العدد 14 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية تموز 2026
No. 14 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences July 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

جمالية البناء الساخر في القصة القصيرة العراقية

م . د . حيدر عبد الأمير صابط كاظم
وزارة التربية _مديرية تربية بغداد_الرصافة الثالثة
fds41sag@gmail.comEmail:

الملخص

انتعشت القصة العراقية الساخرة بعد 2003م, إذ تبنت أسلوب السخرية كاتجاه سردي جديد في الكتابة والمعالجة بفعل ما شهده وما يزال يشهده عراقنا اليوم على المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، أصبح الواقع العراقي زاخرًا بآلاف الثيمات السردية الساخرة التي تعكس مفارقات الحياة اليومية وتناقضاتها التي تستفز الأديب الفطن لإلتقاطها , وهذه تعكس قدرة القاص العراقي الفائقة على التقاط التناقضات الحادة في الواقع العراقي لتحويلها إلى لوحات سردية تجمع بين السخرية اللاذعة والوجع الانساني , ولذلك كان البناء الساخر من أهم الفنون الجمالية التي اتخذها كتاب القصة القصيرة العراقية, إذ نجدهم يبتدعون صور جمالية خيالية ساخرة فيها صبغة جديدة, وكأنها دروس وعبر موجهة إلى جميع فئات المجتمع العراقي , فهم يقدمون أحداث عراقية ساخرة بلون مغاير تماماً عما شهد سابقاً, لتمنح المتلقي فسحة من التأمل والتفكير والسؤال في المرموزات الدالة على السخرية وبين واقعية الحدث نفسه مما يجعل المتلقي يتفاعل معها حتى يعتقد أنه مشارك في صياغتها وبذلك يخلقونها خلقاً جديداً , لغرض مواجهة المشكلات الاجتماعية ومحاولة ممارسة سلطة خطابية مناهضة لسلطة الواقع الاجتماعي المعيش, وللتعبير غير المباشر عن واقعهم البائس , لتحميهم من عواقب الإفصاح عن آرائهم, خاصة الآراء التي تنتقد السلطة بشتى أنواعها السياسية والاجتماعية للنيل من خصومهم, ولذلك نشأت علاقة مقابلة بين الممارسات الاجتماعية لمشكلات المجتمع, والخطاب الأدبي الساخر الرافض لها

الكلمات المفتاحية : السخرية , القصة العراقية , التهكم , الكوميديا السوداء

The aesthetics of satirical construction in the Iraqi short story

Haider Abdul Amir Sabit Kadhim
Baghdad Education Directorate _ Al-Rusafa Third

Abstract

The Iraqi satirical short story flourished after 2003, adopting satire as a new narrative approach in writing and treatment. This was due to the social, political, cultural, and economic realities of our Iraq today, which are overflowing with thousands of satirical narrative themes that provoke the astute writer to capture them. This reflects the Iraqi storyteller's exceptional ability to capture the sharp contradictions in Iraqi reality and transform them into narrative tableaux that combine biting satire with human suffering. Therefore, satirical construction became one of the most important aesthetic arts adopted by Iraqi short story writers. We find them creating imaginative, satirical aesthetic images with a new flavor, as if they were lessons and morals directed to all segments of Iraqi society. They present satirical Iraqi events in a completely different light from what was witnessed previously, giving the reader space for contemplation, reflection, and questioning of the symbols indicating satire and the reality of the event itself. This makes the reader interact with it to the point of believing that he is participating in its formulation, thus creating it anew, in order to confront social problems and attempt to exercise a discursive power that opposes the

power of lived social reality. To indirectly express their miserable reality, and to protect themselves from the consequences of disclosing their opinions, especially opinions that criticize authority in all its political and social forms to undermine their opponents, a corresponding relationship arose between social practices addressing societal problems and the satirical literary discourse that rejects them.

Keywords: satire, Iraqi story, irony, dark comedy

المقدمة

تتأسس جمالية البناء الساخر في القصة القصيرة العراقية كألية نقدية وتعبيرية واعية تفكك الواقع المأزوم وتكشف تناقضاته , ولم تكن السخرية في المشهد القصصي العراقي مجرد أداة للإضحاك العابر , بل تحولت إلى بنية فنية أصيلة قادرة على امتصاص الصدمات السياسية والتحولات الاجتماعية الحرجة , محولة الألم والمكابدات اليومية إلى طاقة تمرد ووعي جمالي

وعلى وجه الخصوص عند القاص سعد هادي في مجموعته القصصية (الأسلاف في مكان ما), و خضير فليح الزيدي إذ يعد من أبرز كتّاب القصة العراقية الساخرة, وكله بناء ساخر إذ نجد السخرية بأنواعها تمثلت في أدبه منها السخرية المؤلمة السوداء التي تجلت في مجموعته القصصية (عزيزي المندس) فيها الكوميديا السوداء عن ثورة تشرين, " والسخرية الهزلية في مجموعته (خالي فؤاد التكرلي) و (عرضحال بغدادي) وبعدها جمالية السخرية التي اتخذت من الترفيه وللترويح عن النفس طريقاً , تجلت في مجموعته (مملكة الضحك, في الباب الشرقي)

ونجد السخرية تختلط بالواقعية السحرية والبكاء تمثلت في قصص" المملكة السوداء " للكاتب " محمد خضير" كأداة مقاومة عالجت أزمات الأنسان المعاصر بين ما يعيشه, وما يحلم به , في ظل التحولات السياسية والاجتماعية, إذ يقوم بتغريب الاشياء اليومية المعتادة والمألوفة مثل الكهرباء إلى رموز ضخمة ومخيفة, والتهكم من صعوبة الحصول عليها. وفي أماكن أخرى منها في قصة "الأرجوحة" يواجه الجندي العائد عبثية الحرب بواقعية ساخرة , فهو لا يعود بطلاً يحمل أوسمة , بل يعود يحمل عبء صعوبة الاقتصاد المعيشي, ثم إقناع طفلته الصغيرة بأن والدها أصبح دخاناً. والسخرية هنا جعلها كأداة مقاومة تفكك الشعارات الرنانة للحروب لتحولها إلى رماد وتسلية طفولية مريرة, والكاتب محسن الرملي ولا سيما في مجموعته القصصية " ليالي القصف السعيدة" فيها الفضائع بالنكات والمزاح السوداوي, ينتاب المتلقي حين قراءتها الشعور بالخسارات والاحباطات المتنوعة, إذ جعل من السقوط عام 2003م ثيمة تهكمية ساخرة تدور حولها القصص , تجلت فيها السخرية السوداء في مواجهة الموت والحروب , والضحك هنا مرير ينبع من عمق المأساة .

أما القسم الثاني الذي يضم القصص الساخرة من الواقع اليومي المليء بالمكابدات في قمة الضحك والمرح والهزلية الساخرة فنجدها في مجموعة (سوق مريدي) للقاص فاضل عباس, جاءت لفضح التناقضات في بيئة شعبية تعج بالاحتيال والتحشيش, وأزهر جرجيس ذي الانتاج الأدبي الغزير في القصة العراقية تركزت بشكل مكثف في مجموعته القصصية (فوق بلاد السواد), ومهدي علي الزين وقمة جمالية أدبه الساخر في مجموعته (تفضلوا معنا), والكاتب كاظم الجماسي وحيلة أدبه الساخر تجلت في مجموعته القصصية (حقيبة مثقلة بالهراءات), وعبد الحسين الفريجي في قصصه الشعبية الساخرة... ورياض داخل في مجموعاته القصصية (دعابل) و (بتوت) وجواد سالم في مجموعته (حالم لا يحلم) وجواد الكاتب في مجموعته (تحت المطر , كوميديا سوداء) وأحمد طابور في مجموعته (حالم لا يحلم) وصافي العمال في مجموعته (الرجل الذي صار حرفاً) ومجموعة (سيرة حموقي) للدكتور حازم الشمري , ومجموعة (لميعة الحفاف) ومجموعة (مكابدات مكية الحفافة) للقاص طالب محمود السيد...

وهناك اسلوب آخر للبناء الساخر في القصة العراقية وهو توظيف الميثولوجيا والفلكلور من استدعاء شخصيات من التراث الشعبي العراقي مثل الطنطل والسعلوة والعفريت والسندباد ووضعها في مواقف معاصرة ساخرة لتعكس مفارقات الحياة, ومن أهم ما تمثل ذلك في مجموعة " طفل الشيعة المسموم" للكاتب حسن بلاسم نجد فيها شخصية السندباد حاضراً من جديد وتحديداً في قصة " الشجرة " ليحكي لنا عجائب القتل والتفجيرات على الهوية. وفي قصة " عرس تحت الماء" نجد فيها السارد يضع شخصياته في مواقف متناقضة تماماً ليبرز حجم العبث واللامعقول ففيها بطل القصة "جميل " يترك نساء عصره لأنه لا يثق بهن ليتزوج من سعلوة البحر! (تداخلت صورة السعلوة في مخيلته مع صورة الخلاص أحبها عروساً تنتظره. وحين ضاق صدره بسطوة الأرض .. اليوم عرسي ثم غاب في المياه) الرجل الذي صار حرفاً , صافي العمال, 2025: 70- 71. وننتقل إلى الميساني ضاري الغضبان في مجموعته القصصية (الحب في زمن الطنطل) هذه المجموعة التي تستفز الواقع فتجعله ينقلب على قفاه ضحكاً لهذه المفارقة الكبرى على شاكلة مفارقة الحب في زمن الكوليرا) حيث طمح في توفير وجوداً ساخراً في اللاممكن واللامعقول في عالم الطنطل , إذ يطلق سهماً لاذعاً في وجه ساسة هذا الزمن العراقي، بعدما منح علامة التعجب روحاً إنسانية، وجعلها شاهداً نابضاً على مفارقات الواقع وعبثيته وجدت في أول افتتاح مجموعته القصصية (كان السياسي الصاعد يحشد مدمني المدينة داخل حظيرة كبيرة، يوزّع عليهم نشوة الأفيون بلا مقابل، بينما تتولى مساعدته الأنيقة تدريبهم على طقوس الولاء الانتخابي له في الاستحقاق القادم؛ في مشهد تختلط فيه المخدّرات السياسية ب ويختتمها برائعته «ديمقراطية الغابة»، حيث يفوز زمول بعرش الغابة بتواطؤ مع لبوة الأسد العجوز، الذي رحل في ظروف غامضة، مستعيناً بتقنية السارد العليم الذي يكشف خفايا اللعبة ومفارقاتها.الوهم الديمقراطي) الغضبان . ضاري . الحب في زمن الطنطل . 2018م . ص 15.

وانصب اهتمام البحث على هذه القصص المختارة وفي التركيز على قصص خضير فليح الزيدي مقتصراً على مجموعاته القصصية (عرضحال بغدادي) و (خالي فؤاد التكرلي) وعلى قصص أزهر جرجيس واخترنا منها مجموعاته القصصية (فوق بلاد السواد) و (صانع الحلوى) وعلى مجموعة (حموقي) للقاص (حازم الشمري) دون غيرها لعدة أسباب :

أولها البناء الساخر عندهم يقوم على المفارقة والتهكم والرمزية اللاذعة , وثانياً أنها تتيح فهماً أوسع لطبيعة العلاقة بين الأدب والسلطة, وثالثاً أنها تسهم في ابراز دور الأدب الساخر كأداة مقاومة ثقافية وفكرية, كما تهدف الدراسة إلى التعرف على القضايا الاجتماعية المطروحة في خطاب السخرية, في علاقتها بسياقات الإنتاج ومقاصد التأليف , فمما لا شك فيه ان الأدب الساخر سجل لحالة العصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية لأنه 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, وبين النقد الساخر أو المتهكم الذي تلهمه مرارة الشعور

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال وصف الظواهر السردية الساخرة في القصة العراقية وتحليلها

مفهوم السخرية :

أ- لغة :

إن تتبع مفهوم "السخرية" في مصادر اللغة ومعاجمها وكتب أهل اللغة يوصلنا إلى أن الكلمة قد تحدد معناها في ثلاث مدلولات هي : (الاستهزاء, والتهكم , والاضحاك) , ففي معجم العين دلت كلمة " سَخِرَ" على الاستهزاء (أي سخر منه وبه استهزأ) (كتاب العين, الفراهيدي , 2002م , مادة سخر 2 / 226)

وقد استقرت ألسنتهم , واطردت في كلامهم وفي اللسان (سَخِرَ مِنهُ وَبِهِ سَخراً ... قال الأخفش : سَخِرتُ مِنهُ, وَضَحِكتُ مِنهُ وَهَزِئتُ بِهِ... ورجل سُخَرَة : يَسخَرُ بالناس) (لسان العرب, أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري, دار المعارف, القاهرة, ط1, ج3 : 1963)

وجاء تعريفها في معجم " القاموس المحيط " لـ " الفيروز آبادي " : " سَخِرَ منه ربه , كَفرِحَ , سَخراً, وسَخراً , , ورجل سُخرة : يسخر من الناس , ومن يتسخر كُل من قهره) ص 405)

يعني أنها الضحك والهزأ بالناس ويكون بالبحث عن مكامن النقص لتضخيمها والسخرية منها

اصطلاحاً:

السخرية فن متطور وغير ثابت, حيوي ومتجدد , وقديمة قدم الإنسان, لأنها قد تكون (ترويحاً عن النفس أو تسرية عن القلب , أو استنكاراً لما يقع أو هُزُؤاً وتندراً بالخصم) (السخرية في أدب الجاحظ , عبد الحليم , محمد حسين , 1988م : 64)

ففي المصطلح النقدي فعلى الرغم من كثرة الجهود المبذولة لوضع مفهوم دقيق للسخرية يشتمل على مفهوم شامل وموحد , الا أن جلها لم يستطع أن يحدد مفهوماً جامعاً مانعاً, وتعريف محيط كاشفاً يجمع أطرافه , ويلم شتاته , ويضبط قواعده, لارتباطها بوشائج عميقة مع مصطلحات أدبية أخرى كالفاكهة والتهمك والتندر, وهي أيضاً أفعال نفسية قد يكون لها ميول عدوانية يكون مفعولها قوياً وشجاعاً وفيما يأتي بعض هذه المفاهيم :

يُعدّ الأدب الساخر جنساً أدبياً يقوم على توليفة درامية تجمع بين النقد والهجاء والتلميح واللماحية والتهكم والدعابة، بهدف التعريض بشخص أو مبدأ أو فكرة أو ظاهرة ما، وكشف عيوبها وتسليط الضوء على مواطن الخلل فيها (الأدب الساخر، د. نبيل راغب، 2000: 13).

فهو فنّ يقوم على إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية في صورة فنية ساخرة تحفّز المتلقي على مقاومتها ورفضها، بعيداً عن أسلوب الهجوم المباشر، إذ يستبدل المواجهة الصريحة بالكشف الذكي والمفارقة الساخرة.

(السخرية في أدب المازني , د . حامد عبده الهوال , 1982: 35)

النقد المضحك, أو التجريح الهازئ, وغرض الساخر هو النقد أولاً والإضحاك ثانياً, وهو تصوير الانسان تصويراً مضحكاً : إما بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه أو تكبير العيوب الجسيمة.. وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة

(السخرية في الأدب العربي , د. نعمان محمد أمين طه , 1978 , : ص14)

أسلوب يهدف إلى الضحك المبطن بنوع من النقد الموجه الهادف إلى وضع اليد على علة ما , أو تصحيح وضع فاسد , أو توجيه نحو سبيل سوي , أو تغيير لحالة اجتماعية , أو سياسية فاسدة
(السخرية في شعر عبد الله البردوني , مساعد سعد بن ضحيان , ,1431: 44)
وغيرها من التعريفات التي لا يسع المقام لذكرها

المبحث الأول / موضوعات السخرية في القصص العراقية

تمهيد

تبدو السخرية في هذا المبحث أكثر نضجاً وارتقاءً وجمالاً وبلاغةً؛ إذ يعتمد الأسلوب الانزياحي الدلالي في بنيته النصية الحديثة على توظيف السخرية اللاذعة الممزوجة بالمرارة، ولغة التفكيك والنقد الحاد،

التي تكشف بصورة غير مباشرة مواطن الخلل الظاهرة وخفايا المسكوت عنه. إنها سخرية تنبثق من عمق الألم وتمتزج به، فالقاص لا يلجأ إلى السخرية بغية إضحاك المتلقي، بل يسعى إلى كشف واقع مرير ومخيف، مستعيناً ببلاغة لامحة وأسلوب مراوغ يعمل على تعرية الزيف وفضح الأقنعة المختبئة خلف الظواهر.

وتفرع هذا المبحث إلى ثلاث محاور:

المحور الأول : النقد السياسي الساخر

وهنا يقدم الكاتب خطاباً سياسياً ساخراً, كرمز للتمرد على السلطة وعلى الاوضاع الاجتماعية الفاسدة لذلك جاء مثقّل بالأزمات, لتفكيك تناقضاته , ولفضح زيفه السياسي, كأداة مقاومة , موجه بصورة غير مباشرة إلى بعض الأحزاب السياسية إذ يحاكي حركاتها وأفعالها ووعودها , ليحول الجاد إلى هزل ليكشف كذبها وعيوبها وخدعها ثم خيانتها ففي قصة (عضة شلوع) القصة التهكمية البطولية الساخرة لها مغزى سياسي سيميائي واضح تشير لبعض الأحزاب المتاجرة باسم الوطن بحجة حمايته, إذ نجد فيها بطل القصة " محمد دكمة " كرمز دلالي مع اصحابه يعزمون على تشكيل حزب الأخوين يقول الراوي(بأنه ينوي تأسيس حزب بأسم حزب الأخوين لأنه، بحسب زعمه، يمتلك مشروعاً سياسياً جباراً ورؤيةً خلاقة قادرة على بناء البلد، في حين تكشف المفارقة الساخرة هشاشة هذه الادعاءات أمام واقع مغاير... أنا الزعيم السياسي للحزب وأنا قائد الجناح العسكري) (فوق بلاد السواد, أزهر جرجيس : 75- 76)
وهنا نجد السارد يقدم حدث قصصي في ظاهره جدية مادحة بينما يحمل في باطنه نقداً لاذعاً واستهزاءً مبطناً, وبمرور السرد سنكتشف ذلك عندما نجد محمد دكمة رئيس الحزب يأمر أحد أصحابه بتنفيذ عملية استباقية ضد حزب البعث....ثم بعد التنفيذ, يفتضح أمره, ولذلك يظل حزب البعث يطارد منفذ الهجوم , ولكن المفارقة والمفاجأة الساخرة تكمن عندما نجد خيانة رئيس الحزب محمد دكمة, إذ يدلي الحزب عن مكان هروب صاحبه ولذلك نجد الراوي يتيح الفرصة للشخصية القصصية أن تقول بنفسها لتكشف عما جرى من خيانة الحزب لها (هذا ما حدث فعلاً، صدّقوني؛ فقد باعني الزعيم عند أول اختبار حقيقي للحزب، ولم يكتفِ بالتخلي عني، بل دلّهم على وجهي وترك ظهري مكشوفاً) (فوق بلاد السواد, أزهر جرجيس : 75- 76) والمتأمل في القصة سيجد فيها مغزى سياسي واضح وتلخيص رائع لمشاريع الأحزاب السياسية , إذ نجد مصالحهم الشخصية هي السبب في رفع شعارات وطنية.

وفي قصة «محلل سياسي» للقاص ضاري الغضبان، يرصد الكاتب صورة الواقع السياسي المعيش بوصفه واقعاً مرتهناً ومثقلًا بالتناقضات، عبر بناء ساخر مؤثر يكشف حجم المفارقة وعبثية المشهد؛ إذ يمتد الفساد حتى يصل إلى رأس المحلل السياسي ذاته. وهنا تتجلى براعة الغضبان في التقاط التفاصيل البصرية وتحويلها إلى علامات دلالية تكشف ما وراء الظاهر، فالصورة الساخرة لا تكتفي بعرض المشهد، بل تفضح هشاشة الخطاب السياسي وانفصاله عن الواقع. فالمحلل الاستراتيجي الذي يظهر عبر الشاشة بكامل أناقته، متحدثاً عن الاستراتيجيات والتكتيكات وتلاقح الحضارات وأزمات الماء والبترول، يبدو في ظاهره ممثلاً للمعرفة والوعي، غير أن دخول القطة السوداء وحركتها المقلقة خلفه يقلب المشهد تدريجياً، حتى تسقط الستارة التي تخفي الحقيقة، فتظهر القمامة خلفه وينكشف زيف الصورة المصطنعة، في مشهد ساخر يعرّي الفجوة بين الخطاب المعلن والواقع المستتر.

ولا أدلّ على فنية التعبير السردي الساخر وتمكنه ما نجده في قصة «تبعية» للقاص محمد سيد كرم الموسوي، إذ يتناول من خلالها إشكالية الاقتصاد الوطني المرتبط بقيود التبعية الخارجية، موظفاً المفارقة الساخرة بوصفها أداة كاشفة لبنية الخلل. فالسخرية هنا لا تقوم على التهكم المجرد، بل تتحول إلى وسيلة لقراءة الواقع الاقتصادي وتشخيص أزماته، من خلال مفارقة الخبير الاقتصادي الذي يلقي محاضرة عن الاقتصاد والاستقلال، ثم يجد نفسه أمام وليمة جميع عناصرها مستوردة، قبل أن تتحول مخرجاتها إلى "صناعة محلية بامتياز"، في إشارة رمزية لاذعة إلى تعقيدات التبعية وتشوه العلاقة بين الداخل والخارج.

وبهذه الروح الإنسانية الساخرة يؤسس الموسوي لغته السردية على مفارقة دلالية عميقة، تكسر أفق التوقع وتعيد تشكيل المألوف بصورة نقدية، فالسخرية لديه لا تستهدف الإضحاك فقط، وإنما تسعى إلى كشف الخلل وإثارة وعي المتلقي تجاه مظاهر الفساد والانحراف في الواقع المعاش.

وتتجلى صورة أخرى من صور السردية الساخرة في قصة «أولياء الخبز» التي حملت عنوان المجموعة، إذ يوظف القاص المفارقة بين انهيار الدولة وبين استمرار الإنسان البسيط في البحث عن لقمة العيش. فمشهد الرجل الذي يشاهد خراب الوطن بعين حزينة ويردد احتجاجه على اللصوص، ثم يجد عزاءه في فرح أطفاله برائحة الخبز، يكشف عمق المأساة الإنسانية؛ إذ تتجاور الكارثة العامة مع التفاصيل اليومية الصغيرة، لتنتج سخرية مرة تمزج الألم بالأمل وتحوّل المعاناة إلى صورة فنية نابضة.

واسلوب ساخر آخر تراثي وجدناه متكرر على نمط أسلوب " كليلة ودمنة " من استنطاق الحيوان بشكل ساخر من قبل الحكواتين والسراد لتشير دلالياً إلى شخصيات خارج السرد وأهم ما تمثل ذلك عند القاص أحمد الجنديل في مجموعته " أنا وكلبي والصقيع " استثمر التراث الحكائي العربي قد اضفى عليها روحاً جديدة, وضمنها عادات وتقاليد عراقية حديثة مما اعطاها الشيوع يشير بصراحة منذ استهلال قصصه (لماذا عليّ أن اصمت وأنا شاهد فواجع انسانية لا يمكن نسيانها وتجاهلها) ففي قصة " القطط تنتصر ليلاً " من عودة للموروث الشعبي والعادات والتقاليد , وفي قصة " الكرسي والمطرقة " يسقط الجنديل الأنسنة في تشخيص الجمادات لصناعة مشهد تهكمي حول حمى التكالب على المناصب والسلطة (في قاعة اجتماعات مهجورة , يدور حوار سردي في الليل بين الكرسي والمطرقة يشتكي الكرسي للمطرقة قائلاً : لقد تعبت من كثرة الوجوه والمؤخرات التي تبدلت عليّ , كلهم يلتصقون بي ويمتدحون صمودي , ثم يرحلون مهانين " . ترد المطرقة بتهكم : " أنت محظوظ لأنهم يجلسون عليك , أما أنا فيمسكوني فقط ليضربوا بها رؤوس بعضهم بعضاً من أجل الجلوس في مكانك.

المحور الثاني / السخرية من الواقع الاجتماعي

وهنا نجد السارد القصصي يقدم تصويراً فنياً ساخراً احتجاجاً على الاوضاع الاجتماعية الفاسدة, فهو يمتلك القدرة على استحواذ اقناع المتلقي, لأنها تثير حساسية الطبقة الناقدة الذكية في المجتمع , ولذلك فهو ذو منهج تصويري قادراً على التوليف ما بين الواقعية من حيث رؤيته , والواقعية الفنية الساخرة, حيث يقوم الكاتب بتفريغ ما أثار حفيظته ضمن قالب هزلي , يرجو أن يصل من خلاله إلى المجتمع, وهو بمثابة تحذير اجتماعي يأمل الكاتب عن طريقه أن يعود إلى المجتمع ليجعله مرناً وفاضلاً, ففي قصة " المثقف الاسفنجي" للقاص عبد الله الميالي تتخذ القصة طابعاً نقدياً لاذعاً يوجهه القاص نحو حالة الانفصام الثقافي والفكري لبعض المثقفين, نراه يصورهم بصورة كاريكارتورية لمثقف يمتص كل ما يمر به من أفكار دون هضم أو وعي حقيقي ليتحول إلى كائن هش "أسفنجي" يفقد هويته وقدرته على التأثير الحقيقي. وفي قصة " المسخ" للكاتب نفسه يستيقظ فيها البطل ليجد نفسه متحولاً إلى "حشرة قذرة" منتزع عنه قيمته ومبادئه الانسانية احتجاجاً على سوء أحواله الاجتماعية والاقتصادية, ليصبح كائنا مسخاً يتناغم مع قبح واقعه , في سخرية مبطنة من انسلاخ الإنسان عن قيمه , محاكياً فيها رواية " المسخ " لكافكا. وفي قصة " عرف الديك" فيها رمزية دلالية تشير إلى طبقات المجتمع وتقلب الاحوال مثلها السارد في القصة في أدوار بين شخصيات حيوانية بصراع بين ديك يرمز إلى الضحية المستضعفة وثعلب يرمز إلى المكر والخداع , يظهر فيها الثعلب محاولا فرض شروطه أو الهيمنة بينما تتبدل الأدوار فجأة وتنقلب الموازين بذكاء وسخرية لتسلط القصة الضوء على فكرة المباغتة وتبدل حالات القوة والضعف.

وفي القصص الأخرى نجد السخرية المجتمعية تختلط بالواقعية السحرية شاهد على ذلك في قصة " الكوخ الهنغاري " التي تصور واقعة الهروب من الوطن بسبب سوء الاحوال الامنية والاقتصادية والاجتماعية, نجد فيها البطل بمغامرة يهرب من وطنه بصورة غير شرعية نحو جزيرة هنغارية ليقع

صدفة في يد العجوز الساحرة " باربارا " وظيفتها تلتقط كل من يدخل الجزيرة لتحوله إلى قزم وهناك تسلمه للعفريت يحكي السارد عنها بسرد عجائبي عن طريقتها السحرية التي تثير السخرية السوداء (يقول لي: لا تفزع يا عزيزي، فمصيرك لن يكون مختلفاً عن مصائرنا. وحين سألته عمّا يعنيه، بدأ يسرد لي الحكاية؛ مؤكداً أن هذه البراميل لا تخفي النبيذ كما يبدو، بل تحتوي على أقزامٍ منقوعين في بول الحمير. ثم كشف أن السيدة باربارا شيدت هذا الكوخ قبل خمسين عاماً ليكون مصيدة للهاربين من ويلات الحروب، فتجمعهم وتحشرهم داخل البراميل، وتطعمهم يومياً كبدة القنافذ حتى يتحولوا تدريجياً إلى أقزام، ثم تضعهم في براميل تحمل هيئة النبيذ وتبيعهم شراباً للعفاريت) (مجموعة صانع الحلوى, جرجيس , أزهر, 2017م, منشورات المتوسط , إيطاليا: 11) وبمرور السرد سنجد بطل القصة السلبي يتحول بالتدريج إلى قزم وهناك يتحول إلى نبيذ للعفاريت

وتبين لنا أن هناك نوعان من السخرية المجتمعية في القصة العراقية : الأول عام تمثل في نقد الطبقات والعلاقات من خلال تسليط الضوء على النفاق الاجتماعي العام . والثاني خاص في تشخيص محدد لملامح الشخصيات كالغفلة والجشع والتعالي الفردي

أما الاسلوب الاخر من البناء المجتمعي الهزلي الساخر في القصة العراقية فوجدنا فيه الكاتب القصصي يحول النقد الساخر إلى تجريح وبذلك يزيد من آلامها ففي قصة (خالي فؤاد التكرلي) نجد الراوي العليم يقتنص ما يجري في الشوجة, من تناقضات مجتمعية إذ يقف على تصوير أحوال الطبقة المهمشة نجده يحول النقد المجتمعي الساخر هناك , إلى تجريح واستهزاء وبذلك يزيد من آلامها (في دروب الشورجة, كما في ساحة الرصافي , حيث تمثال الشعر المحنط, هناك صنفان من عربات الدفع التي يخافها المارة, عربة حديد لقب علي بـ " حديد" تيمناً بعربته الحديدية... ثمة عربة من خشب هي الأخرى ما زالت تدهس أقدامنا كلما مررنا بتلك المناطق, فيلقب كل حمّال على وفق جنس عربته , فثمة شريحة تتمدد في الخفاء , قاعدتها أصحاب العربات " حديد" / خشب / خيل / تكاتك / ستوتات / دراجات يعبثون بالمصائر بحجة " على باب الله " هذا الجيش غير المنظور سيقلب موازين السلوكيات العامة , سينتقمون من العامة الصامتة. حمالوا بغداد القديمة يمكن أن يرتكب أحدهم جريمة ما, انتقاماً من آفة البؤس) (خالي فؤاد التكرلي, مجموعة قصصية , الزيدي , 126)

واسلوب آخر متكرر وملفت للنظر جاء بطريقة التهكم والباروديا في محاكاة أساليب اجتماعية باسلوب هزلي للكشف عن ضعفها, إذ وجدنا القاص العراقي الساخر يستحضر الامثلة الشعبية الشائعة يحاكيها لغرض السخرية من مضامينها ففي مجموعة " خالي فؤاد التكرلي " للكاتب خضير فليح الزيدي وتحديداً في قصة " خالي فؤاد التكرلي " سميت المجموعة القصصية بها, إذ استهلت القصة بمحاكاة المثل الشعبي المتداول " ثلثا الولد على الخال " يقف عليه السارد العليم طويلاً ويتأمل في مضامينه لأجل تحقيره والتقليل من شأنه (" ثلثا الولد على الخال" لم يسع المكان لهذا المثل في قاعة المرافعات , فالولد أصبح عجوزاً , والخال مات ونسي الناس ملامحه) (خالي فؤاد التكرلي , الزيدي , 2025, 115)

وفي قصة (المرعب) في المجموعة نفسها تستهل بالمثل المتداول " ناقل الكفر ليس بكافر" ليدور حولها السرد , وبمركزية الحدث نجد الراوي العليم يفند مضامينه بمنولوج نفسي مبطن هازئ منه (قال " إن ناقل الكفر ليس بكافر " قلت " ربما كان مؤمناً بذاته فقط "... إن أهم ما يميز " أبو عروبة" هو استحداث منظومة من الكفر المستحدث الذي يطلقه بصوت عال في باحة بيته قبيل لحظة خروجه إلى عمله, فكل صباح يكفر وبصوت عال) (خالي فؤاد التكرلي , الزيدي , 2025 , 44- 45).

المحور الثالث / التطهير النفسي

وهنا يتحول غرض البناء الساخر إلى منولوج نفسي ولعل خير ما يمثل ذلك عند القاص حسن بلاسم القاص العراقي في مجموعته القصصية (مجنون ساحة الحرية) نجده هارباً من وطنه بسبب سوء الاوضاع, وانقاذاً نفسه وعائلته من تفجيرات الموت المتكررة , ترجم معاناة رحلته في قصة نفسية له

بعنوان "خنفساء الروث" يصف حاله التعيس بسرد نفسي ساخر مخاطباً فيه ذاته عندما يشبه حاله المشرد بـ"الخنفساء" محاولا أن يجد علاقة تقارب بين رحلة سفره ورحلة أجنة الخنفساء بسخرية سوداء وبسرد مقاوم ينزع فيها انسانيته احتجاجاً على سوء أوضاع بلده (تظهر الخنفساء الروثية التي تعيش في الصحراء الأفريقية بوصفها كائناً صغيراً يحمل دلالة عميقة؛ فهي تصنع كرات من الروث، تضع داخلها بيضها، ثم تدفنها في الأرض وتظل ترعاها حتى لحظة الفقس. وأمام هذا المشهد الطبيعي يتأمل الرجل حال البشر بحسرة، وهو يقرأ في موسوعة ضخمة عن عالم الحشرات، فيجد في عناية الخنفساء بأجنّتها ما يفتقده الإنسان في عالمه المضطرب. ثم يأخذه الحلم إلى فضاء رمزي، فيتخيل نفسه جنيناً من أجنة الروث المدفونة تحت التراب، محاطاً بقشرة البيضة، متمنياً أن يكون الألم نفسه خنفساء عملاقة وديعة تحولت إلى أم ترعاه),(مجموعة مجنون ساحة الحرية , بلاسم , حسن, 2015, اصدارات أدب وفن :72)

وبمرور السرد سنجد بطل الرواية السلبي يصف ذلة وشدة رحلته عندما يهرب مع قطيع الأغنام إلى الغرب طالبا اللجوء السياسي, ثم يفتضح أمره ولذلك يحكي بسرد منولوجي نفسي داخلي هابط يخاطب به ذاته , لا يمكن الاطلاع عليه أحد غير ذاته (كان ثغاء الماعز يصلني خافتاً في البداية، كأنه تدريب لفرقة إنشاد تبحث عن نغمتها الأولى؛ تثغو عنزة، ثم تلحق بها أخرى، حتى تتجمع الأصوات كلها في نغمة واحدة وكأن القطيع بلغ لحظة الانسجام. وقبل أن يطلق الراعي صوته على القطيع، وقبل أن تنطح إحدى العنزات البرميل، تسلل شعاع ضوء وسقط في بؤبؤ عيني. عندها تبولت على نفسي داخل جوف البرميل، لا خوفاً من الموقف فحسب، بل ذهولاً أمام قسوة العالم الذي كنت على وشك العودة إليه),(المصدر السابق نفسه : 93)

وبالانتقال إلى قصة (عزيزي المندس) التي تحكي بسخرية سوداء عن أحداث ثورة تشرين إذ نجد فيها المبادئ الوطنية لثورة تشرين عام 2019م التي نادى بها الثوريون أصبحت عرضة للسخرية والتهكم, بسبب دخول المندسين فيها, وهذا ما أشار اليها الكاتب في هذه القصة بأسلوب نفسي ساخر

المبحث الثاني / التقنيات الساخرة في القصة العراقية

وهنا تتحول التقنيات الساخرة في القصة العراقية من مجرد حيلة لغوية إلى بنية جمالية واعية , وتتعدد تجليات هذه التقنية عبر حزمة من الآليات الفنية بدءاً بالمحاور التالية

المحور الأول : سخرية العنونة

للعنوان أهمية كبيرة حيث يقوم بدور رئيس في المشهد النصي , فهو ذو بعد بصري من حيث موقعه , إذ يقوم بجذب النظر قبل الإعلام , ودوراً درامياً , إذ يلخص الموضوع . ولذلك سنجد ان القاص العراقي يجهد في البناء الساخر لقصصه منذ بداية العنوان, وهذه تمثل عتبة نصية موازية يمكن أن تكون انعكاساً لمدى قدرة الأديب على إحقاق التوافق والانسجام بين تركيبة النص وبين عنوانه، بهدف الوصول إلى شمولية المعنى بمقارنته بمحتوى النص, إضافة لتحفيز ذهن القارئ للفكاهة المبطنة, بهدف مواجهة المشكلات المجتمعية المعيشة .

والسخرية عند القاص أزهر جرجيس في مجموعته " فوق بلاد السواد " صيد منذ العنوان ربما هي محاولة للتغلب أو محاربة الانحراف والبطش السياسي والجور الاجتماعي وإصلاح القيم سنجد فيها عناوين قصصية ساخرة تجاوز المألوف وان كان ينطلق منها ليتخذها مادة أولية ليظهر فيها الواقع بمظهر جديد, منها نختر منها لدراسة البحث (راضع مع الشيطان) ثيمة العنوان التي تهيئ ذهن القارئ على استحضار خدع ومكر الماكرين و(أحلام برائحة الجواريب) هاجم بها كل المشاريع لتكسر كل الآمال والامنيات المتعلقة بها , و(أبو السحورة) القصة الساخرة التي تبطل دعاوى السحر والرجم بالغيب والتطير باسلوب هزلي مضحك و(مؤخرة المسؤول) العنوان القصصي الذي لخص وفسر قمة السخرية السياسية و(قرب يا ولد اضحك يا ولد) التي يمكن أن نعدها اقصوصة أو مسرحية هزلية من ذوات الفصل الواحد تعتمد على اللمح والتكثيف والتركيز من دون تعدد الشخصيات و(مهامص وملامص) التي

حملت الحقيقة الساخرة من التصريحات السياسية و(ماركوس لا ينفخ) التي جعلت من شخصية ماركوس الفيلسوف والامبراطور الروماني ثيمة سيميائية ليهاجم بها مهزلة سياسي الدولة الحاكمة , إذ استطاع التنقل بسلاسة بين الترجيديا والكوميديا ليعقد مقابلة ساخرة بين عظمة حكم الامبراطور ماركوس وفشل وعود السياسيين.

المحور الثاني : القفلة الساخرة

وهي نهاية القصة وهنا تكون مفاجئة وتقلب التوقعات , لتظهر السخرية في أقصى درجاتها , وهنا لا يكون البناء السردي الساخر تدريجياً بل يصدمنا الراوي بالسطر الأخير ليكمن فيه قمة الهزل (هنا وان ارتبطت دلالاتها بالهزاء والتحقير الا ان إتقانها يستدعي ذكاء وفطنة شديدين لا يتوفران في أي نص آخر . ففي قصة (عزيز نيسين) تدور حول المريض النفسي المتأزم يعرض نفسه للطبيب ليكشف علته... وبمرور السرد نجد الطبيب ينصحه للترفيه عن نفسه وهو الحضور لمشاهدة عرض السرك المقام بجنب العيادة (هل ترى هذا المهرج يا عزيزي ؟ نصيحتي إليك أن تذهب إلى حفلاته المساء , ولسوف تتخلص من كل سأمك وكربك , وتبدأ بالضحك , وتشعر بطعم الحياة من جديد) (فوق بلاد السواد , مجموعة قصصية , أزهر جرجيس : 7)
وهنا نجد السارد يجعل المفاجأة الساخرة تكمن في نهاية القصة عندما نجده يفاجئنا بأن المريض النفسي هو نفسه عارض (يجيب المريض , وقد أطرق رأسه : - لكنني يا دكتور , أنا المهرج نفسه) (فوق بلاد السواد, أزهر جرجيس : 7)

المحور الثالث المفارقة الساخرة

وهو التكثيف والإختزال في التناقض بين الظاهر والباطن أو بين ما هو متوقع وما يحدث فعليا ويجب أن تكون سريعة ومباشرة تعتمد على الجمل القصيرة والكلمات الموحية , مما يولد سخرية موقفية وأهم ما تمثل ذلك في قصة " لص نهاية الجمعة " نجد فيها السارد يصور بطل الرواية في بيت صديقه "صديق العمر" لسرقته بسبب الجوع والحرمان والفقر المدقع في سنين الحصار, وتكمن المفارقة الساخرة عندما يشاهد الزوجة تصرخ لانقاذ زوجها " صديق العمر" المصاب بنوبة قلبية لذلك تتحول السرقة عنده إلى انقاذ مريض, ويتيح له السارد العليم ليحكي عما جرى له بشكل مباشر (في تلك اللحظة وأنا ابحث عن المال سمعت صرخة مفزعة من غرفة النوم, لم أستطع تمالك مشاعري حينما سمعت زوجته تصرخ " حجي" وتقصد "صديق العمر" فاقتحمت غرفة النوم ووجدته يتلوى على الفراش , حظي التعيس هذا جئت لأسرق صاحبي فوجدته مصاباً بذبحة صدرية... حملته على كتفي وذهبت معه إلى المستشفى إيفاء للصداقة) (عرضحال بغدادي , الزيدي , 2025, 92)

وقد تجلّت المفارقة الساخرة بأبرز صورها لدى القاص النجفي محمد الكريم في مجموعته القصصية «أبي يركض وراء قطيع الأحلام»، إذ تقوم بنية السخرية فيها على التضاد بين الظاهر والباطن، ويبدأ هذا البناء منذ العنوان نفسه؛ فقد جمع القاص بين مفردتين متباعدتين دلالياً هما «القطيع» و**«الأحلام»**، في تركيب يثير انتباه القارئ ويدفعه إلى تأمل حجم المفارقة بين واقع مأزوم وعالم متخيَّل يسعى الإنسان إلى بلوغه. ومن خلال هذا التضاد يقدّم القاص رؤيته للوجود بلغة ساخرة مغايرة، تكشف اختلال العلاقة بين الحلم والواقع.

وتتضح هذه الرؤية منذ القصة الأولى التي استهل بها مجموعته، إذ يقول: «ربما أنا في كابوس أبيض يزورني الصباح بغتة»، حيث يوظف القاص المفارقة الساخرة لتجسيد لحظة وجودية ممتدة يتداخل فيها الإحساس بالزمن مع مشاعر القلق والضياع. فالصباح، الذي يمثل عادةً رمزاً للانكشاف والبداية، يأتي هنا بوصفه اقتحاماً مفاجئاً لعالم الكابوس، في إشارة إلى حالة الإنسان العراقي، ولا سيما جيل الشباب، الذي

عاش تحت وطأة الحروب والخيبات والانكسارات. ولعل هذه الثيمة تمثل محوراً مهيمناً في نصوص المجموعة، إذ يواصل الكاتب الاشتغال عليها بوصفها خلفية دلالية لمفارقات الواقع.

وفي السطر الثالث من قصة «أبي يركض وراء قطيع الأحلام» تتكثف الصورة السردية التي تختزل جوهر الحكاية كلها، وتغدو معادلاً موضوعياً للمجموعة بأكملها: «أبي يهرب من لوحته المعلقة على جدار صالة الجلوس في عتمة الليل، يركض وراء القطيع». فالمشهد يكشف مفارقة عميقة بين الثبات والحركة، وبين صورة الإنسان المحاصرة في الواقع وسعيه المتواصل خلف أحلام تبدو بعيدة المنال. وتنسحب هذه الروح الساخرة ذاتها على عدد من قصص المجموعة مثل «الراقص في المقبرة» و**«إعلان في الجريدة»** و**«نباح كلب»** و**«كسوف حلقي»**، حيث يواصل القاص تفكيك الواقع عبر مفارقات تكشف هشاشته وتناقضاته.

المبحث الثاني / أسلوب البناء الفني الساخر في القصص العراقية

وفي هذا المبحث سنجد جمالية الاسلوب القصصي الساخر تستمد حضورها من خلال تجاوز المألوف الواقعي, أي أنها أقرب إلى عملية تحويلية تعمل على إعادة تشكيل الواقع، فتقدّمه في هيئة هزلية جديدة ومغايرة، تكشف مفارقاته وتعيد قراءته من منظور ساخر مختلف , ليضفي عليها ابعاد دلالية.

ويترفع إلى أربع محاور مهمة وجدت في القصة العراقية وهي

المحور الاول / السخرية بالشخصية القصصية

وهنا يرتكز محور البناء الساخر في القصص على الشخصية القصصية دون غيرها ليتم تحويلها إلى صورة كاريكارتونية, بتقنية الوصف الهزلي , أما بوضعها في صورة مضحكة بواسطة التشويه, أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية , أو ما فيه من عيوب حين سلوكه في المجتمع قد يصل إلى حد المبالغة والتسخيف والإذلال وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة
(السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري,, نعمان محمد أمين, 1978: 14)
, ففي قصة (عبس بس, الرجل الحمار) نجد القاص يقطع تدفق السرد عمداً, ليقف طويلا على وصف العيوب الجسمية لشخصية عبس بس ليسخر منه بواقعية شديدة تقترب من القسوة (عبس بس , مربوع الجسم, وقبيح الشكل, بعينين, صغيرتين, وأنف كبير, ورأس دائري ضخم , وإذنين طويلتين, وبساعدين ضخمين مفتولين, ومن دون رقبة ظاهرة للعيان, يعمل طوال عمره عربنجي بعربة بعربة من خشب بال يجرها حمار أسود عجوز , عمله الوحيد في المدينة هو قيادة عربة الحمار , تجره حيناً , ويجرها أحيانا)
(مجموعة عرضحال البغدادي, الزيدي خضير فليح, 2026م , دار السرد , بغداد : 7- 8

وبمرور أحداث السرد سنجد المفارقة الساخرة تصل إلى حد المبالغة وتسخيف الشخصية واذلالها بسبب نزوة عابرة عندما نرى إصرار "عبس بس" على عمله ليصبح حماراً يجر العربة ليأخذ دور حماره الذي انتحرخلاصاً من شدة الحمل, يصوره السارد (ينتحر الحمار, بعد أن ملّ العيشة القذرة... الأمر الذي حدا بـ " عبس بس " لجر العربة خلفه من تخوم الحي إلى نهاية السوق... إن الأمر الذي يجعل " عبس بس" يتحمل الأعباء والتلوث وقلة الأجر مقابل المشقة في حمام " الحاجة حسيبة" هي مكافأته الوحيدة في التلصص من ثقب عمله بنفسه لمشاهدة مشهد الحمام المكتظ باللحم الطري الغاطس في البخار) عرض حال البغدادي, الزيدي خضير فليح, 2026 . 9) وهنا يريد القاص أن يجعل من شخصية " عبس بس" دليلا سيميائياً تشير لبعض الشخصيات الحقيقية المنحرفة الموجودة خارج السرد

وقد نجد اسلوب آخر ويكون في استدعاء شخصيات اسطورية داخل القصة يتلاعب بعجائبيتها الكاتب ويحورها ليتناص معها بشكل تهكمي وبذلك يزيد من جمالية البناء الساخر وأهم ما تمثل ذلك في مجموعة " لـ " أزهر جرجيس" وتحديداً في قصة " حصان القصب " امتزج سردها الساخر مع عجائبية "الحصان المجنح الطائر " الشخصية الاسطورية يحاكي عملها السارد ولكن بصورة تهكمية ساخرة

لتكون حيلة شرعية لبطل القصة " نبيل " الهارب من وطنه بإتجاه المانيا يحقق (كيف وصلت ألمانيا ؟ فكان جواب نبيل " حصان القصب "... نعم لا داعي للدهشة أيها المحقق فأنا ابن حضارة تطير فيها الثيران , فما بالك بحصان رشيق ؟ لقد حلّق بي حصان القصب هذا بعيداً حتى رأيت العراق بحجم كف) صانع الحلوي , جرجيس , أزهر, 2017: 28

وفي قصة " زهرة الخلود " يتماهى فيها بطل القصة " ناصر " مع جلجامش الشخصية الاسطورية حيث نراه يحضر من جديد تهكمي ساخر ليأمر بطل القصة أن يستكمل اسطوريته من حيث انتهت (يناديه جلجامش : - أنت مجدداً أيها التائه ! فإذا برجل ذي ملامح صلبة, يحمل سلاحاً صدئاً, عرفه فوراً : كانا منخرطين في فصيلين متحاربين... أخرج إزميله وشرع ينقش على لوح طيني : هنا شعب لا يموت .. هنا وطن اسمه الخلود) مجموعة (الرجل الذي صار حرفاً , العمال , صافي , 2025م : 66- 68)

المحور الثاني / السخرية بطريقة التشكيل الصوتي

_وتعتمد على الطريقة التي ينطق بها الراوي أو شخصياته , عبر مط أواخر الكلمات, أو المبالغة في إطالة حروف العلة , أو تسطيح النبرة, ففي قصة " ليلة قصف ضاحكة, فوضى الأصوات العبثية " للقاص محسن الرملي , جعل من " السقوط " كرمز دلالي ساخر تدور حولها قصص المجموعة, إذ نجد فيها الأهالي يستيقضون فزعاً عند الفجر على أصوات القصف الامريكي عام 2003م ليتداخل الخوف بالضحك والعبث يصف الراوي المشهد بجرعة تهكمية عالية تحاكي الهذيان ((حتى استيقظت القرية كلها عند الفجر وهي تطارد حميرها وكلابها تضحك : طربك عوهاه هاه هاه... طربك طربك ... عوعووو ... خا خا خا طربك عووو وخا خا ... طرااااخ ") وهنا نجد تحويل دوي الانفجارات " طرااااخ " إلى امتداد لنباح الكلاب وضحكات السكان الهستيرية

والتضخيم الصوتي الهجين الآخر جاء لنقل مشاعر الإحباط من بلادة الموقف اليومي المليء بالمكابدات , والذي نجده في مجموعة " خالي فؤاد التكرلي" جاء بسوداوية ساخرة , في ألم مصحوب بالبكاء ليفضح السخرية الواقعية اليومية المتداولة في فساد إدارة الدوائر الحكومية مثلها البطل المهمش " أسود " في قصة " قيد دار" اشترى داراً في "حي العدس" نجده يواجه مرارة عواقب امتناعه دفع الرشوى لتحويل داره, ولذلك نراه بين الحين والآخر يصدر أصوات تهكمية ساخرة كأداة مقاومة, أثناء التزامه المشروط بازدحام طويل ممتد (اضطر أسود على إصدار جملة صيحات مكتومة انطلقت من حنجرته وانتفخت على إثرها أوداجه وازرقت أوردة رقبته , ثم ارتبكت إشارات يديه في الهواء , ليطلق صوتاً ملغوماً من حنجرته " مممممممخخخخخخ " احتجت الموظفة رافضة الطلب, إلا باصطحاب مترجم الإشارات معه في اليوم التالي . بعد سنتين من المراجعات)مجموعة (خالي فؤاد التكرلي) الزيدي , 2025 : 54- 55

المحور الثالث / سخرية المكان القصصي

_تمثل السخرية من الأمكنة في القصة العراقية أداة نقدية وفنية لاذعة تستخدم لتعرية التناقضات الاجتماعية والسياسية, وأكثر ما ذكر من سخرية الامكنة هو " الوطن " في تحويله من مكان اليف وامن إلى مكان مرعب ومخيف في مفارقة سردية ملفتة لتمرير رسائل نقدية مبطنة يعبر بها عن الخيبة العميقة والاغتراب داخل حدوده وأهم ما تمثل ذلك في قصة " حامل الحقيبة " فيها بطل الرواية الهارب من وطنه لأنه أصبح مكان غير صالح للعيش ولذلك يسترجع سوء أحواله بطريقة المدينة الفاضلة الساخرة عندما يصف وطنه أمام جليسته البلغارية الجالسة بجنبه مقارنا بين العراق وبلغارية بسرد تهكمي مقلوب يكسر رتابة السرد فيه لأبراز التناقض الصارخ بين المكانين (أنا يا سيدتي , لا أطيق بلادكم , لأنها أرض صامتة , لا موت فيها منذ عشرين عاماً مدة أقامتي هنا , لم أر جثة ملقاة على الطريق , ولا رأساً معلق على شجرة ولا حتى مقطوعة في مزبلة أنا يا سيدتي أبحث عن أرض يقتلني فيها أخي , ثم يمزق جسدي, أبحث عن وطن يقوده عاهرون , يرتدون جلباب الدين والقداسة... انوي الرحيل إلى وطنٍ تعفّر أزقته برائحة الموت، وتنتشر على أرصفته وجوه الجياع والمشردين. فوطنكم، أيتها السيدة نظامي، يبدو لي

مملاً؛ يسير بانتظام ساعة سويسرية أصيلة، بينما أبحث أنا عن وطنٍ فوضوي يشبه عشوائية حياة أهله. أريد وطناً يلفّه هواءٌ ملوّث وفاسد، أتتنفسه كما اعتدت، هل تفهمين ذلك؟ فهواكم نقي أكثر مما تحتمل رئتاي المثقلتان بدخان الحروب) (مجموعة صانع الحلوى , جرجيس , أزهر , 2017: 51)

ولذاك يُستخدم هذا العنصر كرمز دلالي ساخر لتعميق النقد الاجتماعي أو السياسي، وخلق فجوة دلالية تجعل المتلقي يدرك قبح الواقع من خلال الضحك الأسود. ففي منطقة " حي العدس " إذ نجد الراوي العليم يترك أحداث السرد ليقف على استغوار أصول تسمية المكان, والدخول في تفاصيل جزئياته, ليجعله رمز دلالي ساخر ليفضح آلام ومعاناة سنين القحط في حصار التسعينات (أطلقت تسمية " حي العدس " على هذا الحي العشوائي إبان فترة العقوبات الاقتصادية , عندما كانت دكاكين الصفيح لا تبيع سوى العدس, حتى أن قماماتها ليس فيها سوى مخلفات العدس المهضوم . براميل القمامة بدت فارغة تلعب فيها القطط , والكلاب لعبة الاختفاء والظهور, وعندما أوشكت الفترة الحصارية على بلوغ هدفها ظلت دكاكينها عامرة مزدهرة ببيع العدس , كطعام مقدس) (خالي فؤاد التكرلي) , الزيدي , خضير فليح , 2025 : 57)

المحور الرابع / السخرية بتقنية الحوار المسرحي

ويكون بمشاهد حوارية درامية, ويكون لها دلالات ومعاني سيميائية مبطنة , وتمثلت بشكل اساس في قصة (ماركوس لا ينفخ) انبنت القصة على مشهد حواري مسرحي درامي بين شخصيتين الأولى شخصية الراوي الشرقي التي تبطن في داخلها معاني دلالية ساخرة , والشخصية الثانية هو (ماركوس) الفيلسوف الغربي الاعلامي والصحفي الحامل شهادة الدكتوراه نستحضر جزء من المشهد الحوار يبدأ به شخصية الراوي يسأل ماركوس الجالس بجنبه في الطائرة المتجهة للغرب (امارس عادتي الشرقية في التباهي والتفاخر والتبجح والنفخ...

- عذراً أبو الشباب, ما طبيعة عملك ؟

ـ أنا صحفي وإعلامي وكاتب معروف... أقدّم برنامجين ثقافيين على القناة الثانية، وأصدرت حتى الآن خمسة كتب؛ ثلاثة منها في مجال التنمية البشرية، وكتاب في الأنثروبولوجيا التطبيقية، وآخر في أدب الطفل. كما أن لدي مشاركات عديدة في الصحف والمجلات العالمية، فضلاً عن بحوث ودراسات علمية هنا وهناك.

ـ أممم... جميل، وأين أنهيت تعليمك يا ماركوس؟

ـ للأسف، لم أُنهِ تعليمي بعد؛ فما تزال أمامي مرحلة أخيرة من أطروحة الدكتوراه حتى تكتمل. لدي فقط شهادتا ماجستير؛ إحداهما في الإعلام المرئي، والأخرى في التنمية البشرية.

(فوق بلاد السواد , مجموعة قصصية , أزهر جرجيس : 145- 146)

ولو يتأمل المتلقي في هذا الحوار سيجد أن الكاتب يعمد إلى ابراز معنى لا يقصده , وإخفاء معنى آخر هو المقصود, ومن ثم يكون المتلقي في مواجهة حوار مبطن يدعوه لفك شفراته وتحديد رموزه بدقة, ولو يقرأ المتلقي قصة (خمس دجاجات) سيجد حوار درامي مسرحي بين شخصيتين, الاول جندي يلتحق في الحرب لا يعود الا بعد شهرين , ليترك زوجته وحدها تعاني آلام فراقه وحنانه وهنا تخاطبه زوجته بخطاب دلالي سيميائي يحمل معاني دلالية كبيرة مبطنةلا يبوح بها الكاتب ليتركها للمتلقي ليقف عندها ليكون أمام اختبار صعب وتحد حقيقي نأخذ جانب من الحوار :(

- ما بك ؟ هل تبكين على فراقي ؟
- لا
- تبكين على بناتنا ؟
- لا

- على رزقنا الذي سينقطع ؟
- لا لا
- إذن، على ماذا تبكين يا امرأة؟
- مسحت أم ليلى دموعها، وقالت بصوت يملؤه الحزن والانكسار:
- أبكي على الدجاجات... سينمن هذه الليلة بلا ديك.
- انفجر أبو ليلى بضحكة مدوية، ثم احتضنها بقوة، وكأنه يخفف عنها وطأة حزنها الغريب. اقترب منها عند الباب، وهمس في أذنها قائلاً:
- أم اللول، لا تخافي... الديك راجع، راجع.

(فوق بلاد السواد , أزهر جرجيس : 148- 149)

وهنا نجد القاص يستخدم تقنية "التأجيل السردي" إذ يؤخر كشف الحقيقة عمدا ليبقي القارئ في حالة ترقب مستمر وهي من التقنيات التي تمنح القصة طابعا نفسيا ساخرا عميقا.هنا نجد القاص يعمد إلى إبراز معنى لا يقصده , وإخفاء معنى آخر هو المقصود , ولذلك يكون المتلقي أمام اختبار صعب وتحد حقيقي يدعوه لفك شفرات هذا الحوار, ولكن نهاية القصة تكمن الصدمة والمفاجأة , ليختمها بضحكة سوداوية مؤلمة, عاشتها الكثير من النساء الأرامل بمعاناة حقيقة في حرب الثمانينات (بعد ستين يوما باعت أم ليلى دجاجاتها الخمس واشترت بثمنها خمسة أثواب سوداء. كان هذا في غرة شهر تموز لعام ثلاثة وثمانين وتسعمائة وألف)

(فوق بلاد السواد , أزهر جرجيس : 149)

الخاتمة

وفي ختام هذه الرحلة المعرفية في أغوار السرد , نصل إلى يقين مفاده أن السخرية ظهرت بشكل فني بارز في القصة العراقية ما بعد 2003 , إذ ظهرت اساليب فنية جديدة ساخرة لم تكن مطروقة سابقا كان ذلك بسبب أمرين : الأول عندما انطلقت يد الكاتب في التصوير الحر , إذ تحرر من سلطة قيود الكتابة والنقد الساخر . والثاني بفعل ما شهده وما يزال يشهده عراقنا اليوم على المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، غدا الواقع العراقي فضاءً ثرياً بآلاف الثيمات السردية الساخرة التي تستفز الأديب الفطن، وتدفعه إلى التقاط مفارقاته وتحويلها إلى صور فنية تكشف تناقضاته العميقة, ولذلك نجح القاص العراقي في التصوير الساخر لهذه الظواهر, ونالت اعجاب واقبال المتلقي عليها أكثر مما يصورها الأدب العادي الجاد لما تحتويه من فكاهة وإضحاك ومتعة وتسلية, إضافة إلى الدروس والعبر التي تتخللها, ومن جانب آخر أصبح هذا الفن الساخر وسيلة القاص العراقي للنيل من خصومهم بشكل غير مباشر, باسلوب يميل إلى التهكم المبطن.

النتائج

ويمكن اجمال أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في ما يلي

- استخدم القاص العراقي القصص الساخرة, من أجل كشف عيوب المجتمع للوقوف عليها ومعالجتها, وزيادة الوعي بالمشكلات التي تؤخر تطوره, ولذلك كانت انتقادات هذه القصص في خط مواز مع مشاكل المجتمع المحلية واليومية سواء الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية
- لدى القاص العراقي الساخر بصمة ونكهة خاصة في السخرية , إذ تميزت عن غيره بسبب تشعب موضوعات مجتمعه, إذ توزع البناء الساخر بين التشويه , والتناقض, والكاريكاتور, والهزلي الممزوج بالبكاء, والضحك التهكمي المرح

- تميزت لغة القصص الساخرة بالسلاسة والوضوح, وهذا ما جعلها تلقى انتشاراً واسعاً بين فئات المجتمع المختلفة, حيث اعتمدت على الغة المحكية والألفاظ الدارجة , والأسلوب الحكائي والتكثيف من أجل تشويق القارئ وابعاد الملل , كما اعتمدت على العناوين اللافتة للإنتباه
- البناء الفني الساخر في القصص لم يلتزم بالنمط التقليدي للقصة القصيرة بل غالباً ما تجاوزه لأسباب تتعلق بطبيعة النص الساخر , فالشخصيات وظفت لتمثيل المجتمع , وهذا ما جعلها مسحوقة تماماً أو انتهازية أو حمقاء , كما أن لحظة الختام في القصص تميزت ،ما بالهروب أو النهايات المفتوحة
- لم يستعمل القاص السخرية بنمطها المعهود , وإنما تزايدت لديه حدة ذلك الاستعمال , من خلال خلط السخرية مع فنون أخرى كالتهكم والهجاء, من أجل تسليط الضوء على تلك الجوانب التي سخر منها القاص , كان الهدف منه معالجة فعلية لما يراه في واقعه من ظلم واضطهاد
- تبين لنا أن السخرية التي استعملها القاص العراقي كانت تحمل تجليات خاصة احتوت على عدة انماط مختلفة , تروحت بين المسخ أحياناً , وفي أحيان أخرى تضمنت العجائبية , والغرائبية في الطرح وكل ذلك بسبب السياسة التي اتبعت تجاه القاص من تكميم الافواه والاغتيالات وما إلى ذلك

التوصيات

يوصي البحث بما يأتي :

- دعوة الكتاب إلى استخدام السخرية كآلية لتقويم السلوكيات الاجتماعية والسياسية وليس لمجرد الاضحاك أو الاستهزاء
- حث القاص العراقي على تجديد أدوات التهكم من خلال استخدام المفارقة لتمرير الرسائل العميقة دون الوقوع في المباشرة
- توجيه سهام النقد الساخر بوعي نحو الظواهر السلبية بالتوازي مع نقد الظروف الخارجية
- توظيف تقنية تعدد الأصوات (البوليفونية) التوصية بعدم حصر السخرية في راو واحد بل توزيعها على شخصيات مأزومة
- إعداد دراسات تقارن آليات السخرية في القصة العراقية قبل وبعد 2003 لرصد تحولات الرؤية الفكرية

المصادر

- **القاموس المحيط , الفيروزآبادي , مجد الدين محمد بن يعقوب , 2005م ,** *مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة , بيروت , لبنان , ط8*
- **كتاب العين, الفراهيدي , الخليل بن أحمد, تح : عبد الحميد هنداوي** *, دار الكتب العلمية , بيروت , ط1, 2002م .*
- **الأدب الساخر , د. نبيل راغب** , *مكتبة الأسرة , القاهرة , ط1, 2000م*
- **السخرية في أدب المازني,حامد عبده الهوال,** *الهيأة المصرية العامة للكتاب, القاهرة , 1982*
- **السخرية في الأدب العربي , د. نعمان محمد أمين طه** , *دار التوفيقة للطباعة بالأزهر , القاهرة , ط1 , 1978*
- **السخرية في شعر عبد الله البردوني , مساعد سعد بن ضحيان** , *رسالة ماجستير , كلية اللغة العربية , السعودية ,1431*
- **السخرية في أدب الجاحظ , عبد الحليم , محمد حسين , 1988م** , *ط1, الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع.*
- **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري, نعمان محمد أمين,** *دار التوفيقية للطباعة بالأزهر,مصر, 1978: 14)*

- **مجموعة صانع الحلوى, جرجيس , أزهر, 2017م**, *منشورات المتوسط , إيطاليا*
- **مجموعة الرجل الذي صار حرفاً , صافي العمال , 2025م** , دار السرد للطباعة , بغداد
- **مجموعة رهان العقابيل . الغضبان ضاري , 2022** . *منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب . بغداد . العراق*
- **مجموعة أولياء الخبز الموسوي , محمد سيد كرم. 2022**. *منشورات اتحاد ادباء وكتاب ميسان . مطبعة اشرف وخلدون , العمارة . العراق*