Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 50, No. 5, 2023

Deanship of Scientific Research

The Aspects of Indignation's Philosophy in "*The Illegitimate Girl*" by Jum'ah Shanab and Its Effect on the Artistic Dimension

Leedya Rashed Abumariam [1], ***Haneen Ibrahim Ma'ali***[2]*

[1] The languages center, Philadelphia University, Jerash, Jordan.

[2] Arabic Language & Literature, Arts, University of Jordan, Amman, Jordan; Department of Language, School of Social and Basic Sciences, AlHussein Technical University

Received: 10/1/2022
Revised: 31/5/2022
Accepted: 20/7/2022
Published: 30/9/2023

* *Corresponding author:*
h_maali89@yahoo.com

Citation: Abumariam, L. R. ., & Ma'ali, H. I. . (2023). The Aspects of Indignation's Philosophy in "The Illegitimate Girl" by Jum'ah Shanab and Its Effect on the Artistic Dimension: -. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *50*(5), 294–307. https://doi.org/10.35516/hum.v50i5.370

Abstract

Objectives: This study explores the correlation between Philosophy and Literature, specifically delving into the philosophy of discontent and pessimism as depicted in various literary works. The chosen focus is the collection of stories titled "The Illegitimate Girl" by Jordanian writer Jum'a Shanab, which vividly showcases themes of pessimism, anxiety, discontent, and anger using notation and irony.

Methods: Two approaches are applied in this study. The first is the social approach, which refers to the study of events that reveal manifestations of discontent in stories. The second approach is the artistic method, which refers to the study of characterization in a literary work, in addition to other technical aspects.

Results: Manifestations of discontent and dissatisfaction are conveyed to the readers through the powerful emotions of characters, their hasty and snappy attitudes, their sharp reactions and their deep desires to be emancipated from all forms of suffering, including boredom, poverty, boring daily routine, and monotony of life. To make this possible, the writer employs linguistic economy at the level of story titles, sentences used in elaborating on events, length of stories and a deliberate choice of words that are pregnant with negative connotations, especially when developing detailed description or making comments all through narration.

Conclusions: The study recommends that students focus primary focus on the relation between Literature and Philosophy, reveal the intertwined manifestations between them, and accentuate the influence of content on the artistic form of a literary work.

Keywords: Indignation, Jum'ah Shanab, short story.

مظاهر فلسفة السُّخط في قصص "بنت الحرام" لجمعة شنب و أثرها في البعد الفني

ليديا راشد أبو مريم[1]، حنين إبراهيم معالي[2]*

[1] مركز اللغات، جامعة فيلادلفيا، جرش، الأردن.

[2] اللغة العربية وآدابها، الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن؛
قسم اللغات، كلية العلوم الأساسية، جامعة الحسين التقنية

ملخّص

الأهداف: يهدف هذا البحث إلى دراسة مظهر من مظاهر تعالق الفلسفة بالأدب وهو فلسفة السخط والتشاؤم، وجرى اختيار مجموعة (بنت الحرام) للكاتب الأردني جمعة شنب وهي نصوص من القصص القصيرة، تضمنت جميعها مظاهر من التشاؤم، والقلق، والسخط، والغضب بأساليب جمالية متعددة كالسخرية، والترميز .

المنهجية: وقد اعتمدت الدراسة منهجين هما: المنهج الاجتماعي؛ لدراسة الأحداث التي تكشف مظاهر السخط في القصص، إلى جانب المنهج الفني؛ لدراسة الشخصيات وبعض الجوانب الفنية التي أسهم المضمون في إبرازها .

النتائج: عبّر الكاتب عن العديد من مظاهر السخط وعدم الرضا عن طريق الانفعالات الساخنة عند الشخوص، من خلال مواقفهم المتعجلة النّزقة التي كانت تشكّل ردود فعل حادة تجاه رغباتهم في الخروج من الضجر، والفقر، والاعتيادية اليومية المملة، ورتابة الحياة. وقد وظّف لذلك الاقتصاد اللغوي على مستوى العناوين والجمل وطول القصص، والمفردات السلبيّة ولا سيّما في الوصف، والتعليق داخل القصة.

التوصيات: توصي الدراسة باهتمام الدارسين بعلاقة الأدب بالفلسفة، والكشف عن المظاهر المتشابكة بينهما، وضرورة كشف تأثير المضمون في الشكل الفني للعمل الأدبي.

الكلمات الدالة: السّخط، جمعة شنب، القصّة القصيرة.

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المقدمة:

إن بين الأدب والفلسفة تعالقًا طبيعيًا تمليه وحدة الفكر الشعوري بينهما، فالفلسفة تأمل فكريّ متجه إلى البحث عن براهين وأدلة في رحلة الفكرة بين السؤال والجواب. ونحسب أن الفلسفة في أبهى تجلياتها تتوسل إلى الأدب من حيث الصياغة، فتقدم أفضل فكرة في أفضل أسلوب تعبيري تستمتع به الخاصة وتدركه وتفهمه العامة بصورة تقديرية على الأغلب.

ويتضح معنى الفلسفة "من ضرورة السعي نحو المعقول ولزوم الكشف عن معاني الأشياء، وأهمية البحث عن قيمة الحياة الإنسانية، والاهتمام بالحقائق الكبرى التي يعيشها الإنسان في صميم حياته الروحية"، وكذلك قد تنطوي الفلسفة على معنى آخر وهو "البحث النقدي في كل ما يمكن فعله في هذا العالم، فالفلسفة بمعناها العام" هي نقد للحياة وتحليل لها، ولذلك نجد أن ثمة علاقة بين الفلسفة والأدب، فالفيلسوف والأديب يشتركان باهتمامهما بمصير الإنسان، وأفعاله وسلوكه، والقيم الأخلاقية التي يؤمن بها، وصراعه مع القوى الإنسانية المختلفة في المجتمع.(شكشك،2009).

أما الأدب فهو: إبداع يصوّر، ويفسر، ويوحي، ويكشف، فهو يعبر باللغة "عن تجارب ذهنية أو حسية تختلف عن تلك التجارب التي نحياها أو نمر بها في حياتنا اليومية بكونها أكثر تنظيمًا، وعمقًا وإثارة ودلالة. وهي تجارب أدبية تصاغ بأسلوب فني لغوي فريد، وتنبع قيمتها وضرورتها وأهميتها من قدرته الخاصة على تجسيد" التجربة الإنسانية، وعلاقات الإنسان مع العالم، وتعمق الوعي الجمالي، وتغير رؤيتنا لأنفسنا وللآخرين. (الماضي،2011)

والأدب هو تأمل شعوري يؤدي فيه الخيال دور البطولة في معركته مع الواقع المعبَّر عنه. والأدب العالي أيضًا يتسامى في الكثير من تجلياته إلى فضاءات الفلسفة. غير أنه يفسد إذا طغت عليه الفلسفة بصفتها عقلانية فكرية. كذلك تفسد الفلسفة إذا استعانتْ بالخيال الأدبي فوق ما يلزم الفكر من إيضاح وحضور. فكلاهما يتعامل مع الآخر بحذر ممتع، وبنسب ذكية. وعليه، فالأدب في الفلسفة يخفف من جمودها، والفلسفة في الأدب تكسبه صلة بالحكمة.

يقول ابن منظور في لسان العرب: "السُّخط والسَّخط: ضد الرضا، مثل العُدم والعَدم، والفِعل منه سَخَطَ يسخط سَخَطًا... السَّخط والسُّخط: الكراهية للشيء وعدم الرضا به" (ابن منظور،1999).

إنّ السُّخط والرضا جدلية مستمرة في الحياة النفسية البشرية؛ فالسُّخط انفعال عاطفي يعني الاستياء والغضب، وثمة سخط مؤقت يوجبه موقف معين عابر، وثمة سخط دائم يوجبه التكوين النفسي، والمعرفي، والاجتماعي للفرد لدرجة أنه يصبح موقفًا من الوجود. والرضا كذلك نوعان: نوع متزامن مع الحالة العابرة يتسم بالإيجاب والقبول. ونوع ثابت قار نابع من طبيعة الشخصية الراضية المتفائلة ولا يقدر عليه إلا أصحاب البصائر والنفوس الزاهدة بالمطامع والمطامح.

ولكل من السخط والرضا فلاسفة أدباء، أو أدباء فلاسفة. فالمعري شاعر ساخط غير راض عن الحياة ولا عن الموت، وربما كان عماه المبكر سبب تشاؤمه(منظم،2013) من هذه السيرورة المستمرة في نقد محبة الحياة وشتم الرضا مادام كل حيّ منتهٍ إلى الموت فلا السرور مجدٍ ولا الحزن مجدٍ، لا بل إن الحزن أوسع تاثيرًا من الرضا:

إنّ حزنًا في ساعة الموت أضعاف سرور في ساعة الميلادِ. (المعري،1957)

وربما كان كافكا في رواية المسخ ساخطًا على كينونة الإنسان الذي هو (صرصار) أو حشرة في نظره، "ففي قصة المسخ أو التحوّل التي تقدّم للقارى حالة من حالات الفشل تؤدي إلى الموت وهي قصة تجسد أزمة وجود (كافكا،1997)حتى وصف أدبه بالسوداوية.

وكذلك كان ألبير كامو في عمله الأدبي (الغريب) ساخطًا على الحياة الاجتماعية فمال بطله إلى الانفراد واستشعار العزلة والتوحد بالذات، وظهر عليه القلق والتوتر والضيق من الحياة حدّ الاغتراب.(ألبير كامو،2014).

ويعدّ الفيلسوف الألماني شوبنهاور رائدًا في فلسفة التشاؤم حتى لُقّب بفيلسوف التشاؤم الأكبر ومن صفاته الفكرية التشاؤم، وجعل من التشاؤم محورًا لنظرته في الوجود، وتغنى بذلك (غريزي،2008) ، إذ الإرادة تعذيب للنفس. كذلك ليستْ دعوة الفيلسوف الوجودي كيركيجارد إلى بهجة اليأس سوى نوع من السخط على اللاهوت وعلى طبائع الصيرورة الوجودية، التي اهتمت بها الفلسفة الوجودية أيما اهتمام، فقد عنيت بدراسة "مشاعر القلق، واليأس، والألم، والمعاناة، والاغتراب، مثلما اهتمت الفلسفات الوجودية بها" (حجاز،2016).

فالسخط صورة من صور التشاؤم بحيث لا يستطيع الساخط أن يصطاد لحظات الرضا فيعمى عنها أو يتعامى، بحيث يدرك الفرد الأشياء والظواهر من حوله بصورة سلبية متشائمة، فالتشاؤم يعني "الميل إلى توقع الضرر و أسوأ النتائج في كل أمر، والنظر إلى الجانب الأسود من الأشياء كما تعني الاعتقاد بأن العالم القائم هو أسوأ ما يمكن وأن الشر في الحياة يفوق الخير"(إسكندر،2001).

أما فلسفة الرضا فهي نادرة وخاصة لا نكاد نتبينها إلا لدى الأصفياء من مثل المتصوفة المؤمنين بالمعرفة القلبية، والمطمئنة إلى وحدة الوجود، وإلى عدالة السماء في الأرض على غرار إيمان الإمام الشافعي بأن الرزق مقدّر ولا داعي للقلق والتخوف في قوله:

سهرتْ أعين ونامت عيونُ في شؤون تكون أو لا تكونُ

إن ربًا كفاك بالأمس ما كان سيكفيك في غد ما يكونُ (الشافعي، د.ت)

وبالنظر إلى سيرة جمعة شنب فقد اغترب عن وطنه الأردن إلى أمريكا قرابة عشرين عامًا، فعاش المفارقات الاجتماعية على جميع أشكالها غير أن الإنسان يمكن أن يكون ساخطًا من غير أن يغادر وطنه. وبعض الناس يغتربون عن أوطانهم فيسعدون ولا يسخطون.

وجمعة شنب قاصّ أردني صاحب تجربة رزينة في مجال القصة القصيرة(*)، لم تحظَ قصصه بالدراسة والتحليل؛ إذ لم نجدْ أي دراسة مستقلة تُعنى بنصوصه، وكل ما وجدناه هو مقالات متناثرة بين الصحف والمجلات وهي لا تشكّل مجتمعة رؤية شاملة متكاملة، وفيما يتعلق بهذه المجموعة هناك بعض المقالات المنشورة في الصحف، والمجلات، والمواقع الإلكترونية.

لذلك فقد اهتم هذا البحث بدراسة مجموعة قصصية لجمعة شنب وهي: "بنت الحرام" للوقوف على فلسفة السخط فيها، وقد جاء مشتملًا على محاور متعددة هي: مظاهر السخط والتشاؤم في القصص التي تتضمن السخط القاتل، والخوف الداخلي، والطبقية الاجتماعية، والضغط والكبت، وكل هذه المضامين أثرت في التشكيل الفني في القصص، وظهر هذا واضحًا في التشكيل اللغوي فيها، والعناوين الساخطة، والشخوص المأزومة، وتوظيف الرمز، والمبالغة الساخطة، وقد جرى الاعتماد على منهجين: المنهج الاجتماعي للتركيز على المضمون الذي يبين مظاهر السخط وتجلياته، إضافة إلى المنهج الفني الذي يساعد على دراسة بعض العناصر الفنية في القصص منها: الشخوص والرمز وغيرهما.

مظاهر السخط والتشاؤم في قصص بنت الحرام لجمعة شنب:

تتجه قصص جمعة شنب بصورة رئيسية إلى تصوير مشاهد مختلفة من تفاصيل الحياة اليومية العادية، تلك المشاهد التي تسلط الضوء على حالة السخط لدى أبطال القصص، وإذا صحّ القول بأن الكاتب إنما يكتب أفكاره وينقل معتقداته ويسرّب شخصيته، فإن جمعة شنب في مجموعته (بنت الحرام) يجسّد في ست وخمسين قصة قصيرة فلسفة سخطه على الواقع المعيش من خلال سلوك الشخوص الذين يغلب عليهم النزق، والتوتر، والقلق، والغضب، وردّات الفعل الثائرة حدّ التنفيس عن كل ذلك إما بالضرب أو الشتم أو القتل. فمعظم خواتيم قصصه تراجيدية مأساوية.

وقد اتخذ السخط في مجموعة (بنت الحرام) مظاهر متعددة، كان أبرزها: السخط القاتل ذلك السخط الذي يُفضي بالساخط إلى قتل المسخوط عليهم؛ إذ حاز هذا النوع على النصيب الأكبر من قصص المجموعة. كما تمظهرَ السخط على هيئة الخوف الداخلي، والطبقية الاجتماعية من خلال الفروق بين الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة، إضافة إلى الضغط، والكبت اللذين يولدان الانفجار.

أولًا- السخط القاتل:

تنبئ القصة (بنت الحرام) التي حملت عنوان المجموعة بقوة عن فاعلية السخط في أجواء القصص كلها. فهذا العنوان عتبة نصية توحي للوهلة الأولى بأن المقصود ببنت الحرام امرأة سيئة فاسدة على غرار الداعرة مثلًا؛ إذ من السائد في الذاكرة الشعبية الجمعية أن هذا الوصف يُقال للمرأة الخارجة عن نواميس الأخلاق الرفيعة إلى السلوك الأخلاقي الهابط. ولكننا نفاجأ أن بنت الحرام في القصة هي نملة ثائرة على أفراد مجتمعها الذين أوكلوا إليها مهمة حراسة ثقب البيت" بعد أن أبدت النملة تذمرًا واضحًا من دأب فريقها على العمل الجاد، والسعي الدؤوب دون كلل أو ملل...هذا عدا شكواها آلام الدسك والمفاصل والغضاريف إضافة إلى تحوّل واضح في مزاجها العام وانعدام روح المجاملة عندها بل واعتدائها بالشتم والضرب على زميلتين مثابرتين"(شنب،2017).

سخطت النملة على مجموعتها فأفرغت كل ما في البيت، ونقلته إلى ثقب آخر لا يعرفه سواها، وذلك في غفلة عن المجموعة المنشغلة في الخارج في جمع البذور. ولما جاء الفصل الشتوي لم تجد المجموعة طعامًا، فالتفَّت طابورًا بحثًا عن النملة بنت الحرام " لكنها كانت على الباب تنتظر كل نملة تطلّ برأسها لتهوي عليها بحجر"(شنب،2017).

فمجموعة النمل ساخطة على النملة الحارسة، والنملة الحارسة ساخطة على مهمتها، فقتلت كل نملة تحاول أن تخرج؛ لتستفرد في النهاية بالمحصول كله، ذلك المخبأ في بيت آخر. فالقصة تجسد عدم رضا الفرد عن المجموعة، وعن نفسه، وعن حياته، لكنه يُؤثر في النهاية نفسه بالاضطرار إلى القتل الجماعي.

ومثل ذلك حصل في قصة (سينما) فالأب شاهد فلمًا سينمائيًا ملخصه أن الابن والبنت يحترمان أباهما، ولما قارن بين سلوكهما وسلوك أفراد أسرته معه سخط عليهم "فسحب مسدّسه من الجرار، واتجه نحو الصالة، ووضع طلقة في رأس ابنته، وقبل أن تصرخ ابنته عاجلها بطلقة، واتجه صوب زوجته الذاهلة وأرداها بطلقتين، ثم أطلق عيارًا قريبًا من فمه ومات"(شنب،2017).

فهذا ردّ فعل متطرف لأب ساخط على أسرته، فسخط على الحياة نفسها، فقتل أفراد الأسرة وقتل نفسه، وكأن السخط الجماعي قتل للحياة.

وفي قصة (علبة حمّص) سخط عبود على صاحب المطعم الذي لم يضع ليمونًا على صحن الحمص مع أنه أخذ مالًا إضافيًا على ذلك، فذهب عبود إليه "وغمس رأسه في المقلى لثوان كانت كفيلة بميتة غير كريمة"(شنب،2017).

(*) ولد في عمان عام 1960، عضو رابطة الكتاب الأردنيين، أصدر المجموعات القصصية الآتية: (للأرض جاذبية أخرى، الرسالة الأخيرة، قهوة رديئة، موت ملاك صغير) ورواية بعنوان (الغريب).

ويبلغ سلوك القتل ذروته في قصة (شاي مرّ) حين زار الموت أحد الأشخاص وشرب شايًا عنده، ثم أعطى الموت ورقة بأسماء من يستحقون القتل، وكان عددهم خمسة وعشرين روحًا، وغط الموت في نوم عميق. فاستعرض الشخص الأسماء، واختار بائع الأحذية الذي عيّر أبا الشخص بالفقر؛ ليستل روحه ويعود بها إلى البيت، ويصنع شايًا للسيد موت. وفي هذه القصة جانب غرائبي "فالغرائبي هنا يتمثّل في العبارة: (زارني الموت)، والفانتازي بوصفه (كان أشعث أغبر كأن على رأسه الطير) أي نقل الخوف إلى الموت المخيف.(النوايسة،2017).

ويظهر السخط القاتل أيضًا في قصة "التحام" التي بدأت بقول رجل لآخر "أنت مجنون وابن مجنونة"(شنب،2017)، ليبادله الرجل الثاني بشتائم أخرى، ويبدأ العراك بينهما الذي وصل إلى حد الالتحام، واللافت للنظر هو رد فعل الناس الفضولي لمشاهدة الالتحام، فسائق تكسي لم يفعل شيئًا سوى المشاهدة إلى أن وصله حجر عابث فجّ رأسه، ومتسول آخر شارك في المعركة، ولم يظفر بشيء، حتى أن سيدة وقورة هوت بحقيبة يدها على رأس أحدهم، وبهذا عبّر كل منهم عن سخطه في المعركة بين الاثنين دون أن يحلوا الأمر أو يسعوا إلى حله، ولذلك بقيت المعركة بين الاثنين مدة ثلاث ساعات إلى أن فارق أحدهما الحياة.

ونجد في قصة "قهوة الصباح" سخطًا قاتلًا يدل على مدى رد الفعل العنيف عند الشخصيات في القصة، فالسيدة "لطيفة" التي لا تملك من اللطافة إلا اسمها وهذه مفارقة واضحة، لم تسمح لرجل ستيني بصنع قهوته في المطبخ بعد معاناة وصوله له؛ بسبب الآلام والكسر الذي أصاب ساقه اليسرى، وأصرت على تنظيف الغاز، فدار حوار قصير وحاد بين الشخصيتين، مما أدى إلى أن يقوم الرجل بقضم كتفها، فصبت عليه الزيت غير الراكد في المقلاة، وهذا يجسد حدة الغضب والسخط، وما ينتج عنه من عنف يؤدي إلى الموت.

وما زالت القصص تركز على السخط الذي تشعر به الشخصيات في الحياة، ففي قصة "سرقة" أدى شعور الناس بالحقد على شخصية "عبّود" الغني الذي امتلك ثروة ومقتنيات ثمينة، يضاف إليها عناية خاصة ممن حوله حصل عليها من السرقة، وخوف الناس منه إلى قتله في النهاية، وتحوّل موته إلى مجرد خبر بسيط في صحيفة الأربعاء "وعلى الصفحة التاسعة، قرأ بعض أهل المدينة خبرًا مقتضبًا، عن العثور على جثة ستينيّ مجهول" (شنب،2017).

أما قصة "كمد" فقد شعر بطلها "باسل" بالحزن الشديد بعدما نظر إلى أولاده الخمسة، واكتشف بعدها المدة الزمنية التي يحتاجها أطفاله ليكبروا، وذلك بعد يوم عمل شاق، مما دفعه للتفكير بفقره، والمقارنة بينه وبين جاره الذي يبلغ ستةً وثمانين عامًا، ويطعم أحفاده الحلوى، والبطاطا المقلية، وهذا التفكير الساخط، والمقارنة، والخوف من المستقبل، والفقر أدى إلى أن يقوم بإغلاق "باب الشقة، وفتح أسطوانة الغاز، ودلق الكيروسين على الأرض، ثم أشعل عود كبريت، وعاد إلى مقعده، وراح يرقب ألسنة النار" (شنب،2017)، وبهذا يكون السخط على الحياة ومقاديرها قد أنهى حياتهم، وأراحهم من الوضع البائس الذي يعيشونه.

وفي قصة "غيظ" يحرّض رجل صاحبه على قتل زوجته؛ لأنه يشعر بالغيظ من ابتسامتها الدائمة، وكأنها تبقى بوجه واحد، ولا تعبّر عن ألمها، أو غيظها، أو حزنها، وكأن السخط الذي يسيطر على هذا الرجل يجعله مستاءً من وجود شخص مبتسم لوقت طويل، وذلك من وجهة نظره أمر يستدعي قتلها، وعدم الرأفة بها، بما أن صديقه (زوجها) لا يقدر برهافة حسه وشعوره أن يخيط فمها بناء على نصيحته، وهذا يظهر أن فئة ساخطة من المجتمع قد تستكثر الابتسامة على غيرها التي لا تدل بالضرورة على الفرح، فقد تخفي الابتسامة أحزان وآلام لا يعرفها الشخص المقابل، فضلًا عن أن هذه القصة تظهر فضول الساخطين، وتدخلهم فيما لا يعنيهم في كثير من الأوقات.

Section 1.01 فالنماذج السابقة ترينا مدى سيطرة عاطفة السخط على الشخوص، لدرجة أن كل ساخط يلجأ في النهاية إلى قتل المسخوط عليه بطريقة غرائبية وفانتازية أحيانًا. ولا ريب أن اللجوء إلى القتل أمر مرفوض إنسانيًا، ولكن القراءة الأعمق لنفوس القاتلين ترينا أنهم ساخطون على حظهم من الحياة، فأصيبوا بما يمكن أن نسميه "فوبيا الحياة" فسخطوا عليها حتى قادهم التعبير عن هذا السخط العارم إلى القتل، وكأنهم يقتلون طبع الحياة وليس الأشخاص المخطئين، ونحسبُ أن هذا النوع من السخط هو أشد الأنواع وأعنفها وأقساها على النفس البشرية والمجتمع كاملًا. فاتخذوا السخط مبدأ يعتقدونه لمقاومة الخسائر الدنيوية المتواصلة.

ثانيًا- الخوف الداخلي:

تتجلى مظاهر السخط في قصة "نمل" من خلال إظهار خوف الناس، وإعلانهم الطاعة " للباغي" الذي يجتمعون عنده من تسعة وتسعين عامًا، وهو أمر متوارث، فهم مجبرون على ذلك، يذهبون إليه دون تفكير كما فعل الآباء والأجداد قبلهم في مدينة القوس، إلى أن جاء شيخ لا يعرفونه، وكسر هذه القاعدة، واقترب من الباغي، وطلب منهم أن يقتربوا منه؛ ليجدوا عملاقًا يتسلق النمل جسده، فالسخط والتمرد الذي قام به الشيخ كشف حقيقة خوف الناس، وسيرهم على ما سار عليه قبلهم دون تفكير.

وكأن الشخص يهرب من ألم الواقع، ولكنه يلاحقه كما يظهر في قصة "كدر" فقد حاول بطل هذه القصة أن يجعل يومه خاليًا من الكدر على الرغم من أن كل ما حوله يؤدي إليه، وأولها حلم غير جميل صحا عليه من نومه، لكنه قرّر متابعة يومه دون كدر معطلًا حواسه بلاصق وزعه على جسمه، ولم يبقِ سوى فمه؛ ليستطيع الصراخ والكلام والتنفس، ومشى في الشارع على هذه الهيئة محاولًا التمتع في الحياة، ولكن الكدر بقي يلاحقه

من خلال الناس الذين يسخرون منه من جهة، والفتى الذي ضربه على قفاه وآلمه من جهة أخرى؛ ليخرج عن صمته، ويشتمه، ويفك اللاصق، ويتقبل الكدر الذي لا بد منه.

وفي قصة "هدنة" يشعر البطل بالخوف الداخلي في بداية القصة؛ لأنه وجد أن مظاهر الحياة اختلفت بصورة كبيرة في الحي الذي يسكن فيه، عندما وازن بين الماضي والحاضر؛ إذ لم يجد ما اعتاد عليه من مظاهر حياتية من إنسان وحيوان، وأبنية، فدهش لتغير هذه المعالم، وأحس بالخوف والغربة عن المكان، ومما زاد خوفه عدم وجود آخرين في المكان أيضًا، فكأن اختفاء الناس من المكان هو دلالة على وجود هدنة لوقف الحرب، أو وجود وباء يمنع الناس من الخروج، مما أثار دهشته وأخافه.

أما في قصة "حوار صباحي" فيبدو أن الخوف الداخلي الذي أصاب "حفيظة" بعد أن تزوجت "حسن"، واكتشفت أنها لم تحقق إنجازًا واحدًا معه في سبع وثلاثين سنة، جعلها تشعر بالخوف الداخلي الذي أدى إلى غضبها من زوجها؛ لتبدأ الصباح بحوار ساخن يتبادل كل منهما الشتائم واللوم.

ونجد الخوف الداخلي واضحًا عند الناس، ومنعكسًا على سلوكهم في قصة " احتفال" فامتثال الناس لتعليمات الشرطة في إقامة احتفال لكبيرهم، كان مدفوعًا بخوف الناس منهم ومن كبيرهم، فالتزموا بالتعليمات كافة دون أن يفكروا فيها، ونفذوها، وعندما انتهى الاحتفال، وطلب منهم أن يغادروه، خافوا أن يفعلوا ذلك، واستمروا بالاحتفال دون وعي منهم.

ثالثًا. الطبقية الاجتماعية:

تتضح مظاهر السخط في قصة "فيضان" التي تجسد فكرة الطبقية والفروق بين الطبقة الغنية والفقيرة، فالطبقة الفقيرة رضيت أن تعيش في الطوابق السفلى من المباني"مستورين راضين بما قسم لهم، فيما هنّأ الأعلون بما تحصلوا عليه من جرّاء القسمة هذه"(شنب،2017)، ولكن لم يبقَ الأمر كما هو فبعد أربعة عقود من الرضا، تحولت الطبقة التي تسكن في الأسفل إلى طبقة ساخطة؛ بسبب فيضان مياه مجاري الصرف الصحي من أهالي المرتفعات إلى أهالي المنخفضات، ولم يتأثر أو يهتم أحد من أهالي المرتفعات بشكوى الآخرين، بل ضاعفوا استخدامهم للمياه، وحصنوا أنفسهم بأسلحة؛ لقتل من يتجرأ على الصعود إليهم؛ ليجتمع أهل الحل والعقد لحل المشكلة بعد أن طفحت البيوت التحتية، وبعد مدة زمنية طويلة؛ ليقرروا إغلاق المدينة لمدة سبعين شهرًا لإعادة هيكلتها، دون أن تتأثر الطوابق العلوية في ما يحدث على الرغم من سخط الطوابق السفلية "كان الكل الفوقي، يجلس على أكتاف الكل التحتي، ويدلّون أرجلهم بترف غير خافٍ، ثم راح الجميع يفكرون: "سبعون شهرًا مدة ليست بالطويلة ولا بالقصيرة"(شنب،2017).

رابعًا. الضغط والكبت:

وفي قصة " (س) و (ب)" جاران يسكنان في شقتين متقابلتين منذ عشر سنوات، ولا يتكلمان مع بعضهما إلا القليل لإلقاء التحية بأسلوب آلي، وفي أحد الأيام تقابل كلاهما في الممر بين الشقتين، ليظهر (س) سخطه على الجار (ب) دون سبب يذكر، ويقول له: "أنت رجل مقيت، وبي رغبة في صفع خدك الحليق" (شنب،2017) ليصل الأمر إلى العراك بينهما، ثم ذهاب كل واحد منهما إلى شقته، وهذا السخط دون سبب من الجار للجار، يظهر مدى الضغوط التي يعيشها الناس في المدينة الأمر الذي أدى إلى اختلاف الناس، وتفكك العلاقات الاجتماعية فيها.

ينقل القاص جمعة شنب القارئ إلى العالم الإلكتروني الافتراضي الذي أصبح له أهمية كبيرة في عصرنا الحاضر في قصة "فيسبوكيان" التي يظهر فيها تعرُّف شخصين (ن) و(ع) على بعضهما على الفيس بوك من خلال المنشورات على صفحتيهما، فـ(ن) كان يعجب بمنشورات (ع) مجاملة وخوفًا من شعور المراقبة، على الرغم من أنها لا تعجبه، فقرر كلاهما في يوم من الأيام أن يلتقيا وجهًا لوجه في مقهى، وعند اللقاء اتضحت مظاهر السخط من (ن) على (ع)، عندما لاحظ (ن) أن (ع) "يجلس على طاولة في المنتصف تقريبًا، أحسّ بغيظ كافٍ لمّا التقت عيناهما صدفة، فبدا له أن (ع)، إما أن يكون تجاهله، أو لم يعرفه، فاقترب من طاولته، وسأله (ع)؟ فأومأ الآخر أن "نعم"، ونهض ليصافحه. لكنه عاجله بصفعة على خده الأيسر، وجلس على طاولة أخرى، وسط ذهول رواد المقهى" (شنب،2017).

فالصفعة الموجهة من (ن) إلى (ع) تظهر عدم توافق الشخصين، وعدم قدرتهما على أن يكوّنا صداقةً واقعيةً، وكأن (ن) كان ينتظر اللقاء الحقيقي بينهما حتى يعبر عن عدم إعجابه دون مجاملة، فالواقع يختلف عن العالم الافتراضي.

وبهذا، اتخذ السخط في هذه المجموعة مظاهر متعددة، ارتبطت بظروف اجتماعية، ونفسية لازمت الشخوص، فكان أبرزها السخط الذي يفضي إلى القتل، والخوف الداخلي والكبت، كما تجلى السخط أيضًا في الطبقية الاجتماعية.

- **البناء الفني لمجموعة بنت الحرام:**

اهتم البحث بدراسة الجانب الفني في المجموعة القصصية؛ لأن القصة القصيرة فن أدبي ينطوي على مجموعة من العناصر والتقنيات الفنية التي يستخدمها القاص في كتابة نصه، ولذلكجرى اختيار بعض الجوانب الفنية مثل: الشخوص والرمز وغيرها من الجوانب لصلتها وتأثيرها في المضمون على نحو واضح، فالسخط الذي ظهرت مظاهره في كل القصص أدى إلى التأثير في بعض جوانب البناء الفني في القصص كما سيظهر في التحليل.

1- التشكيل اللغوي للقصص:

إن اللغة عنصر أساسي في القصة القصيرة، فهي المادة الأولية للنص المكتوب، تساعد على نقل المشاعر، والأفكار، والصور التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ؛ ولذلك فإن لغة القصة القصيرة لغة انتقائية مكثفة تضفي عليها أبعادًا جمالية وتأثيرية منسجمة مع خصوصيتها الفنية (معالي،2014)، مما يجعل للغة دورًا في تشكيل إيقاع القصة القصيرة وضبطها؛ لتكون اللغة قادرة على سبر الأبعاد المضمونية للقصة وتشكيل أحداثها (المومني،2009).

ويوضح الجدول الآتي دور الحقل المعجمي في بناء الدلالة و التعبير عن شخصيات القصص من خلال دراسة نماذج من قصص المجموعة(شنب،2017):

الجدول (1): دور الحقل المعجمي في بناء الدلالة

الدلالة	الأمثلة	عنوان القصة
1- الدلالات التشاؤمية	• "كيس شيس مقلي بزبت فاسد".	بانوراما الصباح
	• "أنت سافل ومنحط ووضيع ابن رجل تافه".	التحام
	• "أنت خنزير".	حوار صباحي
	• "أنت رجل مقيت وبي رغبة في صفع خدّك الحليق".	"س" و "ب"
	• "ساورتهم رغبة أشد بالبصاق، فلم يألُ أيٌّ منهم جهدًا في ذلك حتى جفتْ حُلوقهم".	أم المعارك
	• "لقد سبَّ في اليوم الأول جيبه، وفي اليوم الثاني سبَّ فخذه، ثم سب كفه وفي اليوم الرابع سبَّ أباه بعده حظه، ثم المدرسة، فوزارة العمل".	مهلة
	• "عليك أن تشرح لي معنى أن تظلَّ مبتسمة بكل هذا القدر من البلاهة وعلى مدار سنين طويلة".	غيظ
	• "جلبوا بصراخهم شتائم مختلفة طالت في أغلبها أمهاتهم".	عقيقة
	• "كانت نزيهة بالنسبة إليه أشبه ما تكون بكارثة ساحقة وماحقة تحلّ بالمرء بغتة، وتحيلُ أشياءه رمادًا تذروه عوامل الطبيعة".	عدّة
	• "إن أبنائي سيكونون سفلة مثلي، وربما أسفل".	اكتئاب
2- دلالات القتل والموت:	• راح يرى يدي زوجته كريمة تدسّ له الزرنيخ في طبق البيض المقلي، وقرَّ على أنها بعد أن يموت ستخنقُ ابنته لبنى ذات الأعوام الأربعة، وتفرغ أحشاءها، وتقوم بتحنيطها على طريقة الفراعنة، ومن ثم تعلقها في الهو الواسع بجانب رأس الغزال المحنط.	اكتئاب
	• "طعن اثنين بخنجر مسنون جيّدًا".	التحام
	• "ضربوه ضربًا لا يقوى عليه قطيع حمير بالغة عاقلة".	ع و س
	• "تربصتْ أخرى بعشيقة عشيقها وقتلتها قبل الخروج إلى عملها، وضرب سائق سائقًا بهراوة على جمجمته فمات".	موعظة
	• "ليس لك إلا أن تطلق النار. اقتلها يا صديقي".	غيظ
	• "وقد قبرَ زوجتَه قبل أربعة أشهر".	عدة
	• "أطلق رصاصة في عين (س) فاصطبغتْ دمعته بلون الدم".	ع و س

فقد تأثرت لغة القصص في المضمون الذي تحمله، وطبيعة الشخصيات التي تصنع الحدث، فالكاتب وصف الشخصيات بأسلوب تهكمي ساخر، وبدلالات بعيدة عن الرضا والإيجابية، فكانت العبارات والجمل دالة على التوبيخ والسخط والتشاؤم، ولا تكاد قصة من القصص تخلو من هذا التوصيف السلبي الشاتم.

ويمكن تحليل بعض القصص التي تظهر فيها العبارات الساخطة عند الشخوص، مثل: قصة "التحام" فهي تتحدث عن شخصيتين نشب بينهما خلاف، لتظهر معالم الغضب على وجهيهما، ويبدأ كل منهما بضرب الآخر، وشتمه تعبيرًا عن سخطه تجاه الآخر حتى وإن لم يكن هناك خلاف واضح بينهما، وكأن الناس تعبر عن مدى سخطها المتراكم من الحياة، والضغوطات الاجتماعية، فنجد القصة تبدأ بقول أحدهما للآخر "أنت مجنون وابن

مجنونة"، بينما رد الثاني: "أنت سافل، ومنحط ووضيع، أنت ابن رجل تافه، يبيع الماء" (شنب،2017)، ويلاحظ أيضًا أن كلًّا منهما يعاير الآخر.

أما في قصة "علبة حمص" يمكن الملاحظة أن بعض العبارات كانت توجه الانتقاد للناس الذين رآهم عبود في طابور المطعم لشراء علبة حمص، فبينما يوصف عبود في القصة أنه " لا يأكل كثيرًا، ولا يتكلم إلا بقدر" فإنه ينتقد الناس الثرثارين والمتثائبين لسخطه عليهم، وانتظاره في الطابور. ويضاف إلى ذلك أنه رأى الزيت في المقلاة، وتم وصفه بأنه "الزيت الهادر جهنم" ليمهد الكاتب للقارئ أن القصة ستنتهي بالقتل؛ إذ قام عبود الذي شعر بقهر كاف بسبب أن البائع لم يضع له الليمون الكافي على الرغم من أنه أخذ مبلغًا كافيًا، فعاد إليه ووضع رأسه في الزيت فأدى ذلك إلى موته، وانتهت القصة بعبارة " كانت كفيلة بميتة غير كريمة" (شنب، 2017).

فمثل هذه التوصيفات محتشدة في القصص لتلائم روح السخط عند الشخوص، وتعبر عنهم وتجسد هذا الموقف الهش من الحياة، والإنسان، والكون، وتتناسب ومظهرية القبح السلوكي لديهم. ونحسب أن طبيعة اللغة المستخدمة في قصص جمعة شنب تناسب السرد الواقعي والتفاصيل المعيشية، ولا سيّما أن معظم القصص تدور في محاور الطبقة الشعبية تلك الطبقة العادية التي تكابد همَّ اليوم واللقمة. لكنها في النهاية لغة تكشف عن روح الكاتب نفسه الذي يصوّر لنا هذه المظاهر الساخطة كما لو أنه بطل لكل قصة من القصص. إنّ الإنتاج النفسي للغة السرد متلائم مع دلالات المفردات والتراكيب، فيعبّر عن فلسفة السخط الجمعي عند المجتمع كاملًا. وهي لغة متفاوتة في المعيارية، والرمزية، والإيحائية، والتصوير السوريالي، والتشبيه الساخر المرير. وهذا التنوع الدلالي الأسلوبي أكسبها طاقة إبداعية متسقة مع النَّفَس الدرامي الساخن في كل قصة.

ويظهر هذا واضحًا في المفردات التي تتلاءم مع سخونة اللحظة الساخطة في نفس الكاتب؛ إذ تنطلق معظم القصص من نية واضحة لدى الكاتب في تقديم نصوص فاضحة للحال الاجتماعي على نحو عام، ولطبائع الأشخاص المتوترين على نحو خاص.

ولذلك فإن الأديب يستخدم مفردات واقعية تعبر عن الواقع الأليم عند الشخصيات، ويمكن أن نربط ذلك بالمنهج الاجتماعي والواقعية التي تربط بين الأدب والمجتمع، وتعبر عما تعانيه الطبقات الفقيرة والمهمشة، ويحاول الأديب أن يعبر في قصصه عنها، ويقدم نقدًا للمجتمع بصورة واضحة وهذا ما يسميه النقاد بالواقعية النقدية.(معالي،2020)

2- العناوين الساخطة:

للعنوان أهمية في القصة القصيرة، فلكل قصة عنوان، يكشف عن مضمونها، ويشكل دافعًا للقارئ لقراءتها، ولهذا فإن العنوان مفتاح للنص وعتبته الأولى، وقد يشير العنوان إلى الهدف من القصة، أو فكرتها الرئيسية، أو يكون حلًّا لعقدة القصة، فيشكل خاتمة لها(راشد،2015).

أما في قصص جمعة شنب فإن العناوين قصيرة تتكوّن من كلمة أو كلمتين، وذلك مراعاة لسمة التكثيف في القصة القصيرة، وقد كانت العناوين مشوقة للقارئ حتى تشجعه على قراءة القصص، ويتضح هذا الأمر من عنوان المجموعة القصصية "بنت الحرام" التي تثير استغراب القارئ بداية؛ ليظن أنه يعني بها المرأة سيئة الخُلُق؛ ليتضح بعد قراءة القصة التي تحمل عنوان المجموعة القصصية أنه يقصد نملة، كانت ناقمة على مجتمعها، ويمكن إسقاط ذلك على المجتمع الإنساني، ويضاف إلى ذلك نماذج أخرى من القصص ذات عناوين تعكس مدى سخط الشخصيات على الواقع المعيش، ومن هذه النماذج قصة "خازوق" التي تبين أن الشخصية لم تكن على ما يرام في يومها الذي من المفترض أن يكون سعيدًا، لكنه لم يكن كذلك كما يظهر في العنوان، فقد حاول أن يذهب مع صاحبته إلى قلعة عجلون؛ ليقضيا يومًا سعيدًا، ولكن صاحبته لم تعطه أي اهتمام، وذهبت لتشاهد الآثار والخيول، بينما جلس وحيدًا يرقبها، فكان ذلك "خازوق" بالنسبة له.

وقصة "كمد" التي تظهر مدى حزن الأب الفقير على أبنائه الصغار عندما يكبرون، فعبر عن شدة خوفه وسخطه من المستقبل بحرق منزله مع أبنائه، وجلس يشاهد؛ وذلك لتخليصهم من الفقر والحزن.

أما قصة "ضغينة" فهي تبرز سخط الزوج على زوجته التي تبالغ في وضع منشورات على صفحتها على الفيس بوك؛ لتكتب في كل المجالات التي تعرفها ولا تعرفها، مما أدى إلى قيام زوجها بعد رؤيته لثلاثة وعشرين منشورًا تقريبًا نشرت في أقل من تسعين دقيقة بحظرها "وأغلق حاسوبه، وتمدد على الأريكة مضمرًا أمرًا ما"(شنب،2017)، وهذا يدل على عدم اقتناع الزوج بما ينشر، وانشغال الزوجة الدائم بمواقع التواصل الاجتماعي، مما أثار غضبه.

وفي قصة "غيظ" يُظهر فيها الكاتب شعور الناس بالغيظ من بعضهم إذا شعروا بسرور الآخرين، فوجود ابتسامة دائمة أدت إلى تحريض صديق على قتل زوجة صديقه الآخر، ليتخلص من ابتسامتها الدائمة التي استمرت لسنين طويلة، وكأن الكاتب يعبر عن سخط الناس لفرح بعضهم، وهذا ما يظهره العنوان.

وفي قصة "اكتئاب" ثمة شخص يعاني من الاكتئاب الذي جعله ساخطًا على كل الأشخاص حوله، ولذلك فقد قرر أن يضمر أمرًا ما يساعده على تغيير نمط حياته للأبد، ويبدو أنه كان مصرًا على أذية من حوله؛ لأنهم برأيه يحيكون المؤامرات ويريدون قتله.

وفيما يلي جدول يوضح طبيعة العناوين في المجموعة القصصية علمًا بأن المجموعة تتكون من **ستّ وخمسين** قصة قصيرة:

الجدول (2): تصنيف عناوين المجموعة القصصية

تصنيف العناوين	عدد القصص	العناوين الدالة
عناوين تشكلت من كلمة واحدة	40	طاولة، مؤذن، هدنة، التحام، نمل، خازوق، موسيقا، حب، مبارزة، حمّام، كدر، سينما، انضباط، احتفال، ماء، فيضان، طحلب، حريم، وحي، سرقة، فيسبوكيان، ركض، كمد، طاعة، أحلام، سفر، ضغينة، ماجدة، انقشاع، موعظة، أوبة، عائلة، مهلة، طريق، غيظ، عقيقة، محضر، عدة، طلاق، موعد، اكتئاب.
عناوين تشكلت من كلمتين	16	بانوراما الصباح، سوبر ماركت، حوار صباحي، (ع) و(س)، بنت الحرام، قهوة الصباح، علبة حمص، شاي مر، فخامة الرئيس، (س) و(ب)، أربع وأربعون، أم المعارك، سائق ليموزين
العناوين التي ارتبطت بالمشاعر والأحاسيس	10	حب، كدر، انضباط، وحي، كمد، طاعة، أحلام، ضغينة، غيظ، اكتئاب.
عناوين ارتبطت بالشخصيات	12	مؤذن، التحام، (ع) و(س)، بنت الحرام، مبارزة، فخامة الرئيس، حريم، (س)و(ب)، فيسبوكيان، ماجدة، عائلة، سائق ليموزين.

إنَّ السخط اللغوي يلاحظ بوضوح في كل عنوان من عناوين القصة فأربعين قصة تكوّن عنوانها من كلمة واحدة، فيما تكوّنت الست عشرة قصة المتبقية من كلمتين. والعنوان المتكون من كلمة واحدة يفتح أمام المتلقي نوافذ أوسع للخيال.

ولعل مسألة إيجاز القصة بعنوان مؤلَّف من كلمة واحدة، إنما يتأتى من طبيعة القصة في الأصل، فكل قصة لا تكاد تزيد على مئتي كلمة، عدا ثلاث قصص في آخر المجموعة. فالقصة قصيرة الحجم، والعنوان موجز جدًّا، والجمل داخل النص تتسم بالقصر في معظمها، وهذا الملمح يشير بصورة أو بأخرى إلى أن الكاتب معنيّ بأن تكون القصة في صورة برقية سريعة، ذات اقتصاد لغوي من نحو و كثافة دلالية من نحو آخر.

والقصص تقع ضمن الحالة الحجميّة المتوسطة بين القصة الطويلة والقصة الومضة في شكلها الحديث. و يبدو أن هذا الاقتصاد في المفردات على مستوى العناوين، وحجم القصة ملائم لسخونة اللحظة في نفس الكاتب.

وقد ارتبطت بعض العناوين بالمشاعر والأحاسيس الساخطة في أغلبها مثل: (كدر، كمد، ضغينة، غيظ..)، لتعبر عن روح السخط والتشاؤم التي انتشرت في القصص كلها، كما وشت العناوين بشخصيات القصة وطبيعتها النفسية مثل قصة: (ماجدة، فخامة الرئيس، فيسبوكيان...،وغيرها).

3- الشخوص المأزومة:

تعد الشخوص من العناصر الأساسية في القصة القصيرة، فلا يمكن لكاتبها أن يستغني عن وجود شخصية واحدة على الأقل؛ لأن الشخصية ترتبط بالحدث القصصي وتطوره، وهذا ما يجعل الكاتب يخترع شخصياته من خلال الواقع الذي يعيش فيه، ويجري عليها التعديل، والتحوير والتغيير، وهذا بحسب خبرته في الحياة(خليل،2008) ويكون الكاتب حريصًا في الوقوف على مواطن الضعف والنقص في الشخصية، ويكشف دوافعها، ورغباتها، وتكوينها النفسي، فالكاتب فرد من أفراد المجتمع يؤثر ويتأثر فيه (ضيف، د.ت).

تظهر الشخصيات في قصص المجموعة مأزومة وتعاني من القلق، والتوتر، والخوف، والملل، والرتابة، فلا نكاد نجد قصة يكون البطل فيها إيجابيًا مُقبلًا على الحياة، إلا وتغيّر سلوكه نحو السخط والتشاؤم جرّاء ما يكابده من ضغوطات حياتية. فأغلب الشخوص في القصص ناقمون على واقعهم، ومأزمون ومتوترون سرعان ما ينفعلون ليسبوا أو ليقتلوا. فالمجموعة تخلو من الأشخاص الإيجابيين المتفائلين أو ذوي الرويّة والطمأنينة.

وقد اعتنى القاص باختيار أسماء معبرة للشخصيات، فقد "أسرفت السيدة ابتهاج عصر اليوم في لصق صور شهيّة عن المطبخ النابلسي والطلياني... لقد اشتطتْ ابتهاج وتمادت بعد ذلك، والصقتْ صورًا لعارضات أزياء..." (شنب،2017)، فالشخصية المبتهجة تبدّل حالها في النهاية عندما بالغتْ في البهجة؛ ليحظرها زوجها من فيسبوك، ويغلق حاسوبه. كذلك الحال في قصة (ماجدة)؛ إذ تظهر البطلة ماجدة ساعية للوصول إلى كل ما تريده وتحلم به بحرص، لكن هذه الحال تتبدّل في النهاية. فقد "تركت كتبها الجامعية وحقيبة يدها تحت الأنقاض..."(شنب، 2017).

وينسحب هذا الملمح في اختيار أسماء تعبر عن حال أصحابها الذين يتغير سلوكهم في نهاية القصص؛ ليصبحوا ساخطين وناقمين على الحياة مثل قصة: موسيقا، ركض، أحلام، ضغينة، عقيقة.

وقد راوح القاص في اختيار الشخصيات الذكورية والأنثوية، فقد حضرت الشخصيات الذكورية كما في قصة (طاولة، سوبرماركت، التحام، خازوق، نمل...). وأحسبُ أن هذا المزج في حضور الشخصيات الذكورية والأنثوية مرده إلى اعتقاد القاص بأن السّخط، والتشاؤم، والقلق، والضجر

أمر إنساني عام يشترك فيه البشر كلهم.

ونجد القاص في مجموعته "بنت الحرام" يقدم للقارئ شخصيات عادية مستمدة من الحياة اليومية، وهي شخصيات مسحوقة تحاول أن تتكيف مع الحياة، ولكنها تصطدم بالواقع الذي تعيشه، ولذلك كانت ناقمة على واقعها، وسرعان ما تنفعل؛ لتعبر عن سخطها من الحياة والمواقف التي تتعرض لها.

ففي قصة "سوبر ماركت" يجد القارئ شخصية السيدة الناقمة على رجل ارتكب خطأ معها وهي تتسوق، ويتمثل الخطأ في رأيها بأن الرجل نبهها بأنها "حملت في العربة حليبًا كامل الدسم، وهي التي اعتادت شراءه مقشودًا" (شنب،2017)، وهذا أدى إلى أن تحبس الرجل بعربتها، إلى أن وصلت الشرطة، ونبهتها إلى أهمية إطلاق سراح الرجل، ولكنها أصرت على توجيه مشاعر السخط إلى الشرطي أيضًا، وإلى مركز التسوق كاملًا.

وتظهر في قصة "حوار صباحي" شخصية "أم حفيظة" التي عاشت مع زوجها "حسن" بعلاقة فاترة متذبذبة، ولا أولاد لهما، وفي يوم من الأيام صحت "أم حفيظة" من نومها مكتشفة بعد التفكير أنها أمضت سبعًا وثلاثين سنة من عمرها مع هذا الرجل دون أي فائدة أو تغيير، مما أدى إلى سخطها عليه، ليبدأ شجار ساخن بينهما يتبادلان فيه الاتهامات والشتائم.

أما في قصة "سائق ليموزين" فيظهر نموذج آخر من الشخوص الذين يحاولون أن ينتقموا بناء على موقف سابق، بصرف النظر عن العواقب التي يمكن أن تحدث، فـ "محمد" سائق ليموزين في إحدى الشركات الأجنبية، اختار أن يوصل السيد "هاريسون" إلى المطار على الرغم من أنه لا يطيقه؛ بسبب تكبره، فعندما ركب السيد "هاريسون" السيارة تذكر السائق وخاطبه بأسلوب سيء قائلًا: "اسمع أيها السائق المقيت! عليك أن تسرع... قُدْ بسرعة أيها الغبي!" (شنب،2017)، وهذا أغضب السائق "محمد"، فوقف في الشارع، وفتح السيارة، وسحب السيد "هاريسون" منها، وتركه في الشارع، ولم يهتم السائق بما سيحدث بعد ذلك، بل أخذ يستمع إلى أغنية ريفيةجرى بثها في المذياع تعبيرًا عن أنه نجح في رد اعتباره.

ويقدم القاص للقارئ نموذجًا آخر من الشخوص في قصة "ليلة خميس" وهو شخصية "ماجد" الذي تبيّن أنه مقبل على الانتحار من خلال كأس أذاب فيها حبات كثيرة من الأدوية "تيقن أنها كوكتيل موته"(شنب،2017)، ولكن هذا الرجل قبل الانتحار كشف عن أفكاره التي تبين مدى سخطه على الأفراد الذين يحيطون به من جيران، وزوجة، وأبناء، وبنات، وصديق، وأخ، وأخت، وبدأ يظهر الجانب السيء من كل هؤلاء الأشخاص، وكأنه اكتشف حقيقة لم يدركها قبل تفكيره بالموت، لا بل تجاوز ذلك بثورته على الأدباء من كتّاب وشعراء، ومزّق دواوينهم وكتبهم؛ إذ قال عنهم: "تبًّا للأدباء! إنهم كومة من المأفونين. مجموعة من المزورين، الأفاكين الفارغين، العاطلين عن العمل، غير الضروريين لقيام حياة فاضلة ذات جدوى"(شنب،2017).

وقد ثار "ماجد" على نفسه وعلى ثقافته، وكان يرى أنه إنسان ضحل الثقافة لا يستحق أن يسمعه الناس، وبذلك ثار على نفسه، وثار على الحياة ونقم عليها بعد كل هذه الأفكار التي راودته قبل موته قائلًا عن الحياة "إن الحياة تمثيلية متهالكة أيضًا، فما جدوى المتابعة، وقد تكشف لي كل ذلك بغتة" (شنب،2017) وعلى الرغم من سخطه وحقده على الناس وعلى الحياة إلا أنه كان خائفًا من الموت، فقد كانت آخر جملة نطقها قبل موته: "أنا خائف"(شنب،2017). وهذه مفارقة واضحة.

في ضوء ما سبق يمكن القول بأن شخصيات جمعة شنب تعاني من اضطرابات في الشخصية حسب علم النفس، ومن يستعرض قصص المجموعة يجد أنواعًا من الشخصيات التي تعاني من مشكلات مثل: الشخصية الكئيبة التي تعاني من الاكتئاب، والشخصية المتقلبة التي يتغير مزاجها بين الحين والآخر، والشخصية القلقة التي ظهرت بوضوح في المجموعة، وظهر أيضًا الشخصية السايكوباثية التي تتخذ سلوكًا معاديًا ومؤذيًا للمجتمع، يضاف إلى ذلك الشخصية المتفجرة، وهي التي تنفعل على نحو مبالغ فيه على المواقف الحياتية(كمال، 1983). وكل هذه الشخصيات ظهر في القصص.

كما أن علم النفس يتحدث عن نوع من أنواع الاضطرابات التي تصيب شخصية الإنسان هو: اضطراب الشخصية المناهض للمجتمع، وهذا الاضطراب يجعل الشخصية تنكر حقوق الآخرين في المجتمع، وقوانين المجتمع، وتتسم هذه الشخصية بالعدوانية، والتقلب، والتهور، ولا يشعرون بالندم على ما قاموا به. (جونسون وآخرون،2016)

4- توظيف الرمز:

يلجأ الأديب في القصة القصيرة إلى الترميز، وذلك لأسباب متعددة منها: الضغوطات السياسية والاجتماعية المحيطة، أو يكون الترميز دالًا على أبعاد نفسية من واقع تجربته الشعورية، فضلًا عن أن استخدام الرمز يضفي بعدًا فنيًّا جماليًّا على القصة، ويفتح المجال أمام القارئ لتفسير الرمز وفهمه بأبعاد مختلفة، وبطرق متعددة، فتصبح القصة حمّالة أوجه لدلالات متعددة. وتتنوع الرموز في القصة القصيرة فمنها: الفنية، والمكانية، واللغوية، والتاريخية وغيرها(حرب،2019).

وقد استخدم جمعة شنب في مجموعته القصصية مجموعة من الرموز تظهر في الجدول الآتي:

الجدول (3): الرموز في المجموعة القصصية

الرموز	الأمثلة	عنوان القصة
- الرموز المرتبطة بالشخصيات:	• "شخصية (جبريل)".	مؤذن
	• "صحت حفيظة وقد تأبطتْ شرًّا".	حوار صباحي
	• "محمد عبدالوهاب".أغنيّة يا جارة الوادي".	موسيقا
	• "محمد عبدالباسط (القرآن)".	
	• " عبدالله بن أبي بن سلول القحطاني	أم المعارك
	• " السيد فرد Fred".	سوبر ماركت
	• " سوبرماركت بايونير Pioner".	
	• "السيدة جنيفر Jennifer".	
	• "غصّاب بيك".	فخامة الرئيس
	• "شخصيات دون اسم".	(ن، ع)، (س، ب)
	•	
الرموز المرتبطة بالمكان:	• مدينة الذرى الشاهقة".	فيضان
	• "مدينة الجوز واللوز".	طُحْلب
	• "مدينة القوس".	نمل
	• "نيويورك".	موسيقا/ سائق ليموزين
	• "مملكة الدر المنثور".	حمّام
	• "مدينة الزيزفون".	احتفال

وبالنظر إلى الجدول السابق نجد أن القاص قد نوّع في استخدام الرمز، فظهر الرمز المرتبط بالشخصيات مثل شخصية المؤذن (جبريل)، وحفيظة التي وصفت بأنها " تتأبط شرّا" إشارة إلى شخصية الشاعر الجاهلي ثابت بن جابر الملقب بـ" تأبط شرّا "، وغيرها.

كما يستخدم الكاتب الرمز أيضًا عند تسمية الشخصيات في بعض قصصه مثل: قصة "(ع) و(س)" التي تحدثت عن الاضطهاد الإنساني، والتعذيب في السجون، فلذلك جعل الكاتب شخصية (س) تدل على رجل، وشخصية (ع) تدل على امرأة، وكأن الكاتب يريد أن يقول أن ما حصل مع (س) و(ع) قد يحصل مع شخصيات أخرى، ويأتي هذا منسجمًا مع سرية السجون، وعدم معرفة أسماء الشخصيات المسجونة أحيانًا.

وفي قصة "(س) و(ب)" يرمز لشخصيتين تسكنان في البناية نفسها، وهما جاران لكنهما لا يتحدثان أو يزور أحدهما الآخر، وعندما تحدثا في يوم ما، انقلب الأمر إلى شجار بينهما، وفي هذا إشارة إلى مجتمع المدينة الذي أصبح متشعبًا، بحيث لا يعرف الناس بعضهم وإن كانوا متجاورين في السكن، وربما يُظْهر هذا عدم معرفة كل منهما اسم الآخر، فكانت أسماء الشخصيات على هيئة الرمز (ع، س، ن..)، وينطبق ذلك على شخصيات أخرى في أمكنة وأزمنة مختلفة.

وقد تعامل الأديب مع شخصيات أخرى وهي: (ن) و(ع) في قصة "فيسبوكيان" ليدل فيها على تعارف أشخاص في العالم الافتراضي (الفيس بوك) لا يعرفون بعضهم إلا في العالم الإلكتروني، ويمكن أن يكونوا من دول العالم المختلفة.

ولا يغفل القاص عن أهمية المكان في القصة القصيرة، ويعطيه بعدًا رمزيًّا، فلا بدّ للقصة من مكان، وزمان، وشخصيات حتى يتكون الحدث القصصي، فالمكان له دلالات تتعدد وتتنوع بتنوع استخداماته وتوظيفاته، وقد يكون المكان حقيقيًّا وقد يكون متخيّلًا يقدمه الأديب بصورة تتلاءم مع الأحداث القصصية، "وهذا ما يخرج الأمكنة في الأعمال الأدبية من دائرة جغرافيتها المحضة ووجودها الظاهري"؛ لينسجم مع طبيعة العمل الأدبي(دودين،2015).

جعل الكاتب للمكان قناعًا رمزيًّا فقد ظهر الرمز مرتبطًا بالمكان؛ ليبعد عن شبهة الكتابة عن الواقع المكاني الخاص، فجعل قصة "طاعة" تدور في مدينة السنونو، وقصة "حمّام" في مملكة الدر المنثور ومدينة الجوز واللوز في قصة "طحلب"، و مدينة الزيزفون في قصة "احتفال"وغير ذلك.

وفي بعض القصص ركز القاص على تغير ملامح المكان التي تعتاد عليه الشخصية لمدة طويلة مما يؤثر في نفسيتها، فتشكو من هذا التغير الذي حلّ في المكان، لكنها في نهاية الأمر تستسلم لواقعها، ويظهر هذا واضحًا في قصة "هدنة" عندما تفاجأ الشخص بانتفاء معالم الحياة اليومية في الشارع

الذي يسكنه بعد غياب طويل؛ ليعلل هذا التغير بوجود هدنة بعد الحرب أو وجود وباء، لكنه يجد تفسيرًا مقنعًا لهذا التغير فاستسلم للأمر قائلًا: "استسلمت لفكرة أن الناس قد رحلوا، فقررت العودة إلى غرفتي الصغيرة، على سطح الطابق الثالث... وعندما وصلت إلى الباب وجدته موصدًا بقفل صدئ كبير"(شنب،2017)، فلم يتمكن من العودة إلى المكان الذي يريده أيضًا.

وفي قصة "موسيقا" تشعر الشخصية الرئيسية بالضيق من المكان على الرغم من أنها تسكن في ضاحية من ضواحي نيويورك، ويظهر هذا واضحًا على لسان الراوي العليم " لم تكن الغرفة التي استأجرها تعدو حجم زنزانة في بلد نامٍ، وكان المطبخ والحمّام مشتركين مع ساكني الزنازين المجاورة من الغرباء" (شنب،2017)، وهذا انعكس على نفسية الشخصية التي تعاني من عدم التكيف مع الواقع.

كما توسل القاص بالرمز ليعبر عن قضايا جوهرية مؤرقة تعيشها الشخصيات المأزومة، فقصة "طاعة" يرمز فيها القاص إلى الشعوب التي اعتادت الإهانة والذل، فهي تقوم بما هو مطلوب منها دون تفكير، لذلك لا تستطيع فك القيود عنها، ولا تتقبّل التغيير في أحوالها (حرب،2019)، وكذلك قصة "نمل" التي كان الناس يطيعون فيها الباغي دون تفكير، ولسنوات طوال، ولا سيما أنهم توارثوا ذلك عن آبائهم؛ ليكتشفوا أنهم خائفون وطائعون لشخص مات منذ زمن يتسلق جسده النمل، وهذا يوجد على نحو واضح في قصتي "حمّام" و"احتفال" أيضًا، فضلًا عن قصة "فيضان" التي أراد الأديب فيها الحديث عن الصراع الطبقي بين الأغنياء والفقراء أو بين عامة الشعب والطبقة الحاكمة، عن طريق استخدام الرمز في تشكيل أبنية المدينة على شكل طوابق، ويضاف إلى ذلك قصة "بنت الحرام" التي اسْتُخدِم فيها الرمز وقد يفسر الرمز بأكثر من تفسير مثل: أن القصة تنبه إلى أسلوب جديد من أساليب القتل "غير المعهود، خصوصًا في عالم النمل، لكنّه يحيل إلى عالم الإنسان، وتحديدًا إلى عالم الأحزاب والمنظّمات، وما يجري فيها من خيانات وانشقاقات"(شبانة،2017).

5- المبالغة الساخطة:

استخدم القاص أسلوب المبالغة أحيانًا للتعبير عن مدى سخط الشخصية للأمور العادية ورغبته في تجاوز المألوف فيتحول السخط في بعض القصص إلى نوع من العبث يقوم به أشخاص ضجروا من رتابة أعمالهم أو يئسوا من روتين الحياة، فالقصة الأولى في المجموعة تتحدث عن صديقين رغبا أن يقلبا طاولة ما لو مرة واحدة في حياتهم، فصارا يدخلان العيادات والمقاهي والمحال التجارية ويقلبان الطاولة فيتعرضان للأذى، وأصرا على قلب الطاولة، ولعل المفارقة تتضح بأنهم قلبوا طاولة بعد محاولات كثيرة، وبعد ذلك قبضت الشرطة عليهم، فكأن قلب الطاولة هو تمرد على واقع المدينة الصعبة.

كذلك المؤذن الذي ملّ رتابة الأذان خمس مرات كل يوم، وصعود ثلاث وخمسين درجة إلى المئذنة فلم يتورع أن ينادي من على المئذنة "أيها الملاعين، متى تكفّون عن الكذب، وجلس في مكانه"(شنب،2017). فكأن التكرار في العمل اليومي أفقد الأمر معناه الديني، مما جعل المؤذن يتكلم بصورة مخالفة للواقع والدين، وهنا تظهر المفارقة.

وفي قصة "موعظة" تشعر السيدة بالملل من إعادة المواعظ نفسها التي تقولها أمام مجموعة النساء نفسها في جلساتهن المتكررة، فعندما ماتت "أم لطفي" إحدى نساء الحي، لم تذهب السيدة إلى العزاء الخاص بالنساء لإلقاء الموعظة عليهن، وعادت إلى بيتها، فليس لديها شيء جديد لتقوله، فكأنّ المبالغة والتكرار في الفعل عند الشخصية أشعرها بالملل، وعدم الاقتناع بتكرار ما تقوله في كل مرة، وهنا التكرار يدفع السيدة إلى التوقف عن الحديث والإقناع، وهنا يظهر التناقض بين ما تقوم به وما تفكر فيه.

أما قصة "أوبة" فكانت تتحدث عن محاولة ضبط الناس لسلوكهم في شهر رمضان بصورة مبالغ فيها، إلى أن وجدوا أنهم لم يستطيعوا الالتزام بها منذ اليوم الأول من رمضان، وذلك لأنهم بالغوا في ضبط سلوكهم، والإعلان عن ذلك في مواقع التواصل الاجتماعي حتى وصل الأمر إلى "قبطان باخرة المواشي المتجهة إلى مدغشقر، وثلاثة رعاة كانوا على قمم الجبال المحيطة، بلغتهم الأخبار عبر الموبايلات، وأعلنوا التزامهم المطلق بإجماع أهل المدينة"(شنب،2017) وكأن الكاتب يريد أن يقول أن المبالغة في الشيء تجعل النتيجة عكسية.

وفي قصة "حب" يظهر فيها الفرق بين طبيعة الشخص في الحقيقة، وطبيعة الشخص في العالم الافتراضي الإلكتروني، فالشخصية الرئيسية في القصة تبالغ في إظهار الصورة الجيدة لها على مواقع التواصل الاجتماعي، والمبالغة في بيان ثقافتها على صفحتها الشخصية على الفيس بوك، وهذه مفارقة ناتجة عن محاولة الأشخاص أن يقنعوا أنفسهم والآخرين بواقع غير واقعهم، وتظهر شخصية تختلف بين العالم الإفتراضي والواقع، وكأن الأشخاص يعبرون بذلك عن عدم اقتناعهم بواقعهم.

وقد جاءت المبالغة في القصص أيضًا عن طريق العدد كقوله "منع التجول لسبع وسبعين سنة"(شنب،2017) أو "الرغبة غير المبررة التي عصفت بسلمان الحاج في امتلاك أربع وأربعين امرأة من شتى الأشكال، والألوان، والأحجام، والارتفاعات، والمعتقدات، والجنسيات مرة واحدة وفي وقت قياسي" (شنب،2017).

وقوله في قصة "انقشاع" "وحاولتُ تخيّل فكرة أن الضوء الذي رآه الفلكيون يومها قد صدر عنها قبل 700 مليون سنة فقط" (شنب،2017).

فهذه الأعداد مبالغ فيها لتصل إلى درجة الاستحالة فهي أعداد غير موجودة أو غير مقبولة، وهي تعبير عن رغبة الشخصية في رفض الواقع

وتجريب واقع آخر. فالراغب في امتلاك أربع وأربعين امرأة، يجسّد الفكرة المختزنة عند بعض الرجال بأن يتزوجوا أكثر من امرأة، فالبطل ذكر ساخط على العادة المستمرة في الاكتفاء بامرأة واحدة، أو هو ناقم على المرأة ويريد أن يمتلك منهن أعدادًا؛ لينتقم منهن، في قصة "أربع وأربعون".

وتظهر المبالغة في الأعداد في قصة "وحي" في عدد من الجمل مثل:" في مئة وست وستين كلمة"، "مئة وستة وستين فيلًا"، "مئة وستة وستين ألفًا من الجند"، "ستة عشر مليون مسلم" (شنب،2017).

ويرى "عمر شبانة": "أن من أبرز سمات قصص جمعة شنب، اعتناؤها بالأرقام، وهو اعتناء يشير إلى سمة "نفسانية" في الشخصية، وتعبّر عن مدى دقّة الشخص في التعامل مع الحياة والأشياء والتفاصيل"(شبانة،2017).

ومما سبق تظهر قدرة الأديب الفنية على جعل الشخصيات قادرة على التعبير عن سخطهم، عن طريق صناعة الأحداث من خلال السلوكات التي تقوم بها، وقد استخدم لذلك أساليب فنية متعددة: المبالغة، والمفارقة، والترميز، وكذلك استطاع أن يكسر توقع القارئ في نهايات القصص؛ ليجعلها مدهشة له، ويضاف إلى ذلك اهتمامه بالعناوين بحيث تكون دالة على مظاهر السخط عند الشخصيات.

فقد تمكّن من أن ينشر في قصصه إشارات عن فكرة السخط والتشاؤم من خلال أساليب جمالية متباينة، بحيث احتفظت القصص بنوعها الأدبي، الذي ازداد توهجًا وتماسًّا مع الأفق الفلسفي لفكرة السخط التي عبر عنها الكاتب من خلال الشخوص المأزومة التي تعاني القلق والتوتر أو تميل إلى العبث للخروج من أسْر العادة المحملة، أو الذين يريدون أن يجعلوا مكاسب الدنيا على مقاساتهم. فتوسل الكاتب بالرمز والمبالغة والاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي والتصوير الغرائبي. كما لو أن القصة ألعوبة لغوية ماكرة، وهي في الوقت نفسه انعكاس نفسي عميق للذات المأزومة المتألمة من واقعها، في موازنة جادّة بين الفكرة كمنبع فلسفي والنص القصصي كإبداع لغوي.

الخاتمة:

1- يتناول هذا البحث مجموعة قصصية للأديب جمعة شنب وهي مجموعة "بنت الحرام" بالدراسة والتحليل، وقد تبين أن القاص استطاع أن ينشر في قصصه لمعًا من فكرة السخط التي تعادل فلسفة التشاؤم من خلال أساليب جمالية متباينة، بحيث احتفظت القصص بنوعها الأدبي الذي ازداد توهّجًا وتماسًا مع الأفق الفلسفي لفكرة السخط التي عبّر عنها الكاتب من خلال الشخصيات المأزومة التي تعاني الضجر أو تميل إلى العبث للخروج من أسْر العادة المملة، والحياة الصعبة التي تعيشها؛ لذلك فإن السخط عند الشخوص يصل إلى درجة كبيرة من العنف ويؤدي أحيانًا إلى القتل.

2- ظهر مضمون السخط ببعده الفلسفي في هذه المجموعة مقدّمًا بتقنية مضادة لمظهريته تمثلت في فنيات السخرية والتهكم، وكسر التوقع الذي يدفع القارئ إلى تأمل القصة وربط أولها بآخرها، مما يجعله يستمتع بغرائبية الشخوص ومحاولة فهم أفعالهم وسلوكاتهم بعيدًا عن المثالية وضوابط المجتمع.

3- تعددت مظاهر السخط في هذه المجموعة فبرز السخط القاتل بصورة كبيرة في المجموعة؛ إذ حاز حضوره في القصص على النصيب الأكبر، وتبعه الخوف الداخلي والطبقية الاجتماعية ثم الضغط والكبت.

4- أثّر مضمون القصص الساخط في البناء الفني من حيث: التشكيل اللغوي في القصص، والاقتصاد اللغوي في العناوين، والجمل، وطول القصص، واستخدم المفردات السلبية التي تعبر عن فلسفة السخط لدى الشخوص، فضلًا عن استخدام الرمز الذي يجعل القصة قابلة لتأويلات متعددة تنبثق من السخط والتشاؤم واليأس.

5- حظي التشكيل اللغوي باهتمام كبير من الكاتب؛ إذ عبّر من خلال المفردات الساخطة والتراكيب التشاؤمية، والنعوت التهكيمة التوبيخية عن فلسفة السخط التي اعتنقتها الشخصيات فلا تكاد تخلو قصة من التوصيف السلبي الساخط.

6- شكّلت عناوين القصص ظاهرة لافتة في المجموعة فظهرت العناوين بحجم قصير تكونت من كلمة واحدة على الأغلب أو من كلمتين وفي ذلك تأكيد على فكرة السخط من خلال الاقتصاد اللغوي الذي يؤكد حضور التكثيف الدلالي في النصوص.

7- اهتم القاص بالمكان، فجعله قناعًا رمزيًّا؛ ليتمكّن من نقد بعض الجوانب السياسية والاجتماعية. فضلًا عن استخدام أسلوب المبالغة في الحدث والعدد إلى درجة اللامعقول الذي ينتج المفارقة في القصة.

المصادر والمراجع

إسكندر، ن. (2001). *معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض من أسماء وأفعال وأدوات وتعابير*. (ط1). مصر: دار الآفاق العربيّة.

جونسون وآخرون. (2016). علم النفس المرضي استنادًا على الدليل التشخيصي الخامس. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

حجاز، أ. (2016) مشكلة القلق الإنساني في فكر كيركيغارد دراسة تحليلية نقدية في ضوء العقيدة الإسلامية. *مجلة أصول الدين*، (11)1، 5.

حرب، ذ. (2019). *القصة القصيرة جدًّا في الأردن: الرؤية والبنية وتقنيات السرد دراسة نقدية*. (ط1). الأردن: فضاءات للنشر والتوزيع.

خليل، إ. (2008). *بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ*. الأردن: الجامعة الأردنية من منشورات عمادة البحث العلمي.

دودين، ر. (2015). *دراسات في الأدب الأردني*. الأردن: وزارة الثقافة.

راشد، ل. (2015). فن القصة لدى بسمة النمري: استبصار موضوعي وفني. (ط1). الأردن: الآن ناشرون وموزعون وأزمنة للنشر والتوزيع.

الشافعي، م. (د.ت). ديوان الإمام الشافعي (الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس). مصر: مكتبة ابن سينا.

شبانة، ع. (2017). "بنت الحرام" لجمعة شنب: الكتابة بحرقة، ضفة ثالثة منبر ثقافي عربي.

شكشك، أ. (2009). *فلسفة الحياة: دراسة في الفكر والوجود*. الأردن: دار الشروق.

شنب، ج. (2017). *بنت الحرام*. (ط1). الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.

ضيف، ش. (د.ت). *في النقد الأدبي*. (ط7). مصر: دار المعارف.

غريزي، و. (2008). *شوبنهاور وفلسفة التشاؤم*. لبنان: دار الفارابي.

كافكا، ف. (1997). *قصص فرانتس كافكا*. مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

كامو، أ. (2014). *الغريب*. العراق: منشورات الجمل.

كمال، ع. (1983). *النفس انفعالاتها، وأمراضها وعلاجها*. (ط3). العراق: دار أواسط للدراسات والنشر والتوزيع.

ماضي، ش. (2011). *مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر*.(ط1). الإمارات العربية المتحدة: دار العالم العربي للنشر والتوزيع.

معالي، ح. (2014). *الرؤية والتشكيل الفني في قصص جمال ناجي القصيرة*. (ط1). الأردن: وزارة الثقافة.

معالي، ح. (2020). *الرواية بين الأيديولوجيا والفن: الرواية الأردنية أنموذجًا*. (ط1). الأردن: الآن ناشرون وموزعون.

المعري، أ. (1957). *سقط الزند*. لبنان: دار صادر.

منظم، ه. (2013). *التشاؤم في شعر أبي العلاء وعبد الرحمن شكري، مجلة إضاءات نقدية*. (ط12). إيران: جامعة آزاد الإسلامية.

ابن منظور. (1999). لسان العرب. (ط3). لبنان: دار إحياء التراث العربي.

المومني،ع. (2009). *الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية*. الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

نصر، أ.، وبلاوي، ر. (د.ت). ملامح التشاؤم في شعر أبي العلاء وأبي القاسم الشابي قراءة موازنة. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، جامعة الوادي، 1(12)، 11-20.

النوايسة، ح. (د.ت). بنت الحرام لجمعة شنب... قصة قصيرة مختلفة، جريدة الدستور الأردنية.
https://www.addustour.com/articles/966812-%D8%A8%D9%86%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D8%A7%D9%85-%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%B9%D8%A9-%D8%B4%D9%86%D8%A8-%D9%82%D8%B5%D9%91%D8%A9-%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D9%85%D8%AE%D8%AA%D9%84%D9%81%D8%A9.

References

Al-Maari, A. (1957). *Saqt Zand*. Lebanon: Dar Sader.

Al-Momani, A. (2009). *Modernity and Experimentation in the Jordanian Short Story*. Jordan: Dar Al Yazouri Scientific for Publishing and Distribution.

Al-Nawaisah, H. (2017). Bint Al-Haram, Juma'a Shanab… A Different Short Stor. *Al-Dustour Newspaper*.

Al-Shafi'I, M. (n.d). *Diwan of Imam Al-Shafi'i: The Precious Essence in the Poetry of Imam Muhammad bin Idris*. Egypt: Ibn Sina Library. .

Camo, A. (2014). *Al-Gharib*. Iraq: Al-Jamal Publications.

Daif, sh. (n.d). *In Literary Criticism*. (7th ed.). Egypt: Dar Al Maaref.

Dowden, R. (2015). *Studies in Jordanian Literature*. Jordan: Ministry of Culture.

Grezi, W. (2008). *Schopenhauer and the philosophy of pessimism*. Lebanon: Dar Al-Farabi.

Harb, Th. (2019). The Very Short Story in Jordan: Vision, Structure and Narrative Techniques: Critical Study. (1st ed.). Jordan: Fadaat for Publishing and Distribution.

Hijaz, A. (2016) The Problem of Human Anxiety in Kierkegaard's Thought: A Critical Analytical Study in the Light of the Islamic Faith. *Journal of Osoul al-Din, Egypt*.

Ibn Manthur, M. (1999). *Lisan Al Arab*. (3rd ed.). Lebanon: Darahyaa Al Turath.

Iskandar, N. (2001). Dictionary of Meanings for Synonyms, Synonyms, and Opposites of Nouns, Verbs, Tools and Expressions. (1st ed.). Egypt: Dar Al Afaq Al Arabiya.

Johnson, E. (2016). *Psychopathology based on the fifth diagnostic manual*. Egypt: Anglo-Egyptian Library.

Kafka, F. (1997). *Franz Kafka Stories*. Egypt: The General Authority for Cultural Palaces.

Kamal, A. (1983). The Self, its Emotions, Diseases and Treatment. (3rd ed.). Iraq: Dar Awsat for Studies, Publishing and Distribution.

Khalil, I. (2008). *The Structure of the Narrative Text from the Author to the Reader*. Jordan: The University of Jordan, Publications of the Deanship of Scientific Research.

Madi, Sh. (2011). *Standards of Literature: Articles in Modern and Contemporary Criticism*. (1st ed.). United Arab Emirates: Dar Al-Alam Al-Arabi for Publishing and Distribution. .

Maali, H. (2014). *Vision and Artistic Formation in Jamal Naji's Short Stories*. (1st ed.). Jordan: Ministry of Culture.

Maali, H. (2020). The Novel between Ideology and Art: The Jordanian Novel as a Model. (1st ed.). Jordan: Alaan Publishers and Distributors.

Munathm, H. (2013). Pessimism in the Poetry of Abi Al-Ala and Abdul Rahman Shukri. *Critical Illuminations Journal, Iran: Islamic Azad University*, 12, 202.

Nasr, A., & Blawi, R. (n.d). Features of pessimism in the poetry of Abi Al-Ala and Abu Al-Qasim Al-Shabi: A balanced reading. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, Algeria, Al-Wadi University*, 1(12), 1120.

Rashid, L. (2015). *Basma Al-Nimri's Story: Objective and Artistic Insight*. (1st ed.). Jordan: Alaan Publishers, Distributors, and Azmina for Publishing and Distribution.

Shabana, A. (2017). *Bint al-Haram by Juma'a Shanab: Burning Writing*.

Shanab, J. (2017). Bint Al Haram. (1st ed.). Jordan: Al Ahlia for Publishing and Distribution.