مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 42- العدد 1 (2026):265-288

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 42-No.1 (2026):265-288

جماليّة العنوان في مجموعة "النُّمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر

هديل نزار أبو آذان[1]*

1- مدرِّس في قسم اللّغة العربيّة، كلية الآداب، جامعة دمشق.

* -hadeel.azan@damascusuniversity.edu.sy

الملخص:

العنوان بنية نصيّة تتواشج مع بنية نصيّة أخرى في علاقة جدليّة بغية تحقيق عملية التواصل بين المبدع والمتلقي بوظائفها المختلفة ولا سيما الجماليّة منها. وهو عتبةٌ تمتلك في اختزالها وتكثيفها إمكانات تعبيريَّةً تنفتح على نص العمل الأدبيّ، متفاعلة معه في مستويات متعددة، مسهمةً في إنتاج معانيه ودلالاته في كل قراءة جديدة.

وزكريا تامر قاصّ متفرّد بنصّه القصصيّ الذي أصبح في شعريته قصيدة تحفّز على قراءة استكشافية يغدو العنوان فيها مفتاحًا إجرائيًا لفك ألغاز النص، وسبر أغواره الدلاليّة والرَّمزيَّة. ولمّا كانت مجموعة "النمور في اليوم العاشر" واسطة العقد في إبداع زكريا تامر القصصّي؛ وقع الاختيار عليها لتكون مادة الدّرس، وفي سبيل مقاربة العنوانات في بنيتها وعلاقاتها بنصوصها وبالنصوص الأخرى خارج نصوصها اعتمد البحث المنهج السيميائيّ في الوصف والتحليل، وتوصّل إلى مجموعة من النتائج من أبرزها:

يؤسس زكريا تامر عنواناته على قصديّة واضحة، ولكنه ينجح دائمًا في تورية قصده وإخفائه ليدخل القارئ في مغامرة التأويل والبحث عن المعنى ما يمنح عنواناته جماليّةً متفرِّدة، وإنّ اختيار "النمور في اليوم العاشر" ليكون عنوانًا للمجموعة يؤكد أهمية القصة عنوانًا ونصًا قياسًا بالقصص الأخرى بعنواناتها ونصوصها من ناحية، وبراعة القاصِّ في إبداع عنوان يحقّق جدليّة الامتداد في نصّه والارتداد عنه.

الكلمات المفتاحيّة: العنوان، النصّ الموازي، النمور في اليوم العاشر، زكريا تامر.

تاريخ الإيداع: 2025/04/24
تاريخ القبول: 2025/05/25

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

The aesthetics of the title in the collection (Tigers on the Tenth Day) by Zakaria Tamer

Hadeel Nizar Abu Azan[1*]
1-Lecturer in the Department of Arabic Language, Damascus University.
*-hadeel.azan@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

Studies of textual thresholds have recently gained increasing attention, particularly the title, as a textual structure that interweaves with other textual structures in a dialectical relationship aimed at achieving communication between the creator and the recipient through its various functions, particularly aesthetic ones. The title is a linguistic structure that, in its condensed form, possesses expressive potential that opens up to the text, interacting with it at various levels, contributing to the production of its meanings and connotations in each new reading.

Zakaria Tamer is a unique short story writer with a unique narrative text that has become, in his poetics, a poem that encourages exploratory reading, in which the title becomes a procedural key to unlocking the mysteries of the text and exploring its semantic and symbolic depths. The collection "Tigers on the Tenth Day" constitutes the centerpiece of Zakaria Tamer's creative narratives; therefore, it was chosen as the subject of the study. In order to approach the titles in their structure and their relationships with their texts and with other texts outside their texts, the research adopted the semiotic approach in description and analysis, and arrived at a set of results, the most prominent of which are:

Zakaria Tamer bases his titles on a clear intention, but he always succeeds in obfuscating and concealing his intention, so that the reader enters into the adventure of interpretation and the search for meaning, which gives his titles a unique aesthetic. The choice of "Tigers on the Tenth Day" as the title of the collection "confirms the importance of the story as a title and a text in comparison to other stories with their titles and texts on the one hand, and the short story writer's skill in creating a title that achieves the dialectic of extension in his text and the recoil from it on the other hand."

Received: 24/04/2025
Accepted: 25/05/2025

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a
CC BY- NC-SA

Keywords: Title, Parallel Text, Tigers on the Tenth Day, Zakaria Tamer.

المقدمة:

حازت دراسات العتبات النصيّة اهتمامًا متزايدًا في الآونة الأخيرة، ولا سيما العنوان بوصفه بنية نصيّة تتواشج مع بنية نصيّة أخرى في علاقة جدليّة بغية تحقيق عملية التواصل بين المبدع والمتلقي بوظائفها المختلفة ولا سيما الجماليّة منها. فالعنوان بنية لغويّة تمتلك في صيغتها المختزلة طاقاتٍ تعبيريّةً تنفتح على النصّ متفاعلةً معه في مستوياتها المختلفة لتسهم في إنتاج معانيه ودلالاته في كلّ قراءة جديدة.

وزكريا تامر قاصٌ متفرّد بنصّه القصصيّ الذي أصبح في شعريته قصيدة تحفّز على قراءة استكشافية يغدو العنوان فيها مفتاحًا إجرائيًا لفك ألغاز النص، وسبر أغواره الدلاليّة والرَّمزيَّة. وتمثّل مجموعته "النمور في اليوم العاشر" واسطة العقد في إبداعه القصصّي.

الدراسات السابقة:

حازت مقاربة العنوان في ضوء المنهج السيميائيّ لدى زكريا تامر اهتماماً لافتًا في الدراسات الحديثة، ومن أبرز تلك الدراسات:

ـ *ظاهرة العنونة؛ البناء والدلالة في الأنواع الأدبيّة المعاصرة "تنظيرٌ وإنجاز"*، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانيّة، إعداد خالد حسين حسين، إشراف أ. د. وائل بركات، جامعة دمشق، 2004ـــ 2005م. عمد الباحث في فصل من فصول أطروحته التطبيقيّة إلى تحليل عنوانات زكريا تامر الرئيسة في مجمل نتاجه القصصيّ مبرزًا سمات استراتيجيّة العنونة لدى القاصّ الشاعر.

– *سيمياء العنوان*: القوة والدلالة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجًا، خالد حسين حسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21 العدد (3. 4) 2005م. ناقش فيه الباحث دلالة "النمور في اليوم العاشر" في انتقالها من عنوان داخلي لقصة من قصص المجموعة إلى عنوان رئيس تحوز به كيوننتها.

– *شعريّة العنونة في تجربة زكريا تامر القصصيّة*: مفيد، نجم، مجلة الراوي، أغسطس، 2007م. عمد الباحث فيه إلى مقاربة شعريّة العنوانات الرئيسة لمجموعات زكريا تامر القصصيّة في ضوء المنهج السيميائيّ.

والبحث إذ يلتقي مع الدراسات السابقة في اختياره العنوان لدى زكريا تامر وفي مجموعة "النمور في اليوم العاشر" خاصة يتمايز منها في مقاربة عنواناتها بأنواعها كلّها؛ الرئيسة والفرعيّة والداخلية في علائقها فيما بينها، وعلائقها مع نصوصها، وعلائقها مع النصوص الخارجيّة.

أهداف البحث:

يسعى البحث إلى الكشف عن جماليّة العنوان في مجموعة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر في شبكة علاقاته الداخلية بين مكوناته بوصفه بنية لغويّة مستقلة بذاتها، وعلاقاته بالنص الرئيس والنصوص الفرعيّة بوصفه نصًا يحيل إليها ويعبِّر عن مضمونها، وعلاقاته بالنصوص الخارجيّة بوصفه نصًا لا يحوز وجوده إلا بتناصّه مع غيره من النصوص.

منهج البحث:

اعتمد البحث في وصفه وتحليله مادة الدّرس المنهج السيميائيّ سعيًا إلى سبر أغوار النص الرمزيّة والدلاليّة.

التمهيد: قبل الشروع في مقاربة العنوانات مادة البحث لابدّ من الوقوف على بعض النقاط الرئيسة:

1. العنوان:

يتكوّن النصّ الأدبيّ من:

1. النص الرئيس: وهو المتن.

2. النصّ الموازي: وهو الإطار الخارجيّ للنصّ الرئيس، وينقسم إلى:

1) النصّ الفوقيّ: وهو ما يتعلّق بخارج الكتاب مثل التعليقات والإشارات النقديّة.

2) النصّ المحيط: ويشـــمل كل ما يحيط بالنص الرئيس كالعنوان، والمقدمة، والحواشـــي، والهوامش، والإهداء، وغيرها. (الحمداوي، 1997م، 103)

فالعنوان نصٌ موازٍ للنص الأدبيّ يحيط بالنصّ الأدبيّ ويسيّجه، ويتكوّن من:

1. العنوان الخارجي، ويتفرّع إلى:

1) العنوان الرئيس مع أو من دون العنوان الفرعيّ.

3) علامة التجنيس. (الحمداوي، 1997م،106)

2. العنوان الداخليّ.

والعنوان ســـواء أكان خارجيًا أم داخليًا يتمتع "بموقع اســـتراتيجيّ يشـــرف منه على النصّ، مما يمنحه دور المحفّز لإثارة التوقّعات الدّلاليّة لدى القارئ بخصوص ما يخبئه من أسرارٍ ومضامينَ، فيتكفل النصّ بتأكيد هذه التوقعات أو إهدارها؛ في الحالين يظلّ العنوان موجّهًا فعّالًا في عملية القراءة" (الحسين، 2005م، 361) وبذلك يشكّل، بوصفه علامة سيميائيَّة تحمل دلالات مؤجلة، "عتبة تحيط بالنصّ من خلالها يَعبُر السيميائيّ إلى أغوار النصّ الرمزيّ والدلاليّ." (دفة، 1995م، 40).

وتتأتى جماليَّة العنوان من تلك المفارقة المدهشة التي تنشأ من شعريّة الانزياح أو عمق التواشج بين الدلالة الأوليّة للعنوان، بوصفه نصًا له بنيته المستقلّة، والدلالات التي تتوالد من علاقاته مع نصّه الرئيس ونصوصه الفرعيّة والنصوص خارجها.

2. زكريا تامر:

أديب وصحفي وكاتب قصص قصيرة، ولد بدمشق عام 1931م، واضطر إلى ترك الدراسة عام 1944م، بدأ حياته حدادًا في معمل في حي البحصة في دمشق. بدأ كتابة القصة عام 1958م، وكتب المقالة القصيرة الانتقادية وقصص الأطفال، يقيم في بريطانيا منذ عام 1981م. شارك زكريا تامر في تأسيس اتحاد الكتاب بسوريا في أواخر عام 1969م. أبدع عددًا من المجموعات القصصيّة منها: صهيل الجواد الأبيض، ربيع في الرماد، دمشق الحرائق، النمور في اليوم العاشر، نداء نوح، الحصرم، تكسير ركب، القنفذ.

وزكريا تامر، "شاعر القصّة القصيرة" (حسين، 2004/ 2005، 221) بامتياز، متفرّدٌ بنصّه القصصيّ الذي نقل النثر السوري إلى "أطوار استثنائية من التحوّل والانقلاب الجذري؛ ليس على صعيد مختلف طرائق «شَعْرَنة» ما نُدرجه تحت تصنيف نثر الحياة اليومية، فحسب؛ بل كذلك في ترقية تلك الخيارات التجريبيَّة إلى مستوى المختَبر المفتوح الموضوع على محكّ القراءة؛ ليغدو نصه النصّ الفاتن الذي يعجن من النثر البسيط، المركّب مع ذلك وغير التبسيطي البتَّة، خلائط كثيفة الإيعاز ومتعددة الإشارة ومتغايرة الإفادة، تنتهي إلى ما يحاذي الشعر من حيث الاستقبال".(حديدي، 2023م). فيغدو نصه

قصيدة تحفز القراءة الاستكشافية، ويغدو العنوان، وهو نص أيضًا في شعريته، مفتاحًا إجرائيًا "نفتح به مغالق النص، من أجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بنائها من جديد." (حمداوي،1997م، 107).

3. مجموعة "النمور في اليوم العاشر":

صدرت مجموعة النمور في اليوم العاشر عام 1978م وتضمنت ست عشرة قصةً، تقع إنسانيّة الإنسان في المركز منها وتتمحور وفق محور دلاليّ ينبثق من هوية هذا الإنسان، فالسؤال الذي تحاول المجموعة الإجابة عنه؛ كيف يُشَوَّهُ الإنسان من الداخل فيفقد هويته الإنسانيّة؟ كيف تحوّل السلطة السياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة المستبّدة الإنسان الحرّ المتمرّد إلى إنسانٍ مهزوم مروّض. والسلطة المستبدة بأشكالها المتنوعة تلغي وجود الإنسان؛ فتقتل فيه حبّ الحياة، والسعي للنصر، وتُشَوِّهُ الحقيقة، وتشلّ فيه روحه الثائرة، فيستسلم يائسًا لقفص المدينة التي ولدت بولادتها السلطة. من هنا تتقدّم "النمور في اليوم العاشر" من موقعها بوصفها عنوانًا داخليًا لتحتل موقع العنوان الرئيس على الغلاف، الذي يعدّ بدوره عتبةً نصية تحيط بالمتن، يَعْبُرُ بها السيميائيّ إلى أغوار النص الرمزية والدلالية. وتتفرع بنا القراءة البصرية للغلاف إلى نوعين من القراءة باتجاهين متعاكسين متكاملين:

القراءة التوقعيّة: وتتجه من الغلاف إلى النص الرئيس؛ إذ تشدّ القارئ وتلمح له بالمحتوى من دون أن تصرّح، فتفتح خياله على مجموعة من التوقّعات والافتراضات التي تشوّقه وتدفعه نحو القراءة وقد توحي ـ أو توهم بالإيحاء ـ بالخطوط العريضة لقصدية الكاتب وتوجهاته.

القراءة الارتداديّة: وتتجه من النصّ الرئيس إلى الغلاف؛ إذ تعيد قراءة الغلاف وتأويله بناء على محدّدات النص واحتمالاته.

وقد استطاع الفنان "نذير نبعة" – في طبعة رياض الريس – تقديم رؤية بصريّة مُعبِّرة عن النصّ بطريقة زكريا تامر التي تماهي بين شدَّة البساطة وشِدّة التعقيد، وغاية الوضوح وغاية الغموض؛ إذ يغدو العنوان مسندًا إليه ولوحة الغلاف مسندًا، ووسيلة لخلق مفارقة بين المعنى المتخيل من العنوان والمعنى المقروء في اللوحة. فالنمور في اليوم العاشر، حسب الغلاف، مجرد ثلاثة قمصان طويلة بياقات عالية وبلا أكمام، يتوهج فيها اللون البرتقاليّ الفاقع وسط تموّجٍ باللون الأسود، في حين يتموضع العنوان أعلاها مشفوعًا باسم الكاتب بلون أبيض ناصع. فأين النمور القوية الحرّة؟! وأين الغابات؟! وإذا كانت هذه القمصان ما تبقى من النمور، فهذا يعني أنَّها فقدت هويتها، بوصفها كائنًا حيًا يمتلك الفعل، وصارت مجرد جلود مسلوخة أعيد تشكيلها على صورة مشوّهة بما يرضي المروِّض ويناسبه؛ فالياقات العالية توحي بالاختناق لأنها تقبض بقوة على العنق الذي غدا بلا رأس ولا أكمام؛ والرأس مصدر الفكر واليد أداة الفعل، وغيابهما يعني غياب الإرادة الحرّة الفاعلة. ومشهد القمصان بلا أكمام يستحضر مشهد الإعدام شنقًا؛ إذ يغطى الرأس وتوثق الأيدي. لقد أفقد الترويض النمور هويتها بوصفها كائنًا حيًا مفترسًا يعيش حرًّا طليقًا في الغابات، ولم يبق منها إلا جلدها الخارجي الذي سلخ عن أجسادها وشُوِّهِ ليكون متوافقًا مع إرادة المروّض وغايته.

وقد أسهم اللون في تعزيز رؤيا الكاتب؛ فالبرتقالي المتوهج المحاط بالسواد رمز للإنسان الثائر المحاصر بالظلم والظلام. وانبعاث العنوان بلون أبيض يوحي بأنّ هذه المجموعة محاولة للتفلّت من هذا الظلام. وعلى الرغم من غياب علامة التجنيس عن الغلاف، فإنّ حضور اسم زكريا تامر، وهو القاصّ الذي اعتلى عرش القصة القصيرة في سورية، ينهض بمهمة إشهار الجنس الأدبيّ للنصّ.

وتتألف مجموعة "النمور في اليوم العاشر" من ست عشرة قصةً، يعنونها ستة عشر عنوانًا رئيسًا، يتشظى ثلاثة منها في خمسةٍ وثلاثين عنوانًا فرعيًا:

العنوان الرئيس: النمور في اليوم العاشر			
العنوان الداخلي	**العنوان الفرعيّ**		
الأعداء	البداية	لماذا؟	أصفاد الموتى
	السماء المفقودة	محو الفقراء	الشموس والأقمار
	الأسرى	برنامجٌ إذاعيّ	الصغار يضحكون
	الثأر	الأبناء	الرشوة
	رجال	البطل	التحقيق
	الخطر	الحبّ	الوصية
	الجنة	الجريمة	النهاية
	خطبة	أولو الأمر	
	وسامٌ للمنقذ	في سبيل وطن يسرّ السياح	
يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك			
الزهرة			
في ليلة من الليالي			
الفندق			
النمور في اليوم العاشر			
السهرة			
لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل	المجنون		
	الهرب		
	شجرة الأقمار الحمراء		
	لا..		
الابتسامة			
ملخص ما جرى لمحمد المحمودي			
رندا			
الاغتيال			
الفريسة			
الملك	الخطر		
	الشتاء		
	السجون الخاوية		
	حين يسكر الفقراء		
	الانتصار		
مغامرتي الأخيرة			

أولًا: البنية النَّصِّيَّة للعنوان في مجموعة "النّمور في اليوم العاشر:

يفضي بنا تأمل بنية العنوانات في مجموعة "النمور في اليوم العاشر" إلى جملة من السّمات أبرزها:

1. تهيمن الجملة الاسميّة على عنوانات المجموعة الرئيسة والداخلية والفرعيّة هيمنة تامة، وهذه الهيمنة لا تقتصر على هذه المجموعة خاصــة أو مجموعات زكريا تامر عامة فحسـب، بل تتسـحب على ظاهرة العنونة في الأجناس الأدبيّة المختلفة؛ ذلك أنّ الاسمية تمنح العنوان امتدادًا حرًّا في الزمان والفاعليّة فلا تحدّ بزمان، وفي حين ينبئ الضمير المتصل أو المستتر في الفعل عن هوية الفاعل، يبقى الفاعل مسكوتًا عنه في الاسم وينطلق حرًّا في فضاء المعنى.

2. تتوزّع عنوانات المجموعة على نوعين من الجمل الاسميّة: المختزلة، والطويلة. وقد غلبت الجمل المختزلة على عنوانات المجموعة عامةً؛ إذ إنّ الاقتصاد في اللغة يقابله اتساع وانفتاحٌ في التأويل. فالعنوان "إما أن يكون طويلًا فيساعد على توقع المضـمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصـيرًا، وحينئذٍ لا بدّ من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه". (دفة، 2000م، ص 41) كما في "الاغتيال" و"الفريسة".

الجملة المختزلة	الجملة الطويلة
الأعداء	يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك
الزهرة	في ليلة من الليالي
الفندق	النمور في اليوم العاشر
السهرة	ما حدث في المدينة التي كانت نائمة
الابتسامة	لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل
رندا	ملخص ما جرى لمحمد المحموديّ
الاغتيال	مغامرتي الأخيرة
الفريسة	
الملك	

3. يهيمن الحذف على العنوانات معظمها بنوعيها (المختزلة والطويلة). والحذف على حدّ تعبير عبد القاهر الجرجاني: "بابٌ دقيق المسلك، رقيق المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى الحذف أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانًا إن لم تُبِن". (الجرجاني، 2000)

و"سواء كان الحذف على مستوى المسند إليه (المبتدأ) أم المسند (الخبر) فإنه يترك ثغرة في خطاب العنوان تصدم المتلقي وتخلق تساؤل العنوان بما يحضّـه على جسر الثغرة المتشكلة، والإخبار عن المسند إليه" (الحسين،2005م، 223) ففي قصـة الأعداء مثلًا يمثّل العنوان المسند إليه والنص المسند؛ فهو مبتدأ تعددت أخباره؛ فالأعداء أعداء الحقيقة، أعداء النصر، أعداء....

وقد يمثل العنوان "المسـند إليه أو الموضـوع العام وتكون كلّ الأفكار الواردة في الخطاب مسـنداتٍ له، إنّه الكلّ الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه" (الحسين، 2005، 36) مثل عنوان "ما حدث في المدينة التي كانت نائمة".

4. تغلب الأسماء الجامدة معنى (المصـادر) والأسماء المشتقة على الأسماء الجامدة ذات؛ ما يوحي بالحركة والاستمراريّة في الزمن، والامتداد من الخاص المقيد إلى العام المطلق مثل: "الاغتيال"،"الملك".

5. يهيمن التعريف على التنكير هيمنة مطلقة؛ الأمر الذي ينم على أنّ زكريا تامر يحدّد قصـــديته من عنوانه، ثمّ يعلنه لنا محفوفًا بالغموض بصـــيغة مراوغة تمنحه قدرة على التفلّت من المعنى المحدّد، ثمّ يترك النصّ وعنوانه ليبدأا مغامراتهما في التلقي تاركًا التعريف في عنوانه أثرًا يذكّر بقصديته، جامعًا بفنيته العالية بين التحديد وعدمه.

6. تتواشـــج الكناية مع الرمز بالإضـــافة إلى الاســـتعارة في تشـــكيل العنوانات وانزياحاتها عن مرجعياتها من جهة وعن النصـــوص التي تعنونها من جهة أخرى. والترميز في المنهج الســـيميائي: "هو المســـتوى الذي تكون فيه العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطيّة النشأة ثمّ تتحوّل بعد إلى علاقة تحكمها أسباب منطقية، تقرأ في ضوء المرجعيّة الثقافيّة المنتجة". (محمد بلواهم،1995م، ص 35، 36) ففي قصـــــة: "لا غيمة للأشـــــجار ولا أجنحة فوق الجبل" تبدو علاقة الدوال في العنوان بمدلولاتها في النصّ اعتباطيّة ولكنها سـرعان ما تتكشّـف عن علاقات واقعية. وفي قصـة "ما حدث في المدينة التي كانت نائمة" عمد القاص إلى استخدام الاستعارة ليخلق المفارقة؛ والاستعارة على حدّ تعبير مونرو بيردسلي "قصيدة مصغرة" ومن هنا فالعلاقة بين المعنيين الحرفي والمجازي أشـبه بنسـخة مختصـرة في داخل جملة واحدة من الدلالات المعقدة المتداخلة (ريكور، 2003، 84). والمدن توصف عادةً بأنّها لا تنام!! فكيف كانت المدينة نائمة وما الذي أراده القاص من الدال نائمة المعنى القريب (النوم) أم المعنى البعيد (الغفلة والجهل)؟! وما دلالة اقتران اسم الفاعل بفعل ناقصٍ يحدّده بالماضي.

إنّ هذه السّمات على الرغم من أنها تميّز العنوان، بوصفه نصًا مستقلًّا بذاته، فما هي في حقيقة الأمر إلا جسور يعبُرُ بها القارئ إلى النّص بعد أن مدّها القاصّ سبيلًا إلى غاياته التواصليّة والجماليّة.

ثانيًا: العنوان والنصّ في مجموعة "النّمور في اليوم العاشر":

تختلف وظيفة العنوان بوصـــفه مكونًا من مكونات الفضـــاء الممهّد للنص "من المصـــاحبة إلى التأطير إلى التســـييج إلى التعطيل والتقييم، ومن الاسترجاع والتذكّر إلى التوقّع والانتظار" (روايتية، 1995م، 141). فإذا كانت القصـة القصـيرة فكرة مؤادها أنّ الحدث وما يدور بين الشخصـيات موجهةٌ جميعها إلى إحداث أثرٍ انفعاليّ في القارئ (إمبرت، 2000م، ص51) فقد نجح زكريا تامر في إحداث أثر قوي وموجع في القارئ لا من خلال نصوصه ورؤيته فحسب، وإنما من خلال المفارقات التي تحدثها عنواناته في القارئ ما إن يفرغ من قراءة النصـــوص التي تعتليها، فضـــلًا عن قدرته العجيبة على إيجاد خيط خفي يشـدّ العنوانات الداخلية والفرعية إلى نصـــوصـــها ويشـدّها جميعًا إلى العنوان الرئيس، الذي يعلن قيادته بقوة وجدارة للمجموعة ليفرض هيمنته الدلاليّة والأسلوبيّة عليها.

يستبد المحور الدلاليّ حياة/ موت بعالم زكريا تامر القصـصـي (الحسين، 2004، 228). وعلى الرغم من إلحاح حضـور الموت في المجموعة القصـصـية؛ فإنه في حضوره يستدعي بإلحاح أشدّ ضدّهَ الغائب المفتَقد المشتهى (الحياة). ويحضـر الموت بقوةٍ في نصـوص المجموعة وعنواناتها؛ ففي قصـة "يوسـف... يوسـف الصـغير الجميل الهالك" يتجلّى الموت في العنوان بلفظ الهالك، في حين يتجلّى في النصّ بغرق عدنان في النهر. وفي قصـــــة "الاغتيال" يتربص الموت دلاليًا في العنوان وينسلّ منسحبًا على النصّ؛ فحبيبة البطل ميتة وهو في النهاية يستسلم للموت البطيء، وفي قصـة "الفريسـة" يأكل الأطفال الجياع البطل فيعود إلى التراب، وفي قصـة "السهرة" تحتضن المقبرة أحداث السهرة، في حين تنتهي قصـة "في ليلة من الليالي" بقرار انتحار أبي الحسـن بعد أن فقد رجولته وكرامته، وتتضـمن قصـة "مغامرتي الأخيرة" حديثًا مفعمًا بالموت وتفاصـــيله وتنتهي بالبطل إلى قبر مظلم، ويموت "محمد المحمودي" فيدفن تحت الطاولة في المقهى الذي اعتاد الجلوس

فيه، وفي "الابتسامة" يتوافق إعدام البطل مع رغبته في الانتحار فتولد ابتسامته كنوع من السخرية من التوافق العجيب في الهدف بين البطل والسلطة القمعيّة. إنّ أبطال القصص في المجموعة أناسٌ مهزمون من الداخل كنمورٍ في اليوم العاشر من الترويض يمثل الموت لهم طريقًا وحيدًا للخلاص. وما هذا إلا لأنهم عاجزون عن عيش حياة تليق بإنسانيتهم؛ وعليه فإنّ الحياة هي الغائب الأشدّ حضورًا وإلحاحًا في نصوص المجموعة وفي أحلام الأبطال وتطلعاتهم اليائسة.

ومن الثنائيّة الرئيسة (الحياة/ الموت) تنبثق ثنائيات ضدّيّة تتجاذب الإنسان في فضاءات النصوص في المجموعة متجلّية في الصراع في عالميه الخارجي والداخلي: الإنسان/ اللاإنسان، الوجود/ اللاوجود، النصر /الهزيمة، الحرية /الأسر، الحقيقة /الكذب، الإرادة /العجز، الثورة /الاستسلام، وغيرها. والسلطة المستبدة بأشكالها المتنوعة تلغي وجود الإنسان؛ فتقتل فيه حبّ الحياة، والسعي إلى النصر، وتشوّه الحقيقة، وتشلُّ فيه روحه الثائرة؛ فيستسلم يائسًا لقفص المدينة التي ولدت بولادتها السلطة. وإنّ اختيار "النمور في اليوم العاشر" ليكون عنوانًا للمجموعة " يؤكد أهمية القصة عنوانًا ونصًا قياسًا للقصص الأخرى بعنواناتها ونصوصها، وهذا لا يقلل من فرص انشداد العنوان العام إلى العنوانات الفرعية (الداخلية)؛ "لأنّ المحور الدلاليّ حياة – موت يشكل تماسكًا دلاليًا عظيمًا. إنّ المحور الدلاليّ بقطبيه يجذب العنوانات العامة إلى النصوص والنصوص إلى العنوانات في عمليتي انتشار وارتداد واضحتين" (حسين، 2005م، ص 228) فكلّ الشخصيات المنزوعة الحرية المهزومة المشوّهة من الداخل، هي نمورٌ في اليوم العاشر؛ ففي اليوم العاشر وعلى الرغم من غياب المروّض يصير "النمر مواطنًا، والقفص مدينةً"، ويبقى النمر في قفصه لأنّ المروض شوّه كيانه من الداخل، وشلّ فعله. وكأن القارئ يخوض معه في كل نص مغامرة لاكتشاف المخبَّأ المرعب. ففي عالم زكريا تامر لا وجود للنهايات المتوقعة الهادئة.

أما من حيث حضور العنوانات الداخلية في نصوصها فنلحظ نوعين من الحضور:

1. **الحضور اللفظيّ:** وينقسم بدوره قسمين:

1) لفظيّ مطابق: ثمة عنوانات حضرت في نصوصها بصيغتها اللفظية المطابقة مثل: "السهرة"، "الابتسامة"، "رندا"، "الفندق"، "الملك".

2) لفظي شبه مطابق: كما في النمور في اليوم العاشر؛ ففي حين يتحدث النص عن نمرٍ واحدٍ يخضع للترويض خلال عشرة أيام يأتي حضوره في العنوان بصيغة الجمع، ما يحرّر مغزى النص من قيد الإطار الفرديّ الضيق ويطلقه في فضاء العام الإنسانيّ. الأمر الذي يتناسب أيضًا مع اختياره عنوانًا رئيسًا للمجموعة يرتبط بصورة أو بأخرى مع عنواناتها ونصوصها. ولكن تعريف النمور يعلن عن تعيينها وتحديدها، ويدخل القارئ في مغامرة التأويل لتحديدها من خلال المتن.

2. **الحضور المجازي:** ويخلق هذا النوع من الحضور إشكالية في أفق التلقي؛ إذ يغيب العنوان لفظيًا عن نصه ليظهر متلامحًا في مجموعة من الرموز والاستعارات والكنايات. وكأنّ زكريا تامر يلعب لعبة الانزياح بين دلالة العنوان ودلالات النص ليقلب مفاهيمنا ويصدمنا بصورة الواقع التي غفلنا عنها؛ ففي قصة "الأعداء" لم نلحظ حضورًا لفظيًا صريحًا للعنوان في نصه، والأعداء الذي طالعتنا صورهم في النصوص الداخلية يخالفون أفق توقعنا عن معنى "الأعداء" في العنوان لنكتشف أنّ الأعداء الأخطر المسؤولين عن هزائمنا المتلاحقة ليسوا الأعداء على الجبهة، وإنما أولئك الذين يعيشون معنا في الوطن ويشوّهون الإنسان في أعماقنا.

وفي قصة "يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك" يغيب يوسف غيابًا مطلقًا عن النص ليحيلنا إلى يوسف النبي الجميل، ويحضر في نصه رمزًا للاختلاف والتفوّق اللذين يولّدان الحقد في إشارة إلى الحقد الذي ولدته الفروق الطبقيّة بين أبناء المجتمع.

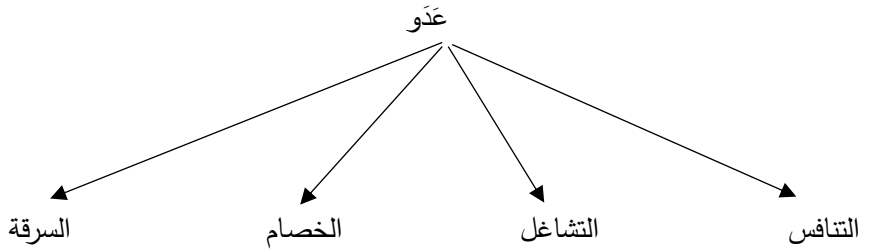
علاقة العنوان بالنصوص الفرعيّة:

إذا كان العلاقة بين عنوان المجموعة الرئيس ونصوص القصص التي تضمها غير اقتضائيّة، فإنّ العلاقة بين عنوان القصة وعناوناتها الفرعيّة ونصوصها لابدّ أن تكون قصديّة وإن غشّاها الكاتب بالغموض، وهذا الغموض هو ما يمنحها شعريتها ويدخل القارئ في مغامرة البحث عن سرّ تلك العلاقة.

تمثل قصة "الأعداء" النص النموذجي الذي يؤكد العلاقة الوثيقة القائمة بين العنوان الرئيس والنصوص الفرعيّة على الرغم من تسييج هذه النصوص بعنوانات داخلية، يتفجّر العنوان متشظيًا في نصوصه الفرعية، ويتلوّن في كلّ نصٍ ليخرج بدلالة جديدة، ثم يعود ليجمع نفسه من جديد في نهاية القصة تحت دلالته الرئيسة التي انفتحت وتلونت بذكاء بارع.

يواجهنا زكريا تامر بعنوانه بصيغة الجمع معرّفًا بأل، ويعمد بهذا الاختصار في التركيب والسياق إلى فتح فضاءات التأويل للقارئ ومنحه حرية التحليق فيها. فـــ"بمقدار ما تنتقص اللغويّة القاعدية بغياب السياق عن العنوان بقدر ما ينفتح العنوان على عالم النصوص والخطابات" (الجزار،1989م، 36). فمن هم الأعداء؟ وأعداء من؟

يقدم المعنى المعجمي للعنوان دلالات عدة تنطوي جميعها تحت معاني التجاذب والصراع:



وتزحف هذه الدلالات المتمترسة في العنوان لتغزو النصوص متناوبة فيما بينها في امتلاك سياقاتها وتحديد هوية الصراع وتوصيف نتائجه. والعداوة تقتضي وجود طرفين متصارعين على الأقل، و"الأعداء" بصيغتها تقدم احتمالين من هذه الناحية؛ الأول أن يدل على طرفين متصارعين، والثاني أن يدلّ على مجموعة من الأعداء الذين يواجهون طرفًا واحدًا وهو الوطن.

وباستقراء نصوص القصة الفرعية نجد أن أعداء الوطن يتمثلون في مجموعات عدّة:

أعداء الحرية، أعداء الحقيقة، أعداء التقدّم، أعداء الإنسان وقد جاءت نصوص المجموعة الواحدة متتالية غالبًا، كما في الجدول الآتي:

أعداء	**العنوان الرئيس "الأعداء"**						
⇩	العنوانات الداخليّة الفرعيّة						
الحرية	البداية	السماء المفقودة		الأسرى	الثأر		
الحقيقة	خطبة	وسام للمنقذ	لماذا؟	محو الفقراء	برنامج إذاعي	البطل	الأبناء
التقدّم	الجريمة	أولو الأمر	في سبيل وطن يسرّ السياح		الشموس والأقمار	أصفاد الموتى	
الإنسان	الحبّ		الوظيفة		الصغار يضحكون		

ففي النصوص الأربعة الأولى: البداية، السماء المفقودة، الأسرى، الثأر تحضر الحرية بوصفها دلالة جامعة يدور حولها الصراع؛ فهي المسلوبة في البداية؛ إذ قهر الشرطيّ الشمس بصفارته فأشرقت "وأضاءت شوارع المدينة بنورٍ أصفر" (تامر،2002م، 5)، والحرية هي "السماء المفقودة" التي سلبتها الطائرات وفقدتها العصافير، و"الأسرى" فاقدوا الحرية داخل أسوار الوطن، أما "الثأر" فهو ثأر لأجل الحرية المسلوبة؛ فقد انقض الأطفال على مخترع الطائرات التي سلبت العصافير سماءها. وهذه النصوص الفرعية الأربعة تنحاز لتشكل عنوانها الخاص المتولد من العنوان الرئيس: أعداء الحرية.

في حين تنحاز النصوص (خطبة، وسامٌ للمنقذ، لماذا؟، محو الفقراء، برنامج إذاعيّ، البطل، الأبناء) لتنضوي تحت عنوان مجموعة أخرى: أعداء الحقيقة. فالنصوص الستة تتناول حقيقة الإعلام ومصداقية مصادر المعلومات في المجتمع والتي أضحت مؤسسة على الكذب والتحايل على الحقيقة، فالخطبة التي كانت وسيلة الإعلام الأولى قديمًا، واللغة التي تصنع الخبر الإعلامي، والصحف، والإذاعة والتلفزيون كلها وسائل إعلام تحوّلت بخضوعها للسلطة المستبدة إلى وسائلَ للتضليل وتزوير للحقيقة، والأمّ والمعلم المصدران الأساسيان للحقائق في عالم الطفل تحولا نتيجة الخوف من السلطة إلى مصادر مضلّلة، ولكن زكريا تامر يفتح نافذة للأمل في "الأبناء" الذين أصبحوا أكثر وعيًا وقدرة على اكتشاف الحقيقة من آبائهم ومعلميهم؛ "فابتسم الطفل ابتسامة غامضة بينما كانت الأمّ ترتعد خاضعةً لرعبٍ قاسٍ" (تامر،2002، 11).

أمّا أعداء التقدم فتندرج تحته النصوص الفرعية: (الجريمة، أولو الأمر، في سبيل وطن يسرّ السياح، الشموس والأقمار، أصفاد الموتى) ويختم زكريا تامر هذه المجموعة بالأمل في "أصفاد الموتى"؛ إذ إنّ المرأة لم تبكِ "وإنما شحذت سكين رجلها، وانتظرت عودته من دون يأسٍ كي يحارب الأعداء والأجداد" (تامر،2002، 14).

وتحت عنوان أعداء الإنسان يندرج كلٌّ من: (الحبّ، الوصية، الصغار يضحكون)، فالحب أقدس المشاعر الإنسانية أصبح يخضع لشروط السلطة القمعية التي شوّهت مشاعر الإنسان وسلبت كرامته، لكنّ "الصغار يضحكون" لأنّ الإنسان في دواخلهم لا يزال غضًّا لم تستطع السلطة كسره!

يخلق زكريا تامر المفارقة بين العنوان الثانوي في قصة الأعداء والعنوانات الفرعية من اختلاف الدلالة فالهزيمة التي يعيشها الإنسان العربي أسبابها الحقيقيّة كامنة في المجتمع العربي الذي تحكمه سلطةٌ مستبدة، فأعداء الداخل؛ أعداء الحرية والتقدم والحقيقة والإنسان هم الأعداء الحقيقيون لا أولئك الذين نحاربهم على الجبهات الخارجية!

وفي قصة "ما حدث في المدينة التي كانت نائمة" يشكّل العنوان فضاءً مكانيًا يحتوي العنوانات الأربعة التي تنضوي تحته: (الجنون، الهرب، شجرة الأقمار الحمراء، لا..) بوصفها موازيات نصيّة للعنوان "مناطق مفخخة بالدلالات التي تتيح الكشف عن أسرار العنوان والنص" (الحسين، 2004، 17). ففي المدينة النائمة حدث ما لا يحدث في مكان آخر: يُتَهم العالمُ الذي يسبق عصره بـ"الجنون"، ولا يكون أمام المثقف الجائع المقموع سوى "الهرب" من أفكاره وواقعه، وتحترق ثمار "شجرة الأقمار الحمراء" لتضيء ليلًا نائي الفجر، وينبعث صوت الرفض أخيرًا (لا..) لا للذلّ، لا.. للخوف، لا.. للجهل، لا.. للاستسلام. وترتد بنا لا.. إلى عنوانها لتتآزر دلالة الرفض فيها مع دلالة الماضي في "كانت" لتعلن استيقاظ المدينة لحظة رفضها وتمردها على القمع والجهل والتجويع والذل.

وإذا كانت العلاقة بين "ما حدث في المدينة التي كانت نائمة " وعنواناته الداخلية علاقة احتواء وارتداد، فإنّ العلاقة بين "الملك" وعنواناته الفرعيّة علاقة امتلاك وهيمنة؛ فالملك وحده يملك تقرير "الخطر" الحقيقيّ الذي يحيق بمملكته، كما يملك زمانها "الشتاء" ومكانها "السجون الخاوية" ورعيتها "حين يسكر الفقراء"، وهو وحده يعيش "الانتصار" في المملكة المهزومة من الداخل.

وعلى خلاف "ما حدث في المدينة التي كانت نائمة" و"الملك" يتحرر "رندا" من العنوانات الفرعيّة ويفيض على نصه المقسم بفواصل طباعيّة مرقمة إلى تسعةٍ وثلاثين نصًا، وفي حين يقدم العنوان معلومة واحدة هي أن رندا أنثى، ينهض النصّ بتعريف رندا من الداخل؛ في تسعة وثلاثين صورة تلتقط كلّ منها لحظةً من حياة رندا تمثل علاقات الأنثى الصغيرة مع مفردات العالم حولها، كالريح والعصافير والغيم و...

يتحوّل العنوان الشخصيّة "رندا" إلى نبعٍ يفيض على نصوصه كما رندا الأنثى الصغيرة التي تفيض بروحها على الحياة من حولها فتضفي عليها خصبًا وحيويّة، و"رندا" التي فاضت على نصها عادت وتماسكت في العنوان في علاقة امتداديّة وارتداديّة في آنٍ معًا.

ثالثًا: العنوان في مجموعة "النّمور في اليوم العاشر" والنصوص الأخرى (التناص):

يمثل العنوان علامة سيميوطقية تنهض بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصيّة إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلًا وفكرًا (حمداوي، 1997م، 98)، فالعنوان، بوصفه نصًا، لا تتحقق نصيته إلا بتناصيته (الحسين، 2005/2004، 64)، وما التناص إلا تلاقح النصوص عبر المجاورة والاستلهام والاستدعاء والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصود (الحمداوي، 1997م، 103)، وتتجلّى التناصيّة في عنوانات مجموعة "النمور في اليوم العاشر" في:

1. استدعاء التراث واستلهامه:

تستدعي العنوانات في مجموعة "النمور في اليوم العاشر" عناصر تراثيّة متنوعة أبرزها:

1) القرآن الكريم: ويتجلّى ذلك في قصة "يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك" الذي يجمع إلى استدعاء التراث اقتناص الصيغة الشعريّة. وينقسم إلى جزأين محدثًا إيقاعًا موسيقيًا هادئًا حزينًا:

1. يوسف..

2. يوسف الصغير الجميل الهالك.

ينهض التكرار في هذا العنوان بوظائف عدّة أولها الوظيفة الشعريّة التي تضفي عليه إيقاعًا هامسًا يوحي بالأسى، وثانيها الوظيفة التوضيحيّة؛ فالتركيب النحويّ الذي يقوم على البدل ويلحق به صفات ثلاث يقوم بدور الموضّح والمحدّد الذي يعول عليه في كشف الغموض في الجزء الأول من العنوان (المبدل منه).

و"يوسف"، بمعزل عن علاقاته التناصيّة، اسم علم مذكّر يحدد هوية إنسانٍ ما، ولعلّ اتسامه بصفات ثلاث: الصغير، الجميل، الهالك يفتح باب التناصيّة ويبقيه مواربًا.

وعلى المستوى المعجمي:

الصغير: صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من صغر، و: ضئيل الحجم، وحديث السِّنّ، ضدّ كبير. وصِغَار النَّاس: مَنْ ليس لهم قدر أو عِظَم، وصغير النَّفس: الحقير الدنيء.

الجميل: صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من جمُلَ، والوسيم الحسن، والشَّحْمُ المذابُ المتجمّعُ.

الهالك: اسم فاعل من هلَكَ، الميت، الفاني.

ولكن القارئ بعد أن يفرغ من قراءة النصّ يقف في محاولة حائرة للإمساك بالعلاقات الخفية القائمة بين دال العنوان ومدلول النصّ؛ إذ يغيب العنوان غيابًا لفظيًا تامًا عن نصه، فلا شخصية اسمها يوسف في القصة التي تدور حول ثلاثة أطفال: عدنان وسليم ومحمد!

" والعنوان وهو أكثر شعريّة من عمله يقع تحت ذرائعيّة هذا العمل التي توجه شعرية العنوان وظيفتها لخدمتها. الأمر الذي يجعل العنوان أقرب المداخل وأيسرها لمقاربة شعرية للعمل وإعادة توزيع عناصره من فوضى جماليته إلى انسجام دلاليته" (الجزار،1982م، 41) من هنا يحيلنا غياب العنوان لفظيًا عن نصه إلى التناص، والبحث في الوظيفة الرمزيّة التي ينهض بها العنوان والحضور المتخفي المراوغ في النص.

إن تطابق الصفات الثلاث في العنوان مع شخصية عدنان (الصغير الجميل الهالك) يفضي إلى أن عدنان النصّ هو يوسف العنوان، وتحيلنا أحداث القصة وشخصياتها إلى تناص العنوان مع القرآن الكريم في سورة يوسف؛ في نقاط تشابه واختلاف عدّة:

التشابه		الاختلاف	
يوسف	عدنان	يوسف	عدنان
جميل	جميل	نبي	إنسان عادي
متميز من إخوته	متميّز من أولاد حارته	متميز بذاته	متميز بمال والده
يذهب مع إخوته في رحلة	يذهب مع أبناء حارته في رحلة	الرحلة بطلب إخوته	الرحلة بطلب منه
إلقاؤه في الجبّ	إغراؤه بالسباحة	إلقاء إخوته له في الجبّ	إلقاء نفسه في النهر
		مصيره النجاة والمُلك	مصيره الهلاك
		إعادة قميصه إلى أبيه	قذفُ ثيابه في النهر

يتيح لنا الدال "الجميل" توثيق عرى علاقة التناص بين يوسف عليه السلام وعدنان بطل القصة، في حين يقصر الدال "الصغير" الفترة الزمنية للالتقاء بين الشخصيتين على الطفولة، ليعلن الدال "الهالك" لحظة الافتراق بينهما؛ فقد نجا سيدنا يوسف عليه السلام من الهلاك في الجبّ؛ أما يوسف العنوان وعدنان النص فقد هلك.

والأديب إذ "يؤكد في تناصّه مع القرآن الكريم ارتباطه بالتراث، لكنه يخرج بشكلٍ أو بآخر عن المنظور التقليديّ للنصّ القرآني" (العواك، 2023م، 229)؛ فزكريا تامر في هذه القصة يقدّم وجهة نظرٍ عن الصراع الطبقي الذي ينشأ عن الاختلاف المتفوّق الذي لا يعزى إلى أسباب ذاتية؛ الأمر الذي يولد عند أبناء المجتمع الأدنى في السلم الطبقيّ حقدًا؛ كذلك الحقد الذي حمله إخوة يوسف الصغير الجميل ودفعهم لإلقائه في الجبّ. فيوسف رمز للمختلف المتفوّق الذي يثير غيرة الآخرين ويدفعهم للتخلص من وجوده الذي يذكّرهم بنقصهم، ويوسف في هذه القصة رمز لطبقة أو فئة اجتماعيّة صغيرة ـ إذا ما قيست بالمجتمع ـــ تتفوق على أفراده بالمال والسلطة وينعم أبناؤها بالحياة الرغيدة المترفة، في حين ينشغل بقية أبناء الطبقة الفقيرة بهموم تأمين ما يسد الرمق؛ وكلما اتسع الفرق زاد الاختلاف وتضاعف الحقد. لذلك عندما ألقى

عدنان بجسده الممتلئ في النهر، "وراح يضرب الماء بيديه ورجليه بحركات جنونية، ثم صاح بذعر"إني أغرق" ظلّ محمد وسليم يراقبانه وهما متجمدان في مكانهما، بينما كان عدنان يغوص تارة ويطفو تارة أخرى، ولا يكفّ عن الصياح مستنجدًا، وحمله ماء النهر بعيدًا وهو يقاوم ويولول" (تامر، 2002م، ص 28) ولقد تجمد الصغيران في مكانهما دهشة فالأغنياء يملكون كلّ شيء ويعجزون عن السباحة!! ولكن أيًا منهما لم يحاول إنقاذه على الرغم من براعتهما في السباحة!!

تلتقي هذه القصة مع قصة يوسف عليه السلام أيضًا في الإلقاء؛ فيوسف عليه السلام يتعرّض لمؤامرة تفضي إلى إلقائه في الجب من دون الإجهاز عليه، وكأن إخوته يتركون مصير الصغير للقدر فإما أن يموت في قعر الجبّ أو ينقذه المسافرون العابرون، أما عدنان فقد ألقى بنفسه في النهر، والنهر رمز للحياة متحرك جارف لا يتوقف. وفي الوقت الذي قُدِّرَ ليوسف النجاة والتقدم في المراحل حتى يصبح المؤتمن على خزائن مصرَ، يغرق عدنان ويجرفه النهر بعيدًا. وفي حين عاد إخوة يوسف بقميصه الملطخ بدم كاذب إلى أبيه رمى سليم ومحمد ملابس عدنان في النهر "ثم انطلق الاثنان يمشيان بوجهين واجمين وبخطًا ثابتة مبتعدين عن النهر". (تامر،2002م، ص 28).

تتكشف الجوانب الخفية للعنوان مع كلّ كلمة نتقدم فيها في النص، وينقلب متحولًا من دلالة إلى أخرى في صيغته الشعريّة التي تنتقل به من سياق إلى سياق. فالنغمة الحزينة التي يملؤها الأسى التي يواجهنا بها العنوان في التلقي الأول ـــ بوصفه نصًا مستقلًا يتقدّم نص القصة ـ تراوغ مع نهاية القصة بين الحزن والسخرية وتنتقل بنا من سياق اليأس إلى سياق الأمل.

يوسف مقابل لعدنان، وعدنان يمثل أبناء الطبقة البرجوازيّة التي تتعالى على البشر من حولها وتضع نفسها في أعلى مراتب الإنسانيّة مع الأنبياء، وفي حين يبذل الأنبياء كل ما لديهم من أجل الإنسانيّة ينعم هؤلاء القلة بحياة رغيدة على حساب الفقراء، ويشقى الفقراء في حياتهم المرّة. لكن العنوان يقرر أن هذه الطبقة هالكة لا محالة راسمًا دربًا للخلاص من خلال حركة الحياة المتدفقة نحو الأمام التي لا تبقى ثابتة على حال أبدًا. ومع أن هذه الطبقة تصنف نفسها مع الأنبياء، فإنها لا تنجو كما نجوا لأنها غنية بمالها فقيرة بذاتها. وهنا يتكشف فرق آخر بين عدنان الذي ولد غنيًا فحرمه الغنى من تعلم مهارات الحياة الأخرى، فمات غرقًا؛ لأنّه لا يعرف السباحة، ويوسف عليه السلام الذي انتُزع من حضن والده صغيرًا ليبدأ رحلته الشاقة المريرة من قعر الجبّ إلى قصر العزيز إلى السجن إلى أن صار قائمًا على خزائن الأرض (أرض مصر) يوزّع منها بالعدل على الناس كافة.

لقد استطاع زكريا تامر في هذا العنوان بجمعه الصيغة الشعريّة مع التناص مع القرآن الكريم أن يبقي القارئ في حالة أخذ وجذب بين نقاط التشابه ونقاط الخلاف مشكلًا بينهما دلالات نصه التي تتصل من التحديد وترسم أبعادًا جديدة مع كل قراءة.

2) التراث الشعبي:

تقع "ألف ليلة وليلة" في مقدمة السرد الشعبي الذي استمرّ متوالدًا عبر آلية التناص في آلاف النصوص العربية وغير العربية؛ إذ "مارس هذا الكتاب تأثيرًا كبيرًا في أجناس أدبيّة معاصرة، فكان له تجلياته في كلٍّ من المسرح والشعر والقصة القصيرة والرواية" (فريجات، 2002، ص 130). وفي "ليلةٍ من الليالي" يقتنص زكريا تامر ليلة من "الألف ليلة وليلة" عنوانًا ليحكي قصة من زمنه في تناص معقّد يفتح أفق قصته على فضاءات ألف ليلة وليلة في موازبة واضحة بين المعنى المباشر القريب والمعنى التناصي البعيد. ثمّ يأتي النص لينحاز بالقارئ إلى المعنى البعيد؛ إذ تتجلّى "ألف ليلة وليلة" في النص في:

- العنوان.
- أسماء الشخصيات: فأبو حسن بطل القصة يذكرنا بحكايات ألف ليلة وليلة التي كان الشاطر حسن أحد أبرز أبطالها، فضلًا عن حضور ابنة الملك.
- حضور الراوي: يتقمّص أبو الحسن دور شهرزاد ويحكي حكاية للولد الصغير المسجون معه في الزنزانة، مقابل عرض مغرٍ من الطفل: " إذا حكيت لي حكاية سأعطيك سكينًا تذبح مئة شخص"، ولكن المفارقة تنشأ من الدوافع فشهرزاد، التي كانت تريد أن تنقذ نفسها وتوقف القتل الذي يمارسه شهريار كلّ ليلة، كانت تقطع الزمن بحكايات تتداخل وتتشابك، في حين يحكي أبو الحسن الحكاية للطفل لينال سكينًا يذبح بها مئة رجل، وأول شخص يفكر في قتله هو الولد الصغير النائم، ثم يفكر في قتل نفسه.
- أسلوب القصّ: يفتتح الرواي الحكاية بـــ "كان يا ما كان في سالف العصر والأوان"، ما يمنح الحكاية بعدًا أسطوريًا، وكأنّ الزمن يعتق الحكاية فيجعلها أبهى حضورًا وأشدّ تشويقًا وأعظم تأثيرًا في المتلقي.

وقد استعار زكريا تامر من شهرزاد في قصته هذه أسلوب القصة الإطار؛ فداخل القصة قصةٌ أخرى، وداخل الإسقاط إسقاط آخر.

- البطل: يذكرنا أبو الحسن في بعض سماته الشكليّة بأبطال الحكايات الشعبية كعنترة وأبي زيد الهلاليّ، أو ببعض قبضايات الأحياء الشعبية في دمشق؛ إذ تشكّل الشوارب بالنسبة لأبي الحسن عنصرًا متممًا للرجولة لابدّ منه؛ إذ تلعب الشوارب "دورًا مهمًا في التراث الشعبي فإذا نظرنا إلى الرسوم التي تمثل أبطال الحكايات الشعبية، وجدنا أنهم جميعًا يملكون شوارب تلفت انتباه الناظر إليها ولا داعي إلى الذهاب بعيدًا إذ يكفي أن نعلم أننا في اللغة الدارجة نستعمل يوميًا عبارات تأتي على ذكر الشوارب كأنها قسمٌ مثل عبارة: "وحياة هذه الشوارب" (ظاظا، 1995، 82)؛ لذلك فضّل أبو الحسن أن يُعتبر لصًا على أن يفقد شاربيه!

أما في قصة "السهرة" فقد دفع زكريا تامر خطابه السردي بتناصه مع الخطاب الشعبي نحو حيوية اليوميّ ورمزيته؛ فالسهرة فضاء شعبي يجتمع فيه الناس بعد عناء النهار ليروحوا عن أنفسهم، تضمه ظلمة الليل، ويشغله دفء الألفة وأريحية المرح والغناء. وقد استعان زكريا ببعض المواويل الشعبية فجاءت حزينة، تفوح منها رائحة الغربة، والضياع، والجوع، فأبو شكور وأبو كاسم نموذجان لقبضايات حارة السعدي في الشام، وفي ليلة من الليالي يصطحب أبو شكور صاحبه إلى المقبرة حيث قبر والده، ويجلسان على القبر في سهرة تصدح فيها المواويل (الصمادي،2002م، 115):

سبع آهات ممزوجة بلب الكلام	والثانية يا حيف ضيعت أيامي
الأوله آه من فعلك معي يا شام	ودربي كحد السيف يا شام قدامي
والثانية يا حيف ضيعت أيامي	يا خجلة المذبوح يا رعشة التلفان
شبه السحابة الريح يذريها	مبنى سفينة نوح شولو سبب داعي

ينتقل زكريا تامر في هذا الموال من همّ الإنسان البسيط المغموس في بيئة شعبية تحيطه بالتناقضات وتضغط على فكره بتراكمات اجتماعيّة رجعية، إلى همّ الإنسان النابع من وجوده في الحياة عبر تناصٍّ مع قصة سفينة نوح التي أنقذت الجنس

البشريّ من الموت المحقق بالطوفان. ليغدو الموت الملجأ الوحيد من قسوة الحياة، وتنقلب صورة سفينة نوح في الوعي من منقذ للبشريّة إلى مطيلٍ لعذاباتها!

2. اقتناص الصيغة الشعريّة:

إنّ السمة المميزة لعنوانات زكريا تامر عامةً هي بنيتها الشعريّة ذات الوظيفة الإيحائيّة؛ إذ ينهض العنوان بمهمَّةٍ محوريَّةٍ في تشكيل اللغة الشعريّة بوساطة علاقة الاتصال والانفصال مع النصّ، ولا تتمدّد هذه العلاقة من خلال البعد الإيصاليّ للعنوان فحسب، وإنما من خلال البعد الجماليّ أيضًا (نجم، 2007). ويتجلّى التناص مع الصيغة الشعريّة في عنوانين متقاطعين: لا غيمة للأشجار ولا غيمة فوق الجبل، وشجرة الأقمار الحمراء.

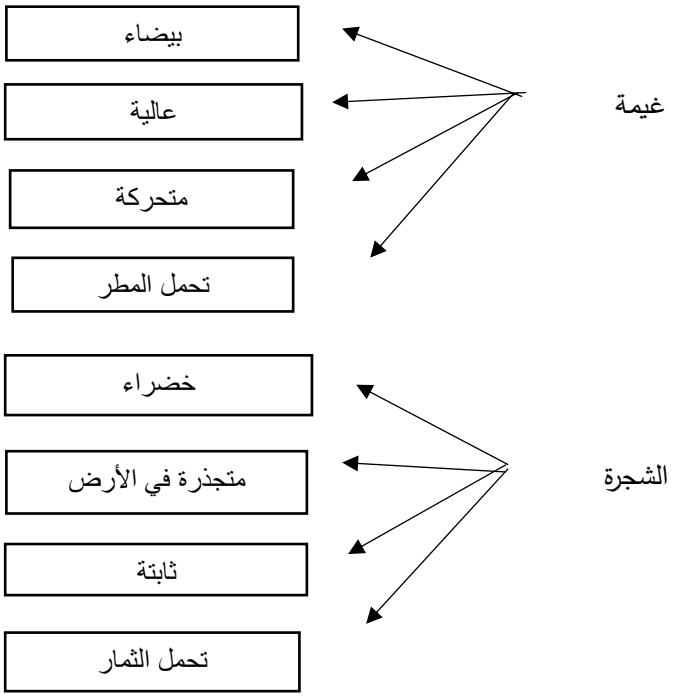
أ- لا غيمة للأشجار ولا غيمة فوق الجبل:

1. البنية التركيبية: يتألف العنوان "لا غيمة للأشجار ولا غيمة فوق الجبل" من جملتين اسميتين متعاطفتين بواو العطف، متطابقتين من حيث الصياغة النحويّة، متعاكستان من حيث صيغ الإفراد والجمع:

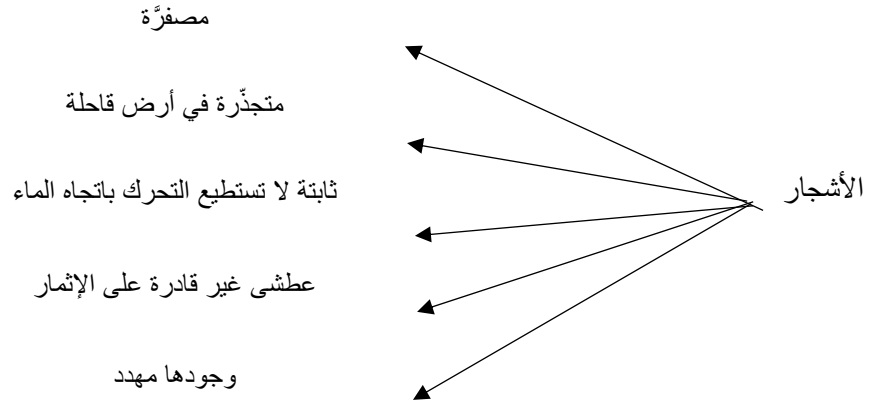
	لا النافية للجنس	اسمها	خبرها (شبه جملة)
	لا	غيمةَ	للأشجار
وَ		(مفرد)	(جمع)
	لا	أجنحةَ	فوق الجبل
		(جمع)	(مفرد)

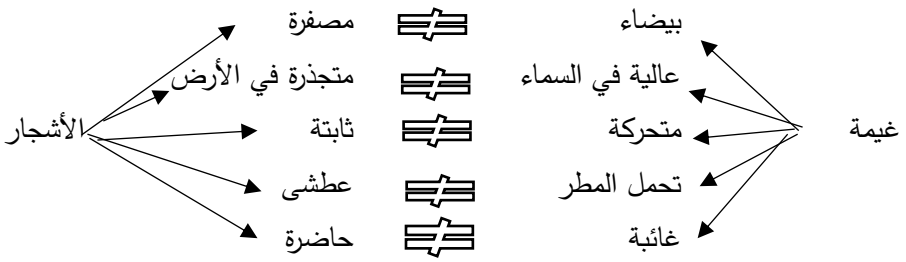
- المستوى المعجمي:

تتفرّع الغيمة بوصفها دالًا حرًّا منسربة في مدلولاتٍ عدّة:

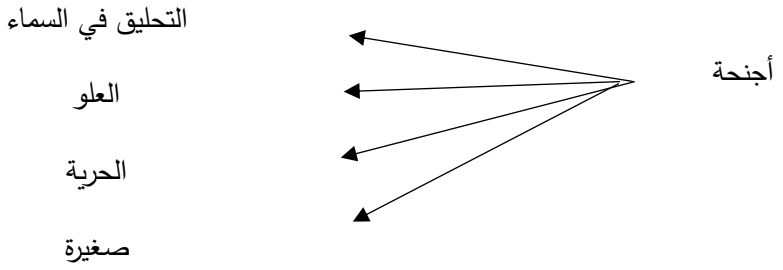


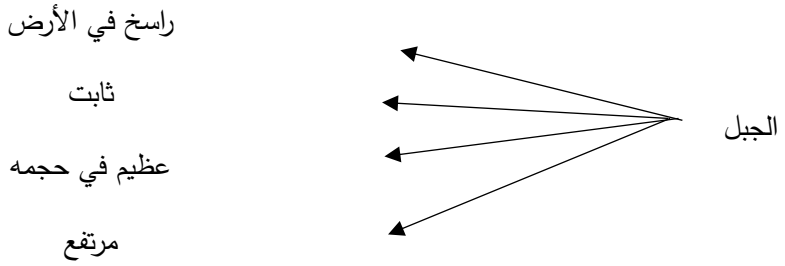
اقتران غيمة بلا النافية للجنس التي تنفي وجود الاســم على ســبيل النصّ لا الاحتمال يعني غيابها المؤكد عن الأشــجار الحاضــرة، وارتباط الدال "غيمة" بالأشــجار بحرف الجرّ اللام الذي يدلّ على أن حضــورها حاجة للأشــجار وغيابها يغير مدلولات الأخيرة:



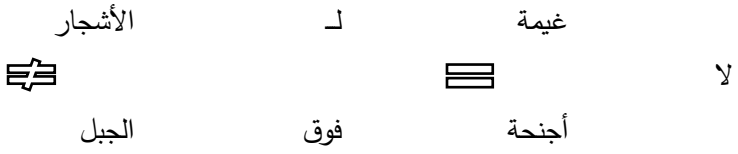


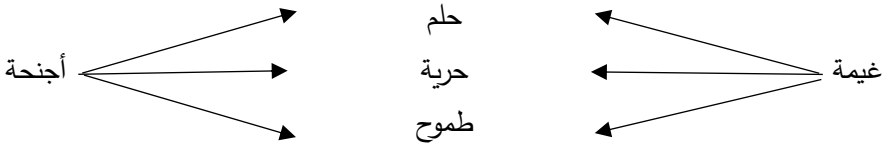
تغدو أي غيمة في ظل علاقة الاقتضــاء بين الشــجرة والماء حلمًا منتظرًا للأشــجار، وحرمان الأشــجار من حلمها يقتلها، والغيم يأتي من الســماء والعنوان يقرّر أنه لا فائدة من انتظار الأشــجار الثابتة في مكانها من دون فعل للمطر القادم من السماء؛ لأنه لا غيمة، من ثمّ فإن انتظارها اليائس استسلام للموت عطشًا.





التضاد الدلالي القائم بين الأجنحة والجبل يوحي بأنّ هناك صراعًا خفيًا بينهما في النص، في حين يلتقي الدال "أجنحة" مع الدال "غيمة" في الفضاء الدلاليّ والرمزيّ:





والعلاقة بين غيمة والأشجار علاقة اقتضاء فوجود الغيمة يعني وجود الماء الذي يروي الأشجار، وغيابها يؤدي إلى موتها. والعنوان يعلن بصورة غير مباشرة هذا الموت.

العلاقة بين الجبل والأجنحة علاقة صراع، والعنوان يعلن بصورة غير مباشرة عجز الأجنحة عن العلو فوق الجبل.

العلاقة بين غيمة وأجنحة علاقة مشابهة.

أما العلاقة بين الجبل والأشجار علاقة تضاد وتقابل:

يتقاطع الدالان عند مدلول واحد هو الثبات، في حين يتضادان في سائر المدلولات الأخرى.

المستوى النصيّ:

"بعد عملية الإرسال الأولى الضرورية، يبدأ النصّ مغامرته الحقيقية الأساسية مع آفاق التلقي المختلفة نتيجة اختلاف الرؤى والأذواق" (محمد بلواهم، 1995م، 47). ويقوم الصراع في النصّ بين ثلاثة فاعلين، يرتبط فعل كلٍّ منهم بالآخر أو يشكل ردة فعل عليه، وهم: رجل الصورة الملتحي، سهيل بدور، رجال السلطة:

الفعل وردّ الفعل		
رجل الصورة	**سهيل بدور**	**رجال السلطة**
وقال رجل الصورة الملتحي لمدنٍ محنية الظهر: "الحياة فانية لا خير فيها، ولا تعطي إلا الجوع والأتراح، فالصبر الصبر يا فقراء فلكم وحدكم الجنة بعد الموت".	وأبصر سهيل بدور الأرض حديقة شاسعة خضراء وأطفالًا يركضون مرحين تحت سماء زرقاء، وأبصر الجائعين يهدمون القبور ويبنون فوقها بيوتًا لهم وللشمس، فمزق بأصابعَ نزقةٍ صورة الرجل الملتحي.	فحاصره... توًا وحملته سيارتهم بعيدًا عن أشجار الشوارع والليل ونجومه الدائمة الارتجاف

يظهر النصّ علاقة تعاضدية بين الرجل الملتحي الذي يمثل السلطة الدينيّة والرجال الأربعة الذين يمثلون السلطة السياسيّة القمعيّة. وقد أسهم "رجال الدين في تجسيد المواقف الانهزاميّة بمعاونة السلطة السياسية، فدعوا للخنوع وعدم المقاومة وفق مبدأ القضاء والقدر. وقد تعمد زكريا تامر أن يكشف عن الوجه المتطرف لرجال الدين والذي يعكس من خلاله ممارستهم السلبية تجاه الفرد، فرسم صورتهم بدلالة اللحى الطويلة جدًا أنهم جهلة لا يفهمون شيئًا ... ولم يكتفِ بوصفهم بالجهلة بل ينسب لهم الهزيمة المميتة" (الصمادي، 2002م، 125) فالرجل الملتحي يعزز في أفراد المجتمع روح الاستسلام، والسلطة السياسية تعزّز وجود الرجل الملتحي، فتقبض على سهيل بدور الذي يمزق صورته وتبعده عن أشجار الشوارع (أفراد الشعب المستكينين) والليل (الظلم في المجتمع) ونجومه دائمة الارتجاف (المثقفين الخائفين).

ومن هنا تبدأ العلاقات بين دوال العنوان بالتكشف، فالأشجار رمز للشعب المستسلم للهزيمة المتخاذل عن أي فعل يبددها، المنتظر الخلاص من السماء، والجبل رمز للتراكمات الاجتماعيّة والدينيّة الانهزاميّة التي رسختها السلطة السياسية القمعيّة، والأجنحة كناية عن العصافير التي تعشش في الأشجار، كما الأحلام التي تعشش في رؤوس الناس.

ووفقًا لهذه القراءة يعلن العنوان بلهجة تحذيريّة استنهاضيّة أنّ السماء لا تمطر حرية وحياة كريمة، كما يعلن بلهجة اليأس التي تولّد التحدي عند الناس أنه لا أحلام بالمستقبل المزهر تتحقق في ظل القمع من السلطة الأبويّة بكل صورها الاجتماعيّة والدينيّة والسياسيّة. كلّ ذلك في محاولة لبعث الموتى من القبور، أو إيقاظ المدينة النائمة.

ولما كان العنوان خطابًا ناقص النحويّة أو لا نحويًا بامتياز، من ثمّ، فهو لا يحيل إلى عمله بلغته / دلائله، إنّه يحيل إلى عمله بكفاءته الفائقة في التحوّل من كونه واقعة لغوية والصعود ـ بفضل التلقي ـ إلى مستوى النص (الجزار،1998م، 40) فإنّ تعديلًا بسيطًا في قراءتنا للمستوى النحويّ، قد يغير لهجة الخطاب ويبني علائق جديدة مع النصّ. فماذا لو كانت "لا" في العنوان حرف جواب وليست نافية للجنس؟

لا غيمةٌ للأشجار ولا أجنحةٌ فوق الجبل والتقدير: قول لا غيمةٌ للأشجار وقول لا أجنحةٌ فوق الجبل

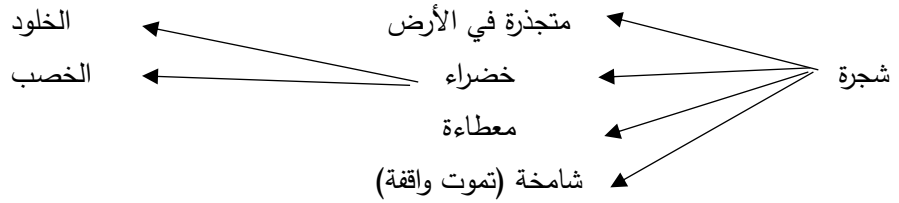
قول لا	غيمةٌ	للأشجار
قول لا	أجنحةٌ	فوق الجبل
(مبتدأ)	(خبر)	(شبه جملة)

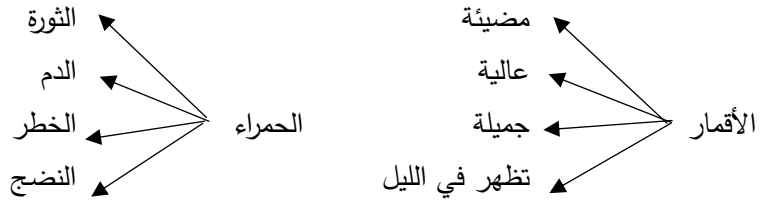
وإزاء هذا التركيب يحوز العنوان وظيفة إيديولوجية تحريضية أكثر وضوحًا فضلًا عن وظيفته الجمالية، فإعلان الرفض للهزيمة والظلم والفوارق الطبقية والقيم البالية والأفكار الرجعية غيمةٌ تحمل البرق والرعد وتهطل مطرًا خيرًا على الأشجار، وإعلان الرفض هذا أجنحة للطيران والتحليق بحرية والصعود فوق الجبل الذي يحجب شمس المستقبل.

وبين البنية النحوية الأولى والثانية يتحرك العنوان من التحريض القائم على التوصيف اليائس لحياة الشعب المستسلم المتخاذل عن أي فعل إلى التحريض المفعم بالأمل ليبدأ طريق الفعل بقول لا.

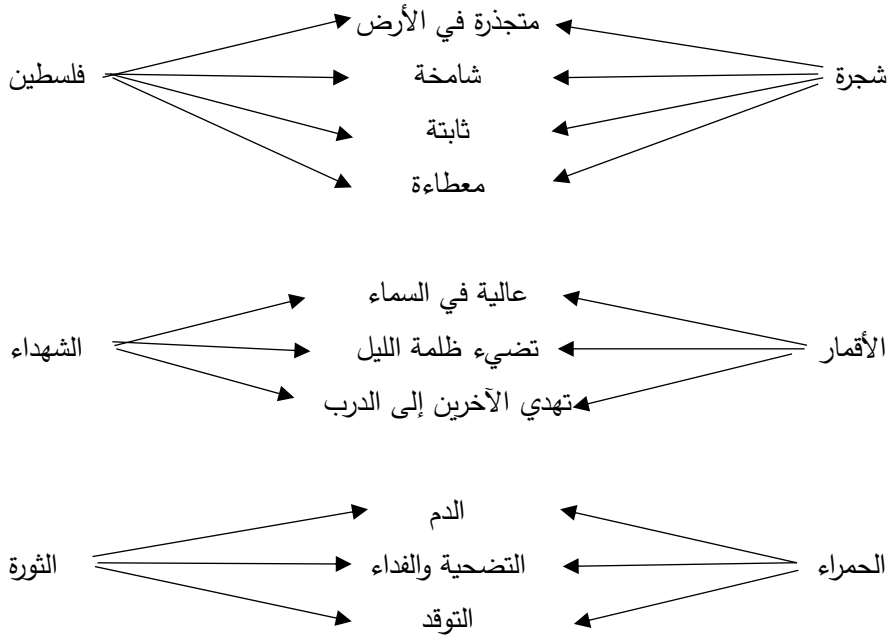
ب- شجرة الأقمار الحمراء:

جملة اسميّة محذوفة الخبر تبدأ بتركيب إضافي موصوف يعطي الشجرة هويتها الخاصة، فهي شجرة مثمرة ولكن ثمارها أقمار حمراء؛ فالشجرة بوصفها دالًا توحي بمدلولات عدة تتشاكل بنسب متفاوتة مع قصدية الكاتب:





تشكل إضافة الشجرة للأقمار انزياحًا صوتيًا ودلاليًا يستوقف القارئ ويولّد تساؤلاته التي تستدرجه نحو النصّ؛ فالأشجار في الواقع تحمل الأثمار لا الأقمار، فإنتاج المعنى "لا يكون بسبب من تقرير الدوال بمدلولاتها، وإنما يكون من تعارضاتها المتواصلة، من ثم تناقضاتها ليس على المستوى النحويّ البنائي، ولكن على المستوى الوظيفي ـــ وبقدر ابتعاد الدوال عن مرجعياتها في سياقاتها الأدبيّة المنزاحة بقدر ما تتمكن من تحقيق أدبية النص وإثارة المتعة والإدهاش" (السدّ،1995، 189) اللون الأحمر يرمز إلى لدم والحياة والنار والثورة والخطر، واقترانه بالثمار يدلّ على نضجها، وحضوره في هذا العنوان يعزّز الانزياح عن الأثمار؛ الأثمار الحمراء هي الأثمار الناضجة التي آن قطافها، ولكن اقترانه بالأقمار ينزاح بها إلى دلالات مقابلة: فالأثمار الحمراء تسقط لنضوجها، أما الأقمار فتبقى عالية.



ويؤكد النصّ هذا الانزياح بين الأثمار والأقمار؛ فالطفل الذي دفن حيًا في أرضه وسقته دماء أمه تحوّل إلى شجرة برتقال، وكانت ثمارها أقمارًا تحرق ليلًا نائي الفجر. يحيل النص بوضوح إلى المقاومة الفلسطينيّة؛ فالشهداء الفدائيون أثمار الثورة في فلسطين المحتلة المتجذرة في الأرض يتحولون إلى أقمار عالية تضيء الدرب للأجيال القادمة في ظلمة ليلٍ لايزال نائي الفجر. والثورة الفلسطينيّة شجرةٌ تثمر أقمارًا حمراء وسط ليل المدينة النائمة من المحيط إلى الخليج.

يتقاطع العنوان الأول "لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل" مع العنوان الثاني "شجرة الأقمار الحمراء في الدال "شجرة" مفردًا ومجموعًا، وقد تباين مدلول الشجرة بين العنوانين وعلائقهما النصيّة؛ فالشجرة علامة لها مدلولاتها المختلفة ولكن "الأدب يفتح نافذة للمغايرة والاختلاف عن بقية الأنظمة الأخرى، من خلال التشريع والاتفاق على وجود المعنى المصاحب ودلالة ذلك أن الدال الواحد قد تكون له مدلولات متعددة تخضع لاختيار المتلقي في ترجيح إحداها على الأخرى... وعلاوة على ذلك فإنّ الأدب يشرّع لنشوء خطابٍ موازٍ أو نقيضٍ للخطاب الأول... فظاهر النص يشي بمستوى من المعنى، يغايره المعنى الذي يرقد في الأعماق أو تأويل ظلال المعاني الإضافية". (عزام، 1996، ص 21).

وهذا ما نجده في مدلول الثبات الكامن في الدال "شجرة"؛ فقد انتقل من أقصى السلبية (لا فعل) في العنوان الأول "لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل" إلى أقصى الإيجابيّة (الفعل) في العنوان الثاني شجرة الأقمار الحمراء. إن المدلول مرهون بسياق الفعل ورد الفعل فالثبات الذي قد يقتل الأشجار عطشًا هو الذي يمنح شجرة الأقمار قدرتها على الإثمار والتجدد وإحراق ليل نائي الفجر.

الخاتمة والنتائج:

يؤسس زكريا تامر عنواناته على قصديّة واضحة، ولكن ينجح دائما في تورية قصده وإخفائه ليدخل القارئ في مغامرة التأويل والبحث عن المقولة التي تتكشف غالبًا من المفارقة بين المعنى المباشر للعنوان والمعنى الذي يعبّر عنه النصّ بما يشبه لعبة الغميضة بين الكاتب والقارئ.

ـ تتسم عنوانات مجموعة "النمور في اليوم العاشر" بسمات استراتيجية زكريا تامر في العنونة عامة من بنية تركيبية بسيطة، وغلبة الصيغ الشعريّة، والاتكاء على إحداث فجوة دلاليّة لدى المتلقي، والإقامة في التراث.

– في نصّ العنوان هيمنت الجملة الاسميّة على عنوانات المجموعة الرئيسة والداخلية والفرعيّة هيمنة تامة، في حين هيمن الحذف على العنوانات معظمها بنوعيها (الجملة المختزلة والجملة الطويلة)، وهيمنت الأسماء الجامدة معنى (المصادر) والأسماء المشتقة على الأسماء الجامدة ذاتًا في صيغ العنوانات التركيبية. وتواشجت الكناية مع الرمز بالإضافة إلى الاستعارة في تشكيل العنوانات وانزياحاتها عن مرجعياتها من جهة وعن النصوص التي تعنونها من جهة أخرى.

– يحضر الموت، بوصفه محورا دلاليًا، بقوةٍ في نصوص المجموعة وعنواناتها في استدعاءٍ لضدّه الغائب الحياة. وإنّ اختيار "النمور في اليوم العاشر" ليكون عنوانًا للمجموعة " يؤكد أهمية القصة عنوانًا ونصًا قياسًا بالقصص الأخرى بعنواناتها ونصوصه من ناحية، وبراعة القاص في اختيار عنوان يحقق جدليّة الامتداد في نصّه والارتداد عنه.

– تنوع حضور العنوانات الداخلية الفرعيّة في نصوصها بين حضورٍ لفظيٍّ مطابق وشبه مطابق، وحضور مجازيّ، وكان لكلٍّ منه طريقته الخاصة في خلق دلالاته.

ـ حاز العنوان نصيته في مجموعة" النمور في اليوم العاشر" بتناصّه مع نصوص سابقة عليه باستدعاء التراث أو استلهامه من جهة، وباقتناص الصيغة الشعريّة من جهة ثانية.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل:(501100020595).

المصادر والمراجع:

- تامر، زكريا: النمور في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2002.

1. بلقاسم، دفة: علم السيمياء والعنوان في النصّ الأدبيّ، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2000م.
2. بلواهم، محمد: علم العلامات والنص الأدبي "سلطة القارئ"، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، 1995م.
3. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000
4. الجزار، فكري: سميوطقيا العنوان والاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
5. حسين، خالد حسين: ظاهرة العنونة؛ البناء والدلالة في الأنواع الأدبيّة المعاصرة "تنظيرٌ وإنجاز"، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانيّة، إعداد خالد حسين حسين، إشراف أ. د. وائل بركات، جامعة دمشق، 2004 2005م.
6. روابنية، الطاهر: شعريّة الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، 1995م.
7. ريكور، بول، نظرية التأويل ت: سعيد غانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
8. السدّ، نور الدين: مفارقة النصّ الأدبيّ لمرجعه، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، 1995م.
9. الصمادي، امتنان: زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، 1995م.
10. عزام، محمد: النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، وزارة الثقافة، دمشق، 1996م.
11. فريجات، عادل: النقد التطبيقيّ للقصة القصيرة في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

الدوريات:

1. حديدي، صبحي: قصيدة زكريا تامر، صحيفة القدس العربي، عدد 26/ آذار، 2023م. https://www.alquds.co.uk/3165939-2/
2. حسين، خالد حسين: سيمياء العنوان: القوة والدلالة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجًا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21 العدد (3، 4) 2005م.
3. حمداوي، جميل: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، عدد 3، 1997.
4. ظاظا، رضوان: عدد خاص عن زكريا تامر، مجلة الناقد، عدد 82، نيسان 1995م.
5. العواك: سليم، العوابدة: رياض: التناص الديني في شعر خليل مردم بك، مجلة جامعة دمشق، مجلد 39، عدد2، 2023م.
6. نجم، مفيد: شعريّة العنونة في تجربة زكريا تامر القصصيّة، مجلة الراوي، أغسطس، 2007م. https://archive.alsharekh.org/Articles/228/18253/409861