

لغة الخطاب في القصة القصيرة جداً في الأردن

نهلة عبد العزيز الشقران*

ملخص

تهدف الدراسة إلى الوقوف عند تداولية اللغة، وتقنياتها السردية، وتبيان جمالياتها اللغوية في المجموعات القصصية المختارة: "أرواح شاحبة" لهاني أبو نعيم (دار فلاور القاهرة، 2015)، والثانية "هزائم وادعة لعامر علي الشقيري (دار الأهلية الأردن، 2013م)، والثالثة "قهوة رديئة" لجمعة شنب (دار الأهلية الأردن، 2015م). المجموعات الثلاثة أثارت تأويلات مختلفة في ذهن القارئ، وحققت مستوىً فنياً أكثر من غيرها من المجموعات التي ظهرت مؤخراً في المشهد الثقافي الأردني، ولم تغفل مقومات فن القصة القصيرة جداً. ثمة حدث وشخصية وفضاء مكاني وبنية زمنية في المجموعات المختارة، وقد مثّلت هذا الفن وفق مبادئه العامة، وعرضت للهمم الجمعي العام.

الكلمات الدالة: قصة قصيرة جداً، التداولية، جماليات اللغة.

المقدمة

بالمتمتالية مجموعة الجمل المترابطة فيما بينها لتكون نصوصاً متماسكة).

والعملية التواصلية لا بد أن يتحقق فيها وجود العناصر الآتية:

- 1- المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج الخطاب.
- 2- المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى الخطاب.
- 3- الموضوع: وهو مضمون الخطاب الذي يريد المرسل إيصاله للمتلقي والهدف منه.
- 4- القناة: وهو وسيلة وصول الخطاب.
- 5- المقام: وهو زمان ومكان الخطاب، ومراعاة حال المتلقي (انظر براون ويول، 1993: ص 48/40).

من هنا، أعرض للمجموعات المدروسة في هذه الورقة من وجهة تحليل الخطاب وفق نظام خاص، يترجم منهج منتجه، ويسعى لإيضاح رسالته، وبيان أساليبها اللغوية، فسعى علماء الخطاب إلى وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح الظواهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة (فضل، ص. 1993: ص 248). أما القصة القصيرة جداً فهي ليست مجرد تحقيق رغبات فردية في كتابة قصصية تغاير النوع القصصي القصير المتعارف عليه، وإنما ضرورة ترتبط بالواقع الأدبي المعبر عن المتغيرات الحادة التي عصفت بالإنسان العربي منذ ستينيات القرن الماضي، وما دونته من قيم ومفاهيم جديدة تحت وطأة اليأس والاعتراب

سعى علماء الخطاب إلى وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح الظواهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة (فضل، ص. 1992: ص 248)، فلكل أسلوب من أساليب الخطاب سياقات تؤدي وظائف محددة، تساعد على تأويل الخطاب وفك رموزه، وتميز بين خطاب وآخر، فتقدم لمحلل الخطاب مفتاح تبويب النصوص وتصنيفها، ليعبر فنونها ويحلل رسائلها. تتحكم عملية التواصل بالتأليف بين الجمل والسياقات التي ترد فيها، والكشف عن الروابط الداخلية في النص (انظر بحيري، س. 1997: ص 102-105)، والروابط المقامية خارج النص، لتتجاوز النظام إلى كفاءات الاستخدام، ولتتطلب من الجملة إلى الفقرة إلى النص متكاملًا، فإذا تجاوزت حدود الجملة، فإنها لا تهملها، بل تجعلها بؤرتها التي تنطلق منها في تحليل الخطاب.

عرّف هاريس - رائد تحليل الخطاب-الخطاب بأنه "ملفوظ طويل، أو هو متمتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية (بقطين، س: ص 17) * قصد علماء الخطاب

* كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2016/02/17، وتاريخ قبوله 2016/04/16.

والإنسانية المحضنة، بصرف النظر عن النوع، وخلفية اللوحة جدار مزين بالزخرفة التي توحى بالمدينة والتحصن، وكأن الأرواح شحبت من تحجرها ولهاثها خلف التصنم والتزيين الكاذب الخارجي فقط، فشخّ الداخل وبهت حد الموت.

للقهوة الرديئة طعم الفقر وقلة الحال، العوز الذي يتأقلم مع الواقع المرّ ويتكيف معه، واللوحة التي تمثل هذا جاءت مقعداً قديماً متآكلاً، وطاولة عفا عليها الزمن قد طليت لتعود لها الحياة، ويعطي الظل الخافت لهما صورة باهتة تستند إلى الجدار المعتم.

تمازجت إذن عناوين المجموعات الثلاثة مع لوحات أغلفتها في رسم صورة مجتمعية مقهورة مستسلمة لكنها راضية. بناءً على ما سبق، يتخيل القارئ مجرى الأحداث وفقاً للمعنى العام للعناوين، فيرى (براون ويول) أن العنوان ليس موضوعاً للخطاب، وإنما هو أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب، فتثير لدى القارئ توقعات قوية حول ما يمكن أن يكونه موضوع الخطاب، بل كثيراً ما يتحكم العنوان في تأويل المتلقي (براون، ويول، 1998: ص 139).

يعلن القاص الشقيري همّة الخاص همّاً جمعياً في هزائمه الوداعة، وذلك بتقسيمها إلى أقسام سنة: عن الكتابة، يوميات الحرب، عن الأحلام، عن الحب واللاحب، عن الفقد، هزائم واداعة. فعلى الرغم من قدرة هذه الهموم الجمعية على هزم أبطالها غير أنها ليست بقوة ضارية لتبيد الحياة، فالأبطال في القصص لديهم تعايش سلمي مع الهزائم التي اعتادوها. يتساوى تقريباً طول القصص التي تمتد إلى صفحة ونصف، لكنها تبقى ضمن حدود القصة القصيرة جداً، فلا تظهر إلا حدثاً واحداً تصعده في النهاية. أما هاني "أبو نعيم" فإنه يفتح في مجموعته "أرواح شاحبة" أبواباً تأخذنا إلى هموم واقعية، يعايشها أبطاله بأنماط مختلفة، فيعري المسكوت عنه في الحالات التي تمثلها شخصوه، في مئة قصة قصيرة جداً يتراوح طولها بين قسمين: الأول لا يتجاوز الطول فيها الثلاثة أسطر، أما الثاني فيزيد عن نصف الصفحة، وهو الأقل، إذ تُعرف القصة القصيرة جداً بقصر الحجم، فتبتدئ بأصغر وحدة لغوية "الجملة" إلى أكبر وحدة قد تكون بمثابة فقرة أو مقطع أو مشهد أو نص، وعلى العموم لا يتعدى هذا الفن الأدبي صفحة واحدة (عمرو، ج. 2014: ص 29).

يفلت التكتيف من "أبي نعيم" أحياناً، لكنه يكتف المعنى ويعلي مستوى الإيحاء وعمق الدلالة في معظم الأحيان، كقصة "موعد": "انتظرها على الرصيف طويلاً، الثلج يتساقط..، يداه ترتجفان، زرر معطفه، وركلت هي الغطاء من شدة الحرّ" (أبو نعيم، ه. 2015: ص 59)، إذ يبدو الحيز اللغوي لا يزيد

وانحراف نسقية الواقع" (إلياس، ج. 2010: ص 199)، فهي تعتمد على تقنية التلخيص والمشهد والوقفة الوصفية الموجزة (عمرو، ج. 2014، ص 103)، بلغة تعتمد على الإيجاز والإيحاء، والحذف (إلياس، ج. 2010: ص 138)، فتميل إلى الاقتصاد اللغوي والاختزال الموضوعي، وتتكيف الحدث والفكرة، والاقتصار على أقل عدد ممكن من الشخصيات، وتركيز الحوار أو الاستغناء عنه إن أمكن، "فالتكتيف أهم عناصرها ويشترط فيه ألا يكون مخلاً بالرؤى أو الشخصيات (حطيني، يوسف. 2004: ص 33).

وأهم ما يميز هذا الفن الاستهلال الجذاب والاهتمام بالقفلة التي تحرق التوقع غالباً، وتصعد المفارقة، بالإضافة إلى التركيز المكاني (عمرو، ج. 2014: ص 104)، "فالمفارقة في الحقيقة هي عنصر من العناصر التي لا غنى عنها أبداً، وتعتمد على مبدأ تفريغ الذروة وخرق المتوقع" (حطيني، ي. 2004: ص 35).

سأعرض أولاً لعتبة العنوان في المجموعات الثلاثة، ثم الشخص والاهتمام والقفلة، كما يبدو في ما يأتي:

عتبة العنوان

أول ما يلفت النظر في المجموعات عنواناتها: "هزائم واداعة"، و"أرواح شاحبة"، و"قهوة رديئة"، إذ تبدو الودعتان اللغويتان اللتان تشكلان جملة اسمية محذوف أحد ركنيهما، وهذه عتبة صارخة للمجموعات، فتؤثر في الإدراك الحسي لمتلقي الخطاب، وتحمل دلالات من مرسلها محملة ملامح مضمون ما يلي العنوان من تراكيب ووصف لصور مسبقة تم تشكيلها من العنوان الموحى. في الهزائم الوداعة من الاستسلام والرضى ما يجمل الهزائم ويجعلها كأنها مقبولاً بل مرحباً به، فلوحة الغلاف لرجل في خريف العمر مغمض العينين وهو يستسلم لهزائمه، يرضى بها أنيسة لعمره الذي مرّ بمهادنة معها، وعلى مقربة منه سمكة مبعدة عن مائها مثبتة على جدار حديدي تفتح فمها لتتلقف أي شيء مهما كان طعمه كحال أبطال القصص المسالمين، أما الأرواح فيتخيلها المتلقي وهي تحلق أمامه بلون بياض شاحب، وقد يتبادر إلى ذهنه صوت عزف خافت أو ريح مدوية، هذا الأمر جعل القاص يختار غلظاً ملائماً لخيال القارئ، فيرسل ما يريد إيصاله بالدرجة الأولى، قبل إرسال ما يفرضه الأحداث المعروضة في كل عنونة فرعية للقصص، وتجعل المتلقي مشاركاً إياه في الرؤى، فيرسم مخطّطاً عاماً للأفكار المطروحة في كل قصة بالنظر إلى لوحة الغلاف الموحية، عدة أوشحة خفيفة تُعلق بألة موسيقية، وتبدو هيئتها تتمايل من تحريك الرياح لها، ويعتلي الآلة الموسيقية مجسد لهيئة الروح الأدمية لا تبين منه إلا

نفوى على التصريح بها، في رسمها النص نمطية معهودة لا تؤثر على سير الحياة بأفضل حال، ويرتكز على الأفعال المضارعة في الوصف: (يقول، يحدث، يكون، يتدمر، تزور) لاستمرارية العادة، ويمازج بين الإحالة الضميرية وثنائي مجموع منكر لكلا الطرفين.

يحدث أن + (يتردد/تنتظر) + (هو/هي) + (بيتها/بيت بعيد) + (نساء كثيرات/رجالاً أكثر) من مختلف الجنسيات. التكرير في "نساء كثيرات" و"رجال أكثر" يناقض مفردة "بيت" بما تشير إليه من سكن كان يفترض أن يجمع الزوجين، وهذا التعبير غير المعرف من أجل إقامة حالة إنشائية (تغزوي، ي. 2014: ص150) حينما يساعد المتكلم المخاطب في بناء المرجع، وفقاً للمعطيات التداولية في السياق.

في قصة "طلان" الزوجة الخائنة والزوج غائب في الحرب لأمد غير معروف (الشقيري، ع. 2015: ص87)، فلا يرى سوى الكلب ظلها وظل عشيقها.

يجدد كذلك في طريقة اكتشاف بؤرة الحدث بخيال ميتافيزيقي خصب، يقول في قصة "خط أحمر" (الشقيري، ع. 2015: ص17) التي يصف بها مدير التحرير الذي يقمع الكتاب، وقصة "عصر حجري" (الشقيري، ع. 2015: ص21) التي يصف بها هموم الشباب المبدعين في التعبير عن وجودهم في مجتمع محتفظ بحجرية تفكيره.

يعتمد آلية الصورة التجسدية للموصوف، سواء أكان ذلك لبيان جماله أم قبحه، فيؤثر فكرياً وعاطفياً في نفس المتلقي الذي لا يتوقع ما يقفل به القصص، فيعرض له رؤى مخالفة لمقدماتها، وبذلك تجسدت الصورة الجمالية للوصف، كما في تنويبه على بعض العادات المجتمعية السيئة للكتاب في اقتناص قلوب الفتيات الحالمات كقصة "الكاتب الكبير"، وفي الوقت نفسه خيبة الفتيات في الصورة الواقعية التي تمثلها فنتهم، وعدم إرضائهم لما رسمته الفتيات في أذهانهن عنهم كما في قصة "فيلم كلاسيكي رديء" (الشقيري، ع. 2015: ص23). فالقاص المهموم بواقعه لا يضيّع فرصة دون أن يعرج على بيان أهمية دفع حاجز الخوف لإبراز حرية كتابية فكرية يحتاجها عالم الكتاب، يبدو الأمر في دلالة الكلمات في سياقاتها، ودلالة الكلمة ومعناها شيئان مقرران من الخارج من العلاقات، والمعنى يعتمد أساساً على العلاقات القائمة بين التعابير اللغوية (الشايب، ف. 1999، ص439).

ولا ينسى أن يلقي الضوء على هموم الكاتب الفقير الذي يكتظ بيته بالدروع التكريمية ولا يجد لقمة خبز مباشرة أخلت بجمال الفكرة، وذلك في قصة "دروع" (الشقيري، ع. 2015: ص29).

عن المعنى الدلالي، وتسهم النقاط بعد "التلج يتساقط" بمساعدة القارئ في تخيل ما يترتب على تساقط الثلج من أمور مؤرقة، ويظهر تفاوت الطبقتين الاجتماعيتين بمفارقة مزدوجة تصف حالتهما. أما في القسم الثاني فيزيد عليه إظهار الوصف التفصيلي لحدث أو شخصية أو مكان لغاية تهدف إليها القصة.

يصور جمعة شنب مواقف الرضا اليائس وتردي الأحوال من نواح عدة ومعايشة تغير القيم بمذاق القهوة الرديئة حين لا نجد بديلاً لها، في قصص قصيرة جداً متوسطة الطول إلا بضعة نصوص تراوحت بين الومضة والقصة القصيرة جداً والقصة القصيرة.

في ما يأتي عرض لأهم ما يميز الخطاب اللغوي في كل مجموعة على حدة.

- صراعات الذات في "هزائم وادعة"

تفرج المجموعة عن هويتها قصة بعد قصة، وتكشف عن اشتغالها على ثيمات مختلفة، تعتمد بورتها ما تعانیه الذات من صراعات متضاربة في مختلف مناحي الحياة تصب كلها في الهمم الإنساني العام أولاً، ثم في هم المبدع صاحب الحرف ثانياً، وجاءت هموم جيل الشباب في طليعتها.

الشخص

يشي الشقيري بانققاد ما يعم المجتمع كاملاً اجتماعياً، ويصرح بتفكك رابطة الزواج الوثيقة التي لم تعد سوى مؤسسة يحافظ الطرفان على هبتها أمام المحيط فقط، ويسعى إلى رسم بشاعة بعض صورته المتفشية، في قصة "بحكم العادة": "بحكم العادة يقول لها: أحبك، يكون ذلك فور نهوضه من الفراش، وقبل تناوله وجبة الإفطار.

بحكم العادة تقول له: أحبك، يكون ذلك قبل خروجه من البيت، وقبل صنع القهوة التي ستحتسيها وجارتها الثرثرة التي تزورها كل صباح. يحدث أن يتردد "هو" إلى بيت بعيد يغص بنساء كثيرات من مختلف الجنسيات. ويحدث أن تنتظر "هي" في بيتها رجالاً أكثر من مختلف الجنسيات. كما يحدث أن يلتقيا على طاولة العشاء.. هو يتدمر من ساعات العمل الطويلة، وهي تتدمر من جارتها الثرثرة التي تزورها كل صباح. (الشقيري، ع. 2015: ص89)، يعقد هما مقارنة بين شخصيتين رئيسيتين، للمقابلة بينهما، وكأن لكل منهما قصة قصيرة جداً تخصه، هما بطلان في عالميهما، يلتقيان لتكتمل الصورة، "فغالباً ما يظهر في القصة القصيرة جداً شخصية واحدة ونادراً ما يظهر معها شخصية مساعدة" (عمرو، ج. 2010: ص128).

صورة للخيانة بشعة تكبل خطونا وتشدنا إلى الخلف ولا

المعتدي وهي تهذي أنها معركة أقلام (الشقيري، ع. 2015: ص49)، وفي قصة "مطر خفيف" تنتظر الحبيبة الحبيب الذي مات في الحرب وترفض أن تقرّ بهذه الحقيقة وتبقى وفية له على الرغم من يقينه أنه لن يأتي. (الشقيري، ع. 2015: ص39).

ولا يغفل الشقيري عن رسم صورة القاصّ الذي يرى قصصه من الداخل، فبإسقاط بارع يدخل نفسه في أحداث قصصه القصيرة جداً، يركض مع الأبطال في قصة "اغتيال": "وأنا أيضاً سأتعب إذا ما واصلت هكذا سرد!" (الشقيري، ع. 2015: ص41).

الانهزام بoudاعة ورضا مسار ارتضاه القاص لمجموعته منذ الغلاف حتى آخر حرف فيها، وجاءت القصص الأخيرة معنونة بهزائم وادعة مرقّمة بأربع هزائم، فلم يبتعد عن مساره في الهزيمة الكبرى من هزائمه في الحب، وأشار باستسلام إلى فشل أبطاله في الاحتفاظ به.

صوّر الحب نفسه مهزوماً من باب اللاحب ضمن عنوانه "الحب واللاحب"، كذلك في قصة "لقطة عاطفية طارئة" تقرأ الفتيات رسائل عشاقهن في لقائهن الأسبوعي أمام السائق هذه المرة، ويدعونه لحضور الفيلم معهن في السينما، هنا تتجج القصة باستثمار التفسير الذي لم يجعل السائق يستمتع مثلهم بالفيلم، وتصل ذروة تأزمها: "النساء الثلاث تابعن بشغف، السائق لم يستمتع بالعرض.. لأنه ظل خائفاً من لقطة عاطفية طارئة قد توخز قلب واحدة من النساء اللاتي إلى جواره، ولأنه ظل يفكر في محتوى الرسائل الثلاث التي سيكتبها هذا المساء.. قبل أن ينام" (الشقيري، ع. 2015: ص83)، فالسائق أراد أن يربطهن بخيوط الأمل في محاولة لشحن الهمة والإقبال على الحياة، ودحض أية مسببات للتفكير السلبي بسبب تأخرهن عن الزواج وفراغهن من الحب الحقيقي.

الثبوت الاسمي في مقدمة القصة في وصف النساء الثلاث وهن يتابعن الفيلم بشغف قابله نفي الأمر عن السائق، يليه تحليل النفي بسببين، الأول يظهره إنساناً رقيقاً يخشى عليهن، والثاني يدعّم الصورة ويخلخلها في أن -وإن كان هدفه نبيلاً- في ذهن القارئ المطلع على حقيقة الرسائل ويبقيها في مخيلة النسوة.

بهت الحب في قصة "حقيقة" متمثلاً بالجنس فقط، وانحدر المستوى الفني كذلك فقاربت من الخاطرة، "في القطار: انزعج المسافرون من عاشقة أرخت على المقعد جسدها. ومن عاشق ظل يبحث عن الحقيقة حتى منتصف الليل." (الشقيري، ع. 2015: ص93). وبعض القصص جاءت مباشرة بلا مفارقة متقنة كقصة "عند باب المؤسسة" جاءت مباشرة أقل جمالا من

يصوّر الكاتب الإنسان السلمي المهزوم بحال من يدمن القيد، ويتعايش معه واقعاً مقبولاً، وعلى الرغم من أن هذا الأمر قد يؤدي إلى الثورة عند بعض الأبطال الذين تركوا حياتهم، وسلكوا طريق القتال غير أن البؤس هو الطابع العام في توصيف الحروب، وما تخلفه من هزائم نفسية في حال لم تحقق الأمل المبتغى منها. في قصة "حصار" تبدأ بوصف للحياة التي اجتثت منها تفاصيل الحياة: "بسرعة دلف إلى البيت، وبسرعة نهضت وأطبقت الباب فور دخوله" (الشقيري، ع. 2015: ص43)، ثم يعرض بلمحة للحياة المفقودة: "تابع تجواله في البيت ورأى صورتها الكبيرة معلقة على أحد الجدران، فسأل: منذ متى لم أرك؟ أجابت من المطبخ لا أعلم.. منذ أربعة أعوام على ما أظن."

الجملة المنفية في جواب المرأة ليست إجابة بقدر ما هي رسالة تواصلية، توافق سؤال زوجها الغائب، وتردّف بجواب محدّد لكنّها تتبعه بقولها "على ما أظن"، دلالة على عدم اكترائها بالأمر كلّ منذ سرقت الحرب منها حياتها.

في القصة ثلاثة محاور رئيسة: الزوجان والبيت، فالهدف التواصل من إيراد لفظة "البيت" تقديم معلومة جديدة للمتلقى تؤكد وجود المكان ليحقق الكيان الجوهري في العلاقة الزوجية، فهو محور جديد ثالث، وكل محور ينفصل عن الآخر.

وبمفارقة يكشفها العنوان "فكرة سيئة" يصف المرأة التي تنتظر ابنها عائداً من مدرسته، فتري جثة في الشارع إثر الحروب، سرعان ما يتوارد للذهن أنّها جثة ابنها إلا هي لا تفكر بهذه الفكرة السيئة: "المرأة لم يخطر ببالها أي فكرة سيئة حتى اللحظة، كأن يكون الجسد الصغير المحمول على الأكتاف.. جثة ابنها الوحيد، على سبيل المثال!" (الشقيري، ع. 2015: ص45). فالمفارقة في القصة القصيرة جداً هي الأقدر على رفع إحساس المتلقى بالحياة، وتزيد من رصيد الوعي الفكري والجمالي لدى الناس" (حطيني، ي. 2004: ص35)، فنفي الفكرة السيئة أن تكون الجثة لابنها الوحيد أعطى القفلة نوعاً من الخصوصية. وتضافرت الإحالة الضميرية والنعت بوصفهما بؤرتين مستقلتين في تصعيد الحالة الوجدانية المستهدفة عند المتلقى.

ابن (بؤرة) + العنصر الاتساقى ضمير الغائب (ها) + الوحيد (بؤرة تميم).

صورة المرأة في هذا القسم من القصص تبدو جميلة، ونفوح منها رائحة القوة على الرغم من الهزائم، بلا حدود المغلق المتوقع على عكس صورتها في المجموعة الآتية، ففي قصة "أقلام" يشكو لها الزوج من معركة أقلام في مجتمعه الكتابي، وحين يداهم العدو تمسك الزوجة بقلم الزوج وتغرز في عنق

تواصل خال من اللبس كان أوضح وأسهل في فك رموز رسالته، وفي الوقت نفسه لا يعني هذا أن الرمزية سيلاً لللبس، هذا الأمر بدا جلياً حين راوح بين الحدث المباشر الواضح كحدث المشي ورمزته الواضحة لطبيعة الحياة كاملة بين الزوجين. يبرز الخطاب التواصلية في الوصف الذي بدأت به القصة، فالرجل سعيد على الرغم من طول الدرب، بالصفة الموصولة يتضح سبب سعادته (الذي يمشي بجوار زوجته تحت حبات المطر) هذا الخطاب التواصلية دالاً على المحيط البيئي والاجتماعي والثقافي للمرسل، فاكتمت المحيط مكوّناً سياقياً له أهميته في إبراز الملابس والظروف المصاحبة، أو المترامنة أثناء وصف البطل.

وعلاوةً على ما سبق تبدو الكيفية لصياغة المنتجات الإدراكية وتأثيرها عبر قناة توافق طبيعة المضمون التواصلية (العائد، أ. 2002: ص 34) مظهرًا ملامح تأثر الكاتب إزاء الرسالة المبلّغة، ومدى إشباعها لحاجة المجتمع وتحقيقها لغايات المتلقي.

الزمن يسير والعلاقات ثابتة بلا حراك، يؤطره فكر راصد ولغة مكثفة، والواقع يهدّ خيالات التخمين الذي ينتظر تغييراً ما في رتبة الأيام يعيده الواقع إلى صلابته، ويبين أن الارتكان إلى الرؤية عن بعد هو محض خيال الابتعاد عن اللغة النمطية.

الاستهلال والفئلة

ينقد الشقيري بعين الرقيب سلوكيات قد لا يراها الإنسان العادي، ولا يشعر بها سوى الكاتب ومن يعيش هموم الثقافة. تتخر قصصه الواقع المعيق للإبداع بروية حدائث مختلفة يشاركه بها أبطاله، فاللغة في القصة القصيرة جداً التي تقوم بمواجهة القارئ منذ الكلمة الاستفتاحية تتجلى ببراعة في قصة "حادث": "أبو علي مختار القرية وحاميهما، أبو علي الرجل الضخم الشجاع الذي يهابه الجميع، أبو علي الفارس المغوار" (الشقيري، ع. 2015: ص 11)، فالتكرار مستند إلى النعوت يرسم صورة واهية للبطل، ويسمح بتأكيد المحافظة على استمرار المحور "أبو علي"، فتأتي السلسلة المحورية بصدد استكمال صورته، ثم تأتي تنمة القصة لتبين قدرتها على الانزياح الميتافيزيقي، وتكشف قدرة الكاتب على أن ينهل من مخزون الواقع ويمزجه بعالم التجنيس الفني ليخدم النص ويوصل الفكرة، ولخلق غموض مرجعي مع المحور، فليس للكلمة معنى منفصل عن سياقها، بل معناها يحدده السياق الذي ترد فيه، ويقوم النحو ببحث العلاقات التي تربط بين الكلمات في الجملة الواحدة، وبيان وظائفها (انظر عكاشة، م.

بقية القصص، وخاصة النهاية المتوقعة حين فكر المحب بمصارحة حبيبته بحبه في مكان عام: "وهي- نتيجة لجرأتها تلك- ستفتح فمها الصغير بكل ما أوتيت من دهشة، وعلى الأرجح، سيغمى عليها.. عند باب المؤسسة" (الشقيري، ع. 2015: ص 87)، فالمستقبل هنا لم يفاجأ بردة فعلها المتخيلة، فجاء تواصل المرسل معه مكشوفاً.

يتواصل المرسل إذن مع متلقيه ضمن صور شخوصه، وما يمثلون من رؤى معينة، ولا بد أن يقوم التواصل في التفاعل الفكري واللغوي بين وجود الذات ووجود الآخر (استثنائية، س. 2005: ص 692)، لتحقق التفاعل على أتم وجه، الآخر الحبيب في الهزائم هو أيضاً مهزوم ولا يحقق ما يصبو إليه، إلا في قصة "عام جديد" إذ يستعين بشخصية بائع الترمس ليمثل القناعة في الحياة وحاجة الحب الزهيدة لقوت اليوم فقط، واكتفاء المرأة برجل حقيقي يشعر بها لتتوج ملكة، حنانه وحرصه عليها يجعلانها في جنة الأرض، الرجل الذي ترسمه القصة رجل الحكايات الغائب بلا منازع، "كان ينظر إليها ويبتسم كلما باع كيساً من "الترمس" لواحد من الزبائن، بينما كانت غارقة في رصد حركات الناس ممن فاض بهم الشارع. كانت سعيدة جداً.. رأى السعادة في عينيها عندما نظرت إليه. لقد جلبها معه لتساعده إذا ما تملكه التعب في هذا اليوم الأخير من العام، لكنه تولى الأمر وحده، وباع كل الترمس لديه قبل الثانية عشرة، دفع العربة وسارت إلى جانبه. اشترى لها كيساً من الترمس من عربة صادفها في الطريق.. ضحكت وضحك. وصلا إلى بيتها الصغير، منعها من الولوج، أخرها على العتبة لمدة دقيقتين.. وبعد أن نظر إلى ساعته وقد أشارت عقاربها إلى الثانية عشرة.. أمسك يدها وقبلها، وكما لو أنها ملكة تأخر تتويجها، دخلت عامها الجديد "برجلها اليميني". (الشقيري، ع. 2015: ص 97). فعلى الرغم من الفقر ثمة نقاط مضيئة وسط الظلام، هي السعادة الحقيقية ولا حقيقة سواها، وهذه صورة حالمة.

ومن خلخلة نظام الزواج وقيم سكنه الروحي قبل الجسدي تأتي قصة "مشي" لترسم صورة المرأة المنسلطة الجبارة فتأتي المقدمة الوصفية حالمة: "الدرب طويل والسعادة تغمر قلب الرجل الذي يمشي بجوار زوجته تحت حبات المطر الخفيف، هما يمشيان بجانب بعضهما لأكثر من ساعة.. (الشقيري، ع. 2015: ص 95) ثم تسرع في المشي حتى تتقدمه بمسافة كبيرة ويخشى غضبها: "السعادة التي فاض بها قلب الرجل بدأت تتلاشى عندما رآها بدأت تتقدمه بثلاث خطوات ثم بأربع. أخبرها أنه صار يمشي خلفها تماماً فلم تكثر وبطيئة الحال لم يجادلها، كي لا تغضب". فكلما كان النص قادراً على تحقيق

مسمياً معشوقاته، مؤكداً لها أن أسماء بناتهما ليست سوى لمن أحب أو ضاجع، وتكون الفاجعة في القفلة: "يا إلهي! لقد قال وقتها: لن نجد أجمل من الاسم الذي تحمله حماتي لنطلقه على الطفلة؟" (الشقيري، ع. 2015: ص99).

النفي والتفضيل والصلة الموصولة في ذاكرة المرأة من قول زوجها ينقل الصورة الفاجعة للمتلقي، ما يقصده الكاتب في تراكيب التفضيل المنفية، فهو يحقّق النفي بـ (لن نجد) مبتغاه في التفاضل بين النساء اللواتي أحبهن أو ضاجعهن-كما يثبت المتصل- ليبين شدة الفاجعة على الزوجة. فيقدم علماء الخطاب تصوراً دقيقاً لصور الوصل عامة، ويذكرون أن التماسك، أو الترابط النحوي له دلالة تربط كل جملة في الخطاب بالجمل الآخر (انظر الزناد، أ. 1993: ص 28 وما بعدها)، إذ تترايب الجمل وتتناسق دلاليًا بأدوات لفظية كأدوات الربط، وأدوات العطف، وأدوات الشرط وغير ذلك. فلا بدّ من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها (انظر بوجراند، ر. 1998: ص302، 346).

جاء الحلم في قصص هذه المجموعة كافياً ليعيش البطل المهزوم متوازناً في عالمه الهازم، الحلم الذي يبشّر بأفق مفتوح يبعث المرء على البحث الحثيث في داخله، لينطلق من الداخل إلى الخارج حراً بحلمه مهماً كبّله الواقع المحبط انتصاراً لقيم الإنسانية العليا. في قصة "توم" (الشقيري، ع. 2015: ص11).

يعمد إلى تقنية التجزئ ليصف الحلم الهارب من كل فرد في العائلة: "الشاب يدسّ جسده تحت الغطاء ولا ينام، يفكر بشكل جديّ في ترك الجامعة بعد أن سمع ما سمع عن شبح البطالة الذي يترصّب بالخريجين الجدد، البنات تتلوى تحت الغطاء وتفكر بزواج وسيم يسكنها في بيت يقع على نهر صغير، وتتجب منه ولداً وبناتاً. الابن الأصغر منهمك بعدّ قطع هائل من الخراف علّه ينام. الرجل الذي داهمه السعال يدسّ جسده تحت الغطاء ولا ينام هو الآخر.. يفكر في مصدر رزق آخر يكفي لتلبية متطلبات المرحلة القادمة. الأم ترخي جسدها المنهك تحت الغطاء وتفكر بالولدين، وبالبنات التي فاتها قطار الزواج، وتفكر بالرجل الذي يسعل بجانبها. النوم يمشي على رؤوس أصابعه ويتسلّل إلى الغرفة الصغيرة، يحتضن الولدين، البنات والأم ولا يصل إلى الرجل، فثمة من سبقه إليه.. بدليل أنه توقّف عن السعال مرة واحدة، وإلى الأبد.

وصف التجزئ السابق لكل الشخص يخدم النص ويشكل جمالياته، ويهدف إلى التغلّب أثناء رصده على صور الحياة الهجينة والانتصار في أحلام التكامل الإنساني على الواقع المرير، ويسخرية تهكمية تأتي الحلول، فمواجهة البطالة في

2005 م: ص 123)، في سياقاتها المختلفة. تأتي القفلة بمفارقة بديعة: "ربما لأنه لم يصدق، أن واحداً مثل "أبي علي"، يموت هكذا.. بكل بساطة، بحادث سير في قصة قصيرة جداً!"

أبو علي (مختار القرية وحاميه) + (الرجل الضخم الشجاع الذي يهابه الجميع) + (الفارس المغوار) = يموت بحادث سير في قصة قصيرة جداً.

أسهم التعريف أيضاً المكرّر في الأوصاف في رسم صور تخصيصية للموصوف، وجعلته في حضور قريب من المتلقي، فيسهل عليه تصوّره والإحساس به كما يريد الكاتب، لكي يفاجئه بطريقة موته السريالية، فهو يقول للمتلقي إنّ المحتوى ينبغي أن يكون سهل الاستحضار، فيعطي التعريف العناصر الداخلية في عالم النص حتمية لا تحتمل الجدل في سياق الموقف (بوجراند، ر. 1998: ص 306 وما يليها)، أمّا التكرير فيوحي بافتراض وجود أنواع أخرى من الأوصاف، لكنّها قليلة جداً لدرجة تغليب النوع المذكور عليها، فالوظيفة الأساسية للاستهلال والخاتمة في القصة القصيرة جداً المكثفة زجّ القارئ في أتون الحدث مباشرة في الاستهلال، وخلق حالة إدهاش في الخاتمة، وعليهما معاً أن يخلقا علاقة ترابطية مع العنوان (انظر عمرو، ج. 2010، ص99).

يصرّح الشقيري بانقراض المهبة الحقيقية التي تحمل على كاهلها عبء التاريخ، وإعادة البناء الفكري، وتوصيف الحياة بإشارات نبهية، فالروائي مخمور لا يفكر (الشقيري، ع. 2015: ص9)، يسكنه الخوف نتيجة حصر تفكيره في الخطف الذي يتحقّق له في الواقع كما في قصة "اختطاف" (الشقيري، ع. 2015: ص14)، والشاعر حالم يجمّد المحبوبين في قصيدة جافة لا حياة فيها (الشقيري، ع. 2015: ص27)، والأبطال فوضويون لا يدرون ما يريدون، يخافون الأشباح والخرافات.

كما صوّر أيضاً تفكّك الأسرة وغياب الأب الواعي في قصة "تحولات" التي جاءت قفلتها صارخة بصورة صادمة لواقع كثير من الآباء: ".. صار يأتي من غرفة الفتاة صوت بكاء يشبه بكاء رضيع، صوت ينقب سكينة البيت.. إلى الحد الذي جعل الأب يشكّ أن أمراً خاطئاً قد حدث!" (الشقيري، ع. 2015: ص91)، وإن كانت الصورة فيها شيء من المبالغة غير أنّها تدعو إلى التفكير بانتهاك حرمة الموروث التقليدي في التربية، والدعوة إلى الحوار البناء بين الأب وابنته ووقفه بعرض الواقع المجتمعي بصورة صادمة.

ثمة صورة من أبشع صور الخيانة في قصة "فاعل خير" حين تتلقّى الزوجة خبر خيانة زوجها من فاعل خير

تأطير علاقة الأب بأولاده كما يراها في بعض الصور الملحة كثيراً في المجتمع اليوم.

في قصة "فقط" يقول: "أصبح من علية القوم، وقراره في المحكمة حاسم، مثل أمامه المدين والده، ليبرر سبب إفساره، أجاب بتردد، زرعت حقلي نخلاً، وما هزرتها، تساقطت علي تمورها، حنظلاً." (أبو نعيم، هـ. 2015: ص27)

تظهر محاولة الكاتب لصد راب العلاقات السلبية السائدة برسم صورة هانئة للأب الراضي بمصيره، وتسلط الضوء على انتصار ولو شكلي للمسنّ مكنف بذاكرته، لأن الواقع لا يقوى على تحقيقه.

لا تتفصل النصوص عن بيئتها المحيطة مهما حاول المبدع ذلك، وكيف لا يتضح هذا التمازج البيئي واللغوي في "أرواح شاحبة"؟ التي لم تحاول التخفي ولا التلميح في كل قصصها عن الشحوب في أبطالها! فالنص الذي هو عبارة عن "حالة خاصة من البيئة المحيطة" (Halliday and Hasan, 84) cohesion in English, p, لم يظهر بيئة اجتماعية في القصص فحسب، بل أظهر صوراً أخرى تعكس هموم الطبقات الاجتماعية اقتصادياً وثقافياً وسياسياً، ولا تنسى همومهم الخاصة دون الانفصال عن الهمّ الجمعي لبيئتهم.

يبدو ذلك في قصة "تمويل": "أبت التسول، حملت قطعة حصير وبضاعتها، تغاضى الشرطي عن الصغيرة لفاقتها، ونصحها حيث الموسرون، بباب المقهى، ارتبكت.. تسمرت، استتطقها، قالت: بعد أن أبيعها، أذهب إلى هناك، حيث يلعب أبي الورق...!" (أبو نعيم، هـ. 2015: ص30).

ويلعب الزمن بؤرة أيضاً في قصة "حنين": "آخر عهده بالجلوس حول مائدة، بعد إتمام مراسم دفن والده، كلما تذكر الصبي، تلك اللحظة، اغرورقت عيناه، وتمنى أن تعود." (أبو نعيم، هـ. 2015: ص69).

العنصر الاتساقى الإشاري (تلك) ← اللحظة (آخر عهد الطفل بالجلوس حول مائدة).

الزمن يدلّ على تباعد المرجع الفضائي المشار إليه بالمحور المعطى "تلك اللحظة" في البنية التحتية للتركيب في وظيفته التداولية، وهي محور معاد في العنصر الاتساقى المستتر "تعود". ومن خصائص اسم الإشارة (ذلك/هذا) الخطابية أنه يعود على ضمير، على قطعة سردية بكاملها بما فيها الواقعة والمشاركين فيها، ومن ضمنهم المشارك المحور (يوسف، ت. 2014: ص156).

أما في قصة "بياب" فيرسم المرأة الحاملة وهي تتصدم بالواقع، ففي انحصار تفكيرها في حلمها بفارس على جواد تلمح جحافل الخيل قادمة، ولا فرسان على ظهورها (أبو نعيم، هـ.

ترك الجامعة غير المجدية، لا في البحث عن عمل أياً كانت سبله. سوداوية هنا تصيب القارئ بعدوى من الكاتب تسكته عاجزاً عن المشاركة في عمل شيء لهذه العائلة التي تقف على الحلم، فتوغلت القصة الجديدة في مغامراتها الحكائية بعيداً في أعماق الرؤيا تستجلي كنوزها وأسرارها وتكشف عن حياتها الباطنية لتظهرها على سطح السرد وتعيد إنتاج الحكاية فيها بآليات قص مبتكرة لا تعيد الاعتبار للحكي المخزون في جوف الرؤيا حسب، لابل تؤسطره وتبعث فيه حياة مشرقة تؤهله للانضمام إلى عائلة الحكاية الجديدة وترجه في قلب حركة السرد بأقصى شورتها وعنفوانها." (عبيد، م. 2010، ص77).

أما المفارقة فقد لعبت دوراً مهماً في إيصال القارئ لآخر رمق من الاكتئاب، فيقف مذهولاً أمام هذا التنافر الذي تحمله القصة في نهايتها لتقوده نحو مرحلة التتوير لوحة مرسومة بعناية تسترعي انتباه قارئها لتدق ناقوساً ينبه على تلك الحالات التي تظل تعيش في الظل ولا يراها أحد ضرورة مجابهة تلك النظرة المغلفة بالأثانية.

في الهزائم لغة غير مباشرة مدجّنة بالرمز والتلغيز للتحدث عن هدف نبيل ورفض سلبيات الواقع، وحاولت الشخص أن تعرض أطيافها عبر مؤشّر خاص والغوص في ثناياها الموعلة بالنظر والمأساوية، وأكبر هزائم الحلم الهزيمة مع الآخر الذي جاء مصرحاً باسمه على غير العادة في القصة القصيرة جداً.

- الهم الجمعي وتداولية اللغة في "أرواح شاحبة"

صّبّ هاني أبو نعيم اهتمامه على الأسرة في واقعها اليوم وتككها المجتمعي ضمن أكثر الهموم التي عالجتها المجموعة، إضافة إلى تسلط الضوء على قضية المرأة وتهميشها في المجتمع الذكوري، ولمحت القصص إلى إشارات سياسية واقتصادية.

الشخص

كثير من كتاب القصة القصيرة جداً يميلون إلى التكرير في تقديم الشخصيات (حطيني، ي: 2004: ص110)، فغالباً تكون الشخصيات مفترضة غائبة، بدون ذكر أسماء ولا ماضٍ وتفاصيل، بل تكتفي بواقعها الآن، وقد تعرّج على لمحة سريعة من الماضي تغذي الحاضر، ولا تغفل المستقبل الذي قد يكون قفلة مناسبة لها،".

بدأت الشخص في "أرواح شاحبة" مرتبطة بالواقع الذي تحياه، وفقاً للبنية السياسية والاجتماعية والثقافية، وبدأت شخصية الأب المضحي في كثير قصص، مظهرة استهتار الأولاد ولا مبالاة بهم، فينطلق الكاتب من واقعه وبيئته وثقافته في

اشترت له (بمصروفها) عطراً نادراً ~~حزك~~ أمواج قلبها الساكنة، وغادر إلى مكتبه (متأبطاً الزجاجة)

صورة الرجل ذاتها تظهر في قصة "تعبير"، إذ تخرج المرأة ملهوفة تبحث عن زوجها في اشتباكات الحي، يراها من مأمنه ويتلذذ بمرأى خوفها عليه، وتأتي القفلة مفاجئة: "عبرت الشارع الملتهب، سارع إلى البيت بعد نأيها" (أبو نعيم، هـ. 2015: ص50)

أظهرت الإحالة بنوعيتها: الضميرية والإشارية تماسك النص وربط خاتمته بمقدمته، "إذ إن تشكيل المعنى أو إبرازه يعتمد على وضع الضمائر داخل النص، إذ إن هذه الضمائر من بين الوسائل التي تحقق التماسك الداخلي والخارجي" (الفاقي، ص. 2000: ص 161) الطفلة محور الحدث التي يتحدث عنها راوي القصة بضمير الغائب "أبت التسؤل" في افتتاحية القصة تجيب الشرطي تحت وطأة الضغط، فتربط في جوابها بين بؤرتي الزمان الذي فرض عليها للحصول على المال (بعد أن أبيعها)، والمكان الذي فرض عليها لتسلم والدها المال (هناك/المقهى)، وكثرت الإحالة الضميرية والإشارية المحورين المعطيين، الرئيس (الطفلة)، والثانوي (والدها)، أما اسم الإشارة "هناك" أعطى الفضاء التداولي مكانة التباعد الجوهرية بين المحورين.

العنصر الاتساقى ضمير الغائب المتصل في (أبيعها) ← (البضاعة).

العنصر الاتساقى الإشاري (هناك) ← (مقهى الموسرين).

العنصر الاتساقى ضمير المتكلم المتصل في (أبي) ← (والد الطفلة المحتاجة).

مما لا شك فيه أن لغة وظيفة نقلية؛ فهي التي تنقل لنا الأفكار التي يريدنا مرسل الخطاب، يتم ذلك ابتداءً من الاستهلال مروراً بكل من الأحداث والشخصيات الزمان والمكان وانتهاءً بالقفلة، وكلما كانت مفاجئة وخارقة للتوقعات بدت أكثر قوة وإدهاشاً، فإن المفاجأة تتركز في الأقصوة في الخاتمة، وهي الذروة في الوقت نفسه" (سعد الدين، ك. 1978، ص25)، وهي التي تترك الأثر الأكبر في القارئ، لذا تحتاج مهارة عالية من الكاتب، فالخاتمة هنا بجواب المدين ينقصها عنصر المفاجأة حين كشف الاستبدال السابق عن هوية المدين، وإن أخره بعد الظرفية (أمامه) التي تصوّر مواجهة الطرفين، ولو أنه قدم الحوار اللاحق على كشف علاقة المدين بالقاضي لكان أجمل، فلم تنصد القفلة لحرق التوقع هنا.

(الابن) ← زمن مستقبلي (أصبح من عليه القوم) + ثبوت اسمي (قراره في المحكمة حاسم)

2015: ص56)، فيعطي الإثبات والنفي بالتبعية صورة الواقع الذي تهرب منه بأحلامها.

(تلمح جحافل الخيل قادمة) ~~حزك~~ (لا فرسان فيها) تغلب القصص إلى المباشرة فتبدو الفكرة المطروقة في قصة "هتداء" انتحار الفتاة وكفها عن الاستغاثة حين تيقنت أن المعتصم كان عاقراً (أبو نعيم، هـ. 2015: ص 617)، وفكرة قتل الفتاة من حبيبها الذي حملت منه حراماً كذلك في قصة "درس" (أبو نعيم، هـ. 2015: ص 62). هذا الأمر يدل على سيطرة نظرة سائدة في المجتمع على الوظيفة التواصلية عند الكاتب، فيصف الشكل اللغوي المعاني المستقرة في محيطه لا تغفل المتلقي الحاضر في البيئة ذاتها.

رسم علاقة المرأة بالمجتمع بتهميش لإنسانيتها، كما سبق أيضاً في قصة "دعوة" (أبو نعيم، هـ. 2015: ص 57) التي تطرح موقف الفتاة في ليلة الدخلة والعيون لا تفارق بابها باننظار صراخها، لتثبت نقاءها. وفي قصة "تقييم" ترفض الفتاة العمل في شركة محترمة لأن المدير تفحصها بنظرات البائع والشاري، ووافق دون النظر في أوراقها (أبو نعيم، هـ. 2015: ص44)

الاستهلال والقفلة

نظراً لصغر حجم القصة القصيرة جداً، فإنه يجب عليها أن تعتني بالاستهلال أكثر من الفنون الأخرى، فهو الذي يدفع القارئ من جهة ويشكل جوهر الحكاية من جهة أخرى التي غالباً ما لا تتجاوز الفقرة الواحدة، لذا في هذا الفن غالباً يبتعد المبدع عن المقدمات الإنشائية المستهلكة، وضمن الاستهلال الحدتي تندرج أغلب مقدمات قصص المجموعة في هذا النوع الاستهلاكي لتبنيته رغبة المرسل في رسم إطار ملائم لقصته، وقد يكون الحدث هو العنوان نفسه لفظاً ومعنى وذلك مثل قصة "امتان": "اشترت له بمصروفها عطراً نادراً.. اختبر بعضه على ظاهر كفه.. وابتسم راضياً، حظيت بعناق قلّ نظيره منذ تزوجا، حزك أمواج قلبها الساكنة، وغادر إلى مكتبه متأبطاً الزجاجة." (أبو نعيم، هـ. 2015: ص35)

تظهر القصة جحود الزوج وماديته مقابل عطاء زوجته وحبها ضمن ثنائية تقوم عليها افتتاحية القصة الوصفية لحال المرأة، وخاتمته التي تظهر صورة منافية للوصف الافتتاحي، "فالدلالة لا تقتصر على مدلول الكلمة فقط، وإنما تحتوي على المعاني التي يمكن أن تتخذها ضمن السياق اللغوي إذ أن المفردات في الحقيقة لا تحمل في ذاتها دلالة مطلقة، إنما تتحقق دلالتها انطلاقاً من السياق الذي تظهر المفردة فيه" (زكريا، ميشال. 1980: ص211)

(الأب) ← تعليق الزمن الحاضر (ليبرز سبب إيساره)
+ استبدال اسمي (المدين/ والده)

أما في قفلة قصة "انسلاخ" فإنه ينجح في خرق المتوقع: عاد من السوق مغتبطاً، عرض الهدية متباهياً أمام أسرته.. خصّ والدته بالسؤال، ما إذا كانت تليق بحماته، استفسرت عن المناسبة، أجابها، عيد الأم. (أبو نعيم، هـ. 2015: ص49)، فيبرز جود الابن بأمه مفاجئاً إيانا وإياها بالمناسبة الصادمة لقبها، بمفارقة تبرز الخلل وتضاعف الإحساس بالظلم والقسوة بين الابن وأمه ضمن الدائرة الأصغر وانتقالاً منها إلى الإنسان والعالم.

عاد من السوق (مغتبلاً) + عرض الهدية (متباهياً).
الابن ← خصّ والدته بالسؤال ما إذا كانت تليق بحماته.

أجابها، (عيد الأم).
الأم ← استفسرت عن المناسبة.

جاء الوصف بالحدث الفعلي لبيان حال الابن (بؤرة القصة) إثر ما اشتراه من السوق، الاغتباط والتباهي جعلاه يغفل مشاعر والدته حين سألها ليحافظ عليهما، ويجيبها عن سؤالها المنزوع من الدهشة بخبر محذوف الركن كأنه يقرر بسرعة حقيقة لا تعنيها، وليس من حقها السؤال عنها، وكل ما يريده منها أن يتأكد من حسن اختياره.

ظهرت القفلة الوصفية في قصة "رعاية" التي يكشفها العنوان المباشر، إذ يستغل العجز غياب العائلة، ويحذف على الأرض، يوجب حجات البيت متممناً للأثاث والجران ويشعر لوهلة بالرضا عن نفسه لاختياراته الجميلة التي لم تتأثر بالزمن، وفي قرارة نفسه يعرف أنه فقط من تأثر بالزمن، وأن ما كلفه عمره من جهد لم يعد له، ومع ذلك يجد في هذا متعة مؤقتة في الجلوس على كنية صنعها بيده سرعان ما تزول، حين تعمد القفلة الوصفية إلى المفارقة، "عادوا فجأة، نهروه خشية أن تتسخ" (أبو نعيم، هـ. 2015: ص52). أما في قصة "بصمات" فيجملها التكتيف المنقن ومفارقة القفلة، يقول: "أودعه أولاده دار المسنين، وسألوه عن رغبته، طلب صور شهاداتهم الجامعية، ليتباهى بها أمام الزوار." (أبو نعيم، هـ. 2015: ص76)

في قصة "نوايا" تعجب الفتاة الشاب لكن تفاجئه في نهاية تعارفهما حين فوّضها بالزمن والمكان للقاء أنها اختارت شفّته، فتبدّد كل أحلامه بالاقتران بها (أبو نعيم، هـ. 2015: ص70)، وفي قصة "تفوق" يغوي الشاب الفتاة اليتيمة، ثم تطاوعه، وبعد صحو يلعن الشيطان مذهولاً أنه قد فعل. (أبو نعيم، هـ. 2015: ص71)

أنصف المرأة في قصة "ركيزة" إذ يكفر وجه الوالد ويخشى العار من مولود تمناه نكراً ليعينه في الحياة، فاستعاض بالقيد والقضبان عن الواد، وذات معسرة وعمي بصره جاءت القفلة الرائعة "أرخت العنان لمعصمها، وأنارت عيناها دروبه المعنمة." (أبو نعيم، هـ. 2015: ص81).

- عجائبية الموت والحياة في "قهوة رديئة"

بين الواقع والخيال يتواعم الوصف السردي في "قهوة رديئة" ويتخذ منحى عجائبي، ليرسخ المقولة التي يريدتها الكاتب على حساب المتخيل الممكن حيناً وغير الممكن حيناً آخر، ومن هنا تبدو المفارقة لتعرية المجتمع، وعرضه كما هو بلا تجميل، وتصوير جوانب مخفية منه مباغته، ومن ثم تسليط الضوء على طعم القهوة الرديئة، دون الوقوف أما رائحتها فقط، الرائحة التي قد تخدع وتوهّم بمذاق لا يشبهها. ثمة أمور لا ترصدها المواقف عبوراً دون الخوض في تفاصيلها، وهناك حيوات عدة لا تتعدّد كثيراً عن الموت، فالموت قابح في فنان القهوة الرديئة لا يكشفها إلا من وصل إلى قاعه مرتشفاً وهو يزم شفّته ويكفر وجنتيه استياء، وما قصص هذه المجموعة إلا مرآة عاكسة للوجه المتبرّم بطلاً ومتدوّراً مجبراً على الارتشاف من القهوة الرديئة.

الشخص

يعكس السرد في صورة الأب في القصص شخصيتين: الشخصية الرئيسية (الابن) تسعى إلى اختراق الواقع، والشخصية المضادة (الوالد) تعيق تحقيق الهدف وتتجح في مصادرة الأحلام، مقابلتان تظهرهما الألفاظ والتراكيب المنتقاة دون الاجتهاد في تسويغ المواقف الحكائية، بل تكفي برسم الأب بصورة سلبية تناقض ما استقر في الوجدان، على عكس المجموعة الأولى التي أظهرت عقوق الوالدين، بدا الأمر في قصة "علبة سجائر" (شنب، ج. 2015: ص27): "عندما أنهى أبي السلام عن يمينه وشماله، في ركعة الوتر الأخيرة، تناول علبة السجائر، وهو لا يزال في فراش الصلاة، وفتحها، فوجدها خاوية. قال "لست الوحيد الذي له أب، إن للقط أبا أيضاً"، يبدأ الوصف بظرفية زمكانية لالتقاط صورة أثرت في نفس السارد، يليها وصف تفصيلي لمتابعته الحدث باهتمام، فيجعله يرسخ في ذهنه على الرغم من مرور زمن طويل على هذا المشهد، كما تدلّ القصة، أما الجملة الحالية وهو لا يزال في فراش الصلاة فتوحي بتعلّق الوالد بالتدخين، وبيان أنه مصدر حياة له، بالكاد استطاع أن يستغني عنه في وقت الصلاة، فشخصيته المتدنية المنضبطة لا تجد حرجاً من الجمع بين إتقان الصلاة على تودة ثم البحث عن علبة السجائر القريبة من فراش الصلاة، وتأتي صدمة الحدث الاعتيادي ككل ليلة

المتآكل المتوائم مع قلم رصاص صغير ولا يشعران بها: "الدخان المتسرب من شقوق النافذة، منبعث من سجائر السيد، وسجائر زوجته. لقد هسأ على الأطفال، فناموا غير مبتهجين. ثم قامت السيدة، وأحضرت أبريق قهوة رديئة، وعلبة سجائر رخيصة، ودفترًا متآكلًا، وقلم رصاص قصيرًا، والتصقت بزوجها، المحموم من نوبات السعال المزمنة، وطلبت منه الكتابة." (شنب، ج. 2015: ص17).

في قصة "معايدة" مقابلة أخرى تعكس رأي النساء الذكوري في الرجال، ورأي الرجال الأنثوي في النساء، تقول امرأة لضيفتها: "إن الرجال بشعون جشعون في كل تفاصيلهم، إنهم في دواخلهم جاحدون قساة، وأنا نيتون بصورة مقبته" (شنب، ج. 2015: ص19)، ويقول زوجها لزوج الضيفة: "إن النساء عديمات الوفاء يا صديقي! لذلك عليك أن تظن قويا ما دمت معهن، وإن صادف وتغلب عليك الهزال، فالتقط أداة حادة، واقتل نفسك".

التأكيد بوساطة "أن" يثبت حقيقة اقتناع كل جنس برأيه في الآخر، النساء لا يحتجن لتفسير ما اعتقدن أنه خلقه رباتية في دواخل الرجال، والرجال يوصون بالتأهب الدائم، أو الموت قبل أن يستولي الضعف عليهم، ويقعون ضحية بين أيديهن، وهاتان صورتان بعيدتان عن الإنسانية في العلاقة الزوجية، تمثل سطح العلاقة الجسدية فقط.

أما في قصة "يوم المرأة" فتفتقر الحبكة إلى الإقناع، ويبدو الموقف مفتعلاً لرسم صورة هزيلة فقط بين الأزواج، ويقود القارئ نحو ترسيخ دلالتها الناجزة: "عاد سليمان مخموراً عند الثانية والنصف بعد انتصاف الليل، وكانت مي لا تزال ترتدي ملابس السهرة." (شنب، ج. 2015: ص61)

ترسم القصص شخصية رجل مزواج، تؤكد حقيقة أن ثنائية (الذكورة/ الأنوثة) هو محور العلاقة بين الرجل والمرأة، ونجاح تلاقي الأجساد سبب كاف وأولي لاستمرار الحياة الزوجية، يقول الرجل الذي تزوج إحدى عشرة مرة في ثلاث سنوات للقاضي: "إن النساء مخلوقات غير سوية يا سيدي! إنهن نهومات، ولا يتوقفن عن طلب الحاجات، بدءاً من منظفات المراحيض، وانتهاءً بالحب واللفظ غير المبرر، في أوقات غير مناسبة بالمرّة، كما أن سبعاً منهن قمن بخلي"

وترد المرأة: "بالطبع يا سيدي، فالنساء لسن سواسية، ولا بد أن من مررن بحياة السيد، تنقصهن الدربة بعقول الرجال" قالت ورسمت ابتسامة نزقة على وجهها. (شنب، ج. 2015: ص23)

التأكيد بثقتها بنجاح الأمر تلاه ابتسامة نزقة تبين أي دربة تقصد بعقول الرجال لإنشاء علاقة مستقرة.

أن جدّ السارد الضيف قد انتهز فرصة صلاة ابنه، وأفرغ العلبه كاملة من السجائر، السارد هنا غير معني بذكر السبب إن كان تربوياً إيجابياً أم نهيباً سلبيّاً، الأمر الوحيد الذي يظهره بؤرة للحدث هو ما قاله الوالد لنفسه إثر الصدمة، فالوقت كان متأخراً وفي جوّ يستحيل عليه أن يخرج ليشتري علبة أخرى، نطق حال لسانه باستياء نافيّاً أن يكون الوحيد في الكون من أهدي أباً.

(لست) الوحيد الذي له أب = (إن) للقط أباً أيضاً
النفي يقابل التأكيد في الشق الثاني من الجملة، فوجود الأب لا يراه البطل خصوصية له ولا مكرمة إنسانية، بل القطط التي تأكل صغارها وتركلها وتمضي أيضاً في سنة الكون الرباتية تحظى بأبائه، فالأب الذي لم يقوم الخطأ من بدايته بالقذوة الحسنة أو لم يقن تخليص الابن من الأذى بصورة حانية أو فكر بأنانية مستغلّة، في كل الاحتمالات هو لم يقنع ابنه بتصرفه، وبدا أمامه غربياً بعيداً.

في صورة أخرى بعيدة عن الاقتداء تأتي خاتمة قصة أخرى: "لقد ضيعني أبي. لقد ضيعته. مات -أمس- أبي!" ص59 مكثفة الدلالة، الجملة الفعلية المصدرية بالتأكيد والتحقيق المكرّر بالتناوب بين الفاعلين: البطل ووالده، فالأب مسح شخصية الابن، وكان كل مرة يدفعه ليكون صورة منسوخة ممن يراه ناجحين في الحياة، ويطيعه الابن بلا ترو، ويفشل في كل مرة، ثم يعتزل الدنيا بما فيها الأب، وجملة معترضة يبدو الزمن "أمس" غصة مدوية في حلق البطل يفصل بها بين الفعل وفاعله، بينما كان هو منفصلاً عن الكون غارقاً في خيالاته، فتمثل المركبات الفعلية التي تتضمن أفعال حالات مثل علاقة البن بوالده الطبقة الأولى من المركبات التي تشير إلى الحالات أو تحيل إليها في مجال الخطاب، حيث يشير "ضيعني/ ضيعته" إلى حالة الضياع عامة بصرف النظر عن تحدياتها الممكنة في الزمان والمكان (انظر زفارت، جوست. 2008: ص202).

صوّرت القصص الرجل والمرأة بمنظار ذكوري أنثوي بحت، فجاءت الشخص منبوذة من العلاقة الإنسانية المرجوة بين الطرفين، سواء أكان الوصف لمؤسسة الزواج أم خارجه، ففي مقابلة لغوية ذات أبعاد مختلفة يتصدر المشهد ثنائياً جامداً بدلاً من الثنائي الحيّ المغيب في قصة "دفتر".

(القهوة/ السجائر) و(القلم/ الدفتر) = (الرجل والمرأة)
يعبر الوصف الثنائي كل على حدة عن انطباعات ظاهرة لفظاً ومحجوبة دلالة، وترك الفرصة للمتلقى أن يرسم معالم ما يرى وما يستشف بدقة وأناة، وكأن الحياة منزوعة من البطلين، قد تصل حتى القهوة الرديئة المناسبة لسجائر رخيصة والدفتر

وحيواتهم. يقول السارد الجمعي في استهلال القصة: "لم نعرف نحن عرب منطقة (بيردج) في مقاطعة بروكلين بولاية نيويورك، عن الرجل إلا كنيته، وملامحه، وبعض تفاصيل مبهمة من حياته"، لكنه يحاول حصره بعدد كي لا يتوهم القارئ كثرة العرب المقصودين في القصة: "التقينا أربعتنا..." (شنب، ج. 2015: ص33)، فيصدمه بعددهم البسيط على الرغم من تمثيلهم بطولة الوصف لرجل غريب.

جاء الاستبدال بالتوكيد بالضمير المنفصل في المشهد الأول، وذكر العدد في المشهد الثاني، فجاء التكرار في المعنى استبدالاً لدلالة التأكيد، كما أسهما في اتساق الخطاب، "فيعتبر الاستبدال وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص، ومعظم حالاته قبلية (انظر خطابي، م. 2000: ص19).

نظرنا (نحن) أولاد الحارة الاتساق الاستبدالي بالتوكيد بالضمير المنفصل الدال على جمع.

التقينا/ (أربعتنا) الاتساق الاستبدالي بالتوكيد بالعدد.

ترى القصص الصمت حلاً سلمياً لكثير من المواقف؛ ففي سريالية وصفية تسرد قصة الرجل الطويل حدثها عن البطل الفريد الذي يجلس المشتريين على طاولة كبيرة لساعات وهم صامتون (شنب، ج. 2015: ص9): "والحق أن أحداً منا لم يفعل شيئاً سوى الجلوس، مثل أي علبة لحم معدنية" (شنب، ج. 2015: ص10) دلالة التأكيد مجتمعاً مع الحصر هنا: أن... (سوى الجلوس)، والتشبيه بعلمة اللحم المعدنية يضيف للوصف صورة تداولية.

قد يكون الرواي في قصص جمعة شنب رواة متعددين يقدمون الشخصيات والأحداث والفضاء من زوايا مختلفة (اسماعيل، م. 2010: 164)، فيحاول السارد أن يجد تبريراً يرضاه لنفسه قبل أن يرتضيه للجماعة كاملة في قوله في خاتمة القصة: "لتسير وراء الرجل الطويل حتى يلي لنا حاجاتنا" بالتعليل في (ل) نسير و(كي) المتبوعتين بضمير اتساق جمعي مكرّر في (لنا) و(حاجاتنا) وبالإمكان الاستغناء عن شبه الجملة، لولا أنها هنا تعطي للتبرير قيمة مصداقية، وتسهم في تقبل العبودية برضا. فعلاقة الوظائف التداولية باستراتيجيات التواصل تكمن في المهمة التي تقوم بها الوظائف، وهنا يركز الخطاب إلى المحور الرئيسي الجمعي للهروب من المسؤولية الفردية، والمحور الرئيس الفردي "الرجل الطويل" لتعليق أحلام الجموع ومطالبهم، ثم بؤرة سببية مسنودة إلى المحور الجمعي "يلبي لنا حاجاتنا".

كذلك الحال في "قصة حافلة" أخذ السائق الطريق السريع، وراح يقود بسرعة لم يعتادوها من قبل (شنب، ج. 2015: ص13)، وعلى الرغم من ذلك لا ردة فعل للراكبين سوى

وفي قصة أخرى يؤكد هذه الفكرة: "في لقائه الثاني بالسيدة عائدة، اتضح له- بما لا يقبل الشك- أنها فاترة، كقربة الماء التي اعتاد أن ينام عليها، يوم بدأت فقرات ظهره بالتآكل والتقوس" (شنب، ج. 2015: ص37).

وفي لقطة طريفة تجسد مفارقة ذات بعد اجتماعي تصوّر قصة "بانوراما فيسبوكية" علاقة الزيف الإلكترونية بين البطلين: "يتحدث (ع) مع تسع وعشرين امرأة على الخاص، على مدار الليل والنهار. وتتحدث (ر) إلى تسعة ذكور، يدعي كل منهم الرصانة والبلوغ والرشد (شنب، ج. 2015: ص21)، وفي نهاية القصة يتدخل السارد بطريقة مفاجئة، ليقرر ما اتضح للقارئ منذ بداية القصة: "(ع & ر) يكذب كل منهما على الآخر". (شنب، ج. 2015: ص21)، تكشف الصياغة اللغوية صورتين للرجل والمرأة: الرجل غير المكتفي -إن أطلق ذكورته- بعدد ولا زمن، والمرأة التي تبحث دوماً عن رجل ثقة يهبها الطمأنينة.

الحديث بصوت البطل الجمعي بدا في مشاهد قصصية كثيرة، وكأن القهوة الرديئة بهذا تلح على تسوية الصورة العامة للمجتمع، هي لا تصف النخبة ولا فئة مستبعدة لا تمثل الجمع، بل تتخرط في ما يسود ولا يخص، يمثل هذا البطل الجارة: "لم تكن السيدة أم فتحي، في نظرنا، نحن أولاد الحارة، غير طبقات لحم وشحم مرصوفة، مثل شيخ شاورما"، ثم يتكرر البطل في كل مرة مثل: "لم بيد لنا... عرفنا.." (شنب، ج. 2015: ص7).

الاستهلال والخاتمة

"أكثر ما ميّز قصص هذه المجموعة هو نهايتها، فكانت تتجنب الشرح والتوسع الذي يفقدها سحرها الخاص، فتنوع النهايات في القصة القصيرة جداً كأن تكون مفاجئة أو تحدث طبيعة موضوعاتية أو تقدم دروساً أخلاقية (حطيني، يوسف. 2004: ص99).

ينحو القاص الحديث في إطار تحديات آليات عمله وعدة شغله السردية منحى تشكيليًا يقترن فيه كثيراً من حدود اللوحة، ويجتهد في مقارنته الجمالية هذه اجتهادات متنوعة في تطوير أساليب الإفادة من معطيات اللوحة الفنية على النحو الذي يسهم في ترتيب بيت القصّ ترتيباً شكلياً، حاداً إمكاناته السردية وتجلياته الفنية داخل حدود لوحة لها سطح خارجي مواجه، تختفي وراءه طبقات كثيرة تتحدى آلة التأويل في القراءة" (عبيد، م. 2010: ص47)، ففي قصة "أبو خليل" يمثل البطل أكثر من مجرد صحبة صبية صغار، بل يعكس لوحة لصورة فئة عربية مهاجرة، وهي ترسم حيثيات غربتهم وتحركاتهم وأحلامهم

لواقع مبدعيها، فمئّلت هموم المجتمع وقضاياها، وتضافرت تداولية اللغة فيها وتقنياتها السردية في إظهار جمالياتها الفنية.

التعريف بأصحاب المجموعات

- جمعة شنب

وُلد جمعة محمود محمد شنب يوم 1960/12/30 في عمّان، وحصل على شهادة البكالوريوس في الاقتصاد والعلوم الإدارية من الجامعة الأردنية سنة 1984.

عمل في الصحافة؛ في الأردن، ثم في هيئة الأمم المتحدة بنيويورك (1990-1993)، ثم انتقل لممارسة الأعمال التجارية الحرّة في الولايات المتحدة الأمريكية.

فاز بالمركز الثاني في مسابقة رابطة الكتاب الأردنيين لغير الأعضاء (حقل القصة) سنة 1981 عن قصته "بلا توقّف". وهو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين.

من مؤلفاته:

"للأرض جاذبية أخرى"، قصص، مطبعة الهنداوي، عمّان، 1980.

"الرسالة الأخيرة"، قصص، مطبعة الشراع، عمّان، 1982.
موت ملاك صغير"، قصص، مطبعة الأمان، عمّان، 1984.

- عامر الشقيري

عامر علي مطلق الشقيري، ولد عام 1988/11/5، بكالوريوس ترميز /الجامعة الأردنية 2010 جائزة سوليف للقصّة القصيرة/ 2011 جائزة الإبداع الشبابي وزارة الثقافة/ 2011 هزائم وادعة/مجموعة قصصية عن دار الأهلية للنشر والتوزيع 2013 تداعيات مسخ مسالم للغاية /مجموعة قصصية 2015 عن وزارة الثقافة.

- هاني أبو نعيم

ولد هاني أمين الحاج حسن أبو نعيم في مسليه/ جنين عام 1951، حصل على بكالوريوس في الاقتصاد من جامعة بيروت العربية عام 1080، عمل موظفاً في مؤسسة الضمان الاجتماعي، ومن ثم رئيس قسم ومساعد مدير دائرة ومدير فرع ماركا وهو عمله الحالي، وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين، واتحاد الكتاب العرب.

من مؤلفاته:

رسل السلام (رواية) دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان 1988.

إشطيو (رواية) دار غسان للنشر والتوزيع، عمان 1990.
ذبيحة (مجموعة قصصية) دار أزمنة، عمان 2002.

الصمت، ممّا أدى إلى نتيجة القبول الحتمي بالانقياد، فافتعل أحد الركاب ابتساماً، وقال بصوت عال: "لا بدّ أنه يوم ترفيهي، مفاجأة من صاحب الشركة، أطال الله عمره" (شنب، ج. 2015: ص13)، حتى كانت النتيجة الموت لهم جميعاً، "راحت الحافلة تهوي في الجرف العميق، وأخذ بعض الركاب يذكّر الناس بنفاذ قدر الله ومشيبته، واستجمع آخر شتات روحه، وبشّرهم بالشهادة، فأغضوا عيونهم، وماتوا!!" (شنب، ج. 2015: ص14)، وما هذا الموت إلا صورة انعكاسية لواقع يحياه المجتمع جمعاً أو فرادى.

تبدو صورة مغايرة للانقياد في قصة "خمر"، لا تخلو من التقليد، غير أنها تظهر صوتاً للعامّة في مطالبتهم بحق مكتسب لأنه غيبهم عن الوجود وسهل انقيادهم، إذ يصوّر بغرائبية تقبل الناس للخمر بدلاً من الماء الذي نفذ، إلى أن يعود الماء ويطالبون بالخمر الذي وجدوا به حالة الهروب "ضخّت ملايين الأمطار المكعبة من مادة الكلور، وقد خلطت باليانسون، فتجرّعها الناس على أنها خمر شامية يطلق عليها اسم (عرق). وعندما كان يسقط أحدهم على الأرض، كان الآخر يرى أنّ هذه هي الخمر التي يحتاج، فيقبل على الصنبور، ويتجرّع. (شنب، ج. 2015: ص89).

وبعد، فقد صوّرت القهوة الرديئة ثنائية ما يكون وما ينبغي أن يكون، وما يعاش وما يؤمل، ولم تكن حالمة بالقدر الذي يبعتها عن الواقع، بل تصالحت معه كالمجموعتين السابقتين، مظهره يؤسه بعلانية صريحة.

الخاتمة

اتسمت اللغة في القصص المدروسة بالتكثيف والاختزال على مستوى الجملة، وقصر الحجم على مستوى المقطع كاملاً، فجاءت موحية بإضمارها محتشدة الدلالة، ولم يؤثر هذا على ظهور النزعة القصصية التي يجب أن يتمثلها ليُجنّس فناً قصصياً.

نقدت بعين الرقيب سلوكيات قد لا يراها الإنسان العادي، فوصفت الواقع برؤية مختلفة يشارك بها الأبطال، وواجهت اللغة في القصص القصيرة جداً في المجموعات القارئ في استفتاحها، وتجلّت براعتها في المفارقة في القفلة، لتعريّة المجتمع، وعرضه كما هو بلا تجميل، وتصوير جوانب مخفية منه.

أمّا أركان القصة القصيرة جداً، فقد ظهرت في المجموعات المدروسة، وتبيّنت ملامحها الفنية وتقنياتها، وجاءت صوراً

المصادر والمراجع

- زكريا، ميشال. (1980). الألسنية، علم اللغة الحديث مبادئها وأعلامها، بيروت.
- زناد، الأزهر، (1993). نسيج النص، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- سعد الدين، كاظم. (1978). فن كتابة الأقصوصة، مجموعة مقالات، الموسوعة الصغيرة، بغداد: العدد 16، دار الثقافة والفنون.
- الشايب، فوزي. (1999). محاضرات في اللسانيات، عمان: وزارة الثقافة.
- الشقيري، عامر. (2013). هزائم وادعة، عمان: دار الأهلية.
- شنب، جمعة. (2015). قهوة رديئة، عمان: دار الأهلية.
- العائد، أحمد. (2002). تحليل الخطاب الصحافي من اللغة إلى السلطة، الدار البيضاء: دار الثقافة.
- عبيد، محمد صابر. (2010). المغامرة الجمالية للنص القصصي، أريد: عالم الكتب الحديث.
- عكاشة، محمود. (2005). التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، القاهرة: دار النشر للجامعات.
- عمرو، جميل حمداوي. (2014). من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً المقاربة الميكروسردية، الوراق للنشر والتوزيع.
- فضل، صلاح. (1992). بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: عالم المعرفة.
- الفي، صبحي إبراهيم. (2000). علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، القاهرة: دار قباء.
- يقطين، سعيد. (1989). تحليل الخطاب الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- Halliday and Hassan (1976). Cohesion in English. London: Longman.
- أبو نعيم، هاني. (2015). أرواح شاحبة، القاهرة: دار فلور.
- استيتية، سمير. (2005). اللسانيات المجال، والوظيفة، والمنهج، أريد: عالم الكتب الحديث
- اسماعيل، محمد السيد. (2010). بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- إلياس، جاسم خلف. (2010). شعرية القصة القصيرة جداً، سورية: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- بحيري، سعيد حسن. (1997). علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، لونجمان: الشركة المصرية العالمية.
- براون، ويول. (1993). تحليل الخطاب، (منير التريكي ومحمد لطفي الزليطني. مترجم). الرياض.
- بوجراند، روبرت دي. (1998). النص والخطاب والإجراء، (تمام حسان. مترجم). القاهرة: عالم الكتب.
- تغزاي، يوسف. (2014). الوظائف التداولية، أريد: عالم الكتب الحديث.
- الجرجاني، عبد القاهر. (1992). أبو بكر عبد القاهر بن محمود، دلائل الإعجاز (محمد شاكر. محقق) القاهرة: المؤسسة السعودية بمصر.
- حطيني، يوسف. (2004). القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، دمشق: مطبعة اليازجي.
- خطابي، محمد. (1991). لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- زفارت، جوست. (2008). البنيات التركيبية والبنيات الدلالية، علاقة الشكل بالمعنى في اللغة، ترجمة عبد الواحد خير، اللاتقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

A Descriptive-Deliberative Study the Artistic Aspects of the Extremely Short Story in Jordan

Nahla A. Al-Shagran*

ABSTRACT

This paper aims to study pragmatic and the narrative techniques in order to highlight the beauty of this story type. Three story collections have been chosen for this purpose: the first collection Arwah Shaibah by Hani Abu Naeim, published by Dar Flower, Cairo, and the second Haza'im Wadi'a by Amer Al-Shuqairi published by Dar Al-Ahliyah, Jordan, and the third Qahwa Radi'a by Jumah Shanab published by Dar AL-Ahliyah, Jordan. These particular collections have been perceived differently by readers and have accomplished more on the artistic level than other collections, as they reserved the main traits and elements of the art. These collection presented the collective community concerns at the same time.

Keywords: Very Short Story, Pragmatic, The Artistic Features of Language.

* Department of Arabic Language and Literature, The Faculty of Arts, The Hashemite University, Jordan. Received on 17/02/2016 and Accepted for Publication on 16/04/2016.