٩٨٩ ، ص ص ٦٧٧ - ٧٠٨ .

٣٥- «قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب دراسة تطبيقية لنماذج من كتابات
الرافعي والعقاد وطه حسين» . حولية كلية الاداب ، جامعة الملك بن عبدالعزيز،
مج ١ ، ١٩٨١ ، ص ص ١٤٩ - ١٦٩ .

٣٦- «في التشخيص الأسلوب الإحصائي للاستعارة . (دراسة تطبيقية لقصائد من
أشعار البارودي وشوقي والشابي» الحياة الثقافية ، تونس ، ع ٤٥ ، ٤٦ ،
١٩٨٧ ، ص ص ٣٦-٤٧ ، ص ص ٦-١٥ .

٣٧- «عن مناهج العمل في الاطالس اللغوية» حولية كلية دار العلوم - جامعة
القاهرة ١٩٧٤/١٩٧٥ . ص ١٠٧ - ٢٢٦ .

هدارة (محمد مصطفى)

٣٨- «البناء الدرامي في مسرحية مجنون ليلى» . مقال في كتاب «مقالات في النقد
الأدبي» ، القاهرة دار القلم ، ص ١١٩ - ١٤٣ .

ثانيا المراجع الأجنبية

- 1- **Antosch F.**, "The Diagnosis of Literary Style with the Verb - Adjective Ratio", in **Statistics and Stylistics**, ed L. Dolezel and R. W. Baily, New York, 1969, pp 57-65.
- 2- **Dijk T. A. Van**, "Some Aspects of Text-Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics" . Hague, Mouton, 1972.
- 3- **Dolezel L.**, "A Framework for the Statistical Analysis of Style", in **Statistics and Stylistics**, pp. 10-25 .
- 4- **Enkvist N. E.**, "Linguistic Stylistics" , Mouton, 1973.
- 5- **Harthman and Stork**, "Dictionary of Language and Linguistics, 1972 .
- 6- **Lee B.**, "The New Criticism and the Language of Poetry" , in **Essays on Style and Language**, ed . R. Fowler, London, 1970, pp. 29-52.
- 7- **Leech G.N.**, "Linguistics and Figures of Rhetoric", London, 1970 pp.
- 8- **Miller G. A.** "Language and Communication" New York, Toronto, London, 1963.

- 9- Searle J., "Chomsky's Revolution in Linguistics" in **On Noam Chomsky : Critical Studies** ed. by Gilbert Harman, New York 1974, pp. 2-8 .
- 10- Williams, B., "A Note on the Statistical Analysis of Sentence-Length as a Criterion of Literary Style" , in **Statistics and Stylistics**, pp. 69-75.
- 11- Winter W, "Styles as Dialects" , in **Statistics and Stylistics**, pp. 3-9 .

معجم المصطلحات

	A	
adequacy		كفاة
addition		إضافة
aspect		مظهر
active ~		مظهر الحدث
Qualitative ~		مظهر الوصف
authorship		التأليف
disputed ~		التأليف الظنين
	B	
Busemann's formula		معادلة بوزيمان
	C	
central		مركزي
~ tendency		نزعة مركزية
choice		انتقاء
comparisn		مقارنة
explicit ~		مقارنة صريحة
implicit ~		مقارنة ضمنية
comptence		قدرة
connotation		مصاحبة لفظية

consistency	اتساق
content	مضمون
analysis ~	تحليل مضمون
criticism	نقد
formal ~	نقد شكلي
historical ~	نقد تاريخي
correlation	ارتباط
coefficient ~	معامل ارتباط
D	
density	كثافة
departure	مفارقة
deviation	انحراف
dialect	لهجة
~ boundaries	حدود لهجية
geography	جغرافية لهجات
dialogue	حوار
differential	ماتز (ج مواتز)
discourse	خطاب
dispertion	تشتت
~ tendency	نزعات التشتت
distribution	توزيع
probalstlistic ~	توزيع احتمالي
frequency ~	توزيع تكرارى
form	شكل ، صيغة

frequency

تكرار

G

grammar

نحو

discourse ~

نحو الخطاب

sentence ~

نحو الجملة

text ~

نحو النص

transformational ~

نحو تحويلي

generative ~

نحو توليدي

grammatical

نحوي

~ model

طراز نحوي

I

immediate constituent

مكون مباشر

isogloss

خط توزيع

bundels of ~

حزمة خطوط التوزيع

isograph

خط توزيع

isogrammatic

خط توزيع نحوي

isomorphic

خط توزيع صرفي

isophonemic

خط توزيع صوتي

iso tonic

خط توزيع نفسي

L

linguistic

لساني

~ geography

جغرافيا لسانية

linguistics

لسانيات

lexeme

قاموسيم

M

mean	وسط
arithmetic ~	وسط حسابي
deviation ~	متوسط الانحراف
measurment	قياس
quantitve ~	قياس كمي
mode	منوال
monologue	حديث النفس
morpheme	صرفيم

N

narration	سرد
narrative	سردي
neutral	محايد
norm	نقط

P

performance	أداء
poetry in prose	شعر منثور
population	مجتمع (إحصائي)
pragmatics	مقاميات
presentation	عرض
mode of ~	طريقة العرض
prestylized expression	تعبير ما قبل التأسلب
probability	احتمال
probabilistic	احتمالي

~ concept مفهوم احتمالي
 psycholinguistics لسانيات نفسانية

R

range مدى
 ratio نسبة
 reliability ثبات
 rule قاعدة
 categorical ~ قاعدة وجوبية
 probabilistic ~ قاعدة جوازية

S

sample عينة
 selection اختيار
 grammatical ~ اختيار نحوي
 pragmatic ~ اختيار مقامي
 semantics دلاليات
 sentence جملة
 kernel ~ جملة نواة
 transformed ~ جملة محولة
 social اجتماعي
 ~ dialects لهجات اجتماعية
 sociolinguistics لسانيات اجتماعية
 structure بنية
 deep ~ بنية باطنة
 surface ~ بنية ظاهرة

structural	بنوي
structuralism	بنوية
style	أسلوب
literary ~	أسلوب أدبي
scientific ~	أسلوب علمي
styleless	محايد أسلوبيا
~ expression	تعبير محايد أسلوبيا
stylistics	أسلوبيات
diachronic ~	أسلوبيات ثعاقبية
dynamic ~	أسلوبيات حركية
linguistic ~	أسلوبيات لسانية
static ~	أسلوبيات سكونية
statistical ~	أسلوبيات إحصائية
synchronic ~	أسلوبيات تزامنية
stylized	متأسلب
syntax	نظم
tale	حكاية
fairy ~	حكاية جنيات
folk ~	حكاية شعبية
V	
validity	صدق
verb-adjective ratio	نسبة الأفعال إلى الصفات (ن ف ص)

كتب اخرى للمؤلف

- حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخييل فى الشعر - عالم الكتب .
- الشعر العربى الحديث (١٨٠٠ - ١٩٧٠) تغير اشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى (ترجمة بالاشتراك) - دار الفكر العربى .
- دراسة السمع الكلام - عالم الكتب .
- مدخل إلى التصوير الطبقي للكلام (ترجمة عن الانجليزية) - مكتبة دار العلوم .
- فى النص الأدبى - دراسة لغوية احصائية - نادي جدة الأدبى .
- دراسات نقدية فى اللسانيات العربية المعاصرة - عالم الكتب .