حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية
ISSN: 1112-7880 EISSN: 2602-5361
المجلد 18/العـدد 2 (ديسمبر 2024)، ص415- 437

تمظهرات الخطاب الساخر في مجموعة "الطيور لا تنظر خلفها حين تحلّق" القصصية القصيرة جدًا لـ"عبد الرحيم التدلاوي"

Appearances of satirical discourse in the collection of “Birds Do Not Look Back When They Fly” the very short stories by “Abdul Rahim Al-Tadalawi”

حسين كياني [1*]، علي پوردلفي زاده [2]

[1] جامعة شيراز (إيران)، hkyanee@yahoo.com

[2] جامعة شيراز (إيران)، alipourdelphizadeh@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/02/28 تاريخ القبول: 2024/11/02 تاريخ النشر: 2024/12/01

ملخص:

يعدّ الخطاب الساخر من الآليات المستخدمة في القصة القصيرة جدًا، فتمظهر هذا الخطاب في جوانب عديدة لدى روّاد هذا النوع القصصي. تهدف الدراسة إلى البحث عن تمظهرات الخطاب الساخر في القصة القصيرة جدًا، باتخاذ مجموعة "الطيور لا تنظر خلفها حين تحلّق" للقاص المغربي "عبد الرحيم التدلاوي" عيّنة بحثية.

قامت الدراسة بالاعتماد على المنهج البنيوي، فتوصلت إلى أنّ الخطاب الساخر تمظهر من خلال المفارقة وتخييب أفق الانتظار، فأدّى هذا الأمر إلى تميّز النص بالتشويق. إنّ الطريقة الساخرة التي اعتمدها القاص تمظهرت من خلال سير الأحداث بطريقة تثير السخرية، وهذا يعدّ من مبتكرات القصة القصيرة جدًا.

كلمات مفتاحية: *القصة القصيرة جدًا، الخطاب الساخر، المفارقة الشخوصية، تخييب أفق الانتظار.*

Abstract:

The satirical discourse is one of the very mechanisms of the very short story, and it appears in many aspects of the very short story. The study aims to search for manifestations of sarcastic discourse in the very short story in the collections “Birds Don’t Look Back When They Fly “by “Abdul Rahim Al-Tadalawi“.

The study was based on the discourse analysis approach, and concluded that satirical discourse manifests itself in irony and disappointment. This led to the text being characterized by suspense. The sarcastic method that was adopted appeared

* المؤلف المرسل: حسين كياني ، الإيميل : hkyanee@yahoo.com

in the course of events in a way that raises irony, and this is considered one of the very innovations of the very short story.

***Keywords**: The very short story; the sarcastic speech; the personal irony; the disappointment of the waiting horizon.*

– مقدمة:

كثيرًا ما يُلاحظ الحضور الكبير الذي تسجله السخرية والفكاهة في الجلسات والمحادثات اليومية، كما يتواصل هذا الحضور في وسائل التواصل الاجتماعي في العصر الراهن، وذلك من خلال التركيز على ظاهرة مشهودة في المجتمع. هناك طرق مختلفة لتناول الظواهر الاجتماعية الجارية في مختلف المجتمعات والثقافات، ومن بين هذه الطرق تناول المجريات الاجتماعية بطريقة فكاهية وساخرة، وهذا أمر قد يثير الدهشة، إذ توجد بعض الظواهر المأساوية التي قد تتطلب الحزن، بينما يكتفي بعض الأشخاص بالرد عليها بالضحك أو السخرية ليس إلّا، وهذا يعدّ آلية دفاعية كما يعرّفها علماء النفس. قد يؤدي هذا الضحك وهذه السخرية إلى أن يقضي عدد من الأشخاص على عدم استيعاب الضاحك لهذه الظاهرة، لكن لا بدّ من القول أنّ الضحك هو قبل كلّ شيء تصحيح وإصلاح. لقد وضع من أجل التخجيل. فيجب أن يُشيع في الشخص المضحوك منه إحساسًا متعبًا. إن المجتمع ينتقم عن طريق الضحك للحريات التي أُخِذَتْ منه[1].

تعدّ القصة القصيرة جدًا أحدث وأقصر نوع قصصي ظهر في الساحة الأدبية. تميّزت القصة القصيرة جدًا بعدة ميزات صارت تجذب القرّاء لها، وذلك من خلال اتسامها بسمات جذب وشدّ وتشويق القارئ إليها، من ضمن هذه السمات الخطاب الساخر الذي يعتمد عليه القاص في القصة القصيرة جدًا. يمكن تأويل سبب إلحاح القاص في هذا النوع القصصي على الركون إلى الخطاب الساخر في أنّ السخرية تسمح بتبلور تردي الممنوع المقموع مسموح، وتنأى بموظفها عن العقاب، للتضبيب الذي تتوخاه على تيمتها الرئيسة، لكن مع كثير من التركيز والتضخيم، تصوب سهام نقدها وهجوها وامتعاضها وغيظها من النكسات والنكبات بكل ضروبها، تنصب عداءها الشديد والسديد لمحترفيها؛ الذين ألحقوا الضرر بالوطن وإنسانه، فانهالت عليهم بسوطها اللغوي والتركيبي وتصويرها الكاريكاتوري وغيرها من الآليات التي لا

تعترف بالمهادنة والهدنة، تنشد الفضح والحقيقة، تَضحك من العوج وتُضحك عليه لتنتقم منه ولو معنويًا ومؤقتًا[2].

تهدف هذه الدراسة إلى كشف الستار عن التمظهرات الواضحة للخطاب الساخر في القصة القصيرة جدًا بشكل عام، والقصص المدروسة بشكل خاص، وذلك من خلال اتخاذ مجموعة "الطيور لا تنظر خلفها حين تحلق" القصصية القصيرة جدًا للقاص المغربي "عبد الرحيم التدلاوي" عيّنة بحثية. إنّ إجادة كلّ قاص أراد خوض غمار هذا النوع القصصي لطريقة استخدام الخطاب الساخر إنما هي تدلّ على قوته وتمكنه القصصي، لهذا جاءت هذه الدراسة بغية البحث عن التمظهرات لهذا النوع من الخطاب ذي الحضور البارز في القصة القصيرة جدًا.

تأتي هذه الأوراق البحثية من خلال تتعبّع المنهج البنيوي في دراستة للعيّنات القصصية موضع الدراسة. البنيوية منهج تحليلي، يعتبر النص بنية مغلقة مكونة من متوالية من الجمل يجب دراسة أبنيته من الداخل، والكشف عن العلاقات بينها، وكيفية أدائها لوظائفها الجمالية، تهتم النيوية بالبنيات اللغوية والفنية والرمزية للنص، وتبحث عن القوانين الداخلية التي تحكمه[3]. اختيار هذه المجموعة يرجع إلى ما تحتويه من قصص جاءت ساخرة ومضحكة في شكلها الظاهر تهدف إلى نقد عدد من الظواهر التي لقيت رواجها بين أبناء المجتمع، هذا فضلًا عن جائزة المرتبة الأولى التي نالتها في مسابقة القصة القصيرة جدًا عام 2014م في مدينة الناضور، وهو ما أدّى إلى أن تأتي هذه الدراسة محاولة كشف الخطاب الساخر فيها. تأتي هذه الدراسة في محاولة للإجابة على الأسئلة التالية:

1. ما تمظهرات الخطاب الساخر في القصة القصيرة جدًا؟
2. كيف تمظهر الخطاب الساخر في مجموعة "الطيور لا تنظر خلفها حين تحلق" القصصية القصيرة جدًا لـ"عبد الرحيم التدلاوي"؟

1. خلفية البحث

مرازقة، مدور (2021م) تمحورت دراستهما حول الجذور اللغوية والاصطلاحية والتاريخية للسخرية وصورها، فضلًا عن كيفية تمظهرها في رواية «شهيًا كفراق». أدّت دراسة صور السخرية في الرواية المدروسة إلى أنّ الجانب المأساوي هو الأكثر حضورًا بين بقية أنواع

السخرية الهادفة إلى النقد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فضلًا عن غلبة سخرية الجانب الميتاسردي في الرواية، فأصحبت هذه الجوانب من ضمن ما اعتمدت عليها الروائية لنقل الصور الساخرة في هذه الرواية.

العيسي (2019م) ركّز على الخطاب الإنساني في عيّنة محددة من القصص السعودية القصيرة جدًا، فتعدّ هذه دراسة وحيدة في ساحة هذا النوع القصصي التي تناولت جانبًا من الخطاب فيها، فاعتمد الباحث في سبيل هذه الدراسة على الوصف والتحليل كمنهج بحثي يجري على خطاه. توصّلت الدراسة إلى إنّ الخطاب الإنساني يعدّ مكوّن رئيس للقصة القصيرة جدًا، تبيّن هذا الاعتماد على الخطاب الإنساني على مستوى الخطاب الظاهر والمضمر في العيّنات القصصية.

سلاف، بوخالفة (2019م) جاءت دراستهما للسخرية بطريقة تختلف عن الدراسات السابقة، إذ اهتمّا بالسخرية السوداء في إحدى المسرحيات العربية الناقدة. أدّى هذا البحث إلى أنّ الاعتماد على السخرية وتحديدًا السوداء منها في النص والعرض المسرحي يجعل النص يتميز بالإمتاع والإقناع أكثر فأكثر. إنّ السخرية السوداء أكثر تركيزًا وأشد نقدًا ووقعًا، كما أنّ نسبة انقلاب السخرية السوداء إلى بكاء وحزن بعد الضحك متزايدة جدًا. إنّ الكاريكاتور اللفظي من أهمّ الطرائق المُعتمدة في السخرية السوداء.

2. المهاد النظري

تقوم الدراسة التي بصددها على لبنات أساسية تأتي في سياق نظري يحاول الباحث فيه المزج بين الخطاب الساخر والقصة القصيرة جدًا، والتي تتطلب تقديم عدد من الأسس النظرية ومن ثمّ تطبيقها على القصص القصيرة جدًا موضع الدراسة. لا بدّ من التركيز في هذا المقام على تقديم "تعريف للقصة القصيرة جدًا"، ومن ثمّ "الخطاب الساخر" بحد ذاته والأسس التي يقوم عليها هذا النوع من الخطاب بشكل عام، وينتهي القسم النظري من الدراسة بالبحث عن الخطاب الساخر في القصة القصيرة جدًا والذي يعدّ العمود الأساس في هذه الدراسة.

1.2 القصة القصيرة جدًا:

عرف المغرب العربي القصة تزامنًا مع الحركات التحررية التي نشأت في تلك البلاد، فقامت هذه الحركات بإنشاء مراكز تعليمية وثقافية في سبيل تحقيق رسالتها، فكانت القصة إحدى الدعائم الرئيسة التي مكّنت هذه الحركات من تحقيق غايتها. سار الأدب القصصي المغربي منذ النشأة الأولى إلى الاتجاهات الإنسانية والاجتماعية، وذلك جاء نظرًا للظروف التي كانت تغلب على المجتمع آنذاك. غلب على النتاجات الأولى الطابع الاجتماعي من خلال سعيها لشرح الظواهر الاجتماعية لتقويم السلوكيات الشائعة آنذاك، لتظهر بعد ذلك القصة التاريخية التي كانت تتحدث عن النضال العربي ضد الاستعمار[4]. الاستقبال الواسع الذي عرفته القصة القصيرة جدًا في المغرب قد يكون له صلة بالجذور التي نشأ من خلالها الأدب القصصي بشكل عام في المغرب، فهذا النوع القصصي منذ بدايته كانت يهتم بالقضايا الاجتماعية والثقافية التي يتعرض لها الإنسان ويعيشها، وهذا ما وفّر لها أرضية خصبة تنمو في تربتها القصة القصيرة جدًا بأفضل شكلها.

لا بدّ للجنس الأدبي أن يمرّ بتطورات مستمرة حتى يتمكن من إثبات وجوده، وهذا ما يُلاحظ في ساحة الأدب القصصي، فإنّ القصة أصبحت تواكب ركب الحداثة الذي يجري على الصعيد العالمي، حتى أدّى هذا الأمر إلى التوصل لأحدث وأقصر نوع قصصي يُطلق عليه عنوان "القصة القصيرة جدًا". جاء تعريف هذا النوع القصصي بدقة وتفصيل بالقول إنها قصة أولًا وقصيرة جدًا ثانيًا، قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثًا وحكاية وتشويقًا ونموًا وروحًا، وتنتمي للتكثيف فكرًا واقتصادًا ولغة وتقنيات وخصائص[5]. تتميز القصة القصيرة جدًا بعدة ميزات، منها ما يختص بالمتلقي وعملية التلقي الذي يعدّ المتلقي الركن الرئيس فيها. إنّ الحجر الأساس الذي يقوم عليه هذا النوع القصصي يتكون من أركان ضرورية، فضلًا عن خصائص تؤدي دورًا كبيرًا في بناءه. إنّ الأركان المؤسسة لها (القصصية والتكثيف والجرأة والوحدة) فأدى ذلك إلى الكلام عن العناصر والتقنيات (الأنسنة والحيوان والانزياح والرمز والتناص والحوار والمفارقة والسخرية)[6]. ترتكز القصة القصيرة جدًا بالاعتماد على هذه الأركان والتقنيات على الإنسان وما يدور حوله من أزمات تؤثر في مصيره بشكل عام، منها الأحداث الاجتماعية والسياسية والثقافية والقومية. تناول هذه الموضوعات يعدّ أمرًا في غاية الأهمية لتركيزه الكبير

على القضايا المصيرية التي تتضمن الموضوعات المذكورة آنفًا، فيتطلب هذا الأمر ذكاءً بالغًا ونظرة ثاقبة لإبرازها بطريقة ذكية. هذه الميزة يُلاحظ وجودها بشكل غالب عند كتّاب القصة القصيرة جدًا، ما تمكّنهم من عدم المباشرة بالقول، فكانت الطريقة الرمزية من ضمن الطرق المعتمدة في هذا النوع القصصي، وتحديدًا الاعتماد على الخطاب الذي يوحي بالسخرية.

نظرًا للتقارب الذي أصبح يجمع بين أغلب الأجناس الأدبية منها الشعرية والنثرية، لا بدّ وأن نميز بين القصة القصيرة جدًا التي هي موضوع الدراسة التي بصددها، والهايكو أو الخاطرة الشعرية وبقية الأنواع الشعرية الحديثة التي أصبحت تلقى رواجًا بين المهتمين بحقل الشعر وأنواعه الحديثة . إنّ القصة القصيرة جدًا كما يتضح من عنوانها تعتمد في جانب كبير منها على القصصية، بل وتعتبره من الأركان الرئيسة لها. إنّ القصصية تتبدى في مظاهر متعددة كالشخوص والحوار والأحداث المتتالية والتنامي.. وهي ترفض ثبات هذه العناصر وإن حافظت على لبها وجوهرها، لكنها تقودها إلى التخلص من الاستطالات والجزئيات مركزة على روحها فقط[7]. فهذا الركن لا يمكن توافره في الشعر والأنواع الشعرية التي صارت تظهر في الساحة الأدبية، وإن كان هناك من الشعر الحديث ما أصبح يميل إلى ما يُعرف بالقصصية أو السردية التي يأخذها من الساحة النثرية، لكن لا يمكن لهذا الركن القصصي أن يتواجد بالطريقة الذي هو عليها في الأنواع القصصية ومنها القصة القصيرة جدًا.من الأنواع الشعرية الحديثة التي تكاد تقترب من القصة القصيرة جدًا وتشاركها بعض الأركان، تجدر الإشارة إلى الهايكو. هذا النوع الشعري يكتب في سير أفقي واحد، يسير على إيقاع صوتي يتكون من سبعة عشر مقطعًا صوتيًّا، وتقسم المقاطع إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول خمسة مقاطع صوتية، والثاني سبعة مقاطع، والثالث خمسة مقاطع، وترتيب الكلمات بحيث تعطي (ريتمًا) إيقاعيًا واحد(...) إلّا أنّ هذه الحالة قد كُسرت، وأصبح يُكتب في ثلاثة أسطر كما هو موجود الآن[8]. يكاد يقترب هذا النوع الشعري من القصة من خلال تداخله معها في عدد من الأركان والتقنيات، لكنّه ومع هذا التقارب يحافظ على حدوده وأسسه التي جعلت يُطلق عليه قصيدة. إنّ التعريف السابق يدلّ على الأهمية الكبيرة التي يتميز بها الإيقاع في نظم الهايكو، فهو في جانب كبير منه يميل إلى أن يكون ذو تفعيلات على غرار تفعيلات الشعر العربي. في هذا ما يجعل القصة القصيرة جدًا التي سيُؤتى بعيّنات منها في الأوراق البحثية، تبتعد كلّ البعد الهايكو المشهور بالإيقاع الخاص له.

2.2 الخطاب الساخر:

نظرًا للدور الكبير الذي يقوم به الأدب لتصوير أهمّ الأحداث الجارية في المجتمع، كان لا بدّ للأديب أن يعتمد على بعض الطرق التي تناسب روح العصر الذي يعيش فيه لتصوير وإثبات وتوثيق تلك الظروف التي تسود مجتمعه. أدّى هذا الأمر ميل الكاتب إلى الصياغة الساخرة للأحداث الجارية في المجتمع، فالكاتب إنما يحاول رسم تصوير ساخر من خلال الكلمات التي تعدّ هي الأداة الوحيدة له. يمكن تعريف السخرية بعامة بأنها: النقد الضحك أو التجريح الهازئ. وغرض الساخر هو النقد أولًا والإضحاك ثانيًا، وهو تصوير الإنسان تصويرًا مضحكًا: إمّا بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه-الذي لا يصل إلى حد الإيلام، أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حين سلوكه في المجتمع، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة[9]. بما أنّ مهمة الأدب أصبحت -بواسطة الحركات السياسية والاجتماعية-ترتكز على تصوير المجتمع وما تجري فيه من أحداث وتفاصيل تؤثر في الإنسان ومصيره، جاء الأديب ليربط السخرية بالأدب من خلال صلة وطيدة تريد تصوير الأحداث الجارية في المجتمع الإنساني. للرمز علاقة وطيدة بالسخرية لأن الرمز يعمل على إخفاء الدلالة المقصودة، وهذا ما تتوخاه السخرية في لغتها، كما أنّ الرمز يبعث على الغموض والبعد عن السائد والمألوف في القول وذاك الذي تنشده السخرية، فيصير الرمز إحدى وسائل السخرية[10]. يتمكن القاص من خلال السخرية التركيز على المغزى الرئيس والمبتغى الذي يرمي إليه دون مضايقة، فسرد القاص للأحداث بشكل ساخر إنما يخفي وراءه غايات أخرى كالمهاجمة على أهداف وشخصيات محددة، والذود عن رسائل وأسس خاصة، أو الإضحاك والاستهزاء من أعمال وسلوكيات محددة يهدف القاص إلى إصلاحها.

ورد لفظ السخرية كثيرًا في مختلف مناحي الحياة البشرية، منها الحياة الأدبية التي ترتكز على الإنسان والأحداث التي لها صلة وطيدة به. إنّ السخرية في الأدب انزياح دلالي والتباس لساني وجداني مفارق ما بين الشعور بالضحك والاستهجان وبين الغموض والوضوح، لذا اتخذها الأدباء وسيلة لفضح سياسة الحكام والكشف عن حياة الشعب المقهور[11]. إنّ التعاريف السابقة تدلّ على أنّ السخرية في الأدب لم تكن بالمعنى السوقي والسطحي السائد للفكاهة التي تصور ظاهرة ما بشكل مثير للضحك، وإنما هي سخرية هادفة تتغيى نقد الظواهر

بغية انتباه المعنيين بها لعلّ هذا التصوير المضحك يكون مثارًا لليقظة والوعي على مدى سوء تلك الحالة. تكمن عذوبة السخرية في جمال طرافتها، ومرارتها تتجلّى في عمق انتقاداتها[12]. لا بدّ من القول أنّ السخرية ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر ذكاء ولباقة، فتجعل لها معنى، وتعطيها قدرة خاصة على أن يكون لها هدف، وأن تخدم الهدف، وأن تختال لتحقيقه، وأن تكون لها إمكانية التأثير وهي لذلك تتخذ مادتها من العيوب والنقائص التي لا تطيق لها وجودًا، ولا ترضى بأن تتركها تعيش في سلام وأمان[13]. إنّ السخرية في الأدب تعدّ آلية ناجعة من الضحك الكلامي الذي يعتمد على العبارات الواضحة، مسلطة الضوء على الظواهر والأحداث التي تخالف الروح الإنسانية، فنقدها وتصويرها بالصورة الكلامية المضحكة يؤدي إلى ترويج فكرة عمية من خلالها، وذلك حتى لا تمرّ هذه الظاهرة بشكل عابر، بل وتأخذ مكانتها وتصبح مألوفة في المجتمع. على هذا فالسخرية وإن ارتبطت دلالاتها بالهزء والتحقير إلا أن إتقانها يستدعي ذكاء وفطنة شديدين لا يتوفران في أي كان، لذلك تعتبر بعدًا كبيرًا بين المثالية والواقع، فلا يمكن لجميع الناس أن يكونوا ساخرين، وإلّا فقدت جودتها[14]. سجّلت الخطاب الساخر حضوره الكبير في القصة القصيرة جدًا، وذلك نظرًا لتركيز هذا النوع القصصي للأحداث الحساسة التي تجري في المجتمع الإنساني. التركيز على هذه القضايا وتناول هذه الأحداث تطلب ذكاءً بالغًا من القاص في القصة القصيرة جدًا، فمن التقنيات التي يُلاحظ وجودها غالبًا في قُفلة القصة القصيرة جدًا هي مفاجأة المتلقي، وذلك يجري بالاعتماد على مناهج وطرق مختلفة، من ضمن هذه الطرق الاعتماد على السخرية وإنهاء القصة بطريقة قد تكون ساخرة مأساوية. هذه المفاجأة كذلك تستثير ذهن المتلقي لتجعله يمسك بتلك الألفاظ التي تلقاها من المتكلم لا ليتوقف عندها ويأخذ بمعناها وإنما لينطلق منها إلى البحث عن معان ضمنية تتناسب مع السياق الذي يضمّ المتلقي والمتكلم معًا[15].

3. دراسة الموضوع:

يأتي هذا القسم من الدراسة بالتركيز على تحليل قصص قصيرة جدًا من مجموعة "الطيور لا تنظر خلفها حين تحلّق" للقاص المغربي "عبد الرحيم التدلاوي"، فيأتي الباحث بعرض عدد من القصص القصيرة جدًا لدعم الاستنتاجات الخاصة بهذا المجال، فيحلّل العيّنات القصصية في هذه الفقرة بالاعتماد على منهج "تحليل الخطاب"، وعلى ضوء المباني

النظرية التي وجدت "المفارقة" و"تخييب أفق الانتظار" تمظهرات واضحة وجليّة تبيّن فيها الخطاب الساخر في العيّنات القصصية المدروسة. إنّ وجود خطاب السخرية أضفى على القصة القصيرة جدًا طابعًا متميزًا، فالطرافة، والنكتة، والجدة، والسخرية الموجودة في هذا الفن ليست كما يتصوّرونها وهي تقنيات وعناصر، تضحكنا لتخرق أعماقنا، وتحفّزنا، وتحرّضنا، وتغيّر فينا، وهذه الغايات مختلفة عن الغايات التي تهدف إلى التهريج أو الإضحاك المجاني[16]. القاص من خلال اعتماده على الخطاب الساخر تمكّن من أن يميز نصّه ويجذب المتلقي لقراءته، وهذا ما يتمّ تبيينه بشكل أوضح من خلال الإتيان بعيّنات قصصية من المجموعة المدروسة في قادم الصفحات.

المفارقة

استخدم كتّاب القصة القصيرة جدًا أدوات مختلفة في أعمالهم القصصية ليتميز نصهم بخطاب السخرية اللاذعة لمن يوجّه إليهم هذا الخطاب، ومن هذه الأدوات التي سجّلت حضورها الكبير في القصة القصيرة جدًا يمكن ذكر المفارقة. إنّ السخرية لعبة مفارقة بين الوضوح والبساطة والضحك، وبين الغموض والتعقيد والاشمئزاز، وذلك تماشيًا مع واقع متناقض وهش [17]، يصوّره القاص في قصصه، ومن خلال كلمات قليلة لا تتجاوز المئة على أكثر تقدير، كما أثبت هذا الأمر لدى القاص المغربي عبد الرحيم التدلاوي في جميع قصصه القصيرة جدًا. إنّ استخدام المفارقة لا بدّ وأن يسير على منهجية لا تجعل القصة تتسم بالغموض لدى المتلقي، حتى أصبح هذا الأمر يحظى بتأييد من روّاد البلاغة العربية. ذلك باشتراطهم في المفارقة الحاصلة بين الرسالة الحرفية والرسالة الحقيقية أن لا تصل إلى درجة الإخفاء[18]، أي لا تجعل النص القصصي يصبح نصًا غامضًا تصعب مهمة تأويله لدى المتلقي. إنّ القصة القصيرة جدًا نظرًا للكتثيف الذي يؤسس الحجر الأساس لها، والكلمات القليلة التي تتكوّن منها تكون أكثر تعرضًا للغموض في حال الاعتماد على المفارقة، لكن الخبرة والقوة القصصية للقاص هي التي تجعله يخرج بنجاح بعد استخدامه لهذه التقنية البلاغية. إنّ الصلة التي تربط المفارقة والسخرية تعدّ صلة وطيدة لا يمكن غضّ النظر عنها، خاصة في ظل وجود سخرية هادفة للنقد والإصلاح التي غالبًا يهدف إليها القاص في القصة القصيرة جدًا. إنّ المفارقة لا تكون كذلك إلا عندما يكون الأثر نتيجة امتزاج الألم بالتسلية[19]. لا تقتصر المفارقة

على الألفاظ والمواقف فحسب، وإنما تجاوزت ذلك لتصل إلى المصير الإنساني بفعل تداخل الظروف الجارية في المجتمع، لتضفي نوعًا جديدًا من المفارقة يمكن تسميته بالـ"مفارقة المصيرية" وحتى "المفارقة الشخوصية" كما تبيّن ذلك عند التدلاوي في قصته القصيرة جدًا المعنونة بـ"مساران":

1- مساران

جمعت بينهما مقاعد الدراسة، وفرقت بينهما الطرق..

الأول سار في التعليم حتى منتهاه، فكلل غارًا..والثاني انكسر و

انفصل..وأصبح قلمًا مستعارًا..

الأول كتب القصائد.. والثاني كتب تقارير..

الأول ارتفع وسما.. والثاني انحنى..انطوى..

ولمّا غدا كالمنجل..

حصد صديقه[20].

كيف يمكن من خلال تقارير حصاد شخص ما؟ ما الأسباب وراء هذا الكمّ الهائل من النقطتين التي تفصل بين الجمل القصيرة؟ وهكذا دواليك، أسئلة تتبادر إلى الذهن كعادة القصة القصيرة جدًا، وهو لم يكن بالأمر الغريب فيها، فقصة بعدد محدود من الكلمات لا بدّ وأن تثير الأسئلة أكثر من أن تقدّم الإجابة عنها. يُلاحظ أنّ القاص اعتمد على المفارقة المصيرية للإضحاك من مأساة تكاد تقترب إلى السخرية السوداء من خلال ما جرى للشخصية الأدبية والشاعرة في القصة، ما أدّى إلى أن يُحصد بواسطة التقارير من الشخصية التي لم تكن لتهتم بالدراسة، وإنما قررت توديعها لكي تُصبح قلمًا مستعارًا يكتب به هذا وذاك. إنّ الصورة التي يقدمها القاص عن الشخصية الحاصدة التي تنال من الشخصية الشاعرة، يمكن اعتبارها شخصية كاريكاتورية أراد رسمها القاص، لكن بكل قسوة وشراسة تخيف وتُضحك في آن معًا، حتى يتيح القول أنها لا تُضحك إلّا لتُبكي. بهذا يصبح الخطاب الساخر ذو تأثير في الوعي الجمعي وإعادة تشكيله؛ بما يثيره في النفس من مسحة التأمل المصاحبة سواء للسخرية الضاحكة التي تبعث على الابتسام، أو السخرية المريرة التي تولد الشعور بالحزن[21]. جاء القصة بخطاب ساخر يثير الحزن، وذلك من خلال الصورة الكاريكاتورية التي أشير إليها، والمصير الإنساني

للشخصيتين اللتين تتأسس القصة عليهما. تتواصل المفارقة الشخوصية في قصة **"بين عهدين"** التي يصوّر القاص فيها حالة الانتقال من وضع إلى آخر، وما يتعرض له الإنسان في هذه الفترة من مرارة تكاد تستولي على حياته:

2- بين عهدين

عاش طويلًا تحت ظلال القهر والتسلط..

أتت الثورة مبشرة بعهد جديد...

عاش، ولله الحمد..

وقد سقط لسانه[22]

يتمظهر الخطاب الساخر في هذه القصة من خلال تصوير الفترة الانتقالية بين نظام وآخر بعد انقلاب جرى في المكان القصصي غير المعلن في القصة. يصوّر القاص المواعيد التي يتلقاها الأشخاص قبيل انتصار الانقلاب، وما يحدث لأولئك الذين يعيشون على هذه المواعيد العرقوبية التي لا تعرف الوفاء، بل الأسوء من ذلك أنّها تُقابل بالصدّ والمواجهة إن جاء من يطالب بها. اللبنة الأساس للخطاب الساخر تأتي جرّاء الاعتماد على المفارقة الموقفية والشخوصية التي تعيشها الشخصية القصصية التي يسقط لسانها في القفلة. إنّ عنصر التشويق منذ بداية القصة يبرز بوضوح، حتى أنّ المتلقي يريد بسرعة الوصول إلى القفلة لمعرفة ما سوف يحدث للشخصية القصصية، فيخيّب القاص انتظار القارئ بقوله: **"عاش، ولله الحمد.. وقد سقط لسانه"** لينهي القصة دون الإتيان بنقطتين أو ثلاث بعد القفلة، وذلك على خلاف السواد الأعظم من القصص القصيرة جدًا التي تعتمد على نقاط الحذف بعد جملة القفلة التي تجعل القصة بنهاية مفتوحة قابلة لتأويلات متعددة. عدم استخدام القاص لنقاط الحذف في هذه القفلة يؤكد على أنّ القفلة واضحة كلّ الوضوح، بل ونهائية لا يمكن العدول عنها، فـ**"سقوط اللسان"** يدلّ على عدم إتاحة الإمكانية للمطالبة بما وُعد به الشخص أثناء الأحداث المصيرية التي مرّ بها. السخرية قناع حام وسالم للسلامة من الرقابة والمساءلة، توفر الكرّ مع المعاليّ وأصحابها، ممن لهم شراسة مع الفساد والظلم[23].

3-حسرة

علمت أن القاعة التي أمامي، بها نسوة جئن لمناقشة قضايا

الأسرة..

قلت هي مناسبة لإنهاء عزوبتي الطويلة..

توجهت إليها وباليد باقة ورد..

وجدت الجو عابقًا بالجمال..بقيت أنظر إليهن باحثًا

لما علمن أن المغني المشهور خارج القاعة، هرعن إليه، وتركنني

وحيدًا، ممددًا على الأرض، ووشم كعوبهن على جسدي، وفوق

الرأس ترقد الباقة..[24]

رسم القاص تخطيط الشخصية الرئيسة للقصة الذي أراد أن يضع حدًا لعزوبته من خلال البحث عن زوجة له في القاعة التي تجتمع فيها عدد من النسوة. فواصل القاص رسم هذا التصوير الساخر من خلال الدخول إلى القاعة حاملًا باقة ورد، لكن إتيان المغني الشهير قلب الأمور رأسًا على عقب، إذ جميع النسوة الحاضرة في القاعة ركضن ليلتقين به، دون أن يعرن الشخصية الرئيسة في القصة أدنى اهتمام. جاءت المفارقة بين ما اعتقدت به الشخصية القصصية في بداية القصة وما تعرضت له في النهاية، إذ أنّه كان يعتقد بإمكانه اختيار من تروقه من الجانب الظاهري ليتقدم لها، وهذا أمر أصبح لا يوجد من يعتني به ويسير عليه، بل وأصبحت الوسائل الحديثة هي التي تمكّن الشخص من تحديد مستقبله، ومنها وسائل التواصل الاجتماعي أو حتى الشهرة التي يحظى بها الشخص هي التي تجعل من حوله يتصارعون للتوصل إليه. ينقد القاص الطرق الحديثة في الحياة، ومنها طرق الزواج التي أصبح المجتمع العربي يميل إليها، بينما لا تربط هذه الطرق والثقافة العربية والإسلامية أدنى صلة، لكنها أصبحت تنتشر في المجتمع بأسماء وعناوين مختلفة منها العولمة والحداثة، وغضّ النظر عمّا تثقّف عليه المجتمع، والهوية العربية والإسلامية التي ينتمي لها. إنّ في القصة مفارقة بين البداية التي انطلق الشخص العازب يتأملها، وهو يمسك بيده باقة الورد، والنهاية التي اختتمت بها القصة وآثار كعوب الأحذية على صدره ممددًا على الأرض.

تخييب أفق الانتظار

تعدّ القصة القصيرة جدًا نوع قصصي ما بعد حداثي، وهذا الأمر يتطلب دراسته وفق المناهج النقدية الخاصة بهذه الفترة الزمنية في تاريخ التقدم الأدبي. مرحلة الحداثة انتهت في

الغرب منذ منتصف القرن العشرين أو قبل ذلك بعقد أو عقدين، وبدأت مرحلة ما بعد الحداثة (Post modernism) أو ما بعد البنيوية كما يسميها بعضهم، حاملة معها مذاهب وتيارات واتجاهات نقدية جديدة، منها التفكيك، ونظرية التلقي أو نظرية الاستجابة[25]، التي وضع أساسها على أفق انتظار القارئ، وما يتوقعه المتلقي في قراءة للعمل الأدبي. صارت النصوص الأدبية وخاصة منها القصة القصيرة جدًا التي تحاول أن تسير على أسس المناهج النقدية الخاصة بفترتها الزمنية، منها محاولة الاهتمام بالمتلقي واعتبار مكانة خاصة له أثناء كتابة العمل القصصي. تَعْتَبِر القصة القصيرة جدًا– نظرًا لأفق انتظار القارئ– أنّ لكلّ قارئ معيارًا خاصًا يستقبل به النص، فهو نظامه المرجعي. ويُطلق عليه «أفق انتظار القارئ» وهو يعني تهيؤه المسبق لاستقبال النص، وتذوقه له، ويعد هذا المعيار خبرة جمالية، تختلف من شخص إلى آخر، بحسب ثقافته وجنسه وعقيدته[26]. الاهتمام بالمتلقي لا يعني صياغة القصص على أساس معاييره والتوقعات الذهنية المسبقة له، وإنما قد يأتي القاص ليوقع المتلقي في فخّ المفاجأة عند القفلة القصصية القصيرة جدًا، وهذا أمر مشهود. دائمًا ما تنتهي القصة القصيرة جدًا بعكس المتوقع، هذه هي روح المفارقة ولكنها مفارقة ليست مضحكة كما يتوهم الناقد السطحي، أنما هي لكمة لتوجيه سلوك المتلقي[27]. يؤدي هذا التخييب الذي تجلّى في نهاية القصص القصيرة جدًا تارة إلى تمييزها بخطاب ساخر تبيّن بشكل بيّن وجعل بصمته على القصة بأكملها، ما أمكن تصنيفها ضمن القصص ذات الخطاب الساخر، كما سيأتي تبيين ذلك في القصص التالية:

1- انحناء

فار الدم في عروقه وهو يرى رئيسه مقبلًا باتجاهه..

قرر وضع حد لسنوات القهر..أخرج كل أسلحته.

في لحظة ارتباك، تساقطت أرضًا..

انحنى ليلتقطها، فوجد حذاء الرئيس قد علق به الغبار..

أحس بالمهانة، فقام يلمعه بلسانه!..[28]

لا يمكن غضّ النظر عن الصلة التي تربط العنوان بنص القصة، فالعنوان توطئة لما يريد القاص الإتيان به في النص الرئيس لقصته. تسجل المفارقة حضورًا كبيرًا طوال القصة، حتى أنّ الشخصية الرئيسة التي تتمحور حولها الأحداث قررت إنهاء سنوات القهر التي جاءت

بسبب الرئيس، فصار يعدّ العدّة لهذه المواجهة التي قد تجعله بطلًا لا يُنسى، لكنه حينما رأى حذاء رئيسه وقد غطّاه الغبار واصل الذلّ الذي نشأ عليه منذ البداية، وفي هذا مفارقة بين ما نوت عليه الشخصية القصصية في البدء وما قامت به في النهاية. تمظهرت السخرية التي أرادها القاص للتعبير عن حالة الذل والحقارة التي ينشأ عليها الشخص منذ بداية نشأته، حتى يصعب عليه الابتعاد عنها ومواصلة حياة كريمة عزيزة. يُلاحظ أنّ التدلاوي اتخذ من المفارقة وسيلة لتخييب أفق انتظار القارئ في نهاية القصة التي أصبحت تشبه لقطة مضحكة في قفلتها، وذلك حينما تنتهي القصة بالقول: «**قام يلمعه بلسانه**». هذا التخييب وهذه الدهشة التي ختم بها القاص قصته جعلت الخطاب الساخر يسودها بشكل تام، ما يدلّ على أنّ المفارقة تعدّ آلية لا غنى عنها للميل إلى الخطاب الساخر في القصة القصيرة جدًا، فتؤدي في نهايتها إلى تخييب أفق الانتظار. تطرق التدلاوي إلى القضايا الإنسانية التي تجري في المجتمعات، وذلك بالاعتماد على عنصر التخييب الذي يظهر في نهاية القصة، فيباغت المتلقي بما تختتم به القصة من أحداث لم تكن لتخطر على البال في قراءة الجملات والكلمات الأولى للقصة، فظهر هذا في قصة "**كعكة**":

2- كعكة

اجتمع الأبناء بالمنزل للاحتفاء بقرب خروج أبيهم من

المشفى..هيأوا كعكة لإكمال الفرحة..

رن الهاتف لقد غادر الحياة..

سارعوا إلى التهام التركة-..[29]

لم يقتصر الخطاب الساخر على الأحداث والقضايا السياسية والاجتماعية، وإنما تناول الجانب الإنساني للأحداث الجارية في المجتمع، وذلك بنبرة ناقدة ساخرة، علّها تؤتي ثمارها في إصلاح ظاهرة الاهتمام بالميراث. ففي هذه القصة وحينما يقرأ المتلقي نبأ مغادرة الوالد للحياة يخطر له إسراع الأبناء للمشفى وهم يعيشون حالة حزن وترح لفقدان والدهم، بيد أنّ القاص يعتمد عنصر المفاجأة ليسخر من هذه الظاهرة التي تكاد تستولي على بعض المجتمعات، وهي النزاعات التي تبدأ بعد وفاة الوالد حول القضايا الخاصة بالميراث، حتى تتطور هذه المنازعات ليصل الأمر إلى توطيد الأحقاد. من ضمن ما يميّز به القاص عمله القصصي القصيرة جدًا

بواسطة اعتماده على الخطاب الساخر، كون النص يشدّ المتلقي حتى نهاية القصة، بل وقد يعيد المتلقي قراءة القصة مرات ومرات، تارة لفهم القصة أكثر فأكثر وأخرى بسبب شعوره بالاستلذاذ لقراءة نص قد تربطه صلة بالواقع الذي يعيشه، كلّ ذلك يأتي في ظل الاعتماد على الخطاب الساخر في القصة القصيرة جدًا، كما ظهر هذا العنصر في هذه القصة التي يبدأها المتلقي وهو مشدود لها للتوصل إلى ردة فعل الأبناء تجاه نبأ وفاة والدهم، فيفاجئهم القاص بردة فعل غريبة لم تكن لتخطر على بال المتلقي، وهذا هو ما توصّل إليه من خلال التركيز على أفق توقع المتلقي وتخييبه في نهاية القصة التي كالسابقة لها جعل الخطاب الساخر يتمظهر فيها بشكل كبير من خلال الاعتماد على تخييب أفق التوقع.

3- تعددية

هيأت الحكومة كل الظروف لتمر المظاهرة في أحسن حال..و
مدت المتظاهرين بمكبرات الصوت أيضًا..
انطلقت المعارضة تجوب الشوارع المحروسة، منددة
ومطالبة.. رافعة صوتها النقدي عاليًا..
إلى أن انتهى العرض[30]

تجاوز الخطاب الساخر الدائرة الضيقة، فيناقش الإنسان ومصيره وحالاته النفسية التي تحدد تصرفاته وسلوكياته الاجتماعية، لتصل إلى أوسع من ذلك. تتأرجح السخرية بين مستوى ضيق يتمثل في السخرية من فرد بعينه أو مجموعة من أفراد محددين إلى مستوى أعلى وأرحب أي السخرية من الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي بصفة عامة، وهذا العبور من المستوى الأدنى إلى المستوى الأعلى يؤكد سعي الساخر لتجاوز ما هو شخصي إلى ما هو أعمّ وأشمل لتجسيد صوت أمته[31]. هذا التمثيل الذي يجري دون أيّ جدوى أصبح من الأمور الواضحة كل الوضوح، فإنها تجري فقط لإسكات المُطالب الحقيقي بحقوقه، ولا تتجاوز حدود التمثيل، وهذا ما صوّره القاص بشكل مضحك وناقد في آنٍ معًا. لا يمكن ملاحظة هذه الحالة إلّا في المجتمع الذي يعيش حالة متدنية من المستوى الفكري والمعيشي، فيبقى الهمّ الوحيد للمواطن هناك هو العيش بأمان وبعيدًا عن الحروب والمخاوف، دون أيّ تفكير أو تخطيط للنموّ والرقي على أيٍّ من الأصعدة الفكرية والعلمية، وهذا بدوره يعدّ نقدًا ساخرًا من المستوى

الفكري الذي يسود المجتمع المستهدف في هذه القصة. تجلّت السخرية تحديدًا في القفلة وذلك حين قول القاص: «**إلى أن انتهى العرض**»، وهو ما جعل القصة تميل إلى أن يسود عليها الخطاب الساخر أكثر فأكثر. لا يلاحظ أيّ وجود للمفردات الخاصة بمعجم السخرية أو الضحك، إلّا أنّ سير الأحداث ونهايتها هو الذي يثير الضحك المرير من التفاصيل والقفلة المباغتة. هذا هو الطريق الذي شقّته القصة القصيرة جدًا لنفسها، فهي لم تعد تسير على المناهج الأولى للسخرية والاعتماد على الخطاب الساخر من خلال الميل الشديد إلى كلمات ساخرة مضحكة، وإنما مالت إلى طرق حديثة وخاصة من حيث الاستخدام كما يلاحظ في القصص التي جيئ بذكرها وتحليلها لدعم هذه الفكرة.

- خاتمة:

تعاطت هذه المحاولة مع دراسة الخطاب الساخر وتمظهراته في القصة القصيرة جدًا، وعلى وجه التحديد مجموعة "الطيور لا تنظر خلفها حين تحلّق" للقاص المغربي "عبد الرحيم التدلاوي". تنطلق هذه الورقة من فكرة مؤداها أنّ الخطاب الساخر الذي اعتمده القاص للتعبير عن رؤاه وتوجهاته تمظهر في عدة جوانب من القصة القصيرة جدًا، منها المفارقة المصيرية كما في قصة "مساران" و "بين عهدين". من ضمن ما يتميز به النص بواسطة استخدام الخطاب الساخر، هو سمة التشويق للمتلقي لقراءة القصة حتى نهايتها وإعادة القراءة مرات ومرات للتوصل إلى ما يعنيه القاص من وراء هذه الأحداث التي نقلها بشكل مضحك، ما يدلّ على أنّ القاص يتمكن من إضفاء عنصر التشويق إلى قصصه القصيرة جدًا من خلال الميل إلى السخرية والخطاب الساخر الناقد على قصصه. يخيّب القاص الانتظار الذي يتكوّن في ذهن المتلقي منذ قراءة الكلمات الأولى للقصة، فينشأ في ذهنه تصور عن النهاية التي قد تختتم بها القصة، بيد أنّ القاص يفاجئ المتلقي بنهاية تكسر توقعاته تجاه تلك الأحداث. تبيّن هذا التخييب للأفق في كلّ من قصة "انحناء" و"كعكة" وتعددية"، التي جاء الحديث عنهما في القسم التحليلي. لم يستخدم التدلاوي في خطابه الساخر أيّ من المفردات ذات الثقل الساخر التي تضفي على القصص سمة السخرية، إنما الطريقة التي اعتمدها القاص تكمن في سير الأحداث التي تؤدي إلى إضحاك المتلقي، وهذا هو الطريق الذي اختارته القصة القصيرة جدًا لنفسها في استعمالها للخطاب الساخر. دراسة التمظهرات الساخرة في المجموعة القصصية أدّت إلى أنّ

القاص في عدد كثير من قصصه الناقدة يعتمد على السخرية التي تبيّنت من خلال الاعتماد على المفارقة وتخييب الأفق كما أدّت إليه هذه الدراسة. إنّ إجراء هذه الدراسة جعل بعض الموضوعات تتبادر لذهن الباحث لمواصلة الطريقة البحثية في عقد صلة بين القصة القصيرة جدًا والخطاب على أنواعه المختلفة، وهذه تعدّ صلة مفقودة بين هذين الحقلين الحديثين، حيث تُلاحظ الدراسات الوافرة التي كتبت بين تحليل الخطاب والأنواع الأدبية والقصصية المختلفة، فيمكن دراسة الخطاب الساخر والآليات التي يعتمد عليها القاص في المجموعات القصصية القصيرة جدًا.

- الإحالة والتهميش:

[1]هنري برجسون، الضحك، تر علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 127.

[2]سعودي سلاف، فتحي بوخالفة، (2019)، تشكلات السخرية السوداء في مسرحية "واك واك الحق" للحسن قناني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 11، العدد 2، ص 112.

[3]إبراهيم زلافي، (2019)، ملامح المنهج البنيوي في كتابات كمال أبو أديب، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 3، العدد 9، ص83.

[4]ممدوح فرّاج النابي، (2017)، القصة القصيرة في المغرب بين كتابة الذات وكتابة الوعي الثقافي، مجلة الجديد، العدد 34، ص48

[5]أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدًا-مقاربة تحليلية، دار التكوين، دمشق، 2010، ص11.

[6]أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدًا-مقاربة تحليلية، ص 12.

[7]أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدًا-مقاربة تحليلية،ص 44.

[8]حسن الصلهبي، (2016)، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، الرياض، العددان 477-478، ص 17.

[9]نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، مصر، 1978، ص14.

[10]عثمان زينب، السخرية السياسية في القصيدة الجزائرية المعاصرة بين الرؤيا والتشكيل اللغوي، ص185.

[11]عثمان زينب، السخرية السياسية في القصيدة الجزائرية المعاصرة بين الرؤيا والتشكيل اللغوي، ص 180.

[12]بن قيراط حنان، (2022)، فلسفة السخرية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد10، العدد3، ص 1353.

[13]حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1982، ص 16.

[14]السلمي، عبد اللطيف مرزوق، (2021)، ظاهرة السخرية في الخطاب البصري رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية أنموذجًا، مجلة الكلم، المجلد6، العدد2، ص 379-380.

[15]موسى، مشاري عبد العزيز، (2020)، أسلوب السخرية نظرياته وإشكالياته، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، المجلد 4، العدد1، ص 214

[16]الحسين، القصة القصيرة جدًا-مقاربة تحليلية، ص 29.

[17]عثمان زينب، السخرية السياسية في القصيدة الجزائرية المعاصرة بين الرؤيا والتشكيل اللغوي، ص 187.

[18]عبد الصمد غالم، بوجمعة عمارة، (2019)، السخرية والحجاج في النقد المغاربي المعاصر، مجلة جسور المعرفة، المجلد 5، العدد1، ص 393.

[19]عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج الرابع، ط الأولى، 1993، ص 21.

[20]عبد الرحيم التدلاوي، الطيور لا تنظر خلفها حين تحلق، الرباط نت، الرباط، ط الأولى، 2014، ص 15.

[21]أبو العلا، عزة شبل محمد، (2021م)، الوسائل اللغوية وبناء الخطاب الساخر في القصة القصيرة، مجلة كلية الآداب جامعة فيوم، مجلد 13، العدد1، ص27.

[22]التدلاوي، الطيور لا تنظر خلفها حين تحلق، ص .5

[23]سعودي سلاف، فتحي بوخالفة، تشكلات السخرية السوداء في مسرحية "واك واك الحق" للحسن قناني، ص 110.

[24]التدلاوي، الطيور لا تنظر خلفها حين تحلق، ص 9.

[25]وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2007، ص181.

[26]المرجع نفسه، ص 222.

[27]العيسى، لخطاب الإنساني في القصة القصيرة جدًا "القصة القصيرة جدًا في السعودية أنموذجًا، ص 322.

[28]التدلاوي، الطيور لا تنظر خلفها حين تحلق، ص25.

[29]التدلاوي، الطيور لا تنظر خلفها حين تحلق، ص 29.

[30]التدلاوي، الطيور لا تنظر خلفها حين تحلق، ص 59.

[31]عبد الصمد غالم، بوجمعة عمارة، (2019)، السخرية والحجاج في النقد المغاربي المعاصر، مجلة جسور المعرفة، المجلد 5، العدد1، ص ٣٩٤.

- قائمة المصادر والمراجع :

أولًا: الكتاب العربي الحديث أو المترجم:

-هنري برجسون، الضحك، تر علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ت).

-عبد الرحيم التدلاوي، الطيور لا تنظر خلفها حين تحلق، الرباط نت، الرباط، ط الأولى، 2014.

-أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدًا-مقاربة تحليلية، دار التكوين، دمشق، 2010.

-السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ط الأولى، 1988.

-يوسف حطيني، القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط الأولى، 2004.

-وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط الأولى، 2007.

-عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج الرابع، ط الأولى، 1993.

-حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1982.

-نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، مصر، 1978.

ثانيًا: المقالات :

-أبو العلا، عزة شبل محمد، (2021م)، الوسائل اللغوية وبناء الخطاب الساخر في القصة القصيرة، مجلة كلية الآداب جامعة فيوم، مجلد 13، العدد1، ص42.

-بن قيراط، حنان، (2022)، فلسفة السخرية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد10، العدد3، ص19.

-ترابي، جميلة، فوزي، ناهدة، (2019)، دراسة القصة القصيرة جدًا في الأدب العماني الحديث مجموعة «موج خارج البحر» نموذجًا، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد51، ص17.
-الحياني، محمود خليف خضير، الباججي، بشار نديم أحمد، (2021)، السخرية تواصلًا تداوليًا في "حدائق الأزهار" لابن عاصم الغرناطي (ت 829ه)، مجلة التحبير، المجلد3، العدد2، ص19.
-دليو، فضيل، (2019)، منهج تحليل الخطاب: تعدد مفهمي وإجرائي، المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد الخامس، ص19.
-سلاف، سعودي، بوخالفة، فتحي، (2019)، تشكلات السخرية السوداء في مسرحية "واك واك الحق" للحسن قناني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 11، العدد 2، ص17.
-السلمي، عبد اللطيف مرزوق، (2021)، ظاهرة السخرية في الخطاب البصري رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية أنموذجًا، مجلة الكلم، المجلد6، العدد2، ص20.
-عبد الصمد، غالم، بوجمعة، عمارة، (2019)، السخرية والحجاج في النقد المغاربي المعاصر، مجلة جسور المعرفة، المجلد 5، العدد1، ص9.
-عبد العالي، حافظ كوزي، (د ت)، السخرية الهادفة في شعر أحمد مطر، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية، ص21.
-عثمان، زينب، (2022)، السخرية السياسية في القصيدة الجزائرية المعاصرة بين الرؤيا والتشكيل اللغوي، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 14، العدد1، ص8.
-العيسى، سلطان بن عاطف، (2019)، الخطاب الإنساني في القصة القصيرة جدًا "القصة القصيرة جدًا في السعودية أنموذجًا، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، المجلد 27، العدد 6، ص14.
-مرازقنة، حنان، مدور، عيسى، (2021)، جماليات صورة السخرية في رواية "شهيًا كفراق" لأحلام مستغانمي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد10، العدد2، ص22.
-موسى، مشاري عبد العزيز، (2020)، أسلوب السخرية نظرياته وإشكالياته، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، المجلد 4، العدد1، ص25.

-ممدوح فرّاج النابي، (2017)، القصة القصيرة في المغرب بين كتابة الذات وكتابة الوعي الثقافي، مجلة الجديد، العدد 34، ص9.
-حسن الصلهبي، (2016)، صوت الماء مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، الرياض، العددان 477-478، ص 99.
-إبراهيم زلافي، (2019)، ملامح المنهج البنيوي في كتابات كمال أبو أديب، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 3، العدد 9، ص14.

Romanization of Arabic references:

- ʻAbd al-Raḥīm al-Tadlāwī, al-ṭuyūr lā tnẓr khalfahā Ḥīna tuḥalliqu, al-Rabāṭ Nit, al-Rabāṭ, Ṭ al-ūlá, 2014.
- ʻAbd al-Wāḥid Lu'lu'ah, Mawsūʻat al-muṣṭalaḥ al-naqdī, al-Mu'assasah al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Bayrūt, J al-rābiʻ, Ṭ al-ūlá, 1993.
- Aḥmad Jāsim al-Ḥusayn, al-qiṣṣah al-qaṣīrah jdan-mqārbh taḥlīlīyah, Dār al-Takwīn, Dimashq, 2010.
- al-Sayyid ʻAbd al-Ḥalīm Muḥammad Ḥusayn, al-Sukhrīyah fī adab al-Jāḥiẓ, al-Dār al-Jamāhīrīyah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ wa-al-Iʻlān, Miṣrātah, Ṭ al-ūlá, 1988.
- Ḥāmid ʻAbduh alhwāl, al-Sukhrīyah fī adab al-Māzinī, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Kitāb, Miṣr, 1982.
- Hinrī Bergson, al-ḍaḥik, tara ʻAlī Muqallid, al-Mu'assasah al-Jāmiʻīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Bayrūt, Lubnān, (D t).
- Walīd Qaṣṣāb, "Manāhij al-naqd al-Adabī al-ḥadīth ru'yah Islāmīyah", Dār al-Fikr, Dimashq, Ṭ al-ūlá, 2007.
- Yūsuf Ḥiṭṭīnī, al-qiṣṣah al-qaṣīrah jdan bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq, al-Awā'il lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Dimashq, Ṭ al-ūlá, 2004.
- ʻAbd al-ʻĀlī, Ḥāfiẓ kwzy, (D t), al-Sukhrīyah alhādfh fī shiʻr Aḥmad Maṭar, Majallat al-ʻUlūm al-Insānīyah, Kullīyat al-Tarbiyah, ṣ21.
- ʻAbd al-Ṣamad, Ghālim, Būjumʻah, ʻImārah, (2019), al-Sukhrīyah wa-al-ḥijāj fī al-naqd al-Maghāribī al-muʻāṣir, Majallat Jusūr al-Maʻrifah, al-mujallad 5, alʻdd1, ṣ9.

- Abū al-‘Ulā, ‘Azzah Shibl Muḥammad, (2021m), al-wasā’il al-lughawīyah wa-binā’ al-khiṭāb al-sākhir fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah, Majallat Kullīyat al-Ādāb Jāmi‘at fywm, mujallad 13, al‘dd1, ṣ42.
- al-Ḥayyānī, Maḥmūd Khulayyif Khuḍayr, albājjy, Bashshār Nadīm Aḥmad, (2021), al-Sukhrīyah twāṣlan tdāwlyan fī "Ḥadā’iq al-azhār" li-Ibn ‘Āṣim al-Gharnāṭī (t 829h), Majallat al-Taḥbīr, almjld3, al‘dd2, ṣ19.
- al-‘Īsá, Sulṭān ibn ‘Āṭif, (2019), al-khiṭāb al-insānī fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah jdan "al-qiṣṣah al-qaṣīrah jdan fī al-Sa‘ūdīyah unamūdhajan, Majallat Jāmi‘at al-Malik ‘Abd al-‘Azīz, al-mujallad 27, al-‘adad 6, ṣ14.
- al-Sulamī, ‘Abd al-Laṭīf Marzūq, (2021), Ẓāhirat al-Sukhrīyah fī al-khiṭāb al-Baṣrī rusūm al-kārīkātīr fī al-ṣuḥuf al-Sa‘ūdīyah unamūdhajan, Majallat al-Kalim, almjld6, al‘dd2, ṣ20.
- Dilīyū, Faḍīl, (2019), Manhaj taḥlīl al-khiṭāb : Ta‘addud mfhmy w’jrā’y, al-Majallah al-Jazā’irīyah lil-‘Ulūm al-ijtimā‘īyah wa-al-insānīyah, al-‘adad al-khāmis, ṣ19.
- Ibn qyrāṭ, Ḥanān, (2022), Falsafat al-Sukhrīyah fī Risālat al-ghufrān li-Abī al-‘Alā’ al-Ma‘arrī, Majallat al-Ḥikmah lil-Dirāsāt al-falsafīyah, almjld10, al‘dd3, ṣ19.
- Mrāzqnh, Ḥanān, Mudawwar, ‘Īsá, (2021), Jamālīyāt Ṣūrat al-Sukhrīyah fī riwāyah "shhyan kfrāq" l’ḥlām Mustaghānimī, Majallat Ishkālāt fī al-lughah wa-al-adab, almjld10, al‘dd2, ṣ22.
- Mūsá, Mashārī ‘Abd al-‘Azīz, (2020), uslūb al-Sukhrīyah nẓryāth wa-ishkālīyātuh, Majallat Kullīyat al-Ādāb wa-al-‘Ulūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimā‘īyah, Jāmi‘at Muḥammad Khuḍayr Baskarah, al-Jazā’ir, al-mujallad 4, al‘dd1, ṣ25.
- Slāf, Sa‘ūdī, Būkhālifah, Fatḥī, (2019), tashakkulāt al-Sukhrīyah al-sawdā’ fī masraḥīyah "wāk wāk al-Ḥaqq" lil-Ḥasan qnāny, Majallat ‘ulūm al-lughah al-‘Arabīyah wa-ādābihā, al-mujallad 11, al-‘adad 2, ṣ17.
- Turābī, Jamīlah, Fawzī, Nāhidah, (2019), dirāsah al-qiṣṣah al-qaṣīrah jdan fī al-adab al-‘Umānī al-ḥadīth majmū‘ah « Mawj khārij al-Baḥr » namūdhajan, Majallat al-Jam‘īyah al-Īrānīyah lil-lughah al-‘Arabīyah wa-ādābihā, al‘dd51, ṣ17.
- ‘Uthmān, Zaynab, (2022), al-Sukhrīyah al-siyāsīyah fī al-qaṣīdah al-Jazā’irīyah al-mu‘āṣirah bayna al-ru’yā wa-al-tashkīl al-lughawī,

Majallat al-Akādīmīyah lil-Dirāsāt al-ijtimāʻīyah wa-al-insānīyah, al-mujallad 14, alʻdd1, ṣ8.

- Nuʻmān Muḥammad Amīn, al-Sukhrīyah fī al-adab al-ʻArabī ḥattá nihāyat al-qarn al-rābiʻ al-Hijrī, Dār al-Tawfīqīyah lil-Ṭibāʻah bi-al-Azhar, Miṣr, 1978.
- Mamdūḥ frrāj al-Nābī, (2017), al-qiṣṣah al-qaṣīrah fī al-Maghrib bayna kitābat al-dhāt wa-kitābat al-Waʻy al-Thaqāfī, Majallat al-jadīd, al-ʻadad 34, ṣ9.
- Ḥasan al-Ṣalhabī, (2016), Ṣawt al-mā' Mukhtārāt li-abraz shuʻarā' alhāykw al-Yābānī, Majallat al-Fayṣal, al-Riyāḍ, al-ʻadadān 477-478, Ṣ 99.
- Ibrāhīm zlāfy, (2019), Malāmiḥ al-manhaj al-binyawī fī Kitābāt Kamāl Abū Adīb, Dafātir Makhbar al-shiʻrīyah al-Jazā'irīyah, al-mujallad 3, al-ʻadad 9, ṣ14.