مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

التناصات الساخرة في أدب ما بعد الحداثة (رحلة الشاطر كلكامش إلى بلاد السلام أنموذجاً) للقاص علي السّباعي

م.د حازم كامل كيطان
المديرية العامة لتربية ذي قار
hazim.kamil27@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة التناصات الساخرة في أدب ما بعد الحداثة، إذ تُعّدُ السخرية جنساً أدبياً إنسانياً، يعبّر عن أحلام الإنسان وتطلعات، ويجسد غضبه، واحتجاجه ضد الأوضاع الثقافية والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، فهذا اللون الأدبي يسعى إلى إيقاظ الناس من سباتهم وغفلتهم، وينمي لديهم حس الأدرك والوعي ويبعث الروح فيهم، وانطلقت الدراسة بعد التعريف بالتناص والسخرية واستعراض جوانبهما وعلاقتهما؛ فجاء تقسيم هذا البحث على النحو الآتي:

المبحث الأول: تضمن التناصات الساخرة في أدب ما بعد الحداثة، وكشف أساليب التناصات الساخرة، وتوظيفها، ومفهوم المحاكاة الساخرة، والتهكم وبيان طبيعة التداخل بينهما .

أما المبحث الثاني: اشتمل على الدراسة التطبيقية للتناصات الساخرة في قصة (رحلة الشاطر كلكامش إلى دار السلام للقاص علي السّباعي) وتضمنت السخرية الاجتماعية والسخرية السياسية والسخرية النفسّية، ورصد ابعادها الدلالية والبنائية، وفي الختام خُلص البحث إلى أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، ثم يليها عرض قائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

الكلمات المفتاحية: (تناصات ساخرة، السخرية والتهكم، أدب مابعد الحداثة، علي السباعي).

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

Satirical intertextuality in postmodern literature (The Journey of the Clever Gilgamesh to the Land of Peace as a model) by the short story writer Ali Al-Siba'i

Dr. Hazem Kamil Kitan
Directorate General of Education, Dhi Qar
hazim.kamil27@gmail.com

Abstract:
This research examines satirical intertextuality in postmodern literature. Satire is considered a humanistic literary genre that expresses human dreams and aspirations, embodies anger, and protests against cultural, social, political, and economic conditions. This literary form seeks to awaken people from their slumber and apathy, cultivate their awareness and consciousness, and revive their spirit. The study begins with a definition of intertextuality and satire, exploring their aspects and relationships. The research is divided as follows The first section examines satirical intertextuality in postmodern literature, exploring its techniques, applications, the concept of parody, and the interplay between irony and satire.
The second section presents a case study of satirical intertextuality in the story "The Journey of the Clever Gilgamesh to the City of Peace" by Ali al-Siba'i. This study encompasses social, political, and psychological satire, analyzing its semantic and structural dimensions. The research concludes with a summary of its key findings, followed by a bibliography..
Keywords: (Satirical intertextuality, irony and sarcasm, postmodern literature, Ali Al-Siba’i).

المقدمة:

ويُعّد التناص ظاهرة لغوية صعبة ومعقدة وتعتمد على ثقافة المتلقي في التميز وربط مفاهيمها، إذ ترتبط في بعض المفاهيم اللغوية القديمة، وتتدخل مع السرقة في جوانب عدّة.

ونجد التناص عند (كريستيفا) ((أحد مميزات النص الأساسية، التي تميل إلى نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها، فيرى (سوليد) التناص في كل نص، يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديداً وتكثيفاً في حين يرى (فوكو)، بأنه لا يوجد

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

تعبير لا يتغير تغيراً آخر، ولا يوجد لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأدوار)) (علوش، ١٩٨٥، ٢١٥) ، وترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الأتصال ((يقال هذه الغلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها))(ابن المنظور،١٩٩٠، ٦٧٠)، وتفيد الانقياض والازدحام كما يوردها صاحب تاج العروس ((أنتص الرجل وأنقض وتناص القوم ازدحموا)) (مرتضى، ١٩٦٥).

إما اصطلاحاً: هو مصطلحاً جديداً لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فالمتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربيّة القديمة يعطينا صورة واضحة، لوجود أصول قضية التناص فيه ولكن تحت مسميات أخرى، ومعنى التناص هنا هو (التعالق) أي (دخول العلاقة)، لنصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

وهذا التعريف من التعاريف القريبة لمفهوم التناص، بصورة حديثة؛ فأنت تدخل النصوص فيما بينها وتناقدها قريبة جداً من ازدحامها في النص.

والناقد (عبد الله عذامي)، فقد ((حاول ربط التناص ببعض المفاهيم والطروحات النقدية الموروثة ولا سيما نظريات الناقد عبد القادر الجرجاني في البلاغة النقدية، بخاصة فيما يتعلق بمفهوم الأخذ وشدة اقترابه من مفهوم التناص الحديث، إذ رفض الجرجاني استعمال (السرقة) كما شاعت قبله ويترجم العذامي التناص ترجمات عدة، فهو يطلق عليه تارة تداخل النصوص وأخرى النصوص المتداخلة ويطلق عليه تارة ثالثة النصوصية)) (لفته، وشهد،٢٠١٣م، ١٠٢).

إما السخرية جاءت في لسان العرب في شرح مادة (سَخَر) التالي: ((سخر منه وبه سخراً ومسخراً وسخراً وقال الأزهري: وقد نعتاً كقولهم: هم لك سخري وسخرية وقال: الفرّاء سخرت منه ولا يقال سخرت به)) (المنظور،ج٧، ١٤٥) ، جاءت هذه اللفظة في القرآن الكريم، فسخرون منهم كذلك لا يسخر قوم من قوم وغيرها.

أما اصطلاحاً السخرية هي أحدى طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة كالتورية في لغة الشعر، والغرض من السخرية هو

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

النقد أولاً ثم الضحاك ثانياً، والسخرية في مفهومها البلاغي((بأنها طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كالقول للبخيل ما أكرهك)) (أحمد، ٢٠٠٧م، ٢٠) ، وهو أن يعيب الشيء ويصوره بصورة مضحكة ذلك؛ لأجل الإضحاك، ولكن عندما تستخدم السخرية بشكل عدواني تكون تهكم والبعض يجعل كل من السخرية والتهكم شيء واحد.

فيرى الدكتور (حامد عبده الهوالي)، بأن السخرية ((نوع من الضحك الكلامي أو التصوير الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز النقاط المثيرة فيها)) (عبده، ١٩٨٢م، ١٧)، وتكون ((نادرة أو غير موحياً أو تصوراً سواء كان منصباً على فرد أو طائفة أو عادة اجتماعية معينة أو ظاهرة خلقية ثابتة أو طارئة)) (المصدر نفسه، ١٧)، ولا تعتمد السخرية على شيء ثابت فقد تكون في ظلال أو رسم أو خطوط أو أشياء أخرى.

فقد عرّف المعجم الأكاديمية الملكية الإنسانية السخرية ((بأنها مزاج رقيق غير ظاهر وصورة بلاغية تكمن في إدراك عكس ما يقال فيها ووصفها الدكتور (عبد الفتاح عوض)، بأنها إدراك نقدي يتم التعبير عنه بخطاب متعدد المعاني ينظم العلامات اللغوية بغية توصيل معنى يختلف عن ما تفصح به الكلمات حرفياً ويمكن أن يحدث هذا على مستوى الجملة أو على مستوى أحداث سردية أكثر تعقيداً، فهي ظاهرة أدبية، ورسالة اتصال بين المرسل والمتلقي و شكل للتناقض الظاهري، ووعي واضح بالخفة الدائمة، ووعي بالفوضى المتزايدة التي ليست لها نهاية)) (عوض، ٢٠٠١م، ٨٣) ، والسخرية من حيث شدتها ومدى تأثيرها نوعان:

الأول: ((ذات روح فكهة خفيفة لا تعتمد الإيذاء ولا تقل إلى درجة الإيلام وتحمل في طياتها ما يبعث على الابتسامة والضحكة والإعجاب بقائلها وهي أخف وطأة وأقل شراً من الثانية.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

الثاني: ذلك العنف من السخرية المرة اللاذعة التي تجعلنا نضحك بمرارة ونيأس ونشعر بفداحة العيب، وهي سخرية مريرة الطعم قاسية اللذع وأثرها بالغ لا سيما حيث تتصل بالأشخاص)) (محمود، ٢٠٠٢م، ١١) .

أما في القرآن الكريم فقد ذكرت السخرية، فقال تعالى: ﴿**فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيّاً حَتَّى أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ**﴾ (القران الكريم، المؤمنين، ١١٠)، وكذلك قد ذكرها الله تعالى في كتابه وقرنها بالكافرين وكيف أنّهم يتسابقون إليها، في قوله: ﴿**وَإِذَا رَأَوْا آيَةً يَسْتَسْخِرُونَ**﴾(القران الكريم، الصافات،١٤)، وقد حرم الله تعالى السخرية الجارحة والمتطاولة التي تصل إلى درجة التحكم.

المبحث الأول / التناصات الساخرة في أدب ما بعد الحداثة

يُعد التناص واحد من أهم جوانب الأدب ما بعد الحداثي، والذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما وراء القصد، نحتت البلغارية الفرنسية (جوليا كرستيفا) المصطلح للتعبير عن العلاقة بين النصوص عبّر التقنيات التناص ليس مجرد ربط آلي، ولكنه تحويل إبداعي للنص المشار إليه بعد إدخاله من سياقات لغوية وثقافية مختلفة، فالنص الأدبي في فهم جوليا كرستيفا، ليس إنتاج مؤلف واحد؛ ولكنه (علاقته بالنصوص الأخرى وبالبنى اللغوية ذاتها)، واشتقت نظريتها في التناص من (باختين) عن رواية (الرواية متعددة الأصوات)، فهي ((المحاكاة جدية كانت أم ساخرة نوعاً من الردود والإجابات وأداة في يد الأدباء الساخرين من خلال استغلال عناصر مثل التحريف والمبالغة والتقليص والتنكير للنصوص الموجودة مسبقاً، لتقديم تقليد ساخر بأهداف مثل السخرية والهزل أو الهجاء))(رودي، ٢٠٠١م، ٤٧).

ويقوم الأديب الساخر في المحاكاة الساخرة في تقليد نص أدبي، أو أثر فني، أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعي خصائص الأسلوب الأصلي، أو مميزات هذه الشخصية، ويكون ذلك بقصد الاعتراض والنقد بدرجات مختلفة، وبطبيعة الحال؛ فإن المحاكاة تتطرق لإعادة صياغة محتوى العمل الأدبي؛ لكي تصور مجتمع غير مرغوب فيه، وفي الواقع أدب ساخر مناهض للمثالية، في هذا النوع من محاكاة المحتوى؛ إذا أردنا أن نعّبر عن

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

ملامح المحاكاة، فمن الضروري أن نشير إلى جانب التقليدي فيها، ووجود الهزل وليس السخرية فيها، فضلاً عن علاقتها التناصية مع النصّ الأصلي؛ لأنّه من دون تصور النصّ الأصلي لنْ تكون هناك محاكاة في العمل، ويستند أساس المحاكاة إلى النصّ الآخر، وهذه علاقة تناصية مع النصّ الأصلي تؤدي إلى علاقة وثيقة بين المحاكاة والتناص، الأمر الذي يُعّد من أهم القضايا عند (جوليا كرستيفا)، و(جيرار جنيت)، إذ ((تعتبر كرستيفا أن كل نص هو تناص وأنه تقاطع مع بين عدد لا نهائي من النصوص الأخرى، ويتحدث جرار جنيت عن مقولات مثل التناص عبّر النصّية، التي تغير نصها بشكل هزلي أو تم الاقتباس عنه وتقليده، ويشير (باختين) إلى منشأ التناص في وجهات نظره معبراً أن المحاكاة الساخرة ((مزيج لغوي مبني على منطق الحوار المتعمد، وتتأثر فيه اللغات والأساليب بشكل فعال ومتبادل ببعضها البعض، ويعتقد باختين أن المحاكاة الساخرة نوع من التضاد أو ازدواجية صوتية لغوية متعددة الجوانب))(مصدر نفسه ، ٢٠٠١، ١٣٨) .

طرق وأساليب التناصات الساخرة:

١- **المحاكاة الساخرة:** هو كل أثر أدبي أو فني يحاكي فيه أسلوب أحد المؤلفين على نحو تهكمي يثير الضّحك والسخرية، وهو ما يطلق عليه (الباروديا)، فهو أثر أدبي أو موسيقي يحاكي فيه أسلوب أحد المؤلفين على نحو يثير الضّحك والهزل و ظهّر هذا الأثر الأدبي في الأدب العربي كثيراً في معارضات الشعراء، لبعضهم البعض، واشتهر هذا الفن في العصر المملوكي والعثماني (شعايث، وعباس،٢٠١٤م، ٥٩٠) .

والمحاكاة لغةً ((تعني المماثلة أو المشابهة أو التقليد وتستعمل للقول أو الفعل والمحاكاة الساخرة هي تقليد نص أدبي أو أثر فني أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعي خصائص الأسلوب الأصلي أو مميزات هذه الشخصية، ويكون ذلك بقصد الإضحاك لا لمّا فيه من تهكم وسخرية، وإنما لبراعة ما فيه من

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

تقليد، فجاء في معجم شرح المصطلحات الأدبية شرح المحاكاة الساخرة "المحاكاة الساخرة لغة مقلوب الشعر ينشده شخص ما وهجوه)) (دانشكر، ٢٠١٧م، ٨٣).

أما اصطلاحاً، فهو نوع من التقليد التهكمي الأدبي، والمحاكاة الساخرة تعرف: ((هو تقليد نص أدبي، أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعي خصائص الأسلوب الأصلي ولحنه ونظرته، أو تسخر من أفكار شاعر أو كاتب ما، ويكون ذلك بقصد الإضحاك)) (مصدر نفسه، ٢٠١٧م، ٨٣).

وهذا الفن ازدهر في الأدب العربي، ويلاحظ في دواوين الشعراء مثل جرير، والفرزدق والأخطل، ويعود التنظير لمصطلح (المحاكاة الساخرة) أو (الباروديا) في النقد الأدبي الحديث إلى الباحث الروسي باختين (١٨٩٥ – ١٩٧٥) الذي تتبع جذوره الأولى في الموسيقى، إذ يرى أن المحاكاة الساخرة تدخل ضمن السرد المنحط، وتعني في الأصل الغناء على هامش الجوقة أو معها بصوت مختلف.

٢- محاكاة التهكم:

التهكم لغة: هكم، الهكم المقتحم ما لا يعنيه الذي يتعرض للناس بشر وتهكم بنا زرى علينا وعبث بنا، واتهكم والاستهزاء، وجاء في معجم مقاييس اللغة حكم: الحاء والكاف والميم تدل على تفهم وتهدم وحكم حكماً: تقصم على الناس وتعريضهم للبشر (ينظر: ابن المنظور ١٩٩٠، ٦٧١).

أما اصطلاحاً: فهو ((عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء حيث يعترف (ابن حجة الحموي)، بأن هذا الضرب البلاغي من مخترعات ابن أبي الأصبع ويورد مجموعة شواهد عليه، ومنها قوله تعالى: ﴿**بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَاباً أَلِيماً**﴾ (القران الكريم، النساء، اية ١٣٨)، فالبشارة هنا بمعنى الإنذار)) (شبانه، ٢٠٠٢م ، ٢٧١) .

والتهكم هو السخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى وتحمل في بعض الأحيان السخرية الضاحكة والفكاهة، وقد تهدف إلى الإصلاح، وتقدم في الأحيان الأسلوب المبالغ فيه

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

(الكاريكاتوري)، وهو وضع الشخص في موضع الضحكة كوصف أحد أعضاءه، والتهكم به، كطول أو القصر، أو ملامح الوجه.

وذكر (جميل صليب) أن المتهكم لا يتهكم إلاّ للإحياء بالحقيقة، وبهذا نجد فن التهكم حظي بعناية البلاغيين العرب، ((فالتهكم من الفنون التي تقوم على قلب المعنى وتغير الدلالة إلى الغير الأغلب ذلك أن التهكم على قوله شيء لكن في الوقت نفسه يقصد هذا فعلاً، وهذا الغير يتطلب من المتلقي أن يصل إليه حيث يرفض ظاهر التهكم؛ مما يترتب على ذلك البحث عن المراد فعلاً في باطن الكلام، ومن هنا يمكن أن نقول: أن مفهوم التهكم يتفق مع مفهوم المفارقة إنهما لا يختلفان إلاّ بالاسم فحسب وأنهما وجهان لعملة واحدة)) (صالح، ١٩٧٥م، ١٣).

((ومن الأمثلة المدح في موضع الاستهزاء، كما يذكر (بدوي طبانة) قوله: ابن الذروي في ابن أبي حصينة في الأبيات:

لا تظنّ ندبة الظهر عيبا فهي في الحسن من صفات الهلال

وكذلك القش محدود ياف وهي أنكن من الظبا والعوالي

وإذا أما ها السهام فقيه لقدوم الجم أي جمال)) (علي، ٢٠٠٩، ٢١,٢٢)

إذ جاء الرد على المتهكم وأن ما يقوم به من استهزاء هو جميل وحسن، وأن الندبة التي أعاب عليها هي من صفات الجمال لدى الجمل؛ فإن السنام هو عاهة عند المتهكم وعيباً أما صاحب العيب لديه جمال ووسامة.

٣- التداخل بين التهكم والسخرية:

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

جاء في لسان العرب لابن المنظور((التهكم: التكبر والمتهكم: المتكبر، وهو أيضاً الذي يتهدم عليك من الغيظ والحمق، وتهكم عليه إذا أشتد غضبه والتهكم: التبختر بطراً: السيل الذي لا يطاق)) (ابن منظور،١٩٩٠م، ٦٧١).

فالتهكم يشترك مع السخرية في كونهما يدلان على((الهزء والتكبر والشعور بأفضلية، أكثر من ذلك، فهو يمثل أقصى درجات السخرية؛ فإن المتهكم يسعى لتصوير المتهكم منه في أبشع المظاهر التي يمكن يتصورها الإنسان، وبالتالي فالتهكم تدمير للذات وكيانها، وهو أقسى من السخرية وأمر منها بل أشد وقعاً على النفس)) (مشتوب، ٢٠١١م، ١٠) .

التهكم لون من السخرية، فهو يلتبس بغيره من الأغراض ((فأولها يلتبس بالسخرية، إلاّ أن التهكم يكون بطريقة غير مباشرة، وقد يلتبس بالهجاء أو التعريض أو الدعاية لكن هناك فرق بين هذه الإشكال، وهو أن الهجاء صادر عن نفس غاضبة وحاقدة، والغرض من الهجاء التجريح والتشهير، أما الفرق بينهما وبين التعريف، فهو أنّ في التهكم يصرح بالفكرة المقصودة على عكس السخرية)) (الوقاد،٢٠٠٦م، ١٣٢).

أما الفرق بين الفكاهة والسخرية حيث أن الفكاهة من ((الفكه: الذي ينال من أعراض الناس وفكههم بملح الكلام: أطرفهم والفاكهة: المزاج والفاكهة: التمازج والمفاكهة: الممازحة))(ابن المنظور، ١٩٩٠،ص٤٢٤)، ونلاحظ أن الفكاهة هي مرادفة المزاج والمداعبة ينبعث منها ضحك يدخل السرور، والبهجة في النفوس؛ كونه سلوكاً اجتماعياً ملازم بل وضرورياً لحياة الفرد والجماعة، الفكاهة ظاهرة اجتماعية تستطيبها الجماعات أما السخرية هي لا تعادل الفكاهة وإن كان القاسم بينهما الإضحاك.

المبحث الثاني / التناصات الساخرة في قصّة (رحلة الشاطر كلكامش إلى دار السلام)

١- **السخرية الاجتماعية:** السخرية هو أسلوب جديد في التعبير عن الكتابة وعن قضايا الأمة والمجتمع، وحفل الأدب العربي الحديث بكثير من هذه القضايا، بخاصة أن المجتمع العربي فيه كثير من المشكلات الاجتماعية الخاطئة، فقد جسدها لنا القاص (علي

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

السباعي)، في قصته، إذا يمكن القول: ((أن السخرية يجب أن تمتلك القدرة على استحواذ الإقناع وذلك حتّى تستطيع أن تؤدي دورها على أتم وجه، ذلك الدور الذي يحتاج بالضرورة إلى مقنع فذ وكاتب بارع يبدأ في إثارة الانتباه أولاً والوعي لهذا الظلم ثانياً ومن ثم محاولة التغير، فهو إذاً عقد لا يملك إذناً صريماً ليكون كذلك، وإن كان يدرك أنه يحمل ذلك الهم الذي يقضي منه أن يكون في صف المجتمع، ليس فقط وإنما حارساً خفياً لما يمثله ذلك المجتمع))(هيبي، ٢٠١٢م، ١٥)، إذ سلط القاص (علي السّباعي) في قصة **(رحلة الشّاطر كلكامش إلى دار السلام)** على ما يعانيه المجتمع من تفكك، وإحساس بالتهميش، والعزلة ولهذا ((فكلما قويت صلة الإنسان بالواقع كان أقدر على الإحساس به، وأحرص عليه وأشد اهتماماً بأن يكون منسجماً ومقبولاً))(الهول، ١٩٨٢م، ٢٤).

ولهذا نجد الكاتب يستحضر من الواقع، فهو يعرض الواقع بما فيه من نقص وكثرت المفاسد الاجتماعية التي يعرضها، ذلك من أجل تعريتها وكشفها للقارئ، فجاء في قصته إذ يقول: **((كما تعلمون الناس لا تريد العصفور الذي يرفرف بل تريد الأسد الذي يزأر))** (السّباعي، ٢٠١٨م، ١١) ، يسرد لنا القاص ظاهرة اجتماعية والسخرية منها هو أن المجتمع لا يجب الشخص الذي يلون الحياة ويبث فيها الحب والأمل، فهو يحارب العصافير؛ لأنها تبعث الأمل والتفاؤل، ويمجد ويهاب الأسد لمّا يملكه من قوة وبطش، إذ يقول: **((نحن في نهاية عام القرد، وسندخل في سنة الأرملة وكلما تشكل النجوم في برجي وبرج الجوزاء على نحو إيجابي كما هو عليه حالياً، فالمريخ، والمشتري يتحدان ليبثا في نفس الشجاعة أنا الشاطر كلكامش كانت غلطتي بألف حاولت أن أحيط نفسي بالمجد مثل ايروسترات إذ دمر إحدى عجائب الدنيا السبع بإحراقه معبد دلفي في أثيناكسي يخلد اسمه!))**،(المصدر السابق،السباعي،٢٠١٧، ١١)، النصّ يُقدّم نسيجاً أدبيًا ساخراً، فهو يجمع بين السخرية من الواقع المزري والاسطورة وتداخلهما؛ ممّا يخلق مفارقة بين دلالات النصّ، فيتخذ من الابراج والافلاك وسيلة دلالية رمزية يكشف عن قلق الإنسان الحالي، فإراد القاصّ الكشف عن العمق الزائف الذي ينخدع به البشر رغم ادعائه المعرفة، إذ جاءت القصة مشحونة بالتهكم والسخرية

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

ابتدأها بالعام القرد الذي أوشك على نهايته، وهي إشارة إلى السخرية من هذا العام، ثم الدخول في عام الأرملة، وما تعني هذه الكلمة من فقدان وألم وحاجة المرأة إلى سند وفقدانها ذلك، ثم عرج إلى الأبراج، وكيف تلعب على وتر الحياة، وأن البرج هو اعتقاد سائد لدى الناس إذ يركنون إليه، ثم ذكر (كلكامش) تلك الشخصية الأسطورية، فهو تناص ساخر تاريخي وأن (كلكامش) رمز بطولي أسطوري، وقد تهكم من نفسه كيف يريد أن يكون مثل (كلكامش)، وأيضاً ذكر الشخصية التاريخية وجعلها نشاطاً ساخراً وهي (ايروسترات) هذه الشخصية التي دمرت إحدى عجائب الدنيا؛ لأجل أن تخلد اسمها على حساب الدمار والخراب، فجاءت التناصات الساخرة الاجتماعية على نوعين هما أولاً: التناص الساخر من الفكر المعاصر، وهو ثقافة الابراج والتنجيم المنتشرة في المجتمع وثانياً: التناص الساخر مع الملحمة الشهيرة والاسطورية هي ملحمة (كلكامش)، كما في قوله((**أنا الشاطر كلكامش كانت غلطتي بأني حاولت أن احيط نفسي بالمجد**...))(المصدر نفسه،٢٠١٧، ١١)، فالقاص يحول رمزية (كلكامش) إلى أداة ساخرة من المجتمع الذي يرغب بصنع ملحمة له في النصّ، هو نقد اجتماعي ذات الدلالة عميقة، فهو سخر من الافكار والعادات الاجتماعية الزائفة.

اعتمد القاص تقديم التعاطف مع أولئك الذين لا يذرفون إلاّ البؤس، والكآبة الناتجة عن وضعهم الاجتماعي، والاقتصادي المقلق، إذ يجب أن يتذكر العالم أن الإنسان هو الأهم، وقد مزج السخرية مع التناص في هذا المقطع إذ يقول: ((**فتذكرت مقطعاً شعرياً لشاعر سومري اسمه "دنجي رامو" رحت أردده وأنشده وأنا أتفحص تفاصيل نصب الحرية، حتّى كأن ما قاله قيل خمسة الألف سنة هو نفسه ما يقوله شعراء العراق اليوم، فأي دوامة لقيمة لم يبرأ منها هذا الوطن:**

واحسرتاه على ما أصاب /لكش/

وكنوزها

ما أشد ما يعاني الأطفال من بؤس

أي مدينتي

متى ستبدلين الوحشة بالفرح؟)) (المصدر السابق، السباعي،٢٠١٨ م،١٤).

ينطلق القاصّ عبّر استدعاء نصّ شعري يعود للحقبة السومرية، وللشاعر(دنجي رامو) فيوازنه مع الواقع المعاش رغم الفارق الزمني؛ ليؤكد أنّ الوجع والماسي الوطن واحدة فالتناص الساخر حاضراً يردهُ الشاعر السومري والمعاصر، فسخرية الاجتماعية تتجلى في النصّ عبّر محاور متعددة منها السخرية الزمنية أي رغم البعد الزمني إلا أن المعاناة واحدة، كذلك السخرية من الواقع كما في قوله((**وحسرتاه على ما أصاب لكش وكنوزها))**، ويشبهها بالخطاب المعاصر مثل((مدن منهوبة، اطفال يقتلون، حزن متكرر، خراب في كل مكان))،فجسد القاص السخرية مع الوضع المزري، وحالة الفقر التي يعيشها الناس، والبؤس، وحالة أطفال العراق وما يشعرون به من ضياع وحرمان، فجاءت هذه السخرية متناصة مع حضارة عظيمة هي (لكش)، وما أصابها من ضياع كنوزها، وهو ساخر من ضياع كنوز العراق وحرمان أطفاله من حقوق العيش الكريم، فجاءت السخرية نقداً لاذعاً للواقع المرير.

ونجد نوع من السخرية وظفّها القاص في هذه القصّة إذ يقول: ((**كيف هي الحياة يَا أيها الشاطر كلكامش؟ ازداد اشتعال حتّى صار بارقاً غزيراً كثير البرق والسماء التي شطرها إلى نصفين مكفهرة مبللة، منفرة ثقيلة ذات لون أزرق رمادي كلون حمامة أورفلية))** (السباعي،٢٠١٨، ص١٥)، فهنا جاءت السخرية تبدأ بسؤال كيف الحياة متناصة مع التاريخ؟ هي صورة الأسطوري (كلكامش)، فجاءت السماء وهي مثقلة بالغيوم ولونّها الأزرق، وجعلها كالحمامة الجميلة.

فالسخرية والتهكم هي من الأدوات التي استخدمها القاص لمّا يعانيه المجتمع، فقد جاءت هذه الأدوات اجتماعية أكثر؛ ممّا هي ساخرة ومضحكة وتطرق لها؛ لأجل إصلاح المجتمع وسعياً منه لإظهارها ومعالجتها، فالسخرية الإجتماعية تجمع بين المفارقة الماضية العظيمة والواقع المعاش المزي المنكسر.

٢- **السخرية السياسية:** لقد أفرز الواقع السياسي سلوكاً ساخراً يحمل سلاحاً للتعبير عن الظلم وغياب العدالة، إن هدف هذه ((السخرية هو أن تهاجم وتعتدي وتفضح، وترمي هدفاً،

حيث أن الخطاب الساخر يستمد قوته من طريقته الانفعالية التي يتوصل إليها بآليات لغوية يسهل على عقل القارئ إدراك مغزاها وضمن درجة مقبولة من المخاطرة لكلا الطرفين)) (هديب،٢٠١٦م، ٥٧) ونجد القاص قد جسدها عبّر قصته إذ يقول:

((فتذكرت ما قرأته ذات يوم، يوم زار ضابط ألماني الفنان بيكاسو أيام الحرب العالمية الثانية في منزله يوم كانت ألمانيا تحتل فرنسا، نظر الضابط الألماني للوحة الـ(جيرنيكا) فأعجب بها الضابط الألماني أيما إعجاب فقال لبابلو بياكسو:

- **أحسنت صنع الـ(جيرنيكا) يَا سيد بيكاسو.**

أجابه بيكاسو بذكاء:

- **لم أصنعها يَا سيدي الضابط بل أنتم الذين قد صنعتمونها))** (مصدرالسابق، السباعي،٢٠١٨، ١٣)، يستعرض هذا النصّ السخرية السياسية بين الضابط الألماني والفنان العالمي (بيكاسو)، ليتجاوز فيها النص جدلاً بين الفن والسلطة والإبداع والعنف، فالخطاب موجه لبيكاسو من موقع التقييم لكن في الحقيقة هو يعلن الجهل في اللوحة، فهو لا يرى الذي يمثله إما جواب (بيكاسو)، فجاء جملة مكثفة تحمل فكراً عالياً، فهي ليس مجرد رد بالادانة صامتة تسقط قناع المحتل وترجع له صورة جرائمة، فالفن ليس للزينة أو المتعة، فهو مواقف وصرخة وشهادة ضد الظلم والعدوان.

لقد كان الجواب بمنتهى السخرية، وكيف أن (بيكاسو)، ذلك الرسام العالمي المشهور قد وثق هذه اللوحة لصالح بلده ضد الاحتلال، وسخر من الضابط، ووظف القاصّ هذه الحادثة، فجعلها متناصة مع الحدث التاريخي، فكان الهدف منها هو فضح العدو والأنتصار عليه.

ويصب القاص جام غضبه على الواقع السياسي المتردي وأن الواقع السياسي مرتبط بالواقع الاجتماعي، إذ يقول في قصته: **((فتوقفت ثم واصلت سيري ناحية حديقة الأمة حالياً، وحديقة الملك غازي سابقاً، تلك الحديقة التي غُير اسمها مرتين مرة غُير اسمها منذ ثورة الرابع عشر من شهر تموز سنة ثمان وخمسين وتسع مئة بعد الألف، وتغيرت**

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

معالمها بعد الخراب والتدمير عقب أحداث عام ألفين وثلاثة، ضوء الشمس ما زال بنفسجياً ساطعاً من خلف غيوم زعفرانية قلت بما يشبه الاحتجاج، كيف هي الحياة أيها الشاطر كلكامش)) (السباعي،٢٠١٨).

فالنصّ يقدم لنا مشهداً سردياً، فهو ينفتح على بعّد اجتماعي سياسي يحوي على تحولات مكانية كما في(حديقه غازي سابقاً)، بعد إعادة تغيير اسمها مرة آخرى بعد انقلاب ١٩٥٨ في النصّ يسردُ لنا الأحداث السياسية التي حدثت في العراق من التغيير من النظام الملكي إلى النظام الجمهوري، وألقى هذا الحدث السياسي، بظلاله على الحياة، بصور عامة فقد أثر حتّى في الحديقة عامة؛ ثم تغير اسمها تبعاً للنظام السياسي، فتغيرت أسماء المدن، والأبنية، والشوارع ثم أردف هذه السخرية مع التناص، وجعلها في رمز أسطوري، وهو (كلكامش)، صاحب الملحمة الشهيرة، فالحديقة ليس مكان فقط في الذاكرة تاريخية السياسية لا تتغير بتغير الانظمة، بل تترك بصمتها السياسية، فالقاص يسخر من هذا التغيير في الحديقة باسمها لا ملامحها، فالحدث حدثاً سياسياً ساخراً، فنجد النصّ يوظف السخرية مقاومة للسلطة الحالية الحاكمة، لكشف تناقضها داخلياً.

وهنا تعلو السخرية إلى ذروتها حينما يكون الإمبراطور مركز سخرية إذ يقول: **((يَا سيد بتهوفن، لماذا لا ترفع قبعتك احتراماً للإمبراطور؟ أجابه بتهوفن باعتزاز: أسمع يَا هذا إذا مات الإمبراطور فهناك ألف رجل يستطيع كل واحد منهم أن يكون امبراطور، لكن إذا مات بتهوفن فمن يستطيع أن يخلفه من أبناء الجنس البشري في الموسيقى))** (السباعي،٢٠١٨، ١٤).

هنا جاءت السخرية معبرة عن الإمبراطور أو الشخصية السياسية يمكن أن تعوض، لكن شخصية الفنان أو الملهم لا يمكن أن تعوض، وأن يدل هذا، فهو الاستخفاف واضح وفيه سخرية من رمز الإمبراطور، فالنصّ عن بيتهوفن نصاً مثيراً للاهتمام، فهو يضع قيمة للفنان فوق قيمة الامبراطور، فهذه السخرية لاذعة للنظام وموجهة نحو الحاكم، فالقاص استخدم شخصية مقاومة ذات قيمة اجتماعية لها القدرة على السخرية السياسية من النظام، وهي

تتوافق مع النصّ السابق من حيث رفض الظلم وما قام به (بيتهوفن)، هو تفكيك السلطة امبراطور، وتاكيد على إنّ العبقرية الفنية يخلدها الجنس البشري، واستخدام الفن كالسلاح في مواجهة الطغاة.

أما رائعة (فائق حسن) التي شيدها وترمز إلى الحرية، فقد جعلها القاص مادة له ومدى تأثره بالنحاة العراقي الرائع (فائق حسن) حيث كانت هذه المجسمة؛ لها دور في الحياة السياسية العراقية، بما تحتوي على رموز تعبر عن واقع العراق فيها تناصات كثيرة ترمز إلى طبقات الشعب من الفلاحين والعمال، كذلك فيها رمز الحرية والقفص المفتوح، إذ جاءت السخرية متناصة مع العمل الخالد للنحاة (فائق حسن)، وشكلا ثنائي مع (جواد سليم) النحاة العراقي و ذكر القاص في قصته إذ يقول: **((طال انتظاري فترجلت من السيارة الكيا واجهتني مهيبة شامخة رائعة للفنان الكبير المرحوم فائق حسن رحت أتأملها، العمال ذاهبون للعمل والفلاحون الذاهبون للعمل، القفص مفتوح والطيور المتحررة))** (المصدر نفسه، السباعي، ٢٠١٨م، ١٥)، يتجسد في لوحة (فائق حسن) السخرية السياسية، وكيف حول القاصّ الجوانب الجمالية في اللوحة إلى بيان سياسي ضد السلطة الحاكمة في الرموز (الطيور والعمال والفلاحين)، فهي ترمز للطبقة الكادحة التي ترفض العبودية، فهم ليس مجرد شخصيات عادية كادحة بل لهم كرامة ويعشقون الحرية، فالنصّ يوضح قدرة الفنان على التاثير في المجتمع وضرب اطراف السلطة الحاكمة، بكل قوة عبّر ذكر الشخصيات التاريخية ودورها في رفض الظلم والجور.

٣- **السخرية النفسية:** إن السخرية النفسية تنبع من شعور الكاتب، بضرورة التغير، ويكون ذلك عبر السخرية من الواقع، بطريقة غير مباشرة ذلك بتعبيرات وإيحاءات هادفة، كما يكون الدافع من وراء السخرية هو هدف الكاتب التغير، ويأتي هذا من الإيمان الراسخ لدى الكاتب.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

إذ نجد ((المثقف يعيش فقر مدقع يموت جوعاً، ولا يثير اهتمام السلطة إلاّ بقدر وقوفه ضدها، فالثقافة سلعة كاسدة في مجتمع تسوده حالة من الفوضى والاضطراب السياسي وتتحكم فيه المصالح الشخصية))(الجبوري، ٢٠١١م، ١٤٤) .

وفي هذا الصدد نجد الجاحظ قد ((أبدع حيث وصف دفائن النفس الإنسانية، وتسرب إلى الطبائع المشورة الخفية، يستشف ما بداخلها وتغلغل في أعماقها، لينكشف خفاياها وأسرارها وتسلسل إلى أعماقها ليظهرنا على كل ما فيها)) (الحليم، ١٩٨٨م، ٥٢)، ونجد أن القاص ذكر ما يدور في أعماق نفسه من خلجات داخلية، وعبّر عنها إذ يقول: **((لقد كنت من الخائبين، كنت خائباً في كل شيء، أنا خائب حتّى في ألعاب البنات، إذ كانت بنات محلتنا يتفوقن عليّ في كل ألعابهن، آه كم كنت خائباً لحد الآن ما زلت خائباً، خائب أنا في كل شيء))** (السباعي، ٢٠١٨ ، ١١) يوجه القاصّ النصّ نحو اعتراف صريح يطلقه على نفسه ، فالعبارة تضع المتلقي إمام اعتراف يتجه نحو السخرية النفسية، فهو يواجه الاخفاق عبّر تجربة مريرة تطارده في مراحل حياته، فهي نابعة من التحقير النفسي وهي جلد الذات، فنجده يكرر عبارة (الخيبة)، وهي مقصودة ذات دلالات نفسية عميقة إذ نجده يحول الفشل إلى واقع مطلق وبطريقة ساخرة، ففي قوله**((حتى في ألعاب البنات))**، هو يرسم صوره الطفل المتهكم نفسياً في طفولته، وعن ذكريات مؤلمة، فهو يقوم بهدم الطفل في نفسه، فنجد هنا التناصات النفسية الساخرة يستحضرها القاص في رموز ومواقف؛ ثم يعيد انتاجها بشكل ساخر واستخدامها؛ لأجل التفريغ النفسي واداة للدفاع كما يجعل المتلقي يتعاطف معها عبّر عرض ذاته؛ بوصفها ذات اجتماعية إنسانية، وجعلها ذات صياغة هزلية؛ لأجل التصالح مع الماضي، فسخرية النفسية ليس هجوما ذاتياً بل علاجاً يخفف من ثقل التجربة القاسية وما يدور في نفس القاصّ من خيبة الأمل، في الواقع هو انعكاس على نفسية القاص، إذ أراد وبشكل ساخر أن يسخر من الواقع المحاط به ويجسده، بهذه الصورة التهكمية، إذ يقول: **((فكانت لوعتي على نفسي مثل لوعة الشموع وهي تنير الزوراء أول ما يفعله المرء في بغداد شراء الكتب))** (السباعي ٢٠١٨،ص١٣) ، وهذا النوع من السخرية النفسية تحمل عدّة

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

مضامين للسخرية، فهي تعبر عن شتى أمور الحياة ومظاهرها، وترصد عدّة جوانب فيها، وهو يذكر أن ما يمر به من حالة نفسية تدفعه إلى شراء الكتب، وهو علاج الروح والنفس المكلومة التي أصابها خيبة الأمل.

وجاءت السخرية النفسية مع التناص، فهو يرسم لنا صورة متناصة من الجوانب النفسية الساخرة إذ يقول: ((**اكتشفت بأنني الوحيد في كل الذي جرى؛ لأنني لم التزم بحكمة أبناء قريتي الطائر الذي يلوذ بعشه لا خطر عليه من الصياد**)) (السباعي ٢٠١٨، ص١١)، يمثل النصّ اتجاهاً سردياً ذات النبرة الساخرة محملة بقدر كبير من المرارة النفسية، ويبادر القاصّ إلى الاعتراف بما يحمله من الطباع النفسية المشحونة بشعور الانعزال والاختلاف، فيجد نفسه فريسة؛ لإبناء قبيلته، وهنا تتجلى السخرية النفسية، فالحكمة هو التمسك برأي قبيلته، ورغم إنّها لا تغير شيئاً، فالواقع مرير وساخر، إذن هو يعيش صراعاً نفسياً داخلياً بين التصديق بالحكمة أو الاستخفاف بها فالحكمة تقول: ((**الطائر الذي يلوذ بعشه لا خطر عليه من الصياد**))، فالتناص مع التراث الشعبي يكون ساخراً من الاحداث في النصّ، فوظف(الطائر) و(الصياد)، توظيفاً ثنائياً يختزلها القاصّ حول (الضحية والجلاد)، في مشهداً نفسياً أكثر واقعية، فالنصّ اعتمد على السخرية النفسية تنبع من الواقع والموروث النفسي، فهي تعمق المضمون وتمنحه بعداً دلالياً، فيكشف هشاشة الإنسان حيث يلوذ بالخرافة ويجعلها ملاذ له.

فنجد في نصّ أخر إذ يقول: ((**لأن زليخة التي أعشق كانت بداخلي حية زليخة تنبض حلوة سمراء كنخلة عراقية لها عينان سوداوان واسعتان مثل شبعاد شابة أبداً تعزف على قيثارة قلبي، كانت زليخة شبعاد شابة أبداً مثل حياتي التي سرقتها الحروب**)) (المصدر السابق السباعي،ص١٦). يتكئ النصّ القصّصي على اللغة الشعرية يتداخل فيها الوجدان الذاتي مع الدلالة الرمزية، فالتجربة عاطفية داخلية عبّر عنها القاص بوصفها حدثاً ذاتياً وجودياً، فهو كرر لفظة (السرقة) مرتين داخل النصّ مّما يدل على حدثاً داخلياً وشعوراً عميقاً بالفقد، وكان القاص قد نزع عنه الحب وتهدمت احلامه وأصبح ضائعاً، فالتناصات الساخرة نفسية ممزوجة بالتراث والواقع، فالتناص مع قصه (زليخة)، بالشكل الساخر، فهي

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) محلق (١) أذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

رمز العشق والحب والهيام، والقاص يقلبها إلى السخرية نفسية ذات طعماً مراً ، فهو يقارن ما بين(زليخة) و(شبعاد)، فوجه المقارنة بينهما تثير السخرية (فزليخة) لا تعزف القيثارة وليست إلهة، ولا تمتد إلى الحضارة القديمة، فالسخرية النفسية هي مواجهة الحروب والدمار وخيبات الأمل، فجاء قوله((**مثل حياتي التي سرقتها الحروب**))، هو يكشف حجم الألم الداخلي الذي يعاني منه.

رسم لنا صورة السخرية من الواقع المزري، الذي كان يعانيه، فتلك الشابة الجميلة (زليخة) شبهها (شبعاد)، وهو تناص تاريخي، إذ هذه الشخصية تاريخية تمثل حضارة ضارية في أعماق التاريخ ورسم صورتها بمخيلته، ثم جاءت الحروب العبثية، التي وقعت عليه، وأخذت تلك المرأة السومرية من يديه فالتناصات الساخرة تاريخية مجسمة برموز حضارية تمثل حضارة عريقة عاشت بين أرض الرافدين، ومتى ماستخدمها القاص؛ لأثارهما على النفس البشرية عبر أنغامها الحزينة.

الخاتمة:

لقد جاءت هذه الدراسة من الأهمية البالغة لهذا اللون الأدبي، وهو التناصات الساخرة في أدب ما بعد الحداثة، وقد استطاع هذا اللون الأدبي تسليط الضوء على عيوب المجتمع والسخرية منها باسلوب ساخر ولاذع، بخاصة بأبعاده الاجتماعية، والسياسية، والنفسية، كما بدا جلياً عبّر قصّة (رحلة الشاطر كلكامش إلى دار السلام) للقاص علي السّباعي؛ فالأسلوب الساخر على المستوى البنائي والدلالي ليس الهدف منه الضحك والسخرية بل هو إلاّ محاولة للوقوف على كثير من قضايا العامة في المجتمع؛ لأجل تحفيز وتحريك انفعالات النفسية والجسدية؛ لتصبح السخرية مرآة تعكس أحوال المجتمع وتنهض بوظيفتها الإصلاحية.

واستطاع القاص تمثيل عدّة تناصات تعكس التاريخية، والأدبية، والأسطورية، ورموزها، وتضمينها داخل النصوص الساخرة؛ لأجل قراءة الواقع وتوظيفها اجتماعياً، وسياسياً، ونفسياً، وأهم ما توصلت إليها النتائج هي:

١-تُعّد التناصات الساخرة من الأجناس الأدبية ذات أثر واضح في أدب ما بعد الحداثة.

٢-أنّ المحاكاة الساخرة تمثل أثر فني يحاكي الواقع واستخدم هذا اللون بشكل كبير في الأدب بجانب التهكم، والتمييز بينهما من ناحية الفرق بين الفكاهة والسخرية.

٣-انّ السخرية تتخذ من الواقع الاجتماعي مادة يستخدمها القاص؛ لأجل كشف عيوب المجتمع وإصلاحها.

٤-جاءت السخرية السياسية بوصفها تعبراً عن الواقع الذي أفرزه السلوك السياسي الساخر، فيحمل السلاح المدافع عن الظلم وغياب العدالة .

٥-أنّ السخرية النفسية تترجم الأحساس والشعور للكاتب بضرورة التغير عبر السخرية إذ يتخذ من الواقع طريقاً مباشراً؛ لأجل ايصال رسالته، فما يدور في الواقع له انعكاس على نفسية القاص، فقد جسده بشكل ساخر محاط بالدهشة والتهكم .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

المصادر

١. الزبيدي السيد مرتضى، ١٩٦٥ تاج العروس، ، مركز الكتب الثقافية، د.ت.
٢. ابن المنظور جمال الدين محمد بن مكرم، ١٩٩٠، لسان العرب ، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مج ٥١.
٣. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر ، بيروت ، ج١٢.

المراجع

١. بولهويشات حسن٢٠١٩، المحاكاة الساخرة في نظرية الأديب من ياختين إلى كرستيفا، القدس العربي.
٢. الجبوري عبد الرحمن محمد محمود ،٢٠١١،السخرية في شعر البردوني، مكتب الجامعة الحديث، جامعة كركوك، العراق.
٣. رودي علي موسوي كرما ٢٠٠١م ، أنجمن مطالعات إيران المعاصرة، طهران.

٤. الزاهي فريد، ناظم عبد الجليل، ١٩٩١ ،علم النص، جوليا كرستيفا، دار التوبقال للنشر ، ط١، المغرب.

٥. السباعي علي،٢٠١٨، مجموعة مسلة الأحزان السومرية، ، دار الدرويش للنشر والترجمة، بلغاريا، ط١ .

٦. شبانة ناصر، ٢٠٠٢، المفارقة في الشعر العربي الحديث، دار الفارس، عمان، الأردن، ط١.

٧. صالح علي عزيز، ١٩٧٥، الفكاهة في الشعر العباسي، دار الكتب الثقافية، دمشق، سوريا، ب. ط.

٨. عبد الحليم محمد حسني، ١٩٨٨ ،السخرية في أدب الجاحظ ، دار الجماهير للنشر والتوزيع، ط١.

٩. علوش سعيد، ١٩٨٥، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ، دار الكتب اللبناني، بيروت.

١٠. علي نجاة، ٢٠٠٩، المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة، ، مجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط١.

١١. عوض عبد الفتاح، ٢٠٠١ ،السخرية في روايات بابيستر دراسة لغوية سيكولوجية، غيث للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،مصر، القاهرة.

١٢. لفته، شهد ،٢٠١٣، بنية التناص في الشعر الجاهلي، عواد كاظم ، فاطمة صمد ، بحث مجلة الآداب، ذي قار.

١٣. مشتوب سامية، ٢٠١١م، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر.

١٤. مطر أحمد، ٢٠٠٧ ،السخرية في شعر أحمد مطر، تأليف ، دار الصفا للنشر، جمهورية العراق.

١٥. هاف غراهام، ١٩٨٥، الأسلوب والأسلوبية، دار الأوقاف العلمية ، ترجمة كاظم سعيد الدين، العراق، بغداد.

١٦. هديب عبير إسماعيل زارع، ٢٠١٦،السخرية في قصص فخري عقوار، جامعة جرش، كلية الآداب، ، الأردن.

١٧. الهوال حامد عبده، ١٩٨٢،السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتب القاهرة.

١٨. هيبي فياض، ٢٠١٢ ،السخرية في الرواية اللبنانية، ، مجمع القاسمي للثقة العربية، حيفا، ط١.

١٩. الوقاد نجلاء حسين، ٢٠٠٦ ، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، ، دراسة أسلوبية، مكتبة الأدب،القاهرة.

المجلات:

١. دانشكر آذر، ٢٠١٧ ،المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسية المعاصرة (ألف ليلة وليلة الجديدة، محمد علي علومي أنموذجاً)، ، إضاءات نقدية، (فصلية محكمة)، السنة السابعة، العدد ٢٨.

٢. المنعم عادل عبد، عباس تراث أمين، ٢٠١٤ ، تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العدد/ ١٥.