التكرار في نصوص زكريا تامر
(دراسة لُغوية، دلالية، أسلوبية)

د. سالمين محمد العباني
كليّة الآداب- جامعة مصراتة
s.alabani@art.misuratau.edu.ly

تاريخ الاستلام 2024.02.21 تاريخ النشر 2024.03.05

الملخص:

تقف الدراسة على ظاهرة التكرار عند أحد أهم الكتّاب الذين أبدعوا في كتابة القصة القصيرة، وفي تجديد تقنياتها، ألا وهو القاص السوري زكريا تامر؛ وذلك لرصد الحالة الفنية والأسلوبية لهذه الظاهرة، وبيان قيمتها التعبيرية والدلالية. اتبعت الباحثة المنهج الأسلوبي؛ وهو واحد من أهم المناهج اللغوية الحديثة التي تركز على اللغة كأساس للتحليل، وتعنى بالبحث في الوسائل اللغوية ذات الأبعاد الدلالية، التي لازمت المبدع، وأكسبت الخطاب خصائصه التعبيرية. خلصت الدراسة لنتائج من أبرزها: التكرار عند زكريا تامر لم يكن نتاج ضعف إمكانياته، أو عدم قدرته على إيجاد بدائل تسعفه للتعبير عن رؤاه؛ لكنه كان من ضمن استراتيجيات الكتابة التي عمد إليها؛ لتأكيد رسالته، وإقناع متلقيه، والتأثير فيه، فضلًا عن دوره في خلق إحساس شعري، وإيقاع موسيقي داخل النصوص.

الكلمات المفتاحية: التكرار، الحقل الدلالي، التراكيب النحوية، الثنائيات اللغوية، الثيمة القصصية.

Repetition in the Texts of Zakaria Tamer: A Linguistic, Semantic, and Stylistic Analysis

Salmeen M. Alabani
Faculty of Arts, Misurata University, Libya
s.alabani@art.misuratau.edu.ly

Abstract:

This study examines the phenomenon of repetition in the works of Zakaria Tamer, a renowned Syrian writer known for his mastery of short story writing and innovative techniques. The aim is to analyze the artistic and stylistic aspects of repetition, explore its expressive and semantic significance, and uncover the aesthetic value it adds to Tamer's stories.

The researcher employs a stylistic approach, which is a prominent modern linguistic method that focuses on language as the foundation for analysis. It investigates the linguistic devices with semantic dimensions utilized by the author during the creative process, enhancing the expressive qualities of the discourse.

The study reached results, the most important of which were: repetition in Zakaria Tamer's texts does not stem from limitations or an inability to find alternative modes of expression. Rather, it is a deliberate writing strategy employed to emphasize his message, persuade the reader, and evoke a poetic sensibility. Additionally, repetition plays a role in creating a distinct musical rhythm within the texts.

Keywords: Repetition, Semantic Field, Syntactic Structures, Linguistic Binaries, Story Themes.

1. مقدمة:

التكرار ظاهرة لغوية أسلوبية، تقوم على تكرار بعض الحروف أو الألفاظ أو الجمل أو الأفكار داخل النص بطرق مختلفة "لغرض خلق معانٍ ودلالات جديدة"(فضل، 1984، ص57)، وقد وظفه المبدعون في الخطابين الشعري والنثري نظرًا لقيمته التأثيرية.

فالتكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه" (الملائكة، 1965، ص242).

وهو طاقة فاعلة في بناء النص "من شأنها تكثيف دلالة النص"(فضل، 1984، ص57) وتعميق الأفكار أو المضامين التي تحملها النصوص؛ مما يوحي بإلحاحها وسيطرتها على أفق المبدع، كما أنه يعد من الوسائل المهمة التي تحقق التماسك النصي للخطاب.

ويعد التكرار من الأساليب الحديثة رغم وجوده في الشعر العربي القديم، والنثر، والقرآن الكريم، والحديث الشريف.

2. أسئلة الدراسة:

انطلقت الدراسة من سؤال رئيس:

ما الدور الذي أداه التكرار في نصوص زكريا تامر؟ وما أهميته في تحقيق القيم البنائية، والدلالية داخل النصوص؟

وقد تفرعت عنه أسئلة ذات صلة منها:

- هل هدف زكريا تامر من خلال التكرار إلى تسليط الضوء على قضايا حساسة تشغله، وتلح عليه، وتسيطر على عالمه وأفقه؟
- هل أسهم بناء النص على مجموعة من الكلمات المكررة، والأفكار، في تماسك النص وترابطه، وفي توضيح البنية الكلية له، وخدمة الجانب الدلالي؟

3. حدود الدراسة:

اقتصرت الدراسة على المجموعات القصصية للقاص السوري زكريا تامر، لدراسة ظاهرة التكرار فيها، وعددها تسع مجموعات قصصية موجهة للكبار، وقد استثنت الدراسة المجموعات القصصية الموجهة للأطفال؛ لاتصافها بالوضوح والمباشرة، وبمحدودية المعجم اللغوي، وابتعادها عن الرمز والتكثيف والتلميح.

4. أهمية الدراسة:

وقع اختيار الباحثة على نصوص زكريا تامر القصصية؛ لتكون المحور الذي تقوم عليه الدراسة، والعينة التطبيقية لها؛ نظرًا لسمو المنزلة الفنية والأدبية التي جسدها هذا القاص، بالإضافة إلى أنه اتبع استراتيجيات وتقنيات خطابية وأسلوبية كان التكرار –الذي شكّل ظاهرة بارزة في كتاباته– أهمها وأولاها بالبحث والدراسة.

5. منهج الدراسة:

اتبعت الباحثة المنهج الأسلوبي؛ وهو واحد من أهم المناهج اللغوية الحديثة التي تركز على اللغة كأساس للتحليل، وتعنى بالبحث في الوسائل اللغوية ذات الأبعاد الدلالية، التي لازمت المبدع، وأكسبت الخطاب خصائصه التعبيرية.

6. الدراسات السابقة:

توجد العديد من الدراسات السابقة التي دارت حول الدراسة، وتقاطعت معها في بعض النقاط، وافترقت عنها في بعضها الآخر. ومن هذه الدراسات:

1.6 دراسة: موسى ربابعة (1990)، بعنوان (التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية).

هدفت الدراسة إلى دراسة أربعة مستويات من مستويات التكرار المتعددة وهي: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار البداية، وتكرار اللازمة. وذلك من خلال النظر إلى التكرار على أنه نمط أسلوبي صوتي يتصل بالذات المبدعة من حيث موقفها واختيارها أسلوبًا ما، كما أنه يتصل بالمتلقي من حيث تجاوبه مع ظاهرة التكرار التي يلح عليها الشاعر. واتبعت الدراسة المنهج الأسلوبي، متخذة من الشعر الجاهلي ميدانًا للدراسة، وقد توصلت الدراسة إلى نتائج أهمها: أن التكرار في الشعر الجاهلي ظهر بكثافة كبيرة؛ ولعل السبب في هذه الكثافة راجع إلى الطريقة التي كان ينشد بها الشعر في الأسواق والمحافل، فالتكرار عند الشاعر الجاهلي لكلمات، أو أنصاف أبيات، أو أبيات كاملة، ما هو إلا توكيد وإلحاح من هذا الشاعر على شيء ما.

2.6 دراسة: إسماعيل سليمان المزايدة (2015)، بعنوان (التكرار في شعر حيدر محمود).

وهدفت الدراسة إلى تناول ظاهرة التكرار في قصائد الشاعر الأردني حيدر محمود؛ بوصفها إحدى التقنيات الأسلوبية التي وظفها الشاعر؛ لإبراز المعنى، وتوثيق الموضوعات في نفس المتلقي، وتناولت الدراسة أربعة أنماط من أنماط التكرار هي: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتكرار الموضوعات؛ لبيان دورها في بناء الجملة الشعرية؛ فضلا عن أثرها في ترك دلالات مؤثرة في نفس المتلقي. وقد اتبع الباحث المنهج الأسلوبي في دراسته التي خلصت إلى نتائج أهمها: أن التكرار في شعر حيدر محمود برز في الموضوعات الوطنية والقومية، إذ

احتل تكرار الاسم والفعل والجمل الناقصة حيزًا واضحًا فيه، أما تكرار الحرف فكان أقل حضورًا في شعره، كذلك تكررت في شعره موضوعات بعينها مثل: الصعاليك، وعمان، ونهر الأردن.

3.6 دراسة: عبد القادر علي زروقي (2016)، بعنوان (جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري: نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار).

سعت الدراسة إلى الكشف عن جمالية التكرار في شعر محمد بلقاسم خمار، فالتكرار في شعره شكل ظاهرة شائعة تستحق الوقوف عليها وقفة ترصد ظواهره المختلفة، وقد انتهت الدراسة بنتائج أهمها: أن التكرار عند الشاعر غالبًا ما يأتي في بداية الأبيات، وهو ما يعرف بالتكرار الاستهلالي، وبيّنت الدراسة أهمية التكرار بوصفه وسيلة تعبيرية مهمة في توضيح خبايا النص الشعري، والكشف عن ثقافة الشاعر وحالته النفسية.

4.6 دراسة: ناديا حسين هارون الطويسات وآخرين (2020)، بعنوان (جماليات التكرار ودوره في اتساق القصة القصيرة: مجموعة الغجر والصبية لجواهر الرفايعة أنموذجًا).

سعت الدراسة إلى الكشف عن أثر التكرار، ووظائفه الفنية والموضوعية، في فن القصة القصيرة، وقد اتبع الباحثون المنهج الأسلوبي، إذ عنيت الدراسة بالوقوف على مظان التكرار، مفسرة تلك الظاهرة، ومبينة القيم الجمالية والتعبيرية والدلالية التي أدّاها، متخذة من فن القصة القصيرة عِينة للتطبيق، وقد أظهرت الدراسة جملة من النتائج أهمها: أهمية التكرار في الكشف عن موقف القاصة تجاه قضية المرأة ومعاناتها في المجتمع الذكوري، حيث اتخذت القاصة من أسلوب التكرار على المستويين السردي، واللغوي وسيلة لإيصال رسالتها ومحمولاتها الفكرية، كما أكدت الدراسة على وظيفة التكرار الجمالية ودوره في تشكيل ايقاعات موحية ومتناغمة في النص السردي، وبيّنت الدراسة أهمية التكرار وإسهامه في بناء النص واتساقه وشد أجزائه.

5.6 دراسة: عبده بن حسين مبروك البركاتي (2020)، بعنوان (جماليات التكرار في بنية الأسلوب عند ليلى الأخيلية).

هدفت الدراسة إلى تتبع ظاهرة التكرار في ديوان الشاعرة ليلى الأخيلة، من خلال تتبع العلاقات التركيبية بين الجمل والألفاظ، وذلك بتوضيح جماليات الأسلوب البلاغي لظاهرة التكرار، وبيان أثره البلاغي في تقوية المعاني، وتعميق الدلالات. وأكدت الدراسة على نجاح الشاعرة ليلى الأخيلية في استخدام الأسلوب البلاغي في قصائدها الشعرية.

وبالنظر إلى الدراسات الخمسة آنفة الذكر، يتبين أن هذه الدراسات قد تقاطعت مع دراستي في الهدف وهو دراسة ظاهرة التكرار، ولكنها اختلفت عنها في مجال التطبيق، فبعضها اتخذت من الجنس الأدبي (الشعر) ميدانًا لها، وبعضها الآخر درست القصة القصيرة كما في دراستي، ولكنها اكتفت بنموذج واحد من مجموعة قصصية واحدة، بعكس دراستي التي جعلت من المجموعات القصصية التسعة لزكريا تامر ميدانًا تطبيقيًّا لها، بالإضافة إلى أن معظم الدراسات المذكورة ركزت على تكرار (الحرف، الكلمة، الجملة، الموضوعات) وهذه الأمور لم تركز عليها دراستي، إذ كانت النقاط التي تناولتها هي: تكرار التراكيب، وتكرار الثنائيات المتضادة، تكرار الحقل الدلالي، وتكرار الصورة الاستعارية، وتكرار المكان، وتكرار الثيمة القصصية، وتكرار الأسماء والنعوت.

7. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتكرار:

1.7 التكرار لغة:

التكرار في اللغة يعني الرجوع على الشيء، وكررت الحديث: رددته(ابن منظور، 1994، ج5، ص277، مادة (كرّ)). يقول الزبيدي: "كرر الشيء أي كرره فعلا أو قولا"(الزبيدي، 1956-2001، ج14، ص27).

2.7 التكرار اصطلاحًا:

"أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"(العدواني، 1989، ص375)، كما عرفه أحمد مطلوب بقوله: "التكرار: أن يأتي المتكلم بلفظ، ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ الثاني يوافق الأول في المعنى أم يخالفه، أو يأتي بمعنى ثم يعيده"(مطلوب، 1989، ص370)، وهو على حد قول عز الدين السيد: "أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير ما، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار" (السيد، 1986، ص136).

وقد وظف زكريا تامر هذه التقنية الفنية بشكل جلّي في قصصه، وجاء هذا التوظيف للتكرار في أشكال عدة، كتكرار الفضاء المكاني الذي تدور فيه أحداث القصص، وتكرار الأوصاف

وأسماء الأعلام للشخصيات، وتكرار الثيمة الأساسية والمحورية في عدد من القصص وغير ذلك.

8. تكرار التراكيب النحوية:

للتكرار علاقة وثيقة بعلم النحو والتراكيب، فهو أحد أهم صور التوكيد في اللغة العربية، لذا كانت معظم الإشارات الأولى للتكرار قد وردت في ثنايا كتب النحو.

وتكرار التراكيب أو الجمل يعكس مدى الأهمية التي يوليها القاص لتلك الجمل أو التراكيب المكررة، فالتكرار هنا يؤتى به لتأكيد المعنى وتقويته وترسيخه في ذهن المتلقي. ومن أمثلة تكرار التراكيب عند زكريا تامر قصة يا أيها الكرز المنسي إذ يقول القاص فيها:

"وقال أهل الضيعة لأبي فياض: قل لعمر إننا مازلنا جياعًا"

"قل له إن جوعنا ازداد"

"حدثه عن القمل الذي يأكلنا"

"حدثه عن أمراضنا"

"قل له إننا بحاجة لأطباء وأدوية"

"حدثه عن شوقنا إلى نور الكهرباء"

"كلّمه عن الآغا وأفعاله"(تامر، 1994أ، ص32).

نلحظ تكرار التركيب (حدثه عن) والتركيب (قل له إن ...) وهذا التكرار كان الهدف من ورائه إبراز مشكلات الضيعة وإظهار شدة المعاناة التي يعيشها أهلها في ظل الآغا، فالتكرار كان بمثابة التأكيد على ضرورة تخليصهم مما هم فيه.

أما قصة ظلمات فوق ظلمات من مجموعة (سنضحك) نجد زكريا تامر قد كرر التركيب النحوي (رأينا) ثلاثا وعشرين مرة، يقول:

"رأينا رجالًا يحفرون قبورًا لنساء لن يحبوا غيرهن

رأينا أروع النساء يتحولن إلى دمى من شمع وحرير

رأينا مشانق يتدلى منها أطفال وعصافير

رأينا وردًا أبيض تحوله الدماء المسفوكة وردًا أحمر

رأينا أنهارًا تستجدي الماء من الرمال

رأينا جبالًا شاهقة تستحيل غبارًا

رأينا أمهات يرمين أطفالهن في صناديق القمامة

رأينا أبناء يركلون آباءهم وأمهاتهم ضاحكين"(تامر، 1998، ص13-14)

وتكرار التركيب هنا أدى دورًا مهما في تحقيق تماسك الخطاب القصصي ووحدته، فضلاً عن الإيقاع الموسيقي الذي أحدثه التكرار والذي جعل القصة أشبه بقصيدة موزونة.

ويعاود تكرار الجمل والتراكيب الظهور في المجموعة الأخيرة لزكريا تامر من خلال نموذجين اختارتهما الباحثة وهما القطة الواشية والغبار كثير، فقد كرر زكريا تامر في قصة القطة الواشية عبارة (قالت لي قطتي إن ... فقلت لها) ست مرات

"قالت لي قطتي قبل أن أنام إن رفاقي لا يحبونني، فقلت لها إني لا أبالي بهم.

قالت لي قطتي إن جيراننا متضايقون مني ويبغضونني، فقلت لها إن كل من يبغضني سيمرض ويندم.

قالت لي قطتي إن أبي لا يحبني ويحب أخي فقط، فقلت لها إن أبي يحبني.

قالت لي قطتي إن أخي لا يحبني، فقلت لها إن أخي ضرب كل أولاد الحارة من أجلي.

قالت لي قطتي إنها الوحيدة التي تحبني، ولا أحد غيرها يحبني، فقلت لها إن كلامها كذب مفضوح.

قالت لي قطتي إن أمي أيضًا لا تحبني، فقلت لها إن ما تقوله حكي سخيف"(تامر، 2005، ص41-42)

وقد أفاد هذا التكرار التأكيد على مدى إصرار القطة على غرس الشك في نفس الطفل تجاه من حوله من أهل وجيران وأقارب ورفاق والتأكيد على أنها الوحيدة التي تحبه وتعبأ له.

أما قصة الغبار كثير فقد كرر زكريا تامر قول (ورأيت في أثناء سيرنا) و(فأغمضت عينيّ) أربع مرات يقول:

"ورأيت في أثناء سيرنا ولدًا صغيرًا واقفًا على الرصيف يبكي، ولا أحد يسأله عن سبب بكائه، فأغمضت عيني.

ورأيت في أثناء سيرنا فتاة في العاشرة من عمرها يغمى عليها وتنقل إلى المستشفى بلا حقيبتها المدرسية، فأغمضت عينيّ.

ورأيت في أثناء سيرنا متسولة تقعد على الرصيف مع ثلاثة أطفال صغار، وسخي الوجوه مبتوري الأيدي، فأغمضت عينيّ.

ورأيت في أثناء سيرنا رجلين يتضاربان والناس يحيطون بهما ويتصايحون ويحثونهما على أن يضربا ضربا أشد، فأغمضت عينيّ."(تامر، 2005، ص58–59)

صوّر التكرار الحالة المأزومة التي تعاني منها الطبقات الشعبية وحاول عن طريق التكرار استمالة المتلقي وشدّ انتباهه لمثل تلك القضايا.

وفي لوحة صمت القاتل من قصة بعض ما جرى لنا من مجموعة سنضحك كرّر القاص (قتلها لأن ...) تسع مرات.

"قتلها لأنه ضبطها في فراشه مع رجل مجهول تمكن من الفرار

قتلها لأنها سيئة الطباع ...

قتلها لأنها قبيحة..."(تامر، 1998، ص220)

استخدم القاص التكرار بالإضافة إلى تقنية الأصوات المتعددة؛ لرسم ملابسات مقتل زوجة عمران، حيث رسم زكريا تامر الحدث، ووصفه من خلال هذه التقنية التي تعكس وجهات النظر، وآراء عدد غير قليل من الأشخاص في ما حدث.

9. تكرار كلمات حقل دلالي بعينه:

نقصد بالحقول الدلالية مجموعة الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها. ومثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم الفاظا: أحمر، وأزرق، وأصفر، وأخضر، وأبيض.

وقد سيطر استخدام ألوان بعينها على معجم مفردات زكريا تامر انطلاقًا من العنوانات ووصولاً الى متون القصص، ولا يخفى أن الألوان لها دلالة سيميائية وقيمة دلالية عميقة مختفية وراء المعنى السطحي الظاهري لها، وهي محملة بدلالات وإيحاءات شتى، تتكامل وتتضافر فيما بينها؛ لتشكل لوحة فنية؛ تجذب القارئ وتثير في نفسه التشويق والحماس إلى فك شيفراتها، وكشف غموضها وربطها بالنص.

وإذا ما نظرنا إلى العنوانات التي تكرر فيها ذكر الألوان لوجدنا عددًا ليس بالقليل نذكر منها: صهيل الجواد الأبيض، والأغنية الزرقاء الخشنة، والرجل الزنجي، والشجرة الخضراء،

والراية السوداء، وموت الشعر الأسود، وبحر أخضر مجهول، ولمن الورد الأصفر، وطير أسود في سماء زرقاء، ويوم أشهب، والشقراء، والطائر الأخضر، والأجنحة السود، هذا على مستوى العنوانات، والأمر كذلك بالنسبة لنصوص القصص، فقد تردد ذكر الألوان بداخلها أيضًا، وسأكتفي هنا بالحديث عن ثلاث قصص ورد ذكر الألوان في عنواناتها ومتونها، وهذه القصص الثلاث هي:

1.9 صهيل الجواد الأبيض:

استخدم القاص اللون الأبيض في عنوانه وتكرر ذكره داخل القصة خمس مرات. كما ظهرت ألوان أخرى في متن القصة هي: الأسود خمس مرات، الأزرق مرتان، الأخضر تسع مرات، الأصفر مرتان، والرمادي مرة واحدة.

وسنخصص الحديث عن اللون الأبيض؛ لكونه الموجود في العنوان.

الأبيض لون مقدس يرمز للصفاء والنقاوة والطهارة والصدق والسعادة، وقد تعددت رموزية الحصان (الجواد) في الثقافة العربية والإنسانية في كونه رمزًا للشمس، والجحيم، والموت، والجنس، والقوة، والحرية والخلاص، غير إن صفة البياض التي وُصف بها الجواد هنا تميل بالعنوان نحو دلالة الخلاص والحرية.

وقد ظهر الجواد في قصة (صهيل الجواد الأبيض) في لحظة انهيار الرجل المتعب، جاء ليأخذه معه إلى فضاءات الأمل، وأوعز لحضوره بصهيله الجميل الذي يبعث التفاؤل والحيوية في الأجساد المتعبة، ويظهر أنه جاء من عالم أبيض نقي، ويريد أن يصطحب الرجل المتعب معه من غرفته الرطبة، إلى عالم أبيض أكثر حيوية خالٍ من العناكب والقبور المهجورة.

2.9 الأغنية الزرقاء الخشنة:

ورد اللون الأزرق في عنوان القصة فقط ولم يتكرر ذكره في النص، ولكن هناك ألوان أخرى تكررت داخل القصة منها: الأبيض أربع مرات، والأصفر والأسود والأخضر مرتان، والأحمر ثلاث مرات، والرمادي مرة واحدة، ومن دلالات اللون الأزرق الوارد في عنوان القصة أنه لون يشير إلى قوة التأمل والتفكير(عمر، 1997م، ص183) والاتساع والاستيعاب؛ لأنه لون السماء، وقد ظهر التفكير في القصة كثيرًا، ولا سيّما لدى الراوي الداخلي، وهو شاب عاطل عن العمل، يحلم أحلام الأغنياء، بل يحلم أن يترأس البلاد؛ لكنه يكتشف أنه صغير جدًا، ولا يقوى

على أي شيء، فيبيع خنجره؛ ليشرب بثمنه الشاي في القهوة على تذكر أنغام أغنيات الطفولة التي تعج في رأسه.

إن البناء العام للنص يقوم على فكرة الإحباط التي يعاني منها بطل القصة، والانكسار والتخاذل والانطفاء، والرغبة في الموت، دون أن يشعر المتلقي بحضور الأمل في القصة أو في نهايتها، ولعلّ الأغنية الزرقاء التي تثير التأمل والتفكير في ذهنية الرجل الضائع، كان طعمها خشنًا بعد أن طرد من عمله في المعمل، وأصبح بلا عمل يقتات منه، وتبعثرت أحلامه أدراج الرياح.

3.9 الرجل الزنجي:

وردت كلمة الزنجي داخل القصة أربع وعشرين مرة، وكلمة الزنجي من الكلمات التي تدل على اللون الأسود، وتحيل إليه، وترتبط في العرف المجتمعي بمعانٍ عدة أهمها السواد، والعبودية.

والرجل الزنجي، الذي قصد به الكاتب في القصة (العالم الداخلي للراوي المشارك) ويمكن تسميته مجازًا (النفس الآمرة)، وهذه مفارقة بنائية في الوقت نفسه، إذ يكتشف المتلقي أن صفة (الزنج) ليست كما اعتقد بأنها تدل على العبودية والانصياع إذ يجد القارئ أن الرجل الزنجي هو الآمر لشخصية البطل، الذي ينصاع لرغباته، ولا يقوى على رفض شهوتها الهادمة، شهوتها في ترك العمل والنزوع إلى الراحة، وشهوة النساء، وصفة الزنجية التي أرادها الكاتب لهذا الرجل الآخر الذي ما هو إلا نفس الرجل وشعوره الداخلي، ورغباته، ليس لها نصيب من دلالات الزنج إلا اللون الأسود، وهو لون الأفعال غير المحمودة التي كان يوسوس بها هذا الرجل الزنجي للراوي المشارك. وقد تكررت ألوان أخرى في القصة هي: الأصفر والأسود أربع مرات، والأبيض ثلاث مرات، والأزرق والأحمر والأخضر مرة واحدة.

وما قيل عن حقل الألوان وتكراره يمكن أن يقال عن حقل الطبيعة الذي يشمل الحيوانات والنباتات وفصول السنة المياه والجبال والأنهار وغيرها، فهي أيضًا تكررت بشكل لافت عند زكريا تامر وبخاصة في عنواناته، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الصيف – النهر– ثلج آخر الليل – شمس صغيرة – العصافير – الصقر – الرعد – البستان – الليل – الخراف – الشجرة الخضراء – الزهرة – الغروب – القطة – القنفذ. فإذا أخذنا المجموعة القصصية القنفذ

مثالًا سنجد أن الكاتب بني العنوان على اسم حيوان(القنفذ)، مع أن الكاتب لم يفرد له قصة داخلية، بل جعله عنوانًا على الغلاف فقط، ولو نظرنا في مدلول هذه الكلمة أفقيًا وعموديًا سنجد أنها:

تدل على حيوان من الحيوانات الشوكية، ومن أهم ميزاته أنه يتخفى بجسمه، ويتكور على نفسه كي يحميها من العدو، أغلب خروجه ليلًا، لأنه لا يحب التجول في النهار كثيرًا.

قد يشبه القنفذ إنسانًا يترك عالمه الخارجي؛ ليغوص في أعماق ذاته، أو أعماق المكان ويخلق عالمه الذي يعجبه، في نوع من الهروب والانهزام والانكسار.

وقد يشبه بإنسان يخاف أن يظهر على الملأ، فينسحب تاركًا كل شيء وراءه، من الخوف أو الخجل، أو عدم الإعجاب بما يحصل في الواقع.

إن التأويلات مفتوحة على أبوابها أمام هذا العنوان، والمفاتيح بيد النصوص الداخلية في القصة، وفي سمتها العام، الذي يقوم على سرد جملة من الأحداث التي يرويها، طفل، أو تُروى على لسان طفل، أو عنه، فالضبابية والانسحاب، وعدم الرؤية التي هي أساسًا من صفات من ينكفئ على ذاته، وهي من صفات القنفذ على أي حال بعد أن يضع رأسه متكورًا على نفسه، هي من سمات القصص كلها تقريبًا.

وقد أخذت بعض القصص الداخلية في المجموعة القصصية عالمًا واحدًا مشابهًا لعالم العنوان تقريبًا من جهة الحقل الدلالي (حقل الطبيعة)، فلو ثبتنا صفة الحيوانية للقنفذ، فإن القصص (لغة الأسماك، وشجرة جديدة في باحة بيتنا، وآكلو الغزلان، والقطة الواشية، وقطاف النارنج، وورد أم بصل) مما يرتبط بهذا العنوان من جهة الحقل الدلالي المشترك، فالحقول الدلالية تساعد متتبع اللغة إلى معرفة الروابط الأسرية بين المفردات، وهذه الروابط هي نفسها التي تعطي الاتساق للمفردات على الشكل الأفقي والعمودي للتحليل.

10. تكرار الثنائيات اللغوية المتضادة:

من الأمور التي تميز أسلوب زكريا تامر القصصي استخدامه الثنائيات اللغوية المتضادة وتكراره لها(لصمادي، 1995، ص164)، والثنائيات الضدية مصطلح حديث عرف في الدراسات العربية التراثية بأسماء أخرى كالطباق والتضاد.

وإذ تقف الباحثة عند هذه الظاهرة في نصوص وعنوانات زكريا تامر؛ فبسبب رغبتها في معرفة أثرها وأسباب تكرارها عنده.

فالمبدع يسعى عند إيراده لها إلى "بناء هيكل صوري يزداد تأثيره وتبرز جماليته بالاتكاء على التضاد... الذي يوظفه المبدع في بنية نصه ويخرجه بصيغة فنية تمنح النص خلقًا وإبداعًا وحياة تضفي جمالية خاصة"(زاير، 2021، ص194).

فهذه الثنائيات عادة ما يلجأ إليها زكريا تامر كوسيلة للربط بين الجمل القصيرة المتتابعة التي غالبًا ما تكون في حوارات شخصياته القصصية الداخلية (المونولوج)؛ وذلك عند غياب الروابط اللغوية كحروف العطف وغيرها فتكرار العنصر اللغوي كان بمثابة أداة ربط لمفاصل القصة ومقاطعها وفقراتها، وهذا يجعل بناءها متراصًا، ويحقق تماسك النص واتساقه.

كذلك يستخدم زكريا تامر تلك الثنائيات؛ لإبراز قضاياه التي تشغل تفكيره وتسيطر عليه، ولعلّ أهمها قضايا الفقر والجوع والتفاوت الطبقي، فنراه يعمد إلى ذكر الشيء وضده بقصد التوضيح، فعلاقة التضاد قائمة على التقابل والتنافر والصراع والتجاذب والتوتر، وهي من أهم الوسائل المولدة لدينامية النص وتجسيد الصراع والتعارض بين القوى البشرية ومصالحها في الواقع.

كما تولد الثنائيات طاقة شعرية تثري النص بما تثيره من أحاسيس وصور؛ وصولاً إلى المعنى والحالة التي يريد الكاتب إيصالها لمتلقيه(زاير، 2021، ص185-186). كما أن وفرتها في النص يعطي انطباعًا بانسجام ايقاعاته وحيويته وانفتاحه على العديد من التأويلات والقراءات.

ففي قصة النار والماء من مجموعة دمشق الحرائق:

تحدث تامر عن الفارق الثقافي بين شعب المدينة، بين المحافظين والمتحررين، وبين طبقة الأغنياء، وطبقة الفقراء، فيكون لقاء هؤلاء معًا في مكان ما، كلقاء النار والماء.

تتلاقى كلمة (ماء) مع كلمة (النار) فهما يقومان على علاقة دلالية من علاقات انسجام النصوص وهي علاقة التضاد.

لقد صورت القصة العلاقات الاجتماعية، والتضاد الاجتماعي بين الطبقات، ووصف الكاتب كل طبقة بصفة معينة، دون أن يحدد أيهما النار، وأيهما الماء، وكأن المسألة مسألة صراع وجودي.

أما عنوان قصة (النهر ميت) من مجموعة صهيل الجواد الأبيض فتأتي الضدية من وصف النهر الذي هو رمز الحياة والنماء والخصب والميلاد بالموت، فالعنوان اشتمل على مقابلة بالإدماج، حيث أُدمج النهر بالميلاد والحياة، في حين أُدمج الموت بالجفاف ثم بعد ذلك جاءت المقابلة بين النهر والموت. فجدلية الموت والحياة تسيطر على القصة، فكل صورها الشعرية تصب في ثنائية الموت والحياة والفناء والبقاء، فمن العنوان يطالعنا الجمع بين المتناقضين (النهر – ميت) ومثال هذه الصور من القصة:

"مدّ الموت أذرعه الباردة واحتضن بشهوة جسد صبية نضرة كسنبلة خضراء"(تامر، 1978ب، ص97).

"الأرض مقبرة كبيرة"(تامر، 1978ب، ص101).

"أتحب الموت إلى هذه الدرجة"(تامر، 1978ب، ص101).

"الموت شهي كامرأة ناضجة"(تامر، 1978ب، ص101).

أما عنوان قصة ربيع في الرماد فقد بناه الكاتب على طريقة المفارقة الضدية، التي تقوم على الإيحاء بالفتوة والقوة، والاشتعال، في كلمة (الربيع) والإيحاء بالزوال والانطفاء والتلاشي بكلمة (رماد)، وليس بالضرورة أن تكون الكلمة وعكسها مباشرة، كما نقول(ليل، ونهار)، بل(ليل، وصباح)، فكلمة الصباح تنتمي للحقل الدلالي المضاد لكلمة (ليل)، وهذا ما يطلق عليه التضاد الجزئي، وهو أن تكون الكلمة جزءًا من حقل دلالي تقابلها مفردة ثانية تعد جزءًا من حقلي دلالي آخر، فالربيع جزء من الفصول، والرماد جزء من النار، وهو من مخلفاتها، فيكون التضاد هنا جزئيا(الخولي، 2001، ص118).

ولعل إدراك هذا التعارض، يشكل اللبنة الأولى في البناء العام للعنوان، بل هو الهدف المرجو من استعمال هذه العلاقة الدلالية في عنوان الغلاف؛ لجذب القارئ وإغرائه، فالربيع رمز للحياة، والحيوية، والرماد رمز للموت والتلاشي، وهما معنيان متكرران في الحياة والواقع، فالكون يقوم على ثنائية الموت والحياة.

11. تكرار الصورة الاستعارية للحيوانات:

تبوأت الاستعارة منزلة كبيرة في حقل الدراسات البلاغية؛ لكونها عنصرًا فعالًا في تشكيل الخطابات وتحقيق جماليتها وشعريتها، فالاستعارة تضفي على النصوص والعناوين طاقة إيحائية وإغناء دلاليًا.

وقد أسست الاستعارة عند زكريا تامر نمطًا جديدًا تناسب مع تطور الرؤى الفنية والسردية وعمق التجربة عنده، ولما كانت الشخصيات هي العمود الفقري والعنصر المؤثر في بناء القصة، فإنه يحدث أن يستعار لتلك الشخصيات –تبعًا لما تتعرض له من مواقف– صورًا من عالم الحيوان، وطبعًا لا يخفي أن وراء هذه الصور هدفًا وغاية؛ قد تكون السخرية من الواقع والاستهزاء منه، أو تكون للتعبير عما يتعرض له الفرد من إذلال وسحق وطمس لهويته وتاريخه، أو تخليه عن مبادئه ومواقفه، أو لتصوير تجرده من الإنسانية، وقد تكون للتعبير عن هزيمة الإنسان، أو التعريض بضعفه وعدم قدرته على الدفاع عن نفسه، أو تصوير الحالة النفسية لتلك الشخصيات المتحولة؛ مما يسهم في إيصال رؤى الكاتب وقصديته، فتجريد تامر للشخصيات في بعض قصصه من إنسانيتها وتمثيلها بالحيوان يختزل طاقة رمزية وشحنة دلالية مهمة لولوج عالم النص واستنطاقه.

والاستعارات عند تامر لم تكن مألوفة، ولا شائعة، إنما كانت مبتكرة بعيدة كل البعد عن الابتذال.

ففي قصة يوم غضب جنكيز خان يتحول المثقف إلى حمار، والحمار هنا صورة استعارية للمثقف السلبي، فعلاقة المثقف بالسلطة تتخذ اتجاهين اثنين: إما أن تكون الصورة إيجابية مشرفة للمثقف، بحيث يكون قريبًا من الناس بعيدًا عن السلطة، أو تكون صورة المثقف سلبية، بمعنى أن يكون بوقًا للسلطة قريبًا منها بعيدًا عن الشعب والمواطن وهؤلاء المثقفون يسمون بمثقفي السلطة "قال الحمار:

"كنت من قبل مخلوقًا بشريًّا اقرأ الصحف والمجلات، واستمع إلى نشرات الأخبار، وأشاهد برامج تلفزيونية، ولكن أردت استخدام ثقافتي للظفر بمغانم شخصية مادية ومعنوية، فاضطررت أن أمشي على أربع، وظللت أمشي على أربع أملاً في الحصول على ما أطمح إليه من جاه

ونفوذ وثراء، فلم أنل ما أبغى بسبب كثرة الزاحفين وتحولت من إنسان إلى ما تراه"(تامر، 1994ج، ص283).

هنا تظهر شخصية المثقف السلبي، المثقف المدان الذي فضل خيانة مبادئه من أجل مصالحه الشخصية مع السلطة، وبهذا أصبح المثقف أقرب إلى الكائنات الدنيا منه إلى البشر الأسوياء، بسبب الانجراف وراء السلطة وأعوانها والقبول بأن يكون مطية لها، ووسيلة لتنفيذ مخططاتها.

وكل هذه الأمور بتضافرها في شخصية المثقف العربي السلبي المدان تجعله دون منازع الأقرب إلى السلطة ولخدمتها، "ليس من المستغرب أن يختار جنكيز خان من كان إنسانًا وتحول حمارًا وزيرًا له"(تامر، 1994ج، ص284).

وفي قصة البستان يصور الرجال الذين اغتصبوا سميحة بأنهم حيوانات تقرض لحمها.

ويتحول الزوج في مقطوعة سنضحك كثيرا من قصة بيت كثير الغرف إلى غراب ينعب، و"التحول هنا ينفتح دلاليا على رمزية قهر السلطة التي تطارد الناس في كل مجالات حياتهم، فيحتار الناس كيف يهربون ويحتالون على واقعهم؛ ليتخلصوا من الوقوع بين يدي هذه القوة البوليسيّة التي تشبه كاميرات المراقبة المنتشرة في كل مكان، وينطوي التحويل هنا على طاقة السخرية والتهكم؛ لأنه يأتي على صورة مفارقات عدة تقلب الحدث من مساره الطبيعي ليأخذ صفة الحدث المتخيل السحري"(عبد المولى، 2020م، ص215).

أما عنوان النمور في اليوم العاشر فقد استعار زكريا تامر النمور للتعبير عن الشعب المقموع حيث جاءت لفظة النمور جمعًا، لتدل على القطيع، أو الجماعة، وهذه الدلالة المباشرة للفظة، لكن قراءة القصة تفصح عن المدلولات المكثفة في العنوان، وهي أن النمور يقصد بها الشعب، فمضمون القصة نفسها يحدد المعنى العام للعنوان، فالقصة تتحدث عن نمر واحد وليس نمورًا، وهذه إضاءة على العنوان لجعله مفارقا لمعناه المعجمي، إلى بنائه السيميائي، النصي، الدلالي، حتى لفظة يوم في العنوان تتحول بعد قراءة النص إلى رمز، ولا يُقصد بها اليوم العاشر المعروف في الترتيب، بل يُقصد بها ما مرت به الجماعة من ساسة، وحكام وقوانين روّضتها، إن الحالة التي مر بها النمر في القصة هي حالة فردية مباشرة معدودة بالأيام، لكن إسقاطاتها الواقعية التي أرادها زكريا تامر ليست كذلك، بل اليوم حقبة، أو عقد من الزمن، وهذا ما لم

يفصح به العنوان، وما لم يفصح به النص نفسه بشكل مباشر، بل يفهمه القارئ، ففكرة التحول والتغير مسيطرة على القصة، فالنمور التي من طبيعتها الافتراس وعدم التدجين تحولت إلى حيوانات عشبية مهادنة.

وفي قصة الادغال يتحول رواد المقهى بعد المشادة التي حصلت بين رشيد ومعروف إلى حيوانات (أرنب، ونعامة، وضبع، وحيّة، وذئب، وغراب) بينما يتحول معروف إلى أسد يتأهب للانقضاض على فريسته.

وفي قصة الشرطي والحصان يصوّر زكريا تامر منازل الناس أمام القانون الذي يطبق على الفقير المسكين وينسى الغني القوي؛ إذ رمز تامر بالحصان إلى ذلك الإنسان المكافح في الحياة، لكن ظروفه والضغط الذي يلحق به يحوله من إنسان ذي فائدة للمجتمع، إلى مجرم سفاح.

وفي قصة الهزيمة يمسخ زكريا تامر عالم الإنسان إلى عالم الجرذان، ويصور المرأة في قصة جوع بأنها أفعى تثير الخوف والتقزز.

12. تكرار الثيمة القصصية:

نصوص زكريا تامر نصوص إبداعية تقارب الواقع وتتقاطع معه، فهو قد نذر قلمه وسخّره من أجل الدفاع عن قضايا جوهرية تمس واقع الإنسان؛ لذلك نراه قد تحدث عن المحظورات والتابوات من قضايا (الجنس، السياسة، الدين)، وإن كانت كتاباته فيما يخص هذه القضايا قد جاءت تدريجيًّا فقد "تأخر المحور السياسي إلى المجموعة الثانية ربيع في الرماد، وتأخر المحور الديني إلى ثالث مجموعاته الرعد"(مروشيه وآخرون، 2014، ص280–281) أما الجنس "فيظهر هذا في مجموعته الأولى صهيل الجواد الأبيض"(مروشيه وآخرون، 2014، ص280) كذلك تحدث عن القضايا الاجتماعية كالفقر والجوع والسلطة الأبوية وصراع القيم والفروق الطبقية وأثر العادات والتقاليد والمعتقدات السائدة في المجتمع على أفراده، كما خصص جزءًا من إبداعه وكتاباته للقضايا الفلسفية الوجودية وفي مقدمتها قضية الاغتراب.

وستكتفي الباحثة بذكر بعض هذه القضايا والحديث عنها، فلو تحدثنا عن إحدى القضايا الاجتماعية الأكثر دورانًا والتي احتلت مساحة كبيرة من نتاج زكريا تامر الأدبي ألا وهي قضية سيطرة العادات البالية والتقاليد على المجتمع، ولوجدنا أن أولى هذه العادات بتسليط الضوء

(نظرة المجتمع المتخلفة للمرأة) إذ هي في نظره "مخلوق فاسد، وإذا أفلت زمامها عاثت فسادًا أو خرابًا"(تامر، 1994أ، ص112).

وجعلهم إياها وسيلة لإشباع رغبات الرجل دون النظر إلى مشاعرها ومتطلباتها الروحية والعاطفية.

ففي قصة وجه القمر من مجموعة دمشق الحرائق مثلاً يصف زكريا تامر سميحة بأنها "قد تكون زوجة صالحة تطهو الطعام وتغسل الثياب وتنظف الغرف وتستسلم للرجل الزوج متصنعة النشوة والمرح والحرارة"(تامر، 1994أ، ص98).

يلاحظ في هذا الوصف غياب الألفة والتناغم بين الزوجين لذلك "كان زوجها يغضب ويحنق عليها... ولم يستطع العيش معها"(تامر، 1994أ، ص112) لأنه "كان يريد امرأة تتأوه ويرتعد لحمها إذ تستنشق رائحة رجل ناءٍ"(تامر، 1994أ، ص112).

وقد نتج عن هذا الكبت الذي يمارسُه المجتمع على المرأة ومحاصرته لها أن أصبح مفهوم الحب عند المرأة مرتبطًا بالعنف والقسوة، كما أصبحت لا تجد سبيلاً للتنفيس عن كبتها إلا عن طريق الأحلام.

وثاني هذه العادات: جعل المجتمع المرأة عند الزواج التقليدي سلعة تباع وتشترى، مما يجعل تلك الزيجات في كثير من الأحيان لا تستمر، أو في أحسن الأحوال تستمر ولكن مع انعدام السعادة بسبب انعدام الحب والتجاذب بين الطرفين، ولعل قصة العرس الشرقي من مجموعة الرعد خير مثالٍ على ذلك، فعندما طلب والد صلاح هيفاء ابنة الجيران لابنه من أبيها، سأله – أي والد صلاح– كم يريد ثمنها؟ فكانت إجابة الأب "ابنتي جميلة متعلمة وسأقبل أن أبيعها إكرامًا لك بخمسة وثلاثين ليرة لكل كيلو"(تامر، 1978أ، ص77).

وبعد مفاصلة في السعر وأخذٍ وردٍ قبل والد هيفاء تخفيض الثمن مراعاة لكونهم جيران، واتفقا على أن يأخذ ثلاثين ليرة ثمنًا للكيلو وبهذا "أرسلت هيفاء على عجل إلى السوق، وهناك وضعت على ميزان كبير، فبلغ وزنها خمسين كيلو، ودفع والد صلاح الثمن"(تامر، 1978أ، ص78).

وبهذا تكون معاناة المرأة وتعرضها للمتاجرة بجسدها واستغلالها أو الاعتداء عليها قضية نالت اهتمام تامر، وسلط عليها الضوء كثيرًا كما في قصص (البستان، والرغيف اليابس، المباراة، المغارة، امرأة جميلة، البدوي، والليل، الحفرة) وغيرها الكثير.

ومن القضايا التي تكررت أيضًا عند تامر، قضية الاغتراب فقد ظهرت المدينة كموضوع من الموضوعات التي دار عليها شعر العديد من شعراء العصر الحديث – تأثرًا بقصيدة الأرض الخراب (اليباب) لإليوت، تلك القصيدة التي انتقدت المدينة وتحدثت عن عذابات الناس فيها، فالمدينة تمتاز بالازدحام "وانحدر نحو قلب المدينة حيث كان الصخب بانتظاره"(تامر، 1994أ، ص197)، والتضخم السكاني، وتفسخ العلاقات الاجتماعية، مما يجعلها مكانًا للرذيلة.

بالإضافة إلى كونها مكانًا يعج بالفوارق الطبقية حيث تكونت الأحياء الغنية والأحياء الفقيرة "لمحنا جارنا يطلّ من شرفة بيته في الطابق السابع من المبنى الضخم الذي نسكن في أقبيته"(تامر، 1998، ص13).

كل هذه الأمور عمقت الشعور بالاغتراب والمعاناة والضياع داخلها(الصمادي، 1995، ص57) "أنا لست سوى مخلوق ما ضائع في زحام مدينة كبيرة قديمة"(تامر، 1978ب، ص33–34).

وزكريا تامر لم يكن بمعزلٍ عن غيره من أدباء عصره، وإن لم يكن ريفي المنشأ، إلا إنه أحسّ بغربة غيره وضياعه بين أبنية المدينة الشاهقة والمصانع والآلات "سأهدم المعامل وسأجمع الآلات في مكانٍ واحدٍ ثم أقول بصوت كله مهابة وجلال أنت أيتها الآلات مخلوقات مجرمة جئت من بلاد غريبة حاملة إلينا الشقاء. آمر بتحطيمك باسم الانسان الذي يريد أن يحيا وديعًا نقيًّا طيبًا"(تامر، 1978ب، ص11)، وبين الجدران العالية العازلة للود والحب الموجود في الأرياف "ارجعوا إلى الأرض إنها الأم الوحيدة التي تعطيكم خبزًا وفرحًا دون أن تلوث قلوبكم بالكراهية"(تامر، 1978ب، ص12).

لذلك تحدث تامر عن هذه القضية في عدد غير قليل من قصصه مثل: "الأغنية الزرقاء الخشنة، وابتسم يا وجهها المتعب، وقرنفلة للإسفلت المتعب، والرجل الزنجي، ورجل من دمشق، وصهيل الجواد الأبيض، والبدوي، وأقبل اليوم السابع" وغيرها.

وقد يكرر القاص مضمون قصة بعينها حالما كانت هذه القصة تعالج قضية مهمة من القضايا السياسية أو الاجتماعية، فعلى سبيل المثال قصة في ليلة من الليالي من مجموعة النمور في اليوم العاشر يشترك العنوان بشكل واضح مع عنوان المجموعة القصصية الذي هو عنوان لإحدى القصص بغموض الحدث الحاصل، مع أهميته، وعند الاطلاع على متن القصة،

وجدت الباحثة أن هذه القصة إعادة لقصة النمور في اليوم العاشر، فأبو حسن ذو الشوارب الكثة، يتباهى برجولته في الحارة، ويمشي في الشارع مزهوًا، ولما رأى اللص يسرق المرأة ركض وراءه، فألقى اللص الحقيبة، فالتقطها أبو حسن، فاتهمته المرأة بأنه هو اللص، وقيد إلى المخفر.

القصة تتقاطع مع قصة النمور في اليوم العاشر، بعد أن أدخل أبو حسن إلى السجن، مع تغيير الشخصيات، فقد جعل الكاتب من أبي حسن بطلًا في قصة في ليلة من الليالي، كما أن النمر هو بطل قصة النمور في اليوم العاشر، وجعل رئيس المخفر والشرطة هم من يؤدب أبا حسن، في حين جعل المروضين هم من يؤدب النمر، ويمكن عقد المقارنات المعنوية في النظر العمودي للنص كما في الجدول:

النمور في اليوم العاشر	في ليلة من الليالي
النمر: يمتاز بالشراسة والقوة والضراوة وعدم الخضوع، "قال النمر: لا أحد يأمر النمور(تامر، 1981، ص54)"	أبوحسن: يمتاز بأنه "خنجره البرق الذي يعقبه مطر من دم، يغضب فيحمل الموت نعشا فارغا وينتظر أشلاء فريسة"(تامر، 1981، ص32)
النمر: في القفص.	أبوحسن: في السجن.
المروضون	الشرطة ورئيس المخفر.
النمر: لن أكون عبدا لأحد(تامر، 1981، ص55)	أبوحسن: أنا رجل والرجل لا يسرق امرأة(تامر، 1981، ص33)
النمر: يطلب طعاما بقوة(تامر، 1981، ص55)	أبوحسن: لم يخلق بعد الشخص الذي يكسر رأس أبي حسن، اسأل عني أهل حارتي فتعرف من هو أبوحسن؟(تامر، 1981، ص34)
النمر: يطلب لحما، ولا يأكل غيره، ويجدها إهانة له أن يُقدم له العشب(تامر، 1981، ص55)	أبوحسن: يقاوم الشرطة وينهال عليهم بالضرب(تامر، 1981، ص34)
النمر: يقول له المروض، اعترف بأنك جائع وسأجلب لك طعاما(تامر، 1981، ص55)	أبوحسن: رئيس المخفر، قل أنا امرأة ولن أحلق شاربيك(تامر، 1981، ص35)
النمر: أنا جائع(تامر، 1981، ص55)	أبوحسن: أنا امرأة(تامر، 1981، ص41)

النمر: ينفذ الأوامر بالوقوف وبالحركة داخل القفص، كي يأخذ وجبة الطعام، في اليوم التالي ينفذ أوامر المروض بأن يموء كالقطة كي يأكل وجبة الطعام(تامر، 1981، ص56)	أبو حسن: يسكت أمام السب والشتائم ولا يرد على رئيس المخفر ويطأطئ رأسه(تامر، 1981، ص42)
النمر: يأكل العشب(تامر، 1981، ص56)	أبوحسن: يحلقون شاربيه(تامر، 1981، ص40)
النمر: مواطن، والقفص مدينة كبيرة(تامر، 1981، ص57)	أبوحسن: مواطن مسجون يفكر بالجريمة والانتحار(تامر، 1981، ص46)

لقد أعاد زكريا تامر صياغة قصة النمور في اليوم العاشر، ووضعها هنا، وهذا يدل على أن الثيمة الغالبة، والبؤرة الرئيسة لهذه المجموعة هي ترويض المواطن، وتحويله إلى شاخصة مستلبة لأدنى واجباته، ففي النمور كانت الثيمة والبؤرة لقمة العيش، التي كانت مدخلاً للترويض، وفي قصة ليلى من الليالي، كانت الثيمة النساء والسلطة، فالمرأة التي اشتكت على أبي حسن هي من أدخله السجن، والسلطة داخل السجن تركت القضية الأساسية والتهت برجولة أبي حسن وشاربيه.

13. تكرار المكان:

المكان عنصر مهم في المكون السردي، لكونه تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وتتعدد الأماكن داخل القصة وتتداخل بين مكان معزول عن العالم الخارجي بحدود مكانية لها خصوصية كالغرف أو السجن، وبين أحياز خارجية لا تحدها حدود؛ لكونها لوحات طبيعية في الهواء كالأحياء والأزقة، والطرقات.

وقد لاحظت الباحثة تكرار بعض الأماكن أو الفضاءات عند زكريا تامر، كالسجن أو الزنزانة والمقبرة والأزقة الضيقة التي يفوح منها عطر الحارات الشامية القديمة.

فحضور المكان في عنوانات ونصوص زكريا تامر له ما يفسره، فقد يكون ذكر المكان للدلالة على انتمائه لوطنه ومسقط رأسه والحنين إلى ما فيه من ذكريات كما هو الحال في عنوان (دمشق) من مجموعة (نداء نوح) حيث يصورها ويصف أحياءها الشعبية وأزقتها، ودائمًا ما يذكر عطر الياسمين الشامي وأشجار النارنج التي تزين باحات البيوت القديمة، وقد تكون دلالة المكان وبخاصة المفتوح هروبًا مما يشعر به من حالات اغتراب تجاه مجتمعه، وقد يكون

مسرحًا للأحداث وللجرائم التي ترتكب في حق الإنسانية سواء أكانت هذه الجرائم جرائم قتل أم قمع أم تعذيب سياسي أم اغتصاب، وفي هذه الحالة يفقد المكان عند تامر زهوه وجماله وطهره؛ لكونه أصبح شاهدًا على ما يمارس في حق الإنسان أي هو عنده بمثابة شريك في الجريمة، ففي البستان اغتصبت سميحة(تامر، 1994أ، ص9) ومن أمام النهر(تامر، 1994ب، ص69) اقتيد عمر السعدي إلى زنزانة لا نور فيها.

وعليه:

إن المكان عند تامر ارتقى "عن كونه مجرد إطار تتنزل فيه الأحداث؛ ليقترن بوظائف يضطلع بها في نسيج السرد وفي علاقته المتشابكة مع عناصر القص الأخرى، ومن ثمة فهو يخدم توجهًا فنيًّا لا انفصام فيه بين البنية والدلالة"(الخطيب، 2006، ص115).

ومن الأمكنة العديدة التي ذكرها تامر وتكررت عنده حارة السعدي، فقد كان لحارة السعدي على وجه الخصوص حضور في قصص زكريا تامر حيث تكرر ذكرها عنده في قصة (الخراف) من مجموعة (دمشق الحرائق) إذ يستهلها القاص بقوله: "حملق عدد من رجال حارة السعدي مذهولين يوم أبصروا عائشة الصبية ابنة عبد الله الحلبي تمشي مرفوعة الرأس دون ملاءة سوداء، ولا يغطي رأسها سوى منديل ذو لونين أسود وأحمر"(تامر، 1994أ، ص111).

كذلك تكرر ذكر الحارة في قصة موت الشعر الأسود من المجموعة نفسها "كانت شمس الظهيرة تسطع بيضاء على حارة السعدي"(تامر، 1994أ، ص137).

ثم عاود اسم حارة السعدي الظهور في المجموعة ذاتها ولكن هذه المرة في شكل عنوانٍ خارجي لإحدى القصص "كان الأولاد في حارة السعدي فخورين بشجرة التين المنتصبة في آخر الحارة"(تامر، 1994أ، ص161).

كذلك في قصة الثأر من مجموعة نداء نوح "غضب أهل حارة السعدي عندما نمىّ إليهم أن واحدًا من أهل حارة مرجان يتكلم عنهم بسوء يمس شرف نسائهم"(تامر، 1994ج، ص263)، وتكررت أيضًا في قصة السهرة من مجموعة النمور في اليوم العاشر.

وما قيل عن حارة السعدي ينطبق على حارة (قويق) التي كانت مسرحًا لأحداث عدد من القصص في مجموعة الحِصرم مثل: (قصة المهارشة – قصة ملاءة في زقاق – قصة رجل لامرأة واحدة – قصة يوم أشهب – قصة مصرع خنجر) وغيرها.

فكلمة قويق في الموروث الثقافي السوري، كلمة لها معناها السلبي؛ لدلالتها على نهر قويق الذي تحول إلى مكب للنفايات، وصار مصدرا مزعجا للروائح الكريهة، والأحداث في أغلب القصص تكون في هذه الحارة، ولا أعتقد أن الكاتب قد انتقى هذه الحارة المجازية عبثًا، كما أن انتقاءه لعنوان الحصرم لم يكن عبثًا أيضًا، فهذه المجموعة قصصها تحدثت عما "وصلت إليه المنظومة الأخلاقية والقيمية لكائن في المرحلة الراهنة في ظل التشويه الذي يفتك بالإنسان المعاصر من الداخل والخارج"(حسين، 2006، ص14).

فزكريا قد عرّى النفاق الأخلاقي ووصف الواقع العربي الأليم المخيب القائم على السلبية والكرامة المهدورة الممتهنة والخيانة والموت والسرقة في قصصه، الأمر الذي جعل قصص هذه المجموعة عناقيد حِصرمٍ صعبة الابتلاع بسبب مرارة طعمها وعدم نضجها.

14. تكرار الأوصاف والنعوت والأسماء للشخصيات داخل القصص:

إن المتتبع لقصص زكريا تامر سيلحظ تكرار أسماء بعض الشخصيات في القصص[1]، كذلك الأوصاف والنعوت؛ فكثيرًا ما يرد في ثنايا هذه القصص أوصاف للشخصيات تجعلك تشعر بتشابهها فمثلاً: وصف المرأة الجميلة في قصصه عادةً ما يأتي بأنها ذات قامة ممشوقة وبشرة بيضاء وشعر أسود، وقد تكرر هذا الوصف عنده في عدد غير قليل من قصصه، فهيفاء في العرس الشرقي من مجموعة الرعد كانت "في السادسة عشر من عمرها بيضاء عيناها سوداوان شعرها أسود ذات قامة ممشوقة مكتنزة الجسم"(تامر، 1978أ، ص74).

وهذه الأوصاف هي ذاتها التي تمتعت بها ندى في قصة العصافير(تامر، 1994ب، ص113) من مجموعة ربيع في الرماد.

وفي قصة المباراة من مجموعة نداء نوح قال القاص واصفًا امرأة جميلة: "جميلة جدًا لها شعر أسود طويل وبشرة بيضاء وجسم متناسق لا عيب فيه"(تامر، 1994ج، ص89).

---

[1] الاسم العلم سميحة مثلاً: تكرر في قصة البستان، وجه القمر، والقبو، كذلك ليلى تكررت في: الرغيف اليابس، النابالم والبدوي، والممثلة.

أحمد تكرر في: جوع، الكنز، النابالم، سيرحل الدخان.

والأمر كذلك يتكرر في قصة المغارة "كانت امرأة بيضاء ممشوقة القوام جميلة الوجه والجسد وذات شعر أسود طويل"(تامر، 1994ج، ص121)، وتكرر أيضًا في قصة رجال في الجنة(تامر، 1994ج، ص383) من مجموعة نداء نوح.

وفيما يخص الرجال كثيرًا ما كان يتكرر عنده وصف الرجال من شخصياته بأنهم (أصحاب لحية بيضاء طويلة) ومثاله من قصصه: "وفتح أحمد الباب فألفى أمامه رجلاً عجوزًا له لحية بيضاء طويلة"(تامر، 1978أ، ص52).

وقوله: "ثم جاء رجل ذو لحية بيضاء طويلة ووقف بالقرب منه"(تامر، 1994ج، ص44) وفي قصة اللحىّ يقول: "وتقرر بعد جدال قصير تأليف وفد يفاوض تيمورلنك يترأسه رجل هرم له لحية تضرب ركبتيه حين يمشي"(تامر، 1978أ، ص32)، وفي قصة المتهم كان أحد الشهود وهو "الشاهد الرابع رجل له لحية طويلة"(تامر، 1978أ، ص28).

وقد يصف الرجال من شخصياته أيضًا بأنهم ذوو شاربين كثين ومثاله: "أتهم رواد المقهى الحكواتي ذا الشعر الأبيض والوجه الشاحب المتجعد والشاربين الكثين بأن ما لديه من حكايات بات معروفًا ومملاً"(تامر، 2000، ص189).

ويتكرر هذا الوصف في قصة الليل من مجموعة دمشق الحرائق "فعثر فيها على صورة لرجل كثّ الشاربين يرتدي شروالاً ويضع يده على كتف امرأة تجلس على كرسي وتبتسم بحياء"(تامر، 1994أ، ص21).

وكذلك تكرر في قصة في ليلة من الليالي من مجموعة النمور في اليوم العاشر "فيمشي بخطى ذاهلة متباطئة مشدود القامة مرفوع الرأس ذا وجه متجعد شديد الزهو بشاربيه الكثين"(تامر، 1981، ص32).

أيضًا يتكرر عنده وصف رجال الشرطة بأنهم أصحاب وجوه متجهمة، وكأن هذه الوجوه لم تضحك يومًا في عدد من القصص مثل: قصة لا شيء(تامر، 1994ج، ص70) من مجموعة نداء نوح، وقصة حمزة(تامر، 1994ج، ص389) من المجموعة نفسها، وقصة المتهم(تامر، 1978أ، ص26) من مجموعة الرعد، وقصة الجريمة(تامر، 1994ب، ص29) من مجموعة ربيع في الرماد، وقصة الذي أحرق السفن(تامر، 1978أ، ص19) من مجموعة الرعد.

15. النتائج:

- أسهم التكرار في تتابع نصوص زكريا تامر وترابطها، وعمل على شدها وسبكها.
- إن بناء النص على مجموعة من الكلمات المكررة من شأنه أن يوضح البنية الكلية للنص/الخطاب، ويمنحه القدرة على خلق صور لغوية جديدة، تدعم بناء النص، وتخدم الجانب الدلالي فيه.
- أسهم التكرار عند زكريا تامر في تقوية المعنى، وتعميق الدلالات، وإعلاء القيمة الفنية للنصوص، وبيان أبعادها الموسيقية، والجمالية.

16. الخاتمة:

التكرار ظاهرة لُغوية أسلوبية يعنى بها المتكلم ويقصد إليها؛ لتقوية المنطوق، وتبرز أهميته في التحليل النصي في كونه يحقق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، وذلك عن طريق امتداد العنصر من بداية النص حتى آخره، مما يجعل عناصر النص مرتبطة فيما بينها، ويساعد على فك شيفرة النص وإدراك كيفية أدائه للدلالة، وقد أولت الباحثة التكرار اهتمامًا كان ثمرته هذه الدراسة التي اتخذت من أعمال القاص السوري زكريا تامر عينة تطبيقية، ولعلّ السبب في اختيار زكريا تامر راجع إلى أن التكرار عنده لم يأتِ عفو الخاطر؛ ولم يكن عبثيًا لا فائدة له إلا ملء الصفحات بلا جهد أو إبداع، وإنما كان التكرار عنده ذا قيمة فنية وقوة تأثيرية تستحق التقدير نقديًا، فقد جاء في مواضع اقتضاها السياق لتحقيق المقاصد، فالكاتب المتمرس لا يعدم الوسائل اللغوية والتقنيات الفنية التي تساعده على بلوغ هدفه وقد كان التكرار واحدًا من هذه الأساليب عنده.

المصادر والمراجع

ابن أبي الأصبع العدواني، عبد العظيم ابن أبي الأصبع (654هـ). (1989). *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*(تحقيق: حفني محمد شرف). المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.

ابن منظور، محمد. (1994). *لسان العرب*(ط3)، دار صادر.

تامر، زكريا. (1978أ). *الرعد*(ط2). منشورات مكتبة النوري.

تامر، زكريا. (1978ب). *صهيل الجواد الأبيض*(ط2). منشورات مكتبة النوري.

تامر، زكريا. (1981). *النمور في اليوم العاشر*(ط2).

تامر، زكريا. (1994أ). *دمشق الحرائق*(ط3). رياض الريس للكتب والنشر.

تامر، زكريا. (1994ب). *ربيع في الرماد*(ط3). رياض الريس للكتب والنشر.

تامر، زكريا. (1994ج). *نداء نوح*. رياض الريس للكتب والنشر.

تامر، زكريا. (1998). *سنضحك*. رياض الريس للكتب والنشر.

تامر، زكريا. (2000). *الحِصرم*. رياض الريس للكتب والنشر.

تامر، زكريا. (2005). *القنفذ*. رياض الريس للكتب والنش.

حسين، خالد حسين. (2006، يونيو 30). القصة القصيرة وظاهرة العنونة: خطاب العناوين في "سردية زكريا تامر" نموذجًا للقراءة. *مجلة الموقف الأدبي*، *36*(422)، 48-64.

الخطيب، عبدالله عمر محمد. (2006). *النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطّار* [أطروحة دكتوراة غير منشورة]. الجامعة الأردنية.

الخولي، محمد. (2001). *علم الدلالة (علم المعنى)*. دار الفلاح.

زاير، نرجس حسين. (2021). الثنائيات المتضادة في النواحي الأخلاقية في شعر زهير بن أبي سلمى، *مجلة مداد الآداب*، *2*(4)، 184-198.

الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني. (1965-2001). *تاج العروس من جواهر القاموس*. دار الهداية.

السيد، عز الدين علي. (1986). *التكرير بين المثير والتأثير*(ط2). عالم الكتب.

الصمادي، امتنان. (1995). *زكريا تامر والقصة القصيرة*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد المولى، محمد علاء الدين. (2020، آذار). مدخل لقراءة مشروع زكريا تامر في السمات الفنية المهيمنة وتفكيك بعض الشائعات. *مجلة قلمون*. 11، 203–225.

عمر، أحمد مختار. (1997). *اللغة واللون*(ط2). عالم الكتب للنشر والتوزيع.

فضل، صلاح. (1984، يناير). علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة. *مجلة فصول*. 1، 47–59.

مروشية، محمد، وبركات، عبير، وإسماعيل، هناء. (2014). تجليات العجز الإنساني في قصص زكريا تامر الجنس شاهدًا. *مجلة جامعة تشرين البحوث والدراسات العلمية: سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية*، *36*(6)، 277–294.

مطلوب، أحمد. (1989). *معجم المصطلحات في النقد العربي القديم*. دار الشؤون الثقافية العامة.

الملائكة، نازك. (1965). *قضايا الشعر المعاصر*(ط2). مطبعة دار التضامن.