

خطاب الصّورة السّاخرة وأبعادها التّداولية في مواقع التّواصل الاجتماعي
Sarcasm's discourse and its pragmatics dimensions in social .
media sites

أ.ذهبية حمو الحاج *

جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)

hamoulhadj_d@yahoo.fr

تاريخ القبول: 2025/06/04	تاريخ التقييم: 2025/05/25	تاريخ الارسال: 2025/02/09
--------------------------	---------------------------	---------------------------

الملخص

يحمل خطاب الصّورة السّاخرة في مواقع التّواصل الاجتماعي عدّة أبعاد دلالية وتداولية، نظرا لما يربطه بالجانب اللّغوي المحض، وما يربطه بالصّورة الخاضعة للتّأويل والتّفسير، وما يجعل الصّورة جدّ مثيرة في الخطاب السّاخر بشقيه اللّغوي وغير اللّغوي. فقد أثرنا العودة إلى هذا التّمط الخطابي ودراسته نظرا لما يكتنفه من إجراءات تجعله أكثر تأثيرا في المتلقي ويصيب عددا كبيرا من المشاهدين بفضل مواقع التّواصل الاجتماعي، التي فتحت الأبواب على العالم والمعلومة المجانية السّريعة. كان الوصف والتّحليل خطوة منهجية أردناها لمعالجة ظاهرة السّخريّة من خلال الصّورة وما يصاحبها من لغة موازية للسياقات الخطابية المناسبة. ولهذا الغرض توجهنا إلى ما يفرضه المنهج البنيوي والتّداولي من آليات إجرائية بهدف البحث فيما وراء اللّغة والصّورة، وأنت النتائج المتوصّل إليها مرتبطة بالمحتوى والتّحليل، من حيث اعتبار مواقع التّواصل الاجتماعي منبرا لرؤية العالم واكتشافه، وإزاحة السّتار عمّا يميّز جميع بقاع العالم من أحداث سلبية وإيجابية في الآن ذاته، فالخطاب السّاخر المصاحب للصّور المختارة نافذة للكشف عن المعاناة وتمثيلها للحقيقة بإلباسها ثوب السّخريّة، ما أثار البحث في الحدود الفاصلة بين القيم المتعارضة بين السّاخر والمسخور منه، وبين ما هو دلالي وتداولي، لتبقى القيمة الحجاجية للسّخريّة متعدّدة في مظاهرها تتراوح بين تمثيل الحقيقة والتّظاهر بها في الآن ذاته.

* المؤلف المراسل

كلمات مفتاحية: اللسانيات؛ الخطاب الساخر؛ السخرية؛ الصورة؛ البعد التداولي؛ التواصل الاجتماعي.

Abstract: The satirical discourse in social media sites carries several connotational and deliberative dimensions, given its linkage to the purely linguistic aspect, its linkage to the image subject to interpretation and interpretation, and what makes the image very exciting in the satirical discourse to its linguistic and non-linguistic genre. The return to this rhetorical pattern and its study have affected us because of its actions that make it more influential for the recipient and infect a large number of viewers thanks to social media sites, which have opened doors to the world and free and fast information. The description and analysis was a systematic step we wanted to address the phenomenon of irony through image and the accompanying language parallel to appropriate rhetorical contexts. For this purpose, we have directed to the procedural mechanisms imposed by the structural and pragmatics curriculum with a view to research beyond language and image. and its findings are linked to content and analysis, in terms of viewing social media sites as a platform for world vision and discovery and to remove the Satar from the negative and positive events that distinguish all parts of the world at the same time, The cynical rhetoric accompanying the selected images is a window to reveal the suffering and its representation of the truth in the dress of irony What provoked the research on the boundaries between the opposing values of satire and satire, Between semantic and pragmatics, the argument for irony remains plural in its manifestations ranging from the representation and pretence of truth.

Keywords : Linguistics ; satirical discourse ; irony ; image ; pragmatics dimation ; social communication.

مقدمة

شهدت حياة الإنسان تغيراً كبيراً مع تغير نمط المعيشة والتواصل، الذي بفضل التطور التكنولوجي أصبح يسيراً جداً، وإن كان للغة دورها الأساس في مثل هذا التواصل الخطابي،

فذلك لا ينفي ما للعلامة غير اللغوية من دور أيضا، فاندماج العلامات بمختلف أنواعها يخلق نوعا من الانسجام في المنظومة اللغوية سواء من حيث الإنتاج أو التأويل.

في هذا الصدد وإلى جانب اللغة والسلطة التي تفرضها بنائها وجمالياتها، فإن الصورة تؤدي دورا لا مثيل له في مواقع التواصل الاجتماعي نظرا لما تخلّفه من أثر وعلائق مع الذهن البشري، إذ أنّ البصر عنصر فاعل في تثبيت الأفكار وتخزينها لمدة طويلة بحسب ما يؤكده علماء النفس. وفي الحقيقة الصورة هي التي تجذب مستعمل مواقع التواصل الاجتماعي وتغريه، وإن خصصنا الأمر بما يتعلّق بالسخرية فإنّ للصورة السّاخرة فاعلية لا يستهان بها، إذ يتّخذ صاحبها موقفا من الحياة، ويتحدّى الأوضاع، ولذلك نجد للسخرية أبعادا كثيرة في أنماط خطابية مختلفة وأهمّها الصورة الكاريكاتورية الموظّفة بجلاء في مواقع التواصل الاجتماعي.

ومن أجل إلقاء الضّوء على وضعية الخطاب في مواقع التواصل الاجتماعي لابد من إثارة أهميّة المكتوب منه، باعتبار تداوله الأكبر واعتماده في أغلب الأحيان، دون تجاهل ما يميّزه عن الخطاب المنطوق أو التلقّظ، من حيث النّظر إلى خصوصيات هذا الأخير بما يتلخّص في استعمال العلامات اللغوية بخاصّة، وبلورة علاقتها بالدراسة اللسانية البنيوية وما بعد البنيوية ومنها لسانيات النّص، وتحليل الخطاب والتداولية. ومن هذا المنطلق وقبل التّركيز على السخرية باعتبارها نمطا خطابيا سميائيا، نتوجّه إلى تحديد بعض الإجراءات النّظرية المرتبطة بالعلامة، وباللسانيات، وبالتلقّظ، وبالخطاب، لأنّها محطة ضرورية في توجيه الدّراسة والتحكّم في آلياتها النّظرية والتّطبيقية، وبذلك ستأتي عناصر هذا البحث وفق ترتيب نسعى منه إلى انسجام الأفكار وترتيب عناصره بشكل يضمن الامام بجميع جوانب الموضوع المدروس نظريا وتطبيقيا.

1- الخطاب بين لسانيات التلقّظ والدراسة الأدبية

لقد تمّ ربط البنيوية الأدبية باللسانيات التجريبية، وعندما تراجعت هذه البنيوية ومعها النّقد الجديد تمّ استنتاج أنّ اللسانيات لا تقدم نتائج مهمّة في دراسة الأدب. والأدبيون انفصلوا عن اللسانيات معبّرين عن تجربة فاشلة لم تكن موجودة أصلا، ذلك أنّ اللسانيين

لم يتمكّنوا من استثمار أبحاثهم في دراسة النصوص الأدبية، ويمكن القول إنّها كانت مستبعدة لأنّ الاهتمام اللساني كان منشغلا بالجمل المعزولة عن سياقاتها المختلفة.

لقد توجّهت اللسانيات نحو التّمرّكز حول الأحداث اللّغوية، وذلك على حساب الأفق السميولوجية التي تفضّل المفاهيم والطرائق المتعارضة من تعدّد أنظمة العلامات. فمن اللّحظة التي تُدرس فيها اللّغة في خصوصيتها، نتوجّه إلى اعتبارها يجعلها غير قابلة للقياس أو التّقدير مع ميدان تجريبي آخر، وهذا الأمر سيترجم بانفصال اللّسانيين عن الأدبيين. يحدث أن يطالب عدد من الباحثين بين الستينيات والسبعينيات بالانتماء إلى المجالين، إلا أنّ ذلك سيفشل وتبقى فقط الشّعيرة بتقنياتها وتجذّرها في الصّوتيات ميدانا للدراسة بالنسبة للّسانيين، ناهيك عن توجّه بعض الباحثين إلى عدم الفصل بين المجال اللّساني والأدبي، الأمر الذي يجعل كلود حجاج يقول: "لا تستطيع الأعمال اللّسانية المواصلة في مسيرة الحياة المعزولة، في حين أنّ اللّغة في مركز الجنس البشري ذاته"¹. وفي الوقت الذي تتخلّى فيه اللّسانيات عن المشاريع السميولوجية، وتبتعد عن الأعمال وتبدو كأنها محصورة في نمذجة اللّغات الطّبيعية ودراسة من الدّاخل، إلى أن تبرز المدرسة الشّكلانية الرّوسية بين 1915 و1930 للتعريف بالتحوّلات التي تسمح للأدبيين واللّسانيين بالعودة إلى مجال يجمعهم على أسس متينة.

لقد قام التطّور الذي شهدته لسانيات النصّ المنبثقة من التيارات التّداولية ونظريات التلقّظ بتسهيل التّفكير اللّساني حول الأدب أو الملفوظات الأدبية. فمن اللّحظة التي تتوقّف فيها مفاهيم مرتبطة بممارسات الخطاب، يمكن استثمار التعدّدية الصّوتية، وعلامات التّفاعل في المنطوق، والمسار الحجاجي، وقوانين الخطاب في تحليل الخطاب الأدبي. وبمثل هذه الإشكالات المذكورة يمكن الدّخول بها في العمل الأدبي والنّظر إليها باعتبارها عملية تلقّظية ونصّا في شموليته، بدل النّظر إليها نظرة تجزيئية لا تفي في أغلب الأحيان بالإحاطة بكلّ المعالم والمقوّمات المشكّلة للنصّ (داخليا وخارجيا).

إنّ العودة إلى اللّسانيات حاليا لم يعد عودة إلى الوسائل النّحوية والتركيبية أو إلى بعض مبادئ التّنظيم العامّة، إنّما تشكّل اللّسانيات وسيلة مهمّة للبحث والتنقيب، والتحليل يسمح بفتح آفاق خاصّة بالتّأويل. إنّ تطوّر التّفكير حول اللّغة سوف يكون له أثر في تحويل

نمط التساؤل، ذلك أنّ دراسة العمل الأدبي لسانيا لا يمكن أن تتوقّف عند حدود دراسة الظواهر الصّرفية/ المرفولوجية أو التركيبية، فعندما تُعالج المدوّنة الأدبية تلقّظيا، نكون بإزاء ظواهر لسانية دقيقة (الأنماط، الخطاب المنقول، التّعّدّد الصّوتي، الرّمائية، الضّمائر...) حيث تختلط المرجعية بالعالم وبدخول المتلقّظ في إطار خطابه الخاص. إنّ التّفكير بالتلقّظ يسمح بالمرور من لسانيات الجملة إلى لسانيات الخطاب، ومن العمل الأدبي باعتباره ملفوظا وتنظيما من العلامات اللّسانية إلى العمل الأدبي باعتباره نشاطا وممارسة في إطار مؤسسة كلامية.

وبافتراض وجوب دراسة الأعمال الأدبية بطريقة "محايدة" وإقصاء كلّ ما هو خارج التّنظيم التّركيبي عن عناصر النصّ في شموليتها، فإنّ البنيوية صعبت من فهم بروز الأعمال الأدبية في العالم، وبالتالي يمكن التساؤل: كيف يمكن أن تؤخذ ملفوظات تدعى بالأدبية؟ من يتلقّظ في هذه الأعمال؟ ويوجّه تلقّظه إلى من؟ ومن المزايا الكبرى في إشكالية التلقّظ أنّها تسمح بالدخول في مثل هذا التساؤل.

إنّ الاهتمام بالتلقّظ وباعتباره عاملا مركزيا في النصّ، هو اهتمام بالنشاط والحركة وجعلها في المركز أيضا، فيبدو أنّ الباحثين لم يهتموا بمثل هذه الظاهرة، لأنّ انشغالهم كان منصبا على النصّ في ذاته، أو في صاحبه أو في متلقيه. ومثل هذا يجعل الألفاظ ممكنة إزاء ما تنبي عليه، نشاطا غير متموقع لا داخل اللّغة ولا خارجها، وإنّما ينتظم من خلالها، وهنا يمكن الحديث عن الخطاب، أو عن اللّغة في تحوّلها إلى خطاب، ما يسمح بإدراك الأدب ليس كنصوص فقط، وإنّما كعملية تزعزع التّفرفة العفوية بين السياق والنصّ، فقد حدث هذا التّغيّر في الدّراسة الأدبية بعد سنة 1960، بعد أن كان هدفها متمركزا على المؤلّف بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، الطّريقة المباشرة عندما كان الاهتمام منصبا على حياته، والطّريقة غير المباشرة عندما كان الاهتمام حول "سياق" إبداعه.

ينصبّ اهتمام الدّراسة الأسلوبية للنصّ بالاشتغال حول تنظيم النّصوص بهدف التّعريف على رؤية العالم. وفي غمار البنيوية، تحوّل الاشتغال على النّصوص في حدّ ذاتها ومن أجل ذاتها تطبيقا للفكرة اللّسانية المؤسّسة في نطاق الجملة على "دراسة اللّغة في ذاتها ومن أجل ذاتها"، أمّا حاليا ومع بروز تيارات أخرى تولي العناية للسياق والمرجعية المعرفية

الخارجية، فقد تلاشت فكرة التّمرکز كليّة ولم يعد لها وجود، وإن وُجدت فإنّها ستكون بمفهوم آخر مادامت تمثّل الجهاز التّواصلي ذاته. إنّ النّظر إلى الأعمال الأدبية باعتبارها خطابات وجعل التّلفّظ محورا للوضوح في الخطاب الأدبي، حول الاشتغال من النّص إلى الجهاز التّلفّظي L'appareil énonciatif حيث ظروف القول تخترق المقول، الذي يحيل إلى ظروف تلفّظه الخاصّة، ومن ذلك وضعية المؤلّف المرتبطة بنمط تموقعه في الحقل الأدبي والعلاقة بالمتلقي الناشئة من خلال العمل الأدبي...²

تؤدّي بنا هذه الأفكار إلى القول إنّ الحديث عن الخطاب الأدبي، هو الاعتراف بعدم انفصال الملفوظات الأدبية عن المؤسّسة الكلامية، أي عدم الفصل بين المنظومة الأدبية كجهاز مؤسّساتي والتّلفّظ كتصوير لعالم خيالي، وقد ساهم في هذا التّحوّل الاهتمام بمفهوم أجناس الخطاب، التي يمكن أن تتعرّض لمحاولات اختزالها إلى قوالب بسيطة من الملفوظات، لاعتقاد معظم النّاس بأنّ المؤلّفين الكبار قد كتبوا النّصوص التي يجيدونها في المنظومة التعليمية، لأنّهم لا يتعرّفون على الأدب إلا في إطار المدرسة، وما لا نعرفه هو أنّ الأعمال الأدبية هي مجموعة من العلامات ومجموعة من الملفوظات التي تدخل في إطار نوع من الأنشطة الموجودة سلفا، فبدلا من وضع النّصوص خارج المجتمع للتساؤل بعدها عن كيفية دخولها في إطار هذا المجتمع، من الأفضل النّظر إليها باعتبارها نمطا من التّنظيم النّصي وحركة أو نشاطا اجتماعيا محدّدا متضمّنا لزمن ومكان ومشاركين من نوع محدّد.

أنّ نتلفّظ الأدب يعني في حقيقة الأمر التّركيز على جهاز تواصلتي وتثبيته من خلال التّلفّظ، الذي يتحدّث عن الفضاءات والمؤسّسات، ولكن هي في الآن ذاته هو فضاء ومؤسّسة خطابية. إنّ المعنى ليس سجيّنا في العمل الأدبي أو في عمق الوعي، وإنّما يحرك العديد من الإنيات النّصية، والاجتماعية، والذّاتية، والنّفسية... والعمل الأدبي ليس تمثيلا ولا تنظيما للمضامين التي تسمح بالتّعبير بطريقة مكثّفة عن عدّة مشاعر واديولوجيات، فهو يتحدّث عن العالم، وتلفّظه جزء من هذا العالم الذي من المفترض أن يمثّله، والتّمثّل قد يتمّ بعدة إجراءات واستراتيجيات، مهمّتها البحث عن العلائق بين ما هو صريح وما هو ضمني، وفكّ سرّ وجود التّضمين في انسجام الخطاب وتماسكه، ودوره في نجاح الفعل التّواصلي بكلّ ملابساته، الأمر الذي ظهر بشكل جلي في الخطابات السّاخرة التي تتوزّع في مضامينها إلى

صريحة وضمنية بأبعاد دلالية وتداولية مرتبطة بعوامل إنتاجها والمقاصد المحددة من وراءها، ما يحتكم إلى توظيف عدة أدوات مثل الصورة واللغة المصاحبة المؤثرتين في المتلقي بشكل حتمي.

2- الخطاب السّاحر:

من الملاحظ أنّ إشكالية هذا البحث تدور حول السّخرية في مواقع التّواصل الاجتماعي وذلك باعتبارها خطابا متبلورا في اللغة والصّورة بشقّي أنواعها، فمنهجها يتوخى أهدافا محدّدة يحرك بها مشاعر المتلقي ويوجّهه وجهة مقصودة. ينبي الخطاب في صيغته العامّة على ثلاثة عناصر: المخاطب، والمخاطب، وموضوع التّخاطب، بينما ينبي الخطاب السّاحر على عدد أكبر، إذ هو بحاجة إلى عناصر أخرى ليكتمل العمل السّاحر "الخطاب السّاحر... يتجاوز التّركيبية التّواصلية الثلاثية الأطراف المعتادة ويتجاوزها إلى تشكيلة تضاعف وظائفها إلى خمسة، تتكوّن من السّاحر والمسخور منه، والمتواطئ، والسّاذج، وحارس القيم"³ وباعتبار السّاحر مخاطبا أساسا في العملية التّواصلية، فإنّ السّخرية تجعله يتحدّد بكونه طرفا بمواصفات محدّدة، إذ يتطلّب منه نوعا من المستوى الثّقافي الذي يسمح له باللّعب باللّغة le jeu de langage ، يقول محمد العمري "يستجيب السّاحر إلى مساوئ ثقافي يحدّد قدرته على بناء السّخرية، فكّما ارتفع مستوى السّاحر كلّما اعتمد وسائل متعدّدة الدّلالة موازنا بين العناصر اللّسانية والوجدانية إلى حدود الالتباس، وكلّما تدنّى هذا المستوى كلّما اختلّ هذا التّوازن بالميل إلى النّقد الفجّ أو الاضحاك المجاني..."⁴ يحيلنا هذا القول إلى عدّة نقاط أساسية من العناصر المشكّلة لهذا البحث وأهمّها السّخرية ومكوّناتها، والسّاحر باعتباره عنصرا فاعلا في مثل هذا النّمط التّواصل، إضافة إلى الآليات والأدوات التي يستند إليها السّاحر لإنجاح عملية السّخرية وهو ما يتبلور في الجانب اللّغوي والجاني الوجداني والصّورة السّاحرة.

3- السّخرية:

يحدّد ابن منظر في لسان العرب كلمة السّخرية بقوله "سَخَرَ: سخر منه وبه سخرا بالضمّ، وسُخِرَ وسُخِرَا وسُخِرَا وسُخِرَا هزئ به، ... يقال سخرت منه، ويقال سخرت به، قال تعالى "لا يسخر قوم من قوم" وفي الحديث (أُتسخر منّي؟) أي تستهزئ بي. السُّخرة:

الضحكة، ورجل سُخرة: يسخر بالناس... والسُّخرة: ما تسخرت من دابة أو خادم بلا أجر أو ثمن. يقال: سخرته بمعنى قهرته وذلّته. قال تعالى "وسخر لكم الشمس والقمر" أي ذللها...⁵. فالسُّخرية تحمل معنى القهر، والتّذليل، والتّحقير، والاستهزاء.

السُّخرية بهذا المعنى نمط خطابي يتبناه السّاخر ليجعل الأقوال تتجاوز في معناها البنية اللّسانية الظّاهرة، ومن أجل ذلك ينبغي الاحتكام إلى طبيعة الثّقافة وموسوعيتها وحسن توظيف الكلمات والجمل مادامت السُّخرية تستقصد أغراضا بعيدة وعميقة، لأنّها تعالج في الأساس ما يرتبط بالمجتمع من قضايا مهمّة اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وثقافية... فالسُّخرية بهذا المعنى تقوم "... على العقل والفتنة، وتقوم على الثّقافة وسعة العلم وتهدف إلى أغراض بعيدة تتصلّ بالمجتمع وما فيه من مبادئ فاسدة أو الهيئات المسيطرة أو الطبقات المنحرفة، أو الشّخصيات البارزة"⁶.

وإن اختصت السُّخرية بمعالجة القضايا المجتمعية، فذلك يعني حضورها في جميع المجتمعات وفي كلّ زمان ومكان، وأكثر ما وصلنا عنها ما وصلنا متناثر في الكتب الأدبية ونشهد عند العرب لكتاب كليلّة ودمنة لابن المقفع، وكتاب البخلاء للجاحظ. ونظرا للأغراض المسطّرة للسُّخرية فإنّ السّاخر يتوجّه غالبا إلى الحجاج قصد إقناع المتلقي بما يذهب إليه حتّى إن كان فيها ذلك الوجه الحامل للهزل الممزوج بالجدّ، ذلك أنّه كثيرا ما تنبعث السُّخرية من شخص متفائل بشوش مرح ذي مزاج يحاول فيه إيصال الفكرة بالمزج بين الجدّ والهزل، وبذلك ينتج خطابا تتقاطع فيه الدّلالة والمعنى أو خطاب منفصل إلى جبهتين الظّاهرة والباطنة والقراءة ينبغي أن تكون بوجهين ظاهر يثبت القول وباطن ينفيه⁷. وانطلقنا من الظّهور والاضمار، فإنّنا نتوجّه إلى الحجاج وما يفرضه من انقسام المضامين إلى شقّين صريح وضمني، وفي الحقيقة هو الأمر الذي يشتغل به كلّ من الجدّ والهزل اللّذين يخوضان المفارقة ذاتها في الخطاب السّاخر، وسيظهر ذلك من خلال النّماذج التي سنعالجها لاحقا.

عُرفت السُّخرية منذ زمن بعيد جدّا وكانت أولى المحاولات متجلّية من خلال النقش على الحجر، إذ مثلما يقول أحد الباحثين: "لقد كشفت الدّراسات الأثرية على وجود رسومات كاريكاتورية خلفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصرية وكما جاءت في المعابد القديمة... نذكر من ذلك بردية مصرية قديمة بيد رسام ساخر مجهول على طائر يصعد إلى

شجرة ليس بواسطة جناحيه وإنما بواسطة سلّم خشبي، فاستعمال الطائر للسلّم الخشبي بدلا من جناحيه في هذه الصّورة مخالف لما هو متعارف عليه في الواقع، ممّا جعله موضعا للسّخرية⁸ ومثل هذا النّمط من السّخرية نجده في أنماط خطابية أخرى كالقصص، والمسرح، والكاريكاتور... ومع تطوّر التّكنولوجيا في العصر الحديث انتقلت الكثير من الممارسات اللّغوية والتّصويرية إلى مواقع التّواصل الاجتماعي التي تتحدّد على أنّها: "تركيبة اجتماعية الكترونية يتمّ صناعتها من أفراد وجماعات ومؤسسات، ويتمّ إيصال هذه العقد بأنواع مختلفة من العلاقات... وقد تصل هذه العلاقات إلى درجات أكثر عمقا كطبيعة الوضع الاجتماعي أو المعتقدات..."⁹.

ولمعالجة مثل هذه القضايا وغيرها تمّ اختيارنا لشبكة الفيسبوك نظرا لشهرتها وكثرة منتسبيها ومستعملها ذلك أنّ الدّخول إليها مجاني لا يتطلّب أي مصاريف، وبهذه الميزة أصبحت أكبر من مجرد ايداع لليوميات والأخبار الشّخصية والعامة، وإنما أصبحت هي المساحة التي يتمكن فيها كثير من الباحثين في الأدب واللّغة... من طرح انشغالاتهم وعرضها على الجمهور سواء للتّشهير بها أو لجعلها محلّ تقييم. وفي هذا الصّدّد نجد أنّ الأدب السّاخّر يحظى بانتشار كبير وتحوّل نوعي بفضل ما تؤدّيه وسائل التّواصل الاجتماعي من صنيع هذا التّوجّه، ومثل هذا الاستعمال الكثيف أثر على اللّغة الموظّفة للسّخرية وممارستها واستهدافها للأشخاص، لأنّ مثل هذه المواقع تعدّ فسحة يتمكن فيها ممارس السّخرية من تجسيد حرّيته في التّعبير عن قناعاته وعن آرائه حول الأوضاع العامّة والشّخصية، وبذلك يكون تأثر المتلقي أعمق وأقوى كلّما كانت الحرّية أكبر، ولذلك كان للّغة السّاخرة أثر سحري على المتلقي¹⁰ الأمر الذي يتجسّد فيما تحمله اللّغة والصّورة من أبعاد دلالية عميقة.

4- الصّورة السّاخرة وفعاليتها التّداولية: نماذج مختارة

جاءت كلمة "الصّورة" في اللّغة اللاتينية من Imego, Imaginus وتعني أخذ مكان شيء ما Qui prend la place، Qui signifie، حيث كان القدماء يستعملون مرادفات عديدة لها مثل (Effigie). أما في قاموس روبر Robert فتعرف بإعادة بناء إنتاج طبق الأصل والتّمثيل مشابه لكائن أو الشيء¹¹ فالصّورة ما هي إلا البحث عن التّشابه، والتّمائل، والتّطابق في



حدودها اللغوية، بينما في معناها الاصطلاحي هي طريقة مباشرة لتحديد الأشياء بتقديم الموضوع ذاته حتى يتمكن المتلقي من فهم ذلك الموضوع بجميع مستقبلات

المعلومة، وفي أغلب الأحيان تكون الصورة أكثر تعبيراً من اللغة المقروءة، ولذلك قيل "الصورة خير من ألف كلمة"¹².

وإن كانت الصورة أفضل من التعبير بألف كلمة، فإنها تعدّ نشاطاً اتصالياً مهماً مصاحباً للغة، رغم أنّ هذه الأخيرة تتحكم في كثير من الأنشطة التواصلية، وتمثل الموضوع اللغوي المتكوّن من مجموعة من العلامات اللغوية المرافقة للصورة، ما يفضي إلى إنتاج الانفعال والعواطف لدى المتلقي والإقبال عليها بالمشاهدة، إذ في تزاوج اللغة بالصورة ينتج انجذاب المتلقي أو نفوره منها، مثلما تنتج بعض الأحاسيس الأخرى تفضي به إلى التصرف "الرسالة اللسانية المرافقة للصورة تدمج الانفعالية والعواطف ورغبات المتلقي والمشاهدة للصورة، فهناك ألفاظ توجي بالانجذاب أو التفور، كما أنّ هناك من تسبّب الخجل أو الغضب، فهي تستخدم لإثارة الانفعال في الإنسان فتجذب انتباهه وتقود نحو سلوك معين" (رضوان بلخيري، 51) فاللغة تنشق في أبعادها إلى ما هو إيجابي أو سلبي بحسب مقاصد توظيفها وسياقات إنتاجها.

من الصورة يمكن ملاحظة:

- نجاة الطفل من الافتراس الذي كان من الطبيعي أن يلحق به من قبل الحيوانات البحرية المفترسة.
- تأثر الحيوانات البحرية بموت الطفل الذي شيعته بالبكاء والحسرة عليه.
- عبارات الشكر الموجهة من صاحب الرسالة إلى الحيوانات البحرية الحاضرة وبتحديد الأسماء، ولم توجه إلى الإنسان على اعتبار افتقاده للإنسانية والمعني بها.

- وقوف ذلك الشّخص وهو يكتب شيئا ما ومن الأرجح أنّه يقوم بوصف الطّفل المتوفي.

يبدو من خلال الصّورة والنصّ المصاحب "أتقدّم بالشّكر الجزيل لكلّ الحيوانات البحرية التي رفضت أن تلمس أي جزء من جسد هذا الطّفل ... شكرا لك يا قريش ... شكرا لك يا كلّ الأسماك... شكرا لإنسانيّكم" وجود عدّة مفارقات تتجاوزها الأطراف والمفاهيم المتناقضة مثل موت الطّفل وبقاؤه بكلّ أعضائه بدل التّهامه من قبل الحيوانات البحرية المفترسة، ووقوف الرّجل غير مبال بمصير الطّفل مكتفيا بالكتابة وأمامه عدد من الحيوانات البحرية التي تبكي على الطّفل، فبدل أن يبكي الرّجل على الطّفل أصبحت الحيوانات هي التي تبكي عليه. وكلّ هذه المفارقات تعدّ حجة على تغييب قيمة الإنسان العربي، فقد جاءت الصّورة لتعضد الرّسالة اللّسانية التي وجّه فيها الشّكر للحيوانات التي تخلّت عن غريزتها الحيوانية وتدحل في غريزة الإنسان الذي من المفترض أن يتّصف بالإنسانية، فكانت أكثر إنسانية منه، فالصّورة أفضل من ألف كلمة رغم ما أضيف لهذه الصّورة من عبارات، إلا أنّها تبقى معبرة بغير حاجة إلى أي تعليق أو حجة، إذ هي الصّورة والحجة في الآن ذاته.

والعودة إلى النموذج الثّاني الذي يمثّل شخصا مغبونا على أمره، واضعا رأسه بين يديه ما يحيل سيمائيا إلى متاعب الحياة بشقّي أشكالها، أضف إلى ذلك الثّياب الرّثة والممزّقة من سروال وقميص، وجلوس هذا الشّخص على حافة الطّريق وبأرجل دون حذاء حجة على

الحالة المزرية التي

يعيشها، وإن عبّر عن

حال هذا الشّخص بهذه

الطّريقة فذلك ينطبق

على عدد كبير من

المواطنين الذي لم



يعودوا قادرين على متاعب الحياة وغلاء المعيشة وما يعضد ذلك في الصّورة وجود عبارة "جهود الحكومة في مواجهة الفقر والبطالة" إلا أنّ ذلك يعتبر تضليلا للرأي العام، إذ أنّه لو صدقت تلك المقولة أو العبارة لما وُجد الفقراء والمساكين. والأكثر تعبيراً في الصّورة يدّ الرّجل

الذي يمثل الحكومة وهو يقدّم عود كبريت مُشعل والذي يرتبط حتما بعلبة البنزين وهي حجة على أنّ الحكومة لا تكثرث لوضعية المواطنين المحتاجين وإنّما هي المتسببة في مأساتهم، وتزيد في تعاستهم ودفعهم إلى الانتحار والهلاك.

انطلاقاً ممّا ذكر يمكننا التوصل إلى عدد من المفارقات التي تؤدي دورا حجاجيا خادمة لدور اللغة والصورة في توجيه الأذهان والتعبير عن الحقائق، ومن بين هذه المفارقات الثياب الرثة الخاصة بالمواطن والثياب الجيدة الخاصة بأصحاب الحكومة، أضف إلى ذلك اليد المنكمشة على الخدّ والأخرى المنبسطة والمتزينة بالخواتم، والمفارقة الأكثر حجاجا هي عود الكبريت المشتعل وما يقابله من علبة البنزين، وهذه المظاهر كلّها تصوّر المفارقة الكبرى المتمثلة في العبارة المكتوبة بخط واضح " جهود الحكومة في مواجهة الفقر والبطالة" والمساعدة العكسية التي تؤدي بالمواطن إلى الهلاك بدلا من النجاة، وبالتالي تكون الجهود موجّهة نحو القضاء على المواطن وليس إنقاذه وتوفير العيش الكريم له ، وهي طبعا صورة



من بين آلاف الخطابات الكاذبة التي تهدف إلى تضليل المواطن، إنّها مفارقات دلالية تعدّ مدخلا لصوغ كثير من أساليب السخرية¹³.

ينبغي التنبية في هذا

المقام إلى أنّ السخرية أيضا مرتبطة بالبلاغة أو يمكن الحديث عن بلاغة الصورة مثلما رأينا ذلك في النّمودجين السّابقين، يقول رولان بارت: "من الممكن وضع بلاغة عامّة أو لسانية لدوال التّضمين، صالحة للصوت المنطوق، والصّورة، والإيماء..."¹⁴ فالبلاغة لا تخص اللغة فقط وإنّما تمتدّ إلى الصّورة إذ تخضع هي كذلك لبعض قواعد البلاغة، وفي هذا الصّد يمكننا الاستشهاد بهذا النّمودج من الصور الكاريكاتورية.

تحمل هذه الصّورة الكاريكاتورية الجزائرية عددا من التّعابير اللّسانية وهي "رفع سعر البنزين يدفع بالكثير إلى البحث عن بدائل غير مكلفة"، "بشحال ساوموك؟"، "مساومنيش،

برك واحد حبّ يبرز لي Maruti ومحبيتش"، "A vendre, Première Main" وهي عبارات مصاحبة للرّسومات، وتحمل سخريّة خطابية تتجسّد باللّغة والصّورة، وتعبّر عن وضعيّة الإنسان الجزائري في ظلّ الأزمة، ومثل هذا الكاريكاتور يعبر بعمق وبشكل حجاجي عن الرّاهن الجزائري محاولا التأثير في الجمهور المتلقي وإعطائه صورة تميل إلى تجسيد السّخريّة عن طريق ثنائية الجدّ والهزل، إذ كثيرا ما تثير مثل هذه الصّور الضّحك في متلقيها، ذلك أنّ فن الكاريكاتور يعدّ خطابا إعلاميا شعبيا، يسعى إلى تصوير أكثر المواقف السّياسية والاجتماعية حرارة وقربا من الوجدان الإنساني...¹⁵ فالوجدان الإنساني لا بد أن يتحرّك حتّى وإن كان بطريقة ساخرة، لأنّ السّخريّة في الأساس ما هي إلا "حقيقة بثوب آخر"، والخطاب الذي تتحقّق من خلاله لم يعد منحصرًا في اللّغة رغم ما تبسطه من سلطة، وإنّما يتحقّق كذلك بواسطة هذا التّزاوج بين العبارة، والصّورة، والرّسم، والألوان، والأشكال المقدّمة للأشخاص والأشياء، ففي الصّورة المعالجة يبدو الشّخص المتمثّل في المعلّم بهندام مضبوط، إلا أنّ هيأته وفي يده محفظة توهي بحالته المتعبة، وفي الحقيقة ليست الصّورة بغريبة في المجتمع الجزائري، الذي بإمكانه التّعريف على المعلّم بسهولة ومن خلال أمارات متعدّدة ومن بينها البدلة والمحفظة، والأمر السّاخر ليس إلا أنّه بقي يساوم في الحمار ويطلب ثمنه والمبلغ المقدّم لبيعه، وفي الموازاة نجد الشّخص الآخر الذي يبدو من هيأته أقلّ درجة من المعلّم أو ربّما أميّا وبابتسامة عريضة ساخرا من المعلّم يقول "مسومنيش، برك واحد حبّ يبرز لي Maruti ومحبيتش"، وتبدو ملامح استهزاء الرّجل من المعلّم الذي من المفترض ألا يتفاوض من أجل الحصول على حمار بالنّظر إلى مهمّته ومكانته الاجتماعية، إلا أنّ كلّ المفارقات تجعل الصّورة الكاريكاتورية منفذا للتّعبير عن المأساة التي وصل إليها المواطن الجزائري والفئة المثقّفة بخاصّة، إذ أصبح الحمار ذا شأن عظيم.

لقد ظهرت المفارقات في تشاكل كبير بين اللّغة والصّورة، إذ نجد:

- المعلّم / الفلاح
- هيئة المعلّم المتعب واليائس / هيئة الفلاح المستهزئ
- الحقيقة / الحمار

- بدلة المعلم / هندام الفلاح

وما يجعل هذه المفارقات أكثر شدة من حيث السخرية ويربطها بالهزل وجود اللافتة المعلّقة على عنق الحمار والمكتوب فيها "A vendre, Première Main" ، فقد طبقت عليه المقولة التي تطبق عادة على السيارات أثناء بيعها، إذ يبحث المشتري عن السيارة التي استعملها صاحبها بذاته أول مرة، وتكون أكثر طلبا من غيرها، ورغم هذه الصفة المتوقّرة في الحمار، إلا أنّ صاحبه (الرجل) يستهزئ بالمعلم السائل ويذكره أنّه لم يتفاوض معه أحد، إلا من كان يريد أن يتبادل معه بسيارة Maruti ورفض. فقد بدت ههنا قيمة الحمار في ظلّ ارتفاع سعر البنزين، وأضحى للفلاح والحمار قيم أخرى فرضها النظام السائد، وأبرزتها حقيقة الأشياء في ظلّ الوضعية الاقتصادية الصعبة، فالسخرية ما هي إلا مظهر من مظاهر الممارسة اللغوية، حيث تبرز سلطة اللغة والبعد التداولي للذات والمفوضات، تقول أمينة الدهري: "السخرية...تسمح باستخراج بعض العناصر...مثل البعد الانزياحي للذات في ملفوظاتها أو الموقف المفارق من المجتمع نظام القيم السائدة، والخلفية التقويمية لحقيقة الأشياء والأشخاص"¹⁶.

والحديث عن القيم الهامة يؤدي إلى الحديث عن القيم الخاصة، الأمر الذي سيشار إليه عندما نعود إلى التركيبة التواصلية السّاخرة التي تشتمل بمنظور فيليب هامون Philippe Hamon على خمسة أطراف، ويقول في ذلك: "إنّ الإطار التّخاطبي السّاخري يتعدّى التركيبة التواصلية الثلاثية الأطراف المعتادة، ويتجاوزها إلى تشكيلة تضاعف وظائفها إلى خمسة، وتتكوّن من: السّاخِر، والمسخور منه، والمتواطىء، والسّادج، فحارس القيم"¹⁷ وإذا حاولنا مقارنة هذه العناصر بالصّورة السّاخرة السابقة، فإنّنا سنلاحظ أنّ المواقع التي ينبغي أن تكون عليها هذه العناصر غير ثابتة، ويمكنها أن تكون حاضرة أو غائبة، وبالتالي يتعقّد التّواصل بالسّخرية، مثلما ستتعلّق العلاقات بينها أيضا، ومن بين بعض الوضعيات الواردة في الصّورة السّاخرة نجد:

- 1- علاقة السّاخِر بالمسخور منه: تحدّد السّاخِر في الفلاح، والمسخور منه تحدّد في المعلم، فالفلاح باعتباره متلقّظا مسؤول عن وجهة النّظر التي أفصح عنها، وهو ما ورد منه من

عبارات، وإن كان بإمكان هذه الوضعية أن تشهد تعدّد الأصوات بمفهوم باختين M. Bakhtine، إلا أنّ الفلاح وهو متلقّظ باعتباره ذاتا متحدّثة لم يكن غائبا في ملفوظه، ولم يكن مناقضا له، لأنّ الوضعية الاقتصادية جعلت منه ينتحل الشخصيتين المتكلّمة والمتلقّظة في الآن ذاته، والغياب أو التناقض في الملفوظ خال من الإشارة إلى الذات المتحدّثة، بينما طغت على السطح الذات المتلقّظة التي أبدت وجهة نظرها والتي وجّهت الكلام أو الملفوظ نحو مخاطب متواطئ نظرا لاشتراكهم في بعض المعارف، إذ ينتميان إلى المجتمع ذاته ويعيشان في الظروف ذاتها، بالتالي فإنّ فكّ الشفرة أو الرّسالة الصّادرة من السّاخّر ليس صعبا ولاسيما وأنّ المسخور منه معلّم وله من الذكاء ما يسمح له بالوصول إلى المعنى الضّمّني، وربما تكون علاقة المسخور منه (المعلّم) بالذات السّاخرة المتلقّظة (الفلاح) تصادف علاقة المعنى الظّاهر بالمعنى الضّمّني، فمثلا يشغل السّاخّر على المعنى الضّمّني يترأى للمسخور منه المعنى الظّاهر وهما في علاقة تعارض واضحة، إذ من أهداف الخطاب السّاخّر الاشتغال على الأقوال والبحث في معانيها الضّمّنية، ومحاولة ايصالها على شاكلة أقوال صريحة ظاهريا.

وإن بدت ملامح المسخور منه واضحة من خلال درجة التواطؤ والسّذاجة مع السّاخّر من خلال بعض الأمارات الظّاهرة والخفيّة، فإنّ له أيضا ملامح مع المتلقين الآخرين أي متلقي الصّورة السّاخرة، وهذا في مقابل السّاخّر بالمتلقين أيضا، فلكلّ منهما موقع في الصّورة إزاء المتلقي، فالسّاخّر بمعرفته لمتلقيه يحاول ممارسة التأثير عليه وإقناعه، ويمكن أن تنجح عملية الإقناع مثلما يمكن أن تفشل بحسب المسافة الفاصلة بين المتلقي الفعلي وصورة المتلقي المجهّزة من قبل السّاخّر، فيمكن الإشارة إلى العلاقة التّعاقدية أو التّواضعية بين المتكلّم السّاخّر والمتلقي، وبذلك تكون المعرفة المسبقة بالمتلقي أو الجمهور مطلوبة وهو ما يحيل إلى ما دُعي بحارس القيم.

2- علاقة المسخور منه (المعلّم) بالمتلقي: تحكم هذه العلاقة المسافة البعيدة، ونقصد بذلك ابتعاد اهتمام المتلقي به، لأنّ الأنظار موجّهة نحو المتكلّم/ السّاخّر/ الفلاح صاحب العبارات السّاخرة وهو في علاقة مع المتلقي حول الضّمّني من القول، لأنّ المتلقي كان على استعداد لمثل هذه الطّروحات وعلى تقاسم القيم ذاتها، ويبدو أنّ المتلقي على انتظار لما يثير

فيه الدهشة والضحك وكان متوقعاً للأقوال السّاحرة، وكلّما زاد هذا التّوقع كلّما أقصي المسخور منه (المعلّم) باعتبار أنّه ينتهي إلى نوع من القيم يختلف عن القيم التي يتقاسمها كلّ من السّاخروالمتلقي.

والعودة إلى الهزل المرتبط كثيراً بالسخرية، فإنّه يظهر أيضاً بواسطة الضّحك الذي ليس إلا دفاعاً هجومياً واستراتيجية لدحض ردود أفعال المسخور منه المحتملة. ويبدو ذلك في الابتسامة العريضة البادية على وجه الفلاح الذي يتمكن بهذا الصّنيع من التّقليل من منزلة المعلّم وإحراجة، واضحاك الجمهور المتلقي يعدّ تقنية لاشراكه الضّحك وتقريبه من السّاخِر، مثلما تعمل على تهميش المسخور منه وتجريده من سبل الرّد، وبالتالي تؤدي إلى اكتساب السّاخِر (الفلاح) المتفوّق في العملية السّاخرة مادام قد اكتسب تأييد المتلقي له، ويؤدّي المتلقي في هذه الوضعية دور السّاخِر المساعد Co-ironiste ويوازي في دوره وظيفة السّاخِر.

خاتمة:

نتوصّل ممّا سبق إلى أنّ السّخرية تنشأ في منطقة التّوتر الواقعة بين طرفين المالك للمعرفة والخالي منها، والقيم المتعارضة بين السّاخِر والمسخور منه، وبين ما هو حقيقي ومجازي، وما هو صريح وضمني.... الأمر الذي يكسبه قيمة حجاجية مضافة، لأنّ الغرض متمثّل في تصديق الطروحات وليس الهيمنة على الأشخاص بشكل مباشر، وإنّما التّعبير عن الفكر والأفكار بشكل مخالف ما يفرض في مثل هذه المقامات الاستعانة بالقيم Les valeurs التي تؤدّي دوراً مهماً في تحقيق الخطاب السّاخِر، والذي باعتباره حجّة مفارقة يبنى على العلاقات العقلية الباحثة عن الحقيقة، والقيمة الحجاجية للسّخرية تبقى متعدّدة المظاهر تتراوح بين تجاوز المألوف والتّظاهر به، وبين الجدّ والهزل. إنّ الاشتغال بالسّخرية وممارستها وما تفرضه من مظاهر متضادة يعود إلى تأصلها في مجال التبادلات الاجتماعية المنحازة إلى الخدع التّخاطبية، وإلى التّلقائية التي يتمتّع بها السّاخِر وتجعله يخلق عبر كلماته عالماً آخر باحثاً عن المثالية.

الهوامش:

¹ - Hagege. C, (1985), L'homme de parole, contribution linguistique aux sciences humaines, Editions Fayard, Paris, P10.

² - ينظر: Maingueneau. D, (1993), Contexte de l'œuvre littéraire, Enonciation, Ecrivain, Société, Dunod Editions, Paris.

³ - أمينة الدهري، (2011). الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ط1. دار مكتبة المدارس، المملكة المغربية، ص31.

⁴ - محمد العمري، (2005). البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، د.ط. افريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، ص92.

⁵ - ابن منظور، (2008) لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة سخر، المجلد7، ص144-145.

⁶ - ياسين أحمد فاعور، (1993)، السخرية في أدب إميل حبيبي، د.ط. دار معارف للطباعة والنشر، تونس، ص66.

⁷ - أمينة الدهري، (2011)، ص35.

⁸ - شمس واقف زاده، (1395هـ). الأدب الساخر، أنواعه تطوره عبر العصور الماضية، دراسات الأدب المعاصر، خريف، العدد 12، ص104.

⁹ - محمود المنصور، (2013). تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على جمهور المتلقين-مقارنة للمواقع الاجتماعية والمواقع الالكترونية-العربية أنموذجا-، المركز اليمني للدراسات الاستراتيجية، المجلد 17، العدد 49، اليمن، ص80.

¹⁰ - ينظر: محمد مفضل، (2014). السخرية في الثقافة الرقمية-دراسة ثقافية للخيال النثري للقيم الثقافية ولفلسفة اليومي على الفيسبوك، د.ط. دار أبي رقرق للطباعة والنشر، ص174-196.

¹¹ - ساعد ساعد، (2011). الصورة الصحفية، دراسة سمولوجية، د.ط. المكتب الجامعي الحديث، عين تموشنت، الجزائر، ص41.

¹² - رضوان بلخيري، (2012). سمولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيقية، د.ط. دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص72.

¹³ - أمينة الدهري، (2011)، ص170.

¹⁴ - رضوان بلخيري، (2011)، ص92.

¹⁵ - عمر عبد الهادي عتيق، (2008). دراسة أسلوبية في صورة الكاريكاتير الفلسطيني، أمية حجا نموذجاً، الموقع: <https://www.tagepedia.org/Entry.aspx?id=932153&title=> (تاريخ الزيارة يوم 20 جانفي 2001).

¹⁶ - أمينة الدهري، (2011)، ص25.

¹⁷ --Philippe. Hamon, (1994) « Stylistique de l'ironie », In qu'est-ce que le style ? Actes du colloque international, France, P156.

قائمة المراجع:

- ابن منظور، (2008) لسان العرب، ط6، دارصادر، بيروت، لبنان، مادة سخر، المجلد7.
- أمينة الدّهري، (2011). الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، ط1. دار مكتبة المدارس، المملكة المغربية.
- ساعد ساعد، (2011). الصّورة الصحفيّة، دراسة سمبولوجيّة، د.ط. المكتب الجامعي الحديث، عين تموشنت، الجزائر.
- شمس واقف زاده، (1395هـ). الأدب السّاخر، أنواعه تطوّره عبر العصور الماضية، دراسات الأدب المعاصر، خريف، العدد 12.
- عمر عبد الهادي عتيق، (2008). دراسة أسلوبية في صورة الكاريكاتير الفلسطيني، أمية حجا نموذجاً، الموقع: <https://www.tagepedia.org/Entry.aspx?id=932153&title=> (تاريخ الزيارة يوم 20 جانفي 2001).
- محمد العمري، (2005). البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، د.ط. افريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب.
- محمود المنصور، (2013). تأثير شبكات التّواصل الاجتماعي على جمهور المتلقين-مقارنة للمواقع الاجتماعية والمواقع الالكترونية-العربية أنموذجاً-، المركز اليمني للدراسات الاستراتيجية، المجلد 17، العدد 49، اليمن.
- ياسين أحمد فاعور، (1993). السّخرية في أدب إميل حبيبي، د.ط. دار المعارف للطباعة والنّشر، تونس.
- ينظر: محمد مفضل، (2014). السّخرية في الثّقافة الرقمية-دراسة ثقافية للخيال النّثري للقيم الثّقافية ولفلسفة اليومي على الفيسبوك، د.ط. دار أبي رقرق للطباعة والنّشر.
- رضوان بلخيري، (2012). سمبولوجيا الصّورة بين التّظريّة والتّطبيقية، د.ط. دار قرطبة للنّشر والتّوزيع، الجزائر.
- Hagege. C, L'homme de parole, contribution linguistique aux sciences humaines, Editions Fayard, Paris 1985.
- Maingueneau. D, Contexte de l'œuvre littéraire, Enonciation, Ecrivain, Société, Dunod Editions, Paris 1993.
- Philippe. Hamon, (1994) « Stylistique de l'ironie », In qu'est-ce que le style ? Actes du colloque international, France.