مجلة العلوم الإنسانية
ISSN 1112-9255
العدد السابع / الجزء(2) - جوان 2017

OEB Univ. Publish. Co.

السخرية في روايات عز الدين جلاوجي

Ironie dans les romans de Ezeddine Djlawdji

أ.الشريف عبيدي، جامعة بسكرة، الجزائر.

تاريخ التسليم:(2016/05/04)،تاريخ القبول:(2017/05/01)

ملخص :

يعمد الأدباء إلى توظيف السخرية لإبراز التناقض في سلوكات الأفراد وتصرفاتهم، تقديما فيه من التهكم والاستهزاء حسب ما يخدم النص وفي نفس الوقت فضح العالمين الداخلي والخارجي للناس فهي بقدر ما تخدم الأعمال الإبداعية فنيا، تكشف حقائق ومظاهر سلبية محاولة الحد منها وتغييرها، وتهدف هذه الدراسة إلى تبيان أهمية وأهداف توظيف السخرية في روايات عز الدين جلاوجي.

الكلمات المفتاحية:السخرية، المفارقة، التناقض، التضاد، التهكم.

le résumé:

Les auteurs basés sur l'emploi de la sarcasme pour mettre en évidence la contradiction dans le comportement des individus et de leurs actions, la présentation de sarcasme et le ridicule par ce qui sert le texte, en même temps, dépouillant les mondes interieurs et exterieurs pour les gens. Ridicule aussi loin que de servir des œuvres créatives techniquement faits et aspects négatifs révèlent tenter de réduvie et de changement, cette étude vise à démontrer l'importance et les objectifs de la sarcasme employant dans les romans de Ezeddine Djlawdji.

Keywords: Ironie , les romans Ezeddine Djlawdji.

مقدمة:

نلمس وجود السخرية في روايات **"عز الدين جلاوجي"** بكثافة، فهذا العنصر حاضر وفّعال في مختلف كتاباته، ويعمد إليها لنقد الواقع وفضحه: «تضطلع السخرية بوظيفة أخرى وهي الفضح، بما أن الرواية في أساسها رصد للوضع الإشكالي لأبطال دون سند داخل العالم، فهي تتأسس بالضرورة على مفارقة بين طموحات البطل والواقع، ومن ثّمة تكون الرواية أرضية خصبة للسخرية، إذ يحاول تحاول تغيير العالم وفضحه، والسخرية بدورها رؤيا للعالم لا تقبل الإعوجاج والنقص، بل تعمل على فضحه وجعله يظهر في السطح» (الساوري،2012، ص.108)، وهذا ما نجده مجّسدا في أعماله الروائية بشكل كبير.

السخرية السياسية: تعتبر السخرية مكونا ضروريا في الرواية، باعتبارها آلية من آليات النقد والفضح، فهي تكشف واقعا متناقضا ومراوغا بأسلوب مضحك: «لها حضور عميق داخل الأعمال الأدبية، وخصوصا النص الروائي، وذلك في تساوق مع بعض النظريات المؤسسة في الرواية التي أّكدت على أن السخرية مكون جوهري داخل الأعمال الروائية»(الساوري، 2012، ص.92)، وحضورها في الرواية يكون متنوعا حسب نظرة المبدع ورؤيته، فهذا الحضور يكون مختلفا من روائي لآخر: «وتتنوع طرق السخرية من كاتب لآخر ويلجأ بعض القاصين إلى المبالغة في حين أن آخرين يتكئون على المفارقة، وآخرون على بعض الأوصاف الجسدية، وليس المهّم أن تحضر السخرية في النص فقط، بل المهّم أن تترك بصمتها الخاصة بها، وألا يكون الإضحاك هدفا رئيسيا لأن تبئير الضحك في السخرية قد يقّوض أحد أركان الأدب»(الحسين،2001، ص.332) فالسخرية لا يكون هدفها هنا الإضحاك فقط، بل تكون غايتها التناقض ومفارقات الواقع والعالم. ومهما اختلفت طرقها وتنّوعت فإنّ وظيفتها تتمثل في الكشف والإدانة والنقد والتقويم والإصلاح.

تحضر السخرية السياسية في روايات **"عز الدين جلاوجي"**، ونلمس وجودها لغرض فضح الممارسات السلطوية المتغّولة ونقدها والتهكّم عليها، وتأتي مستندة على الوصف الحيواني والمبالغة في بعض المقاطع السردية التي تكشف التناقض في العلاقة بين السياسي والمسؤول وبين العمال والموظفين: «أعلن السيد المدير عن اجتماع طارئ حضره جميع العمال دون استثناء... اكتضّت بهم القاعة الضيقة معظمهم كان واقفا، بعد انتظار طويل حضر المدير ومعه المسؤول المالي ورئيس الفرع النقابي... توّجه مباشرة إلى المنصّة التي زيّنت... سحب أحد الخدم الكرسي ليجلس سيده ووقف عند رأسه فاغرا فاها ككلب يلهث بالفرح... الصمت سحاب مركوم يغشي القاعة المكتظّة... كنت أجلس وسط الحاضرين... قلّبت النظر في الوجوه المختشّبة والعيون البريئة كعيون الأرانب.... تخيلت القاعة مملوءة بالأرانب

المدجّنة... نقل طرفه في القاعة يمينا وشمالا...ونقر مكبّر الصوت بأصابعه... تنحنح... تذكرت **"دافيد"** المعّمر هكذا كان يجمعنا صغارا وكبارا... يكّومنا أمامه كجذوع خاوية ليجلدنا بخطبه التي لا نفهم منها شيئا سوى عرب كلاب» (جلاوجي،2004، ص.41-42)، وقد استندت السخرية هنا على الوصف الحيواني، فالكلب معروف بوفائه لصاحبه، فالوفاء من طبعه، لكن هنا جاءت السخرية تحمل دلالات مناقضة، فصفة الوفاء كانت مقلوبة ومعكوسة متضّمنة معنى النفاق والطمع والجبن في وصف هذا الخادم الذي وقف عند رأس المسؤول، أما في وصف المعّمر **"دافيد"** للعرب بالكلاب، ليس للوفاء بل للاحتقار والإنقاص من القيمة. فجاءت الدلالات متناقضة ومتضادّة. ونجد كذلك وصف **"العطرة" "لمختار الدابّة"** شيخ البلدية بالحيوان، حيث عمدت إلى وصفه بالثعلب الذي يعرف بالمكر والدهاء: «وأحّست العمة بقلق **"العطرة"** وضجرها مما قالته، فسكتت لحظات ترتب فيها أفكارها واندفعت قائلة كأنما وجدت حلا للمعضلة:

- غضبك هذا سيفسد كل شيء، لا تثوري في وجهه وكوني طعما للوحش ليقع في الهاوية... حين تترسمين وتحصلين على مسكن انقلبي ضدّه بكل...

- يا عّمتي هذا ثعلب كبير... ولست أنا أول ضحية، ولن أكون الأخيرة، وكلام الناس لا يرحم... يصنعون من الحبّة قبّة.

وجلست العمة في مكانها، وقد رمت الغطاء بعيدا ثائرة:

- اللعنة عليهم جميعا... هؤلاء الناس لا يحسنون إلا تمطيط ألسنتهم دون فائدة... لو كان فيهم خيرا ما انتخبوه رئيسا للبلدية...أيعقل أن تحكم الدابّة آلاف البشر؟ أنهم دواب مثله» (جلاوجي، 2010، ص.108) **"ومختار الدابة"** استخدمت كنيته ليس للدلالة عليه بل للدلالة على الجهل، فالسخرية المستندة للوصف تبرز هنا التناقضات بين الحاكم والمحكوم، فألصقت صفة الدواب على الجميع على المسؤول وعلى رعيته، ومن أمثلتها أيضا نجد سخرية **"امحمد املمد"** من شيخ البلدية: «كان المكان رائقا... كثيرة هي السيارات الفخمة... جثمت هنا وهناك... عرفت سيارة شيخ البلدية... آه يا ولد الكلب لا تعرف حتى كتابة الواو الأعور وتقود أمة كاملة...آ أقصد غّمة كاملة... لا عليك اعتن بالكرسي الدوار جيدا هو لي الدور القادم، توقفت صاح فيهم بوق سيارتي... التفّ الغلمان حولي... أطلّت رؤوسهم من الزجاج:

- أمرك سيدنا **"امحمد"**.

هكذا نطقوا دفعة واحدة وسكتوا مبحلقين دفعة واحدة... ابتسمت مزهّوا وأنا أقول كالعادة:

- يا أحمرة.

وبصوت واحد قالوا:

حاضر مولانا شبّيك لبّيك كل ما تطلب بين يديك.

ورفعوا أيدهم بست زجاجات من الشامبانيا... وضعوها معجّلة في صندوق السيارة... قبضوا ثمنها... وأعطيتهم ثمن زجاجة.

- قدّموها لشيخ البلدية الجيفة المنحوس» (جلاوجي،2004، ص.92)، فالسخرية تفضح جهل وأمية شيخ البلدية، وفي نفس الوقت الشعب الذي يقوده، هذه الغّمة كما وصفها، الخاضعة والمستكينة: «ويحضر الوصف في الرواية ملتبسا بالايدولوجيا، خصوصا الوصف الساخر (أسلوب السخرية الوصفية) فيطّلع الوصف بوظيفة تقويمية، وذلك بإصدار الواصف موقفه من الموصوف»(الساوري، 2012، ص.100)، فيؤّدي السرد الساخر توضيحا لرأي وموقف معيّن يتخذه من الموصوف، و**"القايد عباس"** يصف **"العربي الموستاش"** بالفأر في دلالة على الضعف والحقارة: «وتذكّر **"العربي الموستاش"**، آه أيها الفأر الحقير أما أنت فلا مفّر لك مني، سأجّرعك الموت الزؤام، ليس في الوجود من يتحّدى **"عباس القايد"** عباس»(جلاوجي،2011، ص.267)، وقد جاءت هنا بهدف التحقير والاستهانة حيث ربطها بقوة الواصف وإبراز الموقف من الموصوف.

وتأتي السخرية كذلك لنقد الأعمال والممارسات التي يقوم بها المسؤولون، فغالبا ما تكون تصرفاتهم مناقضة للمناصب والمسؤولية التي يحملونها، حيث تكشف السخرية وتفضح هذه الأفعال المتضادّة فنجدها تظهر المعنى في الظاهر يناقض المعاني الخفية المضمرة التي نفهمها من السياق، ومن ذلك ما نلمسه في السخرية والتهكّم من ممارسات **"مختار الدابة"** شيخ البلدية: «وتهادت السيارة بين الحفر الفارغة والممتلئة غير آبهة بجموع القاطنين المتجمعين هنا وهناك، يلعبون الضامة أو الدومينو أو يشغلون أنفسهم بالرائح والغادي، وهنا صاح **"علي الخضار"** المتجّول وهو يهمس في أذن **"دعاس الحمامصي"**:

-هذه سيّارة **"مختار الدابة"**.

- أمير المؤمنين يتفّقد شؤون الرعية.

وانفجرا ضاحكين والسيارة تعبرهما مغلقة النوافذ... راح **"علي الخضار"** يتابعها بعينيه فيما استغّل الزبون الموقف وراح ينتقي حبات البطاطا البيضاء... قال **"علي الخضار"**:

- إنه يقصد بيت **"عبد الله"**.

- والناس يعرفون أنه يقصد **"العطرة"**... مسؤول فاسق وسّراق» (جلاوجي،2010.ص75)، فعكست السخرية فساد المسؤولين وتناقض مواقفهم وتضادها مع واقع الرعية، فشيخ البلدية لم يكن يتفّقد شؤون رعيته بل كان يبحث عن متعته وشهوته: «رنّ جرس الهاتف فاندفعت يده بحركة لا إرادية تقطع السلك... وهدأ فراح يتأرجح في أريكته الدوارة يسند رأسه إلى الخلف وينفث دخانه على مهل مشكّلا دوائر

ورسوما يتابعها بعينيه حالما... واضطرب **"تصير الجان"** دون أن يدري ماذا يفعل وسأل متردّدا وقد اشتدّ ظهور حوله:

- هل ادخلها أم أبدأ بمشاكل المواطنين؟

واعتدل **"مختار الدابة"** في جلسته وقد بدا القلق على محيّاه، وراح يدوس سيجارته في المرمدة.

- دائما تفسد علّي أحلى لحظات عمري أيها الغبّي... وهي وأنا ألسنا من المواطنين؟ ومتى وأين تطرح قضايانا؟

وخرج **"تصير الجان"** كالسهم ليعود بعد هنيهة لفتح الباب المبطّن بالجلد، ويمدّ ذراعه الطويل في جوفه وقد تعرّقت صلعته:

- تفضلي... تفضلي» (جلاوجي،2010، ص.99) وتبيّن السخرية هنا الارتباك الحاصل على **"مختار الدّابة"** لمجرّد قدوم فتاة إلى مكتبه، حيث تفضح التناقض في التصرفات، فالانشغال بفتاة عن مصالح المواطنين هو قمّة الوضاعة والانحطاط، فالمفروض في شيخ البلدية القيام بحل مشاكل المواطنين والسهر عليها لا البحث عن الشهوات واستغلال المنصب في ما لا ينفع وما لا يدوم من متع وملذّات.

ومما نجده من أمثلة للسخرية السياسية، نقد السياسة المنتهجة والمسيرة لحياة المواطنين وبروز طبقتين بفعل هذه السياسة، طبقة ثرية وغنية وطبقة فقيرة معدمة، ونجدها مستندة إلى التساؤل الاستنكاري الذي يبرز عدم انتهاء هذه السياسات البائدة وزوالها، بل بقاءها واستمرارها: «أكثرهم يعيش مشاكل اجتماعية ونفسية... إنه صراع طبقات... طبقة أثرت واغتنت واستوت على عرش المال... وطبقة هوت إلى الحضيض الأسفل فاحتمت بدرع الدين... والسلطة عندنا تطبق سياسة ملء الملآن وتفريغ الفارغ... إنها تطبق نظرية الناموس... ومفادها أن الناموس إذا ألّح في الدوران حولك فلا مندوحة من أن تسلمه جسدك ليمتصّ دمك، فإذا شبع سيدعك وحالك... لكن الناموس عندنا ازداد تكاثرا وازداد شراهة... وقد نفد دمنا فماذا سيمتصّ؟ فهل سيتوحش ويلتهم اللحم والعظم؟ الأثرياء يزدادون ثراء وطغيانا... اشتروا كلّ شيء... القانون... المسؤولون... وصاروا أصحاب القرار... أما الفقراء فقد كشّر الفقر أنيابه عليهم ليسحقهم» (جلاوجي،2004، ص.187)، فالسخرية تفضح عرج هذه السياسة وفوضويتها وعدم استقامتها، فقد وصفها بالامتصاص «ناموس» فالسلطة مهمتها الثراء على حساب هذا الشعب، وهذا الثراء لا ينتهي عند حاجز معين مثل البعوض، بل يستمر وتزداد شهيته أكثر وأكثر.

فهذه السياسة المتّبعة أفرزت عدة تناقضات في الواقع، أبرزها وجود طبقتين أحدهما غنية تملك المال والسلطة، والثانية فقيرة معدمة مهضومة الحقوق، تشعر بالظلم والإجحاف، وهو ما كان سببا مباشرا في انتشار السخرية والتهكّم لكشف هاته المفارقات لواقع متعفّن.

السخرية الدينية: اقترنت السخرية الدينية في روايات **"عز الدين جلاوجي"** بعدم الفهم الصحيح للدين، أو محاولة تطبيقه فيما يلبّي أهداف وأغراض بعيدة عنه وعن تعاليمه، ومنها المآرب السياسية التي كثيرا ما يلجأ أصحابها إلى الدين لاستخدامه كذريعة لذلك، أو للزواج، المصطلح يذكر مباشرة بعده "على سنة الله ورسوله" وكانت الأعمال الإرهابية حاضرة في هاته السخرية من كيفية تطبيقها وفهمها له من حيث فتاوى العنف والقتل، وقد جاءت السخرية كعنصر هام في كشف وفضح هاته التناقضات والممارسات التي لا تمتّ للدين بصلة ويستنكرها كل العقلاء.

فنجد **"مختار الدّابة"** شيخ البلدية يتحجج بالدين في عدم حصول عائلة **"عبد الله المرنيني"** على مسكن، رغم أنّ زوجته **"سليمة"** قضت عمرها منظفة في البلدية وكأنّ كل التجاوزات والتناقضات الموجودة تعلّق على مشجب الّدين: «واسترق النظر في ملامح **"مختار الدابة"** الذي كان يضع عود الثقاب بين شفتيه يعبث به يمينا وشمالا وقال:

- **"سليمة المرنيني"** لا تحسن إلا أن تعمل... بعض الناس خلقوا وقودا يشتعل، وظهورا تمتطى... كأنما يحملون الوطن فوق ظهورهم... وواقعنا يقول: كن ذئبا وإلا أكلتك الذئاب.

و**"سليمة المرنيني"** لا تعدو أن تكون حملا وديعا... ومهما يكن كل شيء بقضاء الله وقدره، والله هو الذي يقّسم الأرزاق بين عباده... لو اجتمعنا كلنا من أجل أن نمنحها مسكنا ما استطعنا لأن الله لم يأذن» (جلاوجي،2010،ص.90)، و**"مختار الدابة"** هنا يبرر سوء تسيير أمور الشعب متكئا على الدين وأن الله هو الرزاق، وضاربا المثل "كن ذئبا وإلا أكلتك الذئاب"، وهنا تناقض واضح بين المسؤولية التي توجب تحقيق العدالة ومنطق الغاب الذي يرى فيه مبررا لعدم حصول العائلة على مسكن، فقد وصفها بالحمل الوديع وسط الذئاب. فتصبح بلا مقدرة على تحقيق غايتها وهدفها.

وقد تأتي السخرية متبوعة بالاستفهام الذي يدلّ على عدم التطابق بين الصفة والموصوف كما كان الحال مع **"عيوبة"** الذي وصفه **"سي الطالب"**بالجبّار، وهذه الصفة لا وجود لها فيه: «بمجّرد أن ألقى السلام حتى بادره **"الزيتوني"** قائلا:

- **"عيوبة"** ولكنك خطير.

ضحك **"عيوبة"** وهو يقول:

- ألم يقرأ لنا **"سي الطالب"** من كتابه الأصفر، أن كل ذي عاهة جبار، ثم ضرب مثالا بي»(جلاوجي، 2011، ص.16-17)، وكان قصد **"سي الطالب"** التخفيف من حدة اللقب **"عيوبة"** الذي يثير في النفس اشمئزازا وضعفا، فالدال هنا يؤّدي مدلولين؛ ظاهري يدلّ على القوة والبطش، وباطني غرضه التخفيف من العاهة الجسمانية، والسرد يبين لنا أن **"عيوبة"** إنسان مسالم وكثير البكاء والضعف ورقة المشاعر.

ونجد كذلك قول **"القايد عباس"** الذي يصف فيه الحضور بالبقر: « وصاح في الجميع:

- هيا يا بقر أروني شطارتكم، وأخبروا الجميع كلهم بالأحجية» (جلاوجي، 2011، ص.16-17)

والمعروف أن البقر كثير الأكل والاجترار، وكثير الفضلات، فكأن الحاضرين من الشخصيات لا تهمهم سوى المآدب والولائم فقط، ولا يعيرون أي اهتمام للأشياء الأخرى.

ونلمس السخرية من استخدام الدين لمآرب سياسية مثلما فعلت **"عزيزة الجنرال"** التي قامت بترميم مقبرة النصارى: « واندهش **"سالم"** وقد ثارت في نفسه عشرات الأسئلة... عن أي مشروع تتحدث المجنونة... وقطعت حيرته وهي تقول:

- كونت جمعية خيرية هدفها إعادة ترميم مقبرة النصارى والحفاظ على حرمة المقابر، سألت الإمام فأخبرني أن الإسلام يدعونا إلى احترام الموتى وحماية قبورهم مهما كانت دياناتهم، وأخبرني أن الفعل أعظم من الحج ذاته وهو صدقة جارية» (جلاوجي،2010، ص.97)، **"فعزيزة الجنرال"** معروفة بفسادها وقلّة الخير فيها: «وراح **"سليمان"** يشرح لزوجته أن **"عزيزة الجنرال"** وراءها سر ما... والدليل أنها شر فكيف تصنع خيرا في النصارى؟ وهل أشفقت على المسلمين حتى تشفق على المسيحيين؟»(جلاوجي،2010، ص.219)، فالسخرية أخذت طابعا استنكاريا من العمل الذي تقوم به **"عزيزة الجنرال"**، فظاهريا يدلّ على الخير والصلاح والحفاظ على قدسية المكان وحرمة الأموات، لكن باطنيا هذا الصنيع يخالف ويناقض الظاهر، فهي لم تفكّر في المسلمين وإذا بها تنتقل إلى الأموات من المسيحيين لتحفظ كرامتهم وتصونها، فهي لا تبحث سوى عن مصالح شخصية ضيقة ولا يهّمها أية وسيلة تقّرب لها هاته الغايات، ولو كان ذلك على حساب الدين والموتى، وجاءت السخرية هنا لكشف وفضح هذا التناقض وإبرازه.

وقد كان **"سي الطالب"** طامعا في الزواج من **"حمامة بنت الشيخ لكحل"**، وحين ذهاب هذا الأخير لاستشارته في خطبة **"القايد عباس"** لها، رأى تلميحا منه لطلب يد **"حمامة"** لنفسه، وهو ما جعله يسخر من هذا الأمر الذي أثار دهشته وحيرته: «قال وهو يدسّ أصابعه تحت عمامته، ويحكّ شعر رأسه الحليق:

- فعلا لله أولياء على الناس أن يرفعوا من شأنهم، خاصة الذين يحفظون كلام الله ويلّقونه للناس. وحافظ القرآن يشفع غدا يوم القيامة في أربعين من أقربائه ومنهم زوجته وأهلها.

وأحسّ **"الشيخ لكحل"** أنه يتكلم عن نفسه، وأحس كأن في كلامه تلميحا لطلب يد **"حمامة"** أيضا، فأحسّ بالقلق الشديد، ما بال هؤلاء الناس؟ كل يسعى وراء شهواته وملذّاته، حتى الذين يفترض فيهم الطهر والاستقامة» (جلاوجي،2011، ص.81-82)، و**"الشيخ لكحل"** حين ذهابه **"لسي الطالب"** كان بنية أخذ

المشورة والرأي منه، لكن الأخير خيّب ظنه وكسر أفق توقعه بطلبه وتلميحه للرغبة في **"حمامة"**، وهذا يناقض الأمر الذي جاء من أجله **"الشيخ لكحل"**، فالمكانة الدينية لا تسمح له بهذا التلميح في هذا الموقف العصيب.

وتأتي السخرية الناقدة للفعل الذي قام به **"القايد عباس"** الذي تسبب في مقتل **"البهلي لخضر"**، وفي نفس الوقت أمر ببناء ضريح له للتقرب من وزيارته، وكان لغرابة سلوكه دافع للسخرية والتهكّم: « قالت **"سلافة الرومية" "لخليفة"** بسخرية وهما يجلسان عند الباب:

- وأخيرا أصبح لنا ولي.

ردّ **"خليفة"** ممعنا في السخرية:

- وأصبحت لنا قرابة بقدرة **"القايد عباس"**.

ودون أن يسمح **"لسلافة الرومية"** بالتعليق واصل:

ومن قتل **"البهلي لخضر"** غير **"القايد عباس"** ورجاله؟ أقسم أنه هو الفاعل»(جلاوجي،2011، ص.176-177)، فالتناقض في السلوك كان دافعا للسخرية، **"فالقايد عباس"** فاسد وخائن وإنشاء ضريح للزيارة والتقرب فعل مفارق لتصرفاته السيئة.

وقد انتشرت ظاهرة التعدد في الزوجات في مدينة **"عين الرماد"** وكثر الحديث عنها، ونلمس تهكّما من السارد على هذا الوضع الذي صار موضوعا في دروس الجمعة: «من أكثر الكلمات التي شاعت بين أغنياء مدينة **"عين الرماد"** الزواج على سنة الله ورسوله ρ حتى أن إمام المسجد الجامع اتخذ موضوع تعدد الزوجات محورا لدروس متتالية، وكان يصرّ أن ذلك يدخل في إطار (من أحيا سنتي بعد فساد أمتي فله أجر شهيد)»(جلاوجي،2010،ص.141) ، فكأنّ الإمام يريد من خلال ذلك التلميح بأنه يريد الزواج مرة أخرى، فاتخذ منه وسيلة لإيصال رغبته في مرات عديدة، وهو ما يناقض المكان وقداسة المسجد، وفي نفس الوقت مكان الإمام.

وأدّى الفهم الخاطئ للدين إلى التعصّب، وهو ما فتح الأبواب للعنف والقتل، وكثرة الجرائم. وهو ما أدى إلى الاستنكار والنقد: «السخرية أداة إجرائية لتحقيق بعض الأهداف من الخطاب (الفضح، الإدانة وإظهار التناقضات، المقاومة، النفي، الاستفهام، الإضحاك) لكن السخرية لا تتوقف عن كونها أداة، بل تتعدى ذلك لأن تصير عنصرا أساسيا داخل العمل الروائي وناظما له، تسهم في بناء المتخيل ورسم الشخصيات، وتؤثر في طريقة السرد، وكذا الوصف والحوار»(الساوري،2012، ص.94)، فالسخرية تفتح آفاقا للنقد البناء، وإظهار التناقض وفضحه، كما تدين الممارسات اللاأخلاقية، وهو ما نلمسه في حسرة **"الهاشمي"** والد **"صلاح الدين"**: «ورفعت رأسي أدقق النظر في ملامح صاحبي فيم يفكر **"صالح"** الآن؟

هل تساوره الشكوك في ابني "**صلاح الدين**"؟ إن اعتقد ذلك فقد فقدت أعزّ وأعظم من عرفت في حياتي... عليك اللعنة يا "**صلاح الدين**"... يا فساد الدين لو لقيتك لذبحتك وشربت دمك كله... كنت أنتظر منك أن تعزّني حين يتقدّم بي العمر. فإذا أنت تذلني... تقتل زوج أختك، تقتل أخا ظلّ أبواه لنا جميعا أبوين... وتضع أنفي بين أقراني... حتى غدوت محطّ الهمس واللمز... إيه يا رب»(جلاوجي،2004، ص.158) فجاءت هنا كإدانة لهذا العمل الشنيع الذي قام به،فهو يمثّل فسادا وجرما عكس الصلاح الذي يحمله اسمه، فكان السرد مدعوما بالحسرة والتألّم والحزن الذي يعيشه الوالد "**الهاشمي**".

السخرية الثقافية: ولقد جاءت السخرية الثقافية في روايات "**عز الدين جلاوجي**" كتعبير عن واقع ثقافي مأزوم انتهى به المطاف إلى تهميش المثقف وحصاره، وفي أحيان كثيرة سجنه كعقوبة له عن تدخل في شؤون أضحت لا تعنيه، فالخوف منه كثير بسبب الأفكار التي يعتبرها الفاسدون مدافع ورشاشات، وإزاء هذا الوضع نجد اغلب المثقفين معتزلين عن الواقع ومنعزلين عن أحداثه: « فما أنا ذاهب حبا فيه... لا على الإطلاق لكن... لو وجدنا الخير هاهنا ما تركنا بلادنا... الآلاف من المثقفين والمبدعين والعلماء فرّوا إلى هناك... هنا تكّونوا وفجروا طاقاتهم... أعلم أن ذلك جار في كل الدول المفلسة التي يتفرعن فيها الحكام الشرسون... ينفّرون الطبقة المستنيرة حتى لا تتحول لهم كابوسا مزعجا» (جلاوجي،2004،ص.82)، وكل هذه الممارسات والمضايقات التي كان غرضها إبعاد وتهميش المثقف من مراكز صنع القرار، جعلته يبتعد تدريجيا حتى صار منزويا ومنكفئا على نفسه ولا يهتّم بما يحدث حوله، وهذا ما جعل الطبقة المثقفة محطّ سخرية البعض من هذا الانطواء والانكماش: «استندت المحسب لائذا بالصمت... راجيا أن لا يتفلسف كثيرا فيندفع في الحديث عما قرأه... ويتشّعب به الحديث فيلقي محاضرة كاملة، وكان كما توقعت... إذ ما إن استقّر بي المقام حتى راح كالعادة يحدّثني عما قرأ ووجد مني معارضا عنيدا حين بادرت بالقول:

- يا "**منير**" متى تقطن لحالك؟ الناس يعيشون الواقع وأنت تحلم بحياة وسط الأوراق، حدثني عن الواقع... الواقع الذي تحوّل هذه الأيام إلى غول يلتهمنا جميعا... يلتهم جيلا بأكمله... ألا تسأل أنت نفسك؟ لماذا وجدنا في هذا الكون؟ متى نعلن فحولتنا؟ متى نحصد ابتسامات أطفالنا؟ هذا حلم أحبّ أن أعيشه فمتى يحصل ذلك» (جلاوجي،2004، ص.80)، وتتخذ السخرية هنا طابعا استنكاريا، فمنير يعيش وسط مكتبته وكتبه ولا يهتّم بأي شيء آخر، فكأّن ذاك عالمه ولا يعنيه أي عالم آخر، و"**عبد الرحيم**" أراد من خلال هاته السخرية أن ينتقد وجوده، فأحلام "**منير**" لا يمكن تحقيقيها في هذا الواقع المتناقض وفي نفس الوقت العمر لا ينتظر كثيرا فهو يتقدم بسرعة وتضيع مع هذا التقدم الفرص.

وتتخذ **"بدرة"** واقعها كمثار للسخرية والاستهزاء، نظرا للتعب الشديد الذي ينال من المعلم أثناء تقديم الدروس مستشهدة ببيت شعري **"لفدوى طوقان"** الذي يحمل دلالات الموت والواقع السوداوي لهذه الفئة المثقفة التي تعاني في صمت:«وجلست **"بدرة"** إلى المكتب تنتظر دقّ الجرس كسجين ينتظر ساعة إطلاق سراحه، وتراءت لها رؤوس الطلاب كرؤوس حيات تتعالى وتمتّد نحوها لتخنقها... أي معلم سلك هذا الدرب ورضي به؟ وأي معلم سلك هذا الدرب وخرج منه سالما؟، وتذكرت قول **"طوقان"**:

يا من يريد الانتحار وجدتها إن المعلم لا يعيش طويلا

ودقّ الجرس مبحوحا فاندفع الأطفال كقطيع فزع يتدافعون عند الباب الذي ظلّ يصطفق عشرات المرات... ولملمت **"بدرة"** آثار شقائها من فوق المكتب وانسحبت تجّر رجليها المتعبتين، وقد تسلّق الألم حالًا كخناجر مدببة إلى أعلى فخذيها»(جلاوجي،2010، ص.120)، وقد جاءت السخرية هادفة إلى التذّمر والحسرة وعدم الرضا عن الواقع الراهن، مدعومة بالوصف حيث تم وصف المدرسة والقسم بالسجن والتلاميذ والطلاب برؤوس الحيّات، وما زاد الوضع مرارة ومأساة هو استشهادها ببيت **"لفدوى طوقان"** الذي يحمل دلالة الموت والعيش العصيب والمتأزّم للمعلم، الذي يشابه في تعقيداته حالة المقبل على الانتحار: «إن السخرية من بعض الأحداث يمكن أن تحمل إيحاءات ظاهرها الإضحاك، لكنها تخفي أبعادا مأساوية»(الحسين،2001، ص.332)، فالوضع المأساوي المعاش كان سببا في هاته السخرية المرّة، فالمعاناة هنا كانت على جميع الأصعدة (المرض- التعب- كثرة العمل) كلها عوامل ساهمت في هذه المأساة.

وقد انعزل **"فاتح اليحياوي"** عن المدينة وعن المجتمع بعدما لاحظ عدم القدرة على إصلاحهم وإصلاح ما أفسده الفاسدون، وكانت نظرته للجميع نظرة سخرية واستهزاء مقترنة بالوصف وخاصة التشبيه بالحيوان، لأنهم قاربوا الحيوانات في سلوكاتهم وتصرفاتهم: «استوى **"فاتح اليحياوي"** على الصخرة في مكان مستو... ثنى ساعديه... جذب إلى رئتيه نفسا عميقا وثانيا وثالثا، كأنما خرج لتّوه من مغارة ملوثة، وراح يتأمل رؤوس الأشجار الخضراء وقد استوت منحدرة تغطّي السفح الآخر كله متصلة بالسهول القارعة العذراء... وفوقها تنتصب قبة السماء زرقاء صافية تقف الشمس في نهايتها آيلة للانتحار... هذا مكانك الطبيعي يا **"فاتح"**... يجب أن تفّر من تلك الكتل البشرية المريضة، ومن مدنهم المربوءة ومن شعائرهم وطقوسهم الزائفة، لست أنت الأول ولن تكون الأخير، لقد فّر أبو العلاء إلى عماه وإلى غرفته الضيقة، وفّر **"حي بن يقظان"**، وفّر **محمد بن عبد اللهp**، كل الفلاسفة والمفكرين والأنبياء، وكل أولي العقول كانوا يفّرون من الزيف والكذب والخداع إلى صفاء الطبيعة ورونقها وصدقها، ما يهّمك أنت إن صلحوا أو فسدوا لا سبيل إلى إصلاحهم وتقويمهم، فليعبدوا أصنامهم، وليعيشوا كالبهائم يؤدون

الوظيفة البهيمية ثم فلينقرضوا... لقد قلت كلمتك في آذانهم ولم يسمعوا (الساكت عن الحق شيطان أخرس، وأنتم جميعا ساكتون فعليكم اللعنة أيها الشياطين الخرساء)» (جلاوجي، 2010، ص.81) ، فهذه السخرية الناقدة لهذا الوضع والمجتمع والفاضحة لسكوته وصمته عن الانتهاكات المتواصلة لأصحاب السلطة ورؤوس الأموال تتوسل الوصف الحيواني الذي يؤّتي الوظيفة الغريزية دون إعمال للعقل والتفكير، فالمجتمع أخرس تماما وهنا دلالة على الخضوع والانبطاح.

وفي ظل الوضع المتناقض بين الفئات المثقفة وبقية الفئات الأخرى وخاصة الأمية منها، جاءت السخرية لكشف مفارقات هذا الواقع المأزوم المتمثل في ثراء الأميين وتمكّنهم من السلطة والتسيير الفاسد للأمة وإقصاء وتهميش المثقفين: «وتتسع دائرة السخرية الخالقة للمرارة عبر الاستفادة من المفارقة في تقديم بعض الأفكار مما يجعل الأحداث أكثر حفرا في النفس لأنها لا تتكئ على الإضحاك بل على اكتشاف مأساوية بعض الحالات خلال تقديم الوجه الآخر لها» (الحسين، 2001، ص.241)، وهذه السخرية تجّسدت في مأساوية الواقع المفارق والمتوتر والمتضادّ: «وبقي **"كريم"** في مكانه لا تطرف عيناه، تتزاحم على ذهنه مئات القضايا... قتل **"عزوز"**... زواج **"بدرة"**... إفلاس الفلاحة... ثراء رفاقه في عالم الفنّ... زمن حرية المرأة... **"نصير الجانّ"**... **"عزيزة الجنرال"**... **"مختار الدابة"**... **"الحاج حشحوش"**، وتذكر ذات ربيع حين قضى مع **"فاتح اليحياوي"** أياما يحضران لندوة فكرية، ووقفا عند الباب ينتظران الوافدين... كان الحضور قويا ولكنهم بمجّرد أن يلجوا الباب كانوا يقصدون القاعة الكبرى حيث تقام حفلة غنائية، وكان **"كريم"** يقول:

- ألم أخبرك يا **"فاتح"**؟ الشعب شعب لهو... حتى الذين جاؤوا من أجلنا باعونا في آخر لحظة، ألم ترهم؟ إنهم يتجاهلوننا ويقصدون قاعة الحفلة؟

وقامت الحفلة حتى الليل، وانصرف المحاضر معهما يتأبّط أوراقه وقد تملّكه يأس شديد، وبات **"فاتح اليحياوي"** يتجّرع خيبات هذه الأمة مرددا بينه وبين نفسه:

- هذه الأمة تجمعها الزرنة والبندير وتفرقها العصا» (جلاوجي، 2010، ص.136)، فالمفارقة والتناقض أن الناس تزاحموا على الحفلة الغنائية وتركوا الندوة الفكرية، وجاءت السخرية كإدانة وكشف وفضح هاته الأجساد الخاوية التي لا تعرف إلا الرقص واللهو، وفراغ العقول.

واتخذت السخرية من الذاكرة كاستراتيجية للتحسر على ما يحدث في الحاضر ومع ما كان في الماضي، **"فمنير"** المثقف يستحضر شخصية **"المتنّبي"** لتهكّمه ونقده لهذا الواقع المتناقض: «رحمك الله يا **"أبا الطيب"** كأننا نعيش عصرك أو كأنك مت ولم يذهب معك عصرك... عصرك الذي داس كبرياءك وأنفتك واغتال أحلامك... ما معنى أن يعيش الإنسان عظيما في مجتمع قزم بليد... وكان عصرك يا **"أبا**

الطيب" أحسن من عصرنا كثيرا... أنت وجدت في عبقرية سيف الدولة مسليا... كنت تراه رمزا للأمة التي ماتت حين كان يجسّد الإباء العربي في أعظم صوره... أما نحن فليس لنا الآن إلا شهريارات تحكمنا على طول الخطّ... لا يصدق فيها إلا قول الأديب الجزائري **"المسيلي ابن رشيق"** وهو يصف حكامه في نهاية القرن الحادي عشر:

ألقاب سلطنة في غير موضعها كالقط يحكي انتفاخا صولة الأسد

السر في تعاستنا هم هؤلاء الحمقى الجهلة الذين نصّبوا أنفسهم أو نُصّبوا علينا كالوباء» (جلاوجي، 2004، ص.125) وتحمل هذه السخرية مدلولات توحي بتغيّر الزمن فقط لكن مع بقاء نفس السلاطين والملوك، والمقصود هنا أن الحكم ونظامه لم يتغيّر وبقي على حاله، رغم تباعد الفترة الزمنية إلا أن نفس التفكير بقي طاغيا على الحكام الجهلة والأميين، وهم يعيشون حياة بذخ ورفاهية عكس البقية وخاصة المثقفين منهم، وهو ما جعل الهوة تتسع أكثر، وتمسي هدفا للسخرية المفارقة التي تفضح هذا التناقض وتكشفه، وهو ما تجسد في لقاء **"منير"** مع السيد **"معرفة"** مفتش التربية والتعليم: «قبل أن نفترق أردت أن أسأله عن حاله... عن حالنا جميعا...أردت أن أقول له لَم يُمنح بعض المسؤولين الذين يخرّبون البلاد السيارات الفاخرة... وينجز هو عمله مترجّلا رغم مستواه العلمي ومهمته الصعبة؟ ولكني سكتّ وهو يضغط على أصابعي ويقول:

ذو العلم يشقى في النعيم بعلمه وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

كان هذا البيت الشعري كاف للإجابة عن حيرتي كأنما قرأ ما جال في نفسي» (جلاوجي،2004، ص.170)، وكان **"المتنبي"** أيضا حاضرا بشعره في هذه السخرية التي جاءت بطابع التهكّم والسخرية من هذا الواقع للتخفيف منن حدته والتغلّب عليه.

وتأتي السّخرية مستندة إلى التساؤل مع فتح باب التأويلات والاحتمالات، إذ أن **"بدرة"** تتساءل بحيرة عن الحياة التي اختارها **"فاتح اليحياوي"**: « وانكمشت **"بدرة"** على نفسها تدفئ أعضاءها التي سرت فيها القشعريرة، كأنما هي تتعرض لزمهرير شديد، وقد تذكّرت **"فاتح اليحياوي"** لأنه اتّبع سبيل الفلسفة وتعمّق في دراستها؟ أم لأنّه يعيش في مدينة **"عين الرماد"** التي لا تصفّق إلى للبلهاء» (جلاوجي، 2010، ص.105)، وجنون **"فاتح اليحياوي"** غير كاف للجواب على هذا التّساؤل، لأنه إنسان مثّقف وأستاذ جامعي يمارس حياته وفق قناعة شخصية، لذا فالاحتمال الثاني هو الأقرب للصواب، فمدينة **"عين الرماد"** لا تعترف بمثقفيها ولا تعتبرهم من رموزها بل تسارع إلى إذلالهم وإهانتهم وتمجيد وتكريم من لا يستحقون ذلك.

ولقد خلت الساحة بعد تهميش المثقف وإقصائه لأناس لا علاقة لهم بالثقافة صاروا يتكلمون ويتحدثون باسمها كأنهم أوصياء عليها، فصارت الراقصة **"لعلوعة"** تمثّل رمزا عظيما من رموز الثقافة، ويتهكّم السارد من هذا الموقف في سخرية تكشف التناقض والتوتر الحادّ بين الثقافة ورموزها ومسؤوليها –**"لعلوعة"** هي راقصة في ملهى الحمراء- فتفضح هذه السخرية المفارقات الحاصلة، إذ انحدرت الثقافة إلى مستوى تعظيم المدنّس: «ولم تمض إلا أشهر حتى صارت **"لعلوعة"** حديث الناس والقصور والجرائد والقنوات، وصارت **"لعلوعة"** الراقصة محجّ الولاة والوزراء والجنرالات والأثرياء، وتحدث عنها مسؤول كبير قائلا: لقد رفعت راية الوطن في دول العالم..وقبّل ممثل الثقافة جبينها» (جلاوجي،2010، ص.10)، فكأنّ الثقافة انحصرت في الرقص وتحريك الأجساد وتمايلها، وممثل الثقافة والمسؤولون لم يروا غيرها لتكون رمزا بل لكافة الأطياف، وهذا التناقض يصبح هدفا وغاية للسخرية لإبرازه وكشفه، فالواقع المأزوم والمتحجّر هو سبب انتشار كل هذه المظاهر المدنّسة والمتعفنة.

فالثقافة أضحت علاقتها بأصحابها وبأهلها منقطعة ومنفصلة تماما، فقد استولى عليها أصحاب النفوذ والأطماع والمال العفن، فانحدرت وضعفت وبلغت درجة كبيرة من الانحطاط، فمسؤولوها أميون وجهلة، وهذا انقلب على رموزها الذين أصبحوا من الراقصات والمغنين.

السخرية الاجتماعية: تبرز روايات **"عز الدين جلاوجي"** الفوارق الاجتماعية بين طبقتين: طبقة ثرية وغنية وأصحابها قليلون، وطبقات كادحة وفقيرة وهم يمثلون الأغلبية، فكانت السخرية تكشف هذه المفارقات وتفضحها، محاولة تبيان التناقض الموجود في الواقع، فنجدها تستند على الوصف في التركيز على حالة الشخصيات الجسدية وتضخيمها أو أمكنة تصف حالتها وهيئتها: «خرج **"سمير المرنيني"** من زقاقهم المقرف يتخطّى بركة الماء الصغيرة التي صنعتها المياه المتسرّبة من تحت الأبواب والجدران الجربة... حين خرج إلى الساحة العامة أشرقت في تضاريسه الشمس، فأحسّ كأنما خرج من رمس مظلم [...] وانزوى في الركن إلى طاولة موبوءة الوجه... استوى على الكرسي الحديدي فأنّ تحته يطلب الشفقة» (جلاوجي، 2010، ص.49) ، فهذه السخرية التي تركّز على الوصف تدلّ على حالة **"سمير المرنيني"** الاجتماعية (الفقر) ونجدها كذلك وصف **"قدور الخبزة"** والهيئة التي هو عليها: «استطاع أن يشتري سيارة بائسة ينقل بها الناس داخل مدينة **"عين الرماد"** وفي ضواحيها دون أن تعترض عليه الشرطة لحالة الفقر المزرية التي كان يعيشها سمّته أمه **"البخّوش"** إبعادا للعين، فقد كانت تُكل في صغارها لكنه يفضّل عليه اسم **"قدّور"** الذي التصق به منذ الصغر، ولقّبه الناس **"بالخبزة"** لأنه كلما سئل عن أجرته قال: أعطوني ثمن خبزة، **"قدور"** لا يطلب إلا خبزة ويعطيه المستأجر ما قدّر أنه حقه، وقد يكون أكثر أوأقلّ» (جلاوجي،2010، ص.26-27)، فهاته الألقاب والأوصاف تظهر حقيقة واحدة وهي

الفقر، ونجدها مركّزة على تضخيم عيب خلقي كما جاءت مع وصف مراد لعور: «وكان **"مراد لعور"** طويلا نحيفا لم تستطع النظارة الرخيصة أن تخفي العور في عينه اليمنى... وكانت ساعته منفلتة من ذراعه النحيف تكاد تفّر منه لولا أصابعه المعروقة التي وقفت حارسا أمينا» (جلاوجي،2010، ص.49)، فالتركيز على الوصف والتضخيم فيه يؤّدي مدلولات معينة لبلوغ الغاية من السخرية، فهاته الأوصاف جاءت لتبين حالة الفاقة والإملاق التي تعيشها هاته الشخصيات، **"فمراد لعور"** إضافة إلى عوره وفقره ففيه عيب آخر وهو النحافة فاجتمعت فيه كل هذه العيوب دفعة واحدة، والسخرية هنا لم تأت جزافا وإنما لهدف هو كشف التناقض وإبرازه: «ولا ننسى أن المفارقة بعد ذلك قد حققت أهم خصائصها وهي أنها لم تترك القارئ إلا بعد أن رسمت على شفتيه ابتسامة هادئة تصيبها السخرية» (إبراهيم، (د ت)، ص.199)، فبالإضافة لفضح التوتر تنضاف الابتسامة التي يحصل عليها القارئ بعد فهم الغاية والمقصدية من السخرية.

ويأتي التهكّم مقترنا بالوصف بهدف كشف حقيقة والتخفيف من حدتها، كما هو الحال بالنسبة **"لحمامة"** التي أحبها ابن عمها **"عيوبة"**، وهي ترفض بشّدة هذا الحب وهذا الزواج في سخرية مركزة على العيب الموجود فيه: «رمت **"حمامة"** ملاءتها جانبا وشرعت في صبّ التراب داخل القصعة ودلكه بيديها الصغيرتين وهي تقول:

- لو زوجتموني **"للعربي"** لكنت خادمة لك.

ضحكت **"العلجة"** معلّقة:

- يا عفريتة! وهل نجد انسب لذلك العفريت منك؟ يسعدني أن تكوني معي، ولكن ألا يعشقك ابن عمك **"عيوبة"؟**

وانفجرت **"حمامة"**، فضربت قلب القصعة بيديها، فتطاير الطمي على وجهها:

- أحبّ ته عفاريت شعبة العفريت، وكسرت عظامه المعوّجة» (جلاوجي، 2011، ص.23-24)، فالسخرية التي تحمل طابعا استكاريا توضّح حقيقة حب **"عيوبة" "لحمامة"**، ورفض الأخيرة لهذا الحب مع التركيز على العاهة «وكسرت عظامه المعوجة»، فالمعوجة هنا تحيل إلى العيب الخلقي والتضخيم فيه.

وبعدما توالت الهزائم الاجتماعية في **"عرش أولاد سيدي علي"**، راح **"عيوبة"** بسخرية وتهكّم متبوع بحسرة يعلن أن في العرش بقي غير النساء وأن الرجال لم تعد رجالا. فحاول بهاته السخرية تحريك الأنفة وزيادة النخوة في أبناء العرش:

« قال **"عيوبة"** بحسرة:

- منذ أن مات عمي "**بلخير**" عرفت أن العرش قد خلا من الرجال.

وراح يسترق النظر في الجميع ينتظر ردّ فعلهم العنيف ضدّه، لكن "**الزيتوني**" أيده قائلا:

- صدقت.

ولم يزد عليها» (جلاوجي،2011، ص.65-66)، ، "**فعّيوبة**" أراد من خلال هذه السخرية كشف الحقائق، وتوقعه كان الردّ العنيف عليه لكن كسر أفق توقعه وخاب ظنه، فقد كان الردّ باهتا خافتا من قبل "**الزيتوني**"الذي لم يزد على أن أيّده فيما ذكر، وكأن هذه السخرية كشفت حقيقة لا مناص منها، فبعض الحقائق لا تظهر للعلن إلا بالسخرية التي تكشفها وتفضحها، و"**عّيوبة**" ومعه القارئ كان ينتظر جوابا مخالفا تماما للذي ذكر، مثل: كيف تقول هذا الكلام؟ أو اخرس، لأن الأعراف في هاته المواقف ترفض ردّا وجوابا مثل جواب "**الزيتوني**"، وهو دلالة على الخضوع: «وكان صوت بكاء مختنق قد وصل سمع "**الزيتوني**" واضحا، وكان "**عيوبة**" يتكّوم قريبا من الحوش كأنما هو جثّة ميت، أجلسه "**الزيتوني**" متكئا على حجارة الحوش وقال:

- وهل يبكي الرجال؟

قال "**عيوبة**" وهو يكاد يختنق:

- وهل فينا رجال؟ منذ أن مات عّمي "**بلخير**" غسلت يدي من الشرف والرجولة، هذا العرش صار يتيما وكل من فيه صاروا نساء» (جلاوجي،2011، ص.67)، ، فهذا البكاء وهذا الاستنكار يهدف إلى إعادة شحذ الشخصيات من جديد لكي تنهض وتقوم بالعمل الواجب عليها، وفي نفس الوقت تحمل السخرية مدلولا آخر يهدف إلى قيام "**عيوبة**" بالبكاء كنتيجة لتأكده من فقدان الرجولة في عرشه.

وإذا كان "**عرش أولاد سيدي علي**" قد فقد الرجولة ورجاله أصبحوا كالنساء، فإنّ "**فواز بوطويل**" الذي افتقد الرجولة في أبيه "**سالم**"، وجدها في أمه "**عزيزة الجنرال**" المرأة الحديدية، ففي السرد تتضح سخرية "**فواز**" من هذا الأمر، والتي جاءت مستندة إلى الاستفهام والتساؤل الاستنكار: «كان "**فواز**" يعجب حين يسمع الآية (الرجال قوامون على النساء) وينتصب في ذهنه سؤال كبير: إذن فلماذا تشتم أمي أبي "**سالم**"؟ ولماذا تصيح في وجهه فلا يملك إلا أن يسكت؟ و"**فواز**" مذ أدرك التمييز بين الأشياء أدرك أن أمه لا تحترم أباه. وأنها أقوى منه، وكثيرا ما أراد أن يصيح في معلميه: لهذه الآية استثناء هو أبي» (جلاوجي،2010، ص.119)، "**ففواز**" في هذه المرحلة كان يمثل الطفولة والبراءة لذلك كانت سخريته مدعومة بالتساؤل والحيرة والاندهاش من الوضع السائد المناقض لصريح الآية، وفي مرحلة النضج سيدرك أن أباه سالم ضعيف الشخصية وتسهل السيطرة عليه، والسخرية هنا تستند إلى الدهشة من التناقض في الواقع المعاش.

وجاءت السخرية كذلك لكشف مفارقات الواقع الاجتماعية بين طبقة تملك كل شيء وطبقة لا تملك أي شيء، فيظهر التناقض واضحا بينهما حيث تكون السخرية محملة بمجموعة من المدلولات الظاهرة والخفية التي تبرز هذا الهدف وتشير إليه: «تعدّ السخرية من عناصر النثر منذ زمان طويل نتيجة ما تمنحه للنص من إمكانيات إيحائية ودلالات تجعله أكثر غنى وخصبا» (الحسين، 2001، ص.332)، فهاته الدلالات تثري النص وتجعله قابلا للتأويل والاحتمال والتعدد: «وسكت يكفكف دمعا حزينا منكسرا... سكت يخنق جهشات راحت تتحّى صبره وعزيمته وقال:

- لماذا نبكي يا **"سمير"**؟ نحن لم نفرح يوما... ولم تضحك لنا الدنيا يوما... الحزن والدموع والآلام والانكسارات رقيقة الدرب والى الأبد؟» (جلاوجي،2011، ص.68)، فالاستنكار يهدف إلى نقد هذا الواقع المرّ الذي لم يعط **"عمار كرموسة"** و**"سمير المرنيني"**أيّ ة مسرّة بل في كل مرة يزيدهم هموما إضافية، وهذا السخر متعلق بالقدر والدنيا اللذان اعتبرهما **"عمار كرموسة"** سببا مباشرا لهذا الوضع السيئ.

وتبرز السخرية المفارقة لحالة الجزائريين أثناء الاستعمار الفرنسي الغاشم حيث كان حال أغلبهم بين الفقر والتشّرد، فالأراضي الخصبة الصالحة للزراعة استولى عليها المّعمرون وبقيت الأراضي البور نصيبا للجزائريين، وكان أغلبهم متذّمرا لهذه الوضعية السيئة ولجوئهم للسخرية بمثابة التخفيف من حدّة الواقع المتناقض:« حين أكمل **"خليفة"** قهوته، نهض وخطا خارجا، قالت **"سرولة"**:

- هل تبدؤون الحصاد اليوم؟

الحصاد؟ وما الذي يحصدونه؟ وهل ينبت شيء على الأرض البور؟ لقد استحوذ المعمر بارال على كل الأراضي الصالحة للزراعة، وسخّر لخدمتها مئات الجزائريين عبيدا لديه، وما تبّقى ابتلعه **"القايد عباس"** و**"عمار شيخ الزاوية"** وليس في يد الجزائريين غير سفوح وأراض بور ابتلعت أعمار أجيال ولم تستقم للزراعة»)جلاوجي،2011، ص.86)، فهي تكشف عن الفوارق الاجتماعية بين الطبقة الجزائرية الرافضة للتواجد الفرنسي والمعّمرين، والطبقة الجزائرية الثرية المنبطحة للاستعمار والخائنة للوطن **("القايد عباس" و"شيخ الزاوية عمار")** حيث يبرز التناقض بين حياة ومعيشة كل طبقة، لذلك عمدت السخرية على التساؤل الاستنكاري: «ومن ثمة تكشف لنا ما يدور في الحياة الاجتماعية والى أي مدى يمكن أن يكون البون شاسعا بين حياة شخص وآخر» (الحسين،2001، ص.332)، وتختلف هنا الوضعية الاجتماعية بين الفرد الجزائري والمعّمر والخائن من أمثال **"القايد عباس"** و**"شيخ الزاوية عمار"**.

وتأتي السخرية المستندة على الاستفهام بطابع استنكاري لنقد الواقع المتناقض، وتمثلت في عمل **"عبد الرحيم"** في الحمام واكتشافه **"لامحمد املمد"** الذي اكتسى ذهبا وامتلأ لحما وشحما: «ورحت أباشر عملي بكّل إتقان وأنا أقول في نفسي: مم يسمن هؤلاء فينقلبون خنازير؟ وكم يأكلون بين اليوم والليلة؟

ومدّ الزبون ذراعيه... بكل منهما وشم كبير لثعبان ضخم الرأس ينام على ظاهر اليد... ولمعت أمامي الأصابع المذّهبة وقد زينتها أربع خواتم كبيرة... ودار في خلدي لو أقدم على قطعها جميعا... البعض يضع كيلوغرام ذهبا زينة والبعض لا يجد طعام يومه... أين الشعارات الجوفاء التي مللنا سماعها سنوات طويلة؟ لماذا يرتمي "**عزيز**" ربيب "**عكة**" و"**الخير بلعوط**" في أحضان العربدة هروبا من الفقر، ولماذا يشقى "**إبراهيم جحا**" والمفتش "**السيد معرفة**" العمر كله لتوفير لقمة تملأ البطن وثوب يستر البدن ويملك خنزير مثل هذا أطنانا من دماء الناس أية عدالة في أن تتخم الأقلية وتعجز الأغلبية على توفير قبر للحياة تمارس فيه الحب وتزرع فيه أزهارا للمستقبل؟ ألسنا بلد بترول؟» (جلاوجي،2004، ص.87-88)، والوصف بالحيوان هنا "خنازير" جاء ليثبت دلالة الخبث والفساد على شخصية "**امحمد املمد بن الحركي**"، وهو ما تدافع معه التناقض بين أقلية غنية وأغلبية فقيرة ومهمشة، فالدلالات التي يحملها الوصف (اللحم- الشحم- الذهب- الوشم) كلها توحي بأنّ هذا الشخص ثريّ مقابل أغلبية لا تملك قوت يومها.

السخرية الاجتماعية تكشف العيوب والتناقض المعاش، حيث نجد أقلية تتمتع بالخيرات وبالثروة مقابل أغلبية فقيرة ومهمشة، وتزداد المفارقة حدّة إذا كان البلد غنيا ويملك من الثروات ما يكفي الجميع دون استثناء.

لقد جاءت السخرية في روايات "**عز الدين جلاوجي**" متنوعة الحضور ومستندة إلى الوصف الحيواني، ومتخذة طابعا استنكاريا في غالب الأحيان، وهذا لطبيعة الغرض الذي يريد إيصاله للمتلقي؛ المتمثل في نقد وفضح العالم والواقع المعاش المملوء بالمتناقضات، فكانت عنصرا مهيمنا وفعالا في أعماله الإبداعية، حيث كان توظيفها ملامسا للتضاد الموجود والكائن في المتخيل السردي والواقع الذي نعيشه.

قائمة المراجع:

- الحسين،أحمد جاسم.(2001)،القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- الساوري، بوشعيب، والحجري، إبراهيم.012(2012)، تجربة جزائرية بعيون مغربية، قراءات لتجربة عز الدين جلاوجي، ط1. تونس. دار الألوان الأربعة للطباعة.

- جلاوجي،عز الدين.(2010)، الرماد الذي غسل الماء، الجزائر، دار الروائع للنشر والتوزيع.

- جلاوجي،عز الدين.(2011)، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط2. الجزائر. دار الروائع للنشر والتوزيع.

- جلاوجي،عز الدين.(2004)، رأس المحنة، 1+1=0، الجزائر. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

- إبراهيم، نبيلة. (د.ت). فن القص في النظرية والتطبيق، مصر، مكتبة غريب.