الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري–تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

تخصص: أدب مغاربي.

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر.

عنوان المذكرة:

الآليات اللغوية للكشف عن المسكوت عنه وتدعيمه في رواية "مجنون الحكم" لبنسالم حميش.

إعداد الطالبتين:
–فضيلة بابو.
–كريمة سليماني.

إشراف الأستاذة: نورة بعيو.

أعضاء لجنة المناقشة:

أ/د– حورية بن سالم، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي–وزو.....رئيسا.

أ/د–نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي–وزو.....مشرفا ومقرّرا.

د/نبيلة زويش، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي–وزو.....ممتحنا.

السنة الجامعية: 2015/2014.

تاريخ المناقشة:

2015/07/12

إهداء

أهدي ثمرة جهدي : إلى التّي علّمتنى حتّى وصلت إلى هذا المستوى

إلى منبع العطف و الحنان، إلى معلّمتي الأولى في دروس الحياة ، إليك أمّي أهدي هذا العمل.

إلى سندي و معيني أبي.

إلى زوجي الوفي محمد الّذي وقف بجانبي و شجّعني حتّى تمّ إنجاز هذا البحث.

إلى أخواتي الأعزّاء فازية و مليكة .
إلى كلّ أفراد عائلتي و عائلة زوجي .

إلى كلّ طلبة شعبة ماستر أدب مغاربي و بالأخص صديقتي فضيلة الّتي شاركتني في إنجاز هذه المذكّرة .

☜ كريمة

إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على نبيّ الله.

لكم تحيّاتي:

إلى كلّ من يحمل في قلبه بذرة الأمل.

إلى كلّ من سكن في روحه الحب و الإيمان.

إلى كلّ من جعل من العلم شعارا.

إلى كلّ من فتحت له قلبي.

إلى ملاكي و حبّي الباقي إلى الأبد، إلى الحبيبة الغالية... أمي.

إلى سندي و معيني، إلى العزيز الغالي... أبي.

إلى جميع إخوتي: نوارة، نور الدين، كريم، داود، سامية، و صغيرتي إكرام.

إلى روح جدّتي الفقيدة أسكنها الله فسيح جنانه.

إلى جدّتي التي أتمنّى لها دوام الصحّة وطول العمر.

إلى جميع أقاربي أسرتي الكبيرة، أحبابي و جيراني.

و إلى جميع أساتذتي الذين تعلّمت على أيديهم، و لهم كلّ الفضل و الشكر.

و إلى جميع أصدقائي و رفقاء الدراسة.

إلى صديقاتي: ليديا، كريمة، ويزة، لندة، صونية.

و إلى من كان لي عونا و سندا.

و الحمد لله.

☜"فضيلة"

كلمة شكر

لله الفضل و الشكر قبل أيّ كان.

نتقدّم بالشكر إلى كلّ من أسهم في إنجاز هذا العمل الذي نرجو أن يكون مفيدا و مساهما في التكوين العلمي والأكاديمي.

نتقدّم بجزيل الشكر و العرفان إلى المشرفة الأستاذة الدكتورة "**نورة بعيو**" التي تابعت عملنا بكلّ عناية و اهتمام من بدايته إلى نهايته فنرجو لها دوام الصّحة والعافية وأدامها شعلة تنير درب الطّلبة.

كما لا ننسى أن نشكر كل موظّفي مكتبة المعهد على دعمها و تعاونها معنا، و الشكر الجزيل لجميع الأساتذة الذين كانوا لنا سندا و منحوا لنا فرصة النّجاح في مسارنا الدّراسي ككلّ و الجامعي بالأخص.

كما لايفوتنا أن نشكر الطلبة و الأصدقاء الذين مدّوا لنا يد العون من قريب أو من بعيد سواء كانت مساعدة مادية أو معنوية، و ذلك بتزويدنا بالمراجع، و النّصائح و التوجيهات التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث.

مقـــــدّمـــــــة

تمثّل الرواية العربية عامّة والمغاربيّة بصفة خاصة المتنفّس الذي يعود إليه الكتاب لتحليل الواقع الإنساني ومعالجة القضايا الطارئة والمهمّشة ورفع السّتار عنها وكشفها للقارئ الذي يبحث دائما عن الحقيقة التي قلّما يجدها في الكتب الموثّقة التي لا تزال تحجب القارئ عن مجموعة من الحقائق،ولهذا يقبل الكثير من القرّاء على قراءة الروايات أكثر من الكتب الأخرى.بالإضافة إلى ذلك تزيدهم متعة وتشويقا وتبعدهم عن الملل، فالرواية تشخّص الواقع وتمثّله من خلال مواقف وأحداث وشخصيات، لتضيف لها عنصرا مهمّا يتشكّل في معظم الأجناس الأدبية ألا وهو عنصر التّخييل، وبخاصة في الروايات التي تعالج وتتناول أهم القضايا على اختلافها، السياسية منها والاجتماعية والدّينية...، وقد تبنّى هذا الرّهان الكثير من الكّتاب والأدباء الذين انطلقوا من الواقع لأجل تحليله أوّلا ومن أجل تشكيل عالم أدبيّ فنيّ ثانيا.

كثيرا ما يعود الكاتب الروائي إلى التاريخ الذّي يمثّل بالنسبة له المادّة الثرية التي يستمدّ منها موضوعات كتاباته،لأنه يمثل الواقع في ماضيه،ومثال ذلك الرواية التي نحن بصدد تحليلها، هي رواية "**مجنون الحكم**"**لبنسالم حمّيش** التي وظّفت في جلّ أحداثها وقائع مستمدّة من كتب تاريخية، وفي الوقت نفسه تحاول الكشف عمّا سكت عنه التاريخ وما تغافل عنه المؤرّخ، كلّ هذا حفّزنا لاختيارها والغوص في أعماقها،وكان أوّل دافع دفعنا لاختيار هذا البحث الموسوم بعنوان "**الآليات اللّغويّة والكشف عن المسكوت عنه في رواية مجنون الحكم لبنسالم حمّيش**" الاقتراب منه وكشفه بأدوات تحليليّة منهجيّة معاصرة، كونه مرتبطا بفترة مهمة من التّاريخ المصري، وتعالقه مع راهن السياسة العربية و المغاربية، فقد رصدت الرّواية مرحلة من التّاريخ المصري و هي فترة حكم"**الحاكم بأمر الله**" التابع للسلالة الفاطميّة، وإذا كان هذا الدّافع ذاتيّا فإنّ الدّافع الموضوعي إلى إختيار هذه الرّواية يكمن في محاولة تقديم دراسة لهذا النص الروائي الذي يطغى عليه التاريخ بالرغم من أنّه تخييليّ لكونه جنسا أدبيّا، ما يجعل علاقة الرّواية بالتاريخ علاقة وطيدة و معقّدة.

أما عن الإشكالية المطروحة في هذا الموضوع تتمثّل في:

-ما هي الآليات اللّغوية التي وظّفها الكاتب في هذه الرّواية لكشف وتدعيم المسكوت عنه؟و كيف تمّ الكشف عن ثغرات التاريخ لاستنطاق المسكوت عنه؟وكيف تمّ توظيف التاريخ داخل هذه الرواية؟

و كإجابة عن هذه الإشكاليات إعتمدنا مجموعة من المراجع أهمّها:المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي لفاضل ثامر،وتحليل الخطاب الرّوائي لسعيد يقطين،و الخطاب الرّوائي لميخائيل باختين، وتوظيف التّراث في الرّواية العربيّة لمحمّد رياض وتّار،الخطاب والنص لعبد الواسع الحميري، والسرد وهاجس التمرّد في روايات فضيلة الفاروق لمجموعة من الكتّاب.

إعتمدنا في هذه الدراسة على آليات النّقد الحواري وهو منهج متّسم بالتعدديّة المرتبطة ب"**النّقد الحواري**" لميخائيل باختين وذلك من خلال تحليل الشخصيات والأصوات المتعدّدة المتضمّنة داخل الرواية والكشف عنها ،التعدّد الذي يمثّل عند **باختين** أهم عناصر تشكيل رواية ذات قيمة فنّية جمالية عالية، و بعد حواري واضح، واعتمدنا كذلك على آليتي التّناص والمناص **لجيرار جنيت**.

قسّمنا البحث إلى فصلين، كلّ فصل ضمن مبحثين، مزجنا فيه النّظري بالتطبيقي ،فبدأنا كلّ مبحث بالجانب النظري وأتبعناه مباشرة بالجانب التطبيقي. وكانت افتتاحية بحثنا تمهيدا معنونا بـ"انفتاح الرّواية على موضوعات الرّاهن العربي"، ركّزنا فيه على مفاهيم الرواية وكذا انفتاحها على الحقائق والوقائع والهموم والمشاكل التي تترصّد الإنسان العربي والمغاربي بشكل خاص وكذا ارتباطها بالتاريخ.أما الفصل الأوّل فقد خصّصناه لإبراز مستويات اللّغة المقنّعة المدرج بمبحثين، الأوّل بعنوان "اللغة المركزية" الذي عالجنا فيه إشكالية "الخطاب السّلطوي المقنَّع"، وكذا حاولنا فيه إبراز"مرجعيات أحادية السلطة"، مركّزين على هيمنة

الخطاب السياسي، أمّا المبحث الثّاني فهو بعنوان "اللّغة المطيعة" أي اللّغة المدعِّمة للغة وخطاب السّلطة من خلال مجموعة من الشّخصيات أبرزها" **العبد مسعود**"و "**حاشية الحاكم**".

أمّا الفصل الثّاني حاولنا فيه الكشف عن مظاهر المسكوت عنه،وكذا مستويات اللّغة المقنِعة،فكان المبحث الأوّل بعنوان"التّاريخ كموضوع مسكوت عنه"تطرّقنا فيه إلى مفهوم المسكوت عنه و كذا إظهار العلاقة القائمة بين الرّواية والتّاريخ، وكيف تمّ توظيف التاريخ في رواية "**مجنون الحكم**".والمبحث الثّاني بعنوان "اللّغة اللاّمركزيّة تكشف عن المسكوت عنه" أي اللّغة الخارجة عن لغة المركز/السلطة،وفيه قمنا بتحليل شخصيتين بارزتين داخل أحداث الرواية،كان لهما أثر كبير في تحريك الأحداث وتغيير مسارها ألا وهما:شخصيتي المرأة المتمثّلة في شخصية"**السّلطانة ستّ الكل**"، وكذا شخصية "**أبي ركوة**"الحكيم والدّاعية،وكانت الخاتمة عبارة عن حوصلة للنّتائج المتوصّل إليها بشكل عام.وأتبعنا الخاتمة بملحق تعرّضنا فيه إلى ذكر سيرة موجزة للمؤلّف و عالم رواية مجنون الحكم.

وقد واجه بحثنا هذا كأيّ بحث أكاديميّ مجموعة من الصعوبات أبرزها، قلّة الدّراسات حول هذا الموضوع، وعدم توفّر بعض المراجع المهمة التّي كانت لتثري بحثنا هذا، وبخاصّة أنّ رواية"**مجنون الحكم**" بسبب حجزها عند الصدور لمدّة معتبرة من الزّمن لم تحض بدراسات واسعة.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "**ثورة بعيو**" على متابعتها لخطوات هذا البحث من بدايته إلى نهايته، وأملنا أن نكون من الموفّقات في هذا الجهد العلمي.

تمهيد

تعتبر الرّواية أكثر الأجناس الأدبية المعاصرة، التّي حظيت باهتمام الدّارسين في السّاحة الأدبية والنقدية على غرار بقية الأجناس الأخرى، باعتبارها شكلا من أشكال الوعي الإنساني، الذّي تصب فيه أفكار الإنسان ورغباته وأحاسيسه في صراع مع واقعه ومحيطه وكذلك فكره، فهي« من أشد فنون الأدب الحديث مكرا ودهاءً، حيث تتعدد الشّخصيات في الرواية، تتكاثر الآراء وتتعدد المواقف، فتتباين وجهات النظر»[1] باعتبارها مرآة عاكسة لهوية المجتمع و قناعات المؤلّف و طروحاته أحيانا.

وهي فنّ لم يتجاوز بعد ثلاثة قرون في العالم الغربي، حيث ارتبط ظهوره بسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي من بداية القرن السادس عشر إلى بداية القرن الثامن عشر، فحلّت هذه الطبقة محل الإقطاع الذّي تميّز أفراده بالمحافظة والمثالية. عكس الطبقة البرجوازية التّي اهتمت بالواقع والمغامرات الفردية، فالرّواية في هذه الفترة تحمل رسالة التّعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، فهي وليدة الطبقة البرجوازية، ثمّ تطورت في الرّبع الأوّل من هذا القرن، فصارت أكثر ارتباطا بالمجتمع الرأسمالي، ولاسيما ظهور ما يسمى بالرّواية الجديدة.

أما ظهورها في الوطن العربي، فقد جاء متأخرا، وإن اختلف الباحثون في مصادر ظهورها، فمنهم من يرجع أصولها إلى الغرب نتيجة لعنصر المثاقفة، ومنهم من يعتبرها من أصل غربي، بظهورها على يد **الطهطاوي والمويلحي وجورجي زيدان**، الذّين أخذوا بدورهم من التراث القصصي العربي والغربي كذلك[2].

وقد اتخذها الروائي وسيلة للتعبير عن قهر الاستعمار وهو ما خلق عندهم الرغبة الملحة للتنديد بالظلم والرؤية الواضحة والتمرد على الواقع.

1- عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية الحديثة، دار الحداثة للنشر، ط1، 1985، ص115.

2- ينظر:عادل فريحات:مرايا الرّواية"دراسة تطبيقية في الفن الرّوائي، اتحاد كتاب العرب، دم، 2000، ص9،11.

أما في عصرنا أصبحت الرواية إحدى أهّم الوسائل، التّي يمكن من خلالها قراءة مجتمع ما، ففيها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه، تقرأ حياة النّاس اليومية وأحلامهم، كما تحاول أن تشير إلى موضوعات المسكوت عنه، فهي عالم مبتدع ومتخيّل، والذّي لا يكتفي بإعادة صياغة الأشياء أو ترتيب الصور والحكايات، فالعمل الأدبي عمل مبتدع، يحاول من خلاله الروائي الولوج إلى عمق الواقع الإنساني، وإعادة صياغته بطريقة فنية متخيّلة.

لقد عاش الروائي العربي في مجتمع مليء بالتناقضات، وأمام سلطة تسعى إلى خنق الأصوات، وكبتها لتحقيق مصالحها الخاصة،« لأنّهم يزعمون الاعتناء بسعادة المجتمعات ينتحل الحكام حقوق المرور عن طريق حسابات منفعة، دون اعتبار للخسارات، وشقاء البشر الذي تسبّبه قراراتهم، أو تسمع به إهمالاتهم، إنّ شقاء البشر لا يجب أبدا أن يبقى آذانا بكماء للسياسي[1]». فلم يستطع الرّوائي فيما مضى التعبير والكشف عن المضمر والمتخفي وراء النّص، وبالأخص في المجال السياسي، وكذا موضوعات الطابوهات، والذّي يعد جريمة يعاقب عليها مرتكبها بصمت، فكثير من المثقفين العرب كانوا ضحايا الاغتيال بشتى الطرق، كالتهديد والنفي والقتل.

والسلطة ليست بالحاجز الوحيد الذّي يعترض الروائي العربي المعاصر، فقد يقع المبدع تحت سلطة التراث والتقاليد، وسلطة المجتمع والقبيلة والأعراف والدين، كلّ هذه المفاهيم تمنع المبدع العربي من الخوض في الطابوهات كالجنس الذي يعد الحديث عنه مخالفة لمبادئ الإنسان العربي المسلم وقيمه ومسّا بالنظام العام للمجتمع.

وعليه فقد صارت الرواية عملا فكريا وفنيا يتطلب جهدا خاصّا من الكاتب، ومن ثمة جهدا متميّزا من القارئ الذّي أصبح واجبا عليه أن يقرأ وهو يفكر، وأن يتأنى في قراءته حتى يتمكّن من متابعة الصورة التّي يرسمها الكاتب للشّخصية. فالرّواية لم تشهد في تاريخها تعددا

1- عمر أوقان: مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، ط2، 1999، ص8.

في وجهات النّظر حول دورها كما هو حالها اليوم، حيث أصبحت تمتزج فيها النّظريات المختلفة، والمتناقضة التّي تحاول أن تؤطِر العمل المطلوب من الكاتب ونمط القراءة ومستوى التّفاعل معها، خاصة على مستوى علاقتها بالواقع، حيث إنّ القارئ« يتحوّل من التلقي إلى الفاعلية، فيساعد على إيقاظ الوعي البشري وتوجيهه»[1].

فلم يعد الأديب يكتب ليكشف عن قدراته اللغوية و براعته في التشكيل اللّفظي، بل أيضا يكتب ليعبّر عن إحساسه وشعوره و رؤيته لقضايا اجتماعية تقلقه وتحرّك وجدانه، فهو لا يكتب لنفسه بل للآخرين ليشاركوه إحساسه و معاناته، ممّا يدفعهم إلى الثّورة على الوضع وإصلاح ما فسد منه.

لا يمكن إذن للأديب أن يعيش منعزلا عن المجتمع، كونه ينتمي إلى بيئة اجتماعيّة محدّدة يستجيب لمؤثّراتها، و يؤثّر فيها إذ يترفّع عن همومه الشّخصية، و يضطلع بالهموم الإنسانية الكبرى و بالتّالي التعبير عنها برفعه من إيقاع الجرأة، ما يمكّنه من التعبير عن الممنوع .

ويعتبر الجنس والدّين والسياسة الثلاثية، التّي تشكل الممنوع وغير المرغوب فيها والمضمر والحديث عنها يتطلب الجرأة والتمرّد على الواقع المادي (الواقع المعيشي) والمعنوي (الفكري والأخلاقي) وغربلته عن طريق العقل، ليصبح إدراكا واعيا للعالم الخارجي، باعتبار أنّ الأدب شكل من أشكال الوعي الاجتماعي، فقد أصبحت الرّواية تميل إلى التعبير عن المحظورات والممنوعات، يقول الرّوائي الجزائري **أمين الزاوي:** «إنّ الرّواية الحقيقية هي التي تشوّش على الطمأنينة وتطرح مسائل مقدسة، ولا يخشى الأديب من نشرها»[2]، فالرواية الحديثة حاملة لشعار الثورة على الطابوهات، وقد استطاع الروائيون العرب كسرها، حيث

1-عبد القادر شرشار: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، بيروت، ط1، 2005، ص28.

2-م.منير:أمين الزاوي من لا يكتب عن طابوهات المجتمع ليس روائيا، جيجل،الجزائر، الاثنين، 23 فيفري 2015 www.djazairess.com ،ص1.

يعتبر **جورج طرابيشي** بكتابه "أزمة الجنس في الرواية العربي" وكتابه الثاني "شرق غرب رجولة وأنوثة" أوّل من فتح باب المسكوت عنه في هذا الموضوع. ليفتح المجال لروائيين آخرين **كأمين الزاوي** الذّي اخترق الطابوهات في روايته الجديدة "نزهة الخاطر"، والتّي هي « رواية عن الجنون والحب والموسيقى والدين واختراق الطابوهات، حيث استطاع أن يكسر كلّ القيود ويجتازها كلّ الطابوهات، التّي كانت في وقت مضى محظورة » [1]. ولاشك أنّ لحرية التعبير الإسهام الفعال في خرق الطابوهات على اختلافها وتنوعها على غرار ما كان سائدا في الماضي، أي في عهد هيمنة الفكر الأحادي، حيث كانت الصحافة تابعة للدولة ولا رأي آخر غير رأي الحزب الواحد.

والواقع المعيشي أو الرّاهن ليس بالمرجعية الوحيدة، التّي يستند إليها الكاتب، بل أصبح التاريخ رافدا من الروافد المعرفية، التّي يعود إليها الكتاب من خلال نبش الماضي واستحضاره أي المسكوت عنه في التاريخ (بصفة عامة) وفي السياسة (بصفة خاصة). حيث أنّ كلّ الشعوب الاستعمارية كتبت تاريخا خطأ مزيّفا تغطية لجرائمها الشنيعة، والشّيء نفسه فعله الحكام المستبدون الذّين زيّفوا حقيقتهم وحقيقة شعوبهم، حيث يعمدون إلى سرد تزييفاتهم على مؤرِخي البلاط. وذلك ما أدى بالروائيين العرب إلى العكوف على مواد تاريخية مختلفة اتخذوها مادّة شكلت عماد إبداعاتهم، وكانت مبعث إلهامهم، ومحفزا لمخيّلتهم،

حيث يرى **سعيد يقطين** «أنّ التاريخ عبارة عن صنعة أدبية وأنّ جميع المصادر التاريخية، ما هي إلاّ مصادر ذات صفة تناصية»[2]، أي أنّها متعددة المصادر.

1-صبرينة كركورة: أمين الزاوي يخترق الطابوهات في روايته الجديدة، جريدة الأحداث الجزائرية، 14-07-2014، www.search.aas.com.

2-شيلي واليا: إدوار سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء أزمنة للنشر والتوزيع، دم، ط1، 2007، ص21.

والعودة إلى التاريخ ليس بالمعنى التقليدي، وإنّما الاعتماد عليه للتوثيق. فالروائي على وعي تام بأنّ عمله لا يتوقّف على مدى دقّته في استحضار الأحداث و الحرص على صحتها، وبالتالي استرجاع ما لم يسجله، وكذا الوقوف عند كل المغارات والهوامش التّي لم ينتبه إليها المؤرِخ، وفضح المسكوت عنه وإزالة ستار الصمت، وهو ما يتطلب الكثير من التخييل أي "الافتراض السلبي"، وهو ما فعله كل من **سليم البستاني وجورجي زيدان**، اللّذان عادا إلى التاريخ وشكلا منه عملا روائيا« يخدم التاريخ في أحداثه، كما رواها التاريخ، فيه خيط غرامي يشدّ الذاكرة ويصحّيها من نومها إذا جنحت للنوم»[1] فالرواية لم تعد من أجل ملء أوقات الفراغ وإنّما أصبحت المنبّه الذي يوقظ الإنسان العربي من سباته الذي طال أمده، والاستفاقة والوعي هو هدف الرّواية المعاصرة.

وتجربة الروائي المغربي "**بنسالم حميش**" تؤكّد هذا، ففي رواية مجنون الحكم" يحدّق في العتمة المتبقية، التّي لم يضئها المؤرخون لدى تناولهم سيرة الخليفة الفاطمي **الحاكم بأمر الله**، وهو ما فعله لاحقا في تناوله سيرة ابن خلدون في روايته العلامة.*

وهكذا ظلت الرّواية العربية تكشف عن جملة من التّجارب وتنقلها، حتى تجاوزت اهتماماتها إلى الكشف عن هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية، التّي حجزها الصمت، فضلا عن أنّها كشفت عن الحقائق التاريخية، التّي طوتها صفحات السّجلات الرّسمية.

1- شيلي واليا: إدوار سعيد وكتابة التاريخ ، ص86.

*بنسالم حميش: العلامة، دار الآداب، بيروت، 1977.

الفصل الأوّل:

مستويات اللّغة المقنَّعة في رواية "مجنون الحكم".

المبحث الأوّل: اللّغة المركزية.

1-الخطاب السّلطوي المقنَّع.

2-مرجعيات أحادية السّلطة/ هيمنة الخطاب السياسي.

المبحث الثّاني: اللّغة المطيعة/ المدعّمة.

1-الحاشية ولغة المؤسسة السّلطوية.

2-العبد مسعود ولغة المؤسسة الاجتماعية.

تتميّز الرّواية عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى أنّها جنس متفتّح على لغات مختلفة،تتعدّد فيها الأصوات وتتضارب فيها الآراءوالمواقف، وينشأ بالتالي صراع داخليّ لوجود اختلافات بين الشخصيات الرّوائية، وذلك من خلال موقعها داخل الرواية، فالرّوائي«لا يعرف لغة واحدة ووحيدة»[1]، فقد سمحت الرّواية للكاتب على عكس الأجناس الأدبية الأخرى بتوظيف مجموعة من الأصوات واللّغات لأنّها فضاء واسع يمكّن من تعدّد المتكلّمين، ويعطي كذلك للقارئ فرصة الكشف عن عوالم كثيرة، يخرج من خلالها من رؤية أحاديّة كثيرا ما تفرض عليه في عدّة إبداعات أدبيّة، وبالتّالي الانتقال من مرحلة الأحاديّة إلى التعدديّة، فالرّواية هي«تنوّع اجتماعي للغات وأحيانا للّغات والأصوات الفرديّة تنوّعا منظّما أدبيّا»[2]، ما يعني أنّ الرّواية مرتبطة أشدّ الارتباط بالمجتمع.

تتعدّد وظائف المتكلّم داخل الرّواية، فنجد متكلّما ترتبط لغته باللّغة الآمرة والتّي تمثّل أو تتدرج ضم لغة مركزيّة، مركزيّة وضع فيها الكلام الآمر لأنه يرى نفسه على وجه الإستعلاء الأساس ولا يسمح بلغة أخرى أن تدخل إلى منطقته أو تشاركه هذه الوظيفة، وكلّ من يتلقّى هذا الكلام أو يصل إليه عليه أن يخضع له ويتقبّله بدون نقاش، هي لغة تتحكّم وتسيّر اللّغات الأخرى سواء كانت لغة اجتماعية سياسيّة أو ثقافيّة أو دينيّة.لكنّ السّياسة تمثّل أكثر اللّغات التي يظهر من خلالها الكلام الآمر أو المركز الذي تظهر من خلاله السّلطة المنفردة التّي تتحكّم ومن خلال الأمر والنّهي في جميع الأمور، ومن خلال قراءة الرّواية وتحليل شخصياتها نجد أنّ الكلام الآمر قلّما كان مقْنِعا وكثيرا ما يكون مقنَّعا إنّه كلام«يقتضي منّا أن نعترف به وأن نتمثّله، وهو يفرض نفسه علينا بغض النّظر عن درجة إقناعه لنا، إنّنا نجده وكأنّه متّحد من قبل بما يكوّن السّلطة»[3]، فهو يمثّل الصّوت الأعلى الذي لا يمكن جداله أو مناقشته أو رفض أيّ أمر له، وظيفته تنحصر في الإرسال فقط

1- ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي،تر: محمّد برّادة، مرايا الكتاب، القاهرة، ط1، 2009، ص 108.

2- المرجع نفسه:ص64.

3- نفسه،ص198.

وعلى الآخر الذّي قد يكون خارج دائرته مهمّشا أو مثقّفا، ذكرا أم أنثى...،أن ينصاعوا له بالرضى أو الإكراهوالغصب. وكثيرا ما يتّخذ خطاب الكلام الآمر إذا ما وجد تعارضا مع الكلام الآخر أسلوب العنف والقمع،«فالالتقاء بين الكلام الآمر والمُقْنِع قلّما يحصل، وعادة ما تكون سيرورة التحوّل الإيديولوجي مطبوعة باختلاف كبير بين هذين النّوعين»[1]، والكلام الآمر مرتبط أشدّ الارتباط بالسّلطة التّي تمثّل مركز حياة الأفراد والمجتمعات، سلطة دينيّة اجتماعية وسياسيّة...، وكثيرا ما ترتبط هذه الأخيرة بالقوّة، العنف والقهر الذي يمارَس على الآخر بشتّى الأشكال، ففي الوقت الذي تدّعي فيه أنّها تهتمّ بأمور الآخرين، تمارس في نفس الوقت عليه إرهابا ماديّا وآخر معنويّا، وواقع هذه الممارسات كثيرا ما نجدها في الرّوايات العربيّة التي تمثّل بالنّسبة للقارئ جانبا أساسيّا من حياته، تمكّن الرّوائي من تجسيده وتحليل أساسياته في جنس أدبيّ على الرّغم من أنّه يعتمد التّخييل السّردي، لكنّ القارئ يجد لذّة ومتعة في قراءتها وتفحّصها ويميل إليها أكثر من الكتب التقريريّة،«فالنّص الرّوائي المستشعر للفجيعة وأعاصيرها، تتناول جوانبها المتعدّدةعبر وصف تفصيليّ للإنسان العربي، في إطار فضائي–زمني تطبعه خلائق القهر والقمع والحرمان والاستغلال...إلى التساؤل السّاخر المتشكّك في طروحات السّياسة، وبريق الشعارات»[2].

يتمثّل الكلام الآمر في رواية "**مجنون الحكم**" لبنسالم حميّش بشكل جليّ، وأنّ أبرز من يمثّل هذا الكلام فيها هو"**الحاكم بأمر الله**" الذي يمثّل كلامه أمرا تارة ونهيا تارة أخرى، لأنّه يمثّل المركز والأساس الذّي يدير شؤون الدّولة الفاطميّة في عهد خلافته «جذّروني أصّلوني، وحّدوني، أدعوا النّاس، كبّلوا قلوبهم، ومن مات في سبيلي فله الجنّة...»[3]،ويظهر

1– المرجع السابق، ص197.

2–محمد رضوان: محنة الذات بين السلطة و القبيلة"دراسة لأشكال القمع و تجلّياته في الرّواية العربيّة"، اتّحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص09.

3–بنسالم حميش: مجنون الحكم: طبعة دار الشروق الأولي، القاهرة، ط1، 1990، ص107.

الكلام الآمر في صوت الحاكم من خلال تلك السّجلّات التّي كان يصدرها، والتّي تأتي بوجه الخير أحيانا وبوجه الشّر تارة أخرى.

المبحث الأوّل: اللّغة المركزية.

1-الخطاب السّلطوي المقنَّع:

تتعدّد مفاهيم الخطاب بتعّدد وجهات نظر الباحثين وزاوية معالجتهم لهذا المفهوم فالخطاب عند **هاريس:** «ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل، تكوّن مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر أو بواسطة المنهجية التّوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض» [1]، و قد حدّد **هاريس** هذا المفهوم في مجموعة من الجمل التّي حصرها في مجال اللّسانيات، فكلّ تتابع لجمل يشكل خطابا حسب **هاريس**.

أما **بنفنست** فجعل من الخطاب مفهوما شاملا واسعا، يحمل هدفا« فكل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأوّل هدف التأثير على الثاني بطريقة ما» [2]، فلم يكتف **بنفنست** بتعيين حدود الخطاب ولم يحصر هدفه في وظيفة الإبلاغ، التّي يحملها كلّ خطاب في مستواه السّطحي، فقد كشف عن حقيقة الخطاب الذّي يكون هدفه التأثير على الطرف المخاطب، وتأثير طرف على طرف آخر يمثّل نوعا من السلطة التّي تحاول فرض كلمتها. ويعتبر **باختين** الخطاب« تلفظا يمكن وصفه حسب تودوروف بأنّه عبارة عن حدث اجتماعي، وليس حدثا فرديا، وهو حدث اجتماعي لأنّ الذات المتلفظة وإن بدا عليها أنّها مأخوذة من الداخل إلاّ أنّها تعدّ صورة كلية نتاجا لعلاقات اجتماعية متداخلة» [3]، لا يعتبر **باختين** الخطاب حدثا فرديا وإنّما تتشارك فيه الجماعة، باعتباره يحمل طرفين: مخاطَب ومخاطِب، ثمّ إنّ الخطاب لا يعبّر عمّا بداخله بصفة كلّية، بل أنّ كلامه يعبّر بالضرورة عن الجماعة التيّ ينتمي إليها.

1-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص17.

2-المرجع نفسه، ص19.

3-عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص (المفهوم-العلاقة-السلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008، ص99.

أما مفهوم **فوكو** للخطاب فهو مخالف، إذ يعتبر « الخطاب شكلا من أشكال الهيمنة وهي عبارة عن ممارسة إيديولوجية ترتبط بصراع الطبقات بعامة، وبالصراع العرقي على وجه الخصوص، وتعمل على تكوين الأفراد في صورة رعايا»[1]، يُخرج **فوكو** الخطاب من مفاهيم اللفظ والتلفّظ، وحصر حدوده في جملة أو نص... ويركّز على الهدف والغرض الذّي يحجب وراء كلّ خطاب والمتمثّل في الهيمنة والصراع والذّي يتولّد عنه بالضرورة التسلط.

والملاحظ على معظم التّعاريف، التّي سنّها الباحثون لمفهوم الخطاب تركّز على وظيفة التّأثير وهي الوظيفة التي تقوم بها السلطة، فقد أصبح مفهوم الخطاب مرتبطا بشكل أو بآخر بالسلطة، فتتبادر إلى الأذهان أنّ عبارة: "سلطة الخطاب"وأحيانا"خطاب السلطة"متلازمان ومتكاملان وإن بدا المصطلحان مختلفين.

أوّلا: سلطة الخطاب.

إنّ السّلطة متضمنة داخل كلّ خطاب، ما يعني أنّ كلّ خطاب يحمل في داخله سلطة معيّنة على اختلاف مستوياتها، فهي غير متعلقة فقط بخطابات الطبقة الحاكمة أو السلطة، إنّما تتعلق بكلّ الخطابات التّي تتلفظ بها المجموعة البشرية على اختلاف أجناسها (رجل، امرأة، شيخ...) واختلاف مستوياتها (متعلم، أمي...)، فهي« قائمة في كلّ خطاب نقوم به، حتى ولو كان يصدر من موقع خارج السلطة، فهي منغمسة في التاريخ متجذرة في أعماقه» [2]، باعتبارها قديمة قدم الملفوظ البشري، والتي هي طبيعة البشر التي تميل إلى التحكم والسلطة، وفرض رأيها وأفكارها من غير مراعاة لمبدأ الخطأ والصواب، الحلال والحرام، الجائز وغير الجائز... «حيث أنّ للخطاب سلطة تنبع من طبيعته هو نفسه

1- عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص (المفهوم-العلاقة-السلطة)، ص105.

2-محمد السالم سعد الله: ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2008، ص93.

بوصفه نظاما، وهي سلطة تمارس الضبط والإقصاء بغية الحفاظ على وجوده» [1]. فكلّ خطاب يفرض سلطة معينة ليحقق وجوده، ويضمن استمراره، في ظل وجود خطابات أخرى لها نفس المسعى و الهدف. باعتبار أنّ الخطاب المتميّز بالاستمرارية يكون أكثر قدرة على السّيطرة والتي تكون بواسطة خلق آليات تمكنه من فرض وجوده، كما تصبح حاجزا يمنع من ولادة أيّ خطاب آخر منافس أو مناقض أو معارض.

وسلطة الخطاب متجسدة في جميع الميادين: السياسية منها والاجتماعية والدينية والثقافية ... فكل خطاب يحاول فرض سلطته في ميدانه، باعتبار أنّ كلّ خطاب يتشكل من مرسَل ومرسَل إليه، وفي كل حالة يحاول المرسِل (المخاطِب) إقناع المرسَل إليه (المخاطَب) بفرض كلمته، وبالأخص في الخطاب السياسي الذي يعتمد بصفة كلية على الإقناع أو الإخضاع.

ثانيا: خطاب السّلطة.

والسّلطة لا تعني السّياسة وغير محصورة في هذا المجال فقط، لكن كلّ مجال يمتلك سلطة والتّي تختلف باختلاف هذا المجال. فالحاكم له سلطة على الرعية، والمعلم يفرض سلطته على المتعلم والأب يفرض سلطته على الأسرة...وارتكز مفهومها بالخصوص على السياسة باعتبارها المجال الأكثر شيوعا، والأكثر ارتباطا بمفاهيم: السّلطة، التسلط، الفرض، القمع... والسلطة مرتبطة بالخطاب بشكل جذري، حيث تلجأ للخطابات قصد المحافظة على مكانتها وفرض سلطتها على رعيتها، مستغلة جميع النّواحي (الاجتماعية والاقتصادية والدينية والثقافية...) دون ترك مجال للشك، فالسّلطة السياسية بطبيعتها نخبة مثقفة، فهي عالمة بخبايا المجتمع، ودارسة لكل خطوة يخطوها، قصد اللّعب على أوتاره الحساسة، والتأثير عليه، والدفع به للخضوع للأوامر باعتبار « أنّ كل خطاب هو تعبير عن إرادة قوّة

1-عبد الواسع الحميري : الخطاب والنص (المفهوم-العلاقة-السلطة)، ص187.

ما، أو هو بالأحرى تعبير عن حضور إرادة ما، فخطاب السلطة هو تعبير عن إرادة القوة/ التسلط فينا... كل خطاب منسوب إلى شيء فهو تعبير عن إرادة ذلك الشيء» [1].فوراء كل خطاب هدف و مسعى يتجسد من خلال ممارسة التسلط.

وخطاب السلطة يرد بشكلين مختلفين:

-**سلطة غير مباشرة:** والتّي تجسدها الخطابات، التّي تزعم إيجاد الحلول للمشاكل التّي تتخبّط فيها المجتمعات أو الرّعايا، والتيّ تجسّدها الوعود الكاذبة والكلمات المنمّقة التّي تستهدف مخاطبة مشاعر الجمهور أو الرعّية، بهدف تمرير مشروعها السّلطوي والذّي يتوقف نجاحه على مدى تفاعل المخاطَب والتأثير فيه.

-**سلطة مباشرة:** وهي تلك التّي تفرض نفسها بأوامر مباشرة دون مقدمات أو ألفاظ منمّقة، فتخاطب الرّعية بصيغة الأمر، الذّي يستدعي بالضرورة تنفيذ الأمر، وأيّة مخالفة تعدّ عصيان وجريمة يعاقب عليها مرتكبها.

ويميّز **آلت غولد شيلفر** بين نوعين من الخطاب، برصده لنوعين من الخطاب واللّذان يعتبرهما وجهين للخطاب السلطوي "خطاب الكلمات"، وهو يستدعي توافر طرفا التّواصل وهما: المرسل والمرسل إليه، والذّي يشترط فيهما اللغة/ اللسان الموحد والنّسق الموحد ووضوح الرسالة الذي يستدعي بالضرورة فهمها من طرف المرسل إليه، والتأثير فيه. أما الخطاب الثاني فهو "خطاب البنية"، والذّي يكون هدفه تعتيم الرّسالة، بخلق صيغ لغوية مضادة من أجل إزالة أيّ احتمالية للمعارضة، باعتبار أنّ هدفها الأساس ليس هو الإقناع، إنّما الخضوع والطاعة وتنفيذ الأوامر [2].

1-المرجع السابق، ص142.

2-ينظر/ عمر أوقان: مدخل لدراسة النص والسلطة، ص16.

وتسعى السّلطة السياسية في الغالب لتحقيق أغراضها باستعمال صيغة الأمر التّي تكون صادرة من السلطة العليا إلى الرعية أو الأقل منزلة، بمعنى التفاوت بين درجة المرسِل ومكانته الرفيعة، ودرجة المرسَل إليه ومكانته المتدنيّة«تجسيدا لعلاقة اجتماعية متميّزة، لا تلطف منها الصيغ المهذّبة (من فضلك؟ هل يمكنك؟ هل باستطاعتك؟) والتي تتطلب جوابا واحدا لا غير وهو تنفيذ الأمر المطلوب على جناح السرعة » [1]، فاللّجوء إلى مثل تلك الصيغ بالنّسبة لها إهانة، وتدني لمستواها الذي اعتاد على فرض الأوامر،« فخطاب السلطة هو خطاب العنف والصراع، ويكتسب الخطاب السلطوي هويات متعددة، منها إيديولوجية ومنها فلسفية واجتماعية وتاريخية» [2]، ومهما تعددت الهويات يظلّ هدفها الأوّل والأخير الذّي تسعى إليه هو الفرض والتسلط والقمع.

وعلى الرغّم من اختلاف المصطلحين (السلطة/ الخطاب) إلاّ أنّهما مرتبطان ومتكاملان، حيث إنّ الخطاب مرتبط بالسّلطة، والسّلطة مرتبطة بالخطاب، «فالخطاب لا ينفصل عن السّلطة بل هو على علاقة تلازمية معها،...فالخطاب يتحرك وينتج السلطة، كما يهيمن وينتج مؤسساته الخاصة» [3]، فالخطاب يحمل سلطة، والسّلطة تتجسّد من خلال الخطاب، وهو ما يحقق التلازم والتكامل بينهما.

وقد حدّد بعض الباحثين خصائص الخطاب، وأهمهم **هرمان** الذّي حصر الخطاب في مجموعة من الخصائص التّي تميّزه عن النّص، وأهم ما يميّز الخطاب حسب هرمان:

أ-**التاريخية:** حيث يكون الخطاب بموجبها مرتبطا بزمان ومكان معينين، مع تأثّر المخاطب بالقوى النفسية والاجتماعية التي تتميز بها كلّ مرحلة.

1- ينظر/ عمر أوقان: مدخل لدراسة النص والسلطة، ص18.

2-محمد سالم سعد الله: ما وراء النص (دراسة في النقد المعرفي المعاصر)، ص94.

3-عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص (المفهوم-العلاقة- السلطة)، ص187.

ب-الإطرادية: بالإضافة إلى مراعاة القواعد النّحوية، فالخطاب يشق عن مجموعة من الإطرادات التّي تنتج المعنى من خلال السياق الاجتماعي والمقامي والنفسي...

ج-الحوارية: فالخطاب عملية مركبة، وهي نتيجة لمجموعة من الخطابات السابقة، وهو يحمل معنى مقيّد خاضع لتأثير وحدة المعنى الواسعة.

د-ارتباط الخطاب بالسياق: باعتباره غير مرتبط فقط بخطابات سابقة، بل إنّ السياق يلعب دوره في العملية التّخاطبية، فعلى أساسه يتم استنباط المعنى.

هـ-علاقة الترجمة: حيث إنّ هذه العلاقة لا تنال بسهولة، بل بالاعتماد على عدّة تأويلات.[1]

ويمارس الخطاب سلطته بالاعتماد على مجموعة من القواعد والإجراءات، والتّي تحدّد نوعية كلّ خطاب، وتحكم عليه لمدى صحته ، وقد صنّف **فوكو** هذه الإجراءات إلى ثلاث مجموعات تتفرع منها إجراءات فرعية وهي:

أ-الإجراءات الخارجية: والتّي تتكوّن من عمليات المنع والقسمة والرفض وإرادة المعرفة.

-**فالمنع:** يتعلق بطبيعة الموضوعات، فلا يمكن التّحدث عن أيّ شيء، وفي أيّ وقت، فالعديد من الموضوعات تخضع للمنع كالحديث عن الجنس والدين والسياسة والتي تخضع لرغبة السلطة.

-**القسمة والرّفض:** ويعني به التعارض بين العقل والجنون، فخطاب المجنون ليس خطابا عاديا، بل له قدرات خارقة على الكشف عن المضمر والتنبؤ بالمستقبل.

-**المعرفة والحقيقة:** وعلى أساسها يتم التّمييز بين الحقيقة والصواب وبين الكذب والخطأ.

1-ينظر/ عبد الواسع الحميري:الخطاب و النص المفهوم العلاقة السلطة ، ص ص29-130.

ب-الإجراءات الداخلية: وهي إجراءات تخص الخطاب، ذاته وتتمثل في:

-**التّعليق:** فالخطاب هو نتيجة لخطابات سابقة تمّ التعليق عليها وعلى أساسها ينتج خطاب جديد.

-**المؤلّف:** اتخذ **فوكو** من المؤلف الموقف الذي اتخذه **بارث،** الذّي أعلن عن موت المؤلف فاللغة هي التّي تتكلم وليس المؤلف.

-**الفرع المعرفي:** وهو المعيار الذّي يرفض مجموعة من الإجراءات، للحدّ من سلطة الخطاب، بإبعاد القضايا عن حقله، أو انتمائها إليه.

بالإضافة إلى المجموعة الثالثة، التّي تحدّد شروط استخدام الخطاب والمسماة بإجراءات الاستخدام والتوظيف والتي تضم ثلاثة إجراءات:

-**جمعيات الخطاب:** والتي تكمن مهمتها في الحفاظ على الخطاب وحصره في نطاق ضيّق.

-**المذاهب الدينية:** والسياسية والفلسفية: والتي تحيل إلى الانتشار والاعتراف بما يناسب المذهب، أما ما يخالفه فيعتبر بدعة.

-**التملك الاجتماعي للخطابات:** حيث يعتبر **فوكو** التربية والتعليم هما الأداة الأساسية التي تمكّن من امتلاك الخطاب.[1]

وبالاعتماد على هذه القواعد والإجراءات يتم التعرّف على نوعية كلّ خطاب، وبالتّالي الحكم عليه.

ورواية "مجنون الحكم" للكاتب المغربي **بنسالم حمّيش،** والتّي نحن بصدد دراستها خير مثال لتجلّيات الخطاب السّلطوي بمعناه الحقيقي، حيث تتحدّد لنا صورة **الحاكم بأمر**

1- ينظر/ المرجع السابق، ص ص200،203.

الله من خلال الخطابات التّي يقدّمها أو الملفوظ الّذي أنتجه، ولقد قدّم الرّوائي مقتطفات من هذا الخطاب، وفيه تتجسّد صورة الحاكم المستبد، فالحاكم هو شخص عادي مثله مثل بقية البشر، ولكن هذه الشّخصية تعتبر نفسها مقدّسة، فهي بمثابة إله، يحكم الأرض تحت شعار **الحاكم بأمر الله**، لذلك يجب طاعته رغبة أو رغما.

وتتجلى سيطرة **الحاكم بأمر الله** من خلال خطاباته، التّي شملت جميع الميادين وبالأخص من خلال السّجلات التي سنّها في حقّ رعيته، والتّي أوردها الكاتب بلغة تتفجّر سخرية.

والملاحظ على تلك الخطابات ورودها بصيغة الخطاب المباشر تارة، والخطاب غير المباشر تارة أخرى، فمن الخطابات/ الأوامر المباشرة، تلك الّتي وردت في السّجل الذّي نصّه ضدّ الكلاب ومما جاء فيه: «أمري لكلّ الكابسين المهرة، أن يجروا ضد الكلاب في القاهرة وكلّ مملكتي حملة واسعة لا نظير لها، اقطعوا دابرها وأبيدوها، حرروا سمعي وليالي منها ما حيّيت» [1]، فهو خطاب مباشر سواء من حيث الصّيغة، حيث ورد بضمير المتكلّم دون أن يستعين الكاتب بشخصية أخرى لنقل الخطاب، أو من حيث المحتوى، فهو خال من العبارات المنمّقة، فقد ورد مباشرة بصيغة الأمر التي تتطلب تنفيذ الأمر دون مناقشة.

ومن الخطابات المباشرة أيضا تلك التي أوردها الكاتب في "سجل ضدّ العصاة" وممّا جاء فيه:« هكذا أنتم أيّها الأرجاس ! تعارضونني بإكثار التمرد عليّ، والتشهير باستحالاتي أمام الناس، ولا حقّ حرمتي لن تجدوا عندي لهزمكم إلاّ العنف في أسمى آياته والغدر الخالص» [2]، فعملية التّهديد واضحة بشكل مباشر في الخطاب، وهو ما يدلّ على تسلط الحاكم على رعيّته.

1-الرّواية، ص39.

2- عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص (المفهوم-العلاقة- السلطة)، ص44.

أما الخطابات غير المباشرة، فقد ورد في الخطاب الذي كان محتواه الإعلان عن المهمة الخاصة التّي أسندها الحاكم بأمر الله، للعبد **مسعود** وممّا جاء فيه: «يا عباد الله، إنّ مولانا ومولاكم ينذركم بأنّ بلاده لا مكان فيها، ولا هواء لأيّ محتكر للسّلع... وإذا ما عاث عابث في الأسواق...سلط مولانا عليه العبد مسعود ليفعل به على مرأى الناس الفاحشة اللواطية العظمى» [1]، فالخطاب لم يعلن عنه الحاكم مباشرة، بل كلّف من يوصل ذلك الخطاب إلى الرعية، فالكاتب استعان بشخصية لنقل خطاب الحاكم.

ويمكن تصنيف خطابات "الحاكم" بحسب أغراضها إلى خطابات سياسية واجتماعية ودينية:

أ-**السياسية:** ورد هذا الخطاب كأوّل مرسوم سنّه في حقّ رعيته الصّادر في السنة الرّابعة من فترة حكمه، والذي ينص على الإنفراد بالسلطة، من خلال رسم حدود لمملكته «ناحيتي القطر الذي أنتم ساكنوه، حيث بينكم تسري النساء والكلمات والخيرات، ناحيتي الدوائر والأسلاك، حيث أحوّل بالعنف المثل دون أن يحلم الوزراء والأعيان بحتفي» [2]. ولم يكتف بتعيين حدود دولته، وإنّما أصدر مرسومه، الذّي ينصّ على قلب الأوقات لحماية نفسه وسلطته التي يترصدها العدّو، « تجنبا لما يأتي به الظلام من هواجس وأحلام مزعجة، ورفعا لكل غطاء عن كلّ متربص بالسلطة، أعلن أنا الحاكم بأمر الله قلب المواقيت والمواعد. وأشرّع لكم العمل ليلا والنّوم نهارا» [3]، وليؤكّد على ضرورة الخضوع ينهي كلّ مرسوم بتهديد مع تحديد لنوعية العقاب الذي سينفّذه في حقّ كل مخالف: «لا أوتي بمخالف إلاّ

1 - الرّواية ، ص64.

2-المصدر نفسه، ص37.

3-نفسه، ص40.

سفكت دمه، وحتى إشعار آخر، لا ردّ لمرسومي، ولا تخفيف فيه» [1]. حيث يحدد العقاب مع التأكيد على تنفيذه وعدم الرّجوع فيه.

ب-الاجتماعية: حيث أصدر مجموعة من المراسيم والخطابات، والتّي تخص الرّعية كطبقة متدنّية للسّيطرة عليها، وإقرار نظام يخدم سلطته وهواجسه، كالسّجل الذّي سنّه في حق النساء والمعنون بـ "سجل في تحصين النساء"، وممّا جاء فيه: «إنّي حقا أمرت النّساء المحصنات بلزوم بيوتهن، ومنعهن من الظهور خارجها أو التطلع من الطيقان... وأمرت بعقاب كلّ إسكافي يصنع لهنّ الخفاف، وما فعلت ذلك ظلما» [2]. وقد برّر لهذا الخطاب الذي يخدم مصلحة المجتمع لتفادي تعرّض النساء للتحرّش في الطّرقات، ومن جهة أخرى لخدمة سلطته خوفا من انصراف الرّجال للّهو، وترك الحروب التي بها تتوسع حدود دولته.

ج-الدينية: يتجلى الخطاب الدّيني في مجموعة من الخطابات التي أصدرها الحاكم كإبطاله للزكاة تارة وإحلالها تارة أخرى، ويأمر تارة بسبّ السّلف، ويصدر تارة أخرى سجل إقرار الحق في التأويل، وممّا جاء في سجل إبطال الزكاة وسجل كبح التفاوتات «وحق فاطمة، لن يكون لعهدي شأن إن لم أسعَ إلى سحق ما تداول بينكم من تفاوتات في المعاش والأرزاق» [3]. فلخدمة هواجسه وإرضائها يكبح التفاوتات بين الرّعية، ويعمل على إبطال ما شرعه الله وأباحه في حق عباده وهو الزكاة، فرواية "مجنون الحكم" كانت عميقة في رصد شخصية الحاكم وتجليات السلطة، وفي تجسيد للسلطة السياسية بطريقة مباشرة وغير مباشرة، لتكشف عن المضمر وتستنطق المسكوت عنه، الذّي تدعّم بتعددية واضحة لمختلف الخطابات.

1-الرّواية، ص40.

2-المصدر نفسه، ص54.

3-نفسه، ص42.

2-مرجعيات أحادية السلطة/ هيمنة الخطاب السياسي:

إنّه لمن الصعب ونحن نحاول إبراز "أحادبة السلطة" التي تجسّدها الرّواية العربية المعاصرة، تحديد ماهية المصطلحين "الأحادية" و"السلطة"، قبل أن نستعرض مظاهرهما وتجلياتهما. إنّهما مصطلحان مرتبطان ببعضهما البعض أشدّ الارتباط، وإنّه لمن الواجب علينا أن نستهل تحليلنا "للأحادية" بربطها بالجانب الدّيني، لأنّها متصلة أكثر بالإلهيات فكلّ الدّيانات والشرائع الإسلامية، التّي نزلت على الأنبياء والرسل كان هدفها أو رسالتها "التوحيد"، أي توحيد الله سبحانه وتعالى، أنّه لا إله غيره. ويجب على الجميع الإقرار بوحدانيته. قال تعالى: " قل هو الله أحد، الله الصمد، لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفؤا أحد" (سورة الإخلاص)، فالله وحده الحاكم علينا جميعا، لكن سرعان ما انتقل هذا المفهوم واتصل بالواقع الإنساني، الذّي يبحث فيه الإنسان عن إثبات وجوده وكيانه. «فقد تسللت الأحادية من خلال قوانين العقل ونشاطه، وقفزت من الغيب اللاهوتي إلى الواقع التاريخي التجريبي، فبعدما كانت متصلة باللاهوت والعالم الميتافيزيقي، انتقلت إلى واقع الفرد، وصارت تفرض ذاتها وتصبغ قيمه ومفاهيمه، وتطبع سلوكه»[1]. تتضمن هذه الرّؤية الأحادية المرتبطة بالإنسان مجموعة من الخصائص أهمها أنّها رؤية تحاول أن تفرض نفسها ووجودها كصوت واحد قائم بذاته، وتغييب الآخر، فلا تعطي له أيّ اعتبار، وهي مرتبطة بكلّ مجالات الحياة، المادية منها والفكرية، وكذا بمختلف الأفراد بتعدد انتماءاتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، فهي« وليدة الواحد الذي لا يسمح بتصريف جوهره، يلغي ما يمحو اسمه، وما يستحضر عدديته، انسلّ من التاريخ ليحلّ محله المطلق»[2]. إنّها رؤية مرتبطة حتى بالإبداع الأدبي، بالنص والخطاب وبالقارئ والمبدع على حد سواء، فالرواية قد تحمل

1-عرعار أبو يونس خليل: جمالية المسكوت عنه في رواية "أن ترحل" للروائي الطاهر بن جلون، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو، 2013، ص47.

2-المرجع نفسه، ص47.

رؤية واحدة هي رؤية المؤلف وأفكاره الميسّرة لجميع الشخصيات الروائية، وهي بذلك تقدّم للجميع القراء رؤية واحدة، هي رؤية المؤلف الأصلي، وهذه الرؤية هي التي تصور الصراع الفكري والحياتي للمؤلف، وهذا النّوع من الرواية يسميها **ميخائيل باختين** رواية "مونولوجية" أو رواية "أحادية الصوت"، حيث يكون فيها صوت المؤلف هو المحتكر لجميع الشخصيات الروائية، كما يمكن كذلك أن تتضمن تعددية وذلك من خلال «مجموعة متنوعة من الأساليب السردية التي تتراوح بين الوصف والسرد والحوار والبناء المشهدي وأسلوب الاعترافات والتأملات والأحلام والكوابيس، إضافة إلى الحضور المباشر لأصوات الشخصيات أو مونولوجياتها الداخلية»[1].

إنّ مشاركة القارئ في إنتاج العمل الأدبي عن طريق التأويل أو النّقد يلغي أحادية الإنتاج من طرف المؤلف الأصلي له، فالقارئ في الدّراسات النقّدية المعاصرة أصبح طرفا فاعلا في العملية الإبداعية، وكلّ قارئ يعطي معنى معيّنا للنص بحسب ثقافته وخلفياته المعرفية، وبذلك تتعدد معاني النّص، ويتحرر من المعنى المعطى من طرف المؤلف، كما أنّ الأحادية قد تغيب داخل النص الروائي إذا ما تضمنت كثرة وتعدّدا في الشّخصيات بتعدد انتماءاتها وأفكارها، وقد يغيب صوت المؤلف هنا أو قد يحضر، ولكنّ حضور صوته يكون من خلال شخصية تتحرك داخل النّص الروائي، كباقي الشخصيات الرّوائية الأخرى، وهنا يتحقق ما يسمى عند **باختين** بـ "الرواية البوليفونية" أو "الرواية المتعددة الأصوات"، وهذا ما نلاحظه في العديد من الروايات العربية المعاصرة، وقد كان لـ**دوستوفسكي** الفضل في ظهور الرّواية المتعددة الأصوات، كما يعبّر عن ذلك الناقد الروسي **ميخائيل باختين** واكتشف ذلك بعد قراءته لروايات **دوستوفسكي** ودراسة شعرية هذه الروايات، وقد كان لهذه الدراسة صدى كبيرا في انتقال مسار الرواية من «لون سردي تهيمن فيه رؤيا فردية أحادية "للمؤلف" أو "البطل" المركزي على المنظور الروائي، بوصفها رؤيا مهيمنة متحكمة وأوتوغراطية على

1-فاضل تامر : المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، المدى للثقافي والنّشر، دمشق، ط1، 2004، ص52.

المستوى الرؤيوي والإيديولوجي إلى بؤر تتعايش فيها العديد من الرؤى والمنظورات الإيديولوجية والحياتية التي تمتلك حقها في الوجود، والصراع بمعزل عن المنظور الأحادي المهيمن للمؤلف أو لبطله الأثير»[1]. وقد كان للرواية العربية حظا من هذا الانتقال، والتغيّر في مسار الإنتاج والإبداع الروائي، أساسها تلك الترجمات والدراسات التي قام بها باحثون ونقاد عرب لبعض أعمال **باختين،** «كحميد الحميداني ومحمد برادة ويمنى العيد وحسن بحراوي وسعيد يقطين.وآخرون ساهموا في تطوير بنية الخطاب الروائي والتمييز بين الرواية المونولوجية والبوليفونية»[2]، والحديث عن الرّواية المتعددة الأصوات يقودنا للحديث عن آلية مهمة تسهم في تحريك الشخصيات الروائية، وتفاعلها فيما بينها، هي "آلية الحوار" أو الحوارية التّي تبنى عليها الرواية البوليفونية، والتّي أسهمت في التأسيس لنظرية نقدية جديدة صاحبها **ميخائيل باختين،** تمتلك مجموعة من الخصائص والمميّزات كباقي النظريات النقدية الأخرى والمسماة بالنقد الحواري.

إنّ الحوار هو الذّي يسهم في إظهار وعي كلّ شخصية وتوجهها الفكري، وذلك من خلال أحاديثها والصراعات التي تخلقها هذه الشخصيات، داخل الفضاء الروائي، ويذهب **باختين** إلى «أنّ ظاهرة تعدد الأصوات أو تعددية أشكال الوعي في الرواية الحديثة، تمنح اهتماما خاصا للمنحى الحواري في الرواية، هي النزعة التي استطاعت أن تحرّر الشّخصية الروائية من رقابة المؤلف ومنحتها حرية واسعة في الحركة داخل العمل الروائي، بعد أن تخلصت من التوجهات الإيديولوجية المباشرة للمؤلف»[3]. ولهذا خاض الكثير من الروائيين العرب وساروا في هذا التوجه، أمثال "**جمال الغيطاني وواسيني الأعرج وبنسالم حميش...** وذلك بتشكيلهم لعالم روائي متعدد الأصوات والرؤى والانفتاح على عدد كبير من

1-المرجع السابق، ص31.

2-ينظر/ المرجع نفسه ص31.

3-نفسه، ص33.

الشخصيات الروائية بتعدد أشكال وعيها، انطلاقا من واقع حقيقي يجسدها، واقع مليء بالتّناقضات والصّراعات، ويركّز الكثير من الباحثين على أهمية التعددية داخل العالم الروائي والتحرر من المنظور الفردي النرجسي البيروقراطي المنغلق وهو منظور المؤلف، ومن بين هؤلاء الباحثين نجد الناقدة يمنى العيد حيث تقول: «إنّ القول السّردي يكتسب فنيته بديموقراطية، أي بانفتاح الراوي على أصوات الشخصيات بما فيهم صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدّم لهم منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة، وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير»[1]، تربط"**يمنى العيد**" هنا تعدد الشّخصيات ورؤاها وأفكارها بالسياسة كنظام يتأسس على حرية التعبير.

تنضوي الأحادية في الكثير من مجالات حياة الإنسان، ونودّ في مقامنا هذا في رواية "مجنون الحكم" **لبنسالم حميش** أن نبرز مفهومها كممارسة مرتبطة بالذات الإنسانية، الذات التّي تبحث دائما عن وجودها واستقلاليتها من خلال تغييب الآخر، «فالتفكير الأحادي يجبر الذات على التعامل مع الآخر على أساس الرغبة في ضمه واستيعابه وإلحاقه بها باعتباره الأصل والآخر إضافة، تجد نفسها فقط ضمن الأصل وداخل بنيته»[2]، ففي الوقت الذّي تبحث فيها هذه الذّات لإثبات نفسها، تعمل في نفس الوقت على إلغاء الآخر، فلا صوت له ولا رأي في عالمها.

إنّ الرؤية الأحادية تتموقع في مختلف أنشطة حياة الإنسان، الدينية منها والاجتماعية والاقتصادية، ولكنّها تبدو في الوقت نفسه أكثر بروزا في الحقل السياسي، أين يتجلى الفكر المركزي وشعار الحزب الواحد، أين تبحث هذه الرّؤية عن التبعية وبالّتالي التوحد، ورفض الاختلاف والتعدد. كما تفعل الحضارة الغربية، التّي تبحث عن القيادة تحت شعار العولمة وتفرض على الآخرين العيش تحت سمائها بثقافتهم وسلوكهم، و عدم الإكتراث بأصالة

1-حسن حيثان : تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية، مجلة جامعة دمشق، مج4، ع21، 2008، ص170.

2-عرعار أبو يونس خليل: جمالية المسكوت عنه في رواية "أن ترحل للروائي الطاهر بنجلون"، ص52.

الآخر وهويته وثقافته ، «وذلك ما يعزّز مفهوم التسلط والتعالي الفردي ويدفع إلى طغيان الذات المفردة، والأنا المتوحّدة، والمرتبطة بالضرورة بإلغاء الآخر ورفض التعددية. وترسيخ الصوت الفردي، وصارت قاعدة مسلكية لكل نماذج التسلط والفردية الاجتماعية والسياسية»[1].

إنّ المجال السّياسي هو المجال الأقرب للحديث عن هذه الرّؤية الأحادية والوثوقية، وتحاول الرّواية من خلال فضائها التخييلي أن تصوّره انطلاقا من واقع معيش ذلك أنّ السياسة« عالم تتصارع فيه الطبقات، يحاول فيها الأقوى أن يفرض نفسه على الآخرين، إنّها صراع مصالح، وحرب للبقاء ولتدمير الآخر»[2].

الأحادية والسياسة مفهومان يقودانا إلى مفهوم أعمق ومتجذّر داخلهما، ألا وهو السلطة ، وقد اتخذها الكثير من الروائيين من بين اهتماماتهم الأساسية لما لهذه الممارسة – أي السلطة– من أثر في حياتنا اليومية، ولأنّها تمثل في أكثر الأحيان جانبا سلبيا لا تترك انطباعا إيجابيا عند الآخر. إنّ الرواية بذلك« تعكس متخيّلا ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا عاما تشكل خلال قرون عدّة»[3]، إنّ البحث في السلطة كمفهوم أمر شائك ومتشعب، فمن الصعب الإحاطة به، لأنّه مفهوم مرتبط أكثر بالحياة السياسية والدولة. فقد درجت التقاليد في دراسة **السلطة Authority** على البحث عنها في الميادين السياسية والعسكرية وحتى الدينية، لدرجة أنهّ مفهوم سياسي بامتياز» [4]. ذلك أنّ السّياسة عالم تكثر فيه الصراعات، وتتعدد فيها التوجهات السياسية والفكرية، وبالتالي كل توجه يسعى لفرض وجوده. كأنّما هي

1–عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص251.

2–مصطفى العوزي: ثلاثية الدين، الجنس والسياسة" في الرواية العربية(قراءة لتجليات اجتماعية في رواية" مديح الكراهية) لخالد خليفة، 2011، على الموقع التالي:www.fobia.com ص1.

3–سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار الآمان، الرباط، ط1، 2012، ص175.

4–رشيد الحاج صالح:« الإنسان في عصر ما بعد الحداثة»، مجلة الرافد، ع46، دار الثّقافة و الإعلام، الشارقة، 2013، ص48.

ميدان مصارعة، يبحث فيها كل فرد على الانتصار والوصول إلى غايته من خلال إزاحة الآخر من ساحته، ليكون الجو فارغا له ويتحكم بزمام الأمور لوحده، وخلاصة القول، إنّ السياسة عالم ينعدم فيها الأمان والسلام والاتفاق والتفاهم.

تختلف دلالة "السلطة" باختلاف مواضع استخدامها ودراستها، فهي بالرغم من أنّها متصلة بشكل وثيق بالسياسة، إلاّ أنّها لا تغيب في مواضع أخرى، فهي متصلة أيضا بالمجتمع الذي يتضمن أشكالا مختلفة من السّلط، و« لا يمكن إلغاؤها مطلقا، فهي موجودة منذ وجود الإنسان، ولا يمكن إلغاؤها مطلقا، فهي موجودة أردنا ذلك أم أبيناه، إنّ وجودها خارج عن إرادتنا، مستقل عن قبضتنا،وحتى وإن حاربناها، فهي ستظهر بشكل جديد، وعن طريق خطاب جديد»[1]. ومهما يكن، فإنّ مفهوم السلطة لا يمكن أن يتحقق أو يطبّق عن طريق شخص واحد، وإنّما وجودها لا يكون إلاّ في منظومة جماعية يتواجد فيها أفراد يودّون امتلاك السلطة أو يمتلكونها عن الآخرين، بحيث يخضع كلّ فرد فيها إلى سلطة معينة فيعتبر **ميشال فوكو** السّلطة عبارة عن «مجموعة من علاقات تسمح للأفراد والكائنات الإنسانية بربط علاقات فيما بينها. ليس على هيئة إيصال للمعنى، ولا على شكل رغبة فحسب، بل أيضا على شكل يسمح لكلّ طرف بأن يؤثر في الآخر، وإذا ما شئتم بأن يحكم على الآخر، مع إعطائه هذه الكلمة مدلولا موسعا، فالآباء يحكمون أبناءهم، والعشيقة تحكم عشيقها، والأستاذ يحكم...نحن نحكم بعضنا بعضا أثناء تبادل الحديث»[2]، فكل فرد في هذا المجتمع يمتلك سلطة على غيره، الأب والأستاذ والمدير والطبيب.. وكل من يمتلك مسؤولية، قال الرسول عليه الصلاة والسلام: "كلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته ، «وهذه المسؤولية التّي منحت له تؤهله أن يمتلك السلطة على كلّ من هو مسؤول عنه، وكذا كل

1-عمر أوقان : مدخل لدراسة النص والسلطة، ص11.

2-ميشال فوكو: المثقف والسلطة، تر: عز الدين الخطابي، رؤى تربوية، دم، دس، ع26، ص6.

من يشغل منصبا يمتلك سلطة، كالمؤسسات الاقتصادية والاجتماعية التّي تزخر بالعديد من أشكال السّلط كسلطة الدين وسلطة الأعراف التقاليد والأخلاق.

تربط الكثير من الدّراسات مفهوم السلطة بالجماعة، ففرد واحد لن يستطيع تحقيق هذا المفهوم وتجسيده، «فالمزوغي يرى أنّ السلطة "تتولد مع الفرد، حين دخوله الجماعة، وتكوين علاقات اجتماعية، فهي علاقة بين شخصين أو أكثر، يكون وجودها مع وجود الجماعة نفسها» [1]، كما ارتبط هذا المفهوم أيضا بمجالات مختلفة كالدّين والفلسفة علم النفس، وكذا بالمجال الأكاديمي، ففي قاموس العلوم الاجتماعية تجد أنّ الّسلطة عبارة عن قوّة طبيعية أو حق شرعي في التصرف وإصدار الأوامر في المجتمع، ويرتبط هذا الشّكل من القوّة بمركز اجتماعي يقبله أعضاء المجتمع بوصفه شرعيا لهم، ومن ثمة يخضعون لتوجيهاته وأوامره وقراراته » [2].

وهذا عن ماهية الّسلطة من خلال تعريف كثير من النّقاد لها و ربطها بالقوة والعنف، هذان العنصران مرتبطان أكثر بالدولة والمجال السّياسي، فهي تبقى« الجانب الأحادي لعلاقاتها بالحكم والتسيير والتدبير، وباختصار بالسياسي»[3]. هذا يقودنا إلى تحديد مسألة مهمة في هذا الصدد ألا وهي "أحادية السلطة"، هذه الممارسة التّي نستخلصها من خلال قراءة مجموعة من الروايات العربية، التّي اهتمت بالسلطة كمفهوم متمركز ومتقوقع في منظومة واحدة، لا تتعدد فيها الرؤى ولا الأصوات، ويطرح رغبة ويعلن حربا ويضفي رغبة في امتلاك بل وممارسة السلطة »[4]. تتجسّد هذه الممارسة في الكثير من الروايات، والرواية التّى تشتغل على التاريخ بامتياز، كما هو في نص "مجنون الحكم" للروائي المغربي **بنسالم**

1-محمد أنور: مفهوم السلطة، 14 أكتوبر 1929، الجزائر، موقع الكلية العلوم القانونية، ص1.

2المرجع نفسه، ص1.

3-عمر أوقان: مدخل لدراسة النص والسلطة، ص11.

4-المرجع نفسه، ص15.

حميش مصوّرا بشكل جليّ وواضح تجليات هذه الممارسة وآثارها على الآخر، وعلى المجتمع، السلطة التي يمارسها الحاكم بأمر الله، كما يلقب نفسه، على أساس أنّه يسير في طريق الحق، وبشرع الله وأمره، وما هذه الصورة إلاّ محاولة لتزييف الحقيقة، التّي يريد الحاكم أن يغيّبها عن أذهان الآخرين، ونلمح ذلك من خلال خطاباته محاولا أن يضمر الوجه الحقيقي لسلطته، مستعملا كلاما منمّقا، بما فيه من بسملة وحمدلة وصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وثناء على الله« معاشر من يسمع هذا النداء من الناس أجمعين، إنّ الله وله العظمة والكبرياء أوجب اختصاص الأئمة بما لا يشاركها فيه أحد من الأئمة...»[1].

يستلزم لوجود السلطة توافر طرفين: ليمتلك أحدهما السلطة ويخضع لها الآخر بالرضى أو الإكراه، وتحدد الكثير من الرّوايات العربية المعاصرة مفهوم السلطة من خلال صورة الحاكم الذي منحت له كلّ الصلاحيات في ممارستها، وتتخّذ هذه الممارسة أشكالا عدّة منها ما هو سلبي ومنها ما هو إيجابي، لكنّها في أكثر الأحيان تسير في التوجّه السلبي، و هناك علاقة أساسية بين الحاكم والمحكوم،و تتحكم في هذه العلاقة، مجموعة من الأمور على اختلافها كالاحترام تارة والخوف تارة أخرى. ويتحدّد مفهوم السّلطة من خلال ربطه بعنصر القوة والقهر، فكلّ من يمتلك السّلطة من الطبيعي أن تكون القوة محركة هذه السّلطة، فالسلطة بذلك «فعل قوة، فنحن لا يمكننا التوجه إلى الآخرين كي نقنعهم بالتصرف، وخصوصا إذا كان مثل ذلك التصرف مما لا يتّفق ورغبات ومصالح أولئك الذين نتوجه إليهم بمثل هذا الطلب»[2]. ومن خلال مجموعة من الروايات التي اعتمد عليها الكثير من الروائيين كفضاء سردي رحب لتصوير حقيقة عالم السلطة، وأنّها تتخذ بنفس الأسلوب

1-الرّواية، ص36.

2-رعد عبد الجليل: مفهوم السلطة السياسية (دراسات دولية مساهمة في دراسة النظرية السياسية)، ع37، دم، دت، ، www.iasy.net، ص127.

في التعامل وفي الحكم، إنّها –أي الرواية– تحاول أن تبرز التشابه الكبير بين العصور القديمة والواقع الحالي إنّه نفس التعسف والقهر[1].

إنّ صورة الحاكم في العالم الروائي لمجنون الحكم تمثّل نموذجا لهذه الحقيقة، ويظهر ذلك من خلال النداءات والمراسيم والسجلات، التّي كان يصدرها، إنّها صورة في أعتى وأسمى صورها، يبلغ بها الحد إلى أن تطالب التقديس والطاعة، «فلكم أيّها الأقوام الداخلون في عهدي وخدمتي أن تختلفوا أصنافا وأجناسا وشيعا، ولكن لا يجوز لكم أن تختلفوا فيّ...»[2]. وقد كانت السجلات التي يصدرها الحاكم في حق رعيته من أبرز مظاهر تجلي أحادية السلطة، وهي سجلات صارمة لا يقبل فيها بالعصيان، و « كانت سيرة الحاكم من أعجب السير يخترع كل وقت أحكاما ويحمل الناس على العمل بها» [3]. بل يذهب أكثر من ذلك، فهو لم يكتف بالبحث عن الطاعة فقط، بل يريد أن يكون إلاها يحلّق فوق كل تفاصيل حياة الناس، يبحث عن الربوبية، ولم يكن يستطيع أن يحقق ذلك لوحده، فاعتمد على مجموعة من الدعاة **كالحسن بن حيدرة**، المكنى بـ**الأخرم، وحمزة والدرزي والتميمي** ليساعدوه على تحقيق ذلك فيقول: «أدعوا الناس إلى أن يوحدوني، وينسجوا حولي خيوط شرودهم في غياهب الغيب والمعاد»[4]، إنّه يحاول أن ينفرد بعالم لا يوجد فيه مكان للصوت الآخر، عالم تنعدم فيه المشاركة والخطابات، فلا وجود إلاّ لصوت واحد وخطاب واحد هو صوت السلطة لا غير صوت الحاكم الذي يعلو فوق كل صوت، بل إنّه صوت مؤلّه يبحث عن الطوع والانقياد «إن أردتم يا دعاتي أن تدعو الناس إلى

1– سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة ، ص36.

2– الرّواية ، ص175.

3–المصدر نفسه، ص37.

4– نفسه، ص107.

تأليهي، عليكم بجبال الشام، فإنّ أرضها بكر وأهلها سريعو الانقياد والتعصب، وما عدا هذا الصّقع، ما أصعب ربوبيتي على الناس، وما أدعاها إلى تزنيد الفتن الكبرى بينهم»[1].

إنّ الفضاء الرّوائي لمجنون الحكم مستقى من مادة تاريخية مصرية، ويعتبر معظم النقاد أنّ طابع الحكم فيها لم يتغيّر، لذا كانت السلطة في مصر من بين أهمّ انشغالات الباحثين والنقاد، أمثال **جمال الغيطاني**، حيث يقول في هذا الصدد:« فأنا مشغول بجوهر السلطة، بالبناء الفوقي وبالذات في مصر، فنحن دولة قديمة، لكن كما أعتقد أنّ أساليب السلطة لم تتغيّر فيها، بمعنى أنّها تأخذ أشكالا فقط»[2].

لقد هيمنت السّلطة في العالم الروائي لمجنون الحكم بالرغّم من تعدد الأصوات فيها إلاّ أنّ هذه الأصوات إما تكون مع السلطة، فلا تتعرض للقمع، بالرغم من أنّها في كثير من الأحيان لا تعامل بالرقة واللين، وأكثر بالسّجن أو القتل، كالقائد **لؤلؤ** قائد الشرطتين، الذّي قتله الحاكم على الرّغم من طاعته له لمجرد عجزه عن مقاومة وتوقيف الانتفاضة التّي قام بها المصريون ضد الحاكم، أو تكون هذه الأصوات ضد صوت السلطة ما يعرّضها للقمع من طرف السّلطة، أمثال **أبي ركوة** الثائر باسم الله، المتعلم والمعلم لكتاب الله. إنّ صوت السلطة عندما يمتلك هذه السّلطة أو تمنح له مشروعية الحكم أو القيادة لا يقبل في أن يشاركه في القيادة أحد، وهذا ما فعله الحاكم بأمر الله لمّا تسلّم مقاليد الحكم،« لما خلا للحاكم وجه الحكم بعد أن قتل مدبّر الدولة الأستاذ **بورجوان والحسين بن عمار** زعيم كتامة وأمين الدولة وغيرهما، صار لا يقضي الحول أو الحولين إلاّ ويستصدر في سياق سيل بياناته ومراسيمه المختومة سجلات قاهرة منطبعة بالغرابة والتضاد» [3]. ومن هنا فإنّ سلطة الحاكم لم تقم على العنف الجسدي فحسب، فقد كانت السجلات التّي يصدرها في كل

1-الرّواية، ص106.

2-سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص172.

3- المصدر السابق، ص36.

مرة يعتبرها تشريعا وقانونا يجب على الناس أن يلتزموا به، حتى وإن خالف الشرع والدين كسجل إبطال الزكاة، والأساس في دولة إسلامية أن تقوم على شريعة الإسلام وتحكم بشرع الله، لكن الحاكم بأمر الله يناقض ذلك تماما، فيقول:« سجلوا عليّ في مرسوم أنّني تحقيقا لمقاصد الصدقات والزكوات القصوى، أقرر إلغاءها، لأنّ في جريانها بينكم حجة على بقاء الفقير فقيرا متسوّلا والغني غنيا غاصبا، مرتاح الضمير والبال، هذا وإنّي لكل ما يسرّ مدّ التفاوت الشنيع بينكم لبالمرصاد»[1].كان الحاكم بأمر الله يصدر سجلات فيها من الغرابة ما فيها، لا منطق فيها ولا مبادئ، يتحكم في أبسط الأمور، كسجل قلب الأوقات، فيجعل الليل للعمل، والنهار للنوم والراحة، جاء فيه: «...تجنبا لما يأتي به الظّلام من هواجس وأحلام مزعجة، ورفعا لكلّ غطاء عن كلّ متربص بالسلطة، متآمر عليها وعليّ، أعلن أنا الحاكم بأمر الله قلب المواقيت والمواعيد وأشرع لكم العمل ليلا والنوم نهارا...، فإيايّ ونقض أوقاتي فإنّي لا أوتي بمخالف إلاّ وسفكت دمه»[2].

وصل تسلط الحاكم وجبروته إلى أبعد الحدود، إنّها سلطة متعددة الأوجه، في ممارستها واستبدادها، فالسلطة اليوم تمارس ليس من خلال العنف بقدر ما تمارس من خلال التحايل والتحكم والإقصاء، والعلم أي أنّ لها آليات لا عنفية، ولكنّها تفعل في المجتمع أكثر من العنف في بعض الأحيان »[3]. إنّها –السلطة– تأتي بصورة العنف تارة، وبصورة القانون تارة أخرى، كما يصدر سجلات بسبّ السّلف، وكتابة السّب على الأبواب والحيطان وهدم جامع عمرو بن العاص بالإسكندرية، وقتل كلّ من يتبع ويحب الصحابة، ومنعهم من أكل ما كانوا يأكلونه، «لقد نهيتكم عن أكل الملوخية والجرجير والدلنيس والمتوكلية، ومازلت أنهاكم بمرسوم لا يقبل النقض، لأنّي لا أرغب أن تأكلوا من موائد أهل الظاهر والدنيا، ولا

1– الرّواية، 43.

2–المصدر نفسه، ص40.

3–رشيد الحاج صالح: الإنسان في عصر ما بعد الحداثة، ص55.

فيما يزيد من همومكم واسترخاء أعضائكم»[1]. إنّ هذه السلطة لا تقبل أيّ نقاش أو معارضة أو عصيان،« فاتّقوني ، ولا تطلبو خلاصكم منّي، إنّي لأفعالكم و نواياكم بالمرصاد ألتقط بالتجسّس و السّهر أسوأها و أعتمها، وأمحقها محقا »[2]، فالسلطة لا تتأسس دون القوة، فهي من مستلزماتها لتضمن بقاءها، لكنّها بالرغم من ذلك تستعمل سبلا أخرى لتضمن ذلك، إنّها« فعل مقصود لا ترتبط بالقوة والموارد المادية والمعنوية فقط، بل ترتبط أيضا بالإستراتيجية أي القدرة على توظيف هذه السّلطة بما يفيد بقاءها وتطورها» [3].

والغريب في سلطة الحاكم بأمر الله في العالم الروائي لمجنون الحكم أنّها مليئة بالتناقضات، يصدر سجلات ويلغيها بما يناقضها، وكأنّه حاكم آخر فالسّلطة «يمارسها بشر في غاية التعقيد...فإنّه من النادر ألاّ تكون الدوافع التي تحرك البشر دوافع غير مختلطة، وليس هناك من شك في أنّ ما يحرّك الطبيعة البشرية ليس المصلحة الذاتية فحسب، بل هناك عنصر خيّر يتداخل ويتصارع مع عنصر شرّ، وتتوقف النتائج التاريخية على حوافز أولي السلطة، ومصالحهم الذاتية، لكنّها تتوقف أيضا على أخلاقياتهم وأمزجتهم»[4]، ويمثل **الحاكم بأمر الله** هذه الصورة وذلك في صراعه الداخلي بين ذات خيّرة وأخرى مليئة بالشر،« أنا **الحاكم بأمر الله** قد أمرتكم بسبّ السلف على أبواب الشوارع والمساجد... والآن أنهاكم عن ذلك نهيا» [5]. يتقلب مزاج الحاكم بين الفترة والأخرى ما يؤثر على سير اتجاه السّلطة سلبا أو إيجابا بحسب هذا المزاج، فكل السجلات الصارمة التّي أصدرها والتّي تعارضت مع الشرع والمبادئ السامية، تراجع عنها وجاء بما يناقضها بما فيها

1-الرّواية، ص42.

2- المصدر نفسه، ص29.

3-علال سنقوقة: المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، ط1،الجزائر، 2000، ص7.

4-منصور أولسون: السلطة والرخاء (نحو تجاوز الديكتاتورية الشيوعية والرأسمالي)، تر: ماجدة بركة، دار الطليعة، بيروت، دت، ط1، ص25.

5- الرّواية، ص46.

من خير، مثال ذلك سجل إطلاق الأرزاق، يقول فيه: «من الحاكم إلى أمين الأمناء **حسين بن الطاهر الورّان**: الحمد لله كما هو أهله:

أصبحت لا أرجو ولا أتّقي إلاّ إلهي وله الفضل

جدّي نبيّ وإمامي أبي وديني الإخلاص والعدل

المال مال الله عز وجلّ، والخلق عباد الله، ونحن أمناؤه في الأرض، أطلق أرزاق الناس، ولا تقطعها والسلام»[1]. وقد كانت هذه الفترة التي كان فيها مزاجه جيّدا فترة راحة بالنسبة للمصريين، واعتبروا المراسيم التي كان يصدرها في هذه الفترة، أنّها تصدر عن اتّزان وحكمة وبصيرة، لكن بالرّغم من هذا الانفصام في شخصية **الحاكم بأمر الله** إلاّ أنّ الذات الشريرة والنّفس الأمارة بالسّوء، هي التّي تغلبت في النهاية على النفس والذات الخيّرة، لتعود هذه الشخصية للاشتغال كصوت فاسد لا يعرف معنى للأخلاق والقيم، فيرجع الاضطراب والقلق إلى حياة المصريين، إنّها عودة للبحث عن التأليه والتقديس، يقول: «كلّ إله تنازل عن غيبه وغيابه وعن تعاليه السحيق ليس إلها، بل صنما ودمية»[2].

ويذهب أيضا **دي جوفنال** إلى التأكيد على دور القوة في هذا المجال، فالتاريخ يدل على حسب زعمه،« على أنّ المجتمعات الإنسانية مدينة على اختلاف أوضاعها لا لشيء إلاّ للقوّة والقوة لوحدها»[3]. وهذا ما تؤكّده رواية "مجنون الحكم" أين كانت القوة والعنف هما سلاحا الحاكم ليضمن بقاءه على كرسي الحكم.

ويرى المذهب الماركسي كذلك أنّ العنف هو خاصية من خصائص السّلطة، وأنّ السّلطة عبارة عن طبقة مهيمنة تستخدم أدوات القمع والإكراه الجسدي أو التّهديد به ضد

1- الرّواية ، ص46.

2-المصدر نفسه، ص107.

3-ينظر/ رعد عبد الجليل، مفهوم السلطة السياسية، ص123.

الطبقات الدّنيا حينا، أو اللّجوء إلى ما يزيّف وعي أفرادهم عن طريق استخدامه الأيديولوجيات، وبعض الأفكار الماورائية حينا آخر، وذلك بغية إقناعهم بضرورة القبول بما هو قائم باعتباره قدرا عليهم قبوله أو إلهامهم أو عدّهم بتحقيق بعض المنجزات الآنية»[1]. كما يحدد أيضا **لاسويل** مفهوم السلطة من حيث اشتمالها على عنصر القوة، ليس في شكلها الظاهر أو المعلن فحسب، بل وفي شكلها الباطني الضمني، حيث يعتبرها« عملية تأثير في سلوك الآخرين من خلال فرض الحرمان والضغط والجزاءات عليهم أو التهديد بها بغية تحقيق امتثالهم للسياسة المعروضة للتنفيذ»[2]، إنّها سلطة تتأسس على القوة والإكراه والتهديد، لكن بالرغم من ذلك فإنّ هناك جانبا أساسيا يضمن هذا البقاء أكثر في السلطة، كما أكّد ذلك **لاسويل** في تحليله لفكرة علاقة الشعب بالسلطة، «ألاّ وهو موضوعة الرضا، التّي بدونها لا يمكن للسّلطة أن تبقى وتستمر» [3]، والسلطة في عالم "مجنون الحكم" لم تستمر لأنّ هذا العنصر كان غائبا فيها، ولأنّها دائما سلطة عنيفة لم تتمكن من الحصول على التأييد والرّضا من طرف الآخرين، وهنا كان الهجوم والرد، وكانت الانتفاضة شديدة، وقد تمكن **بنسالم حميش** من تجسيد صورة لهذا الحاكم إجمالا. إنّ الحاكم في أكثر صوره عندما يملك السلطة «يغدو متعاليا على الزمان لا يتزحزح عن العرش أو الكرسي إلا بالموت أو القتل أو الانقلاب»[4]، وهذه هي نهاية الحاكم بأمر الله، فعدم رضا أو اقتناع المجتمع المصري بهذه السلطة قد تسبب في زوالها، وهذه النّقاط بعض ملامح تجلي أحادية السلطة في رواية "مجنون الحكم" من خلال إبرازنا لمجموعة من مميّزات هذه السلطة.

لا تنحصر الّسلطة كما سبق القول، في المجال السّياسي فحسب، ولا ترتبط فقط بالدولة، فحتى لو كانت الدولة هي الوجه الأمثل للسّلطة، إلاّ أنّه داخل هذه الدّولة هناك

1-ينظر/ رعد عبد الجليل، مفهوم السلطة السياسية، ص123.

2-ينظر/ المرجع نفسه، ص123.

3-ينظر/ نفسه، الصفحة نفسها.

4-سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص174.

سلطة تتحكم في سير أجهزتها، وقد ذهب **ميشال فوكو** في بحثه عن آليات اشتغال السلطة من خلال إستراتيجية معينة بإدخالها في مجال علم الفيزياء، فهو يعتبر السلطة« منبتة في مجالات مجهولة ومبعثرة، ولابد من الحفر فيها لإظهارها والكشف عن تقنياتها»[1]. فقد أعطى **ميشال فوكو** مفهوما جديدا للسّلطة مختلفا عن المفهوم التقليدي لها، فقد اعتبرها متقوقعة في كلّ مكان وبالتّالي تحتاج إلى مثقف متخصص، ومنشغل بميكروفيزياء السّلطة» [2] ومن هنا فإنّ السلطة تتجاوز في الدراسة الحديثة لها المجال السياسي، ويذهب **عمر أوقان** إلى اعتبار أنّ السلطة لا تقترن فقط بجهاز الدولة: وزراء، رؤساء، ولاة... بل إنّها في حقيقتها، يقول "تتجاوز هذا المجال الظاهر لتختبئ في كل الأمكنة، ولذلك يجب الاهتمام بالخطاب بدل الاهتمام بالدولة وأجهزتها، فداخل هذا العالم المسمى نصا تمارس أعتى السّلط أخطرها على الإطلاق»[3]، وبالرّغم من محاولات البحث في مفهوم السّلطة في مواضع ومجالات أخرى، إلاّ أنّ هذا المفهوم يعتبر أوثق صلة بالسياسة كمجال ظاهر للجميع.

1-ينظر/رشيد الحاج صالح: الإنسان في عصر ما بعد الحداثة، ص5-.

2-ينظر/ ميشال فوكو: المثقف والسلطة، ص107.

3-عمر أوقان: مدخل لدراسة النص والسلطة، ص115.

المبحث الثّاني: اللغة المطيعة/ المدعّمة.

1-الحاشية ولغة المؤسسة السلطوية:

تتكوّن أيّة دولة من مجموعة من المؤسسات المختلفة، فنجد مؤسسات اقتصادية وأخرى اجتماعية وثقافية وسياسية، وتمتلك كل مؤسسة أفرادا مسؤولين، يسيّرون وينظمون شؤونها، لكي ترقى إلى أعلى مستوياتها تحقق غاياتها المنشودة، وتزدهر البلاد، ومُنح لكلّ عنصر داخل هذه المؤسسات منصب يخوّله ببعض المهام، بحسب المسؤولية الموكلة إليه، فالمؤسسة التربوية مثلا لا يسيّرها مسؤول واحد، وإنّما نجاحها وقوامها يكون عن طريق مجموعة من الأفراد، كل بمنصبه، من وزير إلى مفتّش وأستاذ وتلميذ...وإذا قام كل واحد منهم بواجبه على أكفل وجه ستحقّق ما تصبو إليه.

ولعلّ من المؤسسات البارزة التي تتحكّم في تسيير مؤسسات أخرى نجد المؤسّسة السّياسة المرتبطة أساسا بالدولة والحاكم أو الرئيس و كذا البرلمان بغرفتيه، وداخل هذه الدولة نجد مجموعة من الوظائف التي أسندت لهم، وتتعدد هذه الوظائف بحسب الشخصيات الحاملة لها، بدءا من الحاكم إلى أصغر موظّف داخلها، فهناك الشرطي والحارس والبواب والموظف...لكن لكل هذا التعدد في الشخصيات التي تعيش داخل هذه المؤسسة وضمنها، لا يوحي بوجود فضاء حرّ؛ لأنّهم جميعا يخضعون لسلطة أعلى هي سلطة الحاكم. وتستعين هذه المؤسسة بمجموعة من الموظفين لتسيير شؤونها، وقد أشرنا فيما سبق إلى الاهتمام الكبير للروائيين في كتاباتهم بالسلطة؛ حيث قاموا بتمثيل الواقع المعيش، أي واقع وحقيقة السلطة، والقول بالسلطة لا يعني فقط الحاكم أو الرئيس بل نقصد بذلك المؤسسة السلطوية ككل، بما فيها من هياكل وأنظمة ومسؤولين، ولذلك فإنّ الرواية العربية المعاصرة عندما اقتحمت هذا المجال، لم تركّز فقط على جزء منها، وإنّما اهتمت بكلّ ما له علاقة بالسّلطة.

إنّ السلطة كصوت– يمثّل الحاكم– من خلال ما تقدمه لنا بعض الروايات العربية المعاصرة، يستعمل مجموعة من الأساليب والخطب لتحقيق غاياته وأهدافه. لكن هذا الصوت الذي يعيش ضمن مؤسسة سلطوية يحكمها ويديرها ويسيّر جميع شؤون البلاد تتضمنّ مجموعة من الشّخصيات، التي يقودها هذا الصوت الفرد والمنفرد، وتمثّل مجموعة من الروايات العربية المعاصرة هذا النموذج من المؤسسات السلطوية.

تخضع جميع الشّخصيات التي تعيش داخل المؤسسة السلطوية لصوت السّلطة المهيمنة، لأنّها تمثّل وجه السلطة بشكل جليّ، فهذه الشخصيات تأتمر بأمر السلطة؛ حيث تقوم بإظهار صوت السلطة على حقيقته، وإذا كان هذا الصوت فاسدا، فستكون الأصوات التي تعيش داخل هذه المؤسسة الخاضعة لها حاملة لنفس إيديولوجيات هذا الصوت الفاسد، لأنّها تعتبر الوجه الأمثل لها، لا تتحرك ولا تتكلم إلاّ بأمرها، لكن في حال ما رأت في وجود هذه الشّخصيات تهديدا لمكانتها لا تتردد في تغييبها بأية وسيلة كانت «فالرأي المهيمن بحكم موقعه، يقصي الرأي الآخر ويناصبه العداء باسم الشّرع، والشرعية والمقدس والقانون والأخلاق، لأنّه يخاف دوما من تفعيله، حتى لا يكون قوّة وخطرا يهدّد وجوده»[1]، سواء أكان ذلك داخل المؤسسة أم كان خارجها.

إنّ ارتباط مفهوم السلطة –كما سبق أن أشرنا– بالقوة والعنف مردّه إلى كون هذا الأسلوب ربّما هو الذي يفيد بقاء السلطة على العرش، وامتلاكها لصلاحيات الأمر والنّهي، وسنلاحظ من خلال تحليلنا لمعظم شخصيات نص "مجنون الحكم" أنّ صوت السلطة الذي نقصد به –الحاكم– لا يمارس العنف والقهر على المتمردين والخارجين عن طوعه فقط.

1–نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في "خماسية مدن الملح" و"ثلاثية أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، دار الأمل، الجزائر، دط، 2014، ص288.

تمثّل رواية "مجنون الحكم" **لبنسالم حميش** أنموذجا روائيا نستشف من خلالها كيفية عمل هذه المؤسسة وسيرها، وما هي النظم أو القواعد والأخلاق التي تسيّرها.

يعتمد صوت السلطة –الحاكم بأمر الله– في رواية "مجنون الحكم" على مجموعة من الشخصيات لتأدية مهامه كحاكم، أو إن أردنا الإنصاف لتحقيق رغباته وأهوائه، وتمثّل الحاشية التي تحيط بالحاكم من قادة وشرطة ودعاة وجه السلطة أيضا، فلغة هذه الشّخصيات تمثّل "لغة الحاكم بأمر الله"، وكتمثيل لهذه الشّخصيات نذكر ما يلي:

أ–القائد الفضل:

يمثّل القائد الفضل إحدى هذه الشّخصيات المطيعة الخاضعة والمدعّمة لصوت السلطة، إنّ لغته تبدو من خلال ما كان يقوم به من المهام، التي أوكلت إليه من طرف الحاكم لغة الحاكم ذاته، إنّه نفس الأسلوب في التسيير ونفس الطريقة في المعاملة، وحل الأمور العالقة، فهو كشرطي عليه أن ينفّذ الأوامر، وكذا يجب أن يحلّ المشاكل الموجودة والتي تخص مهمّته كشرطي وأن تكون النتيجة التي يصل إليها مرضية كما يريدها الحاكم. لذلك فإنّه يستعمل كل السبل للوصول إلى ذلك. فالعنف والقمع هما سلاحا كل من تحت إمرة "الحاكم بأمر الله"، فلا مكان للرّقة والليّن والرأفة عند هؤلاء «آلاف الرؤوس يطاف بها في الأزقة والساحات، والأسرى يقتلون تباعا بالسيوف، بعد تعرضهم لشتى صنوف الاعتداءات المهيمنة على أيدي الدّهماء والعساكر، ويصفعون أقفيتهم وينتفون لحاهم ويضربون حتى تنشق أكتاف كثير منهم»[1]، إنّ رجالات المؤسسة السلطوية لا تقتنع إلاّ بما تؤمر به أو يسند إليها من مهام، غير مبالية بالمبادئ أو الأخلاق، ولا تجد في ذلك حرجا، وتبدو من خلال أحاديثها وصوتها راضية بما تقوم به من« الظلم والتسلط وممارسة العنف

1–الرّواية، ص199.

ضد الناس لإرضاء السلطان وتنفيذ تعليماته وسياسته القمعية الاستبدادية»[1] دون أن تكترث لما يحدث للآخرين، إنّ البيروقراطية شعارهم جميعا، العبث والخراب واللعب بالأرواح حياتهم. يخاطب **أبو ركوة القائد الفضل** حين أُسر لمّا رأى ما كان يفعله جنود الحاكم بالأسرى «أهكذا شريعة مولاك في معاملة أسرى المغاربة المغلوبين؟ لا والله لن تكون نهاية عهده المشئوم إلاّ على أيديهم إن عاجلا أم آجلا بحول الله»[2]، وكان الإخلاص والوفاء والاعتزاز باديا على القائد الفضل، غير آبه بكلام أبي ركوة، وذلك من خلال رده على كلامه، صارخا في وجه أبي ركوة «هكذا يعاقب مولاي أتباعك في البغي والضلالة، حتى يكونوا عبرة لكل زائغ وكل متربص»[3] لكن بالرغم من أنّ القائد الفضل يعيش ضمن هذه المؤسسة السلطوية ويبدو من خلال لغته مدعّما بل ومؤيدا لصوتها ، ويقوم بالدور المطلوب منه على أكمل وجه إلاّ أنّه لم ينج كغيره من تسلط الحاكم وجبروته وطغيانه، فلا مكان للخطأ أو السهو داخل هذه المؤسسة، فعندما أوكل الحاكم القائد الفضل مهمة القبض على أبي ركوة والإتيان به حيّا، لم يحقّق له ذلك، لأنّه قتله قبل أن يصل بين يدي الحاكم، خوفا ممّا سمعه من أبي ركوة قبل أن يقرّر قتله «لن يترك لك فرصة الانتشاء والمباهاة بغلبتك عليّ ولن يقصّر في الحول دون بروزك فوقه، لاسيما وأن فضل التغلّب في نظره لا يعود إليك، بل إلى نفقاته وعطياته، وهذا طبع كل طاغوت لئيم»[4]، وقد تحقّق القائد الفضل ممّا استقرأه أبو ركوة من خلال معرفته للحاكم، فبالرغم من أنّ الحاكم عاد القائد الفضل عندما

1-العلمي مسعود: المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009، ص28.

2- الرّواية ، ص199.

3-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4-نفسه، ص198.

مرض، إلاّ أنّه «عندما شفي بعد أيام قبض عليه الحاكم وقتله شرّ قتلة»[1]، ذلك أنه حال دون رغبته في لقاء أبي ركوة ومجالسته ومناظرته.

إنّ العيش داخل المؤسسة السلطوية لا مأمن فيها ولا راحة بال، وتعدم فيها الثقة ويخلو فيها السلام.

يعتبر صوت السلطة في نص "مجنون الحكم" من الأصوات التي تهمين على جميع المستويات، فهو يمارس سلطته على جميع الشّخصيات أيا كان انتماؤها وتوجهها وموقعها، سواء داخل مؤسسة أو خارجها، فكما تختلف الشّخصيات الروائية في النص الروائي "لمجنون الحكم" بين مؤيّد ومعارض للسّلطة خارج مؤسستها، فالأساس أن تكون لغة الشّخصيات التي تعيش داخلها، وتختفي تحت لوائها أن تكون مدعمة ومساعدة لصوت السلطة، لكن من سوّلت له نفسه أن يرسم أو يسلك طريقا غير الطريق الذي رسم له من طرف السّلطة سيلقى حتفه، أو إن لم يحقّق ما أو كل إليه، فسيكون مصيره حتما الهلاك.

ب-القائد لؤلؤ: يمثّل القائد لؤلؤ قائد الشرطتين، وذلك لمجرد عجزه، وعدم قدرته على توقيف الانتفاضة التي قام بها المصريون ضدّ الحاكم، « أمام اتساع نطاق هذه الانتفاضة وفعالية وسائلها، كان الحاكم يقف موقف الحيرة والذّهول، يلقي باللائمة على أعوانه ومساعديه...وبدا له أن يقتص من بعضهم للعظة والاعتبار، فكان أولهم القائد لؤلؤ قائد الشرطتين»[2].

إنّ كلّ الشّخصيات الروائية في عالم "مجنون الحكم" إما خاضعة طائعة أو مقاومة ثائرة ضد الحاكم، وفي كلتا الحالتين لم تسلم هذه الشخصيات من القمع الذي فرض عليها، سواء كان قمعا لفظيا أو جسديا من طرف السلطة، تعاني قلقا واضطرابا دائمين، «بدا لؤلؤ

1- الرّواية ، ص203.

2- نفسه ، ص210.

بالرغم من جسمه الضخم كطفل مسحوق، يتخبطه القلق يوما أو يومين حتى آتيك برؤوس الفتنة وموزعي البطاقات»[1]، لكن على الرغم من كلّ المحاولات التي قام بها القائد لؤلؤ للتصدي لهذه الانتفاضة وهذه الثورة إلاّ أنّها باءت كلها بالفشل، «إنّها والله لحرب خاسرة يا مولاي لا تلوي على رأس إلاّ وتخلفه رؤوس،ولا تتلف أطنانا من البطائق والملصقات حتى تظهر أضعافا وزيادة»[2]، إنّ الفشل أو الاستسلام أو الهزيمة لا مكان لها في سلطة الحاكم بأمر الله، وإلاّ تعرّض أصحابها للقمع أو القتل كما حدث للقائد لؤلؤ، «صرح الحاكم آمرا، اقطعوا لسانه بدء، ثمّ مزقوه إربا إربا وانظروا واعتبروا».[3]

إنّ صوت السلطة، المتسلط والمتجبّر يتعامل بقسوة وعدم إظهار أيّ احترام للآخر، لأنّه يرى في ذلك إنزالا من قدره ومنزلته إلى مستوى من دونه، «ليس إلها من حضر وكلم القوم أو دنا منهم، لاويا على الشاذّة والفاذّة، في دنيا لغوهم وضوضائهم، بل إنّه عجوز شمطاء، يجوز في حقه اللّمز والرّمي بالحجارة»[4]، فالحاكم يهتمّ بنفسه فقط ولا يبالي بالآخرين.

ج-العبيد/ غلام القلم:

ويمثّل كذلك "**غلام القلم**" شخصية أخرى من الشخصيات التي تعيش داخل هذه المؤسسة، خاضعة لصوت السلطة، لكن لا يسمع لها صوت، بالرغم مما يعانيه من هذه السلطة، وغلام القلم بالنسبة للحاكم ما هو إلّا جسد يملي عليه خطراته القهرية ويقوم بتدوينها، وهو جالس معه في ذهن البنفسج مجردا من كلّ لباس، «طلب الحاكم إحضار غلام القلم، فأحضروه وفي يده الأوراق والأقلام، ثمّ أعطى أمرين واحد للحرس بالرواح

1- الرّواية ، ص211.

2- المصدر نفسه، ص212.

3- نفسه، الصفحة نفسها.

4-نفسه، ص107.

والآخر للصبي بالتعري والجلوس معه في الجفنة تهيؤا للكتابة»[1]، فلم تكن تحكم الحاكم بأمر الله أي مبادئ وأخلاق، إنّه مجرد منها، بما في هذه الكلمة من معنى، كتجرد غلام القلم من ثيابه، إنّ الإنحطاط واللّاأخلاقية، بلغا عند الحاكم أعلى مستوياتها وبخاصة في معاملته للعبيد، الذين لم يكن همّهم سوى إرضاء الحاكم وخدمته، ولأنّ العبيد أناس لا حول لهم ولا قوة، ورقابهم مملوكة لا يستطيعون أن يلمسوا ببنت شفة، وقد غيّب الراوي أصواتهم في نص "مجنون الحكم" لأنّها في الأصل تمثّل نموذجا للشّخصيات الصامتة، قابلة لكل ما تعانيه من مذلة من الحاكم، لأنّها لا تملك حلاّ آخر غير الصمت، لأنّ الصمت أيضا في بعض الأحيان هو ردّة فعل، فإما أن يكون الإنسان مع أو ضدّ أو أن يكون حياديا، فيصمت ولا يدلي برأي، « أتلهى بغمس يديّ في دم عيّنة من عبيدي، أو بالرؤية إلى عورات الغلمان، طالبا منهم واحدا واحدا أرني قمرك، حتى أتبيّن النّاجي من الهالك»[2].

ومن هنا فإنّنا نستخلص أن لغة ومواقف الشّخصيات الروائية في عالم "مجنون الحكم"، التي تعيش داخل المؤسسة السلطوية بين شخصية فاعلة، تملك ميزانها داخل هذه المؤسسة، فهي الأخرى أيضا تملك سلطة لكنّ هذه السلطة التي يملكها، تسير في حدود ما منحته لها السلطة العليا أي "الحاكم بأمر الله"، كالقائد الفضل وقائد الشرطيين لؤلؤ، كما أسلفنا الذكر، وهي شخصيات لها مكانة ودور في مسار سلطة الحاكم من خلال ما قدّمه لنا نصّ مجنون الحكم، لكن بالرّغم من أنّها تمثّل صوت السلطة، إلّا أنّه «تكفي معاينة وضعية الشخصيات، لتقرأ من خلال الخطاب المعروض لنلمس الكثير من الجوانب التي تتضمنها والتي تعكس الصورة الحقيقية للحاكم ولمجمل الممارسات التي تحدد واقع الناس وصور وعيهم المتحركة مع الزمان»[3]، إلا أنّ هذه الشخصيات لم يمنحها خضوعها ودعمها

1- الرّواية، ص76.

2- المصدر نفسه، ص81.

3-سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص185.

للسلطة إلاّ الهلاك والخسران المبين، وفي المقابل أيضا نجد شخصيات جامدة صامتة لا يسمع لها صدى، لأنّ صوت السلطة –الحاكم بأمر الله– يملك ذواتها، وإنّما حياتها مرهونة بِصَمتها، إنّها حياة العبيد التي لا نكاد نجد لها غير هذه الصورة، في واقعنا وفي ثقافتنا وفي أدبنا.

إنّ الشّخصيات الممثلة في نص "مجنون الحكم" والتابعة للسلطة تمثّل معظمها صوت الحاكم، ويظهر ذلك من خلال دعمها له ومساعدته على تحقيق ما يبتغيه ويصبو إليه، باستعمال الخطاب نفسه واللغة نفسها، إنّها لغة التعسف والقهر والعنف، إنّها صورة للدكتاتوري الفاسد، والنّاشر للفساد والخراب داخل المجتمع «لأنّه بانتفاء الإحساس عند الملك ينقطع الأمل في صلاح الوضع»[1]، وقد أشرنا في تحليلينا لأحادية السلطة في رواية "مجنون الحاكم" أنّ الحاكم بأمر الله يبحث عن الألوهية، فهو بمثابة إله صغير مالك لرقاب الناس والزمن أيضا، فهو يرى نفسه في كفّة والآخرين في كفة أخرى، «وحق العين التي لا تنام لابدّ لكم من استبدادي، ومن جريان سيفي بينكم، شفاءً لكم من الظلم ووقاية، وحتى تظل مصر كما كانت وابتغيها لا يقطنها إلا راع ورعيته»[2]، ولم يكن للحاكم بأمر الله أن يصل إلى المقام الإلهي ويحقق هذه الغاية بمفرده، ولذا فإنّنا نجد شخصيات روائية أخرى تدهم بل وتسهم في تحقيق الوصول إلى هذه الغاية، إنّها شخصيات تعيش ضمن المؤسسة السلطوية، وتمثّل الوجه الآخر الفاسد لسلطة الحاكم بأمر الله، واللغة التي تتبناها هذه الشخصيات هي لغة مدافعة ومدعمة لكل ما يقوم به صوت السلطة، يقول أحدها «الشمس لا تقوى على رؤيتها، إلاّ وأنت تشيّعها إلى مثواها البحر أو خلف المرتفعات، وذلك شأن الحياة»[3]، وتبدو هذه الشخصيات الروائية المتمثلة في الدعاة منهم **الأخرم والدرزي وحمزة**

1–عرعار أبو يونس خليل: جماليات المسكوت عنه في رواية أن ترحل للطاهر بن جلون، ص93.

2–الرّواية، ص29.

3–المصدر نفسه، ص101.

والتميمي، أكثر حرصا على بلوغ ما يصبو إليه الحاكم من تقديس وتأليه، ويبدو ذلك من خلال أحاديثها عن الحاكم وكذا وصفها له، من ذلك ما قاله الداعية **الأخرم** في وصفه المبالغ عن الحاكم «أتانا من أقصى الغيبة والغرّة مولانا الحاكم، وارث السر والشجرة، فعرّى بلطف رأسه وسلّم وكبّر، ويقول الأنبياء حدثنا، والمسك يقوم منه والعنبر»[1]، بل إنّهم يرون أنّ كلّ ما يقوم به الحاكم ليس فيه إلاّ خير وصلاح، عمّوا عيونهم عن جرائمه وطغيانه، فلا تجد في كلامهم معه أو عنه إلاّ المدح والثّناء والإجلال ويصفونه بما ليس فيه من شيم وأخلاق: «عاد الداعية حمزة إلى تناول الكلمة وقال: إنّ أمير المؤمنين بما منحه الله تعالى من شرف الحكمة، وأورثه من منصب الإمامة والأئمة، وفُوّض إليه من التوقيف على حدود الدين، وتبصير من اعتصم بحبله من المؤمنين...يعلن بإقامة الدعوة الهادية بين أوليائه»[2]، ويبدو من خلال لغة هذه الشّخصيات أنّها في صراع دائم، يتبارون للفوز برضى الحاكم، لمن يستطيع أن يحقّق له أوّلا ما يبحث عنه، إنّه صراع فرضه الحاكم على هذه الشخصيات "الدعاة" «وما إن غاب الحاكم، حتى تسابق الدعاة نحو الغلام، فأخذوا منه الأوراق، وتباروا في نسخها لكي يعرضها كل منهم على ضوء فهمه وبصيرته، ويرتاد بها في مجالس الخواص مدارج التأويل والحكمة»[3]، وذلك من أجل أن يعلو مقام كل واحد منهم عند الحاكم وبلغوا منزلة رفيعة «بين دعاتي البارزين **حمزة والدرزي والأخرم والتميمي**، ولا تفضيل ولا اختيار، فسواء ألّهنى البعض، أو قال قائل بانتقال روح آدم إليّ عبر روح عليّ، لن تروني أتبني إلاّ أقربكم إلى الفعل والفلاح، من ألّمني منكم ووافقه التوفيق، خلعت عليه سنّيه، وحملته على فرس مسرّج في موكبي وباركه في السر ورحبّت»[4]، ولكن بالرغم من هذا الأسلوب في معاملة الحاكم لدعاته الذين لا يبحثون سوى عن وسيلة لتأليه الحاكم وإرضائه،

1-الرّواية، ص101.

2- المصدر نفسه ، ص105.

3- نفسه، ص83.

4-نفسه، ص106.

إلاّ أنّ ذلك لم يمنع الحاكم من ممارسة التهديد كآلة تعسفية أخرى قبل الوقوع في الخطأ، الذي إن وقع فلا تحمد عقباه، «أما الذي دعا ربوبتي عبثا ولم تساعده السواعد ولا الأهواء فبرئوا ساحتي من رسوبه، وأقيلوا ناسوتي من دعواه، وأقيلوني منه، واتركوا الكرماني يتصدى له بالدّحض ويتوعّده بالشقاوة وحر السّعير»[1].

إنّ لغة الشّخصيات التي قمنا بتحليلها في نص "مجنون الحكم"، والمنتمية إلى المؤسسة السلطوية هي لغة مدعمة لصوت الحاكم، فهي لا تعترف بلغة الآخر، وإنّما اللغة التي تعترف بها هي الصوت الذي يسيّرها ويحكمها ويحميها، وتعيش تحت إمارته، ولا تعترف بلغة التمرد والعصيان، تؤمن بما يفرض عليها دون نقاش أو جدال، ولكن مهما كان موقعها داخل هذه المؤسسة، إلاّ أنّها تظل تحت رقابة سلطوية أعلى منها ولكنها لا تنفصل عنها، ولا تنجو هي الأخرى مما يمارس على من هم خارج هذه السلطة أو المتمردين أو الخارجين عن طوعها من عنف وقهر هذه. وتمثّل لنا ذلك جليا من خلال النص الروائي "مجنون الحكم" **لبنسالم حميش**.

2-العبد مسعود ولغة المؤسسة الاجتماعية.

إنّ ما يميّز المجتمعات الإنسانية هو تواصل أفرادها ببعضهم البعض، باعتبار أنّ الحياة الاجتماعية تتطلب تحاور الأطراف فيما بينها، وتعتبر اللّغة عنصرا مهما، وهي سبب لعلاقات اجتماعية متنوعة، باعتبار أنّ التواصل هو أساس تلك العلاقات، فمنها المساندة والمطيعة، ومنها المتمردة والمعارضة، ومنها الحيادية...فكلّ هذه العلاقات تخلقها اللّغة المشتركة بين الأفراد،« فعندما يشترك الفرد في التّفكير الجماعي، لابد أن يصطبغ تفكيره الخاص بصبغة هذه التجربة الاجتماعية»[2]، ما يعني أنّ كلام الفرد لابد أن يكون تعبيرا

1-الرّواية، ص106.

2-م.م. بوين وتمام حسان: اللغة في المجتمع، عالم الكتب، القاهرة، 2003، ص123.

عن هذه الطبقة الاجتماعية التّي ينتمي إليها حقا، في ظلّ غياب النّزاع الدّاخلي الذّي يجعل بعض أفراد هذا المجتمع يصنفون في خانة المهمشين والشاذين، والذّي يؤدي بالضّرورة إلى إنقلاب داخلي يخدم مصالح السّلطات.

فالباحث عن أصل مشكلة الزنوج، يستشف حقائق توحي إلى أصل المشكلة التّي خلقت الحافز البدائي في النزاع، فالاختلاف في اللون هو سبب نزاعاتهم، فعدم تقبّل المجتمع الأمريكي للزّنوج الذين يمثّلون أقدم المستوطنين في البلاد أدّى إلى خلق تلك النزاعات[1]. التّي لا تزال مستمرة ليومنا هذا.

ومن المعلوم أن كل مجتمع ينتظم في إطاره طبقات أو فئات من النّاس، تختلف فيما بينها اقتصاديا وثقافيا وسياسيا، كما تختلف من حيث مستواها الاجتماعي، فهناك الأغنياء ورجال الأعمال، وهناك الفقراء والمعوزون، وهناك المثقفون في مقابل المتواضعين ثقافيا، والمحرومين من التعليم والتثقيف، واللغة من طبيعتها التجاوب دائما مع هذه الأوضاع، وتؤدي إلى خلق تنوعات في المجتمع الواحد، تحمل في طياتها سمات لغوية تفصح عن هوية أصحابها. وهو ما ينعكس في العالم الرّوائي، حيث تتحرك الشخصيات وفق مستوياتها ومكانتها «فالرواية ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة، توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة، وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة»[2]. فالرواية تشكل عالما من الشخصيات المختلفة فكريا واجتماعيا وثقافيا. وتختلف أصواتها باختلاف وجهات نظر كل صوت، فهي «تنوّع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي منظّم فنيا وتباين أصوات فردية» [3]، فكلّ فرد يحمل فكرته وكلمة يسعى لفرضها إرضاءً لغروره أو لسلطانه، الذي يستغل بدوره

1- م.م. بوين وتمام حسان: اللغة في المجتمع ، ص235.

2-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية، القاهرة، ط1، 2009، ص62.

3-المرجع نفسه، ص11.

ضعف هذا الطرف، فيلعب على أوتاره الحساسة ليدخله في خدمته، حيث إنّ كلّ« مجتمع يخضع لسلطات متنوعة، لاشك أنّ الطرف الأكثر حاجة يقع ضحية الظلام ويستغل ضعفه وحاجته من المستغلين الذين يجدون في حالة العوز فرصة لجشعهم واستغلالهم» [1]، فيصبح هذا الطرف الذّي ينتمي إلى المؤسسة الاجتماعية طرفا تابعا للمؤسّسة السّلطوية التّي تمنح له امتيازات، فيمارس بدوره سلطة على الأقل منه منزلة.

وهو ما يتجسد في رواية" مجنون الحكم" **لبنسالم حميش**، من خلال شخصية العبد **مسعود** التّي وردت على لسان السارد بطريقة وصفية لهيئته وتصرفاته؛ حيث يسعى السّارد في هذه الرواية إلى أن يُلبس فكرته للشّخصيات والأصوات المختلفة في الرواية والمتحاورة فيما بينها، ليتحدث كلّ صوت عن فكرة معينة، وعمد كذلك إلى أفكار متمايزة لتخدم البناء الروائي، وتستنطق المسكوت عنه، وتعبّر عن طغيان الحاكم كشخصية **العبد مسعود**، هذه الشخصية الشاذة المنتمية إلى القاع الاجتماعي التي تشكو الظلم والاحتقار من أفراد مجتمعها، وذلك لقبح ملامح وجهه وهيئته وسواده، فهذا المجتمع همّشه وحسّسه بالإختلاف والشذوذ ما أدى به إلى الانفصال عنهم والعيش في مقبرة مع الأموات، «فهو يحتفي بالموضوعات القبيحة والمنفرة، لما لها من دور في خلق ردة فعل عكسية قوامها الرفض والبحث عن واقع بديل» [2]. فالإحساس بالاختلاف والوحدة، يقوّي الرّغبة في التملك والتسلط.

وإن كانت سلطة الحاكم نقمة على رعيته، فهي بالنّسبة للعبد **مسعود** نعمة، فقد وظّفه الحاكم ليكون مراقبا للتجار، ومعاقبا لمحتكري السلع منهم، وفقا للمرسوم الذّي سنّه الحاكم : «يا عباد الله إنّ مولانا ومولاكم ينذركم بأنّ بلاده لا مكان فيها ولا هواء لأيّ محتكر

1-عرعار أبو يونس خليل: جمالية المسكوت عنه في رواية "أن ترحل" للروائي الطاهر بن جلون، ص100.

2-عبير بركات : التجليات الجمالية للقبيح في قصص زكريا تامر، مج 22، ع1، جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، إيران، 2007، www.iaal.ir.، ص124.

للسّلع، أو تاجر يغش...وإذا ما عاث عابث في الأسواق سلّط مولانا عليه العبد مسعود ليفعل به على مرأى الناس الفاحشة اللّواطية العظمى»[1].

وهكذا كان العبد **مسعود** يتكلم باسم السّلطة ويخدم مصلحتها، فيسند السّارد لهذه الشّخصية دور التّعبير عن الأمور المتدنية واللاشرعية بطريقة غير مباشرة، حيث لم يعط لشخصية **مسعود** صوته المنفرد ليعبّر عن أفكاره، ويشتكي من ظروف معيشته واحتقار المجتمع له، كما لم يعبّر عن شعوره بالفرح والطمأنينة للمكانة التّي منحها له **الحاكم بأمر الله**، وإنّما جاءت الأفكار على لسان السارد، وربّما كانت صرخة من السّارد لأجل تغيير مثل هذه الممارسات التّي يغلب عليها طابع الفجور، «لم يظفر إلا بفرد واحد قليل النفس، ضعيف البنية والعضلات، فشدّه من رجله وجرجره إلى أقرب درب مظلم وشرع يعريه من ثيابه»[2]. فهذه إشارة من السّارد إلى مرارة الواقع الذّي عمّ فيه الفساد، وإلى فساد حكم **الحاكم بأمر الله** الذي سلك كل الطرق الشرعية واللاّشرعية منها لإرضاء هواجسه التّي لا تعرف حدودا.

مارس العبد **مسعود** سلطته داخل مجتمعه، همه إرضاء السّلطة بالحق أو بالباطل وإثبات الولاء لها، وإقناعها بالاجتهاد في أداء الواجب للحفاظ على مكانته، حيث صارت وظيفته أمرا هيّنا ومباحا، ولم يكن أمر محاربة هذه الآفة "التجار غير الشرعيين" مبررا لوجوده، بل الظهور بمظهر الوفيّ والمخلص للسلطة من جهة والانتقام من مجتمعه الذي احتقره وهمشّه من جهة أخرى.

ويمثّل العبد **مسعود** جزءً من تلك الصورة التيّ تمثّل الحاكم «حيث أصبح الكلام عن آلته الجنسية ينشر في المحافل الشعبية إلى أن وصل إلى مجالس الأسمار

1-الرّواية، ص64.

2-المصدر نفسه، ص63.

الفاطمية »[1] فالجسد والجنس يمثّلان للعبد **مسعود** شكلا من أشكال السّلطة، و التّي تعبّر عن ممارسة القوة التّي تخدم سياسة الحاكم الذّي سخّر مختلف وسائل القمع في حق الرّعية إرضاءً لهواجسه «إنّ مولانا بينكم يا تجار السّوء، فوق حماره الأشهب يتربصكم، وعقابه أقرب إلى مؤخراتكم مما في أمهاتكم من أكل حرام، والحذار الحذار، وقد أعذر من أنذر»[2]. فهو تهديد مباشر بممارسة العقاب اللاّمشروع، حيث إنّ تعذيب الجسد هو في واقع الأمر تعذيب للطبقة المعارضة، والتي لا يمكن إخراجها إلاّ بالقوة، وهو يبيّن حقيقة السّلطة في ذاتها التي تسعى للظهور والتسلط والوصول إلى حقيقة العلاقة بين العامة والسلّطان.

أورد الرّاوي السّرد بسخرية تعمل على تعرية شخصية **الحاكم بأمر الله** السّلطوي من كل قيمها الإيجابية والحضارية، والتّي تبدو فاقدة لمعنى البشرية والآدمية، ما أدّى إلى تصدع العلاقة بينه وبين رعيته عبر جميع المستويات، السياسية، الاقتصادية، الثقافية الاجتماعية وبالخصوص الدينية، فالشذوذ الجنسي باعتباره جزءً من نظام **الحاكم بأمر الله** يخالف العقلية التي نشأت على أساسها تلك الرعية، ومخالف للقيم الدينية التي تنافي مثل هذه السّلوكات التّي تعتبر انحرافا وعصيانا وتمردا على حقيقة إلهية مشروعة تدين المناقضين لدينها ولشرعيتها.

كما يمكن اعتبار هذه السّلوكات هروبا من آفاق التّغيير وصيرورته، وإدراك حقيقة الطبقة العامة ومشاغلها ومطالبها وإهمال للمجتمع ليظلّ غارقا بمآسيه وفواجعه.

وعلى الرّغم من أنّ العبد **مسعود** هو أبسط أشكال السّلطة، نظرا لأنّه مأمور من قبل سلطة أعلى، فإنّه بالمقابل يتقمص أسلوبها في طريقة معاملة التجار« فصار في رحاب المدينة وأسواق القصبة كلها يمشي، وأمارات العنجهية والخيلاء تسبقه، فيتجشأ على من أراد،

1-الرّواية، ص63.

2-المصدر نفسه، ص64.

ويضرب القفا التي لا تعجبه أو يحشر أنوف المتغامزين عليه تحت إبطيه»[1]. وهو ما يحقّق أحادية الصوت القمعي المفروض على الضحية أو المتمرد دون أن تبدو عليهم أيّة مؤشرات من شأنها أن تعبّر عن الرفض، وإنّما كان الخضوع والاستجابة لسلطة العبد **مسعود** أمرا واجبا عليهم« فلم تنصرم الأشهر الثلاثة الأولى على مهمته حتى سجل المحتسبون جميعهم ميل الأنشطة التجارية إلى الاستقامة والاستواء»[2]. وكان عقابه لهم يؤدي إلى الجرح والموت والانتحار في غالب الأحيان« وكيف لا يستأْسد ويتسيّد، وهو يرى كم من جرحى وقتلى ومنتحرين تخلفهم في صفوف التجار تفقداته وطلعاته الفجائية في الأسواق»[3]، فهو ممثل للسلطة وناطق بصوتها، سلطة يستهويها العنف والقمع، والصوت المنفرد الكاتم لكل الأصوات، حيث لم يقف حتى صوت واحد ليعبّر عن موقفه مما يقال أو يفتعل أو يعارض.

كانت هواجس **مسعود** السّلطوية تطارده حتى في منامه، حيث تأتيه صور التجار والحرفيين،« وكانت جلّ الرؤى تأتيه بأرهاط من الحرفيين والتجار كل رهط يتفنن في أساليب العبث والتنكيل به»[4]. فهو يستحضر في منامه أفعاله وسلوكاته، التّي مارسها في اليقظة فكأنّ تأنيب الضمير والخوف من فقدانه لصحته جعلته يعيش كوابيس تجعله يحاور نفسه كمجنون فاقد لعقله« وكان مسعود لا يدفع عنه، هذه الرؤى إلا بملء الفراغ بحركات وتهديدات جنونية معززة بزمجرات وصرخات شديدة»[5]. فحتى هذيانه يحمل تهديدات وصرخات، وهو الأمر الذي إعتاد عليه في الواقع، فهو متشبّث بتلك اللّغة الآمرة، وهي «تلك اللغة الهادرة التي تريد أن تحوي كل اللغات الأخرى داخلها، فهي لا تكاد تعترف

1-الرّواية، ص65.

2-المصدر نفسه، ص66.

3- نفسه، ص65.

4- نفسه، ص69.

5-نفسه، ص70

بأيّ لغة تخالفها في الرأي أو تحمل بذور الانشقاق عنها»[1]. فهو قد اتّحد بالسّلطة الحاكمة عبر تنفيذه لأوامرها والإخلاص لها، ومعاقبة كل من يخالفها، ويتبيّن ذلك من خلال المجهودات التّي يقوم بها بالرّغم من مرضه وتدهور صحته «وقد خلق له كل هذا حالة من الإنهاك الحاد التّي لم تكن تمنعه من البروز للعيان إلاّ ما كان يستهلكه يوميا من مقويات تحشوه بها مصالح الخليفة»[2]، باعتبار الحاكم حريصا على صحة عبده المأمور الخادم لمصلحته وخصوصا مع استقرار الأوضاع وتمكن **مسعود** من السيطرة على التّجار، نتيجة للرعب الذي ينشره في تلك الأسواق حيث يتحوّل لحظتها إلى كائن آخر، كائن سلطوي رهيب لا تحتمل صرامته.

ويواصل **مسعود** تسلطه، وهو يكاد يعيش لحظاته الأخيرة وباعتباره عبدا مأمورا، فإنّ سلطة الحاكم ستجبره على مواصلة مهمته« وكان مسعود، وهو في هذه الحالة من الانطفاء والانسحاق يحمل قسرا ويجرّ جرا إلى الأسواق، ليرغم هناك على مواصلة واجباته»[3] فيعود مسعود إلى حقيقة واقعه، فهو فرد من هذا المجتمع المهمّش، ولا صلة له بالسّلطة الآمرة، ويبقى الحاكم بصوته المنفرد، المتسلط مواصلا إرضاء هواجسه «فهو المتعالي على كل شيء، يجسد كل السّلط، ويتمتع بكل الصلاحيات التي تعطيه إمكانية التّصرف الفردي وقتما شاء، وأحيانا وفق المزاج الشخصي الخاص الذي لا يعطي الاعتبار لأيّ شيء»[4] فلم يرأف لحالة عبده الذّي كان خادما مطيعا، فكان مصيره زجّه في زنزانة مظلمة حيث «فرضت عليه إقامة إجبارية في زنزانة القصر...يأكل ما يقدّم له من قوت زهيد

1-نور الدين محقق: بنية اللغة وصراع الأصوات في رواية "الإخوة والأعداء"، دم، دت، على الموقع التالي:
www .aljabriabed .net

2- الرّواية، ص65.

3- المصدر نفسه، ص70.

4-سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص174.

ويطلق ضحكات اليأس والمرارة»[1]. وهو تصرف طبيعي لحاكم لقب نفسه بالحاكم بأمر الله، وهو الوجه الحقيقي للسلطة، "فالسجن هو المكان الذي تبرز فيه السلطة في حالتها العارية[2]حتى **مسعود** وهو داخل الزنزانة فإنّ الرغبة في السّلطة لا تزال تتملكه« فالجحيم عند هذا العبد لم تعد ترسي أركانه وتؤجج لهيبة نظرات الآخرين وسيوفهم بل الجحيم أمسى في داخله يقيم لتسلط بؤرا وأعشاشا» [3]، وخصوصا وأنّ تفاصيل أفعاله لا تزال معلقة في ذاكرته والتّي أصبحت كوابيس تلاحقه ليلا ونهارا، ما أدى به إلى الانهيار بزوال سلطته واختفاء عبد مأمور مارس سلطته المزعومة التي أدّت به إلى الهلاك والموت أو ربما الانتحار.

1-الرّواية، ص71.

2-عمر أوقان: مدخل لدراسة النص والسلطة، ص32.

3-المصدر السابق، ص71.

الفصل الثّاني:

تجليات المسكوت عنه/ مستويات اللّغة المقنِعة في رواية "مجنون الحكم".

المبحث الأوّل: التاريخ كموضوع مسكوت عنه.

1-مفهوم المسكوت عنه.

2-الرواية والتاريخ.

المبحث الثّاني: اللّغة اللاّ مركزية.

1-المرأة ولغة الخطاب المضاد.

2-أبو ركوة ولغة الخطاب المضاد.

تمثّل اللّغة في الإبداع الأدبي بوجه عام، و في السرد الروائي على وجه الخصوص مكانة مهمة، تميّزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، و هو ما يظهر من خلال عملية التشخيص اللغوي لمختلف البناءات السردية، فهو الوجه المعبّر عن أدبية هذا الجنس وهويّته.

لقد ميّز" **ميخائيل باختين**" في إطار التعدّدية اللّغويّة و الصوتيّة بين نوعين من اللّغات، لغة مقَنَّعة آمرة و هي لغة سلطويّة، و لغة مقنِعة داخليّا و هي التّي تخلق تعدديّة صوتيّة واضحة«فالكلام المقنِع كلام معاصر وُلد في داخل منطقة الاتصال بمعيّة الحاضر النّاقص...تفسح مجالا لتأثيرها الحواري المتبادل»[1]، فاللّغة المقنِعة تصدر عن أشخاص واعين، و تساهم في التنوّع الكلامي داخل الرّواية و الذّي يرد بأشكال مختلفة، ولكلّ نوع من هذه الأشكال دراسته الخاصة، فقد يدخل التنوّع عن طريق اختلاف أصوات المتكلّمين فيحمل كلّ صوت من هذه الأصوات لغته الخاصّة به حسب اختلاف مستويات ووضعيات المتكلّم في الرّواية«و نجد للإنسان المتكلّم في الرّواية أوجها ثلاثة:

1-الإنسان المتكلّم و كلمته هما موضوع تشخيص في الرّواية.

2-المتكلّم في الرّواية هو فرد إجتماعيّ و هو يعبّر عن هذا المجتمع بلغته الخاصّة.

3-المتكلّم في الرّواية هو صاحب إيديولوجية، و لغته إنّما تعبّر عن هذه الإيديولوجيّة»[2]، وبهذا تتميّز أصوات المتكلّمين في الرّواية و تملك حقوقها الكاملة و المساوية لبعضها، كما تملك عالمها الخاص الذي يميّز كلمتها، فيكون صوتها مترجما لهذا العالم معبّرا عن مواقفه الفكريّة، و اختلاف الرّؤى الإيديولوجيّة بالاعتماد على كثرة الشخصيات و الرّواة، و تعدّد الأصوات و اللّغات «فاللّغة الأدبيّة كالوعي اللّغوي للمثقّف ثقافة أدبيّة ملازمة لها، ظاهرة عميقة الخصوصية و الأصالة، إذ أنّ التّضارب القصدي فيه...يتحوّل إلى تنوّع لغات، إنّه

1- ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي، ص ص 203- 204.

2-المرجع نفسه، ص102.

ليس لغة بل حوار لغات»[1]، فغياب اللّغة الآمرة خلق للغة مقنِعة تعتمد على البراهين والحجج في الإستمالة والإقناع، فهي لغة الإقناع و المنطق تسطّر أهدافا وتعمل على تحقيقها فالشّخصية الممثّلة لهذه اللّغة لها الحرّيّة الكاملة في التعبير عن عوالمها الذّاتيّة والموضوعيّة، و لها الحقّ في إبداء رأيها، و الذي قد يتعارض بشكل من الأشكال مع كلمة المؤلّف أو السّارد أو البطل معبّرة عن أنماط عدّة من الوعي، فهناك وعي واقعيّ عن العالم الذي يعيش فيه، و ثمّة شخصيات لها وعي ممكن أو تصوّرات مبنيّة على تغيير الواقع، واستبداله بواقع أفضل، و هذا ما لمسناه في رواية "**مجنون الحكم**" **لبنسالم حميّش** الذي أعطى لمعظم شخصيات الرّواية على اختلافها صوتا و كلمة تعبّر عن نفسها، كما أعطى لنفسه الحرّية للتّعبير عن أفكاره من خلال مواقف تتبنّاها تلك الأصوات خالقة للغة مقنِعة على اختلاف مستوياتها. و هذا ما سنحاول تبيانه في هذا الفصل الذي عنوناه ب"**مستويات اللّغة المقنِعة**".

1-ميخائيل باختين :الكلمة في الرّواية، تر:يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثّقافة، ط1، دمشق، 1988، ص54.

المبحث الأوّل: التاّريخ كموضوع مسكوت عنه.

1-مفهوم المسكوت عنه:

لعبت الرّواية في الوطن العربي عامة، وفي دول المغرب العربي خاصة دورا مهمّا في تمثيل الواقع بكلّ تجلياته؛ اجتماعيا واقتصاديا وكذالك سياسيا ، من حيث تمثيلها لمختلف وجهات النّظر التّي تبناها الرّوائيون إزاء ذلك الواقع، وتجسيد حقيقة واحدة هي حقيقة الاستبداد والطّغيان، التي يعيشها الفرد العربي، بسبب طغيان السّلطة، وهذا من خلال كتاباتهم، التّي أتيحت لهم فرصة التعبير عن أمور عانوا منها بغرض تغييرها، وذلك بالتّصدي لنظام المتجبّر والمتسلّط.

فالرّوائي فرد من أفراد المجتمع، وهو على وعي تام بحقيقة النّظام السّياسي السائد الّذي لا يخدم الشعب، فيحاول بذلك التصدي والرفض والاحتجاج، فهو يحلم بتحقيق الديمقراطية، «فحلم المثقّف يأتي دائما في الرغبة في الحوار قصد تطوير الواقع، في خلق أنظمة عقلانية محاورة، ديمقراطية»[1]، وهي الرغبة التي تعمل السلطات على تحقيقها، وتسعى بكلّ الوسائل إلى تحقيق مصالحها، والذي يظهر من خلال وسائلها القمعية، التّي تطبّقها في حقّ شعوبها، فالمثقّف العربي بصفة عامة والرّوائي بصفة خاصة، يحاول تعرية هذا الواقع بكلّ طابوهاته، بعدما ظلّت حبيسة الموضوعات التقليديّة, كالحب والزّواج ، والمأساة، وغير ذلك من الموضوعات المتكررة، بينما استطاع الرّوائي في العصر الحديث التعبير عن مختلف الموضوعات، التّي ظلت في دائرة المسكوت عنها، أو ما يعرف بالطابوهات، التي يحدّدها الجنس والدّين والسّياسة، حيث «يعتبر **جورج الطرابيشي** بكتابه" أزمة الجنس في الرواية العربية"، وكتابه الثاني "شرق غرب رجولة وأنوثة" أوّل من فتح باب

1-ربيع ضيف: (المثقف والسلطة) مجلّة المساءلة ،مجلّة فصلية ، ع4-5، الجزائر، 1933، ص 11

المسكوت عنه»[1]، فاتحا المجال لروائيين آخرين **كأمين الزاوي، وبنسالم حميش**....لكسر الطابوهات واجتياز كلّ الحواجز، التّي شكلتها السّلطة، فهي «يمكن أن تعرف نفسها بكونها ذات أسماء عديدة، وتوجد في كلّ الأمكنة، والخطابات من الأسرة إلى الدولة، من التابو إلى اللّيبيدو، من العام إلى الإيديولوجيا، من المستشفى إلى السّجن»[2] فهي متواجدة في كلّ مكان، وزمان محاولة السيطرة على كلّ المجالات، وهو ما دفع بالرّوائي العربي للّجوء إلى الخيال، الذي عمل على ملء الفراغات، وسبر أغوار المسكوت عنه، ونبش خباياه الداخلية، فعن طريق الخيال يتمكّن الروائي من التعمق ووصف الظّواهر و المشاعر، التّي تتخبط في دائرة المسكوت عنه، «فإذا كانت الكتابة القصصية هي مثل جبل الثلج لا يظهر منه إلاّ جزء بسيط، أمّا الجزء الأعظم فيظلّ غير ظاهر ومغمورا في الماء، فإنّ الجزء الغاطس أو المغيّب...لا يقلّ أهمية وتأثير عن النّص المكتوب»[3]، وهذا الجزء المغمور يحتاج إلى خيال يتمكّن من استظهاره والكشف عنه مخالفا الرّوائي المقيّد، الذي لجأ فيما مضى إلى الأساطير والحكايات، التّي تبتعد عن حقيقة الواقع، هروبا من الرقابة ورغبة في كسر الطابوهات، التّي تقيّد حريته، إلى أن وصل إلى مرحلة استطاع فيها التحرر من تلك القيود والكشف عن المسكوت عنه في المجتمع.

وقد اختلف الأدباء والمثقفون حول تعريف المسكوت عنه، حيث اعتبره البعض كلّ ما يخالف تقاليد وعادات وأعراف المجتمع، بينما يؤكّد آخرون أنّه مفهوم مختلف عن المحرم، ولا يرتبط بالثالوث المعروف، "الدين والسياسة والجنس" كالرّوائي، "فهد المصبح" الذي يرى أنّ هناك خلطا في المفاهيم بين المسكوت عنه والمحرم، فالمسكوت عنه ليس محرما بالنسبة له، لأنّ الكلام المحرم هو كلّ ما يمس العقيدة وثوابت الدين كالمس بالقرآن أو النبيّ، أمّا

1-صبرينة كركورة: أمين الزاوي يخترق الطابوهات في روايته الجديدة، نزهة الخاطر، جريدة الأحداث الجزائرية، 14 /2013/07، الجزائر :على الموقع التّالي: www.search.aas.com

2-عمر أوقان: مدخل لدراسة النص والسلطة، ص11.

3-إبراهيم حاج عبدي: «المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي»، مجلة المستقبل، ع1662www.books.com ص20.

الممنوع فهو الممنوع اجتماعيا كما تفرض العادات والتقاليد[1]، إلاّ أنّ المسكوت عنه يحيل بصفة عامة إلى الجنس والدين والسياسة، وهي الميادين الرّئيسة التي تحمل موضوعات عديدة تخص الحياة الروحية والمادية للأفراد وترتبط بها، «فيمس المقدس والمدنس في مجالات الحياة المتعددة، الثقافية والسياسية والاجتماعية، لذلك يجب على الرّواية ألاّ تتغاضى عن موضوع المسكوت عنه، أو عن المهمّش والمقموع»[2]، فالمسكوت عنه متضمن في كلّ مجالات الحياة، ويذهب الروائي "عبده خال" إلى أنّ الرواية لابد أن تكون في حالة تماس مع رؤوس مثلّث الطابو، ومن يدعي أنّه لا يتماس مع هذه الرؤوس فلا يمكن أن يقال أنّه كتب رواية، فلا يمكن تصوير الحياة بلا دين ولا جنس ولا سياسة[3]، فيستلزم الحديث عن الواقع بالضرورة الخوض في إحدى هذه الأطراف، التي يجد الكاتب فيها مجموعة من العراقيل والحواجز التي تدفعه إلى الصّمت تاركا فراغات وفجوات صامتة، والتي تؤدي إلى تزايد المساحات البيض ونسبة المسكوت عنه بزيادة نسبة التسلط في الحياة السياسية، «فوقوع الروائي وبشكل أدق نصّه الرّوائي تحت سلسلة من الضغوط الداخلية والخارجية، تجعله تحت رحمة سلطات قامعة وكابحة، منها سلطات زمنية وأخرى روحية، وثالثة جمالية»[4]، فهي ضغوط تحرّم الحديث أو تبادل الآراء والمعرفة أو دراسة الواقع، فهي وقائع معاشة، إلاّ أنّ الحديث عنها يدخل في باب المحرم، وهو الباب الذي استطاع المثقف العربي فتحه، وكشف فحواه، وتجاوز مصطلح "العيب" الذي رسمته ملامحه الأسرة، ومصطلح "التّصمت" الذّي كرسته السّلطة، «إذ يقع النص الرّوائي تحت تأثير سلطات الدولة... كما يقع تحت سلطات التراث واللغة والدين والجنس، بالإضافة إلى

1-ينظر/ هويدا صالح: الرواية السعودية -خطاب جريء كشف المسكوت عنه في المجتمع،الشرق الأوسط ،جريدة العرب الدوليّة ، ع :13293، 2014، على الموقع التالي:www. Aawsat. Com ، ص1

2-بعيو نورة:" موضوعات المسكوت عنه في متخيّل خطاب المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج"، المتخيّل في الخطاب الرّوائي العربي، رمز المشروع ucwepru U1501 /06/2005، ،جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2007 ص11.

3- ينظر/ المرجع السابق، ص1.

4-فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص10.

سلطة المجتمع والقبيلة والأعراف والتقاليد الاجتماعية»[1]، ويتركّب المجتمع من مجموعة من الأنساق (النّسق الأسري، الاقتصادي، الديني)، وهي أنساق تؤثّر في تشكيل سلوكات الأفراد، بتكريسها لثقافة العيب والمسكوت خاصة في المجتمعات التي مازالت منغلقة، والتي تتحكم فيها سلطة العادات و التقاليد، وتحدّد المسموح و الممنوع ،الحلال والحرام للتعبير عن الحاجات والرغبات بطريقة سرّية، وكلّ ما يتناول علنا، فهو محرم «فتمارس هذه السّلطات العنف المعلن والمبطّن ضدّ النّص الروائي، الذي يجد نفسه مضطرا إلى التراجع والمراوغة وإقصاء أو حذف بعض الفضاءات الحسّاسة المحظورة والمقموعة»[2]، فالأسرة تسودها الأوامر والنّواهي، والمنع والتحريم، وترسم الحدود والقيود لسلوكات الأفراد من خلال العادات والتقاليد، كما تكرّس نظاما خاصّا في التربية، قائما على انعدام الحرية والحوار مع الذات والآخرين، خاصة فيما يتعلق بالحياة الخاصة بالأفراد، «فالمجتمعات العربية تمارس القمع على نفسها، وتكبت أمورا كثيرة، لتمارسها في السر يوميا، وفي الوقت نفسه، تمنع هذا المجتمع أو ذاك الروائي من أن يكشف عن هذه الأمور»[3]، فنجد أنّ الأسرة أكثر المؤسسات ارتباطا بالقهر الاجتماعي، فالرجل يمارس القهر على المرأة، والكبير يمارس التسلط على الصغير مؤسسين بذلك لواحد من أعمدة ثقافة المسكوت عنه، وهي ثقافة الصمت المبنية على الخوف من الإفصاح، «ولأنّ الرّوائي يرغب في تعرية ما تيسر عليه، وتعريته أمام النّاس في وضح النهار، لذلك يوجّه له المجتمع كل اللعنات، قبل أن توجهه له السلطة السياسية»[4]، إلا أنّه مع انفتاح المجتمعات العربية على العالم الغربي أسهم في تغيير نظرته إلى بعض الأمور، وبالأخص أنّ المجتمع العربي يتشكل من مجموعة الفئات، والتي تمثّل نسبتها الأكبر فئة الشباب، وهي الفئة الأكثر انفتاحا والراغبة في التحرر من قيود العادات والتقاليد، ومن قيود السلطة الحاكمة التي تكرسها البيروقراطية، فلذلك يحاول الروائي

1- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص ص10-11.

2-المرجع نفسه، ص11.

3-نورة بعيو: موضوعات المسكوت عنه في متخيّل خطاب المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج، ص14.

4-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

العربي تحريك الساكن وطرق عوالم المحرمات من أجل الرفع من الوعي الاجتماعي لخلق فرص للتحاور، ولتناول الموضوعات الحساسة، التي يُغض النّظر عنها، من خلال البحث

عن الأساليب المختلفة لتحرير المجتمع من قيود التخلف والتقاليد ليتفاعل مع المعارف الوافدة من الخارج، وليوسّع دائرة ثقافته في ظل عالم منفتح وعصر سريع، عصر تسيّره التكنولوجيا التي لا تعرف العيب، فتكشف عن كلّ ما هو مستور، ساعية إلى تعرية الواقع وسبر أغواره وتقديم الواقع على حقيقته، «فالأشياء في سكونها الأزلي تشهد على حضورها في العالم حضورا معدوم الوعي، فهي عمياء وصماء وبكماء، ولكن هذه الأشياء بعد أن يحوّلها النّص إلى كلمات لتشهد على يقظة الوعي فيها، فهي تنظر وتتسع وتتكلم»[1]، وهي تعمل على إيقاظ الوعي وفهم الواقع على حقيقته.و ذلك بخوض الرواية المعاصرة في جميع الموضوعات التي غيبت لزمن طويل، سواء السياسية منها أو الاجتماعية، فتطرقت إلى قضايا ومشكلات في الحياة الأسرية، باعتبار أنّ الأسرة تمثّل المؤسسة الأكثر خصوصية، فقضاياها من أكثر الأمور حساسية، وبالأخص الأمور المتعلقة بالعلاقة الجنسية، والتي عرفت جانبا كبيرا من التكتم، والذي يعود إلى طبيعة التربية أو التنشئة الاجتماعية، التي ترسّخ ثقافة العيب، «هذا الأمر الذي أحدث جدالا حادا بين حاملي راية الأخلاق والأعراف المحافظة والمنغلقة، وبين الذين تجاوزوا كلّ الحدود في تعاملهم مع هذه الظاهرة الطبيعية، أي العلاقات الجنسية»[2]، والتي لا يتحدث عنها حتى الزّوجان، لغياب ثقافة الحوار والمصارحة، إضافة إلى تناول قضايا الانحراف والسّلوك الشّاذ داخل الأسرة، والتّحرش الجنسي والاغتصاب.

أما في المجال الديني فقد تمّ التطرق إلى موضوعات وسلوكات يمارسها الأفراد كالشعوذة، والسّحر وزيارة الأولياء الصالحين، إضافة إلى ظاهرة استخدام الدين كوسيلة

1–تزيفتان تودروف: مفهوم الأدب، تر: منذر عياشي، دم، دس، ص19.

2– نورة بعيو: موضوعات المسكوت عنه في متخيّل خطاب المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج، ص15.

لتحقيق أهداف خاصة، وبالخصوص في المجال السياسي، حيث تتّخذ السّلطة الغطاء الذي تمارس من خلاله أعمالها الطغيانية، فكل هذه الموضوعات يحويها الثالوث المحرّم (الجنس، الدين، السياسية) والحديث عنها يعني كشف المسكوت عنه، واستحضار المغيّب وهو ما فعله الروائي **بنسالم حميش**، في روايته "مجنون الحكم"، وهي رواية تاريخية ترصد فترة حكم الفاطميين بمصر، ومرحلة الحاكم بأمر الله على وجه الخصوص، موظّفا نصوصا تاريخية تختصر حياة الحاكم بأمر الله، وتلمّح للحظات من حياته، وفترة خلافته، حيث عُرف هذا الحاكم بتسلطه وشذوذه وغرابة أطوراه، وبالخصوص إبان أزماته السوداوية، حيث كان يصدر مراسيم غريبة وقاسية، فالروائي **بنسالم حميش** يستعيد التاريخ، ويستحضره مستعينا بخياله يملأ به تلك البياضات والفراغات ويزيل الغموض والإبهام، ويجيب عن أسئلة كانت مطروحة، ويكشف عن سلوكات عرفت الصّمت والنّسيان، «إنّ الرواية هي مملكة الشّك، فادعاءات تاريخ قائم عادة على حكايات وأفعال خرافية، تعارضها الرواية بحقيقة الخيال الخّلاّق، وأمانة العمل المتعري من الأقنعة ومن مهازل كلّ أسطورة»[1] فالتخييل هي الوسيلة التي استعان بها بنسالم حميش، لإضاءة العتمة التي تنضويها فترة حكم الحاكم بأمر الله «فرواية مجنون الحكم تأخذ على عاتقها الصدع بما يتناساه المؤرّخ ويسكت عنه، أي الصّرخات المضمرة والتمزقات المستشرية والحقائق الحية»[2]، ففترة حكم الحاكم بأمر الله فترة يسودها الغموض والأسئلة العالقة لسوء سيرته وأعماله، وهو الأمر الذّي صرحت به الكثير من المصادر كخطط المقريزي، الذّي صرح بأنّ «سيرته من أعجب السّير...وما أحسن ما قال فيه بعضهم كانت أفعاله لا تعلّل، وأحلامه ووساوسه لا تؤوّل»[3]، وهو الأمر الذي صرح به أيضا ابن خلكان، في "وفيات الأعيان"، و«كانت سيرة الحاكم من أعجب

1-مقدمة رواية مجنون الحكم، ص10.

2-المقدمة نفسها، ص13.

3-نفسها، ص15.

السير، يخترع كل وقت أحكاما يحمل النّاس على العمل بها»[1]، كما اعتمد على ابن إياس في "بدائع الزهور" وابن الصافي في "كتاب التاريخ، تكملة تاريخ ثابت بن سنان" إلى غير ذلك من المصادر التي استطاع من خلالها توسيع دائرة تخييله، ليغوص في أعماق هذه الشّخصية وفي نفسيتها، فيحلّلها ويكشف عن هواجسها، التّي قهرت الرّعية، فبالاستناد إلى حقائق التاريخ العربي القديم، اتّخذ الروائي من قضيّة القهر السّياسي مسألة أساسية في عمله الإبداعي لكتابة المسكوت عنه، و البحث عن ثغرات التاريخ الّتي تبحث عن إجابات مقنعة، فالحاكم يقوم بأفعال متدنّية، كالقتل والقهر بسبب طبيعته الإكراهية والقهرية ، لأنّه لا يتمتّع بأيّ شكل من أشكال الإنسانية، «أ لأنّ ربي أتاني الحكم صبيّا تتربصون بي»[2] فكأنّ الله خيّره وفضّله عن سائر البشر بمنحه منصب الحاكم، حتى أنّه وصل إلى درجة تأليه نفسه، وهذا التأليه هو أساس إستراتيجيته في وجه المجتمع، «كل حاكم بأمر الله لا يحاكي الله في صفاته، فهو ساقط عن الولاية، مزيّف الشارات والإمارات»[3]، فكأنّه يرهّب الناس ليمارس غرائزه الوحشية، فيوزّع الرّعية بين خائف مدعّم (المؤرّخ) وشجاع ثائر (أبو ركوة) وبين مقتول (ابن سينا، أبو ركوة...) ومسجون (مسعود)... فهو يمثّل لنظام حكم متنكّر لمبادئ الديمقراطية وعدالة الحكم، لا همّ له إلاّ تثبيت أركان عرشه بأقذر الأساليب وأكثرها همجية في تعامل السّلطة مع العامة، فهو لا يكتفي بارتكاب أشنع أنواع الممارسات اللاّإنسانية، بل يلقي بتعاليمه الدّينية على كلّ من حوله، «إن سألتموني عن علّة فعلتي تلك وما شابهها فاسألوا إلهكم لما هو على كل شيء قدير؟ وما الحكمة في تعذيبه للبهائم والأطفال، وإرهاقه للثّكالى أو في اختطافه للأرواح أفواجا وكتلا»[4]، فاتّخذ الرّوائي من الحاكم وتعرية منطلقاتها الإديولوجية والاقتصادية والاجتماعية، وما نتج عن تسلّطها من خراب اجتماعي وسياسي، فالحاكم بأمر الله يصدر سجلات الأوامر والنواهي، وهو الصادر

1- المصدر السابق، ص35.

2- المصدر نفسه ، ص36.

3-نفسه، ص48.

4-نفسه، ص120.

في غضون السنة الرابعة من ربع قرن الحاكم إلى السنة الحادية والعشرين، ضمن مجموعة من الإجراءات، التي يهدف بها إلى إرساء صورته كحاكم يختلف عن سابقيه، وكان من أوّل هذه السّجلات، سجل الانفراد بالسلطات ما ظهر وما بطن، سجل في قلب المواقيت ومنع التجوّل، وسجل إبطال الزكاة، سجل كبح التفاوتات، سجل قمع الخارجين بالسّيف، ...وكلّها سجلات تخدم سياسة الحاكم ونظامه الفاسد، الذي اتخذ من العبد مسعود آلة للعقاب اللّواطي، لمعاقبة التجار المحتكرين للسّلع، أو المتمردين في الأسواق، فهو يحارب الاحتكار، مقابل فعلة شنيعة منبوذة بين أفراد المجتمع، ومحرّمة في الدين، فالكاتب باعتباره روائيا متفتحا على الواقع، يتناول هذه الحالة التي تمثّل نوعا من الشذوذ الجنسي، ويصوّرها بكلّ حرية، وكأنّه يعري الواقع الحقيقي كظاهرة تعكس الواقع المعاصر بتوظيفه لتقنية التخييل والتاريخ، «فالتاريخ الحقيقي يحتمي بما هو حقيقي، ويحاول تلمس الوقائع والمجريات التي حدثت فعلا، بينما الرواية تشتغل على مساحات الخيال»[1]، وهي المساحة التي تمنح للروائي فرصة للدّخول في التفاصيل المغيّبة، واستنطاق المسكوت عنه، باستعراض سياسة الحاكم، وأفعاله الشّنيعة كالقتل، الذي كان يمثّل أحد أساليبه الملتوية، والذي مورس عليه منذ طفولته بقتله للحيوانات «كنت وأنا دون العاشرة...وكانت قطط القصر لا تتأخر عن اجتماعها من تحتي لولائم تأتيني من عندي، وكثيرا ما كنت أقتل القط المغالي في الأكل والسّطو، وبقيت على عادتي هاته»[2]، وهو ما صرّح به لمؤرّخه، فالقتل كان يسري في دمه، قتل مؤدّبه أبا التميم سعيد ين سعيد الفارقي، ومالك بن سعيد قاضي القضاة، وكذلك عبد العزيز ابن النّعمان، الذّي كان قاضيا وقائدا في جيشه "الفضل" متنكرا لولائه له، «إنّ انتصاري على أبي ركوة، لا ناقة للفضل عليه ولا جمل، سترى أنّ غلبتي إنّما تمت بها

1–سليمة عذاوري: الرواية والتاريخ "دراسة في العلاقات النصية"، رواية العلامة لبنسالم حميش نموذجا– رسالة ماجستير، جامعة بن يوسف بن خدة،2006، الجزائر.

2–الرّواية، ص230.

أرهقت خزينة الدّولة وخزائني كلها من نفقات باهرة»[1]، فكان أسلوبه التّخلص من أيّ شخص لا ينفذ أوامره على حذافرها، حتى أتباعه تخلص منهم واحدا تلوا الآخر، كرمي العبد مسعود في الزنزانة مع الحيوانات، بعد انتهاء صلاحيته بفقدانه لصحته، فلم يعد يمثّل مصدر ترهيب للتّجار، حيث عمّت الفوضى والفساد، وكان الحاكم يستمتع بتلك الجرائم «وأذكّر أيضا أنّي أحرقت الشونة لتمتيع ناظري بمشهد النّار، كان الأمر لهوا ومزاحا في تلك الأيام، أما ناري المقبلة فلتعريض البطائق وصانعيها لأقوى إتلاف وأعتى انتقام»[2]، فجنون الحاكم لم يكتف بالتخريب والفساد، وإنّما يمتد لحدّ الاستمتاع بجرائمه اللاإنسانية، وهي الجرائم التي عمل التاريخ على إخفاقها لتحقيق مصالح أطراف أخرى معيّنة «فعبد الرحمن منيف يربط كل المحرمات وما سكت عنه بمصالح بعض الفئات الخاصة، ذات النفوذ أو الأشخاص المميّزين في المجتمع»[3]، وهو ما يسعى الرّوائي المعاصر الكشف عنه.

وتمثّل رواية "مجنون الحكم" رواية تاريخية تخييلية، وهي وسيلة لاستنطاق المسكوت عنه، وإزالة الغبار على المصادر التاريخية العربية، وإعادة النّظر فيها من خلال البحث في تلك الفراغات، التّي تحمل أسئلة تحاول المخيّلة الإجابة عنها والبحث في خلفياتها بمراجعتها وطرح الأسئلة، التّي تعمل على اشتغال المخيّلة الإبداعية بكلّ حرّية، لأنّ الإبداع الحقيقي لا يحيا إلاّ في فضاء حر.

1-الرّواية، ص219.

2-المصدر نفسه، ص226.

3نورة بعيو: موضوعات المسكوت عنه في متخيّل خطاب المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج، ص13.

2-الرّواية والتاريخ:

تمثّل الرواية جنسا أدبيا راقيا، يملك فضاء شاسعا رحبا أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى، إنّها عالم مفتوح على مصراعيه على جميع الرؤى والأفكار، و جميع المستويات والمجالات، بما في ذلك المجتمع، الدّين والسّياسية والتّاريخ... إنّ الرواية لا تنفصل عن إحدى هذه المجالات، فكل موضوع تتناوله يربط بإحداها، فإما أن تكون رواية ذات علاقة مباشرة بالمجتمع، فتنطلق من واقعه وتصوّره، ويصبح مادّة يؤسس بها الرّوائي عالمه التخييلي داخل فضاء روائي، وقد نسميها رواية اجتماعية، كما قد تكون رواية مادتها الدين، فتخلق عالمها التخييلي، انطلاقا من قصص وشخصيات دينية وواقعية، فتكون رواية ذات بعد ديني أخلاقي، وبين هذا وذاك، فإنّ أكثر ما يربط الروائيون كتاباتهم بالتاريخ كمجال فاسح ملهم للروائي، وقد تكون هناك أسباب دفعته إلى أن يكون التاريخ هو مصدر موضوعاتهم، أرادوا من خلالها أن يكشفوا عمّا أغفله وتغافل عنه المؤرّخ، فماذا نعني بالتاريخ، وما هو دور المؤرّخ؟ وهل توجد رواية تاريخية؟

أ-التاريخ والمؤرّخ:

تعدّدت المفاهيم حول "التاريخ" عند الكثير من النقاد والباحثين، وربّما أبلغ تعريف نستشفه في مقامنا هذا، هو تعريف العلامة ابن خلدون الذي يقول في مقدمته عن التاريخ: «إنّ فن التاريخ من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال، وتشدوا إليه الركائب والرحال وتسمو إلى معرفته السّوقة والإغفال وتتنافس فيه الملوك والأقيال، ويتساوى في فهمه العلماء والجهال، إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق في القرون الأولى، ...، وتؤدي إلينا شأن الخليقة كيف تقلّبت بها الأحوال ...، وفي باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لهذا أصيل في الحكمة

غريق»[1]. وقد ارتبط هذا التعريف لابن خلدون بماهية التاريخ بين علميته و فنّيته، كأنّه متردد فيما إذا كان التاريخ علما أم فنّا، بالرغم من أنّه خصّص فصلا كاملا للتاريخ عنونه ب"فضل علم التاريخ".

يعتبر التاريخ عند جميع الأمم ميراثها وكنزها، فهو الذي يحافظ على بقائها وخلودها، بما في هذا التاريخ من أحداث وشخصيات بارزة لها ميزانها أسهمت في ترك بصمة في تاريخ بلادها وحياتها، إنّه–التاريخ– يهتم ويسرد أهمّ الأحداث التي عاشتها وغيّرت من مسارها، وربّما هذه النقطة الأخيرة تعتبر من أهمّ وظائف التاريخ، أو هي الوظيفة التي يراها المؤرخ وحدّدها لهذا العلم "علم التاريخ"، وقد لخّص ابن خلدون في كتابه "المقدمة" وظيفة التاريخ في فصل بعنوان مطوّل "في فصل التاريخ وتحقيق مذاهبه والإلماع لما يعرض للمؤرخين من المغالط وذكر شيء من أسبابها"، بقوله: «إعلم أنّ فنّ التاريخ فن عزيز المذهب، جمّ الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتمّ فائدة الإقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدّين والدّنيا فهو محتاج إلى مآخذ متعددة، ومعارف متنوعة وهي نظر وتحقيق يفيضان بصاحبهما إلى الحق وينكّبان به عن المزلاّت والمغالط»[2].

و السؤال الذي نطرحه، هل يكون تدوين التاريخ ذا فائدة أو تأثير أو صدى في مسار أيّ دولة أو حاكم ؟ لأنّه من المفترض أن يعرف كل حاكم أو رئيس أو قائد تاريخ بلاده و ماضيها، ليتعلّموا ممّن سبقوهم أو يتّعظوا بكل أحداثه، ولكن هيهات لأنّهم «لا يتعلمون ولا يتّعظون فالإنسان قد يعجب بما يقرأ أو يجد فيه متعة، ولكنّه لا يتعظ به»[3]، فما فائدة كتابة التاريخ إذن، وما فائدة قراءته إن كان قارؤوه لا يتّعظون به، وما فائدة كتابة سير الأنبياء

1–عبد الرحمن أبو زيد ولي الدين ابن خلدون:المقدمة المطبعة، طبعة جديدة منقحة ومصححة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007، ص17.

2– المرجع نفسه:ص123.

3–حسين مؤنس: التاريخ والمؤرّخون، دار الوثبة، دم، دت، ص8.

والصحابة إن لم نأخذ منهم العبرة ونجعلهم قدوة لنا. ويذهب السّخاوي أيضا إلى اعتبار التاريخ «أوّلا مقياسا للتحقيق من صحة رواية الناس للأحاديث بعضهم عن بعض، ثمّ يرى فيه ثانيا موضعا للعبرة»[1].

ويمكن أن نكتشف من خلال تعاريف عدّة أنّ التاريخ ارتبط أكثر ما إرتبط بالإنسان، ومنهم من ربطه بالزمن والآخر بالمؤرخ الذي يقوم بتدوين التاريخ ويوثّق لأحداث وقعت في الماضي، فتفكير هيجل مثلا حول التاريخ يقوم على إيمانه بأنّه «هو تحقيق الغاية التي أرادها الله من وراء الخلق، وأنّ الإنسان وصل في بداية القرن التاسع عشر إلى درجة من التقدم تمكّنه من الكشف عن هذه الغاية، وهي تحقيق حرية البشر تحقيقا تدريجيا،و الحرية التي يعنيها هيجل هي تحرر الإنسان من عقال الجهل والخوف والظلم» [2]،

فالتاريخ على هذا الأساس يرتبط بتطوّر وتحضر الإنسان وانتقاله من مرحلة الجهل والأمية إلى مرحلة العلم والمعرفة أي خروجه من ظلمات الجهل إلى نور العلم، ويعتبر التاريخ أوثق ما يكون صلة بالماضي، يسرد لنا ما كان وما حدث قبل قرون عدة أو حتى أعواما وشهورا أو أياما، انطلاقا من الحاضر الذي يمثّل بالنسبة للمؤرخ نقطة استفهام يستوجب العودة إلى الماضي وطرح مجموعة من الأسئلة لفهم هذه التغيّرات، ماذا حدث، وكيف ولماذا؟ ليصل بذلك إلى حقيقة هذا الحاضر بكلّ تحوّلاته، فالتاريخ من هذا المنظور هو «دراسة الحوادث أو هو الحوادث نفسها، والحوداث جمع حادث، والحادث هو من وجهة نظر المؤرخ كل ما يطرأ من تغير على حياة البشر»[3].

و منذ أن خلق الله الكون إلى أن يرثه ويرث من عليه متعرض إلى تقلبات وتغيّرات كثيرة ومتحوّلة، في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية، فالإنسان

1- د.حسين مؤنس: التاريخ والمؤرّخون،ص17.

2-المرجع نفس، ص9.

3- نفسه، ص11.

في العصر الحديث ليس نفسه في عصر النهضة والتطور، والإنسان في العصر الجاهلي ليس نفسه في العصر الإسلامي، فالفكر تغيّر ونمط المعيشة تغيّر كذلك فهذا التّفكير الجديد للإنسان ولّد الكثير من التحوّلات والتطورات في مسار حياة البشرية ككلّ، لأنّ الحاجة دفعت بمستوى التّفكير لهذا التغيّر، فالحاجة كما قال أحد الفلاسفة "أم الاختراع"، وبهذا فإنّ «حقيقة التاريخ متغيّرة ومتحوّلة، متنوّعة ومتعدّدة المراجع، لا ينفتح إلاّ على عالم البشر أي الوقائع المرتبطة به، إنّ التاريخ يطرح الأسئلة ويبحث عن الإجابة»[1]، فالتاريخ مرتبط بشكل عام بمجمل الأحداث التي صارت في الماضي، وتحدث في الحاضر ويقوم المؤرخ بسرد هذه الأحداث، وذلك بالاعتماد على ما تقدّمه له الشواهد والمرويّات التي يتداولها النّاس فيما بينهم، إنّ التاريخ هو الزمن بما فيه من حوادث و شخصيات تاريخية،فإذا كان التاريخ «هو الحوادث وكانت الحوادث هي التغيرات، والتغيرات وليدة الزمان، انتهينا إلى أنّ التاريخ هو الزمان ويكون ميدان اهتمام المؤرخ على هذا هو دراسة كلّ تغيّر طرأ على الكون والأرض وكان له تأثير على حياة البشر»[2]

فالحاجة إلى معرفة الماضي وفهمه يفرضه الحاضر الذي يطرح أسئلة كثيرة تحتاج إلى أجوبة من أجل فهم أنفسنا واستيعاب جميع المسائل الطارئة، مثال ذلك العودة إلى سير الأنبياء وبخاصة سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، التي يعود إليها الباحثون والفقهاء كل مرة من أجل البحث عن أجوبة لاستفسارات لمسائل طارئة فرضها الحاضر، «فالتاريخ يقوم للإنسان والجماعة البشرية بوظيفة فعلية "**Fonctionnel** " بمعنى أنّه سيّد حاجة المجتمع إلى معرفة نفسه ورغبته في أن يفهم علاقته بالماضي وعلاقته بالمجتمعات الأخرى وثقافاتها»[3].

1-نورة بعيو: الكتابة الروائية وتاريخ المقموعين في روايات واسيني الأعرج،رمز المشروع:U00520080018، جامعة مولود معمري- تيزي وزو-، الجزائر، 2009، ص11.

2-حسين مؤنس: التاريخ والمؤرخون، ص12.

3-المرجع نفسه، ص23.

ويمكن القول من خلال هذا أنّ التاريخ يحاول أن يكشف لنا هذا المجهول، وذلك من خلال المؤرخ المتخصص بكتابة وتدوين هذا التاريخ، فمسؤولية حفظ تاريخ الدول تقع على عاتقه، وهو إذ يقوم بسرد الأحداث وكتابتها، عليه أن يقوم بالتحقق منها ومن مصداقيتها، فالتاريخ كمجال أو علم لا ينفصل عن المؤرخ، فإذا قلنا بوجود تاريخ، نقول حتما من كتب هذا التاريخ، والتعريف بالمؤرخ يدفعنا إلى ذكر المميّزات التي يجب على المؤرّخ أن يتميّز بها كباحث وموثّق للتاريخ، وإن أوّل ميزة يجب عليه أن لا تفارقه هي الحيادية في الأمور كلّها، فلا يحكم على الأمور من وجهة نظره ولا يحلّلها كما يريد، فهو يجب «عليه أن يكون في موقع محايد، ويشترط أن يتمتع بثقافة واسعة ومعارف متعددة، وحسن نظر لاستنباط الحقائق واكتشاف المغالطات، لأنّ اعتماد النسخ والنقل ثمّ غياب الشاهد وإقصاء الحاضر بالذاهب، فإنّ الرواية سينتابها شك وابتعاد عن الصدق والجدّ والسقوط في مغابر التيه والوهم»[1]، فالمؤرّخ من هذا المنظور هو صاحب مهنة، يقوم بجمع الأخبار التي تتداولها الألسنة، وجمع الأحداث التي يراها ويسمع عنها، ويتقصّى الحقائق ويبحث عما يجهله، ويستفسر عن كل صغيرة وكبيرة، وذلك انطلاقا من الحاضر الذي يعيش فيه، لأنّ فهم الماضي واستيعابه يخلّص الأمم من مشاكل كثيرة بأخذ العبر وعدم تكرار الأخطاء والهفوات، التي وقع فيها السابقون، فالتاريخ «مدرسة الحرية لأنّنا نتعلم من أخطاء و محاولات من سبقنا،ما ينير لنا سبل الحرية والإنعتاق، المؤرخ الذّي يستخلص العبرة من الماضي يعرف بالضّبط من كان على صواب ومن كان على خطأ، يقينا منه أنّ للتاريخ غاية هي الحرية»[2].

إنّ النظر إلى التاريخ من وجهة نظر السّلطة يعني أنّ هذا التاريخ لا يحمل الحقائق التي كان يجب على المؤرخ الذّي يعيش في مؤسسة سلطوية أنّ يدونه كلّ الأحداث والوقائع، التي حدثت الجيّدة منها والسيئة، حتى وإن كانت لا تخدم السلطة، إنّها –

1–نورة بعيو: الكتابة الروائية وتاريخ المقموعين في روايات "واسيني الأعرج"، ص12.

2–عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ج1، الألفاظ والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص44.

أي السلطة– تسعى «إلى مصادرة التاريخ وتزييفه، فملكية التاريخ التي تسعى السلطة إلى حيازتها تندرج في إطار جشعها، وحبها لامتلاك كل شيء، الحاضر والماضي معا، فهي تكتب التاريخ وتفسّره على هواها، وبما يخدم مصالحها»[1]، ونستشف ذلك من خلال رواية "مجنون الحكم" **لبنسالم حميش**، التي يبدو فيها المؤرخ خاضعا للسلطة وذلك في حواره مع "**الحاكم بأمر الله**"، يقول فيه الحاكم لمؤرّخه: «تريد لذاكرة الرعية أن تزخر بي وتشعّ وأن لا تجد حيثما ولت وجهها إلا وجهي.

–وكيف لا أريد لها ذلك والعباد في بلادك الشاسعة، قد فاضت عليهم تألقك وامتحاناتك وطوّقتهم تطويقا !

–لكنّ الرعية يا مختار، هي اليوم غير ما عهدت وأردت، إنّما أمست تكثر الدالة عليّ بالقدح والتقريع، وتنفضني من ذاكرتها نفضا، ألم تر بطائقها كيف تعدّدت وانتشرت، وإلى عرائضها كيف تلطّخت بها حيطان المدينة والأبواب؟ لقد توقعت من رعيّتي كل مرة مكروها إلا مكروه الطّنز والنكتة.

–التاريخ يا مولاي لا يكتب ببطاقات الدّهماء وعرائضهم، ولا يستوي بأعمالهم وترّهاتهم، التاريخ هو ما أكتبه وتمليه عليّ بتوجيهك ووحي من الذّي استخلفك في الأرض على العالمين»[2]، ومن هنا نلاحظ أنّ صوت المؤرخ هو صوت السلطة.

ب–بين الرواية والتاريخ:

يمثّل التاريخ بالنسبة للأدب مجالا واسعا تستمد منه مادة مكثّفة، وذلك من خلال الإستعانة بما يقدّمه له التاريخ من أحداث وشخصيات بنسبة كبيرة، وتمثل "الرواية" كجنس أدبي من أبرز الأجناس الأدبية توظيفا للتاريخ كمادة لتشكيل عالمها التخييلي، ما أسهم في

1–محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دت، ص125.
2–الرّواية، ص224–225.

ظهور نوع روائي جديد لاقترانه بالتاريخ، وهو ما يسمى "بالرواية التاريخية" وهناك من يقول بوجود "رواية كتاريخ"، فهل يمكن اعتبار الرواية التي توظف التاريخ "رواية تاريخية"، وهل توجد حقا رواية كتاريخ؟.

يعتبر الكثير من النقاد أنّ كلّ رواية تملك طابعا تاريخيا، لأنّها مرتبطة بالواقع، إنها«قصة خيالية خيالا ذو طابع تاريخي عميق»[1]، لأنّ الرواية تقوم بمواكبة تطور الأحداث وتغيّراتها، فتصوّر الحاضر بثوب الماضي، وقد سبق أن قلنا أنّ المؤرّخ عبارة عن سارد للأحداث، وهذا ما يجعل الرواية والتاريخ يتقاطعان في كيفية كتابة الأحداث، وذلك في عنصري "القص والسرد"، فهما يعتمدان على هذين العنصرين لتشكيل عالميهما التاريخي الواقعي والروائي التخييلي، «وقد وفّر إلتحام الرواية بالتاريخ فرصة للإمساك بالواقع المرير وتشريحه أفقيا وعموديا جوّانيا وبرانيّا» [2]، فكما أنّ التاريخ يدوّن الوقائع والأحداث ويفسّرها، تعتمد كذلك الرواية نفس الأسلوب في الكتابة، كما أنّ الواقع هو مصدر مادتها. فالرواية تستمد أحداثها وموضوعاتها من التاريخ المكتوب، الذي قام المؤرّخ بتدوينه، والذي يمثّل بدوره الواقع.

إنّ التاريخ يمثّل مدوّنة الأحداث التي وقعت والرواية كذلك، لكن هذه الأخيرة، ولأنّها جنس أدبيّ تضفي عنصر التخييل الذي تتطلّبه البنية السردية للرواية، وهذا ما يبرز الفرق بين الروائي والمؤرّخ، فحتى لو كان السرد والقص هما طريقتهما في تقديم الأحداث، إلاّ أنّ أيّا منهما لا يستطيع أن يكون الآخر أو يمثّله، فالمؤرّخ الذي يتمثّل دوره في تقصي الحقيقة فهو يبحث عنها وذلك أحسن تاريخ يمكن كتابته، ينبغي عليه أن يكون أقرب ما يستطاع إلى الحقيقة، و«المؤرّخ العاجز للوعي المفروض، عليه بسبب وضعه مكانا وزمانا بالنسبة للأحداث التي يؤرّخ لها ينبغي عليه أن يجتهد في تلافي التشويه والتحريف الذين ينتجان عن

1–محمد رياض وتّار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص101.

2–نقلا عن: نورة بعيو: الكتابة الروائية وتاريخ المقموعين في روايات "واسيني الأعرج" رمز المشروع U00520080018:، جامعة مولود معمري– تيزي وزو–، الجزائر، 2011، ص6.

اختلاف الزمان والمكان»[1]، أمّا الروائي فلا يفرض عليه ذلك، وإنّما تركيزه واهتمامه ينصب على كيفية سرد الوقائع « إنّ ما يفعله الروائي الذي يكتب رواية تاريخية هو تقديم أحداث التاريخ في قالب قصصي، أي أنّه لا يؤرّخ بل يتّخذ التاريخ موضوعا للسرد، ويخضع المادة التاريخية لطبيعة الفنّ الروائي، كالتخييل والحبكةplot والتشويق»[2]، فالرواية بذالك تمزج بين الحقيقة والخيال.

تستمدّ الكثير من الرّوايات المغاربية موضوعاتها من التاريخ؛ لأنّه يمثّل الواقع، فهو أقرب ما يكون إلى الإنسان، كمجنون الحكم" **لبنسالم حميش**، والمتطلع لهذه الروايات من الصعب عليه أن يميّز بين موضوعات هذه الروايات كموضوعات واقعية تاريخية ذات طابع تخييلي وبين التّاريخ كحقيقة واقعية،فالرواية التاريخية أو الرواية التي توظف التاريخ يمكن اعتبارها «مشروع إعادة قراءة التاريخ قراءة نقدية واعية متفحّصة، قراءة الحاضر التاريخي للماضي التاريخي، ومن ثمة إعادة كتابته»[3].

إنّ الرواية التاريخية بذلك متصلة أشدّ الاتصال بالواقع، لكنّها من منظور أدبي تخييلي توظّف تقنيات سردية تفرض على الكاتب المبدع، وكما على المؤرّخ أن يكون مثقفا محيطا وعالما لمجموعة من المعارف، التي تساعده على تدوين الحقائق وتحليلها،- فكل لحظة في حياته تمثّل تاريخا، فهو يدوّن كل حدث يعيشه أو يتعايش معه، يراه أو يسمع عنه، فعليه أن يكون متفطنا لكل المستجدات، فكما يرى ابن خلدون أنّ صاحب هذا الفن – أي فن التاريخ- كما يسميه «يحتاج إلى العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات واختلاف الأمم والبقاع والأمصار في السير والأخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال،

1-حسين مؤنس: التاريخ والمؤرخون، ص37.

2-محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص102.

3-حسن راشدي: إعادة كتابة التاريخ في رواية بعيدا عن المدينة لآسيا جبار، مجلّة الخطاب ، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولى الثامن حول "تجربة الكتابة عند آسيا جبّار"،مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري-تيزي وزو-، الجزائر، 2013، ص11.

والإحاطة بالحاضر من ذلك، ومماثلة ما بينه وبين العائب من الوفاق أو بون ما بينهما من الخلاف وتعليل المثقف منها والمختلف، والقيام على أصول الدول والملل ومبادئ ظهورها، وأسباب حدوثها ودواعي كونها وأحوال القائمين بها وأخبارهم، حتى يكون مستوعبا لأسباب كلّ حادث، واقفا على أصول كلّ خبر وحينئذ يعرض كلّ خبر المنقول على ما عنده من القواعد والأصول، إنّ وافقها وجرى على مقتضياتها كان صحيحا، وإلاّ زيّفه واستغنى عنه»[1]، كذلك الشّأن بالنّسبة للمبدع أو الروائي، فلكي يوظّف الروائي النّص التاريخي في نصّه ويجعل من أحداثه وشخصياته الواقعية مادة لنصه الروائي، عليه أن يكون مدركا لهذه الأحداث وحقيقتها والشخصيات وسيرتها الحياتية والتاريخية ويحلّلها ويستوعبها، لكنّه لا يفرض عليه أن يوثّق للوقائع الحقيقية.

لطالما ارتبط فكر الإنسان ومعرفته بالتاريخ والسياسة، وكذا بالحاكم وعلاقته برعيته، والرواية التاريخية في كثير من موضوعاتها تستعين بهذه العلاقة لتحديد هذه الموضوعات، ولكن مهما استمدت من المادة التاريخية، فهي لا تأخذ شكل التاريخ، «فتحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي يقتضي إحداث تغيير في الخصائص المميّزة للسّرد التاريخي، وهذه الخصائص هي: أوّلا هيمنة صيغة الفعل الماضي، وكذا سرد الأحداث على أنها شيء مضى و انتهى، و كذا مراعاة التسلسل الزّمني للأحداث، وهيمنة ضمير الغائب، وغياب صوت المؤرخ في مسار أحداث الرواية»[2]، ما يجعل الرواية والتاريخ أكثر ارتباطا ببعضها البعض، فمن خلال استيعابنا ومعرفتنا لمفهومي التاريخ والرواية، ندرك أنّهما لا يكادان ينفصلان إلاّ في بعض النقاط.

تتحدّد علاقة الرواية بالتاريخ من خلال توظيف الروائي المادة التاريخية في كتاباتهم كما حدّدها الناقد المغربي جميل حمداوي في أربعة نقاط، فهو يرى أنّ هناك "رواية التوثيق

1-عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، ص42.

2-ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص ص ص134، 262، 368.

التاريخي ومثّل لذلك برواية "وزير غرناطة" لعبد الهادي بوطالب، وهناك رواية التشويق الفني أمثال روايات جورجي زيدان، وراية التتخييل التاريخي كالزيني بركان **لجمال الغيطاني**"، و"مجنون الحكم" **لبنسالم حميش**، و"جارات أبي موسى" لأحمد توفيق، وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور...،وأخيرا هناك روايات ذات بعد تاريخي كروايات عبد الكريم غلاب "دفنا الماضي"، وروايات نبيل سليمان وروايات نجيب محفوظ"[1]، فأشكال حضور التاريخ في الروايات العربية المعاصرة يختلف من روائي لآخر، فقد غدا التاريخ ملهم الروائيين في كتاباتهم، وإنّ ارتباط الرواية بالواقع دفع بعض النقاد إلى التفصيل في مسألة ارتباط الرواية بالتاريخ، أمثال الناقد "**غارهام**"، الذي يرى أنّ «كل الروايات تاريخية اعتبارا بالمعنى العام للرواية، وارتباطها بالواقع المعيش وتصويره»[2]، لكن إذا اعتبرنا من هذا المنظور أنّ كلّ الروايات تاريخية، فكيف يمكن التفريق أو الفصل بين الرواية التاريخية والتاريخ؟

يتجلّى الفرق بين الرواية التاريخية و التاريخ في توظيف الرواية لعنصر التخييل، الذي يضفي على المادة التاريخية الحكائية طابعها الجمالي والفني، الذي يجب أن تتميّز به، وأما التاريخ فهو حقيقة أو هكذا يفترض أن يكون، لا يمكن تجاهلها تحريفها أو تغييرها، وقد تتلخّص رؤية الناقد للسارد في أنه «مؤرخ من نوع خاص، مؤرخ يتجاوز ما يهتم به المؤرّخون الأكاديميون إلى ما وراء ذلك، ليعتني بالثغرات الفجوات والهوامش المنسية والزوايا المعتمدة التي تتجاهلها في الغالب الكتابات التاريخية التقليدية، وبذلك يكون السرد من وجهة نظرهم محاولة لملء وترميم تلكم الثغرات والفجوات وإبراز الهوامش المنسية، وإضاءة المناطق المعتّمة بواسطة الفن»[3].

1-ينظر: جميل حمداوي: الرواية العربية ذات البعد التاريخي، ندوة الأصالة جوهر الحداثة، المغرب، دت،1، jamilhamdaoui@yahoo.fr، ص1.

2-العلمي مسعود: الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، ص13.

3-ممدوح فراج النابي: الرواية التاريخية تمثل أم تجاوز للواقع من خلال الثلاثية التاريخية لنجيب محفوظ، مجلة ابن رشد، هولندا، ع14، 2013، ibn-rushd.org ، ص1.

ومن هنا يمكن اعتبار الرواية فضحا للمسكوت عنه، وإزالة القناع عن الحقيقة التي جهلها المؤرّخ، ما جعل التاريخ مليئا بالفراغات والبياضات، التي تؤدي إلى خلق الإلتباس والإبهام لقارئ هذا التاريخ، لذا يعتبر الكثير من النقاد أنّ الرواية تكشف عن حقائق لم يصرّح بها المؤرخ «فالكتابة الروائية إضافة لكونها عملا تخييليا، فهي تجسّد فعل التفاصيل وقول اللامقول والدخول في عالم الخبايا»[1]، لذا فإنّ الروائي يحاول ليس بشكل صريح أو مباشر أن يزيل الحجاب عن هذه الحقيقة في قالب فنّي تخييلي، ويذهب **واسيني الأعرج** إلى أبعد من ذلك، فهو يرى أنّ «رهان الرواية التاريخية يكمن في تعقب الفراغات التي أهملها التاريخ الرسمي والإيديولوجي والإستناد على بعض العلامات المضيئة لتقول ما أغفله المؤرخون أو طمسته المؤسسات»[2]، ومن هنا فإنّ الكثير من الكتاب والنقاد يرون أنّ الرواية التاريخية تحاول أن تكشف عمّا أغفله التاريخ وغيّبه المؤرخ في نصه.

إنّ الرواية بذلك "تقع على هامش التاريخ، بل تقع في الموقع المضاد من التاريخ لأنها تقول ما لا يقوله التاريخ بل تفضح الرواية عبر قدرتها السردية عمل التاريخ كونه هو الآخر يخضع لعمليات تخييلية وتأويلية وسردية، فالرواية تتعامل مع التاريخ على أنّه خطاب موجود وموصوف ومعيّن على نوع كامل في إطار سردي"[3]، وقد تتفق أغلب الدراسات على أنّ التاريخ يهتم في أكثر حالاته بالطبقات البرجوازية، بالسلطة والسياسة، إنّه يمارس تهميشا وتغييبا لفئات كثيرة، وحقائق كان من الممكن أن يسردها لنا، والرواية من مقولة أنّها تحتفي بما يغفله التاريخ على حدّ تعبير "**واسيني الأعرج**" تهتم إذن بهذه الفئات المهمشة، إنّ الرواية «تخترع تاريخها الخاص، حياة الناس التي لا يهتم بها التاريخ، حياة المهمشين والعاطلين والفقراء والكسبة والمحرومين، الرواية تهتم بقصص الحب الصغيرة لشباب يعيشون

1-العلمي مسعود: الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، ص31.

2-نزار الفراوي: واسيني الأعرج، الرواية تحتفي بما يغفله التاريخ، الجزيرة، ثقافة وفن، الدار البيضاء، 2015، www.aljazeera.net ص1.

3-علي بدر: الرواية والتاريخ -هوس المثقف ونظام الموضة- جريدة الرياض، ع3513، دم، 2005، www.alriyadh.com .ص1.

خارج التاريخ، تهتم بالمعاناة والمأساة، والضحك لأولئك الذين لا يصنعون التاريخ، إنّما الذين يقع عليهم فعل التاريخ، تهتم بالفلسفة الحية والخصبة للمساكين ، تتمّ بأفكار رجال بسيطين، وماتوا دون أن يذكرهم التاريخ»[1]، ما يعني أنّ الرواية التاريخية يمكن اعتبارها نقدا للتاريخ، وللحقائق التي زيّفها التاريخ ولم يذكرها، وإذا استندنا إلى الأنموذج الذي يعتبر مادة بحثنا هذا ألا وهي رواية "مجنون الحكم" "**لبنسالم حميش**"، والتي تحيلنا في مسار أحداثها إلى شخصية المؤرّخ التي تعيش داخل المؤسسة السلطوية، فإنّنا سنقع على بعض ملامح كتابة المؤرّخ للتاريخ، أو بصريح العبارة كيفية تعامل المؤرّخ في هذا النص الروائي مع الحقائق والوقائع والأحداث بشتّى أنواعها، فرواية "مجنون الحكم" كما عبّر عن ذلك "**خوان غوتسول**"**و** في تقديمه للتّرجمة الإسبانية لهذه الرواية أنّها «تأخذ على عاتقها الصّدع بما يتناساه المؤرّخ، وسكت عنه، أي الصرخات المضمرة، والتمزّقات المستشرية والحقائق الحيّة»[2].

وتمثّل شخصية المؤرّخ داخل نص "مجنون الحكم" نموذجا من نماذج مؤرخي السلطة ،وكتابة التاريخ عندهم تقتصر على مجموعة من الوقائع والأحداث التي يرى فيها حافزا لبقائه تحت لواء السلطة التي تقوم بحمايته مادام صوته يتوافق وصوتها، متغافلا عن أهم الأحداث التي تمسّ الطبقات الأخرى، لأنّه يرى في ذلك استهزاءً بالتاريخ، لأنّ التّاريخ على حدّ زعمه «لا يهتم بالطبقات الدنيئة أو بالأشخاص الذّين لا يصنعون تاريخا لأنفسهم ما يعني أنّ التاريخ قد كتب على أيدي الغالبين الذّي كان همه الأوّل إسكات صوت المغولبين»[3].

إنّ تسرب التاريخ للكتابة الروائية لم يكن عبثا، فقد كان وراءه غايات وأهدافا كما يصرّح بذلك الكثير من النقاد والأدباء و"مجنون الحكم" ما هي إلاّ نموذج من هذه الكتابات،

1- علي بدر: الرواية والتاريخ –هوس المثقف ونظام الموضة ،ص1.

2-الرّواية، ص13.

3-المصدر نفسه، ص11.

إنّها –أي مجنون الحكم– «دفاع تنويهي عن حقيقة الخيال ضد ثغرات وافتراءات وبياضات مصنفات التاريخ المسخّرة من طرف أقطاب الدوغماتية الرسمية ومحرري برامجهم المذهبية»[1]، وتمثّل هذه الرواية رمزا من رموز الروايات التاريخية، فقد استمدت موضوعها أحداثا وشخصيات من تاريخ الدولة الفاطميّة في فترة حكم الخليفة الفاطمي أبو على منصور، المكنّى بالحاكم بأمر الله، ما يجعل مسألة التفريق بينهما صعبة للقارئ، وبخاصة أنّ كاتب هذه الرواية قد وظّف وثائق تاريخية حقيقية مستمدة من كتب التاريخ وتقودنا هذه النقطة إلى ذكر وتحديد أهم ملامح وأشكال توظيف التاريخ في رواية "مجنون الحكم".

ج–أشكال توظيف التاريخ في رواية "مجنون الحكم":

اعتمد"**بنسالم حمّيش**" في توظيفه للتاريخ في هذه الرواية على شكلين من أشكال المتعالقات النصية "التناص والمناص"، التي أسهمت في إثراء نصه الروائي وأكثر من ذلك هي تدعيم للموضوع التاريخي الذي عولج في هذه الرواية، وذلك من خلال إيراد وثائق تاريخية وهذا ما جعل نص "**مجنون الحكم**" أقرب ما يكون إلى التاريخ، وقد أراد **حميش** من خلال هذه الوثائق أن يضع القارئ في دائرة الوقائع التّاريخية التي حصلت في الماضي، ويدرك أنّ ما يقرأه، أو ما هو في صدد قراءته لا يبتعد عن الحقيقة أو عمّا يتعايش معه في الواقع.

يستمدّ الكاتب المبدع من محصلة فكره ومعرفته من خلال قراءاته ،جملة من المعارف و الأفكار التي تمكّنه من إثراء كتاباته وإبداعاته الأدبية النثرية منها، والشعرية بمختلف أجناسها كالقصة القصيرة والشعر الحرّ والقصيدة النثرية والرواية...ومن هنا يمكن اعتبار أنّ كلّ نص أدبي لا يحمل أفكارا المبدع فقط، وإنّما يمثل النص كما عرّفه بارت «نسيجا من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة والمعاصرة التي تخترقه

1– الرّواية، ص11.

بكامله»[1]، تتغيّر بذلك نظرة النقاد للنص على أنّه مجرد كلمات ومفردات ينشئها الكاتب لتأسيس نصه

يعتبر تداخل الأجناس الأدبية، أهم الظواهر الأدبية التي نتجت عن تطور الأدب والنقد، والتّى تمثّل "**ميخائيل باختين**" ظاهرة "**الأجناس المتخللة**" ويمثّل الجنس الروائي أكثر الأجناس الأدبية، انفتاحا على مختلف الثقافات والرؤى والأفكار والأجناس الأدبية وغير الأدبية و النّصف أدبيّة، فنجد مثلا في الرواية تداخل الشعر بالنثر، تداخل الرواية مع التّاريخ والمجتمع الدّين والتّراث...

توظّف رواية "**مجنون الحكم**" النصوص التاريخية بطريقتين؛ الأولى ترتبط بما هو خارج السياق نصي والثانية بما هو داخل النص، أما الأوّل فيتمثل في إدراج **بنسالم حميش** نصوصا افتتاحية تتراوح بين الطول والقصر لكل فصل يسميها "**جيرار جينات**" بالعتبات النصية، التي تأتي في عدّة أشكال كالعناوين والمقدمات والتمهيد .... وتندرج هذه الاستهلالات التي وظّفها **حميش** قبل كل فصل أو عنوان، ضمن ما أسماه **جيرار جينات** بالمناص.

■ المناص والرواية:

يتحدد مفهوم المناص «المصطلح الأجنبي para texte على تكوّنه من مقطعين، أولها"**para**" التي تحمل عدّة معاني كالتشابه والمماثلة والمجانسة والموازات، هو شيء يتموضع الهنا والهناك، في العتبة كما في الهامش. أما مقطع "**texte** " والتي تعني النسيج والثوب تسلسل الأفكار وتوالي الكلمات»[2]، وتندرج النصوص الإستهلالية التي تتضمنها

1-عبد الستار جبر الأسدي: ماهية التناص -قراءة في إشكاليته النقدية، مجلة نقد وفكر، ع28، 2000، faculty.mu.educ.sa ص1.

2-ينظر/ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، بيروت، ط1، 2008، ص ص 41-42،44.

رواية "**مجنون الحكم**" ضمن ما أسماه"**جيرار جينات**" بالمناص التأليفي، «ويقصد به مناص المؤلف ، **paratexte autorail** وهي كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف»[1]، وتمثّل هذه الاستهلالات حوصلة وخلاصة لجميع الأحداث التي جرت في كل جزء من تلك الرواية، وقبلها أورد صاحب هذه الرواية في البداية مدخلا سماه "مدخل الدخان" استهله كباقي الفصول بمقطع موثّق من كتاب الخطط للمقريزي فيه ما يلي: «وكانت سيرته من أعجب السير وخطب له على منابر مصر والشام وافريقيا والحجاز»[2]، ويتضمن هذا المدخل تعريفا بالشخصية البطلة في هذه الرواية "الحاكم بأمر الله بضمير الغائب وعلى لسان السارد، ويبدأ كلّ مقطع بـ "هو"، «هو العبيدي الفاطمي المغربي الأصل المصري المولد. الدار والمنشأ، الثالث من خلفاء مصر من بني عبيد والسادس منهم ممّن ولي من أجداده بالمغرب»[3] وسمّاه بمدخل الدخان، لارتباط بلاد الحاكم بسورة الدخان، كما يسرد لنا الكاتب «هو من دعاته، وقالوا بنزول الآية العاشرة من سورة الدخان متنبئة بظهوره.... »[4]، وأعقب هذا المدخل بقسم آخر قبل الدخول في فصول وأحداث الرواية، تحت عنوان "أنا الدخان المبين"، ما يعني أنّه ومن خلال العنوان ورود هذا القسم بصيغة المخاطب على لسان شخصية وهي "**الحاكم**"، لتقدّم نفسها بنفسها وتعبّر عن شخصيتها باستعمال ضمير المتكلم، أو الضمائر المتصلة التي تعود على المتكلم "**الحاكم**".

ويتكوّن هذا القسم من مجموعة من مقاطع وفقرات تندرج كلّ واحدة تحت عنوان معيّن، افتتاحية "**التاريخ سيعقلني**": «باسم الحاكم بأمر الله ولغة الضاد ميّال أنا إلى الأقصى وصراع الأضداد، من فهمني أدرك أنّ عهدي لابد أن يكون مشهودا، وإلاّ فهو

1- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص48.

2- الرّواية، ص15.

3- المصدر نفسه، ص17.

4- نفسه، ص18.

الخردة على حد سواء »[1]. إنّ هذا الخبر عبارة عن خلاصة لشخصية الحاكم، التي منحها السارد حرية التعبير عن نفسها، فالسرد الروائي يختلف عن السرد التاريخي الذي يوظّف فقط ضمير الغائب، أما «السرد الروائي فيتنوّع في الضمائر، لأنّ الرواية السردية فيه تتميّز بالعمق والولوج إلى أعماق الأشياء»[2]، وكما منح السارد شخصية الحاكم حرية التعبير عن نفسها والتكلم باستعمال الضمير المتكلم خارج السياق الروائي، منحها أيضا ذلك داخله، وذلك من خلال تلك الخطابات التي نستشفها داخل النص الروائي، على لسان الحاكم ، والتي تتمثل في سجلات الأوامر والنواهي التي تحيلنا إلى متكلم آخر غير السارد من ذلك قوله: «لقد نهيتكم عن أكل الملوخية والجرجير والدّلنيس والمتوكلية ومازلت أنهاكم بمرسوم لا يقبل النّقض»[3]، وفي مطلع كل فصل يورد الكاتب مقاطع بأقلام المؤرخين تتراوح بين الطول والقصر، فقد استهله بمقطع صغير جدا، استمده من كتاب "وفيات الأعيان" لابن خلكان: «وكانت سيرة الحاكم من أعجب السير يخترع كل وقت أحكاما يحمل الناس على العمل بها»[4]، أما في فصل "الجلوس لطلب الدّهشة"، فقد أعقبه باستهلال طويل، ما يقارب صفحة كاملة من كتاب "بدائع الزهور" **لابن إياس**.

أما الطريقة الثانية لتوظيف التاريخ في هذه الرواية، فيندرج داخل السياق الروائي يأتي على شكل فقرات مستقاة من كتب التاريخ، و تندرج ضمن ما سمّاه روّاد نظريّة التّفاعل الأجناسي "بالتّناص".

■ التناص والرواية:

تندرج النصوص التي وُظّفت داخل السياق الرّوائي "لمجنون الحكم" تحت ما أسمته "**جوليا كريستيفا**" بالتناص، وقد استوحت هذا المصطلح مما طرحه ميخائيل باختين حول

1- نفسه، ص21.

2-محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص110.

3-الرواية، ص42.

4-المصدر نفسه، ص35.

الوحدات/النصوص المتخلّلة، لتعبّر عن أنّ « كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعدّدة لتؤكد نصا جديدا»[1]، وبهذا تقلّ نسبة إنتاج الكاتب من لغته وفكره هو لتوظيفه هذه الشواهد، أما **جيرار جينات** فيعتبر أنّ النص «يقيم مع سائر النصوص الأخرى علاقات ظاهرة أو مستترة، فأطلق على هذه العلاقات اسم تجاوز النص **transtextualité**،ويقسّم هذا التجاوز إلى خمسة أنواع، ومن هذه الأنواع نجد التناص **intertextualité** ، ويعرفه على أنّه هو الوجود الحرفي تقريبا التام وغير التام لنص داخل نص آخر، فالإستشهاد هو استحضار صريح لنصّ يقرّبه و يبعده في آن واحد من خلال المزدوجين، و هو نموذج واضح للتناص الذي يضم نماذج أخرى»[2]، وهذا ما نلمحه في رواية "مجنون الحكم".

يتداخل النص الروائي مع النص التاريخي في رواية "مجنون الحكم"، بواسطة الأحداث والشخصيات، وكذلك من خلال مجموعة من الاقتباسات التي استمدها الكاتب من مصادر تاريخية تؤرّخ للدولة الفاطميّة ولسيرة الحاكم المنصور الملقّب **ب"الحاكم بأمر الله"**، «إنّ أمير المؤمنين بما منحه الله تعالى من شرف الحكم، و أورثه من منصب الإمامة و الأئمة، و فوّض إليه من التوقيف على حدود الدّين، وتبصير من إعتصم بحبله من المؤمنين، تنوير بصائر من استمسك بعروقه من المستجيبين، يعلن بإقامة الدعوة الهادية بين أوليائه، و سبوغ ظلّها على أشياعه وخلصائه، و تغذية أفهامهم بلبانها، و إرهاف عقولهم ببيانها، و تهذيب أفكارهم بلطائفها، و إنقاذهم من حيرة الشكوك بمعارفها، و توقيفهم من علومها على ما يجلب لهم سبل الرّضوان، و يفضي بهم إلى رَوْحِ الحنان، و الخلود السرمديّ في جوار الجواد المنّان»[3].

1-لطفي زيتوني: معجم السرد: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2000، ص63.

2- المرجع نفسه، ص64.

1- الرّواية،ص105 .

و بذلك يظهر التّناص في هذه الرواية جليّا وذلك من خلال إحالة الكاتب إلى مصدر كل اقتباس. وقد كتبت هذه النصوص بين قوسين وبخط أصغر من المتن ما يلفت انتباه القارئ إلى هذه النصوص، «ولعل الدافع إلى توظيف أقوال المؤرخين وتصدير الرواية لها ، بالإضافة إلى تلخيص موضوع السرد هو توثيق المعلومات التاريخية التي يدور حولها السرد الروائي، بهدف إقناع القارئ بصدق المعلومات التاريخية المسرودة» [1]، وقد تتداخل هذه النصوص فيما بينها، بوعي من الكاتب أو بدون وعي منه، أما في هذه الرواية، فقد كان التناص متعمّدا من قِبل الكاتب، وكان مقصودا ودليل ذلك إحالته لهذه النصوص والتّهميش لها في آخر الرواية، وذكر المواد التي جرى التخييل على ضوئها[2].

وبالرغم من هذا الاندماج بين النص الروائي التخييلي و التاريخي، إلاّ أنّ النص الروائي يناقض نظيره التاريخي في مجموعة من الخصائص التي تميّزه كنص أدبي ذو صبغة فنية، فهو يقوم على سرد تخييلي، «فتحوّل السرد التاريخي إلى سرد روائي يقتضي إحداث تغيير في الخصائص المميّزة للسرد التاريخي، وأهم هذه الخصائص الانتقال من الأزمنة عكس النص التاريخي الذي يهيمن عليه صيغة الفعل الماضي، ويقوم النص الروائي أيضا على تكسير التسلسل الزمني الذي يقوم عليه النص التاريخي، ما يعني أنّ السرد الروائي لا يقوم على التسلسل المنطقي للأحداث، وإنّما يتلاعب بها، فيقدّم ويؤخّر ويتصرف في المادة التاريخية وتسلسله كما يشاء، كما أنّ السرد الروائي ينوّع في الضمائر»[3]، فالسرد الروائي ليس مجبرا على تتبع خطى التاريخ بحذافيره، بالرغم من استعارة موضوعاتها ومادتها من نصوصه الموثّقة.

1 – محمّد رياض وتّار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص105 .

2– الرواية،ص238 .

3 –ينظر/ المرجع السابق، ص ص108–109–110.

المبحث الثّاني: اللّغة اللّامركزية تكشف عنه عن المسكوت عنه.

1-المرأة ولغة الخطاب المضاد:

منذ أن خلق الله الكون جعل فيه من كلّ شيء زوجين، فخلق أدام وخلق لأدام حواء كأنثى، ليستأنسا ببعضها البعض ويعين أحدها الآخر على تحمل أعباء الحياة، أحدهما بجنب الآخر، إنّها سنة الله في خلقه، لكن أبواب الشيطان فتحت، فخرقت هذه السنة وطمسها الرجل، مستغلا بذلك ما منحه له الله من قوة وخشونة، فمارسها على المرأة، الجنس الذي منحه الله العاطفة، ما عرّضها لكثير من المآزق والمصائب.

لم تكن المرأة قبل الإسلام في كل المجتمعات العربية وغير العربية سوى سلعة تباع وتشترى، يتاجر بعرضها وشرفها وبكل جسدها، «فقد شكلت المرأة في العقلية الذكورية المهيمنة الكائن المستضعف الذي لا يستطيع حماية نفسه ولا تمثيلها إلاّ بالانطواء تحت رحمة الآخر، الذي ينظر إليه على أنّه شيء من الأشياء الخاصة، وهو ما أسهم في عبودية المرأة الجسدية أو الاقتصادية والأسرية وبالتالي زجّها على الهامش المعتّم بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار وسلطات متحّيّزة تتعامل مع المرأة جسدا ومتعة»[1]، فلم يكن يعطى للمرأة قبل الإسلام أدنى اعتبار، ولضعفها في البنية الكلية التي خلقت عليها، لم تكن تستطيع أن تدافع عن نفسها أو تثور لاستيراد كرامتها وحقوقها، لقد اعتبرها الرجال عارا عليهم متناسين أنّهم خلقوا في بطونهنّ، فوصل بهم الأمر إلى وأدها ودفنها وهي حية، قال تعالى: «وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ» (التكوير، 8-9)، هكذا وبعد مجيء الإسلام تحرّرت

1-عبد الرحمن تبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم، ط1، 2012، ص86.

المرأة وحرّم قتلها، فأكرمها الإسلام حين أهانها المجتمع، وحفظها القرآن حين ضيّعها الأب والأخ والزوج، فأين أنت أيتها المرأة لولا الإسلام، وقد خصك الله تعالى بذكرك في القرآن الكريم، في سورة باسمك سميت بسورة "النساء"، ولم تكن للرجال مثلها، فرفعت شأنك، وفي سورة "مريم" المرأة التي تمثّل رمز العفة والطهارة، وفي سورة "المجادلة" وكذا سورة "النور"، التي حفظتك وبرّأت عائشة رضي الله عنها من الإفك من فوق سبع سموات، وسوّاك الله في الأجر مع الرجل، حين ظنّ أنّه يملك كل شيء، قال تعالى:« **إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا** »(الأحزاب، 35)، كما سواك معه في العقاب، حين ظنّ الرجل أنّه لا يعاقب على أفعاله لأنّه ذكر، وأنّ كل شيء حلال بالنسبة له، قال تعالى: «**الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ**» (النور، 2).

هذه مقدمة صغيرة أوردناها لأنّ المقام كان يستلزم علينا ذلك، وذلك لتبيان دور الإسلام في ردّ الاعتبار للمرأة ولدورها في الأسرة والمجتمع، كأوّل مدافع عنها، «فقد اعترف الإسلام للمرأة بوضعية حقوقية مانحا إياها حقوقا وواجبات...»[1]، ولكن بالرغم من ذلك ظلت المرأة مقيّدة بشروط وضوابط دينية وأخرى اجتماعية ألزمتها البقاء في البيت، وينظر إليها على أنّها مجرد آلة عمل وإنتاج، مهمّتها لا تتعدى عتبة الدار، من إنجاب للأولاد وتربيتهم، وكذا الأعمال المنزلية، محكومة بذلك بقانون اجتماعي أسري أكثر منه ديني، قانون يكون فيه الرجل البطل وسيّد المواقف في كلّ شيء، وتكون المرأة الضعيفة الضحية المقهورة من كل الممارسات التي يفرضها الرجل عليها أبا ، أخا ثم زوجا، «لتنتقل من

1-جولييت منس: المرأة في العالم العربي، تر: إلياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، 1980، ص32.

وصاية رجال عائلتها إلى وصاية زوجها، بدون أن تعتبر في يوم من الأيام راشدة حقا، حتى وإن كان الشرع القرآني يمنحها الرشد عند البلوغ، والشرع المدني الذي تخلى عن الشرع القرآني بين 16و21 سنة، حسب اختلاف البلدان»[1]، وبالرغم من هذه المنزلة التي منحها الشرع للمرأة، إلاّ أنّ السلطة التي منحها للرجل، ليكونوا قوامين على النساء، ولسوء فهم الرجال لحقيقة هذا المفهوم دفعت بهم إلى أن يمارسوا على المرأة إكراهات كثيرة، فتكون بذلك حبيسة قانون رجالي أسري، فلا تتزوج إلاّ ممّن اختارته لها عائلتها، لتنتقل بعد ذلك إلى«سيطرة زوجها المادية والنفسية على حد سواء، فهو في معظم الأحيان بالغ العنف حيالها، ينتقم عليها من كلّ احتباطاته الخارجية» [2]، فتحت جميع ضغوطات العمل، والمشاكل الخارجية للعائلة ككل لا يجد الرجل سوى المرأة الضعيفة ليلقي بكل غضبه عليها.

لكنّ المرأة –حتى في زمن بعيد– ليست بهذا الضعف إلى حدّ أنّهنّ لا يستطعن أن يقاومن ويدافعن عن وجودهنّ ويثبتن حضورهنّ، فالباحث والمتصفّح لقصص النساء، سيجد فيهن قدوة ورمزا للقوة والصرامة، وكذا النضال والكفاح، وتمثّل آسيا زوج فرعون نموذجا، وخير دليل على إدراك النساء ووعيهنّ –حتى قبل الإسلام بقرون– بالواقع الذي تعيش فيه، إنّها مثال للمرأة المقتنعة بقيمها ومبادئها، لتتحدى بكل ثقة أكبر طاغية ومتجبّر على الله، إنّه زوجها" **فرعون**"، الذي حفظ الله جسده ليكون عبرة لكل طاغية ومتجبّر على حكم الله، أعزّها الله، فذكرها في كتابه الكريم، وأخريات حفظ الله أسماءهنّ، وفي الأوقات الحرجة التي يستصعب فيها الرجال أداء بعض المهام، يلجأ للمرأة وبخاصة في العصر الحديث مع الحروب والمعارك وبالخصوص في الدول المغاربية ، فقد «كلف المناضلون النساء بمتابعة المهام التي لم يعد في استطاعتهم تنفيذها بأنفسهم، هذا لا يعني أنّ النساء عملنّ ضدّ مشيئتهنّ ، لكن لم يكن يستنجد بهنّ فعليا، إلاّ لأنّه لم يعد ثمة سبيل آخر»[3]، إنّه توظيف

1–المرجع السابق، ص47.

2– المرجع نفسه، ص59.

3– نفسه، ص99.

استغلالي للمرأة في بدايته بالرغم من أنّها فعلت ذلك بكلّ إخلاص ومحبة، ليس لأجلهم ولكن لأجل وطنها وشعبها، لكن مهما فعلت تظل في نظرهم جسدا ضعيفا، أسيرة عواطفها وقلبها، بعكسه هو الذي يتميّز بالقوة جسدا وعقلا، لتعاني من سطوة هذا الجسد وجبروته إلى أقصى الحدود « فهي دوما غريبة، إنّها تنتمي لعالم آخر بقوّة، لدرجة أنّ الرجال لا يرتاحون حقا إلاّ فيما بينهم، العلاقات مع النساء فقط أموية أو جنسية، كل الترويحات، تنشأ أو تحصل بين الرجال، ففيهم توضع الثقة ومعهم يمكن التشارك»[1].

وبالرغم من أنّ دور المرأة في الحياة العائلية وحتى في المجتمع ذو أهمية كبيرة، إلاّ أنّ نظرة الرجل إليها تظل نظرة دونية، محصورة في جسدها الأنثوي، جسد يمتّع به ناظريه، وشهواته ورغباته، فهي ظلت إلى الآن جسدا «محل رغبة، ملجأ شهوته، ومحطة غرائزه، عالما مطلوبا، وكعقل محل قمعه، إنّها مرفوضة ومطرودة من دائرة المساواة، رؤية وتفكيرا ومعاشرة وكتابة ووجودا»[2]، فلطالما وضعت المرأة في قوقعة مغلقة غصبا وكرها دون الاهتمام بها ككائن يحسّ ويشعر ويتألّم، كالرجل تماما، والدول الغربية ليست استثناءً من هذه النظرة، بل كانت المرأة العربية المسلمة أفضل منها حالا، لأنّ نظرة الغربيين إلى المرأة تحمل الكثير من الشكوك حول ما إذا كانت إنسانا أم لا، فقد كان الأغارقة «يعدون النساء من المخلوقات المنحطة التي لا تنفع لغير دوام النسل، وتدبير المنزل، فإذا وضعت المرأة ولدا دميما قضوا عليها، وعند البعض هي أسوأ ما يبتلى به المرء، فالهندوراسيون يرون أنّ المصير المقدّر والريح والموت والجحيم وسمّ الأفاعي، والنار ليس أسوأ من المرأة، أما في التوراة فهي أسوأ من الموت »[3].

1- المرجع السابق: ص53.

2-أوريدة عبود: من التهميش إلى الهيمنة -مقاربة في اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق- مخبر تحليل الخطاب، أعمال الملتقى الوطني PNR، الرواية النسائية: النشأة وأسئلة الكتابة،برئاسة نورة بعيو، جامعة مولود معمري، تيزي- وزو، الجزائر، 2013، ص210.

3-ينظر/ مفيدة محمد إبراهيم: المرأة العربية والفكر الحديث، دار مجدلاوي، عمان، 2000، ص43.

أما عن سرّ تقدم المرأة الغربية وتحررها لا يعود إليها، وإنّما الضرورة دعت المجتمع الغربي إلى إخراج المرأة الغربية من منظومة العمل المنزلي، الذي لا جدوى منه، لكن هذه الدّعوة ليست إلاّ رغبة في تحقيق مصالحهم، وليس لأجلها هي، وذلك بعد النهضة الصناعية في أوروبا. فقد «انبرى مفكّروهم للدّعوى لعمل المرأة خارج منزلها باعتبار أنّ العمل المنزلي لا جدوى اقتصادية له وعطّلوا الرجال، وخاصة المشاكسين والمطالبين لحقوقهم، ممّا اضطر نساء هؤلاء للعمل بدلا منهم لإعالة أسرهم»[1]، وهذا يدل على أنّ المرأة الغربية لم تكن تعرف حقوقها من واجباتها كالرجل، ولم يكن أحد يبالي بهذه الحقوق في الوقت الذّي تتمتع فيه المرأة العربية المسلمة بمجموعة من الحقوق التي منحها لها الشرع، كالحق في الميراث، والحق في المهر،و حقّ اختيار الزّوج... ،كما أنّها تتمتع بمجموعة من الصّلاحيات بخاصة في البيت الزوجية،«فلئن كانت المرأة المسلمة خارج الزواج بلا وجود، فما أن تتزوج وتحوز بيتها الخاص حتى تكون سيّدته بلا جدال» [2].

أسهمت عوامل كثيرة في ظهور المجتمع الأنثوي في الدول الغربية، هي عوامل دفعت بالمجتمع الغربي إلى إدماج المرأة في مجالات كثيرة على اختلافها، من عوامل اقتصادية وسياسية، «فالنفوذ السياسي والاقتصادي للعالم الغربي ولنمط إنتاجه قد غيّر النشاطات التقليدية للرجال كما للنساء، وأدخل منتجات جديدة أو منتجات تزاحم الإنتاجات الصناعية المنزلية، وأدّى إلى تدمير الحرافة الصغيرة الأهلية التي كانت في حالات عديدة تستخدم بنات ونساء البيت، خَلقٌ على نطاق محدود عدَّل الأذهان شيئا فشيئا»[3]، وقد تعددت مستويات هذا التحرر وتصبح بذلك الطبيبة والمعلمة والكاتبة المبدعة والوزيرة وحتى الإمبراطورة والرئيسة. وقد تأثّر المجتمع العربي وبخاصة النّساء بالتيار الغربي عن طريق الهجرة والمثقافة، تيار دعى المرأة العربية ودفعها إلى تَخَلِّيها عن قيمها ومبادئها الأصيلة

1-مفيدة محمّد ابراهيم:المرأة العربيّة و الفكر الحديث، ص43.

2-جولييت منس: المرأة في العالم العربي، ص59.

3-المرجع نفسه، ص71.

التي منحها لها الشّرع الإسلامي، وقد تغيّرت حقا نظرة المجتمع العربي للإسلام، معتبرا إياه مكبلا وعائقا أمام تحرر المرأة، ولهذا تغيّرت نظرة المرأة للدين والمجتمع، وبالخصوص الرجل الذي ينظر إليها باحتقار، لأنّه يرى أنّ المرأة مهما منحها الإسلام من حقوق تظل قاصرة عن فعل الكثير، فهنّ يرين أنفسهنّ «مستبعدات من كل القرارات، رأيهنّ نادرا ما يُطلب، يجب ألاّ يوجدن كأفراد»[1]، ما أثّر في تفكير المرأة العربية و حمّس رغبتها في الإلتحاق بقريناتها الغربيات، لتبحث عن وجودها وذاتها في عالم عانت فيه من القهر والإضطهاد من الآخر، الذي يريد تصميتها، فوق الصمت الذي تعيش به، صمت يحمل الكثير من الأسرار، وليس مجرّد سكوت نابع عن رضى، «لأنّ الصمت ليس عدما كلاميا، إنّما هو عدم صوتي، إنّه كلام يمارس واجباته في العمق»[2]، لتنتقل المرأة مع رغبتها في التحرر والانفتاح على عوالم كثيرة من مرحلة الصمت –الذي عانت منه طويلا، وهي تتصارع مع ذاتها وتحاسب نفسها على ما هي فيه، فالصمت «ليس انسحابا من الوجود، بقدر ما يعني احتجاجا ما رفضا له من محاربة له بطريقته»[3]– إلى مرحلة التّصميت الذي مورس عليها من طرف الآخر، لأنّه يرى في وجودها هدما لما بناه، وخرابا لإمبراطوريته، ودخول المرأة إلى هذه الإمبراطوية يعني سقوطا حتميا لها، فهم لا ينظرون إلى المرأة إلاّ بنظرة سلبية متشائمة اتجاهها، فالمجتمع البوذي مثلا كما يشير إلى ذلك **بوذا**، لم يتقبّل المرأة واعتبر وجودها واقتحامها مجالات كثيرة، سيتسبب في خراب كبير وأكيد، كما يقول **بوذا:** «لو لم تنضم المرأة لدام الدين الخالص طويلا، أمّا الآن بعد دخول المرأة بيننا، فلا

1–جولييت منس:المرأة في العالم العربي، ص56.

2–إبراهيم محمود: جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سوريا، 2002، ص37.

3–المرجع نفسه، ص37.

أراه يدوم طويلا»[1]، ما يعني أنّ اقتحام المرأة المجالات التي احتكرها الرجال لم يكن يحمل ثقة تجاهها وإنّما تمثّل بالنسبة لهم فتنة تسبب الكثير من المشاكل.

■ صورة المرأة في رواية "مجنون الحكم" لبنسالم حميش:

تتعدد صور الأنثى أو المرأة في الروايات المغاربية، ولكنّها استطاعت أن تفرض نفسها ووجودها في عالم الفحولة لترسم لنفسها طريقا في ساحته، وداخل لغته، ليكون بذلك الذكر موصلا بشكل أو بآخر أوجاع الأنوثة وواقعها المزري، من خلال شخصيتها المثقفة من جهة أو المهمّشة من جهة أخرى، أما صورتها داخل العالم الروائي لمجنون الحكم ومن خلال شخصية ظاهرة وجليّة للقارئ. لكنّها لا تظهر في بداية الفصول الأولى للرواية وأحداثها، بل خصّ لها في الفصل الأخير من الرواية جزءً كبيرا بَيَّنَ من خلاله شخصية الأنثى التّي تعيش داخل فضاء سلطوي أو تحت سلطة الحاكم بأمر الله، الذي يمثّل بالنسبة لها أخوها من أبيها، ما يعني أنّها تحت سلطة ذكورية، فالحديث «عن الآخر "الرجل" في مقابل المرأة الأنثى هو الحديث عن العلاقة بين طريفين متقابلين ومتضادين، الذات المرأة التي تخضع للآخر على اعتبار أنّ التاريخ والثقافة يرجّحان كفّة الهيمنة لصالحه في مقابل اضمحلال الذات الأنثوية تحت جناحيه»[2]، وتتدرج شخصية المرأة في هذه الرواية تحت عنوان كامل "السلطانة ستّ الكل"، الاسم الذي أطلقه عليها عامة الشعب لحبهم لها، ولما لها من قدر ومعزّة عند والدها، ولما تحمله أيضا من صفات الجمال الخَلقي، لكنّها لم تغتر بهذا الجمال ولم يسلبها رزانة فكرها وحكمة عقلها، فقد «كانت عارفة مدبّرة غزيرة العقل»[3]، لتأتي بذلك في ختام أحداث الرواية كمنقذة للأوضاع المزرية للدولة الفاطمية، التي هدّم كيانها وبنيانها الحاكم المتسلط والمتجبر والمتعالي على كل شرائع هذه الدولة، الدينية منها والاجتماعية لتثور بذلك "السلطانة ست الكلّ"، والتي تمثل أنموذجا للمرأة المناضلة والواعية،

1-نقلا عن/ مفيدة محمد إبراهيم: المرأة العربية والفكر الحديث، ص85.

2-عبد الرحمن تبرماسين و آخرون:السرد وهاجس التمرّد في روايات فضيلة الفاروق، ص84.

3-الرواية، ص237.

لما يحدث حولها، والتي «لم تعد تلك المرأة الرومانسية الحالمة الخاضعة لمركزية الآخر ولأوامره، بل سعت إلى أن تكون هي المركز، وهي من يتّخذ القرار المناسب لها»[1]، فالإحساس العميق للمرأة في رواية "مجنون الحكم" اتّجاه جل الأوضاع، دفع بها إلى خوض غمار السياسة، وهي التي تعيش منذ أن رأت النور في رعاية والدها في أجواء الحكم والسياسة وتخاطبه بكل جرأة، مبرزة غضبها وعدم رضاها على حكمه وسياسته وخوفها على الدين والدولة، لتخاطبه بكل جرأة، فـ«الصمت في دولة الطواغيت عبادة، هكذا قال مولانا الإمام جعفر الصادق، لكن كيف أصمت وأنا من ضلوع هذه الدولة، يا ابن أبي؟ وكيف لي أن أريح نفسي بحسن الظن وقلة التوهم وأنا أعمّر الأوقات كلها بالصبر عليك وبانتظار ما لا يأتي وما لا يتأتى... خوفي أن يكون خراب هذا البيت على يديك وأن تعين الأعداء على حتفها وحتف إسلامنا من حيث لا تدري»[2]، لكن لا حياة لمن تنادي، ولم يكن تعامل الحاكم –حتى مع أقرب الناس إليه– بالطيبة والرفق، إنّه لا يفرّق بين قريب وبعيد، لا يقبل جدالا من أحد وكان خطابه حادا، خدشها في شرفها وعفّتها، لأنّها –أي المرأة– دائما «في نظر الآخر من تحمل جسدها على كفها هدية وبكلّ إرادة»[3]، وهذه النظرة تتردد إلى الألسنة أو في الخطاب الذكوري، الذي طالما اقترن هجومه على المرأة بمس شرفها، ورد الحاكم على أخته كان عنيفا: «وأنَّى لك أن تغاري على البيت وقد رفعناه على أسس وأعمدة من صلب وحديد، اتركي ما ليس لك به علم، وحدثيني عن بيتك أنت وقد حوّلته إلى بيت دعارة، تدخلين إليه الرجال والعشاق، العناوين عليك، وتمكنينهم من فرجك المهتوك وجسمك الملعون»[4]، وإحساسها بقساوة هذا الكلام دفعها إلى البكاء، لأنّ الأنثى تعرف أنّ عفتها وشرفها هما أغلى ما تملكه، لذلك وبالرغم من بكائها وإحساسها بالذل والمهانة، إلاّ أنّها لم تفقد تلك الجرأة التي طالما امتلكتها، دون خوف من أخيها، وهي تعلم مدى تسلطه، ودون أن

1–عبد الرحمن تبرماسين و آخرون:السرد وهاجس التمرّد في روايات فضيلة الفاروق ، ص88.

2–الرواية، ص244.

3– المرجع السابق، ص42.

4–المصدر السابق، ص244.

تكترث أيضا لتهديداته، «ويحك يا ابن أبي ! إن كنت تريد قتلي فلك الذرائع كلّها، أما أن تدنس شرفي فلا وألف لا»[1]، فالمرأة مهما فعلت ومهما قالت تظلّ حبيسة جسدها الأنثوي ويشار إليه دائما بعين الاتهام والجرم، وهذا ما «يعكس الفعل الشرس للشّق الذكوري بسلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الأنوثة التي تقع فريسة المجد السلطوي»[2]، لكنّ محاولات ست الكل باءت بالفشل، ومع قساوة أخيها معها في الكلام، قررت شخصية الأنثى أن تقف في وجه هذا الطاغية، وتوقفه عند حدّه، لأنّ الكلام لم يعد ينفع معه. «غادرت ست الملك القصر الحاكمي قاصدة قصرها الصغير، وقد تيقّنت بنا لا يقبل الحجاج أنّ أخاها ميؤوس منه، لا مطمع في فطمه عن الشر لا إصلاح لما جبل عليه من طغيان وجبروت، وقد أتاها ليلا صوت فاطمة الزهراء ليوافقها على ذلك اليقين ويحثّها على الإسراع في تدبير أنجع سبيل لاستئصال الدّاء من جذره قبل فوات الأوان وحلول الهلاك»[3]، ما يعني أنّ شخصية المرأة في هذه الرواية قد قرّرت المواجهة، أي محاربة الآخر لاسترداد عماد الدولة الفاطمية التي بناها الأسلاف، وإن لم يقف أحد في وجه هذا الطاغية فسيهدم أساس هذه الدولة، ولهذا جاءت المرأة من داخل بيت الطاغية في آخر الرواية كمدبّر لتصحيح الأوضاع وإنقاذ الموقف، وتعديل الإعوجاجات. من هنا «نستشف عمق الذات الأنثوية الساعية لبناء مجتمع يعترف لكيانها وبقدراتها كيفما كانت لا بجسدها فقط، مجتمع جديد يؤمن بها كقوّة عقلية وفكرية قادرة على التغيير، وإضفاء أساسات عمادها الحرية من أجل التغيير»[4].

وقد كان لشخصية المرأة في هذه الرواية صدى كبيرا، حيث أسهمت في تغيير طبيعة الأحداث وتحسين أوضاع الدولة الفاطمية، وذلك من خلال سلوك أو عمل لم تر منه بدّا،

1- الرّواية، ص245.

2- عبد الرحمن تبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص42.

3-المصدر السابق، ص25.

4- المرجع السابق، ص88.

فهو السبيل الوحيد للتخلص من هذه الحشرة الضارة، التي لا تقع على مكان إلاّ وتترك فيه مرضى وصرعى، وهذا الحلّ هو قتل الحاكم، والتخلص منه، بالرغم من أنّ هذا المهمة لم تقم بها هي، ولكن كلفت أحد حراس القصر لأداء هذه المهمة الصعبة: «لك يا سيف دولتنا، يا سيّد دولتنا، يا سيّد القبيلة التي لولاها ولولا شوكتها وشهامتها لما قامت لدولة الفواطم قائمة في المغرب، ولا في مصر والشامات...يا أنت الذي تلخص ضيعت مجاذيفك، مستنقعات الحاكم السفاك، فصرت لا تروم إلا التملص والفكاك، كذا الحق زهاق، فإلى متى تشهد مذعورا سيل الدماء المهدورة والرؤوس المضروبة من غير علة ولا استحقاق؟ وإلى متى وسلاحك يا سيف الدولة، يرقد في غماده، ويبلى ويتقعقر؟»[1] ويمثّل خطاب ستّ الكل خطابا تحريضيا، أو يمكن القول إنّه خطاب تحثّ فيه ابن داوس على إيقاف سفك الدماء وقتل الأبرياء والمآسي التي يتسبب فيها أخوها الحاكم، لكن ابن داوس خاف من أداء المهمة التي وكلت إليه من طرف ست الكلّ، «الخطب يا مولاتي عظيم، وخوفي من الرسوب أعظم، والحاكم من كثرة ما طغى وأزهق الأرواح قد لا يجد اليوم من يقدر على مبادرته بضربة قاتلة ولو من بعيد...» [2]، لكنّ مهمة التخلص من الحاكم ليست موكلة مباشرة **لابن داوس** بل إلى جنديين يختارهما هو ويثق بهما، لتنجح في الأخير بقلع جذور هذا الداء من أساسه.

«كان مقتل الحاكم بأمر الله في ليلة السابع والعشرين من شوال، سنة أحدى عشرة وأربعمائة، وكان عمره ستا وثلاثين سنة، وسبعة أشهر، وولايته خمسا وعشرين سنة وشهرا واحدا»[3]، لكن أمور الدولة لم تحلّ كلها، بمجرد موت الحاكم، فقد كان لابد لها أن تتخذ بعض التدابير الصارمة لحلّ جميع الأمور العالقة، ما أوقعها في الكثير من المشاكل، لذلك اتّخذت هي الأخرى سبيل العنف كحلّ أخير لم تجد غيره سبيلا، لإعادة أو تحسين أوضاع الدولة الفاطمية، لتبدو في صورة أخيها، فرغبتها في حفظ سرّ قتل الحاكم دفع بها إلى قتل كل من

1-الرواية، ص246.

2-المصدر نفسه، ص247.

3- نفسه، ص252.

لهم علاقة أو على علم بهذه القضية وأوّلهم ابن دواس، فعند اغتياله ولفظ أنفاسه الأخيرة همس هو يحتضر: «هربت من جحيم الحاكم فسقطت في فخّ أخته غالبة الأفاعي، سحقا لدولة الأسرار والفجائع»[1]، وبعد أن تحققت ستّ الكل من أمور الدولة وطمأنت قلبها بعد أن وضعت على كرسي العرش ابن أخيها أصبحت«ست الكل تشعر بنعيم عارم، لا عهد لها به من قبل، فكانت تكثر من خلوتها بين أحضان حدائق قصرها؛ حيث الخمائل والورود...» [2]، فالأنثى وبالرغم ما فيها من عيوب إلاّ أنّها تستطيع إذا ما أرادت ذلك أن تتفوّق على الذكر، بل وتتغلب عليه إذا ما امتلكت العاطفة والعقل والحكمة كذلك.

2-أبو ركوة ولغة الخطاب المضاد.

تمثّل اللّغة في الأعمال الأدبية بصفة عامة، والرّواية بصفة خاصة، مرآة تعكس الصراعات المتواترة فيها، سواء أكانت إجتماعية أم كانت فكرية أم إيديولوجية، فالرّواية المتعددة الأصوات تحوي مجموعة من الشّخصيات المختلفة في العمر والجنس والمستوى، وبالتّالي اختلاف الرؤى، حيث تعبّر كلّ واحدة منها عن توجّهاتها التّي تحمل إديولوجية معيّنة، «فاللغة هي -تاريخيا- واقع باعتبارها صيرورة متعددة اللّغات، تعج باللّغات المستقبلية والماضية باللّسانيات الأرستقراطية المتعجرفة، وبلسانيات وصولية وبالعديد من طالبي يد اللغة، سعداء أو أشقياء، وبلغات ذات صرامة اجتماعية» [3]. وهذه اللّغة تملك القدرة على جمع تناقضاتها، وتسمح بالتّعبير عن مختلف التّوجهات دون الإنحياز لأيّ توجه.

وتعدد الأصوات في الرّواية هي إشارة إلى تعدد وجهات النّظر، واختلاف التوجهات التّي تخلق صراعات ومواجهات وهو ما اهتم به **ميخائيل باختين**، الذّي عني بالرّواية

1- الرّواية، ص257.

2-المصدر نفسه، ص266.

3-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص219.

البوليفونية أو الرّواية المتعددة الأصوات، التّي تتميّز بالطّابع الحواري حيث،« تتداخل الأصوات وتتجاور فيما بينها بشكل متكافئ ومتعادل بدون تمييز صوت على آخر أو تفضيل وعي على آخر» [1]. فالمتلقي وحده هو الذّي يختار الموقف الذّي يتخذه من كلّ شخصية، والذّي يحمل بدوره إيديولوجية متوافقة مع أفكاره، دون تدخل السارد بتفضيله لشخصية معينة أو احتقاره لأخرى، "**فميخائيل باختين**" إهتمّ بالرّواية باعتبارها الجنس الذّي تتجسّد فيه الحوارية بشكل جليّ، وذلك بتركيب نماذج من الخطابات تجمعها علاقات تضاد لا تحاول التّوحد [2] فالرّواية تحمل مجموعة من الخطابات المتناقضة والمتصارعة، والصراع يتولد عن اختلاف وجهات النظر، ما يؤدي إلى الثورة «فكثيرا ما قيل خطأً بأنّ المؤرخين هم الذين يصنعون التاريخ، لكن ما هو أقرب إلى العقل أنّ الثورات يخلقها الثائرون» [3] فالثّورة هي نتيجة حتمية لتخمّر القمع بكلّ أشكاله في وعي الفرد، الذّي استبدته السلطة السياسية والتي تسعى إلى تحقيق حلمها مقابل القضاء على الآخر المختلف « ففي تاريخ اللّغة الأدبية يدور صراع مع ما هو رسمي، ومع ما هو مبتعد عن منطقة الاتصال، ومع مختلف صيغ السلطوية ودرجاتها» [4]. فالّسلطة بتعسفها تجبر الأفراد على خلق ثورة، والتّي تكون كنتيجة حتمية لفساد الأوضاع والتي تعمل السلطة على التحكم فيها، بما يضاهي طموحاتها، لكن تأزّم الأحداث والمواقف واستمرار سيطرة القطب الواحد الذّي يفرض صوته المنفرد، والذّي لا يسمح لأيّ كان بالقيام بانتهاكه دون معاقبته، ولا يكاد يعترف بأيّ لغة تخالفه في الرأي، فيخلق أفرادا ثائرين حيث « أنّ الثورات الرئيسية الضخمة كثيرا ما تنفجر بعد سنوات عدّة من استمرار أعمال القمع، التي تتخذها السلطات ضدّ الزعماء

1–نجاة عرب الشعبة: "حوارية باختين –دراسة في المرجعيات والمفردات"، الحوار المتمدّن، ع31، قسم اللّغة العربي وآدابها، جامعة باخي مختار، عنابة، الجزائر، دس، ص88.

2– المرجع نفسه، ص87.

3–بريان كزوزيير: الثائرون، تر/خيري حماد، الدار القومية،دت، دس، ص15.

4–ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص201.

الثائرين» [1]. فتعمل تلك الجماعة الثائرة على خلق هدف لتحقيقه فتسعى إليه بكلّ الوسائل وكثيرا ما تواجه الخصم بنفس أساليبه والتّي تكون في منتهى السرية قبل توجيه ضربته. وهو ما قام به **أبو ركوة** وجماعته، فنلمس في ذلك مجموعة من اللّغات:

أ-لغة أبي ركوة:

صورت لنا رواية **مجنون الحكم** هذا الصراع القائم بين السّلطة والجماعة الثائرة حيث تعسّف **الحاكم بأمر الله**، وبروز الجماعة الثائرة التّي يقودها **الشيخ أبي ركوة**، وذلك في الفصل المعنون بـ"زلزال أبي ركوة، الثائر باسم الله"، وهو شخص تقيّ يكثر من العبادة والخلوة والتأمل، عانى كبقية الشعب من تسلط الحاكم الذي طرده من أرضه، الأمر الذي خلق عنده وعيا، فأصبح يعي دوره الريادي في المجتمع، ويعي أنّه أمام سلطة ظالمة ما أجبره على الانخراط في تنظيم سياسي؛ حيث يؤمن أفراده بتحقيق أهدافه، معلنا وقوفه في وجه السّلطة، التّي يمثلها الحاكم بأمر الله لأحداث التّغيير المنشود.

يتجلى كلّ هذا في لغة **أبي ركوة** وهي لغة مرتبطة بالشّعب، معبّرة عن القضايا الاجتماعية والسياسية التي يعيشها، وهي لغة متّسمة بطابع ديني متحررة من ضغط السّلطة الدنيوية التّي يمثلها **الحاكم بأمر الله**، ثائرة متحدية لا تهاب أيّ سلطة أخرى تواجهها، واتخذ **أبو ركوة** من الخطاب الأداة التّي تُمكّنه من استمالة قلوب الرّعية وعقولهم للانخراط في هذا التنظيم الذّي يحمل هدفا واحدا، وهو القضاء على سلطة الحاكم و« لطالما استمد السيف قوته من الخطابة وتزيده مضاءً، وكثيرا ما يلجأ القادة إلى الكلمة و يشعلون بها الجنود حماسة إلى الاستبسال وكثيرا ما كان الخطباء يشدون أزر الجيش المقاتل بما يلقون من خطب»[2]. وهي الطريقة التّي انتهجها القدماء في الجاهلية وفي صدر الإسلام وبعده، حيث

1- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، ص18.

2-نواري يالة: أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008، ص49.

لجأ العرب في الجاهلية إلى الخطب لكثرة الحروب المتداولة بينهم، والتي كانت تحضّهم على القتال والتّحلي بالشجاعة لتحقيق النصر، وهو الأمر الذي تواصل بظهور الإسلام؛ حيث ظهرت الحاجة إلى خطباء يحثون المسلمين بخطبهم الحماسية على الجهاد في سبيل الله، ويحثونهم على الشجاعة والتضحية، ويرغّبونهم في قتال الكفار والمشركين في مكة وغيرها من الأقطار، وقد كانت هذه الخطب ترافق الفتوحات داعية إلى المضي في نشر الدين الإسلامي، والتشرف برفع لوائه، وقد كان الرسول صلي الله عليه وسلم أوّل الخطباء في هذا المضمار، ثمّ سار على سُنّته خلفاؤه من بعده، كما أنّ ظهور الأحزاب والفرق بعد الخلافة الراشدة وتناحرها، كان من أسباب انتشار هذا النوع من الخطب وذيوعها من خلال قيام خطباء الأحزاب بتأسيس أنصارهم على قتال المخالفين لهم.[1]

وما يميز لغة خطب أبي ركوة هو اتسامها بالطّابع الدّيني، فهي لغة دينية ثائرة مناهضة ،و« هي اللّغة التي تبدو مرتبطة بالشعب، معبّرة عن القضايا الإجتماعيّة التي يعيشها...»[2]وهي لغة متحدية لا تهاب أي سلطة أخرى تواجهها فالخطاب هو أساس التبليغ، وإيصال الأفكار، وهو الذي يصدر عن شخص عُرف واعترف له بأنّه أهل لأن ينتج مجموعة من الخطابات التّي تؤثّر في السّامعين فتجعلهم يثورون فيخلقون ردة فعل مناقضة و مضادة للسلطة، ساعية إلى تحقيق الديمقراطية التّي تدافع عن التحرر الاجتماعي، باعتبارها أداة لخدمة الإنسان ووسيلة للثورة والتغيير، وفضاء لتفتح العقل، فهي تنطلق من تاريخ الشعب، ومن سمات نضاله وفكره وطموحاته، لتكون بذلك صوت الحقيقة، وأداة للتنوير ضد التضليل، ووسيلة للثورة ومحاربة كلّ أشكال السّكون والعطالة والاستسلام.

ولتحقيق ذلك لابد من لغة ثائرة، وهي التي اتخذها أبو ركوة سلاحا له، للوقوف في وجه السلطة، فالثائر الحقيقي يهدف إلى التغيّير للأحسن والأرقى، ولا يهدف لغرض

1- نواري يالة: أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض ، ص49.

3- المرجع نفسه، ص49.

شخصي، فهو يثور ليحقق المُثل العليا للإنسانية، مثل العدل والديمقراطية والحرية« فالثائر الحقيقي يقوم بثورته ضد الأخطاء التي تسببت في تخلّف المجتمع حتى ولو كانت هذه الأخطاء قد اكتسبت حصانة أو قداسة بمرور الزّمن، فيثور على من يستغلون أماكن العبادة فهذا تعبير عن ثائر يرفض وضعا مغلوطا» [1]، فالثائر يطالب بحفظ كرامة الشعب عامة، لأنّ الكرامة أساس تكوين شخصية الفرد، فهو يثور على كل متجبّر راغب في جعل نفسه حاكما يسعى للتحكّم في الآخرين، فيحاسبهم على أخطائهم التي تتعدّى أخطاءه الشخصية فالثائر يثور على السّلوكات والمواقف الخاطئة مهما كان مركز مرتكبها أو منصبه الديني والسياسي.

فأبو ركوة الشيخ المتمرد المتدين يصفه السّارد بأنه «رجل غريب بهيئة المتصوفة يقبض على عصا غليظة، ويردف ركوة، يتوظأ منها، ويكثر من العبادة والخلوة والتأمل طويل القامة...تعلو نظراته حمرة الحياة والجد والتقوى» [2]، وهو سليل الدولة، وسبب خروجه من الأندلس أنّ الحاجب الطاغية المنصور **ابن أبي عامر** قام بإعمال السيف في أعضاء الأسرة الحاكمة بقرطبة، فمنهم من قُتل ومنهم من استطاع الفرار، فالأزمة الداخلية التي يعاني منها **أبو ركوة** هي انعكاس لتموّجات روح الانتقام التي تضطرم في داخله لعدم استيعابه جوهر الإيديولوجيا الفكرية والسّياسية التّي تعتنفها السّلطة، وبالتالّي فالأمر الذي يستعين به هذا الشيخ سينبع بالضرورة من تدينه، فقد "وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني بمصادره القرآنية والتوراتية والانجليزية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشّريف، والتراتيل الدينية والفكر الديني[3]. باعتبار أنّ التراث الديني يشكل جزءً من ثقافة أبناء المجتمع العربي. وهي الوسيلة التّي تستميل مشاعر الرعية، وتخلق عندهم الحافز القوي

1- موتا فرنسيس: العلمانية –الدين السياسي ونقد الفكر الديني- مجلة الحوار المتمدن، ع3320، 29-03-2011، www.ahewar.org.ص1.

2-الرّواية، ص115.

3- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص139.

الذي يمكّنهم من الجهاد في سبيل الله، فقد استعان أبو ركوة في خطاباته بمجموعة من الآيات المستمدة من القرآن الكريم لبث الحماس في المجموعة المنخرطة في هذا التّنظيم السّياسي الذّي يهدف إلى الحرية والتحرر وإعلاء كلمة الله وبالخصوص أثناء الإجابة عن الأسئلة المطروحة من قبل الأعوان،« أجاب **أبو ركوة**، وكلّه ميل إلى تليين حدّة السؤال: قال تعالى: "**تبتغون عرض الحياة الدنيا، فعند الله مغانم كثيرة**"، وقال النبي عليه الصلاة والسلام: "الغنى غنى النفس» [1]، فهو يذكرهم بخصال المسلم، الذي لا تستهويه المادة في الحياة الدنيا، وإنّما المسلم الحقيقي هو الذي يؤمن بزوال حياة الدنيا، وخلود الآخرة، التي لا تنفع معها الماديات، فالغنى الحقيقي هو غنى النفس، وفي كل خطوة يخطوها **أبو ركوة** استعدادا لمعركته الكبرى، تكون المرجعية الدّينية مصدر إلهامه في جلّ خطبه:« عباد الله ! "**أذكروا إذ أنتم قليل مستضعفون في الأرض، تخافون أن يتخطفكم الناس فآواكم وأيّدكم بنصره، ورزقكم من الطيبات لعلكم تشكرون**"، صدق الذّي لا حكم إلا له، ولا احتكام إلا إليه» [2]، فهو يشجّعهم على ضرورة الخوض في الحرب، والتي تعتبر خطوة أساسية للتخلص من القمع المفروض عليهم من قبل السلطة، فأبو ركوة استعان بالآيات والأحاديث لخدمة غرض إنساني هو الجهاد في سبيل الله لتحقيق الاستقرار للوطن المنتهك، لا لتحقيق أغراض شخصية، كما يفعل رجال السياسية الذين يعتبرون الدّين الإسلامي وسيلة تسمح لهم بتحقيق طموحاتهم باعتبارها تمثل نقطة ضعف المسلمين (الشعب)،« فالمؤسسات القمعية، في الداخل والخارج، تحاول أن تلغي الآخر المعارض والمختلف الرّاغب في الاجتهاد، فتستغل الدين لخدمة أغراضها» [3]، فالمعارض يمثّل عقبة في وجه أيّ سلطة فتحاول إزالته والقضاء عليه، فالحاكم في رواية "مجنون الحكم" يزيح عن طريقه كل متمرد ومعارض له، بشتى الوسائل المشروعة واللامشروعة. لكن **أبا ركوة** ليس أيّ معارض.

1- الرّواية ، ص130.

2- المصدر نفسه ، ص152..

3- نورة بعيو: مشروع بحث: المتخيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، تحت رمز : .U1501 /06/2005 ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2006، ص25.

-ب-اللّغة المدعّمة:

إنّ الأزمة الداخلية التي يعاني منها **أبو ركوة**، بسبب تفشّي الظلم والقهر وتجاوز السلطة في طغيانها أثارت في نفسيته رغبة ملحّة للوقوف في وجه الحاكم، فهو يمثّل صوت ألم البلاد، باعتباره شخصية واعية تسجّل تحوّلات البلاد، فهو العارف والمطّلع والمستنكر لحال البلاد، فهي نفسية معبّرة عن واقع متأزّم، ومتعطّشة لتكوين مستقبل صالح، ومحو الحاضر المتعفّن الذي ضاعت فيه الكثير من القيم والمبادئ، فنلمس في خطب **أبي ركوة** تارة لغة دينية مناهضة وتارة أخرى لغة دنيوية ثائرة، و« وهي تلك اللغة الدنيوية الواقعية المنبثقة من آلام الشعب، والتي تتجسد في الأنصار الذين قرروا مناهضة اللّغة الدنيوية الآمرة والخروج من هيمنتها، والالتجاء بعيدا عنها...من أجل رفع شعار التمرد والمقاومة [1]. فاللّغة الدنيوية الثائرة تناقض اللغة الآمرة، صاحبة السلطة المطلقة، ساعية إلى الخروج من هيمنتها، بالاستعانة بصوت الشعب المظلوم والمقهور، فاللّغة التّي يمثلها الشيخ التقي الصوفي **أبو ركوة**، لا تكتفي بذاتها لتحقيق سيادتها المطلقة على باقي اللّغات المتواجدة معها داخل النص الروائي، فهي تجمع حولها مجموعة من اللغات الصغرى التي تقوم بالمساندة، والتي يمثّلها صوت كلّ من **أبي المحاسن** شيخ قبيلة "بني قرة" والشاب **شهاب الدين بن منذر**، معروف بين قومه بشجاعته وبلاغته، والذين ساروا على نهج أبي ركوة مساندين ومدعمين له،« تبادل شهاب الدين وشيخ القبيلة نظرات التوافق والتآزر، فأقبلا على أبي ركوة يضمّانه ويقبّلانه، ثمّ تعالت الأصوات بالقبول والتأييد والترحيب» [2]. حيث مثّلت هاتين الشّخصيتين القوّة المدعمة **لأبي ركوة** الملقب **بالثائر باسم الله**، ونظرا لأهمية هذه اللغة داخل المجتمع النّصي الرّوائي فإنّها تمثّل قوة وفعالية؛ حيث تستمد قوتّها من الدين الإسلامي ساعية للقضاء على السّلطة السّياسية وهو الهدف الذي لا يتحقق إلاّ بإعمال

1-نور الدين محقق: بنية اللّغة وصراع الأصوات في رواية "الإخوة والأعداء"، www.aljabriabed.net.ص1.
2-الرّواية، ص122.

الفكر حيث «يحتاج الرجل لكي يثور إلى الإرادة والشجاعة والهدف، والتركيز المتعصب على الأمور الجوهرية، وتؤمّن الظروف الخارجية للرجل الهدف الذّي يحارب من أجله، والهدف الذي يحارب للتغلب عليه» [1]، حيث يتمثل ذلك في مواجهة أبي ركوة لبطش الحاكم بعد وصوله وإحساسه بالقدرة الخارقة على الثورة «أحاديثي حول الحيلة في دفع الأحزان شُلت، وخواطري عن الزهد في الحكم باتت ورأسي إلتوى وبار فضللت أحمل الدمعة الأثرية الغبراء في بصري، وأطالع الدم الفوّار الصاعد في تواريخ المحن وكميات الجراح» [2]، فشخصية **أبي ركوة** المناهضة لدكتاتورية السلطة والظلم الملحق بأهلها، تبقى هي اللّغة الأقوى من حيث الحضور داخل النّص الروائي –في الفصل الثالث– فهي لغة منفتحة على كل اللغات المتواجدة معها، وهو السّبب القوي الذي أدى إلى تكثيف حضورها، ودفع هذه الأصوات للالتفاف حولها . باعتبارها تمثل وعيهم الجمعي وإرادتهم الجمعية، ولهذا فالثورة هي موقف إرادي من سكان قبيلة بني قرة وقبائل زناتة الذّين يطمحون للقضاء على الفاسدين الذّين يريدون أن يطفئوا نور الله، ولا غاية لهم إلى إفساد البلاد، فالحاكم الفاطمي الذي تألّه وتجبّر وأرهق الناس بطغيانه، ولم تقنعه كلّ توسعاته واستيلاباته، فالشيخ **أبو ركوة** رمز الجماعة السياسية التّي تحاول تفويض حكم إمارة **الحاكم بأمر الله** استنادا إلى نقد أخلاقي واجتماعي وسياسي مباشر، بعيدا عن أيّ أقنعة أو رموز، وجميع شخوص قبيلة بني قرة وقبائل زنانة يعيشون بين الحلم والواقع، بين الأمل وتجسيده، فهو جميعا يحلمون ويطمحون إلى رسم مستقبلهم وإلى حياة جديدة يسودها الأمان.

امتلك الشّيخ **أبو ركوة** وعيا مكّنه من خوض معركة، لكن ثورته ثورة فردية في إطار رغبة جماعية للدّفاع عن الفقراء وتغيير لأوضاع المهزومين والمحرومين، لكنّها وُلدت قبل أوانها، ما أدى إلى إجهاضها وفشلها.

1–بريان كروزيير: الثائرون، ص16.

2–الرّواية، ص117.

تقدّم الرواية رؤية ثنائية لطرفين، يستبعد كلّ منهما الآخر، وهي رؤية متشابكة ومتصارعة، فهناك طرف(لغة) قاهرة وطرف(لغة) مقهورة خلقت نوعا من المعارضة التي لم تتمكن من تحقيق طموحها.

خـــــاتمـــــة

بعد الولوج في عالم "بنسالم حميش" الروائي من خلال دراسة الآليات اللغوية التي اعتمدها للتعبير عن المسكوت عنه في روايته «مجنون الحكم» خلصنا إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

-ارتبطت ممارسة الإبداع عند "بنسالم حميش" بمعنى الوجود الإنساني ومسيرته ومصيره في هذا العالم، فهو لا يرى أي تناقض بين مأساة المجتمعات العربية ومأساة العالم،فلا يختلف عن القضايا الإنسانية ليستشف منها وجهة نظر أو رؤية واضحة إلى هذا العالم ،لذلك رأيناه يصور المجتمع المصري خير تصوير في فترة حكم الحاكم "أبو علي منصور" الملقب "بالحاكم بأمر الله" ،وإن كان جلّ اهتمامه منصبا على شخصية الحاكم، فإنها لم تأت إلا في محيط علاقتها بهذه الفترة التي طغى عليها الاستبداد.

-وهذا كله نابع من شعوره بالقلق الروحي في دنيا لا يستطيع الفنان أن يشعر فيها بالاستقرار والأمان،وذلك رغبة في قيام وحدة اجتماعية جديدة،يعبر عنها كاتب حرّ يرفض كل قيد وكل ارتباط واستبداد من طرف السلطة الحاكمة.

- يحيل بن سالم حميش إلى الوضعية الراهنة بأسلوب غير مباشر أسلوب جعل من الوثيقة التاريخية طريقة لإسقاط الحاضر عليه.

-تجاوز الرواية التاريخية التي أتى بها "جورجي زيدان" و"سليم البستاني" وغيرهم ممن كتبوا الرواية التاريخية بمعالجة ما كان يطفو على السطح،فعاد إلى التاريخ وقرأه قراءة نقدية.

-لم يكتف بما قاله التاريخ بل راح يحاكي التاريخ بنص أدبي إبداعي روائي،وهو التغيير الذي شكّل نصا جديدا أعطاه عنصر التخييل الذي فتح عالما خاصا وأبعده عن أن يظل مجرّد وثيقة تاريخية،حيث تتحول الشخصيات من شخصيات تاريخية إلى شخوص فنية ذات أدوار مختلفة متصارعة،مما أسهم في خلق صوتية قائمة بين أطراف متناقضة.

-طرف يمثّل السلطة المستبدة المشكلة لأحادية صوتية والتي يمثلها الحاكم بأمر الله،وهو الذي يخلق لغة مركزية مقنعة آمره، لغة تحتكر الكلمة لذاتها و تفترضها على الرعية بطرق شرعية و لا شرعية بحثا عن الإنفراد بعالم لا وجود فيه للصوت الأخر.

-عمد الكاتب إلى فضح الظلم والتعسف الذي مارسه "الحاكم " في حق رعيته ،وذلك بكشفه الجزئي لهذا الظلم والتجبر من خلال المراسيم التي سنها الحاكم وخطاباته السلطوية من خلال لغة آمرة رافضة لأي احتجاج.

-ولم يقتصر "بنسالم حميش" على التصوير المادي والاكتفاء بالعرض الخارجي، وإنما عمد إلى الولوج والنفاذ إلى أعماق شخصية "الحاكم"، فاستطاع أن يسجل حركتها النفسية إلى جانب حركتها المادية الخارجية، مستخدما الوصف المباشر لمناجاة النفس ، مصوّرا هواجس الحاكم،وأحلامه التي لم تعرف الحدود،والتي كان يسردها لمؤرخه صاحب اللغة المطيعة والمدعّمة لمطامح ومطامع الحاكم، فعن طريق الخيال تعمّق الروائي في باطن الشخصية وحلّل نفسيتهاومشاعرها الخاصةقصد التسلل إلى المناطق المنسية،و سبر الأغوار المهمّشة التي أغفلها المؤرخون للوصول إلى الحقيقة المغيبة وهو العنصر الذي يختلف فيه الروائي عن المؤرخ الذي ينقل الواقع بأمانة، أما الروائي فيتعمق في جوهر الأحداث والوقائع.

-استعان بالتخييل كوسيلة تمكّنه من الإجابة عن الأسئلة التي لا تزال عالقة وبالتالي يعمل على ملء الفراغات والكشف عن المسكوت عنه، ونبش خباياه الداخلية "فبنسالم حميش" حلل شخصية الحاكم على هذا الأساس الذي مكّنه من إزالة الغموض على هذه الفترة من التاريخ المصري، فترة تجسّد لأحادية صوتية ينفرد بها الحاكم المتسلط.

-صوّر بن "سالم حميش" ما كان مسكوتا عنه ومضمرا بين صفحات التاريخ، و ذلك بواسطة لغة لا مركزيّة مقنِعة كشفت عن مظاهر مختلفة و ذلك من خلال الاستناد إلى حقائق التاريخ العربي القديم.

-اتخذ الروائي من قضية القهر السياسي المسألة الأساسية في عمله الإبداعي، بالبحث عن ثغرات التاريخ المسكوت عنها، ومن ثم حاول الروائي كتابة تاريخ جديد بإعادة النظر في التاريخ الرسمي، وإزالة الغبار على المصادر العربية محاولا الإجابة عن الأسئلة التي ظلت تبحث عن إجابات مقنعة بتصوير حالة الرعية المضغوطة تحت عبئ النظام والقيم الجديدة التي طرحتها الإيديولوجية الديكتاتورية المشكلة بدورها لسلطة مضادة.

-عبّر عن الصراع القائم بين السلطة والجماعة الثائرةمن خلال لغة «أبي ركوة»، معبّرا من خلالها عن مدى معاناة الرعية الواقعة تحت ضغوطات السلطة ومدى قدرة الرعية على خلق ردة فعل مضادة، وهي إشارة جريئة من الكاتب على ضرورة مكافحة الاستبداد.

-مثلت المرأة عند بن سالم حميش، رمزا من رموز التغييرمعبرا عن فاعليتها في المجتمع لتوسّع من نطاق وجودها كذات أنثوية تساهم في بناء المجتمعات.

- عن طريق توظيف "بنسالم حميش" لشخصيتي "أبي ركوة" و"ست الملك" تم الكشف عن اللّغات التي عبّرت عن طبقات المجتمع المختلفة، من مثقف ومهمش وهي النزعة التي كشفت عن حقيقة معاناتها.

- حاول الروائي أن يعطي لكل شخصية فلسفتها ولغتها الخاصة لتعبر عن أفكارها ومشاعرها، حيث اختار شخصيات معظمها مثقّفة، فالصراع كان بين المثقفوالمثقف المضاد، وكلها قادرة على التفكير والملاحظة والاستنتاج،وفرض لغة الحاكم المتسلط ضد لغة الذين تدفعهم المبادئ السامية كالعدل والحق إلى فضح الفساد والدفاع عن الضعفاء.

-إنّ عودة الكاتب إلى التاريخ لم يكن كوسيلة فقط، وإنما تعداه ليكون هدفا وغاية، مكنته من التسلل إلى التاريخ بغية نقده من الداخل،وهو نقد للواقع الآني الذي يعاني من نفس الفساد والضغوطات،فالرواية باستعارتها لهذا المشهد التاريخي إنما تريد أن تؤكد على امتداده في الحاضر لما يشهده هذا الأخير من تراجع عن المبادئ والقيم والقناعات فهي دعوة إلى

ضرورة مكافحة الاستبداد السياسي وسوء استخدام السلطة ،ومن ثم التأسيس لوعي جديد، والقدرة على استيعاب لغات متعدّدة.

ملحق

1-بيوغرافيا المؤلِف: "بنسالم حميش".*

بنسالم حمّيش والمعروف في المشرق **ببن سالم حميش** من مواليد 1949 بمكناس بالمغرب، وهو روائي وأستاذ فلسفة مغربي. يكتب باللّغتين العربية والفرنسية، عرف برواياته التّي تعيد صياغة شخصيات تاريخية أهمها شخصية **ابن خلدون** في روايته "العلامة" "ابن سبعين" في "هذا الأندلسي" **والحاكم بأمر الله الفاطمي** في "مجنون الحكم". وفي 29 يوليو 2009 عيّن **بنسالم حميش** كوزير ثقافة في حكومة عباس الفاسي.

مسيرته:

ولد بمكناس وتابع دراسته العليا بالرّباط، ثمّ التحق بالمدرسة التطبيقية العليا بالسربون بباريس، حصل على شهادة في الفلسفة وأخرى في علم الاجتماع سنة 1970، ثمّ على الدكتوراه السلك الثالث سنة 1974، وعلى دكتوراه الدولة سنة 1983، اشتغل أستاذا مساعدا بالمدرسة العليا للأساتذة بالرّباط، يعمل حاليا أستاذا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية شعبة الفلسفة.

أسهم في تحرير "المجلة المغربية للاقتصاد والاجتماع" وأصدر سنة 1971 مجلة "البديل" التّي تمّ توقيفها سنة 1984، وفي سنة 1990 حصل على جائزة النّاقد عن رواية "مجنون الحكم" وعلى جائزة الأطلس للتّرجمة من السّفارة الفرنسية بالمغرب سنة 2000 عن روايته "العلامة".

مؤلفاته بالعربيّة:

لبنسالم حميش العديد من الكتابات بعد مجلات: الوحدة والفكر العربي المعاصر والمستقبل العربي والناقد.

* بن سالم حميش، من ويكيبيديا الموسوعة الحرة، www.wikipidia.org

رواياته:

-**مجنون الحكم** سنة 1990، حيث أدرجت الرّواية ضمن أهم 105 رواية في القرن العشرين من اتحاد الكتاب العرب بسوريا، كما حصلت على جائزة النقد سنة 1990.

-**محن الفن زين شامة** سنة 1993.

-**سماسرة السراب** سنة 1995.

-**العلّامة**، سنة 1997، تحصلت على جائزة الأطلس للترجمة.

-**بروطا بوراس**...يا ناس، سنة 1998.

-**فتنة الرؤوس والنسوة**، سنة 2000.

-**أنا المتوغل** وقصص فكرية أخرى سنة 2004.

-**زهرة الجاهلية**، سنة 2004.

-**هذا الأندلسي**، سنة 2007.

-**معذبتي-شروق**، سنة 2010.

أعماله الفكرية:

-**في نقد الحاجة إلى ماركس**، سنة 1983.

-**كتاب الجرح والحكمة (الفلسفة بالفعل)**، سنة 1986.

-**معهم حيث هم-حوارات**، سنة 1987.

-**التشكّلات الإيديولوجية في الإسلام**، سنة 1983.

-**الاستشراق في أفق انسداده**، سنة 1991.

-**في الغمة المغربية**، سنة 1997.

-**الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ**، سنة 1998.

-**عن قراء ابن خلدون**، سنة 1999.

أعماله الشّعرية:

-**كناش إيش تقول**، سنة 1979.

-**ثورة الشتاء والصيف**، سنة 1982.

-**أبيات سكنتها وأخرى**، سنة 1997.

-**ديوان الانتفاض**، سنة 2000.

أعماله بالفرنسيّة:*

-De la formation idéologique en Islam,nthropos,paris, 1983, (réédition, paris, 2006)

-Iben Khaldun,un philosophie de l'histoire,Anthropos,paris, 1990, (réédition Rabat 2006)

-Au pays de nos crises,Essai sur le mal marocain, casablanca,2010

-Le calife de l'épouvante, le serpent à plumes, paris, 1999, réédition seguiier,la croisée des chemises, paris, Casablanca,2010

* الرّواية،ص276.

–Entre en vie,et autres fragments, 2 émé ed, Non lieu, eddif, paris – Casablanca, 2010

–Le livre des Elans,Marsam, rabat,2012

–Le romand'Abdel, (sous presse)

–**الانطلاقة من ابن خلدون**، سنة 1987.

–**التشكلات الإيديولوجية في الإسلام**، سنة 1990.

–**في بلاد أزماتنا**، سنة 1997.

2-عالم رواية "مجنون الحكم".

تعدّ رواية "مجنون الحكم" للروائي المغربي **بنسالم حميش** من بين أهم الرّوايات التّي قامت على مادة حكائية تاريخية بامتياز، حيث رصدت فترة حكم الفاطميين بمصر، ومرحلة **الحاكم بأمر الله**، كاشفة عن حقائق مهمة لم تصرّح بها السّجلات التّاريخية الرّسمية، وتلمح للحظات حياة **الحاكم بأمر الله**، وفترة خلافته، كما يحمل كلّ فصل استهلالا، ذا علاقة مباشرة بمضمون وأحداث وشخصيات فصول الرّواية.

يحمل الفصل الأوّل عنوان: "من طلعات الحاكم في الترغيب والترهيب"، والذّي بدوره ينقسم إلى فرعين: يتعرض الكاتب في الفرع الأوّل إلى سجلات الأوامر والنّواهي، التّي سنّها الكاتب في حق رعيته كسجل "الانفراد بالسّلطات"، فهو صاحب الأمر والنّهي ولا اختلاف في ذلك، و"سجّل ضد الكلاب" والذي ينصّ على التّخلص من جميع الكلاب التّي تزعجه وتشوّش أفكاره، وأغربها "سجل قلب الأوقات"، حيث في هذه السّنة أشعلت الشموع ليلا في كل مصر، إضافة إلى "سجل ضد أهل الظاهر"، حيث أمر فيه بسبّهم، وكتابة ذلك على الحيطان، وتحريم بعض مأكولاتهم كالجرجير، و"سجل العناوين" الذي نصّ على إبطال الزكاة وكبح التفاوتات، و"سجل ضد العصاة"، وبعض السّجلات التّي تبدو مناقضة للأولى كسجل "إقرار الحقّ في التأويل"، والذّي نصّ على الاجتهاد والتنّافس في ذلك، و"سجل إطلاق الأرزاق"...الخ.

ويصوّر في الفرع الثّاني **العبد مسعود** أو آلة العقاب اللّواطي، ويمثّل **مسعود** الشخصية الشّاذة في الرّواية، حيث شكل طوله وضخامة جسمه، وسواد بشرته انفرادا تميّز به عن بقية الرّعية التيّ تشعره بالنقص، ممّا غيّبه عن الأنظار، حيث عثر عليه جنود الحاكم، وطالبوا بقتله، لكن الحاكم أدخل العبد **مسعود** في خدمته، حيث كلّفه بمهمة خاصة تنصّ على معاقبة كل تاجر محتكر للسّلع، بتطبيق عليه عقوبة 'اللّواط" على مرأى الناس. وهذه المهمة كانت فرصة **لمسعود** للانتقام من الرّعية التّي احتقرته، فلم يكن يفوّت أيّة

فرصة لعقاب التجار على مخالفاتهم، ولكنّ سرعان ما فقد **مسعود** صحته، وانتهى به المطاف في زنزانة بجوار القصر حتى توفي.

أما في الفصل الثّاني، والذّي يحمل عنوان "في المجالس الحاكمية" يتعرض الكاتب في الفرع الأوّل منه إلى وصف الحاكم وهو جالس في "ذهن البنفسج" والذّي يمثّل للحاكم فترة استرخاء وراحة، حيث يستمتع بـ "ذهن البنفسج" و"الأغاني وشرب النبيذ الذّي يروض له نفسه، ويسمح له برواية ما يجول بخاطره لغلامه الذّي يجلس معه في "ذهن البنفسج" عاريا تلبية لطلب الحاكم، ومن هنا يبدأ الحاكم بفلسفته التّي تشبه نوعا من الهذيان، فيخير الغلام بما يجول ويصول في خاطره من هواجس سوداء لو طبّقها على رعيته ليتسابقوا شعوبا وقبائلَ صوب المنافي على حدّ قوله. حتى أنّه يتمنى أن تستأذنه الكوارث الطبيعية بالحدوث، فيعطي الأوامر بمكان وزمان حدوثها، حيث أصبحت هذه الأحلام هاجسا لديه. فيحدّث غلامه عن أحلامه المزعجة، كأن يرى رأسه مقطوعا أو مطعونا، أو أنّه يطلب النّجدة ولا أحد يستغيثه... وما هذه إلاّ نقطة من بحرّ أسراره .

ويعرض في الفرع الّثاني المعنون بـ" الجلوس لطلب الدّهشة" لرئاسة الحاكم للمجالس القضائية، حيث تشب فيها صراعات النفوذ أو تفشي ظاهرة الرشاوي، وأدهش الجلسات تلك التّي عقدها مباشرة بعد خروجه من حلقة مداواة بـ "ذهن البنفسج" تحت شعار "أدهشوني أغفر لكم"، فكل من أثار دهشته غفر له، أوّلهم **ابن الهيثم**، والذّي كانت تهمته الفشل في إيجاد حلول لبعض المسائل، كالنّظر في قضية نقص مياه نهر النّيل، الذّي حرص الحاكم دائما على جريانه، والنّظر في بعض الدّواوين، بالإضافة إلى إدّعاء إصابته بالمسّ، لكن **ابن الهيثم** أثار دهشة الحاكم بإجابته الحكيمة فغفر له. أما المتهم الثّاني فهو الشّاعر **الصعصاع القرمطي**، وكانت تهمته تأويل قصّة "علي عليه السّلام" وعلى شيعة مؤلهيه ولكنّ وجهة تفكير الشّاعر أثارت دهشة الحاكم فغفر له، ليأتي الدّور على **ياغين**

الصوفي الملقّب "خالع النعلين" المتهم بالإعراض عن الحاكم، والتعرض له بالقبح، وعُرف هذا الشّاعر بقيمه الدّينية، والتّي تبدو من خلال إجاباته التّي أدهشت الحاكم فغفر له.

وهكذا أنهى الحاكم جلسته بإطلاق سراح كلّ المتهمين، فغادر القاعة وصدره منشرح.

ويتعرض في الفرع الّثالث من هذا الفصل، إلى جلوس الحاكم للإلهيات بين الدّعاة حيث لم يكتف الحاكم بالتّسلط والتّجبر في حق رعيّته، بل أنّ طغيانه وصل لحدّ التأليه فيجري حوار بينه وبين ربّه، فيه نوعا من السّخرية والاستهزاء، حيث يجلس ليلا في الجناح المستور من دار الحكمة، وممّا ورد من ذلك ما ذكره **الأخرم**، الذّي سمع الحاكم لبعض مناجاته الربانية يخاطب ربّه، ويلومه ليجذم النّظر إليه، وصرف وجهه عنه، ومن جهة أخرى يُؤلِّه نفسه، ويدعو النّاس بالصلاة عليه وعبادته، ويعدّ كلّ متتبّع له بالجنّة، ويسرد لنا الكاتب في الفصل الثّالث سيرة **أبي ركود** الذّي ظهر على واحة "بني قرّة" التّي تشوبها الصّراعات مع القبائل المجاورة، وكان وفوده على هذه القبيلة بشرى خير لأفرادها الذّين كانوا بحاجة إلى عقلية نيّرة تمسك بزمام الأمور، وتنهي الصراعات بين هذه القبائل، فكان **أبو ركوة**، الذّي نزل ضيفا على هذه القبيلة، والعليم بكتاب الله وسنّة نبيّه، قد عانى من تسلط الحاكم الفاطمي الذّي طرده من أرض "الكنانة"، لذلك كان عزمه أشدّ لجميع شتات تلك القبائل والتّوحيد بينها، لتكون السّلاح الفعال ضد **الحاكم الفاطمي** الذّي تواصل طغيانه، فكانت خطابات **أبي ركوة** الحماسية تهزّ وجدان سامعيه، وما قبولهم له كإمام عليهم سوى تعبير عن إيمانهم بأفكاره وحماسه وقدرته على إخماد نار الفتنة التّي بينهم، وقد انضم إلى **أبي ركوة** جماعة من المساندين، الذّين ساروا على مطامح **أبي ركوة** كالشّيخ **أبو المحاسن وشهاب الدين** بالرّغم من محاولات **حماد الماضي** إثارة الشبهات ضد **أبي ركوة**، الذّي أزال كلّ الشكوك من خلال عقده الصلح بين "بني قرّة" و"القبائل المجاورة، التّي تحالفت ضد قوى البغي والطغيان والجهاد في سبيل الحقّ. فكان شعار "برقة معبرنا ومصر والشام غايتنا" الشعار الذي حمله هؤلاء لإقلاع منها حكم الطاغية الفاطمي.

وكان **شهاب الدين** العنصر الفعال في هذه الاستعدادات، حيث كان يدرّب الشباب على استعمال كلّ أنواع السّلاح، وخوض غارات ومعارك وهمية، استعداد لمعركتهم ضد الحاكم، فكان اليد اليمنى **لـأبي ركوة**، حيث وضعا صوب عينيهما هدفا يجب تحقيقه بإعمال فكر **أبي ركوة** وقوة الفارس **شهاب الدين** محسن تنظيمه للجيش، على الرّغم من بعض الشكوك التّي تراود **أبا ركوة** لمعرفته لمدى شراسة **الحاكم الفاطمي** في تقتيل الخارجيين عليه، فكان حمله ثقيلا يحتاج إلى تنظيم دقيق وتفكير لا يسمح بالأخطاء.

ونجحت خطة"**أبي ركوة** "حيث أجبر جنود "برقة" للاستسلام بعد قطع رأس قائدهم، فدخلوا إلى المدينة ونشروا رسالتهم المتمثلة في إعلاء كلام الله، فرحبوا بهم وساندوهم في الاستعداد للقيام بالمعركة الكبرى التي سبقاها الانتصار على جيش **الحاكم الفاطمي** الذّي زحف نحو شرق "برقة" واستشهد خلالها **الشيخ أبو المحاسن**، لكنّ المعركة الكبرى لم تكن لصالح **أبي ركوة** وأتباعه، فقد انهزموا ولم يكن الحظ إلى جانبهم، فعاد من نجا إلى "بني قرة"، أما **أبو ركوة**، فقد قصد قصر ملك "النوبة" حيث استضافه وقضى شهرين يغالب الغربة بالصلاة والصوم إلى أن جاءته رسالة يختار فيها بين الاستسلام للحاكم أو الهجوم على قصر الملك، فاستسلم **للفضل** الذي يكّن له كرها عميقا، حيث عذّبه ثمّ قتله حتى لا يصل إلى الحاكم حيّا، خوفا من فقدان مكانته عند الحاكم وتفضيل **أبو ركوة** عليه، الأمر الذّي أغضب الملك فقتله.

يحمل الفصل الرّابع عنوانا: "من آيات النقض والعتب"، والذّي ينقسم إلى فرعين: الأوّل: "بين النكتة والانتقام، مصر تحترق"؛ حيث يصف الحاكم الذي تمكّن منه العياء والذي بدت عليه علامات الاكتئاب في الشهور الأخيرة من حياته، وكانت الرّعية في هذه المرحلة تقذف الحاكم بالرقائع والعرائض التّي تقوم فيها بالتّشهير بأفعاله وحسبه ونسبه، فكان الهجوم الذيّ يتعرض له الحاكم هذه المرة هجوم يملؤه التهكم والسخرية، اندهش الحاكم فثار على أعوانه لعدم تمكنهم من إيقاف المتسببين في تلك الثورة.

ولم يجد الحاكم سبيلا لإفراغ هواجسه وغضبه سوى قلم مؤرِخه، الذّي أخذ في المباشرة بكتابة ما كان الحاكم يهمهم له في مناجاته، حيث وقف الحاكم ووجهه يفيض حزنا وألما، ناصحا مؤرخه بأنّ يتّق الله ويسجد له وحده، وليس لمن يكتب ويؤرخ.

كتب المؤرِخ أربعين مجلدا، وكان المجلد الأخير يحمل بعض البياضات، وأسئلة لم يجد لها المؤرِخ بعد أجوبة، لكي يتمكّن من إتمام مجلّده الأربعين، وحاول إيجاد أجوبتها عند الحاكم، كالبحث عن سبب قتل الحاكم لمؤدِبه، وكذا إحراقه قاضي القضاة، حيث وجد أجوبة لكل تساؤلاته، واستمر الحديث بين شكوى الحاكم ومدح وثناء المؤرخ حتى أسدل الليل ستاره.

أما الفرع الثّاني فتدخل فيه شخصية **ست الكل**، أخت الحاكم من أبيه، كانت جميلة الهندام، يتنافس الشّعراء في وصفها وهي صاحبة عقل رزين، مهتمة بما هو نافع وباقٍ وكانت محبة لأخيها، إلى أن طغى فساده وجبروته، فامتلأ قلب **ست الكل** حسرة وأسفا لما آلت إليه الدّولة الفاطمية تحت سلطة أخيها الظالم. فكانت دعواتها مستمرة حتى تشرق شمس العدالة، وكانت ناصحة لأخيها في كل مرة تقصده، وهو ما يثير غصب الحاكم فطردها وواجهها بكلام لاذع، وبذلك قرّرت إنهاء هذه المعاناة بقتله، بالاتفاق مع سيف الدولة **الحسين بن داوس**، والذّي نفذ مهمته أثناء خروج الحاكم للتنزه، فعيّنت **ست الكل** ابن أخيها الملقب بـ**الطاهر لإعزاز دين الله** حاكما عل مصر.

وما ميّز فترة حكمه هو تفشي المنكر من شرب الخمر والمجون.

توفيت **ست الكل** فسار المصريون على نهج" **الطاهر لإعزاز دين الله**" في ولعه بالكل والشرب والتّنزه، وسماع الأغاني، حتى توفي **الطاهر** في منتصف شعبان سنة سبع وعشرين وأربع مائة، وكان يبلغ من العمر اثنين وثلاثين سنة.

فهرست المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، دار الفجر الإسلامي، بيروت، ط1، 1426هـ/2006م.

أوّلا: المصادر:

1-حميش بنسالم: مجنون الحكم: طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، ط1، 1990.

ثانيا: المراجع بالعربيّة:

1-المعاجم و القواميس:

-زيتوني لطفي: معجم السرد: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2000.

2- الكتب و الدّراسات:

1. إبراهيم مفيدة محمد: المرأة العربية والفكر الحديث، دار مجدلاوي، عمان، 2000.
2. أبو زيد ولي الدين عبد الرحمن بن خلدون:المقدّمة، المطبعة، طبعة جديدة منقحة ومصححة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007.
3. أوقان عمر: مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، ط2، 1999.
4. باختين ميخائيل :الكلمة في الرّواية، تر:يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثّقافة، ط1، دمشق، 1988.
5. باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية، القاهرة، ط1.
6. بعيو نورة: آليات الحوارية وتمظهراتها في "خماسية مدن الملح" و"ثلاثية أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، دار الأمل، الجزائر، دط، 2014.
7. بلعابد عبد الحق: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، بيروت، ط1، 2008.
8. بوين م.م. وتمّام حسّان: اللغة في المجتمع، عالم الكتب، القاهرة، 2003.

9. تامر فاضل: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، المدى للثقافي والنّشر، دمشق، ط1، 2004.

10. تبرماسين عبد الرحمن وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم، ط1، 2012.

11. الحميري عبد الواسع: الخطاب والنص (المفهوم–العلاقة–السلطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008.

12. رضوان محمد : محنة الذات بين السلطة و القبيلة"دراسة لأشكال القمع و تجلّياته في الرّواية العربيّة"، اتّحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

13. سعد الله محمد السالم: ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2008.

14. سنقوقة علّال: المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، 2000.

15. الشاذلي عبد السلام محمد: شخصية المثقف في الرواية الحديثة، دار الحداثة للنشر، ط1، 1985.

16. شرشار عبد القادر: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، بيروت، ط1، 2005.

17. العروي عبد الله: مفهوم التاريخ، الألفاظ والمفاهيم،ج1، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.

18. الغذامي عبد الله: النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

19. فريحات عادل :مرايا الرّواية"دراسة تطبيقية في الفن الرّوائي، اتحاد كتاب العرب، دم، 2000

20. منس جولييت: المرأة في العالم العربي، تر: إلياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، 1980.

21. منصور أولسون: السلطة والرخاء (نحو تجاوز الديكتاتورية الشيوعية والرأسمالي)، تر: ماجدة بركة، دار الطليعة، بيروت، ط1.

22. مؤنس حسين: التاريخ والمؤرخون، دار الوثبة، دم، دت.

23. واليا شيلي: إدوار سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء. أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

24. وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دت.

25. يقطين سعيد : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

26. يقطين سعيد: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار الآمان، الرباط، ط1، 2012.

3-المجلات والدّوريات:

1. بعيو نورة: الكتابة الروائية وتاريخ المقموعين في روايات واسيني الأعرج،رمز المشروع:U00520080018، جامعة مولود معمري- تيزي وزو-، الجزائر، 2009

2. بعيو نورة: مشروع بحث: المتخيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، تحت رمز U1501 /06/2005 ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم اللغة العربية وآدابها، 2006-2007.

3. بعيو نورة: موضوعات المسكوت عنه في متخيّل خطاب المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج، رمز المشروع U 1501 /06/2005، 2007.

4. حيثان حسن : تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية، مجلة جامعة دمشق، مج4، ع21، 2008.
5. داودي سامية: سؤال الهوية في روايات طاوس عمروش، العدد الخاص بأعمال اليوم الدّراسيPNR، من الراوي السير ذاتية، كتابات آل عمروش أنموذجا–مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012.
6. راشديحسن: إعادة كتابة التاريخ في رواية بعيدا عن المدينة لآسيا جبار، مجلّة الخطاب، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولى الثامن حول "تجربة الكتابة عند آسيا جبّار"،مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري–تيزي وزو–، الجزائر، 2013.
7. ربيع ضيف: (المثقف والسلطة)، المساءلة، مجلة فصلية ،ع4–5، الجزائر، 1933.
8. رشيد الحاج صالح: الإنسان في عصر ما بعد الحداثة، مجلة الرافد، ع46، 2013.
9. عبود أوريدة: من التهميش إلى الهيمنة –مقاربة في اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق– مخبر تحليل الخطاب، أعمال الملتقى الوطني pnr، الرواية النسائية: النشأة وأسئلة الكتابة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013.
10. فوكو ميشال: المثقف والسلطة، تر: عز الدين الخطابي، رؤى تربوية، ع26.

4–الرسائل الجامعية:

1. أبو يونس خليل عرعار: جمالية المسكوت عنه في رواية "أن ترحل" للروائي الطاهر بن جلون، رسالة ماجستير، جامعة مواود معمري، تيزي–وزو، 2014.
2. عذاوري سليمة: الرواية والتاريخ: دراسة في العلاقات النصية، رواية "العلامة" لبنسالم حميش نموذجا– رسالة ماجستير، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر.
3. عرب الشعبة نجاة: حوارية باختين –دراسة في المرجعيات والمفردات– ع31، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دت.

4. العلمي مسعود: المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009-2010.
5. يالة نواري: أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة،الجزائر، 2008.

ثالثا-المواقع الإلكترونية:

1. أنور محمد: مفهوم السلطة، موقع الكلية العلوم القانونية، الجزائر، ، 14 أكتوبر 1999.
2. بدر علي: الرواية والتاريخ –هوس المثقف ونظام الموضة- جريدة الرياض، ع3513، دم، 2005،www.alriyadh.com.
3. بركات عبير : التجليات الجمالية للقبيح في قصص زكريا تامر، مج 22، ع1، جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، إيران، 2007، www.iaal.ir.
4. جبر الأسدي عبد الستار: ماهية التناص –قراءة في إشكاليته النقدية، مجلة نقد وفكر، ع28، faculty.mu.educ.sa.
5. حاج عبدي إبراهيم: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، مجلة المستقبل، ع1662، www.books.com.
6. حمداوي جميل: الرواية العربية ذات البعد التاريخي، ندوة الأصالة جوهر الحداثة، المغرب، دت، jamilhamdaoui@yahoo.fr.
7. رعد عبد الجليل: مفهوم السلطة السياسية (دراسات دولية مساهمة في دراسة النظرية السياسية)، ع37، دم، دت، www.iasy.net.
8. الزاوي أمين: من لا يكتب عن طابوهات المجتمع ليس روائيا، جيجل، الاثنين، 23 فيفري 2015، www.djazairess.com.

9. صبرينة كركورة: أمين الزاوي يخترق الطابوهات في روايته الجديدة، نزهة الخاطر، جريدة الأحداث، 2013/07/14،:على الموقع التّالي: www.search.aas.com

صالح هويدا: الرواية السعودية –خطاب جريء كشف المسكوت عنه في المجتمع، الشرق الأوسط، ع :13293، 2014، www.aawsat.com.

10. العوزي مصطفى: ثلاثية الدين، الجنس والسياسة" في الرواية العربية(قراءة لتجليات اجتماعية في رواية" مديح الكراهية) لخالد خليفة، 2011، على الموقع التالي: www.fobia.com.

11. الفراوي نزار: واسيني الأعرج، الرواية تحتفي بما يغفله التاريخ، الجزيرة، ثقافة وفن، الدار البيضاء، 2015، www.aljazeera.net.

12. محقق نور الدين: "بينة اللغة وصراع الأصوات في رواية الأخوة والأعداء"، مجلة فكر ونقد، ع9،1998 www.aljabriabed.net.

13. *موتا فرنسيس: العلمانية –الدين السياسي ونقد الفكر الديني*– مجلة الحوار المتمدن، ع3320، 29-03-2011 .www.ahewar.org

14. النابي ممدوح فراج: الرواية التاريخية تمثل أم تجاوز للواقع من خلال الثلاثية التاريخية لنجيب محفوظ، مجلة ابن رشد، هولندا، ع14،2013 .ibn-rushd.org

فهرست
الموضوعات

مقدمة.....6

تمهيد:.....10

الفصل الأوّل: مستويات اللّغة المقنَّعة في رواية "مجنون الحكم".

المبحث الأوّل: اللّغة المركزية.

1-الخطاب السّلطوي المقنّع.....19

2-مرجعيات أحادية السّلطة/ هيمنة الخطاب السياسي.....29

المبحث الثّاني: اللّغة المطيعة/ المدعّمة.

1-الحاشية ولغة المؤسسة السّلطوية.....44

2-العبد مسعود ولغة المؤسسة الاجتماعية.....53

الفصل الثّاني: تجليات المسكوت عنه/ مستويات اللّغة المقنِعة في رواية "مجنون الحكم".

المبحث الأوّل: التاريخ كموضوع مسكوت عنه.

1-مفهوم المسكوت عنه.....64

2-الرّواية والتاريخ.....73

المبحث الثّاني: اللّغة اللاّمركزية تكشف عن المسكوت عنه.

1-المرأة ولغة الخطاب المضاد.....91

2-أبو ركوة ولغة الخطاب المضاد.....101

خاتمة.....110

ملحق.....115

فهرست المصادر والمراجع.....125

فهرست الموضوعات.....133