

الاسلوب

دراسة لغوية احصائية

الرکتیر
سعد صالح
جامعة العلوم الإسلامية
دیوب بن سعید

الطبعة الثالثة

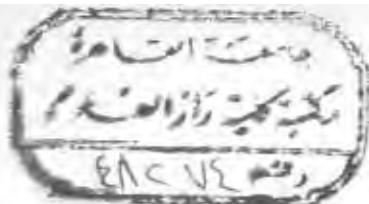
١٤١٢ - ١٩٩٢ م

علیکم السلام

الأسلوب

دراسة لغوية احصائية

لهم إنا نسألك
الثبات والثبات



٧٠٨/٥

الأشلوب

دراسة لغوية احصائية

الدكتور

سعد صموع

كلية الآداب / جامعة طرابلس

فنع بني سويف

الطبعة الثالثة

١٤١٩ - ١٩٩٦ م

جامعة المكتب

الى روح المغفور لهما

الاستاذ الدكتور محمد غنيم هلال

والاستاذ عبد الحميد الدواخلى

وأرجو أن أكون لفخليهما ما حبيت من المذكرين .

المحتوى

مقدمة الطبعة الثالثة

٩	عن اللسانيات وقراءة النص الأدبي
٢١	فاتحة الكتاب
		الفصل الأول :
٢٥	الحاجة إلى منهج
		الفصل الثاني :
٣٧	ماهية الأسلوب
		الفصل الثالث :
٥١	الاحصاء ودراسة الأسلوب
		الفصل الرابع :
٦٥	قضايا أساسية في دراسة لغة الأدب
		الفصل الخامس :
٧٣	معادلة بوزغان لتشخيص الأساليب
		الفصل السادس :
٨٥	أمثلة تطبيقية من الأساليب الثرية
		الفصل السابع :
٩٣	الأسلوب في المسرحية
		الفصل الثامن :
١١٩	الأسلوب في الرواية
١٤١	كلمة الختام
١٤٥	المراجع والمصادر
١٥١	معجم المصطلحات

مقدمة للطبعة الثالثة

عن اللسانيات العربية

وقراءة النص الأدبي

أنى على النص الأدبي فى العربية المعاصرة زمان توافت فيه أخطر قضاياه مناقشة انبثت فيها الصلة أو كادت بالمنظور اللسانى ، بل إن الجمهرة الفالية من الدارسين لم تكن تحس وجوداً لضرورة منهجية ملجنة إلى مثل هذا النوع من النظر . وربما كان موضع العجب فى ذلكم أن كثيراً من مشكلات النص الأدبي التى كانت مناط خلاف بين النقاد هى ذات جوهر لغوى ، على نحو لا يتصور معه إمكان فحصها على غير أساس من رؤية لسانية مستنيرة ومنضطة . ولست أدرى كيف استطاع أهل النقد أن يخوضوا معاركهم حول الأشكال الشعرية الجديدة ، ووظيفة الفن ، ولغة العمل الأدبي ، فى غيبة التأسيس اللسانى لهذه المشكلات . مع أن مثل هذا التأسيس هو شرط ماهية لسلامة الأحكام وصحوة النظر .

وقد مرت على صدور الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنوات عشر ، كان فيها - على بساطة إخراجه وتواضع حجمه - محل النظر والتقرير من عدد من النقاد

واللسانين وأصحاب البحوث الأكاديمية لدرجتي الماجستير والدكتوراه . واشير - في هذا المقام - لاقتضاها إلى حصر - إلى كتب ودراسات لأحمد عزت البيلي وصلاح فضل وشنبع السيد ومحمد العبد وحلى القاعود (من مصر) وعبدالله العذامى وسعيد السريعى (من السعودية) ، ومازن الوعر (من سوريا) ، ومحمد بلواهم (من الجزائر) ، ومحمد حسن مهدى الشلاه (من العراق) ، وتراوحت هذه الاستجابات بحسب ما أمكن رصده منها - بين الشك ، والترحيب بالتحفظ ، والاقتناع المقنن بالحسنة لاعمال مقولات الكتاب واجراماته البحثية ، واعتقادها أساساً للتحليل والاستباط .

ولست بحاجة إلى أن أؤكد أنى بكل ذلك حتى وسعيد ، وربما كانت حفاوتى بما أبدى من وجوه التحفظ والتندى لاتقل بحال عن سعادتى بما لقاء الكتاب من ترحيب واقتناع متخصص . فقد اتاحت لي الاستجابات المتحفظة والنافية فرصة تقديم مزيد من الإيضاح والبيان لأمور وجوائب فى الكتاب وفىما يمثله من اتجاه، احببها كانت فى حاجة إلى ذلك . كما أن هذه المناقشات - على تنوعها - كانت فى رأيي مؤشرًا هاماً على أن غياب المظير اللساني فى دراسة النص الأدبى . يقابلة الآن ما يشبه أن يكون إيقافه من سبات منهجه عسق ، يحاول فيه كثير من النقاد تعريف ما فرطوا فى جنب اللسانيات ، إذا استبان كثیر منهم أنهم كادوا أن يهدروا كبنية النص وجواهر الأدبية فيه ، وجعلوا منه خادماً وتابعاً لكل علم ، ولم يسلموا بأهليته فى أن يكون موضعًا للنظر العلمى لذاته ، بل إنهم لم يقدروا الأمور حق قدرها حين مدوا ألسnarهم إلى مجالات معرفية قصبة ، هي على أهميتها لافتئتها عنهم من العلم شيئاً إن تجاوزوا عطاً اللسانيات الحديثة ومتجزاتها فى دراسة النص الأدبى ، فهى على كل حال أمس به رحماً وأعظم له جدوى .

ونحن معنيين فى هذه المقدمة بأمور : أولها رصد أسباب القطبيعة غير المقصدية بيقين بين أهل النظر من النقاد واللسانين العرب ، وحظى كلا المخربين من

المسئولة عن ترسیخ هذه القطبنة . وثانيها : تحديد مظاهر التقارب بين الفريقين ، والكشف عن مواطن الخلل فيما أنتجه ذلك من تقد لسانى ، أو نقد يسترشد فى ممارسته بالتحليل اللسانى . ويتکىء على تصوراته ومقولاته . وثالثها : اشتراك مستقبل هذه الحركة ، وتحديد الكيفيات التي تعالج بها مواطن الخلل ، وتنشط بها من عقاليها لتحقيق غاياتها العلمية في خدمة الإبداع الأدبي في العربية . وتتظم هذه الغایات الثلاث في بابين من القول ، ينصرف الأول إلى « تقد الذات » ، أي معالجة المسألة في جانب « اللسانيات » ، وهي المجال الذي نشرف بالاشتغال به والانتباه إليه ، والثانى إلى « مکافحة الآخر » ، وتعنى به فريق النقد الذي يجمعنا وإياد النص الأدبي ، بما هو ممثلك لنا ، وإن اختللت بيننا الغایات والوسائل .

ونحسب أن الأمور باتت في حاجة إلى هذا « النقد » وإلى تلك « المكافحة » ، بعد أن بلغت بنا ميلغا لا يحسن السكتوت عليه . ولكن اسم القول هنا بشيء لا مفر منه من المخدة والصراحة ، إننا على يقين - إن شاء الله - من صدق ال باعث عليه ، وشرف المقصود به . ومن ثم فنحن نرجو ألا يقع هذا القول من أي من الفريقين موقعاً لازراضاً ، فالخير أردا ، وعلى الله قصد السبيل .

إذا كانت جميع العلوم الإنسانية في أوروبا قد انتجت في نهاية الأمر حقل اللسانيات ، وأقرت لها بنفضل السبق إلى دخول قردوس العلوم المنضبطة ، واستعانت تصوراتها ومتاهجها وطرق البحث فيها لتدقيق معالجتها لما تتصدى لدراسته من ظواهر - فإن أمر القول في العلاقة بين اللسانيات والنقد الأدبي في العربية يختلف اختلافاً ظاهراً عنده في غيرها من اللغات . ذلك لأن تشكل اللسانيات الحديثة وغواها في أوروبا كان نتاج تطور طبيعي في سياق ثقائى نشط وحاصل بالمحوار العلمي والجدل الفكري المنتج بين العلوم . وصحبـعـ أن اللسانيات الأوروبية قد أعرضت وتأتـيـ بـعـانـيـها - غالباً - من دراسة النص الأدبي في أوليات النـشـأـةـ ، لكنـهاـ ماـ إـنـ فـرـغـتـ منـ هـمـومـ النـشـأـةـ

والتأسيس وترسيخ استقلالها حتى استجابت لتطورات العلوم الإنسانية الأخرى ، وانجذبت بكليتها للإسهام في معالجة المشكلات التي هي موضع النظر المشترك بينها وبين تلك العلوم ، وعلى رأسها مشكلات النص الأدبي . ومن ثم فإن الفجوة التي فصلت بين اللسانيات البنية الوصفية والتقد الأدبي أول الأمر لم يقدر لها أن تدوم طويلا ، كما أن عقد الصلة بين هذين المجالين من مجالات المعرفة قد تم في تطور طبيعي كان من الممكن التنبؤ به سلفا . أما عندنا نحن - أهل العربية نقادا ولسانين - فقد كنا دائما تجاه التأثير الأوروبي في موقع المتفعل والمستهلك وليس الفاعل المنشج . وقد سبق تأثير النقاد بالتيارات والمذاهب الأدبية في أوروبا قيام اللسانيات الحديثة في بلاد العرب بزمن طويل ، ثم إن هذا التأثير التقدى اتخذ سبيلا في مجاري الثقافة العربية بعزل عن اللسانيات وهومها العلمية الفنية إبان النشأة ، حتى إننا لا نكاد نسمع لهذه العلاقة إلا أصداء خافتة تتردد في كتابات بعض النقاد من جيل الرواد .

أما اللسانيات الحديثة ، فمنذ اتصلت أسباب الباحثين العرب بها بعد الحرب العالمية الثانية - دخل اللسانيون في حال دفاع عن ذواتهم ، وعما حصلوا من معارف جديدة . وكان همهم أن يفسعوا لهذا الجديد مكانا في سياق ثقافي غير موات ، يشعر فيه القائمون على أمر علوم العربية ، من أفراد أو مؤسسات ، باكتفاء ذاتي لا يحتاجون معه إلى متز� أو جديد ، ويررون في كل ما يروجه اللسانيون المحدثون ضررا من البدع المحدثات . حينئذ كان من البدهي أن ينصرف نشاطهم البحثي إلى غایتين هما : الجدال مع التراث اللغوي العربي ومن ينصبون أنفسهم حفظة له وحراسا عليه ، ثم تقديم اللسانيات ، أو ما يطلق عليه ، « علم اللغة » ، إلى جمهرة الباحثين والمتخصصين في علوم العربية تعريضا بها ، واقناعا بجدواها وعما ينطاط بها من آمال . ومن البدائة أيضا أن الغایتين كلتيهما قد ارتبطتا معا بأوثيق رباط ، واعتضدا براند آخر من رواد النشاط اللساني ق Shel في قيام نفر من جيل الرواد اللسانيين ومن جا .

بعدهم بترجمة بعض الأعمال اللسانية الأوروبية أو تعريبها . ولن نعرض الآن بتفصيل القول في تقويم أثر هذه الترجمات أو المغريبات ، فقد وقع أكثرها - على أهميته ودوره المحدود - دون المراد من حيث عدده وقيمتها وتنوعها وقدرتها على البيان . ومن نافلة القول أن تقر أن اللوم في ذلك لا ينصرف إلى المشتغلين بعلوم اللسان وحدهم ، بل وإنما ينصرف بقياس الأولى إلى منظومة التصورات والسياسات الثقافية والعلمية التي تحكم نظرية المؤسسات الرسمية والأكادémie إلى الترجمة ودورها في التحديث العلمي . ومن عجب أن يفطن أسلاقنا إلى خطأ هذا الأمر منذ عشرات القرون ، وأن يأخذ النصيب الأوفر من السياسة التعليمية لدى محمد على قبل قرابة قرنين من الزمان ، ثم تكون هذه هي نظرتنا إلى القضية وقد انصرم القرن العشرين أو كاد . وعلى أي حال فإن تقويم الترجمات اللسانية يحتاج إلى كلام شديد التفصيل والتعمق ، ولعلنا نعود إليه في مقام آخر .

لذلك يمكن أن نرصد - من موقع «نقد الذات» - كثيراً من مظاهر الفساد في حركة البحث اللسانى العربى ، تردد أصحابها إلى ما يصاحب الجدید الواقع في العادة من تهيب له أو انبهار به ، ومن عجز عن ملاحظته في تطوراته السريعة المتراوفة ، وتعصب مدرسي ملائم لتنوع الاتتمامات واختلاف المذاهب ، وتهافت غير التادرى من ذوى المراهق المحدودة على الانتساب إليه ، ومتاؤمة البيانات العلمية المحافظة له ، وشك المشتغلين به في قدرتهم على تغيير التصورات الراسخة ذات المهيمنة والسلطان الذى لا يتحلحل على البنى الفكرية والعقدية عند المحافظين . ويزيد الأمر صعوبة وعرا بالنسبة للثقافة العربية ما تشكله المسلمات الكابحة للعقل الناقد بصفة عامة ، وما يتصل بعمل هذا العقل في المجال اللغوى بصفة خاصة .

من هنا لم يكن عجباً أن تستغرق اللسانيات العربية همومها وأشغالها العلمية التي حدث من فاعليتها في تشكيل ثقافتنا المعاصرة . وقد أتى هذا كله عدداً من مظاهر الخلل في التأليف اللساني . وكاتب هذه الدراسة حين يرصد أبرز هذه المظاهر يرى لزاماً عليه أن يستيقظ الأشطار إلى أمر : منها أنه هو نفسه واحد من يشرفون بالاتساع إلى حزب المشتغلين باللسانيات التي هي عنده آخر العلوم الإنسانية مطلقاً ، والشيء ، أي دراسة اللغة التي هي مجلى عمل العقل ووعاء معارفه ، ومنها : أن هذا الاتساع يبرئه من التقصي إلى غمط هذا العلم والمشتغلين به حتىهم ودورهم في الثقافة العربية المعاصرة ، وإن من هؤلاء أساتذته الذين علّموه ، وفيهم رفاته وتلامذته من ذوى الفضل الذي لا يُجحد ، ومنها أنه هو نفسه أيضاً لا يبرئ ، عمله ونتاجه من مظاهر أو آخر من مظاهر القصور والخلل التي يعدها ، ولا يزعم الكمال لنفسه إلا من انتقاده ، لهذا كان هذا الرصد نوعاً من الحوار مع النفس وبين أهل البيت الواحد ، حياً لكمال منشود بصدق النية وخلاص العمل .

ونأخذ الآن في ذكر ما نعد مظاهراً للخلل في المكتبة اللسانية العربية فنقول :

المظهر الأول : هو اشتغال هذه المكتبة على كم هائل من «المقدمات» أو «المدخل» إلى علم اللغة أو اللسانيات (أو الألسنية أحياناً) لا يكاد يمتاز بعضها من بعض من حيث الغاية التي تنتصب لتحقيقها ، وتكييف بنيته «المدخل» أو «المقدمة» على نحو تتحقق به الغاية . ومن ثم فقد جاء المحتوى العلمي فيها ملكاً مشاعاً بين كتابيها ، وانتفت مظاهر التفرد والخصوصية . وليس أكثرها إلا استجابة آتية لمتطلبات المقررات الدراسية في الجامعات ، وتلبية آتية لحاجات الطلاب ، مع ما يفرضه ذلك بالضرورة من تنازلات وتضحيات بأشرطة الجدية والصرامة العلمية الواجبة .

وصحّ أن حركة التأليف في «المقدمات» و«المدخل» اللسانية لم تترافق إلى يوم الناس هذا ولن تتوقف ، ولكن الأمر فيها يختلف صباً هو الحال عندنا بلاحقتها

الدائمة لتطور العلم ، وتنوع الغايات المبتغاة من التأليف ، والصياغة الخصبة والمتعددة لحقائق العلم ، وتنوع الاتجاهات المذهبية والمدارس اللسانية . وأين تحن من هذا كله فيما كتبنا ونكتب من مداخل أو مقدمات ؟ .

الثاني : عجز اللسانيات العربية - لاسيما في العقود الثلاثة الأولى من نشأتها - عن أن تعكس خريطة شاملة للمدارس والاتجاهات اللسانية الحديثة في أوروبا . وقد كان هذا وفاء من روادها الأوائل للتزامهم المدرسي . غير أن هذه الخريطة كانت - وما تزال - معقدة إلى حد كبير . وأنت إذا قرأت كتب رائد اللسانيات العربية الأول أستاذنا الدكتور إبراهيم أنيس رحمة الله وجدت عبارات يخططها المحرر من مثل قوله : «ويرى علم اللغة الحديث كذا» ، أو «في رأي علماً اللغة المحدثين كذا» ، ومن هنا استقر في روع جيل الخالفين من أمثالى أن «علم اللغة الحديث» علم واحد ، وأنه منظومة متاجنة من المقولات والتصورات يكاد يضيق الخلاف حول أنها التهجيجية ، أو ينتهي ، وأن المتعمدين إلى هذا العلم إنما يصدرون عن رأي واحد في الشكل الواحد . وهكذا انطلق كثير من أبناء جيلي ومن جاء بعدها ليرصعوا أغلفة كتبهم ورسائلهم بعنوانات من مثل : «كذا في ضوء علم اللغة الحديث» ، حتى إذا فتشت في أكثرها لم تجد إلا طائفة من المقولات التي تلقاها أصحابها بالقبول ، ورأوا فيها مسلمات ومصادرات علمية لا تتقبل الجدل ، لاتسماها إلى ما يسمى بعلم اللغة الحديث ، على حين أن أكثرها هو من الحالات بين أهل العلم من أتباع الاتجاهات والمذاهب المختلفة .

وهكذا كانت كتب الرواد التي وصلتنا ببعض المدارس اللسانية في الغرب حجابا - في الوقت نفسه - بين من جاء بعدهم وسائر المدارس اللسانية الأخرى ، وما كان ذلك عن خطأ من أستاذتنا ، ولكنه قعود الهمة والاستكانة العلمية من الحاليين .

الثالث : أن اللسانيات العربية لم تتصد للمشروعات القومية الكبرى ، ولم يستطع المستغلون بها أن يقنعوا المؤسسات العلمية والثقافية المعنية بجدوى إنجاز الأطلس القومي للهجات ، أو كتابة تاريخ اللغة العربية (أو المجمع التاريخي لها ، وذلك أضعف الإيمان) ، أو إصدار ترجمات معتمدة يتولاها شيخ هذا العلم لأمهات المراجع والمصادر اللسانية الحديثة . وكان حريا بالتأليف اللسانى - لروانتحى هذا المنحى - أن يغير كثيرا من مظاهر الاستطراب والخلل ، لا في مجال اللسانيات فحسب ، بل في علوم كثيرة أخرى ، كعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، وعلم الثقافات ، ودراسات الأدب الشعبي .

الرابع : أن الترجمات التي صدرت لأعمال لسانية غريبة حكمها في كثير من الأحيان طاب الاصطفاء ، أو المصادفة ، أو إشار السهرة ، كما أن كثيرا منها يكاد مشقة السيطرة على النكرة في أصولها ، واحكام العبارة عندها في صياغتها العربية . وحسبك أن كتاب «سوسير» لم يعرف الطريق إلى العربية إلا بأخره من الزمان ، وأنه حين أذن الله بذلك دخل العربية في ترجمات ثلاث دفعة واحدة ، تفاوتت فيما بينها تفاوتا ظاهرا . واكتفى القادةون منا بالرجوع إلى أصله الفرنسي ، أو إلى ترجمته في الانجليزية . وكان حريا بنا أن يكون أول ما ينبغي نقله إلى العربية ، وأن يتصدى لذلك شيخ من أولى العزم والراسخين في العلم .

الخامس : أن كثيرا من التصانيف اللسانية هي ترجمة أشبه بتأليف ، أو تأليف أشبه بترجمة . وفي مثل هذه الأعمال إنهم كبير ومنافع للناس ، بيد أن إنماها - فيما نرى - أكبر من نفعها ، لما تنتظرون عليه في الغالب من تعففة على الأصول ، وتشويه لها ، ومن عقد الصلة بين الأفكار لأدنى ملائسة ، واستفزاز لها من سياقها العلمي والثقافي على نحو يجعلها غير متنجة أو فاعلة ، ومن تلقيق ظاهر في أكثر الأحيان بين معطيات العلم الوارد والعلم الموروث .

ذلكم هو حاصل القول في «نقد الذات» ، فماذا عن الشق الثاني من القضية ؟

أما وقد قضى الله في أمر اللسانيات العربية بما هو كائن ، فلم يكن يدعا من الأمر أن يتجرد للإلقاء من علوم اللسان طائفة من المشغليين بدراسة النص الأدبي من أهل النقد . وقد رأى هؤلاء ما أحدثته اللسانيات من ثورة شاملة في الدرس الأدبي الآرري وخاصة ، وفي العلوم الإنسانية بعامة ، وعايروها ما أنتجته من آثار علمية لا يشبهها إلا نتائج الانقلاب الصناعي في تاريخ أوروبا الاقتصادية ، بيد أنهم تطلعوا إلى اللسانيات العربية وعطانها المرتقب في دراسة النص الأدبي فلم ينظروا منها بظائف ، ولم يسدهم أهلها على تحقيق شایتهم ، والجواب عما يعيك في صدورهم من مسائل ، فكان أن هبط كثير منهم على ميدان اللسانيات بالمنظلات ، فجاءوا خلال الديار موجودوها خلاء أو ما يشبه الخلاء ، ومن ثم أصبح جسيعهم لسانيات بالهربابة أو الحق الإلهي في ساعة من نهار ، وصنفوا في مسائلنا أنواعاً من التصنيف ، استثريت فيها عدواني التأليف بما يشبه الترجمة ، والترجمة بما يشبه التأليف .

والغريب ، وما عاد شئ ، فنى هذا الزمان يستغرب ، أن تقوم كتب ورسائل
يرتتها على مفاهيم لسانية مغلوبة ، ينتقد أصحابها أوليات المعرفة بطرق التحليل
اللغوي ووسائله ، ثم يكون لها من ذيوع الذكر وبعد الصيت ما يكون ، ويتلتها
بالإطرا . قوم يظهرون العلم بعظام الأمور وهم عن صغارها غافلين ، بل إن من الرسائل
العلمية ما يقوم على إعمال طرق تحليلية عاجزة أو مناقضة لما يتصبن لتحقيقه من
غيابات علمية ، ومن ثم تراهم يكتبون تحت أحضر العنوانات أهون التول .

لقد اتخذت ألقاب الأسلوبية والبنوية وما جرى مجرياً منها سرداً يخفيه لاقتحام
معقل أخلاقه أهله فكان بالنسبة لمتحمبه كأرض التيه ، ذلك بأن فحص النص الأدبي
بالطرق الأسلوبية التقليدية ، أو بوسائل الأسلوبيات الموسعة ، أو بالاستشهاد بمقولات
اللسانيات واستمداد غاذجها ، إنما يتطلب تمكناً من أدوات التحليل اللساني على
مستوياته الصوتية والصرفية وال نحوية والدلالية ، يتأبى على أهل العجلة والسرع .

وإنى لأعلم علمًا ليس بالظن أن العلم لا يمتنع على من أخلص فى طلبه ، وأن اللسانيات ليست كهنتا وطلاسم مغلقة دون من لا يملك كلمة السر . بيد أن هذا العلم العزيز الجاتب لا ينيل نفسه لمن أراغ بعد الصيت وحسن الأحدوثة بأقل الجهد وأيسر الشونة . وليس هذا متأولاً مرسلاً بلا دليل ، فإن عتدى من الشواهد ما يضيق عن سردء هذا المقام ، ولقد عرفنا في مقام آخر ببعضها وأعرضنا عن كثير .

إذا كانت لنا من الكلمة خالصة لله والعلم فإننا نترجم مرة أخرى إلى زملاتنا من المتعلمين باللسانيات العربية ، فصلاح أمرهم يصلح إن شاء الله خلق كثير . لقد قام جيل الرواد من اللسانيين بهمة تاريخية كبرى ، ولكنها ، ومن أسف في كثير من الأحيان ، لم يستطع أن يصنع على عينه جيلاً من الباحثين صلب الأعواد ، المراص على الدرس والتحصيل والتعميد ، فخلف من بعدهم خلف لم يقوموا بعلمه ، وكثير منهم - إلا من عصم الله - أضعوا الموروث وقصروا في تحصيل الرائد ، فأخرجت الجامعات العربية كثرة كاثرة من الرسائل الجامعية ، تفتقر عن تحقيق ما هو معلوم من شروط البحث العلمي بالضرورة . ومع ذلك تخرج هذه الرسائل وقد ذيلت بقانمة طريرة من المراجع الأجنبية ، ينوه القليل منها بأنها العصبة أولى القوة ، ورصعت تصاعيبها بالصطدques الأجنبية وأعلام النرجفة على نحو ظاهر الدعوى . وإن من أصحابها - وقد عشت بين ظهيرانيهم ربع قرن أوزيد - من إذا سيم قراءة جملة واحدة بلغة أجنبية سيارة في كتاب مدرسي لأعتبره ذلك ، فما بالك بمصنفات اللسانيات المعاصرة ، وما أدركك ما هي ؟

أنى لعلوم اللسان والنقد ، والحال على ما ذكرنا ، أن تجتمع وتنازل على تحقيق المراد من دراسة النص الأدبي وهو أخطر مظاهر التشكيل اللغوى وأبعدها أثرا ؟ لقد أصبح النص الأدبي كجالس فيما بين كرسيين ، على ما يقول الفرنسيون فى أمثالهم ، بين تنريط قوم وجراة آخرين . وما أحب الأمر مستعينا على الحادة إلا إذا أخذنا

أنفسنا وطلابنا بالجذع الصارم ، وأمنا - لسانين ونقاذا - بأن قبضة كل أمرىء منها ما يحتمل ، فكلاتا واقف على ثغرة من ثغور العربية هو عنها مسئول . ونحسب أن الإبداع الأدبي في العربية هو أجل من أن نضيئه بين جمود بعض الباحث به أصابعه في آذانه وستفتشي ثيابه ، وحداثة زائفة تقوم على أخلاط من المعارف لا يمسكها قوام ، وعجلة ظاهرة في اعتساد الأمر ، إذ ماذا يبقى لنا - نحن ^{إِلَيْهِمْ} الذين شرفنا الله بالانتساب إلى العلم - إذا أحيبنا الناجلة ، وأثروا ما يذهب جنا ، من الزيد على ما ينفع الناس فيمكث في الأرض

سعد مصلوح

فازحة الكتاب

تحمدك اللهم ، ونستعينك ، ونستهديك ونستغفرك ، ونعود بوجهك الكريم من العجب بما نحسن ، ومن التكلف لما لا نحسن ، ونصلى ونسلم على خير خلقك ، وخاتم أئبياتك سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه ، والمهتدين بهديه إلى يوم الدين .

أما بعد ، فقد شغلتني قضية التسام المعابر الموضوعية لدراسة الأدب منذ أمد ليس بالقريب . وكانت دافعى إلى أن أجعل موضوعاً أطروحتي لدرجة الدكتوراه دراسة معملية عن «الأسس الصورية الفيزيقية للقافية العربية» .

وكان من دواعي تفاؤلى أن الاتجاه إلى دراسة لغة الأدب عامة والشعر خاصة قد اتخذ سبيلاً إلى مجالات الدرس الأكاديمى في الجامعات العربية . غير أنى وجدت أكثر هذه الدراسات ما يزال منتفراً إلى علمية المنهج وانضباط الوسائل ، وخاصة فيما يتعلق بالجانب الاحصائى . ومن أهم مظاهر هذا القصور أن الباحثين يعنون أنفسهم بتقديم عشرات المداول الاحصائية يضمونها نتائج بحوثهم . ومع ذلك تأتى عدمة الجدوى ، خالية من كل تحليل ذي قيمة للبيانات . ولا شك أن مثل هذا العمل باهظ التكاليف ومحدود النفع في آن معاً .

وأرى أن عمود الأمر وستامه هو أن نعرف ماذا نحصى ؟ وكيف نحصى ؟ ولم نحصى ؟ . وقد رأيت أن أكثر ما وقع لى من بحوث فى هذا الشأن يكابر الكثير من الغرض فى هذه الأمور الثلاثة . ومن ثم استعنت الله سبحانه وتعالى فى وضع مكتبة أرجو أن تكون متكاملة تى قضايا التحليل الأسلوبى ومتاهجه ، ومشكلاته النظرية والتطبيقية ، ويمثل هذا الكتاب أولى ثمارها . وهدفى من ذلك أن أجب الباحثين اللذين كثروا من العقبات التى تعوق طريقهم ، وتصدهم عن معالجة لغة الأدب ونقضي علنى منضبط ، وأن أدعو دارسى الأدب الخالص إلى الاطلاع على الآثار السائدة الآن فى مجال دراسة الأسلوب ، واختبار هذا النهج ، والاقادة منه فى مجالات بحوثهم .

ويجد القارئ فى هذا الكتاب محاولة عرض ومناقشة لبعض المقاييس الكمية التى تستخدم فى تحليل الأساليب واخبارها مع تطبيق لها على عدد من النصوص العربية شملت خلاص من لغة الصحافة ، ومن أعمال طه حسين والعقاد وأحمد شوقي ومحمد عبدالحليم عبدالله وبخيت محفوظ . وقد أردت بهذا أن يكون الكتاب جاماً للناحietين النظرية والتطبيقية ، فطالما شكونا وشكنا الدارسين من انحسار دائرة التطبيق فى هذه المواجهة الحديثة إلى أقصى مدى ، والاسراف الشديد فى تناول المفاهيم والتصرارات النظرية إلى أقصى مدى .

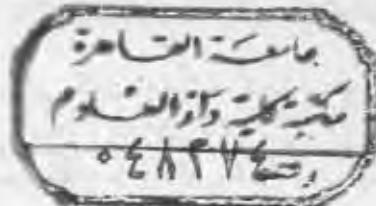
وانى أتوجه بكتابى هذا إلى المهتمين بدراسة الأسلوب من المستقلين بعلم اللغة ومن دارسى الأدب العربى . وأرجو أن يجدوا فيه شيئاً جديداً وجديراً بالنظر . كما أتمنى أن يسمى الكتاب فى العمل على إزهار هذا المجال الخصب من مجالات المعرفة .

وفي الختام لا أنسى أن أوجه شكري خالصاً إلى الصديقين الدكتور حلى خليل أستاذ عام بلغة المساعد بجامعة الاسكندرية والدكتور فهيم حرب أستاذ الأدب العربى المساعد فى جامعة الملك عبدالعزيز بالملكة العربية السعودية على تفضيلهما بقراءة

مسودة البحث وأبداً ملاحظات قيمة على لغة الكتاب وطريقة السرد حذرتني إلى إعادة النظر في صياغة بعض الفقرات على نحو جعلها - فيما أحسب - أكثر وضحا، وأوقي بالمراد منها .

هذا وبالله التوفيق ومنه العون

سعد مصلح



الحاجة إلى منهج

. ١-١

رها يستطيع القارئ، التعمّس أن يميز في بصر وحذق بين مختلف الأساليب، ورها يستطيع كذلك أن يعزّز نصاً من النصوص إلى كاتب أو شاعر بعينه على غير سابق عهد له بقراءة النص دون أن يخطئ، بل أحياناً دون أن يتردد . وهذا التمييز التلقائي سلاحه «الحس» و «الذوق»، وكلاهما لا يكون من فراغ ، ولكنه محصلة خبرات طويلة مترافقمة مع أنواع مختلفة من الأساليب والمنشدين ، وبها تربى هذه الملكة التي تتميز بالحساسية ونفاذ البصيرة .

وإذا انتقلنا من تقييم الفروق بين الأساليب إلى الحكم والتقويم قلبس بتادر أن تجد مثل هذا القارئ ينفر من أسلوب ما ، لأنّه يتسم في رأيه بالجفاف أو الرتابة أو الصعوبة والتعقيد ، وينعطف إلى أسلوب آخر ، لأنّه يتصف في ميزانه بالشرا ، والتنوع ، أو البسر والتشويق وغير ذلك من الألقاب والأوصاف . وليس بتادر أيضاً أن تجد اتفاقاً في الحكم على بعض النصوص بين عدد كبير من القراء المتذوقين .

ولا شك أن القارئ إنما يقرأ لبستمتع ، وحسبه في ذلك أن تجتمع له الآلة التي يميز بها من الأساليب ما ينبعط إليه وما هو باعراضه جدير . أما دارس الأدب فلا ينبغي له أن يكون مجرد قارئ متذوق لا يختلف عن سائر القراء إلا في الدرجة . بل

إن عليه أن يتسع بازدواجية تكنته من أن يكون حين يشاء قارئاً متذوقاً ، وحين يشاء دارساً محللاً . وما أبعد الفرق بين المؤمنين ، إنه الفارق ما بين ذاتية المسلطى وموضعية الباحث .

ولا يسلم في هذا المجال الاختجاج بأن الأدب فن قوامه الخلق والابداع ، والتعبير عن ذات النفس بكل ما في ذلك من خصوصية وتنفرد . إن هذه المقدمة - على فرض صحتها - لا يعني أن تسلم إلى نتيجة فاسدة تقوم على تمييع الفروق بين الباحث الأكاديمي والقارئ ، المتذوق . وقد يترتب على هذه النتيجة ما هو أشد خطراً : وهو التقليل بأن الأدب ظاهرة يستحيل دراستها طبقاً لمواصفات العلم ومواضعاته .

٢-١

والذى أعتقده أن الأدب فن ولكن دراسة الأدب ينبغي أن تكون علماً منضبطاً . وربما كان صحيحاً أن النقد - كما يقول الأستاذ أحمد الشايب - «لایمك أن يكون من العلوم التجريبية كالطبيعة والكميات ، ولا من العلوم الرياضية كالحساب وال الهندسة والغير»^(١) . ولكنه صحيح أيضاً أن كثيراً من العلوم الإنسانية الأخرى - وفي مقدمتها علم اللغة - استطاعت أن تحقق قدراً لا يأس به من الدقة والانضباط في مناهجها على اختلاف التخصصات والاتجاهات والمدارس . وإذا فلیست دراسة الأدب في ذلك بداعاً حتى تختلف في هذا المضمار عن اللحاق بعلوم أخرى مثل علم اللغة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وغير ذلك من العلوم ، لذلك تجدنا لا نطمئن إلى القائلة الشائعة باستحالة أن يكون النقد علماً منضبطاً ، والتي عبر عنها الأستاذ أحمد الشايب حين ناقش هذه القضية ، وانتهى إلى أن النقد «بعد موقفاً وسطاً بين العلم والفن بمعنى الدقيق أو هو فن منظم»^(٢) .

(١) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط ٥ ، القاهرة ١٩٥٥ ، ص ١٧٦ .

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ١٦٥ .

ويحتاج العلم المتضيّط إلى أن تكون له فلسفة ومبرر ومتّبع يشتمل على معايير موضوعية للقياس والوصف والاستنباط . ومن ثم لابد لدراسة الأدب من استيفاء هذه الشروط لكي تكون جديرة بأن تحتل مكانها بين العلوم . ولكن المذاهب النقدية - كما هو معروف - خضعت في شأنيها وتظاهرها لتأثيرات الاتجاهات والمدارس الفلسفية المختلفة ، ومن ثم حملت معها جميع عيوب الفلسفة ومزاياها . ومن أخص هذه العيوب - أو المزايا إن شئت - الالتفاق على عدم الالتفاق . ولما كانت هذه الصورة تتناقض تناقضاً واضحًا مع وضعية العلوم الرياضية والطبيعية كان القول باستحالة أن يكون النقد علمًا وهو قول جدير بالنقد والنقض في آن معاً .

والذى تلاحظه دائمةً أن دائرة الخلاف كثيرة ما تسع كلما بعثنا عن «النص الأدبي» وغضنا بالحديث في بيته النص وعصره وحياة مؤلفه على ما هو سائد في النقد التاريخي Historical Criticism ، أو حين يكون هدفنا الكشف عن نفسية المنشئ من خلال نصوصه ، أو حين نضع نقد المنسون في محل الأول كما يفعل النقاد الأيديولوجيون . أما حين يكون النص هو محور الاهتمام ، وموضع الدراسة فإن حدثنا يصبح أكثر التزاماً بموضوعية العلم واتباعاً لمراصفاته وموضعاته المتردة .

٣-١

من ثم فإن المذهب الشكلي في النقد Formal Criticism يكاد يكون في رأينا أقرب المذاهب النقدية إلى روح العلم ^(٣) . ولقد اسند هذا المذهب فلسفة النظرية من الوضعيّة المنطقية Logical Positivism ، وعبر عن نفسه أوضح تعبير في مؤلفات الناقد الشهير إيفور أرمسترونغRichard I. A. Richards وما كان فلاسفة الوضعيّة

(٣) يقوم هذا المذهب على أساس الفلسفة الوضعيّة المنطقية ، ولكن لا يتبعى أن ينشأ عن امتدادنا أيه، كمذهب تقدى قبولنا للوضعيّة المنطقية كفلسفة .

النظفية يعتبرون اللغة كلها رمزا ، كما يعرفون الإنسان بأنه حيوان قادر على استخدام الرموز ، وميزوا تعبيرا واضحأ بين اللغة العلمية وغير العلمية ، وجعلوا لدراسة الرمز علما خاص أطلقوا عليه مصطلح السيميوطيقا Semiotics (أى علم السيميا ، أو الرموز) ^(٤) - لذلك انعكس هذا كله في دراسات النقاد الشكليين قيّرت فيها أهمية التحليل اللغوي الذي قام على أساس من التمييز الواضح بين لغة العلم ولغة الأدب . ولأنهم يعتقدون أن القضية في لغة الأدب لا تفيد معرفة يقينية بحال لذلك فقدت الأفكار أهميتها في العملية النقدية وانصرفت العناية إلى لغة النصوص . «لقد أطروح نقاد النقد الشكلي مبدأ الارتباط ، وهو مبدأ النقد التاريخي ، فلم يستعينوا بسيرة الشاعر ، ولا اعتمدوا على التاريخ ، ولا استندوا إلى علم الاجتماع وعلم النفس التحليلي في فهم العمل الأدبي وتقييمه . لقد عزف عن الدراسة التاريخية التي كانت تدور حول النص ، وإنكب على النص ذاته يستجلبه ويسيطر عليه» ^(٥) .

وتفصح من هذا العرض أن المذهب الشكلي كان من أهم الاتجاهات التي نسبت إلى دراسة لغة النص ، ومهدت بذلك لاثارة اهتمام علماء اللغة الخالص بقضية الأسلوب واقامة الجسر ما بين علم اللغة ودراسة الأدب .

(٤) علم السيميا (أو الرموز) من العلوم التي تناولت بأهميتها العالم اللغوي فـ: بناند دي سوسر حين صنف علم اللغة على أنه من العلوم التي تتصل إلى حقل الدراسات السيمبولوجية . وبفهم من ذلك أنه علم يشمل بدراساته العلامات اللغوية وغير اللغوية . وقد أسمى عدده كبير من العلوم في انتاج مباحث هذا العلم ومنها الفلسفة وعلم اللغة وعلم الاجتماع وعلم النفس . وتحكون المنهج النظري النطلي لدراسة اللغة في رأي موريس C.W. Morris وكتاب R. Campap من ثلاثة فروع : المقاميات Pragmatics وتدرس الاستخدام العملي للغة معينة ، وعلم الدلالة semantics بجانبيه النظري والشجعاني ودرس العلاقة بين العلامة والمثار إليه ، وعلم النظم Syntactics ويدرس علاقة الرموز بعضها بعض .

(٥) نصرت عبدالرحمن : «النقد الحديث» ، عمان ١٩٧٩ (See : Dictionary of Language and Linguistics by Harthmann and Stork, 1972)

٤-١

وأود أن أقدر هنا أننى لا أستطيع - بل لا أريد - أن أبرئ كتابى هنا من الانحياز إلى تلك النكارة التى جعلت عنوانه دليلاً عليها ، وأعنى بها ضرورة العمل على ارساء منهج لغوى فى نقد الأدب العربى يكون فيه النص the Text والخطاب الأدبى the discourse أولاً وقبل كل شىء هو موضوع الدراسة ، وبكون منهج الدراسة فيه لغريا Linguistic بالمفهوم العلمى لهذا المصطلح .

وقد نشأت الدراسات اللغوية المعاصرة ب مختلف اتجاهاتها تحت تأثير فكرة أساسية هي البنية Structuralism ، واتخذت في تطويرها مسارات مختلفة ، واعتنقت فلسفات متعددة يبل متعارضة في بعض الأحيان . واستطاعت هذه الدراسات - على اختلاف اتجاهاتها - أن تطور من أدواتها ، وأن توسيع جانبًا من هممها النظرية والتطبيقية لدراسة العمل الأدبي باعتباره غطاء متبايناً من آثار الاستعمال اللغوي ، وأن تستقل بوسائلها المنهجية من العمل في إطار «نحو الجملة» sentence grammar - وهو النهر الذي يعتبر الجملة أكبر وحدة في التحليل اللغوي - إلى محاولة ترسیخ نظر جديد من التحليل اصطلاح على تسميته «نحو النص» text grammar وهو النمط الذي يعتبر النص كله وحدة التحليل .

وما تزال دراسة الأدب العربي بعيدة كل البعد عن الاقادة من المحاذات الدرس اللغوي المعاصر في هذه السبيل . وهو أمر لا يشير دهشة ، إذ إن الدرس اللغوي المعاصر نفسه ما يزال محدود التأثير على دراسة العربية به دراسة الأدب والمناخ الثقافي العربي بوجه عام . ولأن العمل الأدبي هو رسالة لغوية في جوهره = ولأنه النهاز إلى أسرار العمل الأدبي وفضي مغالبته لا يتم إلا من خلال تحليل لغته - لذا كانت مناهج التحليل الموضوعى للغة ذات قيمه كبيرة في نقد النص الأدبي ، وهو ما سترزيده وضوراً من كل الوجوه المسكنة فيما بعد إن شاء الله .

٥ - ١

ولعل أول ثمرة لاستخدام هذه المنهج في وصف النص الأدبي هي الرغوف في وجه طوفان المصطلحات الذي تهدى به الدراسات الأدبية المتداولة . وأنا من المؤمنين باستحالة انتفاء الصفة العلمية على أي دراسة لاستعمال مصطلحات محددة المدلول .

إن المصطلح هو عقد اتفاق بين الكاتب والقارئ ، وشفرة مشتركة يتمكناها بها من إقامة اتصال بينهما لا يكتفيه غموض أو لبس . ولعل فرضي المصطلح هي الداء العضال الذي يتهدى دراسة الأدب ، وسلبها جانباً كبيراً من قيمتها الأكاديمية . وإذا شئنا تحديد أعراض هذا الداء قلنا إنها تتمثل في عدم التحديد الواضح للتصور الذي يرمز إليه المصطلح ، وعدم اطراد استخدامه بغيره واحد بين الدارسين بل أحياناً لدى الدارس الواحد . أخفف إلى ذلك أن السمة الذاتية في نحت المصطلح أمر غالب . ومثل هذه المصطلحات ذات السمة الذاتية قد تكون صالحة لأن يستخدمها القارئ . المتذوق بلا تشريب عليه في ذلك ، أما حين يراد لها أن تختل مكانها في ظاهر متكامل من المفاهيم والتصورات في مجال الدرس والتحليل فليست صالحة بحال .

ترى هل يزيد القارئ معرفة بزيد أو عصرو من الكتاب أو الشاعر ، أن يقال له : إنه جزء الأنفاظ ، متين السبك ، سلس الأفكار ، عبد الموسيقا ، محلق الخيال ، قوى العاطفة ، أو أن يقال له - على عكس ذلك - إن أسلوبه يمتاز بالركاكة والضعف والجفاف وخmod العاطفة^(٦١) .

(٦١) يذكر الأستاذ أحمد الشايب مقاييس نقد العاطفة محدداً إياها على النحو التالي : صدق العاطفة أو صحتها . قوة العاطفة أو روعتها . ثبات العاطفة وكل هذه المقاييس في رأينا ليست مندرجة بأوصان ظاهرة منضبطة .

(انظر أصول النقد الأدبي : ص ١٩٠ وما بعدها) .

إن شبيع هذه الألقاب في كتب التراث لا تسرغ للمعاصرين استعمالها دون تحديد ، فلا شك أن دلالاتها عند علماء السلف كانت واضحة ، كما أنها تقوم في الغالب على مبدأ المقارنة الضدية Implicit comparison التي يتحكم فيها الناقد إلى ثقافته وخبراته الطويلة بالأساليب . أما اجترار هذه الأوصاف في دراسات كثيرة من المحدثين الذين يفترضون وضوح مفهوماتها في أذهان قراء هذا الزمان فيبدو لنا رهانا خاسرا ، لأننا نزعم أنها ليست واضحة في أذهان كثير من بتدارلها من الدراسين . وهبك اختلفت مع أحدهم فزعمت له أن لفظا ما ليس جزا ولا رصينا على خلاف ما ذهب إليه . أتراء قادرنا على انتناعك بدليل عتلني مقبول بصواب رأيه ؟ . لا أظل .

والغريب أن شبيع مثل هذه التعبيرات ليس مقصورا على الدراسات التي يعتبرها كثير من الناس تقليدية . لقد انتقلت عدواها إلى دراسات جماعة من يعدون من قادة الفكر وزعماء التجدد . وليس من التجاوز أن نقول : إن غالبية الأحكام التقديمة التي تنتشر في مزارات طه حسين مثل «حديث الأربعاء» و «ألوان» و «حافظ شوقي» و «خream ونقد» وغيرها هي من هذا القبيل^{٧١} .

(٧) انظر على سبيل المثال تقدمة ليت شوقي في وصف الخلود :

وأخذك من فم الدنيا ثاء . وتركك في مسامها خلينا

يقول : «ولأن كنت أجد لفظ العليني تلقى في موضعه ، ضعينا كل الفعل بعد صدر أبيت . انظر إلى هذا الصدر تجده فحضا ضحاما واسعا رائقا ، ثم انظر إلى عجز هذا ابيت تجده خاما خانيا نحيانا» . (حافظ شوقي : ص ٤٣١ من الأعمال الكاملة ، المجلد ١٢) .

بل يصل الأمر بذاتية التعبير إلى أن تفصح عن نفسها في شارة مثل «عد ، الدال انهدة لاتطاق» . قالها طه حسين في صفة قافية من تواني ايليا أبي ماضي . (انظر - حديث الأربعاء ، ٧٧٩ ، من الأعمال الكاملة ، المجلد ٢) .

وكثيراً ما تحتاج اللغة التي يستخدمها النقاد في تحليل النصوص إلى مزيد من التحليل للكشف عن غواصتها ، وذلك لاعتراضها على المجازات والاستعارات والتشبيهات . فإذا كان هنا حظ لغة التحليل من الوضوح فما بالك بلغة النص الذي تتطلب دراسته وتحليله ؟^(٨)

٦ - ١

ولبست هذه الدراسات عند جمهوره من تقادها المؤثرين بالثقافات الأجنبية بألوان حطا من الدقة في هذا المضمار ، ذلك أن أكثر هذه الدراسات تقر من مواجهة مشكلات البنية اللغوية في النصوص لتناثر مضمونها مجرد عن أزمة الإنسان المعاصر وقضايا العيش والفسق والقتل والخاض ، حتى إذا رجع إلى معالجة لغة النصوص وجدناه يستخدم التعبيرات الذاتية المرنة التي لا ترقى إلى أن تكون مصطلحات علمية ، أو يقع قريباً منها . وإنما يكون التمايز بين ناقد وناقد بثروته اللنشانية ، وقدرته على حرك الكلام ، والتصرف في فتوحه ، وذكائه العام . أما التحليل الموضوعي للنصوص فيتراجع خطوات وخطوات إلى وراء .^(٩)

(٨) يقول شوقي ضيف في معرض حديثه عن فن أبي تمام : «وشاعر مثل أبي قام بحلل الفن عنده باستخدامه لأنواع الجناس والطباق والمشاكلة والتصوير متزوجة بحيث يتضح اللون بألوان أخرى تطوفه أو تعانقه أو تقع في ذروته أو حاشيته ، وكأنما يتبدل اللون بما يأزرجه من ألوان أخرى . ويحلل التصور عنده فإذا فيه تدبّج وتجسيم وتشخيص وصور خيالية مستكرة لا تكاد تخص ، ويعذّر ذلك كله بالفلسفة والثقافة العميقه فتختهر في أشعاره عسوس حالم كفرض الطبيعة في أوقات السحر مع ما يشبع فيها من الرمز وتوافر الأصداء البهيجه والأقصى النبة ، ومع محاولة الكشف عن حقائق الحياة في أغوارها الخبيثة ، ومع المزاوجة بين العقل والحس والشعر مزاوجة رائعة» (البحث الأدبي : طبعته . مناهجه . أصوله مصادره . طبع دار المعارف ، بدون تاريخ ص ٦٣) .

(٩) انظر أمثلة لمعالجة النقاد لقضية المجم الشمرى في : عدال قادر القط : «الاتجاه الوجهانى في الشعر العربى المعاصر» ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٣٩٦ وما بعدها .

وتقردنا هذه المناقشة إلى مزال بطرح نفسه على القاريء والكاتب : « ترى هل يعني بذلك أن علم الأسلوب هو البديل المرضوعي للنقد الأدبي ؟ ». وجوابنا : أن ذلك قد يكون وقد لا يكون فهو من مسائل الأخلاق التي سنعرض لها في حينها إن شاء الله. لكننا نحسب أن من الأمر الذي ينبغي أن تكون موضع اتفاق لقربها من بذامة العقل أن التفسير والتقرير تابيان للوصف والتحليل ، وعلم الأسلوب - من المنظور المفروى - هو المرجو لأداء مهمة الوصف والتحليل على خير وجه ممكن . وإنما بالطبع علم الأسلوب هو النقد كل النقد فهو أساس لأبد منه للتقرير العمل الأدبي تقوياً موضوعياً.

«ولا نزعم أن كتابنا هذا قد أتى بالبلسم الشافي من جمبع هذه العلل والأدواء وخاصة مع ما تشكوه المكتبة الدراسية من نفس واضح في هذا المجال . حبه أن يكون خطوة على طريق طويل يترم فيه المتخصصون باستبدال معايير موضوعية لتحليل النص الأدبي بتلك المعايير الذاتية التي يشيع استخدامها في نقد الأدب .

١ - ٧

ولقد أحضرنا هذا الكتاب كله لنوع واحد من هذه المعايير الموضوعية هو التباص الكمي Quantitive measurement (أو التحليل الاحصائي Statistic analyss) للنصرص^(١٠) .

وبيان ذلك أن النص الأدبي عند مؤلف بعينه أو في فن بعينه يتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل التمثال لا الحصر :

(١٠) ثمة مراجعة موسعة لشن المشكلات النظرية والتطبيقية المتعلقة بالدراسة الاحصائية للأسلوب ضئلاها بحثاً لنا يعنوان : « الدراسة الإحصائية للأسلوب : بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة »، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مع ٢٠ ، ع ٢ ، ١٩٨٩ ، من ص ٦٧٧ - ٧٠٨ .

- ١- استخدام وحدات معجمية معينة . Lexemes
 - ٢- الزيادة (أو النقص) النسبان في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات (صفات، أفعال، ظروف، حروف جر إلخ) .
 - ٣- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها .
 - ٤- طول الجمل .
 - ٥- نوع الجمل (اسمية، فعلية، ذات طرف واحد، بسيطة مركبة، اثنانية، خبرية... إلخ) .
 - ٦- اشار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة (٣٣) .

وهذه السمات اللغوية حين تحظى بنسبة عالية من التكرار، وحين ترتبط سياقات معينة على نحو لم دلالاته تصبح خواص أسلوبية stylistic markers تظهر في النصوص بحسب Ratios وكثافة Density وتوزيعات Distributions مختلفة. وهذا يبرر أهمية التفاصيل الكمي باعتباره معياراً موضوعياً منضبطاً وقدراً على تشخيص التوزيعات السائدة في نص معين أو عند كاتب معين، وإن شئت فقل تحديد الميزات الأسلوبية في هذا النص أو في نتاج هذا الكاتب.

ويطلق على هذا النوع من الدراسة مصطلح علم الأسلوب الإحصائي statistic stylistics وهو أحد مجالات الدراسة اللغوية الأسلوبية linguistic stylistics .

^{١١١} نشير هنا إلى دراسة لنا بعنوان : « فى التشخيص الأسلوبى الإحسانى للاتساعية : دراسة طبقية لقصائد من اشعار البارودى وشوقى والشاعرى » مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع ٤٥ ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٦ - ٤٧ .

وعلى حين تأخرت الدراسات الأدبية العربية طويلاً في الالتفاد من علم الاحصاء واستخدام وسائله الفنية في وصف النصوص نجد العلوم الإنسانية الأخرى تستعينه لاحكام منهاجها ، وتدقيق وسائلها بدعا من اختيار العينات ووضع الدراسة ، وتحديد حجمها واختبار نتائجقياس معاملات الصحة Validity والثبات Reliability والارتباط Correlation^(١٢) فيها . ولم يختلف عن ذلك حتى علم النفس ، وهل هناك ما هو أشد ابعالاً في القاموس من نفس الإنسان لا سيما حين تكون موضوعاً لتأمل الإنسان ؟ . ولو وقف علماً النفس عند الاستبطان منهجاً لهم ، ونكصوا عن الالتفاد من العلوم الطبيعية والتجريبية والإحصائية لما حقق علم النفس ما حققه من إنجاز في مجال دراسة الشخصية وقياس القدرات .

(١٢) هذه مصطلحات أساسية في علم الاحصاء، يمكن الرجوع إلى أي مصنفات هنا العلم لمزيد من التفصيل . ونقول - على وجه الاختصار - إن القياس المستخدم يمكن صحيحاً إذا كان صالحًا لقياس الصفة أو القدرة التي تقصده بقياسها . ويعتبر ثابتاً حين يمكنه أن يعطي نتائج ثابتة إذا طبق على الأشخاص أنفسهم في فرصتين مختلفتين بعرض أن كل شخص لا يعتبر من حيث الظاهرة التي يتبعها الاختيار بين الفرضتين . وقد يكون القياس ثابتاً ولكنه غير صحيح كاستعمال المتر لقياس الأوزان مثلاً .

ويحتاج في علم الأسلوب إلى قياس معامل الصحة ومعامل الثبات أحجاماً في النهاج التي تعتمد على التلفين لقياس أثر الأسلوب في تقويمهم . أما معامل الارتباط فيهدف إلى تحديد مدى جودة معادلة ما لوصف العلاقة بين التغيرات . وقد يكون الارتباط بين المتغيرات كاملاً كالارتباط بين مساحة المربع ومحضه . حيث يشار إلى المعنى الجذر التربيعي للمساحة مضروبة في π ، وقد يكون متعدداً أو متغيراً أو زائفاً .

النظر للتفصيل : السيد خيري : الاحصاء في العلوم النفسية والتنمية والاجتماعية ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ١٢ وما بعدها . وكذلك صواري شبيجل : الاحصاء ترجمة ، شعبان سالم حميد شعبان الطبيعة العربية ١٠٢٨ .. مؤسسة الأهرام ، القاهرة .

وقد أدرك الباحثون على اختلاف تخصصاتهم أن استعانته أي منهم الاحصاء لا يلزم عنه بالضرورة أن يكون متخصصاً فيه ، فالتعاون بين مختلف العلوم في إضافة المشكلات المشتركة وحلها أمر أصبح ضرورة لامحيد عنها في العلم . ولو أبى كل منا أن يقود سيارة إلا إذا كانت من صنع يده لأخذت حضارة الإنسان سمتا آخر غير سمتها الذي نعرفه ونعايشه .

ومن منطلق الحاجة إلى الكشف عن الخصائص الأسلوبية في النص الأدبي يمكننا ملخصاً موجزاً موضعيه منتظمة كانت هذه المعاولة التي نقدمها في هذا الكتاب .

الفصل الثاني

ماهية الأسلوب

١ - ٢

العمل الأدبي هو رسالة موجهة من النشىء إلى المخالق تستخدم فيها نفس الشغرة اللغوية المشتركة بينهما . ويتضمن ذلك أن يكون كلامها على علم بجموعة الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة (أى الشغرة) المشتركة ، وهذا النظام يلبى متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردى والاجتماعى فى حياتهم .

إذن ، قسا الذى يميز اللغة التى يستعملها منشىء بعيته من سائر أنماط الاستعمال الأخرى ؟ أو - بعبارة أخرى - كيف يتميز هذا النشىء أو ذاك بأسلوبه الخاص فى استعمال اللغة ؟ .

٢ - ٢

يرى بعض الباحثين أن اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الامكانيات المباحة للتعبير ، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار Choice أو انتقاء

يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بفرض التعبير عن موقف معين . Selection وبدل هذا الاختبار أو الانتقاء على إبشار المنشئ ، وتفضيله لهذه السمات على سواه . أخرى بديلة . ومجموعة الاختبارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين .

وكون الأسلوب عند هؤلاء الباحثين اختبارا لا يعني أن كل اختبار يقوم به المنشئ ، لابد أن يكون أسلوبا ، إذ علينا أن نميز بين نوعين مختلفين من الاختبار : اختبار محكم يساق المقام context of situation واختبار تتحكم فيه متضيّبات التعبير الخالصة .

فاما النوع الأول فهو انتقاء نفعي مقامي (١)

ربما يؤثر فيه المنشئ ، الكلمة (أو عبارة) على أخرى لأنها أكثر مطابقة - في رأيه - للحقيقة ، أو لأنه - على عكس ذلك - يريد أن يضل سامعه ، أو يتفادى الاصطدام بحساسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة .

وفي كتب التراث شواهد كثيرة على أن الخطأ في اختبار التعبير المقامي المناسب من الناحية المقامية يؤدي في العادة إلى رد فعل عكسي لدى المخاطق ، وتحول بين المنشئ ، وبلغ ما يريد إحداثه من أثر . ومن أمثلة ذلك ما يروى عن عبد الملك بن مروان حين استند ذا الرمة شيئا من شعره ، فأنشد قصيدة :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلب صفوية سرب

يقول ابن رشيق : وكانت بعين عبد الملك ريشة ، وهي تدمي أبدا ، فتوفهم أنه

(١) نعني بالذنفبة هنا كيفية استخدام الإنسان للغة لتحقيق هدف على محدد . (وانظر تعريفنا للسيماء ف ١ - ٣ . من هنا الكتاب) .

خاطبه أو عرض به فقال : وما سؤالك عن هذا يا جاهم ؟ فسته ، وأمر باخراجه »^(٢) . ولعبد الملك مواقف أخرى من هذا النوع مع الأخطل وجبر وغيرها .

وأما النوع الثاني فهو انتقاء نحو Grammatical selection والمنصود بالتحو في هذا المصطلح تردد اللغة بفهمها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة . ويكون هذا الانتقاء حين يوثق المنشى « كلمة على كلمة أو تركيبا على تركيب لأنها أصل شريرة أو أدق في توصيل ما يريد . ويدخل تحت هذا النوع من الانتقاء كثير من موضوعات البلاحة المعروفة كالفصل والوصل ، والتقديم والتأخير ، والذكر والخذل . وقد تكون بعض هذه الخيارات علامة مميزة لأسلوب المنشى » ، فقد كان للراهن رحمة الله إشارات مميزة ككلمة « الدخينة » تعرضا لكلمة « السجارة »^(٣) . والتعبير بيقوله « آخر أربع مرات » بدليلا للتعبير الشائع « رابع مرة »^(٤) ، كما كانت له ابتكارات خاصة من مثل قوله « أما قبل » تياسا على التعبير الشائع « أما بعد »^(٥) . وهكذا .

بـهـ ويتـحدـدـ الشـكـلـ النـهـائـيـ لـلـنـصـ بـهـذـينـ النـوعـيـنـ مـنـ الـاخـتـيـارـ ،ـ أـعـنىـ الـاخـتـيـارـ الـلـفـاميـ وـالـاخـتـيـارـ التـحـوـيـ .ـ إـلـاـ أـنـ مـصـطـلـحـ الـأـسـلـوبـ يـنـصـرـفـ أـسـاـ إلىـ النـوعـ الثـانـيـ ،ـ وـمـنـرـيـ -ـ فـيـ درـاسـةـ قـادـمـةـ انـ شـاءـ اللـهـ -ـ كـيفـ يـسـتعـانـ بـالـغـرـضـ الـلـفـاميـ فـيـ تحـديـدـ الـأـسـلـوبـ وـقـيـيـزـهـ .ـ وـحـسـبـنـاـ الـآنـ أـنـ غـيـرـ بـيـنـ النـوعـيـنـ نـقـولـ :ـ إـنـ الـاخـتـيـارـ يـكـونـ مـقـاماـ

(٢) ابن رشيق : العدة في صناعة الشعر ونقد ، بتحقيق محمد محبي الدين عبدالحميد ط ط القاهرة ، ١٩٥٥ ، ٢٢٢/١ .

(٣) مصطفى صادق الراهن : وحي القلم ، بيروت ، بدون تاريخ ١٤١/١ ، ص ٦٧/٢ .

١٠٢/٣ .

(٤) الراهن وحي القلم ١٤١/١ .

(٥) الراهن : أوراق الورد ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص ١٤٩ - ١٥٠ .

حين يكون بين سمات مختلفة تعنى دلالات مختلفة ، ويكون أسلوبها إذا كان بين سمات مختلفة تعنى دلالة واحدة . وحين نقول : «دلالة واحدة» فمن الواضح أننا نستثنى اختلافها في الدلالة الأسلوبية والتي ينبغي أن تكون جزءاً من المعنى الكلى للكلام .

ويتضح هذا التمييز بين النوعين إذا اعتبرنا الأمثلة الآتية حيث يتحكم الفرض المقام في اختيار الكلام ، فعلى أثر كل عصابة عسكرية ينفذها رجال المنظمات الفلسطينية في أرض فلسطين ضد سلطة الاحتلال اليهودي تصدر البلاغات عن الجانيين . وللحظ في هذه البلاغات أن الشخص الواحد والعمل الواحد يوصان فيها بوصفين متناقضين ، فالعمل الشوري في بلاغات الثوار هو عمل إرهابي في بلاغات المحتلين . والمجاهدون الأفغان تنتهي بلاغات السلطة الحاكمة بالعصابات والمرددين . وهكذا يتضح أن الأخبار المقامي يمكن بين سمات مختلفة ذات دلالات مختلفة بل متناقضة في أكثر الأحيان . أما حين يكون الاختيار تقديمياً وتأخيراً كما في الآيات الكريمة : (وإذا ابتلئ إبراهيم وبه) ^(٦) . و (فأوحى في نفسه خيبة موسى) ^(٧) . و (واياك نعبد) ^(٨) = أو حين يكون اختياراً بين صيغة وصيغة في مثل قوله تعالى : (سلام على إل ياسين) ^(٩) بدلاً من الباس = أو عدولًا عن اختيار ضمير إلى ضمير

(٦) البقرة : ١٢٤ .

(٧) طه : ٦٧ .

(٨) الفاتحة : ٥ .

(٩) الصافات : ١٣٠ . قال القرطبي : «الرَّاءُ الْيَاسِ عَلَيْهِ السَّلَامُ وَعَلَيْهِ وَقَعَ التَّسْلِيمُ وَلَكِنَّهُ أَسْمَاعُجَسٌ وَالْعَرَبُ تضطربُ فِي هَذِهِ الْكَلِمَاتِ الْأَعْجَمِيَّةِ وَيَكْثُرُ تَغْيِيرُهُمْ لَهَا» . قال القرطبي : قال ابن جنى العرب تلاعب بالأساء الأعجمية تلاعساً ، ياسين والياس والياسين شىء واحد ، تفسير القرطبي القاهرة ١٩٦٧ ، ١١٨/١٥ .

آخر كقوله تعالى : (وَانْ طَانِقْتَانْ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتُلُوا^(١)) - فإن هذا الاختيار يقع في دائرة الاختيار النحوي أو الأسلوب .

والقول بأن الأسلوب اختيار رعا كان موافقاً لما هو معلوم بالضرورة عن عملية الابداع ، واحتالها بحكم طبيعتها على سلسلة من الاختيارات . ولنست هذه العملية ذات أهمية أسلوبية فحسب ، فدراسة مسردات الأعمال الأدبية هي موضوع اهتمام مشترك من علماء الأسلوب وعلماء النفس المهتمين بدراسة العمليات النفسية المصاحبة للابداع^(٢) .

ولكن معالجة الأسلوب على أنه اختيار ليس بالسهولة التي يبدو بها بادي النظر ، لأن التمييز بين سمات الصياغة التي تعنى نفس الدلالة وتلك التي تعنى دلالات مختلفة يبدو في كثير من الأحيان صعباً^(٣) ، كما أن التبؤ بهذه الاختيارات يقع خارج متناول الباحث بعد أن يكون النص قد مثل أمامه في صورته الأخيرة وتكون الاختيارات قد تم إجراؤها بالفعل^(٤) .

(١) الحجرات : ٩ .

(٢) انظر : مصطفى سيف : «الأس النسبة للابداع النفي : في الشعر خاصة» القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٩ ، ص ٢٥١ - ٢٧٧ . حسن عيسى : «الابداع في الفن والعلم» ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص ١٢٨ - ١٣٢ .

(٣) مثال ذلك الآية الكريمة : (وَانْ طَانِقْتَانْ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتُلُوا) والأية : (فَلَا يَخْوِنُنَّكُم مِنْ أَنْفُسِكُمْ فَتَشْفَعُونَ) (طه / ١١٧) ، فقد يقال إن دلالة الايثيبة غير دلالة الأفراد أو الجمع . وربما كان الأمر كذلك بالنسبة للاقاتنـات وهو اختلاف يفسـر مع اخـاد الجـهة معـ العلمـ بـأنـهـ اختـيارـ أـسلـوبـ لا مشـاحةـ فـيـ ذـلـكـ .

(٤) انظر بعض وجوه الاعتراض على دراسة المسردات في كتاب حسن عيسى السابق ذكره ، ص ١٦٧ .

٣-٢

وقد أولى فريق آخر من رواد الدراسة الأسلوبية اهتماماً أكبر إلى ما يتولد عن الرسالة (أو النص) من ردود فعل لدى المتلقى ، ومن ثم أقام تعريفه للأسلوب على إبراز هذه الخاصية فيه . ويرى ميشيل ريفاتير Micheal Riffatere - أحد أعلام هذا الاتجاه - أن الأسلوب قوة ضاغطة تسلط على حاسمة القاريء ب بواسطة «إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ، وحمل القاريء على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشره النص ، وإذا حللتها وجد لها دلالات تقييمية خاصة بما يسمح بتقدير أن الكلام يعبر بالأسلوب يبرز»^(١٤) .

ونحب أن نقرر هنا وجود وشائج قوية بين مفهوم الأسلوب عند ريفاتير ونظرية التخييل الشعري التي استنبطها الفلسفنة المسلمين من شرحهم لكتاب الشعر الأرسطي ، ووصلت ذروة تضجعها عند البلاغي العربي أبي الحسن حازم القرطاجي صاحب « منهاج البلغاء وسراج الأدباء »^(١٥) ،

ومن البدھي أن نظرية كهذه ستعطي وزناً كبيراً للأحكام الذاتية على النصوص . ولكن ريفاتير يرى أن ذلك لن يكون على حساب الموضوعية ، بل إن موضوعية البحث الأسلوبى فى نظره تقتضى الا ينطلق المحلل الأسلوبى من النص مباشرة ، وإنما من الأحكام التي يديها القارئ حوله ليربطها بالنبیات المسيبة لها والكامنة في صلب النص^(١٦) .

(١٤) عبدالسلام المنسى : «الأسلوبية والأسلوب : نحو بدبل المدى في نقد الأدب » ،ليبسا / تونس ، ١٩٧٧ ، ص ٧٩ .

(١٥) خصينا هذه النظرية ببحث مستفيض بعنوان : « حازم القرطاجي ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر » ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

(١٦) انظر المنسى : المرجع السابق : ص ٧٩ - ٨٠ .

٤-٢

وثمة رؤية أخرى للأسلوب ترى فيه مقارنة Deviation أو انحرافاً عن نموذج آخر من القول ينظر إليه إليه على أنه نمط معياري Norm . ومسوغ المقارنة بين النص المفارق والنص - النمط هو قائل السياق the Context في كل منهما ،

وأداة التحليل الأسلوبى عند أصحاب هذا الرأى هي المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص الناطق مرتبطة بسباقاتها وبين ما يقابلها من خصائص وسمات في النص المفارق . وشببه بذلك ما يزخر به التراث العربي من موازنات بين الشعراً تقتضي بالضرورة التمييز بين الأساليب ونقدتها . وربما كان من أسباب قلة عطاء هذه الموازنات للدراسة الأسلوبية احتفاظها بالثال والشاهد والمعنى المفردة والكلمة المفردة أكثر من احتفاظها بعمل أدبي كامل . ولبس من الضروري أن يكون النمط المعياري الذي تنبس إليه عبارة عن نص متعين ، ففي كثير من الأحيان - وهو الغالب على النقد التقديم - تعتمد المقارنة على خبرة الدارس ، وفترسه بالنصرور مما يشكل لديه ملامح النمط المعياري المقابل وإن لم يتخذ شكل نص متعين .

وتنتقسم المقارنة بهذا الاعتبار إلى مقارنة صريحة explicit comparison حين يكون النص - النمط متعيناً ، ومقارنة ضمنية Implicit comparison عند غياب النص - النمط المتعين .

وأيا ما كان نوع المقارنة فإنها تشكل الوسيلة المنهجية الأساسية التي هي قوام التمييز بين الأساليب .

٥-٢

والأسلوب - من وجهة نظر رابعة - ليس اختبارا ، ولا قرة ضاغطة يشغى البحث عنها في ردود فعل المتنقى ، ولا انحرافها عن فقط معياري . وإنما الأولى أن يعتبر اضافة Addition . وتفترض هذه النظرة ابتداء وجود تعبير محايده Neutral يتسم بأى سمة أسلوبية محددة يمكن أن يسمى بالتعبير غير التأسيب Styleless expression أو تعبير ما قبل التأسيب prestylistic expression ثم تكون السمات الأسلوبية اضافة إلى هذا التعبير المحايده لكي تتحول به منحى خاصا موافقا للعبارة عن سياق بعينه .

وتختفي مهمة الباحث عند أصحاب هذا المنهج القيام بعملية تحديد أو تعرية العبارة التأسيبة بقية الرصوول إلى الجوهر المجرد قبل أن تكسوه هذه السمات الأسلوبية المعينة . والباحث يقوم بعمله هذا في اتجاه معاكس لاتجاه منتشي . النص الذي يبدأ بالعبارة المحايدة ليتنهى بها وقد اتخذت شكلًا أسلوبيا خاصا . أما الباحث ف تكون العبارة التأسيبة هي نقطة البداية بالنسبة إليه ، وعليه أن يقوم بعزل السمات الأسلوبية وتعريتها ليصل إلى العبارة غير التأسيبة التي تفترض أنها نقطة البداية للمنتشي . وتكون المقارنة حينئذ لا بين خيارات وامكانيات متعددة - كما هي الحال - عند القائلين بأن الأسلوب اختيار ، ولا بين نص ونقط معياري كما هو عند القائلين بأن الأسلوب مفارق وانحراف ، ولكن بين التعبير غير التأسيب (أى التعبير المحايده) والتعبير التأسيب stylized .

٦-٢

أما وجهة النظر الخامسة فتتمثل إلى القول بأن الأسلوب تتضمن connotation وهذا يعني أن كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة ، وأنها تستمد

قيمتها الأسلوبية من بيئة النص أو الموقف . وهذه التقيمة قابلة للتغير بتغير البيئة التي توجد فيها والموقف الذي تصر عنده . وينشأ عن هذا القول عدم الاعتراف بوجود تعبير محايد وتعبير متأسلب ، إذ كل سمة لغوية هي بالقوة سمة أسلوبية .

ويتخذ التحليل الأسلوبى عند أصحاب هذه النظرة شكل دراسة للعلاقات ما بين الوحدات اللغوية وبنيتها وسباقها .

. ٢-٧

ويمكن رد العلاقات النظرية حول تعريف الأسلوب إلى مبادئ ثلاثة :

أولها : أن من ركز من الدارسين على العلاقة بين المنشىء والنص راح يلتقط مفاتيح الأسلوب في شخصية المنشىء . وانعكاس ذلك في اختباراته حال ممارسته للإبداع الفني . وبذلك رأى أن الأسلوب أخبار .

ثانياً : أن من اهتم منهم بالعلاقة بين النص والمتلقي التمس مفاتيح الأسلوب في ردود الأفعال والاستجابات التي يديها القاريء أو السامع حال المنيّبات الأسلوبية الكامنة في النص . ومن ثم رأى في الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المتلقي .

وثالثاً : أن أنصار الموضوعية في البحث أصرروا على عزل كلا طرفى عملية التصال وهذا المنشىء والمتلقي ، ورأوا وجوب التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النصوص لغويًا .

وقد اختلف هؤلاء في الزاوية التي يتم الانطلاق منها إلى وصف النص على النحو الذي سبق بيانه ، فنفهم من قال بأنه انحراف عن نظر ، ومنهم من رأى بأنه اضافات إلى تعبير محايد ، ومنهم من رأى أنه خواص متضمنة في السمات اللغوية تتفرع بتنوع البيئة والسباق .

والحق أن هذه المناهج المرضوعية الثلاثة - كما يترى اينكفيست N.E. Enkvist إنها هي مناهج متكاملة أكثر من كونها بدانل^(١٧). فإذا حددنا النمط المعياري الداخل في المقارنة والذي نشاهد إلى النص موضع الدراسة = ونجحتنا في عزل المفارقات ذات القيمة الأسلوبية بين النص والنمط المعياري فيبدو أننا نطبق النهج القائل بأن الأسلوب مفارق . وإذا نظرنا إلى النمط المعياري على أنه غط محايد أسلوبياً فإن المقارنة حينئذ ستلي بطلبات التعریف القائل بالتمييز بين التعبير المحايد والتعبير المتأسلب . أما إذا تم تحديد النمط المعياري بالاستعانة بالعلاقات السابقة المحددة المرتبطة به والتي تسري عملية المقارنة بيته وبين النص المراد دراسته فإن المقارنة في هذه الحال ستكون بين المسات التي يشتمل عليها كل من النصين وبثابتها وسياقاتها .

٨-٢

ويتضح مما سبق أن الخلاف النظري هنا حول تعریف الأسلوب ليس من قبيل الماحكة والجدل ، كما أنه في الوقت نفسه ليس خلافاً بالخطأ والصواب . إن تبني واحد من التصورات السابقة قد يقييد في تحديد أنس طراز تحوى Grammatical model يمكن استخدامه في دراسة الأسلوب^(١٨) ، وبذلك تتعدد تبعاً المصطلحات والوسائل النهجية التي يعتمدها الباحث لتمييز الأسلوب .

(17) Nils Erik Enkvist, "Linguistic Stylistics", Mouton, 1973, pp. 15-16.

(18) يقصد بالطراز النجيري هنا الصورة المجردة أو المعادلة التي تستخدم لوصف العلاقات بين المكونات الشركية في الجملة . وتشمل أنواع كثيرة من الطرز الت构وية كالطراز التقليدي الذي يقوم على فكرة المقولات الأرسطية وأجزاء الكلام والتأويل ، والطراز الرمسي الذي يمس تحليله على أساس الكشف عن المكونات المباشرة Immediate constituents ، والطراز التولسيدي الت构وي الذي يمس تحليله على وجود قواعد أساسية محدودة يتلزم منها عدد لا متناه من الجمل .

والذى يمكن تأكide ابتداءً أن أي تعريف من التعريفات السابقة قابل لأن يكون أساسا للبحث ، وأن الطرز التحويلي جميعها - بما في ذلك الطراز التقليدي - قابل من حيث المبدأ لأن تشكل أساسا منهجا للبحث الأسلوبى . ولقد استطاع الإمام عبدالقاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) أن يصل إلى نظرية الأسلوبية التى عرفت بنظرية النظم من خلال استخدامه النحو العربى التقليدى أساسا لتبسيز الأساليب ، وبذلك تمكن من صياغة نظريته فى حل قضية اللفظ والمعنى على أساس أسلوبى .

أما الطراز التحويلي التوليدى Transformational - Generative model فقد تميزت بواكير أعماله باهتمام دراسة الأسلوب ، واعتراضها الواضح عن استخدام وسائل الاحصاء فى دراسة اللغة . وتمثل هذه الاتجاهات رد فعل واضحًا ضد المدرسة البنائية السلوكية Structural behaviorism التي أرسى تقاليدها اللغوى الأمريكى الشهير ليونارد بلومفيلد L. Bloomfield . وذلك حين رأى التحويليون أن المدرسة السلوكية قد حولت علم اللغة إلى علم تصنيفي يهتم بأصغر وحدات التحليل اللغوى كالصوتيم phoneme والصرفيم morpheme ، ويحصر اهتمامه فى قطاع محدود من المادة اللغوية ذات حدود زمانية ومكانية واضحة^(١٩) .

وقد اتفقت المدرستان - بالرغم من الاختلافات الأساسية بينهما فى الفلسفة والمنهج - على ظاهرة واحدة هي اعتراضهما فى أول الأمر عن تبني دراسة الأسلوب . ومرد ذلك إلى اهتمامها بالجملة باعتبارها أكبر وحدة قابلة للتحليل فى المادة اللغوية . ولما كانت دراسة الأسلوب لا تكتفى بتحليل الجملة بل تتجاوزها إلى تحليل النص

(١٩) انظر لمزيد من التفصيل حول المدرستين محمد محسود غالى : آنفة النهاة فى التاريخ ، جدة ، ١٩٧٦ ، ص ٩ - ١٦ ، ١٧٢ - ٢٢ . وأيضا

J. Searle; "Chomsky's Revolution in Linguistics" in "On Noam Chomsky" , New York, 1974 .

باعتباره هو في ذاته أكبر وحدة لتحليله وليس باعتباره مجرد سلسلة متتابعة من الجمل - لذا ، فقد أحجم اللغويون في بادئ الأمر عن دراسة الأسلوب .

ولكن حيوية الشكلة الأسلوبية وطراحتها ، وصلتها الوثيقة باللغة كظاهرة ويدراستها كعلم ما لبنت أن اجتذبت اهتمام اللغويين من سلوكيين وتحريلين ، وظهرت ثمرة هذا الاهتمام عند تلامذة بلومفيلد من أمثال بلوغ B. Bloch ومارتن جوس M. Joos وزيليج هاريس Z. Harris وكينيث بايك K. Pike ، كما أعطت بعض النظريات عند التحريلين مثل فرضية القدرة اللغوية competence والأداء performance ، وفرضية البنية الظاهرة surface structure والبنية الباطنة deep structure ، وفرضية الجملة الدراة Kernel sentence والجملة المحولة transformed sentence وفرضية القاعدة الجبرية (أو المزمرة) categorical rule والقاعدة الاحتمالية probabilistic rule^(٢٠) . وغيرها ... مجموعة التصورات المنبجية التي أعادت على تمييز الفروق بين الأساليب بطريقة علمية وموضوعية^(٢١) .

والحق أن أي طراز نحوى - كما سبق أن ذكرنا - يمكن أن يستخدم أساسا لتمييز الأساليب ، وذلك إذا ما توافرت فيه الشروط التالية^(٢٢) :

أولاً : أن يكون قادرا على وصف التنوع في استعمال اللغة ، وأن يسع في الوقت نفسه بوصف وتصنيف تنظيمي للبيئات context الذي ينحدر به الاستعمال .

(٢٠) يطول هنا المقام هنا إذا ما حاولنا تسع الكتبية التي استخدمت بها هذه المعايير في دراسة الأسلوب . وبعد التاريـ، في كتب المصطلحات اللغوية تعريفات مختصرة بها . ونرجـ، البحث التفصيلي إلى حينه ان شاء الله .

(٢١) انظر كيف اعتمدـ دـولـيجـيلـ على مـقولـاتـ التـحـريـلـيـنـ فيـ اـسـتـخـدـمـ الـنهـجـ الـاحـصـائـيـ لـدـرـاسـةـ الأـسـلـوبـ فـ١ـ -ـ ٣ـ .ـ مـنـ هـذـاـ الـكتـابـ .ـ

Enkvist, op cit., p. 69

(٢٢) انظر :

ثانياً : أن تتوافق المقولات الطراز النحوي صفة الاتساق consistency ب بحيث يمكن على أساسها وصف كل من النص والمفهوم المعنوي the norm بطريقة متماثلة ومتواقة بما يكتنى للمقارنة بينهما .

ثالثاً : أن يكون وافيا بالمراد adequate بحيث يمكن من خلاله وصف جميع المعايير الأسلوبية الداخلية في مقارنة النصوص .

رابعاً : أن يسمح الطراز بالتمييز بين القواعد الجبرية والتقواعد الاحتمالية في لغة النصوص .^(٢٣)

وأيا ما كان تعريف الأسلوب فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء جديدا هو اعتبار الأسلوب استعمالا خاصا لللغة يقوم على استخدام عدد من الامكانيات والاحتمالات المتاحة ، والتتأكد عليها في مقابل امكانيات واحتمالات أخرى ، وأن الوسيلة الأساسية لتمييزه إنما هي المقارنة سواء أكانت مقارنة صريحة أم ضمنية .

(٢٣) انظر بالعربة عن علاقة النحو بدراسة الأسلوب . المسدي : المرجع السادس ذكره ، ص ٤١ - ٤٢

وانظر أيضا عبدالقادر حسين : «أثر النحو في البحث البلاغي» ، القاهرة ، بدون تاريخ ،

ص ٢٣ - ٣٠ .

الفصل الثالث

الإحصاء ودراسة الأسلوب

. ١-٣

البعد الاحصائى فى دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب ، وقييم الفروق بينها . وسکاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم فى تفاصيل احصائيات الأسلوبية كأى معايير كانتا ما كان التعريف الذى يتبعه الباحث للأسلوب ، أو الطراز النحوى الذى يستخدمه .

وترجع أهمية الإحصاء هنا إلى قدرته على التمييز بين السمات أو احصائيات النحوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية ، وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا ، أو - كما يقول ج . ن . ليتش G. N. Leech - إلى أهمية التمييز بين ما يتضمنه النص من انحراف متفرد دال unique significant deviation فى استعمال اللغة وبين الشطط الذى لامتحنة فيه unmotivated aberration⁽¹⁾ . وبيان ذلك أنه ليس كل انحراف جديرا بأن يعد خاصةً أسلوبية شاملة ، بل لا بد لذلك من انتظام الانحراف في علاقاته بالسياق . كما أن الحاج المنشىء على افراط معينة من انحرافات

(1) G. N. Leech, "Linguistics and the Figures of Rhetoric" , in Essays on style and Language, edited by R. Fowler, P. 141 .

الاستعمال واشارها على غيرها من البدائل وما قد تسفر عنه المقارنة بين النص المدروس والنص - التمط من اختلاف في نوعية البدائل المستخدمة وكثافتها ، كل أولئك يعد من المقومات الأساسية لتميز الأساليب ، ولا بد للكشف عن ذلك كله من اجراء التيسات الكمية الدالة .

ولقد من استخدام الاحصاء في دراسة اللغة بمرحلتين ، ساد في أولاهما اتجاه يهدف إلى قياس الخصائص العامة (أو المشتركة) في الاستعمال The Universals . أما في المرحلة الثانية فقد ساد اتجاه مقابل هدفه التوصل إلى الخصائص الفارقة (أو المميزة) بين الأساليب The Differentials . ومن الطبيعي أن يولي دارس الأسلوب الاتجاه الثاني أكبر اهتمامهم على حين تولى بعض المشغليين بعلم اللغة العام تطوير الدراسات في الاتجاه الأول .

والحق أن الاتجاهين يتكملاً في دراسة الأسلوب لا يستغني أحدهما عن الآخر ، ذلك أن تعرف دارس الأسلوب إلى الخصائص العامة يمكنه من القيام بتنحيتها ، والتركيز على الفروق المميزة ^(١) .

ولقد اجتذب طرافة الجانب الاحصائي في دراسة الأسلوب عدداً من المختصين في مجال الاحصاء الخالص . وتضافرت الدراسات في محاولة لتطوير نظرية في علم الاحصاء الأسلوبي . «ويعkin ايجاز أسس النظرية الاحصائية للأسلوب في قضية بسيطة فعواها أن الأسلوب هو مفهوم احتمالي a probabilistic concept و يتميز المفهوم الاحتمالي بسمتين أساسيتين أولاً أنه في عالم الاحتمال لا يمكن وقوع الظاهرة (أ) محكما تماما بوجود الشرط (س) ، ففي وجود الشرط (س) ستقع الظاهرة (أ) باحتمال معين ، والظاهرة (ب) باحتمال معين ، والظاهرة (ج) باحتمال

(2) Enkvist, op. cit., p. 129.

معين وهكذا ... وحتى عندما يكون احتمال وقوع الظاهرة (أ) كبيراً أى عندما تقترب قيمة الاحتمال الأول من الواحد الصحيح فإن وقوع الظاهرة الأخرى (ب) و (ج) ... إلخ . لا يمكن استبعاده . ويمكن حساب توقع حدوث كل ظاهرة من الظواهر (أ) و (ب) و (ج) في وجود الشرط (س) بواسطة التوزيع الاحتمالي Probability Distribution . وثانية المستعين للمنهج الاحتمالي أن التوزيع الاحتمالي يصف لنا توقع حدوث الظواهر (أ) و (ب) و (ج) في ظاقم كامل من الأحداث وهو ما يسمى في علم الإحصاء بالمجتمع Population ، أو باستخدام مجموعات غير مثالية أو محدودة نوعاً وهو ما نسبه بالعينات Samples . ومثال الأول أن يحسب التوزيع الاحتمالي لخصائص أسلوبية معينة في «مسرحية» أو «رواية» أو «تاج كامل مؤلف» ما . ومثال الثاني أن تستخدم عينات عشوائية أو مشروطة من هذه الأعمال»^(٢) .

وقد وجدت النظرية الإحصائية الأسلوبية في مصطلحات ومفاهيم النحو التحويلي ضالتها حتى ان L. دوليجيل Dolezel يرى فيها «خلفية ضرورية لأن نظرية أسلوبية»^(٤) . ويرتبط ذلك بما سبق أن أشرنا إليه من أهمية تحديد الطراز النحوي الذي يتخذ أساساً للدراسة الأسلوبية ، وضرورة توافر شروط معينة في هذا الطراز تعين الباحث على الوصف العلمي الدقيق لظواهر الأسلوب^(٥) .

(٢) نقلنا ذلك بتصريح عن مقال تيم كتبه عالم الإحصاء الأسلوبى لوبيومار دوليجيل Lubomoir Doleel بعنوان "A Framework for the Statistical Analysis of Style" وقد نشر في مجموعة مقالات بعنوان Statistics and Style edited by L. Dolezl and R. W. Baily, New York, 1969, pp. 10-25 ومتوفيق من الله أخبرتنا ترجمة كاملة للمقال تزمع نشرها مع مجموعة مقالات أخرى عن «طرق البحث في علم الأسلوب» .

(٤) Ibid, p. 12.

(٥) انظر الفقرة ٢ - ٨ من هذا الكتاب .

٢-٣

ومن الأسئلة المطروحة في مجال الأسلوب دراسته سؤال عن مدى ارتباط المصطلح «أسلوب» بالمصطلح «أدب». أو بعبارة أخرى: هل الأسلوب صفة مميزة لغة الأدب فحسب أو للغة الأدب والعلم إذا شئنا شيئاً من التوسيع؟ أم أن جميع أنواع الاستعمال اللغوي على اختلافها قابلة لأن تصنف باعتبارها أساليب؟.

هنا تبرز إحدى ثمرات الارتباط بين دراسة الأسلوب وعلم اللغة حيث يتيح منظور الأسلوب آفاقاً أكثر رحابة توسيع من محدودية النظرة التقديمة . إن كثيراً من الدراسات الأسلوبية - وإن كانت تولى عناية كبرى للغة الأدب - ترى أن الأسلوبية صفة يمكن اسماها على أي نص من تصرص اللغة . فإذا نظرنا إلى السمات اللغوية في لغة ما على أنها مجموعة من الثوابت Constants والمتغيرات Variables كانت السمات الثابتة هي القواعد العامة التي تشكل النظام الأساس للغة مثل تركيب الجملة الأساسية والجملة الفعلية ، والمضاف والمضاف إليه والصفة والوصفت . أما المتغيرات فتشمل السمات التي يمكن للمنشئ أن يتعامل معها ببساطة أوفر من الحرية، ومن أبرزها المفردات . وهذا النوع الأخير هو الأكثر بالنسبة لدارس الأسلوب ، إذ هو الرصيد الأساس الذي تتشكل منه مختلف أنواع الأساليب .

وبهذا المفهوم توجد وجوه شبه قوية بين الأساليب واللهجات ، ولا سيما اللهجات الاجتماعية Social Dialects . وإذا كان الأسلوب نمذجاً من الاستعمال اللغوي يتكون من مجموعة سمات لغوية يتقرب ورودها مرتبطة بسياق معين ، ويتم تحسيسها من بين قائمة طويلة من السمات اللغوية المتاحة في لغة ما = وكانت عملية التجسيس هذه تتم بوسائل مختلفة : كأن يستبعد عنصر ما على وجه الاختيار أو على وجه الالزام أحياناً أخرى = تقول إذا صع ذلك فإن الأسلوب يتنق مع اللهجات في هذه

الخواص حتى يمكن القول بأن الأساليب إنما هي أنواع خاصة من اللهجات الاجتماعية. وبناءً على ذلك أن مفهوم علم الأسلوب يمكن أن يكون أشمل من أن يقتصر على دراسة لغة الأدب. وأن لكل لغة سلماً بيابانا من الأساليب المتعددة يحتل فيه كل أسلوب درجة من درجات هذا السلم البياني.

ويتبين أن يكون واضحًا أننا إذاً هنا في النوع من الأساليب الجماعية لا نهتم بالفارق الفردي بين الأساليب ، وإنما نهتم بما يميز الأسلوب الأدبي من الأسلوب العلني أو من الأسلوب الرسمى والأسلوب المستخدم في العبادات والشاعر الدينية ، وذلك بنفس الطريقة التي نميز بها اللهجات المهنية ولهجات المثقفين ولهجات الموصوس والخارجين على القانون . وكما أن اللهجات الاجتماعية تتأثر بانتسابات الفرد إلى الجنس والطبقة والدين والحزب السياسي وغيرها فكذلك أسلوبه أيضاً . ومعلوم أن هذه الانتسابات يصنفها المثقفون بعلم اللسانيات الاجتماعية Sociolinguistics إلى صنفين رئيسيين : أولهما الانتساب التجانس أو المتعدد Group Affiliation وثانيهما الانتساب المتعارض أو المتعدد Cross Affiliation . ويحدث التعارض في الانتسابات في حالات كثيرة كأن يتبع شخص ما من حيث الطبقة إلى الرأسماليين ومن حيث الحزب السياسي إلى حزب عمالى أو اشتراكى . وكذلك حين تتعدد انتسابات الفرد إلى الأسرة والأقليم والنادى والعقل والحزب السياسي وغير ذلك .

ولهذه الأساليب كلها تنتشر الفروق اللغوية في اللهجات الاجتماعية انتشاراً غير مطرد أو منتظم يصعب معه تحديد اللهجة تحديداً قاطعاً تمتاز به في جميع خصائصها من غيرها من اللهجات وذلك بسبب تعارض ظواهر اللهجات وتدخلها . وقل مثل ذلك في صعوبة تحديد الأسلوب باعتباره لهجة من اللهجات الاجتماعية .

وقد نجحت الجغرافية اللسانية Linguistic Geography - وهو العلم الذي يدرس اختلاف اللهجات في المكان - بمجاها ملحوظاً في رسم الحدود بين اللهجات Isoglosses ، وذلك باعتبار فكرة خط التوزيع Dialect Boundaries وهو «الخط الذي يفصل بين منطقتين متباينتين في تطق ما»^{١٦١} . وشجع هذا النجاح على استخدام فكرة خطوط التوزيع في تبييز الحدود اللهجية بين اللهجات الاجتماعية في منطقة واحدة ، وكذلك في تحديد الأساليب . مع فارق واضح بين استخدامها في تحديد اللهجات المحلية حيث يختلف المكان وبين استخدامها في تحديد اللهجات الاجتماعية والأساليب . ففي الحالة الأخيرة يكون المعتمد على الإحصاء وسيلة أساسية لتبسيط التوزيع الكمي للظواهر واختلافه باختلاف اللهجات الاجتماعية والأساليب .

وتنتهي خطوط التوزيع إلى خطوط التوزيع المعجمي Isolexics وخطوط التوزيع الصوتي Isophonics وخطوط التوزيع الصرفى Isomorphics وخطوط التوزيع النفسي Isotonics وخطوط التوزيع النحوي Isogrammatics . وبعد رصد العلاقات المختلفة بين الاستعمالات اللغوية على المستويات الصرتيبة والصرفية والنحوية والمعجمية والنحوية يتم رسم خطوط التوزيع الخاصة بكل مستوى . «وعلى أساساً من نقط التجمع أو الجذب التوزيعي Boundles or Fasicicles of Isoglosses ، وهي النقط التي تجتمع عندها - ولو على وجه التقرير - أكبر مجموعة مكتنة من خطوط التوزيع يمكن أن نحدد مناطق اللهجات في أطلال اللهجات»^{١٦٢} ، وكذلك حدود اللهجات الاجتماعية والأساليب . وقد أوضح دينتر

(٦) وضع هنا المصطلح تباصاً على الخطوط التي تصل بين المحطات المتصلة في درجات النهاية العظمى للحرارة في الخرائط الجوية وتسمى Isotherms . وانظر مقالتنا «عن مناهج العمل في الأطلال اللغوية» في حلبة كلية دار العلوم ١٩٧٥/١٩٧٤ ، ص ١٢٢ .

(٧) انظر مقالتنا الذي سبقت الاشارة إليه «عن مناهج العمل في الأطلال اللغوية» ص ١٢٣ .

Winter في بعض مقالاته كبنية استخدام الاحصاء أساسا لرسم خطوط التربيع الأسلوبى^(٨). وحسبنا الاشارة إلى أهمية هذا المبحث الأسلوبى لأننا معنون بالأسلوب باعتباره صفة لمنشى معين في عمل معين.

٤-٣

ويفيدنا هذا إلى العلاقة بين ما هو أسلوبى وما هو احصائى عند دراسة أساليب المنشين أو أساليب الأعمال الأدبية وجدير بالذكر هنا أن الاحصاء في هذا المجال ليس إلا معيارا يستخدم للتقييم . وليس من مهمة الاحصاء أن يحدد السمات الجديرة بأن تخصى . وهو لا يعطي الباحث أكثر من قيمة عددية بقطع النظر عما يقابل هذه التسمية من وحدات لغوية . من ثم فإن على دراسة الأسلوب أن يحدد الخصائص والسمات التي يراها جديرة بالقياس الكمى ليحصل على مؤشرات عددية تنبئه في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة في المسألة موضوع البحث .

وستتعين الدراسة الأسلوبية بالاحصاء في المجالات الآتية :

أولا : المساعدة في اختبار العينات اختبارا دقيقا بحيث تكون مشلة المجتمع Population المراد دراسته^(٩) .

ثانيا : تفاصيل كثافة الخصائص الأسلوبية The Density عند منشى معين أو في عمل معين . فإذا أردنا على سبيل المثال تفاصيل كثافة الجمل الاسمية (أو الفعلية في نص معين قمنا بحساب عدد مرات تكرار الجمل الاسمية (أو الفعلية) في النص ثم نقسمها على طول النص (متقدرا بعدد الكلمات أو

(8) Werner Winter , "Styles and Dialects" in Statistics and Stylistics, 1969, p.3.

(9) للتمييز بين معنى «عينة» «ومجتمع» في الاحصاء انظر الفقرة ٣ - ١ من هذا الكتاب .

المقاطع أو الجمل حسبما يرى الباحث) ، وبذلك يمكننا تحديد كثافة الجمل الأساسية (أو أي خاصة أسلوبية أخرى يخصها الباحث بالدراسة) .

ثالثاً : قياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبية وتكرار خاصة أخرى للمقارنة بينهما Ratio . ويتم حساب النسبة باحصاء عدد مرات تكرار الخاصة الأولى وعدد مرات تكرار الخاصة الثانية في نص من النصوص وقسمة حاصل جمع تكرار احدهما على حاصل جمع تكرار الأخرى ^(١٠) . ويمكن بهذه الطريقة حساب نسبة الجمل الأساسية إلى الجمل الفعلية ، أو نسبة الأفعال إلى الصفات ، أو نسبة الجمل الطويلة إلى القصيرة أو نسبة نوع ما من المجاز إلى نوع آخر حسبما يرى الباحث .

رابعاً : قياس التوزيع الاحتمالي Probabilistic Distribution خاصة أسلوبية معينة . وقد ألمحنا إلى المقصود بهذا المصطلح ^(١١) من قبل . ونحاول هنا أن نزيد الأمر ابتساحا فنقول : إن التوزيع الاحتمالي كما ذكرنا يصف الاحتمال (أو التوقع) الذي تتكرر به ظاهرة ما في مجموعة من العينات . وإذا أردنا حساب احتمال وقوع الظاهرات A ، B ، جد تحت شرط معين في مجموعة عينات فنحن نتوقع أن هذا التوزيع لن يكون ثابتاً ومستقراً جميعاً . ولكنه سيظهر على هيئة توزيع تكراري للعينة Sample Frequency Distribution وستكون التوزيع الاحتمالي (أو التكراري) في العينة الواحدة على النحو التالي :

(١٠) سترى أن شاء الله في الجانب التطبيقي من هذا الكتاب كيف استخدم قياس النسبة بين الأفعال والصفات لتشخيص الأساليب . ونأمل أن تسكن في بحوث قادمة من تقديم أمثلة متعددة تشمل كافة المعاللات التي يمكن أن يستخدم فيها الإحصاء لقياس الأسلوب ونقده (انظر قائمة المراجع والمصادر الملحقة بهذا الكتاب ص ١٣٠) .

(١١) انظر الفقرة ٣ - ١ من هذا الكتاب .

- ١- احتمال وقوع الظاهرة (أ) تحت الشرط (س) (P_x^1)
- ٢- احتمال وقوع الظاهرة (ب) تحت الشرط (س) (P_x^2)
- ٣- احتمال وقوع الظاهرة (ج) تحت الشرط (س) (P_x^3) وهكذا ..

أما حين تتعدد العينات فيتكون بالطريقة الآتية :

- ١- احتمال وقوع الظاهرة (أ) تحت الشرط (س) في العينة الأولى (P_x^1)
 - ٢- احتمال وقوع الظاهرة (ب) تحت الشرط (س) في العينة الأولى (P_x^2)
 - ٣- احتمال وقوع الظاهرة (ج) تحت الشرط (س) في العينة الأولى (P_x^3)
 - ٤- احتمال وقوع الظاهرة (أ) تحت الشرط (س) في العينة الثانية (P_x^4)
 - ٥- احتمال وقوع الظاهرة (ب) تحت الشرط (س) في العينة الثانية (P_x^5)
 - ٦- احتمال وقوع الظاهرة (ج) تحت الشرط (س) في العينة الثانية (P_x^6)
- وهكذا ... (حيث تثل الدوال $\vdash \dots$ و ١.٢ رقم العينة).

ويعتبر المجاز التربيع التكراري للظواهر الأسلوبية خطة لابد منها لقياس النزعات المركزية في النصوص Central Tendencies وهو ما ستناوله في البند (خامسا).

خامسا : يخدم الإحصاء أيضا في التعرف إلى النزعات المركزية في النصوص كما ذكرنا . وبيان ذلك أن تيز نص أو منشىء باستخدام جمل طويلة مثلا لا يعني انعدام الجمل القصيرة في ذلك النص أو عند ذلك المنشىء . بل كل ما يعني أن ثمة نزعة مركبة غالبة إلى استخدام الجمل الطويلة مع وجدة إمكان محتمل لبرود الجمل القصيرة . وهكذا الأمر في

رصد الخواص الأسلوبية الأخرى . وقد وضع علماء الاحصاء مجموعة من المقاييس لقياس الترعة المركزية Measures of Central Tendency وعken الرجوع إلى تفصيل ذلك في المصنفات الاحصائية . وأهم هذه المقاييس^(١٣) :

- قياس الوسط الحسابي** Arithmatic mean وهو عبارة عن مجموع القيم مقسوما على عددها .
- الوسط** Median وهو القيمة التي تتوسط القيم بعد ترتيبها تصاعديا أو تنازليا إذا كان عدد القيم فرديا . أو هو الوسط الحسابي للنقطتين اللتين تحيطان وسط المجموعة إذا كان عدد القيم زوجيا .
- المنوال** Mode وهو القيمة الأكثر شيوعا بين مجموعة من القيم ، أو - بعبارة أخرى القيمة التي تتكرر أكثر من غيرها في التوزيع .
- الوسط الهندسي** Geometrical mean ويتم حسابه بإيجاد لوغاريتمات القيم . ثم جمع لوغاریتمات القيم وقسمتها على عدد القيم .

وأختيار المقياس يعتمد إلى حد كبير على طبيعة المشاهدات ، ذلك أن لكل منها عيوبه ومتغيراته ، ومن ثم فطبيعة المشكلة ونوعية المادة هما اللتان تحددان أنسب المقياس الممكن استخدامها . وربما كان من الأفضل استشارة متخصص في الاحصاء حتى لا يؤدي انفراد الباحث بالتخبط الاحصائي والتنفيذ إلى قياسات متحبزة أو مشتبة الجدوى .

(١٣) من مصنفات الاحصاء التي يمكن الرجوع إليها : د. السيد خيري : الاحصاء في العلوم النفسية والاجتماعية وكتاب موراي شيجل السابق ذكره .

وحيث تتفق النصوص في نزعة مركبة ما فإن من المحتل إمكان التمييز بينها باستخدام مقاييس التشتت Dispersion^(١٤) حيث يقع أن تختلف كميات تشتت التوزيع حول القيمة المركزية . ومن أهم مقاييس التشتت : المدى Range^(١٥) ومتوسط الانحراف Mean deviation ، والانحرافات العشرية والرباعية والثنائية .

٣ - ٥

تفيدنا هذه الاستخدامات المتعددة لعلم الإحصاء في دراسة الأسلوب في مواجهة عدد كبير من قضاياه . إنها - بالإضافة إلى المعايير الموضوعية الأخرى - تسمم في تيز الأساليب وتشخيصها على قرض تعاصر هذه الأساليب وهي ما يسمى بالدراسة التشكronية Synchronic Study ، كما أن استخدامها في تيز التضير التاريخي للأساليب ليس بأقل جدوى (ويسمى هذا النوع من الدراسة بالدراسة الدياكرونية Diachronic Study) . وينعكس التمييز بين هذين النوعين من الدرس في منهجين بختص أولهما بالأساليبات السكونية Static Stylistics والثاني بالأساليبات الحركية Dynamic Stylistics .

وهذا النهج الأخير جدير بأن يحتل في تاريخ الأدب مكانة خاصة . ونحن نرى فيه بدليلاً موضوعياً لما جرى عليه العرف السائد في التاريخ للأدب العربي ، إذ تم

(١٤) تسمى الدرجة التي تتجه بها البيانات الرقبة للاشتراك حول قيمة وسطي تشتت أو تغير البيانات . (الإحصاء : م . شبيجل ، ص ١١٢) .

(١٥) ويعنى به الفرق بين أكبر رقم وأقل رقم بالنسبة لمجموعة ما من الأرقام . (وانظر م . شبيجل ، الفصل الرابع) . وقد استخدم ولیامز (B. Williams) مقاييس التشتت والتوزعة المركزية معاً في قياس طول الجملة عند د . ج . ويلز وبرناردش وتشترتون G. K. Chesterton في بحث له بعنوان : "A Note on the Statistical Analysis of Sentence-Length as a Criterion of Literary Style" printed in Statistics and Stylistics pp 69 - 75 .

تقسيم مراحله إلى فترات زمنية تتحدد بقيام الدول أو سقوطها (وأحياناً ينقسم باعتبار المكان) ، وبذلك أصبحت عبارات مثل الأدب الجاهلي أو الأموري أو العباسى أو الفاطمى أو الأندلسى والمھجرى - من المسلمات التي لا تقاد تقبل جدلاً أو مناقشة. والذى لا شك فيه أن مثل هذه التقسيمات إنما تقوم على أساس مبدأ تحكمى لا صلة له بتطور الأساليب أو الأجناس الأدبية فى ذاتها ، وقد تعرض هذا التيار للنقد حتى فى أواىل تطبيقه ، وكان الرافعى رحمة الله يرى فيه « تقسيطاً » للأدب على عصور التاريخ ، ومن ثم جاء كتابه (تاريخ آداب العرب) مخالفًا فى تصنيفه وتبويبه لسائر ما كتب فى تاريخ الأدب العربى من مصنفات .

وفى مجال الدراسة الديناميكية للأسلوب اتجاه واضح إلى الطريق الذى أحجم عن ارتياهه متأخر الأدب العربى طويلاً بالرغم من عزم جدواه على دراسة الأدب نظراً وتطبيقاً .

٦-٣

وقد أفاده من الأvidence إلى منطقة تتصل اتصالاً وثيقاً بنقد الأدب ، وتغطى دائرة واسعة من المسائل النقدية مثل لغة الأدب ، ونقد الأسلوب بتمييز خصائصه كالتنوع أو الرتابة ، والسهولة أو الصعوبة ، والطرافة أو الاملال ، ذلك لأن هذه الأحكام الذاتية التى يصدرها القراء وطائفة من النقاد الذين يعتمدون إلى أذواقهم المدرية ترتبط بوجود منبهات هى فى معظم الأحيان سمات لغوية معينة ترد فى النصوص بتكرار معين ونسب وكثافات وتنوعات معينة .

وحين يتذكر الباحث من الربط بين مؤشر احصائى ما وبعض هذه الأحكام الذاتية فإن أهمية هذا الكشف تتجاوز مجرد تشخيص الأسلوب إلى مجالات كثيرة ذات أهمية فى نقد الأدب .

٧-٣

ونتيجت إلى ما سبق ميداناً هاماً حقق فيه القياس الكمي نتائج طيبة ، وتعنى به ميدان ترجيح نسبة النصوص مجهرلة المؤلف أو المشكوك في نسبتها إلى مؤلفين بأعيانهم *The Problem of authorship* . وتشتد الحاجة إلى الاستعارة بالمنهج الاحصائي عندما تندم الشواهد التاريخية أو الوثائقية النصية التي يمكن الاعتماد عليها لترجح قول على قول . حيث يكتون القياس الكمي لسمات معينة في نصوص مقطوعة بنسبتها إلى مؤلفيها ، ومقارنة نتائج القياس بما يتمخض عنه قياس السمات نفسها في النص محله المؤلف أو المشكوك في نسبته إلى مؤلفه - أساساً طيباً حل مثل هذه المشكلات^{١٦٦} .

إذا استحضرنا أن جانباً ليس بالهين من تراثنا القديم - وبعض الحديث أيضاً - لا يزال موضع جدال في نسبته إلى مؤلفيه عرفاً مقدار الاهتمام الذي يجب أن يوليه باحثونا لفكرة القياس الكمي للأسلوب وتطبيقاتها في هذا الميدان .

٨-٣

ولا تتحصر أهمية القياس الكمي للأسلوب في مجالات الدراسة الأدبية عامة ، ونقد الأدب خاصة بل تتجاوزها إلى دائرة واسعة من العلوم الإنسانية التي تهتم بعملية الاتصال اللغوي . وتأتي الدراسات النفسيّة *Psycholinguistics* في مقدمة هذه

(١٦٦) من أدق هذه القياسات ما يعرف بخاصية يول *Yule's Characteristic* . وقد استخدمناه في دراسة الثابت المنسوب من شعر شوقي : انظر «تحقيق نسبة النص إلى المؤلف . دراسة أسلوبية إحصائية في الثابت والمنسوب من شعر شوقي» . فصلول ، مع ٣ ، ١٩٨٢ ، ص ٤٢ .

العلوم ، حيث تستخدم هذه القبابات كمؤشرات هامة في التعرف إلى التدريات ودراسة كثير من الجوانب المتعلقة بالشخصية Personality ، والأسس النفسية للابداع التولى . ويعتبر تحليل المضمون Content analysis من الوسائل الهمامة المعتمدة في اللسانيات النسائية . بل إنه يحتل مكانة خاصة في دراسة الرسالة الاعلامية بكلفة أشكالها ووسائلها سواء في الإذاعة أو التليفزيون أو الصحافة ، سواء في مجال المقالة أو الخبر أو الإعلان .

وما يجدر ذكره أن أكثر المقاييس التي أمعنا إليها صالحة بشيء من التكيف للتطبيق في هذه المجالات على ما سبأته بيانه إن شاء الله في هذا الكتاب وما سبقه .

ونرجو أن نتمكن من تناول قضايا الأسلوب وأضاعتتها من هذه الزاوية ، وأن يكون في هذا التناول ما يستيقظ أنظار الدارسين إلى أهميتها ، ويعززهم إلى سلوك هذا الطريق ، والصبر على وعورته خدمة للفقata وتراثنا .

الفصل الرابع

قضايا أساسية في دراسة لغة الأدب

. ١-٤

عندما تشار قضية قضية الأسلوب تبرز دائماً في المقدمة مسألة التمييز بين نوعين أساسيين من الأساليب : هما الأسلوب العلمي Scientific Style والأسلوب الأدبي Literary Style . ولسنا بحاجة إلى استقصاء ما ورد في هذه المسألة من أقوال في كتب النقد العربية فإن بعضها يدل على سائرها . ولعل من أجمع ما كتب في ذلك قول الأستاذ أحمد الشايب في كتابه الجيد «الأسلوب» بعد أن أورد نصين في موضوع واحد هو وصف الأهرام ، وعزا أولهما إلى الأسلوب العلمي ، وثانيهما إلى الأسلوب الأدبي .

يقول الأستاذ أحمد الشايب ما نصه^(١) :

بالموازنة بين النصين نستطيع أن نفرق بين الأسلوبين العلمي والأدبي فيما يلى :

- الأصل الأول الذي قام عليه الخلاف بين الأسلوبين هو دخول الاتفعال أو (العاطفة) في الأسلوب الأدبي بجانب أهم الحقائق والأنكار . وأما العلمي فإن المعرف

(١) مسيطر الاقتباس بعض الشيء ولذا نبه على بداية الاقتباس حتى لا تختلط آراء الأستاذ الشايب بآرائنا .

العقلية هي الأساس الأول في بنائه . وقلما نجد للانفعال أثراً واضحًا ، لذلك كانت عناته باستقصاء . الأنكار يقدر عناته زميله بقدرة الانفعال ، ولستنا نعد الصواب إذا قلنا : إن الأسلوب العلمي لغة العقل ، والأدبي لغة العاطفة .

٢- ويتبادر ذلك أن يكون الغرض من الأسلوب العلمي أداء الحقائق قصد التعليم وخدمة المعرفة وإنارة العقول . ولكن الغاية في الأسلوب الأدبي هي إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين ، وذلك بعرض الحقائق رائعة جميلة كما أدركها أو تصورها الكاتب الأديب ، وبذلها يجمع الأسلوب الأدبي بين الاقناع والتأثير .

٣- تمتاز العبارة الأولى بالدقة والتحديد والاستقصاء ، ولكن الثانية تعنى بالتفحيم والتعجب والرقوف عند مواطن الجمال والتأثير .

٤- هذه المصطلحات العلمية ، والأرقام الحسابية ، والصفات الهندسية التي هي في الأسلوب العلمي مظهر العقل المدقق ، يقابلها هذه الصور الخيالية ، والصنعة البدعية ، والكلمات الموسيقية التي هي في الأسلوب الأدبي مظهر للانفعال العميق .

٥- والعبارة الأولى تمتاز بالسهولة والوضوح ، إذ كانت صادرة عن عقل رزين فاهم ، كما تمتاز الثانية بالجزالة والقوة ما دامت تعبر عن عاطفة قوية حية فكانت كل منها موسيقاً صادقة لمعناها .

٦- ومن ناحية التكرار لأنرى في الأسلوب العلمي تكرار الفكرة وتربدها ، ولكن الأسلوب الأدبي يأخذ المعنى الواحد ، ويعرضه علينا في عدة صور بيانية مختلفة^(١) .

(١) هنا ينتهي نص الأستاذ الشايب ، وقد أخذناه من كتاب الأسلوب الضعيف الرابع ، القاهرة ، ص

ويتضح من القواعد التي وضعها صاحب كتاب الأسلوب للتبييز بين الأسلوبين العلمي والأدبي :

أولاً : أنه يعتمد على تقرير العقل الرزين مصدراً ، وعلى الاقناد وخدمة المعرفة غاية الأسلوب العلمي . كما يعتمد على تقرير الانفعال (أو العاطفة) مصدراً ، وعلى الآثار إلى جانب الاقناد غاية للأسلوب الأدبي .

ثانياً : أنه يضفي على العبارة في الأسلوب العلمي صفة الدقة والتحديد والاستقصاء والسهولة والوضوح ، على حين يصف العبارة في الأسلوب الأدبي بأنها تعرض الحقائق رائعة جميلة ، وأنها تمتاز بالجزالة والقوة ، والكلمات الموسيقية .

أما نحن فنرى أن جل ما ذكره صاحب كتاب الأسلوب ربما كان مصادقاً قام العدق من زاوية حساسية القارئ ، المثقف المتمرس تجاه النصوص ، ولكن جميع التصورات والمصطلحات المستخدمة عصبة جداً على التقنيتين العلمي ، فكل أولئك مفاهيم نسبة مرنة إلى حد كبير . وأنى لنا أن نميز على وجه الدقة مقدار السهولة أو الوضوح أو الجزالة أو القوة وغيرها ذلك من المصطلحات ما لم تستند في التحديد إلى معايير موضوعية تتخذ أساساً للحكم^(١) .

إذا استطاعت حساسة القارئ المترمس المثقف أحياناً أن تكون معياراً للتبييز بين نصين : علمي وأدبي - فإن ذلك كثيراً ما يكون لأن بعد الفجوة بين خصائص النصين تكون من الوضوح بحيث لا تجعله الحاسة الحبيرة ، أو - بعبارة أخرى - لأن كلا النصين يحتل أقصى نقطة ترکز فيها الخصائص المميزة على نحو واضح .

(١) انظر أيضاً مقاييس تقد العاطفة التي ساقها الأستاذ الشايب في كتابه أصول النقد الأدبي وتعلقنا عليها ف ١ - ٥ من هذا الكتاب .

أما حين تترج الخصائص في درجات متفاوتة بين أقصى نقطتين فإن هذه المحسنة كثيراً ما تخذل صاحبها حين ينزع إليها ، كذلك يكون الأمر حين تحاول تحديد درجة حرارة المريض بوضع راحة اليد على جبهته دون أن تستخدم الآلة المخصصة لذلك وهي الترمومتر الطبيعي .

وحيث لاحظ الباحثون وجروه درجات متفاوتة من الأسلوب تدرج ما بين الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي المحسن ظهرت فكرة تعرف بوجود قسم ثالث شاعت تسميته بالأسلوب العلمي المتأنب . وكان المعتمد في هذا التصنيف أيضاً على الذوق، وهكذا ما تزال قضية التمييز الموضوعي بين الأسلوب العلمي المحسن والأدبي الخاصة واستنباط المعايير لتمييز الدرجات المتفاوتة بينهما - ما تزال تعدد - في رأينا - من المسائل التي تشكل تحدياً أمام الدارسين لأمساليب العربية .

٤-٤.

أما مسألة التمييز بين لغة الشعر ولغة النثر فرعاً كانت أيسر على القاريء والباحث كليهما بادي النظر . وهذا حق إذا قبلنا معيار الشكل وهو الوزن والقافية أساساً للتمييز على حد تعريف قدامة بن جعفر المشهور للشعر بأنه « كلام موزون مقفى دل على معنى »^(٤) . ومن المعلوم أن هذا التعريف لم يكن موضع تسليم من لدن أرسطو حتى الآن عند من يرون أن للشعر بالإضافة إلى الوزن والقافية لغة خاصة يمتاز بها مما ليس بشعر ، وأن بعض الشعر قد تتوافق له من خصائص الشعرية مما يجعله يقترب من الشعر درجات وان فاته شكل الشعر ، كما أن بعض الموزون المقفى من

(٤) نقد الشعر . ص ٢ ، لينن ١٩٥٦ . (عن البيان العربي ، طباعة ، القاهرة ، ط ٦ ، ١٩٧٦ ، ص ١٣٩) . وقد أشار ابن رشيق شرعاً رباعياً هو التيبة (انظر العدد : ١١٩/١) .

الكلام يفتقد من خصائص لغة الشعر ما يبعد به عن الشعر الحق درجات . وهذا الرأي - كما ذكرنا - قد ينبع بأصوله إلى كتاب الشعر لأرسطو وشرح هذا الكتاب عند فلاسفة المسلمين ، كما ظهر واضحًا في كثير من آثار التراث كمقدمة ابن خلدون ، وكتاب «النهاج» لخازم القرطاجي^(١) . وقد دفعت هذه الحقيقة ، نعني وجود خصائص شعرية بدرجات متناوبة في بعض النثر ، وافتقادها في بعض ما هو موزون مقفى - بعض المنشئين العرب إلى أن يستحدثوا تحت تأثير الآداب الأوروبية ما سمي بقصيدة الشر أو الشعر النثر Poetry in Prose .

وينشأ عن هذه المناقشة أننا إذا نجينا الإطار الشكلي من الوزن والقافية جانبًا - وجدنا أنفسنا أمام مشكلة حقيقة حين نريد أن نميز لغة الشعر من لغة النثر . وهذه مسألة أخرى تضاف إلى مسألة التمييز بين لغة العلم ولغة الأدب (ف ١٤) . ولاشك أن أفضل حل لهاتين المسألتين لا يتأتى إلا بمحاول تحليل لغة النصوص كما أسلفنا .

. ٣-٤

ومسألة ثالثة يمكن أن يتسم حلها في تحليل لغة النصوص : تلكم هي تنوع الأساليب بتنوع الأجناس الأدبية . ولعل من أهم الأنكار المستبررة التي سبق إليها صاحب كتاب «الأسلوب» رحمة الله دعوته إلى اعتبار دراسة الأسلوب بدلاً للبلاغة القديمة ، وإلى أن تشتمل هذه الدراسة - فيما تشتمل على دراسة ما تتميز به فنون الأدب المختلفة كالمقالة والمقامة والخطبة والجدل والمناظرة وغيرها . وبالرغم من أن

(١) بسطنا القول عن ماهية الشعر عند الفلسفة والنقاد المسلمين في كتابنا عن القرطاجي الذي أسلفنا إليه الاشارة .

الناظور الذى تعبّر عنه فى هذا الكتاب يختلف اختلافاً كبيراً عما تضمنه كتاب الأسلوب فان وضم المسألة في ذاتها يبقى صحيحاً تماماً.

والسؤالان الواردان هنا إذن هما : هل يتميز كل جنس من أنجذاب الأدب بسمات
أسلوبية مميزة ؟ . وهل تتتنوع السمات الأسلوبية داخل العمل الأدبي الواحد تبعاً
لاختلاف المؤثرات التي تكيف البنية اللغوية والفنية للنصوص ؟ .

• 6 - 6

تضعن الفترات الثلاث السابقة أمام مشكلات ثلاثة تتعلق جميعها بالخصائص
الأسلوبية للغة الأدب . ولن يتيسر لنا في هذا الكتاب مناقشة هذا الموضوع من جوانبه
المختلفة بامتنان كافية للمعايير الموضوعية الممكنة . ومن ثم سننصرف اهتمامنا إلى
معيار واحد من بين هذه المعايير هو التقياس الكمي الاحصائي .

ومن الطبيعي أن يكون لعلاج «لغة الأدب» منظوران : أحدهما «لغوي» والآخر «أدبي» ، وأن تتوقع من اللغربين والنقاد عملاً دائرياً نشطاً في محاولة تشخيصها . ويز النقاد الشكلي كواحد من أهم الاتجاهات النقدية التي أولت عنايتها لتحليل لغة العمل الأدبي ، وهذا ما عبر عنه أوضح تعبير الناقد الانجليزي أيفور أرمسترونغ ريتشاردز I. A. Richards بنصه الشهير في كتابه «مبادئ النقد الأدبي» تحت عنوان : *الوظيفة المزدوجة للغة Two Uses of Language* . وهذا هو النص :

«قد تستخدم القضية من أجل الاشارة reference الى المحدثها سواء كانت هذه الاشارة صادقة أم كاذبة . وهذا هو الاستعمال «العلمي» للغة . ولكن القضية قد تستخدم أيضا من أجل ما تولده الاشارة التي تحدثها من آثار في الانفعال وال موقف . وهذا هو الاستعمال «الانفعالي» للغة . والتمييز يسطّع حتى ما نسميه بـ «فرض» . فقد

تستخدم الأنماط أما لأجل ما توجده من إشارات وأما لأجل المواقف والاتصالات التي تعقب هذه الأنماط^(٦).

وتأتي أهمية هذا النص من ظهوره في عام ١٩٢٤ حين لم تكن الدراسات اللغوية في أوروبا الغربية وأمريكا - وخاصة مدرسة ل. بلومفيلد Leonard Bloomfield قد أولت جاتباً من عنايتها لدراسة القضايا المتعلقة بلغة الأدب عامة ولغة الشعر خاصة اهتماماً على قضايا علم اللغة الخالص . ولم تزت مقولته ريتشاردز ثمارها إلا في بعض ما عولج من قضايا حول الدلالة اللغوية Semantics .

وبالرغم من دعوى ريتشاردز أن التمييز بين الاستعمالين بسيط - لم يقض أنكاره هذه بلا معارضة حتى بين النقاد أنفسهم ، وكان من بين معارضيه الناقد ج. ك. رانسوم C. K. Ransom والناقدة إيزابيل هانجرلاند I. Hungerland . وقد أدى الجدل النقدي حول التمييز بين لغة العلم ولغة الأدب إلى تزايد اهتمام اللغويين بها وحفزهم على انتاج مفاهيمهم وتصوراتهم المنهجية وتحسين وسائل الدراسة . وبذلك محاولة هامة للانتقال من دراسة قواعد تركيب الجملة Sentence Grammar إلى قواعد تركيب النص (أو الخطاب) Grammar .

(٦) أ. أ. ريتشاردز ، «مبادئ نقد الأدب» ترجمة محمد مصطفى بدري القاهرة ، بدرين تاريخ ص ٣٣٩ .

(8) Brain Lee, "The New Criticism and the Language of poetry" in Essays on Style and Language, pp. 34 - 37 .

انظر :

T.A. Van Dijk, "Some Aspects of Text - Grammars : A study in Theoretical Linguistics and Poetics" , Hague, Mouton, 1972 .

وهكذا أصبحت قضيائياً لغة الأدب في مركز الاهتمام بالنسبة للغوين . ونشئت الدراسات في المسائير الأسلوبية Linguistic Stylistics وتحليل لغة النصوص ، وتعددت الاتجاهات بعدها لتعدد الأسس النظرية والفلسفية بين المدارس اللغوية . وكان من بين الجوانب التي أخذت نصيباً طيباً من الاهتمام الأسلوبيات الإحصائية Statistic Stylistics الذي يقع في إطارها ما تناوله في هذا الكتاب من قضياء .

الفصل الثالث

معادلة بوزيمان

. ١-٥

موضوع هذا الفصل والشمول التالي هو محاولة تقديم بدائل موضوعي يمكن على أساسه تمييز الأساليب وحل القضايا التي أسلفناها، الحديث عنها في الفصل الرابع من هذا الكتاب ونعني بها :

- ١- تمييز لغة الأدب من لغة العلم (أو الأسلوب الأدبي من الأسلوب العلمي) .
- ٢- تمييز لغة الشعر من لغة النثر .
- ٣- تمييز اللغات المستخدمة في الأجناس الأدبية .

وتعرف المعادلة التي تستخدم لقياس هذه المخصصات وتشخيص لغة الأدب تشخيصاً كما ياس معادلة بوزيمان نسبة إلى العالم الألماني آ. بوزيمان A. Busemann الذي كان أول من اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني في دراسة نشرت له عام ١٩٢٥^(١).

(1) Friederike Antosch, "The Diagnosis of Literary Style with the Verb-Adjective Ratio" in Statistics and Stylistics, p. 57 .

وخلاصة الفرض الذي وضعه أن من الممكن تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظاهر من مظاهر التعبير : أولها التعبير بالحدث Active Aspect وثانيهما ظاهر التعبير بالوصف Qualitative aspect . ويعنى بوزيان بأولهما الكلمات التي تعبير عن حدث أو فعل ، وبالثانى الكلمات التي تعبير عن صفة مميزة لشيء ما أى تصف هذا الشىء وصفنا كمياً أو كييفياً .

ويترافق تمييز النص الأدبي من غيره من النصوص على النسبة بين الكلمات المعبرة عن حدث والكلمات المعبرة عن وصف . ويتم حساب هذه النسبة - كما سبق أن أسلفنا^(٢) - باحصاء عدد الكلمات التي تتبع إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني ثم ابتعاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية . ويعطينا خارج النسبة قيمة عددية تزيد وتتنقص تبعاً للزيادة والنقص في عدد كلمات المجموعة الأولى على المجموعة الثانية ، وستخدم هذه القيمة باعتبارها دالاً على أدبية الأسلوب فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي ، وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي .

ونود قبل أن نأخذ في شرح مذهب للمعادلة وتطبيقاتها أن نتناول الظروف التي أحاطت بنشأة هذا الفرض في ذهن بوزيان وأدت به إلى التوصل لهذه المعادلة ففي ذلك ما يفسر طبيعة المقياس الذي اقترحه ، وما يوحى بالحالات التي يمكن استخدامها فيها . فحين قام بوزيان بحساب النسبة بين هذين النوعين من الكلمات في القصص التي يحكىها الأطفال لاحظ زيادة الكلمات المعبرة عن الحدث أو الفعل عن الكلمات المعبرة عن الصفات ، وانتهى إلى أن الكلام الصادر عن الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف ، وبصعب ذلك بالضرورة زيادة

(٢) انظر ٣ - ٤ . من هذا الكتاب .

النسبة (أى خارج قسمة العدددين) ، وذلك فى مقابل تميز الكلام الصادر عن انفعال هادى ، بالسمة المعاكسة لما يؤدى إلى انخفاض النسبة .

وانتسبت بحوث بوزيان إلى ملاحظة أخرى حول العلاقة بين اللفتين المنظورة والمكتوبة تلخيص فى الترول بأن اللغة المنطرقة تمتاز بزيادة النسبة المذكورة على حين تمتاز اللغة المكتوبة بانخفاضها . وحين حاول تفسير ذلك ربط فى تفسيره بين معدل السرعة فى الأداة وبين زيادة (أو انخفاض) نسبة التعبير بالحدث إلى التعبير بالوصف . وبما أن معدل السرعة فى الكتابة أكثر يطنا منه فى النطق - لهذا ، فإن الفواصل الزمنية بين تدوين الكلمات تؤدى إلى اتقان عملية تحبيب الأفكار وتحديدها Substantiation of ideas حساب استخدام الأفعال .

وبالرغم من ملاحظة بوزيان زيادة النسبة فى الأسلوب الأدبى عنها فى الأسلوب العلمى ، وفى الكلام المنطوق عنها فى الكلام المكتوب - نجد أنه يقرر فى دراساته الأولى أن هذه النسبة ثابتة فى أسلوب الفرد . ومعنى ذلك أن بوزيان ينتهى أن يكون موضوع الكلام تأثير على هذه النسبة زيادة أو انخفاضا . بيد أنه عدل فى دراساته اللاحقة والتي ضمنها كتابة عن «الأسلوب والشخصية» Stil and Karakter من دعوه الأولى بتعزيز أثر موضوع الكلام على النسبة بين كلمات الحدث وكلمات الصفات بالزيادة أو الانخفاض ، وقرر أن نفوذ الموضوع على الأسلوب الشخصى للفرد وارد ، وربط بين زيادة هذا النفوذ وعدم نضوج شخصية الفرد مما يؤدى فى رأيه إلى افتتاح أسلوبه على التأثيرات الخارجية^(٣) .

و واضح من عرضنا للفرض الذى وضعه بوزيان ومعادلة التى اقترحها أن نظرية بوزيان قد تشكلت ملامحها فى إطار البحث السكولوجية التى تبسم بدراسة

(3) F. Antosch, op. cit. p. 58.

الشخصية، أو -على وجه الدقة- في إطار اللسانيات النفسانية Psycholinguistics وقد أسفت تطبيق المعادلة عن امكانات كبيرة لقياس درجة الاستقرار العاطفي عند الأفراد وخاصة في بحوث علم نفس الطفل ، كما اكتشف أيضا وجود ارتباط مرتقب بين زيادة هذه النسبة واتصان الشخصية بخصائص معينة مثل المحركية والعاطفية وانخفاض درجة الموضوعية والعقلانية وعدم توخي الدقة في التعبير (٤) .

٢-٥

برهنـت الـدرـاسـات الـلاحـقة الـتي قـامـ بها فـريقـ منـ عـلـمـاءـ النـفـسـ الـأـلمـانـ عـلـىـ صـحةـ الفـرضـ الـذـىـ وـضـعـهـ بـوـزـيـغانـ ،ـ وـإـنـ كـانـواـ قدـ لـاحـظـواـ غـمـوضـ المصـطلـحـينـ الـذـيـنـ استـخدـمـهـماـ فـيـ صـيـاغـةـ معـادـلـتـهـ وـهـماـ قـضـاـيـاـ الـحـدـثـ Qualitative statementsـ وـقـضـاـيـاـ الـوـصـفـ Active statementsـ وـرـأـواـ أـنـ تـطـبـيقـهـماـ عـلـىـ النـصـوصـ الـلـفـوـرـيـةـ بـوـقـعـ فـيـ الـكـثـيرـ مـنـ الـحـيـرـةـ وـالـارـتـيـاكـ ،ـ وـأـنـ تـحـدـيدـ اـنـشـاءـ الـكـلـمـاتـ إـلـىـ أـىـ مـنـ هـذـيـنـ التـوـعـيـنـ يـتـمـ أـحـيـاناـ بـقـدـرـ غـيـرـ قـلـيلـ مـنـ التـخـيـنـ مـاـ يـؤـثـرـ عـلـىـ اـنـضـاطـ الـمـقـيـاسـ وـمـرـضـوـعيـتـهـ .ـ

وـإـذـ كـانـتـ هـذـهـ الـمـلـاـحظـةـ صـائـبةـ بـالـسـابـقـ لـلـغـةـ الـأـلـمـانـيـةـ فـيـهاـ صـادـقـةـ إـلـىـ حدـ كـبـيرـ عـلـىـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ أـيـضاـ ،ـ فـنـحـنـ نـعـلـمـ أـنـ اـسـمـ الـفـاعـلـ وـاسـمـ الـمـفـعـولـ وـالـصـفـةـ الـمـشـبـهـ باـسـمـ الـفـاعـلـ كـلـ أـوـلـشـكـ وـصـفـ يـعـلـمـ عملـ الـفـعلـ ،ـ وـمـنـ ثـمـ فـيـانـ تـحـدـيدـ اـنـشـاءـ أـيـهاـ إـلـىـ كـلـمـاتـ الـحـدـثـ أـوـ كـلـمـاتـ الـوـصـفـ يـبـدـوـ مـشـكـلـةـ لـيـسـتـ يـسـرـةـ الـحـلـ .ـ أـضـفـ إـلـىـ ذـلـكـ أـنـ فـيـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ مـجـمـوعـاتـ مـنـ الـأـفـعـالـ لـاـ تـتـضـمـنـ تـعـبـيرـاـ وـأـضـحاـ عـنـ الـحـدـثـ وـذـلـكـ كـاـلـأـفـعـالـ النـاقـصـةـ وـأـفـعـالـ المـقـارـيـةـ وـالـشـرـوـعـ وـأـفـعـالـ الـدـخـ وـالـذـمـ .ـ

(4) G. Miller, "Language and Communication" , New York, Toronto, London, 1963, p. 127 -

واحساساً بضرورة استعمال مصطلح واضح المقاييس يمكن التعرف على ماصدقاته دون لجوء إلى تخمين أو اختلاف - عمل عالم النفس الألماني ف. توبياوس A. Schlitz mann of V. Neubawer والباحثة أ. شيلتسمان أوف انبروك على تبسيط المعادلة وتدقيق صياغتها ، وذلك باستخدام عدد الأفعال Insbruck على قضايا الحدث Active Statements ، واستخدام عدد Number of Verbs بدلاً من قضايا الوصف Number of adjectives بدلاً من قضايا المعاذلة Number of adjectives الشكل الآتي :

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

وتسمى بالإنجليزية اختصارا VAR (وهي الحروف الأولى من المقابل الانجليزي Verb-Adjective Ratio ^(١)) . أما نحن فسنختصرها إلى ن ف ص (حيث ن = نسبة ، ف = فعل ، ص = صفة ، أي نسبة الفعل إلى الصفة) .

٣-٥

وزيادة في تدقيق المقياس جرى تحديد ما صدقات المصطلحين «فعل» و «صفة» في الدراسات التي أجريت على الانجليزية والألمانية . وقد شملت قصيلة الأفعال جميع الأفعال باستثناء الأفعال المساعدة . وأما «الصفات» فقد شملت جميع الكلمات الواقعة صفة في التعبير (صفة + موصوف) بما في ذلك الأسماء الجماعية إذا استخدمت كصفات .

أما بالنسبة للغة العربية فهذه هي المرة الأولى في حدود علمنا التي يجري فيها تطبيق هذا المقياس على نصوصها . ومن ثم سنفصل على توضيح الكيفية التي يمكن أن يتم بها احتساب الأفعال والصفات في النصوص بحيث يتمكن الباحثون الذين قد

(2). F. Antosch, op. cit., p. 27.

يجدون في هذه الطريقة عونا لهم على حل بعض معضلات الدراسة الأسلوبية من استخدامه بالدقة المطلوبة . لقد اشتمل الاحصاء الذى أجريناه فى الجانب التطبيقي من هذا الكتاب بالنسبة للأفعال على جميع الأفعال التى تتضمن التعبير عن حدث . وبيان ذلك أن للنفع جانبيين : جانب الحدث وجانبه الزمن ، فاما الأفعال التى تختص دلالتها فى الزمن كالأفعال الناقصة او التى جمدت دلالتها على الحدث فينبغي أن تكون خارج الاحصاء - وذلك حتى لا تبقى لدينا إلا ما صحت دلالته على الزمن والحدث من الأفعال . وعلى ذلك فاتنا تستثنى من الاحصاء الأنواع الآتية من الأفعال .

- ١- الأفعال الناقصة : (كان وأخواتها إلا إذا استعملت تامة) .
- ٢- الأفعال الجامدة : مثل نعم وبنس .
- ٣- أفعال الشروع والمقاربة : مثل كاد وأخواتها .

ويدخل فى الاحصاء جميع ما سوى ذلك من أفعال .

أما بالنسبة لعدد الصفات فقد أخرجنا منها الجملة التى تقع فى النحو التقليدي صفة سواه كانت جملة فعلية أو اسبة شبه جملة متعلق بمحذف . وذلك لأسباب منها أولاً : أن اعراب هذه الجملة صفة هو تصور نحوى (أى مقوله منهجهة) وليس حقيقة من حقائق اللغة ، وثانياً : لأن الجملة تتركب من عناصر قابلة هي فى ذاتها للتصنيف بما يعقد عملية الاحصاء . وفيما عدا ذلك فقد شمل الاحصاء جميع الأنواع الأخرى من الصفات بما فى ذلك الجامد المزول بالمشتق كالمصدر الواقع صفة ، والاسم الموصول بعد المعرفة . والنسب ، واسم الاشارة الواقع بعد معرفة .

وهذا - على سبيل المثال - نص من كتاب «مستقبل الثقافة فى مصر» لطه حسين كتبنا فيه بالاسود كل فعل ، ووضعنا الصفة بين قوسين ليتبين لنا كيف يتم الإحصاء للصيغ المطلوبة ، يقول طه حسين :

«الموضع (الذى) أريد أن أدير فيه هذا الحديث هو مستقبل الثقافة فى مصر (التي) ردت إليها الحرية باحباه الدستور ، وأعيدت إليها الكرامة بتحقيق الاستقلال . فنحن نعيش فى عصر من أخص ما يوصى به أن الحرية والاستقلال فيه ليسا غابة تقصى إليها الشعوب وتشعى إليها الأمم ، وإنما هما وسيلة إلى أغراض (أرقى) منها ، و (أبقى) ، و (أشمل) فائدة ، و (أعم) نفعا»^(٦) .

ويقظ من النص السابق :

- ١- أنت استبعدنا الجمل الواقعية صفة وشبه الجملة المتعلق بمحذوف بقع صفة .
- ٢- أن الصفات المعطوفة على صفة دخلت في الاحصاء .
- ٣- أن الجامد المزول بالمشتق مثل (الذى) و (والتي) عدد من الصفات حين وقع بعد معرفة .
- ٤- أن الأفعال الناقصة والجامدة مثل (ليس) خرجت من الاحصاء .

وعلى هذا يكون عدد الأفعال في النص ثانية وعدد الصفات ست . وتكون نسبة الفعل إلى الصفة في النص (اختصاراً ن ف ص) = ٣١٣ .

هذا مثال سقناه لنوضح به كيفية إجراء الاحصاء وهو ما اتبناه في المباحث التطبيقية من هذا الكتاب .

٤-٥ .

سبق أن ذكرنا أن ن ف ص (وستعمل هذا الاختصار من الآن فصاعدا) تستخدم في فرضية بوزيغان مؤشراً لتباس مدى انفعالية (أو عقلالية) اللغة

(٦) طه حسين : «مستقبل الثقافة في مصر» ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، ١٩٧٣ ، المجلد الثاني ، ص ١٢ .

المستخدمة في النصوص ، ومن ثم استخدمت مقاييسا لتشخيص الأسلوب الأدبي . وقبل أن نأخذ في تطبيق هذه المعادلة نود أن تتبع أهم المؤشرات التي تؤدي إلى ارتفاع (أو انخفاض) نف ص في الكلام . ويع垦 رد هذه المؤشرات إلى نوعين أساسين هما :

أولاً : مؤشرات ترجع إلى الصياغة Form .

ثانياً : مؤشرات ترجع إلى المضمون Content .

ومنمحض هذه الفقرة لتناول أثر الصياغة على نف ص ، تلك التي تتحدد بالمقولات الأساسية الآتية :

- ١- الكلام المنطوق يمتاز بارتفاع نف ص في مقابل انخفاضها في الكلام المكتوب .
- ٢- نصوص اللهجات تمتاز بارتفاع نف ص في مقابل انخفاضها في النصوص الفصحى .
- ٣- النصوص الشعرية تمتاز بارتفاع نف ص في مقابل انخفاضها في التتر .

ويتضح من ذلك أن ثمة عوامل تنزع بالنسبة المذكورة (نف ص) نحو الارتفاع ، وعوامل أخرى مقابلة تنزع بها نحو الانخفاض .

وتختلف نف ص ارتفاعا وانخفاضا أيضا باختلاف فنون القول في الشعر والنشر على النحو التالي :

- ١- تمتاز الأعمال الأدبية (القصة والقصيدة والرواية والمسرحية) بارتفاع نف ص في مقابل انخفاضها في الأعمال العلمية .
- ٢- يمتاز النشر الأدبي بارتفاع نف ص في مقابل انخفاضها في التر الصحفي (في الخبر والمقال والتعليق) .
- ٣- يصل أقصى ارتفاع نف ص في قصص المبنيات Fairy Tales وتتناقص تدريجيا في الحكايات الشعبية Folk Tales ، ثم في القصص والروايات المزيفة .

٤- يمتاز الشعر الغنائي بارتفاع نصفه في مقابل الشعر الموضعى (المسرحى مثلًا).

ومن أهم مذئرات الصباغة أيضا طريقة العرض Mode of presentation تلك التي يلجأ إليها المنشرون في الأعمال القصصية والروائية خاصة.

وقد استظهر أنتوش في دراسته لبعض الأعمال الروائية في الألمانية أربعة أنواع من طرق العرض هي :

- ١- الحوار الطبيعي (من النوع الذي تتضمنه المسرحيات) Genuine dialogue
- ٢- حديث النفس Monologue
- ٣- الكتابة السردية والوصفية الخالصة

Purely Narrative and descriptive writing

٤- الأحاديث المتناثرة في الأجزاء السردية من النص .

وذلك المؤشرات الاحصائية في بحثه على ما يلى :

أولاً : أن قيمة نصف في النثرات السردية والوصفية تكون أقل منها في حديث النفس (المونولوج) ، وفي هذا أقل منها في الحوار .

ثانياً : أن الأحاديث المتناثرة في الأجزاء السردية تحتل مكاناً وسطاً من حيث قيمة نصف بين الحوار والمونولوج .

ثالثاً : أن قيمة نصف في المونولوج تكون أقل منها في الحوار .

رابعاً : أن قيمة نصف مع السرد تكون أعلى إذا كان السرد من وجهة نظر شخصية (أى على لسان شخص ما) منها إذا كان السرد مجرد وصف مباشر على لسان المؤلف نفسه .

٥-٥

النوع الثاني من المؤثرات التي تؤدي إلى ارتفاع قيمة نف ص أو انخفاضها هو ما سميناه بمؤثرات المضمون . وهي إنما سميت كذلك لأنها تمارس تأثيرها على قيمة نف ص من خلال تأثيرها على المضمون ومن أهم هذه المؤثرات .

- العمر Age : إذ يرتبط منحني نف ص عادة بمراحل العمر ، فيميل إلى تسجيل قيم عالية في الطفولة والشباب ، ثم يتوجه إلى الانخفاض في الكهولة . ومن ثم فإن قياس نف ص في أعمال مختلف ما بعد ترتيبها تاريخيا يكشف في العادة عن وجود ميل إلى انخفاض قيمتها في نتاج المراحل المتأخرة من العمر بالنسبة لنتائج المراحل المتقدمة منه .

- الجنس Sex : قبيل قيمة نف ص إلى الارتفاع عند النساء في مقابل ميل واضح إلى انخفاضها عند الرجال . ويكون هذا الفرض واردا في قياس النتاج الأدبي لدى النساء (أو ما شاعت تسميعه بأدب المرأة) عند مقارنته بنظيره عند الرجال شرط أن تتوحد المؤثرات الأخرى المتعلقة بالصياغة والمضمون في الاعتبار .

٦-٥

وبنفي أن يكون واضحا أن الارتفاع والانخفاض في قيمة نف ص إنما هو نسبي وليس مطلقا ، وكون التقباس نسبيا يقتضي أن تكون دلالته محدودة بالنصوص التي تم مقارنتها ، ويكتسب دلالته في حدود هذه المقارنات .

وواضح أيضا أن هذا الارتفاع أو الانخفاض النسبي مرتبط بعدد من المؤثرات التي عالجناها في الفقرتين السابقتين (نف ٤-٥ ، ٦-٥) . وهذه المؤثرات سواها كانت مؤثرات صياغة أو مؤثرات مضمون تمارس تأثيرها على قيمة نف ص في

اتجاهات مختلفة ، قي بعضها ينحو بها نحو الارتفاع وبعضها ينحو بها نحو الانخفاض . وقد تجتمع في النص الواحد مؤشرات من نوع واحد ، أي تعمل في اتجاه واحد : إما نحو الارتفاع وإما نحو الانخفاض . كما قد تجد في أحيان أخرى بعض النصوص مشتملا على مؤشرات تعمل في اتجاهات متعارضة بحيث يكون الأثر المتوقع لبعضها رفع قيمة N_f ص ، والأثر المتوقع لبعضها الآخر هو خفض قيمة N_f ص . وتكون النتيجة إما أن يضعف بعضها بعضا ، أو أن بلغى أحد الاتجاهين أثر الاتجاه المضاد ، كما قد يؤدي ذلك إلى تعريض دالة N_f ص في بعض الأحيان .

وسأتأتي في الجانب التطبيقي إن شاء الله أمثلة موضحة لأكثر هذه الحالات .

الفصل السادس

أمثلة تطبيقية من الأساليب النثوية

. ١٦

ذكرنا فيما سبق (ف ٥ - ٥) أن منحنى ن ف ص في إنتاج أي كاتب يرتبط عادة بمراحل العمر ، فبحسب إلى تسجيل قيم عالية في الطفولة والشباب ثم يتوجه إلى الانخفاض في الكهولة . ومن ثم فإن قياس ن ف ص في أعمال مؤلف ما بعد ترتيبها تارياً يكشف في العادة عن وجود ميل إلى انخفاض قيمتها في نتاج المراحل الأخيرة من العمر بالنسبة لنتاج المراحل المتقدمة منه .

وحيث خطر لنا أن تعالج عامل العمر وأثره على تطور ن ف ص في نتاج مؤلف ما رأينا أن تقوم بفحص الأجزاء الثلاثة من «الأيام» لطه حسين حيث الترتيب الزمني في تأليفها وترتيب نشرها متقطع به^(١) . وقد اخترنا للدراسة عينة عشوائية تتكون من ٣٠٠ جملة وزاعت على الأجزاء الثلاثة بواقع ١٠٠ جملة لكل جزء . وتحققت عشوائية العينة باختبارها على النحو التالي :

(١) نشر الجزء الأول من الأيام مسللاً في «الهلال» من ١/٢/١٩٢٦ إلى ١/٢/١٩٢٦ . أما الجزء الثالث فقد نشر مسللاً في «آخر ساعة» من ٣٠/٣/١٩٥٥ إلى ٢٩/٦/١٩٥٥ . أسرعاً .

يتكون الجزء الواحد من ٢٠ فصلاً . وباختيار الجمل الخمس الأولى من كل فصل أصبح مجموع الجمل المختارة للجزء الواحد ١٠٠ جملة ، وللأجزاء الثلاثة ٣٠٠ جملة .

ويحساب ن ف ص في الأجزاء الثلاثة ، وبالطريقة التي أسلفنا شرحها (ف ٥

- ٣) حصلنا على النتائج الآتية :

الجزء الأول : ن ف ص = ٦٤

الجزء الثاني : ن ف ص = ٣٨

الجزء الثالث : ن ف ص = ٤٣

وتشير هذه النتائج إلى أن قيمة ن ف ص تتناقص تناقصاً تدريجياً في الأجزاء الثلاثة على الترتيب ، وإلى تقارب قيمة ن ف ص في الجزءين الثاني والثالث بحيث لا يتجاوز الفرق بينهما ٤ . مما يشير إلى احتمال وصولها في أواخر العمر إلى معدل أكثر استقراراً . وأما الفارق ما بين الجزء الأول والجزء الثاني فهو أكثر وضوحاً (٨٠) ، وما بين الجزء الأول والثالث (٢٩) . وهكذا يبدو أن التردد الذي سنتنا يمكن في ضوء النتائج الاحصائية أن يكون صحيحاً .

. ٢-٦

ونحن تتوقع من السيرة الذاتية باعتبارها جنساً أدبياً قوامه القص والسرد الشخصي والحديث عن الذكريات والماضي المؤثرة على الكاتب منذ طفولته الباكرة إلى أن استوى كهلاً مجرياً - أن تتميز بالتجاه ن ف ص فيها نحو الارتفاع الشبي في مقابل النصوص التي يكتبها الكاتب ليعالج بها قضية علمية أو اجتماعية .

ولقد برهن حسابنا لقيمة نفص في كتاب آخر من كتب طه حسين هو «مستقبل الثقافة في مصر» على صحة هذا التردد إذا ما قورنت بقيمة نفص في «الأيام». والفارق بين الموضوعين واضح، فعلى حين ينتهي «الأيام» إلى فن السيرة الذاتية يتناول الكتاب الثاني آراء طه حسين في نظام التعليم، وطرق اصلاحه في مصر، وتحديد الاتجاه الثقافي لها.

وقد اختارنا للمقارنة .٣٠ جملة من الكتاب الثاني موزعة على فصوله الثلاثين يوافق .١ جمل للفصل . وكانت الجمل المختارة هي العشر الأولى من كل فصل .

ويحاسب نفص في الكتاب خرجنا بأن قيمتها تبلغ (٢٠٠ ر). وهذه النتيجة ظاهرة الدلالة على أن للموضوع The Theme أثراً على قيمة نفص حتى في أسلوب الكاتب الواحد ، فبينما بلغت قيمتها في الجزء الأول من الأيام (٦١ و ١٤)، (انظر ٦ - ١ .٠) نجدها في «مستقبل الثقافة في مصر» لم تتجاوز (٢٠ و ٢) بفارق وصل إلى (٦١ و ٢) وهذا الفارق الكبير نسبياً يقل تدريجياً ليصبح (١٨) بين مستقبل الثقافة والجزء الثاني من الأيام ، ومن ثم يمكن هذا دليلاً جديداً على أن فرضية بوزغان الأولى القائلة بثبات هذه النسبة عند المنشىء بقطع النظر عن الموضوع الذي يتناوله تبدو غير صحيحة .

جانب آخر يختلف فيه أسلوب «الأيام» عن «أسلوب مستقبل الثقافة في مصر» وهو مدى نفاص The Range .

ونعني بالمعنى هنا الفرق بين أعلى قيمة سجلتها نفاص في العمل الأدبي وبين أقل قيمة وصلت إليها .

ويعتمد المدى بطرح أقل قيمة من أعلى قيمة . وهذا المدى قد يختلف من متشىء إلى آخر ومن عمل أدبي إلى آخر ، وهو اختلاف له دلالته أيضاً .

وبحساب المدى في «الأيام» سنجد أن أعلى قيمة سجلتها ن ف ص كانت في الفصل الثالث عشر من الجزء الثالث وقد بلغت (١٧٠ ر.) ، أما أقل قيمة لها فقد سجلتها العينة المأخوذة من الفصل الأول في الجزء الأول وكانت (١١٠ ر.) . وبالطرح يتبين أن :

$$\text{مدى ن ف ص في «الأيام»} = ١٧٠ - ١١٠ = ٦٩ \text{ ر.}$$

وبحساب المدى في «مستقبل الثقافة» وجد أن أعلى قيمة سجلتها ن ف ص كانت في الفصل السابع والعشرين (٤٥ ر.) وأقل قيمة لها كانت في الفصل الثالث (١١ ر.) . وعلى ذلك يتبع أن :

$$\text{مدى ن ف ص في «مستقبل الثقافة»} = ٤٥ - ١١ = ٣٤ \text{ ر.}$$

هذه النتيجة تؤكد في رأينا مرة أخرى أن الموضوع على ن ف ص وعلى مدى ن ف ص في نفس الوقت ، حيث مرضوعات «الأيام» بحكم كونها ذكريات ومذكرات أكثر تنوعاً وتشعباً من موضوع «مستقبل الثقافة» وهكذا يرتبط المدى وتنوع النسبة بتنوع الموضوعات .

٣-٦

على أننا إذا انتقلنا بالسيرة الذاتية من طه حسين إلى كاتب آخر ذي أسلوب متميز هو عباس محمود العقاد في كتابه «حياة قلم» ، وجدنا غطاء مختلفاً من الكتابة يكاد يجمع القراء على أنه يتم بالذهنية والصعوبة النسبية إذا ما قررنا بأسلوب طه حسين.

والحق أن حساب ن ف ص في الكتابين يقودنا إلى فروق ذات دلالة . ولتحقيق المقارنة قمنا باختيار عينة عشوائية من «حياة قلم» تتكون من ٣٠٠ جملة . وقد اشتمل فهرس الكتاب على ثلاثة عشر فصلاً اختبرنا من كل منها أول ثلاث وعشرين جملة باستثناء ، الفصل الأخير الذي اختبرنا منه أربعين وعشرين جملة .

وبحساب قيمة ن ف ص فى كتاب العقاد من العينات المذكورة وجدناها تبلغ .
١٦١ (٢٣).

أما المدى فى كتاب العقاد فقد بلغ (٢٣)، وذلك نتيجة حساب الفرق بين أعلى قيمة وهى ٤٠، (وقد سجلتها ن ف ص فى الفصل العنون «ذكريات وشخصيات») وبين أقل قيمة وهى ١١ (وقد سجلتها ن ف ص فى الفصل العنون «دين وفلسفة»).

ولتسهيل المقارنة نضع نتائجها فى الصور الآتية :

جدول (١)

الكتاب	قيمة ن ف ص	المدى
الأيام	* ٣٩	١٦١
حياة قلم	١١	٢٣

ونعتقد أن الأرقام المتضمنة فى الجدول (١) ظاهرة الدلالة على أمور :

أولها : أن أسلوب «الأيام» أقرب إلى الطابع الأدبي والاتفعالي على حين يبدو الطابع الذهني العقلي أكثر ظهورا فى أسلوب «حياة قلم».

ثانياً : أن أسلوب الأيام أكثر حاسبة واستجابة لتنوع الموضوع كما يتضح فى حساب المدى ، على حين تبدو شخصية العقاد هي المسيدة على أسلوبه مما يضعف أثر الموضوع على قيمة ن ف ص فى كتابته ..

(*) هذا الرقم هو متوسط قيمة ن ف ص فى الاجزاء الثلاثة كما ذكرناه فى ف ٦ - ١ - من هنا الكتاب .

ثالثاً : أنه على الرغم مما قررناه في شأن كتابة العقاد من ضعف أثر الموضوع على أسلوبه فإننا نجد أن هذا الأثر لم يختلف اختلافاً تاماً . وبمعنى في هذا الصدد أن نلحظ أن أعلى قيمة سجلتها نفـصـفـنـ في «حياة قلم» كانت في فصل بعنوان «ذكريات وشخصيات» وأن أقل قيمة لها كانت في فصل بعنوان «دين وفلسفة» كما ذكرنا ، ونعتقد أن مجرد المقارنة بين العنوانين يوحي بأثر الموضوع على تغير قيمة نفـصـنـ .

رابعاً : إننا نتوقع في ضوء هذه الأرقام أن تتمثل دلالة نفـصـنـ خاصية من الخصائص الأساسية التي يمكن أن تميز بها بين أسلوب العقاد من أسلوب طه حسين . وأنها تصلح مؤشراً لتشخيص أسلوب الكاتبين من حيث درجة المرضوعية ، وخاصة الانفعالية والذئبية ، وكذلك من حيث السهولة والصعوبة ^(٢١) . ثم إن هناك فرقاً جوهرياً بين الأسلوبين ينعكس على نسبة الانفعال إلى الصفات فيهما ، ذلك أن أسلوب العقاد في كتابته أسلوب كتابي خالص ، أما أسلوب طه حسين فيقع وسطاً ما بين أسلوب الحديث وأسلوب الكتابة نظراً لأن جميع كتبه عملاً بطبعية الحال . ولقد ذكرنا من قبل أن لغة الحديث تتميز بارتفاع قيمة نفـصـنـ فيها على لغة الكتابة . وقد انتسب العقاد إلى هذه الخاصية في أسلوب طه حسين ، وميزها بصيرته النفذة ، وتعنى بهذه الخاصية وقوع أسلوبه وسطاً بين لغة الحديث ولغة الكتابة ، فقال عنه : «إنه يكتب ولا ينسى أنه يتحدث ، ويتحدث ولا ينسى أنه يكتب» ^(٢٢) . وهذا دليل آخر على حساسية المقياس ودقتـهـ .

(٢١) ثمة معايير خاصة لقياس درجة صعوبة الأسلوب . وقد استخدمنا واحداً منها في بحث لنا بعنوان : «قياس خاصة تبع المفردات في الأسلوب : دراسة لمناج من كتابات الرافعي والعقاد وطه حسين» حولية كلية الآداب ، جامعة الملك عبدالعزيز ، مع ١٩٨١ ، ص ١٤٩ - ١٦٩ .

(٢٢) العقاد : حياة قلم ، القاهرة ، مكتبة غريب ، بدون تاريخ ص ٢٤١ .

٤-٦

وإذا افترضنا أن النصوص التي اتخذناها موضوعاً للمقارنة من «الأيام» و«مستقبل الثقافة في مصر» و«حياة قلم» تنتهي إلى الأسلوب الأدبي بدرجات متفاوتة ، فإن النثر الصحفى في عصرنا الحاضر يشكل أحد الاستعمالات المتميزة للغة العربية المعاصرة ، كما أنه يختلف من وجوه كثيرة عن النثر الذي كان سائداً في الصحافة العربية في أواخر القرن التاسع وأوائل العشرين .

ونعتقد أن حساب قيمة نف ص في لغة الصحافة يمكن أن يعدنا بمعلومات هامة في مجال تشخيص الأساليب الصحفية سواء دراست دراسة ديناميكية أو استاتيكية^(٤) . والفرضية التي تدللي صحيحة في هذا المجال أن لغة الصحافة اليوم تتميز باتجاه واضح نحو زيادة استعمال الصفات على الأفعال وهي تتميز بالتالي بانخفاض قيمة نف ص إذا ما قورنت بصحافة الأمس .

ونظراً لأن المادة المتاحة لنا أثنتان ، تأليفنا لهذا الكتاب لم تكنا من دراسة هذا الجانب دراسة متنوعة فسنكتفى باختبار الجانب الثاني من الفرض وهو الخاص بلغة الصحافة المعاصرة ، وقد قمنا بحساب قيمة نف ص في أخبار الصفحة الأولى من جريدة «الندوة» السعودية (بتاريخ ١٤٠٠/٣/٦ هـ - ١٩٨٠/١١/٢٤ م) ، وجريدة «الشرق الأوسط» (بتاريخ ١٤٠٠/٣/٨ هـ - ١٩٨٠/١/٢٦ م) ، وكانت النتائج على النحو التالي :

جريدة «الندوة» : نف ص = ٧٢ ر.

جريدة «الشرق الأوسط» : نف ص = ٧٢ ر.

(٤) انظر ف ٣ - ٥ من هذا الكتاب .

مقال المحرر في «الندوة» : نف ص = ٦٠.

مقال المحرر في «الشرق الأوسط» : نف ص = ٨٠.

وفى ضوء هذه النتائج يمكن تسجيل الملاحظتين الآتى :

- ١- انخفاض قيمة نف ص فى الأسلوب الصحفى بالنسبة لغيره من الأساليب الأدبية.
- ٢- تحانس الأسلوب الصحفى فى الصحف السعودية (ورعاها العربية) من حيث هذه الخاصية .

أما دراسة تطور الأسلوب الصحفى تارياً خيراً فامر نرجو أن يباح إنجازه لنا أو لغيرنا من الباحثين . وهو مجال جدير بأن تتصرف إليه البحوث اللغوية والأسلوبية الجادة .

الفصل السابع

الأسلوب في المسوحية

. ١-٧

يكتب استخدام هذا المقياس في تشخيص أسلوب المسرحية أهمية خاصة ، وذلك لما تتميز به المسرحية من تعقد من حيث اللغة المستخدمة فيها ، ونماذج الشخصيات وتنوع الحوادث والمحوار .

ولقد سبق أن ذكرنا فرضيتين تتعلقان بالمؤثرات التي تؤدي إلى ارتفاع (أو انخفاض) قيمة ن ف ص في الكلام^(١) .

أولاًهما : أن الكلام المنطوق يمتاز بارتفاع قيمة ن ف ص في مقابل انخفاضها في الكلام المكتوب .

وثانيهما : أن النصوص الشعرية تمتاز بارتفاع قيمة ن ف ص في مقابل النصوص التثيرة .

فيما ، هاتين الفرضيتين تبرز قضيتان هامتان عند دراسة الأسلوب في المسرحية حول طبيعة هذا الأسلوب من حيث ارتفاع قيمة ن ف ص أو انخفاضها ، ذلك أن

(١) انظر هنا الكتاب ف ٥ - ٤ .

المسرحية تكتب لينطق بها الممثلون على المسرح . فإذا قهـل تكون طبيعة الأسلوب فيها أقرب إلى الكلام المكتوب أم إلى الكلام المنطوق ، تلـكم هي القضية الأولى^(٢) .

أما القضية الثانية فتطرح المشكلة نفسها ولكن بالمقارنة بين المسرحية الشعرية والمسرحية التثـرية في الأدب العربي ، ذلك أنـنا إذا افترضنا أن المسرحية التـثرية أكثر قرباً من الكلام العادي فإنـ معنى ذلك أنـ تسـجل نـفـصـنـفـ في المسرحية التـثرية قيمة أعلى من قيمتها في المسرحية الشـعـرـيـة . أما إذا نـظرـناـ إـلـىـ المشـكـلـةـ منـ زـاوـيـةـ التـعـبـيزـ بينـ الشـعـرـ وـالـثـرـ فإنـ النـتـبـجـةـ ستـكـوـنـ عـكـسـ ماـ ذـكـرـنـاـ قـاماـ ،ـ أـىـ أنـ قـيـمةـ نـفـصـنـفـ فيـ المـسـرـحـيـةـ الشـعـرـيـةـ ستـكـوـنـ أـعـلـىـ مـنـ قـيـمـتـهاـ فيـ المـسـرـحـيـةـ التـثـرـيـةـ بـسـبـبـ ماـ تـعـبـيزـ بهـ النـصـوصـ الشـعـرـيـةـ منـ خـاصـيـةـ اـرـتـفـاعـ قـيـمةـ نـفـصـنـفـ فـيـهاـ بـالـنـبـةـ لـنـصـوصـ التـثـرـيـةـ .

وفـيـ مـحاـوـلـةـ لـاستـخـدـامـ المـقـبـاسـ نـفـصـنـفـ فيـ تـحـلـيلـ آـسـابـ الـمـرـحـيـاتـ الـعـرـبـيـةـ قـيـمـتـهاـ شاملـ لـقـيـمةـ نـفـصـنـفـ فيـ مـسـرـحـيـاتـ أـحـمـدـ شـوـقـيـ التـالـيـةـ :

- ١- مصر كـلـيـرـ باـتـرـاـ .
- ٢- مجـنـونـ لـبـلـيـ .
- ٣- الـستـ هـدىـ .
- ٤- أمـيرـةـ الـأـندـلسـ .

وقد انتهـيـناـ مـنـ الـاحـصـاءـاتـ إـلـىـ نـتـائـجـ ،ـ وـفـيـ الـفـقـرـاتـ التـالـيـةـ تـسـجـلـ لـهـذـهـ الـاحـصـاءـاتـ وـتـحـلـيلـ لـهـاـ ،ـ وـاستـغـلـاصـ لـنـتـائـجـ التـحـلـيلـ .

(٢) طـرحـ هـذـهـ القـيـمـةـ مـنـ قـبـلـ فـرـدـرـيكـ أـنـطـوشـ وـأـنـتـھـيـ إـلـىـ أـنـ المـسـرـحـيـةـ «ـلـابـدـ أـنـ سـتـحـلـ مـكـانـاـ وـسـطاـ بـيـنـ الـمـنـطـوـقـ وـالـمـكـتـوبـ»ـ انـظـرـ :ـ F. Antosch, op. cit., p. 58.

٢-٧

نبدأ فنسجل ما خرجنا به من نتائج حساب النسبة الكلية ، أي قيمة نف ص في كل مسرحية من المسرحيات السابق ذكرها ، وهذه هي :

مصرع كليبياترا : نف ص = ٧٦ ر.

مجنون ليلي : نف ص = ٧٨ ر.

الست هدى : نف ص = ١٠٩ ر.

أميرة الأندلس : نف ص = ٤٠ ر.

وتعطينا هذه الأرقام نتائج ذات دلالة توجزها فيما يلى :

أولاً : بما أن شوقى قد كتب جميع مسرحياته الشعرية والنشرية بالفصحي ، وبما أن الفصحي ليست لغة الحياة المنطقية في معالات الاستعمال اليومي - لذا ، فقد أدى ذلك إلى خييد التقابل بين اللغة المنطقية واللغة الكتابية ، وبين الفصحي واللهجات . وقد نتاج عن هذا أن فقد المثيران الموجهان لارتفاع نف ص تأثيرهما ، وأنسحا المجال المؤثر آخر وهو التقابل بين الشعر والنشر . وقد ظهر ذلك في الناتج الواضح بين قيمة نف ص في مسرحية أميرة الأندلس ، وهي المسرحية النشرية الوحيدة وباقى المسرحيات الشعرية الثلاث كما هو مبين بالنسب الكلية .

ثانياً : يظهر أثر اقتراب شوقى من اللغة المنطقية واضحًا في مقارنة قيمة نف ص في مسرحية «الست هدى» بالمسرحيتين الشعريتين الآخرين ، فعل يجده تستمد «مجنون ليلي» موضوعها من التراث العربى القديم ، وتستمد «مصرع كليبياترا» موضوعها من التاريخ المصرى القديم إبان دولة البطالسة - نجد مسرحية «الست هدى» تستمد موضوعها العصرى من الحياة البرومية فى الحى الحنفى بالقاهرة ،

وعلى حين تدرج المسرحيتان الأوليان تحت ما يمكن تسميته بالماسي التاريخية والعاطفية ، وتقوم أساسا على فكرة الصراع بين الحب والواجب - تمثل «الست هدي» نمطا فريدا في مسرحيات شوقي ، إذ هي كوميديا اجتماعية نقديّة ساخرة تخلص فيها شوقي تماما من صيغة الصراع بين الحب والواجب ، وقدم شخصيات من الواقع اليومي المعاش في زمانه. وكان لذلك أثره الواضح على اللغة التي استعملها في مسرحيته حيث دخلت تعبيرات الحياة اليومية في إطار الشعر الفصيح ، وتجادرت مع غيرها من المفردات والتعبيرات في معجم اللغة الأدبية على نحو أبرز من الطابع الفكاهى للمسرحية^(٣).

(٣) ان ايسر مقارنة بين اللغة التي كتبت بها المرحبات الثلاث توصل إلى هذه النتيجة . ومن يسمع إلى شرقى وهو يقول على لسان المجنون :

إذا طاف قلبى حولها جن شرقى
كذلك يطغى الفلة المنهل العذب
بعن إذا شطت وصبر إذا دنت فبا ويع كم بحن وكم بصبر
أو وهو يقول على لسان انطونيوس :

ردى على هامشى الفار الذى سلت فقبلة منك تعلوها هي القار
= نقول من يسمع إلى لغة شرقى فى هاتين المرحباتين يصحب من مقدرتهم على صياغة مثل هذه الإيات علـى لسان «الست هدى» حين تصف أحد أزواجهما .

بِرَحْمَةِ اللَّهِ وَإِنْ لَمْ
عُثْتَ اثْتَنِينِ مُحَمَّدَ
لَوْلَمْ يَتَمَّلِّتْ مَنْ
يَذْبَحُ كَالْخَلْوَفَ فِي
وَمَا اسْرَحْتَ لِي لَيْلَةَ
وَمِنْ تِلَالِ جَرَهُ
وَمِنْ جَهَالِ دَيْشَهُ

(أ) كونها شعرا .

(ب) كونها بحكم موضوعها ومعجمها والstrukturen اللغوية المستعملة فيها أقرب للمسرحيات الثلاث إلى لغة الحياة المنطرقة .

وهكذا تعطينا هذه المسرحية مثلاً جيداً لعمل أدبي تعلم فيه المؤثرات في اتجاه واحد نحو زيادة نفع صياغتها تصل إلى ١٠٩ وهي أعلى قيمة في المسرحيات الأربع^(٤) .

رابعاً : نظر اللغة المستخدمة في المسرحيتين الأوليين : « مصرع كليوباترا » و « مجنون ليلى » فصيحة خالص ، وهو بذلك أقرب إلى اللغة المكتوبة . وهذا في الوقت نفسه مسرحيتان شعرتان . والخاصية الأولى تنتزع بقيمة نفع صياغة الانخفاض . أما الخاصية الشعرية فتشير بها نحو الارتفاع . وهنا نجد العاملين المؤثرتين في قيمة نفع صياغة في اتجاهين متضادين بحيث يمكن أن نفترض أن كلها أضعف تأثير الآخر . ومن ثم احتلت قيمة نفع صياغة مكاناً وسطياً بين مسرحية « الست هدى » والمسرحية التالية الروحيدة « أميرة الأندلس »^(٥) .

خامساً : تقدم لنا « أميرة الأندلس » مثلاً واضحاً على التسليم الثالث من حيث كونها مسرحية ثانية من جهة ، وكونها ذات لغة فصيحة خالصة . وكلتا الخاصيتين : كونها نثرية وكونها فصيحة اللغة أي أقرب إلى اللغة المكتوبة يزددي إلى انخفاض قيمة نفع صياغتها . وبذلك نجد العاملين المؤثرتين يعملان في اتجاه واحد نحو

(٤) انظر ف ٥ - ٦ . من هذا الكتاب .

(٥) انظر الموضع السابق .

الاختناص . وهذا واضح في قيمة ن ف ص في المسرحية حيث تسجل أكثر التيم انخفاضاً بين المسرحية كلها .

وهكذا تعطينا المسرحيات الأربع أمثلة على حالات ثلاث يمكن أن نلاحظها في عمل هذه المؤثرات .

الحالة الأولى : حين تكون غالبية المؤثرات في العمل الأدبي من النوع الذي ترتفع معه قيمة ن ف ص (حالة «الست هدى») .

الحالة الثانية : حين تكون غالبية المؤثرات في العمل الأدبي من النوع الذي تنخفض معه قيمة ن ف ص (حالة «أميرة الأندلس») .

الحالة الثالثة : حين تجتمع في العمل الأدبي مؤثرات تعمل في اتجاهين متضادين (حالة «مجنون ليلي» و «مصرع كليباترا»^(٦)) .

. ٣-٧

سأخذ الآن في تتبع توزيع قيم ن ف ص في كل مسرحية من المسرحيات المذكورة لرصد مدى ارتباط هذا التوزيع بطبيعة العوامل المؤثرة على لغة النص سواء كانت مؤثرات تتعلق بالصباغة أو بالمضمون . وهذه هي النتائج التفصيلية لحساب قيمة ن ف ص ومدى ن ف ص في كل مسرحية :

(٦) انظر للمقارنة بين المسرحيات الأربع الشكل «٥» .

أولاً : مصري كليبياترا :

الفصل الأول :

النظر الأول : نفص = ١٧

النظر الثاني : نفص = ٧٠

متوسط الفصل الأول : نفص = ٦٣

الفصل الثاني :

نفص = ٩٧

الفصل الثالث :

نفص = ٥٦

الفصل الرابع :

نفص = ١٢

المدى في المحرجة = ٣٢

ثانياً : مجذن لهمي :

الفصل الأول :

نفص = ٦٠

الفصل الثاني :

نفص = ١٥

الفصل الرابع :

النظر الأول : نفص = ٦٣

المنظر الثاني : ن ف ص = ١٧١

متوسط الفصل الرابع : ن ف ص = ٩٤

الفصل الخامس :

ن ف ص = ٧١

المدى في المسرحية = ١١٠

ثالثاً : «الست هدى»

الفصل الأول : ن ف ص = ٦٨

الفصل الثاني : ن ف ص = ١٨٣

الفصل الثالث : ن ف ص = ٧٦

المدى في المسرحية = ١١٥

رابعاً : «أميرة الأندلس»

الفصل الأول :

المنظر الأول : ن ف ص = ٢٦

المنظر الثاني : ن ف ص = ٣١

المنظر الثالث : ن ف ص = ٣٤

متوسط الفصل الأول : ن ف ص = ٢٩

الفصل الثاني :

ن ف ص = ٤٤

الفصل الثالث :

ن ف ص = ٧٢ ر

الفصل الرابع :

ن ف ص = ٩٤ ر

الفصل الخامس :

النظر الأول : ن ف ص = ٧٠ ر

النظر الثاني : ن ف ص = ٠٩ ر

النظر الثالث : ن ف ص = ٦٤ ر

متوسط الفصل الخامس : ن ف ص = ٥٥ ر

المدى في المسرحية = ٦٤ ر

٤-٧

ونقدم الآن لتحليل هذه البيانات بثلاثة من الفروض وضفت موضع الاختبار في الدراسات الأسلوبية التي قام بها بوزغان وشليتسمان ونوبافر وأنتوش وغيرهم . ونحن في تطبيق هذه الفروض تحاول أن نختبر صحتها بفحص مسرحيات شرقى الأربع . وهذه الفروض الثلاثة هي :

أولاً : أن لغة حديث النفس monologue والأحاديث الطويلة نسبيا يصاحبها عادة انخفاض قيمة ن ف ص . على حين ترتفع هذه القيمة في الحوار والأحاديث القصيرة المتسعة بالحيوية .

ثانياً : بناءً عن الفرض السابق أن قيمة ن ف ص تصلح أيضا مؤشرا

إحصائيا لقياس درامية المسرحية وحبوبة الموقف والخوار ، بحيث يكون ارتفاعها دليلا على قوة الجانب الدرامي وإنخفاضها دليلا على ضعف هذا الجانب .

ثالثا : أن قيمة η^2 ص - أو تنوعها إذا شئنا الدقة - تصلح أيضا مؤشرا إحصائيا لقياس علاقة المنشىء بشخصيات مسرحيته ، إذ تظهر براعة المنشىء في تحريز أسلوب هذه الشخصيات من سيطرة أسلوب الفردى الخاص ، وبذلك تتميز أساليبها وتتنوع على نحو يظهر حيويتها الدرامية على المسرح .

ويتحصل لنا مما سبق تأسيس العلاقات بين قيمة η^2 ص والظواهر السابقة على النحو التالي :

- ١- الارتباط بين تنوع (أو عدم تنوع) قيمة η^2 ص وبين حبوبة (أو شطبة) شخصيات المسرحية .
- ٢- الارتباط بين ارتفاع (أو انخفاض) قيمة η^2 ص وبين زيادة (أو نقص) كم المونولوجات والأحاديث الطويلة .
- ٣- الارتباط بين منحنى قيمة η^2 ص في المسرحية والتتطور الدرامي لأحداث المسرحية ، إذ الغالب أن تسجل η^2 ص أعلى قيمة لها حين يصل التوتر في الموقف الدرامي ذروته باتجاه الأحداث نحو عقدة المسرحية ، وتنخفض القيمة مع ضعف توتر الأحداث وانحلال العقدة المسرحية .
ولنأخذ الآن في اختبار المسرحيات في ضوء هذه الفروض .

٥-٧

نلاحظ أولاً أن قيمة η^2 ص في « مصرع كلينبياترا » هي أقلها تنوعاً بين مسرحيات شوقى الشعري ، إذ تسجل قيمة η^2 ص في فصولها الأربع على الترتيب : ٧ ، ٩٧ ، ٦٥ ، ٦١ ، ٧٢ بمدى قدره ٣٢ .

فهل لذلك ارتباط لما يبدو في المسرحية من طفبان شخصية المؤلف على شخصيات مسرحيته بحيث أحالهم إلى شخصيات غطية يضع في أفواهها آراء « وتنقيمه للأحداث بطريقة فجة مستعلنة ؟

الحق أن قارئ المسرحية أو مشاهدها يرى فيها شخصية شرقى « المحامي » بارزة ومسطورة على الشخصيات المسرحية . فلقد انتدب نفسه للدفاع عن كليوباترا إزاء « الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة المصرية بحكم الثلاثة الترون التي قضتها أجدادها العظام » على ضياف النبيل مستقلين عن كل نفوذ إلا من العمل التصل بجed مصر ورقايتها »^{١٧١} . وقد أدى ذلك إلى أن أصبحت علاقة الشاعر بشخصيات مسرحيته شبيهة بالعلاقة بين اللاعب في مسرح العروض وما يحركه من الدمى .

ويبدو أن الشاعر قد اتخذ من دفاعه عن انتصار ، كليوباترا لمصر وسبلة فتيبة يدافع بها عن انتصارات المصري ضد شانتيه وحامديه - وما كان أكثرهم - أولئك الذين غمزوه في مصراته ، ولقبوا منافسه حافظ إبراهيم بشاعر النيل إبعاء بالتناوالت بينهما في أصالته الانتصار . ومن هنا كانت قضية كليوباترا بالنسبة لشوقى قضية شخصية في المقام الأول . وقد اقتضاه تبريره لمواطن الريبة في تاريخ كليوباترا تقديم شروح طويلة مسائية في بعض المراقب مما زاد من طول المونولوجات في المسرحية على ما سنبنته في الفقرة التالية إن شاء الله .

وإذا استحضرنا ذلك كله أمكننا أن نزكّد صحة الفرض الأول الذي يتخذ من درجة تنوع ن ف ص مؤشرًا احصائيًا لتشخيص طبيعة العلاقة بين المؤلف وشخصيات مسرحيته ، بحيث ترتبط زيادة درجة تنوع ن ف ص بعمرية الشخصيات وقىيز سلوكها اللغوى كما يرتبط انخفاض درجته بنمطية الشخصيات وشحوب تيزها لغويًا .

(١٧) هنا النص متبع من النظارات التحليلية الملحقة بتصن المسرحية .

ويؤكد ذلك الارتباط ما زاده من تنوع نسبي واضح في قيمة نص ص بالنسبة للمسرحيتين الشعريتين الآخرين ، حيث تجده المدى يسجل فرقاً لا يمكن عجافله وهو (١١) في «مجنون ليلي» و (١١٥) في «الست هدى» إذا ما قورنتا بالمعنى (٣٢) في «مصرع كليوباترا»^(٨) . ولعل ذلك راجع إلى أن «شوقى» لم يكن مضطراً في مسرحية تستمد موضوعها من تراث الحب العذري القديم أو مسرحية اجتماعية فكاهية أن يعلن عن نفسه ، ويكتب شخصياته ، كما فعل عندما أخذ على عاته مبنة الدفاع عن مصرية كليوباترا وبرئته ماحتها .

٦-٧

حين ترتيب المسرحيات الشعرية من حيث قيمة نص ص ومدتها ترتيباً تصاعدياً يبدأ بالقيمة الأقل وينتهي بالقيمة العليا فسنجدها تبدأ بمصرع كليوباترا ثم مجنون ليلي وتنتهي بالست هدى أعلى المسرحيات الثلاثة قيمة من حيث نص ص .

ولاختبار الفرضين الثاني والثالث^(٩) تمنا باحصاء المقاطعات الشعرية التي اتخذت شكل مونولوجات في المسرحيات الثلاث تبعاً لعدد أبيات كل مقاطعة إلى النتائج الآتية :

- ١- مقاطعات تتكون من ١٠ إلى ١٥ بيتاً .
- ٢- مقاطعات تتكون من ١٦ إلى ٢٠ بيتاً .
- ٣- مقاطعات تتكون من ٢١ بيتاً فأكثر .

(٨) انظر لمقارنة الت النوع بين المسرحيات الشعرية الثلاث الرسم البياني رقم ٥

(٩) انظر ف ٧ - ٤ . من هذا الكتاب .

واشترطنا أساساً لاحصاء هذه المقاطعات في المرجبات الثلاث عدم تغير الوزن أو القافية أثناء المنشور بحسب إذا تغير الوزن أو القافية عموماً كل منهما على أنها قطعة مستقلة .

وتتضمن الجدول (٢) احصاء مقارنا بعدد المقاطعات الطويلة موزعة حسب الفئات السابقة الذكر في المرجبات الثلاث ، كما يتضمن - تسلیلاً للمقارنة - قيمة نافض في كل فصل من الفصل .

ويفسر لنا الجدول (٢) مجموعة من الأمور :

أولها : غلبة الطابع الغنائي على الطابع الدرامي في « مصر كليوباترا » على وجه الأخصوص ، وفي « مجنون ليلي » بدرجة أقل . وظهور الطابع الدرامي في « الست هدى » .

ويظهر ذلك من أن مجموع المقاطعات الطويلة في « مصر كليوباترا » يبلغ ٢٠ مقاطعة ، وفي « مجنون ليلي » ١٦ مقاطعة ، على حين تختلف المقاطعات الطويلة من « الست هدى » نهائياً .

وقد تناول القضية من منظور نقدى النقادان على الراعي ومحمد مصطفى هدارة^(١) ، وكلا النقادين يؤكداً ضعف الجانب الدرامي في مرجبيات شرقى . وستثنى الراعي مرجيبة « الست هدى » ويشمل بحكمه ما سواها من مرجبيات فيقول « إن شوقى كان فيها شاعراً غنائياً أكثر منه شاعراً درامياً » ، وأنه كان يبدع التصانيد الغنائية ، ويعطيها لأبطاله كى يترنوا بها^(٢) .

(١) انظر : محمد مصطفى هدارة : « البناء الدرامي في مرجيبة مجنون ليلي » في كتابه « مقالات في النقد الأدبي » ، ص ١٤٠ - ١٤٢ .

(٢) على الراعي : « المسرح في الوطن العربي » ، الكويت ، ١٩٨٠ ، ص ١٦١ .

جدول (٢)

إحصاء، مقارنة بالتطبعات الطويلة في المسريحات الثلاث
وقيمة نصف صن

عدد التطبعات في المسح هذه		عدد التطبعات في مسحين لبلي						عدد التطبعات في مصرع كيلوباترا						النفاث (عدد الأبيات)	
الفصل	النصل	الفصل	النصل	الفصل	النصل	الفصل	النصل	الفصل	النصل	الفصل	النصل	الفصل	النصل	الفصل	ناف صن
٢	١	٥	٤	٣	٢	٦	٤	١	٣	٢	٤	١	٢	٢	١٥ - ١٦
--	--	--	٣	٤	٢	٤	١	--	٢	٣	١	٢	٢	--	٢٠ - ٢١
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	٢١ ناكس
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	
٦٧	٣٨١	٣٨٦	١٧	١٦	١٥١	١٥٩	١٥٧	١٥٦	١٥٤	١٥٣	١٥٢	١٥١	١٥٠	١٥٩	ناف صن

ثانيها : أن نف ص تسجل أعلى قيمة لها في «مصرع كيلوباترا» في الفصل الثاني حيث يوجد أقل عدد من المتقطعتات الطويلة .

ثالثها : يقترب اختفاء المتقطعتات الطويلة من «الست هدى» بوضوح الطابع الدرامي وختفاء الغنائية . وإلى ذلك يشير الدكتور على الراوى من منظير نقدى فيقول عن هذه المسرحية : «إنها المسرحية الوحيدة التي تجده درامياً^{١٢١} ، ويقول أيضاً : «باستثناء الست هدى لم يتحقق المسرح الشعري على يدي شرقى»^{١٢٢} . وهكذا تزكى المعطيات الاحصائية سلامة الحكم النقدي ، ويعتبر الحكم النقدي بدلاً من المعطيات الاحصائية .

رابعها : يظهر من الجدول (٤٢) أن أقل قيمة سجلتها نف ص في «محجون ليلي» كانت في الفصل الثاني بالرغم من عدم اشتمال هذا الفصل إلا على متقطعة واحدة من الطوال . على حين ترتفع النسبة في الفصلين الثالث والرابع مع اشتمال كل منها على أربع متقطعتات طوال . وقد يبدو أن ذلك يشير صعوبة في طريق الفرض . ولكننا سنعرض لتفسير ذلك في الفقرة التالية إن شاء الله .

٧-٧

تبقي أمامنا مناقشة مسألة الارتباط المفترض بين ارتفاع (أو انخفاض) قيمة نف ص والتطور الدرامي في المرحبات المذكورة . ولنبدأ بمناقشتها في مسرحية «مصرع كيلوباترا» .

(١٢١) على الراوى : المرجع السابق ، ص ١٦٢ .

(١٢٢) السابق : ١٦٥ .

يثل الفصل الثاني نقطة التحول في أحداث المسرحية كلها . وتدور أحداث هذا الفصل في حجرة الرايات بالقصر الملكي ، حيث تقيم كليوباترا حفلًا غنائيًا راقصاً في تلك الليلة الشهودة التي أعقبت انتصاراً غير حاسم حققه أنطونيوس على أوكتافيوس ، ومهدت في الوقت نفسه للهزيمة الساحقة التي قضت على أنطونيوس وكليوباترا قضاء قاما ، وقادته إلى الانتحار بالسيف ، وكليوباترا إلى الانتحار بلذعة الأنف . ويتميز جو الحفل عادة بسيطرة الطابع الحواري ، وتوزيع الأدوار على عدد كبير من القرواد والبنوة الرومانيين والمصريين ، وما تلبيت الأحداث بعد هذا الفصل أن تكشف جميعها ، ويصبح كل شيء في حكم المتوقع ، ويصبح هذه الأحداث الحالية من أي مواجهة مجموعة من طوال التصائيد حفل بها الفصلان الأخيران جاوز بعضها في طوله الثلاثين بيتا .

وتسجل قيمة ن ف ص في الفصل الثاني أعلى رقم لها (٩٧٢) على حين ينخفض الرقم في الفصول السابقة واللاحقة (انظر الرسم البياني رقم ١) ، ومن ثم يتبين أن ارتفاع قيمة ن ف ص مرتبط بقلة المونولوجات وسيطرة طابع الحوار ، كما انخفاضها مرتبطة - على العكس من ذلك - بطفيف المونولوجات على الحوار .

كذلك يتبين لنا ما سبق أن معنى ن ف ص في المسرحية قد سار جنبًا إلى جنب مع تطور الأحداث حيث سجلت ن ف ص أعلى قيمة لها مع ذروة التأزيم في أحداث المسرحية .

أما ضعف ن ف ص في المسرحية بوجه عام إذا ما قورنت بالمسرحيتين الشعريتين الأخريتين فمرجعه في رأينا إلى وجود مؤثرين متضادين في الاتجاه :

أولهما : الشعر وهو اتجاه ينزع بالنسبة نحو الارتفاع .

وثانيهما : حديث النفس (المونولوجات) وهو اتجاه ينزع بها نحو الانخفاض .

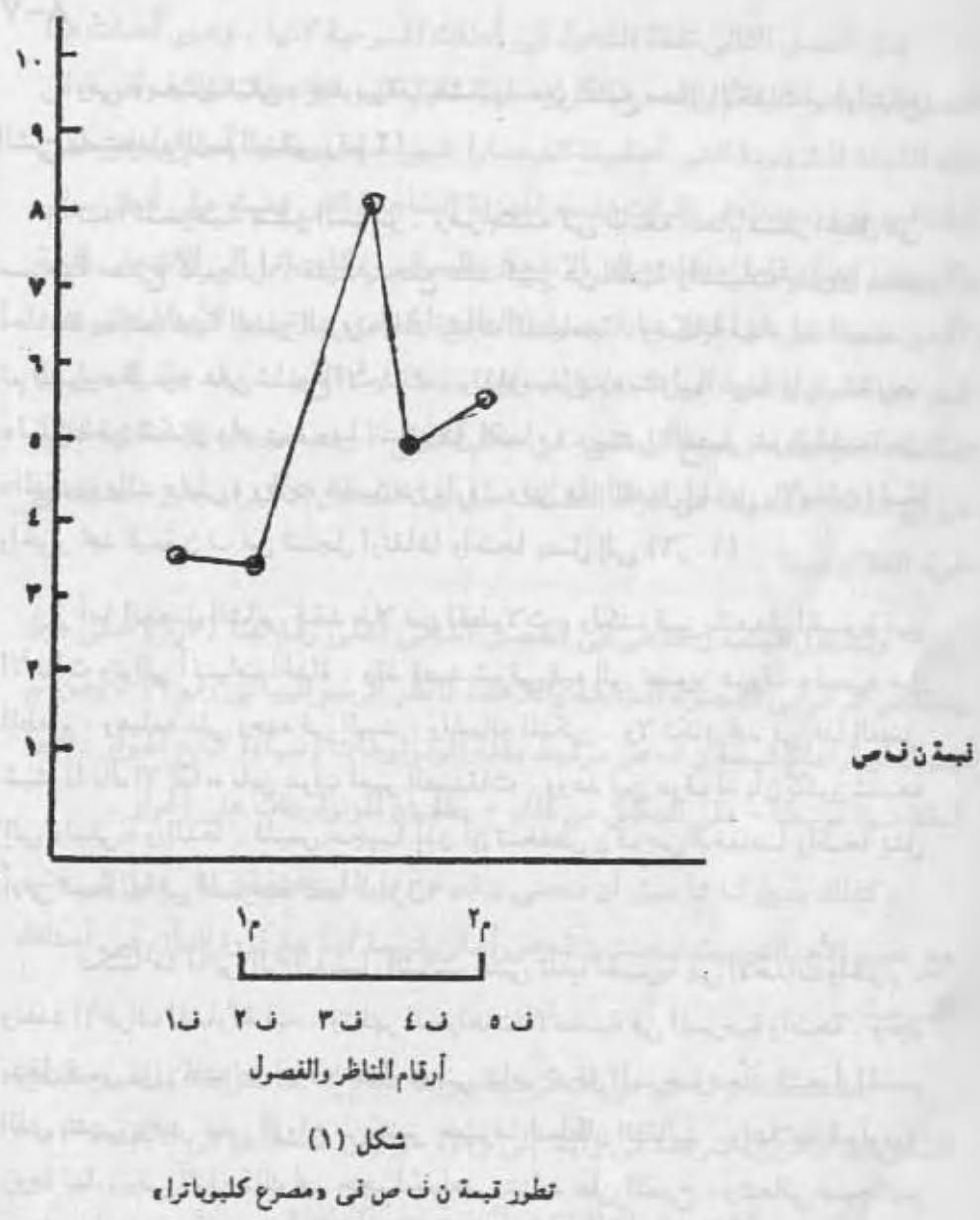
وقد كانت النسبة التي سجلتها الأحصاء ممحصلة تأثير هذين المؤثرين معاً .

وفي «مجنون ليلي» نجد موقفاً مشابهاً حين تتبع مسار الأحداث . (ولتتابع الشرح باستخدام الرسم البياني رقم ٢) .

تبدأ المسرحية بمنظر السامر . وهو يشتم في طابعه العام منظر المغلق في مسرحية مصرع كلينياترا ، ففيه يتجمع عدد كبير من الفتية والفتيات يديرون بينهم أحاديث يختلط فيها السحر البري ، بالمناقشات السياسية ، وحكاية مغامرات الصيد ، ثم ظهرر «قيس» على مسرح الأحداث ، ولقاوه بغيره «منازل» ، وما دار بيته وبين «ليلي» من شكوى ونحوه ، وما انتابه من اغماء . وينتهي الفصل بشورة شديدة من «المهدى» والد «ليلي» وطرده قيساً من داره . وفي هذا الفصل الخالق بالأحداث الحية وأخوار نجد قيمة نف ص تسجل ارتفاعاً واضحاً يصل إلى (١٠٦) .

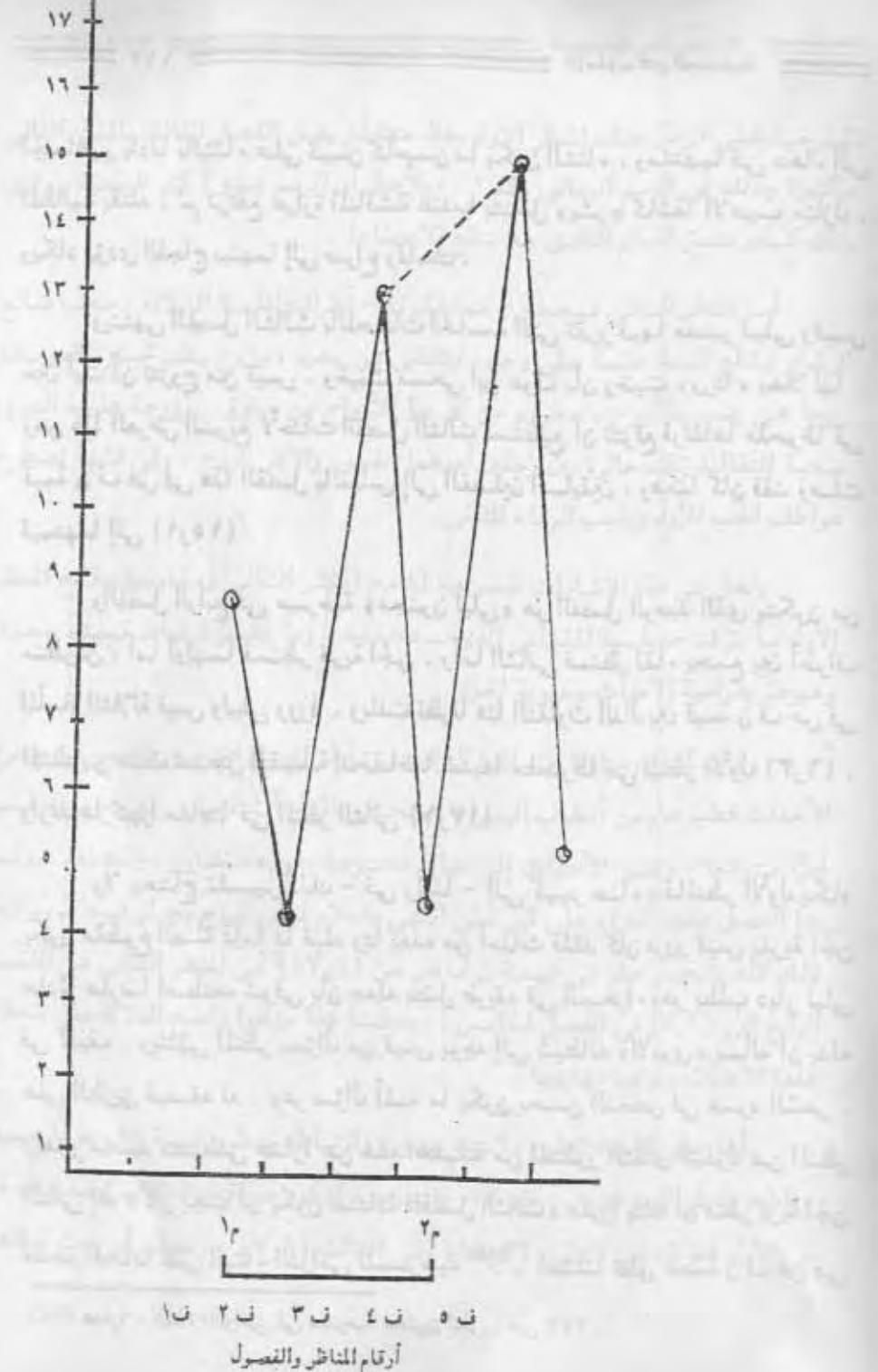
أما الفصل الثاني فقد خلا من المطولات ، ولكنها تميز بانعدام الحيوانية في الأحداث وتواتي أثنيات الخداعة . وقد قصد شوقي نيه إلى تصوير عزوف «قيس» عن الطعام ، وهيامه على وجهه في البید ، واغمانه التكير . ولا تكاد نجد في هذا الفصل شيئاً ذا بال إلا لقاءه بابن عوف أمير الصدقات ، ووعده ابن عوف له بأن يكون شفيعه إلى «ليلي» ووالدها . فليس عجيباً إذن أن تنخفض نف ص انتفاضاً واضحاً يمثل أدنى قيمة لها في المسرحية كلها (٦١) .

لكتنا ما نأى إلى الفصل الثالث حتى تدب الحيوانية في الأحداث والخوار ، وتعدد الأطواق المشاركة فيه ، وتظهر الصراعات الأساسية في المسرحية واضحة . وحين يدخل قيس في ركب ابن عوف مصارب بني عامر تدخل المسرحية مجال التحول الخام الذي ينتهي برفض ليلي الزواج من قيس خضوعاً لسلطان العقائد ، واعلانياً قبول ورد زوجاً لها . وفي أنتهاء ذلك نجد حجم الجماهير يتزايد على المسرح ، وتعالى صيحاتهم مطالبين أباً ليلي يألاً يستجيب لشفاعة الشافعين ، ثم ينبعض من بينهم «منازل» غريم قيس ليستصرم النبرة السائحة ، محاولاً في خطبة طويلة أن يستميل عواطف



شكل (١)

تطور نسبة نف صن فى « مصرع كليب باترا »



شكل (٢) تطبيق قسمة ناتج من نظرية «مبادرتين»

الجماهير بادئاً بالثناء على قيس كأحسن ما يكون الثناء ، ومنتهاً في دهاء إلى المطالبة بقتله . ثم ترتفع حرارة المناقشة عندما يتدخل «بشر» كأشفاً للاعب منازل ، ويقاد يؤدي للجاج بينهما إلى صراع ومقاسك .

وينتهي الفصل الثالث باللحظات الخامسة التي تقرر فيها مصير ليلي وقيس حين أبى أن يتزوج من قيس . وخيبت مسعى ابن عوف بأن رضيت «ورداً» بعلا لها . ومن هذا العرض السريع لأحداث الفصل الثالث نستطيع أن نتوقع ارتفاعاً ملحوظاً في قيمة نف ص في هذا الفصل بالقياس إلى الفصلين السابقين ، وهكذا كان فقد وصلت قيمتها إلى (١٥١) .

والفصل الرابع في مسرحية «محنون ليلي» هو الفصل الوحيد الذي يتكون من منظرين : أما أولهما فمنظر قرية الجن . وأما الثاني فمنظر لقاء يجمع بين أطراف المأساة الثلاثة قيس وليلي ووردة . ويلفت نظرنا هنا التناووت الدال بين قيمة نف ص في المنظرين حيث تسجل القيمة انخفاضاً شديداً ملحوظاً في المنظر الأول (٦٣) . وارتفاعاً كبيراً مفاجئاً في المنظر الثاني (١٧١) .

ولا يحتاج تفسير ذلك - في رأينا - إلى كيبل عناء ، فالمنظرون الأول يكاد يكون مقطوع الصلة تماماً بما قبله وما بعده من أحداث فلقد كان مرور قيس بقرية الجن حادثاً عارضاً اصطفعه شوقى بأن جعله يضل طريقه في الصحراء وهو يطلب ديار ليلى في ثنيف . وينتهي المنظر سرزاً من قيس يوجه إلى شيطانه «الأموي» يسأله أن يدله على الطريق فيصقه له . وهو سرزاً أشبه ما يكون بحسن التخلص في عمود الشعر . وبغير محمد مصطفى هدارة عن هذه الحقيقة من المنظرون النقدي يقول عن المنظر الثاني إنه «كان يجب أن يكون امتداداً للفصل الثالث» مترجماً بذلك أن منظر قرية الجن مقحم اقحاماً على البناء الدرامي للمسرحية ^(١٤) . (مثلنا تنظر قيمة نف ص في

(١٤) هدارة : البناء الدرامي في مسرحية محنون ليلي : ص ١٤٢ .

المرحية على فرض حذف المنظر الأول بخط متقطع يصل الفصل الثالث بالمنظر الثاني مباشرة وذلك في الرسم البياني رقم ٢ . ويلاحظ أن الرسم يبدو أكثر طبيعية . وترى بذلك كيف يتسق الحكم النقدي مع نتائج الاحصاء .

أما المنظر الثاني فيجمع - كما ذكرنا - أطراف المأساة الثلاثة : محب ضائع الرشاد يتقطع البهد هانسا على وجهه ليلتقي بنين بحب ، وزوج يضم تحت سقف بيته زوجا هي جسم بلا روح ، محروم من كل ما للأزواج من حقوق . وزوجة عذرية الهرى ضحية التقاليد تتف حائرة بين رجلين أحدهما الحبيب والآخر الزوج ، وفي قلبيها تصرع عواطف الحب للزوج وواجب الوفاء للثاني .

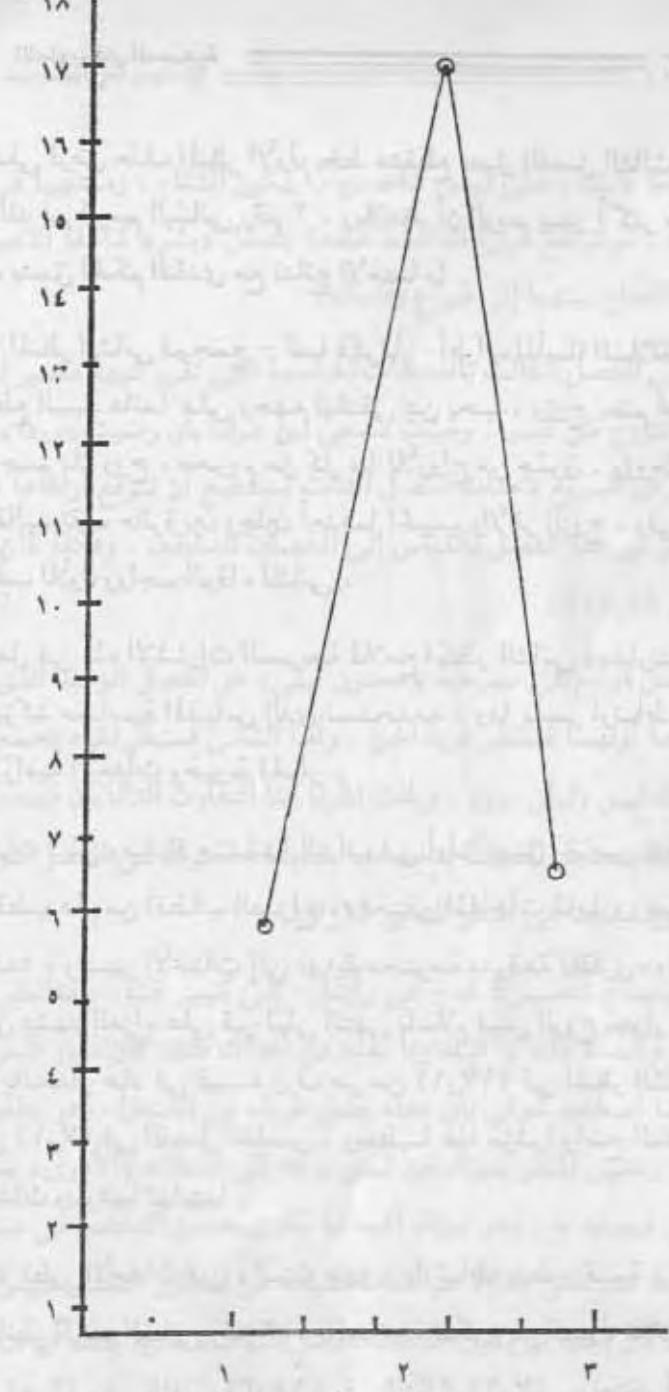
ولعل في هذه الاشارات السريعة للامتحن المنظر الثاني ومقارنته بلامتحن المنظر الأول ما يؤكّد حساسية المتباين الذي نستخدمه ، وما يفسر ارتباط قيمته صعودا وهبوطا بدرامية الأحداث وحيوية الحوار .

ويعود ليلى ومواراة جثمانها التراب في أول الفصل الخامس يتغيب عن مسرح الأحداث قطب هام من أقطاب العراء ، وتخفي المفاجآت تماما ، ويصبح موت قيس أمرا متوقعا ، وتسير الأحداث إلى نهاية محتملة متوقعة للقارئ ، وأنشاده . وكما بدأ الفصل بشهد العزاء على قبر ليلى انتهى باسلام قيس الرحيم بجوار قبرها . ويرتبط ذلك كله بانحدار حاد في قيمة نفوس من (١٦١) في المنظر الثاني من الفصل الرابع إلى (٧١) في الفصل الخامس . وبعطيتنا هذا مؤشرا واضح الدلالة على انحلال عقدة الأحداث وبلغها نهايتها .

أما تطور الأحداث في «الست هدى» وارتباطه بتطور قيمة نفوس قيس

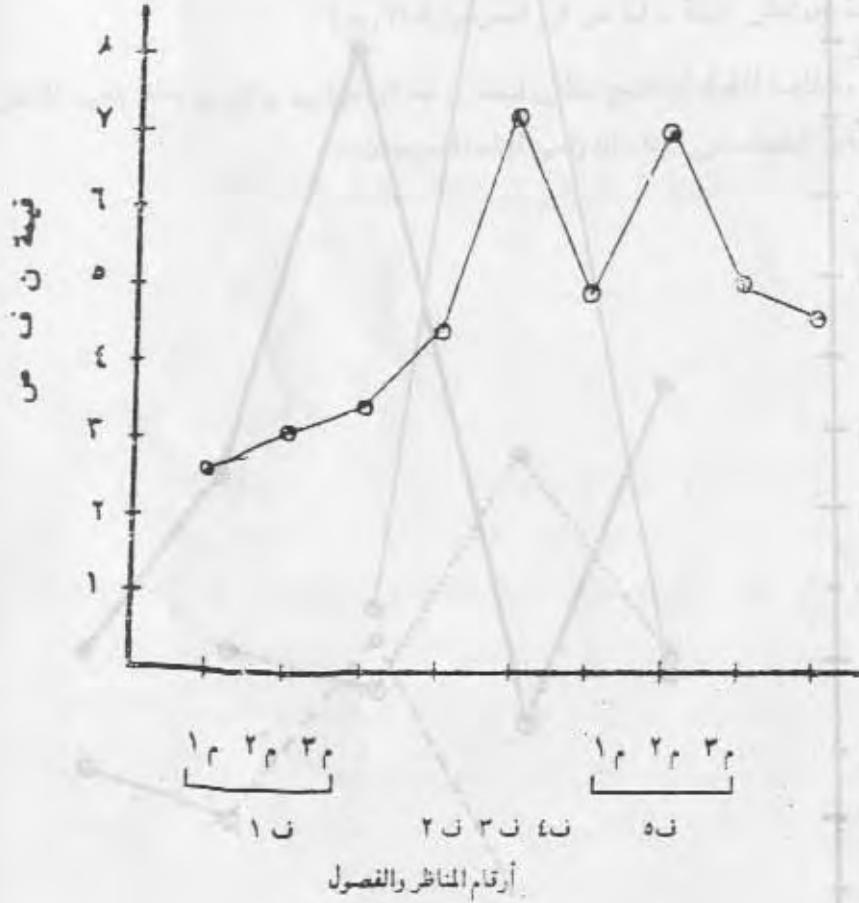
واضح (النظر الرسم البياني رقم ٣) ، فالمرحية تتكون من فصل ثلاثة قيمة نفوس

في الأول (هو ٦) وفي الثاني (١٨٣) وفي الثالث (٧٦) . ونعتقد أن بحث الظاهرة

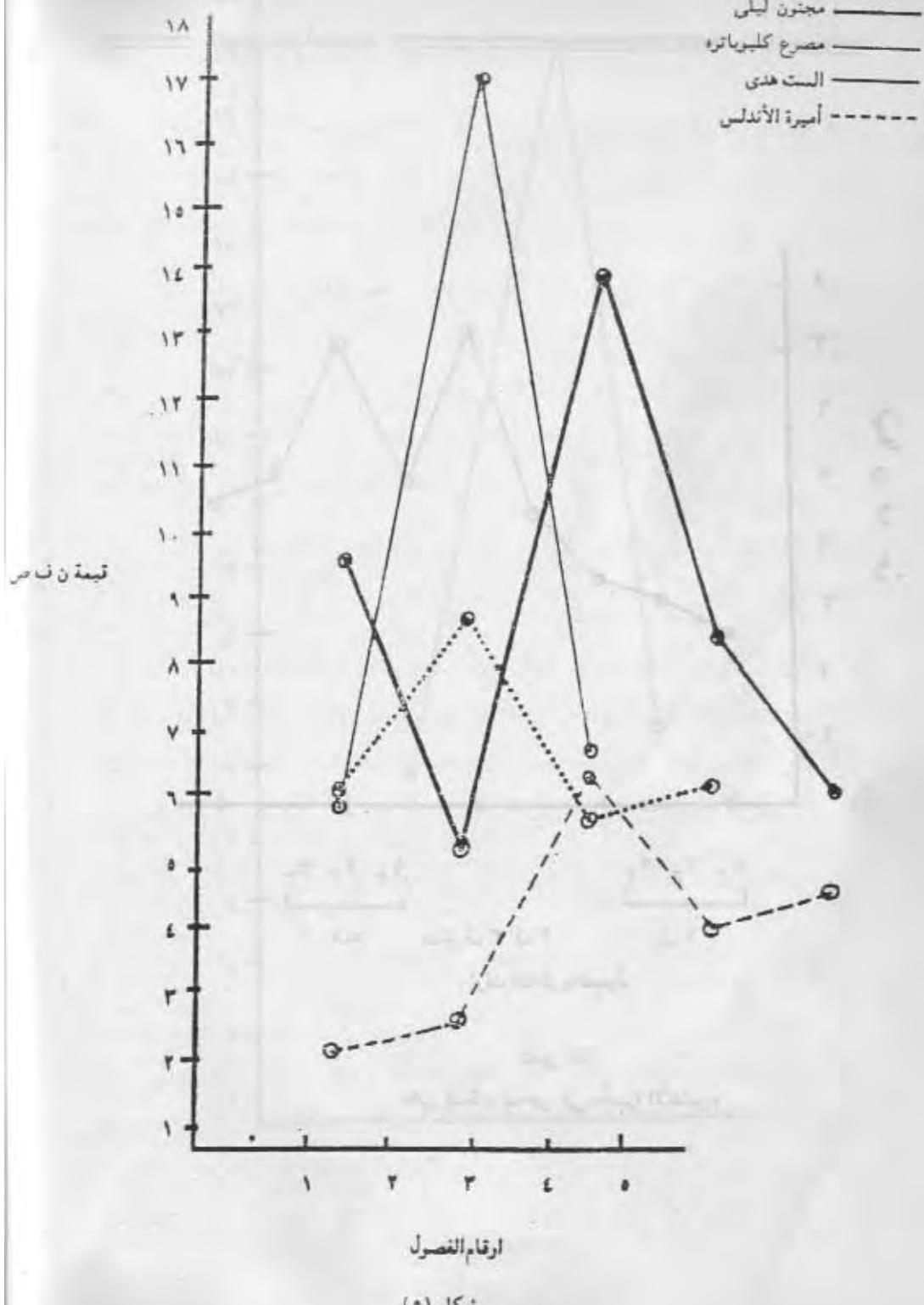


ارقام النصوص

شكل (٣)



شلل (٤)
تطور قيمة نص في «أميرة الأندلس»



على المنهج نفسه في «أميرة الأندلس» سيقود إلى نتائج مشابهة تزكى العلاقة بين ن ف ص وتطور الخط الدرامي (انظر الرسم البياني رقم ٤ . وانظر كذلك الرسم رقم ٥ للمقارنة بين تطور قيمة ن ف ص في المسرحيات الأربع) .

وخلاصة القول إن تتبع تطور قيمة ن ف ص ببيانها يمكن أن يدلنا ب مجرد النظر على نقاط الضعف في البناء الدرامي لهذه المسرحيات .

الأسلوب في الرواية

. ١-٨

الرواية من أهم الأجناس الأدبية وأحدثها تارينا في أدبنا العربي ، وهي يحكم كونها بنية فنية معقدة تتبع للدراسة الأسلوبية مجالاً من أخص مجالات التطبيق . وتنعدد مداخل دراسة الرواية بنبرتها وأسلوبها ، ولكننا سنعالج الآن لغة الرواية من المنظور الاحصائي الأسلوبي متداولين على وجه التحديد كبنية استخدام دلالة ن في صن على تشخيص أساليب الرواية وتحديد نوع العلاقة التي تربط بين الكاتب وشخصيات روايته ، وقياس الأبعاد الدرامية لهذه الشخصيات . وفي محاولتنا للإجابة من مقياس بوزمان في دراسة الرواية العربية اخترنا للمقارنة ثمودجين من كتاب الرواية لايكاد يشك قاريء أو ناقد في تبنتهما تبانياً كثيراً سواه في الاتجاه أو الأسلوب أو فنية البناء الروائي وهذا محمد عبدالحليم عبدالله وخبيب محفوظ ، كما اخترنا لكل منها رواية تعكس في صدق هذا التبادل الواضح ، فكان موضوع الدراسة هو رواية « بعد الغروب » للكاتب الأول ، و « ميرamar » للكاتب الثاني ، وذلك ليتمنى لنا تحجيم استخدام المقياس وتوضيح الجوانب المختلفة لعمليات الحساب والجدولة والاستنباط والتحليل .

٤-٨

ولا شك أن العمل الأدبي غير قابل للتلخيص . وإذا كانت هذه عقيدة كثيرة من النقاد على اختلاف انتهاهم 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 - تنتهي كل قيمة للشرح والتلخيصات الطارئة على النص من خارجه بهدف إعادة صياغة لغة الكاتب على هذا النحو أو ذاك .

لكتنا رأينا أن نقدم للبيانات الاحصائية وتحليلها بالخطوط العامة للأحداث والشخصيات الأساسية في الروايتين حتى يكون ذلك عوناً للقارئ « على متابعة التحليل والتتابع . أما الناقد الذي يريد أن يعرض نتائجنا هذه على معاييره الخاصة سواء كانت معايير ذوقية أو موضوعية فلا بد له من قراءة نص الرواية قراءة واحدة فإن ذلك أمر لا يغتني عنه شيء غيره . وسنبدأ الآن بتجلية الخطوط الرئيسية في رواية « بعد الغروب » ، ثم تثنى برواية « ميرamar » .

أولاً : « بعد الغروب » لمحمد عبدالحليم عبدالله :

تشكلن الرواية من خمسة عشر فصلاً ، ويحكيها المؤلف على لسان بطلها « عبد العزيز » ، وهو شاب مكافح كان يهوى الأدب ، ولكن ظروف أسرته اضطرته إلى تغيير اتجاهه في التعليم الجامعي ليحصل على بكالوريوس الزراعة . وإذاء التغير الحاد الذي طرأ على المستوى الاقتصادي لأسرته ، وتحمله مسئولية اعالتها أخذ يبحث عن عمل حتى هبأت له الظروف أن يعمل تاجر 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 وتباین المستوى الاجتماعي . ولم يكن من الممكن

أن تنتهي هذه العلاقة بالزواج ، فتند أراد «فريد بك» لابنته أن ترتبط بابن عمها «سامي بك» وهو طراز من الشباب الناعم مدهون ... وقد يكون في الرجال خلقاً فريداً ولكنه مع الأسف ليست له نصف شخصية^(١) .. «وهو بعد ذلك غير مميز في ميدانه ، محام عادي ... سريح الغضب ، مندفع لا يتدبر العواقب»^(٢) . ولم تكن المقارنة بين «سامي» و «عبدالعزيز» لشذوذى إلى رجحان كفة ابن العم على الحبيب ، وخاصة حين وجد عبد العزيز في «فريد بك» مشجعاً له على أن يخطو خطواته الأولى في عالم الأدب . وحين يسلم «فريد بك» الروح يفاجأ عبد العزيز بتغير مفاجئ ، وغير مبرر في سلوك أميرة ، فتهى تقر الزواج من ابن عمها ، وتتفاقق على فصل «عبدالعزيز» من عمله ، وتحضر لاستلام العزبة منه ببطاقة ليس فيها حل لعلاقة الأمس . ولكنه برغم الجرح العميق يواصل طريقه ، ويصبح مالكاً لساحة لا يأس بها من الأرض ، ويتحقق له حلمه القديم قبصير كتابها مرموقاً . وبينه وبينه وبين «أميرة» بعد أن دارت الستون دورتها . فتكشف له عن السر الذي عذبه أمداً طويلاً ، لقد كان زواجهما من ابن عمها هو اراده والدها وهو يعالج سكريات المرت . ولم تكن لتعصي أمره بعد وفاته ، وهو الذي عاش عمره كلها لها ، ورفض الزواج بعد موته أمها ، ومن ثم كان ما كان . وهكذا تكشف له الحقيقة ولكن «بعد الغروب» أى بعد غروب الحياة .

ثانياً : «ميرamar» لنجيب محفوظ :

في تسلسل «ميرamar» الذي تديره مالكته مدام «ماريانا» تلتقي مجبرة متابعة المصالح والمشاريع والتكون النسوي دفعت كلها متهم إلا الإقامة في البنسبين دوافع مختلفة :

(١) بعد الغروب : ١٧٦ .

(٢) السابق : ١٧٨ .

١- عامر وجدى : الصحفى الوفدى القديم . أسدلت الأيام ستار النسبيان على مجده الذاهب حين اعتزل العمل الصحفى ، وووجد 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 المنتدين إلى أحزاب السrai ويطبىعه الحال من أعداء الوفد . وضع تحت الحراسة منذ عام أو أكثر ، وجره من موارده عدا القدر المعلوم بعد أن كان يملك ألف فدان ويلعب بالمال لعبا . ستم الحياة فى القاهرة فلجلأ إلى ماريانا عشيقته القديمة ليقضى فى بنسيونها أيام عمره الباكرة ^(٤) .

٣- حسنى علام : من أسرة معروفة بطنطا . شاب غير مثقف وذو مائة فدان على كف عفرىت وسعيد الحظ لأنهم لم يجرب الحب الذى يتغنى به المطربون ^(٥) . جاء إلى الاسكندرية باحثا عن مشروع تجاري يوظف فيه أمواله ، ولما كانت اقامته فى الاسكندرية ستطول دله خادم الفندق الذى ينزل فيه على البنسيون . لا شئ ، فى حياته سوى الخمر والجنس والبحث عن المشروع .

٤- زهرة : قطب الصراع فى الرواية ومحور أحداثها . فلاحة جميلة قوية التكريم ذات شخصية ضموج . تهرب من قريتها رفضا لمشروع زواج بالاكراه وتحضر إلى البنسيون للعمل حيث ثبتت لكل محاولات الإغراء من حسنى علام وطلبة مرزوق . تقع فى حب سرحان البحيرى الذى يهجر من أجلها عشيقته القديمة

(٣) ميرamar : ١١ .

(٤) ميرamar : ٢٨ - ٢٩ .

(٥) ميرamar : ٩٠ .

ويسعى دراسها ليقيم معها في البنسيون . وتحاول زهرة أن تكون كمنا لزواجه منها فتجده إلى التعليم ، وتدفع جانباً كبيراً من دخلها المحدود إلى المعلمة التي تعطيبها دروساً خصوصية . ولكن سرحان حين ييأس من انتناعها بأن تعيش معه دون زواج يهجرها بعد أن يوقعها في 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 البحيري . وتقرر «المدام» طرد زهرة ، فتخرج من البنسيون معلنة أنها ستبدأ حياتها من جديد برغم كل شيء .

٥- سرحان البحيري : رمز حي للانتهازية في الحب والسياسة . تقلب في جميع تنظيمات الثورة من هيئة التحرير إلى الاتخاء القومي . عضو بلجنة العشرين وعضو مجلس الإدارة المنتخب عن الوظيفين في شركة الاسكندرية للمغزل . متخصص للثورة بداعع عنها في كل مجال ، ومع ذلك لم يمنعه التعمس من أن يشتراك في عصابة لنهب الشركة واحتلاس أموالها . وتنتهي حياته بالانتحار بعد اكتشاف المزامرة وسقوط العصابة .

٦- منصور باهى : مذيع ياذاعة الاسكندرية : شاب حساس من ميل الشدة يساري التزعة . أحب «درية» زميلته في الجامعة . وبالرغم من أنها كانت تبادله الحب فقد تزوجت من أستاذها «الدكتور نوزي» في لحظة انتصارها الاعجاب على العاطفة . ولأن الدكتور نوزي كان بالنسبة لمنصور أستاذًا وراثاً في العمل السياسي فقد أذعن للأمر وحبس ناره في ضلوعه . ولكن تهمة الخيانة للتنظيم تطارد «منصور» بعد أن أفلح شقيقه ضابط البوليس الكبير في أن يعيشه على اعتزال رقائه ، ويشصحه بالإقامة في البنسيون . ويدخل الدكتور نوزي ومجموعته إلى السجن . وتبقى درية فيتصل بها منصور لبعينها على ما هي

فيه . ولكن الحب القديم يستيقظ من جديد ، ويتمزق قلبه ما بين حبه لدرية ووفائه لأستاذة ورقائه ، ونظارات الشك وتهمة الخيانة . وحين تصل الأثناء إلى «فوزي» في السجن يسررب رسالة إلى درية يترك لها فيها حرية الاختيار . وبعد أن كان منصور يحاول اقناع درية بأن تطلب الطلاق حتى كادت تستجيب جاءت رسالة زوجها لتشعجها على اتخاذ هذا الطريق ، لكن «منصور» يرفض هذه الهبة الكريمة ، ويترك «درية» في ذروة تآزمها النفسي . أما هو فتستحكم أزمته النفسية ، وتعكس عليها أحداث البنسيون فيتجسد له سرحان البحيري رمزاً حياً للاتهازية والوصولية والخيانة ويقرر أن يقتله لعله يتخلص بقتله من الأشباح التي تطارده . وبالرغم من أن «سرحان» مات متورطاً في مقتل «منصور» بعلن - عن يقين - اعترافه بالقتل ، وعزمته على تسليم نفسه للبوليس .

٧- مدام ماريانا : عجوز في الخامسة والستين رغم أن الروعة لم تسحب منها جميع أذىاتها . تقضي أواخر عمرها قانعة بمورد البنسيون بعد أن كانت في شبابها تهل على المدعون كالشمس . قتل زوجها الأول في ثورة ١٩١٩ وأفلس زوجها الثاني ذات يوم فانتحر . جباتها موزعة بين إدارة البنسيون ، والاستئام إلى الفنان الأفرنجي ، واسترجاع ذكريات الماضي .

ذلك هو المضمون العام لرواية ميرamar والمخطوط الرئيسية للامح شخصياتها . أما من حيث بنائها الننى فقد قام برواية الأحداث أربع شخصيات هم : عامر وجدى وحسنى علام ومنصور باهى وسرحان البحيري كل من وجهة نظره الخاصة ، وتتكامل الروايات بحيث تعطى فكرة عن مجريات الأحداث وتحليلات كل طرف لواقف الأطراف الأخرى . والحق - أن «ميرamar» شأنها فى ذلك شأن معظم أعمال نجيب محفوظ تعطى للباحث الأسلوبى امكانيات هائلة لأخبار تصوراته المنهجية ، وإعمال وسائله الفنية فى التحليل . وهذا ما سنتناوله بمزيد من البيان فى الفقرات القادمة إن شاء الله .

٣-٨

قمنا في مبحثنا هذا باحصاء ما يلى في رواية «بعد الغروب»، إحصاء مستقصياً :

- 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 «عبدالعزيز» 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 احصاء البنددين (١) ، (٢) كما يوضحها لنا الجدول (٣) : أما الاحصاء الذي يختص بالبنددين (٣) و (٤) و (٥) فقد ضمته الجدول (٤) مع ملاحظة أن هذا الاحصاء قد شمل الفصل من السابع حتى الخامس عشر وهي الفصول التي تضمنت حواراً بين الشخصيات الثلاث .

جدول (٣)

نصل	قيمة ن ف ص في الاجزاء المخوارية	قيمة ن ف ص في الاجزاء السردية
١	-	٤٨
٢	٠٤	٤٣
٣	٤٨	٣٥
٤	٩٠	٢٣
٥	٢٩	٤١
٦	٤٦	٤٥
٧	٧٦	٣٣
٨	٤٠	٣٩
٩	١٥	٤٢
١٠	٤٧	٦٢
١١	٥٠	٥٣
١٢	٥٥	٤٤
١٣	٧٥	٤٦
١٤	٦٢	٥٣
١٥	٦٧	٤٠
المتوسط	٤٥	٤٥

المجدول (٤)

الشخصية	قيمة ن ف ص في المخوار
فريد بل	٣٢
عبدالعزيز	٥٤
أميرة	٤٩

و هنا نتساءل : ماذا يمكن أن تعطينا هذه البيانات ؟

٤-٨

تقبل أن نأخذ في تحليل البيانات في الجدول (٣) تعيد إلى الذاكرة فرضاً سابق أن سجلناه حول العلاقة بين لغة السرد ولغة الحوار في الرواية، وتحواه أن قيمة ن ف ص مع الحوار تكون أكبر من قيمة ن ف ص مع السرد^(٦). فهل تصدق البيانات الواردة في الجدول المذكور هنا الفرض أم تشكي فيه؟

نلاحظ أنت إذا استثنينا الفصل الأول حيث ينتفي وجود الحوار مطلقاً - فسنجد أن قيمة ن ف ص مع الأجزاء الحوارية سجلت قيمة أعلى من قيمتها مع الأجزاء السردية في عشرة فصول من بين الفصول الأربع عشر الباقية. أي 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 تshell اتجاهها مسانداً في الرواية. وتأكد سيادة هذا الاتجاه إذا ما حسبنا المتوسط العام للقيمة في مجموع الفصول الأربع عشر والذى يصلح - كما هو موضح في الجدول (٣) - ن الأجزاء السردية (١٤٤) وفي الأجزاء الحوارية (١٤٥) بفارق (١٠).

ويعنى هذا أن الفرض الذي سقناه صحيح بمرجعه عام وإن كان ثمة هتبستان تهدانه وتحتاجان في الوقت نفسه إلى تفسير:

أولاًهما : أن ثمة فصولاً - وإن كانت قليلة - زادت فيها بالفعل قيمة ن ف ص مع السرد وتحتاجان في الوقت نفسه إلى تفسير:

ثانياًهما : أنه بالرغم من تفوق لغة الحوار على لغة السرد عند قياس ن ف ص فيها باستخدام المتوسط العام فإن الفارق بينهما يبدو ضئيلاً نسبياً فهو لا يتجاوز (١٠). وسنعود لتفسير هذه النتيجة إن شاء الله عندما نعرض للمقارنة بين الروابطين في النقرات القاعدة.

(٦) انظر ف ٥ - ٢ ، من هنا الكتاب.

•-A

درستنا فيما سبق دلالة تنوع قيمة ن في ص على «حيوية» الشخصيات أو «نطีحها» في مسرح شوقي ، وذلك باعتبار هذه القيمة مؤشراً لقياس العلاقة بين الكاتب وأبطاله . وخلاصة القول في هذا الأمر أن الكاتب الحق لا يتكلّم بالنهاية عن أبطاله ولكتبه يتكلّمون . وحيثّذا ينعكس تأثير الأسلوب بين الأبطال في أمور منها العلاقة بين السنّات والأفعال (ن في ص) التي أحضرناها هنا الكتاب لبيان أهميتها وكيفية استخدامها في تشخيص الأسلوب :

ومن أهم المؤثرات التي تستجيب لها أساليب الأبطال : مؤثراً العمر و الجنس Sex اللذين سبق لنا أن تناولناهما بالبيان .

وتحليل البيانات في الجدول (٤) في ضوء هذه الفكرة يقودنا إلى تفسير الفارق بين قيمة ن في فيما جاء من حوار على ألسنة الشخصيات الثلاث : فريد يك وعبدالعزيز وأميرة باعتبارها استجابات لمؤثري العمر والجنس . ولتكن تبيين هذا الأمر بوضوح ضمناً الجدول (٥) القائم المذكور في الجدول السابق (٤) مصحوبة بتحديد لمرتفع الشخصيات الثلاث من عاملي السن والجنس . وقد اخترنا النص في الجدول على صغر السن والأثرية باعتبارهما من عوامل ارتفاع قيمة ن في س . وتم تحديد موقف الشخصية بوضع العلامة (+) في حالة توافق الصفة ، والعلامة (-) في حالة عدم توافقها . ويتبين من الجدول ارتباط النسبة ارتفاعاً بزيادة عدد العلامات الموجبة وإنخفاضاً بتنقص عدد العلامات الموجبة (وبالتالي بزيادة عدد العلامات السالبة) . كما يتضح أيضاً من الجدول تقارب النسبة بين عبد العزيز وأميرة حيث لا يتجاوز الترق (مار.) ، على حين يبدو الفارق بينهما وبين فريد يك أكثر وضوحاً ، إذ يبلغ بين عبد العزيز وفريد يك (١٣٪) ، وبين هذا وأميرة (١٧٪) .

المجدول (٥)

قيمة ن ف ص	الأنثوية	صغر السن	الشخصية
٣٢	-	-	فريد بك
٥٤	-	-	عبدالعزيز
٩٤	+	+	أميرة

٦-٨

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

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

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

٣- قيمة ن ف ص فيما جاء من الحوار على لسان الشخصيات التالية الأخرى عبر الرواية كلها . وهذه الشخصيات هي : طلبة مرزوق والمدام وزهرة ودرية . (وتشمل المجدول قيم ن ف ص بالنسبة للحوار على لسان هذه الشخصيات بالإضافة إلى قيم الحوار على لسان شخصيات الرواية الأربع) .

وهذا يعني أن حساب قيمة ن ف ص فيما جاء من حوار على لسان شخصيات الرواية قد استخدم فى المقارنة بطريقتين :

المجدول (٦)

الفرق	قيمة ن ف ص في الأجزاء الخوارية	قيمة ن ف ص في الأجزاء السردية	رقم (*) القسم
١٨	٢٤	٤٢	القسم الأول
٩	٣٧	٢٨	القسم الثاني
٢٢	٦٨	٤١	القسم الثالث
٢٠	٤٧	٢٧	القسم الرابع
٢١	٤٠	٣٨	القسم الخامس
٦١	٤٧	٣١	المتوسط

المجدول (٧)

الفرق	قيمة ن ف ص في الأجزاء الخوارية	قيمة ن ف ص في الأجزاء السردية	الشخصية
٢٠	٣٨	٣١	عامر وجدى
٤١	٤٢	٤٨	حشى علام
٢٥	٦٦	٤١	منصور باهى
٢٠	٧٤	٢٧	سرحان البحيرى

(*) آثرنا أن نذكر الأنماط بأرقام وليس بعناوينها في الرواية حتى لا يختلط الأمر على القارئ.
نبعزو القيم المذكورة بالمجدول إلى أسماء الرواية.

أولاًهما : لكي نقارن لغة المخوار ولغة السرد بالنسبة لشخصيات الرواية (المجدول ٧) . والأخرى : لمقارنة لغة المخوار بين جميع الشخصيات الرئيسية في الرواية بما فيهم الرواية بطبيعة الحال ، (وذلك في المجدول ٨) .

المجدول (٨)

الشخصية	قيمة ن ف ص في المخوار
طلبة مرزوق	٣٥
عامر وجدي	٣٨
مدام ماريانا	٣٩
حسنى علام	٤٢
سرحان البحيري	٤٢
زهرة	٦٢
منصور باشى	٦٦
درية	٨٠

ولنأخذ الآن في تحليل هذه البيانات .

• Y-A

يتضح من مقارنة لغة السرد بلغة المخوار عند تجنب محفوظ أن قيمة η في الثانية هي دانسا أكبر من قيمة η في الأولى . وإذا استحضرنا ما سبق أن ذكرناه عن نتائج قياس الظاهرة نفسها عند محمد عبدالحليم عبدالله استطعنا أن نقرر مطابقية الفرض المخاص بتحديد العلاقة بين السرد والمخوار .

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

ومرد ذلك - في رأينا - إلى أن رواية «بعد الغروب» لا تعكس إحساس كاتبها بالتمايز الواضح ما بين السرد والمحوار . والحق أن اللغتين في الرواية مختلطتان اختلاطاً شديداً ، فالمحوار يأخذ شكلاً سردياً في أكثر الأحيان ، كما أن المحوار يتخلل السرد ، والسرد يأتي أحياناً المحوار . وحين يتحدث شخصان من شخصيات الرواية تجد الجزء المردود كثيراً ما يختصر إلى سطور على حين نجد الجزء المحوارى يطول ويطول ، ويأخذ المتكلم في الاستطراد والسرد حتى يصعب التمييز إلا بطريقة شكلبة بين ما هو سرد وما هو حوار ..

^(٢) ولتأمل - على سبيل المثال - النص التالي من الرواية :

(ثم انفتح شدقاً قبل أن يرسل زفراً طويلاً حتى كأنه ينفتح في نافذة من القصب،
وفارق المرح ملامحه الساذجة الصريحة البهلهل واستطرد يقول :

(٧) بـد الفروـب : ١٨ - ١٩ .

- نعم مضى عامان على حالى هذه ، ومات أبي ، وورثتى بين إخوتي الكثرين مالا
قليلاً ، ووجدتني في الثانية والعشرين من عمرى فتزوجت ، ثم نظر إلى زوجته
كأنه يستأذنها في أن يتابع الحديث ويرجوها ألا تتنضايق وقال :

- وإذا كنا في وظائفنا نأخذ علارة كل سنتين فإن الله كان بين على بخلافة كبيرة في
كل عام ، فقد كان يحبينا مع كل رباع طفل أو طفلة حتى إننا احتملنا بذلك
زواجهنا الخامسة يوم سبوع ولدنا الخامس ، فاحسر وجه السيدة خجلاً ، وفرت ببصرها
إلى نافذة القطار في الناحية الأخرى . أما أنا فقد تبسمت في أدب .

- وهكذا صدق فراسة أبي وبدأت أعاني ضائقه مالية ، ولا تسلي يابني عن حال رجل
مضطرب البال في بيته وعمله . والبيت دنيا صغيرة مستقلة عن دنيانا نلجم إلينه
آخر النهار نطلب فيه راحة وسكن ، فإذاً كان غير مريح لسب من الأسباب كان
سعيراً أشد من سعير جهنم ، لذلك فقدت توازنى فهربت مذعوراً كالذى يمشى على
جبيل عال بين .

ولست أنسى اليوم الذي ختمت به خمس سنوات في حياة المدرسة لقد كان يوماً
سعيراً . تركت فيه زوجتى تعانى مرضها ... إلخ) . انتهى النص .

وأيسر مقارنة بين هذا النص وأى صفحة من رواية ميرامار تعطيك فكرة واضحة
عن قيم السرد من الحوار عند ثجيب محفوظ ، وعن قدرة الكاتب على توظيف كل من
الأسلوبين توظيفاً فنياً في بنية الرواية . قارن على سبيل المثال أيضاً هذا المشهد
الحواري بين سرحان البحيري وزهرة والذي يرويه الكاتب على لسان سرحان البحيري :

(صوت الريح ينطلق في الخارج كرعد متصل ، جو الحجرة يقطر عصارة الماء
رغم أن النهار لم يشارف الأمسيل بعد ، فتخيلت الغيوم المترائكة في السماء ، وتخيلت
جبال الأمواج . ولما جاءت زهرة - ولم أكن رأيتها منذ لقاء أمس . أضاءت المصباح .
كنت أعاني انتظارها طبلة الوقت فبادرتها بحرارة ورجاء : .

- لذهب يازهرا .

وضعت القدح على الترابيزة وهي ترمي بعثاب مر قلت :

- سنعيش معا إلى الأبد ، إلى الأبد

سألتني متهمة :

- ولا توجد مشاكل في تلك الحال ؟

أجبت بصراحة مؤسفة :

- المشاكل التي أعنيها إنما يخلقها الزواج ؟

تمضت بغضب مكتوم :

- بحسب أن أندم على حبي لك ..

فقلت بحرارة وصدق واحلاص :

- لا تقولي ذلك يازهرا ، عليك أن تفهميني ، أنا أحبك ، ومن غير حبك فلا معنى للحياة ولا طعم ، ولكن الزواج سيخلق لي مشاكل من ناحية الأسرة ومن ناحية العمل ، إنه يهدد مستقبلي فضلاً عن أنه سيهدد حياتنا المشتركة ، فما العمل ؟

قالت بغضب أشد من الأول :

- لم أكن أعرف أنتي يمكن أن أخلق جميع تلك المسانب !

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

ضبكت عينيها بحق وقلت :

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

فتلت بيأس :

- زهرة لو كنت تحبيتنى كما أحبك لفهمتني بوضوح لا لبس فيه !

فقالت بحده :

- انى أحبك ، خطأ لا حيلة لى فيه .
- الحب أقوى من كل شيء ، من كل شيء .

فاعتبرت ساخرة :

- لكنه ليس أقوى من المشاكل^(٨) . انتهى النص

و واضح من المقارنة أن الحوار في رواية «ميرامار» حوار طبيعي أي من النوع المسرحي المركز وليس كذلك الحوار في رواية «بعد الغروب» ويمكن أن نقول : إن أسلوب نجيب محفوظ أكثر اتساقاً مع المعايير المميزة للغة السرد من لغة الحوار ، كما يمكن أيضاً أن تعبر عن الحقيقة نفسها بطريقة أخرى فنقول إن اتقان نجيب محفوظ وبصره بالأساليب قد انعكس واضحاً في المقياس الذي استخدمناه على هيئة انتظام في العلاقة بين السرد والحوار ، وأن اختلاط الأسلوبين عند محمد عبدالحليم عبد الله انعكس واضحاً أيضاً في اضطراب هذه العلاقة . وذلك هو تفسيرنا لبيانات الجدول

(٣) مقارناً ببيانات الجدول (٦)

. ٨ - ٨

رأينا عند اختبارنا لأثر عامل السن والجنس على تمايز الأساليب في رواية بعد الغروب كيف ترتبط قيمة نصف ارتفاعاً وانخفاضاً بهذين العاملين . وستحاول هنا أن نختبر أثر هذين العاملين في رواية «ميرامار» وخاصة لأننا تعتبر دلالة نصف مؤشراً هاماً لقياس علاقة الكاتب بأبطال عمله الأدبي ، أو بعبارة أخرى لقياس البعد الدرامي للشخصية ومدى خبريتها أو غلطتها .

وإذا كان قد تبعنا هناك أثر صغر السن والألوانة على تمايز الأساليب فإننا نقترح أن نضيف هنا عاملان ثالثاً له أثره الواضح على ارتفاع قيمة نصف في الكلام وهو

التازم الانفعالي . وإذا كان عامر وجدى إنساناً متأملاً متعاطفاً ، وكان طلبة مرزوق متأملاً ساخراً ، وحسنى علام شاباً فارغاً مغامراً ، والمدام لا يشغلها شيء إلا إدارة البنسبون واسترجاع الذكريات ، وإذا كان سرحان البحيرى انتهازاً يقيس كل الأمر بحساب المكاسب والخسارة فإن التازم كان من نصيب شخصيات ثلاثة - على تفاصيل بينهم - ونعني زهرة ومنصور باهى ودرية . وهذا ما اتضح أثره بقياس قيمة نصف ص فى الحوار الخاص بهذه الشخصيات . ونعيد هنا بيانات الجدول (٨) مضمنين الجدول الجديد (٩) تحديداً لوقف الشخصيات الرئيسية من العوامل الثلاثة التى تؤدى عادة إلى ارتفاع قيمة نصف ص وهى : صغر السن والأئنة والتازم ، وذلك باستخدام العلامات الموجبة (+) والعلامات السالبة (-) .

الجدول (٩)

الشخصية	صغر السن	الأئنة	التازم	قيمة نصف ص فى الحوار
طلبة مرزوق	-	-	-	٣٥
عامر وجدى	-	-	-	٣٨
مدام ماريانا	-	+	-	٣٩
حسنى علام	+	-	-	٤٢
سرحان البحيرى	+	-	-	٤٢
زهرة	+	+	+	٦٢
منصور باهى	+	-	+	٦٦
درية	+	+	+	٨٠

وبين الجدول (٩) عن توافق مذهل لا يمكن عزوه إلى المصادفة بين النبضة التي يسجلها الحدار و موقف الشخصية من العوامل الثلاثة المذكورة ، ولم تختلف القاعدة إلا مع منصور باهى مقارنا بزهرة، فإذا شئنا تفسير ذلك فلترجع إلى ملامح الشخصيات الثلاث كما رسماها نجيب محفوظ .

نلم تكن «زهرة» امرأة نمطية عادية بل كانت - إذا صع التعبير - امرأة حديثة سواه في تكوينها الجسدي أو النفسي . يقول حسني علام في وصف مشهد الصراع بين زهرة وعشيقها سرحان البحيري عندما تمعته إلى البنسين : «المرأة تنقض على زهرة فجأة ، ولكن زهرة أثبتت أنها مصارعة ذات جبروت . لكتها مرتين ، وفي كل مرة أطاحت بها حتى أصبتها بالخدر . إنها جميلة ولكنها خنجر ذو قبضة حديثة»^(٩) .

أما سرحان البحيري فيصف المشهد نفسه قائلاً :

«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 النفسي فيعكسه هذا المشهد الذي يرويه عامر وجدى حين يقول : قلت لها .

ـ الحق يا زهرة أن المرأة لم تعد ترددك .

فيا درتنى بشدة :

ـ لا يهمنى ذلك .

(٩) ميرامار : ١١٠ .

(١٠) ميرامار : ٢٢٣ .

- ماذا أعددت للمستقبل؟

قالت وهي ترنو إلى الأرض ما تزال :

- كالماضى قاما حتى احق ما أريد»^(١١).

أما المشهد الأخير من حياتها فـي اليونيسفون فيرويه عامر وجدى قائلاً :

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

الأخيرة أكثر مما أتضجتها أعوام العمر السابقة جميرا .

تناولت الفنجان من يدها . وأنا آداري انتباضي بابتسامة .

قالت بصوت طبيعى :

- سأذهب صباح الغد .

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

الأخرى صارحتني زهرة بأنها لن تقبل البقاء حتى لو عدل المدام عن رأيها .

وعادت تقول بشقة :

- سأكون أحسن مما كنت هنا»^(١٢).

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

منصور باهى حين يقول :

و «جاعنى صورتها متباهفاً :

- أليس لديك ما تقول؟

(١١) ميرamar : ٢٧٢ .

(١٢) ميرamar : ٢٨٧ .

فثابتت على الموت . قامت بشيء من العنف فقامت بدرى . شادرت المكان فتبعتها حتى بلغنا الطريق . وعبرناه معا ، ثم أوسعنا خطانا معلنة رفضها لمرافقني فخوتفت . أتبعتها عينى كمن ينظر فى حلم . وتضخم الحلم وامتد روقة ، وترابع الواقع حتى توارى دراء الأفق . رنوت إلى مشيتها المألوفة المحبوبة بغرابة ، وبحزن ، وحتى تلك اللحظة الجميلة لم يغب عنى أن ذاك الكائن المغلغل المتهور الذى يختفي رويدا فى تيار السائلة ، لم يغب عنى أنه حبى الأول ورعا الأخير فى هذه الدنيا »^(١٣) .

أما منصر راهى فقد كان تكوينه غريبا وحساسا ومعقدا ، انه رجل ولكنه فى تكوينه الجسدى والنفسى أيضا أقرب ما يمكن إلى رقة النساء وضعفهن . إن وجهه فى رأى حتى علام «وبسم دقيق ولكنه خلر من الرجلة»^(١٤) . ومن عجب فى رأى حتى علام أيضا «أنه لم تنشأ مودة بينه وبين أحد سوى قلادون الصحافة - يعني عامر وجدى - مما جعله يقطع بأن العجوز الأعزب لوطى سابق»^(١٥) .

أما عامر وجدى فيعبر عن ذلك بعبارته المهدية : «أثر في وجهه الرقيقة وسماته الصغيرة الجميلة ، أجل فيه شيء من الطفولة ولا أقول الأنوثة» .

ذلكم تكوينه الجسدى ، 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 ، وعزم على الذهاب لتسليم نفسه إلى البوليس . وهو الموقف الذى وصفته فيه المدام بالجنون ، ووصفه فيه عامر وجدى بأنه من بعض .

(١٣) ميرamar : ١٨٩

(١٤) ميرamar : ٩٩

(١٥) ميرamar : ١٢٥

من هنا تظهر دلالة نفسي في توافق مذهل كما قلنا مع الشخصيات الثلاث بحيث تسجل في الحوار الوارد على السنة زهرة ومنصور باهري ودرية على الترتيب (٦٢٦) و (٦٢٧) و (٨٠٤).

ترى ؟ هل استطاع استخدامنا لمعادلة بروزغان في تشخيص أسلوب نجيب محفوظ أن يضع أيدينا على سر من أسرار العظمة فيما يكتبه الرجل ؟ .

أرجو أن يكون . وإنما لعلني بقين من أنه مقاييس دقق إلى حد بعيد ، وأننا بذلك قد أثبتنا أن صدقه على الأدب العربي لا يقل عن صدقه على غيره من الأداب ، كما أنه مقاييس واعد متعدد الوظائف وسيط في آن معا .

كلمة الختام

قام هذا الكتاب على أساس فكرة واحدة ، هي استخدام النسبة بين الصفات والأفعال في النصوص مؤشراً احصائياً يتم على أساس تشخيص الأساليب وسر العلاقة بين الكاتب وأيطال عمله المسرحي أو الروائي ، وتباس البعد الدرامي للشخصية .
ونعتقد أن من المفيد هنا ، بعد أن طرحتنا بين أنشطة وفوازج كثيرة ومتعددة من نصوص الأدب العربي ، أن نوجز في الختام المجالات المتعددة التي يمكن أن تستخدم في علاجها المعادلة التي تعرف بمعادلة بوزعان ، وأهم افتراضاتها ثبتها .
وهذه هي :

أولاً : في اللسانيات النفسانية :

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

ثانياً : بالنسبة للمؤلف :

يمكن استخدام هذا المقياس .

- ١- لتمييز شخصية المؤلف حين يتحدث عن نفسه. حديثاً مباشراً .
- ٢- لتمييز جنس المؤلف (من حيث الذكورة والانوثة)
- ٣- كمتغير يرتبط بمرحل عمر المؤلف من الشباب إلى الكهولة إلى الشيخوخة .

ثالثاً : بالنسبة للأعمال الأدبية :

يستخدم المقياس :

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

- د- الأحاديث القصيرة .
 - و- الشخصيات في المسرحية أو الرواية .
 - ز- درامية المرفق .
 - ح- ربط تغير قيمة نف ص بالتطور الدرامي في المسرحية (أو الرواية) .
- ويم تفسير تأثير هذه العوامل على أساس تصنيفها إلى :
- ١- عوامل تتزع بقيمة نف ص نحو الارتفاع .
 - ٢- عوامل تتزع بقيمة نف ص نحو الانخفاض .

وقد يتفق للعمل الأدبي أن تجتمع فيه بعض المؤثرات التي تعمل في اتجاه واحد (نحو الارتفاع أو الانخفاض) ، وقد تجتمع فيه مؤثرات متضاربة . وتكون المحصلة هي نتاج عمل هذه المؤثرات باتجاهاتها المختلفة .

هذا ، والحمد لله وحده على ما وفق وأعان .

المراجع والمصادر

أولاً المراجع والمصادر العربية

١- القرآن الكريم .

حسين (طه)

٢- الأيام ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، المجلد الأول .

٣- حافظ وشوقى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، المجلد الثاني عشر .

٤- حدیث الأربعاء ، الأعمال الكاملة ، بيروت المجلد الثاني .

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

حسين . (عبدالقادر)

٦- أثر النهاة في البحث البلاغي ، القاهرة ، بدون تاريخ .

خيري (السيد)

٧- الاحصاء في العلوم النفسية والتربية والاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

الراعي (على)

٨- المسرح في الوطن العربي ، الكويت ، ١٩٨٠ .

الرافعى (مصطفى صادق)

٩- أوراق الورد ، ط ٥ ، القاهرة ١٩٥٢ .

- ١٠- تاريخ آداب العرب ، بيروت ، بدون تاريخ .
- ١١- وحي القلم ، ج ١ ، بيروت ، بدون تاريخ .
- ابن رشيق (الحسن القير沃انى الأزدى ت ٤٥٦ هـ)
- ١٢- العصدة فى صناعة الشعر وتقده ، بتحقيق محمد محبى الدين عبدالحميد ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٥٥ .

ريتشاردرز (٤٠٩)

- ١٣- مبادىء النقد الأدبي ، ترجمة د. محمد مصطفى بدوى ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- سويف (مصطفى)
- ١٤- الأسس النفسية للابداع الننى . فى الشعر خاصة ، القاهرة ، ط ٣ ١٩٦٩ .
- شوقي (أحمد)

- ١٥- أميرة الأندلس ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- ١٦- المستهدي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- ١٧- مجذون ليلي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- ١٨- مصرع كليموباترا ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

الشاعب (أحمد)

- ١٩- الأسلوب ، ط ٤ ، القاهرة .
- ٢٠- أصول النقد الأدبي ، ط ٥ ، القاهرة ، ١٩٥٥ .

شبيغل (موراي)

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

نبیف (شوق)

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

طبانه (بدوى)

-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 في الفن والعلم ، الكويت ، ١٩٧٩ .

غالي (محمد محمود)

-٢٨- آنسة النهاة في التاريخ ، جدة ، ١٩٧٦ .

القرطبي

-٢٩- الجامع لأحكام القرآن ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

القط (عبدالقادر)

-٣٠- «الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر» ، القاهرة ١٩٧٨ .

محفوظ (نجيب)

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

السى (عبدالسلام)

٣٢- «الأسلوب والأسلوبية . نحو بدبل السنى فى نقد الأدب» لبيبها / تونس . ١٩٧٧

مصلح (سعد)

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

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

٣٥- «قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب دراسة تطبيقية لنساج من كتابات الرافعى والعقاد وطه حسين» . حولية كلية الآداب ، جامعة الملك بن عبد العزيز ، مج . ١ ، ١٩٨١ ، ص . ١٤٩ - ١٦٩ .

٣٦- «في التشخصي الأسلوب الإحصائي للاستعارة . (دراسة تطبيقية لقصائد من أشعار البارودى وشوقى والشابى» الحياة الثقافية ، تونس ، ع . ٤٦ ، ٤٥ ، ٤٧-٣٦ ، ١٩٨٧ ، ص . ٦-٣٦ .

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

هداة (محمد مصطفى)

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

ثانياً المراجع الأجنبيّة

- 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

adaquacy	كفاية
addition	إضافة
aspect	مظهر
active ~	مظهر الحدث
Qualitative ~	مظهر الوصف
authorship	التأليف
disputed ~	التأليف الظني

B

Busemann's formula	معادلة بوزمان
--------------------	---------------

C

central	مركزي
~ tendency	نزعه مركبة
choice	انتقاء
comparism	مقارنة
explicit ~	مقارنة صريحة
implicit ~	مقارنة ضمنية
competence	قدرة
connotation	صاحبة 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	مانز (ج موازن)
discourse	خطاب
dispersion	تشتت
~ tendency	نزعات التشتت
distribution	توزيع
probalstistic ~	توزيع احتمالي
frequency ~	توزيع تكراري
form	شكل ، صيغة

frequency	تكرار
	G
grammar	نحو
discourse ~	نحو الخطاب
sentence ~	نحو الجملة
text ~	نحو النص
transformational ~	نحو تحريلي
generative ~	نحو توليدي
grammatical	نحوي
~ model	طراز نحوي
	I
immediate constituent	مكون مباشر
isogloss	خط توزيع
bundles of ~	حرمة خطوط التوزيع
isograph	خط توزيع
isogrammatic	خط توزيع نحو
isomorphic	خط توزيع صرفي
isophonemic	خط توزيع صوتي
iso-tonic	خط توزيع نغمي
	L
linguistic	لاني
~ geography	جغرانيا لانية
linguistics	لانيات
lexeme	قاموسبم

M

mean	وسط
arithmatic ~	وسط حسابي
deviation ~	متوسط الانحراف
measurment	قياس
quantitive ~	قياس كمي
mode	متوال
monologue	حديث النفس
morpheme	صرفيم

N

narration	سرد
narrative	سردي
neutral	محايد
norm	نقط

P

performance	أداء
poetry in prese	شعر متشرد
population	مجتمع (إحصائي)
pragmatics	مقاميات
presentation	عرض
mode of ~	طريقة العرض
prestylized expression	تعبير ما قبل التأسيب
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	اخيار
grammatical ~	اخيار نحوي
pragmatic ~	اخيار مقامي
semantics	دلاليات
sentence	جملة
kernal ~	جملة نواة
transformed ~	جملة محولة
social	اجتماعي
~ dialects	لهجات اجتماعية
sociolinguistics	لسانيات اجتماعية
structure	بنية
deep ~	بنية باطنية
surface ~	بنية ظاهرية

structural	بنيري
structuralism	بنيرية
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	متأنس
syntax	نظم
tale	حكاية
fairy ~	حكاية جنيات
folk ~	حكاية شعبية
validity	صدق
verb-adjective ratio	نسبة الأفعال إلى الصفات (ن ف ص)

كتب أخرى للمؤلف

- حازم القرطاجي ونشرية المحاكاة والتخبيل في الشعر - عالم الكتب .
- الشعر العربي الحديث (١٩٧٠ - ١٨٠٠) تغير اشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي (ترجمة بالاشراك) - دار الفكر العربي .
- دراسة السمع والكلام - عالم الكتب .
- مدخل إلى التصوير الطيفي للكلام (ترجمة عن الانجليزية) - مكتبة دار العلوم .
- في النص الأدبي - دراسة لغوية احصائية - نادي جدة الأدبى .
- دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة - عالم الكتب .

سقاقيلا يعنة ميتش

رقم الايداع ٧١١٦ / ١٩٩١

الترقيم الدولي I.S.B.N

977 - 232 - 011 - 8

