الفصل الثامن

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 بنيويا وأسلوبيا ، ولكنا 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 للافادة 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 عبدالحليم 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 ليتسنى لنا تجلية استخدام المقياس وتوضيح الجوانب المختلفة لعمليات الحساب والجدولة والاستنباط والتحليل .

٢-٨ .

ولا شك أن العمل الأدبى غير قابل للتلخيص . وإذا كانت هذه عقيدة كثير من النقاد على اختلاف انتماءاتهم المذهبية فإن الإيمان بها أوجب على أولئك الذين يؤثرون معالجة العمل الأدبى على أساس منهج لغوى . فحيث تكون لغة النص هى مادة التحليل والدراسة باعتبارها مفتاح أسرار العمل الأدبى 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 الاساسية فى الروايتين حتى يكون ذلك عونا للقارىء على متابعة التحليل والنتائج . أما الناقد الذى يريد أن يعرض نتائجنا هذه على معاييره الخاصة سواء كانت معايير ذوقية أو موضوعية فلا بد له من قراءة نص الرواية قراءة واعية فإن ذلك أمر لايغنى غناءه شىء غيره . وسنبدأ الآن بتجلية الخطوط الرئيسة فى رواية «بعد الغروب» ، ثم نثنى برواية «ميرامار» .

أولا : «بعد الغروب» لمحمد عبدالحليم عبدالله :

تتكون الرواية من خمسة عشر فصلا ، ويحكيها المؤلف على لسان بطلها «عبدالعزيز» ، وهو شاب مكافح كان يهوى الأدب ، ولكن ظروف أسرته اضطرته إلى تغيير اتجاهه فى التعليم الجامعى ليحصل على بكالوريوس الزراعة . وإزاء التغير الحاد الذى طرأ على المستوى الاقتصادى لأسرته ، وتحمله مسئولية اعالتها أخذ يبحث عن عمل حتى هيأت له الظروف أن يعمل ناظر زراعة عند «فريد بك» ، أحد الوجهاء المرموقين فى عالم الأدب . وهناك انتصر الحب الذى عقد بين قلبه وقلب ابنة المؤلف الكبيرة «أميرة» على حواجز الفقر وتباين المستوى الاجتماعى . ولم يكن من الممكن

أن تنتهى 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 «عبدالعزيز» لتؤدى إلى رجحان كفة ابن العم على الحبيب ، وخاصة حين وجد عبدالعزيز فى «فريد بك» مشجعا له على أن يخطو خطواته الأولى فى عالم الأدب . وحين يسلم «فريد بك» الروح يفاجأ عبدالعزيز بتغير مفاجىء وغير مبرر فى سلوك أميرة ، فهى تنفر الزواج من ابن عمها ، وتوافق على فصل «عبدالعزيز» 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 كاتبا مرموقا . 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 بنسيون «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 الذاهب حين اعتزل العمل الصحفى ، ووجد نفسه بلا زواج ولا أبناء ، ولما لم يكن له فيها من قريب حى ، فقد قصد الصديق الباقى 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 ، وجرد 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 مثقف 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 ينزل فيه على البنسيون . لا شىء فى حياته سوى الخمر والجنس والبحث عن المشروع .

٤- **زهرة** : قطب الصراع فى الرواية ومحور أحداثها . فلاحة جميلة قوية التكوين ذات شخصية طموح . تهرب من قريتها رفضا 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 ورا ها ليقيم معها فى البنسيون . وتحاول زهرة أن تكون كفئا لزواجه منها فتتجه إلى التعليم ، وتدفع جانبا كبيرا من دخلها المحدود إلى المعلمة التى تعطيها دروسا خصوصية . ولكن سرحان حين ييأس من اقناعها بأن تعيش معه دون زواج يهجرها بعد أن يوقعها فى الشرك ، ويغير 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 شىء .

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 من أن يشترك فى عصابة لنهب الشركة واختلاس أموالها . وتنتهى حياته بالانتحار بعد اكتشاف المؤامرة وسقوط العصابة .

٦- **منصور باهى** : مذيع باذاعة الاسكندرية : شاب حساس من جيل الثورة يسارى النزعة . أحب «درية» زميلته فى الجامعة . وبالرغم من أنها كانت تبادله الحب فقد تزوجت من أستاذها «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 لتشجعها على اتخاذ هذا الطريق ، لكن «منصور» يرفض هذه الهبة الكريمة ، ويترك «درية» فى ذروة تأزمها النفسى . أما هو فتستحكم أزمته النفسية ، وتنعكس عليهاأحداث 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 نجد «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 المدعوين كالشمس . قتل زوجها الأول فى ثورة ١٩١٩ وأفلس زوجها الثانى ذات يوم فانتحر . حياتها موزعة بين إدارة البنسيون ، والاستماع إلى الغناء الافرنجى ، واسترجاع ذكريات الماضى .

ذلكم هو المضمون العام لرواية ميرامار والخطوط الرئيسية لملامح 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 امكانات هائلة لاختبار تصوراته المنهجية ، وإعمال وسائله الفنية فى التحليل . وهذا ما سنتناوله بمزيد من البيان فى الفقرات القادمة إن شاء الله .

٨-٣ .

قمنا فى مبحثنا هذا باحصاء ما بلى فى رواية «بعد الغروب» إحصاء مستقصيا :

١- قيمة ن ف ص فى الأجزاء السردية .

٢- قيمة ن ف ص فى الأجزاء الحوارية .

٣- قيمة ن ف ص فيما ورد من حوار على لسان «عبدالعزيز» فى 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 هى نتائج احصاء البندين (١) ، (٢) كما يوضحها لنا الجدول (٣) : أما الاحصاء الذى يختص بالبندين (٣) و (٤) و (٥) فقد ضمناه الجدول (٤) مع ملاحظة أن هذا الاحصاء قد شمل الفصول من السابع حتى الخامس عشر وهى الفصول التى تضمنت حوارا بين الشخصيات الثلاث .

جدول (٣)

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

الجدول (٤)

الشخصية	قيمة ن ف ص فى الحوار
فريد بك	٣ر٢
عبدالعزيز	٤ر٥
أميرة	٤ر٩

وهنا نتساءل : ماذا يمكن أن تعطينا هذه البيانات ؟

٨-٤ .

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

نلاحظ أننا إذا استثنينا الفصل الأول حيث ينتفى وجود الحوار مطلقا - فسنجد أن قيمة ن ف ص مع الأجزاء الحوارية سجلت قيمة أعلى من قيمتها مع الأجزاء السردية فى عشرة فصول من بين الفصول الأربعة عشر الباقية . أى أن قيمة ن ف ص مع السرد لم تزد على قيمتها مع الحوار إلا فى أربعة فصول فقط . وهذه النتيجة تشير إلى أن زيادة قيمة ن ف ص مع الحوار على قيمتها مع السرد تمثل اتجاها سائدا فى الرواية . وتتأكد سيادة هذا الاتجاه إذا ما حسبنا المتوسط العام للقيمة فى مجموع الفصول الأربعة عشر والذى يبلغ - كما هو موضح فى الجدول (٣) - فى الأجزاء السردية (٤ر٤) وفى الأجزاء الحوارية (٤ر٥) بفارق (٠ر١) .

ويعنى هذا أن الفرض الذى سقناه صحيح بوجه عام وإن كان ثمة حقيقتان تتهدانه وتحتاجان فى الوقت نفسه إلى تفسير :

أولاهما : أن ثمة فصولا -وإن كانت قليلة- زادت فيها بالفعل قيمة ن ف ص مع السرد وتحتاجان فى 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 (٠ر١) . وسنعود لتفسير هذه النتيجة ان شاء الله عندما نعرض للمقارنة بين الروايتين فى الفقرات القادمة .

---

(٦) انظر ف ٥ - ٤ . من هذا الكتاب .

٨-٥ .

درسنا فيما سبق دلالة تنوع قيمة ن ف ص على «حيوية» الشخصيات أو «نمطيتها» في مسرح شوقي ، وذلك باعتبار هذه القيمة مؤشرا لقياس العلاقة بين الكاتب وأبطاله . وخلاصة القول في هذا الأمر أن الكاتب الحق لايتكلم 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 وعبدالعزيز 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 صغر السن والأنوثة باعتبارهما من عوامل ارتفاع قيمة ن ف ص . وتم تحديد موقف الشخصية بوضع العلامة (+) في حالة توافر الصفة ، والعلامة (-) في حالة عدم توافرها . ويتضح من الجدول ارتباط النسبة ارتفاعا بزيادة عدد العلامات الموجبة وانخفاضا بنقص عدد العلامات الموجبة (وبالتالى بزيادة عدد العلامات السالبة). كما يتضح أيضا من الجدول تقارب النسبة بين عبدالعزيز وأميرة حيث لايتجاوز الفرق (٤ر٠) ، على حين يبدو الفارق بينهما وبين فريد بك أكثر وضوحا ، إذ يبلغ بين عبدالعزيز وفريد بك (٣ر١) ، وبين هذا وأميرة (٧ر١) .

الجدول (٥)

الشخصية	صغر السن	الأنوثة	قيمة ن ف ص
فريد بك	-	-	٣ر٢
عبدالعزيز	+	-	٤ر٥
أميرة	+	+	٤ر٩

٨-٦ .

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

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

٢- قيمة ن ف ص فيما جاء من سرد على لسان الشخصيات الأربع التى قامت برواية الأحداث ، مقارنا 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 هى : طلبة مرزوق والمدام وزهرة ودرية . (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 فى المقارنة بطريقتين :

الجدول (٦)

رقم (*) القسم	قيمة ن ف ص في الأجزاء السردية	قيمة ن ف ص في الأجزاء الحوارية	الفرق
القسم الأول	٢ر٤	٤ر٢	١ر٨
القسم الثانى	٢ر٨	٣ر٧	٩ر٠
القسم الثالث	٤ر١	٦ر٨	٢ر٧
القسم الرابع	٢ر٧	٤ر٧	٠ر٢
القسم الخامس	٣ر٨	٤ر٠	٢ر٠
المتوسط	٣ر١	٤ر٧	١ر٦

الجدول (٧)

الشخصية	قيمة ن ف ص في الأجزاء السردية	قيمة ن ف ص في الأجزاء الحوارية	الفرق
عامر وجدى	٣ر١	٣ر٨	٧ر٠
حسنى علام	٢ر٨	٤ر٢	١ر٤
منصور باهى	٤ر١	٦ر٦	٢ر٥
سرحان البحيرى	٢ر٧	٤ر٧	٢ر٠

(*) آثرنا أن نذكر الأقسام بأرقام وليس بعناوينها فى الرواية حتى لا يختلط الأمر على القارىء فيعزو القيم المذكورة بالجدول إلى أسماء الرواة .

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

الجدول (٨)

الشخصية	قيمة ن ف ص فى 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 فى تحليل هذه البيانات .

٨-٧ .

يتضح من مقارنة لغة السرد بلغة الحوار عند نجيب محفوظ أن قيمة ن ف ص فى الثانية هى دائما أكبر من قيمة ن ف ص فى الأولى . وإذا استحضرنا 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 فى بعض الفصول من رواية «بعد الغروب» ، ومن ضآلة الفارق بينهما فى المتوسط العام ، وإلى ما نلاحظه الآن من انتظامها عند نجيب محفوظ ووضوح الفارق بين اللغتين سواء على مستوى أقسام الرواية أو فى المتوسط العام .

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

ولنتأمل - على سبيل المثال - النص التالى من الرواية [٧] :

(ثم انتفخ شدقاه قبل أن يرسل زفرة طويلة حتى كأنه ينفخ فى ناى من القصب، وفارق المرح ملامحه الساذجة الصريحة السهلة واستطرد يقول :

---

(٧) بعد الغروب : ١٨ - ١٩ .

- نعم مضى عامان على حالى 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 تتضايق 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 البحيرى وزهرة والذى يرويه الكاتب على لسان سرحان البحيرى :

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

- لنذهب يازهرة .

وضعت القدح على الترابيزة وهى ترمقنى بعتاب مر فقلت :

- سنعيش معا إلى الأبد ، إلى الأبد ....

سألتنى متهكمة :

- ولاتوجد مشاكل فى تلك الحال ؟

أجبت بصراحة مؤسفة :

- المشاكل التى أعنيها إنما يخلقها الزواج ؟

تمتمت بغضب مكتوم :

- يجب أن أندم على حبى لك ..

فقلت بحرارة وصدق واخلاص :

- لاتقولى ذلك يازهرة ، 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 أننى يمكن أن أخلق جميع تلك المصائب !

- ليس أنت ، لكنه الغباء ، الحواجز الصلبة ، الحقائق العفنة ، ما العمل ؟

ضيقت عينيها بحنق وقالت :

- ما العمل حقا ؟ أن تجعل منى امرأة مثل امرأة أمس !

هتفت بيأس :

- زهرة لو كنت تحبيننى كما أحبك لفهمتنى بوضوح لا لبس فيه !

فقالت بحدة :

- انى أحبك ، خطأ لا حيلة لى فيه .

- الحب أقوى من كل شىء ، من كل شىء .

فاعترضت ساخرة :

- لكنه 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 واضحاأيضا فى اضطراب هذه العلاقة . وذلكم هو تفسيرنا لبيانات الجدول (٣) مقارنا ببيانات 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 وانخفاضا 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 بعبارة أخرى لقياس البعد الدرامى للشخصية ومدى حيويتها أو نمطيتها .

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

---

(٨) ميرامار : ٢٣٥ - ٢٣٦ .

التأزم الانفعالى . وإذا كان عامر وجدى إنسانا متأملا متعاطفا ، وكان طلبة مرزوق متأملا ساخرا ، وحسنى علام شابا فارغا مغامرا ، والمدام لا يشغلها شيء إلا إدارة البنسيون واسترجاع الذكريات ، وإذا كان سرحان البحيرى 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) مضمنين الجدول الجديد (٩) تحديدا لموقف الشخصيات الرئيسية من العوامل الثلاثة التى تؤدى عادة إلى ارتفاع قيمة ن ف ص وهى : صغر السن والأنوثة والتأزم ، وذلك باستخدام العلامات الموجبة (+) والعلامات السالبة (-) .

الجدول (٩)

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

ويبين الجدول (٩) عن توافق مذهل لا يمكن عزوه إلى المصادفة بين القيمة التى 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 قائلا :

«قبل أن تكمل عبارتها كانت يد زهرة قد صكت فاها . انقضت على زهرة فانهالت عليها **لكمات الفتاة القوية** حتى انهارت أو كادت» [١٠] .

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

« - الحق يازهرة أن المرأة لم تعد تريدك .

فبادرتنى بشدة :

- لايهمنى ذلك .

---

(٩) ميرامار : ١١٠ .

(١٠) ميرامار : ٢٣٣ .

- ماذا أعددت للمستقبل ؟

قالت وهى ترنو إلى الأرض ما تزال :

- كالماضى تماما حتى احقق ما أريد » [١١] .

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

«ها هى زهرة كما رأيتها أول مرة لولا مسحة من الحزن . أنضجتها الأيام الأخيرة أكثر مما أنضجتها أعوام العمر السابقة جميعا .

تناولت الفنجان 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 تقيل 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 «جاءنى صوتها متهافتا :

- أليس لديك ما تقول ؟

---

(١١) ميرامار : ٢٧٢ .

(١٢) ميرامار : ٢٨٧ .

فشابرت على الموت . قامت بشيء من العنف فقمت بدوري . غادرت المكان فتبعتها حتى بلغنا الطريق . وعبرناه معا ، ثم أوسعت خطاها معلنة رفضها لمرافقتي فتوقفت . أتبعتها عيني كمن ينظر في حلم . ترتضخم الحلم وامتد رواقة ، وتراجع الواقع حتى توارى وراء الأفق . رنوت إلى مشيتها المألوفة المحبوبة بغرابة ، وبحزن ، وحتى تلك اللحظة الجنونية لم يغب عني أن ذاك **الكائن المخلخل المقهور** الذي يختفي رويدا في تيار السابلة ، لم يغب عني أنه حبي الأول وربما الأخير في هذه الدنيا » [١٣] .

أما منصور باهي فقد كان تكوينه غريبا وحساسا ومعقدا ، انه رجل ولكنه في تكوينه الجسمي والنفسي أيضا أقرب ما يكون إلى رقة النساء وضعفهن . إن وجهه في رأي حسني علام «وسيم دقيق ولكنه **خلو من الرجولة**» [١٤] . ومن عجب في رأي حسني علام أيضا «أنه لم تنشأ مودة بينه وبين أحد سوى قلاوون الصحافة - يعني عامر وجدي - مما جعله يقطع بأن العجوز الأعزب لوطي سابق» [١٥] .

أما عامر وجدي فيعبر عن ذلك بعبارته المهذبة : «أثر في وجهه الرقيقة وقسماته الصغيرة الجميلة ، أجل فيه شيء من **الطفولة ولا أقول** الأنوثة» .

ذلكم تكوينه الجسمي ، أما تكوينه النفسي فقد وصل فيه إلى ذروة الحدة والتأزم في الموقف الذي خيل له فيه أنه قتل سرحان البحيري حيث اختلطت أمام عينيه الحقائق بالأوهام ، وأعلن اعترافه بالجريمة ، وعزمه على الذهاب لتسليم نفسه إلى البوليس . وهو الموقف الذي وصفته فيه المدام بالجنون ، ووصفه فيه عامر وجدي بأنه مريض .

---

(١٣) ميرامار : ١٨٩

(١٤) ميرامار : ٩٩ .

(١٥) ميرامار : ١٢٥ .

من هنا تظهر دلالة ن ف ص فى توافق مذهل كما قلنا مع الشخصيات الثلاث بحيث تسجل فى الحوار الوارد على ألسنة زهرة ومنصور باهى ودرية على الترتيب (٦ر٢) و (٦ر٦) و (٨ر٠) .

ترى ؟ ! هل استطاع استخدامنا لمعادلة بوزيمان فى تشخيص أسلوب نجيب محفوظ أن يضع أيدينا 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 لايقل 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 ، هى استخدام النسبة بين الصفات والأفعال فى النصوص مؤشرا احصائيا يتم على أساس تشخيص الأساليب وسبر العلاقة بين الكاتب وأبطال عمله المسرحى 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 بوزمان ، وأهم الفروض التى تثيرها . وهذه هى :

أولا : فى اللسانيات النفسانية :

١- قياس درجة الانفعال .

٢- قياس درجة التوازن العاطفى .

٣- قياس الحركية .

٤- قياس دقة التعبير ودرجة موضوعيته .

ثانيا : بالنسبة للمؤلف :

يمكن استخدام هذا المقياس .

١- لتمييز شخصية المؤلف حين يتحدث عن نفسه حديثا مباشرا .

٢- لتمييز 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- لتمييز الأعمال العلمية من الأعمال الأدبية .

٢- لتمييز الشعرية من النثرية .

٣- لتمييز اللغة المنطوقة من المكتوبة .

٤- لتمييز نصوص الفصحى من اللهجات .

٥- لتمييز الحكايات الشعبية من القصص والروايات معروفة المؤلف .

٦- لتمييز المسرحيات كجنس أدبى على أساس علاقتها باللغة المنطوقة أو المكتوبة وبنوعية اللغة المستخدمة فيها فصحى أو لهجات .

٧- لتمييز فنون الشعر المختلفة .

٨- لتمييز أساليب وطرق العرض فى المسرحية والرواية مثل :

أ- (المونولوج) حديث النفس .

ب- (الديالوج) الحوار .

جـ- السرد والوصف .

د- الاحاديث الطويلة .

هـ- الأحاديث القصيرة .

و- الشخصيات فى المسرحية أو الرواية .

ز- درامية الموقف .

حـ- ربط تغير 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 وشوقى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، المجلد الثانى عشر .

٤- حديث الأربعاء ، الأعمال الكاملة ، بيروت المجلد الثانى .

٥- مستقبل الثقافة فى مصر ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، المجلد التاسع .

حسين (عبدالقادر)

٦- أثر النحاة فى البحث البلاغى ، القاهرة ، بدون تاريخ .

خيرى (السيد)

٧- الاحصاء فى العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

الراعى (على)

٨- المسرح فى الوطن العربى ، الكويت ، ١٩٨٠ .

الرافعى (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 القيروانى الأزدى ت ٤٥٦ هـ)

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

ريتشاردز (ا . ا) .

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

سويف (مصطفى)

١٤- الأسس النفسية للابداع 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 (موراى)

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

ضيف (شوقى)

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

طبانه (بدوى)

٢٣- البيان العربى ، 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 .

القرطبى

٢٩- الجامع لأحكام القرآن ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

القط (عبدالقادر)

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

محفوظ (نجيب)

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

المسدى (عبدالسلام)

٣٢- «الأسلوب والأسلوبية . نحو بديل السنى فى نقد الأدب» ليبيا / تونس ١٩٧٧.

مصلوح (سعد)

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

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

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

٣٦- «فى التشخيص الأسلوب الإحصائى للاستعارة . (دراسة تطبيقية لقصائد من أشعار البارودى وشوقى والشابى» الحياة الثقافية ، تونس ، ع ع ٤٥ ، ٤٦ ، ١٩٨٧ ، ص ص ٣٦-٤٧ ، ص ص ٦-١٥ .

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

هدارة (محمد مصطفى)

٣٨- «البناء الدرامى فى مسرحية مجنون ليلى» . مقال فى كتاب «مقالات فى النقد الأدبى» ، 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 Theoritical 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 Potry" , 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, Torento, 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

adaquacy	كفاءة
addition	إضافة
aspect	مظهر
active ~	مظهر الحدث
Qualitative ~	مظهر الوصف
authorship	التأليف
disputed ~	التأليف الظنين

B

Busemann's formula	معادلة بوزيمان

C

central	مركزى
~ 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 شكلى
historical ~	نقد تاريخي
correlation	ارتباط
coefficient ~	معامل ارتباط

D

density	كثافة
departure	مفارقة
deviation	انحراف
dialect	لهجة
~ boundories	حدود لهجية
geography	جغرافية لهجات
dialogue	حوار
differntial	مائز (ج موائز)
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 نغمي

L

linguistic	لساني
~ geography	جغرافيا لسانية
linguistics	لسانيات
lexeme	قاموسيم

M

mean	وسط
arithmatic ~	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	نمط

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 احتمالى
psycholinguistics	لسانيات نفسانية

R

range	مدي
ratio	نسبة
reliability	ثبات
rule	قاعدة
categorical ~	قاعدة وجوبية
probabilstic ~	قاعدة جوازية

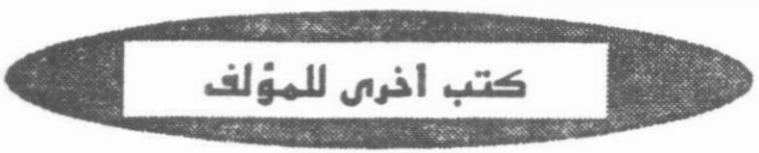
S

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

structural	بنيوي
slructuralism	بنيوية
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 إلي الصفات (ن ف ص)



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