Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 23 | Issue 1 Article 20

2022

Poetic Stylistic Features and Contiguity Disorder in the Stories of Zakaria Tamer: A Study of Models from Thunder

Hyewon Baek
smjez@hanmail.net

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arts and Humanities Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

Recommended Citation

Baek, Hyewon (2022) "Poetic Stylistic Features and Contiguity Disorder in the Stories of Zakaria Tamer: A Study of Models from Thunder," *Jerash for Research and Studies Journal* مجلة جرش للبحوث والدراسات: Vol. 23: Iss. 1, Article 20.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/20

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

مجلة جرش للبحوث والدراسات المجلد 23 العدد 1، 2022، ص ص 501- 528

السمات الأسلوبية الشعرية واضطراب المجاورة في قصص زكريا تامر
مجموعة الرعد أنموذجا

هي وون بيك*

تاريخ الاستلام 2021/1/5 تاريخ القبول 2021/3/14

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن السمات الأسلوبية الخاصة التي تهيمن على قصة زكريا تامر ولاسيما تلك السمات التي تتقاطع مع سمات الخطاب الشعري، ومنها: كثافة اللغة وإبهامها ورمزيتها وتكرارها والإيقاع الموسيقي والصور الاستعارية الخيالية وغيرها. وهي تلك السمات التي تضفي على القصة النزعة الشعرية، وتمنحها هوية أدبية فريدة تميزها عن القصص الأخرى.

وتحاول الدراسة أن تبين آليات نشأة هذه السمات الأسلوبية بناء على مفهوم "اضطراب المجاورة" الذي قدمه رومان ياكبسون في نظريته عن الحبسة؛ فقد اكتشف ياكبسون أن الحبسة ليست مقتصرة على نطاق المرض اللغوي، وإنما مرتبطة بمختلف الظواهر اللغوية والأدبية. ويقصد باضطراب المجاورة الخلل الذي يعرقل تأليف الكلمات في الوحدات الأوسع ويحول جملا إلى ركام من الكلمات دون روابط بينها ليؤدي إلى ظهور أسلوب يشبه أسلوب البرقية في الخطاب. كما أن هذا النمط من الخطاب المتأثر بفاعلية اضطراب المجاورة تتضح فيه عملية المماثلة بدلا من عملية المجاورة عند تطوره من موضوع إلى آخر.

وهكذا فإن هذه الدراسة تعمل على الكشف عن تأثيرات هذا الأسلوب في القصة سواء أكانت تأثيراتٍ فنيةً جماليةً أم تأثيراتٍ دلالية. وفي الوقت نفسه تركز الدراسة على توضيح ما يستتر وراء هذه البنية الشكلية من رؤية أو موقف للمؤلف يجعل البنية الأسلوبية تتشكل على هذا النحو.

وتتوسل هذه الدراسة بالمنهج الاستقرائي في رصد المفاهيم والمصطلحات، وتَتَبُّع النماذج الدالة على اضطراب المجاورة من قصص زكريا تامر، وتستعين بالأسلوبية البنيوية حين تسعى إلى رصد حالات الاضطراب في البنية اللغوية وتحليلها.

وقد اتخذت هذه الدراسة المجموعة القصصية "الرعد" نموذجًا لتحقيق أهداف الدراسة.

الكلمات المفتاحية: سمات الشعريةً، اضطراب المجاورة، زكريا تامر، مجموعة الرعد القصصية.

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2022.

* دكتورة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، الأردن. Email: smjez@hanmail.net

Published by Arab Journals Platform, 2022

Poetic Stylistic Features and Contiguity Disorder in the Stories of Zakaria Tamer: A Study of Models from Thunder

Hyewon Baek, *PhD, Department of Arabic Language and Literature, The University of Jordan, Jordan.*

Abstract

This study seeks to uncover the special stylistic features that dominate the story of Zakaria Tamer, especially those that intersect with the features of poetic discourse, including: language density, vagueness, symbolism, repetition, musical rhythm, imaginative imagery, and others. All these features give the story a poetic tendency, and give it a unique literary identity that distinguishes it from other stories.

The study attempts to clarify the mechanisms of the emergence of these stylistic manifestations based on the theory of a contiguity disorder in the aphasia of Roman Jakobson. Jakobson discovered that aphasia is not limited to the scope of linguistic disease, but rather is linked to various linguistic, literary and even non-linguistic phenomena. Contiguity disorder means the imbalance that impedes the formation of words in the larger units and transforms sentences into a stack of words without links between them, leading to the emergence of a style similar to the telegraphic style of speech. Likewise, in this type of discourse -influenced by the activity of contiguity disorder- the process of resemblance is evident rather than the process of neighborhood when it develops from one topic to another.

This study works to reveal the effects of this style in the story, whether artistic, aesthetic effects or semantic effects. At the same time, the study focuses on clarifying what is hidden behind this formal structure: the vision or position of the author that makes the stylistic structure form in this way.

This study invokes the inductive approach in monitoring concepts and terminology, and follows the models indicating the contiguity disorder from the stories of Zakaria Tamer. And it uses method of structural stylistics when it seeks to monitor and analyze instances of the disorder in the linguistic structure.

This study took the "Thunder"-the collected short stories- as a model to achieve the study objectives.

Keywords: Poetic features, Contiguity disorder, Zakaria Tamer, Thunder (the collected short stories).

تمهيد:

تنطلق الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي من تسليط الضوء على لغته باعتبارها مصدرًا أولا وأخيرا؛ إذ تكون النص وتمنحه أَدَبِيَّتهُ، وتشكل أسلوبه الخاص وتمنحه هويته التي تميزه عن غيره من النصوص الأدبية. وبالنظر إلى جذور نشأة الأسلوبية وعلاقتها الوثيقة باللغة وعلم اللغة العام أي اللسانيات، وبالنَّظر إلى أنها منهج شكلي في دراسة لغة النص الادبي، فإنه لا بد من أن تكون دراسة اللغة وسبر غورها المدخل الرئيس لدراسة السمات الأسلوبية في الأعمال الأدبية.

ويذكر أن الأسلوبي يختلف عن اللساني باعتبار أن الأول لا يركز إلا على خصائص القول وعلى ما لها من فعالية، بينما الثاني يسعى لدراسة اللغة من دون انشغال بالبعد الجمالي فيها وقد يكون علمه معياريا. ولكن رغم هذه الفروقات بينهما فإنه على الأسلوبي أن يعتني بكافة مستويات التحليل اللساني من صوت وصرف وتركيب ودلالة[1]، لإنجاز إجراءات الكشف عن خصائص القول وبيان تأثيراتها في النص الأدبي.

وانطلاقًا من هذا؛ فإن هذا البحث يقف على دراسة تجليات السمات الأسلوبية الشعرية الناتجة عن اضطراب المجاورة في قصص زكريا تامر على المستوى اللغوي التركيبي من خلال تسليط الضوء على استعمال الحروف والألفاظ والجمل في النص استعانة بالمعرفة اللسانية اللغوية. ويتوافق هذا الإجراء مع الدراسة الأسلوبية البنيوية؛ إذ "ينظر هذا المنهج إلى الظواهر الأسلوبية كجزء من البنية أو التركيبة الأساسية للنص، فهو يعتمد من ناحية على التحليل الدقيق لجزئيات العمل الأدبي كنص لغوي، ومن الناحية الأخرى على اكتشاف العلاقات بين هذه الجزئيات، وما يعد منها مهيمنا وما يعد فرعيا"[2].

وقد اهتمت الباحثة ببعض الملامح المهمة التي ساهمت في تشكيل الأسلوب الشعري في قصص زكريا تامر على المستوى اللغوي التركيبي. ونشأت هذه الظواهر تأثرا بفعاليات اضطراب المجاورة. ويمكن تلخيص هذه المظاهر في ثلاث نقاط رئيسة، وهي:

- أولا، قصر الجمل واختزالها، وتقطعها مع اختفاء أدوات الربط.
- وثانيا، تكرار الألفاظ المعنية من ضمن المعجم الخاص لها، وتكرار الجمل أو البنية النحوية المتشابهة.
- وثالثا، توظيف اللغة الاستعارية المفارقة للمألوف.

ولا يتوقف هذا البحث عند الإشارة إلى هذه التجليات الأسلوبية الرئيسة الظاهرة في قصص زكريا تامر فحسب، وإنما يحاول بيان آليات نشأة هذه الظواهر بناء على علاقتها مع نظرية اضطراب المجاورة. وكذلك يسعى للوصول إلى تفسير فعالية هذه السمات الأسلوبية وتأثيراتها في

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 20

النص، والكشف عمّا وراء هذه البنية الشكلية من مُحَرِّكاتٍ فكرية ونفسية ومعنوية تجعل البنية الأسلوبية تتشكل على هذا النحو تحديدًا.

1. قِصَر الجمل وتقطعها مع اختفاء أدوات الربط

من بين السمات الأسلوبية الشعرية المهيمنة على قصص زكريا تامر أن جملتها تتسم بشكل عام بالقصر والبساطة والاختزال في التكوين، مما أدى إلى كثافة ورمزية وإيحاءات تحتوي على دلالات ما. وكذلك تتصف جملها في بعض الأحيان بالتقطع والافتقار إلى الترابط فيما بينها، ويُشعر ذلك القارئ بالفراغ والاستغراب والتساؤل، ويفرض عليه ملء الفجوات بسبب عدم وجود الروابط بينها نحويًا أو معنويًا. ويمكن العثور على هذه السمة الأسلوبية في قصص تامر سواء أكانت في لغة السرد أم في لغة الحوار؛ ولكن تظهر على نحو أوضح في لغة الحوار الخارجي والحوار الداخلي.

ويلاحظ أن هذه الصفات تضفي على قصص زكريا تامر سمات الشعرية؛ علما بأن "اللغة الشعرية لغة ذات جمل قصيرة متلاحقة، متوترة مكثفة غنية بالإيحاء"[3]. وتعد هذه من ظواهر الانزياح لكونها تبتعد عن القوانين التركيبية المعيارية العادية في الخطاب النثري، وتمنع إرسال الرسالة إلى المتلقي بصورة طبيعية وإنما تكسر توقعات القارئ وتلفت انتباهه، مما أدى إلى إيجاد التأثيرات الجمالية الفنية وتشكيل السمات الأسلوبية الخاصة في الأعمال الأدبية.

وقد يرتبط أحد أسباب ظهور هذا النمط الأسلوبي لدى زكريا تامر الذي يتميز بقصر الجمل وبساطتها واختزالها بخبرته الطويلة والغنية في تأليف قصص الأطفال، فقد "توجه للكتابة للأطفال منذ عام 1968 فتميز أسلوبه وأثار الانتباه للغته... ولقد كتب زكريا ما يزيد على مائة وخمسين قصة للأطفال"[4].

وبالفعل يمكن ملاحظة كثير من القواسم المشتركة بين قصصه للأطفال وقصصه القصيرة الأخرى من حيث الأسلوب اللغوي والتركيب الشكلي، إلا أنه لا يوجد أي دراسة مستقلة تبحث جديا في قصص الأطفال لدى زكريا تامر وعلاقة التأثير والتأثر بينها وبين مؤلفاته الأخرى، وهو ما يتطلب مزيدا من الاهتمام بهذا المجال لسد هذا النقص.

وأما هذا المبحث فإنه يسعى إلى الكشف عن سبب نشأة الأسلوب الشعري الخاص المتمثل في قصر الجملة وتقطعها لدى زكريا تامر بناء على تأثير اضطراب المجاورة وبيان فاعليته في النص الأدبي. ويمكن تقسيم مظاهر هذا الأسلوب إلى نوعين؛ يتمثل الأول في الجمل القصيرة البسيطة المختزلة، وأما النوع الثاني فهو يتجلى في الجمل المنقطعة غير المترابطة لغويا ودلاليا

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/20 4

في ظل غياب أدوات الربط بينها. ويذكر أن كل واحد منهما يظهر على حدة أو سويا في الوقت نفسه حسب السياق.

ويلاحظ أن النوع الأول من مظاهر الأسلوب الشعري الذي يتجلى بقصر الجمل جاء متأثرا باضطراب المجاورة؛ إذ يسبب هذا الاضطراب الخلل في تأليف الكلمات في المستوى الأوسع ويؤدي إلى ما يصاحب ذلك من تقلص مدى الجمل. وكذلك يذكر أن اضطراب المجاورة يولد المنطوقات الطفلية التي تتكون من الجملة الواحدة والجملة ذات الكلمات الواحدة. وفي حالة الحبسة المتقدمة فإنه من الممكن أن يختزل كل منطوق إلى جملة مفردة تتكون من كلمة واحدة[5].

ومن المهم هنا أن نكشف عن تأثيرات هذا النمط من الأسلوب فنيا ودلاليا، وبيان دوافع الكاتب وراء الاعتماد عليه في قصص زكريا تامر. ويذكر أن الجمل القصيرة المختصرة في القصة تضفي عليها إيقاعا سريعا وقريبا من إيقاع الشعر، وتؤدي إلى تكثيف المعنى، وترفع درجة الإيحائية والغموض، مما يعطي للغة القصة سمات الشعرية من ناحية فنية جمالية. وكذلك يساهم الإيقاع السريع الناتج عن الجمل القصيرة في خلق أجواء من التوتر وإحساس بالقلق والاختناق لدى المتلقي؛ ويتناسب ذلك مع مضامين القصص السوداوية لدى زكريا تامر بشكل عام.

وبالفعل نلحظ أن لغة قصة زكريا تامر بصورة عامة قصيرة بسيطة ومكثفة وإيحائية، ولكن هذه السمة تبرز على وجه الخصوص في لغة الحوار الخارجي بين الشخصيات في القصة، وبعض الأحيان في الحوار الداخلي Monologue الذي يتطور أو ينتقل من موضوع إلى آخر من خلال التقنيات السردية المتنوعة مثل: تيار الوعي، والتداعي، وغير ذلك.

وقد توحي الجمل القصيرة والمختزلة في الحوار الخارجي بين الشخصيات في قصص زكريا تامر بفقدان الإنسانية وعدم القدرة على التواصل فيما بين الشخصيات والإحساس بالعزلة والغربة في آن واحد. إذ يعطي هذا النوع من الحوار القصير بين الناس شعورا جافا وباردا وغير دافئ ولا إنساني، ويتناسب هذا النمط من الأسلوب مع علاقات الشخصيات ومواقفها من بعضها بعضا في قصص زكريا تامر. وتنشأ هذه العلاقة عادة بين الظالم والمظلوم من ناحية، وبين المهزوم واللامبالي من ناحية أخرى.

ويلاحظ أن كثيرا من قصص تامر تدور بين الشخصية الظالمة الممثلة للسلطة المستبدة والشخصية المظلومة التي تمثل عامة الشعب الفقير والبريء. وعادة يوجه الظالم تهمة زائفة إلى المظلوم ولا يمنحه فرصة للدفاع عن نفسه ولا يحاول أن يستمع إليه، وهنا يتصف أسلوب لغة الظالم بالقصر والاختزال والصرامة والقطع، وفي كثير من الأحيان يرافق هذا الأسلوب صيغة فعل الأمر في سبيل فرض نفسه باتجاه أحادي كأنه لا يريد أن يفتح أدنى مجال لقبول الآخر، وتتابع

الجمل القصيرة المختزلة وأحيانا البرقية تعني أن المستبد أو الشرطي يريد أن يتحكم في الموقف ويحرم الطرف الآخر من أي فرصة للدفاع عن نفسه أو المساهمة في الحوار.

وبينما يحاول المظلوم أن يرفض التهمة الموجهة له في البداية، ولكن يضطر للاعتراف بها والاستسلام للواقع المفروض عليه مهما كانت إرادته، فيقل طول كلامه تدريجيا ثم يحرم من فرصه للتكلم ويجبر على الصمت قهريا في نهاية القصة. وعادة يأتي هذا السكوت مع موت المظلوم، كما يعرض في قصة 'الصقر':

"فأشار (الشرطي) بإصبع طويلة إلى وجهي، وقال: ((ووجهك؟)).

-: ((وجهي؟ ما به؟))

-: ((انظر إلى المرآة. وجهك عابس. لماذا؟)).

-: ((لأني بلا عمل)).

.: ((اسكت. أتجرؤ على انتقاد القوانين؟)).

-: ((أنا؟!)).

-: ((هس. أقفل فمك وابتعد عن وجهي واحذر أن تمشي في الشوارع))"[6].

"... ثم قذفوا بي إلى النهر، فغصت حالا في مياهه مندفعا إلى القاع مغمض العينين والفم محاولا أن أتخيل مدينة تحترق تحت سماء خضراء وقمر أسود. وعندما أراد فمي أن ينادي أمي مستغيثا، خنقت المياه صرخته، وأجبرته على الصمت. وهكذا حُرمت التثاؤب تاركا الشمس تشرق كل صباح"[7].

هنا يتهم الشرطي الشخصية بإهانة البلد بمظاهرها الشخصية مثل الظهر المقوس والوجه العابس، وكلما حاولت أن ترفض التهمة وتدافع عن نفسها منعها الشرطي من الكلام وأسكتها بالقسوة وباللغة القصيرة والصارمة. وبعد ذلك أحضرها إلى المحكمة لأنها تثاءبت في الشارع وتلقى هذه الشخصية حكم الإعدام برميها في النهر، وهي مربوطة بالحبال، فمهما أرادت أن تستغيث، فلا تستطيع أن تفتح الفم ولا تصرخ به بسبب مياه النهر المتدفقة عليها.

ولا يكتفي الظالم باختزال لغته عند ممارسة القمع وإنما يفرض على المظلوم قلة الكلام واختزاله وحتى الصمت لكي يحرمه من فرصة التعبير والكلام والاستغاثة من الموت المادي أو المعنوي. وهنا من الضروري أن نسلط الضوء على دور 'الصمت' باعتباره وسيلة من وسائل الظالم لممارسة السلطة على المظلومين. ففي بعض القصص توجه التهمة الكاذبة إلى شخص قد مات وهو يلتزم بالصمت رغما عنه وبالتالي أصلا لا تتاح له فرصة لفتح فمه ورفض التهمة، وفي النهاية يحكم عليه بالعقوبة حتى بعد موته كما يعرض في قصة 'المتهم' على سبيل المثال.

ثمَّ إن السكوت يفرض في هذه القصة على أحد أهل العلم والمعرفة -وهو عمر الخيام[8] الشخصية التاريخية- لكونه سبق أن أدرك إشكاليات الواقع وتمرد عليها وأثار الرأي العام من خلال الأصوات والأقلام. ولكن في قصة المتهم عمر الخيام يظهر على شكل جثة صامتة ومعاقبة بالحرمان من امتلاك الورقة والقلم، ولعل زكريا تامر يريد من هذا الموقف التعبير عن حالة يأس المثقف غير القادر على القيام بمسؤوليته في ظل قمع السلطة.

أما الحوار القائم على العلاقة بين المأزوم وبين اللامبالي المحيط به فتتجلى مظاهر أسلوبه في القصر والاختزال والبساطة. وقد يدل هذا الأسلوب على فتور العلاقة بينهما؛ إذ يثير ذلك الإحساس ببرود المشاعر، ويوحي بقلة الاهتمام والعناية ويشير إلى غياب الإنسانية فيما بينهما.

ونلحظ أن الشخصية المأزومة في قصص زكريا تامر تشكو مَن حولها مما ينقصها من مال وحياة كريمة وسعادة في سبيل نيل الاهتمام الدافئ أو المساعدة المادية أو المعنوية، ولكن الآخرين –عادة- يردون عليها بالفتور واللامبالاة ويخيبون أملها. ويتجلى هذا الموقف تجليا واضحًا في الجمل القصيرة والمختزلة غير الكاملة. ويمكن أن نجد أمثلة عديدة على هذا الأسلوب في قصص زكريا تامر، ومنها الحوار الخارجي التالي الذي يدور بين الشخصيات في قصة 'الجوع':

"... وصمت هنيهات ثم أضاف وهو يبتسم ابتسامة ماكرة:

-: ((بودي لو أسكر)).

-: ((لا)).

-: ((لماذا لا؟)).

-: ((أنا ضد الخمرة)).

-: ((جرعة صغيرة فقط)).

-: ((لا فائدة في التوسل، فلن أغير موقفي)).

فحنق أحمد على صديقه البخيل، وغادر مرسمه متضايقا أشد الضيق، وسار في الشارع تحت شمس آب عجوزا عمره آلاف السنين..."[9].

ويذكر أن هذا الحوار القصير المختزل يدور بين أحمد الجائع الفقير وصديقه الرسام، حيث يزور أحمد صديقه بحثا عن شيءٍ يأكله ويلمح إلى رغبته في الشرب. ولكن صديقه يرد عليه بفتور ويرفض ذلك ببرود مما يثير غضب أحمد ويحبطه مهما كان السبب، فيضطر أحمد إلى التنقل في الشارع مرة أخرى تحت أشعة الشمس القاسية في شهر آب، وهو يتضايق من لامبالاة صديقه به وما أظهرهُ من عدم الاكتراث.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 20

ولكن لا أحد يستحق اللوم حتى أحمد نفسه؛ إذ كان صديقه فقيرا فقرًا شديدا أيضا، ورغم ذلك حاول قدر المستطاع تقديم الضيافة لأحمد من خلال رسم دجاجة على الورق بدلا من تقديم دجاجة حقيقية له من شدة الفقر. وهنا لا يريد زكريا تامر انتقاد الشخص اللامبالي فحسب، وإنما قد يوحي بنقد الظروف الصعبة التي تجعل الإنسان يفقد العناية بالمحيطين به ويعجز عن تلبية مطالبهم ماديا أو معنويا.

ويلاحظ أن عناوين قصص زكريا تامر تتصف أيضا بقصر الجمل وبساطتها واختزالها سواء أكانت رئيسة أم فرعية ولكنها تحتوي على قصدية المؤلف وتعبر عن النص في آن واحد، لكونها مَصوغَةً بلغة مكثَّفة وغنية وإيحائيّة؛ إذ يمكن القول بأن عناوين قصص زكريا تامر تتمتع بقدر كبير من الشعرية مثلما تتمتع بها نصوصه.

وقد حدد بعض المنظريين والنقاد مثل جان كوهن وجيرار جينت وظائف العنوان في الأدب؛ فمنها وظيفة الإغراء والوصف والإيحاء والجمال[10]. ويعد الاقتصاد اللغوي لعنوان قصص زكريا تامر من الشروط الأساسية والمناسبة لتقوم بكل هذه الوظائف. وبالفعل تتألف عناوين قصص تامر من كلمة واحدة أو كلمتين أو جملة، وتتميز جمعيها باقتصادها اللغوي الشديد و"تقوم بنيتها النحوية على الحذف الذي يولِّد الغموض، وكذلك تتعالق بنيتها مع بنية اللغة السردية"[11].

ونلحظ أبرز الأمثلة على ذلك في مجموعته القصصية الثالثة "الرعد" التي صدرت عام 1970؛ إذ يتألف عنوانها الرئيس من كلمة واحدة 'الرعد' ويأتي معظم عناوينها الفرعية تحته مثله بكلمة واحدة: 'السجن'، و'الصقر'، و'المتهم'، و'اللحى'، و'النسيان'، و'جوع'، و'الأطفال'، و'خضراء'، و'الهزيمة'، و'الكذب'. ويذكر أن كل هذه العناوين تتصف بالاختزال اللغوي الشديد وتتمتع بما يؤدي إليه من سمات الغموض والتكثيف والإيحائية والرمزية والغنى الدلالي.

ونظرا للاقصاد اللغوي في العناوين والغموض الناشئ منه فإنه يَصْعُبُ علينا الوصول إلى المعاني المستترة للعناوين بدلالتها الظاهرة والسطحية. ويتطلب هذا الأمر قراءة النص المعمقة ومقارنته بدلالة عنوانه بعيدا عن اللجوء إلى مرجعياته الخارجية، وكذلك بحاجة إلى قراءة تأخذ بعين الاعتبار العلاقات العمودية والأفقية بين العناوين الكبيرة والصغيرة في دائرة المجموعة القصصية.

و'الرعد' كلمة تحمل معنى يحيل إلى ظاهرة طبيعية تحدث بصحبة الأمطار والبرق والأصوات وتثير الرعب وترمز إلى القوة. ولكن يصعب علينا بيان قصدية الكاتب المستترة وراء كلمة الرعد بدلالتها الخارجية وحدها، وإنما نحتاج إلى قراءة النصوص بطريقة مفصلة والربط بين

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/20 8

العناوين والنصوص والمقارنة بين العناوين الرئيسة والفرعية للكشف عن دوافع زكريا تامر لاختيار الرعد لعنوان المجموعة القصصية.

وبعد قراءة هذه المجموعة فيمكن إدراك أن لفظ **'الرعد'** قد يوحي بالواقع المرير القاسي المتمثل في هزيمة 1967، الذي "يوقظ الناس من الغفلة والأوهام ويولد عندهم الرهبة والخوف ويجعل الوعي يصحو على صورة الواقع المحكوم بالقهر والرعب والاستبداد والتخلف، وهو ما شكل عوامل الهزيمة المدوية"[(12)]. وقد نصل إلى هذا التفسير ليس بناء على المعطيات التاريخية أو السياسية عند صدور القصة فقط، وإنما يقوم التفسير أيضا على مضامينها والعلاقات العضوية التي تربط بينها وبين لغة العناوين الرئيسة والفرعية لهذه المجموعة.

وأما المظهر الثاني من الأسلوب الشعري الذي نشأ تأثرا باضطراب المجاورة في قصة زكريا تامر، فهو تتابع الجمل المقطعة غير المترابطة لغويا أو دلاليا بسبب اختفاء أدوات الربط بينها مثل حروف العطف والصلة وغيرها، ويأتي ذلك عادة مع المظهر الأول من الأسلوب الشعري المتمثل بالجملة القصيرة والبسيطة والمختزلة.

ويذكر أن هذه الظاهرة الأسلوبية ليست من تجديد زكريا تامر وإنما كانت منتشرة ومعروفة لدى عدد من كتاب القصة العربية مثل يوسف إدريس ونجيب محفوظ[(13)] تعبيرًا عن موقف ما أو رؤية ما. ولكن سبب ذكره هنا يرجع إلى أن الدراسة في الأساس تهدف إلى الكشف عن آليات ولادة كل المظاهر الأسلوبية في قصص زكريا تامر استنادا إلى نظرية الحبسة.

وقد نشأ تقطع الجمل من غير أدوات الربط بينها من فعالية اضطراب المجاورة الذي يسبب مشكلة النسج وضياع القوانين التركيبية مما يحول الجملة إلى مجرد ركام من الكلمات. وفي هذه الحالة يصبح نسق ترتيب الكلمات عشوائيًا، وتختفي روابط التنسيق والإتباع القواعدية. وفي الوقت نفسه تختفي هنا الكلمات التي تؤدي وظائف نحوية خالصة، مثل ضمائر الوصل وحروف الجر وغير ذلك ليصبح أسلوبه 'أسلوبا برقيا'[(14)]. وبالتالي نلحظ في قصص زكريا تامر أن الجمل القصيرة تتلاحق ولكنها لا تترابط لغويا ولا دلاليا كأنها ركام من الكلمات ليس إلا، وإنما تنقطع بغياب أدوات الربط مما يشكل الأسلوب البرقي.

وقد يعد هذا النمط من الأسلوب عقبةً تمنع وصول الرسالة إلى المتلقي في نظام التواصل الاعتيادي في الحياة لأنه غير مترابط نحويا ومنطقيا على عكس ما نجده في الخطاب النثري عامة. ومع هذه العقبات والعيوب التواصلية إلا أن له في المجال الفني الأدبي فوائد كثيرة لكونه يفرض على القارئ ملء الفراغات ويفتح أمامه المجال لإطلاق العنان للخيال من ناحية منطقية ودلالية، وكذلك يمنح القصة إيقاعًا سريعًا، ويخلق أجواءً من التوتر وإحساسًا بالقلق من ناحية فنية وجمالية، وذلك كلُّه يضفي على لغة القصة عند زكريا تامر قدرًا كبيرًا من الشعرية.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 20

ويلاحظ أن زكريا تامر يستثمر هذا الأسلوب عادة في الحوار الداخلي الذي يعبر عما يجول في داخل الشخصيات ويتطور من موضوع إلى آخر بتيار الوعي والتداعيات. ونلحظ أن هذا الأسلوب البرقي يأتي في قصص تامر غالبا ليعكس حالات الشخصيات النفسية المضطربة التي تعاني من خيبة الأمل والقلق الدائم واليأس من الواقع الظالم السوداوي؛ إذ "الإنسان المأزوم لا يفكر بطريقة منطقية متواصلة، فتتداعى الصور والأفكار من غير ترتيب"[15]، ومن ثَمَّ جاءت اللغة المفككة غير المترابطة لكي تعكس حالة الإنسان المضطربة العاجزة عن الحفاظ على الاستقرار النفسي.

وتُظْهِر الأمثلة التالية من قصة 'صهيل الجواد الأبيض' هذه السمة الأسلوبية بوضوح:

"أشرق يا وجهها الشاحب يا صباحا متعبا. صفير قطار. وداعا وداعا. اللون الجبال يتحول إلى إيقاع دافئ ذي أجنحة. العالم يفتح أبوابه للربيع. السماء. خضراء. التراب أخضر. الجبال خضراء. الغيوم خضراء. البحار خضراء. الحزن أخضر. أنا أخضر.. رمادي.. أسود. كل شيء أسود"[16].

ونلحظ في هذه الفقرة من الحوار الداخلي وتيار الوعي أن الجمل القصيرة تتلاحق ولكنها لا ترتبط بترتيب منطقي ولا توجد بينها روابط لغوية ونحوية معتادة، إنما تنقطع هذه الجمل وتترابط فقط بالتداعيات. فيأتي بعد صفير قطار كلمة الوداع مرتين، وجاء بعد الربيع عناصر الطبيعة مثل التراب والجبال والغيوم والبحار وكذلك الألوان المختلفة أخضر ورمادي وأسود، ولكنه ليس من السهل الوصول إلى الرسالة المستترة وراء هذا الأسلوب.

ولعل زكريا تامر، من خلال توظيف هذا الأسلوب، لا يريد أن يدل على العالم الداخلي للشخصيات المضطربة فحسب وإنما يرغب في الإشارة إلى العالم الخارجي الذي تعيش فيه أيضا، وهو عالم عشوائي يسيطر عليه الظلم والقمع ولا يخضع للمنطق والعقلانية بل يمتلئ بالتناقضات والمفارقات.

وقد يتناسب هذا الأسلوب مع رغبة الشخص المأزوم في تفجير مشاعره المكبوتة والتعبير عن رغبته المحرومة. إذ إن الجمل المقطعة وما تخلقه من النفس السريع والإحساس بالتوتر يشبه الصرخة التي تنفجر عفويا وتتدفق عشوائيا من دون ترتيب منطقي. في هذه الحالة لا يمكن أن تأتي هذه الصرخات بنفس طويل ممتد ولا بتسلسل منطقي عقلاني مثل أي جمل أخرى في الخطاب النثري العادي، ويتضح ذلك في قصة 'الأغنية الزرقاء الخشنة':

"أنا رجل فقير بلا عمل. لا أضحك. لا أبكي. أحب الخمر والغناء والأزقة الضيقة، وأحب الشعر والخبز الأبيض والنهود الفتية والمطر. عيناي نعشان.. ذئبان مريضان، وعينا أميمة كانتا

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/20 10

نجمتين خبزهما قلبي، وقلبي قد يكون بلبلا مذبوح العنق، وقد يكون شحاذا تبكيه عتمة الليل. في الليل هربت أميمة من حارتنا"[17].

ونلحظ هنا أن الشخصية الرئيسة تحاور لنفسها وهي تعاني من الفقر المدقع وتشكو من الظروف الصعبة التي تعيشها، ويتمنى هذا الرجل الفقير أن يكون ملكا في المدينة وينقذ أميمة التي يحبها من الجوع والفقر. وفي هذه الفقرة تتلاحق الجمل المقطعة دون ترتيب منطقي ولا أدوات الربط بينها، وإنما تتدفق هذه الجمل كأنها صرخة الشخصية المنفجرة للتعبير عما يجول في داخلها من الرغبة والأمنية والغضب واليأس والإحباط.

ويذكر هنا أن ثمة وسيلة لربط الجمل المقطعة حتى في غياب أدوات الربط اللغوي النحوي أو التسلسل المنطقي فيما بينها، ألا وهي 'التداعي' الذي يعتمد عليه الكاتب غالبا في سبيل التعبير عن المشاعر أو الأفكار المتدفقة بحرية من غير ترتيب. ولكن يلاحظ أن التداعي في قصص زكريا تامر لا يأتي من فراغ، وإنما يقوم على بعض الظواهر اللغوية مثل "تكرار كلمة ومشتقاتها، والطباق والمقابلة، وتكرار الكلمة الأخيرة والبدء بها في الفاصلة الجديدة وهو أسلوب مسمى بالـ Anadiplosis"[18].

وبالفعل نجد في المثال الأول تكرار كلمة الأخضر ومشتقاتها التي تساعد في توظيف التداعي، وأما في المثال الثاني فنلحظ الطباق والمقابلة 'لا أضحك' و'لا أبكي'، و'عيناي نعشان' و'وعينا أميمة كانتا نجمتين'، وكذلك تكرار الكملة الأخيرة والبدء بها في الجملة الجديدة مثل 'وخبزهما **قلبي، وقلبي** قد يكون بلبلا مذبوح العنق، وقد يكون شحاذا تبكيه عتمة **الليل.** في **الليل** هربت أميمة من حارتنا'[19]. وتساهم هذه الظواهر اللغوية في القيام بوظيفة التداعي من ناحية، وتزيد شعرية لغة القصة لدى زكريا تامر من ناحية أخرى.

2. تكرار اللغة

يُعَدُّ تكرار اللغة من أبرز المظاهر الأسلوبية التي تمنح لقصة زكريا تامر النزعة الشعرية، فالتكرار من الظواهر المنتشرة والشائعة خصوصا في النصوص الأدبية الشعرية منذ زمن طويل، ويأتي التكرار عند الشعراء بأشكال متنوعة بدءا من القافية والرديف وتكرار الحروف والكلمات والتراكيب وكذلك المصرع أو البيت كاملا[20]. ولكن هذا الأسلوب لا يقتصر على الشعر وحده وإنما ينطبق أيضا على الأدب النثري؛ إذ يلجأ إليه بعض كتاب القصة القصيرة أو الرواية للاستفادة مما يصنعه أسلوب التكرار من الفعالية الفنية والفوائد الدلالية على حد سواء.

وعلى الرغم من أن التكرار غير ضروري لتؤدي اللغة وظيفتها المعنوية والتداولية، ويعد كذلك من المحسنات اللغوية أو الألعاب اللغوية، إلا أنه يحظى بالاهتمام والعناية البالغة في

الدراسة الأسلوبية ويوظَّفُ على نطاق واسع سواء أكان في الخطاب الشعري أو الخطاب النثري الإقناعي نظرا لفاعلياته المتنوعة وما يضفيه من قيم تأثيرية.

وتكمن قيمة التكرار الجمالية الفنية في صنع الإيقاع الموسيقي الذي يمنح المتعة السماعية للمتلقي خلال قراءة النص أي ما يعرف بوظيفة التأثير. وثمة قيمة دلالية للتكرار تتمثل في توكيد رسالة أو فكرة معينة يريد الكاتب إيصالها إلى القارىء أي ما يسمى بوظيفة الإقناع. وفضلا عن ذلك يعد التكرار من الوسائل الأسلوبية أوالبلاغية التي تحقق التماسك النصي في الخطاب.

والتكرار من مظاهر الانزياح كما ذكره جان كوهن في كتابه "بنية اللغة الشعرية"، فيقول فيه إن اللغة تحاول أصلا ضمان سلامة الرسالة من خلال الاختلاف الفونيماتي إلا أن التجنيس والقافية وغيرهما من الظواهر الأسلوبية أو البلاغية تعرقل هذا الاختلاف بالتجانس الصوتي[21]. فمن الواضح أن تكرار الحروف أو الكلمات أو الجمل والبنية اللغوية المعينة في قصص زكريا تامر يعد من ظواهر الانزياح الذي يخرج عن قانون اللغة المألوفة وكذلك من عناصر السمات الأسلوبية الشعرية التي تميز نفسها عن القصص الأخرى.

ومن المهم هنا الإشارة إلى آليات نشأة التكرار في قصص زكريا تامر بصورة علمية مفصلة، فهو لم يأت من فراغ ولا بالصدفة، وإنما جاء تأثرا بفعاليات اضطراب المجاورة مثلما تتأثر به ظاهرة قصر اللغة وتقطعها التي تم ذكرها في المبحث الأول. إذ في حال حدوث اضطراب المجاورة يحدث خلل في تأليف الكلمات ويتقلص مدى الجمل وتنوعها، وبالتالي لا يمكن أن تتوسع الجمل أو تتنوع، بل تتكرر الجمل نفسها أو الجمل في صيغها البنائية المحدودة شكليا أو نحويا[22].

ولا يتوقف هذا التأثير عند مستوى الجملة، بل يمتد إلى مستوى الكلمة، فيمكن أن نلحظ ضيق نطاق التنوع المعجمي للألفاظ المستعملة في قصص زكريا تامر؛ ومرجع ذلك إلى أن الكلمات في قصص تامر تكوّن جملًا محدودة النطاق أصلا من ناحية، وتَكُون عنصرا يشكل الخطاب اللغوي الذي تسيطر عليه السمات الاستعارية ويتطور من موضوع إلى آخر عن طريق عملية المماثلة من ناحية أخرى. وفي هذا السياق، فلا بد من أن يتضيق نطاق استخدام الكلمات وتتكرر الألفاظ نفسها وتتكرر مرادفاتها أو مشتقاتها.

وتتطور هذه الفكرة إلى المستوى السردي، فعلى سبيل المثال، يلاحظ أن الفضاء المكاني في قصص زكريا تامر يفقد تنوعه مثلما يفقد فيها الكلمات والجمل على المستوى اللغوي؛ فيتكرر ظهور الأماكن نفسها أو أماكن مشابهة بصورة محدودة في جميع القصص[23] .

ويذكر أن أسلوب قصص زكريا تامر يتصف بالشعرية لكونها مليئة بالتكرار لغويا سواء أكان على المستوى المعجمي أم التركيبي؛ فعلى المستوى اللمعجمي نلحظ أن الكلمات نفسها أو مرادفاتها أو مشتقاتها تتكرر ضمن نطاق محدود لتشكل المعجم الخاص لقصص زكريا تامر. ومن أبرز الأمثلة على ذلك: معجم المفردات الدالة على السوداوية التي تصور الجانب المظلم في العالم الذي نعيش فيه، وهو عالم مليء بالمفارقات والتناقضات.

ولا نلحظ مجموعة من الكلمات السوداوية في داخل القصة الواحدة فقط، وإنما نلحظها بصورة لافتة في جميع قصص زكريا تامر لدرجة أن امتنان الصمادي تذكر في دراستها "زكريا تامر والقصة القصيرة" أنه "تكثر في قصص زكريا الألفاظ الدالة على أنماط الوحدة والغربة والعزلة والكآبة والشقاء، حتى إننا لا نستطيع أن نلحظ جملة تخلو من هذه الألفاظ، وكلها تصب في انهزام البطل أمام ذاته ومجتمعه"[(24)].

وثمة مجموعة أخرى من الألفاظ التي تتكرر في قصص تامر، وهي الكلمات القضائية التي تستعمل غالبا في نقاط التفتيش أو المركز الأمني أو المحكمة؛ إذ كثيرًا ما تتعرض الشخصيات الرئيسة لمواقف متشابهة، فتواجه التفتيش من رجال الشرطة بتهمة غير معقولة وتضطر للمثول أمام المحكمة الجنائية أو أمام صاحب السلطة وفي نهاية القصة يصدر عليها الحكم بالإعدام فتموت بطريقة وحشية تخلو من الإنسانية.

ومهما اختلفت تفاصيل القصص فيما بينها، فكل هذه المواقف المتشابهة تلعب دورا في تضييق نطاق استخدام المفردات وتقليل تنوع الألفاظ لتشكل معجم الكلمات الخاصة لدى زكريا تامر. وبالتالي نلحظ كثيرا من الألفاظ القضائية تستعمل في قصصه المختلفة، مثل 'السجين' و'الشاهد' و'القاضي' و'المحكمة' و'القوانين' و'المتهم' و'القاتل' و'الشرطي' و'اعتراف بالذنب' و'اعتقال' و'إعدام شنقا' وغير ذلك؛ فعلى سبيل المثال، نجد تكرار هذه الألفاظ بصورة واضحة حتى في المجموعة القصصية وحدها، ففي مجموعة **الرعد** التي تتضمن ثماني عشرة قصة أصلا، لا تخلو نصفها: قصة 'السجن' و'الصقر' و'الذي أحرق السفن' و'المتهم' و'النسيان' و'عباد الله' و'الشرطي' و'الحصان' و'آخر الرايات' و'في يوم مرح' من الكلمات القضائية المرتبطة بالجريمة والتفتيش والتهمة والحكم ورجال الشرطة، رغم وجود فروقات في تفاصيل القصة وطريقة السرد فيما بينها. وتفرض هذه الألفاظ نفسها حتى على عناوين القصة مثل 'السجن' و'المتهم' و'الشرطي'.

إن تكرار هذه الألفاظ والمواقف والأجواء المتماثلة التي تتشكل بها قد يشعر القارئ بالملل ويعرّض القصة لتهمة الرتابة والابتذال، ولكن أسلوب التكرار في القصة لم يأت من فراغ ولا بالصدفة، وإنما جاء من استراتيجيات الكاتب في سبيل توكيد رسالته أو إقناع المتلقي برؤيته.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 20

فقد يريد زكريا تامر من خلال هذا الأسلوب تحذيرنا من أن صاحب السلطة يفرض نفسه باستمرار في كل جوانب حياتنا أينما كنا، وقد لا يمكننا أن نتخلص من دوامة القمع والظلم والقهر في ظل وجوده وبالتالي لا بد لنا من تذكير أنفسنا بهذا الواقع. وأما من حيث فوائد تكرار استخدام الكلمات وحقولها المعجمية في القصة من ناحية فنية جمالية، فيمكن القول بأن ذلك يساهم في تحقيق التماسك النصي الخطابي أو الوحدة الكلية لأعمال زكريا تامر.

وأما على المستوى التركيبي فنلحظ أن الجمل أنفسها أو الجمل المتشابهة في الصيغ البنائية تتكرر بصورة لافتة في قصص زكريا تامر، ويضفي ذلك على اللغة سردية شعرية ويشكل أسلوبها الخاص. ولا نجد هذه الظاهرة في داخل القصة الواحدة فحسب، وإنما في جميع مستويات القصص أيضا، وقد يتداخل هذا الموضوع مع قضية تكرار الألفاظ؛ إذ غالبا ما تتكرر الجمل المتشابهة أو المتطابقة بوجود الكلمات نفسها، كما يعرض في قصة 'المتهم' على سبيل المثال:

"الشاهد السادس (سجين): الحزن هو الذي أغراني بأن أطالب أن أحيا حرًا.

الشاهد السابع (سجين): الحزن أرغمني على شتم الحكومة.

الشاهد الثامن (سجين): الحزن هو الذي دفعني إلى الاشتراك في التظاهرة.

الشاهد التاسع (سجين): الحزن هو الذي حرّضني على أن أحاول الهرب من السجن.

الشاهر العاشر(سجين): الحزن وحده جعلني أكره رجال الشرطة."[25]

وكما يُعرض في الفقرة تتكرر الجمل المتشابهة بنائيا وشكليا وكذلك تتكرر معها كلمتا 'الحزن' و'الشاهد' في آن واحد؛ فالحزن هو المشترك بين جميع الشهود (السجناء) مما أدى إلى تماسك نصي ودلالي في بنية هذه الفقرة. ويذكر أن المتهم في القصة شخصية رئيسة عمر الخيام الذي مات ودفن في الأرض لأنه يتهم بكتابة الشعر الذي يمدح الخمرة ويدعو إلى شربها؛ إذ ذلك يتعارض مع قانون الدولة الذي يمنع استيراد البضائع الأجنبية ويعد شرب الخمرة سلوكا يتعاون مع الحزن الذي يقوم بدور الجاسوس وبتعكير الأمن وبث الاضطراب في الدولة حسب قول القاضي.

وطبعا لا تعد هذه التهمة عذرا مقنعا ولا منطقيا للقبض على عمر الخيام لكونه قد عاش وكتب شعره ومات قبل زمن طويل (عام 1123م)، فأصلا ليس لديه أي علاقة مع قانون الدولة الحديثة ولا ذنب له. وكذلك ثمة مفارقة واضحة في اعتبار أن كل الأعمال التي نشأت من الحزن تعد من الجرائم التي لا بد أن يعاقب عليها، علما بأن هذه الأعمال (طلب الحرية وشتم الحكومة واشتراك في التظاهرة...) بالفعل تمثل طرقًا للبحث عن الحرية والعدل والحق ضد السلطات الجشعة. وقد يأتي هذا الموقف الغريب بقصد من المؤلف؛ إذ يريد أن يكشف من خلاله عن

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/20 14

مظاهر كثيرة من التناقضات الموجودة في أقوال السلطات وأفعالها التي تفرضها على الأفراد الضعفاء.

ويُظْهر النظر في المقطع السابق تكرار خمس جمل متتالية بنفس الصيغة البنائية أي ما يسمى بالتوازي في البناء النحوي. وتأتي كلمة الحزن في موقع المبتدأ، وهو ما يجعل الشهود يفعلون الأعمال المختلفة في سبيل نيل الحرية كأنه إنسان حي يفكر ويتحرك كما يريد. بينما يبقى الشهود مفعولا بهم كأنهم يضطرون للقيام بهذه الأعمال دون أدنى حد من الإرادة أو يبدون محاولاتٍ لتحميل كل المسؤولية للحزن خوفا من السلطة وهروبا من التهمة. وقد يوحي هذا التركيب بقيمة مشاعر الحزن لدى الإنسان باعتباره دافعا لإدراك الأخطاء والإشكالية في الواقع المحيط به ومصدرا يولد الإرادة لمقاومة هذه الإشكاليات.

أما فوائد تكرار استخدام نفس التركيب من الجمل فهي تكمن في توكيد الدلالة ومحاولة الإقناع برسالة الكاتب التي تشير إلى أهمية الإحساس بالحزن الذي يدفعنا إلى إدراك الإشكاليات والأخطاء والمفارقات التي تحيط بنا ويشجعنا على التمرد عليها.

ويذكر أن تلاحق أقوال الشهود بنفس البناء النحوي المتكرر هنا يخلق أجواءً من التوتر والضغط وضيق النفس؛ إذ يوحي هذا الأسلوب بإصرارهم على فرض التهمة الكاذبة على الحزن كأنهم لن يسمحوا له ولو لحظة بإعطاء فرصة للرد عليهم أو الدفاع عن نفسه. ويمكن أن نلحظ هذا الأسلوب في كثير من القصص الأخرى لدى زكريا تامر، خصوصا عندما يستدعي الكاتب مجموعة من الشخصيات الجانبية التي تؤدي دور الشهود الذين يضطرون إلى إثبات التهم المفروضة على الشخصية الرئيسة البريئة مثلما يحدث في هذه القصة.

ومن المفارقة أن موضوع القصة في غاية السوداوية وهو يثير اليأس والسخرية والإحباط إلا أن هذا التكرار يساهم في صنع الإيقاع الموسيقي الذي يضفي المتعة السماعية الجمالية ويضفي الشعرية على لغة القصة، ويُشعر المتلقي كأنه يقرأ أبياتاً من الشعر الجميل. ومن هنا تتحقق جماليات المفارقة بين الأشكال المصوغة بأسلوب شاعريّ جميل وبين المضامين المأساوية، كما يذكر د. صبري حافظ: "فينزع إلى إغراق كل صوت مأساوي خافت في شاعرية فياضة"[(26)].

ويلاحظ أن ثمة بنيات تركيبية معينة تتكرر بالتوازي مثلما يبدو في الشعر، وهي تظهر بصورة عامة واسعة النطاق في جميع قصص زكريا تامر بتأثير فعاليات اضطراب المجاورة الذي يقلص من مدى الجمل وتنوعها. ومن أبرز الأمثلة على ذلك تكرار الجملة المؤلَّفة من "(الفعل الماضي + حرف الجار(الباء الجارة) + الاسم المجرور + النعت مع التناوب في النوع والعدد)"[(27)]. وهذا ما يذكره علي بيانلو في دراسته التي تحاول البحث عن التعبيرات المتكررة في مجموعة "النمور في اليوم العاشر" اعتمادا على المنهج الإحصائي، وهو يقول فيها إن "الكاتب

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 20

زكريا تامر يعاني من ضيق الدائرة اللفظية"[28]. وهذا ما أشرنا إليه سابقا عند الحديث عن تضيق نطاق استخدام المفردات لدى زكريا تامر مثل الكلمات السوداوية والكلمات القضائية.

وبالفعل يمكن أن نلحظ تكرار هذا التركيب من الجمل في أكثر من المجموعة القصصية الواردة أعلاه وإنما يتكرر بشكل عام مهيمن على جميع قصص زكريا تامر. ويذكر أن هذا التركيب غالبا يأتي مع أفعال معينة مثل 'قال' و'سأل' ومشتقاتها مثل 'صاح' و'همس' و'هتف' و'تساءل' وغير ذلك لِما يقتضيه البعد السردي في القصة من الحوار[29]. وبالإضافة إلى ذلك يصاحب هذا التركيب في كثير من الأحيان أفعال مثل 'ضحك' و'ابتسم' و'غضب' و'بكى' وغيرها من الأفعال التعبيرية، ويصبح ذلك جزءا مهما من السمات الأسلوبية الخاصة لزكريا تامر.

وبالفعل نلحظ أن الجمل بهذا التركيب النحوي تتكرر مرات كثيرة ليس فقط في مجموعة النمور في اليوم العاشر، وإنما من الممكن أن نجد ذلك في مجموعات قصصية أخرى مثل قصة الأطفال من مجموعة الرعد على سبيل المثال:

"-...حين صعدت الجنية من مكان ما مظلم تحت الأرض و**همست** قائلة **بصوت رقيق**...

- **فقال الطفل بحيرة**...

- وعندئذ سمع الطفل هدير ماء غاضب، **فهمس بضراعة**...

- **فضحكت الجنية بهزء**...

- **فقالت الجنية بإصرار**...

-...**وبكى بصوت مرتفع**.

- **فقال الطفل بصوت مفعم بالبهجة**... وغير ذلك"[30]

وهكذا في قصة الأطفال يتكرر هذا التركيب تكرارا كثيرا مع الأفعال المعينة والمحدودة النطاق التي أشرت إليها في الفقرة السابقة، مثل أفعال القول ومشتقاته 'قال' و'همس' وأفعال التعبير 'ضحك' و'بكى'. وجاء ذلك لما تقتضي هذه القصة من البعد السردي المتمثل في الحوار بين الشخصيات العديدة. ويمكن أن نؤكّد هنا مرة ثانية أن قصة زكريا تامر تفتقد إلى التنوع اللغوي سواء أكان على المستوى الصرفي اللفظي والتركيبي النحوي على حد سواء بتأثير اضطراب المجاورة الذي يسبب قصر مدى الجملة وتنوعها.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/20 16

3. استعارية اللغة

يتصف أسلوب قصص زكريا تامر بالشعرية لكونها تتمتع بعدد من الظواهر الشعرية بعيدا عن سمات الخطاب النثري التقليدي، وجاء ذلك تأثرا بفعاليات اضطراب المجاورة الذي يؤدي إلى اختلال في تأليف الكلمات في وحدات أعلى وكذلك يغير الجملة إلى مجرد ركام من الكلمات، ونتيجة لذلك نلحظ حالات الجمل القصيرة والمتقطعة بدون أدوات الربط في القصص. وقد ساهم هذا الاضطراب في التقليل من مدى الجمل وتنوعها مما يسبب تكرار الجمل بصيغ بنائية نحوية معينة وتكرار مجموعة من الألفاظ من ضمن دائرة محدودة في القصة.

ويركز هذا المبحث على جانب آخر من تأثيرات اضطراب المجاورة في أسلوب قصص زكريا تامر، وهو بروز السمات الاستعارية في القصص. إذ في حالة تفكك النسج تستمر العملية الانتقائية وتبقى للاضطراب طبيعة استعارية وتعبيرات شبه استعارية، وكما يذكر ياكبسون "الاستعارة غريبة على اضطراب المماثلة" بينما "الكناية غريبة على اضطراب المجاورة"[31].

ويمكن القول إن اضطراب المجاورة يسبب طغيان عملية المماثلة على عملية المجاورة في تطور الخطاب اللغوي كما نلحظ أن شخصًا في الاختبار يرد على كلمة (كوخ) بـ(بيت صغير فقير) بدلا من (احترق كوخ)[32] . وبالتالي في هذه الحالة يتضح بروز النزعة الاستعارية التي تنبني على عملية المماثلة في الخطاب اللغوي المتأثر باضطراب المجاورة، ويصبح ذلك عنصرا مهما يشكل الأسلوب الشعري الخاص لدى قصص زكريا تامر.

وإنّ الصفات الاستعارية من أهم العناصر التي تحقق الشعرية، لكونها وسيلة للتصوير الفني وتعطي للنص الأدبي بعدا خياليا من خلال اللغة المجازية التي تقدم صورا ومعاني جديدة بناء على علاقات التشابه بين طرفين. ويضفي ذلك على اللغة القصصية الطابع الشعري والمجازي بعيدا عن اللغة التقريرية والمباشرة المستعملة في الكلام النثري الاعتيادي.

ويلاحظ أن اللغة الشعرية المجازية وفي مقدمتها اللغة الاستعارية تنحرف عن قواعد الكلام المعهود لكونها تولد صورا ومعاني جديدة، وهي "تكسر أفق توقعات المتلقي وتمارس انتهاكات مقصودة في علائق التركيب اللغوي، كإحداث قدر من التنافر بين المسند والمسند إليه، والصفة والموصوف، والمضاف والمضاف إليه، وغير ذلك"[33]. ويولد ذلك مزيدا من الدلالات المتعددة، "فكلما استطاعت لغة أن تنحرف عن دلالتها المباشرة، خالقة فضاء دلاليا يتسع لمزيد من الاحتمالات القرائية والدلالية، حققت مستوى متميزا من الشعرية المطلوبة"[34].

وخلاصة القول: إن السمات الاستعارية ناشئة من عملية المماثلة في تطور الخطاب نتيجة لفعاليات اضطراب المجاورة. وكذلك تنزاح اللغة الاستعارية عن القواعد اللغوية المألوفة لأنها

تصنع صورا ومعاني ودلالات جديدة تكسر توقعات القارئ وتثير الإعجاب والمتعة، وتسمح له بقراءة الدلالات المتنوعة، وبالتالي تحقق قدرا كبيرا من الشعرية. ومن هنا يمكن القول بأن السمات الاستعارية تعد من أبرز العناصر التي ساهمت في تشكيل الأسلوب الشعري لقصص زكريا تامر.

والاستعارة ليست مجرد تعبير لساني فحسب، وإنما هي وسيلة ذهنية تكشف عن فكر الكاتب ورؤيته للعالم من حوله أيضا، حسب نظرية الاستعارة التصورية (Conceptual metaphor theory) التي يشير إليها لايكوف وجونسون في كتابهما الشهير "الاستعارات التي نحيا بها"[35]. وكذلك ثمة صفة التفاعلية في تكوين الاستعارة "إذ يتأثر التفكير الاستعاري بالثقافة والمجتمع والخبرات السابقة والعلاقة بين الإنسان والعالم المحيط به وتجربته في هذا العالم، وبهذا تكون الاستعارة أداة متجددة لفهم العالم المتغير"[36]. ولذلك من الضروري ألا نتوقف عند الإشارة إلى مظاهر استخدام الاستعارة في القصص، بل لا بد من محاولة الكشف عن قصدية الكاتب ورؤيته للعالم المحيط به من خلال تلك اللغات الاستعارية.

وبناء على نظرية الاستعارة التصورية، يمكن تقسيم الاستعارة إلى فئتين؛ وهما 'الاستعارة الوضعية' و'الاستعارة الخيالية أو الإبداعية'. فالأولى عبارة عن الاستعارات المتداولة والشائعة بين الناس وفي الثقافة وتحكم رؤية هؤلاء لما حولهم، وأما الأخيرة فيقصد بها الاستعارات التي تخرج عن النسق التصوري المتواضع عليه، وبالتالي لا تكون مألوفة ولا شائعة في النسق التصوري في مجتمع ما أو في ثقافة ما[37].

ومن الممكن أن نجد كثيرا من الأمثلة للغة الاستعارية بمختلف أنواعها في قصص زكريا تامر على جميع المستويات. ولكن بالنسبة لهذا المبحث فيسلط الضوء على جانب توظيف اللغة توظيفا جديدا من خلال الاستعارة المبتكرة غير المعهودة بعيدا عن الاستعارة المبتذلة المعروفة استنادا إلى مبدأ الانزياح، أي 'الاستعارات الخيالية أو الإبداعية' حسب نظرية الاستعارة التصورية لدى لايكوف وجونسون كما ذكرنا في الفقرة السابقة.

إن هذا النمط من الاستعارة يستحق الدراسة أكثر من النمط الاستعاري المتواضع عليه والشائع لكونها تثبت أكثر "قدرة الكاتب على الربط بين الأشياء البعيدة وربما المتنافرة وعلى استخراج أبعاد المشابهة بينها، وامتلاكه رؤية تجعله يرى ما لا يراه الناس العاديون"[38]، وكذلك لكونها ترتقي بدرجة الانزياح وتمنح القصة مزيدا من الشاعرية. وتكمن قيمة التركيز على الاستعارات الخيالية الجديدة في أنها تميز أكثر السمات الأسلوبية لقصص زكريا تامر عن غيرها من القصص الأخرى من ناحية فنية جمالية، وتساهم في الكشف عن رؤية وفكر الكاتب الخاص من ناحية دلالية بشكل أوضح.

ومن أبرز الأمثلة على الاستعارة الخيالية الإبداعية في قصص زكريا تامر، يمكن الإشارة إلى الاستعارة المتعلقة بالمرأة لدى الكاتب. ويلاحظ أن صورة المرأة تظهر في قصة تامر بأشكالها المختلفة مثل الأم أو الحبيبة أو الزوجة أوالفتاة الصغيرة أو المومس، وتعد المرأة من أبرز العناصر التي تكوّن قصصه ووسيلة من وسائل تعبير الكاتب عن موقفه ورؤيته تجاه المجتمع أو العالم الذي يعيش فيه.

وفي الأدب عادة ما تظهر المرأة رمزا للجمال والحب والعفة والعطاء والحياة ومصدرا للحنين والإلهام. وتنطبق هذه النظرة المتواضع عليها للمرأة على بعض قصص زكريا تامر إلى حد ما "لأنها دوما مشتهاة ومرتبطة بشوق الرجل للحياة والدفء"[39] في ظل الظروف القاسية والحياة الصعبة التي تمر بها الشخصيات الرئيسة في قصصه، ولكن هذا الشوق غالبا ما يطبع بطابع جسدي جنسي ويصل بعض الأحيان إلى حد العدوانية السادية الدموية[40]، يتضح ذلك بشكل واضحة في تصوير الكاتب للمرأة من خلال الاستعانة باللغة الاستعارية الجديدة؛ فعلى سبيل المثال، نلحظ في قصة 'الجوع' أن الشخصية الرئيسة أحمد يتجول في الشارع جائعا ويرجع إلى بيته دون الحصول على ما يبحث عنه، ويظل في حالة جوع شديد، وتنتهي القصة كالآتي:

"فأحنى رأسه وبحث في غرفته عن شيء يؤكل، فوجد نصف رغيف يابس كان مخفيا تحت الكتب التي تغطي سطح الطاولة، فبلله بالماء ثم أكله ببطء ثم تمدد على السرير، وسرعا ما استسلم للسبات، فشاهد في أثناء نومه امرأة جميلة، فاحتضنها بحنان وضراوة، وكان لحمها خبزا أبيض ساخنا"[41].

هنا لا ينقذ نصف رغيف من الخبز أحمد من معاناة الجوع إطلاقا، فيلجأ إلى عالم المنام بعيدا عن الواقع ويحصل على ما يشبع رغبته وهو امرأة جميلة لها لحم من الخبز الأبيض الساخن. ويبدو للوهلة الأولى أن المرأة ليست لديها أي علاقة مع الخبز، فتبدو هذه الاستعارة غريبة وجديدة. ولكن يمكن أن ندرك أن السبب الذي يدفع الكاتب لاستخدام لفظ الخبز في الاستعارة عن المرأة في هذا السياق قد يرجع إلى القاسم المشترك بينها وبين الخبز، وهو وسيلة من الوسائل لإشباع رغبة أحمد الذي يفتقد إلى أساسيات الحياة وأدنى حد من السعادة فيها نظرا للفقر المدقع.

وكما ذكرنا أن الاستعارة غير مقتصرة على التعبير اللساني بل موجودة أيضا في تفكيرنا باعتبارها "آلية فكرية مرتبطة بالتجربة الذهنية الإنسانية وطريقة إدراكها العالم"[42]. وبالتالي يمكن القول بأن الاستعارة في النصوص الأدبية تؤدي دورا مهما في الكشف عن رؤية الكاتب أو بيان التصورات المهيمنة على القصة. وبناء على هذا المبدأ، نصل إلى فكرة أن هذا النمط من الاستعارة في قصة الجوع توحي إلى شوق الرجل العنيف والعدواني والسادي للمرأة، وقد يعبر

ذلك عن موقف الكاتب الشخصي من المرأة بناء على تجربته أو موقفه المقصود ضد المجتمع المتخلف الذي ينظر إلى المرأة على أنها كائن ضعيف سلبي موجود فقط لخدمة الرجل وليس لنفسها مثل الخبز وغيره من الأشياء المادية.

إذ في هذه القصة يصور زكريا تامر لحم المرأة على أنه خبز أبيض ساخن كأنها شيء مأكول، وتعطي هذه الصورة الاستعارية الإحساس للمتلقي بفقدان المرأة قيمتها باعتبارها إنسانا مستقلا بنفسه يستحق الاحترام والكرامة، وإنما هي مجرد وسيلة مادية لتلبية الاحتياجات الأساسية للرجل وإشباع شهوته. وتتضح هذه الفكرة في استخدام الكاتب لكلمة 'ضراوة' قبل هذه الجملة، فاحتضن أحمد المرأة بحنان ولكن في الوقت نفسه بضراوة أي بعنف وشراسة كأنه لا يهتم بوجعها أو مشاعرها ما دامت هي تشبع رغبته.

ويمكن أن نلحظ مثالا آخر على استخدام الصورة الاستعارية للمرأة بمثل هذه الصورة في قصة 'العرس الشرقي'. فنجد فيها مشهدا حيث يتفاوض أبو صلاح مع أبي هيفاء على قيمة مهر العروس، وهنا توصف هيفاء كأنها قطعة من اللحم تباع في المجزرة كما يعرض في القصة:

"((كم تريد ثمنها؟))

((ابنتي جميلة، متعلمة، وسأقبل أن أبيعها إكراما لك بخمسة وثلاثين ليرة لكل كيلوغرام.))

...

فرحّب والد صلاح بالسعر الجديد. وأُرسلت هيفاء على عجل إلى السوق، وهناك وُضعت على ميزان كبير، فبلغ وزنها خمسين كيلو."[43]

وهنا لا يستعين زكريا تامر بالاستعارة المباشرة كالمثال السابق (كان لحمها خبزا أبيض ساخنا) وإنما يوحي بأن قيمة هيفاء تساوي قيمة الحيوان أو القطعة منه بطريقة غير مباشرة. ورغم غياب الإشارة الاستعارية المباشرة إلى أن هيفاء هي اللحم، فيمكن إدراك ذلك من خلال كلمات 'أبيعها' و'لكل كيلوغرام' في الجملة؛ إذ تعكس هذه التعبيرات مكانة هيفاء التي تعامل معاملة اللحم المبيع في السوق فيحدد أبوها مهرها كأنه يحدد سعر اللحم بين التجار.

وإضافة إلى ذلك يلاحظ أن استخدام صيغة الفعل المبني للمجهول مثل 'أُرسلت' و'وُضعت' يؤكد مرة أخرى أن هيفاء لا تعد إنسانا عاقلا متحركا بإرادته وإنما تتحرك بيد الآخر كأنها شيء منزوع الإرادة. ومن هنا تنشأ الصورة الاستعارية بناء على القاسم المشترك بين هيفاء واللحم، وهو شيء مرغوب فيه ومستهلك ومبيع ومشترى بين الرجال بالثمن، ولكن ليس لديه حق في اختيار القدر وإنما يترك هذا الحق للآخرين وهو يكتفي بانتظار مصيره.

وإن هذه الصورة الاستعارية ليست من أنواعها المألوفة العادية باعتبارها تشبّه المرأة بالقطعة من اللحم، بل تعد من الأنماط الاستعارية الجديدة التي تكسر توقعات المتلقي وتعطي الصدمة الفنية الجمالية والفكرية له في آن واحد. قد يأتي هذا الأسلوب من رغبة الكاتب في التعبير عن رفضه واعتراضه على المجتمع الشرقي -كما اتضح في عنوان القصة 'العرس الشرقي'- الذي يمارس السلطة القهرية الذكورية الأبوية على المرأة ولا يعترف بكيانها أو استقلالها.

وتظهر المرأة في قصة زكريا تامر على صور مختلفة، ومنها 'الأم'. وعادة في الأدب توصف الأم بصاحبة الأمومة والحنان والمحبة وتعد رمزا للصبر والحكمة والتضحية والعطاء في سبيل أولادها. ولكن الأم في قصص تامر تختلف عما تكون في الأعمال الأدبية الأخرى، فهي تفتقد في كثير من الأحيان إلى أمومتها[44] والشجاعة التي تجعلها تدافع عن أبنائها أمام مختلف أشكال السطوة وإنما تخضع لها من الخوف واليأس والإحباط. وقد يكون ذلك أمرا طبيعيا؛ إذ ليس من السهل أن يبقي أحد جوانبه النموذجية المشرقة وسط صراعات مع العالم المشوه.

ويمكن أن نلحظ عددا من الأمثلة على ذلك في قصص زكريا تامر، فتظهر الأم بصورة مغايرة تماما لصور الأم النموذجية التي تظهر في القصص الأخرى، كما يعرض في قصة 'الجريمة':

"... ولكن سليمان لم يمت إنما سمع الرجل الأسود يقول: ((الشاهد الثاني)).

وتقدم المرأة الكهلة، ووقفت بجانب الرجل الهرم، وقالت: ((رأيته يقتل الجنرال، وكان يحمل فأسا رفعها إلى أعلى، وأهوى بها بكل قوته، فشطر الرأس إلى قطعتين...)). وأشارت نحو سليمان الحلبي بإصبع لا ترتجف، وقالت: ((هذا هو القاتل)).

فتمتم سليمان الحلبي بحسرة: ((أمي أمي)).

فرمقته الكهلة بقسوة، وقالت له: ((أمك امرأة واحدة فقط)).

وتذكر سليمان يوم كان صغير السن، يلعب في الزقاق ملطخا ثيابه بالطين، فوقفت أمه على عتبة باب البيت، وكشفت عن صدرها الشديد البياض، وقالت له منادية بحنو: ((تعال تعال)).[45]"

وهنا ألقي القبض على سليمان الحلبي بتهمة قتل جنرال كليبر وأنكر هذه التهمة لأنها كاذبة، فاستدعى الرجل الأسود الذي يقوم بدور المحقق الشهود من أهل سليمان ليدلوا بالشهادة المفبركة قسريا. وهنا تظهر أم سليمان على صور متنوعة، فتكون 'الشاهد الثاني' و'امرأة واحدة فقط' في المشهد الحاضر و'أم حنونة' في الماضي.

وفي هذه القصة تصبح أم سليمان شاهدة تشهد للرجل الأسود بأن ابنها قتل الجنرال بطريقة وحشية وتتهمه بأنه القاتل بدم بارد، وتوحي ألفاظ مثل 'بإصبع لا ترتجف' و'رمقته بقسوة' بأن أم سليمان لا تظهر أدنى حد من الأمومة والتعاطف مع ابنها الذي يَقِف في موقف لا

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 20

يحسد عليه. ويبدو أن من الصعب العثور على القاسم المشترك بين الشاهدة التي تُثْبِتُ تهمة القتل على ابنها خوفا من السلطة وبين صورة الأم المزروعة في أذهاننا وهي التي تعمل كل ما تستطيع في سبيل الدفاع عن ابنها مهما كان ذنبه.

وهنا ثمة قيمة للاستعارة الخيالية الإبداعية لكونها تنشأ من خلال استنتاج جوانب المشابهة من أشياء تبدو بعيدة أو متناقضة مما يثير اهتمام القارئ أكثر، ويفتح مجالا لإطلاق العنان لخياله في سبيل بيان الدلالة الخفية وراءها. وقد يرجع سبب استخدام الاستعارة بهذه الطريقة إلى اعتبار الكاتب أن الأم التي تفقد أمومتها وإنسانياتها لم تعد أمّا حقيقية وإنما تشبه شاهدة تشهد ما رأته وسمعته فحسب دون أدنى مشاعر الشفقة وحتى لا تتردد بعض الأحيان في الإفادة بالشهادة الزائفة من أجل نفسها أو مصلحتها.

وقد جاءت هذه الاستعارة عن قصد من زكريا تامر الذي يريد من خلالها التعبير عن الإنسان الضعيف المتمثل في المرأة الأم التي تفقد الطابع الإنساني وتستسلم للظروف المليئة بالأزمات. ويتضح ذلك في الاستعارة الثانية عن الأم وهي 'امرأة واحدة فقط'، فتحتوي هذه العبارة على معنى ضياع صورة الأم الجريئة والشجاعة والقوية مع أولادها، وبقاء فقط المرأة الضعيفة والخائفة وباردة المشاعر.

ولكن الكاتب لا يبدو راغبًا في انتقاد ضعف المرأة أو الإنسان وإنما يريد أن يلقي اللوم على الواقع المحيط به الذي يغير أفكاره وسلوكياته قهريا ويجبره على التخلي عن قيمه وإنسانيته. فيتوسل زكريا تامر بتقنية الاسترجاع الذي يظهر صورة أم سليمان في الماضي حيث تعاملت مع ابنها وتناديه بحنان ومحبة ودفء لكي يثبت أنها لم تكن قاسية أو باردة المشاعر منذ البداية، بل تضطر أن تتغير بسبب الواقع المأساوي المفروض عليها.

خاتمة البحث ونتائجه

انتهت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- تظهر السمات الأسلوبية الشعرية بكل وضوح في مجموعة زكريا تامر "الرعد" لكونها تصنف من ضمن 'القصة الجديدة' التي يختلف أسلوبها عن أسلوب الأعمال الأدبية النثرية التقليدية.
- ويتأتّى الأسلوب الذي تطغى عليه النزعة الشعرية من اللغة الشعرية المنزاحة عن لغة النثر المعيارية، ويتجلى هذا الأسلوب في اللغة الموجزة المكثَّفة الرَّمزية، وفي تكرارها، والإيقاع الموسيقي، واللغة الاستعارية المجازية وغير ذلك.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/20 22

- وينشأ هذا الأسلوب من اللغة الشعرية المنزاحة بتأثير فعاليات اضطراب المجاورة المتفرِّع من نظرية الحبسة؛ فهوعبارة عن اختلال في تأليف الكلمات في الوحدات الأوسع وهو يحول جملا إلى ركام من الكلمات ليظهر ما يعرف بالأسلوب البرقي. ويتسبب عن هذا الاضطراب في تقلص مدى الجمل وتنوعها، وكذلك هيمنة عملية المماثلة في تطور الخطاب التي تتجلى في ظاهرة الاستعارة.
- وظهرت التجليات الأسلوبية الشعرية على المستوى اللغوي التركيبي تأثرا باضطراب المجاورة؛ فنلحظ تواتر الجمل القصيرة البسيطة، والجمل المنقطعة لغياب أدوات الربط نحويا ودلاليا في لغة الحوار سواء أكان الخارجي أم الداخلي، ولكن هذا الخلل التركيبي يبرز أكثر في الحوار الداخلي الذي يعبر عن حالة نفسية مضطربة للشخصية التي تعيش في ظروف قاسية؛ إذ عادة ما تترابط الجمل فيه بالتداعيات التي تسمح بتدفق الأفكار والتعبيرات دون تسلسل منطقي.
- ونجد في القصة تكرارًا لألفاظ معينة من ضمن المعجم الخاص لها مثل الكلمات السوداوية أو الكلمات القضائية التي تساهم في خلق أجواء خاصة من التوتر والرعب واليأس والمأساوية. وكذلك تتكرر الجمل في البنية التركيبية نفسها بالتوازي مثلما يبدو في الشعر سواء أكان في قصة واحدة أم أكثر من قصة في المجموعة نفسها. ويساهم ذلك في صنع الإيقاع الموسيقي، وتوكيد الدلالة أو إقناع المتلقي برسالة المؤلف، وتحقيق تماسك الخطاب وانسجامه.
- ونلحظ في قصة زكريا تامر هيمنة اللغة والصور الاستعارية المُفارِقَة للمألوف التي تسمى بـ'الاستعارة الخيالية أو الإبداعية'. وأبرز الأمثلة على ذلك استخدام صورة الخبز أو اللحم أو الشاهد في الاستعارة عن المرأة باعتبارها حبيبة أو بنتا أو أما، وكل هذه الاستعارات الجديدة تكسر توقعات القارئ فنيًا ودلاليًا، وتوحي بموقف الكاتب من العالم الذي يجعل الناس يرون المرأة بهذه الصور والنظرة.
- وتعد مجموعة "الرعد" علامة واضحة في التطور الفني لدى زكريا تامر؛ إذ تتضح فيها تجليات سمات الأسلوب الشعري أكثر من مجموعاته السابقة. ولعل ذلك يرجع إلى الخلفية التاريخية الاجتماعية الخاصة وراء صدورها، حيث أصابت هزيمة ٦٧ نفوس العرب وأحدثت خلخلة في منظومة قيمهم النفسية الفكرية. وتعكس هذه المجموعة حالات العرب النفسية المضطربة المهزومة من ناحية، وتظهر مختلف الإشكاليات المهيمنة على الوطن العربي آنذاك من ناحية أخرى، وذلك عن طريق أسلوبه الخاص الذي ينتج من تأثيرات الاضطراب في المنظومة اللغوية. فهنا نتوصل إلى نتيجة أن الأسلوب في القصة لم يأت من فراغ ولا يكون من المحسنات اللغوية فحسب وإنما جاء ليعبر عن محركات فكرية رئيسة فيها ويعد بحد ذاته تجليات فنية قيمة تستحق سبر غورها.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 20

الهوامش

(1) انظر: بيار لرتوما، مبادئ الأسلوبيات العامة، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2011م، ص20-21.

(2) شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1985م، ص15.

(3) إيمان قاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، الأهالي للطباعة والنشر، 1992م، ص287.

(4) امتنان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، ط1، 1995م، ص26.

(5) انظر: رومان ياكبسون، أساسيات اللغة، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008م، ص130.

(6) زكريا تامر، الرعد، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط4، 2001م، ص 18-19.

(7) المصدر نفسه، ص20.

(8) اسمه الحقيقي غياث الدين أبو الفتوح عمر بن إبراهيم الخيام نيسابوري، وتوفي في عام 1123م، وكان الخيام رياضيا وفلكيا وعالما طبيعيا وشاعرا وفيسوفا معا. انظر: البستاني، وديع، "رباعيات محمد الخيام"، القاهرة: دار العرب للبستاني، ط2.

(9) زكريا تامر، الرعد، ص65-66.

(10) انظر: مفيد نجم، شعرية العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، مجلة النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج17، 2007م، ص94.

(11) المرجع نفسه، ص96.

(12) المرجع نفسه، ص98.

(13) انظر: ياسين كتاني، شعرية الحداثة في الرواية العربية، مكتبة الرائد العلمية للنشر، عمان، الأردن، 2014م، ص149.

(14) انظر: رومان ياكبسون، أساسيات اللغة، ص130.

(15) ياسين كتاني، شعرية الحداثة في الرواية العربية، ص150.

(16) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط4، 2001م، ص52، واضطرت الباحثة لذكر المثال من مجموعة أخرى لأنها لم تجد نموذجا مثاليا إلا في مجموعة صهيل الجواد الأبيض.

(17) المصدر نفسه، ص14.

(18) ياسين كتاني، شعرية الحداثة في الرواية العربية، ص152.

(19) انظر: المرجع نفسه، ص149-152.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/20 24

(20) حمدي عبد اللطيف، شعرية اللغة في القصة القصيرة عند رفعت إيلغاز (دراسة في مجموعته القصصية دون كيشوت في استانبول)، مجلة رسالة المشرق، مج32، ع 1و2، 2017م، ص432.

(21) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص7.

(22) انظر: رومان ياكبسون، أساسيات اللغة، ص130.

(23) ليس من عناية هذه الدراسة التفصيل في هذه السمة.

(24) امتنان الصمادي،زكريا تامر والقصة القصيرة، ص152.

(25) زكريا تامر، الرعد، ص34.

(26) صبري حافظ، زكريا تامر شاعر الرعب والجمال، الطليعة، القاهرة، 1973م، ص172.

(27) انظر: علي بيانلو، دراسة أسلوبية للرتابة التعبيرية في ((النمور في اليوم العاشر)) لزكريا تامر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع13، 2013م ص32.

(28) انظر: المرجع نفسه، ص33.

(29) انظر: المرجع نفسه، ص32.

(30) زكريا تامر، الرعد، ص93-99.

(31) رومان ياكبسون، أساسيات اللغة، ص137.

(32) انظر: المرجع نفسه، ص138.

(33) مفلح الحويطات، شعرية السرد: دراسة في رواية "رحلة بن فطومة" لنجيب محفوظ، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج9،ع2، ص132.

(34) المرجع نفسه، ص132.

(35) انظر: جونسون لايكوف، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2009م.

(36) منى أبو الوفا، الاستعارة التصورية، إعادة تشكيل إدراكي للواقع دراسة في نماذج من قصص الأطفال العربية، 2020م، مجلة العربية مداد، ع10، ص7.

(37) انظر: المرجع نفسه، ص6-7.

(38) المرجع نفسه، 2.

(39) امتنان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، ص75.

(40) انظر: المرجع نفسه، ص76.

(41) تامر، زكريا، الرعد، ص71.

(42) منى أبو الوفا، الاستعارة التصورية، إعادة تشكيل إدراكي للواقع دراسة في نماذج من قصص الأطفال العربية، ص1.

(43) زكريا تامر، الرعد، ص88-89.

(44) انظر: امتنان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، ص78.

(45) زكريا تامر، ربيع في الرماد، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط3، 1994م، ص33-34، وطرت الباحثة لذكر المثال من المجموعة الأخرى لأنها لم تجد نموذجا مثاليا إلا في هذه المجموعة.

قائمة المصادر والمراجع:

بيانلو، علي. (2013). دراسة أسلوبية للرتابة التعبيرية في ((النمور في اليوم العاشر)) لزكريا تامر، **مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها**، ع13.

تامر، زكريا. (2001). **الرعد**، رياض الريس للكتب والنشر، ط4، بيروت، لبنان.

تامر، زكريا. (2001). **صهيل الجواد الأبيض**، رياض الريس للكتب والنشر، ط4، بيروت، لبنان.

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

حافظ، صبري. (1973). **زكريا تامر شاعر الرعب والجمال**، الطلية، القاهرة، مصر.

الحويطات، مفلح. (2012). شعرية السرد: دراسة في رواية "رحلة بن فطومة" لنجيب محفوظ، **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية**، مج9و ع2.

الصمادي، امتنان. (1995). **زكريا تامر والقصة القصيرة**، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، عمان، الأردن.

عبد اللطيف، حمدي. (2017). شعرية اللغة في القصة القصيرة عند رفعت إيلغاز (دراسة في مجموعته القصصية دون كيشوت في استانبول)، **مجلة رسالة المشرق**، مج32، ع1و2.

عياد، شكري. (1985). **اتجاهات البحث الأسلوبي**، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر.

قاضي، إيمان. (1992). **الرواية النسوية في بلاد الشام**، الأهالي للطباعة والنشر.

كتاني، ياسين. (2014). **شعرية الحداثة في الرواية العربية**، مكتبة الرائد العلمية للنشر، عمان، الأردن.

كوهن، جان. (1986). **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب.

لايكوف، جونسون. (2009). **الاستعارات التي نحيا بها**، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب.

لرتوما، بيار. (2011). **مبادئ الأسلوبيات العامة**، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1.

نجم، مفيد. (2007). شعرية العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، **مجلة النادي الأدبي الثقافي بجدة**، مج17.

أبو الوفا، منى. (2020).. الاستعارة التصورية، إعادة تشكيل إدراكي للواقع دراسة في نماذج من قصص الأطفال العربية، **مجلة العربية مداد**، ع10.

ياكبسون، رومان. (2008). **أساسيات اللغة**، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1.

List of Sources and References

Abdul Latif, Hamdi. (2017). Poetics of Language in the Short Story Upon Rifaat Ilgaz (Study in the collection of short stories -Don Quixote in Istanbul-), *Journal of the Message of the East*, Vol. 32, No.1,2.

Abu Al-Wafa, Mona. (2020). Conceptual metaphor, cognitive reshaping of reality. Stydy in models from Arab children's stories, *Al-Arabiya Medad Journal*, No.10.

Al-Samadi, imtenan. (1995). *Zakaria tamer and the short story*, The arab foundation for studies, 1st ed, Amman, Jordan.

Ayyad, Shukri. (1985). *Trends in stylistic research*, Dar al-Uloom for printing and publishing, 1st ed, Cairo, Egypt.

Bayanlou, Ali. (2013). Stylistic study of uniformity of narrative languge in the Tigers on the tenth day by Zakaria Tamer, *Journal of Studies in Arabic Language and Literature*, No.13.

Cohen, Jean. (1986). *The Structure of the Poetic Language*, translation: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House, 1st ed, Casablanca, Morocco.

Hafez, Sabri. (1973) *Zakaria Tamer Poet of Horror and Beauty*, Al-Talia, Cairo, Egypt.

Hweitat, Mufleh. (2012). The Poetics of Narration: A study of the Journey of Ibn Fatoouma by Najib Mahfouz, University of Sharjah, *Journal of Humanities and Social Sciences*, volumes Vol. 9, No. 2.

Kittani, Yaseen. (2014). *Poetry of Modernity in the Arabic Novel*, Al-Raed Scientific Publishing Library, Amman, Jordan.

Laertoma, Pierre. (2011). *Principles of general stylistics*, translation: Al-Zakrawi, Arab organization for translation, 1st ed.

Lakoff, George and Johnson, Mark. (2009). *Metaphors we live by*, translation: Abdul Majeed Juhafa, Toubkal Publishing House, 2nd ed, Casablanca, Morocco.

Najm, Mfid. (2007). The poetry in titles of Zakaria Tamer's story, *the magazine of the literary cultural club in Jeddah*, Vol. 17.

Qazi, Iman. (1992). *The Feminist Novel in the Levant*, Al-Ahali for printing and publishing.

Tamer, Zakaria. (1994). *Spring In The Ashes*, Riad Al-Rayyes for Books and Publishing, 3rd ed, Beirut, Lebanon.

Tamer, Zakaria. (2001). *The Neighing of the White Steed*, Riad Al-Rayyes for Books and Publishing, 4th ed, Beirut, Lebanon.

Tamer, Zakaria. (2001). *The Thunder*, Riad Al-Rayyes for Books and Publishing, 4th ed, Beirut, Lebanon.

Zakobson, Roman. (2008). *Fundamentals of Language*, translation: Al-Ghanmi, Arab cultural center, 1st ed.