

تمثّلات السّخرية في رواية "الذروة" لربيعة جلطي: قراءة في الأبعاد السياسيّة والاجتماعية والدينية والثقافية

The Representations of Irony in Rabia Jlati's Novel "Al-Dhurwa": A Reading of the Political, Social, Religious, and Cultural Dimensions

ط.د. سارة كريد⁽¹⁾ * .أ.د. نعيمة بن عليّة⁽²⁾

⁽¹⁾ ⁽²⁾ جامعة البويرة، مخبر قضايا الأدب المغربي، الجزائر

s.kerid@univ-bouira.dz⁽¹⁾ n.benalia@univ-bouira.dz⁽²⁾

تاريخ الاستلام: 2025/08/18؛ تاريخ القبول: 2025/10/18؛ تاريخ النشر: 2025/12/30

ملخص:

تعدّ السّخرية من بين الآليات التّعبيريّة الهامّة التي تستثمرها الرواية العربيّة الحديثة لتفكيك الواقع وفضح تناقضاته دون مواجهة مباشرة، خاصّة حين يقترن الأدب بالنّقد الاجتماعي، والسّياسي، والثّقافي، وفي رواية "الذروة" لربيعة جلطي "تبرز السّخرية كصوت متمرّد، يعري التّناقضات، ويكشف المستور، ليسلّط الضوء على قضايا جوهريّة، تعاني منها المجتمعات، إذ اتّخذت الكاتبة من السّخرية السّياسية وسيلة، لفضح خطابات السّلطة، والتّفاف الرّسمي، ومن السّخرية الاجتماعيّة طريقة لانتقاد القيم، والأعراف التّقليديّة التي تكبل المرأة، كما سخّرت من التّمثّلات الثّقافيّة الرّائعة، ومن الممارسات الدّينية المشوّهة، التي تمازج الدّين بالخرافة والشعوذة.

لذلك ينطلق هذا البحث من تتبّع هذه الأشكال السّاخرة، من خلال استقراء مظاهرها السّياسية والاجتماعية، والثّقافية والدّينية، والكشف عن دورها في نقد الواقع، وتفكيك صورته التّمطية بصورة ساخرة.

كلمات مفتاحية: السّخرية؛ التّهمك؛ المفارقة؛ النّقد؛ الرواية؛ ربيعة جلطي.

Abstract:

This study examines the role of satire in "The Zenith" by Rabia Djelti as a critical tool for deconstructing reality and revealing its contradictions. The analysis focuses on political satire, which exposes the rhetoric of authority and official hypocrisy; social satire, which challenges traditional norms restricting women; cultural satire, which unmasks false representations; and religious satire, which critiques distorted practices blending faith with superstition. By exploring these dimensions, the research highlights how satire serves as a powerful means of social, political, cultural, and religious critique, dismantling stereotypical perceptions of reality.

Keywords: Satire; irony; critique; Rabia Djelti.

مقدّمة

ارتادت الرواية العربية الحديثة آفاقاً جديدة من آليات التعبير الفنّي والجمالي، إذ لم تعد تكتفي بوصف الواقع، أو إعادة إنتاجه، بل أصبحت فضاء مفتوحاً للعب باللغة، ومسرحاً لتجريب أشكال التعبير، الأكثر مراوغة في مجتمعات تتراكم فيها التناقضات، وتخفق فيها الحريات، وتشوّه فيها القيم، تظهر فيها السّخرية لا كلون أدبي عابر، بل كصوت شعبي خفي، يخترق الواقع، ويكشف تناقضاته، حين تعجز الكلمات الجادة عن قول الحقيقة، تتقدّم السّخرية كلغة احتجاج غير مباشرة، مشحونة بالتوتّر بين المعنى الظاهر والمعنى المقصود لكنّها تفعل ذلك بزاوية من التّهمك والمرارة، لأنّها لغة خفيفة على السّطح، ثقيلة في العمق، تبني من الضّحك غطاء شفافاً، يخفي وجعاً متراكماً، وخيبة تغلغل في تفاصيل الحياة اليومية، فتتقاطع المتعة مع القسوة، والهزل مع الجدية، لتبني السّخرية على مفارقة دلالية، تسلّط الضّوء على التناقض القائم بين ما يقال وما يمارس، أو بين ما يفترض أن يكون وما هو كائن، لذلك لا يمكن اختزال السّخرية في بعدها الظّاهري بوصفها أداة للضحك والتّهمك، لأنّها في الحقيقة كتابة ملغمة بالرفض، مما يجعل المتلقّي في مواجهة لعبة لغويّة، ودلالية، تتطلب تأملاً عميقاً؛ فهي بقدر ما تحمل من خفة وظرف، بقدر ما تتسلّل إلى أعماق المأساة لتكشف عورات الواقع، وتفضح مفارقاته.

ارتبطت السّخرية عبر الثقافات بوظيفة مزدوجة: الإضحاك والنّقد، ومن ثم فإنّ توظيف السّخرية في الرواية، يكشف مدى وعي الكاتب بفاعلية اللّغة، كأداة مقاومة،

وتعريّة. وسلاح بديل، يستعمله لا ليضحك الجمهور فقط، بل ليقوده إلى الفهم العميق، وزعزعة وعيه، وإعادة ترتيب نظرتّه للعالم، وخلق حالة من التأمّل القاسي، لذلك فإن السّخرية ليست نوعاً من السّطحية، بل هي شكل من أشكال الحكمة السّاخطة، التي تختار اللّعب حين يصبح الجدّ عبثاً، وحين يكون الصّمت مفروضاً والحقيقة خانقة، تهض السّخرية من رماد الخيبة كأداة للقول المختلف، وكأنّها تهمس للقارئ بأنّه "ليس كل ما يقال يصدّق ولا كل ما يضحك يسعد" وسط مجتمعات تسودها التّناقضات، تنمو السّخرية كأداة فنيّة، وفكريّة تفضح هذا الواقع.

لذلك نجد بأن الرّواية الحديثة غيرت أدواتها ومقاصدها فلم تعد تكتفي بأن تكون مرآة، تعكس الواقع، بل صارت تشتبك معه، تحاوره وتفضحه، بل وتهكّم عليه بلغة ساخرة، تحول الألم والخيبة إلى ضحكة مجروحة. وفي هذا الأفق تندرج رواية "الذّروة" للروائية الجزائرية "ربيعة جلطي" "كنص روائي" يجسّد آليات السّخرية، ضمن رؤية نقدية تنطوي على مفارقات حادة، تتقاطع فيها ملامح العبث مع خطاب السّخرية، والتهكّم، حيث تسائل الكاتبة الواقع الجزائري الرّاهن، بعين ناقدة، ولسان لاذع وحس ساخر، يعري هشاشة الإنسان في ظل واقع، يضجّ بالتّناقضات، إذ تتقاطع السّخرية مع الرّؤية النّقدية في كشف العبث السّياسي، والاجتماعي، بلغة تتحدّى الشّدائد.

والسؤال المطروح هو: ما هو الإطار المفاهيمي الذي يحكم مصطلح "السّخرية"؟ وما أبرز أشكالها؟

- إلى أي حدّ تتقاطع السّخرية مع مفاهيم مثل: المفارقة، التّهمك، النّقد، العبث؟
- كيف تستخدم السّخرية في الرّواية لتعريّة الواقع الإداري والسّياسي والاجتماعي؟ هل تمثّل السّخرية في رواية "الذّروة" شكلاً من أشكال الوعي النّقدي؟ أم أنها وسيلة للهروب من واقع مأزوم؟

وأخيراً ما هي المظاهر النّصية التي تكشف عن الخطاب السّاخر بمفهومه الشّكلي، أو الضّماني، وبمختلف أبعاده في رواية "الذّروة"؟

1- تعريف السّخرية:

تشكّل السّخرية وسيلة فنيّة، تراوحت دلالاتها بين الطّابع اللّغوي البسيط، والدّور التّعبيري المعقّد في الخطاب الأدبي، ولأن كلّ مصطلح يتداول في الحقول الأدبية والنّقدية يحمل في طياته تاريخاً لغوياً، وثقافياً يضيء معناه، ويكشف أبعاده، كونها تستمدّ قوّتها التّأثيرية من عمقها اللّغوي، لذا كان الكشف عن البنية اللّغوية لكلمة "سخرية" وما ارتبط

بها من ألفاظ مجاورة في الحقل الدلالي، يمكن من رسم خريطة أوليّة، لفهم هذا المصطلح
الذي يعدّ مدخلا أساسيا لفهم تمظهراتها داخل النصّ الأدبي.

جاء في لسان العرب «سخر منه وبه سخر وسخرى وسخرى وسخرية أي هزئ
به»⁽¹⁾.

يوضّح ابن منظور أن الفعل " سخر " له أكثر من صيغة، واسم في اللّغة العربيّة
وكل هذه الصيغ تدلّ على جعل شخص ما أو شيء ما موضوعا للضحك، أو التّهكم، سواء
بقصد الإهانة، أو لمجرد التذمّر عليه، والتقليل من شأنه.

كما جاء أيضا: «السّخرة: الضّحكة ورجل سخرة: يسخر من الناس، ورجل سخرة:
يسخر منه النّاس»⁽²⁾ يظهر هنا أنّ السّخرية لا تقتصر على الفعل وحده، بل تمتد إلى
الأسماء، والأوصاف التي تنسب إلى الأشخاص، بحسب موقعهم من فعل السّخرية، فكلمة
" السّخرة " تطلق على الضّحك، أو ما يضحك منه، أي إنّها تدل على شخص، أو شيء يثير
الضحك، لا بالضرورة في سياق إيجابي، بل قد يكون على سبيل التّهكم، والاستهزاء، وهذا
التداخل بين الضّحك والهزاء، يشير إلى البعد الاجتماعي والنّفسي لهذا المفهوم.

يضع هذا المعنى السّخرية في موقع قريب من الفكاهة التي « تشير إلى الاتجاه
الضّاحك أو الساخر تجاه الحياة وتجاه نصائحتها ومظاهرها عدم اكتمالها وتتضمّن فهما
خاصا لمظاهر التناقض»⁽³⁾.

تشير هذه العبارة إلى أن الفكاهة تمثّل موقفا نقديا مرحا من الحياة، يعبر عن
الوعي بعدم انسجام الواقع وسخريته من تناقضاته ونصائحه التي تبدو مثالية، لكنها لا
تطبق عمليا، فهي لا تكتفي بالضحك المتلقي، بل تظهر فهما عميقا للمفارقات الوجودية،
والاجتماعية من خلال أسلوب ساخر، يسلّط الضوء على عدم اكتمال التجربة الإنسانية،
وضعف المنطق أحيانا في تفاصيلها اليومية.

(1) - ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة، سخر، دار صادر، بيروت لبنان، 1990، ص 352.

(2) - المرجع نفسه، ص 353.

(3) - حمدي النورج، السّخرية واللّقطات السّخرية: دار دراسات نقدية لأعمال الكاتب عمر طاهر، أطلس للنشر
والإنتاج الإعلامي، ط1، مصر، 2015، ص 13.

يرى " شوقي ضيف" أن: «كلمة الفكاهة من الكلمات التي حار الباحثون في وضع تعريف دقيق لها، والسبب في ذلك كثرة الأنواع التي تتضمنها واختلافها فيما بينها إذ تشمل: السّخرية، واللّذع والتّهمك والهجاء والنادرة والدّعابة والمزاح والنكتة والتّورية والهزل والتصوير السّاخر الكاريكاتوري...»⁽⁴⁾.

تتجاوز الفكاهة في الخطاب الأدبي حدود الإضحاح، إلى أداء دور نقدي خفي، مما يجعل منها وسيلة لتعرية التناقضات الاجتماعية، والثّقافية، والسّياسية، فهي تعيد تشكيل العالم بصورة هزلية، تجعل القارئ يعيد التّفكير، فيما كان يعدّه مألوفاً أو معقولاً، وتعتمد هذه الوظيفة على آليات بلاغية مثل: التّهمك والمفارقة والعبث... الخ، مما يمنحها قدرة مضاعفة على تمرير الخطاب النّاقّد، بطريقة غير مباشرة، لكن ذات أثر فعال في المتلقي.

وتبنى الفكاهة في كثير من النّصوص على المفارقة بوصفها «الكلام الذي يقول شيئاً ويعني غيره، فهي رفض المعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، وتقوم على الغموض والازدواجية الدّلالية التي تعد أساسيّة في طبيعتها، وهي لا تتميزّ بالغموض فحسب، بل بالإحساس الغريب الذي يولّده اشتغالها على عناصر متعارضة»⁽⁵⁾.

وعليه تنطوي المفارقة على تعارض خفي بين ما يقال وما يراد، وتوظّف السّخرية هذا الأسلوب بوصفه أداة فنيّة، للتّعبير غير المباشر، مما يمنح الخطاب طابعاً إيحائياً، يفعل وعي المتلقّي؛ وهذا الفهم يجعلها تتقاطع مع فلسفة العبث التي تبرز لا عقلانية الواقع، وفقدانه للمعنى، إذ يصبح الخطاب السّاخر والمفارق وسيلة لفهم اللاّ اتّساق بين طموحات الإنسان ولا معقولية العالم، فالمفارقة تظهر التّناقض بين ظاهر الخطاب وحقيقته، والسّخرية تستثمر هذا التّناقض للكشف عن خلل في الفكر أو الواقع، وفي المقابل يعكس العبث ذلك الإحساس بانهييار المعنى وسط عالم متناقض ولا عقلاني لذلك عرفه " جميل صليبا: «العبث هو ارتكاب أمر غير معلوم الفائدة، وقيل ليس فيه غرض صحيح لفاعله

(4) - شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 2004، ص 10.

(5) - عبد الله الخيضر وآخرون، المفارقة في القصة القصيرة، نادي القصص الأدبي، ط1، السعودية، 2013، ص 249-250.

«(6).

يشير جميل صليبا إلى أن العبث يتمثّل في القيام بفعل لا يحمل غاية واضحة، أو فائدة عقلية للفاعل ما يجعله سلوكا يفتقر إلى المعنى - من منظور فاعله - حيث تنفصل الأفعال عن مقاصدها وتمارس الأشياء لذاتها أو في فراغ قيمي، وفي هذا المفهوم يلتقي مع السّخرية، لأنها تكشف هذا الغياب للمعنى بطريقة ساخرة وناقدة، ومن ثمّة فإن العبث هو الذي يغذّي السّخرية والتّهكم؛ إذ يدفع الكاتب أو المتكلّم إلى مساءلة الواقع فيغدو الضحك بذلك «قبل كل شيء تصحيح وإصلاح. لقد وضع من أجل التّخجيل، فيجب أن يشيع في الشّخص المضحك منه إحساسا متعبا، إن المجتمع ينتقم عن طريق الضّحك للحريات التي أخذت منه، ولا يبلغ الضّحك هدفه إن هو اتسم بالودّ والطيبة».(7).

ينطوي هذا القول على رؤية توظف السّخرية كأداة تعبير جمالية ونقدية في آن واحد، حيث يمارس الكاتب فعل الضّحك، لا من باب التّسلية فحسب، وهو أمر حاصل باتأكيد، بل بوصفه استراتيجية تهكميّة، فالضّحك هنا ليس مظهرا سطحيا، بل هو موقف فكري، يعبر عن وعي نقدي تجاه الواقع، بهدف فضح التّناقضات، والكشف عن مفارقات السّلطة والمجتمع، بلغة ضاحكة تحجب المواجهة المباشرة، وبالتالي فإن هذا الضّحك لا يصدر عن الطّرافة الخفيفة، بل عن إدراك المفارقة الكامنة في الخطاب التّهكمي، الذي ينتج ضحكا ذا بعد فكري، يفجر الّلامعقول في المعقول، ويحول الواقع إلى مشهد هزلي، يكشف عبثيّة المواقف، فيصبح الضّحك الناتج عن التّهكم فعلا تأمليا لا ترفهيا، لذلك «للتّهكم علاقة وطيدة بالسّخرية إذ يؤدي وظيفتها - في كثير من الأحيان - وقد يتقارب معها في الدّلالة وبذلك يعينها على أداء مهمّتها».(8).

يعدّ التّهكم مظهرا من مظاهر السّخرية، لأنه يقوم على الازدواجية الدّلالية، التي تنطوي على عمق دلالي لا يتلقّظ من ظاهر الكلام، بل يتطلب قراءة ما وراء النّص، وبهذا

(6) - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني بيروت، 1982، ص 562.

(7) - هنري برغسون، الضّحك، تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتوزيع، باريس، 1924 هـ، ص127.

(8) - محمد ناصر بوحجام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، نشر جمعية التراث، ط1، الجزائر، 2004، ص24.

المفهوم « فالتّهمك هو السّخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى، وتحمل أحيانا ألوان السّخرية الفكّة الضّاحكة النّاقدة التي تهدف للإصلاح، وتتقدّم في مرات كثيرة نحو استخدام أسلوب التّصوير المبالغ فيه (الكاريكاتوري) وهو وضع الشخص في صورة مضحكة، كالمبالغة في وصف عضو من أعضائه ومحاولة تشويهه بالتّهمك من ضخامة جسمه أو نحافته أو قصر قامته»⁽⁹⁾.

وبناء عليه؛ فالتّهمك هو وجه من وجوه السّخرية العميقة، التي تمتزج فيها مشاعر الألم والرّفص فلا يكون الضّحك فيها هدفا بحد ذاته، بل وسيلة لإبراز مرارة الواقع وتناقضاته، وقد يتخذ التّهمك طابعا خفيفا يميل إلى الفكاهة، لكنه يبقى مشحونا بدلالات ناقدة، تسعى إلى إثارة الوعي، وتحريك التفكير، وغالبا ما يوظّف من خلال صور مبالغ فيها، تتسم بالكثافة الرّمزية على غرار أسلوب الكاريكاتور، فيتحوّل بذلك إلى وسيلة تهذيبيّة، ذات بعد إصلاحي، تعري العيوب، دون أن تقع في التّهمك المباشر، أو الخطاب العنيف.

لذا تعدّ السّخرية مركزا دلاليّا، تتفرّع عنه مجموعة من الأساليب، والأنماط التعبيرية أبرزها: التّهمك والمفارقة، والفكاهة، والعبث، وكلها تتكامل لتنتج رؤية ساخرة للعالم، بحيث لا تقتصر على الإضحاك، فحسب، وهو أمر حاصل بالتأكيد، بل تعدّ منظورا نقديا عميقا، تتكامل فيه هذه الأساليب، لتعبّر عن وعي حاد بالخلل، وتشكل في آن واحد متنقّسا فنيّا، وأداة تحليل اجتماعي وثقافي.

تتجلى المكونات الثقافيّة للسّخرية - من تهكم وفكاهة ومفارقة وعبث - بشكل واضح في البناء الفنّي لرواية " الدّروة " لربيعة جلطي " التي لم توظف السّخرية كغاية، بل كوسيلة فنيّة، تنفذ بها إلى عمق التّجربة الجزائريّة، حيث تغدو السّخرية شكلا من أشكال المقاومة ضدّ التّزييف والخداع.

2- أنواع السّخرية في رواية " الدّروة ":

تجسّد رواية " الدّروة " لربيعة جلطي خطابا سرديا، ينتصر للسّخرية بوصفها أسلوبا « يقف على رأس الأساليب الفنيّة الصّعبة، إذ أنها تتطلّب التّلاعب بمقاييس

(9) -نزار عبد الله خليل الضمور، السّخرية والفكاهة في النّثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار الحامد، 2012، ص 47.

الأشياء تضخيما وتصغيرا تطويلا أو تقزيمًا، هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنيّة هي: تقديم النّقد اللاذع في جوّ من الفكاهة والإمتاع. «⁽¹⁰⁾، يتمثّل هذا النّقد في الكشف عن اختلالات الواقع، ومواجهة التناقضات العميقة التي تطبع الحياة السياسيّة والاجتماعية، والفكرية، وإنّ تنوّع هذه الأشكال يضيف على الرواية غنى دلاليًا، ويعكس رؤية الكاتبة في تقويض المسكوت عنه، وكشف البنية الخفية للواقع.

١- السّخرية السياسيّة: خطاب السلطة وعبثية المشهد:

تمثل السّخرية السياسيّة في رواية "الذروة" صوتًا مضادًا للسلطة، وتظهر هذه السّخرية من خلال شخصيات تتقمص أدوار المسؤولين، والسياسيين، وموظفي الدّولة، فالرواية تفتح على عالم سياسي مأزوم تحكمه مفارقات صارخة، بين الخطاب والممارسة، وبين الشعارات والواقع، حيث أنّ «الظروف السياسيّة المضطربة المتسمة بالصراع والبطش وما يصحبها من توتر وقلق تشكّل وسطًا ذهبيًا ومناخًا نفسيًا موافقًا لشيوع فن السّخرية والهجاء السياسي»⁽¹¹⁾، وفي هذا السّياق تكتسب السّخرية مشروعية جديدة لتغدو خطابًا احتجاجيًا ذا طابع رمزي يزعم أنظمة القهر؛ فالفوضى السياسيّة والتوترات المجتمعيّة تمثّل ظروفًا مثاليّة لتبلور هذا الفن الساخر لأنّها توقّر له الدوافع والمبررات النفسيّة وتمنحه مشروعية جماهيرية تجعل منه أكثر من مجرد أداة للتعبير بل أداة وعي ومقاومة. وعليه «فالسّياسة هدف طبيعي للسّخرية إذ هي مسرح دائم للرشوة والفساد والمنفعة الطّبقية»⁽¹²⁾.

تشكّل السّياسة بيئة خصبة للسّخرية، لأنّها كثيرًا ما تنتج واقعا متناقضا، تغلب عليه مظاهر الفساد والرشوة، والتمييز الطبقي، فحين تبتعد الممارسات السياسيّة عن القيم المعلنة، وتحوّل إلى وسيلة لتحقيق المصالح الخاصة، تصبح هدفًا مباشرًا للسّخرية التي تمارس دورها في فضح الرّيف. ويتجلّى هذا الطرح في رواية "الذروة" التي تعكس

(10) -عبد الرّحمان محمد محمود الجبوري، السّخرية في شعر البردوني، دراسة دلالية، المكتب الجامعي الحديث، العراق، 2011، ص 11.

(11) -المرجع نفسه، ص 27.

(12) -إيليزابيث درو، الشّعْر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، ط1، بيروت، 1961، ص 89.

تحوّلات الواقع السّياسي في الجزائر، إذ تتقاطع الهشاشة المؤسّسيّة مع صعود شخصيات جوفاء إلى مراكز القرار، ليتحول الوزير إلى أضحوكة لا رمزا. حيث ورد في الرواية «اسكت يا كلب، يبدو أنك صدّقت أنّك وزير وكيف لك أن تكون وأنت على ما أنت عليه من الغباء والشّطط، لست أكثر من ذبابة زرقاء، الأحسن لك أن تبيع بعز الماعز إذا وجدت من يشتريه، ذلك ما يليق بك تماما، يا له من بلد ويا له من زمن أغبر بئيس أصبح فيه أمثالك مسؤولين عن مصالح النّاس.»⁽¹³⁾ توظف الرّوائية في هذا القول سخرية سياسيّة لاذعة، لفضح التّناقض بين المنصب والكفاءة، إذ تصور الوزير كشخص أحمق، لا يمتلك مؤهلات القيادة، وتُنزل منزلته إلى حدٍ لا يصلح فيه إلّا لبيع " بعز الماعز "، في إشارة إلى احتقار شديد للسلطة، حين تمنح لغير أهلها، في مجتمع ينتج وزراء بلا وعي، ولا كفاءة، ليتحول المنصب إلى أداة تافهة، لا وزن لها في الوعي الشعبي.

وتبرز الكاتبة في موضع آخر من الرّواية سخرية أخرى من خلال شخصية " زهية " التي «تكور المناشف على حافة المغسلة، تجعلها على شكل رؤوس ووجوه أشخاص تشبه أحجام رؤوس الشخصيات المهمّة... وتوجه ضرباتها إلى عيونهم وأفواههم، فتسمل لهذا الوزير عينا، وتكسر لذلك المدير سناً وتحطم لتلك المستشارة فكّا، وتشتّم رئيس الحكومة شخصا، ثم تهشم رأس الصّحفي الذي يجري تقريراً يسمّيه حساسا وبالغ الأهمية، يسمّيه تقرير العصر حول حرية الرّأي المسترجعة في عهد الحكم الرّاشد.»⁽¹⁴⁾

تمارس زهية في هذا المشهد سخرية سياسيّة، ذات طابع رمزي، حيث تستبدل الفعل المباشر بفعل متخيل، تفرغ فيه غضبها على رموز السّلطة، فتنتقم رمزيّا من سلطة فاسدة وأفراد يمثلون قهرا ممنهجا، بدءا من الوزير والمدير والمستشار، وصولا إلى الصّحفي الذي يزيّف الواقع، باسم حرية الرّأي، فالسّخرية هنا لا تأتي على لسان مباشر، بل تتجلّى في تصعيد داخلي هادئ، لكنه لاذع، يكشف عن عجز المواطن أمام واقع سياسي خانع، وإعلام متواطئ، يجمّل القمع تحت مسمّيات برّاقة مثل: " الحكم الرّاشد ".

تبرز " الروائيّة " تناقض الخطاب السّياسي التّلفزيوني مع الواقع، من خلال سخرية الأطفال الذين يراقبون المسؤولين على الشّاشة، ويعرفون حقيقةهم من خلف باب الحّمّام»

(13) -ربيعة جلطي، الذّروة، دار الحكمة، الجزائر، 2008، ص 14.

(14) -الرواية، ص 15.

وكم يحدث أن نستلقي من الضحك ونحن نتابع معهم تحركات ونشاطات الزعيم صاحب الغلالة، والسادة الوزراء والمسؤولين الكبار والخجّاب ونسترجع معرفتنا السرية بهم وبأخبارهم الغريبة، كأنما نحن نتفرج على رسوم متحركة أو فيلم هزلي⁽¹⁵⁾، هنا يعكس الطفلان منظورهما المتطابق للمشاهد المرئي، وكيف أصبح المواطن البسيط – حتّى الطفل – واعيا، ومستهنّا بمنظومة الحكم، يعرفها ويكشف نفاقها، وسطحيّتها.

يكشف هذا المنظور انفصال الخطاب الإعلامي عن الواقع، حيث لم يعد يُقنع حتّى الأطفال، الذين يرونه كمادّة للضحك، وليس لبث المعلومة، ما يعبر عن انهيار الهيبة الرّمزية للسلطة في نظر الجمهور « لقد أسهم الأدب السّاحر في هذه التّعبيّة والتّوعية، وتوضيح الرّؤى وتصحيح المفاهيم، وفضح بعض أساليب المراوغة والقمع والبطش، وكشف بعض مواقف الخذلان والخيانة... كل هذه الإسهامات تندرج ضمن القضايا السياسيّة التي عولجت بأسلوب التّهمك والتّعريض. »⁽¹⁶⁾.

وتسخر الرواية من تحوّل المعارضين إلى أدوات في يد السّلطة حيث تقول: «أتعلمين يا عزيزتي أندلس أن كل العناصر المشوّشة على راحتنا وهدوئنا باسم الدين تارة وباسم الشّيوعية واقتسام الثروات... مسحنا وجودهم، اشترينا ذممهم بسهولة من أموال التّفط الصّاعد سعره.»⁽¹⁷⁾.

تسخر الكاتبة في هذا المقطع من المشهد السياسي الذي تهيمن عليه المصالح الشخصية من المعارضين- الذين يفترض أنّهم صوت الشّعب – لأنّهم باعوا مواقفهم مقابل المال، وتحولوا إلى أداة في يد السّلطة، حيث تعرّي الكاتبة عبر هذه العبارة التّحالف الخفي بين المال والسلطة والمعارضة الشّكلية، وتكشف أنّ ما يبدو اختلافا سياسيا، هو في الحقيقة لعبة مصالح، تُدار في الخفاء.

تُواصل " ربيعة جلطي " فضح مظاهر العبث السياسي من خلال تسليط الضوء على منطق " التّعيينات الفوقية " والعبث الإداري الذي يسود الأنظمة القائمة، حيث تمنح

(15) - الرواية، ص 15.

(16) - محمد ناصر بوحجام، مرجع سبق ذكره، ص 220.

(17) - الرواية، ص 85.

المناصب لا على أساس الكفاءة بل عبر الولاءات، وتبلغ هذه السخرية ذروتها في مشهد إعلان " تعيين الفتاة "أندلس" في منصب بقرار مباشر من الزعيم" صاحب الغلالة"، ويتجلى ذلك في قول إحدى الشخصيات: «مبروك عليك يا "أندلس" مبروك عليك المنصب، إنها أوامر الزعيم "صاحب الغلالة"»⁽¹⁸⁾.

يصور هذا المشهد بعمق آلية المفارقة التّكلمية، حيث تتحوّل المناصب إلى أدوات للتّرضية، والتّكليف السّياسي، لا لتحقيق المصلحة العامة، فتتحول السّلطة إلى هرم فردي، يتحكم فيه " الزعيم " حيث لا توزع المناصب بناءً على الكفاءة، بل على أساس الولاء، والخضوع لأوامر "صاحب الغلالة"، في سياق تهكّي يضيف على الزعيم صورة كاريكاتورية يجمع فيها بين التّرف والعبث في إشارة إلى هشاشة شرعيته، ويبرز هذا النّمودج التناقض بين الخطاب الرّسمي الذي يروّج للجدارية والشفافية والواقع الذي تحكمه المحاباة. وتستثمر ربيعة جلطي المقولة الشعبية «جوع كلبك يتبعك»⁽¹⁹⁾، حيث يقال هذا المثل عادة للدلالة على أن التّجوع وسيلة للسيطرة، وهي بذلك تسحبها من معناها الشعبي إلى دلالة سياسية، تشير إلى السّلطة القمعية التي تُبقي الشّعب في حالة فقر، وعوز، لتضمن طاعته، وتسقط الكاتبة هذا المنطق على الواقع السّياسي، لتكشف أنّ الجوع لم يعد فقط حالة اقتصادية، بل سياسية، متعمّدة لإدامة التّبعية. إنها سخرية موجعة من واقع، يُكافأ فيه الصّمت، ويُروّض فيه النّاس، لا بالحرية بل بالحاجة.

وتسلّط الضوء ضمن سياقها السّاخر والنّاقد على السّلطة، حين تُختكر، وتطول مدتها، حيث تقول: «كل من يطول وجوده في السلطة لأبد وأن يصبح دكتاتورا حتما»⁽²⁰⁾، بهذه الجملة القصيرة تطلق الكاتبة حكما حاسما على طبيعة السّلطة، حين تغيب عنها المدة المحدّدة والرّقابة الشعبية، فالحاكم الذي لا يُزاح يتحول مع الوقت من مسؤول إلى متسلّط، ومن زعيم إلى مالك للدولة، حيث تصبح الدّكتاتورية نتيجة حتمية لا استثناء، ونستطيع أن نلمس ما ذهبت إليه الكاتبة من خلال الواقع، فكم من زعيم بدأ محبوباً،

(18) - الرواية، ص 72.

(19) - الرواية، ص 84.

(20) - الرواية، ص 82.

وانتهى معزولا؟ وكم من قائد نادى بالحرية، ثم أقفل الأبواب خلفه؟ ربّما لأن السّلطة حين تُعطى بلا نهاية لا تُبقي في الحاكم شيئا من الإنسان!

وتتخذ الكاتبة مساحة لفضح تحولات الواقع السياسي العربي، حيث تتخذ السّخرية من الاضطراب السياسي أداة لفضح تواطؤ النّخب، وتآكل قدرة الشعوب على المواجهة، حيث تقول: «الشباب ينتحر بدل أن يثور... لم يعد له من يؤطره ويهندس غضبه واحتجاجه: لو لم نشتر مؤطّريهم من أحزاب اليسار واليمين لشوّشوا علينا، وربّما لقاموا بثورة نحن لا نلعب»⁽²¹⁾، يكشف هذا الملفوظ بأسلوب ساخر، عمق المفارقة بين ما يفترض أن يكون عليه الشّباب كقوة تغيير، وبين ما صار إليه، وهو يختار الموت، الذي أصبح أيسر من الاحتجاج، وهذا راجع إلى تفكيك منظّم للوعي الثّوري وشراء رموزه، ليصبح الانتحار البديل الوحيد أمام شباب فقدوا الثّقة في جدوى التّغيير، فيما يفتخر النظام بشراء مؤطّريهم من الأحزاب لإخماد أي شرارة ثورة، حيث حوّلت المعارضة إلى صوت تابع والعبارة الأخيرة "نحن لا نلعب" تكشف خبث السّلطة في تطويع المعارضة لصالحها، مؤكّداً أن الصّمت المفروض ليس صدفة، بل نتاج تخطيط محكم، وتأتي عبارة: «النّقابة تترك للسّلطة أناقاة كتابة محضر الجلسات والاجتماعات، وأحزاب المعارضة بين قوسين تتبّى برنامج السّلطة وتعارض نفسها داخل المعارضة إذا أرادت أن تعارض..... سيرك عمّار وبرك لا أحزاب ولا هم يحزنون»⁽²²⁾، لتسخر الكاتبة من حالة الجمود والتّواطؤ في المشهد النّقابي، فبدل أن تُمثل النّقابة صوت العمال والمدافعين عن الحقوق، تتحوّل إلى شاهد صامت يترك للسّلطة حرّية التّصرف، بل ويساعدها في تزييف مخرجات الحوارات، بشكل يبدو راقيا من الخارج، بينما هو في الحقيقة فارغ المضمون، وكلمة "أناقاة" لا تعني الجمال الحقيقي، بل تجميل القُبْح السياسي، بمصطلحات بيروقراطية مصطنعة، تحت غطاء الحوار.

تمضي "ربيعة جلطي" في تصعيد سُخريتها السياسية عبر تصوير متخيل، لزعيم يتجاوز حدود العبث، ليس في قراراته فقط، بل في رؤيته نفسها للمواطن والدّولة، وفي

(21) -الرواية، ص 85.

(22) -الرواية، ص 87.

مشهد ساخر حدّ التّهكم، تفاجئنا الكاتبة بفكرة أن تُعلق صورة المواطن في بطاقة هويّته على باب مرحاض، كناية عن امتهان كرامته، حيث تقول: «لو كنت استقرت على السلعة المحلية لأمرت أن يضاف في البطاقة الشخصية لكل مواطن ذكر في جمهوريتي الفاضلة صورة لعشوة بدل صورة وجهه»⁽²³⁾، تصور الكاتبة في هذا المقطع واقع السّلطة التي تحتقر شعبها، وتختزل قيمته الإنسانية في شهواته، وغرائزه، لتفضح مدى التّشويّ الذي يمارس على الإنسان البسيط، من خلال خطاب سلطوي، لا يتورّع عن تحويل الوثائق الرّسمية إلى أداة للإذلال.

ب - السّخرية الاجتماعيّة: بنية مجتمع وأنساق ضاغطة:

لم تكن السّخرية في رواية "الذّروة" محصورة في كشف مفارقات السّلطة وعبثية المشهد السّياسي، بل امتدّت لتطال جوانب أخرى من الواقع، إذ سرعان ما تنتقل الكاتبة إلى السّخرية من البنية الاجتماعيّة في فضاء يبدو بدوره مثقلاً بالتّناقضات، فكما تصوّر السّلطة كمؤسسة تغذّي على القمع والعبث، تصور المجتمع كنسق يعيد إنتاج القهر، بوسائل مختلفة، من خلال العادات والتّقاليد، ونظرة المجتمع للمرأة والحب الحياة «وما يرافقه من شيوع الارتشاء وانتكاس القيم الاجتماعيّة وشيوع الانحراف الأخلاقي، كلّ ذلك يؤدي إلى ظهور السّخرية الاجتماعيّة في محاولة لإصلاح الأوضاع الفاسدة والمتردّية في المجتمع»⁽²⁴⁾.

تتنوّع أساليب السّخرية لتعكس مظاهر الخلل الاجتماعيّ والثّقافي، الذي يرى حظّ المرأة مرتبطاً بقدرتها على الرّواج، حيث ورد في نصّ الرواية: «زهية "عندها الزّهر يكسّر الحجر"!! حظها وافر في كثرة الخطّاب... عمّاتي منزعات وقلقات جدّاً لخشيتهنّ من كثرة رفض زهية لخطّابها، متخوفات من أن تُضَيّع فرصاً مهمة في حياتها ثم تصبح عانساً»⁽²⁵⁾، تسخر الكاتبة في هذه العينة التمثيلية من المنظومة الاجتماعيّة التي تصر على أن المرأة خلقت لتزوّج، وأيّ رفض لهذا المصير يعدّ خروجاً عن "العرف الاجتماعي"، حيث تقدّم العنوسة ككابوس أكثر من كونها خياراً فردياً، وتستخدم الكاتبة أسلوب التّهكم عبر المفارقة

(23) -الرواية، ص 197.

(24) -عبد الرّحمان محمد محمود الجبوري، مرجع سبق ذكره، ص 77.

(25) -الرواية، ص 16.

بين المثل الشعبي الدّال على الحظّ الأوفر، وبين خوف العائلة من عنوستها رغم هذا الحظ، في نظرة سطحية، تشخصن المرأة في الزّواج فقط، الذي بدل أن يمنح العلاقة نوعاً من التّجدد أو المتعة، نجدها تفقد طاقتها فيه لتتحوّل إلى ماء يستنزف، كلما دخلت في علاقة مع رجل، فالعلاقة الجسدية لا تقدّم لها اكتمالاً، بل تسلب منها الجوهر، حيث ورد في نصّ الرواية: « كل رجل يضاجعك يمتصّ منك شيئاً من مائك فتجفّين مع ازدياد العدد والتجارب»⁽²⁶⁾، وفي هذا نقد واضح وسخرية من فكرة المرأة التي يجب أن تظلّ سخية ولو على حساب ذاتها.

ولا تقف سخرية الكاتبة عند هذا الحدّ، بل تواصل في تحويل المواقف الواقعيّة العادية إلى مشاهد ساخرة تحمل دلالات عميقة، ومن أبرز مظاهر هذا التّهمك ما تُصوره الكاتبة من اختلال سوق العمل، خاصّة في مهن كان يُنظر إليها سابقاً بنوع من القداسة، كمهنة الطّب، حيث تقول: «الأطباء الجدد يتخرجون بكثرة ولا يجدون عملاً، الجامعات تفقس الأطباء، كثرت دكاكين الأطباء حتى صارت تُنافس دكاكين بائعي السّجائر وطاولات بائعي الكوكاكولا»⁽²⁷⁾، توظّف في هذا الملفوظ آليّة المفارقة السّاخرة، لتعريّة الواقع المهيّج، والتّعليقي، حيث تشير إلى التّضخم العددي لخريجي الطّب، مقابل ندرة فرص العمل، مستخدمة تعبيراً مجازياً: "الجامعات تفقس الأطباء"، هذا التصوير يُفرغ العمليّة التعليميّة من قيمتها، ويحوّلها إلى فعل آلي يُشَبّه فيه الخريجون بالكائنات التي تنتج، لا تميّز، ولا نوعيّة، كما أنّ تشبيه العيادات بالدكاكين، يُظهر انحدار مكانة مهنة الطب، وتحوّلها إلى نشاط تجاري هامشي، وهنا تجسّد "الكاتبة" اختلالاً بُنيويّاً في النظام الاجتماعي، وتستخدم السّخرية كأداة لكشف المفارقة بين قيمة الشّهادة الأكاديميّة، ووضع صاحبها داخل المجتمع.

لا تتردّد "الكاتبة" في سياق آخر، في منح ألقاب تهكميّة لشخصيات تمثل مواقع حساسة، فتتحوّل الأسماء الوظيفيّة إلى مرآة عاكسة لفشل المؤسسات، ويأتي لقب «وزير البطالة»⁽²⁸⁾ كمثال صارخ على هذا التّهمك، وهو ما يبرز مفارقة ساخرة بأن هناك وزارة

(26) -الرواية، ص 167.

(27) -الرواية، ص 182.

(28) -الرواية، ص 136.

مكلفة بإدارة مشكلة معيّنة كالبطالة التي أصبحت ظاهرة مؤسّساتية طبيعية، بل ومكرسة بوجود وزير لها، وكأنّها قطاع، أو مورد لا يعالج.

وتُعرّي الكاتبة في نموذج آخر عبر شخصية " خدّاج السّاحرة " هشاشة الوعي الشعبي، وتفكك الرّوابط الأسرية، إذ تلجأ الأمّ إلى بيع أساورها الدّهبية، لتدفع ثمن طقوس سحرية، تسترجع بها زوجها هجرها، من أجل مطربة " راي " تقول: «المشكلة الوحيدة أنّ خدّاج السّحارة تطلب مبالغ باهضة، أمي تضطر قبل كل زيارة لها إلى بيع أساورها الدّهبية لإعادة أبي إلى البيت... وأنّ أبي طال غيابه وحن الوقت ليعتري الشّابة كليوة مطربة الراي ويرجع إلى البيت بلا راي!!» (29).

تبلغ السّخرية ذروتها في العبارة الأخيرة " ليرجع أبي بلا راي " حيث تتقاطع الدّلالة الحرفيّة (التخلي عن مطربة الراي) مع الدّلالة الرّمزيّة: أي الرّجوع بلا رأي أو إرادة، هذه السّخرية اللّغوية تسلط الضوء على الانحدار القيمي، والتشابك بين الجهل والخرافة، والانهيار الأسري في وقت يفترض فيه أن تعالج مثل هذه الأزمات، بطرق قانونية أو نفسية.

تلجأ الكاتبة في السّياق نفسه إلى إطلاق ألقاب ساخرة، تحمل دلالات رمزيّة نقدية حيث تقول "«كان من بينهم: أبو حذبة المرتشي والدّلاقة الشّيّات والثعلب الأعور، وشاشي المبيوع وسعد الانبطاح.... وغيرهم»» (30).

تحيل هذه الألقاب إلى سمات شخصية أو سلوكية كالرشوة، الخيانة، والغموض، والانتهازية والدّل، لتتحوّل الأسماء إلى أداة نقد لاذع، تبرز سمات الشّخصيات، وعيوبها بشكل فاضح، مما يعمق أثر السّخرية الاجتماعية في الرواية.

تميل الكاتبة في الإطار الاجتماعي ذاته إلى توظيف التّعبير الشّعبي اليومي، لإبراز خيبة التّوقعات، ومرارة الواقع حيث توظف العبارة الشّعبية « صامت صامت وفطرت على بصلة» (31) بشكل ساخر، لتعليق ساخط على اختيار – أحد الشّخصيات – " زهوة " الزواج من صيّاد بسيط، بدلا من الأثرياء الذين تقدّموا لها، حيث تحمل العبارة نبرة تهكم واضحة

(29) -الرواية، ص 132.

(30) -الرواية، ص 19.

(31) -الرواية، ص 30.

على هذا الاختيار، الذي يعدّ وفق المنظور الاجتماعي " تنازلاً عن الطّموح الطبقي" ورفضاً غير مبزّر للزّواج المادي النّاجح، وهو ما قبول بالسّخرية التي تقلل من قيمة الرّجل الفقير الذي يتحوّل إلى رمز غير مُرضٍ اجتماعياً، فيُحوّل إلى " بصلة ".

تفجر "الكاتبة في نموذج آخر، "سخرية مريّة تكشف عن الصّراع القيمي داخل الإنسان المعاصر، إذ يصوّر " الضمير " وهو رمز الأخلاق والحق كقيمة عاجزة، أمام تهديدات الجوع والخوف، حيث ورد في الرواية «الضمير ما يوكّش الخبز.. الجوع والخوف يهددان الضمير بالاغتيال»⁽³²⁾ وهو ما يعبر عن نظرة براغماتية، تبرز التّخلي عن المبادئ في سبيل البقاء في إشارة إلى أنّ الطّروف القاسية تحوّل الإنسان من كائن أخلاقي إلى كائن مسيّر بالخوف والحاجة، وتنعكس هذه المفارقة تآكل القيم في بيئة مختلة، تنبع من تصوير الضمير كشيء يُساوم عليه، بل ويُغتال إن لزم الأمر، ما يعبر عن انهيار المنظومة الأخلاقية تحت ضغط الضرورات المادية والسياسية إلخ.

وفي امتداد طبيعي لانهيار القيم، وتفكك الأمل تُطل علينا ظاهرة "الحرقه" كأحد أخطر تجليات هذا الانكسار العام، فحين يُغتال الضمير، ويُطارد الإنسان بالجوع، والخوف، يصبح الهروب خارج الوطن فعلاً لا احتجاجياً فحسب، بل وجودياً، ولهذا تتساءل الرواية بمرارة «ألا يؤذيكتم تفشي ظاهرة الحرقه...شباب البلد لا أمل لهم إلّا في الهرب...أليس من العيب أن يكون لبلد مثل بلدنا كل الخيرات الطبيعية ويغرق في البحر آلاف من شبابه هرباً»⁽³³⁾، تكشف الكاتبة في هذا الملفوظ عبثية الواقع عبر مفارقة مؤلمة: بلد غني بالثروات، وفقير بفرص العيش الكريم، وتساؤلها يحمل إدانة صريحة لواقع عبثي، لا يجد فيه الشّباب سوى البّحر مهرباً من انسداد الأفق، ليتحوّل البّحر في هذا السيّاق إلى مقبرة جماعية، لأنّ الوطن لم يمنحهم سوى التهميش رغم كل ثرواته.

لذلك « يعدّ اختلال القيم الاجتماعيّة في مجتمع ما، نتيجة لتدهور الطّروف السياسيّة والاقتصادية يؤدي إلى ضياع هذه القيم والتّخلي عن الكثير منها، وهذا بدوره يؤدي إلى انتشار الفساد الإداري والأخلاقي في مؤسسات المجتمع، كشيوع الارتشاء وانتكاس

(32) -الرواية، ص 85.

(33) -الرواية، ص 86.

القيم الأخلاقية ويتبنى شعار (الغاية تبرر الوسيلة)⁽³⁴⁾ ، وهذا ما حدث في " رواية الذروة " ، إذ تبين الكاتبة أنّ تدهور الأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة لا تؤدي فقط إلى معاناة ماديّة، بل تنتج آثاراً أخلاقية عميقة، تتجلى في تفكيك القيم الاجتماعيّة وانتشار مظاهر الفساد، فحين تغيب العدالة، ويُهمش القانون، تتحوّل مؤسسات الدولة إلى بؤرة للارتشاء، والانتهازية، ويتبنى الأفراد شعار " الغاية تبرر الوسيلة " كوسيلة للتكيف مع واقع مختل، يعد انهيار القيم فيه نتيجة حتميّة لانهيار البنى التي يُفترض أنها تحميها.

ج- السّخرية الثقافيّة والدينيّة وتفكيك المسكوت عنه:

تصبح السّخرية في المجتمعات التي تتداخل فيها المرجعيّات الثقافيّة والدينيّة أداة حاسمة، في تفكيك المسكوت عنه، ومساءلة المسلّمات التي تفرض بوصفها " ثوابت " ، لا تقبل النقاش، وغالباً فإن السّخرية الثقافيّة لا تكتمل فاعليّتها دون أن تتقاطع مع السّخرية الدينيّة، فالثقافة والدين في سياق الرواية لا يظهران منفصلين بل يظهران كقوّتين متداخلتين، تُشرعان القمع، وتبرزان الأعراف باسم المقدّس، لفرض قيود اجتماعية، خاصة فيما يتعلق بالمرأة، وحرّياتها. كما تسخر من المظاهر الثقافيّة الرّائفة التي تحوّلت فيها المعرفة إلى شكل دون مضمون، ويتجلى ذلك في شخصية زهية التي تتعامل مع القواميس، وكأنّها تحف للترّزين لا أدوات للفكر فتقول: «القواميس الأقسام هكذا تسميها زهية...تضعها بعناية على الرف ثم تنظر إليها بحنان فيأش»⁽³⁵⁾، وهذه الصورة السّاخرة تفضح الادّعاء الثقافي الذي يُغلّف السّطح، ولا يمسّ العمق، وتنتقد ذهنية الاستعراض المعرفي الذي يخلو من الفعل القرائي الجاد.

تتجلى السّخرية الثقافيّة من خلال تصوير التّحول في الذّوق العام، وانحدار الحس الفني، إذ لم تعد الثقافة ترتبط بالوعي، بل انزلقت إلى عالم الصّخب، والانفعال الجسدي، حيث توظف الكاتبة مشهد الرقص في الأعراس فتقول: «عمّتي من جهتها لا تلهيها سوى الموسيقى الغربيّة أو الرّاي... تتحرك تكاد أن مؤخرتها تتجرّجرون إذن منها وكأنّها عجلة مجنونة انفصلت فجأة عن شاحنة»⁽³⁵⁾، ويتجلى التّهمك هنا من ظاهرة الثقافة الشعبيّة

(34) -عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، مرجع سبق ذكره، ص 90.

(35) -الرواية، ص 18.

السّوقية التي غزت الذّوق العام، وتقديم "الرأي" كصوت فوضوي، يحرك الأجساد دون وعي، أو تحكم وكأنّ الثّقافة فقدت قدرتها على التوجيه، وصارت تابعة للغريزة.

تستخدم ربيعة جلطي السّخرية الدّينية في "الذروة" للكشف عن مظاهر التّدين الزائف، والتعصّب الأعمى، حيث تفرغ القيم الدّينية من مضمونها الإنساني، لتتحول إلى مبررات للعنف والإقصاء، ويتجلّى ذلك في: « اذهب إلى بلدك أيها اليهودي، بلدي؟! أيّ بلد؟! هذا هو بلدي لا بل فلسطين بلد اليهود ... واشتدت المشاجرة، حمل الشّابان الفتى اليهودي وألقوا به في البرمة السّاخنة للحمام فمات على الفور»⁽³⁶⁾، لا تظهر السّخرية هنا في الشّكل الهزلي، بل تتجلّى في المفارقة المريعة، كيف ترتكب جريمة قتل داخل الحمام الذي يفترض أنّه مكان للطّهارة، والنّقاء ليتحول مسرحاً للقتال عن قضية دينية، متطرفة، تتناقض مع روح الدّين نفسه، وتسخر من أولئك الذين يرفعون شعار الإيمان، بينما يغتالون الآخر باسم الهوية.

كما تسخر الكاتبة من الضّغوط الأسرية، التي تمارس على الأبناء باسم الطّموح، إذ تتحول رغبات الأمّهات المتأثرة بالدراما التلفزيونية إلى قرارات مصيرية في حياة أبنائهن، وهذا الإسقاط الكاريكاتوري يكشف سطحية الوعي الثّقافي، حيث ورد في نص الرّواية: «لم تكن الفكرة جيدة في اختيار الطّب هي رغبة أمّي ورطنتي كانت تشاهد المسلسلات المصرية وتريد أن تصبح ابنتها دكتورة قد الدّنيا»⁽³⁷⁾، تفضح الكاتبة في هذا المشهد بسخرية مريرة، كيف أنّ المسلسلات تلعب دوراً أكثر من المدرسة والأسرة في اختيارات الفرد، فالأمّ من خلال انبهارها بشخصيات الدّكتورة في الدراما، تسقط هذا الحلم على ابنتها، غير مبالية بميولها الحقيقي، وكلمة "ورطنتي" توحى بالقهر، المغلف بالحبّ، وعبرة "دكتورة قد الدّنيا" توحى بصورة شعبيّة للنّجاح، الذي يتم تقييم الإنسان فيه بمهنته.

تعكس الرّواية جانباً من الصّراع بين الجيل النّسوي المثقّف، وبيئته الاجتماعية التّقليدية، حيث يتم ازدياء الثّقافة والمعرفة، عندما لا تخدم الصورة النّمطية للأنثى في دورها الرّوحي، ويتجلّى ذلك في قولها: «حمقاء ليس إلّا... مشغولة بالتّفاهات، بذلك المسعى

(36) -الرّواية، ص 25.

(37) -الرّواية، ص 181.

جبران خليل جبران والأغاني الرومانسية لفيروز... وروايات كزانتزاكيس وغيرها من الخزعبلات المضيقعة للوقت»⁽³⁸⁾، في هذا المشهد تسخر إحدى الشخصيات من الاهتمامات الفكرية للفتاة "أندلس"، وهذه السخرية لا تعبّر عن رأي الكاتبة بل تكشف نظرة المجتمع النسوي التقليدي للفتاة المثقفة، وكيف يمارسن القمع الثقافي حتى من أنفسهن تجاه بنات جنسهن، حيث يعتبرنه انحرافاً عن "المسار الطبيعي" المتمثل في الزواج والإنجاب، لتكشف من خلالها التناقضات التي تحيط بالمرأة الجزائرية بين ثقافتها وعواطفها وموروثها الاجتماعي، فبينما تُسخر بعض الشخصيات سخرتها لانتقاد المرأة المثقفة، واتهامها بالفراغ، والعبث، نجد في المقابل نساء مثل "سعدية" يسلمن أنفسهن للخرافة، والتماس الخلاص عبر البكاء أمام ساحرة، وسط تواطؤ جماعي، يؤطّف الدّين لتبرير القهر، حيث ورد في نصّ الرواية: «كانت النساء يرفعن الزّغاريد عالية والدّموع تنهمر على وجوههن... حتى سعدية بكت... إلى أن طوّقت ذراعها زبونة كبيرة السن كانت تبكي هي الأخرى - ابكي يا بنتي ابكي... باش تمجي ذنوبك»⁽³⁹⁾، في هذا المشهد تسخر "ربيعة جلطي" من الطريقة التي يُختزل بها الدّين، داخل العقل الشعبي، فيستخدم البكاء كوسيلة تطهير زائفة، تُقال لسيّدة مقهورة لا أمام الله أو أمام إمام، أو عالم، بل أمام امرأة مشعوذة، لتكشف الكاتبة عن تشوّه المفاهيم الدّينية، وتحويلها إلى عبارات تردّ في غير محلها، كما تفضح الجهل الذي يلبس الخرافة لباس الدّين.

«فالخرافات الدّينية التي تؤمن بها النساء تساهم في استعبادهنّ أكثر من أيّ قوّة أخرى»⁽⁴⁰⁾، وهذا ما يتضح من خلال مشهد "سعدية" في خلط واضح بين الدّين والخرافة الذي يكرّس الجهل، بدل أن يحزّرها.

خاتمة

بعد هذا التّتبّع التحليلي لأشكال السّخرية في رواية "الذّروة" يتبيّن أن: ربيعة جلطي قد وظّفت السّخرية بأبعادها المختلفة، لتكون مرآة ناقدة للمجتمع، والسياسة، والدّين،

(38) -الرواية، ص 168.

(39) -الرواية، ص 138.

(40) -ينظر: ستاننون اليزابيث كادي، المرأة والكتاب المقدس، تر: عبد السلام رضوان، دار الطبيعة، بيروت، 1994، ص42.

والثقافة، وفيما يلي أهم النّاتج التي خلص إليها التّحليل:

تجلّت السُّخْرية السّياسيّة في:

أ. فضح زيف الخطاب السّياسيّ.

ب. وكشف نفاق المسؤولين، واستغلال المنصب والدّين، لخدمة السّلطة.

وأما بالنسبة للسُّخْرية الاجتماعيّة فظهرت في:

أ. انتقاد الأعراف التي تُقيد حريّة المرأة.

ب. والسُّخْرية من ضغط المجتمع من مسائل مثل: الزّواج والعنوسة.

وبرزت السُّخْرية الثّقافيّة والدينيّة من خلال:

أ. التصدي إلى التّناقض الحاصل بين ثقافة المرأة ونظرة المجتمع لها.

ب. ازدراء المثقف وتحويل الوعي إلى تهمة.

ج. كشف الخلط بين الدّين والخُرافة.

د. السُّخْرية من الممارسات الدينيّة التي تُكرّس الجهل

وعليه فالسُّخْرية في " الذّروة " ليست مجرّد أداة أسلوبية، بل آلية تفكيك ونقد عميقة، تُسهم في إثارة وعي القارئ، وتدفعه إلى إعادة النّظر في المسلّمات الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والدينيّة، والثّقافيّة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1.ربيعة جُلطي، الذّروة، دار الحكمة، الجزائر، 2008.

المراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة، سخر، دار صادر، بيروت لبنان، 1990.

2. ايليزابيث درو، الشّعْر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، ط1، بيروت، 1961.

3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني بيروت، 1982.

4. حمدي النورج، السّخرية واللّقطة السّحرية: دار دراسات نقدية لأعمال الكاتب عمر طاهر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، مصر، 2015.
5. ستانون اليزابيث كادي، المرأة والكتاب المقدس، تر: عبد السّلام رضوان، دار الطبيعة، بيروت، 1994.
6. شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 2004.
7. عبد الرّحمان محمد محمود الجبوري، السّخرية في شعر البردوني، دراسة دلالية، المكتب الجامعي الحديث، العراق، 2011.
8. عبد الله الخيضري وآخرون، المفارقة في القصة القصيرة، نادي القصيم الأدبي، ط1، السعودية، 2013.
9. محمد ناصر بوحجام، السّخرية في الأدب الجزائري الحديث، نشر جمعية التراث، ط1، الجزائر، 2004.
10. نزار عبد الله خليل الضمور، السّخرية والفكاهة في النّثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار الحامد، 2012.
11. هنري برغسون، الضّحك، تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتوزيع، باريس، 1924 هـ.