ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Researcher:HIBA MOHAMMED SALIH ALI
University of Religions and Denominations,Iran
Email: hebanoemee@gmail.com
Prof. D Mohammad Khaqani Isfahani
Professor in Language and Literature, University of Isfahan, Iran
Email: khaqani@fgn.ui.ac.ir

Keywords: Rhetoric and Narration, The journalistic short story, The Iraqi newspaper AZZaman

ARTICLE INFO

Article history:
Received 20 Jul 2025
Accepted 7 Sep 2025
Available online 1 Oct 2025

Rhetoric and Narration in the Journalistic Short Story: An Analytical Study in Iraq's Azzaman Newspa

Abstract

The journalistic short story is a hybrid narrative that fuses precision with aesthetic dimension. It grows from a real event but is reframed in rhetorical language and images that heighten its artistic impact. It is neither fictional nor a news report, but a brief text blending documentation with suggestion. This study distinguishes the journalistic short story from related genres, especially amid confusion between short fiction and news. It seeks to reveal the rhetorical and narrative tools in chosen pieces.

A descriptive-analytic method was used. The study uses models published in Iraqi newspaper AZZaman as sample to show how rhetoric interplays with narration to produce a compact text that serves documentation and critique. It grants form status as a genre merging reality and art, via: 'A Stroll in a Bomb-Laden Car' by Al-Hamrani; 'More Than a Melodious Tune' by Abdul-Rahman Majid Al-Ruba'i; and 'The Shadow of the City' by Saad Ouda.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI : https://doi.org/10.31185/lark.4699

البلاغة والسرد في الأقصوصة الصحفية

دراسة تحليلية في نماذج من صحيفة الزمان العراقية

الباحثة هبه محمد صالح علي/جامعة الأديان والمذاهب/ إيران
أ.د. محمد خاقانى أصفهانى/أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان/ إيران

الملخص

تُعدّ الأقصوصة الصحفية شكلًا سرديًّا هجينًا يجمع بين الدقة الإخبارية والبعد الجمالي، إذ تنطلق من حدث واقعي لكنها تُعاد صياغته بلغة بلاغية مكثفة وصور رمزية ترفع من أثره الفني. فهي ليست قصة قصيرة خيالية، ولا خبرًا تقليديًّا محايدًا، وإنما نص قصير يزاوج بين التوثيق والإيحاء.

وتبرز أهمية هذا البحث للحاجة إلى تمييز الأقصوصة الصحفية عن الأجناس القريبة منها، خصوصًا في ظل الخلط القائم بين القصة القصيرة والخبر. والسعي للكشف عن الأدوات البلاغية، والسردية في الاقاصيص المختارة.

وقد اعتمدت في البحث المنهج الوصفي التحليلي ؛ اذ تنطلق الدراسة من ثلاثة نماذج نشرت في صحيفة الزمان العراقية وهي عينة البحث ، للكشف عن تفاعل البلاغة مع السرد في إنتاج نص قصير مكثف يحقق وظيفتي التوثيق والنقد، ويمنح الأقصوصة الصحفية مكانتها بوصفها جنسًا مستقلًّا يجمع بين الواقع والفن ، وذلك عبر: أقصوصة "نزهة في سيارة مفخخة" للراحل الحمراني، وأقصوصة "أكثر من لحن شجي" لعبد الرحمن مجيد الربيعي، وأقصوصة "ظل المدينة" لسعد عودة.

الكلمات المفتاحية: البلاغة والسرد، الأقصوصة الصحفية، صحيفة الزمان العراقية.

المقدمة

الحمد الله تعالى على بقاء نعمه ، والصلاة والسلام على محمد وعلى آله وصحبه المنتجبين ... و بعد

تشهد الساحة الأدبية والصحفية العربية في العقود الأخيرة تداخلًا متناميًا بين الأجناس ، فقد أخذت النصوص الصحفية تستعير من تقنيات السرد الأدبي وأساليبه البلاغية من أجل تقديم الواقع بطريقة فنية قادرة على الإقناع والتأثير. ومن أبرز هذه الاجناس ظهور **الأقصوصة الصحفية**، التي تجمع بين دقة الخبر الصحفي وإيجازه من جهة، وبين جمالية القصة القصيرة وطاقتها البلاغية من جهة أخرى. فالأقصوصة الصحفية ليست خبرًا مجردًا، ولا قصة قصيرة فنية خالصة، وإنما هي نص مكثّف يتخذ من الواقع مادته الأولى، لكنه يعيد تشكيله بوسائل بلاغية وسردية ترفع من القيمة الجمالية وتضاعف من القدرة الإقناعية وتستلهم تقنيات السرد الأدبي وتوظفها في نقل الواقع الصحفي، إذ تمثل حيزًا إبداعيًّا يجمع بين التزام الصحافة بالتوثيق والنقد الاجتماعي، وقدرة الأدب على التعبير الجمالي عبر البنى البلاغية والسردية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وتُعَدُّ صحيفة "الزمان" العراقية هي عينة البحث، بحضورها التاريخي وتنوع مادتها الصحفية ووصولها لشرائح واسعة، حقلًا خصبًا لدراسة هذا الجنس الأدبي-الصحفي. إذ تقدم "الزمان" عبر أقاصيصها الصحفية لوحاتٍ تعكس تعقيدات الواقع العراقي بكل أبعاده الاجتماعية والسياسية والإنسانية. غير أنَّ هذه الأقاصيص لم تحظَ -في كثير من الدراسات- بالتحليل الكافي الذي يكشف عن آليات اشتغالها الداخلية، وكيفية توظيفها لأدوات البلاغة والسرد معًا لتحقيق أغراضها الإعلامية والفنية لهذا احاول في هذه الدراسة اعطاء صورة واضحة قدر الامكان عن الاقصوصة الصحفية وتميزها عن غيرها وكيفية استعمال كتاب الاقصوصة الصحفية الادوات السردية والبلاغية .

مشكلة البحث

عدم وضوح هوية الأقصوصة الصحفية في الدراسات العراقية المعاصرة، وغياب تحليل معمّق للأدوات البلاغية التي تمنح هذا الجنس خصوصيته. وتزداد أهمية هذه الدراسة حين نضعها في سياق العراق المعاصر، فقد شكّلت الصحافة مرآة للأحداث العنيفة (الحروب، التهجير، الانقسامات الاجتماعية)، وأصبحت الأقصوصة الصحفية إحدى الوسائل الفنية لتوثيق هذه التجارب ونقدها بلغة أدبية مؤثرة.

اهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من الحاجة إلى تمييز الأقصوصة الصحفية عن غيرها من الأجناس القريبة منها، خاصةً في ظل الخلط الواضح بينها وبين القصة القصيرة أو الخبر الصحفي، وما يترتب على هذا الخلط من قصور في التحليل النقدي والدراسات الأكاديمية. فالقصة القصيرة نص أدبي يتيح للكاتب حرية في البناء والخيال دون الالتزام بالواقع المباشر، بينما الخبر الصحفي نص تقريري يهدف إلى نقل الوقائع بموضوعية وتجرد، أما الأقصوصة الصحفية فهي تتوسط بين الاثنين: تنطلق من حدث واقعي لكنها تُقدّم هذا الحدث بلغة بلاغية مكثفة وبنية سردية تخلق أثرًا فنيًّا إلى جانب وظيفتها التوثيقية والنقدية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

اهداف البحث

تعد الأقصوصة الصحفية جنسا أدبيا إعلاميًّا يجمع بين خصائص الأدب والصحافة، مما يجعلها مجالًا خصبًا للدراسة في ضوء ادوات البلاغة والسرد فيجب ان احدد مفهوم الأقصوصة الصحفية وبيان تمايزها عن القصة القصيرة والخبر الصحفي، وأبين دراسة العناصر البلاغية الأساسية (**الانزياح اللغوي والدلالي، الاقتصاد اللغوي، التناقض اللفظي والمفارقة**) وتحليل العناصر السردية (**الزمان، المكان، الشخصيات، الحبكة**)، والكشف عن التفاعل بين البلاغة والسرد في نماذج من صحيفة الزمان، ومطابقة النتائج مع الأهداف لإثبات هوية الأقصوصة الصحفية كفن مستقل.

أسئلة البحث

يسعى البحث إلى الإجابة عن تساؤلات رئيسة، من أبرزها:

- ما الخصائص المميزة للأقصوصة الصحفية مقارنة بالقصة القصيرة والخبر ؟
- كيفية استعمال كُتّاب الأقصوصة الصحفية الأدوات البلاغية والسردية لبناء دلالة مكثفة ؟
- إلى أي مدى تحقق الأقصوصة الصحفية هدفها في الاقناع واستثارة المشاعر عبر أدواتها البلاغية والسردية؟

الدراسات السابقة

على الرغم من أهمية الأقصوصة الصحفية كجنس أدبي–إعلامي، فإن الدراسات حولها لا تزال محدودة ومتفرقة، ويمكن الإشارة إلى بعض المحطات البارزة كتاب "بين الأدب والصحافة" لفاروق خورشيد، الصادر سنة ١٩٧٢م، الذي يعد مرجعًا أساسيًّا في فهم العلاقة التاريخية والمعاصرة بين الأدب والصحافة، إذ يقدم خورشيد به تحليلًا شاملًا للخصائص المشتركة والمختلفة بين النوعين، ويستكشف كيف يمكن للأدب أن يثري الصحافة والعكس.

وكذلك كتاب "الأقصوصة الصحفية (تقنية الكتابة والبناء) (البقاش 2002م)إذ يركز على الجوانب التقنية للكتابة والبناء في الأقصوصة الصحفية، ويقدم مجموعة من الإرشادات والنصائح للصحفيين بخصوص كيفية كتابة أقصوصة صحفية فعالة وجذابة.

وهناك رسالة ماجستير لإبراهيم الطائي ، بعنوان "بين القصة الأدبية والقصة الصحفية"، التي نوقشت سنة 2012م، إذ تتناولت مقارنة تفصيلية بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، مع التركيز على الفروق الجوهرية بينهما من حيث العناصر والأسلوب والأهداف.

ومن المقالات، هناك مقال بعنوان: "استخدام تقنية 360° بالمواقع الإخبارية العالمية بوصفها قيمة مضافة لتحقيق الانغماس في القصص الإخبارية وعلاقتها بتوجيهات الخبراء والقائم بالاتصال نحوها" لسلوى أبو العلا شريف، الذي نشر سنة 2021م، في المجلة العلمية لبحوث الصحافة، إذ يسلط الضوء على أهمية التقنيات الحديثة في تطوير القصص الإخبارية وزيادة تفاعل القارئ معها.

المبحث الاول

أولًا : الأقصوصة الصحفية

يشكّل البحث في "الأقصوصة الصحفية" نقطة التقاء حيوية بين الأدب والصحافة، وهما حقلان غالبًا ما يُنظر إليهما على أنَّهما منفصلان. إلا أنَّ تاريخ العلاقة بينهما يظهر تشابكًا وثيقًا، فقد كانت الصحافة في بداياتها ملاذًا للأدباء، وأرضًا خصبة للإبداع الأدبي، فـ «إنَّ ارتباط الأدباء والشعراء بالصحافة منذ نشأتها الأولى في الوطن العربي قد رسّخ الصفة الأدبية للصحيفة أو المجلة، إذ لم يكن ثمّة فرق كبير بين لفظة الصحفي ولفظة الأديب أو

الكاتب، وذلك أنَّ الصحيفة الأولى كانت تقوم على الكتابة وليس على الأخبار» (الطائي 2012م، 3)، فإنَّ الصحافة لم تكن في البداية مجرد ناقل للأخبار، بل كانت منصة للإبداع الأدبي.

لهذا كان الأدب في الصحافة العربية في مراحلها الأولى يفسر لماذا لم يكن هناك تمييز واضح بين الصحفي والأديب، وكيف كانت الجودة الأدبية هي المعيار الأساسي للنجاح يقول خورشيد في هذا المجال: «بدأت الصحافة عندنا كاهنة في محراب الأدب تستمد منه وجودها وبقاءها.. كتاّب الأدب والنقد هم العمد الأساسية في بناء أي صحيفة، وقارئ الأدب والنقد هو المستهلك الأول للصحيفة، وكانت الصحف تضطر إلى احتكار أكبر عدد من أصحاب الأسماء اللامعة في دنيا الأدب تفرد لهم أهم صفحاتها» (خورشيد 1972م، 18). **ومن اشهر كتاب الاقصوصة في العراق و التي عرفت منذ بدايات القرن العشرين هم:**

1) **محمود احمد السيد 1903- 1937**
2) **ذو النون ايوب 1908-1966**
3) **جلال الخياط 1921-2005**

فالاقصوصة الصحفية جنس أدبي واعلامي هجين، يقوم على المزاوجة بين الخبر الصحفي من حيث التوثيق ونقل الواقع، وبين القصة القصيرة من حيث البناء السردي والبعد الجمالي واول من اطلق تعبير الاقصوصة الصحفية هو محمد حسنين هيكل ؛ إذ استخدمه لوصف النصوص التي تجمع بين المعالجة الفنية الادبية و الحدث الصحفي فهي نص سردي مكثف يستند إلى حدث واقعي محدد؛ لكنه يُعاد تشكيله بلغة بلاغية، ليمنح القارئ تجربة إنسانية عميقة تتجاوز حدود الخبر التقليدي وبخلاف القصة القصيرة التي قد تنطلق من الخيال، أو الخبر الصحفي الذي يقتصر على نقل الوقائع بموضوعية، فإن الأقصوصة الصحفية تجمع بين الوظيفة الإعلامية (الإخبار والتوثيق) والوظيفة الأدبية (التكثيف والإيحاء والجمالية). وهذا ما يجعلها نصًّا ذا طبيعة مزدوجة :خبر أدبي أو أدب إخباري فالتحول في طبيعة الصحافة، أسهم في ازدهار الاقصوصة؛ لأنَّها تتناسب مع سرعة الإيقاع ومتطلبات القراءة السريعة، وفي هذا السياق، «تساعد وسائل الإعلام الفرد على بناء واقعي للحياة اليومية، إلا أنَّها تقوم أيضًا بإنتاج رموز الثقافة وعلاماتها في خطاب المجتمع، التي تحدده تقنيات النشر ووسائله» (عبد السلام 2022م: 3)، مما يعني أنَّ الأقصوصة الصحفية، كجزء من هذه الوسائل الإعلامية، ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي أيضًا عامل مؤثر في تشكيله، ومع هذا التطور جعلها «تختلف عن القصة الأدبية السابقة من حيث الحجم والموضوع واللغة وحتى التقنية أو البناء الفني، ولذلك ذهب بعض النقاد إلى عدّ القصة التي تنشر في الصحافة جنسًا خاصًّا بخلاف القصة الأدبية الفنية» (جواد 1999م، 17) .

ولإدراك طبيعة هذا التمايز والفرق بين الأقصوصة الصحفية والقصة القصيرة والخبر الصحفي، من الضروري فهم الفرق الجوهري بينهم، الأقصوصة الصحفية ترتبط بحدث واقعي محدد (سياسي، اجتماعي،

إنساني)، تعيد صياغة الحدث نفسه بلغة أدبية مكثفة وبمحدودية الحجم والمدة ، وتستثمر الصورة البلاغية والمفارقة من أجل استنطاق الحدث وإعادة تقديمه فنيًّا للإثارة.

اما القصة القصيرة فهي فن أدبي خالص يحتمل التوسع في الشخصيات والأحداث، ويتيح حرية في الخيال، وقد ينفصل تمامًّا عن الواقع المباشر.

أما الخبر الصحفي فينقل ويسجل الوقائع بموضوعية وتقارير مباشرة خالية من الانزياح والرمز. فـ «الخبر ليس إلا تسجيلًا لمجموعة من الحوادث المتتالية بأسلوب تقريري مباشر دون دلالة، أما القصة القصيرة فتقدم حدثًا أو مجموعة أحداث يتسبب كل منها في حدوث الآخر، بأسلوب تصويري ذي دلالة» (الشاروني 1989م، 50) هذا يوضح أنَّ الخبر يركز على تسجيل الحقائق بموضوعية، بينما القصة القصيرة تعتمد على التصوير والوصف والدلالة لإثارة المشاعر وتقديم رؤية فنية، كما أنَّ «القصة الصحفية لا تخرج في دلالتها الحديثة عن محاولة قصّ النبأ بالحق، ومن هنا كان الفرق كبيرًا بينها وبين القصة الأدبية الخالصة، فالقصة الأدبية ليست مقيدة بقصّ الحقيقة، لأنَّ مجال الخيال أمامها طلق فسيح والوصف فيها أدبي من حيث الحياة والأشخاص ومجال الأحداث وصراع الأشخاص النفسي، تختلط فيها الحقائق الإنسانية بالأمور الخيالية فتبتعد كثيرًا عن حقيقة الواقع، لما يتميزّ به الأدب من ذاتية يستبعدها التحرير الصحفي الموضوعي من خصائصه، وليست القصة الأدبية الحديثة تقريرًا عن التجربة كما نجد في القصة الصحفية» (الطائي 2012م، 68). إذن يمكن القول إن الأقصوصة الصحفية تقع في منطقة وسطى: فهي ليست أدبًا خالصًا ولا صحافة محضة، بل هي جنس ثالث مزيجً فريد بين الأدب والصحافة، فهي تستفيد من قوة الأدب في التصوير والوصف وإثارة المشاعر، مع الالتزام بمبادئ الصحافة في نقل الحقيقة والموضوعية والارتباط بالواقع. هذا المزيج يجعلها نوعًا أدبيًّا متميزًا له خصائصه ومتطلباته وهو ما أكده البقاش حين قال «لا يصلح في الأقصوصة الصحفية إلا أن يبرع الأديب والقاص في ربطها بالحياة العامة والمجتمع، أن يربطها باهتمامات الناس، هذا مع عدم إغفال جدواها لتداخلها في نشأة القاص وسيرته الذاتية وأهميتها في كتابة القصة والرواية، غير أن تقنية كتابة الأقصوصة الصحفية ليست هي ...تقنية كتابة القصص من النوع الآخر» (البقاش2002م: 9).

وتبرز أهمية دراسة هذا النوع لفهم العلاقة المعقدة بين الأدب والصحافة وتأثيرهما المتبادل، فالأقصوصة الصحفية ليست مجرد شكل أدبي، بل هي أيضًا تعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، ووسيلة للتأثير في الوعي العام وتشكيل الرأي العام.

ثانيًا: ملخص الأقاصيص

«نزهة في سيارة مفخخة» (الحمراني 2012م، 10)

تسرد القصة تحولَ أحمد، طالب الهندسة في بغداد المحطمة، من شابٍ يحلم بالحرية إلى أداة قتلٍ بيد التطرف. يبدأ يومه بالتجول في شوارع المدينة الأشباح: سينمات مغلقة، ومكتبات شارع المتنبي خاوية، وجثثٌ مرمية على الطرقات. لقاءاته مع حبيبته منى رومي، الفتاة المثقفة المؤمنة بتجربة الحرية، كانت ملاذه الوحيد من صفارات الإنذار والرصاص، حتى انهار عالمه حين عجز والده عن دفع مصاريف دراسته بسبب مرض أخيه باللوكيميا وفقر العائلة المدقع. زواج أخته الصغرى رسل من أبو فجر البغدادي (المتشدد دينيًّا الذي أجبرها على النقاب ومنعها من العمل) قذف به إلى منزل الزوج، حيث وُعد بالمال مقابل التغيب عن الجامعة، فتحول إلى مدمن خمر وحبوب مهدئة، وفُصل من الكلية، ثم أهين ووصف بـ"المتسول". بعد أن سخرت منه منى رومي وزملاؤه لمظهره المتدهور في الشارع، استغل أبو فجر يأسَه، وصوّر له قتلها كـ"جهاد" ضد "ابنة شياطين" تدعم الغرب، ووعده بثواب الجنة وحزمة دولارات. في مشهدٍ سريالي، يتجول أحمد بسيارة مفخخة في أماكن طفولته (شارع أبو نواس، تمثال السعدون، نصب الحرية) مسترجعًا ذكرياتٍ ميتة، قبل أن يركنها عند كلية الهندسة. حين تظهر منى رومي بوردّة حمراء من شاب وسيم، يضغط على الزر: "الأجساد تطير وسط نار كبيرة"، والوردة تختفي تحت رائحة الشواء، بينما يهرب بحزمة الدولارات إلى منزل عائلته، في نهاية مأساوية تُجسّد سحق إنسانية الشباب بين فكي الفقر والتطرف.

«أكثر من لحن شجي» (الربيعي 2013م، 10)

في تونس، يلتقي الصديقان العراقيان معتز الموصلي (لاجئٌ في النمسا) وياسر الناصري (مقيمٌ بتونس) بعد فراقٍ طويل، جالسين في مطعمٍ يطل على شارع بورقيبة. تحت تأثير النبيذ، يستعيدان ذكريات العراق بمرارة، فيتذكر معتز تدمير المتحف الوطني ببغداد حيث مُزقت لوحات كبار الفنانين (جواد سليم، شاكر حسن، وغيرهم) على يد "رعاع" مُوَجَّهين، رمزًا لمحو ذاكرة الوطن. تدور المحادثة حول مريم النجار، الزميلة الجامعية والفنانة التي التقى بها معتز في زمن الحصار فوجدها "كجدة عجوز" تبيع لوحاتها لإعالة أسرتها، تجسيدًا لانكسار جيلٍ بكامله. يناقش الاثنان تحولات المجتمع العراقي تحت وطأة الحرب، إذ تحول "الحب" إلى "صفق" (علاقات جسدية عابرة)، ويسخر ياسر من هيمنة الشرطة في تونس التي يسميها الناس "حاكمًا". في اثناء تجولهما في الساحة، يتأملان إزالة تمثال بورقيبة كمثالٍ على عبثية الديكتاتوريات بماضي البلاد، فيتساءل معتز: "أي عراق سيولد من وسط الخراب؟". تنتهي الأقصوصة وهما يشهدان مظاهرةً في شارع ابن خلدون، تذكرهما بثورة تونس كشعلةٍ للربيع العربي، بينما يظل العراق – بفنّانه المُدَمَّر وإنسانه المُهان – جرحًا لا يندمل في روحيهما.

«ظل المدينة» (عودة2016م: 10)

تسرد أقصوصة "ظل المدينة" مشهدًا عبثيًّا داخل سيارة كيا عالقة في زحام بغداد، إذ ينفجر جدال سياسي بين شاب متحمس يدافع عن عراق ما بعد 2003 وركاب منهكين، لتنهيه امرأة مسنة بعصابة سوداء بكلمات حاسمة:

"هذا الكلام مامنه فايده.. كافي يمه كافي"، فيعم صمتٌ ثقيل تنفُذ منه رائحة اليأس. يتأمل الراوي تكرار هذه المشاهد وعبثية الكلام وسط الخراب، ملتجئًا إلى "ظلال الأشياء" كملاذٍ أخف وطأة من واقع الحرب والدمار. فجأة، يظهر جدار أسود هائل يزحف نحوهم من الأفق، فيُصاب الركاب بالرعب ويهربون فوضويًّا. أثناء الهروب، يسقط الراوي ويُصاب، فيرى من أرضية الشارع الجدار يبتلع معالم بغداد المتلاشية كأشباح مضيئة (شارع أبو نؤاس، الجسر المعلق، المتنبي). يستيقظ في ظلام دامس، يبحث يائسًا عن "نصب الحرية" فيجد أخيرًا داخل قلبٍ نابضٍ عملاق، وعند لمس المنحوتات الفضية على خلفية سوداء، يتحول إلى جسد مضيء ويشعر بطعم الحرية والحُرقة للمرة الأولى. النهاية تُظهِره في المستشفى بجانب زوجته التي تُعلن نجاته الغامضة من انفجار "بقدرة قادر"، تاركةً القارئ بين واقعية النجاة واستعارية المشهد الأخير كتجربة قريبة من الموت، في عملٍ يعكس ثقل المدينة المنهكة والهروب المستحيل من ظلالها.

المبحث الثاني

اولًا: العناصر البلاغية في الأقصوصة

تعد العناصر البلاغية من أهم الأدوات التي يعتمد عليها الكاتب في إثراء نصه الأدبي، ومنحه عمقًا وتأثيرًا خاصًّا؛ فهي ليست مجرد زينة لغوية، بل وسائل فعالة لإيصال المعنى بطرق غير مباشرة، وإثارة المشاعر والأحاسيس لدى القارئ، " لهذا اهتم العرب بمفهوم السياق، وكانوا من اوائل من استخدمه في تحليل الخطاب حيث يتجلى ذلك في استعمالهم للمقولة الشهيرة" لكل مقام مقال" «للاشارة الى مايعرف اليوم بسياق الموقف، اي القرائن الخارجية المرتبطة بالمتكلم والمخاطب» (العتاب،الزيدي2025: 174) ومن هذه الأدوات البلاغية الانزياح اللغوي والسردي، الاقتصاد اللغوي، المفارقة والتقاطع اللفظي وغيرها، تتيح للكاتب تجاوز حدود اللغة المباشرة واستكشاف طبقات متعددة من المعنى، مما يمنح النص قوة إيحائية وقدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر، ويسهم بخلق صور فنية حية في ذهن القارئ. إنَّ تجاوز حدود الثقافة التعبيرية، فقد «تحكم على كلّ لغة، ثقافة تعبيرية توجّه كيفية التراكيب وكيفية رصف مفرداتها داخل تلك التراكيب كما تحكم عليها إمكانيات تعبيرية تسمح للمبدع بإقامة رصف جديد، ضمن العلاقات الائتلافية والاستبدالية أو داخل التركيب، يتجاوز حدود الثقافة التعبيرية فيؤدّي إلى دلالات ثانوية أو ضمنية أو إيحائية أو أسلوبية» (رضايي، فتحي 1437ق: 68)، وفي سياق كتابة الأقصوصة في الصحف، يكتسب هذا الاتقان للأدوات البلاغية أهمية مضاعفة، إذ يسمح للقاص بتحويل الخبر من مجرد سرد للأحداث إلى عمل أدبي صغير، يثير في القارئ التفكير والتأمل، ويدفعه إلى البحث عن المعاني الخفية والضمنية، فالقاص الماهر يستطيع، من التلاعب باللغة واستخدام الادوات البلاغية، أن يضفي على الأقصوصة بعدًا فنيًّا يرفعها فوق مستوى الخبر العادي، ويجعلها أكثر جاذبية للقارئ ومن هذه الادوات البلاغية:

أ- **الانزياح** وهو: «انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته» (د. بو خاتم 2005م، 270)ومنهم من قال بأنه «خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسًا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبًا» (د. اليافي 1997م، 92)اقصوصة «**نزهة في سيارة مفخخة**» (الحمراني 2012م، 10)، الانزياح اللغوي الذي يتجلى في تراكيب غير مألوفة تقلب المألوف إلى صادم «**الأجساد تطير وسط نار كبيرة**»(المصدر نفسه 2012م: 10)، فالكاتب لم يكتف بالفعل المباشر (انفجرت / تمزقت)، بل قدم صورة لغوية منحت الجسد صفة الطيران مما يحوّل الحدث الواقعي إلى صورة شعرية كارثية. هذا الانزياح يكثف وقع العنف ويضفي بعدًا جماليًّا مريرًا على المشهد اما ما تلحظه في تحويل الرموز الحياتية إلى علامات موت «**والوردة تختفي تحت رائحة الشواء**» (المصدر نفسه 2012م: 10)، الوردة - رمز الحب والحياة - تبتلع برائحة الموت والاحتراق. هنا يتم قلب الدلالة من رمز إيجابي إلى ضده لتبرز عبثية الفاجعة ، فهذا هوالانزياح الدلالي.

في اقصوصة «**أكثر من لحن شجي**» (الربيعي 2013م، 10)، نجد الانزياح اللغوي يتبدى في عبارات تخرج اللغة من مألوفها إلى أفق شعري «**العراق - بفنانه المدمر وإنسانه المهان - جرح لا يندمل في روحيهما**»(المصدر نفسه2013م: 10)، الجملة تحول الوطن إلى كيان جسدي ينزف جرحًا، مما يكثف صورة الألم بلغة مجازية بعيدة عن التعبير المباشر.كذلك في وصف مريم النجار كـ «**جدة عجوز**»، على الرغم من أنها فنانة شابة، يحوّل حضورها الرمزي إلى صورة الانكسار والشيخوخة المبكرة ، فهذا هوالانزياح الدلالي .

أما في أقصوصة «**ظل المدينة**» (عودة2016م: 10)، فيظهر الانزياح اللغوي في استخدام التعبير «**داخل قلب نابض عملاق**» (المصدر نفسه 2016م: 10)، لوصف مكان أو نصب، حرفيًّا، القلب عضو بيولوجي، لكن الجملة تحول المعنى اللغوي إلى استعارة مكانية رمزية إذ يستعير من القلب المعنى النفسي والعاطفي للحرية، فاللغة هنا تخرج عن معناها المباشر لتقدم تصورًا شعوريًّا وابداعيًّا. ونجد في تعبير«**ملتجئًا إلى ظلال الأشياء كملاذ أخف وطأة من واقع الحرب والدمار**»(المصدر نفسه 2016م: 10)، انزياح دلالي فعبارة «**ظلال الأشياء**» تحول الواقع الملموس إلى استعارة تشير إلى الأمل أو الملاذ النفسي. الظل هنا ليس مجرد غياب الضوء، بل يحمل دلالة رمزية جديدة على الهروب النفسي، وهو خروج عن المعنى الحرفي للكلمة.

ب- **الاقتصِاد اللغوي** الأقصوصة الصحفية نص محدود المساحة بحكم طبيعتها الصحفية، لذلك يتطلب أسلوبها أقصى درجات الاقتصاد في استخدام اللغة، ويتم اختيار الألفاظ الأكثر دقة وتأثيرًا، مع تجنب الحشو والإطالة، والجملة في الأقصوصة غالبًا قصيرة، مشحونة بالدلالة، ذات إيقاع سريع. «تكوين تراكيب وكلمات ذات طابع اقتصادي تحل محل التراكيب والكلمات المعقدة المكلفة ان القانون المعروف بقانون الجهد الأقل هو الذي يتحكم في اختيار هذه البنى البسيطة وتكوينها »(غزاوي، 1981م: 12)، تعتمد اقصوصة«**نزهة في سيارة مفخخة**» (الحمراني

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

2012م، 10)، علـى جمـل قصـيرة ومكثفـة تختـزل فيهـا دلالات اجتماعيـة ونفسـية كبـرى عبـارة «**فصـل مـن الكلية**»(المصدر نفسه 2012م: 10)، تختصر انهيار مستقبل أحمد العلمي، «**وأهين ووصف بالمتسول**»(المصدر نفسه 2012م: 10)، تلخص مسار فقدان الكرامة.

اما في أقصوصة «**أكثر من لحن شجي**» (الربيعي 2013م، 10)، فنجد أن الكاتب يوظف الاقتصاد اللغوي حين يقول: «**جلسا في مطعم يطل على شارع بورقيبة**» (المصدر نفسه 2013م: 10)، الجملة قصيرة ومباشرة، لكنها تؤسس لمشهد كامل يجمع بين فضاء غريب (تونس) وذاكرة عراقية مثقلة بالماضي. بهذا التكثيف اللفظي، يتم الانتقال سريعًا من الحاضر المكاني إلى استدعاء الماضي الثقيل دون حاجة إلى تفصيل مطوّل.

وفي أقصوصة «**ظل المدينة**» (عودة2016م: 10)، تتجسد أدوات التعبير السردي عبر الاقتصاد اللغوي فحين تقطع المرأة المسنّة الجدال السياسي الحاد بقولها «***هذا الكلام مامنه فايده.. كافي يمه كافي***»(عودة2016م: 10)، يبرز هنا الاقتصاد اللغوي في أوضح صوره. العبارة القصيرة المشحونة باللهجة الشعبية تختزل يأسًا عميقًا من النقاشات العقيمة، وتجعل من جملة مقتضبة ما يعجز عن قوله خطاب طويل؛ إذ تُكثّف مرارة الواقع وتكشف حكمة الصمت على ضجيج لا يثمر سوى مزيد من العجز.

ت- المفارقة والتناقض اللفظي من أهم الوسائل البلاغية التي تعتمد عليها الأقصوصة الصحفية، وظيفة المفارقة هي إثارة الدهشة والتفكير النقدي، وكشف تناقضات الواقع بطريقة أعمق من التقرير المباشر « فالمفارقة تحتاج إلى أن يكون لدى طرفيها (باثها ومتلقيها) قاعدة تواصلية تمكن من الإفهام، ووصول الرسالة المتضمنة في المفارقة إلى وعي متلقيها، وبذلك يتحقق الإدهاش، أو الوعي بالتناقض القائم فيها» (محمد، النداوي،2018م: 323)، تبني اقصوصة «**نزهة في سيارة مفخخة**» (الحمراني 2012م، 10)، جزءًا من قوتها على المفارقة والتناقض فجملة «**وعدة بثواب الجنة وحزمة دولارات**»(المصدر نفسه 2012م: 10)، تجمع بين المقدس والمدنس، بين ما هو روحي سام وما هو مادي زائل. وفي «**الأجساد تطير وسط نار كبيرة**» (المصدر نفسه 2012م: 10)، نجد مفارقة بين فعل الطيران الذي يقترن عادة بالحرية والانطلاق، وبين سياق الموت والانفجار، كما أن وصف لقاء منى رومي بأنه «**ملاذه الوحيد من صفرات الإنذار والرصاص**»(المصدر نفسه 2012م: 10)، يبرز المفارقة بين الحب والحياة وبين الموت والفناء.

أما في أقصوصة «**أكثر من لحن شجي**» (الربيعي 2013م، 10)، يبرز التناقض اللفظي في عبارة «**رعاع موجهين**» (المصدر نفسه 2013م: 10)، التي تصف من قاموا بتمزيق لوحات الفنانين في المتحف الوطني. فالكاتب يجمع بين «**الرعاع**» بما تحمل من معنى الفوضى والعشوائية، و«**موجهين**»التي تدل على قصدية وتنظيم، وهو تناقض يفضح طبيعة الدمار: خراب يبدو عشوائيًّا لكنه في العمق مُدار من قوى تسعى لطمس الذاكرة الجمعية. أماالمفارقة في صورة «**الربيع العربي**» (المصدر نفسه 2013م: 10)، كأفق للحرية، وتجلي السلطة

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

القديمة في لباس جديد، وتتعزز المفارقة كذلك في تساؤل معتز: «**أي عراق سيولد من وسط الخراب؟**».(المصدر نفسه 2013م: 10)، وهو سؤال يضع الأمل والدمار في معادلة واحدة.

أما التناقض اللفظي فيظهر في أقصوصة «**ظل المدينة**» (عودة2016م: 10) حين يصف السارد المشهد الكابوسي بقوله: «**الجدار يبتلع معالم بغداد المتلاشية كأشباح مضيئة**»(المصدر نفسه 2016م: 10). المفردتان «**يبتلع**» و «**مضيئة**» تضعان القارئ أمام صورة مشحونة بالتوتر ، فالفعل الأول يحيل إلى المحو والفناء، بينما الصفة الثانية توحي بالحياة والذكريات المتوهجة. هذا التناقض يعكس جوهر بغداد نفسها: مدينة يطحنها الخراب، لكنها تظل تلمع في ذاكرة أبنائها بوصفها أثرا مضيئًا يستحيل طمسه.

ويبلغ البناء السردي ذروته في المفارقة التي تميز خاتمة الأقصوصة، حين يقول السارد «**أعلنت زوجته نجاته الغامضة من الانفجار بقدرة قادر**» (عودة2016م: 10) المفارقة هنا مزدوجة فهي من جهة تضع القارئ أمام واقعية الانفجار الذي لا يترك مجالًا للنجاة، ومن جهة أخرى تحيله إلى تجربة سريالية سبقت هذا الإعلان.

ثانيًا: العناصر السردية في الاقصوصة

تقوم الأقصوصة الصحفية مثلها مثل الأجناس السردية الأخرى على بنية سردية متكاملة، غير أن هذه العناصر تتسم بخصائص خاصة تميزها عن القصة القصيرة والرواية؛ فالمساحة المحدودة والغاية الصحفية تفرضان على الكاتب تكثيف الأحداث وتوظيف العناصر السردية بوصفها أدوات دلالية تساند العناصر البلاغية في الاقصوصة.

أ- **الزمان** في دراسة الأدب، يعد الزمن عنصرًا أساسيًّا يؤثر بشكل كبير في بناء الرواية أو القصة، ولا يقتصر الأمر على الترتيب الزمني للأحداث بل يشمل كيفية إدراك القارئ لهذا الزمن وكيفية معالجته من قبل المؤلف، فـ «منذ اللحظة الأولى وقبل كتابة المؤلف، يبرز وقت في ذهنه لهذه القصة التي يسميها النقاد زمن القصة أو المغامرة أو زمن الأحداث وزمن السرد مثل وقت الساعة للقارئ والكاتب، أي فترة زمنية، أي ما مضى من وقت وقوع أحداث القصة» (النعيمي 2004م، 23)، إذ الزمن في الاقصوصة لا يقاس بالساعات او الايام ، بل يقاس بمدة الحدث الواحد الذي يغطيه النص وتكتسب أهمية فهم هذا المفهوم خصوصية إضافية عند النظر إلى كتابة الأقصوصة في الصحف، مما يفرض على الكاتب التعامل مع الزمن بشكل أكثر تكثيفًا، معتمدًا على الإيحاء والتلميح لخلق انطباع زمني كامل لدى القارئ في مساحة محدودة. فالكاتب الصحفي يختار بعناية نقاط التحول الزمنية الجوهرية، ويتجاهل التفاصيل الثانوية بهدف تقديم قصة مؤثرة ومكتملة في إطار زمني ضيق يناسب طبيعة القراءة السريعة في الصحف.

وفي اقصوصة «**نزهة في سيارة مفخخة**» (الحمراني 2012م، 10) ، يعتمد النص على حبكة زمنية مُتشظية تُجسِّد الانهيار النفسي والاجتماعي في العراق، فالزمن القصصي المتقطع، استرجاع ذكريات الطفولة: «**أتذكر**

أبي في بداية الثمانينيات... أذكر أمي حين كانت تجلب الغداء لـه» (المصدر نفسه 2012م: 10)، يُستخدم كملاذ نفسي من واقع البطل المأساوي، إذ يتحوّل الماضي إلى فضاء موازٍ للهروب من صدمة الحاضر. هذه الذكريات ليست مجرد استدعاء عفوي، بل هي تمرد ضد زمن السرد الحاضر الذي يُصوَّر كحلقة مفرغة من الدمار: «**يوميًّا أسير في شوارع بغداد... أمر على صالات السينما المغلقة**»(المصدر نفسه 2012م: 10)، ، أما التداخل الزمني «**الذكريات تتزاحم في رأسي... فيختلط الدمع بالتراب**»(المصدر نفسه 2012م: 10)، ،فيكشف عن تشظّي الهوية. هنا يتحوّل الزمن من إطار سردي إلى أداة تشريح نفسي: اندماج الماضي (الطفولة الآمنة عند نصب الحرية) مع الحاضر (الجلوس في الحدائق كمتشرد) يخلق لاستقرارًا وجوديًّا . هذا التداخل يُنتج زمنًا سوريالِيًّا تُختزل فيه بغداد إلى شظايا ذاكرة: نصب الحرية الذي كان رمزًا للتحرر يصبح مكانًا للنوم على القمامة، وشارع الرشيد (شريان الثقافة) يتحول إلى سوق للجنابر. الثنائية الزمنية تُظهِر أنَّ الحرب لم تدمر الأماكن فحسب، بل مزقت الزمن نفسه. تزامن ذكريات الطفولة مع واقع التشرد «**وجدت نفسي ممددًا قرب حاوية النفايات**»(المصدر نفسه 2012م: 10)، التداخل الزمني يصبح أداة لإدانة الحرب: حين يختلط دمع البطل بالتراب، يصير الزمن دليلًا على أن العراق دفن إنسانيته.

وفي أقصوصة «**أكثر من لحن شجي**» (الربيعي 2013م، 10) ، يعمل الزمن كنسيج سردي يعكس صدمة المنفى والثورة عبر تداخل طبقات زمنية ثلاث: **أولًا؛** الماضي العراقي يُستدعى ككيان حي يرزح تحت وطأة الحنين والألم، عبر حوار الشخصيتين الرئيسيتين «**تلاقيا، ياسر ومعتز، تعانقا، كانت أخبار الوطن عنوان حوارهما ورغم بعدهما كل في منفاه ومتاهته إلا أنهما شأن كل عراقي المنافي والمهاجر لم ينسيا حديث وطنهما البعيد، ومتابعة ما يجري فيه**»(المصدر نفسه 2013م: 10)، هذا الاستدعاء ليس مجرد حكايات بل محاولة لاستعادة "العراق الجميل" قبل الدمار، إذ تتحول الذاكرة إلى فضاء مقاومة ضد النسيان. **ثانيًا؛** الحاضر الثوري التونسي يُقابل بسخرية مريرة مع واقع العراق المنكسر «**السفر لرؤية تونس التي ازدادت رغبته في زيارتها والتعرف على شعبها الذي أنجز أولى ثورات الربيع العربي**»(المصدر نفسه 2013م: 10)، ، المفارقة الزمنية هنا تكشف التناقض الصادم بين زمن الثورة في تونس (تحطيم تماثيل الطغاة) وزمن الانهيار في العراق (حرق لوحات جواد سليم وتفجير متاحفه)، وكأنما الربيع العربي يسير في اتجاه معاكس للشتاء العراقي. **ثالثًا؛** تجميد اللحظات الفنية «**تلك الخلوات الحانية التي كانت تضمنا في مقهى كازابلانكا تحت جسر الصرافية بكل رومانسيتها ونعومتها تمرُّ علي مثل غصة**»(المصدر نفسه 2013م: 10)، هذا التجميد ليس حنينًا رومانسيًّا ، بل احتجاجًا على اغتيال الجمال، حيث يُختزل عمر بأكمله في "غصة" واحدة، وكأنما الزمن الجامد يصير قبرًا يحفظ ما تريد الحرب محوه.

في أقصوصة **"ظل المدينة"**(عودة2016م: 10)، يعمل الزمن كآلية كابوسية تعكس شلل الواقع العراقي، إذ يُستخدم تجميد الزمن اليومي لحظة تدخل المرأة العجوز، في قوله: «**صمت جميع ركاب الكيا بعد موجة من الصراخ والجدال الذي ترتفع حدّته أحيانا وتخفت أحيان أخرى حتى إذا وصل إلى ذروته تدخّلت المرأة الكبيرة التي تضع على رأسها عصابة سوداء تشبه كثيرًا عمائم رجال الدين**»(المصدر نفسه 2016م: 10)، إذ جاء ذلك استعارةً للجمود السياسي والثقافي. هذا التوقيف الإجباري للجدال ليس هدنةً بل إعلانًا عن موت الحوار، فالصمت هنا زمنٌ ميت يُكرّس انتصارَ العجز على الفعل. أما الزمن السردي الدائري، فيشاهد في قوله: «**لا أعرف كم مرة حدث هذا معي، بل يكاد يحدث كل يوم، يختلف الممثلون، شكل السيارة، أصوات المتحاورين ولكن دائمًا بنفس المعنى ونفس اللغة ونفس المفردات**»(المصدر نفسه 2016م: 10)، إذ يكشف فشلَ الخطاب في تغيير الواقع، فتكرار المشهد (السيارة، المتحاورون، النقاشات الأيديولوجية) يصنع زمنًا أسطوريًّا راكدًا. هذه الدائرية ليست حبكةً سرديةً فحسب، بل تشريحٌ لزمنٍ بلا أفق: فـ"المسافة بين الفعل والكلام" يستحيل قطعها، وكأنَّ التاريخ توقف عند جدارٍ لا يُجاوز. يتمرد النص على هذا الجمود عبر الزمن السوريالي الذي يحطم التسلسل المنطقي، في قوله: «**الجدار الأسود يكاد يلامس قدمي فاستجمعت قواي وحاولت أن أدفع نفسي بعيدًا عنه لكن جسدي بدأ يخذلني ولا يطيع أمري فاستسلمت وتمددت على ظهري وبدأت أراقب هذا الجدار وهو يزحف على جسدي ببطء كبير**»(المصدر نفسه 2016م: 10)، بهذا نرى تحول الشارع إلى كابوس (جدارٌ أسود يبتلع السيارات والمارة) يُجسّد انفجار الزمن التاريخي في وجه الزمن اليومي، فالمشي البطيء للجدار، مقابل الهلع السريع للهاربين، الكارثة أبطأ مما يُتخيّل، لكن الهروب منها مستحيل، النتيجة من تحليل هذه الاقاصيص أن الأداة السردية "الزمان" تكشف عن مأساة الإنسان العراقي المحاصر بين يوم خانق وذاكرة مثقلة وفجر لا يحمل وعدًا بالخلاص.

ب- المكان يشكل عنصرًا جوهريًّا في بناء العمل الأدبي، ولا يقتصر دوره على كونه خلفية للأحداث، بل يتجاوز ذلك ليصبح قوة مؤثرة في صياغة الشخصيات وتوجيه مسار الحبكة وتوليد المعاني. فالأماكن ليست مجرد مواقع جغرافية، بل هي حاملة لذاكرة وتاريخ، وقادرة على إثارة المشاعر والأحاسيس في نفوس القراء، إذ «يعتبر المكان مثلًا حيويا للشخصيات ويعكس شخصياتها وتفاعلاتها، إذ يمكن للمكان أن يكون شاهدًا عل تحولاتها وصراعاتها الداخلية والخارجية. علاقة الشخصيات بالمكان تعكس حالة الروح والعواطف، وتعزز أو تفوض صورتها أمام القارئ. إن اختيار المؤلف للمكان ووصفه بشكل دقيق يمكن أن يعزز من تعاطف القارئ مع الشخصيات ويعمق فهمه للقصة بشكل ملموس» (جدعان، الأحمدي، 2024: 14) لذلك فـ «المكان هو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات، ويلد المكان الأسرار والأفكار» (عبدو 1419ق: 202)، فهذه العلاقة الوثيقة بين المكان والحدث تجد انعكاسًا خاصًّا في كتابة الأقصوصة الصحفية، حيث يمثل الإيجاز تحديًا إضافيًّا لاستثمار قوة المكان.

وتتحول الأماكن البغدادية في أقصوصة «**نزهة في سيارة مفخخة**» (الحمراني 2012م، 10)، من رموز حيوية إلى شواهد على الموت، عبر تقاطع مدوٍّ بين الواقع والخيال، فالمعالم الحضرية مثل "شارع الرشيد" و"نصب الحرية" و"ساحة التحرير" – التي كانت تُشكّل ذاكرة المدينة وهويتها – تُختزل إلى فضاءات أشباح: شارع الرشيد يفقد دوره كشريان للثقافة: «**الأطفال لم يعدوا يلعبون في الأزقة اصل الى شارع الرشيد المطابع مغلقة ولم يعد أحد يبيع الكتب في شارع المتنبي عدا قلة من المغامرين أمر على شربت الحاج زبالة ومقهى حسن عجمي لا يوجد ازدحام على الشربت مثل ايام التسعينيات والمقهى يجلس فيه بعض العواجيز والمجانين**»(المصدر نفسه2012م: 10)، ونصب الحرية يتحول من رمز للتحرر إلى ملجأ للمتشردين «**أجلس أسفل نصب الحرية، أستمع إلى صافرات الإسعاف وهي تنطلق من سيارات مسرعة إلى مواقع الانفجارات، نيران تخرج من نوافذ العمارات، أرمي الزجاجة إلى نصب الحرية وأسير باتجاه مقهى صغير**»(المصدر نفسه2012م: 10)، ، هذا التحول ليس مجرد وصف بل تشريح رمزي لاغتيال روح بغداد: الأماكن الواقعية تصير شواهد قبور على جثة المدينة، إذ يُستبدل ضجيج الحياة بـ"صراخ باعة الجنابر" و"أصوات الانفجارات". أما الخيال فيُحيل هذه الأماكن إلى كوابيس سوريالية تكسر حدود الواقع، فـ"الكتل الكونكريتية" (الحواجز الأمنية) التي تغزو الشوارع تُرى عبر عين البطل المهزوم: «**الكتل الكونكريتية المحيطة بنصب الحرية أصبحت شامخة كأنها جداريات ترمز للغناء**»(المصدر نفسه2012م: 10)، إذ هي صورة تُجسِّد اللامعقول الذي فرضته الحرب: الخرسانة العسكرية القبيحة تُختزل إلى "فن" في ذهن مُدمن حبوب مخدرة، وكأن المكان يصرخ بالسخرية من تناقضات الواقع. هنا يصبح الفضاء السردي مسرحًا لتفكيك الدلالة: "حديقة الأمّة" التي "لم تعد حديقة" تتحول من فضاء للطفولة واللعب إلى أرض مهجورة «**استدرت حول حديقة الأمة.. قلت هذا المكان لم يعد حديقة حتى الأطفال الذين كانوا يأتون بنا لنلعب فيها لم اعد اشاهدهم ربما ماتوا او تركوا البلد**»(المصدر نفسه2012م: 10)، ، بينما تتحول الكراجات والمراحيض العامة إلى "أماكن معيبة" للجلوس، وكأن الحرب تمحو الفروق بين الفضاء العام والخاص، بين الجمال والقبح، بين الحياة والموت. هذا التشويه المكاني يصل ذروته حين يصف البطل شارع أبي نواس (رمز البهاء البغدادي) وهو يتجول فيه بسيارة مفخخة، لتحقيق "نزهة" في جولة الموت الأخيرة.

في أقصوصة «**أكثر من لحن شجي**» (الربيعي 2013م، 10)، تتحوَّل الأماكن في النص إلى كياناتٍ حيَّة تشهد على تحولات التاريخ السياسي والثقافي، حيث يمتزج الواقع بالرمز ليكشف عن تشظّي الهُويَّة في المنفى، فشارع بورقيبة، الذي كان مجرَّد اسمٍ لحاكمٍ مستبدٍّ «**الشارع العريض الذي استأثر به بورقيبة فسماه باسمه وكم من شارع في مدن تونس الأخرى يحمل اسمه**»(المصدر نفسه 2013م: 10)، يتحوّل هذا الشارع إلى جسدٍ ثوريٍّ يحتضن آلاف المتظاهرين "الزاحفين نحو وزارة الداخلية". هذه التحولات الجذرية ليست جغرافية فحسب، بل هي إعادة تشكيل لدلالات السلطة؛ الشارع ينتزع اسمه من عبادة الفرد ليتحوَّل إلى فضاءٍ للجماهير، أمَّا المتحف

الوطني للفن الحديث في بغداد فيُصوَّر كمقبرةٍ للجمال، فيقول الراوي في هذا المجال: «**لوحات الكبار التي مزقها الرعاع المكلفون بحرق وتحطيم أجمل إرث حديث في البلد**»(المصدر نفسه 2013م: 10)، إذ يُختزل تمزيق لوحات جواد سليم وشاكر حسن إلى طقسٍ لتدمير الذاكرة. المشهد لا يوثِّق الدمار بل يحوّله إلى استعارةٍ كبرى، فمعتز الذي يزور تونس بعد أن وقف على حطام متحفه "ينتحب كأرملةٍ أمام لوحاتٍ محروقة" يجسِّد اغترابَ المكان العراقي، وكأنما الفنان يُدفن مرَّتين؛ مرةً في منفاه، ومرةً في تذكارات وطنه المحطَّم. هنا يتجلى التناقض المرير بين مكانين: شارع بورقيبة الذي يولد كرمزٍ للحرية، ومتحف بغداد الذي يموت كضحيَّةٍ للهمجية، على الرغم من أنَّ كليهما وليدُ نظامٍ استبدادي. المنفى نفسه يُكشَف كوهمٍ مكانيٍّ، فـ"النمسا" و"تونس" ليستا ملاذًا بل أرشيفًا متنقّلًا للجراح، فإنَّ حوار "ياسر" و"معتز" على المائدة التونسية، يكشف أنَّ المنفى مجرَّد إحداثياتٍ جغرافية فارغة، بينما الوطن الحقيقي يسكن في القلب، ومن ضمن حوارهما يقول: «**هذا ما جرى في العراق، أسقطت تماثيل وتبدلت أسماء ومحقت بنايات ودثرت معالم فأي عراق سيولد من وسط الخراب؟**»، هذا السؤال الذي يُطرَح في "ساحة الساعة" بتونس "المنقالة" حيث كان تمثال بورقيبة، يؤكد أنَّ الأماكن في المنفى تصير مرايا مشوَّهةً تعكس أزمات الوطن لا حلولها. حتى وصف "معتز" لحرصه على "بقايا وسامته" كي يعود للعراق "بقامةٍ ثابتة" يُجسِّد اغترابَ الجسد نفسه في المنفى.

تعكس الأماكن في أقصوصة «**ظل المدينة**» (عودة2016م: 10)، تشظي الهوية العراقية، حيث يُعاد تشكيل دلالاتها عبر ثنائية الواقع والكابوس، فالشارع العادي يتحول إلى فضاء وجودي مشوه عبر صورة الحاجز العسكري، عندما يقول عودة: «**يمكن لهذه العين أن ترى سيارة الكيا على شكل نقطة تضيع وسط عشرات النقط الأخرى والتي تتجمع بالقرب من سيطرة عسكرية تشبه كثيرًا قطرة العين التي تعبر من خلالها السيارات بشكل ممل يعطي معنى حقيقيًا لمعنى الفراغ والامتلاء**»(المصدر نفسه 2016م: 10)، هذا التشويه المكاني ليس وصفًا بل تشريحٌ لانعدام السيادة. أما المكان الكابوسي، فيتجسد في "الجدار الأسود"، عندما يقول: «**بدأنا نخرج من السيارة لنقف أمام هذا السواد العظيم الذي يمتد بين السماء والأرض والذي يقترب منا كحائط أسود اللون يتحرك باتجاهنا**»(عودة2016م: 10)، فهذا يحوّل الفضاء الحضري إلى كابوس سوريالي يتضح من التحليل ان المكان في هذه الأقاصيص ليس مجرد إطار للأحداث، بل أداة سردية محورية تُجسد الخراب السياسي والاجتماعي والنفسي. فهو فضاء ذاكرة (طفولة أحمد)، وفضاء منفى (تونس/بغداد)، وفضاء رمزي (الجدار الأسود). المكان إذن يتحول إلى حامل لمعاناة الإنسان العراقي، وصوتٍ بديل يفضح ما عجزت الشخصيات عن قوله، ليصبح عنصرًا وظيفيًّا يكثّف المعنى ويربط الخاص بالعام في التجربة العراقية..

ت- الشخصيات: تعد الشخصية الركن الأساسي الذي يقوم عليه أي عمل قصصي، فهي المحرك للحبكة، والمحور الذي تدور حوله الأحداث، والمرآة التي تعكس قيم المجتمع وتناقضاته، فهي ليست مجرد اسم أو وصف، بل هي كائن حي يتنفس ويشعر ويفكر، وتتطور بتفاعل مع الأحداث والظروف المحيطة بها، وبدون شخصيات مقنعة وذات دافع، يبقى العمل الأدبي مجرد سلسلة من الأحداث الفارغة من المعنى، فـالشخصية هي «الكائن البشري مجسّد بمعايير مختلفة أو أنَّها الشخص المتخيّل الذي يقوم بالدور في تطوير الحدث القصصي» (قسيمون2000م: 196)، هذا التعريف يؤكد على أهمية الدور الفعال للشخصية، إذ يتضاعف ذلك في الأقصوصة الصحفية أو الخبرية، فـ «عنصر الشخصية في بناء الأقصوصة الصحفية، أو الأقصوصة الإعلامية يقضي بتناولها لغرض، فتناول شخصية غير فاعلة في المجتمع والحياة غير مؤد إلى العبرة والعظة، والنقد والتسخيف.. غير موصل إلى الغاية من الأقصوصة الصحفية، وهو تناول بغير غرض» (البقاش 2002م: 9)، ففي هذا السياق، لا يمكن اختيار شخصيات هامشية أو غير مؤثرة، بل يجب أن تكون الشخصيات المستخدمة قادرة على تجسيد القضية المطروحة، أو تمثيل شريحة معينة من المجتمع، أو إثارة النقاش حول مشكلة معينة.

في أقصوصة «**نزهة في سيارة مفخخة**» (الحمراني 2012م، 10)، تتجسّد مأساة العراق في الشخصيات كمرايا لانهيار المجتمع، حيث تمثّل شخصية الراوي (أحمد) الضحيةَ الأبرز لتحوّل الإنسان من طالب جامعي طموح إلى أداة عنف، وأما تدهوره الجسدي والنفسي، حين يقول: «**أصبح وجهي أكثر شحوبًا وبدأت اشعر بالملل من التجوال اليومي في شوارع بغداد وعدم تحمسي لكل شيء في الحياة، قواي بدأت تخور، قلبي يضرب بشدة حين أسير ويداي ترتعشان**» (المصدر نفسه، 2012م: 10)، فهذا ليس سقوطًا فرديًّا بل انعكاسًا لسقوط الوطن، فـ"السائح" الذي كان يتأمل جمال بغداد يصبح "متشردًا" ينام في الحدائق، ويده المرتعشة التي كانت تمسك الكتب تتحول إلى يد تضغط على زر التفجير. هذا المسار يُختزل في عبارة منى رومي الصادمة: «**هذا ليس أحمد الذي عرفته!**» (المصدر نفسه 2012م: 10)، جملة تشريح لجيلٍ فقد هويته تحت أنقاض الحرب. أمّا شخصية "أبو فجر البغدادي" فهي تجسيدٌ لآلية صنع العنف عبر استغلال اليأس، فشكله الخارجي: «**كان طويلا وله شوارب غليظة تشبه الحرف ثمانية**» (المصدر نفسه 2012م: 10)، مما يوحي بالهيمنة البدائية، بينما خطابه حين يقول: «**تعرف يا أحمد من يقتل بنت الشياطين هذه له قصر في الجنة وله ثواب واجر كبير**» (المصدر نفسه 2012م: 10)، هذا ما يكشف توظيف الدين كأداة تخدير. فهو ليس إرهابيًّا تقليديًّا بل "قابلة الموت" التي تحوّل الألم إلى جريمة، إذ يستغل حاجة أحمد المالية (مصاريف الدراسة، علاج أخيه) ويُغريه بالمال ("خمسين ألف دينار")، ليصنع من يأس شابٍ مثقفٍ قاتلًا. أما شخصية "منى رومي" (الحبيبة المنفتحة ابنة المغتربين) فتُختزل إلى ضحية مزدوجة: ضحية سخرية المجتمع من تحررها: «**هي التي قالت إنَّ الغرب أفضل من بلاد الإسلام!**» (المصدر نفسه2012م: 10)، وضحية القنبلة التي يحملها حبيبها السابق.

وتقدم اقصوصة «**أكثر من لحن شجي**» (الربيعي 2013م، 10) دراسة معقدة لشخصيتين رئيسيتين، معتز الموصلي وياسر الناصري، وكيف تشكلت شخصياتهما في ظل الظروف السياسية والاجتماعية الصعبة التي مر بها العراق. معتز شخصية تحمل عبء الماضي بكل تفاصيله المؤلمة، عمله في المتحف الوطني، وتحديدًا موقفه من تدمير اللوحات الفنية، يظهر مدى ارتباطه الوثيق بالتراث والثقافة العراقية. الشعور بالضياع والفقد يلاحقه، ويتجلى ذلك في وصفه لحالته بعد تدمير المتحف: «**وجد معتز الموصلي نفسه وهو يقف على حطام لوحاتها فصار يصفع وجهه بكفيه وينتحب مثل أرملة**»(المصدر نفسه 2013م: 10). هجرته إلى النمسا تجعله يعيش في حالة من الحنين الدائم إلى الوطن، ينظر إلى الواقع بتشاؤم ويتوقع الأسوأ، وسؤاله الأخير «**فأي عراق سيولد من وسط الخراب؟**»(المصدر نفسه 2013م: 10)، يعكس يأسًا عميقًا وفقدان الأمل في مستقبل العراق، زيارته لتونس ليست مجرد زيارة سياحية، بل هي بحث عن معنى جديد للحياة، ويريد أن يرى كيف تمكن شعب آخر من التغيير والأمل، وأن يستلهم من تجربتهم. بالمقابل، يمثل ياسر الناصري نموذجًا للشخصية القادرة على التكيّف مع الظروف الجديدة، استقراره في تونس يظهر قدرته على التأقلم مع الحياة في الخارج، وعلى بناء حياة جديدة، يتمتع بنظرة واقعية للحياة، ويتفهم طبيعة النظام السياسي التونسي، ملاحظاته عن العلاقة بين البوليس والدولة تعكس فهمًا عميقًا لطبيعة السلطة في تونس، يظهر ذلك في قوله: «**من المفروض أن يكون لكل دولة بوليس ولكن في تونس يتندر الناس بالقول أنَّ البوليس لديه دولة**»(المصدر نفسه 2013م: 10)، يبرز ذلك حسه الفكاهي والساخر الذي يساعده على مواجهة صعوبات الحياة، ضحكته وتعليقاته اللاذعة تخفف من حدة الموقف وتضفي جوًّا من المرح، إلا أنَّه عاطفي وغامض، علاقته بمريم النجار تظهر جانبًا عاطفيًّا في شخصيته، ولكنه يخفي مشاعره الحقيقية، غموض هذه العلاقة يضيف إلى تعقيد شخصيته، وعلى الرغم من استقراره في تونس، إلا أنَّه لم ينسَ وطنه العراق، شعوره بالحنين والاشتياق يتجلى في حديثه عن مريم النجار، وفي اعترافه بأنَّه حمل العراق معه. تكمن قوة القصة في العلاقة المعقدة بين معتز وياسر، إذ يمثلان نموذجين مختلفين للتعامل مع صدمة الهجرة والمنفى. معتز غارق في الماضي والتشاؤم، بينما ياسر يحاول التكيف مع الواقع الجديد. على الرغم من اختلافهما، إلا أنهما يشتركان في حب الوطن والحنين إليه. لقاؤهما يمثل فرصة لكل منهما للتعبير عن مشاعره، ومواجهة ذكرياته. بشكل عام، تتميز الشخصيات في القصة بالعمق والواقعية، الكاتب لا يقدم شخصيات نمطية، بل شخصيات معقدة تتأثر بظروفها وتجاربها. من تحليل بنية الشخصية لكل من معتز وياسر، يمكننا فهم أعمق للرسالة التي يريد الكاتب إيصالها عن تأثير الحرب والمنفى على حياة الأفراد والمجتمعات.

وتقدم اقصوصة «**ظل المدينة**» (عودة2016م: 10)، دراسة عميقة لبنية الشخصية، التي تتشكل وتتطور بشكل درامي عبر الأحداث المتسارعة والرمزية العميقة للقصة، فتجسّد الشخصيات الثلاث أزمةَ الوعي العراقي في ظلّ الدمار المستمر، حيث تُمثِّل شخصية الراوي حالةَ التشظّي النفسي عبر هروبه من الواقع إلى عالم الظلال،

كما يقول: «**أفكر بظلال الأشياء لا بالأشياء ذاتها والتفكير بالظلال يبقى أقل وطأة على الروح من التفكير بالأشياء**»(المصدر نفسه 2016م: 10)، هذا التماهي مع الظلّ ليس هروبًا ساذجًا ، بل آلية دفاعٍ وجودية، فظلُّه الذي: «**يحاول الطيران وكأنَّ جناحين خرجا فجأة من بين دفتي رغم أنني لا أرهما إلا في ظلي الذي يرفرف بجناحيه بقوة دون أن يبتعد عن الأرض**»(المصدر نفسه 2016م: 10)، فيشكّل هذا تمردًا رمزيًّا على جسدٍ عاجزٍ عن الحركة. إنَّ الراوي ليس شخصية محددة بملامح واضحة، بل هو تجسيد للحالة الوجودية للعراقي المعاصر، المتأثر بالحروب والدمار واللامعنى، ويبدأ بشخصية سلبية ولامبالية، يفقد الأمل في الحوار والتغيير، وتعبّر عبارته «**هذا الكلام ما منه فايدة**»(المصدر نفسه 2016م: 10)، ، عن يأس عميق وإحساس بالعجز، إذ يصف المشهد المتكرر للجدال في السيارة بعبارات تدل على الضجر. ينتقل الراوي إلى حالة من الانفصال، فيصف نفسه بأنَّه منفصل عن الأحداث، يراقبها من بعيد، ويشعر بأن المسافة بين الفعل والكلام بعيدة جدًّا في قوله: «**الاجابات لم تعد مهمة جدا فالأشياء تحدث ونحن نتكلم والمسافة بين الفعل والكلام تبدو هائلة جدا ومكررة ومحاولة قطع فيافيها ورمالها مخاطرة غير مأمونة العواقب**»، مما يجعله يشعر بالعبثية واللامعنى. أما المرأة العجوز فتُجسّد حكمة الشعب المُنهَك، إذ تُختزل كلماتها الثلاث «**كافي يمه كافي**»(المصدر نفسه 2016م: 10)، ، إلى صدمةٍ ثقافيةٍ صامتة تُطفيء لهيب الجدال الأيديولوجي. نجد النتيجة من هذا التحليل أن الشخصيات في هذه الأقاصيص ليست كيانات فردية، بل أداة سردية تجسد أزمات كبرى فشخصية أحمد تجسد انكسار الشباب تحت الفقر والتطرف وشخصية مريم النجار تجسد مأساة المثقف العراقي وانكسار جيل بأكمله، وشخصية المرأة المسنّة تجسد يأس الشعب وصوت الحكمة الصامتة وسط الخراب..

ث- الحبكة: تعد بمثابة الهيكل العظمي لأي عمل قصصي، فهي التي تحدد مسار الأحداث، وتربطها بعضها ببعض، وتقود القارئ إلى النهاية المنشودة، فالحبكة ليست مجرد سرد عشوائي للأحداث، بل هي ترتيب منطقي ومدروس لهذه الأحداث، بحيث تخلق تشويقًا وإثارةً، وتثير فضول القارئ لمعرفة ما سيحدث بعد ذلك، وبدون حبكة متّزنة، يصبح العمل الأدبي هشًّا ومملًّا، وغير قادر على تحقيق أهدافه. إنَّ الحبكة هي «تسلسل الحوادث الذي يؤدّي إلى نتيجة في القصة، ويكن ذلك إما مترتبًا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجية عن إرادتها» (وهبة 1994م، 114)، فتسلسل الأحداث والنتيجة عنصران حيويان في بناء الحبكة، خاصة في الأقصوصة الصحفية، فيجب أن تكون بنية الحبكة في الأقصوصة الصحفية مُحكمة وسريعة، مُركزة على الحدث الجوهري وتجنب الإسهاب في التفاصيل، فالقارئ الصحفي يبحث عن المعلومة المباشرة والقصة الموجزة، لذلك يجب أن تتقدم الأحداث بوتيرة متسارعة نحو الذروة والحل، مع الحرص على تقديم الصراع بشكل واضح ومؤثر.

وفي أقصوصة «**نزهة في سيارة مفخخة**» (الحمراني 2012م، 10)، تعتمد الحبكة على تطور درامي حتمي يُحاكي انهيار العراق، إذ تنساب الأحداث في مسار وحيد لا عودة منه من لحظة "المشّاء السائح" الذي يتأمل جمال بغداد «**أمر على صالات السينما... أتأمل الفتيات الجميلات**» (المصدر نفسه، 2012م: 10)، إلى "الإرهابي" الذي يفجر الكلية «**ضغطت على زر التحكم**»(المصدر نفسه، 2012م: 10)، هذا التصاعد ليس مجرد سرد لسقوط البطل، بل هو تشريح لآلية صنع العنف، إذ تبدأ بتراكم التفاصيل الصغيرة (فقدان مصاريف الدراسة، إهانة الأخت، السخرية من الحبيب) التي تُحوّل اليأس إلى وقود للانتقام. إنَّ الوحدة الدرامية هنا تُجسّد فكرة أنَّ الحرب لا تُنتج ضحايا فحسب، بل تُنتج جلادين من رحم معاناتهم. ذروة الحبكة تبرز في قوله: «**الأجساد تطايرت وسط نار كبيرة**»(المصدر نفسه، 2012م: 10)، إذ تُشكِّل انفجارًا مزدوجًا: انفجار السيارة المفخخة، وانفجار الخط السردي نفسه، فالمشهد لا يقدم العنف كحدث مفاجئ، بل كنتيجة حتمية لسلسلة من "الانفجارات الصغيرة" التي سبقته، احتراق أشرطة عبد الحليم حافظ، تدمير ملابس الأخت، تحطيم الزجاجة على نصب الحرية. السيارة التي كان يتنزه فيها ("نزهة في سيارة مفخخة") تُستخدم للتفجير، والوردة الحمراء، آخر رمز للجمال، تذوب في "رائحة الشواء". هذا التحوّل ليس سردًا بل استعارة كبرى لاغتيال البراءة، فـ"رائحة الشواء" التي تحل محل عطر الوردة تُكرّس انتصارَ القبح على الجمال، والموت على الحب.

وفي اقصوصة «**أكثر من لحن شجي**» (الربيعي 2013م، 10)، تقوم الحبكة على هيكلٍ متداعٍ يُحاكي انهيار الذاكرة العراقية، إذ يستعمل اللقاء التونسي الحاضر بين "معتز" و"ياسر" كنقطة انطلاق للحبكة، وذلك في قول الراوي: «**كانت أمام كل واحد منهما كأسه المترعة بالنبيذ الأحمر ثمالة الزجاجة الثالثة التي ارتشفاها وهما يسترجعان ذكرى ما كان؛ حتى أصحابهما الذين ماتوا ولكنّهم حاضرون بحكاياهم الطريقة التي لن تحجبها الأحداث**»(المصدر نفسه 2013م: 10)، فصار هذا اللقاء كجسر لاستدعاء الماضي البغدادي المُنهار. هذا الاستدعاء ليس تيارًا سرديًّا عابرًا بل انهيارًا متسارعًا للزمن، فالمقهى "كازابلانكا تحت جسر الصرافية" والمتحف "الوطني للفن الحديث" والجامعة "ذكريات مريم النجار"، تتداعى كطبقاتٍ من الذاكرة تنكسر على صخرة الواقع. الحبكة هنا ترفض التقدم الخطي، فالمشهد التونسي "الحاضر" يغزوه طيف بغداد الماضي "العراق حاضر في كأس النبيذ" فتونس الثورية ترى تماثيلها تُنقل "تمثال بورقيبة إلى المنستير"، بينما بغداد ترى متاحفها تُحرق، وكأنَّما الثورات والاحتلالات وجهان لآلة تدمير واحدة. تتجلى ذروة الحبكة في تساؤلٍ وجوديٍّ هادئٍ يُقلب مسار السرد: «أي عراق سيولد من وسط الخراب؟»، هذه العبارة التي تُطرح أثناء تجوالهما في "ساحة الساعة/المنقالة"، جاءت كانفجار صامت يُختزل فيه ألم الأمة.

وفي أقصوصة «**ظل المدينة**» (عودة2016م: 10)، تقوم الحبكة على هيكلٍ متصدّع يعكس انهيار المنطق في الواقع العراقي، إذ تبدأ بالوحدة الدرامية المكسورة: الجدال السياسي داخل السيارة، الذي يُقطع فجأةً بتدخل المرأة

العجوز في قولها: "كافي يمه كافي"، لينتهي بهروب جماعي من جدار الظلام، "تركوا السيارات وهربوا". هذا الانقطاع ليس تقنية سردية فحسب، بل تمثيل لانفصال الفعل عن الكلام في مجتمعٍ صار فيه الصراخ طقسًا عقيمًا والكارثة هي اللغة الوحيدة الباقية. المشهد يتحول من صراع أيديولوجي مألوف إلى كابوس سوريالي، مؤكدًا أنَّ "المسافة بين الفعل والكلام" صارت من الرمال المتحركة، وأنَّ محاولة اجتيازها "مخاطرة غير مأمونة العواقب". تتجلى الذروة غير المكتملة في اللحظة التي يبحث فيها الراوي عن "نصب الحرية" داخل الظلام عندما يقول: «**أين ذهب نصب الحرية؟!**»(المصدر نفسه 2016م: 10)، ليجده في النهاية "مؤطرًا بإطار ذهبي" داخل قلبٍ ينبض. هذه الذروة الحلمية، التي تهرب من الحل الواقعي، تُختزل في هروبه "خارج الظل" إلى المستشفى حيث تنتظره زوجته. أن الذروة لا تحل الصراع بل تختطفه إلى فضاء اللاوعي، فتحوّل النصب إلى تحفةٍ معزولةٍ في ظلٍّ أسود يرمز إلى استحالة تحقيق الحرية في الواقع، فتصير مجرد وَهْمٍ يُختزن في القلب في قوله: «**شعور بالحرية... لم يمر علي مسبقًا**»(المصدر نفسه 2016م: 10)، هنا تتحول الحرية من مشروعٍ جماعي إلى هلوسةٍ فردية، وكأنَّ الحبكة تقول إنَّ الخلاص الوحيد المتبقي هو الهروب من الزمن عبر بوابة الكارثة . النتيجة من هذا التحليل للأقاصيص أن الحبكة ليست مجرد تسلسل أحداث، بل بنية سردية تكشف عن مأزق الإنسان العراقي المعاصر. في «**نزهة في سيارة مفخخة**» نلمس حبكة مأساوية مغلقة تنتهي بالانفجار، وفي «**أكثر من لحن شجي**» نجد حبكة استرجاعية مفتوحة تتأمل الخراب وتسائل المستقبل، بينما في «**ظل المدينة**» تُبنى الحبكة على التحول الرمزي بين الواقعية والخيال. هذا التنوع في بناء الحبكة يعكس مرونة القاصين العراقيين في تجسيد المأساة الوطنية، ويُبرز كيف يمكن للحبكة أن تكون أداة فنية لتصوير العجز، والبحث عن الحرية، أو الاستسلام للانهيار.

النتائج

بعد استعراض الإطار المفاهيمي للأقصوصة الصحفية، وتحليل أدواتها البلاغية والسردية، وتطبيقها على نماذج مختارة من صحيفة الزمان العراقية، يمكن الوصول إلى مجموعة من النتائج التي تسهم بتوضيح هوية هذا الجنس الأدبي–الإعلامي، وتحديد موقعه بين الأجناس السردية الأخرى.

- تؤكد الدراسة أن الأقصوصة الصحفية تمثل جنسًا هجينًا يدمج بين الوظيفة الصحفية (التوثيق، نقل الواقع، النقد الاجتماعي) والأدوات الأدبية (البناء البلاغي، والسردي)، وتميزت عن القصة القصيرة بانطلاقها من حدث واقعي محدد، وعن الخبر الصحفي باعتمادها على توظيف عناصر بلاغية وسردية .

- تسهم الأدوات البلاغية بتعميق الأبعاد السردية للأقصوصة الصحفية عبر تحويل الوقائع الخبرية إلى تجارب إنسانية مكثفة ، فالادوات البلاغية المعتمدة هي الانزياح اللغوي والدلالي، الاقتصاد اللغوي، التناقض اللفظي والمفارقة التي تعزز الدلالات العاطفية والرمزية وتخلق تأثيرًا مزدوجًا: إخباريًّا وجماليًّا، فالانزياح اللغوي

والدلالي الذي يحوّل الحدث المباشر إلى نص إيحائي، **والاقتصاد اللغوي** الذي يمنح النص كثافة دلالية، بحيث يصبح كل لفظ أداة لبناء المعنى، و**المفارقة والتناقض اللفظي** تفتح أفقًا للتأويل وتكشف تناقضات الواقع العراقي وتعقيداته ، من مثل العنف والتهجير وتشظي الهوية.

- ففي النماذج المختارة "نزهة في سيارة مفخخة" و" أكثر من لحن شجي" و" ظل المدينة"، يظهر الانزياح اللغوي الذي يتجلى في تراكيب غير مألوفة عبر إخراج الكلمات من معناها القاموسي إلى معنى إيحائي رمزي أما الانزياح الدلالي فيخلق صدمة دلالية تعكس الواقع العراقي، الغرض الفني من الانزياح هو **تجاوز المباشرة والتقريرية**، وجعل القارئ شريكًا في تأويل المعنى، وهو ما يحوّل الأقصوصة إلى نص مكثف وذكي يختزن أبعادًا متعددة خلف ظاهرها البسيط والاداة الثانية الاقتصاد اللغوي النص يعتمد جملًا قصيرة مكثفة، كل كلمة فيه تحمل حمولة دلالية عالية والغاية منه تحقيق **التكثيف البلاغي** الذي يجعل كل كلمة تؤدي وظيفة أساسية في بناء النص أما المفارقة فتظهر في تصوير حدث مأساوي بلغة هادئة، أو في تقديم صورة ساخرة لواقع عبثي التناقض اللفظي يعكس صدمة القارئ أمام فجوة الواقع، مثل الجمع بين "النزهة" و"السيارة المفخخة"، أو بين "الأغنية الشجية" و"خراب الوطن""والغاية من المفارقة هي **إثارة الدهشة والتفكير النقدي**، وكشف تناقضات الواقع بطريقة أعمق من التقرير المباشر.

- أما من ناحية الادوات السردية في هذه النماذج المختارة من الاقاصيص فنجد الزمان في الأقصوصة متشظيا ودائريا ، يعكس عبثية الأحداث اليومية، والمكان يتجاوز كونه خلفية للأحداث ليصبح رمزًا للخراب أو المقاومة أو التهميش، الشخصيات تُبنى بتركيز شديد، وغالبًا ما تتحول إلى رموز لحالات إنسانية أو اجتماعية، الحبكة تقوم على تكثيف الصراع في لحظة قصيرة تنتهي غالبًا بنهاية مفارقة أو صادمة بصورة فنية

- يخلق التفاعل البلاغي-السردي على تشكيل النص وتحقيق الأهداف تأثيرًا مزدوجًا يجمع بين القوة الإخبارية والعمق الجمالي، فتحول الأدوات البلاغية الخبرَ إلى استعارة وجودية، كوصف "رائحة اللاجدوى" في أقصوصة "ظل المدينة" التي تجسِّد اليأسَ العراقي، أو تحويل لوحات المتحف في أقصوصة "أكثر من لحن شجي" إلى "جثث محروقة" ترمز لمحو الذاكرة الوطنية. كما تعمل المفارقات والصور الرمزية على إثارة التعاطف عبر كشف التناقضات الخفية، كتعبير مجازي عن العجز الوجودي. ويُحقق هذا التكامل وظائفَ التوثيق والنقد معًا؛ فتوثيق تشظي الهوية في العراق عبر الزمن المتشظي (في النماذج الثلاثة) يرتقي إلى نقد اجتماعي لآليات صنع العنف، بينما يحوّل النقدَ السياسي للجمود إلى خطاب فنيٍّ قادر على تجاوز التقريرية المباشرة.

- يؤكد البحث أنَّ وجود البلاغة والسرد وتفاعلهما يُنتج هويةً فريدة للأقصوصة الصحفية، تجعلها جسرًا بين الصحافة والأدب، فالإيجازُ السردي يلبّي حاجةَ الصحافة للتركيز، بينما الانزياحاتُ البلاغية تُعَمِّق الأبعادَ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الإنسانية. هذه الهجينة لا تروي "الخبر" فحسب، بل تحوله إلى "حكاية" قادرة على توثيق تعقيدات الواقع العراقي عبر لغة فنية تخلق توازنًا نادرًا بين الإقناع المنطقي والإثارة العاطفية.

المصادر والمراجع

- البقاش، محمد، (2002م)، الأقصوصة الصحفية (تقنية الكتابة والبناء)، الطبعة الأولى: غرناطة: منشورات مجلة المهاجر.
- الشاروني، يوسف، (1989م)، دراسات في القصة القصيرة، دمشق: دار طلاس.
- الطائي، إبراهيم، (2012م)، «بين القصة الأدبية والقصة الصحفية»، رسالة ماجستير، بغداد ،كلية الآداب، الجامعة العراقية.
- النعيمي، أحمد حمد، (2004م)، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- د. اليافي نعيم ،(1997م)، أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- د. بو خاتم، مولاي على،(2005م)، مصطلحات النقد العربي السيميائي: الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- جواد، عبد الستار، (1999م)، النقد الصحفي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- خورشيد، فاروق، (1972م)، بين الأدب والصحافة، بيروت: منشورات اقرأ.
- وهبة، مجدي، وكامل المهندس، (1994م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

الصحف

- الحمراني، محمد، (2012م)، صحيفة الزمان (نزهة في سيارة مفخخة)، 3 اذار، العدد 4137.
- الربيعي، عبد الرحمن مجيد، ،(2013م)، صحيفة الزمان (اكثر من لحن شجي) 15 نيسان، العدد 4478.
- عودة، سعد، (2016م)، صحيفة الزمان (ظل المدينة) ، 12 تموز، العدد 5469.

المجلات

- أ.م.د. العتاب، احمد كاظم سلمان ، أ.م.د. الزيدي، محمد حسن عباس ،(2025)، اثر السياق البلاغي في دلالة الاستعارة القرآنية، ، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد 17، العدد 3.
- أ.م.د. محمد، محمد رضا عبد الستار ، م.د. النداوي، محمد جري جاسم ، (2018م) جماليات المفارقة وتشظيات النص القصة العراقية القصيرة انموذجًا،لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد 10، العدد 6.
- جدعان، محمد ياس ، د. الإحمدي، محمد نبي ،(2024م)، المكان في رواية 30 نوفمبر للروائي احمد علاء الدين، مجلة واسط للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 20، العدد 4.
- د.غزاوي، نجيب،(1981م)، في الاقتصاد اللغوي، العدد 4.
- عبد السلام، شاهندة عاطف، (2022م)، التحليل السيميولوجي للقصص الصحفية المصورة للحياة اليومية في مصر "دراسة مقارنة بين موقع القاهرة 24 والمصري اليوم"، المجلة العلمية لبحوث الصحافة، الجزء 3، عدد 24.
- عبدو، باسم، (1419ق)، المكان في رواية «الطريق إلى الشمس» شرق / غرب ..، مجلة المعرفة، العدد 424.
- قسيمون، جميلة، (2000م)، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13.

References and Sources

- Al-Baqash, Muhammad , (2002), The Journalistic Short Story (Writing Techniques and Structure) , First Edition: Granada: Publications of Al-Muhajir Magazine.

.- Al-Sharouni, Youssef , (1989), Studies in the Short Story , Damascus: Dar Talas

- Al-Tha'i, Ibrahim , (2012), "Between Literary Story and Journalistic Story," Master's Thesis, Baghdad, College of Arts, Iraqi University.

- Al-Na'imi, Ahmed Hamad , (2004), The Rhythm of Time in Contemporary Arabic Novels , Amman: Arab Foundation for Studies and Publishing.

- Al-Yayfi, Na'im. (1997). Spectra of the One Face: Critical Studies in Theory and Practice. Damascus: Arab Writers Union Publications.

- Boukhathim, Moulay Ali. (2005). Terminology of Arabic Semiotic Criticism: The Problem, Origins, and Expansion. Damascus: Arab Writers Union Publications.

- Sadqi, Jadhabiyya , (1992), A Study in the Short Story , Story Magazine , Issue 69.

- Jawaad, Abdul Sattar , (1999), Journalistic Criticism , Baghdad: The General House of Cultural Affairs.

- Khorshid, Farouk , (1972), Between Literature and Journalism , Beirut: Iqraa Publications.

- Wahba, Magdy , and Kamal Al-Mohandis , (1994), Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature , Beirut: Lebanon Publishers

newspapers

Al-Hamrani, Muhammad, (2012) AZZaman Newspaper"A Trip in a Car Packed with Explosives." March 3Issue 4137.

Al-Ruba'i, Abdulrahman Majid, (2013) , AZZaman Newspaper"More Than a Melancholy Tune." April 15, Issue 4478.

Awda, Saad, (2016) AZZaman Newspaper, "The Shadow of the City." July 12,. Issue 5469.

journals

- A.M.D. Ahmad Kazem Salman Al-Atab , A.M.D. Muhammad Hassan Abbas Al-Zaydi , (2025), The Impact of Rhetorical Context on the Meaning of Quranic Metaphor , Lark for Philosophy, Linguistics, and Social Sciences, Volume 17, Issue 3.

- A.M.D. Muhammad Rida Abdul Sattar Muhammad , M.D. Muhammad Jari Jassim Al-Nadawi , (2018), The Aesthetics of Paradox and Fragmentation in Iraqi Short Stories as a Model , Lark for Philosophy, Linguistics, and Social Sciences, Volume 10, Issue 6.

- Jad'aan, Muhammad Yas, Dr. Muhammad Nabi Al-Ahmadi , (2024), Place in the Novel "November 30" by the Novelist Ahmed Alaa Al-Din , Wasit Journal for Humanities and Social Sciences , Volume 20, Issue 4.

D. Ghazawi, Najib. "In the Linguistic Economy." 1981, Issue 4. -

- Abdul Salam, Shahinda Atef , (2022), Semiological Analysis of Illustrated Journalistic Stories of Daily Life in Egypt: A Comparative Study between Cairo 24 and Al-Masry Al-Youm , Scientific Journal of Journalism Research , Part 3, Issue 24.

- Abdou, Basim , (1419 AH), Place in the Novel "The Road to the Sun" East/West... , Knowledge Magazine , Issue 424.

- Qseemoun, Jamila , (2000), Character in the Story , Humanities Journal , Issue 13.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية