دراسة أسلوبية للرتابة التعبيرية في «النمور في اليوم العاشر» لزكريا تامر

الدكتور علي بيانلو*

الملخّص:

اهتم النقّاد بدراسة الظواهر اللغوية، من خلال الأنماط، ويمتد بحثهم إلى تنويعات في التراكيب تعتمد مؤثرات يمكن أن تكون لها صلة بالمبدع، وهي مؤثرات قد تنحرف عن مجراها لتكون في النهاية أسلوباً متفرداً. هذا التوجه من الدراسة في أساليب الأدباء نسميه بالأسلوبية، بما يتوسع فيها من رؤية ألسنية، فيتفرع منها منهج إحصائي تمّمه دراسة الظواهر اللغوية في الأعمال الأدبية في إطار المعطيات الكمية. وهناك توجهات أخرى في الأسلوبية كالتوجه النفسي، والوظيفي، وغيرها.

استقرّ عبر التقصّي، الحاصل من بيانات الجداول- مع استخدم المنهج الإحصائي اليدوي وليس الآلي - أنّ تامر ذو منهج ثابت في تعاطي الظواهر الرتيبة. في مجموعته «النمور في اليوم العاشر» عبر دراسة للرتابة التعبيرية، فلاحظنا أنّه لجأ إلى النمط الرتيب في اجتماع (الفعل الماضي+ الباء الجارة +المجرور +النعت مع التناوب في النوع والعدد) في التراكيب الحصرية. وحدث أن ينحرف الكاتب عن النمط إلى التنويع، في إعادته للظواهر اللغوية، وذلك ما يستدعيه أسلوبه القصصي. والحوارية أساساً هي مبدأ رتابة النمط في التعاطي الألفاظ، خاصةً في التكرار الفاشي في مفردات القول والسؤال والصوت واللهجة وغيرها. وهذا يبدو للقارئ إذا ما أكثر من قراءته للكاتب، ويظهر أنّ الفوضى نجمت عن فقر في الثروة اللفظية أو عن لاوعي لزكريا تامر، لأنّه لو انتبه للرتابة لاجتنب عن التورط في الفوضى اللفظية.

كلمات مفتاحية: زكريا تامر، العمل القصصي، الأسلوبية، النمط الرتيب.

المقدّمة:

اهتم علماء العربية قديماً بدراسة المفردات والجمل من خلال الأنماط المألوفة، وما لهذه الأنماط من دلالات، كما اهتموا بحدوث بعض الظواهر اللغوية، ووظيفة كلّ ظاهرة، واهتموا ببعض التنويعات اللغوية التي لها دلالة فنية قد تأتي من توافق الحروف والكلمات والجمل، أو تخالفها ويمتدّ بحثهم في هذا المجال إلى تنويعات في التركيب تستند إلى عدد من المؤثرات الجديرة بالاعتبار، يمكن أن تكون لها صلة بالمبدع أو المتلقّي، وهي مؤثرات تتحوّل، وتنحرف عن مجراها في الاستعمال المألوف لتكون في النهاية

* - أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد، إيران. abayanlou@yazd.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٣٩١/٠٧/٠٨هـ.ش= ٢٠١٢/٠٩/٢٩م تاريخ القبول:١٣٩٢/٠٦/٢٦هـ.ش = ٢٠١٣/٠٩/١٧م

تنوّعاً فردياً أو جماعياً[١]، ولنقل لتكون أسلوباً يتّسم بصبغة شخصية. نعلم أنّ هذا الوجه من الدراسة التقليدية في أساليب الأدباء نسميه حالياً باسم النقد الذي يرتبط بالبلاغة أو بما يسمّى بالنقد البلاغي التقليدي؛ ولكن تطور ذلك وامتزج في الوقت الراهن بالأسلوبية بما يتوسع فيها من رؤية ألسنية جديدة، كما قيل إنّها « تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية»[٢]. وهي التي تُعرّف أيضاً، في معاجم المصطلحات النقدية والفنية، أنّها «درس موضوعه دراسة الأساليب، وميزات التعبير اللغوية»[٣] في النصوص؛ ولذلك يتفرع منها منهج إحصائي تمّمه دراسة الظواهر اللغوية وتحديدها في الأعمال الأدبية في إطار المعطيات الكمّية، أي الأرقام. بينما يجب أن ننتبه إلى أن الأسلوبية لاتنحصر في التوجه اللساني والإحصائي فقط؛ بل وهناك توجهات أخرى في الدراسات الأسلوبية كالتوجه التعبيري، والنفسي، والوظيفي، والبنيوي، وغيرها.

هذا، والذي لا شكّ فيه أنّ المنهج الإحصائي أصبح صاحب اليد الطولى في مجال الأسلوبيات باعتباره نموذجاً للدقة العلمية التي لا تترك مجالاً لذاتية الناقد أو الباحث كي تنفذ إلى العمل الأدبي[٤]. وحجّة أصحاب الإحصائيات– في تبرير ما يؤخذ على الأسلوبية من ارتكازها على الأرقام الميتة دون الإحساس، والانطباع الشخصي، أو الذوق الفردي- تعتمد على أنّ دقة ظهور السمة اللغوية في تعبير أديب معين لا تكفي في إدراكها النظرة العابرة أو الحاسة الذوقية، بل لا بدّ من الارتكاز على علم الإحصاء الذي يصل بالناقد إلى الدقّة العلمية المفضّلة المطلوبة[٥]. فمن هذا المنطلق، تأتي «الأسلوبية الإحصائية فتهتم بتتبع السمات الأسلوبية، ومعدّل تواترها، وتكرارها في النص»[٦] المدروس مهما كان نوعه، شعرياً، أو مسرحياً، أو سردياً، إلخ .

وما جاءنا من حديث حول الأسلوبية يسوقنا في الواقع إلى أن نقول إنّ هناك مجالاً خصباً متوافراً، في الدواوين الشعرية والأعمال السردية لدى كلّ من الشعراء وكتّاب القصص، يحمل الدارس على متابعة الأساليب والأنماط في تلك الأعمال. والسردية تعنى بدراسة السرد وأنواعه- وبما أنّها طريقة

---

[١] - محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، ص٢٨٩.

[٢] - جوزيف ميشال شريم، **دليل الدراسات الأسلوبية**، صص٣٧و٣٨.

[٣] - سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ص١١٤.

[٤] - محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، ص١٩٨.

[٥] - **المصدر نفسه**، ص٢٠١.

[٦] - إبراهيم خليل، **النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك**، ص١٥٦.

تروى بها القصة أو الخرافة، تبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية، وهي نمط خطابي متميز[١]– ترتبط بالأسلوبية الألسنية في وصف معالم القصص. ولذلك يسعى مثل تلك الدراسات الأسلوبية إلى الانتقال بالنقد الأدبي من الانطباعات الشخصية -كما قلنا آنفاً- إلى تحليل الأبنية السردية، والدلالية، ثم تركيب النتائج التي تتوصل إليها في ضوء تصنيف دقيق لمكونات النصوص السرديةــ وبالتالي يبحث المهنج الأسلوبي السرديّ اللساني في العلاقات الحضورية التي هي علاقات تشكّل وبناء، أي المظهر التركيبي للخطاب من حيث هو طريقة نوعية لتحليل السرد بمظاهره اللغوية. فكلّ ذلك يحدو بنا إلى دراسة أسلوبية لنمطية اللغة التعبيرية القصصية لدى الكاتب القصصي زكريا تامر. وإنّ منهج البحث هو منهج إحصائي للظواهر اللغوية الرتيبة الفاشية في التعبير، ومن ثمّ تقديم المعطيات لها والبيانات في الجداول.

ها هو زكريا تامر الكاتب القصصي السوري (١٩٣١م) أنتج قصصاً قصيرة في مجموعات عديدة، حيث «... كلّ قصة من قصص زكريا تامر عالم صغير متكامل مستقل بذاته يوحي إيحاءً دالاً ومكثفاً بالواقع العربي ... وكلّ جزئية يتناولها زكريا تامر تحمل بذور الكلية أو بذور المجتمع مكتملاً، والكل هو جماع جزئياته، والكاتب يهتم بكل جزئياته، ويتمتع بالبصيرة التي تتيح له إدراج كل جزئية من الجزئيات في كليتها أياً كانت هذه الجزئية. وزكريا تامر إذ يحكي قصة حب أو زواج، أو جوع أو قتل، أو لحظة صفاء يكدرها عنف، يحكي قصة واقع بأكمله بكلّ مقوماته»[٢]. تتسم كتاباته كلّها في هذه المجموعات بظاهرة النمطية الرتيبة في استخدام الألفاظ والجمل في سياقات متكررة متشابهة لافتة للنظر عند قراءة القصص علانيةً، حتّى لتدلّنا هذه الظاهرة المتفشية على اتّباع خطوات الكاتب في آثاره. فقد ثبت، عبر التقصّي، أنّه ذو منهج دوراني ثابت في تعاطي المفردات والعبارات الرتيبة في المجموعات القصصية جميعاً، لكنّنا سايرنا الكاتب في أسلوبه المتميز بفرديته عند مجموعة «*النمور في اليوم العاشر*» كنموذج من بين النماذج الكثيرة عبر دراسة أسلوبية لنمطية اللغة التعبيرية المتداولة لدى الكاتب. فأردنا أن نلمّ عن كثب بأدوات الكاتب اللفظية المتداولة المتفشّية لديه في إنتاجاته القصصية من منظور الأسلوبية.

الدراسات السابقة:

سبقت دارستنا هذه مباحثُ حول زكريا تامر وأدبه في مقالات منها: مقالة «شعرية العنونة في تجربة

---

[١] - سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ص١١١.

[٢] - لطيفة الزيات، **من صور المرأة في القصص والروايات العربية**، صص٩٠و٩١.

زكريا تامر القصصية» لمفيد نجم في مجلة الراوي، العدد١٧، ٢٠٠٧م. ومقالة «استدعاء التراث في أدب زكريا تامر» لصلاح الدين عبدي في مجلة العلوم الإنسانية الدولية، السنة ١٦،العدد٣، ٢٠٠٩م، و«دراسة الرمز في القصة القصيرة، النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر» لعلي باقر طاهريnيا وسمانة رئيسي في مجلة دراسات العلوم الإنسانية (فارسية)، بجامعة بوعلي سينا، العدد ٢٠، ١٣٨٨ه.ش، و«هموم زكريا تامر» لرياض عصمت في مجلة المعرفة، العدد١٨٩، ١٩٧٧م، و«أزمة الإنسان في قصص زكريا تامر» لسمير قطامي في مجلة دراسات، المجلد١٠، العدد١، ١٩٨٣م، وغيرها . وكذلك تمّت دراسات حول الكتابة القصصية لدى زكريا تامر في كتاب «زكريا تامر والقصة القصيرة» لامتنان عثمان الصمادي، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥م، وفي كتاب «عالم زكريا تامر القصصي: وحدة البنيوية والفنية في تمزقها المطلق» لعبد الرزاق عيد، دار الفارابي، بيروت ١٩٨٩م، و... . ولكن مع كلّ ما جرى في أدب زكريا تامر من بحث، إنما يريد البحث الحالي الكشف عن جوانب لغوية رتيبة متفشية لديه في اللفظ والعبارة كأسلوب متميز متسلّط على أدبه. فما رأيناه من مثل هذه الظاهرة حملنا على دراسته دراسة إحصائية مفصّلة كاشفين عن سمة الكاتب القصصية.

طرح الأسئلة والفرضيات:

الف- ما هو السبب في الرتابة الفاشية الشبيهة بالفوضى في النمط الأسلوبي عند تعاطي الألفاظ والتراكيب الثابتة؟

ب- هل العمل الحواري يحجّم ويضيّق المجال في التعبير كما في تناول الأفعال خاصةً؟

يُفترض بدايةً: أنّ التعبير اللاواعي عن الغرض قد ينتهي إلى رتابة النمط الأسلوبي في تعاطي الألفاظ والتراكيب!!، وأنّ تحجيم الثروة اللفظية ينحصر أحياناً في تعاطي الفعل الماضي كما لدى زكريا تامر في قراءة أعماله الأدبية !! ذلك خاصةً في العمل الحواري المتجسد بمفردات القول والسؤال، والصوت، واللهجة، و...!!

منهج البحث:

استخدمت المنهج الإحصائي اليدوي وليس الآلي، مع إعداد مسوّدات رُتبت فيها الألفاظ والعبارات وفق الشكل والمحتوى مع ثبت التكرار والإعادة لها من خلال النصوص. ثمّ تمّ تنظيم الجداول وتحليل بياناتها لغوياً. وقد استغرقت هذه العملية بضعة أشهر.

هذا، وبناءً على التعليل السابق ذكره، سيجري الحديث، في ما بعد، عن الموضوع في حيّز العناوين التالية، مع التدقيق، والتفصيل والتعليق. وأمّا سبب اختيار العناوين الفرعية في المقالة فهو

مراعاة الناحية المعنوية للعينات وارتباطها الدلالي معاً والتغليب اللفظي للبعض على غيره.

١ - الدوالّ الصوتية

نرى الكاتب يعتمد في النمط على استخدام تركيب يجمع بين الفعل الماضي وبين الباء الجارة العالقة بكلمة ثابتة الحضور قد يضاف إليها نعت متناوب متعدد (الفعل الماضي + الباء الجارة +المجرور + النعت). والجدير بالذكر هو أنّ التنويع يجري في الفعل المضارع في صور قليلة؛ ولذا «يلجأ الكاتب إلى استخدام الفعل الماضي ... كثيراً في محاولة منه لرصد الماضي بآماله وذكرياته وأوجاعه مقابل الحاضر الذي يغتال فرحة تذكر هذا الماضي، ويترحم عليه»[١] لنا أن نسأل وهو: هل أهداف استخدام الفعل هذه محصورة بزكريا تامر؟ يبدو أنّ استخدام الأفعال الماضية لكل كاتب تحقق هذه الأهداف مثل رصد الماضي بآماله وذكرياته، أليس هكذا؟ إلاّ أنّ محور الكلام- وهو دراسة لغة القاص زكريا تامر بالذات – ينتهي بنا إلى هذا المقال، كما في الجدول التالي:

الجدول الأوّل

ت	التنويع في العينة	مرات الورود	ت	التنويع في العينة	مرات الورود	ت	التنويع في العينة	مرات الورود
١	قال بصوت محتج ٢/مرح٢/متوسل٢ *	٦	١٤	صاح بصوت رفيع حانق متحد	١	٢٧	صاح٢/غنى بصوت/ثمل٢/منتش	٣
٢	طلبت بصوت متوسل	١	١٥	قال بصوت حانق	١	٢٨	قال بصوت جامد /فظ/ساخط/آمر *	٤
٣	صرخ بأصوات متوسلة	١	١٦	قال بصوت رفيع حادّ عال	١	٢٩	تحدّث بأصوات متذمرة	١
٤	صاح بصوت خشن صارم	١	١٧	تكلم / قرأ بصوت عال	٢	٣٠	سألتُ بصوت متعجرف *	١
٥	استمر/ قال بصوت خشن	٢	١٨	يتكلمون بأصوات عالية	١	٣١	قال بصوت خائف/واهن	٢
٦	قال / أعلن / تكلّم بصوت صارم	٣	١٩	قال بصوت حاول أن يكون هادئاً	١	٣٢	قال بصوت وديع متسائل	١
٧	قال بصوت خفيض مرتعش آسف	١	٢٠	قال بصوت هادئ / هادئ ذي نبرة	٢	٣٣	أنبأ / تمتم بصوت خاشع / ضارع	٢

[١] - امتنان عثمان الصمادي، **زكريا تامر والقصة القصيرة**، ص١٨١.

				آمره ★			
٨	ردد بصوت خفيض مفعم بالنشوة ★	١	٢١	قال بصوت خافت / خافت ذليل	٢	٣٤	قال بصوت مضطرب/ متلجلج	٢
٩	تكلم / تقول بصوت خفيض	٢	٢٢	قال/ بسمل / قرأ / بصوت مرتفع	٣	٣٥	صاح بصوت مثقل بفرح ★	١
١٠	قال / قائل/ قالت بصوت حاد/ مرتعش	٣	٢٣	قلتُ/عاود بصوت مرتفع‌مهدد/مرتفع رتيب	٢	٣٦	قال بصوت بلغ سمع... شبيهاً برائحة الردهة ★	١
١١	سأل / قال٢ / قلتُ / نادى بصوت متهدج ★	٥	٢٤	قال بصوت رتيب	١	٣٧	قال بصوت ذي نبرة صادقة ★	١
١٢	صاح /قال بصوت متهدج غاضب/خجل	٢	٢٥	قال/يصرخ بصوت مفعم بالسأم / بالذعر والألم ★	٢	٣٨	قال بصوت متملق	١
١٣	سأل/ يقول بصوت لاهث/ فظ متهدج	٢	٢٦	قال بصوت ساخر / هازئ	٢	٣٩	قالت بصوت مبتلّ بالدموع ★	١
	مجموع العينات				**٧٢**			

نلاحظ في معطيات الجدول أنّ العينة المرقمة ١ تتمتع بتنويع أكثر، وكذلك نرى أنّ العينة المرقمة ١١ تحتل المركز الثاني. ونشاهد أنّ العينة المرقمة٢٨ تتبوّأ المركز الثالث في التنويع النمطي للعبارات المتكررة. والطريف أنّ الكاتب أدرج فعل «قول» بمشتقاته ٤٠ مرة في عمله السردي، في حين تأتي أفعال «صاح، وصرخ، وتكلّم» في المراتب التالية. ويظهر أنّ هناك ارتباطاً لفظياً ومعنوياً بين النعوت من حيث الترادف، والتخالف، والاستبدال، والتقديم، والتأخير، والتقليل، والتعدّد، والتنوع. وهذا ما جعلنا نرتّب العينات على حسب النعوت المتوالية والمتناوبة لفظاً ووفق المرادفة والمخالفة معنىً، إذ قيل « لقد استخدم زكريا تامر الثنائيات اللغوية القائمة على المتضادات في لغة الشخوص وفي الأحداث، ونستطيع القول إنّ التضاد اللغوي نتيجة حتمية لإدراك التضاد بين الخارج الموضوعي والداخل النفسي على السواء»[١]، ويمكن القول إنّ ما صدر في القسم الأوّل من النمط (الفعل+ المجرور دون النعت) لا يحظى بتنوع ملحوظ. وإنّ ما ورد من عينة لمرة واحدة يحدو بنا إلى فهم التفرد في استخدام العينة لدى

[١] - **المصدر نفسه**، ص١٦٤.

الكاتب. ونلاحظ أيضاً أنّ النعوت تتنوع في كل نمط بين ١و٣. وأنّها تجري في الغالب على اسمية بينما ينحرف النسق ويتفرد بعض من تلك النعوت بالفعلية؛ كما في هذه العبارة «قال بصوت حاول أن يكون هادئاً» من قصة «في ليلة من الليالي»[١]، وكذلك في هذه العبارة «قال بصوت بلغ سمع ... شبيهاً برائحة الردهة» من قصة «الفندق»[٢]. ويزداد تنويع الكاتب طرافةً حينما نراه يأتي بنمط يتجاوز فيه المنعوت المجرور على المعمول كما في عبارة «يصرخ بصوت مفعم بالذعر والألم » من قصة «الفندق»[٣]أيضاً. وفي عبارة «قالت بصوت مبتلّ بالدموع» من قصة «رندا» المقطع٢٩[٤]. ويتفرد تنويع الكاتب بالبدعة في جملة «يتكلم بصوت هادئ ذي نبرة آمرة» من قصة «النمور في اليوم العاشر»[٥] ، وجملة «قال بصوت ذي نبرة صادقة» من قصة «السهرة»[٦]. ولا ينحصر أسلوب الكاتب في نمطية العبارة على تركيب الفعل مع الاسم المجرور المنعوت، بل ويحرص على أنماط أخرى يعدل فيها عن الرتابة إلى الابتكار، كما نراه في عبارة «محاولاً ألّا يسمع سوى صوت أنفاسه المتهدجة المتسارعة» من قصته «الفندق»[٧] وفي عبارة «تعالى صوته أجشّ وكان في البداية مرتبكاً متهدجاً» من قصة «السهرة»[٨]. وهذا يحدث في حين نرى أنّ الكاتب قد أورد نعت «متهدج» تسع مرات في نمط الجمل في بنائها الرتيب. وكذلك نواجه في العينة المرقمة ٣٠ تفرد الأسلوب بإيراد نعت «متعجرف» دون غيره إلاّ أنّ ذلك النعت قد ورد في نسق آخر خارج عن رتابة الأسلوب، في عبارة «إنّه نمر شرس متعجرف...» من قصة «النمور في اليوم العاشر»[٩].

هذا، ولميكن الكاتب يكتفي بهذا النمط في تعاطيه الرتيب لكلمة «صوت»، كما في الجدول الماضي الذكر، بل نجده يعيدها في نمط آخر، كما نرسمه في الجدول التالي:

الجدول الثاني

---

[١] - زكرياء تامر، **النمور في اليوم العاشر**، ص٣٨.

[٢] - **المصدر نفسه**، ص٤٨.

[٣] - **المصدر نفسه**، ص٤٩.

[٤] - **المصدر نفسه**، ص١٠٧.

[٥] - **المصدر نفسه**، ص٥٤.

[٦] - **المصدر نفسه**، ص٦٧.

[٧] - **المصدر نفسه**، ص٤٩.

[٨] - **المصدر نفسه**، ص٧٣.

[٩] - **المصدر نفسه**، ص٥٤.

ت	التنويع في العينة	مرات الورود	ت	التنويع في العينة	مرات الورود
١	صاح/هتف بصوت ممطوط	٢	٦	صارخاً أجش مبحوحاً	١
٢	اتحد الصوتان وتعاليا مرحين ممطوطين	١	٧	يقول صوت خشن أبح	١
٣	تعالى صوت أجش	١	٨	بحّ صوتي	١
٤	كان المغني أجش الصوت	١	٩	أجهشت بالبكاء بصوت عال *	١
٥	صوته يتصاعد أجش مبحوحاً	١	**مجموع العينات**		**١٠**

نرى أنّ النمط لدى الكاتب يزداد تنوّعاً في التراكيب والكلمات التي تبثّ لحناً وموسيقى جميلين حيث نجد تنويعه الخاص في كلمات «أجش، وممطوط، ومبحوح» التي يتصف كلّ منها بالتصويت المعاد في النسق؛ وينجم من ذلك لحن عن فونيمات «ج، ح، ش، ص، ط،ع» التي توحي أساساً بإيقاع، إذ يراد به في الاصطلاح «تواتر الحركة النغمية، وتكرار الوقوع المطّرد للنبرة في الإلقاء، وتدفق الكلام المنظوم والمنثور عن طريق تآلف مختصر للعناصر الموسيقية»[١]، وما يقوى ذلك إلاّ من خلال ملازمته لكلمة «صوت» التي تنمّ عن نغم مباشر. ونرى أنّ عبارة «أجهشت بالبكاء بصوت عال» وردت في المجموع مرة واحدة بتفردها بفعل «أجهشت» في قصة «مغامرتي الأخيرة»[٢]. ومن الطريف أنّه زاوج بين كلمتين «أجش، ومبحوح» اللتين تعنيان الغلاظة والخشونة في الصوت. ولكنه ترك مرة «أجش» واستبدل عنها بـــ«خشن» محافظاً على المعنى، كما في الجدول، وبذلك نوّع في كلماته. ومن مظاهر الإيحاء بالتصويت تأتيه كلمة «ممطوط» التي تعني الامتداد في الصوت.

وعندما نراقب خطى الكاتب، نلاحظ أنّه لا يغادر السلك في التزايد بكلمة «صوت» إلى حد ما مرّ علينا في النمط الرتيب، بل يتصرف في استخدامه لها تصرفاً تاماً من حيث إعادته لها وايراده لها في أشكال وأنماط غير رتيبة يبلغ عددها ٤٩مرة، منها ما يأتي على الصورة الإضافية (مضافاً ومضافاً إليه) والموصوفة بالاسم المشتق- مع أنّ الصفة لا تزال تدور في دورتها المعتادة بكلمات مستعملة سابقاً كما في الجدول الأوّل- والجملة الاسمية، والمحلاة بـــ «أل»، والمفردة، والمجموعة بالتكسير، والتثنية، والمنكرة، والمعرفة، والمعربة بالفاعلية، والمجرورية، والمفعولية، والابتدائية، والإخبارية. والجدير بالذكر

[١] - محمّد التونجي، **المعجم المفصّل في الأدب**، ج١/ص ١٤٩.

[٢] - زكرياء تامر، **النمور في اليوم العاشر**، ص١٣٤.

أنّ هذا القسم من التراكيب الجارية مع كلمة «صوت» يتعلق بما هو يحدث في العالم الإنساني عادةً. وهذا أمر طبيعي اذا رحنا نستقرأ نص الكاتب فنجد أنّ القصص تجري في المجتمع الانساني. إذن فهذه اللفظة تعدو ما ورد من لفظ آخر معتاد استعماله عند الأديب القاص[١].

ودمنا نترقب أسلوب الأديب حتّى اذا بنا نرى أنّ الكاتب يتورط في نمطية شبيهة بالالتزام في تراكيبه المستعملة أيضاً؛ إذ نجده يستعيض بكلمة «لهجة» عن كلمة «صوت» في هذه المرة بشكل ملحوظ. ونراه لا يجعل النمط حكراً على كلمة «صوت» في تركيبة «الفعل الماضي+ الباء الجارة + المجرور+النعت».وإنّما يجري النسق نفسه في كلمة«لهجة»أيضاً،كما نرىالأمر ملحوظاً فيالجدول التالي:

الجدول الثالث

ت	التنويع في العينة	مرات الورود	ت	التنويع في العينة	مرات الورود
١	قال بلهجة جافة/حانقة/صارخة	٣	٩	قائلاً بلهجة آمرة	١
٢	قالت بلهجة متذمرة	١	١٠	قال بلهجة مشمئزه آمرة	١
٣	قال بلهجة مؤنبة/متحدية/معاتبة	٣	١١	قائلاً بلهجة مهددة آمرة	١
٤	قالت بلهجة موبخة	١	١٢	صاح بلهجة قاسية آمرة	١
٥	يقول بلهجة مؤنبة	١	١٣	قال بلهجة هازئة	٢
٦	قال بلهجة متوسلة/ متباكية	٢	١٤	خاطب متسائلاً بلهجة ساخرة ★	١
٧	قال بلهجة ودّية	١	١٥	أضاف متسائلاً بلهجة لم أعرف ما اذا كانت جادةً أم ساخرة ★	١
٨	قال بلهجة رجاء/اعتذار وأسف	٢	**مجموع العينات**		**٢٢**

والملاحظ أنّ كلمة «لهجة» نابت مناب كلمة «صوت» التي جرت في نفس النسق الذي جرى سابقاً. واللافت للنظر هو أنّ الحالة اللهجية في المعنى لتلك الأنماط الرتيبة تتوقف على معنى التحدي، والخصومة، وقلّما تتحول اللهجة لأمر محبب لدى الكاتب كما في «ودية، ورجاء». ونلاحظ أنّ الأديب بعد أن ترك التعاطي الرتيب المزيد من مفردة «قول» مع مشتقاتها ينتقل إلى التنويع الوجيز في عبارة «خاطب متسائلاً بلهجة ساخرة» من قصة «النمور في اليوم العاشر»[٢] ثم في عبارة «أضاف

[١] - ينظر في الجدول الخامس عشر.

[٢] - زكرياء تامر، **النمور في اليوم العاشر**، ص٥٤.

متسائلاً بلهجة لم أعرف ما اذا كانت جادةً أم ساخرة» من قصة «المغامرتي الأخيرة»[١]، إلّا أنّ الأمر سيبدو بشكل آخر في ما يتعلق بالعينتين المذكورتين في ما بعد[٢].

٢- الدوالّ البصرية (أو دوالّ الفضول)

وفي خصوص الدوالّ البصرية، أو بالأحرى «دوالّ الفضول»،وذلك لاحتواء تلك العبارات والأنساق على مفردة «فضول»، لا يترك الأديب نمطية الأسلوب الرتيبة في اجتماع الفعل مع المعمول المجرور الرتيب (بفضول) إلّا ويزيد منه في تركيب آخر بصري إلى حدّ ما، كما في «حدّق، والتحديق، ومتطلّع، وترمق» ونرى توسّعه في ذلك، إذ يتجسد في الجدول التالي:

الجدول الرابع

ت	التنويع في العينة	مرات الورود	ت	التنويع في العينة	مرات الورود
١	قال بفضول	٣	٦	متطلع ببهجة وفضول	١
٢	قالت بفضول	١	٧	ترمقه بسخرية وفضول	١
٣	تتأمله بفضول	١	٨	اشتدّ فضول رندا ★	١
٤	حدّق بفضول ولهفة	١	**مجموع العينات**		**١٠**
٥	التحديق بفضول ودهشة	١			

ومن الطريف أنّ كلمة «فضول» قد وردت في النص القصصي كلّه ١٠ مرات، كما في الجدول، وجرت مجرى النمط السابق في تعلّقها بالفعل خاصةً «قال» والأفعال الأخرى دون أن توصف بشيء من النعت اللازم إتيانه، وذلك يحصل في ما بين العطف، والتقديم، والتأخير لكلمة «فضول». و أنّ العينة الأخيرة المتمثلة في عبارة « اشتدّ فضول رندا » يختلف فيها دور كلمة «فضول»، إذ إنّها جاءت على الفاعلية دون غيرها. ولذلك ينحرف النمط عن السياق الثابت الرتيب، ويأتي تنويع الكاتب بهذه العبارة في قصة «رندا» المقطع ١٥[٣].

٣- دوالّ الزق

ولا يعدل أسلوب الكاتب عن النمط بعينه في مجموعة من العينات الأخرى إلّا أنّه يحذو حذو الطريقة المتبعة سابقاً في العينات التالية، كما في الجدول التالي:

---

[١] - **المصدر نفسه**، ص١٢٨.

[٢] - ينظر في الجدول التاسع.

[٣] - زكرياء تامر، **النمور في اليوم العاشر**، ص٩٦.

الجدول الخامس

ت	التنويع في العينة	مرات الورود	ت	التنويع في العينة	مرات الورود
١	قال بترق ★	٦	٥	قالت بترق وهزء	١
٢	صاح بترق	١	٦	أضاف متسائلاً بترق	١
٣	قائلاً/ صارخاً بترق	٢	٧	مزق بأصابع نزقة ★	١
٤	تخلع بترق	١	**مجموع العينات**		**١٣**

وبالمفاجعة نفسها يتابع الكاتب ذلك الأسلوب الفاشي لديه (الفعل الماضي+ المجرور بالباء الجارة حصرياً، دون النعت المصاحب) خاصةً في ما يختصّ بمفردة «نزق»، كما في الجدول الآنف الذكر، وما كان استعماله للفعل إلّا أن ينحصر في توظيف «قال» مع مشتقاتها كما في العينات المرقمة١، و٣، و٥. وما أكثر استخدامه للنمط الرتيب في الأولى من العينات!!، وما أبدع قول الكاتب عندما يخرج عن النمط الرتيب، كما في العينة الأخيرة من قصة «لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل»[١]. وذلك أنّ اللفظة «نزقة» جرت في صيغة الصفة التي تأتي في صيغة المصدر المجرور بالباء. ومفردة «نزق»، التي توحي بحالة من التعامل الإنساني المتذمر، تواردت حصرياً دون النعت.

٤- دوالّ المشي

وتتطلّب حركية الأسلوب الروائي القصصي أن تكون صياغة الحركة والمشي بالخطى جاريةً في النص، منها ما يأتي منتشراً في نص الكاتب، إذ يلعب فيه فعل «مشى» دور العامل شبه الثابت، وتلعب كلمة «خطى» دور المجرور المعمول للعامل، ودور النمط المألوف لدى الكاتب، والذي يتألف من (الفعل+ المجرور بواسطة الباء+ النعت)، كما في الجدول التالي:

الجدول السادس

ت	التنويع في العينة	مرات الورود	ت	التنويع في العينة	مرات الورود
١	يمشي /مشت بخطى متباطئة	٢	١٢	يمشين بخطوات واثقة	١
٢	يمشي بخطى ذاهلة متباطئة	١	١٣	يمشي بخطى متثاقلة	١
٣	يستأنف مشيه المتباطئ ★	١	١٤	مشى بخطوات مترنحة متثاقلة	١

[١] - **المصدر نفسه**، ص٧٩.

٤	سار/غادرتُ بخطى متمهلة	٢	١٥	سار بخطى واهنة متعثرة	١
٥	دنا بخطى بطيئة	١	١٦	تبع متعثر الخطى ★	١
٦	يمشي رجلان بخطى وئيده	١	١٧	عاد إلى البيت بخطى مرحة	١
٧	يمشي وئيد الخطى ★	١	١٨	دنا بخطى مترددة	١
٨	سار بخطى حثيثة	١	١٩	يبتعد بخطى هارب ★	١
٩	غادر بخطى سريعة	١	**مجموع العينات**		**٢٠**
١٠	انطلق يمشيان بوجهين واجمين وخطى ثابتة	١			

استمرت لغة الكاتب على رتابة الأسلوب في العينات إلّا أنّها صارت تتفرد بتعاطي جملة تختلف عن الأخرى في العينة الأخيرة هي«يبتعد بخطى هارب» من قصة «في ليلة من الليالي»[١]، بحيث أُضيف المجرور إلى اسم دون غيرها المتصف بنعت. ومن الملاحظ أنّ كلمة «خطى» اتصلت بـــ(الباء) الجارة مع التعلق بأفعال الحركة مثل «السير، والمشي، و...». ويذكر أنّ مفردة «متباطئ» هي من أكثر العينات إعادةً. هكذا نرى أنّ العينات المرقمة ٣، و٧، و١٦ تغيّر فيها النمط، بحيث نلاحظ أنّ العينة الثالثة امتازت بنبذ لفظة «خطى» والفعل العامل بـــ(الباء) الجارة دون النعت، وتلك اللفظة أُضيفت بما يلعب دور الحال متمثلاً في «وئيد، ومتعثر».

٤- دوالّ الضحك والمرح

ويزداد استعمال الكاتب لمفردة «ضحك» ازدياداً ملحوظاً، خلال عمله الفني القصصي غير أنّه كثر لديه أسلوبٌ خاص يمزج فيه القاص بين مفردة «مرح» مع فعل «ضحك» في النمط المألوف الرتيب الثابت في ثنايا العمل القصصي، كما نكتشف الأمر جلياً وبوضوح، في الجدول التالي:

الجدول السابع

الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود	الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود
١	ضحك (ومشتقاته)+ بمرح	٧	٧	ضحك ضحكة مفعمة بالحب	١
٢	قهقه/تلعب/يتحادثان+ بمرح	٣	٨	قهقه هازئاً	١
٣	يضحك الولد بمرح	١	٩	ضحك بغبطة/ ببهجة	٢

[١] - المصدر نفسه، ص٣٢.

٤	ضحك ضحكة مرحة	١	١٠	قالوا بفرح *	١
٥	يركض/ينطنط مرحاً	٢	١١	تصايح البحارة فرحين **	١
٦	قلتُ مصطنعاً المرح	١	**مجموع العينات**		**٢١**

نرى أن لفظة «مرح» اقترنت بـــفعل «ضحك ومشتقاته.»، وبذلك تلعب تلك اللفظة «مرح» دور الحال بأشكال مختلفة، وكذلك الوصفية والمفعولية. وهذه الأشكال المستعملة لكلمة «مرح» هي كلّ ما استخدمه الكاتب في النمط الأسلوبي، كما في العمود الأوّل من الجدول[١]. وإضافةً إلى ذلك، يأتي فعل «ضحك، وقهقهه» بما غيره من الأحوال بين الحالتين المنصوبة والمجرورة. وقلّما يتناول الكاتب لفظة «فرح» بدلاً من «مرح»؛ كما نشاهد الأمر في عبارة «قالوا بفرح» من قصة «الأعداء» المقطع٧[٢]، وفي عبارة «تصايح البحارة فرحين» من قصة «رندا» المقطع ١٩[٣]، في مقام الحال في الشكلين المجرور والمنصوب، كما في العمود الثاني.

٥- دوالّ الحالة التعاملية

ولا غرو في أن يستنفد الكاتب من الطاقة التعبيرية لفعل «قول» -كما مضى في العينات السابقة من «صوت، ولهجة، وفضول، ونزق»- بشكل رتيب مع متعلّقات شتّى متناوبة دالّة على الحالات التعاملية الإنسانية السائدة في صور متواترة، كما نرى في الجدول التالي:

الجدول الثامن

الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود	الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود
١	قال بـــ + احتقار/حدة /غبطة /استياء /إعجاب /وقار /استغراب /تأفف /غيظ	٩	٧	قالت/ تقول بجفاء	٢
٢	قال (ومشتقاته)+ بدهشة	٣	٨	قالت بضراعة/ بثقة	٢
٣	قال بدهشة مصطنعة	١	٩	قال بحبور مصطنع	١
٤	قال بدهشة واستنكار	١	١٠	قال بهزء خفي	١

[١] - ينظر في الجدول الأوّل، الرقم ١، حيث توجد هناك عينتان أخريتان.

[٢] - زكرياء تامر، **النمور في اليوم العاشر**، ص٨.

[٣] - **المصدر نفسه**، ص٩٩.

٥	قال (مشتقات)+ بحنق	٣	١١	قال بنبرة متسائلة	١
٦	قال بازدراء	٢	١٢	يقول بسخرية	١
٧	قال بذعر	٢	**مجموع العينات**		**٢٩**

وقد يستدعي النص الروائي– وهو يحكي أو يختلق الحوار– أن يكون له لفظا «قول، وسؤال» يترددان في نسق رتيب في شكلي الجملة الفعلية والاسمية المنصوبة بالحال، مع الحفاظ على سمة الحالة التعاملية الإنسانية أحياناً، كما في الجدول التالي:

الجدول التاسع

الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود	الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود
١	قال متسائلاً	٦	٨	خاطب متسائلاً بلهجة ساخرة	١
٢	قال متسائلاً بدهشة	٣	٩	أضاف متسائلاً بترق	١
٣	قال متسائلاً بعداء/ بجفاء/ بسخرية/ بفرح	٤	١٠	أضاف متسائلاً بلهجة لم أعرف ما اذا كانت جادةً أم ساخرةً	١
٤	قال متسائلاً بلهجة هازئة	١	١١	التفت متسائلاً بزهو	١
٥	قالت متسائلة	٣	١٢	اعترضتُ متسائلاً بغيظ	١
٦	قالت متسائلة بفضول/بتعجب	٢	**مجموع العينات**		**٢٥**
٧	قالت الصديقات متسائلات	١			

تبيّن الكلمات الموجودة في الجدول أنّ النمط الرتيب لدى الكاتب في اجتماع كلّ من مفردتي «قول، وسؤال» قد تحوّل إلى اجتماع أفعال متنوعة مع الثبوت في مفردة «سؤال» في العمود الثاني من الجدول. وهذا النمط يبقى ثابتاً في تناول «قال»، ولكن يخرج عن الثبوت بالنسبة لكلمة «متسائل» إلى مفردات لا حصر لها ولا عدّ، في النص القصصي.

ولا يزال الكاتب يزداد تناولاً لمفردة «قول» في شكل آخر منصوباً في موضع الحال مع التنويع في العامل، محافظاً على سمة الكلام في الدلالة على التعامل الإنساني أحياناً، كما في الجدول التالي:

الجدول العاشر

الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود	الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود
١	لوّح/ ردّ/ قدمّ/ رفض/ نعب	٥	٦	اعترض قائلاً بلهجة مهددة	١

	قائلاً			آمرة ★	
٢	أضاف (ومشتقاته) قائلاً	٣	٧	التفت قائلاً بشراسة	١
٣	قاطع قائلاً	٣	٨	أردف قائلاً بثقة وزهو	١
٤	تابع قائلاً	٢	٩	يتلمّظ بتلذّذ قائلاً	١
٥	سألت قائلة	١	**مجموع العينات**		**١٨**

والطرافة في أنّ الكاتب قد نوّع في أسلوب تناوله لمفردة «قول» في العبارة، كما في العينة السادسة بامتداده بالقول مع ازدياد الأوصاف من قصة «السهرة »[١].

ودوالّ التعامل الإنساني – كما مرّ بنا في الجداول- هي: احتقار /حدة /غبطة /استياء /إعجاب /وقار /استغراب /تأفف /غيظ /دهشة /استنكار/حبور مصطنع /عداء /جفاء /سخرية /فرح /ثقة وزهو/شراسة / ازدراء/... .

٦- الثوابت الشائعة

لنقل أساساً إنّ الكاتب قد أكثر من استخدام الباء الجارة والاسم المجرور المتعلق بالفعل الماضي عادةً والفعل المضارع (الفعل الماضي والمضارع+ الباء+ الاسم المجرور). وذلك المجرور الذي يعني الحالية نحوياً في كثرة كثيرة شائعة دون المجرور الدالّ على المفعولية بـــ(الباء) المتعدية. لذلك ما أكثر ما يأتي هذا النمط مع أفعال كثيرة، مع العناية بدوالّ التعامل الإنساني، كما في الجدول التالي:

الجدول الحادي عشر

الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود	الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود
١	خلع ثيابه بحركات سريعة -	.....	٨	ينهض بتثاقل – تواجه بعناء-.....	.....
٢	سأل بلهفة- صاح بدهشة- قال بازدراء-	.....	٩	تصك الارض برتابة- يحدق بهزء-.....	.....
٣	صاح بذعر- رفعه بحركة - زاغ ببراعة-	.....	١٠	تؤنبه بقسوة – تتساءل بحيرة-.....	.....
٤	رمق بزهو- نادى بضراعة -	.....	١١	تعبر السماء بسرعة- يأكل بملل-.....	.....

[١] - **المصدر نفسه**، ص٦٩.

٥	قضى عليهما بحركات متأنية متفشية-	.....	١٢	ترتجف بضراعة- يحدق باستغراب-.....	.....
٦	تنهد بارتياح – ضحك بغبطة -	.....	١٣	متحلق بلهفة – ممزوج بازدراء-.....	.....
٧	يرميها بحركة مباغة- تنظر بريبة وحذر-	.....	١٤	ضاحكين بصخب -	.....

والبديع، أنّ النمط المألوف هو أن يتعدّى تعاطي الاسم المشتق الذي يؤدّي دور الفعل إلى المجرور، كما في العينات الأخيرة.

٧- الثوابت النادرة

ويتبع أسلوب الكاتب نمطاً آخر، فنراه يكثر من الاسم الدائم الإضافة المتمثل في «دون» مع «ما» الزائدة غير الكافة والاسم المجرور. والقيمة الدلالية لاختيار هذه العينات، موضوعاً للبحث، تكمن في رتابة الأسلوب المتبع اللاواعي من قبل القاص زكريا تامر، غير أنّ مثل هذه الاستعمالات قد نجدها عند الكتاب الآخرين وهي لا تتمتع عندهم بقيمة دراسية، كما في الجدول الآتي:

الجدول الثاني عشر

الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود	الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود
١	قال دونما تردد	٢	٤	يتأمله بفضول ودونما خوف	١
٢	انتظرت دونما يأس	١	٥	يجلس منتظراً دونما كلام	١
٣	جاء دونما حقيبة	١	**مجموع العينات**		**٧**
٤	ظلّ واقفاً دونما حراك	١			

وهذا لا يعني أنّ الكاتب لا يلمّ بلفظة «دون» بشكلها الآخر، بل نلاحظ قوله في شكل آخر، كما في عبارة «قالت دون تردد» من قصة «رندا» المقطع ٢٧[١]، وكذلك في عبارة «... أُلبّي رغبتك دون تردد» من قصة «في ليلة من الليالي»[٢].

[١] - **المصدر نفسه**، ص١٠٥.

[٢] - **المصدر نفسه**، ص٤٥.

ومن البديع أنّ الكاتب قد يلحق الاسم المجرور المتمثل في كلمة «نهم» بالباء الجارة في صورة نادرة، كأسلوب ثابت في استعماله التقليدي، يعني وصف الحالة الإنسانية، كما في الجدول:

الجدول الثالث عشر

الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود	الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود
١	استنشق الهواء بنهم	١	٤	يأكلونني بنهم	١
٢	أكل بنهم	١	٥	يشرع في أكلها بشراهة ★	١
٣	شرب بنهم	١	**مجموع العينات**		**٥**

ونرى بوضوح أنّ الكاتب نوّع في التركيب الأخير خروجاً إلى الاستبدال، في تناوله، بـــ«شراهة» عن «نهم»، وذلك تجديداً في نمطية الألفاظ، وانحرافاً أو عدولاً أو انزياحاً[١] – وهو مصطلح يعني استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب، استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتصف به عن تفرد، وإبداع، وقوة جذب، وأسر[٢]- في الأسلوب عن النمط. القيمة الدلالية في استخدام اللفظ الرتيب هي الإشارة إلى أنّ القاص زكريا تامر يعاني من ضيق الدائرة اللفظية، كأنّ الأسلوب قد انتقش في ذهنه ولا يتركه لغيره من الألفاظ.

ومن ناحية التقليد والاتباع الأسلوبي لدى الكاتب، نواجه اعتياده استخدام نعت «مهترئ» للموصوفات المعتادة المألوفة لديه، كما إذ نرى في هذا الجدول الذي يلي ذكره:

الجدول الرابع عشر

الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود	الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود
١	ثيابكم المتهرّئة	١	٦	مقهاها الذي يشبه تابوطاً متهرّئ الخشب	١
٢	جسم شبيه بقطعة قماش	١	٧	يرتدي ثياباً بالية ★	١

[١] - ينظر تعدد المصطلحات الدالة على ذلك المفهوم في كتاب الدارس ويس الآنف الذكر اسمه في صص٢٩-٧٠ .

[٢] - محمد أحمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ص٧ المقدمة.

	متهرّئة				
٣	أُنظر إلى قميصه.ما به؟ متهرّئ ووسخ	١	٨	غمست بحركة مغتاظة قطعة قماش بالماء ★	١
٤	رجل سكير يرتدي ملابس عتيقة متهرّئة	١	**مجموع العينات**		**٨**
٥	حملقت رندا إلى حائط عتيق متهرّئ متشقق	١			

وكما نلاحظ أنّ مفردات «ثياب، وقماش، وقميص» مع التنويع في الألفاظ اتصفت بنعت واحد ثابت هو « متهرّئ » دلالةً على العتق والاندراس. وكذلك «حائط، وتابوت» إلّا أنّ الكاتب ترك النعت المألوف إلى النعت الجديد «بالية» في عبارة « يرتدي ثياباً باليةً» من قصة «رندا» المقطع ٢٣[١]. ويذكر أنّ العينة الأخيرة[٢]، هنا، لم تلتزم بالنعت، بل نبذته.

قلنا، قبل قليل، إنّ القيمة الدلالية في استخدام اللفظ الرتيب- و هو هنا « متهرّئ »- هي الإشارة إلى أنّ القاص زكريا تامر يعاني من ضيق االثروة اللفظية. كأنّ الأسلوب الرتيب قد انتقش في باله بحيث يتناوله عن لاوعي وهو لا يتركه لغيره من الألفاظ.

٨- المفردات الشائعة

هذا، وتزايدت لدى الكاتب مفردات شائعة يعتمد على إعادتها في الأنساق. وهذا غير ما صادفناه من نمط ثابت شائع أو نادر في النص القصصي، كما في الجدول التالي:

الجدول الخامس عشر

ت	التنويع في العينة	مرات الورود	الرقم	التنويع في العينة	مرات الورود
١	الشارع (ومشتقاته)★	٢٤	٩	لهث (ومشتقاته)	٦
٢	المقهى (ومشتقاته)★	١٣	١٠	سعل (ومشتقاته)	٥
٣	حدّق (ومشتقاته)	١٢	١١	رصيف (ومشتقاته)	٥

[١] - زكرياء تامر، **النمور في اليوم العاشر**، ص١٠٢.

[٢] - **المصدر نفسه**، ص٢٠.

٤	الطائرة (ومشتقاته)★	١٢	١٢	دلف (ومشتقاته)	٤
٥	توّاً (دون اشتقاق)★	١٢	١٣	مقطب الجبين (دون اشتقاق)★	٤
٦	العدو (ومشتقاته) ★	١١	١٤	قطّب جبهته (دون اشتقاق)★	١
٧	حملق (ومشتقاته)	٩	١٥	وجوهاً مقطّبة(دون اشتقاق)★	١
٨	زعل (ومشتقاته)	٩	**مجموع العينات**		**١٢٦**

والطريف في المفردة الأولى أنّها يجري أكثرها في قصة «ملخّص ما جرى لمحمد المحمودي»[١]، وكذلك الأمر في ما يتعلق بالمفردة الثانية من نفس القصة[٢]، ومفردتا «طائرة، وعدو» جرى أغلبهما في قصة «الأعداء»[٣]، غير أنّ مفردة «توّاً» دون غيرها من مترادفات لها، تناثرت في أغلبية القصص بشكل ثابت رتيب. ونجد الكاتب يترك مفردة «تقطيب»، كما في العينات الأخيرة، إلى التنويع في التعبير عن هذه الحالة العارضة على الوجه بجمل نحو« وعندئذ أفاق الناس من نومهم آسفين عابسي الوجه» من قصة «الأعداء» المقطع الأوّل[٤]، وكذلك في عبارة «و إذا بنت الملك عابسة الوجه مكتئبة» من قصة «في ليلة من الليالي»[٥].

أمّا عن الظواهر المكانية التي اتكأ عليها زكريا في بنائه القصصي فنذكر الشارع، والمقهى، والزنزانة، والغرفة الموحشة، والقبو المظلم، والسينما، والخمارة، والمعمل، والمطعم، وبعض الظواهر الطبيعية كالأرض الخضراء، والبستان، والبحر، والنهر وما إلى ذلك[٦]. ومن هذا المنطلق، وحسب الجدول، نرى أنّ لفظ «الشارع ليحتل قسماً كبيراً من أحداث القصص وذلك لأنّ معظم الأحداث القصصية والمغامرات تتم عبر جنباته، كما أنّ المقهى هو المحطة الثانية التي يأوي إليها سكارى الشارع ومشردوه»[٧]. لذلك «لقد ظهر المقهى في عدد لا بأس به من القصص، فكان دوماً ملاذ البطل وأمثاله من مشردي المدن وعمال المصانع، فالمقهى مكان متحرك مفتوح مؤقت يوحي بعد الاستقرار، والبطل

---

[١] - **المصدر نفسه**، صص٨٣-٨٦.

[٢] - **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

[٣] - **المصدر نفسه**، صص٥-١٩.

[٤] - **المصدر نفسه**، ص٥.

[٥] - **المصدر نفسه**، ص٤٥.

[٦] - امتنان عثمان الصمادي، **زكريا تامر والقصة القصيرة**، ص١٧٢.

[٧] - **المصدر نفسه**، ص٩٥.

في جلوسه فيه، يشاهد الرائحين والغادرين ويستمع إلى ثرثرات هنا وهناك، ويتمعن بأنماط الناس فاحصاً ومنتقداً إيّاهم. كما أنّ المقهى هو المكان الوحيد الذي يشكو له بصمت المهزوم وانكساره»[١]. ويحمل بذلك – هذا النمط من الأمكنة – بعداً فلسفياً يتجاوز التأثير النفسي ليعبر عن القلق البشري أمام العالم الذي لا يجد فيه البطل مكاناً له ولأمثاله، فيبتلعهم العالم ويضللهم، ولا يحققون الحرية التي ينشدون. فالشارع عند أبطال زكريا هو العام الخارجي الذي عادل عالمه الداخلي القابع في القبو، أو القبر، أو الغرفة، أو الزنزانة، كما يعد مرفأ الحرية المضلل، الذي يتكئ على الحلم للخلاص أو ملء الفراغ. لقد قلنا إنّ جميع الظواهر المكانية تشكل المكان المعادي للبطل[٢].

- النتائج

وقفنا خلال دراستنا على أنّ نمط الكاتب في أسلوبه التعبيري القصصي يقتصر على النقاط التالية:

- لجأ الكاتب إلى النمط الرتيب في التعبير عن الغرض بالألفاظ والعبارات الرتيبة، أساساً. وهذا عجيب يشبه بالفوضى في الاستخدام الرتيب.
- عاود الكاتب النمط المتمثل في اجتماع (الفعل الماضي+ الباء الجارة+ المجرور+ النعت مع التناوب في النوع والعدد) من البداية إلى نهاية المطاف، كما يشير إلى ذلك عدد ملحوظ من الجداول المهيأة.
- أتى ذلك المجرور بالباء ليدلّ على الحالية نحوياً في كثرة كثيرة شائعة في لغة الكاتب.
- كثر لديه تعاطي أفعال «قال، وسأل» الماضية ومشتقاتها، وذلك لما يتطلّب البعد السردي القصصي من حوار.
- لم يكثر الفعل المضارع لديه مثل ما كثر الفعل الماضي، كما يبدو الأمر في ما قدّمنا من جداول.
- وردت لديه الكلمات الموحية بالتصويت، منها مفردة «صوت» على صورة ثابتة لازمة بالفعل، وكذلك مفردة «لهجة»، كما هي توحي بأدوات السرد المستخدمة مثلما ورد من ألفاظ تلعب الدور الحكائي.

---

[١] - **المصدر نفسه**، ص١٧٦.

[٢] - **المصدر نفسه**، ص١٧٣.

- تأتي النعوت التابعة بمفردتي «صوت، ولهجة» مع التناوب والترادف، وقد ترد على التخالف أو التضاد.
- قد يعتمد الكاتب على إيقاعية الألفاظ الناجمة عن تآلف الحروف أو الأصوات (الفونيمات) فيها.
- قد يحدث أن ينحرف الكاتب عن النمط المألوف إلى التنويع، في إعادته للألفاظ والمفردات، متوسلاً بالتغيير والتعديل فيها، عند التعبير عن الغرض.
- قلّما يقع الانحراف (الانزياح) النمطي في الهيئة التامة للعبارات والتراكيب، كما أشرنا في شرح معطيات الجداول، إلاّ في الأجزاء والمفردات المكونة لهيئات العبارات (نقصد العبارات المحددة بالنجمة داخل الجداول).
- وردت لديه مفردات شائعة خارجة عن السياق والتركيب كما في الجدول الأخير.
- و أخيراً، الانزياح هو الوجه المشرق من وجوه الاهتمام لدى زكريا تامر، كما توصّلنا إليه في دراستنا الأسلوبية.

فلنقل إذن إنّ الكاتب أكثر من استخدام الباء الجارة والاسم المجرور المتعلّق بالفعل الماضي، عادةً والفعل المضارع (الفعل الماضي والمضارع+ الباء+ الاسم المجرور) في التراكيب الحصرية، وذلك لما استدعى أسلوبه القصصي المتميّز بالفردية، مما يبدو في النص. والحوارية أساساً هي مبدأ رتابة النمط في تعاطي الألفاظ، خاصةً في التكرار الفاشي لمفردات القول والسؤال والصوت واللهجة وهذا يبدو للقارئ إذا ما أكثر من قراءته للكاتب، ويظهر أنّ الفوضى نجمت عن فقر في الثروة اللفظية أو عن لاوعي لزكريا تامر، لأنّه لو انتبه للرتابة لاجتنب عن التورط في الفوضى اللفظية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قائمة المصادر والمراجع:

١- تامر، زكرياء؛ **النمور في اليوم العاشر**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الآداب، تمّوز ١٩٨١م.

٢- التونجي، محمّد؛ **المعجم المفصّل في الأدب**، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان: دار الكتب العملية، ١٤١٣ هـ-١٩٩٣م.

٣- خليل، إبراهيم؛ **النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك**، الطبعة الأولى، دار المسيرة، ١٤٢٤ه-٢٠٠٣م، الطبعة الثانية، ١٤٢٧ه-٢٠٠٧م.

٤- الزيات، لطيفة؛ **من صور المرأة في القصص والروايات العربية**، القاهرة: دار الثقافة الجديدة،

١٩٨٩م.

٥- شريم، جوزيف ميشال؛ **دليل الدراسات الأسلوبية**، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٧ه-١٩٨٧م.

٦- الصمادي، امتنان عثمان؛ **زكريا تامر والقصة القصيرة**، الطبعة الأولى، عمان: وزارة الثقافة، ١٩٩٥م.

٧- عبد المطلب، محمد؛ **البلاغة والأسلوبية**، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون،١٩٩٤م.

٨- علوش، سعيد؛ **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان: دار الكتاب اللبناني، ١٤٠٥ه-١٩٨٥م.

٩- ويس، محمد أحمد؛ **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٢٦ ه-٢٠٠٥م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سبک شناسی یکنواختی زبان داستانی در مجموعه«النمور في اليوم العاشر» اثر زکریا تامر

علی بیانلو*

چکیده:

منتقدان ادبی به مطالعه پدیده‌های زبانی از خلال سبک‌ها، پرداخته وتحقیقات خود را پیرامون الفاظ وترکیبات که مرتبط با عوامل تأثیرگذار محیطی ومبتکر ادبی است، گسترش می‌دهند؛ که این الفاظ وترکیبات در نهایت اسلوب ویژه‌ای به شمار می‌آیند. این نوع از بررسی اسلوب ادیبان سبک شناسی نامیده می‌شود وشیوه‌ای آماری از آن منشعب می‌شود که به بررسی پدیده‌های زبانی به لحاظ کمی در آثار ادبی با چارچوب آماری می‌پردازد. این در حالی است که رویکردهای دیگری از سبک شناسی همچون روانشناختی وکاربردی و... وجود دارد.

به طور کل، بستر مناسبی در آثار شعری وداستانی وبه طور خاص در نزد زکریا تامر داستان نویس سوری وجود دارد، که پژوهشگر را به پیگیری سبک‌ها وشیوه‌ها سوق می‌دهد. طبق بررسی مبتنی بر داده‌های جداول وبا به کارگیری شیوه آماری دستی مسلم گردید که او دارای سبک ثابت در به کار بستن پدیده‌های زبانی یکنواخت است. از این رو، سبک یکنواخت زبانی نویسنده در مجموعه «النمور في اليوم العاشر»، بررسی گردید. سپس، دریافتیم که او به شیوه یکنواخت أسلوب(فعل ماضی+حرف جر+مجرور+صفت متناوب در نوع وتعداد) متوسل شده است. حاصل این که گاهی نویسنده از شیوه یکنواخت عدول کرده به تنوع بخشی در پدیده زبانی به اقتضای اسلوب ویژه داستانی، روی می‌آورد. گفتار اساساً منشأ اصلی یکنواختی سبک **به خصوص در تکرار فزاینده واژگانی چون**« القول، السؤال، الصوت، اللهجة و...» است. این امر به هنگام مطالعه مستمر آثار نویسنده عیان می‌گردد که این بحران، یا ناشی از فقر گنجینه واژگانی یا ناشی از ناخودآگاه زکریا تامر می‌باشد. چرا که او اگر متوجه یکنواختی زبان بود، قطعاً از گرفتار آمدن در ورطه آشوب واژگانی یکنواخت پرهیز می‌نمود.

کلید واژه‌ها: زکریا تامر، اثر داستانی، سبک شناسی، یکنواختی.

---

* - استادیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه یزد، إیران. abayanlou@yazd.ac.ir

تاریخ دریافت: 1391/07/08هش= 2012/09/29م تاریخ پذیرش:1392/06/26هش = 2013/09/17م

Stylistic study of uniformity of narrative language in the *Tigers on the tenth day* by Zakaria Tamer

Dr. Ali Bayanlou*

Abstract

Literary critics interpret linguistic phenomena through the study of styles and extend their research on the words and constructions related to environmental factors and literary innovations. Ultimately these words and constructions are considered as a particular style. The study of the methods of writers is called stylistics and a statistical approach branches out which quantitatively examines Linguistic phenomena within a statistical framework. There are other approaches to stylistics such as psychological and practical approaches. In general, there is a good context in poetry and fiction and in particular in the works of the Syrian novelist Zakaria Tamer, which leads researchers to follow styles. Analysis of the data from tables and using manual statistical method proved that he has a consisant style in applying uniform linguistic phenomena. Hence, the uniform style of the author in the Tigers on the tenth day was studied. We found that he has resorted to a uniform style (past tense verb + preposition + genitive + intermittent adjective in type and number). As a result, the author sometimes deviates from the uniform method and diversify the literary work to meet special demands of the story. The main reason of uniformity is speech, especially in frequent use of words such as "al-qoul, al-soval, al-sout, al-lahja. " Continuous study of his works makes it clear that this issue is caused by either vocabulary deficiency or the unconscious mind of Zakaria Tamer. If he was aware of uniformity of language, he would have definitely avoided getting caught by the monotonous vocabulary.

Keywords: Zakaria Tamer, story, stylistics, uniformity.

* Assistant professor, Yazd University, Iran.