

## الحمار كجهاز بلاغي حجاجي: تفكيك المخيال السلطوي وإعادة تشكيل الوعي في الأدب المقارن

### The Donkey as a Rhetorical-Argumentative Apparatus: Deconstructing Authoritarian Imaginaries and Reshaping Consciousness in Comparative Literature



فريدة زاوي<sup>1</sup>، الأستاذ: سعيد بوسقطة<sup>2</sup>

<sup>1</sup>مخبر الأدب العام والمقارن جامعة باجي مختار-عناية ص.ب 12 عناية 23000، عناية الجزائر

[mouatezdiaf@gmail.com](mailto:mouatezdiaf@gmail.com)

تاريخ الإرسال: 2025/07/19 تاريخ القبول: 2025/09/21

\*\*\*\*\*

#### ملخص:

يُعدّ الرمز الحيواني، وفي مقدّمته الحمار، بنية سيميائية مفتوحة تتجاوز الدلالات التقليدية لتصبح جهازًا بلاغيًا حجاجيًا قادرًا على خلخلة الخطابات السلطوية وكشف المستور في الوعي الجمعي. من خلال استقراء نماذج مثل «الحمار الذهبي» لأبوليوس و«حمار الحكيم» لتوفيق الحكيم، إلى تمثالاته في الأدب الجزائري، يكشف الحمار عن قوته التأويلية كقناع ثقافي مقاوم، يحرض القارئ على إعادة التفكير في العلاقة بين السلطة والهوية واللغة. تستند هذه الدراسة إلى مقاربات بلاغية، سيميائية، وتفكيكية، لتبرز كيف يتحوّل هذا الرمز من هامشية البلادة إلى مركزية الحكمة الساخرة، ليصير حاملًا لأسئلة فلسفية وجمالية ومعرفية، ومحركًا ديناميًّا لإعادة إنتاج الخطاب النقدي..

**الكلمات المفتاحية:** الرمز الحيواني؛ الحمار؛ البلاغة الحجاجية؛ الأدب المقارن؛ التناص الثقافي.

#### Abstract:

The animal symbol, particularly the donkey, constitutes an open semiotic structure that transcends traditional meanings to become a rhetorical-argumentative apparatus capable of destabilizing dominant discourses and exposing hidden layers of collective consciousness. By analyzing works such as Apuleius's *The Golden Ass*, Tawfiq al-Hakim's *My Donkey and I*, and its representations in Algerian literature, the donkey reveals its interpretive power as a resistant cultural mask. This study relies on rhetorical, semiotic, and deconstructive approaches to highlight how the donkey transforms from a marginal figure of foolishness to a central emblem of satirical wisdom, becoming a bearer of philosophical, aesthetic, and epistemic questions and a dynamic driver for reconstructing critical discourse.

**Key words:** Animal symbol 'donkey 'rhetorical argumentation 'comparative literature 'cultural intertextuality.

إن الرمز الحيواني في المتن الثقافي الإنساني لا يُعدّ مجرد إسقاط عفوي أو حيلة سردية، بل يمثل «علامة سيميائية متجددة» تُشتغل داخل ما يسميه شعيب حليفي بـ «الفضاء التداولي-الجمالي» (حليفي، 2004، ص. 45)، حيث تتشابك الخطابات، وتتناصّ الرؤى، وتتفجر التأويلات. فالحمار، في صورته العميقة، يتجاوز صورة الكائن البيولوجي ليغدو «مفصلاً تداولياً» قادراً على خلخلة البنى الرمزية، وتفكيك التمثلات السلطوية، وإعادة تشكيل المخيال الجمعي.

تتجلى خصوصية الرمز الحيواني في «الحقل الثقافي التداولي»، بوصفه جهازاً دلاليًا مركّباً، لا ينحصر في بعده البياني، بل يشتبك مع أنساق معرفية، اجتماعية، وأنطولوجية متداخلة. وهنا، يتحقق ما ذهب إليه الدكتور أحمد مختار عمر حين اعتبر اللغة «أداة توليد وإبداع قبل أن تكون وسيلة نقل» (عمر، 2008، ص. 79)، حيث يُستثمر الرمز لإعادة صياغة الواقع، واستنطاق المسكوت عنه في الوعي الجمعي.

ولعل ما يضاعف من جاذبية الرمز الحيواني في هذا المقام، هو قدرته على التحوّل من «بنية سردية» إلى «جهاز بلاغي حجاجي» (بتعبير رثيف خوري)، يشتغل في تفكيك الأنساق السلطوية، وكشف الطبقات الخفية في الخطابات المهيمنة. فهو كائنٌ ينهض في النص لا كحضور فيزيائي، بل كـ«شيفرة» متعددة الطبقات، تُعبّر عن جدلية الإنسان مع السلطة، والهوية، والمجتمع. وهكذا، تُطرح الإشكالية الأساسية:

كيف يتحوّل الرمز الحيواني، وتحديدًا الحمار، من مستوى الحضور الحكائي البسيط إلى مستوى الحجاج البلاغي الكاشف، ليغدو أداةً استراتيجية في تفكيك الخطاب السلطوي، وإعادة تشييد الوعي الجمعي في أفق جمالي-ثقافي جديد؟

هذه الإشكالية تفتح الباب أمام قراءة نقدية معمّقة، تُعيد للنص اعتباره بوصفه فضاءً مفتوحاً للتخييل والتناص، وتستدعي أدوات تحليلية دقيقة، تستلهم من التراث البلاغي العربي (كما في «البلاغة الواضحة» لعلي الجارم ومصطفى أمين)، ومن المقاربات الحداثيّة (كما في دراسات تودوروف، فوكو، وأمبرتو إيكو)، بغية الكشف عن دينامية المعنى، وتفكيك شفرات المخيال الجماعي.

## 2. المحور الأول: الرمز الحيواني كـ«بنية سيميائية مفتوحة»

إنّ مقارنة الرمز الحيواني، وفي مقدّمته الحمار، من منظور بلاغي-سيميائي، تكشف عن كينونة دلالية شديدة التعقيد؛ فهو لا يُعدّ مجرد كائن هامشي أو أداة زخرفية في النص، بل يتجاوز ذلك ليُصبح «بنية سيميائية مفتوحة»، قادرة على الانفلات من قبضة التحديدات الأحادية، والتحوّل إلى علامة دينامية تتفاعل مع الحقل التداولي-الجمالي في امتداداته وتشابكاته (حليفي، 2011، ص. 45).

لقد شكّل الحمار في المخيال العربي والغربي مثالاً صارخاً لما أسماه شعيب حليفي بـ«الفضاء التداولي-الجمالي»، حيث يتجاوز الرمز حمولته الفيزيولوجية ليُعاد صياغته بوصفه أداة تفكيك وانزياح، تفضح التناقضات وتكشف المسكوت عنه في البنى الثقافية والاجتماعية (حليفي، 2011، ص87). وهنا يبرز وصف رثيف خوري الدقيق للحمار كـ«جهاز بلاغي حجاجي يعري الخطاب السائد من داخله» (خوري، 1979، ص112)، مما يحرره من موقع «الهامش الكوميدي» ليحتل مركز «الخطاب المضاد» بتعبير فوكو (Foucault, 1971, p.56).

ويعزّز هذا التصوّر ما أسماه النقاد المعاصرون بـ«الانزياح الدلالي» (Shift sémantique) «»، أي تحرّر الرمز من دلالاته المباشرة، وانتقاله من الميتوس (Mythos) كنصّ أسطوري تأسيسي، إلى اللوغوس (Logos) كبنية عقلانية تأويلية، تُعيد رسم العلاقة بين الكائن والعالم (Brown, 2006, p.35) في «الحمار الذهبي» لأبوليوس، يتحوّل البطل إلى حمار في تجربة اغترابية، تنكشف من خلالها أزمة الهوية، ويعاد التفكير في حدود الجسد والروح، في تمازج مع ما أشار إليه أوفيد حين قال: «تغيّر الكائنات يكشف عن ماهياتها الأعماق» (Ovid, 2004, p. 154) «

لقد برهنت الرواية القديمة «الحمار الذهبي» لأبوليوس على أنّ التحول الحيواني، خصوصاً حين يتخذ الحمار شكلاً، لا يُعدّ مسخاً جسدياً فحسب، بل «رحلة تأملية رمزية»، يمر فيها الإنسان من الجهالة إلى المعرفة، ومن الفوضى إلى النظام، عبر «ألم التحول» الذي يكشف المستويات العميقة للوعي (Apuleius, 158, p.119) وفي هذا الإطار، تتحوّل التجربة الحيوانية إلى تجربة معرفية، حيث "لا يبقى الحمار مجرد كائن مفعول به، بل حاملاً لوعي مضمر، يتشكل من خلال المعاناة والعزلة (Brown, 2006, p.59)

إنّ التحول الأنطولوجي الذي يعيشه الحمار في رواية أبوليوس لا يمكن عزله عن البنية الرمزية التي ترى في الكائن الحيواني مرآة للعقل البشري المغترّب (Brown, 2006, p. 59) ففي أحد فصول الرواية، يظهر الحمار في وضعية المراقب الصامت، إذ "يُبصر البشر كما لم يفعل من قبل، من موقع الحيوان الذي يسمع ويرى ولا يُحسب له حساب (Apuleius, 1998, p. 152) "، وهو ما يمنحه سلطة رمزية متعالية تنقض مركزية الإنسان.

ولا يمكن فهم هذا التحول إلا من خلال «التناص الثقافي» (Intertextualité culturelle) «»، الذي يوضّح كيف تتقاطع النصوص وتتفاعل الرموز عبر العصور (Eco, 1985, p.210) ففي «دون كيخوته» لثيربانتس، يظهر الحمار بوصفه «ضمير الشعب» الذي يسخر من أوهام الفروسية، ليجسّد ما أشار إليه ت. س. إليوت حين قال: «التعبير عن الشعور الأصيل يتطلّب قناعاً، فالقناع لا يُخفي، بل يكشف حقيقة أعمق» (Eliot, 1921, p.45).

يعيد توفيق الحكيم في السياق العربي الحديث، في «حمار الحكيم» صياغة هذا التصوّر في إطار ساخر، مستثمرًا المفارقة الحوارية بين الحيواني والبشري، إذ يُقدّم الحمار ككائن أكثر عقلانية من صاحبه، فيقول على لسان حمارة: «لماذا تعتقد أنك أكثر فهمًا مني لمجرد أنك تتكلم وأنا أصمت؟» (الحكيم، 1998، ص. 33). هذه المفارقة التي تنقض التراتبية العقلية تُبرز «بلاغة الصمت الحيواني» في مقابل «صخب الجبل البشري»، وتؤكد أن "الحمير في بعض المواقف أكثر حكمة من بني الإنسان" (الحكيم، 1998، ص. 57). وهنا، يتحوّل الحمار إلى «فاعل ثقافي» يززع التراتبيات الرمزية، ويعيد تموضع المركز والهامش، في تماهٍ مع مقولة أمبرتو إيكو: «كل تأويل هو تكرار لا يمكن أن يكون مطابقًا، بل يُعيد إنتاج المعنى بطرق لا نهائية» (Eco, 1994, p. 77) وهكذا، يغدو الحمار خطابًا متجدّدًا، يكشف هشاشة التمرکز الإنساني، ويقترح رؤية بديلة للمعرفة والتأويل.

ويُشير عبد الرحمن شيبان في مقدمة «مع حمار الحكيم» إلى هذا العمق النقدي بوصفه "سخرية محمّلة بذكاء نقدي، ونظرة نافذة تتجاوز ظاهر الحيوان إلى باطن الفكرة" (شيبان، 1982، ص. 5)، مما يجعل من الحمار كائنًا حجاجيًا ساخرًا، يُمارس تأويلًا مهمة تفكيك البنى الذهنية والثقافية، في انسجام مع وظائف الرمز في نصوص ما بعد الاستعمار (حليفي، 2011، ص. 135).

ويكتمل المشهد حين نستحضر مفهوم «التحوّل الأنطولوجي» الذي يعبر عن تجاوز الحمار لحدوده الطبيعية، ليصبح رمزًا فلسفيًا متجدّدًا، حاملًا أسئلة الكينونة، والانتماء، والهوية. ففي نظر عبد المالك مرتاض، «ليس الحمار صورة بسيطة للبلادة، بل جهاز كشف سيميائي يفضح عطب الوعي الاجتماعي» (مرتاض، 2002، ص. 92).

ويعيد شعيب حليفي التأكيد في «خطاب المتخيل» على أنّ الرمز الحيواني تحوّل في الأدب الحديث إلى «فضاء تداولي-جمالي مفتوح»، حيث يتقاطع الجمالي مع الحجاجي، ليتحوّل الرمز من كونه مجرد زخرفة لغوية إلى «شيفرة حيّة» تختزن الذاكرة الجماعية، وتنفلت من أي تأويل اختزالي (حليفي، 2011، ص. 198).

إنّ هذا التحليل لا ينعزل عن مقولة فوكو حول «الخطاب المضاد»، إذ يغدو الهامش مركزًا جديدًا، وتُعاد صياغة السلطة من داخل الرمز ذاته، فيتحوّل الحمار إلى «جهاز بلاغي دينامي» يربك مركزية المعنى، ويُدخل المتلقّي في حالة «إثارة تأويلية» مستمرة، تدعوه إلى هدم المسلّمات وإعادة التفكير في العلاقة بين النص والواقع، بين الرمز والهوية. (Foucault, 1971, p.103)

وهكذا، يتجاوز الرمز الحيواني، وخصوصًا الحمار، حدود السخرية ليُصبح «مقاومًا خفيًا»، يشتغل في النصوص كما في المجتمع، يخلخل البنى الثقافية، ويقترح مسارات قراءة جديدة، حيث تلتقي الأسطورة بالفلسفة، ويتداخل الجمالي بالحجاجي، لتبرز اللغة كحقل متجدّد لإنتاج المعنى وصياغة الوعي.

### 3. المحور الثاني: الحماريين «البلاغة النقدية» و«الخطاب التفكيكي»

يندرج الرمز الحيواني، وتحديدًا الحمار، في الفضاء السردي العربي والغربي ضمن ما يمكن تسميته «البلاغة النقدية المركبة»: بلاغة تتجاوز الزينة اللغوية أو التلاعب الإيحائي، لتتحول إلى جهاز حجاجي قادر على تفكيك السلطة وتقويض مركزيتها الرمزية والمعرفية. وكما يؤكد فوكو في «جينالوجيا المعرفة»، فإن الخطاب ليس بريئًا ولا محايدًا، بل هو ميدان صراع تتنازع فيه القوى وتُعاد فيه صياغة الحقيقة (Foucault, 1971, p15)

في هذا الإطار، يُعاد تعريف الحمارة في النصوص الساخرة والنقدية بوصفه «فاعلًا رمزيًا مضادًا»، يزعم الثابت ويمزج الأنساق المهيمنة. ففي رواية الحمار الذهبي لأبوليوس، لا يظهر الحمار ككائن حيواني ساذج، بل يتحول إلى «بنية أنطولوجية» تعكس تحولات الذات وتجسد عبور الإنسان إلى وعيه الداخلي عبر تجربة التهجين الجسدي والمعرفي. (Apuleius, 1989, p112) إن التحول هنا ليس سقوطًا إلى حضيض الحيوانية، بل صعود نحو الحقيقة الخفية التي لا تُدرك إلا عبر الانسلاخ الجسدي؛ إذ يبصر لوكيوس «ما لم يكن ليُدركه في جسده البشري»، فيصبح الحمار وسيطًا بين الإنسان وذاته العميقة (Brown, 2006, p35)

وقد أشار أمبرتو إيكو إلى أنّ كل قراءة تنزاح بالنص وتعيد خلقه وفق أفق انتظار القارئ، مما يضاعف المعاني ويمزج ثبات البنى الدلالية. (Eco, 1990, p57) هذه المفارقة التأويلية هي جوهر ما يمكن تسميته بـ«بلاغة الحمار»، حيث يتحول الصمت إلى بيان، والاعتراّب إلى كشف، في انزياح يعبر عن قدرة الرمز الحيواني على تجاوز المألوف وتفكيك القوالب.

في حمار الحكيم لتوفيق الحكيم، يظهر الحمار كـ«قناع تهكمي صامت» يجالس المثقف، ويفضح هشاشة خطابه وتناقضاته من خلال صمته البليغ. فالصمت هنا ليس غيابًا عن الكلام، بل هو أرقى درجات البلاغة، في تماهٍ مع ما تسميه سبيفاك بـ«بلاغة المقموع» (Spivak, 1988, p. 110)، حيث يصبح اللاصوت أقوى من أي تصريح. في أحد المقاطع، يقول الحكيم على لسان حمارة: «لماذا تعتقد أنك أكثر فهمًا لمجرد أنك تتكلم وأنا أصمت؟»، فتتحول البلاغة إلى مرايا تكشف تهافت سلطة الخطاب البشري. أما في دون كيخوته لثربانتس، فإن الحمار الذي يرافق سانشو بانزا يمثل «القناع الشعبي» الذي يواجه أوهام الفروسية النبيلة بفطنة الفلاح البسيط. يحقق الحمار هنا ما يسميه ت. س. إليوت بـ«قناع الحقيقة» (Eliot, 1920, p42)، إذ يصبح القناع أداة كشف لا إخفاء، ويتحول من رمز للغباء إلى تجلٍ للحكمة الشعبية الساخرة.

في السياق الجزائري، يوظف أحمد رضا حوحو الحمار كـ«جهاز بلاغي حجاجي» في نصوصه الساخرة، حيث يمارس نقدًا اجتماعيًا وسياسيًا دون تصريح مباشر، بل عبر سخرية صامتة تشبه ما سماه يونغ

«اللاوعي الجمعي (Jung, 1968, p78) هذه البلاغة، كما يرى رثيف خوري، قادرة على تفكيك بنية الخطاب من الداخل وتوليد دلالات مضمرة تفضح تناقضات المجتمع (Khoury, 1955, p90) في الأدب المقارن، تكشف المقارنة مع «أقنعة المهرج» في مسرحيات شكسبير، أو مع الثعلب في التراث الياباني، عن وظيفة الحيوان كقناع بلاغي يُمارس نقدًا مضمرًا، ويحرك وعي المتلقي نحو مناطق الظل في النص. وكما يقول فراس السواح، «الأسطورة تضع الإنسان في مواجهة ذاته والعالم في آن» (السواح، 2002، ص. 56)، ما ينطبق تمامًا على الرموز الحيوانية، إذ تنقله من موقع المستهلك السلبي للخطاب إلى موقع الفاعل المتأمل.

إن الحمار في هذا النسق لا يظل رمزًا بسيطًا للغباء، بل يصبح «قناعًا ثقافيًا متعدد الطبقات»: يحمل السخرية، يفكّك السلطة، يحيي الهامش، ويعيد رسم العلاقة بين النص والقارئ. هو «بلاغة الصمت التي تتكلم»، و«القناع الذي يعري»، و«الحيوان الذي يفكك الإنسان»؛ أي أنه يمثل تلك الجدلية المفتوحة بين الخطاب ونقيضه، بين التمثيل والهدم، وبين الهوية والتحوّل.

#### 4. المحور الثالث: الرمز الجماري كـ«آلية جمالية مقاومة» في الحقول النصية

يُجسّد الرمز الجماري في الأدب العربي الحديث، وفي المتن الجزائري على وجه الخصوص، آليةً جماليةً مركّبةً تؤدي وظيفة مقاومة تتجاوز التزويق البلاغي لتتحوّل إلى «بنية حجاجية انزياحية (Structure argumentative décalée)، تسعى إلى خلخلة الأنساق السلطوية وكشف البنى المستترة في المخيال الجمعي. هذا التوجه ينسجم مع ما عبّر عنه ميشال فوكو حين أكّد أنّ الخطاب هو «فضاء تنازع مستمر لإنتاج المعنى والسيطرة عليه» (Foucault, 1971, p23).

إنّ توظيف الحمار كرمز في النصوص الحديثة يندرج ضمن ما يمكن تسميته بـ«اللايقين الدلالي» (Indétermination sémantique)، وهي خاصية تفتح الرمز على إمكانات تأويلية متعددة وغير مغلقة، ما يسمح بتوليد معانٍ جديدة وفق اختلاف السياقات الثقافية والتاريخية. (Eco, 1990, p61) بهذا المعنى، يغدو الحمار أداة «تفكيك تداولي» (Déconstruction pragmatique)، يعيد مساءلة الخطابات المهيمنة، ويفضح تناقضاتها من خلال قناع التهكم الظاهري، وهو ما يشبه إلى حد بعيد ما وصفه جاك دريدا بـ«استراتيجية التخريب الداخلي للنص» (Derrida, 1972, p45).

في هذا الإطار، يعمل الرمز الجماري كـ«كود ثقافي متجدّد (Code culturel renouvelé)»، ينفلت من التمثيل الأحادي البسيط إلى شبكة من التمثيلات المتداخلة، بما يقربّه من مفهوم «التناص الثقافي (Intertextualité culturelle)» عند باختين، الذي يرى في النص فضاءً لتلاقح الأصوات والأيديولوجيات المتعددة، وليس مجرد حاوية لمعنى مغلق ونهائي. (Bakhtin, 1981, p284)

في نصوص أحمد رضا حوحو، يتجاوز الحمار كونه كائنًا ساخرًا أو هامشيًا، ليتحوّل إلى فاعل نقدي يستبطن وعياً اجتماعياً حاداً. ففي «مع حمار الحكيم»، لا يظهر الحمار بوصفه مجرد حيوان، بل كـ«جهاز بلاغي حجاجي» (*Appareil rhétorique argumentatif*)، «يشتغل على مساءلة القيم الاجتماعية والأخلاقية السائدة. يقول حوحو في أحد المقاطع: «لقد زاد الطين بلة ذلك الانحلال الاجتماعي...»، في إحالة إلى «بنية الحجاج الساخرة» (*Argumentation ironique*)، التي تنقل النقد من مستوى الخطاب الظاهر إلى مستوى الفعل الرمزي المخاتل. (Houhou, 1953, p77)

هذا البعد يجد صدها في مفهوم «التفكيك التناصي» (*Déconstruction intertextuelle*)، حيث يتحول الرمز إلى نقطة تقاطع بين النصوص، متأثراً ومؤثراً في آن، فيتمدد ويتحوّل وفق السياقات. (Kristeva, 1969, p105) نلمس هذا التحول في انتقال الرمز من النصوص السردية الكلاسيكية (مثل كليلة ودمنة) إلى الخطاب الروائي الجزائري الحديث، حيث لم يعد الحمار مجرد حامل للمعنى، بل صار «مُولِّدًا دلاليًا» (*Générateur sémantique*)، يفكك الأسطورة المؤسسة ويعيد بناء الحكاية وفق منظور الهامش. (Brown, 2006, p122)

إلى جانب ذلك، يبرز مفهوم «التحول الحجاجي» (*Mutation argumentative*) «كأحد أبرز ميزات الرمز الحماري، حيث ينتقل الحمار من كائن هامشي مغيب إلى كائن مركزي داخل السرد، يتبنى وظيفة نقدية مزدوجة: تفكيك السلطة الرمزية وإعادة صياغة العلاقة بين النص والقارئ. (Eco, 1990, p75) يعكس هذا ما سمّاه بعض النقاد بـ«حركة الانزياح» (*Mouvement de décalage*)، التي تجعل من الرمز الحماري مساحة لمقاومة جمالية واجتماعية متزامنة.

إنّ هذه الخصائص تجعل من الرمز الحماري نموذجاً مثاليًا لفهم الدينامية الداخلية للخطاب الأدبي المقاوم، خطابٍ يطمح إلى تجاوز المظهر الجمالي السطحي نحو ممارسة «التحرير الرمزي» (*Libération symbolique*)، بما يساهم في خلق فضاء تداولي قادر على زعزعة الإيديولوجيا السائدة، وتفكيك النسق الجمعي، وإعادة توجيه الوعي نحو أفق أكثر تحرراً وانفتاحاً. (Spivak, 1988, p111)

##### 5. المحور الرابع: المقارنة الرمزية الحيوانية في الحقل الأدبي المقارن

يمثل الاشتغال على الرمز الحيواني في الأدب المقارن رحلةً جمالية ومعرفية معقدة، تتطلب تفعيل مفهوم «المسافة الجمالية» (*Distance esthétique*)، الذي يُعدّ أداة حاسمة لفهم تشكّل الرموز الحيوانية ضمن فضاءات ثقافية متعددة، وما تحمله من تلوّن دلالي وانزياحات تأويلية. (Jauss, 1970, p45) إن الحمار، والثعلب، والذئب، لا يُقرأون بوصفهم كائنات حية داخل النصوص فحسب، بل كـ«بنى دلالية

مشفرة (Structures sémantiques codées) «، تعمل كأدوات لتفكيك المخيال الجمعي، وإعادة تشكيل علاقة الإنسان بالسلطة، والهوية، والمعرفة. (Foucault, 1971, p18)

أ. من البلادة إلى الحكمة: الحمار في مسار التحولات السردية

يُعدّ الحمار من أكثر الرموز تقلبًا وثراءً في المخيال الأدبي. ففي الحمار الذهبي لأبوليوس، يتحوّل الحمار من كائن ضيع إلى كائن وجودي يعبر تجربة اغتراب وتأمل، إذ يقول الراوي: «تحوّلتُ إلى حمار، لكن قلبي ظل بشريًا، يبكي بصمت ويصرخ بعقل. (Apuleius, 1989, p133) «هذه اللحظة تمثل ذروة «التحوّل الأنطولوجي (Transmutation ontologique)»، حيث يكسر الرمز قشرة الدونية ليغدو وسيلة ارتقاء روعي. (Brown, 2006, p85)

وعند توفيق الحكيم في حمار الحكيم، يظهر الحمار كـ«شاهد ساكت» يمارس نقدًا عميقًا بالصمت، حين يقول: «لا أفهم لماذا ينسبون إليك كل غباء العالم، وأنت أكثر من علّمني الصبر والتأمل (El Hakim, 1940, p54). هنا، تنعكس قدرة الرمز على التسلل إلى عمق الوعي الجمعي، محوّلًا البلادة الظاهرة إلى حكمة خفيّة، فيما يمكن وصفه بـ«البلاغة الصامتة (Rhétorique silencieuse) (Spivak, 1988, p109).

ب. الثعلب والذئب: من المكر إلى الغريزة الفطرية

يحضر الثعلب في الفلكلور الغربي كرمز للخداع والمراوغة، تجسيدًا لـ«العقل الانتهازي»، كما في حكايات لافونتين (La Fontaine, 1668, p77)، بينما يظهر في التراث العربي، خصوصًا في كليلة ودمنة، كرمز لـ«الدهاء الإيجابي» القادر على تفكيك السلطة الظالمة من الداخل. (Ibn al-Muqaffa, 750, p90)

أما الذئب، فيحضر في المخيال الأوروبي كرمز للرعب والفوضى، كما في قصة ذات الرداء الأحمر، بينما يتخذ في المخيال البدوي العربي دلالة الفتوة والشهامة، إذ يرى رمزًا للمقاومة والعزة (Khoury, 1955, p112). هذا التعدد يُجسّد «المفهوم الحواري (Dialogisme)، حيث يتفاعل الرمز مع ثقافات متعددة، وتُعاد صياغته في نصوص متجددة، كما أكّد باختين في قوله: «لا وجود لصوت وحيد في النص، بل كل نص هو تعددية أصوات. (Bakhtin, 1981, p284)

ج. الرمز الحيواني كفضاء تداولي مفتوح

يشكّل الرمز الحيواني فضاءً ديناميكيًا مفتوحًا، وفق ما أشار إليه شعيب حليفي في خطاب المتخيل: «الرمز ليس قالبًا جاهزًا، بل هو حقل حيوي، يشتبك مع التاريخ والواقع في جدلية مفتوحة (Halifi, 2010, p67). فالحمار، مثلاً، من رمزيته كدلالة على الغباء في المخيال الشعبي، يتطوّر في الأدب الجزائري

الحديث، لا سيما عند أحمد رضا حوحو، إلى «جهاز بلاغي حجاجي (Appareil rhétorique argumentatif)، يفكك البنى السلطوية، ويسائل المسلّمات الاجتماعية (حوحو، 1982، ص. 89).

وهذا ما يتماشى مع أطروحة فوكو حول الخطاب بوصفه حقل صراع مستمر، حيث يرى أنّ «الخطاب ليس بريئاً، بل هو ميدان إعادة تشكيل السلطة والمعنى» (Foucault, 1971, p24) «إنّ تجربة الحمار في السرديات الحديثة تكشف عن قدرة الرمز على الانزياح من دلالة أولية بسيطة إلى أبعاد فلسفية وأخلاقية وسياسية معقدة» (Eco, 1990, p82).

#### د. المقارنة بوصفها أداة تأويلية

تكشف المقارنة بين الرموز الحيوانية في الأدبين العربي والغربي عن «التمفصل الثقافي» (Articulation culturelle)، أي إعادة بناء الرمز في سياقات متعددة دون فقدان جذوره الأولى (Kristeva, 1969, p118). فالحمار، مثلاً، يتحول من رمز للغباء في القصص الشعبية، إلى رمز للحكمة في المسرح الفلسفي، وإلى رمز مقاوم ساخر في الكاريكاتير السياسي الحديث.

لا ينحصر استقراء الرمز الحيواني في الأدب المقارن في البحث عن التشابهات السطحية، بل يتجاوزها إلى تفكيك الأنساق الثقافية، وفهم آليات اشتغال المخيال الجمعي. بذلك، يتحوّل الرمز من مجرد قناع بلاغي إلى «مخبر تداولي» (Laboratoire discursif)، يكشف العلاقة المعقدة بين اللغة، السلطة، والهامش، مرسمًا ملامح جمالية ومعرفية جديدة في الأدب المقارن. (Spivak, 1988, p113)

#### 6. المحور الخامس: من الرمز إلى الجهاز الحجاجي — تفكيك الخطاب من ظهر الحمار

لقد انتقل الحمار في المتخيّل السردى، من مجرد كائن وظيفي هامشي إلى ما يمكن تسميته بـ«جهاز بلاغي حجاجي» ديناميكي، قادر على زعزعة البنى الخطابية وكشف المستور في الوعي الجمعي (Foucault, 1971, p23). لم يعد الحمار مجرد استحضار للبلادة الظاهرة، أو رمزاً للغباء الساكن، بل تحوّل إلى حقل تداولي نابض، يشغل بطاقة سيميائية ثرية، تتراوح بين التهكم والمفارقة، وبين الهامشية الظاهرة والوعي العميق الكامن. (Eco, 1990, p68)

تتجلّى تجربة المسخ في الحمار الذهبي لأبوليوس كعتبة تحولية وجودية. فالحمار هنا لا يقف كجسد حيواني ساكن، بل يتحوّل إلى جسد معرفي مشحون بالتساؤلات الأنطولوجية. يقول لوكيوس: «هأنذا أرى، أسمع، وأعي، لكن جسدي يخذلني... عيون إنسان في جسد حمار» (Apuleius, 1989, p133). هذه المفارقة الجذرية تُكثّف ما يمكن تسميته بـ«التجربة الحدية» (Expérience limite)، حيث يتحوّل الجسد الحيواني إلى مرآة للوعي البشري، متجاوزاً حدوده الفيزيولوجية، نحو ما وصفه أوفيد بـ«انكشاف الماهية الأعمق عبر التبدّل» (Ovid, 2004, p154).

أما في حمار الحكيم لتوفيق الحكيم، فيُعاد تأويل الحمار ليصبح «مُنَبِّه نقدي» صامت، يثير التوتر ويفضح التناقضات المستترة. يقول الحكيم:

«صمته كان أبلغ من أي خطاب، كأنه يجزني إلى مواجهة ذاتي العارية.(El Hakim, 1940, p61) يتحوّل الحمار هنا إلى ما أسمّيه «أيقونة بلاغة الصمت»، التي تهدم السلطة وتعيد بناء العلاقة بين المتكلم والمخاطب، بين الخطاب والصمت، فتتحوّل الحكاية من لعبة سردية إلى مختبر تفكيكي ينخر في بنية السلطة اللغوية والاجتماعية.(Spivak, 1988, p110)

هذا ما جعل عبد الحميد شاكريصف السخرية بأنها «مطرقة تأويلية تهدم المعنى الظاهري لتشييد معانٍ مضادة (Chaker, 1995, p94) وهكذا، لا يظهر الحمار كضحكة عابرة، بل كقوة مقاومة متخفية خلف «قناع التهكم»، قادرة على تحريك الخطاب من داخله.

تنسجم هذه الرؤية مع تعريف بيرلمان وتيتيكا للحجاج، بوصفه «نسقاً من التقنيات يهدف إلى التأثير في المتلقي وتقوية أو إضعاف أطروحة ما (Perelman & Tyteca, 1981, p. 5) وهنا، يصبح الحمار، بتجليّاته النصية، «أداة حجاجية جمالية»، تمارس وظيفة اختراقية في البنية الثقافية، تدعو القارئ إلى إعادة التفاوض مع المعنى، ومع السلطة الرمزية(Eco, 1990, p72)

يندرج الحمار، كذلك، ضمن الإطار الفوكوي، بوصفه جهازاً بلاغياً يشتبك مع الخطاب كـ«فضاء صراع لإعادة تشكيل السلطة والمعنى.(Foucault, 1971, p26) إنه يقف على الحافة: بين الحيوان والإنسان، بين الصمت والقول، بين الهامش والمركز، ليحوّل كل تلك الثنائيات إلى جدليات مفتوحة تُنتج أسئلة أكثر مما تقدّم أجوبة.(Bakhtin, 1981, p291)

يُصبح الحمار، في ضوء أطروحة أمبرتو إيكو، بمثابة «جسر تأويلي» يعبر من الخطاب المقول إلى الخطاب المضمر، من القصة إلى الميثاقصة، ومن النكتة إلى الفلسفة. يقول إيكو:

«التأويل ليس تكراراً، بل إعادة بناء النص وفق أفق انتظار المتلقي.(Eco, 1990, p77)

وهكذا، لا يعود الحمار حماراً في ذاته، بل يتحوّل إلى مختبر للوعي النقدي، وإلى «مرآة مشقوقة» يرى فيها القارئ هشاشة يقيناته وثقل تناقضاته. إنّ هذا التحوّل من الرمز إلى الجهاز الحجاجي يكشف عن الطاقة التفكيكية الهائلة للرمز الحيواني، التي تجعل من الحمار أفقاً مفتوحاً للتأويل والمساءلة المستمرة، بدلاً من كونه مجرد كائن ترفيهي أو تهكمي.

## 7. خاتمة

أثبت الرمز الحماري، في مداره السيميائي والجمالي، أنّه ليس مجرد استدعاء عجائبي أو تهكمي، بل هو «جهاز تداولي حجاجي» ينبش طبقات الوعي، ويعيد تشكيل بنية الخطاب من الداخل. فهو رمز لا يكتفي بخلخلة الصور الجاهزة، بل يقدم ذاته كقناع جدلي، يُفجّر المعاني، ويفتح منافذ للمعرفة التي ترفض الانصياع.

يُمارس الحمّار، في صمته العميق، أبعد أشكال البلاغة: بلاغة التلميح لا التصريح، بلاغة الفضح بلا مواجهة، وبلاغة التمرّد بلا ضجيج. هكذا ينقلب من كائن هامشي إلى حاملٍ لأسئلة وجودية مقلقة، تُفكّك مركزية الإنسان، وتعيد ترتيب العلاقة بين الذات والعالم، بين الهيمنة والتلقّي، بين القول والصمت. يصير هذا الحيوان الهامشي في لحظة مفارقة، «أداة معرفية صادمة»، تجبر القارئ على إعادة النظر في بنية الخطاب الذي ألفه، وتحثّه على كشف المستور وراء الأقنعة اللغوية والثقافية. فهو يعلمنا أنّ الرمز الحق لا يقدّم إجابات جاهزة، بل يحرض على إعادة الحفر في المخزون الثقافي، ومساءلة التمثّلات الكبرى. إنه إعلان صامت بأن كل نص هو حقل صراع، وكل رمز هو موقع مقاومة، وكل حمّار — في انكساره الظاهري — هو تجلّي خفيّ لوعي يقظ، يرفض الاستسلام، ويقاوم بسلاح السخرية العميقة والدهشة الفلسفية.

وهكذا يظل الحمّار، في رحلته من الهامش إلى القلب، مرآة صادمة، لا تكتفي بعكس العالم، بل تُعيد تشكيله، وتزرع فينا القدرة على الشك، لتجعلنا نعيد ترتيب وعينا، كلمةً فكلمة، وصمتًا بصمت.

#### المراجع:

1. ابن المقفّع. (2006). كليلّة ودمنة. تحقيق: درية شفيق. القاهرة: دار نهضة مصر.
2. أحمد رضا حوحو. (1953). مع حمّار الحكيم. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
3. الحكيم، توفيق. (1998). حمّار الحكيم. القاهرة: مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع. ردمك: 977110599.
4. السواح، فراس. (2002). مغامرة العقل الأولى. دمشق: دار علاء الدين.
5. شيبان، عبد الرحمن. (1982). مقدمة في: أحمد رضا حوحو، مع حمّار الحكيم. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
6. عمر، أحمد مختار. (2008). العربية الصحيحة: دليل الباحث إلى الصواب اللغوي. القاهرة: عالم الكتب.
7. مرتاض، عبد الملك. (1983). فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
8. حليفي، شعيب. (2004). خطاب المتخيل: التجنس وآليات الكتابة. الدار البيضاء: منشورات الزمن.
9. خوري، رثيف. (1962). الدراسة الأدبية. بيروت: دار المكشوف.
10. Apuleius. (1998). The Golden Ass. Trans. E. J. Kenney. London: Penguin Classics.
11. Bakhtin, M. (1981). The Dialogic Imagination: Four Essays. Trans. C. Emerson & M. Holquist. Austin: University of Texas Press.
12. Brown, N. O. (2012). Life Against Death: The Psychoanalytical Meaning of History. 2nd ed. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
13. Derrida, J. (1972). Speech and Phenomena; and Other Essays on Husserl's Theory of Signs. Evanston: Northwestern University Press.
14. Eco, U. (1989). The Open Work. Trans. A. Cancogni. Cambridge, MA: Harvard University Press.
15. Eco, U. (2015). Lector in Fabula: The Cooperative Role of the Reader in the Text. Trans. A. Cancogni. Bloomington: Indiana University Press.
16. Eliot, T. S. (2020). The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. Reissued ed. London: Faber & Faber.

- 
17. Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
  18. Freud, S. (2010). *Civilization and Its Discontents*. Trans. J. Strachey. New York: W. W. Norton & Company.
  19. Jauss, H. R. (1970). *Toward an Aesthetic of Reception*. Trans. T. Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press.
  20. Kristeva, J. (1969). *La Révolution du langage poétique*. Paris: Éditions du Seuil.
  21. La Fontaine, J. de. (2007). *The Complete Fables of Jean de La Fontaine*. Trans. N. R. Shapiro. Urbana: University of Illinois Press.
  22. Ovid. (2004). *Metamorphoses*. Trans. A. D. Melville. Oxford: Oxford University Press.
  23. Perelman, C., & Tyteca, L. (1981). *Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique*. Paris: Presses Universitaires de France.
  24. Spivak, G. C. (1988). *Can the Subaltern Speak?* In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271–313). Urbana: Univers