من جماليات التَّلقّي قراءةٌ في قصَّةِ "الابتسامة" لزكريَّا تامر

The Aesthetics of Reception: A Reading of the Story 'Smile' by Zaqaryya Tamir

عبد الباسط أحمد محمد مراشدة [1] عبدالرحيم عزام محمد مراشدة [2]

Adelbaset Ahmad Mohammod Marashdeh [1] Abbdelrahim Azzam Mohammad Marashdeh [2]

10.15849/ZJJHSS.241130.02

الملخص

عُنيتِ الدِّراساتُ النَّقديَّةُ بمقارباتٍ متنوّعةٍ لقراءةِ النَّصِّ الإبداعيّ بُغيةَ الولوجِ إلى شعريَّتِهِ وجماليَّاتِهِ وأساليبِهِ وتقنيَّاتِهِ. ويُعَدُّ التَّلقّي منَ النَّظريَّاتِ الّتي يمكنُ الإفادةُ منها في قراءةِ النُّصوصِ ومنها قصَّةُ "الابتسامةُ" الواردةُ في مجموعةِ "النُّمورُ في اليومِ العاشرِ" لزكريَّا تامر.

ويبدو أنَّ القصَّةَ المذكورةَ تشكِّلُ بيئةً ثريَّةً لقراءاتٍ متنوّعةٍ؛ إذ تسمحُ أساليبُها المتنوّعةُ مثلَ توظيفِ الفراغاتِ أو البياضاتِ كسرَ أفقِ التَّوقُّعِ والانتظارِ، وبناءَ جُمَلٍ تستندُ إلى التَّكثيفِ والاقتصادِ اللُّغويّ، والتَّقسيم... إلخ، إضافةً إلى الإفادةِ من تنوُّعِ طرائقِ السَّردِ الحداثيَّةِ فيها وصولًا إلى اللُّغةِ الإبداعيَّةِ المتناسبةِ معَ القصَّةِ القصيرةِ والقصَّةِ القصيرةِ جدًّا، معَ الأخذِ بعينِ الاعتبارِ الإسهامَ في فتحِ أفقِ الدَّلالاتِ المتجدِّدَةِ في هكذا نصوصٍ وذلكَ عن طريقِ محاولةِ إشراكِ المتلقّي في فكِّ شيفراتِ النَّصِّ وترميزاتِهِ، والوقوفِ على المتناصَّاتِ الكامنةِ في طرائقِ التَّعبيرِ، كلُّ هذا وغيرُه يشكِّلُ مادَّةً يمكنُ أن يقامَ عليها غيرُ نشاطٍ نقديّ مكتنزٍ ومتجدِّدٍ مع معاودةِ القراءةِ. وهذا التَّوجُّهُ ما يسعى إليهِ الباحثانِ وهما يتوسَّلانِ بشكلٍ أساسيٍّ بنظريَّةِ التَّلقّي وما يتفرَّعُ عنها منْ عناصرَ ومكوِّناتٍ ومحمولاتٍ. ولن يكتفيَ الدَّارسانِ بالجوانبِ التَّنظيريَّةِ وإنَّما سيذهبانِ إلى التَّحليلِ والتَّطبيقِ على سياقاتٍ منَ القصَّةِ مدارَ هذهِ الدِّراسةِ.

الكلمات المفتاحية: التّلقّي، الابتسامة، طرائق السّرد.

Abstract

Critical studies sought to explore various connections of the same text in order to penetrate its poetics, aesthetics, conventions and techniques. The reception or reader-oriented criticism is considered one of the theories that help in studying the text and analyzing it. Among these texts, the story "Smile" appears in the collection called "Tigers" by **Zaqaryya Tamir**. The story mentioned seems to form a rich environment for diverse interpretations, as its various techniques—such as the use of gaps or blank spaces—allow for breaking the horizon of expectation and anticipation. The construction of sentences relies on linguistic condensation and economy, along with division, and so on. Moreover, it benefits from the variety of modern narrative techniques, leading to a creative language suitable for short stories and very short stories. In this context, the study also considers the contribution to opening up a space for renewed interpretations in such texts, by attempting to engage the reader in decoding the text's codes and its symbolic meanings, and exploring the intertextual references embedded in the modes of expression. All of this, and more, forms the material upon which critical and dynamic activities can be carried out, with repeated readings. This approach is what the researchers aim for as they primarily rely on **Reception Theory** and its various elements, components, and implications. The scholars will not only focus on the theoretical aspects but will also move towards analysis and application to specific contexts within the stories discussed in this study.

Keywords: reception, smile, points of view, environment, intertextual

[1] جامعة آل البيت، الآداب والعلوم الإنسانية، اللغة العربية وآدابها، أدب ونقد

[2] جامعة عجلون الوطنية، الآداب واللغات، اللغة العربية، أدب ونقد حديث

*** للمراسلة:** abed_meso_3000@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: 2024/05/15

تاريخ قبول البحث: 2024/07/24

[1] AL al-Bayt University, Arts and Humanities, Arabic Language and Literature, Literary and Criticism

[2] Ajloun Nashiona University, Litrature and Language , Arabic Language, Literary and Criticism

***Corresponding author:**abed_meso_3000@yahoo.com

Received: 15/05/2024

Accepted: 24/07/2024

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

المقدمـة

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على مسائل التلقي وطرائق السرد في قصة الابتسامة لزكريا تامر، ذلك أن هذه القصة من مجموعة قصصية مهمة أنشأها هذا القاص. ويبدو أن لمثل هذه القصص إيقاعها الخاص، وأثرها اللافت من حيث التلقي من جهة، ومن حيث استثمارها لطرائق السرد الحديثة من جهة أخرى. وقصة الابتسامة –رغم قصرها– حافلة بالمعطيات التي أشرنا إليها آنفا، وهذا ما حفزنا لاختيارها نموذجا لهذه الدراسة.

إن مشكلة الدراسة تكمن في براعة القاص في تنويعه لطرائق السرد، على أنه يذهب إلى طرائق الحداثة في الكتابة والإفادة منها، وهذا يتطلب الوعي في تتبع مضمرات النص ودلالاته العميقة. وهنا يظهر السؤال المركزي الآتي في هذه الدراسة، وهو:

ما طرائق التلقي وطرائق السرد الحديثة التي استثمرها القاص في بناء قصة "الابتسامة"؟ ويقود هذا السؤال إلى أسئلة أخرى:

- آستخدم القاص طرائق السرد التقليدية أم الحداثية التي أتت من جهود مدرسة الرواية الجديدة؟
- هل استخدم القاص في سياق النص القصصي بعض معطيات التلقي الحديث عن آيزر وياوس، وإلى أي مدى كان ذلك؟

هذا وقد تظهر في أثناء الدراسة أسئلة أخرى تتفرع عن مثل هذه الأسئلة.

أهمية البحث

تأتي أهمية هذه الدراسة في محاولتها الكشف عن أثر تقينيات السرد في تلقي النص، وفي تبيّن مدى الكشف عن علاقات ودلالات جديدة ومهمة تثري عملية التلقي وتزيده عمقا، وتسهم في تشجيع المبدعين على الالتفات لمثل هذه المسائل وأخذها بعين الاعتبار عند ممارسة العمل الإبداعي.

الدراسات السابقة

نظرا لأن نموذج هذه الدراسة هو التمركز على نموذج واحد من مجموعة قصصية واحدة لزكريا تامر، ومن قصة واحدة منها هي "الابتسامة"، فكانت الدراسات السابقة تتعرض للقصة مدار البحث بشكل عرضي وفي موضوعات تختلف عن اتجاه هذه الدراسة، ومع ذلك يمكن الإشارة لدراسة عرضية في هذا السياق، ومن ذلك:

1- الصمادي، امتنان (1995)، **زكريا تامر والقصة القصيرة**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية. وتناولت هذه الباحثة أعمال زكريا تامر بشكل عام، وقامت بتحليل لقصة زكريا تحليلا عاما يتناول التمركز على الموضوع فقط ولم تتمركز على تقنيات السرد وحركة التلقي في بحثها. ومن هنا تتميز دراستنا بالبحث وتتبع مسائل التلقي وتقنيات السرد بشكل خاص مع التمثيل.

2- تامر، زكريا، وبيانلو، علي (2013)، **دراسة أسلوبية للرتابة التعبيرية في "النمور في اليوم العاشر"**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. ورغم أن هذه الدراسة تناولت القصة لكن

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

بشكل عام ومن خلال مجموعة "النمور في اليوم العاشر". وقد ذهب لأساليب التعبير من خلال البناء التركيبي والدلالي للسياق بشكل عام، وعليه تتميز دراستنا عنها باتباع تحليل نظري وتطبيقي لقضايا السرد والتلقي.

3- هناك مقالات عرضية عامة تاتي عرضيا عن هذه القصة في الصحف والمجلات ولا تتناول قصة "الابتسامة" تناولا يتعالق مع موضوع دراستنا بشكل لافت ومهم من وجهة نظرنا؛ وعليه تم الإفادة في هذه الدراسة بما يتعلق بمسار الدراسة وهدفها.

التلقي وطرائق السرد القصصي

لقد مر النقد العالمي بعامة، والنقد العربي بخاصة، بتحولات مهمة مع تحولات الحضارة الإنسانية والظروف المصاحبة لها، ومن المراحل المفصلية التي يمكن الإشارة إليها، والتي لها علاقة بالدرس النقدي الحديث وإجراءاته النقدية، مراحل ثلاث مع عدم التقليل من قراءات التراث القديم الذي لا غنى عنه في الكلام على حركة النقد بين القديم والحديث، إنما نعني هنا النقد في عصور ما بعد النهضة: الانطباعية والتقليدية البسيطة وما أفرزته من نظرات تاريخية لما قبل النص وكاتبه، وهذه مع بدايات القراءة النقدية للنصوص، والمرحلة التاريخية التي جاء بها فيما بعد (سانت بيف وتين ولانسون)، وتأثر بها نقدنا العربي، الذين تمسكوا بالظروف والبيئة وحياة المبدع... إلخ، وهذه المرحلة أثرت كثيرا في التمركز على معطيات النص الداخلية، ذلك أن (لانسون) مثلا حاول التقدم قليلا عن سانت بيف لكنه بقي في الدائرة التاريخية الصارمة نفسها، ذلك أنه "ينطلق في تحديده لمفهوم الأدب من التمييز بين مادة الأدب والمادة العادية للتاريخ بمعناه الدقيق، فالأدب كالمؤرخ يتناول كمية كبيرة من الوثائق والنصوص، والأدب يختار منها كل ما يثير لدى القارئ، بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية وانفعالات شعورية، أو أحاسيس فنية"[(1)].

أما المرحلة الثانية فهي انبثاق جملة من المناهج النقدية المعاصرة والحديثة، تجاوزت النظرة التاريخية لما قبل النص، وراحت تتمركز في النص والوعي به والاهتمام بدراسته من داخل، ومتابعته بطريقتين: إحداهما لغوية والأخرى غير لغوية، "فاللغة، كما نعلم، مكونة من مادتين، أي من حقيقتين، توجد كل منهما قائمة بنفسها ومستقلة عن الأخرى، تدعيان: الدال والمدلول حسب (دي سوسير) أو العبارة والمحتوى حسب (يامسليف)"[(2)]، ومن هنا عاد الاعتبار للنص بما يحتضنه من مكونات.

لقد تحركت عجلة النقد للنصوص إلى الأمام في عصرنا الحالي، وهذا ما فتح الطريق أمام الباحثين بأساليب ومناهج تتنوع للإفادة منها، بحيث أصبح النص هو الذي يقود للمنهج وليس العكس، وبنتيجة ذلك وصل الأمر عند اعتبار النص هو الأساس بمعزل عن كاتبه إلى ما يعرف غالبا بموت المؤلف، مع إشكالية هذا المصطلح إلا أنه حرك المياه الراكدة للنص ومقارباته النقدية، وقلل من سطوة حضور المؤلف في المساحة النقدية، وربما يكون الأفضل من هذه الناحية تعليق الملف أو إرجاء حضوره حسب مسار النص. وللتمثيل على ذلك، نجد أنه ولم يزل المناداة برفض "تفسير العمل الأدبي من خلال الشخص

(1) العمراني، فاروق، **تطور النظرية النقدية عند محمد مندور**، طرابلس، ليبيا، 1988م، ص45، 53.

(2) كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م، ص27.

المنتِج/ الكاتب، فـ(مالارميه) الذي يرى أن اللغة تتكلم، و(فالري) الذي يتبنى بصورة أساسية الحالة القولية للأدب، و(بروست) الذي يخلط في روايته "البحث عن الزمن الضائع" العلاقات بين الكاتب والسارد والشخصيات، ويصنع من حياته عملا أدبيا... كل هؤلاء زعزعوا الصورة المقدسة للكاتب... وهذا ما يعرض الكتابة للخطر والانغلاق. الكاتب بالنسبة لـ(بارت) ليس موجودا إلا كمرسل لرموز تشكل العمل"[1].

تشكل نظرية التلقي في عصرنا الحالي رحابة جيدة، وأفقا معرفيا يختزل المراحل الثلاث السابقة، لما لها من تداخل مع النقد الثقافي، واتجاه التناص، والأخذ بعين الاعتبار النص وما يحيل إليه من أنساق ثقافية، مع تفجيره لقضايا من داخل النص، فهذا (جاك دريدا) يتعالق مع أفكار نظرية التلقي عند القول على سبيل المثال عن قوى العمل البانية للنص: "هناك في كل نص، حتى النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية، قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص، وهناك دائما إمكانية لأن نجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه..."[2].

إن موضوعة التلقي إذا كانت تسبقها إرهاصات مهمة، ومن هنا راحت تشكل أهمية بالغة في الدرس النقدي الحديث، وفي الممارسة النقدية لدى المهتمين بالشأن الثقافي والإبداعي والتواصلي، لأن هذا النهج يصب فيما يعرف بإنتاج النص ودلالاته، وليس هذا فقط، بل وينشط عملية التفاعل الإيجابي والعلاقة بين القارئ والنص، هذا التحرك الفاعل باتجاه النص ومنتجه ومتلقيه أحدث ثورة في حركة المناهج النقدية المعاصرة، بحيث بدأ التحول عن الدراسات التقليدية والكلاسيكية التي استمرت ردحا طويلا من الزمن، وذلك من حيث الاتجاه تعميق فكر النص وتعالقاته ومرجعياته والأثر الذي يتركه مع المتلقي ويؤثر فيه، بغية التعامل معه؛ ومن هنا نشأت نظرية التلقي والتجاوب وبدت أكثر فاعلية وتناسبا للتعامل مع النصوص الأدبية والإبداعية، مع إدراكها لتحولات الدرس النقدي الحديث.

إن ظهور (مدرسة الكونستانس) في أواسط الستينات في الغرب كانت بمثابة الشعلة الأولى التي أنارت الطريق في مرحلة التحولات المهمة عن الدراسات التاريخية والتقليدية والكلاسيكية... إلخ، وهذا ما أشار إليه رواد نظرية التلقي والتجاوب، ومنهم (ياوس) عند قوله: "منذ عام 1966م لم تتوقف حركة جمالية التلقي المعروفة باسم (مدرسة الكونستانس عن التطور لتتحول إلى نظرية التواصل الأدبي... باعتبار عملها إجراءً يوظف ثلاثة عناصر فاعلة هي: المؤلف والعمل الأدبي والجمهور... ويعني مفهوم التلقي هنا معنًى مزدوجًا يشمل الاستقبال، أو التملك، والتبادل معًا"[3]. ومثل هذه الأفكار كانت مهمة جدا لنشأة نظرية التلقي والتجاوب المهتمة بالتحليل النقدي المعاصر من جوانب عديدة، تأخذ بعين الاعتبار انفتاح النص والتواصل معه بطرائق تضيف مكونات وعلاقات وأفكارا جدية لا يمكن تجاوزها؛ ومن ثَمَّ حملت هذه الطروحات رؤى جديدة أيضا، تأخذ بعين الاعتبار فكر المؤلف وفكر النص وفكر متلقي النص

---

(1) إيفرار، فرانك، وتينه، ريك، **رولان بارت مغامرة في مواجهة النص**، ترجمة: وائل بركات، دار الينابيع، دمشق، 2000م، ص90.

(2) دريدا، جاك، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988م، ص49.

(3) ياوس، هانز روبرت، **جماليات التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بن حدو، منشورات مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 2003م، ص101.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

على حد سواء، وهذا يشكل نقلة نوعية في مجال توليد مناهج نقدية تأخذ بروح العصر وتحولاته الفكرية والحضارية والإنسانية.

شكلت هذه التحولات والإرهاصات قاعدة صلبة لهذه النظرية التي فعلا أحدثت ثورة فكرية ونقدية مهمة، التي تطورت عند عَلَمين مهمين هما (فولفغانغ آيزر وهانس روبرت ياوس) لتتشكل رؤية متكاملة للنظرية، بحيث تكون قابلة لضبط العمليات الإنتاجية ومعاينتها، والوقوف على دلالاتها، ما أمكن إلى ذلك السبيل، ومن هذه المكونات: الإشارة إلى القارئ الضمني والمضمر –المسكوت عنه في النص– وحركة الكلام على البياض والترسيمات البصرية، وكسر أفق التوقع والانتظار، والأخذ بعين الاعتبار حركة السياق الداخيلة، مثل: المحذوف والتقديم والتأخير والترنيم والإيقاع... إلخ، ويتم التركيز بشكل لافت على حركة القارئ الحقيقي والظاهر والمضمر، وذلك يبدو من قول آيزر: "هناك ثلاثة نماذج من القراء المعاصرين –والفاعلين في التناص–: أحدهم حقيقي وتاريخي مستخلص من الوثائق، والنموذجان الآخران افتراضيان، هما: مركب من المعرفة الاجتماعية والتاريخية للفترة المعينة، ومستنبط من دور القارئ المرسوم في النص– المضمر والمتوقع والضمني–"[1].

لم يكتف الناقدان (أصحاب نظرية التلقي) بما تقدم وإنما يناقشان النص بوصفه حدثا، وذلك من وجهة نظر فلسفية، وهذه إضافة مهمة، وهذا غالبا ما يكون مع المناهج الحديثة كذلك، ومن هنا يمكن دراسة قضايا جديدة تفتح أفق قراءة جديدة ومختلفة في آن. وتبعا لمثل هذه المكونات سالفة الذكر، أو ما يقع عليه القارئ من أفكار تتشكل من وحي النص ومدخلاته، تحمل على رؤى تسهم في التحليل والتفسير والتأويل، بحسب كل نص ومدى اشتماله على مكوناته وأفكاره البانية له. ولم تنس نظرية التلقي والتجاوب والتواصل الاتجاه إلى المرجعيات للنص، وهذا يعني الاهتمام بوجهات نظر للقارئين تدور حول "البحث في سياقات النص بوساطة الانطلاق من خبرات القارئ وتكوينه الشخصي والثقافي والمرجعي... وفاعليته الاجتماعية والثقافية التي يحملها"[2] والتي حصل ويتحصل عليها مع القراءة. ويبدو أن مثل هذه الرؤية تتفق وتستند أيضا إلى بعض ما جاء به (غادامير) حول الشرائط الثلاثة في التفكير النقدي وهي: الفهم والتفسير والتأويل التطبيقي.

تبقى نظرية التلقي والتجاوب والتواصل، مهما في عصرنا في الدرس النقدي، ولا نخوض هنا في اختلاف الترجمات حول هذه المسألة، لكن هذا ما استقر في غالبية الترجمات حول اسم النظرية، وتبقى مجالا رحبا ومهما للدراسات النقدية بشكل عام، قديمها وحديثها، وتثير قضايا فنية وموضوعية، لها فاعليتها المهمة في القراءات وتجيب في الوقت نفسه عن تساؤلات كانت مجالا للجدل لدى الباحثين.

---

(1) آيزر، فولجان، **فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب**، ترجمة: حميد لحمداني، والجلال الكدية، منشورات مطبعة المناهل، فاس، 1999م، ص20–21.

(2) شعبان، حنان، **أثر الفواصل الإشهارية التلفزيونية في عملية التلقي**، مجلة كلية العلوم السياسية والإعلام، ع3، مجلد 3، جامعة الجزائر، 2009م، ص75.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

وتعد قصة "الابتسامة" لزكريا تامر محور البحث ثرية للتعالق مع نظرية التلقي، لما لها من تشكل يحوي محكات نقدية تتجلى من خلال التلقي مثل الفراغات والتجاوب مع أكثر من قراءة، ولما لها من حضور تقني غني يسمح للمتلقي أن يقيم نشاطه النقدي فيها.

قصة الابتسامة[1]

"أوقظ من نومه في الفجر، وأخرج من زنزانته، واقتيد إلى ساحة تنتصب فيها أوتاد خشبية متباعدة، وأوثق إلى أحدها، فقال بصوت خشن: "لست جبانا، لا أريد أن تعصب عيناي، أريد أن أشاهد ما يحدث".

فلم يؤبه لقوله، وعُصبت عيناه بقطعة قماش أسود، ثم سمع أحذية ثقيلة تضرب الأرض بقوة، فارتجف، وركض إلى البيت الذي ولد فيه، ودلف إلى داخله مذعورا لاهثا، وصاح: "أمي... أمي...".

فلم يجب أحد، فقال لنفسه: لعلها نائمة؟!

واتجه إلى الغرفة التي تنام أمه فيها، فألفى بابها مفتوحا، وأبصر أمه عارية تحت رجل غريب، فشهق مرتعدا، وحاول التراجع والاختفاء، ولكنه فشل وتجمد في مكانه.

وفجأة لمحته أمه، فقالت له بصوت حاد مرتعش: "استح وكف عن الحملقة كأبله.

هل تتفرج على فيلم؟! هيا اذهب والعب في الحارة ولا ترجع إلى البيت إلا عندما أناديك".

فغادر البيت، وركض قاصدا الساحة التي تنتصب فيها أوتاد خشبية متباعدة، فأوثق إلى أحدها، وقال بصوت متوسل: "لا أريد أن تعصب عيناي، أريد أن أشاهد كيف سأنتحر".

فعصبت عيناه بقطعة قماش أسود، ثم سمع صوتا صارما يصدر أمرا تلاه دوي رصاص اصطدم بجسمه وملأه ثقوبا دامية، فابتسم ساخرا غير أن طلقة اخترقت سريعا رأسه، ومحت الابتسامة".

قصة الابتسامة وتقنية البياض – الممحو والمضمر

أول ما يثير القراءة في بداية القصة هو هذا البياض الكثيف الذي يترك للمتلقي مجالا لتأويلات عدّة، وربما لا يكون هذا التأويل نهائيا، وذلك بسبب أنها بداية لا تفصح عن بنى لغوية مباشرة، ولا لغة تواصلية، وهذا شأن النص الإبداعي ومنه النص القصصي، فليس هناك دلالات مساعدة لفهم الأسئلة الآتية مثلا: لماذا تعدم الشخصية المحورية، وما الجناية التي قامت بها، وهل تستحق الإعدام، وهل تستحق السجن الانفرادي في زنزانة؟ هناك أسئلة كثيرة محوريتها ليست مفهومة بشكل واضح إلا أن القراءة الأولى للنص تنصح بأن يقرأ الفراغ في قراءة اجتماعية، أو ما يعرف اصطلاحيا بالقراءة السسيونصية، إذ إن هناك احتمالات ترد إلى ذهنية المتلقي، تبعا لمرجعياته الثقافية، ومن ذلك احتمال قتل الشخصية لأمه الخائنة، وهذا الاحتمال يظهر من خلال الجمل التي تقام وتبنى على (المبني للمجهول) في افتتاحية النص، ومن خلال الهروب حلما إلى الأم وبشكل درامي لتجد الشخصية الأم تحت رجل غريب وهذا في الثقافة التقليدية فعل يستحق القتل عند بعض الشرائح الاجتماعية، غير أن الموقف الذي شاهدناه بوصفنا

[1] تامر، زكريا، **النمور في اليوم العاشر مجموعة قصصية**، ط2، دار الآداب، 1982م، ص17.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

متلقين قد يقود لاحتمال خيانة الأم، حيث الخيانة كانت تشير إلى الحلقة الأضعف وكانت أوامر السلطة الأقوى هنا تنفذ، وكان هروب الشخصية المحورية أساسيًّا في موقفها، لذلك فإن القراءة السطحية للنص أو القراءة المباشرة لا تملأ الفراغ الأول أو البياض الموجود قبل الحدث/ الأزمة، الذي تنامى ليصل إلى حد الإعدام، لذلك يعود الفراغ مكللا بالقراءة غير الكافية للوهلة الأولى، وهنا يجد المتلقي نفسه بحاجة إلى معاودة القراءة من قبله أو من قبل قارئين آخرين، وهذا ينسجم مع مكونات نظرية التلقي التي تحث على القراءات العميقة، التي تفتح باستمرار أفقا قرائيا متجددا ما دامت القراءة تحاول الكشف عن المزيد من مضامين النص ومحولاته الدلالية.

السياق الآتي من القصة في افتتاحيتها من الفقرة الأولى نقرأ: "أوقظ من نومه في الفجر، وأخرج من زنزانته، واقتيد إلى ساحة تنتصب فيها أوتاد خشبية متباعدة، وأوثق إلى أحدها، فقال بصوت خشن: "لست جبانا لا أريد أن تعصب عيناي، أريد أن أشاهد ما يحدث".

ينقل السارد في المشهد السابق حدثا مسرحيا أو مشهدا سينمائيا، وكأنه يرغب من المتلقي في أن يشاهد أحداث المشهد، بل كأنه يرغب في أن يدخله في بيئة النص وطقوسه وعوالمه عبر (الزمان والمكان). ويمكن السؤال هنا: هل يدخل المتلقي في المشهد ويتمثله ليشارك في إنتاج الدلالة، ويغويه بأن يكون هو الشخصية المتماهية التي ستعدم وبذلك كأنه يعمم التجربة؟ بمعنى ليس هذا الشخص هو الذي يقوم بالتجربة وحده، بل إن أزمته هي أزمة كل متلقٍّ للنص، وقد يكون هذا الطرح مقبولا إذا ما عرفنا أن الشخصية الرئيسة شخصية ليست لها اسم، بدلية التركيبة الجملية المنشأة على مركزية المبني للمجهول، وهنا يظهر التعميم بشكل واضح، فيمكن أن يكون أي واحد منا هو صاحب الحدث، ويضاف إلى أن التعمية هنا بالمجهول ليس هذا فقط بل يمكن أن تكون الأحداث والأزمنة والأمكنة غير محددة بفضاء معين قصديا، وهذا الأسلوب يعطي بعدا إنسانيا متجاوزا للجغرافية، ويمكن أن يكون في أي مكان من العالم ومع أي شخصية أو شخصيات من هذا القبيل، وهذا النمط من القصة يجعلها أكثر انتشارا وعابرة للزمان والمكان وحتى للثقافات، ويحسب لمنشئ النص.

ويُظهر المشهد أيضا حالة القلق حتى وإن كانت الشخصية الرئيسة فيه ترغب ألا تعصب عيناه، وهذه الحركة تمهد سرديا للانتقال من الرؤية الواقعية إلى الرؤية الباطنية، وفي ذلك تمهيد آخر لعبور تقنية سردية حداثية مهمة، تعمل على الإفادة من الاسترجاع وما يعرف بتيار الوعي لدى أصحاب الرواية الجديدة، ومثل هذه التقنيات تكسر أفق التراتبية للزمان والمكان ولمسار الأحداث، وتكسر أفق التوقع والانتظار لدى المتلقي، ولهذا تعصب عينا الشخصية المحورية، ويأتي السياق بالقول عن من سينفذ به حكم الإعدام: (لا حول له، فلم يؤبه له)، وفي وجه آخر في أن الشخصية الرئيسة مفردة والآخر مجموعة (صوت أحذية ثقيل) بمفهوم الجمع وكأن النص بذلك يتعالق مع حالة المفرد والجمع في غير آية في أن الله سبحانه يلاقي الإنسان وحيدا إمعانا بالعذاب النفسي "**وَكُلُّهُمْ آتِيهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَرْدًا**"[1]، وهنا تظهر

[1] سورة مريم، آية: (95). ويبدو أن التناص في هذه القصة يشكل محورية مهمة في القراءة ويحيدها وفقا لدلالة خاصة، لمعرفة مفهوم التناص، انظر كتاب التناص في الشعر العربي الحديث، السياب ودنقل ودرويش أنموذجا، عبد الباسط مراشدة، دار ورد، عمان، الأردن، 2006م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

غربة الإنسان، هذه الغربة تشكل مفارقة ما بين الشخصية الرئيسية والآخر الذي يشكل مجهولا أو عدوا مجهولا لا يعرف ولا يعرفه المتلقي، إلا أن مفهوم الأحذية الثقيلة وحركتها في ضرب الأرض تبين أنها السلطة التي تتعامل مع الإنسان أو الفرد بالدهس والعنف... إلخ.

ويبدو أن توظيف الفعل المبني للمجهول يؤكد أن الشخصية الرئيسة لا تعرف أعداءها ونحن بوصفنا متلقين لا نعرف حقيقة عدونا الذي يقتلنا أو يعدمنا، وربما جعل الفاعل مجهولا خوفا منه.

إن الحوار ما بين الشخصية الرئيسة والشخصيات الأخرى الغامضة تشكل ثنائية متضادة ضعيفة لا يستجاب لها بأقل حق من حيث مشاهدة الحدث، والأخرى لا تأبه لقوله، ويبدو أن ثمة إيغال في سلوك مجموعة الإعدام، فقد عصبت عيناه بقطعة قماش لونها أسود إيغالا بعدم السماح له بالرؤية، ويبدو أن هذا المشهد (عصب العنين) يكرر في متن القصة لغير مرّة، وعلى ذلك كأنها إشارة ضمن سيمياء القراءة قد تظهر دلالتها التأويلية في المشهد الأخير من النص.

تقنية الفضاء وتقنيات السرد الحداثي

أما بيئة القصة (الزمان والمكان) فإنها تظهر مصاحبة في دلالتها مشابهة لسيرورة الدلالات السابقة، فزمن الفجر وإن كان يدل وفق دلالته العامة بالإيجابية، الصلاة وبداية النهار، إلا أنه في النص وفي الزمن الحاضر يشكل أزمة، إذ يرتبط بالإعدام حيث تنتقل دلالة الفجر إلى حقل دلالي جديد يكسر أفق التوقع عند المتلقي لأنه مصاحب للدلالات السلبية في المشهد.

أما المكان (ساحة السجن) فهو واسع فيه أعمدة خشبية كثيرة، وهذه الكثرة تشبه كثرة الأحذية الثقيلة التي تضرب الأرض مؤكدة مفهوم قهر الآخر، وفرض السلطة عليه بالعنف (بالبسطار) وكثرة الأعمدة تؤكد أنّ ثمة أكثر من إعدام يتم وربما في الوقت نفسه مما يؤكد مفهوم الموت، مفهوم الموت أمام بعضهم بعضا، بوصفه مشهدا يتم أمام المشاركين في إنجاز حدث الإعدام، وهذا إيغال في لا إنسانية الآخر وعدوانية فعله، ويثير مفهوم القهر وهو مفهوم له أساس في هذا النص، وتتشابك دلالة المكان باتساع الموت فيه وضيق الزنزانة هذه مفارقة[1] قائمة على دلالة واحدة أو دلالة متشابهة. وقد نسبت الزنزانة إليه (زنزانته) وتركت الساحة للعموم لتعميق التجربة وتعميمها، إن الزنزانة وليس السجن عادة للحالات الفردية، وكأن الشخصية الرئيسة (البطل المهزوم) يعيش في أزمة كبيرة جدا فلا حياته داخل الزنزانة مريحة ولا خارجها حيث الساحة المليئة بالأعمدة مريحة، وبذلك يظهر المشهد وفق هذه الدلالة المأساة.

ويبدو أن هذه الثنائية الضدية ما بين ضيق العيش في الزنزانة وبين الساحة الواسعة التي فيها حدث الموت تشكل حضورا على مستوى القلق، فالمكان المغلق والمفتوح يشكلان القلق والموت.

وهذه الثنائية تظهر ما بين موقعين متشابهين ومختلفين في وقت واحد وهما يشكلان ثنائية متضادة أيضا، فإن كان في حالة الإعدام الأولى تحدث بصوت خشن يدل على الرجولة والمواجهة وعدم الانهزام حيث قال: "لست جبانا، لا أريد أن تعصب عيناي. أريد أن أشاهد ما يحدث". غير أنه في نهاية القصة

---

(1) العيد، يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2010م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

قد انقلب موقفه إلى حضور مهزوم بإطلاق، إذ قال: "وقال بصوت متوسل: "لا أريد أن تعصب عيناي. أريد أن أشاهد كيف سأنتحر".

هذه الثنائية القائمة على المفارقة ربما تكون دالة على هذا الإحساس بالاضطراب والتأزم الذي يشكل محورا أساسيا في النص.

لم يعزز النص في هذه المقدمة أسباب الإعدام وأسباب السجن وأي سبب لمأساة الشخصية ليبقى الفراغ الأول قابلا لقراءات جديدة.

قصة الابتسامة والأساليب السردية

يستثمر النص أساليب السرد في إظهار البعد الجمالي وفي تأكيد دلالاته، وذلك من خلال التنويع بأساليبه التي بدأت براوٍ ينقل مشهدا سينمائيا والتحول إلى حوار منقطع، وهذا الأسلوب معروف في تقنيات القص الحديثة، حيث يتيح التلاعب في الزمن متجاوزا الزمن الواقعي، وهو حوار يشكل صوتا منفردا لا يؤبه له ولا يطاع، وفي ذلك إمعان بالقمع والظلم، فالحوار المتقطع هنا يظهر دلالات الغربة والضعف من جانب، ودلالات القوة والظلم من الجانب الآخر، وكذلك عليك أن تقول وعلينا أن نفعل، حيث القول للشخصية المأزومة، والفعل للفاعل الغائب وهو الأقوى الذي يسيطر على الموقف، موقف الظلم والقمع. وكذلك يظهر هذا الأسلوب في حواره مع أمه الذي يتم عبر أسلوب الاسترجاع، وأحيانا عبر ما يعرف بتيار الوعي، ففي هذا الحوار يعود إلى زمن الطفولة. فهناك القوي وهناك الضعيف، هناك الظالم والمظلوم الخائن والملتزم، فمن خلال كسر أفق التوقع في سيرورة الأحداث، تتكثف مساحة الدلالة العميقة، ذلك أن الأم في مسار الحدث وتناميه هي الملجأ، يهرب إليها عن طريق التقنية سالفة الذكر وهي تقطيع الزمان والمكان (الارتداد) حيث يهرب من الساحة التي فيها الأعمدة إلى الأم، وربما هرب إلى أمه لهذه العلاقة الفطرية ما بين الابن الذكر والأم بناء على نظرية فرويد فيما يعرف باسم (عقدة أوديب)[1].

يتلاعب زكريا بالتتابع الزمني للأصوات من حيث التقديم والتأخير، وذلك حتى يحقق نوعا من التأثير الفني على القارئ، فعمد إلى إلغاء الوحدة الزمنية المتسلسلة في معظم أعماله، ولا يوجد تسلسل زمني تقليدي فجاء الزمن القصصي هابطا تارة بلا خصوصية ويعتمد على أسلوب الاسترجاع على الصعيد السردي فيبدأ أحيانا من نهاية القصة ثم يأخذ الزمن بالتراجع ليكشف عن حيثياتها.

ونستطيع أن نأخذ مثالا على ذلك في القصة "الابتسامة" فيبدأ زكريا باسترجاع الأحداث من النقطة التي انتهت عندها، إذ يقاد البطل إلى ساحة الإعدام ويصرخ مذعورا ثم ينتقل الزمن بنا نحو الماضي حيث البطل طفل صغير ينادي أمه[2].

تقول يمنى العيد: "هذا الزمن ينفتح فجأة وعند اللحظة الحاسمة الفاصلة بين الموت والحياة اللحظة التي ينتهي فيها كل شيء ينفتح هذا الزمن (أي زمن القص التخيلي) على ماضٍ له أو على ما هو في

---

[1] صمادي، امتنان عثمان، **زكريا تامر والقصة القصيرة**، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1995م، ص183.

[2] صمادي، امتنان عثمان، ص183.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

ماضيه محدد له في حاضره ينفتح عن طريق التذكر..."[1] ليعود مرّة أخرى إلى زنزانته في زمنه الحاضر ثم إلى ساحة الإعدام وهكذا...

"... وركض إلى البيت الذي ولد فيه، ودلف إلى داخله مذعورا لاهثا، وصاح: "أمي... أمي...".

فلم يجب أحد، فقال لنفسه: لعلها نائمة؟!

واتجه إلى الغرفة التي تنام أمه فيها، فألفى بابها مفتوحا، وأبصر أمه عارية تحت رجل غريب، فشهق مرتعدا، وحاول التراجع والاختفاء، ولكنه فشل وتجمد في مكانه.

وفجأة لمحته أمه، فقالت له بصوت حاد مرتعش: "استح وكف عن الحملقة كأبله. هل تتفرج على فيلم؟! هيا اذهب والعب في الحارة ولا ترجع إلى البيت إلا عندما أناديك".

فغادر البيت".

لم تكن اللغة بسيطة في هذا المشهد حيث الإشارة إلى مكان مولده وليس سكنه بل هو بيت يشبه الوطن حيث الولادة ومسقط الرأس وظن أنه كلما تجاوز إلى داخله وجد الأمان فمقابل أنه دخل مذعورا لاهثا ليجد الحضن والدفء والأمان وجد الضد وهذه مفارقة أخرى تعزز مفهوم خيبة الأمل، وتعزز مفهوم القلق الذي يعتري الشخصية والقصة، كما يعزز مفهوم الترميز الذي ينطوي على معانٍ مرجأة تتطلب قراءات متعددة.

إن الراوي يضعنا مرّة أخرى في إطار من المشهد المرئي السينمائي أو المسرحي وكأنه يعيدنا إلى البداية لنقف مع الشخصية الرئيسية بل لنكون نحن الشخصية التي تقف في الموقف في كل تفاصيل ألمه.

ما بين ولوجه البيت وندائه المستغيث يجد نفسه بدل الأمان والدفء في مشهد عظيم لم يستطع أن يتحمله إذ وجد أمه عارية تحت رجل غريب. وهنا لا بد من أن يكون للغة عمقا يثير مفاهيم الرمز فلماذا الرجل غريب؟ ولماذا أمه تحته وهي عارية تقوم بالرذيلة مع رجل أجنبي، ونلحظ المفارقة في الحوار ما بين حوار الضعيف والقوي (أمه الخائنة) حيث تتكلم بصوت أقوى وتأمره وتعطيه تعليمات بأن يذهب ويلعب ولا يرجع إلا إذا نادته.

"في هذا القول نسمع صوتا مميزا ولغة مختلفة إنه صوت المرأة ولغتها امرأة تقدم نفسها في ملمح الأم الشعبية المتحررة من عقدة الجنس كما في ملمح الأم السلطوية التي لا تعي ما يمكن أن تتركها سلطويتها من أثر سيء على نفسية ابنها"[2].

ويبدو أن يمنى العيد تقرأ النص في المشهد السابق من خلال الأبعاد النفسية، فثمة قراءة يمكن أن تتكئ على نظريات فرويد النفسية وخاصة حول عقدة أوديب، إذ يهرب الطفل فطريا إلى الأم لا الأب.

إن المشهد يقع في محاور دلالية ورمزية متنوعة فهل كان عليه أن لا يرى وربما هذا هو الأساس في أن لا نرى الخيانة فإن رأينا الخيانة نعدم ولعل رؤيته للخيانة هو سبب سجنه في زنزانة وإعدامه فيما بعد، وربما يدلك على ذلك عصب عينيه بقطعة قماش أسود، لأن الأسود غامق لا يستطيع الإنسان الرؤية من خلاله، لذلك كان سيمياء اللون مهما في تعزيز ما ذهبت إليه من أنه رأى أكثر مما ينبغي ولعل رؤيته

---

[1] العيد، يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2010م، ص274.

[2] العيد، يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ص277.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

للخيانة كان سببا في قتله وقهره للحد الذي أنه رغب في الانتحار لا أن يتلقى إعدامه وأن يراها بقوة وعنفوان، إن هزيمته حولته من رجل قوي يتحمل الإعدام ويتحمل الزنزانة في بداية النص لكن بعد كشف المستور رغب بالانتحار ولم يؤبه له وأعدم بالطريقة التي ترغب بها السلطة وأعطيت تعليمات بالطريقة التي ترغب بها السلطة (الأم) بأمره بأن لا يحملق كالأبله وأنه عليه أن يستحي لا هي... إلخ.

إن اللغة في هذا المشهد ربما تتكئ على استحضار نص غائب آخر من النصوص القرآنية حيث تتعالق اللغة هنا بسورة يوسف عليه السلام وذلك من خلال الإشارة إلى"**(وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**"[1] وكأن هذه الكلمات تعزز مفهوم الخيانة ومفهوم ظلم يوسف عليه السلام وانقلاب الحقائق إلى النقيض، فقد سجن وعزز موقف الخائنة (زليخة) نعم إن النصين يلتقيان بهذه الدلالات في التشابه كما يلتقيان بمفهوم ظلم السلطة واستضعاف الآخر غير أن هذا النص يقود إلى مفهوم أشد إيغالا بالظلم وإيغالا بقذارة السلطة، لقد قاد زوجة العزيز الحب للمكر والخيانة أما هنا فهو الرذيلة واللاإنسانية، وقد تنفتح القراءة على دلالات أخرى تثير مثلا احتمالية الأم في القصة مقابل الوطن والسلطة مقابل المحتل والأم لا تحتاجه الابن بوصفه طفلا لضعفه الآن وإنما عندما يصبح واعيا راشدا تناديه لإمكانية الخلاص.

إن النص يتكئ في غير موضع على نصوص غائبة (التناص) ليس بشكل مباشر بل بالإلماح وهو منهج صحيح في توظيف النصوص وتعالقها؛ فالتعالق مع الفردية والجمعية يوحي بموقف الكافر يوم القيامة، غير أن الشخصية (الفرد) والجماعة لم يكن فيها الشخصية الرئيسة هو الكافر بل العكس.

ويبدو أن حضور عقدة أوديب على مفهوم القراءة النفسية حاضرة من خلال عنصر الاختيار حيث اختار أمه ولم يختر أباه، واستدعاء عالم الطفولة يعزز هذه الفكرة لتكون حركة سردية مساندة للحدث وتسهم في تناميه.

خلاصة

تنتهي القصة من حيث بدأت كأن النص مدور في شكله بمعنى الاستمرار وكأن هذا الشكل في النص له دلالته التي تشير إلى استمرار الحال بمعنى أنه لا فائدة من أي تغيير أو محاولة في أن يرى شيئا رغما عنه لأنه حاول التراجع والسكوت غير أنه لم يستطع.

لقد ظهرت الشخصية الرئيسة مهزومة وقلقة وضعيفة وحضرت باقي الشخصيات بقوة إذ انتهت الحال ولم يسمح لها بهذا الإجراء.

إن سيمياء العنوان جاء حاضرا بما يعرف باسم السخرية أو الكوميديا السوداء ومع ذلك لم يسمح له بأن يبتسم ساخرا من نفسه ومن وطنه وواقعه بل عاجلته طلقة ومحت الابتسامة.

ويبدو أن سيمياء اختفاء أسماء الشخصيات هو لأسباب دلالية مهمة في أنها من قبل الشخصية الرئيسة المهزومة من أجل أن يعممها على كل شخص يرزح تحت وطأة سياسات قامعة وسياسات تعتاش

[1] سورة يوسف، آية: (25).

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

على الرذيلة والدعارة، وبالمقابل لا نعرف من هو عدونا، وهو يقع في إشارات واضحة إلى واقعية الحدث حيث لا نعرف وفق هذه السلطة من هو العدو هل هي الأم أم أصحاب الأحذية الثقيلة أم الأجنبي الذي يعتلي فوق الأم؟

إن النص مليء بإشارات دلالية كثيرة ربما تلح إلى الفراغات في النص وخاصة الفراغ الأول الذي تومئ الأحداث من خلالها وخاصة مشهد الأم تومئ إلى أن النص يقرأ قراءة مضمونها سياسي مؤسسا بذلك إلى تاريخ بعض السلطات القمعية التي تتعامل مع أبناء الوطن الشرفاء بهذه الطريقة، طريقة القمع والقهر والقتل، وكأن النص استشراف للواقع الحالي.

الخاتمــة

يتبين مما مضى أن هذه القصة المهمة التي اتخذها الدارسان نموذجا للوقوف على استثمار عناصر نظرية التلقي الحديثة وتقنيات السرد الحديثة، يظهر فيها كثافة الاستخدام لطرائق السرد الحديثة وتثري القراءة العميقة النصوص الإبداعية بعامة والقصة القصيرة بخاصة. وقد توصل الباحثان إلى النتائج الآتية:

- حث المبدعين على الأخذ بعين الاعتبار أهمية الإفادة من تقنيات السرد القصصي والروائي، القديمة والحديثة، مع إمكانية الدمج بين القديم والحديث بما يتعالق ومضامين النص ومستوياته الدلالية واستراتيجياته الخطابية، حتى لا يقعون في طائلة التكرار والبقاء في دائرة أسلوبية وتقنية واحدة.
- إن استثمار مثل هذه التقنيات السردية، والأخذ بين الاعتبار عناصر نظرية التلقي في الكتابة القصصية والروائية يسهم في إشراك المتلقي في وعي النص وفهمه الكتابة عليه.
- مثل هذا التوظيف في طرائق السرد يجلب ما يعرف بلذة النص والمتعة، والتفكير والتأمل، للوصول للدلالات العميقة والكامنة في النصوص الإبداعية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

- القرآن الكريم.
- تامر، زكريا، **النمور في اليوم العاشر مجموعة قصصية**، ط2، دار الآداب، 1982م.

المراجع

- إيفرار، فرانك، وتينه، ريك، **رولان بارت مغامرة في مواجهة النص**، ترجمة: وائل بركات، دار الينابيع، دمشق، 2000م.
- تامر، زكريا، وبيانلو، علي، **دراسة أسلوبية للرتابة التعبيرية في "النمور في اليوم العاشر"**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة العدد الثالث عشر، ربيع 1392هـ/2013م.
- دريدا، جاك، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988م.
- شعبان، حنان، **أثر الفواصل الإشهارية التلفزيونية في عملية التلقي، مجلة كلية العلوم السياسية والإعلام**، جامعة الجزائر، ع3، مجلد 3، 2009م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

- صمادي، امتنان عثمان، **زكريا تامر والقصة القصيرة**، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1995م.
- عبدي، صلاح الدين، **استدعاء التراث في أدب زكريا تامر**، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، س16، ع903، 2009م.
- عصمت، رياض، **هموم زكريا تامر**، مجلة المعرفة، ع189، 1977م.
- العمراني، فاروق، **تطور النظرية النقدية عند محمد مندور**، طرابلس، ليبيا، 1988م.
- العيد، يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2010م.
- فولجان، آيزر، **فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب**، ترجمة: حميد لحمداني، والجلال الكدية، منشورات مطبعة المناهل، فاس، 1999م.
- قطامي، سمير، **أزمة الإنسان في قصص زكريا تامر**، مجلة دراسات، م10، ع1، 1983م.
- كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م.
- نجم، مفيد، **شعرية العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية**، مجلة الراوي، ع17، 2007م.
- ياوس، هانز روبرت، **جماليات التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بن حدو، منشورات مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 2003م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024