

العنوان الساخر، البنية والدلالة في مجموعة (عودة حمار الحكيم) لمحمد زيتلي

The Irony Title ; Structure and Significance in the Collection (The

Return of the Wise Donkey) by Mohammed Zatelli

وسام بلال¹ / ليلى بن عائشة²Belle Ouissem¹ / Ben aicha Leila²

السرديات والأنساق الثقافية

جامعة محمد أمين دباغين- سطيف 02 (الجزائر)

University of Mehamed Lamine Debaghin-Setif 02 (Algeria)

ou.bellal@univ-setif2.dz¹ / leila.benaicha19@gmail.com²

تاريخ النشر: 2024/09/02

تاريخ القبول: 2024/06/12

تاريخ الإرسال: 2024/03/21

ملخص البحث

تمثل السخرية أسلوباً للنقد الاجتماعي ووجهاً من جوه التمرد ورفض الواقع، معلنة عن هشاشته وهشاشة من يسرونه أو يعيشون فيه، محتفية بصور العصيان والقطيعة لتخلق حركة وفوضى جمالية داخل نظام اللغة بالمفارقة والتعارض والاسفال والتشويه وغيرها من آليات تفعيل السخرية، ولم يقتصر -توظيف السخرية في متن الأعمال الأدبية بل نجدها معلنة على مستوى العنوان، لتسعى هذه الدراسة بالوقوف على تجلي السخرية على مستوى البنية التركيبية النحوية والبلاغية والدلالية للعنوان الرئيسي - والعناوين الداخلية في مجموعة عودة حمار الحكيم لمحمد زيتلي، ولقد اخترنا لذلك مقاربة سيميائية تأويلية لرصد الوسائل اللغوية لبناء السخرية وقفاً على أشكال التعبير الساخر وآلياته، وبيان أهمية ووظيفة العنوان وصولاً لمقصدة النص، وبذلك التعرف على القضايا الاجتماعية التي عالجتها السخرية، ورؤية القاص تجاه قضايا واقعه وقده في أبعاده المختلفة.

الكلمات المفتاحية: سخرية، عنوان ساخر، بنية، دلالة.

Abstract :

Irony features a style of social criticism and a form of rebellion and rejection of reality, manifesting its fragility and the fragility of those who govern or live within it. It symbolizes images of disobedience and rupture to create a dynamic and aesthetic chaos within the linguistic system through the lens of,

^{*} وسام بلال ou.bellal@univ-setif2.dz

contradiction, parody, distortion, and other mechanisms of activating irony. Irony is not solely restricted to the text of literary works but is also evident at the level of titling. This study aims to explore the manifestation of irony in the structural, rhetorical, and semantic levels of the main title and internal titles in Mohammed Zatelli's collection. For this reason, we have chosen an hermenitic semiotic approach to monitor the linguistic means of structure irony. It also examines the forms of ironic expression, its mechanisms, explaining the importance and function of en titling to reach the intent of the text, and thus identify the social issues treated by irony, and the author's vision towards various issues of reality and criticism in its different dimensions.

Keywords: Irony, Ironic Title, Structure, Significance.



مقدمة:

تُعد السخرية آلية إجرائية نقدية، وأسلوباً يتبعه الكاتب في سياق تفاعله مع الواقع لنقده، برصد توجهاته الفكرية والاجتماعية والسياسية والفنية، وتعرية تناقضاته وصراعاته مبرزاً مواطن الخلل والقصور، مستجيباً لمعطيات العصر الذي يمنح للسخرية خصوصيتها لتتعدد صورها وأشكالها، جاعلة من انتكاسات المجتمع وخيبات العصر مادة لها، وقد مارست السخرية حضورها بمرونتها وقدرتها على استيعاب الوضع، فهي أكثر الأساليب جرأة تعبر عن التمرد بانتهاكها المقدسات التي تفرضها سلطة الحياة السياسية والاجتماعية بحثاً عن القيم الإنسانية.

ولقد صُنفت مجموعة من الأعمال الأدبية ضمن خانة الأدب الساخر، لاشتغالها على السخرية كعنصر أساسي على مستوى مضمونها وفي بناء أحداثها ومواقفها، وثقل في النص كرسالة تواصلية لا تنفصل عن مشكلات العصر والحياة اليومية، لتسير في خط مواز مع تفاصيلها وتمثلها في صور غير مباشرة فالسخرية دعوة " إلى الثورة من غير هتافات عدائية، ومن غير تنظيمات يدان أصحابها، فكأنها تهيب النفوس للثورة على الظالم وعلى الانحراف، وتفتح العيون على النقائص التي يحاول أصحابها أن يبعدها عن مواطن الضوء"¹، لتعمل كبنية تحتية محملة بفكر مناهض للنظام السائد، تفضح مظاهر القهر والاستبداد، معتمدة على بنية لغوية تحمل المعنى الظاهر السطحي الذي يخفي المعنى العميق المراد إيصاله بواسطة الإشارة والتلميح وقلب الألفاظ والمعاني، مستدعية لعلاقات غير متكافئة مبنية على التضاد والتعارض، إضافة إلى انزياحات تنقل اللغة من سياقها المألوف إلى سياق جديد مفارق غير اعتيادي، معتمدة على العنصر- التأثيري الممتد من الضحك إلى

الاشتمال، لتشق السخرية طريقين أولا تعاملها مع الواقع، ومعارضتها لقيم المؤسسة التي تركز المفهوم التسلسلي والتحرر من أفكار الطاعة العمياء مُفضية إلى تصورات جديدة، وثانيا تجليها على مستوى اللغة من حيث بنيتها وخصائصها اللغوية وأساليبها الفنية؛ فهي استعمال خاص للغة، لنجدها مفارقة، ومنزاحة، ومتمردة على أعراف الكتابة تجعل من دلالتها مراوغة، غير مستقرة، ذات صور وأشكال متعددة. ومن منطلق ما سلف ذكره "تظهرت (السخرية) في قوالب مختلفة توافق الجنس الأدبي الذي تتشكل فيه، والسياق العام الذي يمنحها لونها الخاص"²، ومن بين تجلياتها حضورها على مستوى العنوان، فقد اتخذت العديد من النصوص الإبداعية العربية والغربية السخرية سبيلا لصياغة عناوينها، وهذا ما يجعل العنوان أكثر جذب للمتلقي لما تحمله السخرية من قيمة تأثيرية، كما تضفي عليه طابع الترميز والإيحاء بدل التقرير والمباشرة.

ولقد ارتبطت نصوص مجموعة عودة حمار الحكيم بالتحويلات السياسية ورصد الواقع الاجتماعي والأوضاع التي آلت إلى التشوه والانحراف، كما عاجلت إشكالية تراجع المشروع الثقافي والتخلف الحضاري؛ ويأتي في هذا الإطار تصوير اغتراب المثقف بكبح حريته، وإقصائه خارج مواضع وقرارات السلطة، وكشف فساد المؤسسات الثقافية ومختلف الممارسات الإنسانية المنحرفة ليبنى النص على التفاعل بين التخييل السردي وأسئلة الواقع متكأ على أسلوب السخرية، ولم تبتعد عناوين المجموعة عن دلالة النصوص مشيرة لمضمونها في صور مكثفة، مشغلة فيها السخرية على الرمز والانزياح والإحالة على المستوى التركيبي والدلالي للعنوان الرئيسي والعناوين الداخلية.

1. عتبة العنوان :

يُعد العنوان متعاليا نصيا، احتل مكانة مهمة في الدراسات النقدية الحديثة لما يحمله من وظائف جمالية ودلالية لها علاقة مع الأثر الأدبي، فهو السمة التي يُعرف بها ليدل على ما كُتب فيه، فيكسبه هويته وحضوره، ويتجلى النص على مستوى العنوان إما بصورة مباشرة يشير فيها إلى محتواه أو غير مباشر قائم على الخرق والانزياح، مضلل ومباغت للمتلقي فاتحا عوالم التأويل على مصرعها، إذ يعمل العنوان بعده موجها قارئيا وهو أولى العتبات التي يلج بها القارئ للنص لاستكناه خباياه، فيقع تأثيره في القارئ من خلال "أدائه لجملة من الوظائف التي تأسر القارئ في لذة قراءة النص، وهذا الأسر والاستغراق في لذة القراءة يتوقف إلى حد كبير على الخصيصة الأدبية التي يستند إليها في بنائه"³ اللغوي والشكلي لتعدد صيغه التركيبية حسب رؤية الكاتب المفعلة سرديا، فيصاغ العنوان قصيرا مكثفا مكون من حرف واحد أو كلمة مفردة أو يكون جملة مركبة تستوفي معنى تاما، وتتصدر العناوين الرئيسية الغلاف الخارجي والتي قد تتبع بعنوان ثانوي، وتكون العناوين داخلية موزعة على النصوص، لتغري القارئ بتحليلها وفك شفراتها، فهي علامة نصية لها بنيتها ودلالاتها ووظيفتها.

وفي محاولة لقراءة العنوان في القصة القصيرة فإننا نجد يقاسم النص في بنيته السردية والدلالية متجها نحو الاستقلالية وكأنه قصة قصيرة في حد ذاته، فلا يكون دالا فقط على النص، وإثما له احتمالات تأويلية تشد المتلقي وتكسر- أفق توقعه وهذا ما يجعل القاص يتأني في وضع صيغة عنوان المجموعة وأفضية العناوين الصغرى "على النحو الشمولي الذي يعمل ضمن مدونة سردية دلالية شاملة تسير في مسار رؤيوي واحد، وتستجيب لأفق التجربة وحشاياتها ورؤيتها ومقولاتها بحيث تحقق أعلى قدر ممكن التلاؤم والتماثل والتأسل، عن طريق تكثيف قيمة العنوان وتأصيل قوة حضورها في الخطاب القصصي"⁴ فالعنوان إذا له أهمية بمقدار العمل الفني؛ حيث أنه مرتبط بعوالم المجموعة القصصية وبنيته السردية من أحداث وشخصيات حاملا رسالة فعلها القاص فالقصد والإرادة من بين خصائص العنوان، وهذا ما يجعل للعنوان أهمية وظيفية في مقارنة النص الأدبي على مستوى بنيته ودلالته لارتباطه بالكتاب والنص والقارئ.

وتتعدد وظائف العنوان، في علاقتها الجدلية مع نصها، فقد تصف العناوين مضمونه مشيرة إلى الموضوع مباشرة ليتطابق العنوان مع نصه، أو تحمل بعدا استباقيا يجعل المتلقي أمام نهاية الأحداث أو حلها، وهناك عناوين تعتمد في بنائها على المجاز والكناية، أو تكون ذات بعد رمزي، أو بناء سريلي حاملة قيمة إيحائية تتيح إمكانات التأويل، وهناك عناوين تعتمد الجملة المضادة؛ حيث تفارق المتن في دلالاته وهي عناوين صنف ضمن نمط العنوان الساخر⁵ وتختلف صيغ هذا الأخير بتعدد آليات السخرية المفعلة على مستوى بنيته، لنجد العنوان يقع على شكل مفارقة أو محاكاة ساخرة أو انزياح دلالي / لفظي، كما قد يعتمد على التشويه والمبالغة واللعب بمقاييس اللغة النحوية والدلالية.

2. السخرية على مستوى العنوان الرئيسي :

جاء عنوان مجموعة محمد زيتلي "عودة حمار الحكيم محاورات حرة مع حمار حر" مركبا لا ينتمي إلى قصة في المجموعة، فهو العنوان الإطار الذي يجمع كل القصص، ينتمي في تركيبته اللغوية إلى الجملة الاسمية، وهي تفيد الاستمرارية ودوام الحال والثبات، وقد استدعى القاص لفظة "عودة" في مستهل العنوان حاملة في معناها دلالة تكرار الفعل والعودة إلى حال ما سابقة بدلا من استخدام لفظة "الرجوع" والتي تكون في حالة الانتقال من مكان إلى آخر، فالعنوان قائم على إعادة بعث وإحياء حمار الحكيم ليتناص مع كتابات (توفيق الحكيم) و(أحمد رضا حوحو) المرتبطة بالنقد الاجتماعي، معتمدين في ذلك على أسلوب السخرية، ولا شك أن الكاتب يتأثر في تجربته الإبداعية بالأعمال الإبداعية السابقة أو المعاصرة له، متفاعلا مع أساليبها ومضامينها ليحتويها نصه، معيدا موضعها بما يخدم سياقه الجديد، ومن ثم يزيد في أبعاده الدلالية والجمالية، وعودة حمار الحكيم إشارة إلى أن المجتمع يكرر تشوّهاته التي أدت إلى انحطاط الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وتفشي الظواهر السلبية البعيدة عن كل ما هو إنساني، لتظهر السخرية موقف القاص وتصوره تجاه واقع يرفضه، والتي أبانها العنوان الفرعي فكانت على شكل حوار حر مع حمار حر "فهو الموجه القرأني الذي يقلل من

الاحتمالات التأويلية، الإخبارية فبلا الفراغات الدلالية⁶ إذ يدعم القاص من خلاله العنوان الرئيسي- ليكون أكثر وضوحا وفهما. ويتموقع الحوار الحرّ ضمن فعالية السخرية التي لا تخضع لأي نظام أو سلطة، متحررة من نظام الألقاب والمراتب الاجتماعية ومن القوانين والضوابط والمحظورات ورفضها لأشكال الخوف والخضوع، كما تظهر السخرية من خلال المفارقة التي يحملها مركب "حمار حرّ"، فالحمار يتجذر في الثقافة بوصفه قريبا للطاعة والانصياع وقد هبأه الإنسان لخدمته فضرّب به المثل "أصبر من حمار"،⁷ كما تستخدم لفظة حمار للشتمية كمثل للبلادة وعدم الفهم، وقد عومل بقسوة وتطلع إليه الإنسان بدونية ومن حيث تسخيره واستغلاله دون إرادته، فهو يرمز إلى الطبقات المحرومة المستعمرة في التاريخ، وتمكنه من الاستمتاع بحياته والتعبير عن آرائه ومعتقداته الشخصية بحرية رفعت مكانة الحمار وبجّلت به، منتقلا من قيمة دونية إلى قيمة سامية، وبذلك يرسم لنا العنوان تضادا بين قيمة الحمار (الطاعة) وقيمة الحرية التي تقتضي- التحرر من القيود المادية والمعنوية، ليعبر الحمار عن التغيير، ويكون بذلك رمزا للثورة تجاه أوضاع تقمع الحريات.

ينتهي العنوان الرئيسي إلى العنوان الحكائي من خلال حضور الشخصية، ودلالة الزمن والمكان المضمّر، منتظرا منه المتلقي تفاصيل عودة حمار الحكيم، الذي يمثل محور السرد في المجموعة ويقدمه القاص قائلا: "هو شخصية أدبية وفكرية معروفة بعد أن حسبناها قد توفيت منذ زمن بعيد، ذلكم هو (الحمار)، الذي كان صديق توفيق الحكيم في مصر، ثم صديق أحمد رضا حوحو في الجزائر"⁸ لتأتي نصوص المجموعة مصورة رحلة حمار الحكيم في الجزائر للمرة الثانية ناقدا بذلك الأدباء وكتاباتهم، وملتفتا إلى الإقصاء والتهميش الذي لحق الحركة الأدبية، مفككا سياقات اجتماعية وسياسية وثقافية متخذا من السخرية أسلوبا له، وقد تجلّت داخل الخطاب اللغوي المرفق بالرسم الكاريكاتوري، الذي يحتفي بالعلامة البصرية المشوهة القائمة على "الانتهاك" واللعب بمقاييس الأشياء، ولقد اشتركت مضامين النصوص وعناوينها دلاليا مع العنوان الرئيسي، ومثلت توسعا وامتدادا له.

3. العناوين الداخلية وآليات تفعيل السخرية:

تأتي العناوين الداخلية مصاحبة لنصوص المجموعات القصصية داخل المتن متعلقة به، فهي تشكل جزءا منه، موزعة على النصوص القصصية، معلنة عن مداخلها ودلالاتها، مكثفة المعنى المضمّر في النسيج النصي، ويتحدد تلقي العناوين الداخلية بالمتصفحين وقراء الفهرس والوصول إلى معناها المرتبط بقراءة النص التي أسندت له، حيث تدفع بالقارئ إلى مكان النص وكشف عوالمه استكمالا لفعل القراءة، على خلاف العنوان العام الذي يكون متصدرا الغلاف الخارجي موجها إلى أكبر عدد من المتلقين.⁹ وفي صياغة بعض العناوين الداخلية لمجموعة عودة حمار الحكيم نجد أنها تقوم على السخرية معتمدا القاص على مجموعة من الآليات لتفعيلها.

3.1 المفارقة الساخرة:

تُعد المفارقة الساخرة آلية من آليات السخرية ووسيلة لتحقيق الأثر الساخر، معتمدة على التناقض الحاصل بين موقفين أو لفظتين متباعتين دلاليا، قائمة التناقض والمعارضة، حاملة معها ازدواجية المظهر والواقع، وهذا ما يجعلنا أمام علاقات غير متكافئة، فهي خطاب مراوغ من خلال " معاكسة ما هو شائع وتعني كلمة (paradoxe) ضد الرأي العام، بمعنى أنّ المفارقة هي ضد ما هو مألوف وطبيعي من المفاهيم والأفكار والتصورات وبهذا تحيل المفارقة على التناقض والتقابل والعكس والمخالفة لما هو سائد ومنتشر،¹⁰ والتي قد تكون مصاحبة للفكاهة والضحك أو الإحباط وخيبة الأمل، لتصبح " إستراتيجية قول نقدي ساخر؛ وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية والمفارقة هي طريقة لخداع الرقابة؛ حيث إنّها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة¹¹ بمعناها الصريح المباشر والمضمر غير المباشر، مستندة لجملة من الأساليب كالتناقض بين القيمة ونفيها، ومن ذلك عنوان: "التجمع الفاشي من أجل الديمقراطية" فالفاشية هي نظام دكتاتوري لا يعترف بحرية الفرد وعدم احترام قيمه وكرامته والتي تقوم على العنف لتحقيق غاياتها بعيدا عن الأساليب الديمقراطية¹² على نقيض هذه الأخيرة التي تحافظ على المساواة والعدل وحرية الإنسان الفردية وكرامته، بحيث السيادة للجميع لا للفرد، لتكون معادلة العنوان "العبودية من أجل الحرية" وهي نتيجة عكسية بين الوسيلة والغاية محدثة " تناقضا بين القيمة ونفيها. أي بين وجدانيين متعارضين ذوي عمل مركّب يُجَيِّدُهما معا فينتج تبعا لذلك اللانشرّاح الذي ينتج الضحك بدوره،¹³ سخرية من النظام السياسي الذي يستخدم التعصب الوطني لبعث نهضة وطنية، واستخدام السيطرة على مختلف المجالات، والتحكم في توجهات المواطنين الثقافية والاجتماعية والسياسية ومن النص:

__ "آه لو كان تحت تصرفي مليوناً عسكري ومائة ألف دبابة

قال الحمار: وماهي المعركة التي تنوي خوضها

قلت على الفور:

__ سأعلمهم معنى الديمقراطية، معنى أنّ يقولوا كلاما فوق مستواهم، معنى أنّ يكونوا مسؤولين على كل كلمة تنبس بها شفاههم المتشققة وألسنتهم الطويلة ... قاطعني الحمار منزجاً من ثقتي بنفسي وبأحكامي:

__دعهم يتكلمون، دعهم يتكلمون، دعهم يتكلمون.¹⁴

وهنا يظهر النص الوسيلة القمعية لمصادرة حرية التعبير، التي تمثل إحدى صور الديمقراطية، من خلال التفكير والنقد في الشؤون السياسية والاجتماعية والثقافية بواسطة الكتابة الصحفية والأعمال الإبداعية، حيث يتعرض الكتاب أو الصحفيين إلى التوقيف والاعتقال والسجن إذا خاضوا في المواضيع المسكوت عنها لبيان زيف السلطة ومن يسيرونها. ويعتمد النص من خلال استعمال القرينة اللفظية "مليوناً عسكرياً" و"ألف دبابة" على المبالغة؛ فاستخدام القوة العسكرية يكون لخوض الحروب أو __ كما علق حمار الحكيم ساخراً في تحرير الأراضي المقدسة من الأمريكان أو في تحرير فلسطين، فهذه القوة المادية المتمثلة في الأسلحة والمعدات العسكرية

إشارة إلى النظام العسكري الذي يتحكم في أمن واستقرار المجتمع، ويتحول إلى قوة مهيمنة يفرض الخضوع والطاعة، وكأنّ هذا النظام يقاوم أمن المجتمع على حساب الأفكار والرؤى، مؤسسا للاستبداد والدكتاتورية. وفي عنوان حمار... لكنه مثقف بُنيت المفارقة على عدم التلاؤم، فقد عمل القاص في هذه الثنائية الحمار / الثقافة على خلق فجوة وتوتر دلالي بين طرفين غير متكافئين وقد عبرت نقاط الحذف على كلام مسكوت عنه، والتي تمثل صفات الحمار الطبيعية المسخر للنقل والحمل والحراثة، كما يرتبط في ذهن المتلقي بالبلادة والجهل وقلة الحيلة، ليثبت بعدها حكما مخالفا لذلك باستعمال حرف الاستدراك "لكن" ليصبح حمارا مثقفا، وهذا الإنبات المتناقض الذي يقره العنوان إدانة لتغيب قيمة الثقافة وافصال الفرد عن مفهوم المثقف الإيجابي، موضحا النص هذه الصورة بقوله:

— "دعني، فأني أعرف ما يفرقهم ويبعدهم عنك، إنها الثقافة.

— وهل يخافونها؟

— نعم، لأنهم يحسبونها مرضا معديا فتكا، أو قبلة قد تنفجر على غفلة منهم فيهلكون

— غريب، أليس عندكم حمير؟

وقال الحمار:

— أو لم يصروا حمارا منذ مدة؟

فقلت له:

بلى، فعددهم كبير، كبير جدا، وفي كل مكان"¹⁵

وفي هذا السياق إشارة إلى غياب الوعي، فقيمة الفرد في المجتمع تتحدد من امتلاكه الثقافة بمفهومها الدال على الرقيّ الفكري والأدبي والاجتماعي، والتي تتجسد بممارسته لعاداته وتقاليده، والمحافظة على قيمه ومبادئه وخصوصيته الثقافية، لأجل وجوده الحضاري، كما تعدّ الطبقة المثقفة مسؤولة في تنمية ثقافة المجتمع في مختلف المجالات، فالمثقف هو "فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع"،¹⁶ وبهذا يكون المثقف وصيا على المجتمع ومصلحة أفراد، مجسدا وحي الأمة، إلا أنّ الثقافة أصبحت مفهوما ممقوتا، لأنها ارتبطت بأشباه المثقفين أو المثقف المزيف، والذي شبهه القاصّ سخرية بالحمار المثقف، واصفا عددهم بالكثير الكثير جدا، وهي الفئة التي تدعي الثقافة، ليأتي وجه الشبه في تطويعهم وسهولة انصياعهم، تمثيلا للمثقف التابع، وهو المعنى المضمر الذي تورده السخرية، فهو مثقف لا يؤدي دوره، فإما أنّ يكون خاضعا لتبعية السلطة، مدافعا عن فشلها وسوء تسييرها، معبرا عما تريده، أو أنه مثقف تنعدم فعاليته للتغيير، والخلق والتجديد لتغيير الواقع، فبقاء المثقفين السلبيين "بالظل والصمت إعلان لارتباطهم الدائم بعوالم الهامشي،-

والغائب والمجرد، وانصرافهم للمشول، باعتبارهم مقابلا ضعيفا يكرس قوة الأصل، ويسهم في سطوته وإشاعته.¹⁷ وقد أشار النص لذلك :

قال الحمار:

ولكنني لا أرى غير عامة الناس.

وكيف عرفت؟

أظنر، فلا أحد يقرأ، لا أحد يتكلم، كلهم صامتون، يأكلون ويشربون ثم ينصرفون

وماذا تريدون أن يفعلوا؟

أي شيء إلا الصمت

هذا طبع معظم مثقفينا وأدبائنا.¹⁸

فالمتقف إذا يقف مدافعا عن الإنسان، مناديا بمبادئ الحق والعدل مواجهها السلطة المستبدة، ويكون خطابه معارضا لما هو مكسر بكتاباته ومواقفه، مناديا بالحقوق والحريات، مدافعا عن القيم الأخلاقية، وهذا ما لم يكن موجودا بحسب رأي حمار الحكيم (لا أرى غير عامة الناس).

كما اعتمدت المفارقة الساخرة في بناء العنونة على الانزياح في عنوان أشجار الملح ورخام الثلج والذي خرج فيه التركيب اللغوي إلى ما هو غير مألوف وغير مترابط، وفي هذا الانحراف إدهاش للقارئ؛ حيث جمع فيه القاص بين دوال متنافرة وغريبة عن بعضها وغير منسجمة ليخرق الصورة المتعارف عليها؛ فجعل الملح على هيئة أشجار، والثلج رخاما، و"اختيار القاص لنسق مفارق لا يخلو من نقلة لغوية و رؤيوية وانفعالية ودلالية وجالية، حيث طموح المبدع ينزع دائما إلى خلق عالم الممكن من اللاممكن، وهو أسلوب في التعبير عن رؤيته للعالم"¹⁹ ولواقعه الذي يقوم على تزييف الحقائق، ليعطي الأسماء لغير مسمياتها، فالأشجار هي رمز للنماء والعطاء والسمو ومن ثمة تدل على الرقي والتطور وتحمل أيضا دلالة الخصوبة، ولونها الأخضر- يرمز إلى السلام، فهو يعني الحياة بما فيها من معاني الاستقرار والراحة، ولون جذعها البني هو لون التربة يحيل إلى التمسك بالجذور، ومن ذلك التشبث بالقيم والمبادئ، التي شبيهت بأعمدة ملح لتفقد قيمة النمو والخصوبة، وجعل من الثلج صخورا رخامية فالثلج يرمز إلى الصفاء والنقاء، وترمز الصخور إلى الصلابة والقوة والثبات، والتي ستدوب كما يذوب الثلج، (والملاح أيضا)، لثكتشف هشاشتها وضعفها، كما تحيلنا على الخداع والكذب، فاللون الأبيض قابل لأن يلتبس باللون أخرى، وإلحاق الثلج سخرية بالرخام يعكس أيضا دلالة التشبث والثبات وعدم التغير ليفصح النص عن ذلك بقوله:

"دعني أيتها الصاحب المستمع لأقول لك بأنه ليس هناك حكما واحدا في العالم ليس عسكريا في حقيقته، ولكن المصيبة تكن في الطريقة وفي المعنى وفي الأشكال وفي الألوان وفي الكلمات وفي الوجوه وفي العيون وفي كل هذه الأمور التي لم تتجدد أحجامها وأشكالها ومعانيها في أذهاننا."²⁰

فالقاص ينتقد السلطة التي تعمل على تثبيت حكمها، والسيطرة على المجتمع، تحقيقاً لرغبتها وأطماعها، بقمع الحريات والظلم وفقدان العدالة، رافضة تغيير الوجوه و حتى المعارضة التي تهدف لتصحيح السياسة الفاشلة، تحقيقاً لأفكار تنموية وحضارية واعية، فهي ثابتة ولا تحقق شيئاً.

2.3 الأسفال:

ونعني به انتقال تصور قيمة الأشياء والمفاهيم من الأعلى إلى الأسفل الدوني، لجعلها في مرتبة الضعف والانهيار، كوضع مجلس الأدباء في مرتبة مصلحة الضرائب، وإنزال رتبة المدرسة إلى الإسطبل، وقد ورد هذا المصطلح عند (ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin) وهو خاصية مميزة للواقعية الغروتيسكية، وجاء بمعنى "نقل كل ما هو عال، روحي، مثالي ومجرد إلى المستوى المادي والجسدي، مستوى الأرض والجسد"،²¹ ولا يحمل قيمة سلبية فقط، ولكنه أيضاً يحيل على الأرض التي تمنح الحياة والأطراف السفلية للجسد التي تمثل التزاوج والخلق والحمل الوضع وبالتالي النمو والوجود.²²

وقد وردت السخرية في عنوان "مجلس أدباء... أم مصلحة ضرائب؟!" على شكل استفهام إنكاري يتساءل فيه القاص عن طبيعة هذا المجلس، الذي قابل فيه بين مهمة الأدباء عند الاجتماع، والذي يكون لمناقشة القضايا التي تخص الواقع الأدبي، ومصلحة الضرائب التي تُعنى بإصدار جداول، وقوائم الإحصاءات، ومحاسبة المترين من الدفع الضريبي، فالأول يهتم بشأن الأدب من مشاكل تواجهه سواء على مستوى النشر- أو التأليف والثانية تهتم بالأشخاص، لينفي العنوان مهمة ودور مجلس الأدباء.

ومن النص "لست أفهمكم صدقوني لست أفهمكم، تقولون هذا تقديري، هذا رجعي، وذلك يتغنى بسقوط الرجعية وآخر يدافع عن الاشتراكية، وكلّ هذا لست أفهمه، على الرغم من تحمسكم، وكأنه واقع ملموس تبصرونه ويصره غيركم! وكثيراً ما كنت أنساءل عن معنى هذه الأحكام، وعن العلاقة بينها وبين الأدب؟"²³، فالاهتمام بمثل هذه المقولات المتحجرة في كون الأديب علماني أو إسلامي، قومي أو اشتراكي تسد طريق الإبداع "فيتراجع الإنتاج الثقافي و[يخمد] الإبداع الفكري، حيث شكّلت تجمّعات المثقفين ونشطت اتّحاداتهم وروابطهم (...) التي تحوّلت إلى محاكم لتأديب الكتاب ومعاقبة الأدباء"²⁴، فأصبح الكاتب يجاسب على أفكاره وحرية اختلافه، وحتى التدخل في حياته الشخصية، وجاء أيضاً في النص قوله: "هذا متحمّس لسرد قائمة ممتلكات كاتب آخر وذلك مستطرد في وصف عيوب زوجة كاتب غائب، وهم جراء حتى رأّت أذني الحمار تنتصبان انتصاباً وترتعشان ارتعاشاً، وهو يضرب بقوائمه الأرض ليوقف الصّخب ويقول:
هل هو مجلس أدباء أم مصلحة للضرائب؟!"²⁵

فكأن مجلس الأدباء صار مصلحة إدارية حكومية، تحاسبهم على توجهاتهم الفكرية والإيديولوجية، وحياتهم الشخصية واختلافاتهم، والتي أصبحت ضريبة مكلفين بدفعها، بدلا من الاهتمام بمؤلفاتهم وبانشغالات الكتاب تجاه الواقع الرديء، الذي يعانون منه، ومن ذلك صعوبة النشر والطبع والتوزيع.

وفي عنوان "مدرسة الإسطبل" جمع القاص فيه بين لفظتين متنافرتين دلاليا، فإذا كانت المدرسة هي التي تتولى إعداد الأفراد، وتعليمهم والعمل على رفع مستواهم في شتى المجالات، وتعمل إلى جانب الأسرة في التنشئة الاجتماعية للأفراد، واكتساب الخبرات، لتحديد دورهم في الحياة الاجتماعية، فإن الإسطبل هو مأوى الحيوانات، وحظيرة للخيول والدواب، وفي هذه البنية التركيبية انتقد القاص دور المدرسة ساخرا من عجزها عن تنشئة أفراد واعين فاعلين في المجتمع، معيدا تمثيل "الواقع الحقيقي المعيش إلى واقع لغوي يفصح ويعري ويغمر ويتهم"²⁶، فالمكان الإسطبل يختزل جملة من الأبعاد متجاوزا المكان الجغرافي إلى المكان الرمزي، فهو الأقدر على تمثيل دلالة العزلة الانغلاق والتقييد المرتبطة بالمدرسة، التي تحرم حرية الفرد واستقلالية فكره، وتحد من نشاطاته لافتقارها إلى أساسيات بناء جيل واع مثقف سلوكيا وأخلاقيا، ومعرفيا ومهنيا، فهي حبيسة الأفكار والوسائل البدائية البعيدة عن الواقع ومشكلات العصر، وتتسم بقصورها في ترسيخ التفكير العقلاني النقدي، فالمدرسة هي منطلق تنشئة الفرد وإعداده ليصبح مواطنا قادرا على تحقيق ذاته في مجتمعه وتؤسس لشخصيته التي ينبغي أن تنبني على قيم العدل والمساواة والحرية، واستقلاله في أفكاره و الحرية في اتخاذ قراراته والتعبير عن موافقه، مسهبا بذلك في إحداث التغييرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية لتطوير المجتمع ومنحه قيمة حضارية.

ويظهر لنا العنوان في ثنايا النص في قول الكاتب: "... كما إن رسالة أخرى ذكرته بالأيام التي صار فيها أقرب إلى الشحات منه إلى معلم القرية حين صادفه قوم ملقى في طريقهم طريح التراب يتدفق من بين شذقيه الزيد...أخذوه فقدموه إلى الناس وفتحوا له مكانا أطلقوا عليه اسم مدرسة وعليه أطلقوا اسم معلم القرية أما هو فقد أطلق عليه اسم الإسطبل فامتزج الاسمان امتزاجا وصار الاسم المتداول مدرسة الإسطبل."²⁷ وهذا السياق يعكس لنا الوضع النفسي وعمق الأزمة لشخصية المعلم معبرا عن غربته وضياح هيئته.

3.3 الشخصية الساخرة:

تمثل الشخصية محور العمل القصصي ضمن متواليات الأحداث التي تتحكم في تناميها وتطورها، وهي "أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكيل لوحة فنية واحدة هي الإبداع الفني"²⁸، يُجملها القاص رؤاه وأفكاره ضمن نسق تخيلي، معيدا تمثيل وتوصيف نماذج من الواقع، لتكون مقابلة لتفكيرهم وسلوكياتهم، أقوالهم وأفعالهم، معبرة عن وضعهم وظروف حياتهم الاجتماعية والسياسية.

يشغل الكاتب في بناء الشخصية الساخرة على صفاتها الخارجية ليتلاعب بصورتها النمطية ويجعلها كاريكاتورية هزلية، معتمدا على المبالغة تضخيم أو تقزيم وهذا يشمل ملامح الوجه، واللباس، وشكل الجسم، كما يختار اسما لشخصيته ليعمق دلالاتها الساخرة، كاستدعاء الألقاب والكُنَى المسيئة، وتشخيص الأمراض، وأسما لها علاقة بأعضاء الجسد، والحيوانات والطيور والأشياء²⁹، وقد يتعلق

الاسم بكنونة الشخصية الداخلية من انفعالات وعواطف ووضعها في المجتمع ومهنتها، والطبقة التي تنتمي إليها، وتكون الشخصية ساخرة بأقوالها وأفعالها المفارقة لمظهرها وسلوكياتها غير المتوقعة التي لا تليق بوضعها.

وبالعودة لمجموعة عودة حمار الحكيم فقد تجلت الشخصية على مستوى العنوان ببعدها الرمزي الإيحائي الساخر على النحو التالي: "أعراس الكلاب والضفادع"، "تداعي الأكلة على الموائد، الحمار يدعو إلى هتلر عربي جديد"، معتمدة السخرية على عنصر- الكنية المسيئة بتشخيص الحيوان "الحمار" "الكلاب" و"الضفادع" للنقد السياسي والاجتماعي، فالحمار هو قناع للمثقف، وهذه الشخصية في النص تمتلك وعيا سياسيا واجتماعيا وأديبا، رافضة السكوت عن أوضاع واقعها، حيث تلفت النظر لأخطاء سير الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، بنقد الظروف المتردية، حاملة لأفكار نهضوية تطورية، هدفها تصحيح مسار المجتمع. وقد مثلت الكلاب والضفادع دلالة الصوت النشاز، النباح/ النقيق كما تحمل الكلاب دلالة التعقب النهش والنبح والولاء للسيد، وتأتي الضفادع لتدل على المستنقع ومنه الركود الذي يشل التطور، ليحيلنا العنوان إلى مقال ميخائيل نعيمة "ضفادع الأدب" وهم الذين يقيدون حرية المبدع ويدعون إلى التقيد بالنموذج القديم لتظل نظرتهم ثابتة وجامدة³⁰، مشيرا بذلك العنوان إلى فئة المبدعين السليبين الذين ينسحبون من حمل رسالتهم للتغيير باستثمار معطياتهم الفكرية فنجدهم إما متسربلين داخل السلطة مدافعين عن أفكارها وقراراتها أو مثقفين منسحبين قابعين في عوالم الظل والهامش غير قادرين على المواجهة، وقد ورد في النص:

"الكلاب والضفادع لا يسمع لها نباح أو تقيق إلا إذا ساد الهدوء والسكينة والصحو وانتشر الضوء وعم الاطمئنان في النفوس. أما في أيام العواصف والقواصف وفي أيام الأعاصير والقر والحر فلا يسمع بهذه أو بتلك حتى لتحسب أنّ الأرض قد تطهرت منها وصار أمرها في خبر كان حيث تلوذ بجحورها فلا نفس ولا هس ولا حركة تدب في المكان"³¹

كما اعتمد القاص على الاسم المشتق "الأكلة" في عنوان "تداعي الأكلة على الموائد" وهي الجماعة التي تأكل ممثلة لفئة من المجتمع، لتأتي في العنوان كصيغة قذية دالة على السرقة والنهب، وتحيلنا على الكسب غير المشروع، وفي تشكيل بنية هذا العنوان نجده يتناس مع النص الديني، حيث يُعد النص الديني من بين النصوص التي استدعتها القصة القصيرة، لما يحمله من وظيفة جمالية وتكثيف دلالي تجعل من القارئ لحظة تأويل النص، أمام طاقة تعبيرية إيحائية يحملها النص المتفاعل معه، وذلك بتحويله وإعادة دمج، وتعد الوظيفة التحويلية والدلالية من أهم مركبات التناس؛ حيث أنه لا يكفي بإعادة إنتاج المادة المتنوعة، ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها،³² مستثمرا القاص الحديث الشريف في قوله ﷺ: "يُوشِكُ الْأُمَمُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيْكُمْ، كَمَا تَدَاعَى الْأَكْلَةُ إِلَى قِصْعَتِهَا"³³ حيث ساهم في تشكيل بنية ودلالة العنوان الذي يعكس رؤية

القاص لواقعه القائم على الصراع، محيلا على فقدان الهوية بنهب خيرات الوطن فكل يمد يده للأكل منه نتيجة تنصيب أنظمة استبدادية قمعية من طرف القوى الاستعمارية، ويظهر ذلك من خلال قوله:

" عندما تضع الحروب أوزارها يكثر الأكلة، ويتداعون على الموائد كما تتداعى الحيوانات المفترسة على ضحاياها"³⁴.

كما استدعى القاص شخصية "هتلر" في عنوان "الحمار يدعو إلى هتلر عربي جديد" فهذه الشخصية ذات المرجعية التاريخية تخيلنا على القوة وعدم الخضوع أو الاستسلام، فهي ترمز إلى البطولة النازية التي يبحث عنها حمار الحكيم في زمن تكدست فيه الهزائم وعجز فيها الفرد بأفكاره المسيطرة عن بناء دولة مستقلة، فعدم الاستقرار الذي آلت إليه الدول العربية من خراب وتشتت، خلف ذوات ممزقة الهوية ومهزومة غير قادرة على مواجهة الآخر الذي استولى على خيراتنا من النص " فقد يشك الواحد في كونه إنسانا، أما أن يشك في كونه مواطنا فهذا لا محل له من الإعراب،"³⁵ ليرتبط مفهوم المواطن بالرقعة الجغرافية وتلبية الحاجات البيولوجية فهو كائن مشوه يشك في إنسانيته ينكر ذاته، " فليست المواطنة مسألة بيولوجية، ليس كل من يولد مواطنا، فليست المواطنة بالميلاد، ليس هكذا وإلا أصبح الذكر يتزوج أنثى وينجب مواطنين... وصرخ الحمار أين هو قانون المواطنة؟"³⁶

فلا يمكن تحقيق التطور الحضاري ما لم يكن هناك مواطنين فاعلين يعملون على تشييد الدولة والرقى بها، والتي تتأق بتحقق معادلة دولة ديمقراطية ومواطن فعال بوضع قانون أو عهد يحفظ حقوقه وواجباته والعمل على تطبيقه، "فالمواطنة انتماء وإحساس ودقات قلب ونفض عروق وبذل وعطاء وحب و تضحية.

فأوقفته مقاطعا بأعلى صوتي:

— يكفي هذا، هذا أنت تريد أن تكون هتلا جديدا.

فقال الحمار:

— هتلر رجل وما أحوجنا إلى هتلر عربي، يحمو الذل والعار عن العرب والمسلمين فإن كان نازية جديدة فأهلا ومرحبا بالنازية التي تزيل الغبن عنا"³⁷

فالراهن العربي محترئ سياسيا واجتماعيا واقتصاديا، قائم على ضعف ممارسته للفكر السياسي، حيث تفتقد الأنظمة العربية الوعي بضرورة تجديد آلياتها وتفعيل مفاهيم المدنية والديمقراطية والمواطنة، وما تشمله من عدالة وسيادة اجتماعية، وتكفل الدولة بالحقوق الفردية كحرية التعبير والمشاركة السياسية والرعاية الصحية والتعليم وغيرها، وكنيجة للفساد الحاصل على مستوى أنظمتها انعدم التواصل الإيجابي بين السلطة والمواطن مخلقا صراعا وفوضى واعترا ب تحول دون تحقيق التحرر من الهيمنة والاستغلال الغربي لتظل الأنظمة العربية قابعة تحت التبعية السياسية والاقتصادية وحتى الثقافية.

خاتمة:

من خلال دراستنا لعنونة مجموعة عودة حمار الحكيم لمحمد زيتلي قراءة وتأويلا، وصل البحث لمجموعة من النتائج:

— رسم العنوان في مجموعة عودة حمار الحكيم مسارات النص السردية، فاتحا أمام المتلقي قدرة على فهمه وتأويله، وعلى مستوى صياغته وتركيبه تعلق مع النص دلاليا متخذا من أسلوب السخرية علامة بارزة.

— تراوحت السخرية على مستوى العنونة بين التلميح والتصريح، معتمدة على الفضح والاحتقار، الاسفال والتهكم والمفارقة الساخرة، متنكرة داخل وسائل تعبيرية كالتناس والرمز والانزياح، ومتممصة داخل الشخصيات التي أعلنها العنوان في بناء المكثف.

— برزت السخرية بوصفها أسلوبا قادرا على التعامل مع خيارات الواقع، اتكأ عليها القاص لبيان رؤيته تجاه قضاياها، تمثلا ونقدا لعوامله المهارة كاشفا عن مآزق العصر، والتحويلات الحاصلة في المجتمع، بفضح ثغراته وبيان فشل السلطة والفرد في بناء نموذج متكامل لدولة ديمقراطية حضارية.

— اتخذ القاص من الحمار قناعا للمثقف الإيجابي الذي يسعى للتغيير رافضا العبث الحاصل الذي شهده من خلال مسيرته، مناشدا الوعي الإيجابي لتكريس القيم الوطنية والثقافية.

— حملت عناوين المجموعة طاقة تأثيرية عززها اقتران أسلوب السخرية، وفعالية تحقيقها ارتبط بعنصرها الوجداني والبنائي اللساني؛ لنجدها ممتدة بين الضحك المقترن بالحزن، والاشتمزاز المرتبط بالنقد والشعور بالحبية تجاه عبث الواقع.

— لم تفصح السخرية كلية عن قرائنها ومؤشراتنا لنجدها ممتدة بين الالتباس والوضوح، متميزة بطابع الإخفاء، وهذا ما يجعل المتلقي أمام معنى ظاهري سطحي ومعنى عميق يحتاج تفكيك قرائنها اللغوية وصولا إلى دلالتها وتحديد طبيعتها المرتبطة بموقفها من السياسة أو الفكر أو نقد المجتمع.

هوامش:

- ¹ حامد عبد الهوال، السخرية في أدب الماضي، دط، (مصر)، 1982، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 35.
- ² محمد كاديك، سؤال السخرية وأدوات الكتابة الساخرة، دار ميم للنشر (الجزائر)، ط 01، 2021، ص 31.
- ³ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، (دمشق)، دط، دت، ص 65.
- ⁴ محمد صابر عبيد، سيمياء النص الموازي، التنازع التأويلي في عتبة العنوان، دار غيداء للنشر والتوزيع، (عمان) ط 01، 2016، ص 44.
- ⁵ ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، (الجزائر)، ط 01، 2008، ص 79_88.
- ⁶ عبد بلحق بلعابد، عتبات (جبرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 81.

- ⁷ أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري)، جمهرة الأمثال، تح: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط1، 1988، ج01، ص484.
- ⁸ محمد زيتلي، عودة حمار الحكيم، محاورات حرة مع حمار حر، دار المعرفة، (الجزائر)، 2012، ط02، ص09.
- ⁹ ينظر: هداية مرزق، جاليات القصة القصيرة، دار هيباتيا للنشر (أسوان)، 2013، ط01، ص146.
- ¹⁰ جميل حمداوي، المفارقة وآلياتها في القصة القصيرة جدا، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، (تطوان)، 2019، ط01، ص12.
- ¹¹ سيزا قاسم، روايات عربية قراءة مقارنة، منشورات شركة الرابطة، الدار البيضاء، (المغرب)، 1997، ط01، شلا عن جميل حمداوي، المفارقة وآلياتها في القصة القصيرة جدا، ص13.
- ¹² ينظر: المعجم السياسي، وضاح زيتون، دار أسامة للنشر والتوزيع، (الأردن)، 2010، ط01، دط، ص259.
- ¹³ جون كوهن وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق (الدار البيضاء)، 1997 ص106.
- ¹⁴ محمد زيتلي، عودة حمار الحكيم، ص53.
- ¹⁵ المصدر نفسه، ص24.
- ¹⁶ إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2006، ص43.
- ¹⁷ شرف الدين ماجدولين، الفتنه والآخر "أنساق الغيرية في السرد العربي"، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط01، 2012، ص17.
- ¹⁸ محمد زيتلي، عودة حمار الحكيم، ص27.
- ¹⁹ هداية مرزق، جاليات القصة القصيرة ص363.
- ²⁰ محمد زيتلي، عودة حمار الحكيم، ص243.
- ²¹ ميخائيل باختين، أعمال فرانسو رابليه والثقافة الشعبية، ت: شكير نصر الدين، منشورات الجمل (بغداد)، ط01، 2015، ص36.
- ²² ينظر: المرجع نفسه ص38.
- ²³ محمد زيتلي، عودة الحمار الحكيم، ص34.
- ²⁴ علي حرب، أوهام التخبئة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، 2004، ط03، ص43.
- ²⁵ محمد زيتلي، المصدر السابق، ص144.
- ²⁶ بسام موسى قطوس، سمياء العنوان، وزارة الثقافة، (الأردن)، 2001، ط01، ص83.
- ²⁷ محمد زيتلي، عودة حمار الحكيم، ص222.
- ²⁸ عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص71.
- ²⁹ ينظر: ميخائيل باختين، أعمال فرانسو رابليه والثقافة الشعبية، ص584_589.
- ³⁰ ينظر: ميخائيل نعيمة، الغربال مجموعة مقالات نقدية، المطبعة العصرية، (مصر)، 1923، دط، ص91_107.
- ³¹ محمد زيتلي، عودة حمار الحكيم، ص225.

- ³² ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق، (الدار البيضاء)، 2007، دط، ص 24.
- ³³ محمد ناصر الدين الألباني، صحيح سنن أبي داود، مج 03، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، (الرياض)، 1998، ط 01، ص 25.
- ³⁴ محمد زتيلي، المصدر السابق، ص 216.
- ³⁵ المصدر نفسه، ص 187.
- ³⁶ المصدر نفسه، ص 188.
- ³⁷ المصدر نفسه، ص 190.

قائمة المراجع:

المصادر:

1. محمد زتيلي، عودة حمار الحكيم، محاورات حرة مع حمار حر، دار المعرفة، (الجزائر)، 2012، ط 02.
- المراجع:
1. حامد عبد الهوال، السخرية في أدب الماضي، دط، (مصر)، 1982، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
2. محمد كاديك، سؤال السخرية وأدوات الكتابة الساخرة، دار ميم للنشر (الجزائر)، ط 01، 2021.
3. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، (دمشق)، دط، دت.
4. محمد صابر عبيد، سيماء النص الموازي، التنافس التأويلي في عتبة العنوان، دار غيداء للنشر والتوزيع، (عمان) ط 01، 2016.
5. عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، (الجزائر)، ط 01، 200.
6. أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري)، جمهرة الأمثال، تخ: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط 01، 1988، ج 01.
7. جميل حدادوي، المفارقة وآلياتها في القصة القصيرة جدا، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، (تطوان)، 2019، ط 01.
8. سيزا قاسم، روايات عربية قراءة مقارنة، منشورات شركة الرابطة، الدار البيضاء، (المغرب)، 1997، ط 01.
9. المعجم السياسي، وضاح زيتون، دار أسامة للنشر والتوزيع، (الأردن)، 2010، ط 01، دط.
10. جون كوهن وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق (الدار البيضاء)، 1997.
11. إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 2006.
12. شرف الدين ماجدولين، الفتن والآخر "أنساق الغيرية في السرد العربي"، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط 01، 2012.
13. منوي غباش، حول دور المثقف، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، دط، 2015.

14. ميخائيل باختين، أعمال فرانسو رابليه والثقافة الشعبية، ت: شكر نصر الدين، منشورات المجل (بغداد)، ط 01، 2015.
15. علي حرب، أوهام التخبئة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، 2004، ط 03.
16. بسام قطوس، سمياء العنوان، وزارة الثقافة، (الأردن)، 2001، ط 01.
17. ميخائيل نعيمة، الغربال مجموعة مقالات نقدية، المطبعة العصرية، (مصر)، 1923، دط.
18. عبد القادر بقشي، التناس في الخطاب النقدي والبلاغي، أفريقيا الشرق، (الدار البيضاء)، 2007، دط.
19. محمد ناصر الدين الألباني، صحيح سنن أبي داود، مج 03، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، (الرياض)، 1998، ط 01.