

البناء المفارق في القصة القصيرة جدا

The Structure of Irony in Flash Fiction

الشاحنة طعام

جامعة يحيى الونشريسي تيسمسيلت. الجزائر

تاريخ النشر: 2026-06-09

تاريخ القبول: 2026-05-23

تاريخ الاستلام: 2026-03-17

الملخص:

تركّز هذه الدراسة على الكشف عن أنماط المفارقة في القصة القصيرة جدا، وبالتحديد في الجزائر من خلال الاشتغال على نماذج نحاول الكشف من خلالها عن أنماط المفارقة وآليات تشكلها، وأهم الجماليات التي تضيفها للقصة القصيرة جدا.

كما تتطرق هذه الدراسة إلى المفارقة كنمط في الكتابة القصصية، وطرق تحليلها في النص القصصي دون أن تغفل أهم التقنيات الأخرى التي تميّز هذا الجنس من الكتابة الأدبية: من تكثيف، وإيجاز، وإضممار، وسخرية، ومدى الأثر الذي تتركه هذه التقنيات في ذهن القارئ.

الكلمات المفتاحية: القصة، القصيرة جدا، المفارقة، تقنيات، تكثيف، القارئ

Abstract:

*This study focuses on identifying the patterns of **irony** (paradox) within the **flash fiction** genre (the very short story), specifically in the Algerian context. By analyzing selected models, the research seeks to uncover the various types of irony, their structural mechanisms, and the primary aesthetic values they contribute to the narrative.*

*Furthermore, the study explores irony as a fundamental stylistic mode in short fiction and its manifestations within the text, while also accounting for other essential techniques inherent to this literary genre—such as **compression**, **brevity**, **ellipsis** (omission), and **satire**. Finally, it examines the cognitive and emotional impact these techniques exert on the reader's mind."*

Keywords: Story, Flash Fiction, Irony, Techniques, Condensation, The Reader.

تقديم:

تحتاج القصة القصيرة جدا لقارئ من الدرجة الأولى والطرارز العالي فليس كل قارئ قادر على تلقي هذا الجنس الأدبي وفهمه وسبر أغواره خاصة وأنها فن المفارقات والاختزال والتكثيف وهي قادرة على التعبير عن العالم في بضع كلمات أو بضع أسطر وتظل مفتوحة على قراءات متعددة واحتمالات لا نهائية تبهر القارئ وتراوده عن نفسه وتجعله يقرأ ويبعد القراءة بمتعة ليكتمل المشهد في ذهنه وفق ثقافته ...

وكما هو معروف فالقصة القصيرة جدا هي فن المفارقات حيث ترتبط بها ارتباطا وثيقا وتقترن بها ولعل المفارقة كنمط في الكتابة القصصية يضيف لها الكثير فهي استراتيجية تهدف إلى كسر أفق التوقع عند القارئ وتدفعه للتأويل

تعريف المفارقة:

يعتبر مصطلح المفارقة من المفاهيم العسوية التي لا يمكن القبض لها على تعريف واحد نظرا لتعدد استعمالاتها وتشعب معانيها فهي كما ورد في كثير من الكتب من المفاهيم القديمة التي ظهرت في عهد أرسطو وغيره زمن الإغريق وفي العصر الحديث نجد لها أكثر من تعريف واستعمال وأكثر من ترجمة أيضا خاصة في الدراسات العربية حسب رؤية كل ناقد وزاوية نظره ومنهم من يشبهها في صعوبة تعريفها بذلك الذي يحاول إمساك الضباب (1) دون جدوى أنها كالسراب كلما اقتربت من تعريفها لم تعرفها

وهي من التقنيات التي تفعل القصة القصيرة جدا، وتشكل "استراتيجية الاحباط واللامبالاة وخيبة الأمل ولكنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب ايجابي فقد ننظر إليها على أنها سلاح هجومي فعال وهذا السلاح هو الضحك، لكنه ليس الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد والضغط الذي لا بد أن ينفجر" (2) ويهدف القاص من خلال المفارقة إلى الخروج عن السرد المباشر وهو خروج يبعث على الإثارة والتشويق في أربعة عناصر

1. وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد: المستوى السطحي والمستوى الكامن الذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام.
2. إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الكلي الخاص.
3. التظاهر بالبراءة التي تصل إلى مستوى السذاجة أو الغفلة.
4. لا بد من وجود ضحية متهمة أو بريئة أو غافلة وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي معا. (3)

إذن المفارقة تجمع بين المتناقضات والمتضادات لتشكل عالما متوازنا وفي نفس الوقت تفجر المعنى في ذهن القارئ، كما أنها تشكل فجوة دلالية يفتحها الكاتب بين ما "يبدو" وما هو "كائن"، وبين "التوقع" و"التحقق"، وفي القصة القصيرة جدا، تعمل المفارقة كمكثف للطاقة؛ فهي تحشد شحنة النص وتفجرها مما يحدث صدمة معرفية وجمالية تجبر

القارئ على إعادة قراءة النص من جديد ومن زاوية مختلفة تعتمد في مجملها على "مبدأ تفريغ الذروة وخرق المتوقع ولكنها في الوقت نفسه ليست طرفة" (4) حتى وإن أخذت طابعا سخريا فهدفها هو تعميق الإحساس والشعور بظاهرة ما، أو شخص ما في ذهن المتلقي.

ومنه وبعيدا عن كلّ التنظيرات لمعنى المفارقة و تجلياتها في القصة القصيرة جدا، وإبعادا لكل لبس في المعنى، نجد أنّ المفارقة في القصة القصيرة جدا تعني لجوء الكاتب إلى إبراز التناقضات والمتقابلات والتضاد بين المنظومات الموضوعية، أو البنى الفنية التي تشكّل النص، عن طريق اهتمامها باللغة واللعب بالمفردات، وتوظيفها توظيفا سخريا، سعيا إلى تعميق الإحساس بالظاهرة التي يتبنّاها القاص، كما أنها تضفي جمالية على النص، ولذة ودينامية بالرغم من اختزالها واقتصادها اللغوي، وكثافة دلالاتها التي لا تبيح ولا تحيل، بل تدفع للاستكشاف والإنتاج معا.

تمظهرات المفارقة في القصة القصيرة جدا الجزائرية:

يشبه قارئ القصة القصيرة جدا ذاك المحارب الذي يمشي على أرض ملغمة، فهو أكثر حذرا وفطنة في كل تحركاته، لذلك فقارئ هذا الجنس الأدبي عليه التركيز والتحلي بالوعي وهو يخوض غمار القراءة، للقبض على لحظة يتفاهم ويتناسل فيها المعنى الذي يحيل بدوره إلى معاني مختلفة متلبسة بالبراءة، لكنها زئبقية ولأن المفارقة تقوم على تمظهرات مختلفة، فإننا نجد لها حضورا في النص القصصي الجزائري القصير بمختلف أنواعها وتجلياتها تقريبا، هذا ما سنوضحه من خلال نماذج قصصية، نشير إلى أن تلك التمظهرات قد تتجلى جميعها في نص واحد، وقد يغيب بعضها ولا يخل غياب بعضها بجمالية القصة القصيرة جدا، هذا يعود الى مدى ذكاء الكاتب في توظيف المفردات، والاشتغال على اللغة التي تنحو نحو الانزياح والاضمار واستعمال الضمائر المركبة والغموض والحذف والرمز وغيرها.

ولأن الدال أحيانا قد لا يكتفي بمدلول واحد ظاهر وواضح وسطحي، فإن هذا النوع من المفارقة يقوم على الغموض الذي يكتف المعنى ويكسبه شحنة دلالية تجعله حملا لمعان متناسلة، هذا ما يرمز له بالازدواجية الدلالية والمفارقة اللفظية، في "أبسط تعريفاتها شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر" (5) يتجسد ذلك في هذه النماذج القصصية المختارة:

كرم (6)

إفريقي نازح، يضع أمامه صحن من المنيوم، يلقي له المارة نقودا خفيفة فتسمع قرقتها، توقفت أمامه، وضعت يدي في جيبي ثم سحبتهما، ورحت أتحمس وجهي فعثرت على ابتسامة كاملة فتصدقت بها عليه.

سمعت قرقتها في قلبه، شرد على إثرها المسكين، وراح يشتري بها أملا يكفيه ليكمل نهاره.

تُعد قصة "كرم" من مجموعة "عبد الله البردان" لـ "عبد الكريم بينينة" لحظة سردية مكثفة، حيث تكتنز بالدلالات الإنسانية والوجودية. تبدأ القصة بـ "إفريقي نازح"؛ وهو اختيار دقيق يضع القارئ فوراً في قلب "مأساة الهوية" والاغتراب. إذ النازح ليس مجرد فقير، بل هو إنسان اقتُلِع من جذوره، كما أن صحن الألمنيوم يتحول من رمز مادي للفقر والهشاشة، وصوته (القرقة) إلى لغة التواصل الوحيدة الممكنة بين المهمشين والمجتمع. والنقود الخفيفة تعكس "خفة" الاهتمام الاجتماعي، فهي عطاء لسد الرمق لا لإنقاذ الكرامة.

المفارقة هي العمود الفقري لقصة "كرم"، وتتجلى في لحظة "التصدق" فالفعل المتوقع هو أن يسحب السارد نقداً، أما الفعل المتحقق فهو سحب "ابتسامة". هذا الانزياح يحول النص من واقعية اجتماعية فجأة إلى واقعية سحرية أو إنسانية عميقة. فالابتسامة في هذا النص ليست مجرد حركة عضلية، بل هي اعتراف بالآخر، فبعد الكريم بينينة لم يعامل النازح كـ "وعاء" للنقود، بل كـ "مرآة" للإنسانية.

ولكي يتصدق بالابتسامة بدل النقود يستخدم عبد الكريم بينينة في هذا النص حاسة السمع بطريقة رمزية مذهلة: "سمعتُ قرقتها في قلبه" هنا تنتقل من الفيزيقا (صوت العملة في الألمنيوم) إلى الميتافيزيقا (أثر اللطف في القلب). إن القرقة في القلب هي استعارة مكنية تجعل من المشاعر مادة ملموسة، والابتسامة هنا، بالرغم من أن "لا وزن لها" في ميزان المادة، إلا أنها أحدثت دويًا في وجدان النازح أكبر من دوي العملات.

تنتهي القصة بـ "يشترى بها أملاً يكفيه ليكمل نهاره". وهنا تتحدد العملة في الابتسامة، والبضاعة في الأمل، وهذا القلب للمفاهيم الاقتصادية يشير إلى أن أزمة المهاجرين ليست دائماً أزمة خبز، بل هي أزمة اعتراف وقبول وتفهم واندماج في المجموعة الأصلية. الأمل هنا هو الوقود الوجودي الذي يحتاجه النازح أو المهاجر لمواجهة عبء "النهار" والاغتراب.

نجح عبد الكريم بينينة فنياً في كسر النمطية التقليدية للصدقة، أو النظرة غير المكتملة للصدقة، وإعادة تأهيل معناها الصحيح كما جاء به الإسلام، إذ أغلبنا يعرف الحديث الشريف (تَبَسُّمُكَ فِي وَجْهِ أَخِيكَ صَدَقَةٌ) (7)، وسيجد القارئ نفسه متورطاً في مراجعة مفهوم "العطاء"، هل العطاء هو ما يخرج من الجيب فقط أم ما يفيض من الروح؟ القصة مبنية على نظام الثنائيات الضدية: | المادي (الخارج) | المعنوي (الداخل) | صحن الألمنيوم - القلب - النقود الخفيفة - الابتسامة الكاملة - القرقة المادية - قرقة الروح - الأمل

"غول" (8)

روت النملة الجلدة كل ما في جعبتها من أحاجي، لكن النملة الحفيدة لم تنم؛ ظلت تفكر أن جميع أوصاف الغول تنطبق على البشر.

"غول" هي مثال بليغ على فن التكتيف الرمزي، تتجلى المفارقة بشكل مختلف مكثف ومشفر، حيث تُستثمر رموز من الحكايات الشعبية في إسقاطات معاصرة ذات طابع نقدي، فالغول هنا رمزية مباشرة وهو كائن خرافي في الحكايات الشعبية، رمز للخطر، الوحشية، والشر.

وبجعله عنواناً يوهم القارئ بأنه سيقراً عن كائن أسطوري، لكن القصة تغلب هذا التوقع بمفارقة مدوّية: البشر هم الغيلان الحقيقيون "فقد يحذف في التعبير لفظ أو حسبما يقتضيه السياق أو يذكر أو يجتزئ بالحركة للدلالة على المحذوف كل ذلك لغرض بلاغي تلحظ فيه غاية الفن والجمال". (9)

فإذا تمعنا في القصة نجد أن سردها بسيط، حكاية جدة تسرد أحاجي الحفيدة، مشهد مألوف وعاطفي، لكن النهاية عكس ذلك، فبدلاً من أن تريح الأحاجي الطفلة وتساعددها على النوم، توقظ فيها وعياً نقدياً عميقاً. فالقصة لا تصف "الغول"، بل تترك ذلك للمتخيل الجمعي، وتكتفي بالمقارنة الصادمة.

وإذا غصنا في حقيقة القصة نكتشف أن النملة الجدة هي الحكمة التقليدية، الذاكرة الجمعية، الحكايات الموروثة وأن النملة الحفيدة تمثل الجيل الجديد، النقد، التفكير المستقل..، وأن البشر من موقعها لا يظهرون مباشرة، لكنهم يحضرون في ذهن الحفيدة كرمز للشر المطلق، مما يعكس نظرة سوداوية للمجتمع الإنساني.

يفاجئنا القاص "أحمد دليل" بلغة محكية بطابع حكائي "روت، أحاجي، لم تنم"، تعزز جو الحكاية الشعبية القديمة الهادئة ثم يفاجئنا بمفارقة صادمة في الجملة الأخيرة تغير نبرة النص من اللطافة إلى الصدمة الفلسفية. إذ يجعل من النمل كائناً اجتماعياً صغيراً، منظماً، مسالماً، يرمز هنا إلى مخلوقات بريئة تقارن ذاتها بـ "الغيلان" وحين تفكر فما ذلك سوى تمرد خفي على السلطة الرمزية للحكاية وعلى التصور التقليدي للشر، أما الغول هنا لا يعود كائناً خرافياً، بل أصبح مرآة تعكس طبيعة الإنسان الوحشية. النملة الصغيرة

قصة "غول" لـ "أحمد دليل" قصة ذكية، تقوم على المفارقة الرمزية، حيث تنقلب الأسطورة لتكشف عن حقيقة مظلمة: الإنسان قد يكون هو الغول الحقيقي. من خلال رمزية النملة الصغيرة، تنتصر القصة للتفكير والوعي المستقل، وتفتح باباً للتأمل في بشاعة الواقع مقابل براءة الخيال.

وفي نفس المجموعة "حفنة ورد" للقاص أحمد دليل نتناول قصة أخرى:

"أزياء" (10)

كل فرد من الحاضرين للحفلة التنكرية كان يدّعي أن زيه أكثر إثارة للرعب،

لكنهم وقفوا جميعاً واجمين حين دخل رجال الشرطة.

تُعد قصة "أزياء" نصا مفتوحا" أو "نص المفارقة الساخرة"، حيث تعتمد على خلخلة التوقعات وتعرية الواقع عبر تكتيف شديد، فعنوان القصة ليس واصفا فحسب، بل هو فخ دلالي، فكلمة "أزياء" تحيل إلى الزينة، والبهجة، لكنه في سياق النص يتحول إلى "قناع" يخفي خلفه رعبا حقيقيا، العنوان هنا يطرح تساؤلا جوهريا: من يرتدي الزي؟ ومن يرتدي الحقيقة؟. "وتنتج المفارقة من خلال تعارض ما يتوقع حدوثه وبين ما هو حادث فعلا أي أن ثمة انقلابا يحدث مع الزمن في سير الأحداث لا يجعلها تسير وفق ما يتوقع لها وإنما تسير اتجاه آخر مغاير" (11)

تعتمد قصة "أزياء" على نقلة درامية واتجاه مغاير خرق المؤلف، اتجاه قسم النص إلى مستويين:

المستوى الأول (الادعاء): حيث يتنافس الحاضرون على "إثارة الرعب" كفعل ترفيهي، والرعب لديهم "سلعة" أو "لعبة" يسهل تبادلها والتباهي بها (الرعب المصطنع)، أما المستوى الثاني (التحقق): فهو دخول رجال الشرطة، وفي هذه اللحظة يذوب الرعب "الممثل" أمام الرعب "المجسد"، وهنا الصدمة لم تأت من وحش أو زي تنكري أكثر إتقاناً، بل أنت من "الزي الرسمي" (البدلة العسكرية). هنا تتحول البدلة الرسمية إلى أكثر الأزياء "إثارة للرعب" في الحفلة.

وإذا نظرنا إلى القصة من منظور النقد الثقافي، فإن النص هنا يعري هشاشة المجتمع أمام "السلطة"، فحالة "الوجوم" التي أصابتهم ليست خوفا من "أشخاص" الشرطة بقدر ما هي خوف من "الدلالة" التي يحملها هذا الزي (المحاكمة، القانون، العقاب، أو كشف المستور). فالحفلة التنكرية عند "أحمد دليل" هي رمز للحياة الاجتماعية حيث يرتدي الجميع أقنعة النزاهة، القوة، الشجاعة، لكن بمجرد ظهور سلطة الحقيقة أو سلطة المحاسبة، تسقط كل هذه الأقنعة ويظهر العجز البشري.

إن الزي التنكري هو ما نختاره لنبدو عليه (إرادي)، أما زي الشرطة فهو ما يفرضه الواقع علينا (لا إرادي/سلطوي). لقد وقفوا "واجمين" لأن دخول الشرطة حوّل "اللعبة" إلى "جد"، وحوّل الحاضرين من "ممثلين" إلى "متهمين" أو "ضحايا". الرعب الحقيقي ليس في مظهر الزي، بل في تبعاته.

الملاحظ هو أن الفعل السردي انتقل من "الادعاء" (ضجيج، كلام، مباهاة) إلى "الوجوم" (صمت، شلل، سكون)، هذا التحول هو جوهر قصة "أزياء" الذي قبض عليه الكاتب "أحمد دليل"، حيث تضرب القفلة القارئ في وعيه بيقينيات هذا العالم.

"حيرة" (12)

قال ناي حزين بعد أن جفت دموعه:

كيف لهذه الرقة.. أن تحمل كل تلك القسوة؟!

ونظر إلى يد الراعي التي تمسكه بحنو، وقد كانت منذ قليل تمش على الغنم بعصا غليظة!

تعتبر قصة "حيرة" من مجموعة "قليل من الماء لكي لا أمشي حافيا" لعبد الكريم بينيه نموذجا مكثفا لما يُعرف في النقد الحديث بـ "أنسنة الأشياء"، فالنص لا يكتفي بنقل مشهد رعوي، بل يطرح تساؤلا فلسفيا حول طبيعة الكائن البشري وقدرته على احتواء الأضداد.

لا ينظر للنأي هنا كجماد، بل كوعي بديل، النأي يمثل الجزء الروحي من الإنسان الذي يراقب سلوكه المادي. وتكمن الحيرة في أن "اليد" هي العضو المشترك بين الإبداع (العزف) والبطش (الضرب بالعصا). النص يطرح إشكالية وحدة المصدر وتعدد الفعل؛ كيف لمنبع واحد أن يفيض باللحن وبالزجر في آن واحد؟ إنها مأساة "الأداة" التي تكتشف أن صانع سلامها (الموسيقى) هو نفسه ممارس سلطتها (القمع).

إذا حللنا شخصية "الراعي" غير المرئية إلا من خلال أفعاله، نجد تجسيدا للصراع بين "الأنا الأعلى" و "أهو": فالعصا الغليظة تمثل الجانب البدائي الغريزي (البقاء، السيطرة، فرض النظام بالقوة). هي ضرورة حياتية لمواجهة الطبيعة وحماية القطيع، لكنها "خشنة". أما النأي فإنه يمثل الجانب السامي في النفس البشرية، والراعي يهرب من خشونة الواقع (العصا) إلى رقة الحلم (النأي) والحيرة تنبع من عجز النأي كقيمة أخلاقية عن استيعاب هذا التحول اللحظي، نص "حيرة" يصور الإنسان ككائن متشظ لا يثبت على حال.

فإذا تأملنا في عبارة "قال نأي حزين بعد أن جفت دموعه" نجد أنها ليست مجرد مدخل، بل هي إعلان عن مرحلة ما بعد الألم فجفاف الدموع يعني الانتقال من "العاطفة والانفعال" إلى "التأمل الفكري". النأي لم يعد يبكي لأنه يتألم، بل توقف ليتساءل، هذا التحول من الشكوى إلى الاستفهام هو الذي نقل القصة من مجرد مقطوعة وجدانية إلى قصة قصيرة جدا ذات أبعاد فلسفية.

تعتمد القصة على ما يمكن تسميته بـ "التضاد في اللحظة ذاتها" فعادة ما تكون القسوة والرقّة متباعدتين زمنيا، لكن عبد الكريم بينيه وضعهما في حيز مكاني واحد (يد الراعي) وتتابع زمني ضيق (قبل قليل/الآن). هذا التقارب المكاني والزمني يخلق صدمة لدى المتلقي، ويجعله يتساءل إن كانت رقة الراعي مع النأي مجرد استراحة محارب، أم أن قسوته مع الغنم كانت بدافع الحب والحماية؟.

القصة مبنية بذكاء على "تعدد الرؤى" ف رؤية النأي رؤية داخلية، حزينة، مندهشة، مثالية ورؤية الراعي (مغبية لغويا لكنها حاضرة فعليا) رؤية براغماتية تجمع بين الفن والعمل، أما رؤية القارئ وهو الحكم الذي يقف في المنتصف، فإنه يحاول فك شفرة هذا الكائن البشري المتناقض.

العصا في قصة "حيرة" لعبد الكريم بينيه هي امتداد للجسد، للصلابة، وللأرض، هي أداة "الخارج" أما النأي فهو امتداد للنفس، للهواء، وللسماء، إذن فهو هو أداة "الداخل".

إن المأساة التي تطرحها القصة هي أن الداخل الخفيف (النأي) مرتحن دائما بالخارج الثقيل (اليد والعصا) ولا وجود للموسيقى الرقيقة الجميلة بدون اليد التي كانت قبل قليل تمسك العصا وتضرب وتعنف.

قصة "حيرة" لعبد الكريم يمينه هي إدانة مبطنة للنمطية، فهي ترفض تصنيف الإنسان كخير مطلق أو كشر مطلق. إن "حيرة" النأي هي حيرتنا جميعا أمام ذواتنا، وكيف نجمع بين ممارسة السلطة واحتراف الرقة؟

الخاتمة:

في نهاية هذه الدراسة، ومن خلال هذه النماذج القصصية المختارة، نجد أنّ القصة القصيرة في الجزائر نجحت إلى حدّ كبير في توظيف تقنية المفارقة، والتي تجسّدت بمختلف تمظهراتها في النصوص المختارة؛ مفارقة تقتزن اقترانا وثيقا بفن القصة القصيرة جدا، ولا يستوي عودها إلّا بها، قائمة على المتناقضات المحبوكّة بذكاء لا بتكلّف، ظاهرها بسيط، وداخلها عميق، ذلك أنّ لغتها مشحونة بدلالات لا نهائية، مربكة لحدّ الحيرة والغموض الجميل، خاصة إذا وظفت توظيفا دلاليا رمزيا انزياحيا، يحيل إلى المعنى ولا ييوح به، يستفزّ القارئ ويرفع من مقامه إلى درجة اشراكه في عملية الإبداع؛ ليتحوّل بدوره إلى منتج، فهي تحرق أفق التلقي عنده، وتنحو بالكتابة منحى يثير الدهشة في ذهن القارئ، ويجعله ينظر إلى الذات والعالم من حوله نظرة أكثر اتساعا وتعمقا .

الإحالات:

1. ينظر خالد سليمان المفارقة والادب دراسات في النظرية والتطبيق دار الشروق للنشر والتوزيع ط 1999/1، ص 8
2. مجلة فصول مقالة المفارقة في القص العربي المعاصر سيزا قاسم العدد 2 مارس 1982، ص 144
3. ينظر نبيلة إبراهيم فن القصة بين النظرية والتطبيق دار قباء للطباعة، دط، دت، ص: 196-219، 13-36، 13-76
4. القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، يوسف حطيني. دمشق 79، ط 2004/1 ص 35
5. سيزا قاسم المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول العدد 2 مارس 1982: ص 144
6. عبد الكريم يمينه "عبد الله البردان" دار الوطن اليوم 2019 ص 7
7. سنن الترمذي (1956)، والطبراني المعجم الأوسط (4840)
8. أحمد دليل "بائع الياسمين" دار خيال 2024 ص 14
9. عمر باصريح شعرية المفارقة قراءة في منجز البردوني الشعري مؤسسة علامات للنشر والتوزيع / ط 1: 2016
10. أحمد دليل "بائع الياسمين" دار خيال 2024 ص 18
11. فاضل صالح السمرائي دراسات بيانية في الأسلوب القرآني/ دار عمال الاردن: ط 3: 2022: ص: 75
12. عبد الكريم يمينه "قليل من الماء لكي لا أمشي حافيا" دار الكلمة 2016 ص 20