الوسائل اللغوية وبناء خطاب السخرية في القصة القصيرة

د/ عزة شبل محمد أبو العلا*

Email:azza_shebl_cu@cu.edu.eg

ملخص

يشكل خطاب السخرية نمطًا من أنماط أدب المقاومة؛ فهو يهدف إلى مواجهة المشكلات المجتمعية، ومحاولة ممارسة سلطة خطابية مناهضة لسلطة الواقع الاجتماعي المعيش، ومن ثم ينضوي ذلك الخطاب على وسائل لغوية بنائية تعكس مقاصد منتج الخطاب؛ في الكشف عن تلك المشكلات الاجتماعية، وخلخلة تصور استقرارها، وتحفيز المتلقي نحو الرفض وعدم الاستسلام لسلطة الشيوع والركود، وضرورة التغيير.

ترتكز هذه الدراسة على منهج تحليل الخطاب النقدي في محاولة الكشف عن الوسائل اللغوية المستخدمة في بناء خطاب السخرية في القصة القصيرة عند واحدة من الكاتبات المعاصرات، وهي (سلوى بكر) التي حفلت أعمالها الإبداعية بالعديد من مشكلات المرأة في المجتمع المصري، وما تعانيه من إجحاف وتهميش، كما صورتها الكاتبة في أعمالها الإبداعية ذات المنظور النسوي، التي اخترنا منها مجموعتها القصصية المنشورة عام ١٩٩٦م بعنوان (إيقاعات متعاكسة).

مقدمة

الخطاب الأدبي المضاد والممارسات الاجتماعية

يعدُّ الخطاب الساخر نمطًا من أنماط الخطاب المندرج تحت ما يُسمى أدب المقاومة ذلك الخطاب الذي يهدف إلى مواجهة المشكلات الاجتماعية، ومحاولة ممارسة سلطة خطابية مناهضة لسلطة الواقع الاجتماعي المعيش، ومن ثم ينضوي هذا الخطاب على وسائل لغوية بنائية متنوعة تعكس إيديولوجية منتج

* د. عزة شبل أبو العلا: أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب- جامعة القاهرة

الخطاب، ومقاصده؛ لخلخلة تصور استقرار تلك المشكلات، وتحفيز المتلقي نحو الرفض وعدم الاستسلام لسلطة الشيوع والركود، وضرورة التغيير.

فتنشأ علاقة مقابلة بين الممارسات الاجتماعية التأكيدية لمشكلات المجتمع؛ والخطاب الأدبي الساخر الرافض لها، والمنضوي على حكم ضمني من منتج النص، «هكذا ينبني الخطاب الساخر على إصدار حكم لنسفه بطريقة غير مباشرة، ودون أن يبدر من المتكلم ما يدل صراحة على معارضته لذلك الحكم، لكن موقفه يستشف من السياق والظروف الحافة بالخطاب.»[١] من هذا المنطلق سوف تحاول هذه الدراسة الكشف عن الوسائل اللغوية لتشكيل الخطاب الساخر في علاقتها بالقضايا الاجتماعية المطروحة في القصص القصيرة ذات المنظور النسوي موضع الدراسة.

وعلى الرغم من اختلاف النقاد والأدباء حول مفهوم الأدب النسوي، فمما لا شك فيه أن الأدب النسوي يرتبط بقضايا المرأة، ومشكلاتها، وما تعانيه من إجحاف وتهميش. فالأسس المعرفية للمذهب النسوي تقوم على اعتبار أنه «منهج دراسة الحياة الاجتماعية والفلسفة وعلم الأخلاق ethics، يلتزم أصحابه فيه بتصحيح انحرافات التحيز biases التي أدت إلى إحلال المرأة في مكانة التابع subordination (أي مكانة ثانوية)، وإلى الغض من قيمة الخبرة الخاصة بالمرأة واستصغار شأنها disparagement»[٢]. وقد ظهر مصطلح «النسوية أول ما ظهر في اللغة الإنجليزية في التسعينيات من القرن التاسع عشر، وهي لحظة تاريخية مهمة ألحت فيها الحاجة لإيجاد تسمية للحركة النسائية التي كانت تشهد تألقًا وشعبية لم تشهدهما من قبل.»[٣] بعد أن أعربت الكتابات النظرية عن «احتجاجها على حرمان المرأة من حقوقها السياسية، في

الوقت نفسه الذي تحدت فيه القوة الخادعة للأدب في نشر أفكار تحط من شأن المرأة.»[٤]

وإذا كان العديد من الباحثين يتفقون في أن التوجه النسائي لا يزال حديث العهد سواء على مستوى الإبداع أو التنظير؛ فإننا بحاجة إلى مزيد من الدراسات التي تحاول الكشف عن معالم هذا الأدب لدى الكاتبات اللاتي تطرقن إلى القضايا النسوية في أعمالهن، من مثل عائشة التيمورية (١٨٤٠-١٩٠٢)، وعائشة عبد الرحمن(١٩١٣-١٩٩٨)، ورضوى عاشور(١٩٤٦-٢٠١٤)، وأحلام مستغانمي(١٩٥٣)، وأهداف سويف (١٩٥٠)، وسلوى بكر(١٩٤٩)، وغيرهنَّ من الكاتبات في الساحة الإبداعية النسوية، بعد أن «اتسم المشهد الفكري النسائي بكثير من الجدل والمطالبات والتنديد بكل أشكال الإقصاء من التاريخ، ورفض الثقافة الذكورية المتعسفة، ومحاولة البحث عن خصوصيات المرأة.»[٥]

تهدف هذه الدراسة، مستعينة بمنهج التحليل النقدي للخطاب critical discourse analysis ونظرية علم لغة النص text theory linguisticsإلى محاولة الكشف عن الوسائل اللغوية ودورها في بناء خطاب السخرية في القصة القصيرة، عند واحدة من الكاتبات المعاصرات، وهي (سلوى بكر) التي حفلت أعمالها الإبداعية بالعديد من مشكلات المرأة في المجتمع المصري، تحليلاً للأوضاع الاجتماعية والنفسية والفكرية، كما تصورها الكاتبة في أعمالها الإبداعية التي اخترنا منها مجموعتها القصصية المنشورة عام ١٩٩٦م بعنوان (إيقاعات متعاكسة). على اعتبار أن «الخطاب هو ممارسة

اللغة، وهذه الممارسة تتشكل بجدل العلاقات التأثيرية والتأثُّرية مع السياقات الاجتماعية والثقافية والنفسية لممارسي الخطاب.»[٦]

ولا سيما أن هذه المجموعة القصصية لا يقتصر تميزها على البعد الإيديولوجي النسوي للكاتبة فحسب، وإنما يمتد أيضًا إلى الوجود النسائي للشخصيات التي تُقدَّم القصص من منظورهنَّ؛ مما يتيح مجالاً متسعًا لدراسة دور الإحالة في تعدد الأصوات النسوية لخطاب السخرية، فضلاً عن الكشف عن الآليات النصية المميزة في القصة القصيرة التي تسهم في بناء خطاب السخرية عبر انفتاح النوع الأدبي للقصة القصيرة بتداخله مع الأدب الشعبي، ومزج الواقعي بالغرائبي في قصة (إنه مجرد طائر أسود)، أو من خلال التناص مع الفنون التشكيلية في قصة (ابتسامة سكر)، أو من خلال التحول من الحقيقة إلى الحلم في قصة (لماذا لا تكتبين القصص).

كما تهدف الدراسة إلى التعرف على القضايا الاجتماعية المطروحة في خطاب السخرية، في علاقتها بسياقات الإنتاج ومقاصد التأليف. فمما لا شك فيه أن «الأدب الساخر شعره ونثره من فكاهة ونادرة وقصة وقصيدة سجلٌّ لحالة العصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية.»[٧] فهو خطاب يجمع بين النقد والسخرية، أو على نحو أدق، هو خطاب يوظف السخرية في بناء نقد لمشكلات اجتماعية؛ من منطلق التفرقة بين «النقد الصريح المباشر الذى يلهبه الغضب، وبين النقد الساخر أو المتهكم الذى تلهمه مرارة الشعور.»[٨]

فموضوع هذه الدراسة هو الكشف عن الوسائل اللغوية المستخدمة في ذلك الخطاب النقدي الساخر، الذي يعدُّ واحدًا من المفاهيم التي أطلقتها الحركة النسوية بشكل عام، وسوف نتناوله هنا بشكل خاص لدى الروائية والقصاصة

نسوية النزعة: سلوى بكر، في مجموعتها القصصية التي تحمل عنوان (إيقاعات متعاكسة).

تتكون المجموعة من سبع قصص قصيرة، هي: (إيقاعات متعاكسة)، و(الذرة)، و(مجرد طائر أسود)، و(ابتسامة السكر)، و(لماذا لا تكتبين القصص)، و(في حضرة الهرم)، و(بمناسبة الانكشارية). تحاول الكاتبة في هذه المجموعة القصصية تصوير المشكلات التي تعاني منها المرأة على اختلاف أدوارها في المجتمع؛ نتيجة الثقافة الذكورية المسيطرة، من خلال المفارقات التي قدمتها بين الصورة الذهنية المثالية للمرأة والصورة التخييلية لها في العالم السردي في قصص المجموعة، مصورةً مدى تحملها الأعباء والمسئوليات في ظل السلطة الذكورية. فنرى في قصة (لماذا لا تكتبين القصص) الكاتبة تقدم (الزوج) بصورة ساخرة، فهو يرجع من عمله لينعم بالراحة وعمل المساج وهو مستلقٍ على سريره، في مقابل صورة الزوجة التي ترجع من عملها، لتتحمل أعباء أخرى جديدة، فتقوم بالمذاكرة لأبنائها، وتدير كل شئون المنزل، كما أنها تتابع العمال في حال وجود أعطال بالبيت، ولا يطيعها الأبناء، في مقابل أنهم يطيعون السلطة الذكورية، سلطة الأب فقط. ومن ثم، ترى الكاتبة أنه ليس هناك مساواة وعدالة بين حقوق المرأة والرجل في المجتمع على المستوى المعيشي، وأيضًا هلى المستوى النفسي. وفي قصة (الذرة) تقدم الكاتبة صورة (الزوج) الذي لا يتحمل مسئولية الزوجة والأبناء، بل يرحل عنهم دون أن يعرفوا مكانه، ودون إنفاق عليهم، في حين تتحمل (الزوجة) بائعة الذرة مسئولية الأسرة. تقدم الكاتبة تلك الصور بشكل ساخر؛ للتعبير عما تعانيه المرأة من ظلم وتهميش وقهر، فضلاً عن طرحها لعدد من القضايا الاجتماعية، من مثل قضية الإهمال،

والفساد، والرشوة، وغيرها من القضايا. وهكذا قدمت قصص هذه المجموعة خطابًا ساخرًا محملاً بدلالات نقدية لمشكلات الواقع المعيش.

يشير مصطلح (سخرية) إلى «استعمال الكلام في التعبير عن معنى يخالف معناه الأصلي»[٩] بصورة تهكمية، وعلى الرغم من تعدد الكلمات المترادفة جزئيًّا التي تتماس مع معنى السخرية، من قبيل الاستهزاء، والتهكم، والهجاء، والمفارقة، والفكاهة، والتندر، فإن السخرية تتميز بأنها «نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس انتقاد الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية، كما لو كانت عملية الرصد أو المراقبة لها تجري هنا من خلال وسائل وأساليب خاصة.»[١٠] لذا؛ فمن «الطبيعي عدم الاستقرار على تعريف بعينه، فالسخرية انفعال نفسي تختلف طرقه وأساليب تعبيره من شخص إلى آخر.»[١١]

لقد تعددت الدراسات السابقة عن مفهوم (السخرية) في الأعمال الشعرية والنثرية. فهذه المفردة قد كثر «دورانها على ألسنة الأدباء والنقاد حتى صارت علمًا لاتجاه أدبي معروف يسمى (بالاتجاه الساخر) أو (الأدب الساخر)»[١٢] ولكننا لم نجد اهتمامًا بها في القصة القصيرة إلا في دراسة بعنوان (السخرية في نماذج من الكتابة القصصية النسائية المغربية) لبديعة الطاهري.[١٣]وهي دراسة تطبيقية تتخذ من الكتابة القصصية النسائية المغربية مادةً لها.

من هنا تطمح هذه الدراسة في الكشف عن الوسائل اللغوية المشكِّلة لخطاب السخرية في تلك المجموعة القصصية لسلوى بكر موضع الدرسة.

تنقسم مباحث الدراسة إلى:

المبحث الأول: الوسائل اللغوية لتشكل خطاب السخرية

المبحث الثاني: الآليات النصية والبناء السردي في القصة القصيرة

المبحث الثالث: دافعية السخرية النسوية والسياق التداولي للخطاب

المبحث الأول: الوسائل اللغوية لتشكل خطاب السخرية

تعددت الوسائل اللغوية التي استخدمتها سلوى بكر في بناء خطاب السخرية في مجموعتها القصصية (إيقاعات متعاكسة)، هذه الوسائل هي:

١ –سيميولوجيا العنوان

للعنوان أهمية كبيرة، حيث يقوم «بدور رئيس في المشهد النصي، فهو ذو بعد بصري من حيث موقعه، وله سطر خاص به وخصائص طباعية مختلفة، أما وظائفه فهي متعددة، إذ يقوم أولاً بجذب النظر قبل الإعلام، كما أن له دورًا تواصليًّا، ففيه دعوة للقراءة، ودورًا دراميًّا، إذ يلخص الموضوع.»(١٤) انطلاقًا من هذه الأهمية يحرص الأدباء على اختيار العناوين؛ إذ إنها تعد نصًّا موازيًّا، له أهميته في عملية التواصل، يتجاوز تلخيص الموضوع إلى تكوين رؤية كلية في عملية الإنتاج مع النص الإبداعي. كما أن العنوان يمكن اعتباره «من منظور تداولي، تعويضًا عن غياب سياق الموقف، بين المرسل والمتلقي...أما من الناحية السيميائية، فإن العنوان يقع في مرتبة متكافئة مع العمل نفسه.»(١٥)

لقد قام اختيار سلوى بكر للعنوان على استحضار معنى التناقض بشكل مكثف، فجاء العنوان الرئيس للمجموعة القصصية **(إيقاعات متعاكسة)** يعكس دلالة المخالفة التي سوف تتبدى في القصص السبع التي تضمها المجموعة، فكل واحدة منها تشتمل على صورة من صور هذه الإيقاعات المتعاكسة، أو التناقضات الموجودة في المجتمع بين دور المرأة ودور الرجل. وقد بدأت الكاتبة القصة الأولى من قصص المجموعة بعنوان (إيقاعات متعاكسة)، وهو العنوان نفسه الذي آثرت تكراره باختياره عنوانًا للمجموعة القصصية كلها؛ تأكيدًا على

دلالة مخالفة المنظور النسوي للمنظور الذكوري، والنظرة العكسية لصورة المرأة، والتي تدعو إلى إلى تغييرها.

أما عناوين القصص الأخرى الواردة في المجموعة، وهي على الترتيب: (الذرة)، و(مجرد طائر أسود)، و(ابتسامة السكر)، و(لماذا لا تكتبين القصص)، و(في حضرة الهرم)، و(بمناسبة الانكشارية)، فهي تمثل نصوصًا موازية مكثفة، تسهم في بناء الفكرة الأساسية للخطاب، كما تسهم في الكشف عن المقاصد الضمنية للكاتبة. فعنوان (الذرة) قائم على حذف العنصر النسوي، وهو المضاف (بائعة)، والاكتفاء بالمضاف إليه فقط (الذرة)؛ وتدور القصة حول السخرية من خلل دور الزوج داخل الأسرة وعدم تحمله المسئولية؛ حيث يترك زوجته وأولاده دون نفقة، ويرحل عنهم، فهو بذلك يمثل نموذجًا ذكوريًّا سلبيًّا، في حين تتولى (بائعة الذرة) مسئولية رعاية أسرتها. فتمثل هذه المقابلة بين دوريهما صورة من صور الإيقاعات المتعاكسة. والقصة التالية جاءت بعنوان (مجرد طائر أسود)، وهو عنوان يحيل القارئ إلى المعنى المجازي؛ فالكاتبة تسخر من نموذج الرجل الذي يتقدم للزواج من فتاة، وهو لا يحسن سوى الكلام، أو (الغناء) عليها بلغة الثقافة الشعبية، فهو يشبه الطائر الأسود حسن الصوت فقط، وهنا توظِّف الكاتبة دلالة اللون (الأسود) لتأكيد الشعور بالرفض لهذا النموذج السلبي أيضًا. أما العنوان في القصة الرابعة (ابتسامة سكر) فيحمل دلالة إيجابية متعاكسة مع الدلالات السلبية المقدَّمة للنماذج الذكورية، وتتبدى تلك الدلالة الإيجابية في نموذج المرأة المعلِّمة المحبوبة من تلاميذها، والتي لها ابتسامة السكر. وتستعين الكاتبة في عنوان القصة الخامسة (لماذا لا تكتبين القصص) بأسلوب الاستفهام الاستنكاري؛ للسخرية من الوضع الاجتماعي المعكوس أيضًا بين دور الزوج الذي ينعم بالراحة والكسل، ودور الزوجة التي تتحمل كل الأعباء والمسئوليات

على عاتقها، وهذا يعد أيضًا شكلاً من أشكال الإيقاعات المتعاكسة. كما استعانت الكاتبة في عنوان قصة (في حضرة الهرم) بالرمز التاريخي (الهرم)؛ للتأكيد على السخرية من عمق امتداد الفترة الزمنية التي تسيطر فيها الثقافة الذكورية على المجتمع. أما عنوان القصة الأخيرة في المجموعة، وهو (بمناسبة الانكشارية) فإن استخدام كلمة الانكشارية يعدُّ رمزًا لممارسات السلطة الذكورية وقوتها في المجتمع.

٢- التناص وتحويل النسق البنائي للخطاب

استعانت الكاتبة في بناء السخرية في قصصها بعملية تحويل النسق البنائي للخطاب، أي نقل السرد من بنية نصية إلى بنية نصية أخرى. فقامت بتحويل نسق الحقيقة إلى حلم، في قصة (لماذا لا تكتبين القصص)، وهي إحدى التقنيات المستخدمة بصورة أساسية في روايات تيار الوعي، كما قامت بتحويل نسق الواقعي إلى غرائبي، في قصة (إنه مجرد طائر أسود) وهو النسق البنائي المستخدم بكثافة في الحكي الشعبي، وكأنما ترى الكاتبة أن هذه العوالم غير الحقيقية هي أكثر مناسبة للواقع الذي تعيشه المرأة، فما تتعرض له المرأة من أوضاع اجتماعية مرفوضة يفوق ما يحدث في الواقع، فهو أشبه بالخيال، لذا فما يناسبه على مستوى الإبداع الأدبي، ليس هو العالم الحقيقي، وإنما هو عالم الحلم تارة، أو العالم الغرائبي تارة أخرى.

إن إمكانية تداخل الأنواع الأدبية قد ساهم في بناء السخرية عبر توظيف **التناص مع الحكي الشعبي** في ألف ليلة وليلة؛ لخلق **الغرائبية**، وما تضفيه على عالم القص من سحر وخيال وإثارة، فضلاً عن اللغة الموشاة بالتكرار والجناس والسجع، والتوازي التركيبي.«وهذا يعني أن إدراك الماثور الشعبي وتحديد دوره..

لن يتأتى دون اختيار واع للنصوص المقروءة، من ناحية، ودون تقديم قراءة كلية لهذه النصوص تتجاوز فكرة الشاهد المُقتَطَع من سياقه.»[١٦] فنرى الكاتبة في قصة (مجرد طائر أسود) تقدم نقدًا لصورة (الزوج) الذي يجيد الكلام فقط، وهو ما يعرف في الثقافة الشعبية بإجادة (الغناء)، عندما وضعت الأميرة شرطًا لاختيار زوجها المستقبلي، بأن يكون حسن الصوت، محسنًا الغناء، ثم تحققت المفارقة في نهاية القصة بأن من مال قلبها إلى صوته وهو يغني لم يكن من البشر، وإنما كان مجرد طائر أسود.

وقد حفل بناء تلك السخرية القائمة على المفارقة في قصة (مجرد طائر أسود) بأشكال متعددة من التناص، منها في وصف الزوج الغني الذي يمتلك ماسة ينوء بحملها عصبة من أولى القوة والبأس، نجد التناص مع **القرآن الكريم** في وصف قارون ﴿وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ﴾ (القصص/٧٦). وأسهم **التناص مع الأسطورة** بوجود طائر الرخ في بناء تلك الصورة الساخرة، كما اشتملت القصة على **التناص مع التاريخ الفرعوني القديم**، بإدخال مفردات (عزيز مصر، والهرم الكبير، وهرمس بن مصريم، والحياة الأبدية، والحياة الدنيوية)؛ لبناء خطاب السخرية من هؤلاء الأزواج، فقد «انضم إلى هذين المحبطين عزيز مصر....مهر الأميرة...هرمًا كبيرًا يفوق هرم جده العظيم هرمس بن مصريم في الأبهة والضخامة...عندما تنتقل .... إلى الحياة الأبدية من الحياة الدنيوية...مفاجأة القان الأعظم عظيم بلاد الواق واق، لم تسفر عن جديد....فقد أرسل ذلك الملقَّب بنسر الجبال رخًّا أسود كبيرًا يحمل بين مخالبه ماسة عجيبة زرقاء ينوء بحملها عصبة من أولى القوة والبأس وضعها الرخ في ساحة القصر الملكى... الماسة المدهشة التي أخرجت الملك المتنكب على كرسيه عن وقاره، فشهق وحوقل، وقرأ آية الكرسي، وذكر الله بصوت خاشع

متأثر لدرجة أن الرخ نكس رأسه انفعالاً عند سماعه قول الملك....حتى إن سربًا من العصافير الملوَّنة دخل حلقه عن طريق الخطأ.»[١٧]

٣- استبدال المرجع الإحالي

تضع الكاتبة القارئ أمام شكل آخر من أشكال التحويل في الخطاب الساخر، وهو استبدال المرجع الإحالي referent، بمرجع آخر لصنع السخرية. ففي قصة (الذرة)، تشكلت السخرية عبر استبدال المرجع الموجَّه له النَّذر من (الإنسان) إلى (الحيوان)؛ لتوليد تلك السخرية المريرة الناجمة عن عدم الإحساس بتلك المرأة الفقيرة، فالصورة الطبيعية لفكرة النذور أن تُعطى للإنسان، أما في هذه القصة، فقد جاء نذر (بائعة الذرة) للحيوان، فبائعة الذرة «تنهدت وأعادت نذرها لمن فى السماء، أن تشتري بخمسين قرشًا كاملة عظامًا **للكلب**، ليأكل حتى الشبع، إن ستر هو الجالس في عليائه، وجنبها الفضيحة ومذلة السؤال، وعاد عائلها لصغاره مرة أخرى.»[١٨] وربما يكمن خلف عملية تحويل النذر من الإنسان إلى الحيوان قيمة رمزية، حيث لا يوجد من هو أفقر من تلك المرأة كما صورتها القصة، حتى تعطف هي عليه بدورها، فتعطي له النذر؛ لذا فقد وجهت نذرها للحيوان. فقد قدمت هذه الصورة نقدًا ضمنيًا لهؤلاء الذين يرون الفقراء ويعرفون حالهم ولا يمد لهم يد المساعدة والعون.

٤- التقابل النصي بين الصورة السردية والصورة الذهنية

وظَّفت الكاتبة آلية التقابل النصي بين الصورة السردية في القصص، والصورة الذهنية المثالية عند المتلقي في بناء السخرية. فقد رسمت قصة (لماذا لا تكتبين القصص) شكلاً من أشكال السخرية الاجتماعية القائمة على التقابل

بين الصورة الذهنية المثالية للزوج المنوط به تحمل أعباء الأسرة، في حين أن صورته في العالم السردي مضادة لذلك الوصف، فهو في حالة استرخاء تام وراحة دائمة. ومقابل ذلك يقدم لنا العالم السردي (صورة الزوجة) التي تتحمل كل الأعباء داخل المنزل من مذاكرة للأبناء، وإعداد الطعام، ومتابعة إصلاح الأعطال بالمنزل، وتصور الكاتبة تلك المشقة التي تتحملها الزوجة يوميًّا بتشبيهها برحلة البرزخ. بقولها: «**البرزخ اليومي** الفاصل بين السادسة والنصف، والثامنة والنصف، لتخرج من دنيا إعداد الفطور وتجهيز الأولاد للمدرسة، إلى عداد المشتغلين بالأرقام والحسابات»[١٩]وبعد ذلك، نجدها قد «**أعدت** الشاي الخفيف لرجل الأرصاد الذي كان **منبطحًا أثناء ذلك على السرير**، بينما ابنه الصغير يقوم بعمل جولات قصيرة على ظهره تخفيفًا لآلامه ... **سارعت** بإخراج الغسيل من الغسالة، ...**اضطرت** لأن تجلس مع الابن الأوسط **لتشرح** له درس الطرح بالاستلاف...السباك..كان عليها أن **تقوده** إلى الحمام، وأن **تتابع** عمله فى إصلاح السخان.»[٢٠]

لقد أظهرت لنا اللغة المستخدمة حدة المقابلة بين الصورتين، باستخدام الوصف الأحادي الثابت للزوج بكونه **(منبطحًا)**، في مقابل تعددية الأفعال **(سارعت، اضطرت، تشرح، تقود، تتابع)** التي تضطر المرأة إلى إنجازها، معبرةً عن شكل من أشكال السلطة الذكورية المفروضة عليها في المجتمع داخل بيتها.

٥- **التكرار والمبالغة**

يعدُّ التكرار ركيزة أساسية من ركائز الخطاب النقدي الساخر؛ للتأكيد على القضية المطروحة في الخطاب، ولفت انتباه المتلقي إليها بعدة صور عبر تكرارها. ففي قصة (الذرة) تسخر الكاتبة من الإهمال الإداري للشوارع في

المدينة، بقولها: « فلم يأبه موظفو البلدية لما فعلته ظريفة في أرض الدولة التابعة لها؛ لأنهم لم يطأوا هذه المنطقة منذ فرشت بالطمي قبل حوالي **خمس سنين**، إيهامًا لسكانها أن الحكومة بصدد زراعتها، وتجميل الشارع.»[٢١] فيأتى تكرار الفترة الزمنية بعبارة (خمس سنين)؛ للتأكيد على طول فترة الإهمال، فتستنكر بائعة الذرة الالتفات إلى هذه الأرض بعد إهمال الحكومة لها خمس سنوات بقولها: «لكن الأرض صار لها **خمس سنين** والطمي عليها، والحكومة ما مالت صوبها في يوم من الأيام!»[٢٢] ثم توظف الكاتبة عنصر **المبالغة** بمضاعفة المدة الزمنية فتصبح عشر سنوات بدلاً من خمس سنوات؛ للتأكيد على السخرية من تلك الممارسات الحكومية التي تقرن الاهتمام بالشوارع فقط في حال وجود مسئول أو شخصية مهمة تسكن في المنطقة، فقد «تبادل العمال الدهشة....يقولون لها: ربما تمر **عشر سنوات أخرى** ولا تزرع الحكومة الأرض، طالما لم يسكن مسئول أو شخصية تهم الحكومة في هذه المنطقة؟!»[٢٣] وبذلك يتضافر عنصر التكرار مع عنصر المبالغة في التأكيد على السخرية من الإهمال الإداري للشوارع في المدينة.

٦- الاستفهام الاستنكاري

وظفت الكاتبة الاستفهام الاستنكاري وسيلة من وسائل السخرية؛ لإثارة الذهن، وتحويل المتلقي من قارئ مستقبِل للنص، إلى قارئ إيجابي متفاعل ومشارِك فى إنتاج دلالته. وقد جعلت لهذا الاستفهام موضعين، أحدهما في الصدارة، في عنوان قصة (لماذا لا تكتبين القصص)، والموضع الآخر في نهاية القصة؛ للتأكيد على دعوة المتلقي للمشاركة في التفكير حول ما قدمته من مقابلة بين (صورة الزوج) الكسول، و(صورة الزوجة) التي تتحمل كل الأعباء، بقولها:

«قرأت **ببرود** عنوانًا لمقال لماذا **تراجعت المرأة عن المساهمة في العمل السياسي؟**.....سألت نفسها وهي مستمرة في دهس حبات الفول **لماذا لا يكتب عبد العزيز القصص؟**»[٢٤] فما تعانيه المرأة من ضغوط ربما كان السبب وراء تراجعها عن المشاركة في العمل السياسي بشكل عام، في مقابل الحرية المعطاة للرجل. وعبر هذين السؤالين تثير الكاتبة ذهن القارئ للتفكير في دور كل من الرجل والمرأة داخل المجتمع بوجه عام، وأهمية دورهما المشترك في الحياة السياسية بوجه خاص، وغياب ذلك الدور عن المرأة، ذلك الغياب الذي ربما تكمن وراءه كثرة الأعباء الملقاة على عاتقها.

٧- المعنى المجازي وصناعة المفارقة اللفظية والموقفية

«تقف السخرية على رأس الأساليب الفنية الصعبة؛ إذ إنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيمًا أو تصغيرًا أو تطويلاً أو تقزيمًا. هذا التلاعب يتم ضمن معايير فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع.»[٢٥] وفي أحيان كثيرة تمثل المفارقة وسيلة من وسائل بناء الخطاب الساخر، حيث «تقوم السخرية في عمومها على المفارقة؛ مفارقة الملفوظ لمعناه المباشر، ومفارقة المواقف التي تتيح المسافة بين ما يقوله الإنسان وما يفعله، بين ما يصبو إليه، وما يتحقق في استقلال عن رغبته بفعل القدر أو فعل موقف لا دخل له فيه.»[٢٦]

والمفارقة paradox «مصطلح يستخدم في علم الأسلوب؛ للإشارة إلى جملة أو قضية، تبدأ بمقدمة من النوع المقبول، وتنتهى بنتيجة تبدو بلا معنى، أو غير مقبولة من الناحية المنطقية، لاحتوائها على مناقضة ذاتية.»[٢٧] ويرى

البعض أن المفارقة لا تكون إلا «عندما يكون الأثر نتيجة امتزاج الألم بالسخرية.»[٢٨]

لقد وظفت الكاتبة **المفارقة اللفظية** لبناء السخرية من التعبيرات الشعبية المبالغ في دلالتها لـ (صورة الأب) في مخيلة الأبناء، في قصة (ابتسامة سكر) من خلال **المعنى المجازي** لوصف صورة الأب المبالغ فيها بأنه «**كان طويلاً عريضًا يسد الباب...** فهل من اللطف والذوق أن يسد الإنسان الأبواب، طيب لو كان هناك أي شخص يرغب في المرور، هل من الأدب أن يسد أبي الباب ويمنعه من المرور؟!»[٢٩] فقد اعتمد بناء السخرية هنا على المفارقة بين الدلالة الحقيقية للتعبير (يسد الباب) والدلالة المجازية المقصودة.

كما تسخر الكاتبة من وصف صلابة الرأي وتحجر الأب من خلال المعنى المجازي في تشبيه رأسه بأنه «**جامد حجر طوبة كبيرة**، طبعًا هى تقصد بذلك رأسي أنا، لكني أعرف أنها تقصد **رأس أبي** كذلك... طالعة له الله يرحمه– في صلابة الرأى والدماغ.»[٣٠] ويكمن القصد وراء تلك السخرية فى انتقاد ما ترسمه كلمات الأم من صورة سلبية للأب في مخيلة الأبناء، وأنه ينبغي عليها أخذ الحيطة والحذر عما تذكره من صفاته، حتى وإن كان غائبًا عن الحياة؛ لأن ذلك الوصف الذي تقدمه لأبنائها ينطبع في الصورة الذهنية لديهم عنه، فالأب بالنسبة لأبنائه المثل الأعلى والقدوة الإيجابية التي يجب أن تُحترم.

ولم تكتفِ الكاتبة بالمفارقة اللفظية لصناعة السخرية، وإنما قدمت نوعًا آخر من أنواع المفارقة، وهو **المفارقة الموقفية** لاستنكار سلوك أخلاقي هو انعدام المروءة، وهي آفة أخلاقية خطيرة إذا وجدت في المجتمع، فعندما صرخت بائعة الذرة، وظن العمال «أن المرأة تستنجد بهم لأمر من الأمور، **فواصل مضغ**

طعامه في تلذذ وهدوء.»[٣١] فكان استخدام صيغة الفعل بدلالته المعجمية (واصل) دلالة على الاستمرار في مضغ الطعام دون الالتفات أو الاستجابة لصراخ بائعة الذرة واستغاثتها، وقد دعمت الكاتبة تلك المفارقة الساخرة باستخدام الحال شبه الجملة (في تلذذ)، والاسم المعطوف (وهدوء) لوصف عملية مضغ العامل الطعام؛ للدلالة على اللامبالاة التامة منه للاستغاثة.

٨- النعت وسخرية الوصف ذات الطابع الشعبي

تقوم لغة سلوى بكر في المجموعة القصصية على استلهام مستوى من مستويات الاستخدام اللغوي، يتوسط بين الفصحى والعامية، فجاءت اللغة فصيحة ذات طابع شعبي، تستند على توظيف النعت والمجاز والتعبيرات الاصطلاحية المستخدمة في العامية. وقد استفادت الكاتبة من ذلك الاستخدام اللغوي المتميز في تقريب المسافة بين العمل القصصي وقارئه، وإحداث ألفة بالعالم المتخيَّل لمشابهته لغةً، وأحداثًا، نماذج إنسانية موجودة في العالم الواقعي، كما ساهم تصويرها شخصيات نسوية مهمشة في استمالة المتلقي نحو تأثره بتلك الصورة التي رسمتها لهنَّ.

قدمت الكاتبة خطابًا ساخرًا من بعض الموروثات الثقافية الشعبية، وهو (مفهوم التبعية) أو **فكرة الوصاية والهيمنة**، أي تبعية الابنة لأمها، وهو شكل آخر من أشكال (الهيمنة) التي تمارس على المرأة ، ليس من سلطة ذكورية (بطريركية)، وإنما من سلطة أنثوية (متريركية). **فقد حشدت الكاتبة النعوت والمجازات والتعبيرات الاصطلاحية** لنقد تلك التبعية. فالأم ترى ابنتها في قصة (إيقاعات متعاكسة) «**كالشريك المخالف... العلكة المرة** التي تلوكها كل يوم... **قاعدة قاعدة الهم في القلب**، لا شغل ولا مشغلة، **خلفة الندامة** والله.»[٣٢] أما

الابنة، فإنها ترى أن الأم تريد فرض سيطرتها عليها بصورة مستمرة، فهي «**فعالة، مؤثرة، لا تقاوم كإعلانات المياه الغازية اللحوحة في التليفزيون...لاحقتني كزنبور البلح... موشحات أمك المزمنة التي ترددها كمقرر يومي لا بد أن تسمعيه.**»(٣٣) فجاء وصف الأم ابنتها بأنها (الشريك المخالف)، و(العلكة المرة)، (قاعدة قاعدة الهم على القلب)، (خلفة الندامة) دال على تأكيد شعور الابنة بأنها شخص غير مرغوب فيه داخل أسرتها، أما وصف الأم بالنعوت (فعالة، مؤثرة)، والوصف بعلاقة المشابهة بأنها (كإعلانات المياه الغازية اللحوحة)، وأنها (كزنبور البلح)، تأكيد على إلحاح الأم، والضغط عليها بما لا تريد، وهو ما يؤكده وصف كلام الأم الدائم لها بأنه (المقرر اليومي) الذي يتحتم عليها سماعه. تلك الصفات جميعها التي أجريتها الكاتبة على لسان الابنة قد اختارت له قالبًا من الحوار هو الحوار مع النفس، أو (المونولوج الداخلي)، بما يحمله هذا النوع من دلالة الرفض الداخلي، وعدم استطاعة الشخصية البوح بذلك الرفض، أو مناقشته مع الآخر، فأضحى اختيار ذلك النوع من الحوار منسجمًا مع التعبير عن فكرة القمع والسيطرة ،فتبدت السلطة المفروضة على الابنة من سلطة أنثوية أخرى، هي سلطة الأم، وليس من سلطة ذكورية كسلطة (الزوج) النموذج الذي قدمته الكاتبة في قصة (الذرة)، أو قصة (لماذا لا تكتبين القصص).

٩- التكرار عبر النصي across text والتيمات الحكائية

يعتمد بناء الخطاب النقدي الساخر على تكرار الفكرة في أكثر من قصة داخل المجموعة القصصية؛ مما يشكِّل تيمة حكائية تتجاوز النص الواحد، وتنتقل مع الكاتب من قصة إلى أخرى، فتغدو تيمة أساسية ترتبط أهميتها

بمقاصد الإنتاج، كما يعدُّ تكرارها وسيلة من وسائل الربط النصي داخل المجموعة القصصية؛ لذا يمكن أن نطلق على هذا النوع من الربط (الربط المقاصدي)؛ لارتباطه بالكشف عن مقاصد منتج الخطاب.

من تلك التيمات الحكائية التي أسهم **التكرار** في إبرازها داخل المجموعة القصصية، **تيمة الفقر**، وآثاره السلبية على الفرد والمجتمع. ففي قصة (ابتسامة سكر) اعتمد بناء السخرية على تقديم تلك الصورة الكاريكاتورية للأب؛ للتعبير عن حالة الفقر، فالأفضل « أن أجعل أبي صغيرًا قليل الحجم، وفي هذه الحال ربما أتمكن من عمل جزمة وساعة يد لأبي، لأني أظن أنه كان يحتاج إلى ساعة يلبسها في معصمه ولا يستطيع شراءها كذلك.»(٣٤)

كما تسخر الكاتبة من **تدني قيمة المعاش**، موجهةً النقد للقوانين الاجتماعية، وهي تيمة متكررة في قصتي (إيقاعات متعاكسة)، و(ابتسامة سكر). وقد ساهم نعت الموظفين بصفة (المناضلين) في تعميق مرارة السخرية من هذا الأجر الزهيد، كما ساهم تكرار امتداد الخدمة بأنه كان (أكثر من ثلاثين عامًا) في وصف ذلك الشعور بالنقمة؛ لعدم التكافؤ في الجزاء بين التفاني في العمل طوال هذه الفترة؛ وقيمة المعاش المتدنية، وتدعم الابنة ذلك الشعور بوصف أبيها بأنه من الموظفين (المناضلين المثابرين) على العمل، رغم الروتين الرتيب القاتل الذي عبَّر عن موقف الابنة الرافض لذلك الوضع من خلال تتابع النعوت في وصف النُّظم الروتينية برمتها في صيغة الجمع بأنها (قاتلة رتيبة)، أما استخدام كلمة (أحد) في وصف أبيها بأنه (أحد موظفي الحكومة) فقد كان دالاً على تعميم تلك الصورة لقيمة المعاش المتدنية، فلم يكن ذلك الوصف خاصًّا بأبيها فقط، وإنما كان وصفًا عامًّا منسحبًا على كل الموظفين أمثاله، كما جاء على

لسان الابنة بقولها: «راضية بحالي وقانعة بمعاش أبي **البسيط** المصروف لي من الحكومة بعد وفاته باعتباره أحد موظفيها **المناضلين الذين ثابروا على العمل** وفقًا لنظمها **الروتينية، الرتيبة القاتلة، لأكثر من ثلاثين سنة.**»[٣٥]

وتقدم الكاتبة نقدًا لصورة أخرى من صور الفقر، عبر تكرار السخرية من **تدني الراتب** الذي يتقاضاه المعلِّم في المدرسة، مما يلجئه إلى عمل إضافي، هو وزوجته. وإمعانًا في التأكيد على شدة الفقر، فقد وصفت الكاتبة الطعام الرخيص اليومي لذلك المدرِّس، في قصة (الذرة)، بقولها «اكتشف هذا **الأستاذ الحصيف** أن عرنوس الذرة **أفضل وأرخص** وسيلة لإسكات عصافير بطنه المزقزقة.»[٣٦]

وبذلك نرى أن الكاتبة تبني رؤيتها لأسباب وجود الفقر في المجتمع على تكرار هاتين الركيزتين، الركيزة الأولى هي تدني الأجر الذي يتقاضاه الموظف أثناء حياته ممثلة لذلك بشريحة مهمة من شرائح المجتمع المنوط بها تعليم أفراده، وهي شريحة المعلِّم وتدني راتبه، أما الركيزة الثانية، فهي تدني قيمة المعاش للموظف بصفة عامة بعد وفاته، وهو ما يعنى استمرار حالة الفقر الشديد لأفراد أسرته أيضًا.

المبحث الثاني: الآليات النصية والبناء السردي في القصة القصيرة

يحاول هذا المبحث الكشف عن كيفية توظيف الكاتبة السخرية في بناء نوع القصة القصيرة، وعناصر تشكله، فقد أصبحت السخرية وشيجة من وشائج نسيج النص، تتبدى في وصف الشخصية، والمكان، والزمان، والبنية المشهدية، والقفل القصصي.

لقد انطلقت الفكرة الرئيسة للكاتبة في تلك المجموعة القصصية من التركيز على انتقاد الواقع الاجتماعي المرير للمرأة في أدوارها المختلفة التي تمارسها داخل المجتمع، المرأة الابنة، والزوجة، والأخت، والعاملة. وقد ساهمت السخرية في تأكيد هذه الفكرة من خلال عدة آليات نصية.

١ – الإحالة وتعدد الأصوات النسائية

تشتمل مجموعة (إيقاعات متعاكسة) على سبع قصص قصيرة، قامت الشخصية النسائية بدور الراوي فيها باستثناء القصة الأخيرة منها. وبذلك فقد هيمنت الإحالة بتكرار ضمير (الأنا) الساردة النسوية على قصص المجموعة، وربما كان تواري (أنا) الكاتبة خلف (الأنا) الساردة توظيفًا خاصًّا ينسجم مع المنظور النسوي الذاتي.

قدمت القصص تمثيلات أساسية عدة لصورة المرأة، عن طريق الإحالة علي ضمير (الأنا) الساردة، فكانت هي الابنة الفقيرة التي تسعى للحصول على وظيفة في قصة (إيقاعات متعاكسة)، و(هي) المرأة الفقيرة التي تعول أسرتها في قصة (الذرة) وكانت (هي) الابنة التي تحلم بزوج مناسب في قصة (مجرد طائر أسود)، و(هي) المعلمة الجميلة النادرة في قصة (ابتسامة سكر)، و(هي)

الموظفة المطحونة في عملها وفي بيتها في قصة (لماذا لا تكتبين القصص)، و(هي) ابنة الأخت الصديقة لخالها تُسرِّي عنه في قصة (في حضرة الهرم).

وفضلاً عن ذلك المنظور النسوي للسرد، فقد حفلت قصص المجموعة بالإحالة على شخصيات نسائية أخرى، منها مرجعي (الأم)، و(الفلاحة) في قصة (إيقاعات متعاكسة)، ومرجعي (الصحفية)، و(الأم) في قصة (الذرة)، ومرجعي (الابنة)، و(المربية) في قصة (مجرد طائر أسود)، والمراجع (المدرسات)، و(البنات)، و(الأم) في قصة (ابتسامة سكر)، ومرجع(الزوجة) في قصة (في حضرة الهرم).

وعبر الإحالات على تلك الشخصيات النسائية المتنوعة، حاولت سلوى بكر تقديم تمثيلات عدة للأدوار التي تلعبها المرأة في المجتمع، ونقد ما تعانيه من مشكلات. فذلك الخطاب النسوي المنضوي على توجيه نقد ضمني يحاول منح سلطة للمرأة بوصفها من الفئات المستضعفة والمهمشة في المجتمع من السلطة الذكورية. من هنا كان تيار النقد الأدبي النسائي «يرمى إلى تعديل أوضاع المرأة فى المجتمع وانعكاسات هذه الأوضاع فى الأدب.»[٣٧] فقد صورت لنا **السخرية في قصة (لماذا لا تكتبين القصص) انتقاد فكرة زواج الأخت الصغرى قبل الكبرى، من خلال وصفها بأنها «العقبة الكأداء المانعة** لزواج ما تلاها من بنات إذا ظل حالها عما هو عليه بدون زواج»[٣٨]، وكذلك **انتقاد عدم طاعة الأبناء الأم، فى مقابل طاعتهم الأب فقط ؛ لأنه رمز للسلطة والقوة.** وقد بدا التأكيد على عدم طاعة الأم من خلال تكرار فعل **(الرفض)** من الابن لتلبية ندائها، ودلالة فعل (الترجي) من الأم له، في مقابل أن الابن قد «امتثل أخيرًا بعد أن جاءه صوت أبيه من الداخل.»[٣٩]

٢ – الوصف الكاريكاتوري للشخصية الذكورية

تعتمد السخرية بشكل أساسي على تقديم صورة كاريكاتورية للشخصية. ويمكن التمثيل لذلك بما قدمته الكاتبة في سخريتها من صورة (الحاكم) في قصة (مجرد طائر أسود) من خلال الوصف الكاريكاتوري للشخصية الذي صنع مفارقة بين الصورة المثالية المفترضة له التي تمثل الحكمة والرزانة ورجاحة العقل والورع، وبين ردود أفعاله في المواقف المختلفة والتي تصفه بالخفة، وتشبيهه بالأطفال، وضعفه أمام الشراب، ورغبته في القيان الملاح، بقولها: «يحرك وركيه ويكز على أسنانه لفكيه ... وكف أسنانه عن قرقشة اللوز الملبس بالسكر والعسل... جرت مدامعه على خديه، وراح ينهنه كالأطفال...قررت ألا تطيل عليه مقدرة حينئذ حاجته إلى الشراب، ورغبته في بعض القيان الملاح.»(٤٠)

٣– السخرية والمفارقة الزمنية

قدمت الكاتبة صورة من صور السخرية من سلبيات اجتماعية تتمثل في الإهمال، وقد قام بناؤها على توظيف عنصر الزمن في القصة القصيرة لصنع المفارقة. ففي قصة (الذرة) وصلت السخرية ذروتها من المقابلة بين الفترة الزمنية التي لم تتجاوز الشهرين من بائعة الذرة، تلك المرأة الفقيرة التي قامت بزراعة الأرض وإنتاج محصول، وكيف استطاعت أن تستفيد من هذه الأرض، وتحصد ثمرة غرسها، في مقابل الإهمال الذي تعرضت له هذه الأرض من المسئولين لمدة خمس سنوات، دون أن يأبه لها أحد. وقد جاءت هذه المفارقة الزمنية مشيرة إلى عمق دلالة الإهمال، فلم «**يمر شهران** إلا وكانت ظريفة ...تشوي باكورة إنتاجها من الذرة، وتبيع للرائح والغادي في الطريق.....لم يأبه موظفو البلدية

لما فعلته ظريفة في أرض الدولة التابعة لها؛ لأنهم لم يطأوا هذه المنطقة منذ فرشت بالطمي **قبل حوالي خمس سنين.**»(٤١)

٤- الوصف الساخر للمكان التاريخي والمهمَّش

وكما استطاعت الكاتبة توظيف عنصر الزمن في بناء السخرية، فقد وظفت أيضًا عنصر المكان. فعبرت عن انتقاد الإهمال في القرية، بوصفها مكانًا مهمشًا، وعدم وجود الرعاية الصحية به مقارنة بالمدينة، فلا يوجد مستشفى بالقرية، وأقرب مستشفى يبعد عنها مسافة كبيرة حوالى أربع ساعات. وكذلك قدمت الكاتبة سخرية من ذلك المكان غير الآدمي، الذي يلعب فيه الأطفال، لكنه محبب إليهم ويفضلونه في قصة (الذرة)، فقد «كانت الطفلة تلعب مع العيال عند **مواسير المجاري** المكومة بالقرب من **خصها، فسقطت عليها ماسورة صلب،** بترت إصبعين من أصابع يدها، فطارت ظريفة بها إلى المستشفى العمومي، حيث تم إنقاذ البنت التي ربما ماتت قبل إسعافها لو جرى لها ذلك في القرية، **لأن أقرب مستشفى في البندر، يبعد عن القرية حوالي أربع ساعات.**»(٤٢)

وفي قصة (في حضرة الهرم) تصور الكاتبة صورة أخرى من صور السخرية من **الفوضى والإهمال** اللذين طالت أيديهما الأماكن التاريخية. في وصف الهرم ذلك المكان الذي يبدو «كأنه اختفى فعلاً، الهرم حوصر وانتهى الأمر، هل رأيت العمارات العالية الطالعة فى السماء حواليه من كل ناحية؟... **تآمروا على الهرم،** وأضاؤوه بالأنوار الصناعية المبهرة، حتى لا يراه أحد في ضوء القمر وحتى يشوشوا على المشهد الفريد النادر.»(٤٣)

٥- اسكتشات القصة القصيرة وسخرية التقطيع السينمائي المشهدي

قدمت الكاتبة شكلاً من أشكال بناء القصة القصيرة، يقوم على فكرة التقطيع السينمائي المشهدي، لرسم اسكتشات القصة القصيرة في صورتها الكلية. تكونت قصة (الذرة) من مجموعة من المشاهد، في كل مشهد تَفِد شخصية جديدة على بائعة الذرة؛ لتشتري منها. وبذلك يتكون المشهد من شخصية بائعة الذرة بوصفها الشخصية الأساسية، وشخصيات أخرى متغيرة تشتري منها الذرة، مثل شخصية المدرس، أو الغفير، أو الصحفي، وهكذا تلتقي بائعة الذرة بالعديد من الشخصيات التي تظهر كل واحدة منها تلو الأخرى في مشهد مستقل، ويعد التكرار بالإحالة على شخصية بائعة الذرة هو الرابط النصي بين هذه المشاهد المشكِّلة مجتمعةً القصة الكلية.

فمع كل مشهد، تبني الكاتبة سخريتها من صور الفقر في المجتمع، على نحو ما يرسم المشهد بين (بائعة الذرة والمدرس) فقر المدرس المتمثل في طعامه الرخيص الذي يسد رمقه من الجوع، فيجد «عرنوس الذرة أفضل وأرخص وسيلة لإسكات عصافير بطنه المزقزقة.»[٤٤]والتأكيد على دلالة الفقر في المشهد التالي بين (بائعة الرة وعسكري حراسات مواسير المجاري) المتردد أيضًا عليها ليشتري منها طعامه اليومي، فقد كان أيضًا «ضمن المستفيدين من مشروع ظريفة الذروي.»[٤٥]

٦- مفارقة القفل القصصي الساخر

يعد نهاية القصة جزءًا مهمًّا فيها؛ حيث إنه آخر ما يعلق في ذهن القارئ؛ لذا يحرص كُتَّاب القصة القصيرة على اختياره بعناية؛ لتكثيف عملية التأثير في المتلقي. ويمكننا التمثيل لذلك بالقفل القصصي لقصة (إيقاعات متعاكسة)، فقد

جاء القفل القصصي مفارقًا لما ورد في ثنايا القصة؛ فالقصة تؤكد منذ بدايتها على حرص الفتاة على الوصول في الوقت المناسب للالتحاق بوظيفة، لكن الأحداث التي مرت بها جعلتها تتأخر عن ذلك الموعد، فشعرت بالندم، لكن المفارقة التي فاجأت القارئ أن الندم لم يكن نتيجة ضياع فرصة الالتحاق بالوظيفة؛ لتأخر الأوتوبيس الذي تستقله الفتاة عن موعده، وإنما كان شعور الفتاة بالندم بسبب أنها لم تفكر في شراء تلك الأرغفة البيضاء الكبيرة من الخبز التي قام السائق، والمحصل، والفلاحة، وكل رواد الأوتوبيس بالنزول لشرائها. وهي سخرية لم تقم على عنصر الحوار بين الشخصيات، وإنما أسهم عنصر (المناجاة) أو المونولوج الداخلي في بنائها، فمما سبب شعور الفتاة بالضجر كما جاء على لسانها في نهاية القصة أنه «بعد ذلك وطوال الطريق، ذلك الندم الذي تملكني، لأنني لم أفكر في شراء أرغفة كبيرة بيضاء لأمي.»(٤٦)

المبحث الثالث: دافعية السخرية النسوية والأبعاد التداولية للخطاب

إذا كانت السخرية وسيلة من وسائل النقد لنقيصة فردية أو مجتمعية، فإنها تنتج عن الشعور بأزمة ما، ومن ثم يصبح الدافع الرئيس لخطاب السخرية هو تعرية تلك النقائص، ولفت الانتباه إليها والتحذير من تفشيها لما له من آثار سلبية على المجتمع، خطوةً في طريق القضاء عليها.

إن الشعور بعدم الرضا عن أوضاع اجتماعية، ورؤية متناقضات، ووجود مفارقات، يمثل دعوة للنقاش، وإقامة الحوار مع الآخر، فالكاتب يقدم رؤية من منظور ما، ويدعو القارئ إلى مشاركته في تبنيها، أو على أقل تقدير التفكير فيها؛ لذا فالخطاب 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. لقد حاولت سلوى بكر بتقديم ذلك الخطاب الأدبي غير المباشر الولوج إلى المتلقي واستمالته بشكل ساخر للخروج من دائرة الإذعان لما يراه من سلبيات ثابتة ومستقرة سواء كانت خاصة بالمرأة، أو بالمجتمع بصفة عامة، إلى دوائر الاستنكار ورفض الهيمنة.

١- الدافعية النقدية ومفاصل ارتكاز الخطاب الساخر

قدمت سلوى بكر نوعًا جديدًا من أنواع السخرية، يمكننا أن نطلق عليه **السخرية الممنهجة**، فلم تكن سخريتها عفوية، وإنما كانت خطابًا مقصودًا بدءًا من اختيار عنوان المجموعة القصصية القائم على فكرة المفارقة، كما أنها لم تكن سخرية موضعية تؤدي وظيفةً جزئية داخل العمل الإبداعي، وإنما كانت

سخريةً تعبر عن رؤية كليةً تجسد نقدًا للمجتمع، على المستوى الاجتماعي والسياسي والفكري.

فعلى المستوى الفكري، قدمت لنا الكاتبة نقدًا لقضية **ضعف الوعي الثقافي** داخل الأسرة من خلال تقديم نموذج العائل لها، والمفترض كونه النموذج القدوة لبقية أفراد الأسرة، وهو (نموذج الأب)، في قصة (لماذا لا تكتبين القصص)، الذى لا يحب القراءة، ولا يعرف من **الوعي الصحي** إلا ما حفظه في المرحلة الابتدائية، فهو«لا يحب القراءة، وهو بالكاد يقرأ صفحة الرياضة في جريدة الصباح... يغسل يديه، وهى عادة اكتسبها من أيام الابتدائي بعد أن حفظ التعليمات المدونة على الغلاف الأخير لكراسات وزارة المعارف العمومية.»(٤٧)

كما استخدمت الكاتبة السخرية في **نقد الفكر الحداثي الزائف** المتناقض مع سلوك شخصية المثقف، **في قصة (الذرة)**، وهو ما جسدته المفارقة بين فكر الشاعر الحداثي، وسلوكه تجاه بائعة الذرة، فهو «شاعر حداثة ذائع الصيت بين أصدقائه في مقهى بلدي وسط المدينة.....هل هذه امرأة تلهم شاعرًا؟.... فتح فمه فبانت أسنانه الصفراء القذرة من كثرة تدخينه الحشيش والسجائر وشربه البيرة، ثم بصق على الأرض وأخذ يفكر في عنوان حداثي لقصيدته الجديدة»(٤٨).

وعلى المستوى الاجتماعي، كانت قضية (الفساد) هي القضية العامة التي شغلت الكاتبة، وقد مثلت لها بعدة نماذج، منها **النموذج الفردي،** في قصة (لماذا لا تكتبين القصص)، من خلال (نموذج الموظف) المهمِل في عمله، الذي كان «يراقب حالة الجو في الأرصاد، **كالمعتاد** ويدلي بنتائج عكسية عن هذه الحالة،

كالمعتاد أيضًا.»[٤٩] وهو إهمال مستمر، يشير إليه تكرار الكلمة المفتاحية (كالمعتاد).

ومنها أيضًا **انتقاد النموذج الجمعي، أو (نموذج المؤسسة)**، كما بدا في قصة (الذرة)، فقد دفعت (شركة المحاصيل الزراعية) «رشاوى لكبار الموظفين ليقيموا مكان غيطها محلاً تبيع الشركة فيه منتجاتها المحفوظة وتسويقها؟»[٥٠] وتتصاعد حدة السخرية، بوصف المسئول المستقيم في عمله بأنه (حنبلي)، فقد «وضعوا الاعتماد المالي المخصص لتشجيرها وتعشيبها، منذ تلك الفترة كوديعة في البنك، يقتسمون أرباحها في نهاية كل عام، دون المساس بمبلغها الأصلي، كى لا يتعرضوا لحساب الدنيا إذا ما فكر **مسئول حنبلي** مساءلتهم ذات يوم، ولا لحساب الآخرة، فالأرباح رزق هبط عليهم من السماء، من حيث لا يدرون، إذ ألهم الله فكرة الوديعة واحدًا منهم.»[٥١]

وعلى المستوى السلوكي، في قصة (لماذا لا تكتبين القصص)، نرى انتقاد انشغال المرأة بالعمل، إلى حد التقصير في واجباتها داخل الأسرة، فأثناء ذلك الوقت الذي كانت فيه الزوجة منشغلة في التأليف والكتابة، «أكل الزوج والأولاد الكثير من السالمون المعلَّب، الشبيه بجثث فرعونية محنطة....وبالطبع احترق الطعام، وغلى اللبن حتى الفوران.» [٥٢]

وعلى المستوى السياسي، نجد صورة من صور الخطاب الساخر، فقد تطرقت الذات الساردة في (لماذا لا تكتبين القصص) إلى التعبير عن رأيها في الحياة السياسية وانعكاساتها على المجتمع، مشيرة إلى **التحول من فترة وجود المستعمِر إلى مرحلة التأميم.** وفي سياق تضمن القصة دلالة **تدني الأوضاع الاقتصادية للأسرة المصرية؛** فكلا الزوجين يعملان بعد الظهر عملاً إضافيًّا؛

لتحقيق العيش الكريم، نستطيع استشفاف أن الكاتبة تشير إلى ثبات الوضع الاقتصادي، وربما تدنيه، على الرغم من تغير الأوضاع السياسية، بتحويل الملكية إلى جمهورية، وضياع الأمل المنشود في إحداث تغير اقتصادي مصاحب.

٢- تعرية أسباب الضعف المجتمعي

تتبدى أسباب ذلك الضعف المجتمعي في النقد على مستويين، أولهما المستوى الفردي المتمثل في تلك **الآفات الأخلاقية** التي تعرقل تقدم المجتمع، بدلاً من الدفع به نحو التقدم. ففي قصة (لماذا لا تكتبين القصص)، نجد العاملين منشغلين بـ «المكائد **والصراعات** اليومية الصغيرة فى البنك.»[٥٣]ومنشغلين أيضًا **بالتصنت** على الآخرين فى العمل، وهى آفات جمعية، أسهم كل من المجاز (كادت الأذن تطبق على سماعة التليفون)، وصيغة الجمع (آذان)، والحال (جميعًا) فى تجسيد قوتها، لتشمل كلً من الرئيس في العمل، والعاملين، فقد كانت «أذني الرئيس القابع على مكتبه وآذان قسم الكامبيو والشيكات والكمبيالات قد بدأت جميعًا تتجمع لتطبق على سماعة الهاتف.»[٥٤]

أما المستوى الآخر، فهو انتقاد **الفقر والمرض**، فكان من نتاجهما ذلك **الإهمال الصحي** في القرى في قصة (الذرة)، حيث «تم إنقاذ البنت التي ربما ماتت قبل إسعافها لو جرى لها ذلك في القرية، لأن أقرب مستشفى في البندر، يبعد عن القرية حوالي أربع ساعات.»[٥٥]

ومنه أيضًا انتقاد الإهمال الإدارى، فلم «لم يأبه موظفو البلدية لما فعلته ظريفة فى أرض الدولة التابعة لها؛ لأنهم لم يطأوا هذه المنطقة منذ فرشت

بالطمى قبل حوالي خمس سنين، إيهامًا لسكانها أن الحكومة بصدد زراعتها، وتجميل الشارع.»(٥٦)

٣- سخرية التابوهات والدافع الإيديولوجي

دافع آخر يكمن وراء إنتاج ذلك الخطاب الساخر، يرجع إلى إيديولوجية الكاتبة، التي تحاول ممارسة الحرية، ومناهضة القمع، فهي ترى أن «**الحرية** لفظة لم تبرح قواميسنا اللغوية بعد، ولسوف تحتفظ بطبيعتها المتخفية، طالما ظلت مشيئة الفرد رهينة مشيئة الجماعة المحكومة بروح القطيع المنحطة. إن رقيبي الداخلى يستمد قوته من تراثنا العميق في **القمع الفكري**، وهو القمع الذي أصبح -بمرور الزمن ونظرًا لتراكم التجارب وتنوعها - **جزءًا من نسيج شخصيتنا القومية.**»(٥٧)

من هذا المنطلق، قدمت الكاتبة صورة مختلفة من السخرية في قصة (الذرة) يمكن أن نطلق عليها **سخرية التابو taboo**، وهي تعكس جرأة المرأة الكاتبة في الولوج إلى المحرم الإبداعي (الجنس)، تلك المنطقة من الكتابة التي ترى الكاتبة أنها كانت محظورة على المرأة، ومقصورة فقط على الرجال. فقدمت الكاتبة تلك الصورة من صور السخرية في قصة (الذرة) القائمة على التابو لنقد موروث شعبي، وهو (البشعة)، فقد تم تبرئة المعتدي، بعد أن «أثبتت البشعة ، ثم القمر براءة الرجل...واعتبر المجلس أن الحادث قضاء وقدر، غير أن ذلك لم يمنع تغريم المتهم زوجًا من الجنيهات، يدفعها لزوج ظريفة المطعون في شرفه على سبيل التعويض.»(٥٨)

إن إيديولوجيا الكاتبة تنطلق من قولها إن الحرية الإبداعية المتخيلة «هي أن أبدع بلا قيود محددة سلفًا، بلا تابوهات مسبقة، أن أصوغ قيمة، مفاهيمي،

أخلاقي الخاصة، وأبدعُ عالمي، وأن أفلت من سطوة القطيع...أظن أن تحرر الفكر يلزمه أولاً تحرر الخيال، ومشكلتنا أننا بتنا نتيجة للقمع الجمعي المتواصل شعوبًا بلا خيال، فمقدرتنا على التخيل باتت محدودة، ضعيفة، وغابت عنا نزعة التجديد والابتكار.»(٥٩)

٤- السخرية المريرة والدافع الشعوري

مثلت السخرية في (إيقاعات متعاكسة) صورة من صور السخرية المريرة التي يحركها الإحساس بمرارة الواقع الأليم، وقد عبرت عنه الكاتبة من خلال انتقاد جدوى التعليم عن طريق المقابلة بين حال الأم المرير، وفقرها الشديد، وطموح الابنة الذي يدور أيضًا في سياق الفقر، فالأم (عازفة الموسيقى التي تعمل في مدرسة)، والابنة (عازفة الموسيقى التي تطمح في العمل بقاعة طعام ليلية بفندق الزنبقة الحمراء) لا ينتهي وقت العمل فيها قبل منتصف الليل، أملاً في تحسين حالها عن حال أمها، فأمي «تريد توظيفي في وظيفة مرموقة، لتجنبني، مصيرها المؤلم- كما تظن- هي ولا تريد أن أكون مثلها، مجرد مدرسة موسيقى مغمورة في مدرسة إعدادية للبنات»(٦٠).

٥- الدافع الجمالي وتحقيق الإمتاع

يسعى المبدعون دائمًا لتحقيق غايات أدبية وجمالية، يحققون من خلالها مستويات مختلفة من القبول لدى القارئ؛ لذا فإن العمل الأدبي يجمع دائمًا بين القيمة الجمالية، ووظائف أخرى يقتضيها تضافر السياق مع مقصدية الكاتب. في تلك المجموعة القصصية قامت السخرية المريرة على نقد المجتمع، مثيرة للتأمل في مشكلاته، رافضةً الإذعان لها، منضويةً على دعوة ضمنية تنادي بضرروة تغييرها، وفي الوقت نفسه تضمن الخطاب

النقدي شكلاً آخر من أشكال السخرية، وهي السخرية المثيرة للضحك التي تبعث على الابتسام، وإراحة النفس، والتي تعدُّ وسيلة فعالة من وسائل تحقيق جذب المتلقي للنص وتمهيدًا لقبوله الخطاب، وآلية من آليات تذكره للمحتوى القضوي المطروح.

فالفكاهة «ذات وظيفة اجتماعية للتواصل مع الناس ولتحقيق التفاعل بين الأفراد والجماعات، وللتحكم في سلوك الآخرين بالسخرية أو إزالة الخوف، ولمهاجمة السلطة السياسية والدينية والاجتماعية، وفي نقل المعلومات باتجاه تحذير الناس وتعزيز التماسك الاجتماعي، وتحديد أنماط السلوك المقبول عبر النقد والسخرية والكشف عن العيوب الاجتماعية.»(٦١)

ويرتبط هذا النوع من أنواع السخرية القائم على الفكاهة بالوصف الكاريكاتوري للشخصية، على نحو ما نجد في قصة (إيقاعات متعاكسة)، من المبالغة في سخرية الابنة من مظهرها الشكلي الذي توارثته عن أمها، ووجود انتقاد ساخر ضمني لمفهوم الزواج القائم على جمال الشكل، دون اعتبار الجوهر، ويتجلى هنا في نوع من أنواع السخرية، وهي (سخرية الذات)؛ أي سخرية الفتاة من ذاتها، بوصفها: «الضب القبيح الذي أحاول أن أخفيه بيدي، كلما ضحكت رغمًا عني، وساقاي القصيرتان السمينتان كأرجل كنبة استانبولية قديمة **لا يرغب فيها أحد.**»(٦٢)

نتائج الدراسة:

حاولت هذه الدراسة الكشف عن الوسائل اللغوية ودورها في بناء خطاب السخرية في القصة القصيرة، متخذة من المجموعة القصصية (إيقاعات متعاكسة) لسلوى بكر نموذجًا لها، وقد كشفت الدراسة عن مجموعة من النتائج، هي:

١- الخطاب النقدي الساخر صورة من صور أدب المقاومة، يستخدمه الكُتَّاب خطابًا موازيًا للممارسات الاجتماعية المرفوضة، ومن ثمَّ فقد تعددت الوسائل اللغوية التي وظفتها الكاتبة لبناء ذلك الخطاب الساخر، فكان منها التكرار، والتقابل، والتناص، والنعت، والمعنى المجازي، والاستفهام الاستنكاري، والمفارقة اللفظية، والموقفية، والتعبيرات الاصطلاحية، كما اعتمدت الكاتبة على عتبة رئيسة من عتبات النص لإرساء السخرية، تمثلت في الاختيار المقصود لعنوان المجموعة القصصية (إيقاعات متعاكسة) الدال على معنى التناقضات المنعكسة في قصص المجموعة.

٢- اعتمدت سلوى بكر في بناء خطاب السخرية في قصصها على وسيلة **(التناص)** في عملية تحويل النسق البنائي؛ أي نقل بنية السرد من نمط إلى نمط آخر مغاير، فانتقلت من النسق الواقعي إلى النسق الغرائبي بالتناص مع الحكي الشعبي.

٣- استخدمت الكاتبة وسيلة **(التقابل)** بين الصورة السردية والصورة الذهنية المثالية للنماذج الإنسانية المقدَّمة؛ لإظهار التناقض الحاد بين وضع المرأة ومكانة الرجل في المجتمع بشكل ساخر، واللامساواة بينهما.

٤- كشفت الدراسة عن دور (**التكرار**) عبر نصوص المجموعة في الربط بين قصص المجموعة، وتشكيل تيمات حكائية ساخرة أطلقنا عليها (تيمات عبر نصية)، وقد عبرت هذه التيمات عن رؤية الكاتبة، وانتقادها الفقر، والفساد، والجهل والمرض في المجتمع.

٥- كشفت الدراسة عن تضفير الكاتبة خطاب السخرية بالعناصر البنائية المشكِّلة لنسيج نوع القصة القصيرة: الشخصية، والمكان، والزمان، والبنية المشهدية الوصفية، والقفل الختامي.

٦- انطلقت الفكرة الرئيسة للكاتبة في تلك المجموعة القصصية من التركيز على انتقاد الواقع الاجتماعي المرير للمرأة؛ وهو أظهره وسيلة (**الإحالة**) على الشخصيات النسوية وتعدد الأصوات، سواء على مستوى الراوي (النسوي)، وهي (أنا) الساردة، أو على مستوى الشخصيات النسوية الرئيسة المقدَّمة في العمل؛ للتأكيد على عدم المساواة والتهميش لوضع المرأة في المجتمع، سواء من منظور ذكوري في تعامل الآخر معها، أو من منظور نسوي.

٧- كشفت الدراسة أن الكاتبة قد وظفت خطاب السخرية في التعبير عن إيديولوجيتها، فيما أطلقنا عليه (السخرية الممنهجة)، التي تعبر عن رؤية كلية، وليست مجتزأة، قدمت سلوى بكر من خلالها نقدًا للمجتمع، على المستوى الاجتماعي والفكري والنفسي في التعامل مع المرأة، يحاول تعرية أسباب الضعف المجتمعي، ويعدها خطوة رئيسة للفت انتباه القارئ، نحو المشكلات الاجتماعية.

٨- أدخلت سلوى بكر عنصر (**التابوهات**) في بناء خطاب السخرية، وهو اختيار مرتبط بالدافع الإيديولوجي للكاتبة، والرغبة في الجرأة والدخول

إلى عالم التابوهات الذي ترى سلوى بكر أنه كان مقصورًا فقط على الإبداع الذكوري.

٩- فقامت الكاتبة بإحداث عملية مزاوجة بين السخرية المريرة التي يحركها الإحساس بمرارة الواقع الأليم، والسخرية الضاحكة التي تبعث على الابتسام؛ لتحقيق عدة وظائف تواصلية، تتمثل في إثارة المتلقي للتفكير فيما تطرحه من مشكلات اجتماعية، مثل الفقر، والإهمال، ونقص الوعي الثقافي، والوعي الصحي، فضلاً عن الرغبة في تغيير وضع المرأة المهمَّش، وممارسة السلطة عليها.

هوامش الدراسة:

[١]) العجيمى ، محمد الناصر: في أسلوبية الخطاب الساخر ، أنموذجا البخلاء تحليل، مجلة موارد - كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة - جامعة سوسة – تونس، ع٣، 1998، ص ١٠.

[٢]) عنانى ، محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزى- عربى، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان١٩٩٦، ص ١٨٢.

[٣]) موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية ، تحرير ك. نلوولف، ك. نوريس، ج. أوزبورن، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص ٣٠١.

[٤]) المرجع السابق، ص ٣٠٢.

[٥]) أفاه، عبد الله: النص الروائي النسوي: المفهوم والدلالة؟ بحوث محكمة في أعمال المؤتمر الدولي الرابع(النص بين الإنتاج والتلقي)، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩،ص ٤٠٨.

[٦]) محسب، محيي الدين: في التحليل النقدي للخطاب، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩، ص ٤٤.

[٧]) الحمصي، نهلة: رؤية جديدة للواقع من خلال الأدب الساخر، الموقف الأدبي، سوريا، ع ١، ١٩٨١، ص ١٤٤.

[٨]) عوض، لويس: فن الابتسام، أدب ونقد، مصر، مج ٨ ،ع ٧، أغسطس ١٩٩١، ص ص ١٧- ١٨.

[٩]) سليمان ياقوت، محمود: قاموس علم اللغة، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٨، ص ٤٨١.

[١٠]) شاكر، عبد الحميد: الفكاهة والضحك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، ٢٠٠٣، ص ٥٣.

[١١]) العويسي، أحمد عبد الله محمد: الأدب الساخر في الأردن، المقالة الصحفية والقصة القصيرةنموذجًا، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن عمادة البحث العالمي والدراسات العليا، ٢٠١١، ص ١٠.

[١٢]) شعيب بن أحمد بن محمد بن عبد الرحمن: أساليب السخرية في البلاغة العربية دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، قسم البلاغة والنقد، ١٤١٤هـ، ص ٢١.

[١٣]) الطاهرى، بديعة: السخرية في نماذج من الكتابة القصصية النسائية المغربية، المؤتمر النقدي الثامن عشر : القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب،جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٥.

[١٤]) غزاوي، نجيب: سهيل خليل..السربيوني الساخر، الموقف الأدبي، سوريا، مج ٤٣، ع٥، يناير ٢٠١٤، ص ص ١٧٩-١٨٠.

[١٥]) وهابي، عبد الرحيم: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦، ص ٥١.

[١٦]) عبد الباسط عيد، محمد: التراث السردي، قراءة في الرواية العربية الجديدة، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٥، ص ١٠٢.
[١٧]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر،(مجرد طائر أسود)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٣٧.
[١٨]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (الذرة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٢٦.
[١٩]) المرجع السابق،(لماذا لا تكتبين القصص)، ص ٤٥٤.
[٢٠]) المرجع السابق،(لماذا لا تكتبين القصص)، ص ص ٤٥٧، ٤٥٨.
[٢١]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (الذرة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٢٧.
[٢٢]) المرجع السابق،(الذرة)، ص ٤٣٤.
[٢٣]) المرجع السابق، (الذرة)، ص ٤٣٤.
[٢٤]) المرجع السابق، (لماذا لا تكتبين القصص)، ص ٤٤٩.
[٢٥]) واقف زاده، شمسي: الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، ع١٢، ص ٢.
[٢٦]) الطاهري، بديعة: السخرية فى نماذج من الكتابة القصصية النسائية المغربية، المؤتمر النقدي الثامن عشر : القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة جرش – الأردن، 2015، ص ٤٢.
[٢٧]) سليمان ياقوت، محمود: قاموس علم اللغة، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٨، ص ٦١٤.
[٢٨]) موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مج٤، ١٩٩٣، ص ٢١.
[٢٩]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (ابتسامة السكر)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٦٢.
[٣٠]) المرجع السابق، (ابتسامة السكر)، ص ٤٥٠.
[٣١]) المرجع السابق، (الذرة)، ص ٤٣٤.
[٣٢]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (إيقاعات متعاكسة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ص ٤١٧- ٤١٩.
[٣٣]) المرجع السابق، (إيقاعات متعاكسة)، ص ص ٤١٧- ٤١٩.
[٣٤]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (ابتسامة السكر)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ص ٤٥٠- ٤٥١.
[٣٥]) المرجع السابق، (إيقاعات متعاكسة)، ص ٤١٩.
[٣٦]) المرجع السابق، (الذرة)، ص ٤٢٨..
[٣٧]) عنانى ، محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزى- عربى، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان١٩٩٦، ص ١٨١.
[٣٨]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (لماذا لا تكتبين القصص)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٥٧.
[٣٩]) المرجع السابق، (لماذا لا تكتبين القصص)، ص ٤٥٩.

[٤٠]) المرجع السابق، (مجرد طائر أسود)، ص ص ٤٣٨- ٤٤٢.
[٤١]) المرجع السابق، (الذرة)، ص ٤٢٧.
[٤٢]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر،(الذرة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٢٧.
[٤٣]) المرجع السابق، (في حضرة الهرم)، ص ص ٤٦٩-٤٧٠.
[٤٤]) المرجع السابق، (الذرة)، ص ٤٢٨.
[٤٥]) المرجع السابق، (الذرة)، ص ٤٢٨.
[٤٦]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (إيقاعات متعاكسة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٢٥.
[٤٧]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (لماذا لا تكتبين القصص)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ص ٤٥٦- ٤٥٧.
[٤٨]) المرجع السابق، (الذرة)، ص ٤٢٩.
[٤٩]) المرجع السابق، (لماذا لا تكتبين القصص)، ص ٤٥٥..
[٥٠]) المرجع السابق، (الذرة)، ص ٤٣٤.
[٥١]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (الذرة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٢٧.
[٥٢]) المرجع السابق، (لماذا لا تكتبين القصص)، ص ٤٦٠.
[٥٣]) المرجع السابق، (لماذا لا تكتبين القصص)، ص ٤٥٤.
[٥٤]) المرجع السابق، (لماذا لا تكتبين القصص)، ص ص ٤٥٥- ٤٥٦.
[٥٥]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (الذرة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٢٧.
[٥٦]) المرجع السابق، (الذرة)، ص ٤٢٧.
[٥٧]) بركات، إيمان فؤاد: استراتيجيات التجريب في الرواية النسائية المعاصرة، سلوى بكر أنموذجًا، فكر وإبداع، مصر، ج ٥٤، يوليو٢٠٠٩، ص ١٥٤.
[٥٨]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (الذرة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٣٢.
[٥٩]) بكر، سلوى: شهادة، فصول، مصر، مج١١،ع٣، خريف ١٩٩٢، ص ١٥٥.
[٦٠]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (إيقاعات متعاكسة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٢٤.
[٦١]) إبراهيم السيد، صبري: اللغة والفكاهة، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٧.
[٦٢]) مختارات من مؤلفات سلوى بكر، (إيقاعات متعاكسة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤١٩.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية

- إبراهيم السيد، صبري: اللغة والفكاهة، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٧.
- بكر، سلوى: مختارات من مؤلفات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.
- سليمان ياقوت، محمود: قاموس علم اللغة، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٨.
- شاكر، عبد الحميد: الفكاهة والضحك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، ٢٠٠٣.
- عبد الباسط عيد، محمد: التراث السردي، قراءة في الرواية العربية الجديدة، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٥.
- عناني، محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي–عربي، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان١٩٩٦.
- محسب، محيي الدين: في التحليل النقدي للخطاب، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩.
- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية ، تحرير ك. نلوولف، ك. نوريس، ج. أوزبورن، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.
- موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مج٤، ١٩٩٣.

- وهابي، عبد الرحيم: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.

ثانيًا: الدوريات العلمية

- أفاه، عبد الله: النص الروائي النسوي: المفهوم والدلالة؟ بحوث محكمة في أعمال المؤتمر الدولي الرابع (النص بين الإنتاج والتلقي)، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩.
- بركات، إيمان فؤاد: استراتيجيات التجريب في الرواية النسائية المعاصرة، سلوى بكر أنموذجًا، فكر وإبداع، مصر، ج ٥٤، يوليو٢٠٠٩.
- بكر، سلوى: شهادة، فصول، مصر، مج١١،ع٣، خريف، ١٩٩٢.
- الحمصي، نهلة: رؤية جديدة للواقع من خلال الأدب الساخر، الموقف الأدبي، سوريا، ع ١، ١٩٨١.
- الطاهرى، بديعة: السخرية في نماذج من الكتابة القصصية النسائية المغربية، المؤتمر النقدي الثامن عشر: القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب،جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٥.
- العجيمي، محمد الناصر: في أسلوبية الخطاب الساخر، أنموذجا البخلاء تحليل، مجلة موارد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوس ، جامعة سوسة، تونس، ع٣، 1998.
- عوض، لويس: فن الابتسام، أدب ونقد، مصر، مج ٨ ،ع ٧، أغسطس ١٩٩١.

- غزاوي، نجيب: سهيل خليل..السربيوني الساخر، الموقف الأدبي، سوريا، مج ٤٣، ع٥، يناير ٢٠١٤.

ثالثًا: الرسائل العلمية

- ابن عبد الرحمن، شعيب بن أحمد بن محمد: أساليب السخرية في البلاغة العربية دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، قسم البلاغة والنقد، ١٤١٤هـ.
- العويسي، أحمد عبد الله محمد: الأدب الساخر في الأردن، المقالة الصحفية والقصة القصيرة نموذجًا، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن عمادة البحث العالمي والدراسات العليا، ٢٠١١.

Linguistic Means and Construction of Satirical Critical Discourse in the Short Story

Abstract

The satirical discourse has formed a pattern of resistance literature, as it aims at encountering social issues and trying to practice anti-social discourse authority, thus this discourse has different structural Linguistic means which reflects the creator's intentions in shaking the social problems to refuses the authority of indecision and depression and motif for the necessity of change.

Thus, this study focuses on a critical discourse analysis trying to show linguistic means and construction of satirical critical discourse in the short story on one of the most contemporary writers " Salwa Baker ", whose creative work has discussed a lot of women's problems, and their suffering from marginalization and suppression, in the Egyptian society has been depicted in her works from which the researcher has chosen the anthology of short stories titled " Reversing Rhythms "published in 1996.