أسلوب اللغة في رواية سباق في الزقاق لطارق البكري على منظور الأسلوبية لبول سيمبسون

بحث جامعي

إعداد:

عارفة درى دينتي

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٨٧

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

أسلوب اللغة في الرواية سباق في الزقاق لطارق البكري على منظور الأسلوبية لبول سيمبسون

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-١)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

عارفة درى دينتي

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٨٧

المشرف:

الدكتور أحمد خليل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة :

الإسم : عارفة درى دينني

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٨٧

موضوع البحث : **أسلوب اللغة في رواية سباق في الزقاق لطارق البكري على منظور الأسلوبية لبول سيمبسون**

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الأخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليف وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤلية قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٥ مايو ٢٠٢٦

الباحثة

عارفة درى دينني

رقم القيد ٢٢٠٣٠١١١٠١٨٧

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم عارفة درى دينتي تحت العنوان **أسلوب اللغة في رواية سباق في الزقاق لطارق البكري على منظور الأسلوبية لبول سيمبسون** قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الإختبار النهائي للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٥ مايو ٢٠٢٦

الموافق

المشرف

الدكتور أحمد خليل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٠٠٠

ب

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : عارفة درى دينتي

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٨٧

العنوان : **أسلوب اللغة في رواية سباق في الزقاق لطارق البكري على منظور الأسلوبية لبول سيمبسون**

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-١) في قسم للغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١١ يونيو ٢٠٢٦

لجنة المناقشة

١- رئيسة المناقشة: دين نور خاتمة، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠٠٣

٢- المناقش الأول: الدكتور أحمد خليل، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٦٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

٣- المناقش الثاني: الدكتور عبد الباسط، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA

الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠١

ج

استهلال

"طبيعة الإنسان طبيعة عجيبة..

لا يسبق خوفه اطمئنانٌ، ولا تملأ خابيته سجاعة"

"Tabiat manusia adalah tabiat yang menakjubkan. Rasa takutnya sering mendahului ketenangannya, dan imajinasinya tidak selalu dipenuhi keberanian"

(طارق البكري، سباق في الزقاق، ص.٢٥)

إهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

أبي الحبيب، إيدي هارتويو س.، رحمه الله. كان قائد حياتي الذي رحل إلى الأبدية قبل أن يرى هذا الإنجاز. كان فقدانه فراغًا كبيرًا في حياتي، ولكن من هذا الفراغ تعلمت القوة والثبات. أسأل الله أن تصل إليه كل دعواتي كأنها عناق لم أستطع أن أقدمه لك. ثم إلى أمي الحبيبة، ترسييم، التي كانت دائمًا تمنحني الدعاء والدعم في كل رحلة من حياتي، حتى أصبحت كل خطوة أخطوها مليئة بالقوة بفضل إخلاصها.

وبالتالي أخويّ العزيزين، عارف ستياوان وريفان بريادي، اللذين كانا دائمًا داعمين لي، يحبّانني في جميع حالاتي، وكانا السند الذي أعتمد عليه في أوقات ضعفي.ثم إلى عائلتي الكبيرة، بني سيبار وبني سانواردي، أهدي هذا العمل ليكون مصدر إلهام للأجيال القادمة، حتى يواصلوا طلب العلم ويصلوا إلى مراتب أعلى. جزيل الشكر على كل الدعاء، والمساعدة، والدعم الذي قدموه لي، حتى استطعت إتمام هذا البحث .أسأل الله أن يبارك في أعمارهم، ويحفظهم من كل سوء، ويجزيهم عن جميع خيرهم خير الجزاء.

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، امابعد. قد تمت كتابة هذا البحث الجامعي تحت العنوان: أسلوب اللغة في رواية سباق في الزقاق لطارق البكري على منظور الأسلوبية لبول سيمبسون ومقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا في قسم اللغة العربية وآدبها بكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. بصفتي باحثة، أود أن أعرب عن امتناني إلى:

١. مديرة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، الأستاذة دكتورة الحاجة إلفي نور ديانا الماجستير.
٢. عميد كلية العلوم الإنسانية، الاستاذ الدكتور محمد فيصل الماجستير.
٣. رئيس قسم اللغة العربية وأدبها، الدكتور عبد الباسط الماجستير.
٤. الدكتور أحمد خليل الماجستير كالمشرف في كتابة هذا البحث الجامعي.
٥. جميع المحاضرين الأعزاء في قسم اللغة العربية وأدبها.
٦. جميع أصحابي في قسم اللغة العربية وأدبها مرحلة ٢٠٢٢، وبالخصوص فراس، تيارا، ديني، نينتا، هيكال، وأرزقي، شكرًا لكم لأنكم كنتم نورًا في لحظات الفرح، وسندًا ثابتًا في أوقات الصعوبة.
٧. وإلى كل من قابلني وتعرف عليّ جيدًا في مدينة مالانج.

وفي الختام، أسأل الله سبحانه وتعالى أن يجزي كل من منحني دعمًا أو دعاءً أو توجيهًا خير الجزاء، وأن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم. كما أرجو أن ينفع بهذا البحث المتواضع كل من يقرأه. آمين يا رب العالمين.

مستخلص البحث

دينتي، عارفة درى (٢٠٢٦) أسلوب اللغة في الرواية سباق في الزقاق لطارق البكري على منظور الأسلوبية لبول سيمبسون. بحث جامعي. قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.المشرف: الدكتور أحمد خليل الماجستير

الكلمات الأساسية: الأسلوبية، التعدية، الوسيط، وجهة النظر، الرواية العربية

تتناول هذه الدراسة الأسلوب اللغوي في رواية "سباق في زقاق" للكاتب طارق البكري، وهي رواية من أدب الأطفال باللغة العربية نُشرت بشكل مستقل عام ٢٠٢٣، وذلك من خلال منظور الأسلوبية عند بول سيمبسون. تنطلق خلفية هذه الدراسة من محدودية الدراسات الأسلوبية القائمة على التحليل اللغوي في النثر العربي الحديث، ولا سيما الدراسات التي تربط بصورة منهجية بين الاختيارات اللغوية والبنية السردية. وتهدف هذه الدراسة إلى: (١) وصف أشكال عناصر التعدية (Transitivity)، والوسيط(Modality) ، ووجهة النظر (Point of View) في الرواية؛ و(٢) تحليل دور هذه العناصر الثلاثة في بناء البنية السردية. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي النوعي، وكان المصدر الأساسي للبيانات هو رواية "سباق في الزقاق"، بينما جُمعت البيانات باستخدام تقنية الملاحظة والتدوين، ثم حُللت وفق النموذج التفاعلي لمايلز، وهوبيرمان، وسالدانا. وأظهرت نتائج الدراسة ما يلي: أولًا، تم العثور على العمليات الست للتعدية بصورة متنوعة، مع هيمنة العمليات المادية التي بنت ديناميكية الأحداث، والعمليات العلائقية التي أسهمت في تشكيل هوية الشخصيات. ثانيًا، تفاعلت الجهتان المعرفية (Epistemic) والإلزامية (Deontic) داخل البيانات نفسها، مما خلق مفارقة بين اليقين الذاتي والجهل الواقعي. ثالثًا، تم تحليل نمطين متباينين من وجهة النظر، وهما السرد غير الذاتي الخارجي (heterodiegetic external) والسرد الذاتي الداخلي(homodiegetic internal) ، من خلال الأبعاد الأربعة عند سيمبسون: المكاني، والزمني، والنفسي، والأيديولوجي، وهو ما كشف عن تحول في تمثيل الشخصية من صورة "الآخر" إلى الاعتراف بإنسانيته. وتخلص الدراسة إلى أن هذه العناصر الأسلوبية الثلاثة تعمل بصورة تكاملية في بناء البنية السردية، كما توصي بتطوير دراسات لاحقة تشمل عنصر عرض الكلام والفكر(Speech and Thought Presentation) ، إلى جانب دراسات مقارنة بين إطار سيمبسون النظري وتقليد البلاغة العربية الكلاسيكية.

ABSTRACT

Dinanty, Ariffah Dara (٢٠٢٦) Language Style in the Novel *Sabaq fi Ziqaq* by Tariq Al-Bakri: A Stylistic Study from Paul Simpson's Perspective. Undergraduate Thesis. Arabic Language and Literature Study Program, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University of Malang. Advisor: Dr. Ahmad Kholil, M.Fil.I.

Keywords: Stylistics, Transitivity, Modality, Point of View, Arabic Novel

This study examines the linguistic style in the novel Sabaq Fii Ziqaq by Thariq Al-Bakri, an independently published Arabic children's literary novel released in ٢٠٢٣, through the stylistic framework of Paul Simpson. The background of this research is based on the limited number of linguistically grounded stylistic studies on modern Arabic prose, particularly those that systematically connect linguistic choices with narrative structure. This study aims to: (١) describe the forms of transitivity, modality, and point of view in the novel; and (٢) analyze the role of these three elements in constructing narrative structure. The research employs a qualitative-descriptive approach, with Sabaq Fii Ziqaq serving as the primary data source. Data were collected through close reading and note-taking techniques and analyzed using the interactive model of Miles, Huberman, and Saldana. The findings reveal that: first, all six transitivity processes were identified in varied forms, with material processes dominating the construction of action dynamics and relational processes shaping character identity; second, epistemic and deontic modalities interact within the same narrative data, creating a paradox between subjective certainty and factual uncertainty; third, two contrasting modes of point of view external heterodiegetic and internal homodiegetic were analyzed through Simpson's four dimensions (spatial, temporal, psychological, and ideological), demonstrating a shift from representing the character as "the Other" toward recognizing his humanity. This study concludes that these three stylistic elements function synergistically in constructing narrative structure and recommends further research that includes speech and thought presentation as well as comparative studies between Simpson's stylistic framework and the classical Arabic rhetorical tradition of balaghah.

ABSTRAK

Dinanty, Ariffah Dara (٢٠٢٦) Gaya Bahasa dalam Novel *Sabaq fi Ziqaq* Karya Tariq Al-Bakri: Kajian Stilistika Perspektif Paul Simpson. Program Studi Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Dr. Ahmad Kholil, M.Fil.I.

Kata kunci: Stilistika, Transitivity, Modality, Point of View, Novel Arab

Penelitian ini mengkaji gaya bahasa dalam novel *Sabaq Fii Ziqaq* karya Thariq Al-Bakri, sebuah novel sastra anak berbahasa Arab yang diterbitkan secara mandiri pada tahun ٢٠٢٣, menggunakan perspektif stilistika Paul Simpson. Latar belakang penelitian ini didasari oleh keterbatasan kajian stilistika berbasis linguistik terhadap prosa Arab modern, khususnya yang secara sistematis menghubungkan pilihan kebahasaan dengan struktur naratif. Penelitian ini bertujuan untuk: (١) mendeskripsikan bentuk unsur transitivity, modality, dan point of view dalam novel tersebut; dan (٢) menganalisis peran ketiga unsur dalam membangun struktur naratif. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif-deskriptif dengan sumber data primer berupa novel *Sabaq Fii Ziqaq*, sedangkan data dikumpulkan melalui teknik simak-catat dan dianalisis menggunakan model interaktif Miles, Huberman, dan Saldana. Hasil penelitian menunjukkan: pertama, keenam proses transitivitas ditemukan secara variatif, dengan dominasi proses material yang membangun dinamika tindakan dan proses relasional yang mengonstruksi identitas tokoh; kedua, modalitas epistemik dan deontik berinteraksi dalam satu data yang sama, menciptakan paradoks antara kepastian subjektif dan ketidaktahuan faktual; ketiga, dua mode sudut pandang yang kontras, yaitu heterodiegetic eksternal dan homodiegetic internal, dianalisis melalui empat dimensi Simpson (spasial, temporal, psikologis, dan ideologis), memperlihatkan pergeseran dari representasi tokoh sebagai liyan menuju pengakuan kemanusiaannya. Penelitian ini menyimpulkan bahwa ketiga unsur stilistika tersebut bekerja sinergis dalam membangun struktur naratif dan merekomendasikan pengembangan kajian lanjutan yang mencakup unsur speech and thought presentation serta kajian komparatif antara kerangka Simpson dan tradisi balaghah Arab klasik.

محتويات البحث

صفحة الغلاف
تقرير الباحثة ..... أ
تصريح ..... ب
تقرير لجنة المناقشة ..... ج
استهلال ..... د
إهداء ..... هـ
الشكر والتقدير ..... و
مستخلص البحث (العربية) ..... ز
مستخلص البحث (الإنجليزية) ..... ح
مستخلص البحث (الإندونيسية) ..... ط
محتويات البحث ..... ي
الفصل الأوّل : مقدمة ١
أ- خلفية البحث ١
ب- أسئلة البحث ٦
ج- فوائد البحث ٦
د- حدود البحث ٧
هـ- تحديد المصطلحات ٧
الفصل الثاني : الإطار النظري ٩
أ- الأسلوبية في الدراسات الأدبية ٩
ب- الأسلوب لبول سيمبسون ١١

ج- عناصر أسلوبية بول سيمبسون ١٣
١- التعدية (*Transitivity*) ١٣
٢- الوسيط (*Modality*) ١٦
٣- وجهة النظر (*Point of View*) ١٨
الفصل الثالث : منهجية البحث ٢٠
أ- نوع البحث..... ٢٠
ب- مصادر البيانات..... ٢٠
ج- طريقة جمع البيانات..... ٢١
د- طريقة تحليل البيانات..... ٢١
الفصل الرابع : عرض البيانات وتحليلها ٢٣
أ- أشكال عناصر الأسلوبية في رواية *سباق في الزقاق* لطارق البكري على المنظور الأسلوبي لبول سيمبسون ٢٣
١- أشكال عناصر التعدية *(Transitivity)*..... ٢٤
٢- أشكال عناصر الوسيط *(Modality)* ٤٦
٣- أشكال عناصر وجهة النظر *(Point of View)* ٥٠
ب- وظيفة عناصر الأسلوبية في رواية سباق في الزقاق لطارق البكري على منظور الأسلوبية لبول سيمبسون في بناء البنية السردية..... ٥٧
١- وظيفة التعدية *(Transitivity)* في بناء البنية السردية ٥٧
٢- وظيفة الوسيط *(Modality)* في بناء البنية السردية ٦٠
٣- وظيفة وجهة النظر *(Point of View)* في بناء البنية السردية..... ٦٢
الفصل الخامس : الخاتمة..... ٦٥
أ- الخلاصة..... ٦٥

ب- التوصيات ٦٦
قائمة المصادر والمراجع..... ٦٧
المصدر ٦٧
المراجع العربية ٦٧
المراجع الأجنبية ٦٧
سيرة ذاتية..... ٧٠

الفصل الأوّل

مقدّمة

أ- خلفية البحث

في المجتمع المعاصر، لا تقتصر وظيفة اللغة على كونها وسيلة للتواصل فحسب، بل تتعداها لتصبح أداةً لتشكيل الواقع، ونقل الأفكار، وتمثيل التجارب الاجتماعية الفردية (Padilah & Hamdani، ٢٠٢٥، ص.٢٤). وقد شجع تطور وسائل الإعلام، والتوسع الحضري، والتغيرات في البنية الاجتماعية على ظهور أشكال لغوية أكثر تعقيدًا (Evizariza، ٢٠١٦، ص. ٤). ويتجلى هذا الأمر في كيفية استخدام الناس للغة للتعبير عن النقد الاجتماعي، والاضطرابات الداخلية، ومقاومة الضغوط البيئية.

يذكر Wicaksono (٢٠١٤) أن استخدام اللغة يخضع لعملية جمالية في التعبير عن الحياة الداخلية للإنسان. لا ينقل الكاتب الواقع بشكل مباشر، بل يغلفه من خلال اختيار الألفاظ، وبنية الجملة، والاستعارات، والحوار، وأنماط سردية معينة. لا يقتصر دور القارئ على تلقي القصة فحسب، بل يُدعى أيضًا إلى تفسير المعنى الكامن وراء البنية اللغوية التي يستخدمها الكاتب (Salsabila et al.، ٢٠٢٥، ص.١٤٧١).

يُعدّ الأسلوب عنصرًا هامًا يُشكّل معنى النص وجمالياته في الأعمال الأدبية (Atmaja et.al.، ٢٠٢٥، ص.٤٧٧). فلكل اختيار للكلمات، وأنماط الجمل، والمجازات التي يستخدمها الكاتب، آثارٌ على فهم القراء للقصة. لذا، لا تقتصر دراسة الأسلوب على جوانب الجمال فحسب، بل تشمل أيضًا بناء المعنى، والأيديولوجيا، والتمثيل الاجتماعي (Sugiarti & Andalas، ٢٠١٨،ص.٧).

في الأدب العربي الحديث، يرتبط استخدام الأسلوب اللغوي غالبًا بجهود عكس التغيرات الاجتماعية، وصراعات الهوية، وديناميكيات الحياة الحضرية (Fuada & Sofa، ٢٠٢٥،ص.١٩٩). تستخدم العديد من الروايات العربية المعاصرة الرمزية، والسخرية، والسرد المجزأ، ووجهات النظر الذاتية لوصف واقع المجتمع. تُظهر هذه الظاهرة أن اللغة هي الوسيلة الرئيسية لنقل تعقيد التجربة الإنسانية (Koriah et al.، ٢٠٢٥،ص.٣٦٢).

تُعدّ رواية "سباق في زقاق" من الأعمال التي تُوظّف بكثافة الاستراتيجيات اللغوية في بناء الأجواء والصراع ورسم الشخصيات. ويُظهر استخدام الاستعارات المكانية والحوار الموحِظ والسرد التأملي نمطًا لغويًا منهجيًا. مع ذلك، لا تزال الدراسات التي تُناقش أسلوب اللغة في هذه الرواية تحديدًا من منظور لغوي أدبي محدودة نسبيًا. لذا، تُركّز هذه الدراسة على تحليل أسلوب اللغة في رواية "سباق في زقاق" باستخدام منظور بول سيمبسون الأسلوبي، لا سيما فيما يتعلق ببنية السرد ووجهة النظر والاستراتيجيات اللغوية في بناء المعنى النصي.

تعتمد هذه الدراسة المنهج الأسلوبي كإطار رئيسي لتحليل استخدام اللغة في الأعمال الأدبية. يدرس علم الأسلوب كيف يختار المؤلفون العناصر اللغوية ويستخدمونها عن قصد لخلق الجمال ونقل رسائل محددة في الأعمال الأدبية (Mustikasari، ٢٠٢١،ص.١٥٩). ويهدف هذا المنهج إلى شرح العلاقة بين اللغة والوظيفة الفنية والمعنى في الأعمال الأدبية، مع ربط الجوانب اللغوية بالسياقات الاجتماعية والثقافية (Salafudin & Sofyaningrum، ٢٠٢٤،ص.٥١٨).

تؤكد نظرية الأسلوبية لبول سيمبسون على أهمية تحليل المستويات اللغوية، وبنية السرد، ووجهة النظر في فهم معنى النصوص الأدبية. يقسم سيمبسون التحليل الأسلوبي إلى عدة جوانب، مثل التعدية *(transitivity)* والوسيط *(modality)* ووجهة النظر *(point of view)*. ومن خلال هذه الجوانب، يستطيع الباحثون تحديد كيفية بناء اللغة للعلاقات بين المؤلف والنص والقارئ (Simpson، ٢٠٠٤).

في الدراسات الأسلوبية، توجد عدة دراسات سابقة ذات صلة بهذا البحث. أولًا، استخدم فرح (٢٠٢٢) في دراسة بعنوان "معالجة الوباء سوفوكليس و ثوكيديدس ولوكريتيوس وفرجيليوس في ضوء علم الأسلوب"، المنهج الوصفي النوعي مع التركيز على الأسلوب. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل تصوير الأوبئة في الأدب اليوناني والروماني الكلاسيكي. تُظهر النتائج أن لكل مؤلف أسلوبًا لغويًا مميزًا يتوافق مع أهدافه الأيديولوجية وخلفيته الثقافية، مما يجعل اللغة تلعب دورًا هامًا في تمثيل السياق الاجتماعي (فرح،

٢٠٢٢). ثانيًا، استخدم رضا (٢٠٢٥) في دراسة بعنوان "التحليل التقابلي مباحث علم المعاني و اساليب اللغة الأندونيسية من منظور طلاب الجامعة"، مناهج نوعية مع تحليل المحتوى والمقابلات غير المنظمة. تهدف هذه الدراسة إلى فحص تصورات الطلاب للمقارنة بين علم المعاني في أساليب اللغة العربية والإندونيسية. تُظهر النتائج أوجه التشابه والاختلاف في بنية اللغة ومعناها، وتشير إلى أن الدراسات الأسلوبية عبر اللغات تُثري الفهم اللغوي في السياق التعليمي (رضا، ٢٠٢٥). ثالثًا، استخدم Hindayani, Suciati, & Handayani (٢٠٢٤) في دراسة بعنوان " *Gaya Bahasa pada Novel Garis Waktu Karya Fiersa Besari: Kajian Stilistika* " المنهج الوصفي النوعي. هدفت هذه الدراسة إلى تحليل استخدام الأسلوب اللغوي في الرواية. تُظهر نتائج الدراسة هيمنة التجسيد، يليه التشبيه والاستعارة. تُشير هذه النتائج إلى أن الأسلوب اللغوي يلعب دورًا هامًا في خلق تأثيرات جمالية في الأعمال الأدبية (Hindayani et al، ٢٠٢٤).

رابعًا، استخدم Rahman & Cempaka (٢٠٢٥) في دراستهما المعنونة "*Pendekatan Stilistika dalam Menganalisis Gaya Bahasa dan Makna Edukatif pada Lirik Lagu "Berpayung Tuhan"*منهجًا وصفيًا نوعيًا مع التركيز على الأسلوب اللغوي. تهدف هذه الدراسة إلى تفسير الأسلوب اللغوي والمعنى الكامن في كلمات الأغنية. وتُظهر نتائج الدراسة أن الأسلوب اللغوي يُشكّل المعنى الديني والعاطفي، وتؤكد دور الأسلوبية في الكشف عن العلاقة بين اللغة والعاطفة وقيم الحياة (Rahman & Cempaka، ٢٠٢٥). خامسًا، استخدم Andrian, Riadi, & Sam'un(٢٠٢٤) في دراستهم المعنونة "*Analisis Gaya Bahasa dalam Kumpulan Puisi Aku Adalah Rumah Karya Veer Lado"* منهجًا وصفيًا نوعيًا مع التركيز على الأسلوب اللغوي. تهدف هذه الدراسة إلى تحديد شكل ووظيفة ومعنى الأساليب اللغوية المجازية والتشخيصية والبلاغية والتكرارية في المجموعة الشعرية. تُظهر النتائج هيمنة الأساليب البلاغية والاستعارية التي تُسهم في بناء التأثير العاطفي والمعنى الضمني في الشعر (Andrian et al.، ٢٠٢٤). سادسًا، استخدمت Anida. Emilda, & Safriandi (٢٠٢٥) في دراستهم بعنوان "*Analisis Stilistika dalam Film Jalan yang Jauh, Jangan Lupa Pulang*" مناهج نوعية مع تقنيات الملاحظة

وتدوين الملاحظات على حوار الفيلم. تهدف هذه الدراسة إلى وصف استخدام الأساليب اللغوية في الفيلم. تُظهر النتائج تنوعًا في الأساليب اللغوية المقارنة والتكرارية والربطية والمتباينة، مما يُوسع نطاق تطبيق علم الأسلوب في الوسائط السمعية البصرية (Anida et al.، ٢٠٢٥).

سابعًا، استخدم Rezk (٢٠٢٦) في دراسته المعنونة " *From Simplified Texts to Critical Reading: The Role of Stylistics in Advancing EFL*" منهجًا شبه تجريبي بتصميم اختبار قبلي وبعدي. هدفت هذه الدراسة إلى اختبار فعالية تعلم الأسلوبية في تحسين مهارات القراءة النقدية لدى الطلاب. وأظهرت النتائج تحسنًا ملحوظًا في مهارات القراءة، مما يؤكد دور الأسلوبية في تنمية الكفاءات التحليلية لدى الطلاب (Rezk، ٢٠٢٦). ثامنًا، استخدمت Rahmawati (٢٠٢٥) في دراستها المعنونة " *Kajian Stilistika dalam Lirik Lagu Geisha Album Meraih Bintang*" منهجًا وصفيًا نوعيًا. هدفت هذه الدراسة إلى وصف استخدام ووظيفة الأساليب البلاغية والصور المجازية في كلمات الأغاني. وأظهرت نتائج الدراسة أن الجناس والاستعارة هما أكثر الأساليب اللغوية شيوعًا، ويعملان كوسيلة للجمال والسخرية والتأكيد على المعنى (Rahmawati، ٢٠٢٥).

في دراسة بعنوان " *Analisis Gaya Bahasa Perbandingan pada Novel Santri Pilihan Bunda*"، استخدمت Zahara (٢٠٢٥) المنهج الوصفي النوعي. هدفت هذه الدراسة إلى تحليل أسلوب اللغة المقارن في الرواية ومدى أهميته في تعلم الأدب في المرحلة الثانوية. أظهرت النتائج وجود تسعة أنواع من أساليب اللغة المقارنة، بإجمالي ١١٠ نقاط بيانات، بالإضافة إلى أهميتها في تعلم الأدب (Zahara، ٢٠٢٥). وفي بحث بعنوان " *Bentuk Gaya Bahasa Sindiran dan Maknanya dalam Akun TikTok @Daenk Rukka*"، استخدم Gunawan (٢٠٢٥) المنهج النوعي مع التركيز على الأسلوب ونظرية Gorys Keraf. هدفت هذه الدراسة إلى تحديد أشكال أسلوب اللغة الساخرة في الوسائط الرقمية. أظهرت النتائج هيمنة السخرية والتهكم والتهكم، والتي تشكل معاني ضمنية في التواصل الرقمي (Gunawan، ٢٠٢٥).

استنادًا إلى الدراسات السابقة المذكورة أعلاه، يتشابه هذا البحث مع دراسات كلٍّ من: فرح (٢٠٢٢)، و Hindayani dkk (٢٠٢٤)، و Andrian dkk (٢٠٢٤)، و Rahman و Cempaka (٢٠٢٥)، و Anida dkk (٢٠٢٥)، و Rahmawati (٢٠٢٥)، و Zahara (٢٠٢٥)، و Gunawan (٢٠٢٥) في استخدام المنهج الأسلوبي لتحليل الأسلوب اللغوي في مختلف أشكال النصوص الأدبية والخطاب. كما تتجلى أوجه التشابه في استخدام الأساليب الوصفية النوعية، والجهود المبذولة للكشف عن شكل الأسلوب اللغوي ووظيفته ومعناه في بناء الرسائل والقيم الجمالية. وتوجد أوجه تشابه أخرى في بحثي رضا (٢٠٢٥) و Rezk (٢٠٢٦)، اللذين يُقدّمان الأسلوبية كوسيلة لفهم العلاقة بين اللغة والبنية والسياق، في كلٍّ من الدراسات الأدبية والتعليم.

يكمن الاختلاف بين هذه الدراسة والدراسات السابقة في استخدام النظرية ومحور التحليل. فقد اعتمدت معظم الدراسات السابقة على الأسلوبية التقليدية أو نظرية Gorys Keraf، التي ركزت على تصنيف الصور البلاغية، بينما اعتمدت هذه الدراسة على منظور لبول سيمبسون، الذي أكد على تحليل التعدية *(transitvity)* والوسيط *(modality)* ووجهة النظر *(point of view)*. إضافةً إلى ذلك، تناولت الدراسات السابقة الشعر والأغاني والأفلام ووسائل التواصل الاجتماعي، بينما تركز هذه الدراسة على الروايات الأدبية العربية الحديثة لطارق البكري.

إضافةً إلى هذه الاختلافات، اتسمت الدراسات السابقة عمومًا بطابعها الوصفي والتصنيفي، ولم تربط بشكل منهجي بين العناصر اللغوية وبنية السرد واستراتيجيات رواية القصص. كما أن تطبيق نظرية بول سيمبسون الأسلوبية في دراسة الأدب العربي الحديث لا يزال محدودًا للغاية، ولم يُستغل على النحو الأمثل كإطار تحليلي رئيسي.

انطلاقاً من هذا الوصف، تركز هذه الدراسة على فحص أنماط اللغة ووظائفها في بناء المعنى في رواية طارق البكري "سباق في زقاق" باستخدام منظور لبول سيمبسون الأسلوبي. وتهدف الدراسة إلى الكشف عن العلاقة بين الخيارات اللغوية، وبنية السرد،

وتكوين المعنى في النص، مما يوفر فهماً أكثر منهجية لدور الأساليب البلاغية في الأدب العربي الحديث.

ب- أسئلة البحث

بناء على الخلفية المذكورة ، فأسئلة في هذا البحث هي على ما يلي:

١. ما أشكال عناصر الأسلوبية في رواية "سباق في الزقاق" لطارق البكري على نظرية أسلوبية لبول سيمبسون ؟
٢. ما وظيفة الأسلوبية في رواية "سباق في زقاق " لطارق البكري على نظرية أسلوبية لبول سيمبسون في بناء البنية السردية ؟

ج- فوائد البحث

من المتوقع أن تُسهم هذه الدراسة في إثراء دراسات الأسلوبية الأدبية، لا سيما من خلال تطبيق منظور بول سيمبسون في تحليل الروايات العربية الحديثة .فمن خلال دراسة التعدية (*transitivity*)، والوسيط (*modality*)، ووجهة النظر(*point of view*) ، تُوسّع هذه الدراسة فهمنا لكيفية بناء الكاتب لشخصية أبو فراس، والصراعات الاجتماعية، وديناميكيات حياة الشخصيات عبر اللغة المختارة .كما يُساعد التحليل على إظهار العلاقة بين الشكل اللغوي والبنية السردية، فضلاً عن المعنى الذي يتطور في القصة، بحيث لا تقتصر قراءة الرواية على الجانب الموضوعي فحسب، بل تستند أيضاً إلى دراسات لغوية منهجية.

إضافةً إلى ذلك، يمكن أن تُشكّل هذه الدراسة مرجعًا قيّمًا للطلاب والباحثين والدارسين الأدبيين لفهم تطبيق نظرية الأسلوب الحديثة، ولا سيما نظرية بول سيمبسون، في سياق الأدب العربي .ومن المتوقع أن تُسهم نتائج هذا البحث في مساعدة القراء على تطوير مهارات القراءة النقدية للأعمال الأدبية من خلال إيلاء اهتمام أكبر للعناصر اللغوية .كما قد يفتح هذا البحث آفاقًا لمزيد من الدراسات التي تتناول أسلوب اللغة، وبنية السرد، وتكوين المعنى في الأدب العربي المعاصر من خلال منهج أسلوبي أكثر دقة.

د- حدود البحث

لكي يكون هذا البحث مركزًا ولا ينحرف إلى مناقشات خارج نطاق الدراسة، فإن القيود البحثية التالية ضرورية:

١. موضوع هذا البحث هو رواية سباق في زقاق لطارق البكري.
٢. يقتصر هذا البحث على دراسة أسلوبية تستند إلى نظرية بول سيمبسون، وتحديداً على جوانب التعدية *(transitvity)* والوسيط *(modality)* ووجهة النظر *(point of view)*.
٣. تتكون بيانات البحث من اقتباسات سردية وحوارية من الرواية تحتوي على عناصر أسلوبية وفقًا للمنظور الأسلوبي لبول سيمبسون.
٤. لا تتناول هذه الدراسة سوى الجوانب اللغوية وعلاقتها بتكوين المعنى في النص، دون مناقشة متعمقة للخلفية السيرية للمؤلف أو استقبال القارئ.
٥. تركز هذه الدراسة على تحليل النصوص النوعي ولا تشمل الدراسات الكمية أو الإحصائية.

هـ- تحديد المصطلحات

ولتجنب الاختلافات في تفسير المصطلحات المستخدمة في هذه الدراسة، يتم تقديم التعريفات التالية:

١. أسلوب اللغة

الطريقة التي يستخدم بها المتحدثون والكتّاب اللغة كوسيلة للتعبير عن هدفهم (Sudjiman، ١٩٩٣،ص.١٣٠).

٢. رواية سباق في الزقاق لطارق البكري

هذه الرواية هي إحدى أعمال طارق البكري، كاتب أدب أطفال من لبنان. كُتبت في عام ٢٠٢٣ باللغة العربية الأصلية وتتكون من ٤٨ صفحة. نشر المؤلف الرواية بنفسه، حيث قام أيضًا بدور الناشر. يمكن العثور على هذه الرواية على منصات الكتب الإلكترونية. تحكي قصة أبو فراس، حلاق يواجه صراعًا اجتماعيًا مع أطفال حيه .

٣. الأسلوبية لبول سيمبسون

طريقة لتفسير النص من خلال وضع اللغة كعنصر أساسي. اللغة مهمة جدًا لدراسة الأسلوب لأن الأشكال والأنماط والمستويات المختلفة للبنية اللغوية يمكن أن تشير إلى وظيفة النص. وبالتالي، تصبح وظيفة النص كجزء من الخطاب وسيلة لفهم معناه. على الرغم من أن العناصر اللغوية لا تشكل معنى النص بشكل مباشر، إلا أن تحليل هذه العناصر يظل أساسًا لتفسير الأسلوب ويساعد الباحثين على فهم سبب ظهور معنى معين (Simpson، ٢٠٠٤،ص.٢).

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ- الأسلوبية في الدراسات الأدبية

ينظر الخبراء إلى علم الأسلوبية باعتباره مجالًا متعدد التخصصات يربط بين اللغويات والأدب، إذ لا يقتصر تحليل الأسلوب اللغوي على البنية اللغوية فحسب، بل يشمل أيضًا الغاية التواصلية، والتعبير عن شخصية المؤلف، والسياق الجمالي والثقافي للأعمال الأدبية. وتدرس دراسات الأسلوبية التباينات في استخدام اللغة، في المجالين الأدبي وغير الأدبي، وتغطي الجوانب الصوتية والمعجمية والنحوية والبلاغية والرمزية، فضلًا عن تسليط الضوء على الانحرافات أو الخصائص اللغوية المميزة كوسيلة لخلق تأثيرات شعرية. ومن هذا المنظور، يُفهم الأسلوب على أنه الطريقة الفريدة التي يستخدم بها المؤلف اللغوي للتعبير عن أفكاره ومشاعره وآرائه في الحياة، بحيث لا يمكن فصل معنى العمل الأدبي عن أسلوبه اللغوي. وبالتالي، تعمل الأسلوبية كمنهج تحليلي منهجي لفهم العلاقة بين شكل اللغة والمعنى والجمال في النصوص الأدبية، مع فتح المجال أيضاً لتطبيق النظرية اللغوية في دراسة أكثر تعمقًا للأدب (Muhamadiah et al.، ٢٠٢٣).

علم الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات يُعنى بدراسة أسلوب اللغة في النصوص، ولا سيما النصوص الأدبية (Susanti et al.، ٢٠٢٣). وقد أكد جاكوبسون (١٩٦٠) على الترابط الوثيق بين الدراسات اللسانية والأدبية، خاصةً في مجال الشعر. وانتقد الرأي الذي يشكك في قدرة اللسانيات على دراسة الأعمال الأدبية، مُشيرًا إلى أن هذه المشكلة تنبع في المقام الأول من قصور بعض اللسانيين في فهم الوظيفة الشعرية للغة، وليس من ضعف اللسانيات نفسها. ويؤكد جاكوبسون أن اللسانيين الذين يتجاهلون البُعد الجمالي للغة، والباحثين الأدبيين الذين لا يُتقنون القضايا والأساليب اللسانية، يقعون في موقفٍ مُتخلف عن العصر (Carter و Simpson، ١٩٨٩، ص.١).

أصبحت هذه الفكرة أساسًا هامًا لتطوير علم الأسلوب كمجال متعدد التخصصات يربط بين اللغويات والأدب. ورغم أن العلاقة بين هذين المجالين غالبًا ما تتسم بتوترات

نظرية ومنهجية، فإن علم الأسلوب يواصل تطوره كجهد منهجي لفهم الأعمال الأدبية من خلال تحليل اللغة. وقد مثّلت آراء جاكوبسون، التي طرحها في بحثه في مؤتمر أسلوب إنديانا عام ١٩٥٨ ونُشرت عام ١٩٦٠، إحدى المحطات المبكرة التي أثرت في ظهور دراسات أسلوبية متنوعة في العقود اللاحقة (Carter وSimpson ، ٢٠٠٣،ص.١).

وفي سياق التراث العلمي العربي يقول سيكري عياد: "فعلم ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة، و ثقافتنا تزدهي بتراث عظيم في علوم البلاغة" مما يعني أن الأسلوبية لها علاقة عميقة بالبلاغة باعتبارها تراثًا بلاغيًا كلاسيكيًا. ووفقا له، فإن دراسة أسلوب اللغة ليست ظاهرة جديدة في الثقافة العربية، بل هي استمرار لتقليد طويل درس جمال التعبير، ودقة المعنى، والتأثيرات الجمالية للغة. يُظهر تراث البلاغة أن الاهتمام ببنية اللغة ومعناها وتأثيرها كان جزءًا لا يتجزأ من الدراسات الأدبية العربية منذ العصور الكلاسيكية. وهكذا، يمكن فهم الأسلوبية الحديثة كشكل من أشكال تحقيق النهج القديم ضمن إطار منهجي أكثر منهجية وعلمية (عياد، ١٩٩٦،ص.).

في التقاليد العلمية العربية والغربية، يُفهم مفهوم الأسلوب أساسًا على أنه منهج أو طريقة مميزة للتعبير عن المعنى من خلال اللغة. لغويًا، يشير مصطلح "الأسلوب" في اللغة العربية إلى مسار أو منهج أو مقاربة، مما يدل على أن الأسلوب يُنظر إليه على أنه نمط تعبيري يتبناه المتحدثون أو الكتاب في استخدامهم للغة. يرى حازم القرتاجاني أن الأسلوب هو طريقة لتنظيم المواضيع والمعاني الشعرية بطريقة متماسكة، بينما يؤكد ابن خلدون على أنه نمط تعبيري يُشكل طابع العمل (الكوّز، ١٤٢٦،ص.١٧؛ عياد، ١٩٩٦،ص.٨).

في التطورات الحديثة، يُفهم الأسلوب أيضًا على أنه نتاج عملية انتقاء وتنظيم العناصر اللغوية لتحقيق أهداف تواصلية وجمالية محددة. ويؤكد أحمد الشيب وتشارلز بالي أن الأسلوبية تعكس الطريقة التي يبني بها الكُتّاب اللغة للتأثير على مشاعر القراء وفهمهم. في الوقت نفسه، ينظر ريفاتير إلى الأسلوب كقوة توجه انتباه القارئ إلى عناصر معينة في النص. وبالتالي، يمكن فهم الأسلوب على أنه نتاج التفاعل بين البنية اللغوية، وقصد

المؤلف، واستجابة القارئ، والتي تشكل مجتمعةً معنى العمل الأدبي (عياد، ١٩٩٦،ص.١٠).

كثيرًا ما يُساء فهم الأسلوبية في سياق النقد الأدبي باعتبارها منهجًا آليًا وموضوعيًا يهدف إلى تفكيك النصوص لاستخلاص خصائص لغوية بطريقة "موضوعية" و"علمية"، وكأنها تحل محل الذاتية والانطباع في النقد الأدبي التقليدي. وهذا التصور إشكالي لأنه يُساوي بين مصطلحات مختلفة مفاهيميًا، كالذاتية والانطباعية، والموضوعية والعلمية، دون توضيح كافٍ. علاوة على ذلك، فإن الأسلوبية ليست موضوعية بالمعنى المطلق، لأن التحليل ينطوي دائمًا على دور فاعل للمحلل في اختيار النصوص، وتحديد محور الدراسة، واستخدام نماذج لغوية معينة تستند إلى الحدس والمعرفة. كما أن تفسير النص ليس أحاديًا أبدًا، بل يتشكل من خلال التفاعل بين البنية اللغوية للنص، وسياق التواصل، والخلفية المعرفية للقارئ، بحيث تُفضي الاختلافات في تجربة القارئ إلى تنوع في المعاني والقراءات (Simpson ، ١٩٩٧،ص.٢-٣).

ب- الأسلوب لبول سيمبسون

بحسب بول سيمبسون، فإن علم الأسلوبية هو فرع من فروع الدراسات اللغوية يركز على العلاقة بين شكل اللغة وتكوين المعنى في النصوص الأدبية. ويرى سيمبسون أن النصوص الأدبية لا يمكن فهمها فهماً عميقاً دون الاهتمام بالبنى اللغوية التي تشكلها. ولذلك، يُستخدم علم الأسلوبية كأداة تحليلية تربط بين اللغويات والنقد الأدبي (سيمبسون، ٢٠٠٤،ص.٢-٤).

يجادل سيمبسون بأن اللغة في الأدب لا تُستخدم عشوائيًا. فكل اختيار للكلمة، وبنية الجملة، وشكل الخطاب، هو نتاج اختيار الكاتب، الذي يحمل دلالات معينة. يُعرف هذا المفهوم "*style as choice*" (Simpson، ٢٠٠٤،ص.٢٢-٢٤). من خلال هذا المفهوم، يُفهم الأسلوب على أنه نتاج قرارات لغوية تعكس موقف الكاتب وآرائه وأهدافه. كما يؤكد سيمبسون على ضرورة أن يكون التحليل الأسلوبي منهجيًا وشفافًا وقابلًا للاختبار. وقد صاغ مبادئ *rigous, retrivable, and replicable* كأساس منهجي للتحليل الأسلوبي

(Simpson، ٢٠٠٤،ص.٥-٧). تشير هذه المبادئ إلى أن علم الأسلوب ليس تخمينيًا، بل قائم على بيانات لغوية قابلة للتحقق.

في كتابه "*Language Through Literature*"، يؤكد سيمبسون أن الأسلوبية تُعدّ وسيلةً لتعلم اللغة والأدب. فالتحليل الأسلوبي يُساعد القراء على فهم كيفية بناء بنية اللغة للمعنى والتجربة الجمالية في النصوص (Simpson، ١٩٩٧،ص.١٥-١٨). وبالتالي، لا تقتصر الأسلوبية على الجانب النظري فحسب، بل تتعداه إلى ممارسة قراءة الأعمال الأدبية وفهمها. ثم، في كتابه "*Language, Ideology, and Point of View*"، تُقدّم الأسلوبية كأداة نقدية لكشف الأيديولوجيا والمنظور الكامنين في النص (Simpson، ١٩٩٣،ص.٥-٧). لا تُنظر إلى اللغة كوسيلة محايدة، بل كوسيلة لتمثيل الواقع المرتبط دائمًا بمصالح مُحددة. ومن خلال التحليل الأسلوبي، يُمكن تحديد الموقف الأيديولوجي للمؤلف والراوي.

في الوقت نفسه، يُفهم علم الأسلوب في كتاب "*Language, Discourse, and Literature*" ضمن إطار الخطاب. تُعتبر النصوص الأدبية جزءًا من ممارسات التواصل الاجتماعي التي تتأثر بالسياق والعلاقات الاجتماعية ومواقف استخدام اللغة (Carter & Simpson، ٢٠٠٥،ص.٣-٦). يضع التحليل الأسلوبي في هذا السياق الأدب كشكل من أشكال التفاعل الاجتماعي. كما طوّر سيمبسون علم الأسلوب كأداة لشرح آليات الفكاهة والسخرية والنقد الاجتماعي في السخرية. وقد شرح ذلك في كتابه "*On the Discourse of Satire*" (Carter & Simpson،٢٠٠٥،ص.١٢-١٥). يُبين هذا الكتاب إمكانية تطوير علم الأسلوب بشكل خاص وفقًا للنوع الأدبي وأهداف التحليل. بناءً على هذه الكتب الخمسة، يمكن فهم علم الأسلوب، وفقًا لسيمبسون، على أنه منهج لغوي منهجي وتفسيري وسياقي لشرح كيفية بناء اللغة للمعنى والأيديولوجيا والتجربة في النصوص الأدبية.

يوضح سيمبسون أن لعلم الأسلوبية عدة وظائف رئيسية. أولًا، الوظيفة الوصفية، وهي وصف الأنماط اللغوية في النصوص بالتفصيل (Simpson، ٢٠٠٤،ص.٦). تُمكّن هذه الوظيفة الباحثين من تحديد السمات المميزة للغة العمل الأدبي. ثانيًا، الوظيفة التأويلية،

وهي شرح العلاقة بين الشكل اللغوي والمعنى الأدبي (Simpson، ١٩٩٧،ص.٢٠). يساعد التحليل الأسلوبي القراء على فهم كيفية إنتاج البنية اللغوية لتأثيرات عاطفية ونفسية وجمالية. ثالثًا، الوظيفة التقييمية، وهي تقييم فعالية استخدام اللغة في تحقيق الأهداف الفنية والتواصلية (Simpson، ٢٠٠٤،ص.٩). من خلال هذه الوظيفة، يمكن استخدام الأسلوبية لتقييم جودة التعبير الأدبي. رابعًا، الوظيفة النقدية، وهي تفكيك الأيديولوجيا وعلاقات القوة والمواقع الاجتماعية المتجسدة في اللغة (Simpson، ١٩٩٣،ص.١٤). تضع هذه الوظيفة الأسلوبية كجزء من تحليل الخطاب النقدي. خامساً، الوظيفة التربوية، وهي مساعدة الناس على تعلم اللغة والأدب من خلال تحليل النصوص (Simpson،١٩٩٧،ص.٢٥). وتعزز هذه الوظيفة دور الأسلوبية في التعليم.

ج- عناصر أسلوبية بول سيمبسون

١- التعدية (*Transitivity*)

في إطار أسلوبية سيمبسون، يُستخدم التعدية لدراسة كيفية تمثيل التجارب الإنسانية من خلال بنية الجملة. لا يُظهر التعدية فقط من يفعل ماذا، بل يُظهر أيضًا كيف يُبنى الحدث أيديولوجيًا من خلال اللغة (Simpson، ٢٠٠٤،ص.١١٩-١٢٢). يتكون نظام التعدية من ثلاثة عناصر رئيسية، هي: العملية (proses)، والمشارك (partisipans)، والملابسات (sirkumstans). تتحقق العملية من خلال الأفعال، وتشير إلى نوع الحدث الذي وقع. أما المشاركون فهم الأطراف المعنية بالحدث، مثل الجاني، أو المتلقي، أو الضحية. وتُقدم الملابسات معلومات إضافية تُفسر خلفية الحدث، مثل الزمان، والمكان، والسبب، أو الطريقة التي وقع بها.

تتكوَّن التعدية من ستة أنواع من العمليات، يمكن توضيحها على النحو الآتي:

أ) العمليات المادية (Material Process)

هي العمليات التي تُصوِّر الأفعال الجسدية والتغيرات الملموسة في العالم الخارجي، كالمشي والهجوم والبناء. وتتضمن مشاركَيْن رئيسيَّيْن: الفاعل *(Actor)* الذي يقوم بالفعل، والهدف *(Goal)* الذي يقع عليه الفعل (Simpson، ١٩٩٣، ص.٨٨) وتُعَدُّ

هذه العمليات الأكثر وضوحًا في النص، لأنها تُمثِّل أحداثًا يمكن مراقبتها وتتبُّع نتائجها في العالم المادي. وقد تَرِد العملية المادية دون هدفٍ صريح، كما في الجملة «ركض الطفل»، وهنا يكون الفعل غير متعدٍّ ولا يمتدُّ أثره إلى كيانٍ آخر؛ أو تَرِد مصحوبةً بهدف، كما في «كسر الطفل النافذة»، حيث ينتقل أثر الفعل من الفاعل إلى الهدف بصورة مباشرة. ويُساعد تحديد وجود الهدف أو غيابه على فهم درجة تأثير الشخصية في محيطها السردي، إذ تشير كثرة العمليات المادية المتعدية إلى شخصيةٍ فاعلةٍ تُحدِث تغييرًا ملموسًا في عالم القصة.

ب) العمليات الذهنية (Mental Process)

هي العمليات التي تصف الأنشطة الداخلية كالتفكير والشعور والتذكر والرغبة. وتشمل مشاركَيْن: الحاسّ (Senser) وهو الكيان الواعي الذي يختبر العملية الذهنية، والظاهرة (Phenomenon)وهي الشيء الذي يُفكَّر فيه أو يُشعَر به (Simpson، ١٩٩٣، ص.٨٨) .وتنقسم هذه العمليات عادةً إلى ثلاثة أنماط فرعية: عمليات الإدراك الحسي (Perception) كالنظر والسمع، وعمليات الإدراك العقلي أو المعرفي (Cognition) كالفهم والتذكر والاعتقاد، وعمليات الانفعال أو التأثُّر (Affection) كالحب والخوف والكراهية. وعلى خلاف العمليات المادية التي يُمكن رصدها من الخارج، فإن العمليات الذهنية تفتح نافذةً على العالم الباطني للشخصية، وتُمكِّن القارئ من الوصول إلى وعيها وإدراكها، مما يجعل غلبتها في النص مؤشرًا على تركيز السرد على البعد النفسي والداخلي للشخصيات بدلًا من أحداثها الظاهرة.

ج) العمليات العلائقية (Relational Process)

هي العمليات التي تُبني علاقات الهوية والصفات بين الكيانات، من خلال أنماط مثل «س هو ص» أو «س لديه ص». وتنقسم إلى نوعَيْن رئيسيَّيْن: العلائقية النسبية (Attributive)التي تُسند صفةً إلى حامل(Carrier) ، كما في «الرجل طويلٌ»، حيث يحمل الكيان صفةً دون أن يتطابق معها تمامًا؛ والعلائقية التعريفية (Identifying) التي تُعرِّف كيانًا وتُحدِّد هويَّته بكيانٍ آخر يُطابقه تمامًا، كما في «هو مدير الشركة»

(Simpson، ١٩٩٣، ص.٨٨). وتُستخدم هذه العمليات في الخطاب السردي لرسم ملامح الشخصيات وتصنيفها وتحديد مكانتها الاجتماعية أو صفاتها الجوهرية، إذ إنها لا تُمثِّل حدثًا أو فعلًا متغيرًا بقدر ما تُثبِّت حالةً أو هوية قائمة، وبذلك تُسهم في بناء الصورة الذهنية التي يُكوِّنها القارئ عن كل شخصية.

د) العمليات اللفظية (Verbal Process)

هي العمليات التي تُمثِّل الأنشطة التواصلية كالتحدث والجدال والشرح. وتتضمن ثلاثة مشاركين: المتكلم (Sayer) الذي يُصدر الخطاب، والمتلقي (Receiver) الذي يُوجَّه إليه الخطاب، والمحتوى اللفظي (Verbiage) الذي يُمثِّل مضمون ما قيل (Simpson، ١٩٩٣، ص.٨٨). وتجدر الإشارة إلى أن المتكلم في هذه العمليات لا يقتصر على الكائنات البشرية، بل قد يكون أيَّ مصدرٍ يُصدر إشارةً أو رسالةً، كلوحةٍ أو إعلانٍ، وهو ما يُوسِّع نطاق تطبيق هذه العملية في النصوص السردية. وتُؤدِّي العمليات اللفظية دورًا مهمًّا في تنظيم الحوار وتوزيع الأصوات داخل النص، كما تكشف عن طبيعة العلاقة بين الشخصيات من خلال مَن يتكلَّم، ومَن يُستمَع إليه، وما الذي يُقال أو يُسكَت عنه.

هـ) العمليات السلوكية (Behavioral Process)

هي العمليات التي تقع بين العمليات المادية والذهنية، وتصف السلوكيات الفسيولوجية والنفسية كالابتسام والبكاء والتنهد. ويكون مشاركها الرئيسي هو المتصرف (Behaver)، وهو كيان واعٍ تصدر عنه هذه السلوكيات (Simpson، ١٩٩٣، ص.٨٨). وتتميَّز هذه العمليات بطابعها المزدوج، فهي من جهةٍ أفعالٌ جسديةٌ ملحوظةٌ يمكن رؤيتها كالعمليات المادية، ومن جهةٍ أخرى تعكس حالةً داخليةً أو انفعاليةً كالعمليات الذهنية؛ فالابتسام، مثلًا، فعلٌ ظاهرٌ لكنه يُومئ إلى شعورٍ بالسرور أو الرضا. ولذلك تُستخدم هذه العمليات في السرد للتعبير عن الحالة النفسية للشخصية بطريقةٍ غير مباشرة، عبر مظاهرها الجسدية الخارجية بدلًا من ذكرها صراحةً.

و) العمليات الوجودية (Existential Process)

هي العمليات التي تُشير إلى وجود شيء ما أو شخص ما، من خلال أفعال مثل «يوجد» أو «توجد». ويكون مشاركها الوحيد هو الموجود(Existent) ، وهو الكيان الذي تُؤكِّد العملية وجوده في الزمان أو المكان (Simpson، ١٩٩٣، ص.٨٨). وتختلف هذه العمليات عن سائر العمليات السابقة في أنها لا تتطلَّب مشاركًا فاعلًا يقوم بالفعل، بل تقتصر وظيفتها على إثبات وقوع كيانٍ معيَّن في الوجود أو في مشهدٍ سرديٍّ محدَّد. وكثيرًا ما تُستخدم هذه العمليات في بدايات المشاهد أو الفصول لتقديم عنصرٍ جديدٍ إلى القارئ، كتقديم مكانٍ أو شخصيةٍ أو ظاهرةٍ تظهر للمرة الأولى في سياق السرد.

٢- الوسيط (*Modality*)

تتعلق الوسيط بموقف الكاتب أو الراوي تجاه حقيقة العبارة وإمكانية وقوعها وضرورتها. يوضح سيمبسون أن الوسيط هي الوسيلة الرئيسية لعرض المواقف الذاتية في النصوص الأدبية (Simpson، ١٩٩٣،ص.٤٧-٥٠). تتجلى الوسيط من خلال أشكال لغوية متنوعة، مثل الأفعال الناقصة (قد، ربما، يجب، ينبغي)، والظروف (ربما، على الأرجح، بالتأكيد)، والصفات التقييمية (ممكن، ضروري)، وبعض تراكيب الجمل. تشير هذه العناصر إلى مدى اعتبار حدث ما مؤكدًا أو ممكنًا أو واجبًا. يميز سيمبسون الوسيط إلى الوسيط معرفية والوسيط واجبية.تتعلق الوسيط المعرفية بمستوى اليقين بشأن صحة العبارة، وتجيب على سؤال ما إذا كان الحدث يُعتبر مؤكدًا أو ممكنًا أو مشكوكًا فيه. أما الوسيط الإلزامية فتتعلق بالالتزامات والأذونات والمحظورات في نظام المعايير الاجتماعية (Simpson، ٢٠٠٤،ص.١١٥).

يُجرى تحليل الأسلوب السردي من خلال ملاحظة شدة وتواتر المؤشرات الأسلوبية. فالرواة الذين يستخدمون أسلوبًا ضعيفًا يُوحون بالشك والريبة والقلق، بينما الرواة الذين يستخدمون أسلوبًا قويًا يُوحون بالسلطة والهيمنة. ويعكس هذا النمط الموقف الأيديولوجي والنفسي للشخصيات والمؤلف (Simpson، ١٩٩٣،ص.٥٣). ويهدف تحليل الأسلوب

السردي في هذه الدراسة إلى الكشف عن موقف الراوي من الصراع والأحداث الرئيسية في الرواية. يُميِّز سيمبسون الوسيط إلى نوعين رئيسيين: الوسيط المعرفية والوسيط الإلزامية، ويمكن توضيح كلٍّ منهما على النحو الآتي:

أ) الوسيط المعرفية(Epistemic Modality)

تتعلَّق بمستوى اليقين بشأن صحة العبارة، وتُجيب عن سؤال ما إذا كان الحدث يُعتبر مؤكَّدًا أو ممكنًا أو مشكوكًا فيه (Simpson، ٢٠٠٤، ص.١١٥). وتُعبِّر هذه الوسيط عن موقف المتكلم المعرفي تجاه القضية المطروحة، أي مدى ثقته في صدقها أو احتمال وقوعها. وتتدرَّج الوسيط المعرفية بين ثلاث درجاتٍ أساسية: درجة الجزم أو التأكيد، حيث يُقدِّم المتكلم القضية وكأنها حقيقةٌ مؤكَّدة لا تقبل الشكَّ، كما في «من المؤكَّد أنه نائمٌ الآن»؛ ودرجة الاحتمال أو الإمكان، حيث يُقدِّمها بوصفها أمرًا محتملًا غير جازم، كما في «قد يكون نائمًا الآن»؛ ودرجة الشك، حيث يُعبِّر المتكلم عن عدم تيقُّنه أو عن استبعاده لوقوع الأمر، كما في «من المستبعَد أن يكون نائمًا». وتُستخدَم في تحقيق هذه الدرجات أدواتٌ لغويةٌ متنوعة، كالأفعال الناقصة (قد، ربما، لا بدَّ)، والظروف (بالتأكيد، احتمالًا)، والصفات (مؤكَّد، محتمَل، مشكوكٌ فيه). ويُساعد تحليل الوسيط المعرفية في الكشف عن موقف الراوي أو الشخصية من الأحداث، فكلما زاد استخدام عبارات الجزم، ازداد إحساس القارئ بثقة الراوي وموثوقيته السردية، وكلما زاد استخدام عبارات الشكِّ أو الاحتمال، ازداد إحساس القارئ بالغموض أو التردُّد في الموقف السردي.

ب) الوسيط الإلزامية(Deontic Modality)

تتعلَّق بالالتزامات والأذونات والمحظورات في نظام المعايير الاجتماعية (Simpson، ٢٠٠٤، ص.١١٥). وعلى خلاف الوسيط المعرفية التي تتعامل مع درجة اليقين من صدق القضية، فإن الوسيط الإلزامية تتعامل مع تنظيم السلوك الإنساني وفق منظومةٍ من القواعد الاجتماعية أو الأخلاقية أو القانونية. وتتفرَّع هذه الوسيط إلى ثلاثة أنماطٍ رئيسية: نمط الالتزام أو الوجوب، حيث يُعبِّر المتكلم عن ضرورة القيام بفعلٍ معيَّن، كما

في «يجب أن تذهب الآن»؛ ونمط الإذن أو الجواز، حيث يُعبِّر عن السماح بفعلٍ ما دون إلزامٍ به، كما في «يمكنك أن تذهب إن شئت»؛ ونمط المنع أو الحظر، حيث يُعبِّر عن تحريم فعلٍ معيَّن، كما في «لا يجوز لك أن تذهب». وتُحقَّق هذه الأنماط من خلال أدواتٍ لغويةٍ كالأفعال الناقصة (يجب، يجوز، ينبغي) وصيغ النفي والنهي. وتُستخدَم الوسيط الإلزامية في النصوص السردية للتعبير عن موازين القوى بين الشخصيات، فالشخصية التي تُصدر عباراتٍ تتضمَّن إلزامًا أو منعًا غالبًا ما تُمثِّل موقع السلطة، في حين أن الشخصية التي تتلقَّى هذه العبارات أو تخضع لها تُمثِّل موقع الخضوع أو التبعية.

٣- وجهة النظر (*Point of View*)

بحسب سيمبسون، تُعدّ وجهة النظر بنيةً لغويةً تُنظّم كيفية وصول القراء إلى واقع القصة. ولا تقتصر وجهة النظر على هوية الراوي فحسب، بل تشمل أيضاً كيفية عرض التجارب من خلال خيارات لغوية محددة (Simpson، ١٩٩٣،ص.١٢-١٥). وبالتالي، تُشكّل وجهة النظر الآلية الرئيسية في صياغة إدراك القارئ للأحداث والشخصيات.

يقسم سيمبسون وجهة النظر إلى أربعة أبعاد، هي: المكاني، والزماني، والنفسي، والأيديولوجي. يرتبط البُعد المكاني بموقع المشاهد في فضاء القصة، والذي يتجلى من خلال التعبيرات الإشارية وأفعال الحركة. أما البُعد الزماني فيرتبط بتنظيم الزمن من خلال استخدام الأزمنة، والتعبيرات الزمنية، وتقنيات الاسترجاع والاستباق. وتؤثر الخيارات الزمنية على شدة المشاعر وكيفية تقييم القراء للأحداث.

يتعلق البُعد النفسي بمدى اطلاع الراوي على أفكار ومشاعر الشخصيات. يتيح الاطلاع الداخلي للقراء فهم العالم الداخلي للشخصيات مباشرةً، بينما يقتصر الاطلاع يشمل هيكل الخطاب مراحل سردية كالمقدمة، وتطور الصراع، والذروة، والحل. ويُشكّل هذا النمط توقعات القراء لسير الأحداث. أما السياق الظرفي فيتضمن أدوار المشاركين وأهداف التواصل، بينما يشمل السياق الاجتماعي الخلفيات الثقافية والتاريخية والأيديولوجية (Simpson، ١٩٥٩،ص.٣٣-٣٥). في التحليل الأسلوبي، تُدرس عناصر الخطاب بربط تنظيم النص بالظروف الاجتماعية والأيديولوجية الكامنة. ومن خلال هذا

النهج، يستطيع الباحثون فهم كيفية تمثيل النصوص لبعض البنى الاجتماعية، أو الحفاظ عليها، أو نقدها.

من خلال منهج بول سيمبسون الأسلوبي، تربط هذه الدراسة بين الخيارات اللغوية وتقنيات السرد بطريقة متكاملة. لا يقتصر التحليل على تحديد الأشكال اللغوية فحسب، بل يشرح أيضًا وظيفتها في بناء الحبكة، ورسم الشخصيات، وتحديد منظور القصة. وبالتالي، يُعد الإطار النظري المستخدم مناسبًا لدراسة شكل وخصائص الأسلوب اللغوي في الروايات بموضوعية وهدفية ومنهجية علمية. ويُشكل هذا الإطار النظري الأساس الرئيسي لتحليل البيانات في الفصل الرابع.

الفصل الثالث

منهجية البحث

أ- نوع البحث

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الكيفي مع أساليب التحليل الأسلوبي. واستُخدم هذا المنهج لفهم الظواهر اللغوية ووصفها وصفًا عميقًا اعتمادًا على البيانات النصية المكتوبة. ووفقًا لكريانت (Kriyanto، ٢٠١٠) هدف البحث الكيفي إلى إنتاج بيانات وصفية في صورة كلمات مكتوبة تُحلَّل بصورة منهجية. وقد أنتج هذا المنهج بيانات وصفية تتعلق بالظاهرة المدروسة. واستُخدم هذا المنهج لتحليل الظواهر اللغوية في رواية "سباق في زقاق" تحليلًا معمقًا اعتمادًا على البيانات النصية المكتوبة.

استخدم هذا البحث بالطابع الوصفي، إذ هدف إلى وصف خصائص الأسلوب اللغوي في رواية «سباق في زقاق» لطارق البكري وتفسيرها في ضوء المنظور الأسلوبي لبول سيمبسون. وشملت البيانات التي حُلِّلت عناصر لغوية متعلقة بالتعدية (Transitivity) ، والوسيط (Modality) ، ووجهة النظر*(point of view)* . ووفقًا لموليونغ Moleong (٢٠١٨)، استُخدم البحث الوصفي لوصف البيانات التي جاءت في صورة كلمات أو صور أو رموز بدلًا من الأرقام. وقد استُمدت البيانات من الوثائق والنصوص ذات الصلة بموضوع الدراسة، مما أتاح وصف الظواهر اللغوية وصفًا دقيقًا في إطار الدراسة الأسلوبية.

ب- مصادر البيانات

١- مصادر البيانيت الأساسية

تمثلت البيانات الأولية في رواية "سباق في الزقاق" لطارق البكري. ووفقًا لرحمن (Rahman، ٢٠٢١) تُعَدُّ البيانات الأولية بياناتٍ جُمعت مباشرة من مصدرها الأصلي دون وسيط. وقد كُتبت هذه الرواية باللغة العربية سنة ٢٠٢٣، وبلغ عدد صفحاتها ٤٨ صفحة، وصُنِّفت ضمن أدب الأطفال. كما نشرها مؤلفها بنفسه، وتوفرت عبر منصات الكتب الإلكترونية. وروت الرواية قصة أبو فراس، الحلاق الذي واجه صراعًا اجتماعيًا، واشتملت على عناصر لغوية مناسبة للتحليل الأسلوبي.

٢- مصادر البيانات الثانوية

تمثلت البيانات الثانوية في الكتب والمجلات العلمية والرسائل الجامعية والأطروحات والدراسات السابقة ذات الصلة المباشرة وغير المباشرة بموضوع البحث. ووفقًا لبونغين شملت البيانات الثانوية الوثائق والمعلومات التي سبق جمعها ومعالجتها من قبل جهات أخرى (Bungin، ٢٠١١). وقد استُخدمت هذه المصادر لدعم البيانات الأولية وتعزيز الإطار النظري للدراسة. كما ضمت مصادر البيانات الثانوية مختلف المراجع الأدبية واللغوية التي تناولت الدراسات الأسلوبية وتحليل النصوص الأدبية(.Rahayu et al، ٢٠١٦).

ج- طريقة جمع البيانات

جُمعت البيانات من خلال الدراسة المكتبية وتقنيتي الملاحظة وتدوين الملاحظات. ووفقًا لزعيم (٢٠١٤،ص.٩١)، استُخدمت الملاحظة للحصول على البيانات من خلال رصد الظواهر اللغوية، بينما استُخدمت تقنية تدوين الملاحظات لتسجيل البيانات ذات الصلة.وقرأت الباحثة رواية «سباق في زقاق» قراءة متأنية لفهم سياق الأحداث والاستعمالات اللغوية الواردة فيها. وبعد ذلك حددت الباحثة المقاطع النصية التي تضمنت عناصر التعدية *(transitvity)* والوسيط *(modality)* ووجهة النظر*(point of view)*.

وسجلت الباحثة البيانات التي عثرت عليها ثم ترجمتها إلى اللغة الإندونيسية. واعتمدت عملية الترجمة على القواميس والمراجع الإلكترونية الموثوقة مع مراعاة دقة المعنى وملاءمته للسياق. وكما أشار نيدا وتابر (١٩٨٢)، حافظت الترجمة الجيدة على مضمون النص الأصلي ورسائله. ثم صُنِّفت البيانات وفق الفئات التحليلية المحددة مسبقًا.

د- طريقة تحليل البيانات

اعتمدت هذه الدراسة على نموذج التحليل التفاعلي الذي طوّره مايلز وهوبيرمان وسالدانا (٢٠١٤، ص. ١٢)، مرَّ تحليل البيانات النوعية بثلاث مراحل رئيسة، هي: اختزال البيانات، وعرض البيانات، واستخلاص النتائج.ففي مرحلة اختزال البيانات، اختارت الباحثة البيانات وصنفتها بناءً على عناصر التعدية *(transitvity)* والوسيط *(modality)* ووجهة النظر*(point of view)*. وفي مرحلة عرض البيانات، عرضت

الباحثة البيانات في جداول وأوصاف تحليلية لتسهيل فهمها. أما في مرحلة استخلاص النتائج، فقد فسرت الباحثة نتائج البحث استنادًا إلى النظرية الأسلوبية لبول سيمبسون. وخلال عملية التحليل، راجعت الباحثة البيانات مراجعة مستمرة للتحقق من اتساقها ودقة تصنيفها، وضمان توافق نتائج التحليل مع الإطار النظري المعتمد في الدراسة.

الفصل الرابع
عرض البيانات وتحليلها

الفصل الرابع
عرض البيانات وتحليلها

يعرض هذا الفصل نتائج البحث ومناقشته حول التحليل الأسلوبي في رواية *سباق في الزقاق* للكاتب طارق البكري. ويركّز التحليل على أشكال العناصر الأسلوبية التي تشمل التعدية(Transitivity) ، والوسيط(Modality) ، ووجهة النظر(Point of View) ، إضافةً إلى وظيفة هذه العناصر في بناء البنية السردية.وتتمثل بيانات هذا البحث في مقتطفات نصية تحتوي على عناصر لغوية ذات صلة، ثم جرى تحليلها استنادًا إلى المنظور الأسلوبي لبول سيمبسون. وقد أُجريت عملية التحليل من خلال تحديد أشكال هذه العناصر، وتصنيفها ضمن الفئات المناسبة، ثم تفسير وظائفها في تشكيل بنية السرد والقيم المتضمَّنة في النص.ولا يقتصر النقاش في هذا الفصل على الجانب الوصفي فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى التفسير والتحليل؛ بهدف الكشف عن العلاقة بين الاختيارات اللغوية والاستراتيجيات السردية في الرواية محلّ الدراسة.

أ- أشكال عناصر الأسلوبية في رواية *سباق في الزقاق* لطارق البكري على المنظور الأسلوبي لبول سيمبسون

تُعَدُّ التعدية (Transitivity) وسيلةً نحويةً تُستخدم لتمثيل الخبرة الإنسانية في اللغة. ويُستعمل مفهوم التعدية هنا بمعناه الدلالي الواسع، وهو يختلف عن مفهومه في النحو التقليدي الذي يقتصر على تحديد الأفعال التي تتعدّى إلى مفعولٍ به مباشر. فالتعدية في هذا الإطار تشير إلى الكيفية التي تُعرَض بها المعاني في الجمل، وإلى الطريقة التي تُمثَّل بها أنواع العمليات المختلفة في اللغة. وتشتمل التعدية على ثلاثة مكوّنات رئيسة في كل عملية. أولها: العملية نفسها، والتي تتحقق نحويًا غالبًا من خلال الفعل. وثانيها: المشاركون في العملية، ويُعبَّر عنهم عادةً بالأسماء. وثالثها: الملابسات المصاحبة للعملية، والتي يُعبَّر عنها غالبًا بالعبارات الجارّة والمجرورة والعبارات الظرفية(Simpson, ١٩٩٣:٨٢؛ ٢٠٠٤:٢٢).

وقد كُشِف في هذه الدراسة عن ستة أنواع من عمليات التعدية وفقًا لتصنيف سيمبسون، مع الإشارة إلى أن الحدود الفاصلة بين هذه العمليات تُعَدُّ في الأصل حدودًا مرنة وغير مطلقة.(Simpson, ٢٠٠٤:٢٢)

١- أشكال عناصر التعدية *(Transitivity)*

في هذا الشرح، يُستخدم مفهوم التعدية بمعناه الدلالي الأوسع، وهو يختلف عن النحو التقليدي الذي يستخدم التعدية فقط لتحديد الأفعال التي تمتلك مفعولًا به مباشرًا. فالتعدية هنا تشير إلى كيفية تقديم المعنى داخل الجملة، وكذلك كيفية تمثيل أنواع العمليات المختلفة في اللغة. وتشمل التعدية ثلاثة مكونات رئيسية لأي عملية. أولًا: العملية نفسها، والتي تتحقق في القواعد النحوية عادةً من خلال الفعل. ثانيًا: المشاركون الذين يشاركون في تلك العملية، والذين يتم التعبير عنهم عادةً من خلال الأسماء أو الكلمات الاسمية. ثالثًا: الظروف المصاحبة للعملية. وهذا العنصر الثالث يُعبَّر عنه عادةً من خلال العبارات الجارّة والمجرورة والعبارات الظرفية (Simpson ، ١٩٩٣،ص.٨٢؛ ٢٠٠٤،ص.٢٢)

وفي الواقع، أثبتت التعدية أنها نموذج تحليلي مفيد سواء في الدراسات الأسلوبية أو في النقد الأدبي، مما جعلها جسرًا مهمًّا يربط بين تحليل السرد الروائي وأنواع الخطاب الأخرى(Simpson، ١٩٩٣،ص.٨١). وقد اختلف اللغويون الذين استخدموا نموذج التعدية هذا في آرائهم حول الكيفية الدقيقة التي ينبغي من خلالها تقسيم الوظيفة الخبرية أو التجريبية(Experiential Function). فعلى سبيل المثال، هناك تساؤلات حول عدد أنواع الخبرات التي يجب التمييز بينها داخل هذا النظام، ومدى سهولة تحديد حدود واضحة بين أنواع عمليات الخبرة الإنسانية، في حين أن هذه الخبرات غالبًا ما تتداخل أو تمتزج مع بعضها البعض. وفي هذا الشرح المتعلق بالتعدية، تم تحديد ستة أنواع من العمليات وفقًا لسيمبسون، على الرغم من أن الحدود بين هذه العمليات تظل في الأساس مؤقتة وغير مطلقة (Simpson ، ٢٠٠٤،ص.٢٢).

أ) **أشكال العملية المادية *(Material Processes)***

تُعدّ العملية المادية النوع الأول الذي سيتم تناوله في هذا البحث، وهذه العملية في أساسها هي عملية الفعل أو القيام بشيء (doing) .وفي العملية المادية يوجد وظيفتان رئيسيان للمشاركين. الأول هو الفاعل(Actor) ، وهو القائم بالفعل، ويجب أن يكون موجودًا في هذه العملية. أما الثاني فهو الهدف(Goal) ، وهو الغاية أو الشيء الذي يقع عليه الفعل، وقد يكون موجودًا أو غير موجود في هذه العملية (Simpson ،٢٠٠٤،ص.٢٣-٢٢) . وقد وُجدت بعض البيانات التي تشير إلى وجود العملية المادية، وذلك كما يلي:

البيانات (١) "*حركة مريبة في الجوار.. الأولاد يتنطّطون ويهرعون في الزقاق، متجاورين حينا ومتباعدين أحيانا أخرى. خلف بعضهم مرة مثل سلسلة بشرية أو جنود في صف.. ومتقاربين متلاحمين مرة أخرى.. متراصين تارة، مفي خطوط متعرجة متفرقة تارة أخرى.. يسرعون وراء بعضهم كأنهم في سباق الجائزة الكبرى، أو كصيود هاربة من فك أسد مفترس عجوز، فاغر فاه، فرّ من محبس سجّان شحيح بخيل، لا يطعمه إلا القليل.. و إذا أطعمه فطعامه بسيط خفيف لا يسمن ولا يغني من جوع..*" (البكري, ٢٠٢٣،ص.٣)

في هذه البيانات، وُجدت هيمنةٌ لعملياتٍ ماديةٍ تمثّل الأفعال الحركية والجسدية، ولا سيما من خلال الأفعال «يتنطّطون» و«يهرعون» و«يسرعون». وفي هذه العمليات الثلاث، تؤدي كلمة «الأولاد» دور الفاعل(Actor) ، أي الوسيط التي تقوم بالفعل، دون وجود هدف (Goal) يتأثر بالفعل بصورة مباشرة. ولذلك تُصنَّف هذه العمليات ضمن العمليات المادية غير المصحوبة بهدف، إذ ينصبّ التركيز فيها على النشاط نفسه لا على أثره في كيانٍ آخر.

كما وُجدت عمليات مادية أخرى لا تتضمن هدفًا، مثل «هاربة» و«فرّ»، وقد وردتا في سياق تشبيهي. وعلى الرغم من طابعهما المجازي، فإن هذين الفعلين يحتفظان بمعناهما الأساسي بوصفهما دالَّين على حركةٍ أو فعلٍ جسدي، ولذلك يمكن تصنيفهما

ضمن العمليات المادية. وفي هذا السياق، يتمثل الفاعل في «صيود»، أي الفريسة أو الطريدة، والتي يُفهم ضمنًا أنها تشير إلى الأطفال، في حين يغيب الهدف لأن الفعل يركّز على الحركة والابتعاد لا على كيانٍ محدد يقع عليه الفعل.

وعلى العكس من ذلك، وُجدت عمليات مادية تتضمن هدفًا، كما في العبارتين «لا يطعمه إلا القليل» و«إذا أطعمه». ففي هذين المثالين، يؤدي «سجّان» دور الفاعل، في حين تعمل اللواصق الضميرية «ه» بوصفها هدفًا، أي الكيان الذي يقع عليه فعل الإطعام. ويُظهر حضور الهدف في هاتين البنيتين علاقةً فعليةً أكثر وضوحًا، إذ يمتد أثر الفعل مباشرةً إلى كيانٍ آخر.

ووفقًا للإطار الأسلوبي الذي وضعه سيمبسون، فإن هيمنة العمليات المادية غير المصحوبة بهدف تُسهم في خلق انطباعٍ بالحركة الحرة وغير الموجَّهة، في حين أن ظهور العمليات المادية المصحوبة بهدف يوفّر نقطةَ تركيزٍ على علاقاتٍ فعلية أكثر تحديدًا. ويُسهم هذا النمط في بناء تمثيلٍ حيويٍّ ومكثّفٍ وتخيّليٍّ للخبرة، كما يعزّز الأثر البصري في السرد (Simpson, ١٩٩٣:٨١).

وتتوافق هذه النتيجة مع ما توصلت إليه هندايايني وسوتيبياني وهاندايايني (٢٠٢٤)، إذ بيّنت دراستهم أن العناصر اللغوية المهيمنة تُسهم في تشكيل الأثر الجمالي في النصوص الأدبية. كما تنسجم مع نتائج رحمن وتشيمباكا (٢٠٢٥) التي أظهرت أن الاختيارات اللغوية تؤثر في بناء المعنى والانفعالات لدى القارئ، ومع نتائج أندريان ورياضي وسامعون (٢٠٢٤) التي أكدت أن العناصر الأسلوبية المهيمنة تؤدي دورًا مهمًا في تشكيل الأثر العاطفي والمعاني الضمنية. ويتجلى ذلك في البيانات المدروسة من خلال هيمنة العمليات المادية التي أسهمت في بناء مشاهد سردية قائمة على الحركة والحيوية، وفي تمثيل الخبرة بصورة ديناميكية. كما تتقاطع هذه النتيجة مع دراسة فرح (٢٠٢٢) التي أكدت أن الاختيارات اللغوية ترتبط بطريقة تمثيل الواقع في النص الأدبي.

وتختلف هذه الدراسة عن الدراسات السابقة في موضوعها ومستوى تحليلها. فقد ركزت دراسات هندايايني وآخرين (٢٠٢٤)، وأندريان وآخرين (٢٠٢٤)، ورحماواتي

(٢٠٢٥)، وزهرة (٢٠٢٥) على الأساليب البلاغية والصور المجازية بوصفها مصدرًا للأثر الجمالي، في حين تركز هذه الدراسة على نظام التعدية بوصفه آليةً لغويةً لتمثيل الخبرة في السرد. أما دراسة رضا (٢٠٢٥) فقد تناولت مقارنة الأساليب اللغوية في السياق التعليمي، بينما بحثت دراسة عنيدة وأميلدا وسوبرياندي (٢٠٢٥) الجوانب الأسلوبية في الخطاب السينمائي. ومن ثمّ، تتجه هذه الدراسة إلى الكشف عن الوظيفة السردية للعمليات المادية من خلال التمييز بين العمليات الموجَّهة نحو هدف والعمليات غير الموجَّهة نحو هدف، وبيان علاقتها ببناء الحركة السردية وتمثيل الشخصيات والأحداث.

وبناءً على هذه البيانات، يمكن الاستنتاج أن العمليات المادية في الرواية تؤدي وظيفةً سردية تتمثل في بناء صورةٍ حركيةٍ جماعيةٍ تتسم بالديناميكية من خلال هيمنة العمليات غير المصحوبة بهدف. وفي الوقت نفسه، تُبرز العمليات المادية المصحوبة بهدف علاقاتِ سلطةٍ أكثر وضوحًا وتحديدًا. ويشكّل هذا النمط، على المستوى البنيوي، عنصرًا داعمًا لموضوعَي المطاردة والمراقبة في السرد، من خلال ما يخلقه من تباينٍ بين الحركة الحرة من جهة، والحركة الخاضعة للسيطرة والتوجيه من جهة أخرى.

البيانات (٢) "اقترب العم أبو فراس.. أصبح أمامي مباشرة.." (البكري, ٢٠٢٣،ص.٣)

في هذه البيانات، تُعَدُّ الجملة «اقترب العم أبو فراس» عمليةً مادية، حيث يؤدي «العم أبو فراس» دور الفاعل (Actor) الذي يقوم بالفعل الجسدي مباشرةً دون وجود هدف (Goal) يتأثر بهذا الفعل. ويمثّل الفعل «اقترب» حركةً جسديةً خالصةً تتركز على الانتقال المكاني، لا على التأثير في كيانٍ آخر. ووفقًا لإطار سيمبسون، تؤدي العمليات المادية من هذا النوع وظيفةَ تحريك الأحداث السردية(plot movement) ، إذ تُسهم في بناء التوتر من خلال تغيير المواقع المكانية بين الشخصيات.

وتتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه أندريان وآخرون (٢٠٢٤) وعنيدة وآخرون (٢٠٢٥)، حيث بيّنت دراستاهما أن الاختيارات اللغوية تُسهم في بناء الكثافة الدرامية في السرد من خلال تمثيل حركة الشخصيات. غير أن هذه الدراسة تختلف عنهما في ربطها

العمليات المادية مباشرةً ببناء المسافة الجسدية بين الشخصيات بوصفها مؤشرًا على تصاعد الصراع، لا مجرد عنصر أسلوبي.

وتُظهر العملية المادية في هذه البيانات كيف يمكن لفعلٍ حركي بسيط أن يؤدي دورًا سرديًا مهمًا في بناء لحظة المواجهة، من خلال تمثيل تقلّص المسافة بين الشخصية المطارِدة والشخصية المطارَدة.

ب) أشكال العمليات الذهنية *(Mental Processes)*

تُعدّ العمليات الذهنية النوع الثاني من العمليات المهمة في نظام التعدية، وهي في أساسها عمليات الإحساس أو الإدراك (sensing) .وتختلف العمليات الذهنية عن العمليات المادية التي تنتمي إلى العالم المادي؛ إذ تنبع العمليات الذهنية من عالم الوعي وتعكسه. وفي العمليات الذهنية يوجد دوران رئيسيان للمشاركين. الأول هو المدرِك أو الحاسّ(Sensor) ، وهو الكائن الواعي الذي يقوم بعملية الإحساس أو الإدراك. أما الثاني فهو الظاهرة (Phenomenon)، وهي الشيء الذي يتم الشعور به أو التفكير فيه أو رؤيته. كما تشمل العمليات الذهنية جانب الإدراك العقلي(Cognition) ، مثل التفكير أو التأمل (thinking, wondering) .وتشمل أيضًا جانب الإدراك الحسي (Perception) ، الذي يظهر من خلال الأفعال المرتبطة بالرؤية أو السمع (Simpson،٢٠٠٤،ص.٢٣). أما البيانات التي تنسجم مع هذا النوع من العمليات فهي كما يلي:

البيانات (١) *"نظر العم أبو فراس إلى عيني ووجهي من خلال المرآ ة .. وبدا لي أنه فهم ما يدور بخلدي.."* (البكري, ٢٠٢٣،ص.٤١)

تعرض هذه الجملة مجموعةً من العمليات الذهنية. فالفعل «نظر» يمثّل عملية إدراكية حسية(Perception) ، حيث يؤدي «العم أبو فراس» دور المدرِك (Senser) ، في حين تمثّل عبارة «عيني ووجهي» الظاهرة (Phenomenon) التي تقع عليها عملية الإدراك. أما الفعل «فهم» فيمثّل عملية معرفية (Cognition) ، ويظل «العم أبو فراس» فيه مُدرِكًا يقوم بنشاط ذهني، بينما تُعدّ عبارة «ما يدور بخلدي» الظاهرة التي تمثل محتوى الفكرة أو

المعنى الذي تم إدراكه. وتضيف عبارة «بدا لي» إذ تشير إلى أن هذه العملية الذهنية لا تُقدَّم بوصفها حقيقةً موضوعية، بل بوصفها إدراكًا ذاتيًا من منظور الراوي.

ولا تقتصر هذه الجملة على التعبير عن النشاط المعرفي للشخصية، بل تكشف أيضًا محدودية وصول الراوي إلى العالم الداخلي للشخصيات الأخرى، وهي سمةٌ من سمات التبئير الداخلي (Internal Focalization) التي أشار إليها سيمبسون، حيث تظل معرفة أفكار الشخصيات الأخرى محكومةً بتفسير الراوي وإدراكه الذاتي.

وتتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه أندريان ورياضي وسامعون (٢٠٢٤) ورحمن وتشيمباكا (٢٠٢٥)، إذ أظهرت دراساتهم أن الاختيارات اللغوية تسهم في بناء البعد العاطفي ونقل المعاني الضمنية في النصوص الأدبية. غير أن هذه الدراسة تختلف عنها في تركيزها على التعدية بوصفها آليةً لغويةً لتمثيل الخبرة الذهنية للشخصيات، لا على الأساليب البلاغية أو الصور المجازية بوصفها مصدرًا للتأثير العاطفي.

وتُظهر هذه البيانات أن العمليات الذهنية تؤدي وظيفةً سردية تتمثل في الكشف عما لا يُصرَّح به بصورة مباشرة؛ إذ تُبنى الحالة الداخلية لأبي فراس من خلال عمليات الإدراك والفهم، مع التأكيد في الوقت نفسه على حدود معرفة الراوي بوعي الشخصيات الأخرى وأفكارها.

إضافةً إلى البيانات السابقة، تم العثور على شكلٍ آخر من أشكال الإدراك الحسي (Perception)في الجملة الواردة في الصفحة ٢٤، وذلك كما يلي:

البيانات (٢) *"لكنه انتبه أخيرا إلى قدمي المضمدة بالشاش الأبيض المغبر بالتراب.."* (البكري, ٢٠٢٣،ص.٢٤)

الحاسّ العملية الظاهرة

في هذه الجملة، يحقّق الفعل «انتبه» (أدرك / أولى اهتمامًا) عملية ذهنية من نوع الإدراك الحسي(Perception) .ويؤدي «العم أبو فراس» وظيفة الحاسّ(Sensor) ، بينما تمثّل عبارة «قدمي المضمدة...» الظاهرة (Phenomenon) التي تم إدراكها. ويشير استخدام الظرف «أخيرًا» إلى أن عملية الإدراك هذه حدثت بعد فترة من التأخر أو التمهّل، مما

يدلّ على أن وعي الشخصية لم يكن مباشرًا أو فوريًا. وبذلك، يتم تمثيل الخبرة الذهنية في هذا النص بوصفها عملية تتطور تدريجيًا، لا باعتبارها استجابة فورية لمنبّه معين. وإلى جانب الإدراك الحسي والإدراك العقلي، تتأثر العمليات الذهنية أيضًا بعنصر ردّ الفعل (Reaction)، مثل مشاعر الإعجاب (liking) أو الكراهية (hating) (Simpson، ٢٠٠٤،ص.٢٣).

وتتقاطع هذه النتيجة مع ما توصلت إليه رحماواتي (٢٠٢٥)، التي أكدت أن الأساليب اللغوية لا تؤدي وظيفةً جمالية فحسب، بل تسهم أيضًا في تعميق الأثر العاطفي لدى القارئ. غير أن هذه الدراسة تختلف عنها في تركيزها على الكيفية التي تسهم بها الظروف الزمنية المصاحبة للعمليات الذهنية في تشكيل تصور القارئ لسرعة وعي الشخصية وإدراكها، وهو جانب لم يحظَ باهتمامٍ خاص في الدراسات السابقة.

وتُظهر العملية الذهنية في هذه البيانات أن وعي الشخصية بما يحيط بها يُمثَّل بوصفه عمليةً تتطور بصورة تدريجية، الأمر الذي يسهم في بناء صورة أبي فراس كشخصية لا تستجيب مباشرةً للتفاصيل المحيطة بها، بل تصل إلى إدراكها على نحوٍ متدرج.

البيانات (٣) "..*فنحن نعلم أنه يكره الأطفال، ولا يحب أن يخلق لهم*"(البكري، ٢٠٢٣،ص.٣٢)

تتضمّن هذه الجملة مستويين من العمليات الذهنية. فالفعل «نعلم» يمثّل عملية إدراك عقلي(Cognition) ، حيث تقوم «نحن» بدور الحاسّ(Sensor) ، بينما تمثّل الجملة الكاملة «أنه يكره الأطفال ولا يحب أن يخلق لهم» الظاهرة(Phenomenon) .وداخل هذه الجملة، توجد عمليات ذهنية من نوع ردّ الفعل(Reaction) تتحقق من خلال الفعلين «يكره» و«لا يحب»، حيث يقوم «العم أبو فراس» بدور الحاسّ(Sensor) ، في حين تمثّل «الأطفال» والنشاط «أن يخلق لهم» الظاهرة (Phenomenon) .وبذلك، يتم تمثيل الموقف العاطفي للشخصية بصورة غير مباشرة من خلال إطار معرفي، مما يمنح انطباعًا بأن هذه المعلومات تُقدَّم بوصفها معرفة عامة معروفة مسبقًا. ولذلك، يمكن اعتبار هذه البيانات مثالًا على عملية ذهنية من نوع ردّ الفعل مغلّفة ضمن عملية إدراك عقلي.

ويقتصر دور الحاسّ (Sensor) والظاهرة (Phenomenon) على العمليات الذهنية فقط. وتكمن أهمية هذا التمييز في أن الكيان المدرَك في العمليات الذهنية لا يتأثر مباشرةً بالفعل، مما يجعله مختلفًا عن دور الهدف (Goal) في العمليات المادية. إضافةً إلى ذلك، فإن إحدى السمات الدلالية الأساسية في التعدية هي أن أدوار المشاركين تبقى ثابتة حتى مع حدوث بعض التغييرات النحوية. فعلى سبيل المثال، يمكن تحويل الجملة (٥) إلى «كره الأطفال»، ومع ذلك يبقى «هو (أبو فراس)» وإن كان مستترًا في دور الحاسّ (Sensor)، بينما تبقى «الأطفال» في دور الظاهرة(Phenomenon) .

تتوافق نتائج هذه الدراسة مع نظرية التعدية التي طرحها سيمبسون (٢٠٠٤)، ولا سيما فيما يتعلق بالعمليات الذهنية التي تتضمن دورين أساسيين من أدوار المشاركين، وهما المدرِك (Sensor) والظاهرة (Phenomenon). ففي بيانات الدراسة، يحقق الفعل «نعلم» عمليةً ذهنية من نوع الإدراك المعرفي(cognition) ، حيث تمثل «نحن» المدرِك، بينما تمثل القضية «أنه يكره الأطفال ولا يحب أن يحلق لهم» الظاهرة. وداخل هذه القضية ترد عملية ذهنية أخرى من نوع الانفعال أو الموقف العاطفي(reaction) ، تتمثل في الفعلين «يكره» و«لا يحب». وفي هاتين العمليتين يؤدي «العم أبو فراس» دور المدرِك، في حين تمثل «الأطفال» وعبارة «أن يحلق لهم» الظاهرة. ويُظهر هذا التركيب أن العملية الذهنية قد تتضمن عمليةً ذهنية أخرى داخلها، بحيث يُمثَّل الموقف العاطفي للشخصية من خلال إطارٍ معرفي أوسع.

كما يوضح تفسير سيمبسون (٢٠٠٤) أن الكيان الذي يشغل موقع الظاهرة لا يتعرض لتأثيرٍ مباشر من العملية الجارية، بخلاف الهدف (Goal) في العمليات المادية. ويتضح ذلك في بيانات الدراسة، إذ إن «الأطفال» وعبارة «أن يحلق لهم» لا يتجاوزان كونهما موضوعًا للوعي والموقف العاطفي لدى الشخصية، من غير أن يطرأ عليهما أي تغير نتيجة العملية الذهنية. وإضافةً إلى ذلك، يؤكد سيمبسون أن دورَي المدرِك والظاهرة يظلان ثابتين حتى مع تغير البنية النحوية. ويظهر ذلك في هذه البيانات؛ فلو حُوِّلت

العبارة «يكره الأطفال» إلى صيغة اسمية أو إلى تركيب نحوي آخر، فإن العلاقة الدلالية ستبقى محافظةً على «العم أبو فراس» بوصفه المدرِك و«الأطفال» بوصفهم الظاهرة.

ويرى سيمبسون كذلك أن العمليات الذهنية تميل إلى تمثيل حالاتٍ داخلية مستقرة نسبيًا، بخلاف العمليات المادية التي تصوّر أفعالًا جسديةً ديناميكية. وعلى الرغم من أن المؤشرات التي اعتمدها سيمبسون استندت إلى نظام الأزمنة في اللغة الإنجليزية، فإن المبدأ الدلالي الذي طرحه يظل صالحًا للتطبيق على الرغم من أن المؤشرات التي اعتمدها سيمبسون استندت إلى نظام الأزمنة في اللغة الإنجليزية، فإن المبدأ الدلالي الذي طرحه يظل صالحًا للتطبيق على اللغة العربية. ففي بيانات هذه الدراسة، لا تعبّر الأفعال «نعلم» و«يكره» و«يحب» عن أفعالٍ جسدية يمكن ملاحظتها بصورة مباشرة، بل تمثل عملياتٍ معرفية وانفعالية تجري داخل وعي الشخصيات. ومن ثمّ، فإن تصنيف هذه البيانات ضمن العمليات الذهنية من نوع الإدراك المعرفي (cognition) والانفعال أو الموقف العاطفي (reaction)ينسجم مع الخصائص التي وصفها سيمبسون (٢٠٠٤)، ويؤكد أن هذه الأفعال تؤدي وظيفةً أساسية في تمثيل الحالات النفسية والمواقف الداخلية للشخصيات داخل النص السردي.

ج) أشكال عمليات التلفّظ *(Verbalization Proccesses)*

أما العملية التي تمتلك تقاربًا في المعنى مع العمليات الذهنية، حيث إن كليهما يعبّر عن الأفكار بصورة واعية، فهي عملية التلفّظ(Verbalization) . وتُعدّ هذه العملية في أساسها عملية القول أو الكلام (saying) .وتشمل أدوار المشاركين المرتبطة بعملية التلفّظ المتكلّم(Sayer) ، وهو الطرف الذي ينتج الكلام، والمتلقّي(Receiver) ، وهو الطرف الذي يُوجَّه إليه الكلام، بالإضافة إلى المحتوى اللفظي (Verbiage) ، وهو ما يقوله المتكلّم أو ينطق به(Simpson، ٢٠٠٤،ص.٢٤).

وقد تم العثور على بعض البيانات التي تشير إلى وجود العمليات اللفظية، وذلك كما يلي:

البيانات (١) "*مختار البلدة*

"يقول أبي إنّ أبو فراس حصل على كنيته من مختار البلدة بعد أن سجله في سجلات بلدتنا، و بعد أن علم أن اسم ابيه فراس.. و منذ ذلك الوقت اشتهر بلقبه ولم يعرف له اسم.. و هنالك من يقول إن له ابناً اسمه فراس لكنه مات منذ زمن بعيد.. لكن المختار يقول إنه لم يجد ما يثبت أنه كان متزوجاّ من قبل.. حيث يبقى ماضيه لغزاً لا يعرفه حقيقته أحد.." (البكري, ٢٠٢٣،ص.٩)

يهيمن على هذا النصّ استخدام عمليات التلفّظ التي تتحقق من خلال الفعل «يقول»، والذي يدلّ على فعل نقل المعلومات أو إيصالها. وفي كل عملية، يظهر تنوّع في دور المتكلّم(Sayer) ، مثل «أبي»، و«من»، و«المختار»، بينما يتمثّل المحتوى اللفظي (Verbiage)في صورة جمل توضح أصل شخصية أبي فراس وخلفيتها. أما غياب المتلقّي (Receiver)بصورة صريحة، فيشير إلى أن هذه الأقوال لا تُوجَّه إلى طرف محدد، بل تُقدَّم بوصفها معلومات عامة داخل السرد.

ويؤدي اختلاف أنواع المتكلّمين (Sayer) في هذا النص وظيفة مهمة تتمثل في تقديم مصادر متعددة للمعلومات بدرجات متفاوتة من السلطة والمصداقية. فـ«أبي» يمثّل مصدرًا شخصيًا، و«من» يشير إلى مصدر مجهول يميل إلى طابع الإشاعة، بينما يمثّل «المختار» سلطة اجتماعية أكثر موثوقية. ويُنتج هذا التنوع أثرًا من عدم اليقين، لأن المعلومات المقدَّمة لا تصدر عن مصدر واحد ثابت، بل تنشأ من مجموعة من الأقوال المتجاورة والمتعددة.

تتوافق نتائج هذه الدراسة مع نظرية سيمبسون (٢٠٠٤) المتعلقة بالعمليات الذهنية (mental processes) التي تقوم على دورَي المدرِك (Sensor) والظاهرة (Phenomenon). ففي بيانات الدراسة، يحقق الفعل «*نعلم*» عمليةً ذهنية من نوع *cognition*، حيث تمثل «*نحن*» المدرِك، بينما تمثل العبارة «*أنه يكره الأطفال ولا يحب أن*

يخلق لهم «الظاهرة. وداخل هذه الظاهرة ترد عمليتان ذهنيتان من نوع *reaction* تتمثلان في الفعلين »*يكره* «و*«لا يحب»*، حيث يؤدي »*العم أبو فراس* «دور المدرِك، في حين تمثل »*الأطفال* «وعبارة »*أن يخلق لهم* «الظاهرة. ويتفق ذلك مع تفسير سيمبسون بأن الظاهرة تمثل موضوع الوعي أو الشعور دون أن تتأثر مباشرةً بالعملية، بخلاف الهدف (Goal) في العمليات المادية. كما تكشف هذه البنية عن إمكانية احتواء عمليةٍ ذهنية على عمليةٍ ذهنية أخرى داخلها، مما يسمح بتمثيل المواقف والانفعالات النفسية للشخصيات من خلال إطارٍ معرفي أوسع.

وتتوافق هذه النتيجة مع ما توصلت إليه فرح (٢٠٢٢)، وهندايايني وآخرون (٢٠٢٤)، ورحماواتي (٢٠٢٥)، الذين أكدوا أن الاختيارات الأسلوبية تؤدي دورًا مهمًا في بناء المعنى وإنتاج الأثر الفني في النصوص الأدبية. غير أن هذه الدراسة تختلف عنها في تركيزها الخاص على العمليات اللفظية (*verbal processes*) بوصفها آليةً لغويةً تسهم في بناء الغموض السردي من خلال تعدد الأصوات وتنوع مصادر القول داخل الرواية، وهو جانب لم يكن محورًا رئيسًا في الدراسات السابقة التي انصبت بصورة أكبر على تصنيف الأساليب اللغوية أو بيان وظائفها الدلالية والجمالية.

وتُظهر هذه البيانات أن العمليات اللفظية لا تقتصر وظيفتها على نقل المعلومات فحسب، بل تسهم أيضًا في بناء الغموض السردي وتعزيز الانطباع بأن ماضي الشخصية ما يزال أمرًا غير محسوم بشكلٍ نهائي، مما يترك مجالًا لتعدد التأويلات والقراءات داخل النص.

البيانات (٢) "*ثم قلت لأبين له أني لست مباليا به.. وكنت أريد أن أغيظه كما أغاظني: "في الحقيقة.. أنا لم أعد أريد أن أسمع الخبر منك" ثم قمت من مكاني أتوكأ على عكازي.. صابراً على ألَم دمي..*" (البكري, ٢٠٢٣،ص.٢٢)

علاوةً على ذلك، يمثّل الفعل «أبين» أيضًا عملية تلفّظ أكثر تحديدًا، حيث يقوم «أنا» بدور المتكلّم (Sayer) ، و«له» بدور المتلقّي (Receiver) ، بينما تمثّل عبارة «أني لست مبالياً به» المحتوى اللفظي (Verbiage) .وبذلك، فإن مضمون القول في هذا النص

لا يُقدَّم بصورة مباشرة وصريحة، بل يتم نقله من خلال الغاية التواصلية. ويشير هذا إلى أن تركيز السرد لا ينصبّ على شكل القول ذاته، بل على وظيفة فعل الكلام ومقصده، والمتمثل في إيصال موقف اللامبالاة إلى الطرف المخاطَب.

وتتوافق هذه النتيجة مع ما توصل إليه رحمن وتشيمباكا (٢٠٢٥) بشأن الكيفية التي تسهم بها الأساليب اللغوية في بناء المعاني الوجدانية المرتبطة بالبنية اللغوية المختارة. غير أن هذه الدراسة تختلف عنها في تركيزها على الفعل القولي بوصفه وسيلةً لبناء العلاقات بين الشخصيات، لا مجرد مؤشرٍ على الانفعال في مستوى الكلمة أو العبارة.

وتُظهر هذه البيانات أن العمليات اللفظية يمكن أن تؤدي وظيفةً استراتيجية في العلاقات بين الشخصيات، حيث يصبح فعل القول وسيلةً لتحديد الموقف العاطفي من الآخر، لا مجرد أداةٍ لنقل المعلومات أو عرض الحقائق.

البيانات (٣) "*كان ذهابه حافزاً لذهاب العديد من الصبيان.. "لا بأس.. ربما أحلق غداً.. لقد اعتدت على الشعر الطويل" .. سمعت صبياً صغيراً يقول ذلك لأمه.. ثم ضحك ضحكة منتصر*.."(البكري, ٢٠٢٣،ص.٣٩).

تتمثّل عملية التلفّظ في هذا النص من خلال الفعل «يقول»، الذي يدلّ على فعل نقل الكلام أو التعبير عنه. وفي هذا التركيب، يقوم «صبياً صغيراً» بدور المتكلّم(Sayer) ، بينما تمثّل «لأمه» المتلقّي (Receiver) .أما المحتوى اللفظي(Verbiage) ، فيتحقق من خلال الضمير «ذلك»، الذي يشير إلى القول السابق، وهو: «لا بأس.. ربما أحلق غداً.. لقد اعتدت على الشعر الطويل.« ويُظهر استخدام صيغة الإحالة مثل «ذلك» أن مضمون القول لا يُكرَّر بصورة مباشرة، بل يُقدَّم بشكل غير مباشر داخل السرد. وهذا يدلّ على أن التركيز لا ينصبّ على صيغة الكلام نفسها، بل على حدث التواصل بوصفه جزءًا من تطوّر الأحداث السردية.

ويمكن الاستنتاج من البيانات السابقة أن عملية التلفّظ قد تتضمن متلقّيًا (Receiver)، كما في البيانات (١) ، وقد تأتي أيضًا دون وجود متلقٍّ صريح، كما في البيانات (٢)، و(٣). كما يمكن أن يتمثل المحتوى اللفظي (Verbiage) في مضمون ما

يُقال، كما يظهر في البيانات من (١) إلى (٣)، أو قد يأتي في صورة اسم أو شكل لفعل الكلام نفسه، كما في المثال: «أعلنَ الوزيرُ القرارَ للبرلمانِ». غير أن النوع الثاني من المحتوى اللفظي لم يتم العثور عليه في رواية *سباق في الزقاق*(Simpson، ٢٠٠٤،ص.٢٤).

إضافةً إلى ذلك، من المهم أيضًا معرفة أن عملية «القول» يجب أن تُفهَم بمعناها الواسع، بحيث يمكن أن تشمل حتى المتكلّم غير البشري، بما في ذلك الأشياء الجامدة، كما يظهر في النص الوارد في رواية *سباق في الزقاق* في الصفحة السادسة الآتية:

البيانات (٤) "*كما أنه لا يتكلم كثيرا.. ولا يحب تسلية الزبون لا بالمزاح ولا بالكلام.. حتى الكلام المحدود البسيط له ألف حساب عنده. ويضيق صدره من الجميع، وخاصة من الأطفال.. لذلك رفع يافطة كبيرة على باب محله يقول فيها (ممنوع دخول الأطفال)*" (البكري, ٢٠٢٣،ص.٦)

تتمثّل عملية التلفّظ في هذا النص من خلال الفعل «يقول»، الذي يدلّ على فعل إيصال الرسالة أو نقلها. وفي هذا التركيب، تؤدي «يافطة» دور المتكلّم (Sayer) رغم كونها كيانًا غير بشري، مما يدلّ على أن دور المتكلّم يمكن أن يتحقق أيضًا من خلال الأشياء أو الجمادات. أما المحتوى اللفظي (Verbiage) ، فيتمثّل بصورة مباشرة في العبارة «ممنوع دخول الأطفال»، التي تتضمن مضمون الرسالة المنقولة. ويشير غياب المتلقّي (Receiver)بشكل صريح إلى أن هذه الرسالة موجّهة إلى الجمهور العام. وتؤدي عملية التلفّظ في هذا النص وظيفة نقل القواعد أو التعليمات أو المنع من خلال وسيلة كتابية.

ووفقًا لسيمبسون (٢٠٠٤:٢٤)، ينبغي فهم مفهوم القول (*saying*) بمعناه الواسع، بحيث يشمل المتكلمين غير البشريين، بما في ذلك الأشياء الجامدة. ويشير غياب المتلقي (*Receiver*)بصورة صريحة إلى أن هذه الرسالة موجَّهة إلى الجمهور بوجه عام، وأن العملية اللفظية تؤدي وظيفة نقل القواعد أو التعليمات أو المحظورات من خلال وسيطٍ كتابي.

وتتوافق هذه النتيجة مع ما توصلت إليه عنيدة وآخرون (٢٠٢٥) بشأن تنوع الظواهر الأسلوبية في الخطاب السردي. غير أن هذه الدراسة تختلف عنها في تركيزها على توسيع دور القائل (*Sayer*) ليشمل الكيانات غير البشرية بوصفه استراتيجيةً سردية تُسهم

في تقديم المنع الاجتماعي على أنه قاعدة مؤسسية مستقرة، لا مجرد اختيار شخصي لشخصية معينة. وتُظهر هذه البيانات اتساع مفهوم العمليات اللفظية في إطار سيمبسون، كما تبيّن أن الأشياء الجامدة يمكن أن تؤدي دور ناقلة للرسالة، بحيث تمثل الأعراف الاجتماعية السائدة داخل العالم السردي.

د) أشكال العمليات السلوكية *(Behavioral Processes)*

يوجد نوع من العمليات يقع بين العمليات الذهنية والعمليات المادية، وهو العملية التي تمثّل في الوقت نفسه نشاط الإحساس (sensing) والفعل (doing) .ويُعرف هذا النوع باسم العمليات السلوكية (Behavioral Process) . وتشمل العمليات السلوكية الأفعال الفسيولوجية مثل التنفس أو السعال، رغم أنها قد تصوَّر أحيانًا بوصفها حالات واعية، مثل التنهد، أو البكاء، أو الضحك. كما تمثّل هذه العمليات أيضًا أنشطة الوعي في صورة سلوك، مثل التحديق، أو الحلم، أو القلق. ويُعدّ المشارك الأساسي وغالبًا الوحيد في العمليات السلوكية هو الفاعل السلوكي(Behaver) ، أي الكيان الواعي الذي يقوم بهذا السلوك. ولا تمتلك العمليات السلوكية تصنيفًا فرعيًا واضحًا مثل العمليات الذهنية، إلا أنها تشمل بصورة عامة الأفعال الفسيولوجية، والتعبيرات العاطفية، والسلوكيات المرتبطة بالوعي(Simpson، ٢٠٠٤،ص.٢٣). ويتضح ذلك في البيانات الآتية:

البيانات (١) *"أخذ رياض نفسا.. ابتسم ابتسامة ساخرة.. حدق بي قليلا ثم قال : "لولا ما أصابك يوم أمس من جرح في قدمك لا ستمتعت معنا في هذه المطاردة" قلت له ضاحكا: "لا شك في ذلك.. لكن استمتاعي بمشاهدتكم و مشاهدة العم أبو فراس كانت أيضا ممتعة، ولا تقل عن متعته المطاردةنفسها" تابعت حديثي قائلا : "كنت أجلس بهدوء أتأملكم وأنتم تركضون وتركضون وهو يركض خلفكم بعكازه.. وكنت أضحك كما لم أضحك من قبل.. لكن الموضوع الوحيد الذي لم يسرني هو أني لم أكن أعرف سبب كل ذلك" ابتسم رياض من جديد، لكن ابتسامته هذه المرة كانت ابتسامة ماكرة.."*(البكري, ٢٠٢٣،ص.٢١).

يُظهر هذا النص هيمنة العمليات السلوكية التي تتحقق من خلال صيغ متعددة، مثل «أخذ نفسًا»، و«ابتسم»، و«حدّق»، و«أضحك»، وهي أفعال تصوّر السلوك الفسيولوجي وكذلك التعبير العاطفي للشخصيات. وفي هذا التركيب، يؤدي كلٌّ من «رياض» و«أنا» دور الفاعل السلوكي (Behaver)، أي الكيان الواعي الذي يقوم بهذه الأفعال.

ولا تقتصر العمليات السلوكية على ظهورها في صورة أفعال رئيسية فقط، بل قد تتحقق أيضًا في شكل الحال، كما في العبارة «قلت له ضاحكًا»، حيث يدلّ ذلك على أن سلوك الضحك يرافق فعل الكلام. ويكشف هذا عن أن العمليات السلوكية لا تعمل دائمًا بصورة مستقلة، بل يمكن أن ترتبط بعمليات أخرى من أجل إثراء تمثيل خبرة الشخصية. وبوجه عام، فإن استخدام العمليات السلوكية في هذا النص يبرز البعد التعبيري والانفعالي في التفاعل بين الشخصيات، كما يعزّز تصوير الأجواء السردية بوصفها حيوية ومليئة بردود الأفعال التلقائية.

تتوافق نتائج هذه الدراسة مع نظرية سيمبسون (٢٠٠٤) التي تعدّ العمليات السلوكية (*behavioural processes*) منطقةً وسطى بين العمليات المادية والذهنية، لأنها تجمع بين الفعل الجسدي ومظاهر الوعي. ففي بيانات الدراسة، يعبّر الفعل »*أخذ نفسًا* « عن سلوكٍ فسيولوجي، في حين تمثل الأفعال *ابتسم* وأضحك وحدّق سلوكياتٍ تكشف عن حالاتٍ انفعالية أو ذهنية من خلال المظهر الخارجي للشخصية. ويتفق ذلك مع ما يذهب إليه سيمبسون من أن العمليات السلوكية قد تشمل الأفعال الفسيولوجية، مثل التنفس، كما قد تشمل السلوكيات الدالة على الوعي والانفعال، مثل الضحك والتحديق. وفي هذه البيانات، يؤدي *رياض* و«أنا» دور السالك (Behaver)، أي الكيان الواعي الذي يقوم بالسلوك. كما يكشف ورود »*ضاحكًا* «في التركيب »*قلت له ضاحكًا* «عن إمكانية تزامن العملية السلوكية مع عمليةٍ أخرى، بحيث يصبح السلوك عنصرًا مصاحبًا للفعل اللفظي يسهم في توضيح الحالة الانفعالية للشخصية أثناء الكلام.

وتتوافق هذه النتائج مع ما توصل إليه Rahman & Cempaka (٢٠٢٥) و Andrian et al.(٢٠٢٤)، إذ أظهرت دراستاهما أن العناصر الأسلوبية تسهم في بناء المعاني الانفعالية والقيمية الكامنة في النص. كما تنسجم مع نتائج Hindayani et al. (٢٠٢٤) التي أكدت أن الاختيارات الأسلوبية لا تقتصر على الجانب الجمالي، بل تؤدي دورًا في تعميق أثر النص وإبراز أبعاده الدلالية. وفي السياق نفسه، تكشف هذه الدراسة أن العمليات السلوكية تتجاوز وظيفتها الوصفية لتسهم في تمثيل الحالات النفسية للشخصيات وإبراز تفاعلها مع محيطها السردي.

أما من حيث الاختلاف، فقد ركزت الدراسات السابقة على تحليل الأساليب البلاغية والصور المجازية والوظائف الجمالية للغة في الروايات والقصائد والأغاني، كما في دراسات Hindayani et al. (٢٠٢٤) و Rahmawati(٢٠٢٥) و Andrian et al. (٢٠٢٤). بينما تتجه هذه الدراسة إلى تحليل العمليات السلوكية بوصفها أحد مكونات البنية اللغوية في الرواية، مع التركيز على ما تكشفه من أبعاد نفسية وسلوكية للشخصيات، بدلاً من الاقتصار على تصنيف الأساليب البلاغية أو بيان أثرها الجمالي.

وتكشف هذه البيانات أن العمليات السلوكية تؤدي وظيفةً تمثيلية تتجاوز وصف الأفعال الظاهرة إلى الإيحاء بالحالات الذهنية والانفعالية الكامنة لدى الشخصيات. فالأفعال السلوكية الواردة في النص لا تُقدَّم بوصفها حركات جسدية فحسب، بل بوصفها مؤشراتٍ على مواقف نفسية وانفعالية تُستدل من السلوك الخارجي. ومن ثمّ، تسهم هذه العمليات في بناء صورة الشخصية وتعميق البعد النفسي للمشهد السردي مع المحافظة على الطابع الحركي والتفاعلي للنص.

هـ) أشكال العمليات العلائقيّة *(Relational Processes)*

أما العملية التالية فهي من العمليات المهمة التي تبدو بسيطة في ظاهرها، لكنها في الحقيقة تتسم بدرجة من التعقيد، وهي العملية العلائقيّة (Relational Process). وتُعدّ هذه العملية في أساسها عملية «الكينونة» أو «الوجود» (being) ، وذلك بالمعنى الخاص الذي يتمثل في إنشاء علاقة بين كيانين. ويمكن التعبير عن العمليات العلائقيّة بطرائق

متعددة، ولا يمكن تناول جميع تصنيفاتها في هذا البحث. ومع ذلك، يوجد اتفاق عام حول ثلاثة أنواع رئيسية لهذه العملية. أولًا: العملية العلائقيّة المكثفة (Intensive Relational Process)، وهي التي تعبّر عن علاقة مساواة أو تعريف بين كيانين وفق النمط: «س هو ص» ثانيًا: العملية العلائقيّة الملكيّة (Possessive Relational Process) ، وهي التي تعبّر عن علاقة امتلاك وفق النمط: «س يمتلك ص» (Simpson, ٢٠٠٤:٢٤) . ثالثًا: العملية العلائقيّة الظرفية (Circumstantial Relational Process)، وفيها يتم رفع عناصر الظرف (Circumstance) إلى مستوى المشاركين الأساسيين في العملية، بحيث تعبّر عن علاقة من نوع: «س يوجد في/على ص». ويبدو هذا التصنيف الثلاثي بسيطًا ظاهريًا، إلا أنه يصبح أكثر تعقيدًا عند تداخله مع تمييز آخر، وهو الفرق بين العمليات العلائقيّة الوصفية (Attributive) والعمليات العلائقيّة التحديدية (Identifying) . وفي هذا السياق، يُستخدم مصطلح «الحامل» (Carrier) للدلالة على الموضوع الأساسي في الجملة، بينما يشير مصطلح «الصفة» (Attribute) إلى الوصف أو المعلومة المرتبطة بذلك الموضوع. وبناءً على ذلك، فإن كل نوع من الأنواع الثلاثة السابقة يمتلك نمطين مختلفين، مما يجعل مجموع التصنيفات ست فئات رئيسية(Simpson،١٩٩٣،ص.٨٥).

البيانات (١) "*أما العم أبو فراس فحاله مختلف.. بل على النقيض من ذلك تمامًا.. فهو محترف أشد الإحتراف*.."(البكري, ٢٠٢٣،ص.٦)

في هذه البيانات، تتحقق جميع الجمل من خلال العمليات العلائقيّة من النوع المكثّف (Intensive)في النمط الوصفي(Attributive) .ففي الجملة «فحاله مختلف»، تظهر العلاقة بين الحامل (Carrier) وهو «حاله»، والصفة (Attribute) وهي «مختلف»، من خلال أداة ربط ضمنية، مما يدلّ على أن حالة الشخصية تتصف بصفة معينة. ويستمر النمط نفسه في العبارة «بل على النقيض من ذلك تمامًا»، حيث يبقى الحامل (Carrier) ضمنيًا، إذ يعود إلى «حاله»، بينما تتحقق الصفة(Attribute) في صورة شبه جملة توسّع الوصف السابق وتؤكده.

أما في الجملة «فهو محترف أشد الاحتراف»، فيستمر البناء ذاته، حيث يكون الحامل (Carrier) هو «هو»، بينما تأتي الصفة (Attribute) في عبارة «محترف أشد الاحتراف»، التي تحمل طابعًا تقويتيًا أو تكثيفيًا. ولا تظهر هنا علاقة تعريفية (Identifying Relation) ، لأن العنصرين لا يمكن أن يحلّ أحدهما محل الآخر، بل إن العلاقة بينهما تقتصر على إسناد صفات معينة إلى الحامل. وبذلك، فإن البنية الكاملة لهذه البيانات تتسم بالاتساق بوصفها عمليات علائقيّة مكثفة وصفية، تتمثل وظيفتها الأساسية في ربط صفات محددة بالحامل.

البيانات (٢) "*كما أن دكانه له باب خلفي يقوده مباشرة إلى بيته، يعني أنه لا يحتاج لكي يخرج من الدكان حتى يذهب إلى بيته.. فبيته هو دكانه.. ودكانه هو بيته..*" (البكري,٢٠٢٣،ص.٧)

في الجملة «دكانه له باب خلفي»، تتحقق العلاقة من خلال عملية علائقيّة ملكيّة (Possessive Relational Process)في النمط الوصفي (Attributive) ، حيث يرتبط الحامل (Carrier)وهو «دكانه» بالصفة (Attribute) وهي «باب خلفي» من خلال أداة الملكية «له». وتتسم هذه العلاقة بأنها أحادية الاتجاه، ولا تسمح بتبادل المواقع بين العنصرين.

أما الجملتان التاليتان «فبيته هو دكانه» و«ودكانه هو بيته»، فتُظهران انتقالًا إلى العملية العلائقيّة المكثفة (Intensive Relational Process) في النمط التحديدي (Identifying) .ففي هذا البناء، يشكّل المحدَّد (Identified) وهو «بيته / دكانه» والمعرِّف (Identifier)وهو «دكانه / بيته» علاقة تكافؤ أو مساواة متبادلة (Reversible Relation) . ويتميّز هذا النوع بإمكانية تبادل العنصرين دون حدوث تغيير جوهري في المعنى، وهو ما يُعدّ سمة أساسية للعملية التحديدية (Identifying Process) وفقًا لسيمبسون. وبذلك، تكشف هذه البيانات بوضوح عن الفرق بين علاقة الملكية الوصفية (Attributive Possession)وعلاقة الهوية أو التعريف (Identifying Relation) .

البيانات (٣) "*اقترب العم أبو فراس.. أصبح أمامي مباشرة..*" (البكري, ٢٠٢٣،ص.٢٣)

تُمثّل الجملة الأولى «اقترب العم أبو فراس» عملية مادية (Material Process) ، حيث يقوم «العم أبو فراس» بدور الفاعل (Actor) الذي يؤدي فعلًا جسديًا مباشرًا دون وجود هدف (Goal) يتأثر بالفعل. أما الجملة الثانية «أصبح أمامي مباشرة»، فتجسّد عملية علائقيّة ظرفية (Relational Process) (Circumstantial) في النمط الوصفي (Attributive) .ويعمل الفعل «أصبح» بوصفه أداة ربط تدلّ على تغيّر الحالة، بينما يكون الحامل (Carrier) ضمنيًا، إذ يشير إلى «العم أبو فراس»، في حين تتحقق الصفة (Attribute)من خلال العبارة الظرفية المكانية «أمامي مباشرة.« والعلاقة المتكوّنة هنا ليست علاقة تعريف أو تحديد بين كيانين، بل هي علاقة تضع الحامل في حالة أو موقع معين. ونظرًا إلى أن هذا التركيب لا يمكن عكسه ليصبح علاقة تكافؤ متبادلة، فإن هذه الجملة تُصنَّف ضمن العمليات العلائقيّة الوصفية (Attributive)، لا التحديدية(Identifying) .

تتوافق نتائج هذه الدراسة مع تصنيف سيمبسون (٢٠٠٤) للعمليات العلائقية الذي يميّز بين الأنواع المكثفة(Intensive) ، والملكية(Possessive) ، والظرفية (Circumstantial)، كما يفرّق بين النمطين الوصفي (Attributive) والتحديدي (Identifying). ففي البيانات الأولى، تتحقق العملية العلائقية المكثفة في النمط الوصفي من خلال إسناد صفات إلى الحامل(Carrier) ، كما في البيانات (١) «فحاله مختلف» و«فهو محترف أشد الاحتراف»، حيث تؤدي الصفات وظيفة توصيف الشخصية وإبراز خصائصها دون إنشاء علاقة هوية أو تكافؤ بين الطرفين. وينسجم ذلك مع ما يذكره سيمبسون من أن العمليات الوصفية تقوم على إسناد صفة أو حالة إلى الحامل، بحيث توضّح ما يكونه أو ما يتّصف به.

وفي البيانات (٢)، يظهر نمطان مختلفان من العمليات العلائقية. فالجملة «دكانه له باب خلفي» تمثل عملية علائقية ملكية وصفية(Attributive Possessive) ، إذ ترتبط صفة الملكية بالحامل من خلال علاقة «x has y» التي أشار إليها سيمبسون في تعريفه للعمليات الملكية. أما الجملتان «فبيته هو دكانه» و«ودكانه هو بيته» فتجسدان عملية علائقية مكثفة من النمط التحديدي(Identifying Intensive) ، حيث تتشكل علاقة

تكافؤ بين المحدَّد (Identified) والمعرِّف(Identifier) ، ويظهر فيها مبدأ القابلية للعكس (Reversibility)الذي يعدّه سيمبسون سمةً أساسية للعمليات التحديدية، إذ يمكن تبادل موقعي العنصرين دون حدوث تغير جوهري في المعنى.

أما البيانات (٣)، فتبرز العملية العلائقية الظرفية (Circumstantial Relational Process) في الجملة «أصبح أمامي مباشرة»، حيث لا يُسند إلى الحامل وصفٌ أو ملكية، بل يُربط بموقع مكاني محدد من خلال عنصر ظرفي يؤدي دور الصفة(Attribute) . ويتفق ذلك مع طرح سيمبسون القائل إن العمليات العلائقية الظرفية تقوم على علاقة من نمط «x at y»، بحيث يكتسب العنصر الظرفي مكانة المشارك الرئيس في بناء العلاقة. كما ينسجم استخدام الفعل «أصبح» مع الوظيفة العلائقية التي تربط الحامل بحالة أو موقع جديد، دون أن تتحول العلاقة إلى نمط تحديدي قائم على المساواة بين كيانين.

وتتقاطع هذه النتائج مع ما توصلت إليه Zahara (٢٠٢٥) و Gunawan (٢٠٢٥)، إذ أظهرت دراستاهما أن الاختيارات اللغوية والأساليب البلاغية تسهم في بناء الدلالة وإبراز ملامح الشخصيات داخل النص. كما تنسجم مع نتائج Farah (٢٠٢٢) التي أكدت أن البنى اللغوية تؤدي دورًا مهمًا في تشكيل المعنى وتمثيل الرؤى الكامنة في العمل الأدبي. وفي السياق نفسه، تكشف هذه الدراسة أن العمليات العلائقيّة تسهم في تقديم خصائص الشخصيات وتحديد هوياتها من خلال البنية اللغوية ذاتها.

أما من حيث الاختلاف، فقد ركزت الدراسات السابقة على الأساليب البلاغية مثل المقارنة والسخرية وغيرها من الظواهر الأسلوبية بوصفها وسائل لإنتاج الدلالة، كما في دراستي Zahara (٢٠٢٥) و Gunawan(٢٠٢٥). في حين تتجه هذه الدراسة إلى تحليل التعدية، ولا سيما العمليات العلائقيّة، للكشف عن كيفية بناء صورة الشخصية داخل الرواية. ومن ثمّ، لا تنحصر عملية التوصيف في الألفاظ المجازية أو الأساليب البلاغية، بل تمتد إلى أنماط العلاقات اللغوية التي تربط الشخصيات بصفاتها وهوياتها داخل البنية السردية.

وتكشف هذه البيانات أن العمليات العلائقيّة تُستخدم بوصفها أداةً لغوية لبناء المعرفة بالشخصيات وتقديمها للقارئ. فبدلًا من التركيز على ما تفعله الشخصيات، تركّز هذه العمليات على ما تكونه وما تملكه وأين توجد، الأمر الذي يسهم في ترسيخ ملامحها داخل السرد. كما أن تنوع الأنماط العلائقيّة بين الوصفي والتحديدي والظرفي يوسّع آليات التمثيل السردي، بحيث تتكامل الصفات والهويات والعلاقات المكانية في تشكيل صورة أكثر وضوحًا للشخصيات والعناصر السردية.

و) أشكال العمليات الوجودية *(Existential Processes)*

تُعدّ العمليات الوجودية الفئة السادسة والأخيرة في نموذج التعدية. وتتشابه هذه العمليات دلاليًا مع العمليات العلائقيّة، إذ تُستخدم أساسًا للتعبير عن أن شيئًا ما «موجود» أو «يحدث.« وفي اللغة الإنجليزية، تُستخدم العمليات الوجودية عادةً من خلال كلمة «there» بوصفها فاعلًا شكليًا(dummy subject) ، كما في الجملتين (there was an assault)أو (has there been a phone call?) .وفي هذا التركيب، يوجد غالبًا دور مشارك واحد فقط، وهو الموجود(Existent) ، الذي يتمثّل في المثالين السابقين بـ (an assault) و (a phone call) (Simpson، ٢٠٠٤،ص.٢٥).

ومن ناحية أخرى، تعيدنا العمليات الوجودية إلى العمليات المادية، وهي الفئة الأولى في التعديةة، لأن كلا النوعين يمكن أن يجيب عن سؤال مثل: «ماذا حدث؟« فعلى سبيل المثال، يمكن لكلٍّ من الجملتين (X assaulted Y) و (There was an assault)أن تكونا إجابة عن هذا السؤال. إلا أن الصيغة الوجودية تختلف في أنها لا تذكر أي أدوار أخرى سوى الموجود (Existent) ، ويُعبَّر عن هذا الدور عادةً بعنصر اسمي ناتج عن تحويل العملية الفعلية إلى اسم (Nominalization) . ومن المهم هنا التأكيد مجددًا على مفهوم ''الأسلوب بوصفه اختيارًا'' (Style as Choice) في التعدية، حيث إن اختيار البنية الوجودية أو المادية يعكس اختلافًا في الطريقة التي يقدّم بها المتكلّم الحدث أو يمثّله (Simpson، ٢٠٠٤،ص.٢٥).

وفي اللغة العربية، تتحقق العمليات الوجودية من خلال تراكيب مثل ''هناك''، أو من خلال أفعال مثل ''وُجد'' و''حدث''، التي تعبّر عن وجود شيء أو وقوع حدث معين. وفي هذا النوع من العمليات، يكون المشارك الأساسي هو الموجود(Existent) ، أي الكيان الذي يتم التصريح بوجوده، دون إشراك أدوار أخرى مثل الفاعل (Actor) أو الحاسّ (Sensor) . أما العمليات الوجودية التي تم العثور عليها في رواية *سباق في الزقاق* فهي كما يلي:

البيانات (١) "*في تلك اللحظة لم أعبأ بالغرض الذي خرجت من أجله.. لم يعد يهمني من قريب أو بعيد معرفة سبب المطاردة الشرسة.. وجدتُ أن هناك علاقةً وطيدةً نسجتها بيني وبين العم أبو فراس الحلاق..* "(البكري, ٢٠٢٣،ص.٢٦)

في الجملة «هناك علاقةً وطيدةً»، تتحقق العملية من خلال البنية «هناك» التي تؤدي وظيفة المؤشّر الوجودي. وفي هذا التركيب، لا تشير «هناك» إلى المكان بمعناها المعجمي المباشر، بل تعمل بوصفها عملية (Process) تعبّر عن وجود كيان معيّن. أما العنصر اللاحق، وهو «علاقةً وطيدةً»، فيؤدي دور الموجود(Existent)، أي الكيان الذي يتم التصريح بوجوده داخل الجملة.

ويتضمن هذا التركيب مشاركًا أساسيًا واحدًا فقط، وهو الموجود(Existent) ، دون حضور الفاعل (Actor)، أو الحامل(Carrier)، أو الحاسّ (Sensor) .ولذلك، فإن العلاقة المتحققة هنا ليست فعلًا، ولا وصفًا، ولا تعريفًا، بل هي مجرد تأكيد على وجود كيان معين. وفي هذا السياق، يتمثل الكيان الموجود في «علاقة وطيدة»، التي يتم إدخالها إلى الخطاب السردي من خلال هذا البناء الوجودي.

أما في الجملة «لم يعد يهمني معرفة سبب المطاردة»، فقد تبدو ظاهريًا وكأنها تعبّر عن معنى وجودي من نوع «لم تعد هناك أهمية»، إلا أن بنيتها في إطار التعدية لا تشكّل عملية وجودية. فالعملية المتحققة هنا هي «يهم»، وهي تتضمن مشاركين يتمثلان في المختبِر أو صاحب التجربة (Experiencer) الذي يظهر في الضمير «ني»، إضافةً إلى الكيان المدرَك أو المختبَر، وهو «معرفة سبب المطاردة.« وبذلك، فإن العلاقة في هذه الجملة تظلّ

مرتبطة بالتجربة الذاتية أو الشعور الشخصي، لا بإثبات وجود كيان مستقل في العالم الخارجي.

وتتسق هذه النتيجة مع ما أشار إليه فرح (٢٠٢٢) و .Anida et al(٢٠٢٥)، إذ أظهرت دراستاهما أن الخصائص الأسلوبية تتجلى من خلال أنماط لغوية متكررة تسهم في تشكيل المعنى وتمييز الخطاب الأدبي. كما تنسجم مع نتائج Rahmawati (٢٠٢٥) التي أكدت أن اختيار البنى اللغوية ليس أمرًا عشوائيًا، بل يرتبط بالوظائف الدلالية التي يسعى النص إلى إبرازها. وفي هذا السياق، يكشف توظيف العملية الوجودية في رواية *سباق في الزقاق* عن دور البنية اللغوية في تأطير التحولات العاطفية وتوجيه إدراك القارئ لها.

أما من حيث الاختلاف، فقد ركزت الدراسات السابقة على الأساليب البلاغية والسمات الأسلوبية العامة في الشعر والأغاني والأفلام، كما في دراسات Rahmawati (٢٠٢٥) و .Anida et al(٢٠٢٥)، أو على الخصائص اللغوية المرتبطة بالسياق الثقافي كما عند فرح (٢٠٢٢). في حين تتجه هذه الدراسة إلى تحليل العملية الوجودية ضمن إطار التعدية للكشف عن الكيفية التي تُبنى بها المعاني العاطفية داخل السرد. ومن ثمّ، فإن أهمية البنية الوجودية لا تكمن في قيمتها الأسلوبية فحسب، بل في قدرتها على تقديم الأحداث والمشاعر بوصفها حقائق قائمة ومعلنة داخل العالم الروائي.

وتُظهر هذه البيانات أن العملية الوجودية تؤدي وظيفة تمثيلية تختلف عن العمليات المادية والذهنية، إذ لا تركّز على الفعل أو التجربة الشعورية بقدر ما تركّز على إثبات وجود كيان معين داخل الخطاب. وقد أسهم استخدام البنية الوجودية في تقديم «العلاقة الوطيدة» بوصفها موجودًا (Existent) مستقلًا، الأمر الذي منحها مكانةً دلالية بارزة في السرد. ويكشف ذلك عن توظيف العملية الوجودية لإبراز التحولات الإدراكية والعاطفية للشخصية عبر تقديمها في صورة حقائق قائمة، لا مجرد انطباعات أو مشاعر عابرة.

٢- أشكال عناصر الوسيط *(Modality)*

العنصر الثاني الذي تم العثور عليه في رواية *سباق في الزقاق* هو الوسيط أو الوسيط(Modality) . وترتبط الوظيفة التفاعلية (Interpersonal Function)، كما يدلّ

اسمها، بالطريقة التي نوجّه بها أقوالنا، ونشكّلها، ونقيسها بوصفها خطابًا. وتتحقق هذه الوظيفة بصورة أساسية من خلال النظام النحوي المعروف باسم الوسيط أو الوسيط (Modality) (Simpson، ٢٠٠٤،ص.١٢٣). وتُعدّ الوسيط عنصرًا لغويًا يُستخدم للتعبير عن موقف المتكلّم أو الكاتب تجاه درجة صدق ما يقدّمه من معلومات، كما تُظهر مدى يقينه أو تردده تجاه صحة القضية أو العبارة التي يطرحها (Simpson، ١٩٩٧،ص.١٢٤).

أ) **أشكال الوسيط المعرفية *(Epistemic Modality)***

تُعدّ الوسيط المعرفية نظامًا تعبيريًا يُظهر درجة يقين الراوي أو عدم يقينه تجاه صحة قضية معينة. وتؤدي الوسيط المعرفية هنا وظيفة إبراز محاولة الراوي في تفسير ما يراه ويسمعه استنادًا إلى افتراضات ذاتية، لا إلى حقائق تجريبية مؤكدة أو مُتحقَّق منها (Simpson، ١٩٩٧،ص.١٢٤). وقد تم العثور على أشكال الوسيط المعرفية في السرد الآتي:

البيانات (١) "*لا شك أنه يظن أني كنت ضمن مجموعة الصبيان الذين كان يلاحقهم.. و الآن سوف ينتقم مني لأمر لاأعرف سببه و ليس لي أي علاقة به.. لن ينتظرني لحظة واحدة لأشرح له.. بالتأكيد.. سوف يضربني بعكازه.. لكني لن أسمح له بأن يضربني.. سوف أدافع عن نفسي بعكازي.. و هكذا كل واحد منا سيضرب بعكازه* .." (البكري, ٢٠٢٣،ص.٢٣)

يُظهر هذا النص هيمنة الوسيط المعرفية (Epistemic Modality) التي تمثّل درجة يقين الراوي تجاه احتمال وقوع حدث معين. فالتعبيران «لا شك» و«بالتأكيد» يؤديان وظيفة مؤشّرات اليقين، إذ يعكسان مستوى مرتفعًا من الالتزام بصحة القضية المطروحة. ويُظهر هذان التعبيران أن الراوي لا يكتفي بالتخمين، بل يؤكد قناعته بالسيناريو الذي يبنيه، رغم أن الحدث نفسه لم يقع فعليًا بعد.

كما أن استخدام أدوات المستقبل مثل «سوف» و«س» في صيغ مثل «سوف ينتقم»، و«سوف يضربني»، و«سيضرب» يحقّق الوسيط المعرفية في صورة التنبؤ أو التوقّع. وتشير هذه الصيغ إلى أن الراوي يُسقط الأحداث على المستقبل استنادًا إلى افتراضات ذاتية، لا

إلى وقائع تجريبية حدثت بالفعل. وتتسم هذه التوقعات بطابعها الافتراضي أو التأملي، لأنها تنشأ من التفسير الشخصي للموقف، لا من معرفة مؤكدة أو حقائق موثوقة.

إضافةً إلى ذلك، يظهر التركيب «لا أعرف سببه» بوصفه علامة على محدودية معرفة الراوي. ويعزّز هذا التعبير البعد المعرفي من خلال إظهار أن اليقين الذي تم بناؤه سابقًا لا يستند بالكامل إلى فهم واضح، بل إلى مساحة من الجهل تُملأ بالافتراضات والتخمينات. وبذلك، فإن اليقين الظاهر من خلال «لا شك» و«بالتأكيد» يتجاور مع حالة ضمنية من عدم اليقين، مما يخلق مفارقة معرفية تُعدّ من السمات البارزة للسرد الذاتي أو الشخصي.

وتتوافق هذه النتيجة مع ما توصل إليه Rezk (٢٠٢٦) و Rida(٢٠٢٥)، إذ تؤكد الدراستان أهمية تحليل البنى اللغوية في تنمية الفهم العميق للنص والكشف عن الدلالات التي تتجاوز المعنى الظاهر. كما تنسجم مع ما أشار إليه Farah (٢٠٢٢) من أن الاختيارات اللغوية تسهم في بناء الرؤية التي يقدمها النص وتوجيه تلقي القارئ لها. وفي السياق نفسه، تكشف هذه الدراسة أن الوسيط المعرفية تُسهم في إبراز الفروق بين مستويات المعرفة والإدراك لدى الشخصيات من خلال الصياغات اللغوية المستخدمة في السرد.

أما من حيث الاختلاف، فقد ركزت دراسة Rezk (٢٠٢٦) على أثر الأسلوبية في تطوير مهارات القراءة النقدية لدى المتعلمين، بينما انشغلت دراسة Rida (٢٠٢٥) بالمقارنة بين الظواهر اللغوية في العربية والإندونيسية. في حين تتجه هذه الدراسة إلى تحليل الوسيط المعرفية داخل الرواية للكشف عن التوتر بين اليقين الذاتي والمعرفة الموضوعية في الخطاب السردي. وبذلك لا تقتصر المعالجة على الجانب التعليمي أو المقارن، بل تتناول الوظيفة الدلالية التي تؤديها الصيغ المعرفية في بناء الشخصيات وتشكيل المعنى الروائي.

وتُظهر هذه البيانات أن الوسيط المعرفية لا تقتصر على التعبير عن درجات اليقين أو الاحتمال، بل تسهم في تشكيل الرؤية السردية ذاتها. فمن خلال هذه الصيغ، تُقدَّم الأحداث بوصفها نابجة عن عمليات تفسير واستنتاج يقوم بها الراوي، لا بوصفها معطيات

مؤكدة ومستقلة عنه. ويؤدي ذلك إلى بناء خطاب سردي يرتبط بوعي الشخصية وإدراكها، بحيث تتداخل التوقعات والافتراضات مع تمثيل الواقع داخل النص.

ب) أشكال الوسيط الإلزامية *(Deontic Modality)*

تُظهر الوسيط الإلزامية (Deontic Modality) نوعًا من أنماط الوسيط المرتبطة بالتعبير عن الرغبة، والواجب، والالتزام بالفعل من قِبل الراوي تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى. وعلى خلاف الوسيط المعرفية (Epistemic Modality) التي تركّز على تقييم صدق القضية أو مدى صحتها، فإن الوسيط الإلزامية ترتبط بالإرادة، والقرار، والتوجّه نحو الفعل(Simpson،١٩٩٧،ص.١٢٤). وقد تم العثور على أشكال الوسيط الإلزامية في السرد نفسه الوارد في البيانات السابقة، وذلك في الجزء الآتي:

البيانات (٢) "*لكني لن أسمح له بأن يضربني.. سوف أدافع عن نفسي بعكازي.. وهكذا كل واحد منا سيضرب بعكازه* .."(البكري, ٢٠٢٣،ص.٢٣)

يُظهر التعبيران «لن أسمح له» و«سوف أدافع عن نفسي» حضور الوسيط الإلزامية (Deontic Modality)، المرتبطة بموقف الراوي، وإرادته، والتزامه بالفعل. وتؤكد هاتان الصيغتان وجود ضبط ذاتي وقرار واضح بالتحرك بوصفه استجابةً لموقف يُتوقَّع حدوثه. وعلى خلاف التعبيرات المعرفية (Epistemic Expressions) ذات الطابع التنبؤي التي تركّز على أفعال الآخرين، فإن الوسيط الإلزامية هنا تنبع من داخل الراوي نفسه بوصفه فاعلًا يمتلك الإرادة والقدرة على اتخاذ القرار.

كما أن ظهور الوسيط الإلزامية في نهاية سلسلة من التعبيرات المعرفية يعكس تحوّلًا في التوجّه السردي؛ إذ ينتقل الراوي من مرحلة التوقّع والتخمين بشأن أفعال الآخرين إلى مرحلة اتخاذ القرار والالتزام بالفعل الشخصي. ويكشف هذا النمط عن تفاعل واضح بين الوسيط المعرفية والوسيط الإلزامية داخل البيانات نفسها، حيث تعمل مشاعر اليقين، والتنبؤ، والإرادة معًا من أجل بناء تمثيل لتجربة الراوي يتمثل في إسقاط ذهني لاحتمال الصراع الذي قد يواجهه مستقبلًا.

وتتوافق هذه النتائج مع ما توصل إليه Rida (٢٠٢٥) و Rezk(٢٠٢٦)، إذ تؤكد الدراستان أن تحليل البنى اللغوية يسهم في الكشف عن المعاني الكامنة وآليات إنتاج الدلالة داخل النص. كما تنسجم مع ما أشار إليه Farah (٢٠٢٢) من أن الاختيارات اللغوية تعكس أنماطًا تعبيرية مرتبطة بالخلفية اللغوية والثقافية للنص. وفي السياق نفسه، تكشف هذه الدراسة أن الوسيط الإلزامية تؤدي دورًا مهمًا في تمثيل الإرادة والالتزام وتوجيه مسار الفعل داخل الخطاب الروائي.

أما من حيث الاختلاف، فقد ركزت دراسة Rida (٢٠٢٥) على المقارنة بين علم المعاني العربي والأسلوبية الإندونيسية، في حين اهتمت دراسة Rezk (٢٠٢٦) بتوظيف الأسلوبية في تنمية القراءة النقدية. أما هذه الدراسة فتتجه إلى تحليل الوسيط الإلزامية في الرواية العربية من منظور أسلوبي، مع التركيز على كيفية إسهام أدوات مثل «لن» و«سوف» في بناء فاعلية الشخصيات وتحديد درجة التزامها بالفعل. كما تُبرز قابلية إطار سيمبسون للتطبيق على النصوص العربية من خلال تحليل أنماط التعبير عن الإرادة والإلزام داخل البنية السردية.

وتُظهر هذه البيانات أن الوسيط الإلزامية تسهم في تمثيل العلاقة بين الإدراك والفعل داخل الخطاب السردي. فبعد أن تتشكل لدى الراوي تصورات وتوقعات بشأن ما قد يحدث، تتحول هذه التصورات إلى مواقف وقرارات تعبّر عن الإرادة الشخصية والالتزام بالفعل. ويؤدي ذلك إلى إبراز الشخصية بوصفها ذاتًا فاعلة لا تقتصر على تفسير الواقع، بل تسعى أيضًا إلى الاستجابة له والتأثير فيه.

٣- أشكال عناصر وجهة النظر *(Point of View)*

في الإطار الأسلوبي لبول سيمبسون، تُعدّ الوسيط (Modality) مؤشرًا مهمًا في تحديد خصائص وجهة النظر(Point of View) ، لأن من خلالها يمكن ملاحظة مدى انخراط الراوي ذاتيًا في الأحداث التي يرويها. وبناءً على ذلك، يمكن فهم وجهة النظر بوصفها الموقع المنظوري للراوي تجاه الواقع الذي يتم بناؤه من خلال التعدية (Transitivity) ، ثم يُعاد تشكيله أو تعديله بواسطة الوسيط (Modality) . ويرى سيمبسون أن وجهة

النظر هي الطريقة التي يبني بها الراوي القصة ويقدّمها من خلال أفكاره، ومشاعره، ورؤيته الخاصة، بحيث لا تكون الأحداث السردية محايدة، بل تُوجَّه وفق منظور معين (Simpson،١٩٩٣،ص.١٠).

ويقسّم سيمبسون وجهة النظر إلى أربعة أبعاد تحليلية، وهي: البعد المكاني (Spatial Dimension)، والبعد الزمني (Temporal Dimension)، والبعد النفسي (Psychological Dimension)، والبعد الأيديولوجي (Ideological Dimension) (١٩٩٣،ص.١٢-١٥). وهذه الأبعاد الأربعة لا تعمل بصورة منفصلة، بل تتفاعل فيما بينها في تشكيل المنظور السردي الكلي. ويهدف التحليل الآتي إلى دراسة بيانات وجهة النظر التي تم العثور عليها في رواية *سباق في الزقاق* استنادًا إلى هذه الأبعاد الأربعة، وذلك بصورة متسلسلة ومنهجية.

أ) **الراوي غير المتجانس حكائيًا *(Heterodiegetic Narrator)* مع التبئير الخارجي *(External Focalization)***

البيانات (١) "*حركة مريبة في الجوار.. الأولاد يتنططون ويهرعون في الزقاق، متجاورين حيناً ومتباعدين أحياناً أخرى خلف بعضهم مرة مثل سلسلة بشرية أو جنود في صف.. ومتقاربين متلاحمين مرة أخرى ...متراصين تارة، وفي خطوط متعرجة متفرقة تارة أخرى...*

يسرعون وراء بعضهم كأنهم في سباق الجائزة الكبرى، أو كصيود هاربة من فك أسد مفترس عجوز، فاغر فاه، فر من محبس سجان شحيح بخيل، لا يطعمه إلا القليل.. وإذا أطعمه فطعامه بسيط خفيف لا يسمن ولا يغني من جوع...

يظهر من ورائهم فجأة الحلاق الغريب الأطوار ...يخرج من مدخل الزقاق الضيق الملاصق للساحة التي تتوسط بلدتنا .. يركض خلفهم مسابقاً ومطارداً، ورافعاً سبابة يده اليمنى، مهدداً ومزمجراً...

وفي اليد الأخرى يحمل عصا طويلة، من خشب لماع جميل.. محفور عليها أنواع من الطيور ...وبقبضته يتوكأ على طير خشبي يتوسد رأس العصا، يستعين به بين قفزة وأخرى، دون أن يلوح بها ليخيف الأطفال الذين هم كعادتهم يحبون اللهو والمشاكسة... غير أنهم -

كما يبدون – تجاوزوا حدودهم مع العم أبو فراس الحلاق هذه المرة أكثر من أي مرة سابقة.." (البكري, ٢٠٢٣،ص.١)

في هذه البيانات، يوجد الراوي خارج فضاء الحدث، ويؤدي دور المراقب الخارجي الذي يشاهد جميع الوقائع من مسافة. ويتضح ذلك على المستوى المكاني من خلال غياب التعابير الإشارية الذاتية (Deictic Expressions) مثل «أمامي» أو «خلفي» التي يمكن أن تدل على الحضور الجسدي للراوي داخل هذا الفضاء. فجميع الحركات الواردة في الأفعال «يتنططون» و«يهرعون» و«يركض» تتمحور حول الشخصيات الأخرى، لا حول الراوي نفسه. ولذلك يبدو الراوي أشبه بكاميرا تسجل الأحداث من مسافة معينة، مما يؤدي إلى بناء مسافة سردية ذات طابع بانورامي.

وعلى المستوى الزمني، يسير السرد في خط زمني متتابع من خلال هيمنة الأفعال المضارعة، من غير وجود استرجاع زمني (Flashback) أو استباق زمني (Foreshadowing). ويؤدي ذلك إلى خلق إحساس بالتزامن والاستمرارية، وكأن القارئ يشاهد الأحداث في اللحظة نفسها التي تقع فيها.

أما على المستوى النفسي، فإن الراوي يستخدم وصولًا خارجيًا كاملًا إلى الشخصيات؛ إذ لا توجد أي عبارات تكشف عن الوعي الداخلي لأي شخصية، سواء الأطفال أم أبو فراس. ويقتصر التمثيل النفسي هنا على الاستنتاج القائم على ملاحظة السلوك، كما يظهر في التعبير «كما يبدون»، الذي يتضمن وسيطًا معرفيًا (Epistemic Modality) يدل على أن المعلومات المقدمة ناتجة عن استنتاج مبني على المظاهر الخارجية، لا على معرفة مباشرة بالحالة النفسية للشخصيات.

وعلى المستوى الأيديولوجي، تظهر آليتان لإبراز القيم. الأولى تتمثل في الاختيار المعجمي التقويمي «الغريب الأطوار»، الذي يقدّم أبا فراس بوصفه شخصًا خارج المعايير الاجتماعية المألوفة. أما الثانية فتتمثل في الاستعارة «سجّان شحيح بخيل» (الواردة في بيانات أخرى ضمن قسم التعدية)، والتي تمثله بوصفه شخصيةً قمعية. ومن جهة أخرى،

فإن التعبير «تجاوزوا حدودهم» يشير إلى بداية الانتقال من الوصف المحايد إلى إصدار حكم معياري على السلوك، وإن كان ذلك لا يزال محدودًا في هذه المرحلة.

وتُظهر هذه الأبعاد مجتمعة أن الراوي غير المشارك في الأحداث(Heterodiegetic Narrator) ذو التبئير الخارجي (External Focalization) يبني مسافة مزدوجة؛ مكانية ونفسية وأيديولوجية، تؤدي وظيفة بنيوية تتمثل في تهيئة الإطار الأولي الذي يُكوِّن من خلاله القارئ حكمه على شخصية أبي فراس. ويتفق ذلك مع ما يطرحه سيمبسون (١٩٩٣: ١٢—١٥) حول كيفية تفاعل الأبعاد الأربعة لوجهة النظر في تشكيل منظور سردي متماسك.

وتتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه أندريان وآخرون (٢٠٢٤) وهندايابي وآخرون (٢٠٢٤)، إذ أظهرت دراساتهم أن الأسلوب الوصفي القائم على الملاحظة في الأعمال الأدبية يميل إلى خلق مسافة بين القارئ والموضوع الموصوف، كما أن الأساليب اللغوية تؤدي دورًا محوريًا في إنتاج الأثر الجمالي. كما تتوافق هذه النتيجة مع دراسة فرح (٢٠٢٢) التي أكدت أن موقع الراوي وزاوية تقديم الأحداث يسهمان في تشكيل الهوية الأسلوبية للنص. غير أن هذه الدراسة تختلف عن الدراسات السابقة في أنها لا تركز على الأساليب البلاغية التقليدية، مثل التشبيه أو التشخيص، بل تنطلق من التبئير ونظام وجهة النظر في إطار سيمبسون، مما يتيح الكشف عن آليات بناء المسافة السردية بصورة أكثر دقة وقابلية للقياس نحويًا، بدلًا من الاكتفاء بالانطباعات التفسيرية العامة.

وتُظهر هذه البيانات أن التبئير الخارجي لا يقتصر على تحديد موقع الراوي بالنسبة إلى الحدث، بل يؤثر أيضًا في طبيعة المعرفة المتاحة داخل السرد وآلية تقديم الشخصيات. فاقتصار التمثيل على السلوك الظاهر والمشاهدات الخارجية يجعل الخطاب السردي قائمًا على الوصف والاستدلال أكثر من اعتماده على الكشف المباشر عن الدوافع الداخلية. ومن ثمّ، تتشكل صورة الشخصية من خلال سلسلة من المؤشرات اللغوية والتقويمية التي يقدّمها الراوي تدريجيًا، الأمر الذي يمنح السرد طابعًا تأويليًا ويجعل بناء المعنى مرتبطًا بعملية الملاحظة والاستنتاج.

ب)الراوي المتجانس حكائيًا *(Homodiegetic Narrator)* مع التبئير الداخلي *(Internal Focalization)*

البيانات (١) "تلفت يميناً بعد أن أحسست بحركة قريبة جداً مني... وجدت العم أبو فراس يتوجه نحوي مباشرة... للوهلة الأولى أصابني رعب شديد.. كيف أفر من هذه الورطة التي أوقعت نفسي فيها؟...

"لا شك أنه يظن أني كنت ضمن مجموعة الصبيان الذين كان يلاحقهم.. والآن سوف ينتقم مني لأمر لا أعرف سببه وليس لي أي علاقة به .. لن ينتظرني لحظة واحدة لأشرح له ...

بالتأكيد.. سوف يضربني بعكازه.. لكني لن أسمح له بأن يضربني.. سوف أدافع عن نفسي بعكازي.. وهكذا كل واحد منا سيضرب بعكازه..كانت الصور المتتابعة تتلاحق في رأسي وأنا أشاهد أبو فراس يتوجه نحوي مباشرة.. تاهبت استعداداً للقتال.. لأني لم أكن أستطيع الفرار من أمامه وأنا بهذه الحالة، فرجلي المصابة لن تساعدني على الركض.. ولن أتمكن من الاختباء بعدما أصبح على بعد خطوات قليلة... وتحفزت لصد أول هجمة يحتمل أن أتعرض لها... اقترب العم أبو فراس.. أصبح أمامي مباشرة...

كان يرمقني بعينين حزينتين بدا عليهما التعب الشديد والاحمرار بسبب العرق المتساقط من جبهته، وكان شعره يخفي قليلاً من جبينه وينسدل على جانب من عينه اليمنى... هذه هي المرة الأولى التي أقف فيها أمام العم أبو فراس وجهاً لوجه.." (البكري, ٢٠٢٣،ص.٢٣)

في هذه البيانات، يحضر الراوي جسديًا داخل الفضاء نفسه الذي يوجد فيه أبو فراس، ويتضح ذلك من خلال التعابير الإشارية الذاتية القوية مثل «أمامي مباشرة» و«مني». وتُنشئ هذه التعابير فضاءً يتمحور حول الراوي بوصفه مركز الإشارة المكانية. كما يحدث تضييق تدريجي للمسافة الجسدية بين الراوي وأبي فراس من خلال الفعل «اقترب» والعبارة «على بعد خطوات قليلة»، وهو ما لا يصف تغير المسافة المكانية فحسب، بل يسهم أيضًا في بناء تصاعد موازٍ للتوتر السردي؛ فكلما ضاقت المسافة المكانية ازداد التوتر النفسي.

وعلى المستوى الزمني، تبدو هذه البيانات أكثر تعقيدًا من البيانات السابقة. فمن جهة، تجري الأحداث في لحظة حاضرة تُعرض بصورة مباشرة من خلال وصف حركة أبي فراس وهو يقترب. ومن جهة أخرى، يمتلئ النص بإسقاطات مستقبلية تتشكل عبر الوسائط المعرفية (Epistemic Modality) والوسائط الإلزامية (Deontic Modality). فالتعبيرات مثل «سوف ينتقم»، و«سوف يضربني»، و«لن أسمح»، و«سوف أدافع» تخلق مستويين زمنيين متداخلين: زمنًا حاضرًا واقعيًا يتحرك فيه أبو فراس فعليًا، وزمنًا مستقبليًا افتراضيًا يبنيه الراوي في ذهنه. ويُعد هذا البناء الزمني المزدوج سمةً بارزة للسرد الذاتي ذي التبئير الداخلي، حيث يتداخل الزمن الموضوعي للأحداث مع الزمن الذاتي لوعي الشخصية(Simpson، ١٩٩٣،ص.٥٤) .

أما على المستوى النفسي، فتُعد هذه السمة الأكثر ثراءً وبروزًا في البيانات كلها، لأنها تعتمد وصولًا داخليًا كاملًا إلى وعي الراوي. ويتجلى ذلك من خلال التمثيل المباشر للعاطفة في العبارة «أصابني رعب شديد»، وتمثيل العملية المعرفية من خلال السؤال الداخلي «كيف أفر من هذه الورطة؟»، الذي يُعد صورةً من صور التفكير الحر غير المباشر(Free Indirect Thought) ، إضافةً إلى التدفق المستمر للإسقاطات الذهنية عبر سلسلة من التعبيرات المعرفية. وتظهر أهم نقطة تحول سردية في نهاية البيانات، حين تُستبدل هذه الإسقاطات النفسية المملوءة بالقلق بوصفٍ بصري مباشر لوجه أبي فراس: «عينين حزينتين بدا عليهما التعب الشديد». ويمثل هذا الانتقال من التخيل النفسي إلى الإدراك البصري لحظةَ كشفٍ سردي، يكتشف فيها الراوي إنسانية أبي فراس بدلًا من التهديد الذي كان يتوقعه سابقًا.

وعلى المستوى الأيديولوجي، تعمل هذه السمة من خلال آلية تختلف عن البيانات السابقة. فبعد أن كانت الأيديولوجيا تُبنى من خلال الوصف الخارجي والاستعارة، تُبنى هنا عبر منظومة من التوقعات الذهنية التي تُنشأ ثم يُعاد تفكيكها. فالتعبيرات المعرفية مثل «لا شك» و«بالتأكيد» و«سوف ينتقم» تسهم في بناء صورة أيديولوجية لأبي فراس بوصفه شخصيةً خطيرة ومهدِّدة، بما ينسجم مع الصورة الاجتماعية المتشكلة عنه مسبقًا.

غير أن الجملة الختامية التي تصف عينيه بالحزن والإرهاق تؤدي وظيفة نقطة التصدع الأيديولوجي، إذ تعيد تشكيل صورته من «الآخر» المخيف إلى إنسان متعب يستحق الشفقة.

ويتوافق هذا التحول مع ما يسميه سيمبسون (١٩٩٣: ١٤–١٥) «التحول الأيديولوجي(Ideological Shift) «، وهو اللحظة التي يُعاد فيها تشكيل منظومة القيم في النص من خلال تغيير طريقة تمثيل الشخصية. وإضافة إلى ذلك، يكشف هذا التحول النفسي والأيديولوجي عن التكامل الذي يؤكد عليه سيمبسون بين التبئير الداخلي والوسائط المعرفية؛ فعندما يستخدم الراوي مؤشرات اليقين القوي مثل «لا شك» و«بالتأكيد» في سياق التبئير الداخلي، لا يقتصر الأمر على إخبار القارئ بما تؤمن به الشخصية، بل يدفعه أيضًا إلى تبني هذا الاعتقاد بوصفه حقيقةً ظاهرة، رغم أنه غير صحيح من الناحية الواقعية. ويصف سيمبسون هذه الظاهرة بأنها سرد مشبع بالذاتية(Simpson، ١٩٩٣،ص.٥٣).

وتتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه ريزك (٢٠٢٦)، الذي أظهر أن التعليم القائم على الأسلوبية يسهم في تنمية قدرة القراء على التمييز بين أنواع الوصول النفسي في السرد، كما تنسجم مع دراسة رضا (٢٠٢٥) التي أكدت أن الدراسات الأسلوبية المقارنة بين اللغات تثري الفهم اللغوي في السياقات التعليمية. كذلك تتوافق هذه النتيجة مع ما توصل إليه رحمن وتشيمباكا (٢٠٢٥)، من أن التحليل الأسلوبي يكشف العلاقات الخفية بين اللغة والمعاني الضمنية. غير أن هذه الدراسة تختلف عن الدراسات السابقة في جمعها بين تحليل التبئير والوسائط والتعدية في نص سردي عربي أصيل واحد، مما يتيح تقديم نموذج تحليلي أكثر شمولًا من الدراسات السابقة التي ركز كل منها على جانب واحد، سواء كان التصميم التجريبي في التعليم (ريزك، ٢٠٢٦)، أو المقارنة البنيوية بين اللغات (رضا، ٢٠٢٥)، أو تحليل المعاني الوجدانية في النصوص الغنائية (رحمن وتشيمباكا، ٢٠٢٥).

ويؤدي المنظور السردي الذاتي ذو التبئير الداخلي في هذه البيانات وظيفةً أساسية تتمثل في بناء أهم تحول أيديولوجي في الرواية، وهو الانتقال من الخوف وسوء الظن إلى

الاعتراف بإنسانية الشخصية التي كانت تُنظر إليها سابقًا بوصفها مصدرًا للتهديد. ولم يكن لهذا التحول أن ينجح سرديًا لولا أن القارئ قد أُدخل أولًا بصورة كاملة إلى الوعي النفسي للراوي من خلال التبئير الداخلي، الأمر الذي جعل لحظة الكشف البصري في نهاية البيانات ذات أثرٍ عاطفي بالغ الأهمية.

ب- وظيفة عناصر الأسلوبية في رواية سباق في الزقاق لطارق البكري على منظور الأسلوبية لبول سيمبسون في بناء البنية السردية

تشير البنية السردية إلى الكيفية التي تُنظَّم بها القصة وتُقدَّم إلى القارئ أو المتلقي. وتشمل هذه البنية مختلف عناصر الحكاية، مثل الأحداث، والشخصيات، والفضاء السردي، والموضوعات، بالإضافة إلى التقنيات والأدوات التي يستخدمها الكاتب لنقل هذه العناصر (Suryani et al. ، ٢٠٢٤). ولا تقتصر البنية السردية على مجرد ترتيب الأحداث، بل تشمل أيضًا الطريقة التي يبني بها النص معناه من خلال اختيارات لغوية منظمة ومقصودة. وفي إطار الأسلوبية عند بول سيمبسون، فإن الاختيارات النحوية مثل التعدية، والوسيط، ووجهة النظر لا تُعدّ عناصر محايدة، بل تمثل استراتيجيات سردية تحدد كيفية بناء واقع القصة، وتموضع الشخصيات، وتوجيه القارئ نحو فهم معين للأحداث (Simpson،٢٠٠٤،ص.٣). وتتفاعل هذه العناصر الثلاثة معًا في تشكيل أبعاد سردية معقدة تشمل تمثيل الأفعال والتجارب، ودرجة اليقين تجاه القضايا المطروحة، وموقع منظور الراوي في تقديم الحكاية.

١- وظيفة التعدية *(Transitivity)* في بناء البنية السردية

بالرجوع إلى مجمل بيانات التعدية التي عُرضت سابقًا، يمكن ملاحظة أن كل نوع من أنواع العملية يؤدي وظيفة سردية مختلفة، لكنها متكاملة مع الأنواع الأخرى. فقد أدّت العملية المادية في البيانات (١) من العملية المادية والمتمثلة في «يتنططون» و«يهرعون» و«يسرعون» وظيفة تحريك مشهد المطاردة وبناء إيقاعه السريع، بينما أدّت العملية المادية في البيانات (٢) والمتمثلة في «اقترب العم أبو فراس.. أصبح أمامي مباشرة» وظيفة بناء لحظة المواجهة المباشرة بين الراوي وأبي فراس عبر تقليص المسافة الجسدية تدريجيًا.

وأدّت العملية الذهنية في البيانات (١) من العملية الذهنية والمتمثلة في «نظر... وبدا لي أنه فهم» وظيفة الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات بطريقة غير مباشرة، حيث لم تُقدَّم مشاعر أبي فراس أو دوافعه بوصفها حقائق مؤكدة، بل بوصفها استنتاجات ذاتية يقدّمها الراوي. وعزّزت البيانات (٢) من العملية الذهنية والمتمثلة في «انتبه أخيرا» هذه الوظيفة من خلال تمثيل وعي الشخصية بوصفه عملية تتطور تدريجيًا لا استجابة فورية، بينما أضافت البيانات (٣) والمتمثلة في «نعلم أنه يكره الأطفال» بُعدًا جماعيًا للمعرفة، حيث قُدِّمت كراهية أبي فراس للأطفال بوصفها معرفة عامة لا رأيًا فرديًا للراوي.

وبالتوازي مع ذلك، أدّت العملية اللفظية في البيانات (١) من عمليات التلفّظ والمتمثلة في تعدد المتكلّمين «أبي»، و«من»، و«المختار» حول ماضي أبي فراس وظيفة بناء غموض سردي مقصود حول هويته، يجعل القارئ يبقى في حالة تساؤل مستمر. وأدّت البيانات (٢) والمتمثلة في فعل «أبيّن» وظيفة إظهار أن الكلام قد يكون استراتيجية للتعبير عن موقف لا مجرد نقل معلومة، بينما أدّت البيانات (٣) والمتمثلة في قول الصبي الصغير «لا بأس.. ربما أحلق غدًا» وظيفة الإحالة غير المباشرة إلى كلام سابق ضمن تطور الأحداث. وأدّت البيانات (٤) والمتمثلة في يافطة «ممنوع دخول الأطفال» وظيفة فريدة، حيث وسّعت مفهوم «القول» ليشمل كيانًا غير بشري، فمثّلت بذلك قاعدة مؤسسية اجتماعية لا قرارًا فرديًا.

وأدّت العملية السلوكية في البيانات (١) والمتمثلة في «ابتسم ابتسامة ساخرة» مقابل «ابتسامة ماكرة» في ختام الحوار وظيفة الإشارة إلى تطور نفسي خفي في موقف الشخصية الثانوية (رياض) أثناء الحوار، رغم التطابق النحوي بين العمليتين السلوكيتين.

وفي مستوى التالي، أدّت العملية العلائقية في البيانات (١) عبر «فحاله مختلف» و«فهو محترف أشد الاحتراف» وظيفة بناء هوية أبي فراس المتناقضة ظاهريًا (الغرابة من جهة، والاحترافية من جهة أخرى). وأدّت البيانات (٢) عبر «دكانه له باب خلفي» و«فبيته هو دكانه» وظيفة تأكيد اندماج حياته الشخصية والمهنية اندماجًا كاملًا. وأدّت البيانات (٣) عبر «اقترب العم أبو فراس.. أصبح أمامي مباشرة» وظيفة مزدوجة، حيث

جمعت بين عملية مادية (الاقتراب) وعملية علائقية ظرفية (أصبح أمامي مباشرة)، فبَنَت بذلك تصاعدًا في التوتر المكاني يواكب اقتراب المسافة الجسدية بين الراوي وأبي فراس.
وأخيرًا، أدّت العملية الوجودية في البيانات (١) عبر «هناك علاقةً وطيدةً» وظيفة الإعلان عن نشوء رابطة عاطفية جديدة بوصفها حقيقة سردية مستقلة قائمة بذاتها، لا مجرد إحساس ذاتي عابر.

يرى سيمبسون أن نظام التعدية بأكمله إنما وُجد لتفسير كيف تُستخدم اللغة لتمثيل ما يجري في العالم المادي أو المجرد من خلال أنماط الخبرة في النصوص المكتوبة والمنطوقة (Simpson،٢٠٠٤،ص.٢٢). ويذهب إلى أن اختيار نوع معين من العملية في النص لا يُعدّ أمرًا عشوائيًا أو مجرد انعكاس بسيط للواقع، بل هو فعل بناء نشط لتمثيل التجربة، وهذا ما يُسمّيه مبدأ "الأسلوب بوصفه اختيارًا" (Style as choice)، الذي يرى بموجبه أن كل خيار أسلوبي محفوف بدافع، ولو كان غير واعٍ، وله أثر بالغ في طريقة بناء النصّ وتفسيره (Simpson،٢٠٠٤،ص.٢٢). وعلى هذا الأساس، فإن توزيع الأنواع الستة من العمليات في رواية سباق في الزقاق من المادية إلى الوجودية ليس تنوعًا عشوائيًا، بل بناءً نحويًا منهجيًا يخدم كل مرحلة من مراحل السرد بوظيفة مختلفة: فالعملية المادية تُحرِّك الحبكة، والعملية الذهنية واللفظية تبنيان غموضًا معرفيًا متعمدًا، بينما تُرسِّخ العملية العلائقية والوجودية هوية الشخصية وعلاقاتها الجوهرية.

تتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه هندايابي وآخرين (٢٠٢٤) وأندريان وآخرين (٢٠٢٤) من أن العناصر اللغوية المهيمنة تسهم في تشكيل الأثر الجمالي والانفعالي في الأعمال الأدبية. وتختلف هذه الدراسة عن تلك الدراسات في أنها، بدلًا من التركيز على الأساليب البلاغية والمجازية، تُظهر أن نظام التعدية بوصفه آلية نحوية منهجية يمكنه أن يؤدي وظيفة سردية مماثلة، بل أكثر دقةً وقابلية للقياس، في تحريك الحبكة وبناء الشخصية وتنظيم التوتر السردي.

يتبيّن من مجمل البيانات السابقة أن التعدية تعمل بوصفها إطارًا نحويًا أساسيًا يُنظِّم التجربة السردية للرواية في ثلاثة مستويات متكاملة: مستوى الفعل والحركة (عبر العملية

المادية والسلوكية في بياناتها)، ومستوى المعرفة والإدراك (عبر العملية الذهنية واللفظية في بياناتها)، ومستوى الهوية والعلاقة (عبر العملية العلائقية والوجودية في بياناتها). وهذه المستويات الثلاثة تعمل معًا، بحيث لا يمكن فصل الإجابة عن سؤال "ماذا حدث في القصة" عن الإجابة عن سؤال "كيف يُفهَم ذلك ويُستشعَر" من قِبل الشخصيات والقارئ على السواء.

٢- وظيفة الوسيط *(Modality)* في بناء البنية السردية

بالرجوع إلى البيانات (١) من الوسيط المعرفية والمتمثلة في «لا شك أنه يظن أني كنت ضمن مجموعة الصبيان... سوف ينتقم مني لأمر لا أعرف سببه» وإلى البيانات (٢) من الوسيط الإلزامية، التي تُكمل السياق السردي نفسه والمتمثلة في «لكني لن أسمح له بأن يضربني.. سوف أدافع عن نفسي بعكازي» يمكن ملاحظة تفاعل وظيفي وثيق بين النوعين، نابع من كونهما جزأين من سياق سردي واحد متصل.

فقد أدّت الوسيط المعرفية في البيانات (١) وظيفة بناء توتر سردي مصدره الإسقاط المعرفي للراوي حول احتمال تصرّف أبي فراس، لا الأحداث الواقعة فعليًا، وتجلّت المفارقة المعرفية في تجاور يقين الراوي العالي («لا شك»، «بالتأكيد») مع اعترافه الصريح بالجهل («لا أعرف سببه»). أما الوسيط الإلزامية في البيانات (٢)، التي ظهرت في الجزء الأخير من السياق السردي نفسه، فقد أدّت وظيفة تسجيل انتقال الراوي من موقع المتلقي السلبي المتوقِّع لتصرفات الآخرين إلى موقع الفاعل النشط الذي يقرر ويلتزم بفعله الخاص.

يصف سيمبسون الوسيط بوصفها الجزء من اللغة الذي يتيح للمتكلم أن يُلحق بأقواله المكتوبة والمنطوقة تعبيرات عن الاعتقاد والموقف والالتزام، وهي بذلك نحو التعليق الصريح، حيث تتضمن إشارات إلى درجات متفاوتة من اليقين حيال ما نطرحه من قضايا، وإلى أنواع الالتزام أو الواجب التي نُلحقها بأقوالنا (Simpson،٢٠٠٤،ص.١٢٣). ويفرّق سيمبسون بين نوعين أساسيين من الوسيط: الوسيط المعرفية، التي تتعلق بإصدار أحكام حول الاعتقاد أو اليقين أو الصدق(Simpson،٢٠٠٤،ص.١٢٤-١٢٥)، والوسيط الإلزامية، التي تُعرَّف بكونها ما يُعبِّر عن الرغبة والالتزام (Simpson،٢٠٠٤،ص.١٢٤).

ويصف سيمبسون النمط السردي الذي تهيمن عليه الوسيط المعرفية بأنه نمط "ظِلال سلبية" (negative shading)، حيث يعتمد الراوي المرتبك على إشارات ومظاهر خارجية لدعم وصفه، فيغلب على السرد نظام الوسيط المعرفية وما يسميه سيمبسون بـ"ألفاظ الاستغراب" (Simpson، ٢٠٠٤،ص.١٢٧) . في المقابل، يصف النمط الذي تبرز فيه الوسيط الإلزامية بأنه نمط "ظلال إيجابية" (positive shading)، حيث تُقدَّم رغبات الراوي وواجباته وآراؤه في الواجهة، ويغلب على السرد نظام الوسيط الإلزامية وكثرة الجمل العامة وألفاظ المشاعر والإدراك (Simpson، ٢٠٠٤،ص.١٢٦-١٢٧). وما يُلاحَظ في البيانات (١) و(٢) معًا هو انتقال مباشر من النمط الأول إلى الثاني داخل سياق واحد متصل، وهو ما يثبت، تبعًا لتصور سيمبسون، أن الوسيط لا تعمل بوصفها فئات منعزلة، بل تتفاعل سرديًا لتمثيل الديناميكية النفسية الكاملة للشخصية، من الشك إلى القرار، ومن السلبية إلى الفاعلية.

تتوافق هذه النتيجة مع ما أكده (٢٠٢٦) Rezkو (٢٠٢٥) Rida من أهمية تحليل البنى اللغوية في الكشف عن المعاني التي تتجاوز السطح. وتختلف هذه الدراسة عنهما في أنها لا تعامل الوسيط المعرفية والإلزامية بوصفهما فئتين منفصلتين تُحلَّلان باستقلالية، كما هو شائع في الدراسات اللغوية للوسيط، بل تُظهر كيف تعمل هاتان الوسيطان بصورة متكاملة ومتتابعة في وحدة سردية واحدة لتمثيل عملية اتخاذ القرار النفسية للشخصية بصورة شاملة.

يتبيّن من البيانات (١) و(٢) أن الوسيط تعمل بوصفها نظامًا نحويًا يمثّل رحلة الشخصية النفسية تدريجيًا، من حالة عدم اليقين المعرفي (الوسيط المعرفية في البيانات ١) إلى حالة اليقين الإرادي (الوسيط الإلزامية في البيانات ٢). وهذا التفاعل بين النوعين يجعل الوسيط ليست مجرد مؤشر ثابت لموقف الشخصية، بل آلية سردية ديناميكية تُحرِّك تطور الشخصية من الموقع التفاعلي إلى الموقع الفاعل في مواجهة الصراع.

٣- وظيفة وجهة النظر *(Point of View)* في بناء البنية السردية

بالرجوع إلى البيانات (١) من الراوي غير المتجانس حكائيًا ذي التبئير الخارجي والمتمثلة في مشهد «حركة مريبة في الجوار... تجاوزوا حدودهم مع العم أبو فراس» وإلى البيانات (١) من الراوي المتجانس حكائيًا ذي التبئير الداخلي والمتمثلة في مشهد «تلفت يمينًا... وجهًا لوجه» يمكن ملاحظة انتقال وظيفي واضح بين النمطين يخدم بناء البنية السردية للرواية ككل.

فقد أدّت وجهة النظر غير المتجانسة حكائيًا في البيانات (١)، بأبعادها الأربعة التي حُلِّلت سابقًا (المكاني، والزمني، والنفسي، والأيديولوجي)، وظيفة بناء مسافة سردية بانورامية تُقدِّم أبا فراس بوصفه "الآخر" الغريب والمهدِّد، انطلاقًا من غياب أي مؤشر إشاري ذاتي للراوي، وتتابع خطي للزمن، وغياب الوصول إلى الوعي الباطني، وتأطير معجمي تقييمي كما في وصف «الحلاق الغريب الأطوار» والاستعارة «سجّان شحيح بخيل» (الواردة في بيانات العملية المادية الأولى من التعدية).

في المقابل، أدّت وجهة النظر المتجانسة حكائيًا في البيانات (١) وظيفة معكوسة تمامًا: فحضور الراوي الجسدي في فضاء أبي فراس، وازدواجيته الزمنية بين الواقع والإسقاط الذهني (التي ترتبط مباشرةً ببيانات الوسيط المعرفية والإلزامية أعلاه)، ووصوله النفسي الكامل إلى وعيه، أدّت جميعها إلى تحول أيديولوجي حاسم عبر المعاينة البصرية المباشرة لوجه أبي فراس المتعب والحزين، وهي اللحظة التي تتقاطع نحويًا مع العملية العلائقية الظرفية الواردة في البيانات (٣) من العمليات العلائقية («أصبح أمامي مباشرة»).

يحدد سيمبسون وجهة النظر بوصفها التمييز الجوهري في السرد بين مَن يحكي القصة ومَن يرى المشهد المتكشّف فيها، فثمة فرق بين الراوي المتجرد الذي يسرد الأحداث وبين الشخصية التي يُقدَّم المشهد من منظورها(Simpson،٢٠٠٤،ص.٢٦-٢٧). ويُبنى على هذا التمييز تصنيفه الجوهري للراوي إلى نوعين: الراوي غير المتجانس حكائيًا (heterodiegetic)، الذي يكون خارجيًا ومنفصلًا، يقع موقعه خارج القصة بحيث يُعَدّ "مختلفًا" عن متن الحكاية، والراوي المتجانس حكائيًا (homodiegetic)، الذي يكون

داخليًا، يقع على المستوى السردي نفسه الذي تقع فيه القصة (Simpson،٢٠٠٤،ص.٢٨). ويربط سيمبسون هذا الانتقال بأربعة أبعاد لوجهة النظر استنادًا إلى نموذج فاولر–أوسبنسكي، وهي البعد الأيديولوجي والزمني والمكاني والنفسي (Simpson،٢٠٠٤،ص.٧٧)، ويرى أن البعد المكاني، المتحقق عبر الإشارة (deixis) والتعبيرات الموضعية، يندمج في الواقع مع البعد النفسي الأوسع، بل يُعَدّ بُعدًا واحدًا من تقنية وجهة النظر النفسية الأشمل (Simpson،٢٠٠٤،ص.٨٩). ويتجلى هذا الاندماج بدقة في البيانات (١) من الراوي المتجانس حكائيًا، حيث أدى تضييق المسافة المكانية بين الراوي وأبي فراس إلى تصاعد متزامن في التوتر النفسي، إلى أن بلغ التحول الأيديولوجي ذروته في لحظة المعاينة البصرية المباشرة، تمامًا كما يصف سيمبسون تداخل المنظور المكاني والنفسي في تحليله لمقاطع سردية مماثلة حيث يندمج المنظور المكاني تمامًا في المنظور النفسي (Simpson،٢٠٠٤،ص.٨٠).

تتوافق هذه النتيجة مع ما لاحظه Andrian وآخرين (٢٠٢٤) و Hindayani وآخرين (٢٠٢٤) من أن الأسلوب الوصفي القائم على الملاحظة يخلق مسافة بين القارئ والموضوع، كما تتفق مع ما أثبته Rezk (٢٠٢٦) من أهمية القدرة على التمييز بين أصناف الوصول النفسي في السرد بوصفها جزءًا من مهارة القراءة النقدية. وتختلف هذه الدراسة عن تلك الدراسات في أنها لا تحلل الأبعاد المكانية والزمنية والنفسية والأيديولوجية بوصفها فئات منفصلة، بل تُظهر كيف تعمل هذه الأبعاد مجتمعةً ضمن انتقال واحد في وجهة النظر من الخارجي إلى الداخلي لإحداث أثر سردي واحد شامل، وهو التحول الأيديولوجي في نظرة القارئ إلى أبي فراس.

يتبيّن من البيانات (١) للراوي غير المتجانس حكائيًا والبيانات (١) للراوي المتجانس حكائيًا أن وجهة النظر تعمل بوصفها الإطار البنيوي الأساسي الذي ينظّم نوع التجربة والمعرفة التي يمكن للقارئ الوصول إليها في كل طور من أطوار السرد. وأن الانتقال من وجهة النظر الخارجية إلى الداخلية ليس مجرد تنويع تقني في أسلوب الحكاية، بل هو

مكانيسم سردي جوهري يتيح حدوث التحول الأيديولوجي الأهم في الرواية: من التخوف والحكم المسبق على شخصية يُظنّ أنها مهدِّدة، إلى الاعتراف الكامل بإنسانيتها.

الفصل الخامس

الخلاصة والتوصيات

أ- الخلاصة

تناولت هذه الدراسة الأسلوب اللغوي في رواية "سباق في الزقاق" للكاتب طارق البكري من خلال منظور الأسلوبية عند بول سيمبسون، مع التركيز على عناصر التعدية (*Transitivity*)، والوسيط (*Modality*) ، ووجهة النظر (*Point of View*) .واستنادًا إلى التحليل الذي تم إجراؤه، تم التوصل إلى النتائج الآتية:

١- أشكال عناصر الأسلوبية لبول سيمبسون

أظهرت نتائج البحث أن رواية سباق في زقاق توظف عناصر التعدية، والوسيط، ووجهة النظر بصورة متنوعة ومترابطة. فقد ظهرت العمليات الست للتعدية بوظائف سردية مختلفة؛ حيث هيمنت العمليات المادية في تحريك الأحداث وبناء علاقات القوة، بينما كشفت العمليات الذهنية عن الأبعاد النفسية للشخصيات عبر منظور الراوي، وأسهمت العمليات اللفظية في خلق الغموض السردي من خلال تعدد مصادر القول، وربطت العمليات السلوكية بين التعبير الجسدي والانفعال الداخلي، في حين بنت العمليات العلائقية هوية الشخصيات، وأعلنت العمليات الوجودية عن تشكل العلاقات العاطفية داخل النص. كما كشفت الوسيط عن تفاعل بين الوسيط المعرفية القائمة على التوقع واليقين الذاتي، والوسيط الإلزامية القائمة على الإرادة والقرار، مما أسهم في بناء توتر نفسي واضح. أما وجهة النظر، فقد تجلت عبر انتقال سردي من منظور خارجي يراقب الشخصيات من مسافة، إلى منظور داخلي يكشف الوعي والانفعال، وهو ما أظهر تنوعًا مكانيًا وزمنيًا ونفسيًا وأيديولوجيًا في بناء السرد

٢- وظيفة عناصر الأسلوبية في بناء البنية السردية

بينت الدراسة أن العناصر الثلاثة تؤدي دورًا تكامليًا في تشكيل البنية السردية للرواية؛ إذ تعمل التعدية على تمثيل التجربة الإنسانية عبر تحريك الحبكة، وبناء التوتر، وتشكيل الشخصيات نفسيًا واجتماعيًا، بينما تسهم الوسيط في بناء ذاتية السرد من خلال الانتقال من التوقع الذهني إلى الإرادة الفاعلة، مما يعزز التشويق ويعمق الصراع الداخلي. أما وجهة النظر، فتحدد طبيعة وصول القارئ إلى العالم السردي عبر تنظيم المنظور المكاني، والزمني، والنفسي، والأيديولوجي، بحيث تنتقل صورة أبي فراس من شخصية غريبة ومخيفة إلى شخصية إنسانية معقدة. وبذلك تؤكد النتائج أن اختيار البنى اللغوية في الرواية ليس مجرد وسيلة تعبير، بل استراتيجية سردية واعية تسهم في بناء المعنى، وتشكيل تجربة القراءة، وإبراز فاعلية المنهج الأسلوبي لبول سيمبسون في تحليل السرد العربي الحديث.

ب- التوصيات

التوصيات في هذا البحث هي على النحو الآتي:

١- يُوصى الباحثون القادمون بتوسيع نطاق الدراسة ليشمل عنصر عرض الكلام والفكر (Speech and Thought Presentation)عند سيمبسون، نظرًا لأن نتائج التفكير الحر غير المباشر وتدفق الإسقاطات الذهنية في هذه الدراسة تفتح مجالات تحليلية لم تُستكشف بصورة كاملة بعد.

٢- يُوصى دارسو الأسلوبية في الأدب العربي بتطوير دراسات مقارنة بين البعد الأيديولوجي لوجهة النظر عند سيمبسون ومفاهيم البلاغة العربية الكلاسيكية مثل الالتفات، نظرًا لوجود تشابه مفاهيمي بينهما فيما يتعلق بتحول المنظور السردي.

٣- في مجال تعليم اللغة العربية وآدابها في الجامعات، يمكن الاستفادة من الأنماط المكانية، والزمنية، والنفسية، والأيديولوجية التي كشفتها الدراسة بوصفها مواد تعليمية عملية وملموسة لتدريب الطلبة على القراءة النقدية القائمة على التحليل اللغوي.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر

البكري, ط. (٢٠٢٣). *سباق في الزقاق* .طارق البكري.

المراجع العربية

رضا, ر. (٢٠٢٥). التحليل التقابلي مباحث علم المعاني و اساليب اللغة الأندونيسية من منظور طلاب الجامعة, *Journal of the Association for Arabic and English* .١١٠ *(٢)*.

عياد, ش. م. (١٩٩٦). *مدخل الى علم الأسلوب* (طبعة الثال). أصدقاء الكتاب لنّشر والتوزيع.

فرح, و. ت. (٢٠٢٢). *معالجة الوباء سوفوكليس ثوكيديدس و لوكريتيوس و فرجيليوس في ضوء علم الاسلوب*. ٢١٧—٢٥٨.

الكوّز, م. ك. (١٤٢٦). *علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات*. جامعة السابع من أبريل.

المراجع الأجنبية

Andrian, Riadi, S., & Sam'un, A. (٢٠٢٤). Analisis Gaya Bahasa dalam Kumpulan Puisi Aku Adalah Rumah Karya Veer Lado. *Tirai Edukasi*, *١*, ٢٦٣–٢٨١.

Anida, N., Emilda, & Safriandi. (٢٠٢٥). Analisis Stilistika dalam Film Jalan yang Jauh ,. *Kande*, ٦(١), ٣٣–٤٦.

Atmaja, L. K., Lisdayanti, S., & Hakim, M. (٢٠٢٥). Eksplorasi Gaya Bahasa dalam Cerita Rakyat Bengkulu ٢ Oleh Naim Emel Prahana. *Lateralisasi*, ١٣, ٤٧٦–٤٨٦.

Bungin, B. (٢٠١١). *Metodologi penelitian kualitatif : Aktualisasi metodologis ke arah ragam varian kontemporer*. Rajawali Pers.

Carter, R., & Simpson, P. (٢٠٠٣). *Language , Discourse and Literature*. routledge.

Evizariza. (٢٠١٦). *Buku Referensi Sosiolinguistik Kontemporer Tantangan dan Peluang dalam Era Globalisasi*. Media Penerbit Indonesia.

Fuadah, N., & Sofa, A. R. (٢٠٢٥). Perkembangan Sastra Arab dan Pengaruhnya Terhadap Bahasa. *Rumpun Ilmu Bahasa Dan Pendidikan*, ٣, ١٩٨–٢٠٩. https://doi.org/https://doi.org/١٠,٦١١٣٢/pragmatik.v٣i٣,١٨١١

Gunawan. (٢٠٢٥). *Bentuk Gaya Bahasa Sindiran dan Maknanta dalam Akun Tik Tok @ Daenk Rukka Tahun ٢٠٢٤ (Kajian Stilistika)*. Universitas ISlam Negeri Sunan Ampel Surabaya.

Hindayani, N., Suciati, S., & Handayani, P. M. (٢٠٢٤). Gaya Bahasa Pada Novel Garis Waktu Karya Fiersa Besari : Kajian Stilistika. *Ilmu Pendidikan, Bahasa, Sastra Dan Budaya (MORFOLOGI)*, ٢(٢).

https://doi.org/https://doi.org/١٠,٦١١٣٢/morfologi.v٢i٢,٥٦٦ Gaya

Koriah, S., Sugiarti, & Safitri, T. (٢٠٢٥). Pemilihan Bahasa yang Tepat : Kunci Sukses dalam Menyampaikan Pesan. *Jurnal Ilmu Pendidikan, Bahasa, Sastra Dan Budaya*, *٣*, ٣٦٢–٣٧٢. https://doi.org/https://doi.org/١٠,٦١١٣٢/morfologi.v٣i٤,٢٠٥٠

Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldana, J. (٢٠١٤). Qualitative Data Analysis. In *Sustainability (Switzerland)* (٣rd ed., Vol. ١١, Issue ١). SAGE Publications. http://scioteca.caf.com/bitstream/handle/١٢٣٤٥٦٧٨٩/١٠٩١/RED٢٠١٧-Eng-٨ene.pdf?sequence=١٢&isAllowed=y٪٠Ahttp://dx.doi.org/١٠,١٠١٦/j.regsciurbeco.٢٠٠٨,٠٦,٠٠٥٪٠Ahttps://www.researchgate.net/publication/٣٠٥٣٢٠٤٨٤_SISTEM_PEMBETUNGAN_TERPUSAT_STRATEGI_MELESTARI

Moleong, L. J. (٢٠١٨). *Metodologi Penelitian Kualitatif* (Edisi revisi). PT Remaja Rosdakarya.

Muhammadiah, M., Yunus, N. hafsah, Nurjanah, E., Abbas, A., Herianah, Munirah, Hamsiah, A., Agus, Irmayani, N., Jerniati, Adawiah, R., & Asis, A. (٢٠٢٣). *Anatomi Stilistika*. FORSILADI.

Mustikasari, R. P. (٢٠٢١). Kajian stilistika terhadap nilai estetika majas yang berindikasi pendidikan karakter. *Wistara*, *٤*(٢), ١٥٨–١٦٧.

Nida, E. albert, & Taber, charles russell. (١٩٨٩). *The Theory and Practice of Translation*. Koninklijke Brill NV. https://books.google.co.id/books?id=JtSeXat١wxQC&lpg=PP١&hl=id&pg=PP٨#v=onepage&q&f=false

Padilah, A. F., & Hamdani, A. (٢٠٢٥). Analisis Wacana Kritis Norman Fairlough Pada Berita Gegara Bandel Study Tour Sman ٦ Depok Berujung Diaudit Pemprov. *IdeBahasa*, *١*(١), ٢٤–٤٤. https://doi.org/١٠,٣٧٢٩٦/idebahasa.v٧i١,٢٩٦

Pradopo, R. D. (١٩٨٧). *Pengkajian Puisi*. Gadjah Mada University Press.

Rahman, J. H. (٢٠٢١). *Jenis Data Penelitian Teknik Analisis Data Geografi*.

Rahman, U. S., & Cempaka, T. M. (٢٠٢٥). Pendekatan Stilistika dalam Menganalisis Gaya Bahasa dan Makna Edukatif pada Lirik Lagu ‘ Berpayung Tuhan ’ Karya Nadin Amizah. *Muara Edukasi*, *١*(April), ١٦–٢٧.

Rahmawati, D. A. (٢٠٢٥). *Kajian Stilistika dalam Lirik Lagu Geisha Album Meraih Bintang*. Universitas Nusantara PGRI Kediri.

Rezk, W. A. (٢٠٢٦). Social Sciences & Humanities Open From simplified texts to critical reading : The role of stylistics in advancing EFL in Egyptian arts faculties. *Social Sciences & Humanities Open*, *١٣*(January), ١٠٢٤٧٧. https://doi.org/١٠,١٠١٦/j.ssaho.٢٠٢٦,١٠٢٤٧٧

Salafudin, M., & Sofyaningrum, R. (٢٠٢٤). Menelusuri Keindahan Gaya Bahasa : Rahasia Stilistika dalam Cerpen Pernahkah Kau Menjadi Ikan ? karya Gus TF Sakai. *DEIKTIS: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra*, *٤*(٣), ٥١٧–٥٢٧.

Salsabila, H. A., Rohanda, & Nurlinah. (٢٠٢٥). Gaya Bahasa dalam Syair ‘ṢAWT ṢAFĪR AL-BULBUL’ Karya Al-Asmaʿi (Kajian Stilistika). *BASTRA (Bahasa Dan Sastra)*, *١٠*(٤), ١٤٧٠–١٤٨٨.

Simpson, P. (١٩٩٣). *Language , Ideology and Point of View*. routledge.

Simpson, P. (١٩٩٧). *Language through literature*. routledge.

Simpson, P. (٢٠٠٣). *On the Discourse of Satire*. John Benjamins Publishing.

Simpson, P. (٢٠٠٤). *Stylistics* (Petter Stockwell (ed.); ١st ed.). routledge.

Sudjiman, P. (١٩٩٣). *Bunga Rampai Stilistika*. Pustaka Utama Grafiti.

Sugiarti, & Andalas, eggy fajar. (٢٠١٨). *Perspektif Etik dalam Penelitian Sastra*. Universitas Muhammadiyah malang.

Susanti, D. Y., Darwis, M., & Tamasse. (٢٠٢٣). Metafora Konseptual dalam Novel Terjemahan “Perempuan di Titik Nol” Oleh Amir Sutaarga : Tinjauan Stilistika. *Ilmu Budaya*, ١١, ١٢٩–١٤٧.

Zahara, I. (٢٠٢٥). *Analisis Gaya Bahasa Perbandingan pada Novel “Santri Pilihan Bunda” dan Relevansinya Terhadap Pembelajaran Sastra di SMA*. Universitas Islam Negeri Sultan Syarif Kasim RIAU.

Zaim, M. (٢٠١٤). *Metode penelitian bahasa: Pendekatan struktural*. Sukabina Press.

سيرة ذاتية

عارفة درى ديننتي، وُلدت في دنباسار بتاريخ ٨ سبتمبر ٢٠٠٣. أنهت تعليمها الثانوي عام ٢٠٢١، ثم تابعت دراستها في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانغ، وتخرجت عام ٢٠٢٦. وخلال دراستها الجامعية، نشطت في فرقة سريكاندي للفنون الراقصة، وترأستها في الفترة ٢٠٢٤-٢٠٢٥. كما شاركت في الحفاظ على الفنون التقليدية، وحققت إنجازات في مجال الرقص، منها الفوز بالمركز الثالث في إحدى مسابقات الرقص، والوصول إلى الدور نصف النهائي في مسابقة الرقص وطنية.

.