

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

الدكتور علي بيانلو*

الملخص:

اهتم النقاد 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 تمهّمه دراسة الظواهر اللغوية في الأعمال الأدبية في إطار المعطيات الكمية. وهناك توجهات أخرى في الأسلوبية كالتوجه النفسي، والوظيفي، وغيرها.

استقرّ عبر التقصي، الحاصل من بيانات الجداول - مع استخدام المنهج الإحصائي اليدوي وليس الآلي - أن تامر ذو منهج ثابت في تعاطي الظواهر الربية. في مجموعته «النمور في اليوم العاشر» عبر دراسة للرتابة التعبيرية، فلاحظنا أنه لجأ إلى النمط الريب في اجتماع (الفعل الماضي + الباء الجارة + المحرور + 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، خاصة في التكرار الفاشي في مفردات القول والسؤال والصوت واللهجة وغيرها. وهذا يبدو للقارئ إذا ما أكثر من قراءته للكاتب، ويظهر أن الفوضى نجمت عن فقر في الثروة اللفظية أو عن لاوعي لزكريا تامر، لأنه لو انتبه للرتابة لاحتجبت عن التورط في الفوضى اللفظية.

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

المقدمة:

اهتم علماء العربية قديماً بدراسة المفردات والجمل من خلال الأنماط المألوفة، وما لهذه الأنماط من دلالات، كما اهتموا بحدوث بعض الظواهر اللغوية، ووظيفة كل 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 الجديدة بالاعتبار، يمكن أن تكون لها صلة بالمبدع أو المتلقي، 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

تنوعاً فردياً أو جماعياً، ولنقل لتكون أسلوبياً يتّسم ببصغة 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»^١. وهي التي تُعرّف أيضاً، في معاجم المصطلحات النقدية والفنية، أنّها «درس موضوعه دراسة الأساليب، وميزات التعبير اللغوية»^٢ في النصوص؛ ولذلك يتفرع منها منهج إحصائي تمهّد دراسة الظواهر اللغوية وتحديدها في الأعمال الأدبية في إطار المعطيات الكميّة، أي الأرقام. بينما يجب أن ننتبه إلى أن الأسلوبية لا تنحصر في التوجه اللساني والإحصائي فقط؛ بل وهناك توجهات أخرى في الدراسات الأسلوبية كالتوجه التعبيري، والنفسي، والوظيفي، والبنوي، 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. وحقّة 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 الدقة العلمية المفضّلة المطلوبة^٥. فمن هذا المنطلق، تأتي «الأسلوبية الإحصائية فنتهم 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، ص ٢٨٩.

^٢ - جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، صص ٣٧ و ٣٨.

^٣ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ١١٤.

^٤ - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ١٩٨.

^٥ - المصدر نفسه، ص ٢٠١.

^٦ - إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ص ١٥٦.

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 السردية - وبالتالي يبحث المهنح الأسلوبي السردية اللساني في العلاقات الحضورية التي هي علاقات تشكّل وبناء، أي المظهر التركيبي للخطاب من حيث هو طريقة نوعية لتحليل السرد بمظاهره اللغوية. فكل ذلك يحدو بنا إلى دراسة أسلوبية لنمطية اللغة التعبيرية القصصية لدى الكاتب القصصي زكريا تامر. وإن 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 «... كل قصة من قصص زكريا تامر عالم صغير متكامل مستقل بذاته يوحي إجماعاً دالاً ومكتفياً 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 أيّاً كانت هذه الجزئية. وزكريا تامر إذ يحكي قصة حب أو زواج، أو جوع أو قتل، أو لحظة صفاء يكرها 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 علانية، حتّى لتدلنا هذه الظاهرة المتفشية على أتباع خطوات الكاتب في آثاره. فقد ثبت، عبر التقصي، أنّه ذو منهج دوراني ثابت في تعاطي المفردات والعبارات الرتيبة في المجموعات القصصية جميعاً، لكننا 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 نلّم عن كتب أدوات الكاتب اللفظية المتداولة المتفشية لديه في إنتاجاته القصصية من منظور الأسلوبية.

الدراسات السابقة:

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

^١ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ١١١.

^٢ - لطيفة الزيات، من صور المرأة في القصص والروايات العربية، صص ٩٠ و ٩١.

زكريا تامر القصصية» لمفيد نجم في مجلة الراوي، العدد ١٧، ٢٠٠٧م. ومقالة «استدعاء التراث في أدب زكريا تامر» لصلاح الدين عدي في مجلة العلوم الإنسانية الدولية، السنة ١٦، العدد ٣، ٢٠٠٩م، و«دراسة الرمز في القصة القصيرة، النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر» لعلي باقر طاهري نيا وسمانة رئيسي في مجلة دراسات العلوم الإنسانية (فارسية)، بجامعة بوعلي سينا، العدد ٢٠، ٥١٣٨٨.ش، و«هموم زكريا تامر» لرياض عصمت في مجلة المعرفة، العدد ١٨٩، ١٩٧٧م، و«أزمة الإنسان في قصص زكريا تامر» لسمير قطامي في مجلة دراسات، المجلد ١٠، العدد ١، ١٩٨٣م، وغيرها . وكذلك تمت 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 كل ما جرى في أدب زكريا تامر من بحث، إنما يريد البحث الحالي الكشف عن جوانب لغوية رتيبة متفشية لديه في اللفظ والعبارة كأسلوب متميز متسلط على أدبه. فما رأيناه من مثل هذه الظاهرة حملنا على دراسته دراسة إحصائية مفصلة 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 الحوارية يحجم ويضيق المجال في التعبير كما في تناول الأفعال خاصة؟ 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 الحوارية المتجسد بمفردات القول والسؤال، والصوت، واللهجة، و...!!

منهج البحث:

استخدمت المنهج الإحصائي اليدوي وليس الآلي، مع إعداد مسودات 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 التعليق السابق ذكره، سيجري الحديث، في ما بعد، عن الموضوع في حيز 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 - الدوال 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 أن 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 بذكرها تامل؟ يبدو أن استخدام الأفعال الماضية لكل كاتب تحقق هذه الأهداف مثل رصد الماضي بآماله وذكرياته، أليس هكذا؟ إلا أن محور الكلام - وهو دراسة لغة القاص زكريا تامل بالذات - ينتهي بنا إلى هذا المقال، كما في الجدول التالي:

الجدول الأول

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

١ - امتنان عثمان الصمادي، زكريا تامل والقصة القصيرة، ص ١٨١.

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

نلاحظ في معطيات الجدول أنّ العينة المرقمة ١ تتمتع بتنوع أكثر، وكذلك نرى أنّ العينة المرقمة ١١ تحتل المركز الثاني. ونشاهد أنّ العينة المرقمة ٢٨ تنبؤاً المركز الثالث في التنوع النمطي للعبارات المتكررة. والطريف أنّ الكاتب أدرج فعل «قول» بمشتقاته ٤٠ مرة في عمله السردي، في حين تأتي أفعال «صاح، وصرخ، وتكلم» 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 معنيّاً، إذ قيل «لقد استخدم زكريا تامر الثنائيات اللغوية القائمة على المتضادات في لغة الشخص 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+المرور 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، ص ١٦٤.

الكاتب. ونلاحظ أيضاً أن النعوت تنوع في كل نمط بين ٣ و١. وأنها 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 تنوع الكاتب طرافةً حينما نراه يأتي بنمط يتجاوز فيه المنعوت المحرور على المعمول كما في عبارة «يصرخ بصوت مفعم بالذعر والألم» من قصة «الفندق»^٣ أيضاً. وفي عبارة «قالت بصوت مبتلّ بالدموع» من قصة «رندا» المقطع ٢٩^٤. ويتفرد تنوع الكاتب بالبدعة في جملة «يتكلم بصوت هادئ ذي نبرة أمرة» 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 المحرور المنعوت، بل ويجرّص على أنماط أخرى يعدل فيها عن الرتابة إلى الابتكار، كما نراه في عبارة «محاولاً ألا 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 أن 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 إلا أن ذلك النعت قد ورد في نسق آخر خارج عن رتابة الأسلوب، في عبارة «إنه نمر شرس متعجرف...» من قصة «النمور في اليوم العاشر»^٩.

هذا، ولم يكن 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، ص ٣٨.
- ٢ - المصدر نفسه، ص ٤٨.
- ٣ - المصدر نفسه، ص ٤٩.
- ٤ - المصدر نفسه، ص ١٠٧.
- ٥ - المصدر نفسه، ص ٥٤.
- ٦ - المصدر نفسه، ص ٦٧.
- ٧ - المصدر نفسه، ص ٤٩.
- ٨ - المصدر نفسه، ص ٧٣.
- ٩ - المصدر نفسه، ص ٥٤.

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

نرى أنّ النمط لدى الكاتب يزداد تنوعاً في التراكيب والكلمات التي تبتّ لحناً وموسيقى جميلين حيث نجد تنوعه الخاص في كلمات «أحش، وممطوط، ومبوح» التي يتصف كلٌّ 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 المطرد للنبرة في الإلقاء، وتدفق الكلام المنظوم والمنثور عن طريق تألف مختصر للعناصر الموسيقية»^١، وما يقوى ذلك إلا من خلال ملازمته لكلمة «صوت» التي تنم عن نغم مباشر. ونرى أنّ عبارة «أجهشت بالبكاء بصوت عال» وردت في المجموع مرة واحدة بتفردا بفعل «أجهشت» في قصة «مغامرتي الأخيرة»^٢. ومن الطريف أنّه زاوج بين كلمتين «أحش، ومبوح» اللتين تعنيان الغلاظة والخشونة في الصوت. ولكنه ترك مرة «أحش» واستبدل عنها بـ«خشن» محافظاً على المعنى، كما في الجدول، وبذلك نوع في كلماته. ومن مظاهر الإيحاء بالتصويت تأنيه 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 وإيراده لها في أشكال وأنماط غير رتيبة يبلغ عددها ٤٩ مرة، 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 بـ «أل»، والمفردة، والمجموعة بالتكسير، والتنشئة، والمنكرة، والمعرفة، والمعربة بالفاعلية، والمجرورية، والمفعولية، والابتدائية، والإخبارية. والجدير بالذكر

١ - محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج ١/ص ١٤٩.

٢ - زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص ١٣٤.

أنّ هذا القسم من التراكيب الجارية مع كلمة «صوت» يتعلق بما هو يحدث في العالم الإنساني عادةً. وهذا أمر طبيعي إذا رحنا نستقرأ نص الكاتب فنجد أنّ القصص تجري في المجتمع الإنساني. إذن فهذه اللفظة تعدو ما ورد من لفظ آخر معتاد استعماله عند الأديب القاص^١.
 ودمننا نترقب أسلوب الأديب حتّى إذا بنا نرى أنّ الكاتب يتورط في نمطية شبيهة بالالتزام في تراكيبه المستعملة أيضاً؛ إذ نجدّه يستعيز بكلمة «لهجة» عن كلمة «صوت» في هذه المرة بشكل ملحوظ. ونراه لا يجعل النمط حكراً على كلمة «صوت» في تركيبة «الفعل الماضي + الباء الجارة + المحرور + النعت». وإنما يجري النسق نفسه في كلمة «لهجة» أيضاً، كما نرى الأمر ملحوظاً في الجدول التالي:

الجدول الثالث

مرات الورود	التنوع في العينة	ت	مرات الورود	التنوع في العينة	ت
١	قائلاً بلهجة أمرّة	٩	٣	قال بلهجة حافة/حانقة/صارخة	١
١	قال بلهجة مشمئزّه أمرّة	١٠	١	قالت بلهجة متذمّرة	٢
١	قائلاً بلهجة مهددة أمرّة	١١	٣	قال بلهجة مؤنّبة/متحدية/معاينة	٣
١	صاح بلهجة قاسية أمرّة	١٢	١	قالت بلهجة موجّهة	٤
٢	قال بلهجة هازئة	١٣	١	يقول بلهجة مؤنّبة	٥
١	خاطب متسائلاً بلهجة ساخرة *	١٤	٢	قال بلهجة متوسّلة/ متباكية	٦
١	أضاف متسائلاً بلهجة لم أعرف ما إذا كانت جادة أم ساخرة *	١٥	١	قال بلهجة ودّية	٧
٢٢	مجموع العينات		٢	قال بلهجة رجاء/اعتذار وأسف	٨

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، وقلماً تتحول اللهجة لأمر محب لدى الكاتب كما في «ودية، ورجاء». ونلاحظ أنّ الأديب بعد أن ترك التعاطي الرتيب المزيد من مفردة «قول» مع مشتقاتها ينتقل إلى التنوع 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، ص ٥٤.

متسائلاً بلهجة لم أعرف ما اذا كانت جادة أم ساخرة» من قصة «المغامري الأخيرة»، إلا أن الأمر سيبدو بشكل آخر في ما يتعلق بالعنيتين المذكورتين في ما بعد^١.

٢ - الدوال البصرية (أو دوال الفضول)

وفي خصوص الدوال البصرية، أو بالأحرى «دوال الفضول»، وذلك لاحتواء تلك العبارات والأنساق على مفردة «فضول»، لا يترك الأديب نمطية الأسلوب الرتيبة في اجتماع الفعل مع المعمول المحرور الرتيب (بفضول) إلا ويزيد منه في تركيب آخر بصري إلى حد ما، كما في «حدق»، والتحديق، ومتطلع، وترمق» ونرى توسّعه في ذلك، إذ يتجسد في الجدول التالي:

الجدول الرابع

ت	التنوع في العينة	مرات الورد	ت	التنوع في العينة	مرات الورد
١	قال بفضول	٣	٦	متطلع بهجة وفضول	١
٢	قالت بفضول	١	٧	ترمقه بسخرية وفضول	١
٣	تتأمله بفضول	١	٨	اشتدّ فضول رندا *	١
٤	حدق بفضول ولهفة	١	مجموع العينات		
٥	التحديق بفضول ودهشة	١	١٠		

ومن الطريف أن كلمة «فضول» قد وردت في النص القصصي كلّ ١٠ مرات، كما في الجدول، وجرت مجرى النمط السابق في تعلّقها بالفعل خاصة «قال» والأفعال الأخرى دون أن توصف بشيء من النعت اللازم إتيانه، وذلك يحصل في ما بين العطف، والتقديم، والتأخير لكلمة «فضول». وأنّ 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 تنوع الكاتب بهذه العبارة في قصة «رندا» المقطع ١٥^٢.

٣ - دوال الترق

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

١ - المصدر نفسه، ص ١٢٨.

٢ - ينظر في الجدول التاسع.

٣ - زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص ٩٦.

الجدول الخامس

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

وبالمفاجعة نفسها يتابع الكاتب ذلك الأسلوب الفاشي لديه (الفعل الماضي + المجرور بالباء الحارة حصرياً، دون النعت المصاحب) خاصة في ما يختص بمفردة «ترق»، كما في الجدول الآنف الذكر، وما كان استعماله للفعل إلا أن ينحصر في توظيف «قال» مع مشتقاتها كما في العينات المرقمة ١، 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 أحنحة فوق الجبل»^١. وذلك أن اللفظة «ترقة» جرت في صيغة الصفة التي تأتي في صيغة المصدر المجرور بالباء. ومفردة «نزق»، التي توحى بحالة من التعامل الإنساني المتذمر، تواردت حصرياً دون النعت.

٤ - دوال المشي

وتتطلب حركية الأسلوب الروائي القصصي أن تكون صياغة الحركة والمشي بالخطى جارية 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 المؤلف لدى الكاتب، والذي يتألف من (الفعل + المجرور بواسطة الباء + النعت)، كما في الجدول التالي:

الجدول السادس

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

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

استمرت لغة الكاتب على رتابة الأسلوب في العينات إلا أنها صارت تتفرد بتعاطي جملة تختلف عن الأخرى في العينة الأخيرة هي «يبتعد بخطي هارب» من قصة «في ليلة من الليالي»، بحيث أضيف المحرور إلى اسم دون غيرها المتصف بنعت. ومن الملاحظ أنّ كلمة «خطي» اتصلت بـ(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، ٧، و١٦ تغيّر فيها النمط، بحيث نلاحظ أنّ العينة الثالثة امتازت بنبذ لفظة «خطي» والفعل العامل بـ(الباء) الجارة دون النعت، وتلك اللفظة أضيفت بما يلعب دور الحال متمثلاً في «وثيد، ومتعثر».

٤- دوال 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	التنوع في العينة	مرات الورد	الرقم	التنوع في العينة	مرات الورد
١	ضحك (ومشتقاته) + مرح	٧	٧	ضحك ضحكة مفعمة بالحب	١
٢	فهقه/تلعب/يتحدان + مرح	٣	٨	فهقه هازئاً	١
٣	يضحك الولد. مرح	١	٩	ضحك بغبطة/ بهجة	٢

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

٥- دوال 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 متعلقات شتى متناوبة دالة على الحالات التعاملية الإنسانية السائدة في صور متواترة، كما نرى في الجدول التالي:

الجدول الثامن

الرقم	التنوع في العينة	المرات	الرقم	التنوع في العينة	المرات
١	قال بـ + 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 بمجور مصطنع	١
٤	قال بدهشة واستنكار	١	١٠	قال بمجزء خفي	١

١ - ينظر في الجدول الأول، الرقم ١، حيث توجد هناك عينتان أخريتان.

٢ - زكرياء تامر، النمرور في اليوم العاشر، ص ٨.

٣ - المصدر نفسه، ص ٩٩.

٥	قال (مشتقات) + بمنق	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 لفظاً «قول، وسؤال» يترددان في نسق ترتيب في شكلي الجملة الفعلية والاسمية المنصوبة بالحال، مع الحفاظ على سمة الحالة التفاعلية الإنسانية أحياناً، كما في الجدول التالي:

الجدول التاسع

الرقم	التنوع في العينة	مرات الورد	الرقم	التنوع في العينة	مرات الورد
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 جادة أم ساخرة	١
٤	قال متسائلاً بلهجة هازئة	١	١١	التفت متسائلاً بزهو	١
٥	قالت متسائلة	٣	١٢	اعترضت متسائلاً بغيظ	١
٦	قالت متسائلة بفضول/بتعجب	٢	مجموع العينات		٢٥
٧	قالت الصديقات متسائلات	١			

تبيّن الكلمات الموجودة في الجدول أنّ النمط الترتيب لدى الكاتب في اجتماع كلٍّ 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 التنوع في العامل، محافظاً على سمة الكلام في الدلالة على التعامل الإنساني أحياناً، كما في الجدول التالي:

الجدول العاشر

الرقم	التنوع في العينة	مرات الورد	الرقم	التنوع في العينة	مرات الورد
١	لوح/ ردّ/ قدمّ/ رفض/ نعب	٥	٦	اعترض قائلاً بلهجة مهددة	١

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

ودوال التعامل الإنساني - كما مرّ بنا في الجداول - هي: احتقار / حدة / غبطة / استياء / إعجاب / وفاق / استغراب / تأفف / غيظ / دهشة / استنكار / حبور / مصطع / عداء / جفاء / سخيرية / فرح / ثقة / وزهو / شراسة / ازدرأء /

٦- الثوابت الشائعة

لنقل أساساً إنّ الكاتب قد أكثر من استخدام الباء الجارة والاسم المحرور المتعلق بالفعل الماضي عادةً والفعل المضارع (الفعل الماضي والمضارع + الباء + الاسم المحرور). وذلك المحرور الذي يعني الحالية نحويّاً في كثرة كثيرة شائعة دون المحرور الدالّ على المفعولية بـ (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	التنوع في العينة	الرقم	المرات	المرات	التنوع في العينة	الرقم
١	خلع ثيابه بحركات سريعة -	٨	ينهض بثناقل - تواجه بعناء-.....
٢	سأل بلهفة - صاح بدّهشة - قال بازدرأء -	٩	تصك الارض برتابة - يجدق بجزء -
٣	صاح بذعر - رفعه بحركة - زاغ ببراعة -	١٠	تؤنّه بقسوة - تتساءل بحيرة -
٤	رمق بزهو - نادى بضراعة -	١١	تعبر السماء بسرعة - يأكل بملل -

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

والبديع، أن النمط المألوف هو أن يتعدى تعاطي الاسم المشتق الذي يؤدي دور الفعل إلى المحرور، كما في العينات الأخيرة.

٧- الثوابت النادرة

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

الجدول الثاني عشر

الرقم	التنوع في العينة	مرات الورد	الرقم	التنوع في العينة	مرات الورد
١	قال دوغماً تردد	٢	٤	يتأمله بفضول ودوغماً خوف	١
٢	انتظرت دوغماً بأس	١	٥	يجلس منتظراً دوغماً كلام	١
٣	جاء دوغماً حقيقية	١	مجموع العينات		٧
٤	ظل واقفاً دوغماً حراك	١			

وهذا لا يعني أن 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 «... ألبي رغبتك دون تردد» من قصة «في ليلة من الليالي»^٢.

^١ - المصدر نفسه، ص ١٠٥.

^٢ - المصدر نفسه، ص ٤٥.

ومن البديع أن الكاتب قد يلحق الاسم المحرور 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	التنوع في العينة	مرات الورد	الرقم	التنوع في العينة	مرات الورد
١	استنشق الهواء بنهم	١	٤	يأكلوني بنهم	١
٢	أكل بنهم	١	٥	يشرع في أكلها بشراهة *	١
٣	شرب بنهم	١	مجموع العينات		٥

ونرى بوضوح أن الكاتب نوع في التركيب الأخير خروجاً إلى الاستبدال، في تناوله، بـ«شراهة» عن «نهم»، وذلك تجديداً في نمطية الألفاظ، وانحرافاً أو عدولاً أو انزياحاً - وهو مصطلح يعني استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب، استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي 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 أن القاص زكريا تامر يعاني من ضيق الدائرة اللفظية، كأن 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	التنوع في العينة	مرات الورد	الرقم	التنوع في العينة	مرات الورد
١	ثيابكم المتهترئة	١	٦	مقهاها الذي يشبه تابوطاً متهترئ الخشب	١
٢	جسم شبيهه بقطعة قماش	١	٧	يرتدي ثياباً بالية *	١

^١ - ينظر تعدد المصطلحات الدالة على ذلك المفهوم في كتاب الدارس ويس الأنف الذكر اسمه في صص ٢٩-٧٠ .

^٢ - محمد أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص٧ المقدمة.

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

و كما نلاحظ أنّ مفردات «ثياب، وقماش، وقميص» مع التنوع في الألفاظ اتصفت بنعت واحد ثابت هو « متهرئ » دلالةً على العتق والاندراس. وكذلك «حائط، وتابوت» إلّا أنّ الكاتب ترك النعت المألوف إلى النعت الجديد «بالية» في عبارة « يرتدي ثياباً بالية» 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 - وهو هنا « متهرئ » - هي الإشارة إلى أنّ القاص زكريا تامر يعاني من ضيق الثروة 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 إعدادها في الأنساق. وهذا غير ما صادفناه من نمط ثابت شائع أو نادر في النص القصصي، كما في الجدول التالي:

الجدول الخامس عشر

ت	التنوع في العينة	مرات الورد	الرقم	التنوع في العينة	مرات الورد
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 - زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص ١٠٢.

^٢ - المصدر نفسه، ص ٢٠.

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

والطريف في المفردة الأولى أنّها يجري أكثرها في قصة «مليّص ما جرى لمحمد الحمودي»^١، وكذلك الأمر في ما يتعلق بالمفردة الثانية من نفس القصة^٢، ومفردتا «طائرة، وعدو» جرى أغلبهما في قصة «الأعداء»^٣، غير أنّ مفردة «توأاً» دون غيرها من مترادفات لها، تناثرت في أغلبية القصص بشكل ثابت رتيب. ونجد الكاتب يترك مفردة «تقطيب»، كما في العينات الأخيرة، إلى التنوع 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 «وإذا 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، والزنازة، 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 يوحى بعد الاستقرار، والبطل

^١ - المصدر نفسه، صص ٨٣-٨٦.

^٢ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

^٣ - المصدر نفسه، صص ٥-١٩.

^٤ - المصدر نفسه، ص ٥.

^٥ - المصدر نفسه، ص ٤٥.

^٦ - امتنان عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، ص ١٧٢.

^٧ - المصدر نفسه، ص ٩٥.

في جلوسه فيه، يشاهد الرائحين والغادين ويستمع إلى ثمرات هنا وهناك، ويتمتع بأنماط الناس فاحصاً ومنتقداً يباهم. 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 الريب في التعبير عن الغرض بالألفاظ والعبارات الريبية، أساساً. وهذا عجيب يشبه بالفوضى في الاستخدام الريب.
- عاود الكاتب النمط المتمثل في اجتماع (الفعل الماضي + الباء الجارة + المحرور + النعت مع التناوب في النوع والعدد) من البداية إلى نهاية المطاف، كما يشير إلى ذلك عدد ملحوظ من الجداول المهياة.
- أتى ذلك المحرور بالباء ليدلّ على الحالية نحويّاً في كثرة كثيرة شائعة في لغة الكاتب.
- كثر لديه تعاطي أفعال «قال، وسأل» الماضية ومشتقاتها، وذلك لما يتطلّب البعد السردى 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 توحى بأدوات السرد المستخدمة مثلما ورد من ألفاظ تلعب الدور الحكائي.

^١ - المصدر نفسه، ص ١٧٦.

^٢ - المصدر نفسه، ص ١٧٣.

- تأتي النعوت التابعة بمفردتي «صوت، ولهجة» مع التناوب والترادف، وقد ترد على التحالف 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 للعبارة والتركيب، كما أشرنا في شرح معطيات الجداول، إلا في الأجزاء والمفردات المكونة لهيئات العبارات (نقصد العبارات المحددة بالنجمة داخل الجداول).
 - وردت لديه مفردات شائعة خارجة عن السياق والتركيب كما في الجدول الأخير.
 - وأخيراً، الانزياح هو الوجه المشرق من وجوه الاهتمام لدى زكريا تامر، كما توصّلنا إليه في دراستنا الأسلوبية.
- فلنقل إذن إن الكاتب أكثر من استخدام الباء الجارة والاسم المحرور المتعلق بالفعل الماضي، عادةً والفعل المضارع (الفعل الماضي والمضارع+ الباء+ الاسم المحرور) في التراكيب الحصرية، وذلك لما استدعى أسلوبه القصصي المتميز بالفردية، مما يبدو في النص. والحوارية أساساً هي مبدأ رتابة النمط في تعاطي الألفاظ، خاصة في التكرار الفاشي لمفردات القول والسؤال والصوت واللهجة وهذا يبدو للقارئ إذا ما أكثر من قراءته للكاتب، ويظهر أن الفوضى نجمت عن فقر في الثروة اللفظية أو عن لاوعي لزكريا تامر، لأنه لو انتبه للرتابة لاجتنب عن التورط في الفوضى اللفظية.

قائمة المصادر والمراجع:

- ١- تامر، زكرياء؛ النمرور في اليوم العاشر، الطبعة الثانية، بيروت: دار الآداب، تموز ١٩٨١م.
- ٢- التونجي، محمد؛ المعجم المفصل 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، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، الطبعة الثانية، ١٤٢٧هـ-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، ١٤٠٧-١٩٨٧م.
- 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، ١٤٠٥-١٩٨٥م.
- ٩- ويس، محمد أحمد؛ الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٢٦-٢٠٠٥م.

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 و تحقیقات خود را پیرامون الفاظ و ترکیبات که مرتبط با عوامل تأثیرگذار محیطی و مبتکر ادبی است، گسترش می‌دهند؛ که این الفاظ و ترکیبات در نهایت اسلوب ویژه‌ای به شمار می‌آیند. این نوع از بررسی اسلوب ادیبان سبک شناسی نامیده می‌شود و شیوه‌ای 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 و کاربردی و... وجود دارد.

به طور کل، بستر مناسبی در آثار شعری و داستانی و به طور خاص در نزد زکریا تامر داستان نویس سوری وجود دارد، که پژوهشگر را به پیگیری سبک‌ها و شیوه‌ها سوق می‌دهد. طبق بررسی مبتنی بر داده‌های جداول و با 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 اسلوب (فعل ماضی+حرف جر+مجرور+صفت متناوب در نوع و تعداد) 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 و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، ایران. abayanlou@yazd.ac.ir

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

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 consistent 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.