المغالطات السّردية وفعاليتها في إنتاج السُّخرية في القصّة القصيرة جدا (قراءة في نماذج قصصية لحسن برطال).

أ. أعدور نبيلة،

ب. جامعة محمّد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج

ملخّص:

تعدُّ القصّة القصيرة جدّا من أهم الإنتاجات الأدبية التي احتفَّ بها الأدباء في الوقت الراهن؛ ذلك أنّها تجسِّد مضمون الحياة الاجتماعية لهذا العصر، وقد تجلَّت فيها السخرية كعنصر فعّال عند العديد من كتابها العرب، وذلك حتى تتجسد فيها كل القيم الاجتماعية والثقافية التي تخص واقع أمتهم، حيث يسخر فيها مؤلفوها من الواقع الذي شهدته العرب في الآونة الأخيرة؛ عن طريق الاختفاء وراء المغالطات السردية التي تحجب دلالاتها الحقيقية، لذلك سنحاول في هذا المقال تبيان أهم وجوه هذه المغالطات ومقاصدها الساخرة؛ التي جسدها القاص (حسن برطال) في نصوص من قصصه القصيرة جدا.

الكلمات المفتاحية: المغالطة السردية، السُّخرية، القصة القصيرة جدا، حسن برطال.

Résumé:

Est très courte des plus importantes productions littéraires intéressés par des écrivains à l'heure actuelle l'histoire, qu'elle incarne le contenu de la vie sociale de cette époque, a reflété l'ironie aussi efficace quand beaucoup de son livre, les Arabes, et même incarné dans lequel toutes les valeurs sociales et culturelles qui appartiennent à la réalité de leur nation, où il se moque des auteurs de la réalité vécue par les Arabes, ces derniers temps, par la disparition derrière les sophismes narratives qui obscurcissent la signification réelle, donc nous allons essayer dans cet article montrent les figures les plus importantes de ces inexactitudes et des objectifs du satirique, que son conteur de corps (Hassan Barttal) dans les textes des histoires très courtes .

Mots–clés: sophisme narratif, ironie, histoire très courte, Hassan Barttal.

تمهيد:

تظهر ملامح السُّخرية لدى البشر حين إدراكهم لذواتهم وشعورهم بغريزة التَّميز والفوقية دون غيرهم من النَّاس، فتبرز لديهم ظاهرة السخرية في شخصيتهم من هؤلاء ومن أفعالهم التي تبوء بسذاجتهم وقلة حيلتهم، كما أنَّ السخرية تأتي في كثير من الأحيان كنتيجة لتأمّلهم في متناقضات الواقع؛ التي تحوّل الشّرّ إلى خير وتحوّل الخير إلى شرّ، فيحاولون من خلال سخريتهم من هذا الواقع تشخيص مشاكله وآفاته، وفي الوقت نفسه يحاولون إيجاد الحلول لها بطريقة ساخرة، مميّزة ومضحكة.

لقد امتدَّت السُّخرية لتشمل جميع فنون القول؛ حتَّى بلغت العديد من الأجناس الأدبية؛ المنظومة منها والمنثورة، والرّسمية منها والشعبية، لذلك فإن المتأمل في أدبنا العربي قديمه وحديثه يجده حافلا بألوان كثيرة من الأدب الساخر، وبناء على ذلك فقد سعى العديد من دارسي الأدب إلى التّأكيد على أدبية السخرية باعتبارها فنّا من فنون القول، مركّزين في ذلك على مكوّناتها اللسانية وأبعادها الدلّالية التّداولية في الخطاب الأدبي، وقد اعتمدوا في ذلك على مكونين اثنين: "**مكون انفعالي**: يتجلّى في الاستخفاف المشتمل على الضّحك أو الرّغبة فيه وعلى الاستهجان أو مجرّد الإحساس بالمفارقة. **مكوّن لساني بنائي**: يتجسّد من خلال المفارقة الدلالية وما يترتّب عنها من غموض والتباس"[i] فالسّخرية تقوم أساسا على آلية المفارقة الدّلالية وما يتبعها من التباس في المعنى؛ اللذان يؤدّيان، في الغالب، إلى الضّحك أو الرّغبة فيه.

يمكن القول من خلال ذلك إلى أنّ السّخرية ما هي إلاّ "تضادٌّ حجاجي يجعلنا نختفي وراء صوت آخر ممّا يفضي إلى عدم تحمّل مسؤولية أقوالنا، وهو ما يحيل في المنهج التّداولي إلى القول المضمر"[ii] معنى ذلك أنّ المفارقة الدّلالية التي تعتمد عليها السّخرية هي إمكانية تكون ذات قيمتين نفعيتين؛ الأولى اختفاء المتكلّم وراء صوت آخر إذا كان سياق السّخرية فيه تهكّم أو استهزاء أو قدح في المرسل إليه... أو ما شابه ذلك، وكذلك تفتح للمتلقي باب التّأويل عن طريق البحث في الأقوال المضمرة التي يمكن للخطاب السّاخر أن يحتويها، حيث إنّ القول المضمر يمثّل "كتلة من المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها، لكنّ تحقيقها في الواقع يبقى من خصوصيات سياق الحديث"[iii] أي إنّه يتمُّ تحميل الخطاب السّاخر بالعديد من الشّحنات الدلالية، فيمكن بذلك للقوّة الإنشائية للسّخرية "أن تبلغ بشكل غير مباشر بفضل ضمني من الضِّمنيات، وهذا الأخير يمكن أن يُشفَّر codé في اللغة (...)؛ أي أن يكون عبارة عن قول مضمر Sou-entendu"[iv] وهذا الأخير يمكن لنا أن نكشف عنه من خلال السِّياقات المختلفة التي يمكن أن يرد فيها هذا الخطاب السّاخر.

1. **المغالطة وفعاليتها في إنتاج السخرية:**

تعرف المغالطة على أنها "إيهام الصّدق لا على طريق الاحتمال، كذب لا تقام عليه قرائن تحيده وتنفيه، غرضه الإيقاع عمدا في الخطأ، خدعة أو خديعة بدون تعقيب، ومعنى ذلك أنّها تصيب الخطاب التّصديقي المقاميَّ الموجَّه إلى معيّن: مستمع حقيقة"[v] معنى ذلك أنّ المغالطة في حدّ ذاتها كذب؛ لأنّ ظاهر الكلام فيها يبدو غير منطقي، وذلك من أجل تحقيق غرض أو معنى ما يكون منطقيا في ذهن المتلقي، فيتجسّد المعنى لديه عن طريق خداعه وإيهامه بصدق المحتوى الذي يريد المتكلم إيصاله إليه.

أمّا في الخطاب الأدبي فلا تستعمل المغالطة "في الانزياح الشّعري إلا مجازا، فلا يمكن، مثلا، أن نتّهم شاعرا بالمغالطة إلاّ على وجه المجاز والاستعارة (...) يلتقي المغالط والشاعر، من حيث الشّكل، في الانزياح بالكلام عن مساره السّياقي العادي"[vi] فالمغالطة التي تحدث في اللغة الأدبية هي مغالطة مقصودة وواجبة للرّقي بالنصوص إلى مصاف الأدبية، حيث إنّ الانزياح الذي يمثل عصب اللغة الأدبية هو كذلك في المغالطة؛ إذ لا يمكن الوقوع في المغالطة من دون الابتعاد بالخطاب عن المسار المرسوم له في عرف اللّغة، فتتحقّق بذلك المغالطة عن طريق استعارة الألفاظ أو المعاني أو استعارتهما معا.

فإذا سلّمنا بمقولة إنّ المغالطة انزياح، بمعنى احتمال ورود معنيين أو أكثر فيها، فإنّ السّخرية كذلك هي مغالطة؛ لأنّها كذلك تحتمل ورود معنيين، يختفي المعنى الحقيقي السّاخر وراء المعنى المجازي الظّاهر، إذ "ينطوي الخطاب المغالط على استخفاف بالمتلقّين، ولذلك فإنّ أقوى الرّدود عليه ما واجه استخفافا باستخفاف؛ أي ما بني على السّخرية، فبدل ردّ فعل منفعل، قد يكون المغالط في انتظاره، يقوم الردُّ السّاخر على إرخاء العنان، ومدّ الحبل حتّى تفتضح المغالطة أمام نفسها، وتشمئزَّ من مظهرها ومخبرها"[vii] معنى ذلك أنّ المغالطة المؤدّية إلى السّخرية لا تنكشف إلاّ حينما تواجه ردا أقوى منها؛ لأنّ المتكلّم حين يمارس فعل السّخرية بذكاء ويختفي وراء المغالطة، فإنه لا يمنح فرصة كبيرة لفهم خطابه السّاخر إلا أمام متلقٍّ ذكي أيضا، هذا الأخير هو الذي يمكنه فكّ شفرة اللّغة المغالطة استنادا إلى الوقائع التي دفعت المتكلّم إلى إنتاج هذه السّخرية.

فالسّخرية، إذن، لا يمكن أن تتجسّد إلاّ من خلال المفارقة الدّلالية التي تنتجها لنا طبيعتها اللغوية؛ التي تقضي بأنّ "هذه المفارقة ينبغي أن تفهم بهذا الشكل: إنّها أكثر من تعدد دلالي عادي، وأكثر من مجرّد التباس مألوف ينحلّ بإقامة تراتبية بين مدلولين. إنّ الغموض، في حال السّخرية، لا يسمح بهذه التراتبية في المعاني؛ لأنّ كل معنى يقود إلى الآخر داخل حلقة مفرغة، ويعينه باعتباره المعنى الحقيقي"[viii] فإذا كانت المغالطات في الخطابات الأخرى تفضي إلى التعدّد الدلالي؛ الذي يقدّم لنا العديد من الدلالات والمقاصد غير المتناهية تقريبا، فإنّ المغالطة السّاخرة لا يمكنها أن تقدّم لنا كل هذه الدلالات، فهي تقضي بوجود معنى واحد لا يمكن أن يكون غير الذي يقصده

المتكلم من سخريته، ويتحدّد هذا المعنى من خلال السّياق الذي يتواجد فيه المتكلم والمتلقي؛ والذي يرد فيه هذا الخطاب الساخر.

2. السخرية في القصة القصيرة جدا:

أمّا فيما يخص موضوع السّخرية في القصّة القصيرة جدا، وهو موضوع دراستنا، فإنّ توظيف السُّخرية في هذا النوع الأدبي قد صار مسلكا يسلكه كثيرون من كتّاب هذا الفن القصصي، فإذا اعتبرنا أنّ القصة القصيرة جدا "شكل من أشكال التّعبير فرضته ظروف العصر ومتطلّبات الحياة السّريعة والمتسرّعة، ورغبة الإنسان في ابتكار طريقة في التّعبير تواكب سرعة الحياة؛ وتتماشى مع ضغوطات المعيش اليومي، وكذلك لتتماشى مع المجتمع ما بعد الصّناعي ومجتمع المعرفة التّقنية والمعلومات..."[ix] وغيرها من مميّزات هذا العصر الذي يعدّ هذا الجنس الأدبي صورة عنه؛ إن كان على مستوى الشّكل أو على مستوى المضمون، فكون شكلها المتميّز بالقصر الفاحش الذي لا يكاد يتعدى بضعة أسطر أو بضع كلمات معدودات ما هو إلا انعكاس لما يميّز هذا العصر من سرعة في عملية التّواصل وتبادل المعلومات، أمَّا على مستوى مضمونها فهو انعكاس لما هو سائد في هذا العصر كذلك من مشاكل وأزمات، وتتجلّى فيها السُّخرية من هذا العصر كعنصر ليس هدفه المزاح والإضحاك فحسب؛ وإنّما تكون لها مقاصد خطابية يرمي من خلالها القاص إلى معالجة هذا الواقع أو الإشارة إلى رداءة وضعه وسوئه "فالطّرافة والنّكتة والسّخرية الموجودة في هذا الفنّ ليست كما يتصوّرونها وهي تقنيات وعناصر تضحكنا لتخترق أعماقنا، وتحفّزنا وتحرّضنا وتغيّر فينا، وهذه الغايات مختلفة عن الغايات التي تهدف إلى التّهريج أو الإضحاك المجاني"[x] فالقصّة القصيرة جدا هي ذات رسالة اجتماعية قد يرسلها القاصُّ عن طريق السُّخرية؛ لكن لا يمكن لها أن تكون مجرّد طرفة أو نكتة، واللتان يأتيان في الغالب لمجرّد الإضحاك فقط، وقد أشار إلى ذلك **حميد لحمداني** في قوله: "تلتبس القصة القصيرة جدا في وقتنا الحالي أحيانا بالطّرائف والنُّكت، والواقع أن كثيرا من النماذج تنزلق إلى مجال النكتة مبتعدة إلى حد كبير عن المدلول الإنساني العميق؛ لأنّها تُغلّب الإضحاك على رسم المواقف المأساوية في مجرى حياة إنسان العصر الحالي، ويمكن القول بأنّ القصّة القصيرة جدّا إذا لم تكن ناجحة في التغلّب على جانب الإضحاك بتذويبه في مواقف إنسانية قادرة على الجمع بين الملهاة والمأساة، كما يحدث ذلك في المسرح البريختي مثلا؛ فإنّها تنتهي إلى الفشل الذّريع، وتتحوّل إلى مجرّد نكتة محكيّة في غير سياقها الصّحيح"[xi] فإذا غلّب القاصُّ غاية الإضحاك والهزل على رسم الواقع الإنساني المعاش فإنّ قصته في هذه الحال تتحوّل إلى مجرّد نكتة أو طرفة.

يقوم بناء القصّة القصيرة جدا الهادف إلى السُّخرية على آلية المفارقة، فنجد أنفسنا أمام دلالات مشحونة بالتّناقضات والثُّنائيات؛ وهو ما يفتح لنا المجال لتعدُّد القراءة وفتح باب التأويل، وفي ذلك يقول **حسين المناصرة**

"إنّ المفارقة وما تفضي إليه من السُّخرية، وطرافة اللّقطة، والمفاجأة والاندهاش، وكسر أفق التّوقّع، وغيرها، تُعدّ من أهم الأسس التي يتّكئ عليها بناء القصّة القصيرة جدا (...) لأنّ القصة معنية بإيجاد الصّدمة في الدّلالات والرّؤى، بحيث يشعر المتلقّي بأنّه يكتشف الكتابة غير المتوقّعة، بدءا من العنوان وانتهاء بالخاتمة"[xii] فإذا كانت السُّخرية في القصّة القصيرة جدًا هي من دواعي إثارة العجب والاندهاش والطّرافة فإنّها حتما ستعتمد في لغتها على آلية المفارقة؛ التي تقدِّم المعنى للقارئ بطريقة متناقضة تدعوه إلى التَّعجب والضَّحك.

وقد نعت **جاسم خلف إلياس** المفارقة بأنّها "لعبة ذكية ومن أرقى أنواع النشاط العقلي، على الرّغم من أنّها تشكّل استراتيجية الإحباط واللاّمبالاة وخيبة الأمل، لكنّها في الوقت نفسه تنطوي على جانب إيجابي، فهي سلاح هجومي فعّال؛ وهذا السّلاح هو الضّحك الذي يتولّد عن التّوتر الحادّ، وليس عن الكوميديا"[xiii] وبالتّالي فإنّ مداعبة خيال المتلقي ودفعه إلى فعل الضّحك لا يمكن إلاّ من خلال اللعب بعقله وخياله بإضفاء جو من المفارقة، وذلك بتوجيه ذهنه إلى فهم معنى ما في البداية ثمّ تحويله إلى معنى آخر يكون هو المقصود في النهاية، فينجم عن هذه اللّعبة اللّغوية الذّكية السّاخرة توتّر المتلقي، ودفعه إلى الرّغبة في الضّحك من طريقة بسط المعنى وكيفية صياغته.

3. المغالطة وفعاليتها في إنتاج السّخرية في قصص حسن برطال[G]:

استعمل حسن برطال في قصصه العديد من الآليات السّردية الساخرة، والتي تنبني كلّها على تجسيد آلية المغالطة السّردية؛ التي يرمي من خلالها برطال، في كثير من قصصه، إلى التخفي وراء هذه التقنية، وذلك دون الصّدع بالمعاني والدلالات التي يحملها مضمون السّخرية، حيث إنّ معظم قصصه نلاحظ فيها نبرة تهكّمية وساخرة من الواقع المعاش في بلاد العرب عامّة، وموطنه المغرب خاصّة، إلاّ أنّه دائما يختفي وراء اللغة المغالطة لما يقتضيه المعنى الساخر.

لقد وظّف برطال في سياقه التّهكمي السّاخر آلية المغالطة؛ الذي يقتضي إخراج الكلام على ضدِّ مقتضى الحال[xiv]، فقدّم لنا بذلك معنى وأراد ضدّه على سبيل السُّخرية والاستهزاء، وقد ورد ذلك في كثير من قصص حسن برطال السّاخرة من أوضاع المجتمع والسّياسة، ومن نماذج ذلك ما ورد في مجموعته القصصية (أبراج) في قوله: "**تزوّج الوزارة الأولى... ثمّ ما طاب له من الوزارات مثنى... وثلاث... ورباع... ولمّا خاف أن يعدل فرصاصة واحدة أراحته واستراح**"[xv].

فقد عمد القاصّ في قصّته إلى السّخرية من أولئك الذين شُغفوا بتقلُّد المناصب وحبّهم للسّلطة باستخدام المغالطة في السرد، حيث صوّر لنا حالتهم في حبّهم للسّلطة وتقلّد المناصب في صورة زواجهم بامرأة، فهم أحبّوا السّلطة

لدرجة أنّهم ارتبطوا بها ارتباطا وثيقا كما يرتبط الرّجل بالمرأة في الزواج، ثمّ تعدَّوا ذلك إلى العديد من المناصب ولم يكتفوا بمنصب واحد في قوله (**ثمّ ما طاب له من الوزارات مثنى... وثلاث... ورباع...**) بمعنى أنّهم لا يقنعون بمنصب واحد، بل يطمعون في مناصب كثيرة، فغالط بذلك لفظه المعنى الذي يقصد إليه، كما أنّه سخر منهم حين يحاول أحدهم أن يقوم بعمله على وجه تام فيتخلصون منه بشتَّى الطُّرق، وذلك في قوله (**ولما خاف أن يعدل فرصاصة واحدة أراحته واستراح**) وقد استعمل في ذلك المغالطة وخداع المتلقي؛ لأنّ الخوف لا يكون من العدل، وإنّما أراد أن يشير من خلالها إلى خوفه من إقامة العدل أمام الظالمين والطغاة الذين يتواجدون معه، وهو ليس خوف من إقامة العدل وإنما خوف منهم ومن بطشهم به، بمعنى أنّ محاولته للعمل بنزاهة قد يودي بحياته وبمنصبه إلى الهلاك، والمغزى من ذلك هو قصدية الرّسالة التّهكمية التي يريد إرسالها إلى المتلقّي، وإلى أولئك الذين لا يقنعون بما أُسند إليهم من مسؤوليات، بل يتعدّونها إلى وزارات ومناصب أخرى؛ فأخرج سرده على ما يقتضيه ظاهر القول استهزاء وسخرية بهم.

وقد وردت كذلك النّبرة التّهكمية السّاخرة من مؤسّسات العمل في الدول العربية، عن طريق المغالطة السردية في مجموعته القصصية (**قوس قزح**) وذلك في قوله: "**وصل (طردُكَ) وإشعار (بطردي) من الوظيفة في نفس اليوم وبالبريد العاجل.. طردك يحمل (عملا) وطردي يوقف (عملا) أتمنى أن أجد في عملك ما يغنيني عن عملهم**"[xvi].

تتّضح جليا ورود المغالطة السردية في استعمال برطال للجناس التّام، وذلك في قوله (**وصل طردك وإشعار بطردي**) حيث إن (**طرد**) الأولى تفيد الغلاف الذي توضع فيه الرسالة، أما الثانية فتفيد معنى الفعل (**طَرَدَ**) وفي ذلك مغالطة سردية؛ لأنّ فيها إيهام للمتلقّي بورود المعنى نفسه، ثمّ سرعان ما يكتشف عكس ذلك، وذلك واضح في قوله بعدها (طردك يحمل عملا وطردي يوقف عملا) ووردت كذلك المغالطة في المعنى الذي تحمله القصّة ككلّ، حيث إنّ القاصّ يسرد لنا قصّة طرده من عمله وتوظيف شخص آخر مكانه، في حين أنّ المعنى الذي يقصد إليه هو السخرية من طرق التعامل في مؤسسات العمل، حيث يقدَّم غير الكفء بنيل منصب ما دون أصحاب الكفاءة، وبذلك فإن المعنى الظّاهر يخالف المعنى المقصود؛ لأجل تحقيق التهكم والسخرية من هذا الواقع العربي المرّ، ونبرة السخرية والتهكم واضحة في قوله (أتمنى أن أجد في عملك ما يغنيني عن عملهم).

نلمح كذلك في قصة أخرى من قصص حسن برطال النبرة التهكمية من السّاسة وأرباب العمل والمسؤولين، والتي يقول فيها:

"تصدَّع الجدار ثم انهار... وللوقوف على سبب الحادث حمل الخبراء (حجيرة) وبعض العينات من الركام إلى المختبر لدراسة هذه المواد المستعملة في البناء"[xvii].

يسخر حسن برطال من العبثية التي تتصف بها الحكومات العربية؛ حيث إنّه **من شدة عبثهم بالشّعب لا يقومون** بمراقبة أشغالهم والقيام على شؤون الأمّة إلا بعد وقوع الوقائع والحوادث التي قد تودي بحياة العديد من أفراد الأمة، **والقصة فيها مغالطة سردية واضحة؛ لأنّ القصّة** ظاهرها إخبار عن حادثة تصدع الجدار، وبالتالي فظاهرها لا يتناسب مع موضوع السخرية، لكنَّ هذا الخرق البلاغي إنما أورده لغرض آخر وهو التهكم والاستهزاء من الحكومات وأصحاب المسؤوليات؛ الذين لا يقومون بواجباتهم منذ بدايتها، ثم إذا وقع الفأس بالرأس يهرعون إلى البحث عن الأسباب التي أدَّت إلى هذه الحوادث **والكوارث.**

وقد كانت المغالطة المؤدّية إلى السُّخرية في القصّة القصيرة **جدا لدى حسن برطال عن طريق استعمال آلية الحوار، حيث** يُعتبر هذا الأخير **عصب السّرد** في كثير **من الأنواع الأدبية السردية؛ إذ أنّه ومن خلال توظيفه** في البنيات السردية **للنّصوص "تنطق الشّخصيات وتتكشّف** الأدوات وتتضح البيئة ويتعرف على طبيعة التجربة التي يعبر **عنها الكاتب"**[xviii] **إلا أنّه ورغم** أهمية حضوره في الأنواع السردية الأخرى فإنّ حضوره في القصة القصيرة جدّا **قليل؛** وذلك لشدة قصرها الذي يجعلها تستغني عن العديد من الآليات السردية، لكن هذا لا يعني أن حضوره معدوم في كل النماذج القصصية القصيرة جدا، فقد وظفه برطال في بعض قصصه ليكشف عن العديد **من دلالات السخرية والاستهزاء. ومن أمثلة ذلك قوله** في نصّه **القصصي (خلود)** من مجموعته **(سيمفونية الببغاء) الذي يقول فيه: "قالت العجوز: أحبُّ الموت وأعشقه... قلت لها: لهذا يخفق قلبك كلما حضر"**[xix].

حيث استعمل برطال في هذه القصة **كذلك تقنية المغالطة السردية الحوارية؛ عن طريق بناء حوار بينه وبين** شخصية مفترضة في القصة وهي **(العجوز)** للسُّخرية من الذين يدَّعون عدم خوفهم من الموت، حتى إذا جاء أحدهم الموت خاف وتمنى لو يعود للحياة الدنيا، وفي ذلك مغالطات سردية **يمكن أن يفهم منها المتلقي أن هذا** الذي يخفق قلبه من شدة الخوف من الموت، إنما خوفه هو لتقصيره في العمل الصالح في الحياة الدنيا، **ويمكن أن** يفهم كذلك أن خفقان قلبه خوفا من الموت راجع إلى ضعف شخصية المرء وتمسكه بالحياة الدنيا، لذلك نجد أنّ معظم الناس يتظاهرون بالشجاعة والقوة والإقدام؛ حتى إذا مرت بهم المواقف التي تستدعي التضحية بالنفس **والنفيس رأيتهم يصدّون وهم خائفون، وقد وظّف** برطال في حواره شخصية **(العجوز) للدلالة على قوة تمسك** العبد بالحياة الدنيا وحبه لها وتمنيه البقاء فيها؛ حتى وإن بلغ من الكبر عتيا، فاستعمل بذلك القاص المغالطة في

قوله (لهذا يخفق قلبك كلما حضر) للسخرية والتهكم من الذين يدعون حب الموت وعدم الخوف منه، لكنهم متمسكون بالحياة الدنيا ويودون أنّهم لو يعمّرون ألف سنة.

استعمل برطال في قصّة أخرى المغالطة السردية عن طريق الحوار في سياق السخرية والتهكم، وقد وردت في مجموعته القصصية (أبراج) التي يقول فيها:

"التقيته صدفة... سألته عن أحواله، فأجاب: إنّي ألعب كرة القدم... فتكررت اللقاءات، تكرر نفس السؤال يجيب: إني ألعب كرة القدم، لكن هذه المرة، وبعد ثلاثين سنة، التقيت بصديقي اللاعب فسألته عن أحواله، أجاب: إنّهم يلعبون بي كرة القدم"[xx].

يكشف لنا الحوار السابق عن العديد من المغالطات السّردية، حيث يسرد لنا القاصّ حوارا له مع شخصية وسمها بأنّها صديقه؛ الذي كان يجيبه في كل مرّة يسأله عن حاله بأنّه يلعب كرة القدم، ووجه المغالطة في حواره هو أنَّ في كلامه بعض الغموض ويحتمل كثيرا من الكذب، وهو كذب مشروع طبعا، لأنّ صديقه ربما يكون قد أجابه بطريقة أخرى، لكنّ برطال اختار لعبة كرة القدم؛ ليشير إلى ما يتميز به عمله من لعب وتدبير مع الذين يعمل معهم صديقه هذا.

أمّا المغالطة الأخرى فتكمن في استخدام القاص لأسلوب المراوغة في حواره؛ لأنّ المعنى الذي كان يريده لم يكن واضحا منذ البداية، فلم يظهر أيّ مغزى من قوله بأنّ صديقه كان يجيبه في كل مرّة بأنّه يلعب كرة القدم، لكن هذا اللّبس سرعان ما يتلاشى في ذهن القارئ عند نهاية الحوار حين أجابه صديقه في المرة الأخيرة بقوله "إنّهم يلعبون بي كرة القدم" ليفصح حينها بأنّ المراد من إيراد هذا الحوار في هذه القصة إنما هو إشارة لمعنى ساخر من أولئك الذين يُنعتون بذوي السّلطة والنفوذ واستغلالهم لفئة معينة من الضّعفاء والفقراء، وقد جسّده في القصّة بشخصية الصّديق، وامتصاص عرق جبينهم حتّى إذا استنفذوا كل قواهم رموهم في الأخير بعيدا دون أدنى أجر أو جزاء.

ويسرد لنا برطال في قصّة أخرى جسّد فيها حوارا بين شخصيتين؛ الأولى تدلُّ على ضمير (هو) أي الذّكر، والثّانية تدلّ على ضمير (هي) بمعنى الأنثى؛ والتي يقول فيها:

"قال لها: أنتِ أعزّ علي من عيني...

قالت له: أنتَ أعزّ إلي من عيني...

قال: إني أملك شقة الأحلام بإحدى العمارات الكائنة بعين الشق...

قالت: وأنا أسكن بعين السبع... أتابع دراساتي بثانوية عين حرودة... أمنيتي أن أكون طبيبة عيون... يعود نسبي إلى عين قادوس...

نظر في عينيها... نظرت في عينيه... ثم ناما...

تكررت الغفوات بين عين السبع، عين الشق...

حين استفاقت وجدت نفسها تجفف عيون السكارى بمراقص عين الذئاب...

أما هو فقد فاز بشقة الأحلام بالمركب السجني: عين علي مومن..."[xxi].

يسرد لنا برطال من خلال هذه القصة بعض المظاهر السّائدة في أوساط بعض الرّجال والنساء خاصّة منهم الشباب، من تبادل عبارات الحبّ، وإنشاء الوعود، وأحلام اليقظة، لكن أنّى لذلك أن يتحقّق؟ وقد أورد فيها مغالطة سردية، من خلال إيراد الحوار السّابق، لأنّه سعى فيه إلى إبراز ما يتّصف به بعض الآدميين في هذا العالم من شخصيات متلوّنة وملتوية، وما يقومون به من تزوير للعواطف وتزييف للمشاعر وإنشاء للوعود الكاذبة؛ حتى إذا غرقا جميعا في وحل الرذيلة ولاحقهما الذل والعار والهوان وجد كل واحد منهما نفسه في مكان غير الذي كان يحلم به، فظاهر القصة سرد لأحداث اجتماعية معينة، في حين أنه يرمي فيها إلى السخرية من ذاك الواقع المزيف؛ الذي تعيشه بعض من هذه الفئات في مجتمعاتنا، وقد وصف ذلك بعبارته: **"حين استفاقت وجدت نفسها تجفف عيون السكارى بمراقص عين الذئاب.."** حيث إن المراقص هي أغلب الأمكنة التي تتحول إليها المرأة بعد خسارة كرامتها وأهلها، إذ تجد نفسها في أقذر الأمكنة على وجه الأرض، مع ما يحيطها فيها من ذئاب بشرية يتّخذون منها فريسة لهم يفترسونها متى شاءوا وكلما أرادوا إلى ذلك سبيلا.

أمّا الرّجل فمصيره كما قال برطال: **"أما هو... فقد فاز بشقة الأحلام بالمركب السجني: عين علي مومن..."** حيث يكون مصيره في أغلب الأحيان إلى السّجن؛ بعدما كان يحلم بشقّة في إحدى عمارات عين الشق، فلا هي أفلحت ولا هو نجا.

لقد استطاع برطال، بفضل خرقه لبعض النظم اللغوية وتجسيده لآلية المغالطة السردية، أن يسرد لنا قصة ربما تتحقق أحداثها في أيام وأسابيع وشهور وسنوات، لكن بفضل إخضاعها لقانون السّرد في القصة القصيرة جدا؛ والذي يكون فيها مختصرا إلى حدّ كبير، متجاوزا بذلك كل الأحداث التي يمكن أن تمر عليها الشخصيتين الموظفتين في القصة (هو وهي) والأسباب التي تدفعهما إلى موارد الهلاك، فاكتفى بعرض الأحداث الأولى للقصة؛ التي جاءت عبارة عن حوار بين الشخصيتين، والذي كان مرصّعا بعبارات الكذب والنظرات المحرمة والأحلام

المزيفة، لتتحّول في النهاية إلى كارثة حقيقية أفقدت كلاً منهما معنى الحياة، فقد قدّم لنا برطال صورة ساخرة عن هذه الفئات المنحلّة أخلاقيا في مجتمعاتنا العربية بتوظيف آلية الحوار في قصّته.

حاول كذلك برطال في كثير من قصصه تجسيد المغالطة السردية عن طريق المبالغة والمغالاة في الوصف، حيث إنّ المبالغة "ترجع في حقيقة أمرها إلى دعوى المتكلم للوصف اشتدادا فيما سيق من أجله على مقدار فوق ما يسلّمه العقل ويستقر به، ثم ذلك المقدار في نفسه إما أن يكون ممكنا أو غير ممكن، والممكن إمَّا أن يكون واقعا أو غير واقع، فدعوى كون الوصف على مقدار مستبعد يصح وقوعه عادة يسمى مبالغة"[xxii] فالمبالغة تكون في السرد؛ لأنها لصيقة بالوصف، والوصف هو من خصائص السرد وأركانه وشروطه؛ الذي لا يستقيم أمره إلا به، لكن قد يلجأ السّارد احيانا إلى توظيف الوصف بطريقة لا يقبلها العقل؛ بأن يكون هذا الوصف مستبعد الوقوع لا يقبله عقل القارئ، وهو ما يُسمى في عرف البلاغيين بالمبالغة.

لقد حاول القاص، إذن، تغليط متلقيه عن طريق المبالغة في الوصف؛ عن طريق استعمال الوصف الذي لا يتقبله ولا يصدقه عقله، حيث يبالغ كثيرا في وصفه لبعض المكوّنات السّردية في القصّة، وكل ذلك لأجل إبراز القيم السّاخرة التي يريد التّعبير عنها. ومن النّصوص القصصية التي وظّف فيها برطال هذه الآلية البلاغية قوله:

"تمَّ تكليف الفوج الأول من خريجي المدرسة العليا لتعليم الخياطة والفصالة... بتفصيل الدروب وخياطة الأزقة..."[xxiii].

حيث تتجسّد آلية المبالغة في القصّة في وصف السّارد للعناصر التي يريد السّخرية منها بأنّها من (الفوج الأول من خريجي المدرسة العليا) ووجه المبالغة فيها أنّ الفوج الأول من خرّيجي المدرسة العليا عادة ما يكونون من النّخبة الأولى من الطّلبة المتحصّلين على أعلى التّقديرات التي تؤهلهم للدّخول إلى المدارس العليا، وهم رغم تفوقهم فقد تم، في نظر برطال، بتكليفهم بتعليم الخياطة والفصالة، وهي مغالطة سعى من خلالها إلى المبالغة في وصف حال هذه الفئة؛ حيث إنّ وصفه هذا لا يمكن أن يتطابق مع الواقع، إلا أنّه كان يقصد من خلال مبالغته في الوصف إلى السّخرية من واقع الإنسان العربي الضّائع، وقد غالط وبالغ أكثر حين قال (بتفصيل الدروب وخياطة الأزقة) فكيف للدّروب أن تفصّل وكيف للأزقّة أن تخيَّط ، لكنّه يقصد من خلالها رسم الصّورة التي آلت إليها حال الشعب العربي من تجهيل وتشريد وتضييع في الدروب والطرقات، حتّى وإن تعلّم وبلغ الدّرجات العليا من التّعليم؛ إلا أنّ ضياعه في عالم هشٍّ لا يعرف إلا الظّلم والفساد والجور جعله ضالاً الطّريق، لا يعرف كيف يتصرّف، ولا كيف يحسّن من حاله ومستواه، وكأنّه جاهل في حُلّة عالم، فصوّر لنا برطال المشهد بطريقة ساخرة عن طريق توظيفه للمغالطة السردية باستعمال المبالغة.

كذلك من النّماذج القصصية التي وظّف فيها برطال آلية المبالغة؛ التي صور لنا من خلالها صورة الخيانة والغدر في أبشع صورة وذلك في قوله: **"وردة تخون العطر مع رجل... رجل يخون المرأة مع وردة... والمرأة تخون بلدا بقليل من العطر ووردة"**[xxiv].

لقد غالط برطال في وصف الخيانة في القصّة عن طريق المبالغة في الوصف مبالغة شديدة؛ حيث إنّ الوردة والعطر لا يمكنهما القيام بفعل الخيانة؛ لكنّه وصفهما بالخائنين؛ وفي ذلك مغالطة واضحة حتى يُعمّق درجة الوصف بالخيانة في مجتمعاتنا العربية، حيث تجاوزت الخيانة في نظره المرأة والرجل إلى أشياء جامدة كالعطر والورد، وبالغ كذلك في وصفه لخيانة الرجل للمرأة من أجل وردة، وخيانة المرأة لبلد بأكمله من أجل قليل من العطر ووردة، كلّ ذلك حتّى يقدّم لنا وصفه بطريقة ساخرة من هذه الظّواهر التي تفشّت في مجتمعاتنا، حتّى صار الكلّ يخون لأجل أشياء تافهة لا قيمة لها. وكذلك من أساليب المغالطة التي جسّدها برطال في قصصه أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذّم؛ وهي آلية بلاغية تتوفّر على الإيحاء الشّديد والتّلاعب باللّغة والألفاظ، حيث تكون بأن "نستثني من صفة مدح منفية عن الشّيء صفة ذمٍّ بتقدير دخولها فيها"[xxv] ويتمّ استخدام هذه الآلية للسّخرية بغية الزّيادة في الذّم؛ لأنّ المتكلم يزيد في تأكيد الذّم عن طريق نفي صفة مدح عن المذموم، وإضافة إلى ذلك يعقّب نفيه بإثبات صفة ذم أخرى، فتحدث بذلك المغالطة السردية حينما يكون المتلقي في صدد تلقي معنى ما ثابت عنده حسب العرف اللغوي، لكنّه يُفاجأ بعكس ذلك، فيحدث خرق في أفق توقّعه نتيجة للمغالطة السّردية التي أوردها السّارد في قصّته، وقد ورد ذلك في قصّته الآتي ذكرها في قوله:

"اقتلعوا ضرسه...

اقتلعو لسانه... وعلموه كيف يكلم الناس رمزا...

لكنهم أبقوا على شفتيه... ليُقبّل يد الرئيس"[xxvi].

استخدم برطال آلية تأكيد الذم بما يشبه المدح لأجل السّخرية عن طريق التأكيد والزيادة في الذم، حيث أورد في قصته العديد من صفات الذم في قوله: **"اقتلعو ضرسه... اقتلعو لسانه..."** ثم جاء بأداة استدراك بعدها وهي **(لكنهم)**، وهنا يضع المتلقي تصورات للمعنى الذي سيأتي بناء على افتراضات مسبقة؛ وهي أنّ ما يأتي بعد الاستدراك حتما يكون معنى مناقضا للمعنى الذي قبله، لكنه يتفاجأ باختراق القاص لهذه الافتراضات فيحدث له خرق في أفق توقعه، وهنا يظهر مفعول المغالطة السّردية؛ لأنّ الكلام الذي يأتي بعد الاستدراك غير مُستدرك من الكلام الذي قبله، وهو قوله **"أبقوا على شفتيه... ليقبل يد الرئيس"** فيجد المتلقّي ذما آخر، وهو الإبقاء على

شفتيه، لكن، ليقِّيل يد الرّئيس، وهو ما ينشئ لنا مطلق الذّم في المذموم الأوّل، إلاّ أنّ هذه المغالطة البلاغية لها غرض وهو السّخرية من بطش الأسياد وقهرهم وظلمهم لمن دونهم من النّاس، فصوّرهم القاص في أبشع صورة؛ وهي أنّهم يقتلعون ويدمّرون كل من يقف عقبة في طريق فسادهم واستغلالهم للنّاس، لكنّهم حين يُبقون على شيء ما فإنّما يبقون عليه لأجل مصالحهم الشّخصية لا أكثر.

استعمل، كذلك، حسن بطال لتحقيق السّخرية في بعض قصصه المغالطة السردية عن طريق توظيف آلية التعريض، وتعرف هذه الأخيرة بأنها "المعنى المدلول عليه بالقرينة دون اللّفظ"[xxvii] بمعنى أن يورد المتكلّم لفظا ما يُفهم منه معنى بعينه، لكن بواسطة هذا اللّفظ يمكن أن نفهم معنى أو معان أخرى يقبلها ورود اللفظ نفسه في سياقات معينة أيضا، فتتحقّق بذلك المغالطة السّاخرة بتضليل المتلقي عن المعنى المقصود، وصرف ذهنه إلى المعاني الأخرى؛ التي يحاول السّاخر أن يختفي وراءها؛ من أجل عدم إقحام نفسه في مشكلات معه، ومن النّماذج التي أوردها (حسن برطال) في التّعريض قوله في إحدى قصصه المعنونة بـ (خضراء الدّمن) والتي يقول فيها:

"الوردة التي سحرته بجمالها وعبقها نهارا... انفردت به على فراش النوم ليلا وخنقته بغازاتها"[xxviii].

إنّ المعنى الذي يقصد إليه القاص من هذه القصة ليس هو نفسه المعنى الذي نفهمه من ظاهر لفظها، وتلك هي المغالطة التي أورد بها القاص بعضا من قصصه على سبيل التعريض، حيث استعمل القاص لفظة (وردة) التي يمكن أن ترمز إلى شيء ما أو شخص ما بعينه، وهذه الأخيرة هي التي سحرته بجمالها في البداية ثم خنقته بغازاتها، هذا المعنى الذي يُفهم من ظاهر اللفظ.

يمكن كذلك أن نفهم بعض الدّلالات الأخرى التي عرض إليها القاص، وذلك يشير إلى وجود أقوال مضمرة يمكن أن نستشفها من خلال السياقات الأخرى التي يمكن لهذه القصة أن ترد فيها. حيث يمكن أن تكون هذه القصة تحذيرا من خضراء الدمن التي حذر منها النبي، ﷺ، في حديثه (إياكم وخضراء الدمن، قالوا: وما خضراء الدمن يا رسول الله، قال: المرأة الحسناء في المنبت السوء) وبذلك يكون القاص يسخر من أولئك الذين يُسحرون ويُفتنون بجمال المرأة حين رؤيتها لأول مرة، ثم إذا ارتبطوا بها وعاشوا معها اكتشفوا شيئا مناقضا للجمال تماما، من فظاظة الأخلاق وسوء العشرة. كما يمكن أن تكون القصّة كذلك سخرية من انبهار العرب بحضارة الغرب المزّيفة، فراحوا يقتفون آثارهم ويقلّدونهم في جميع شؤونهم، فخابوا وخسروا جميعا. كما يمكن كذلك أن تكون القصّة سخرية من الذين يحكمون على النّاس والأمور من ظواهرها وأشكالها دون التّفكر أكثر في بواطنها، فيكتشف في الأخير خطأهم وفداحة ما فعلوه.

يمكن القول، إذن، إنّ استعمال القاص لآلية التّعريض في هذه القصّة أدّى إلى ورود بعض المغالطات السردية؛ التي كشفت لنا عن معان متعدّدة لها، بالإضافة إلى المعنى الظاهر من لفظها، وقد كانت نبرة السُّخرية واضحة في قوله (انفردت به على فراش النّوم ليلا وخنقته بغازاتها) للإشارة إلى العاقبة التي يجازى بها معظم الناس نتيجة لتسرُّعهم في التعلق بما لا ينفع من الحياة الدنيا.

ومن النماذج القصصية التي وظّف فيها حسن برطال كذلك المغالطة بأسلوب التعريض قوله في إحدى قصصه:

"توقّف أمام الواجهة الزّجاجية (الفيترينا)... تفحّص الأحذية المعروضة للبيع... وقع اختياره على نوع معين... لكنّ الرقم 599 الذي وُضع قربه حيره... نظر إلى أخمص حذائه في قدمه قرأ 41... فانسحب في صمت قائلا في نفسه: إنّه أكبر مني..."[xxix].

تبدو لنا المغالطة الساخرة واضحة في القصة، وقد مثل برطال للمقصدية التي يريد أن يكشف عنها بقصة الذي لم يقدر على شراء الحذاء فقال إنّه أكبر مني، وفي ذلك نلمح سخرية من أولئك الذين يبحثون عن الأسباب ويختلقون الأعذار للتّغطية على فشلهم في بعض أمورهم، فهم لا يريدون الاعتراف بتقصيرهم وعدم بذلهم لأسباب النّجاح فراحوا يحاولون البحث عن حجج يحتجُّون بها أمام فشلهم الذّريع، فطبيعي أن يقول من لا يقدر على شراء حذاء ما إنّه أكبر منّي، لكنّ القاص استغل هذا المعنى ليعرض إلى معنى آخر وهو السّخرية من الفاشلين الذين يبحثون عن الأسباب التي تغطّي دوما على فشلهم.

ومجمل القول إن حسن برطال قد اعتمد كثيرا على آلية المغالطة السردية لإنشاء السخرية في مقاصد قصصه القصيرة جدا، لكنّها لم تكن سخرية واضحة جلية يعتمد فيها على السخرية الصريحة الظاهرة من تركيب اللفظ، وإنّما كانت سخرية مستورة وراء حجاب قوانين اللّغة كالتّهكّم والمبالغة والتّعريض... وغيرها من الآليات، وقد كان ذلك المنهج الذي انتهجه برطال في سخريته منهجا ذكيا جدا؛ لأنّه يسخر من كلّ المحيطين به، من سياسة حكومته، من مجتمعه وأخلاقهم، من طريقة تفكيرهم المتحجّرة التي لا تقبل النقد والتقويم، فكان ينقدهم ويسخر منهم لكن دون أي يشعرهم بذلك، ودون أن يفضح نفسه أمامهم فيتعرّض لردودهم وتنشأ المشاكل والصّراعات بينه وبينهم، لكن ما قام به من تورية لسخريته اللاذعة كان سلاحا ذو حدين؛ حيث إن هذه الطريقة في السخرية استطاع بها أن يحمي نفسه ولا يحمّله أحد مسؤولية ما يريد قوله، لكنّه في الوقت نفسه أنتج لنا نصوصا إبداعية صعبة الفهم من طرف المتلقي، فبالإضافة إلى شدّة قصر القصة القصيرة جدا الذي يعطي لنا المعاني مختزلة في بضع كلمات، أضاف برطال إلى قصصه خاصية المغالطة السردية التي تقضي بالاكتفاء بالمعاني الموحية فقط،

وتجنُّب المعاني الصّريحة، **وصارت نصوصه كذلك** نموذجا للنّصوص الأدبية الرّاقية التي تحتاج إلى قارئ نموذجي حصيف؛ يستطيع من خلال آليات النقد المعاصرة أن يكشف عن خبايا هذه النصوص ويسبر أغوارها.

الهوامش:

[i]– محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط2. المغرب: 2012م، إفريقيا الشرق،ص87.

[ii]– حمّو الحاج ذهبية، "التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي"، مجلة تحليل الخطاب،ع4. جانفي 2009، دار الأمل، ص250.

[iii]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، ط1. 2005، بيروت، لبنان، دار الطليعة، ص32.

[iv]– دومينيك مونقانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط1. 2005، منشورات الاختلاف، ص65.

[v]– محمد العمري، المغالطة في فضاء الاحتمال، مجلة سياقات، اللغة والدراسات البينية، ع5. خاص بالمغالطة في الحجاج، دط. دت، ص06.

[vi]– المرجع نفسه، ص06.

[vii]– المرجع نفسه، ص09.

[viii]– محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص107.

[ix]– محمد يوب، القصة القصيرة جدا، الخروج عن الإطار، ط1. المغرب: 2015م، ص52.

[x]– أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، مقاربة تحليلية، دط. دمشق: 2010م، دار التكوين، ص29.

[xi]– حميد لحمداني، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، قضايا ونماذج تحليلية، ط1. 2012م، مطبعة آنفو برانت، ص ص133-134.

[xii]– حسين المناصرة، القصة القصيرة جدا، رؤى وجماليات، ط1. 2015م، عالم الكتب الحديث، ص101.

[xiii]– جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دط. دمشق: 2010م، دار نينوى، ص154.

[*]– حسن برطال من مواليد 1958م، بالدار البيضاء بالمغرب، يعمل كمدرس في قطاع التعليم، تخصص رياضيات، له عدة منشورات (قصة، شعر، حوار، دراسات نقدية...) ورقيا ورقميا، محليا وعالميا، شارك في عدة ملتقيات ثقافية آخرها الملتقى الوطني الأول للقصة القصيرة جدا؛ ضمن فعاليات الصالون الأدبي لمدينة الدار البيضاء، شارك في العديد من الندوات، آخرها المائدة المستديرة بالمعرض الدولي للكتاب والنشر، الدار البيضاء 2007م، له العديد من المؤلفات في مجال القصة القصيرة جدا، منها: (أبراج) مجموعة قصص قصيرة جدا ضمن منشورات وزارة الثقافة المغربية 2006م، (حروف أبجدية) مجموعة قصص قصيرة جدا في طريقها إلى النشر، (واحدة من الأقزام) مجموعة قصص قصيرة جدا في طريقها إلى النشر... للاستزادة أكثر تفحص الموقع: WWW.alnoor.se.

[xiv]- يُنظر: يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1. 2002م، المكتبة العصرية.

[xv]- حسن برطال، أبراج، ط1. المغرب: 2006م، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص74.

[xvi]- حسن برطال، قوس قزح، ط1. المغرب: 2009م، مطبعة أنفو، ص49.

[xvii]- حسن برطال، أبراج، ص66.

[xviii]- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، د.ط. 1982م، مطبعة التقدم، ص199.

[xix]- حسن برطال، سيمفونية البيغاء، ط1. المغرب: 2012م، دار الوطن، ص23.

[xx]- حسن برطال، أبراج، ص16.

[xxi]- المرجع نفسه، ص52.

[xxii]- يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، ص502.

[xxiii]- حسن برطال، أبراج، ص35.

[xxiv]- المرجع نفسه، ص65.

[xxv]- بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ط1. بيروت: 2008م، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص377.

[xxvi]- حسن برطال، أبراج، ص32.

[xxvii]- يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، ص399.

[xxviii]- حسن برطال، سمفونية البيغاء، ، 13.

[xxix]- حسن برطال، أبراج، ص93.

المصادر والمراجع:

1) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، مقاربة تحليلية، د.ط. دمشق: 2010م، دار التكوين.
2) بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ط1. بيروت: 2008م، دار الكتاب الجديد المتحدة.
3) جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، د.ط. دمشق: 2010م، دار نينوى.
4) حسن برطال، أبراج، ط1. المغرب: 2006م، منشورات اتحاد كتاب المغرب.
5) حسن برطال، سمفونية البيغاء، ط1. المغرب: 2012م، دار الوطن.
6) حسن برطال، قوس قزح، ط1. المغرب: 2009م، مطبعة أنفو.
7) حسين المناصرة، القصة القصيرة جدا، رؤى وجماليات، ط1. 2015م، عالم الكتب الحديث.
8) حميد لحمداني، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، قضايا ونماذج تحليلية، ط1. 2012م، مطبعة آنفو برانت.
9) دومينيك مونقانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط1. 2005م، منشورات الاختلاف.
10) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، د.ط. 1982م، مطبعة التقدم.
11) محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط2. المغرب: 2012م، إفريقيا الشرق.
12) محمد يوب، القصة القصيرة جدا، الخروج عن الإطار، ط1. 2015م.
13) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، ط1. بيروت: 2005م، دار الطليعة.
14) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1. 2002م، المكتبة العصرية.

المجلات والدوريات:

1) حمّو الحاج ذهبية، "التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي"، مجلة تحليل الخطاب،ع4. جانفي 2009، دار الأمل.

2) محمد العمري، المغالطة في فضاء الاحتمال، مجلة سياقات، اللغة والدراسات البينية، ع5. خاص بالمغالطة في الحجاج، د.ط. د.ت.

المواقع الإلكترونية:

1) WWW.alnoor.se