الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الحاكم في المخيال الروائي

(رواية ليلة الريس الأخيرة لياسمينة خضرا نموذجا)

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص – أدب حديث ومعاصر–

إعداد الطالبة:

بلدية لشخب

إشراف:

الدكتورة: سميرة **قروي**

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد المجيد قري	أستاذ تعليم عـــالي	جامعة عباس لغرور – خنشلة	رئـــيســـا
سميرة قـــروي	أستاذ محاضر – أ–	جامعة عباس لغرور – خنشلة	مشرفا ومقررا
حنينة طبـــيش	أستاذ محاضر – أ–	جامعة عباس لغرور – خنشلة	منـاقشـــا

الموسم الجامعي: 2018– 2019

الإهـــداء

إلى سنـــــدي في الحيـــــــاة...أمـــــي الغاليـــــة.

إلى بنـــتـاي قـــرتا عيـــنـــي....ميـــــــس ورودينـــــة.

إ لـــــى زوجـــــي وكل عـــائلـــتـــــي

شكـــر وتـقـديـــر:

الشكر أولا وآخر لله عز وجل الذي بنعمته تتم الصالحات.

وأثنّي بجزيل الشكر إلى كل من كان له إسهام في هذا البحث، وبالأخص الأيادي البيضاء للدكتورة المشرفة سميرة قروي التي شجعتني على التميّز.

كما أوجه جزيل الشكر لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين أشرفوا على تكويننا، والذين بعثوا فينا الأمل وفتحوا لنا آفاق البحث والتطلع.

دون أن أنسى كل من كان له أثر في هذا البحث بمرجع أو استشارة أو إجراء إداري أو كلمة طيبة.

ومن كنت ذهلت عن شكره فإن الله يعلمه وهو خير مكافئ له.

مقدمة

مقدمة

إن الرواية بوصفها منجزا إنسانيا تتسم بقدرتها على الغوص في عمق الظاهرة الإنسانية لكونها الأداة المثلى للتعبير عن الهموم البشرية، إذ تبدو للوهلة الأولى بعيدة كل البعد عن السياسة التي تتحكّم فيها لغة المصلحة، وينظر فيها للإنسان على أنه رقم من الأرقام في رقعة جغرافية تسمّى الدولة، ولكن التعالق يبدو جليا إذا أخذ بعين الاعتبار أن من يمارس السياسة هو ذات الإنسان الباحث عن تحقيق ذاته وتطلعاته، تماما كما يسعى الأديب إلى ذات المسعى من خلال عمله الإبداعي، وهنا يلتقي الأدب مع السياسة في هذه الحيثية المهمة، فيصبح الأديب دارسا يغوص في أعماق شخصية السياسي وفي ذات الوقت يكون السياسي مدروسا يستلهم أمجاده أو يفقدها من خلال تسويق الأديب لشخصيته لدى قرّائه، فالعمل الروائي يبعث الحياة من جديد في شخوص قد بادت بعيدا عن عالم السياسة ليخلّد ذكرها إشادة بمنجزاتها، أو بيانا لمثالبها وجرائمها.

والحاكم بوصفه شخصية تتربع على هرم السلطة، تتجه صوبه – بالدرجة الأولى – أنظار الروائي إذا ما أراد تحليل ظاهرة سياسية وانعكاساتها على الواقع، خاصة في ظل الواقع السياسي العربي الذي شهد بعد خروجه من المرحلة الكولونيالية جملة من الأنظمة الشمولية التي تختزل الدولة في شخص الحاكم، الذي يعدّ بقاؤه على رأس السلطة ضرورة تهون لأجلها الدماء والأرواح، والأمن والسلام، وهو ما أدخل المنطقة العربية في حالة حرجة نرى بعض آثارها قد ترجمه الربيع العربي.

وبعيدا عن إعطاء أي حكم قيمي عن الربيع العربي، فإنه كان ملهما للعديد من الأعمال الروائية التي سبقت أحداثه تنبؤا بوقوعه أو واكبتها مسايرة لها، وهذا ما جلاه **ياسمينة خضرا** من خلال روايته "**ليلة الريس الأخيرة**" التي تدور أحداثها حول الأيام الأخيرة للرئيس الليبي **معمر القذافي**.

وما تحاول دراستنا بحثه يتمحور حول الإجابة على الإشكالية التالية:

- **كيف تجلت صورة الحاكم في مخيال الروائي ياسمينة خضرا ؟**

- **هل التزم الكاتب الموضوعية في عرض صورة الحاكم؟ وما مدى تحكم الخلفيات الأيدلوجية في رسم هذه الصورة بصفة كلية أو جزئية؟**

- **كيف ساهم المخيال الروائي في استنباط خلفيات تشكّل شخصية القذافي الحاكمة، وشخصية القذافي الإنسان ؟**

وتتحدد أهمية هذه الدراسة في ارتباطها الوثيق بالتاريخ السياسي العربي المعاصر، خاصة ضمن أحداث الربيع العربي وما تمخض عنها من انعكاسات خطيرة جلت حقيقة الحكم الدكتاتوري المستشري.

وفي المجال الأدبي كانت أحداث الربيع العربي ملهمة للعديد من الأدباء الذين انطبعت في أذهانهم مشاهد هذه المرحلة، وتابعوا مستجداتها باهتمام بالغ، فنقلوها من صورتها الإعلامية إلى صورة أدبية امتزج فيها الإبداع مع تصوير الحدث السياسي، وهذا ما تجلّى في المدونة التي تشتغل عليها هذه الدراسة التي اختارت شخصية أثارت جدلا كبيرا في التاريخ السياسي المعاصر بين من يعتبره بطلا قوميا مخلصا، ومن يعده سببا في أزمة شعب بأكمله، ولاشك أن دراسة الأعمال الأدبية التي حاولت الغوص في أعماق هذه الشخصية يمكّن من إعطاء صورة أكثر وضوحا عنها.

أما عن دوافع البحث في هذا الموضوع فمردها إلى الأزمة السياسية التي تمر بها المنطقة العربية التي حتمت على الجميع ضرورة المساهمة في صناعة الوعي بها، لأن الخلاص من تبعاتها لا يكون إلا بالفهم المنبثق من التحليل العميق لأسبابها وعوامل تشكّلها، ولا شك أن الرواية بوصفها منجزا أدبيا مستلا من الواقع تساهم في الرفع من مستوى هذا الوعي، كما تمكّن من استلهام رؤية الأديب لهذه الأزمة بوصفه شاهدا على القرن، يضاف إلى ذلك جملة من الدوافع الذاتية لعل أبرزها التأثّر بمشهد السقوط السياسي لشخصية كنا نعدها مثالا للقوة والتحدي، والرغبة الكبيرة في استكناه أسباب الوصول لتلك اللحظة.

وقد سعت الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف المعرفية لعل أهمها ما يلي:

– إثراء مجال البحث حول القضايا الفكرية التي تشغل الساحة الأدبية خاصة ما تعلّق منها بالسياسة بوجه عام والحاكم بوجه الخصوص.

– لفت النظر إلى أن الرواية بوصفها جنسا أدبيا رائدا لها خصوصيتها في تناول القضايا التي تشغل الإنسان المعاصر.

– المساهمة في تعميق الفهم حول علاقة المثقف بالسلطة، من منطلق أن الروائي مثقف له رؤيته الخاصة حول متعلقات الحكم.

وقد اتخذت الدراسة من المنهج الوصفي القائم على الرصد والتحليل سبيلا لها، وذلك من أجل تحديد علاقة الحاكم بجماعته التي يحكمها، بالإضافة إلى تعلّق المخيال – خاصة الروائي– بالضمير الجمعي، لكن ذلك لا يعني إهمال إعمال جملة من المناهج الخادمة لجزئيات الدراسة، مثل المنهج التاريخي، وكذا المنهج النفسي.

أما عن المراجع التي أفاد منها البحث، فإن فكرة دراسة الحاكم في مختلف المجالات المعرفية ليس بالأمر الجديد، لذلك فقد أفادت الدراسة من جملة ما ألف في هذا الموضوع في المجال السياسي والديني والأدبي، ولعل أقرب الدراسات لموضوع الدراسة "الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي – بين المقدّس والمدنس–" لمحمد الجويلي، ودراسة إمام عبد الفتاح الموسومة بـ: "الطاغية"، ودراسة عباس محمود العقاد: "فلاسفة الحكم في العصر الحديث"، ومن الواضح أن هذه الدراسات تعتمد بالدرجة الأولى على المقاربة الفكرية للنماذج التاريخية الحاكمة قديما وحديثا، بعيدا عن الجانب الأدبي وهو الجديد الذي تحاول الدراسة إبرازه للقارئ.

أما عن خطة البحث، فقد قسم إلى فصلين: تناول الفصل الأول جملة من المسائل النظرية والقضايا التأسيسية التي تعين بعد ذلك على تحليل المدونة الروائية في شكل ثنائيات

مثل ثنائية الحاكم وأنظمة الحكم، المثقف والسلطة، والمخيال والواقع، ليتناول الفصل الثاني تحليلا لتجليات سلطة الحاكم في المخيال الروائي **لياسمينة خضرا**.

ولعل أهم الصعوبات التي اعترضت البحث فتتمثّل في عدم وجود دراسات تتناول مدونة الدراسة بالنقد والتحليل، والقصور في فهم بعض المفاهيم المتعلقة بالجانب السياسي والفلسفي أثناء البحث، بالإضافة إلى تحد مهم واجه الدراسة وهو الحفاظ على الطابع الأدبي للدراسة حتى لا يطغى جانب التحليل السياسي عليها مما قد يخرجها من مجال تخصصها.

وفي الختام أجدد شكري للأستاذة المشرفة، وكذا أساتذة الكلية الذين لم يبخلوا علينا بالزاد العلمي والمنهجي، وبذل النصح والتوجيه كل ذلك رفعا لراية العلم ورقيا بالجامعة الجزائرية.

الفصل الأول

تجليات سلطة الحاكم في المنظور الفكري:

أولا: ثنائية الحاكم وأنظمة الحكم.

ثانيا: ثنائية المثقف والسلطة .

ثالثا: ثنائية المخيال والواقع .

الفصل الأول: تجليات سلطة الحاكم في المنظور الفكري:

إن التطورات الأخيرة التي شهدتها الساحة العربية ضمن أحداث الربيع العربي عمقت بشكل كبير فهمنا لمشكلاتنا الواقعية وعمق أزمتنا السياسية، خاصة مع الانفتاح الإعلامي الكبير الذي مكّن من نقل الأحداث والوقائع بجودة عالية مكّنت المثقفين من التعبير عن قراءاتهم للمشهد السياسي، لكن الخلفية التي ينطلق منها المثقف تجعل من القراءات تصطبغ بهذه الخلفية، فالمحلل السياسي يحلل المشهد من خلال استشراف الوقائع وتحليلها، في المقابل من ذلك يحاول الروائي الغوص في عمق الشخصية السياسية ليبرز ماهيتها ودور المحطات الحياتية التي مرت بها في تشكيلها وصقلها.

وفي كثير من الأحيان يعمل الروائي على بث آراءه وموقفه من الأحداث والشخصيات وفق ما تمليه عليه إيديولوجيته، وقناعاته التي يكتبها بلمسة فنية واعية يغلب عليها سرد الحدث الذي تؤديه شخصيات ملتبسة تضع القراء موضع الدهشة والحيرة بين التعاطف مع هذه الشخصيات أو النفور منها وقدحها، وبذلك يتمكن الروائي من إعادة إنتاج المفاهيم والقناعات ويحقق الأدب السياسي أدبيتها، ومن خلال فكرة الثنائيات ستحاول الدراسة التأسيس لأهم المفاهيم التي ستعين – إلى حد ما– على التحليل والفهم الأمثل لشخصية الحاكم في الرواية.

1: ثنائية الحاكم وأنظمة الحكم: .

يعد الإنسان كائنا اجتماعيا بطبعه، يميل بالفطرة إلى التعايش مع غيره من بني جنسه، وهذا ما دفعه إلى تكوين مجتمعات تطورت إلى عشائر وقبليات، انتهى بها المطاف إلى ما نراه في واقع الناس من مجتمعات معاصرة، وكان لا بد من سلطة سياسية تدير هذه التجمعات استجابة لمقتضيات الدولة الحديثة، وقد تجلت في سلطة الحاكم وأنظمة الحكم المختلفة، فما مفهوم الحاكم؟ وما أهم أنواع أنظمة الحكم؟

1-1: مفهوم الحاكم:

- لغة:

يقول ابن فارس في معجم مقاييس اللغة: "حكم: الحكمة، مرجعها إلى العدل والعلم والحلم، ويقال: أحكمته التجارب إذا كان حكيما، وأحكم فلان عني كذا أي منعه ... واستحكم الأمر: وثق، واحتكم في ماله: إذا جاز فيه حكمه، والاسم: الأحكومة، والحكومة". [1]

و يمكن إجمال هذه المادة اللغوية في الدلالات التالية:

أ- **الحكم بالأمر:** حكما – قصته: ويقال حكم، حكم له، حكم عليه وحكم بينهم وحاكمه بمعنى خاصمه، والاختصام للحاكم برفع الخصومة له.

ب- **المنع والرد:** حكم فلانا بمعنى منعه عما يريده ورده ويقال أحكم فلانا عن الأمر .

ج- الحكمة: حكم، حكما، صار حكيما .

د- الإتقان: حكم الشيء: أي أتقنه، احتكم الشيء بمعنى صار محكما وموثقا.

هـ- التصرف والتسيير في الشيء والأمر: تصرف فيه كما يشاء، ويقال احتكم في مال فلان: واحتكم في أمر [2]

- اصطلاحا:

وقد مرّ هذا المصطلح بالعديد من النقلات والتحولات تاريخيا وفكريا، فأخذ في التطور قبل ظهور المذاهب الفلسفية التي تشرحه وتنظر له، ففي الماضي كان الخلط بين مفهوم السلطان الإلهي والسلطان الإنساني قائما فاكتست النظرة للعالم طابعا من القداسة الدينية فكان القدامى ينظرون إلى الحاكم كما أشار الدكتور إمام عبد الفتاح إمام بأنه: "لابد أن يكون الحاكم من طبيعة غير طبيعة البشر، وهذا تصور القدماء الحاكم من طبيعة إلهيته،

[1]– أحمد ابن فارس، تح: عبد السلام فاروق، دار الفكر، بيروت، دط، دس، مادة حكم .

[2]–مجمع اللغة العربية،، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، باب الحاء، مادة حكم.

فهو إله على الأرض أو ابن إله "[1] فهو يؤرخ لفترة القدماء، للحكام منذ القدم التي تأسست انطلاقا من منظور إلهي؛ بحيث أن الملوك كانوا يؤلَّهون ويعبَدون كآلهة أو أبناء الآلهة، لتقل هذه القداسة مع مرور الزمن لتعقبها قناعة أخرى تتمثل في أنه "لم يعد الحاكم إلها أو من طبيعة إلهية ولكنه يستمد سلطته من الله، فالحاكم إنسان يصطفيه الله ويودعه السلطة."[2] إذا فقد نزلت مكانة الحاكم بدرجة بحيث أنه كان الإله نفسه في نظر الأقدمين أو ابن الإله ليصير بعد ردح من الزمن وبعد تطور الذهنيات مجرد إنسان يتقلد وظيفة الحكم بمشيئة ممنوحة من الذات الإلهية وهو ما يسمى "بالحق الإلهي ".

وهكذا أخذت النظرة لمصطلح الحاكم ككيان معنوي تتقلب وتتطور مع تطور الفكر الفلسفي خاصة بعد مجهودات كل من أفلاطون وتلميذه أرسطو، فقد قدّم أفلاطون من خلال مدينته الفاضلة نموذجا واضحا في نظرية الحكم. فالمتأمل لفكره يتحسس موقفه من كيان الحاكم الذي يزعم أنه "بمثابة الأب والمعلم وليس قصاره أنه خادم مصالح المحكومين، ولهذا يوصي بإسناد الحكم إلى الحكماء والعلماء."[3] فأفلاطون يعظّم من شأن الحكام ما داموا حريصين على تطبيق ما هو خير للرعية فيصبح الحاكم أبا ومعلما لرعيته، فهو لا يكتفي بخدمة مصالحهم بل يتعدى ذلك لإرشادهم لما فيه صلاحهم فيجمع بين الأبوة والإرشاد مما يستوجب إيلاء الحكم لمن تتوفر فيهم الحكمة والعلم الكافيين، ومن هذا المنطلق عمد أفلاطون للتفرقة بين مفهومي الحاكم والطاغية باعتبار " أن الملك يهتم بحب رعاياه وأن الطاغية يفرض عليهم طاعته غير مبال منهم بشعورهم وبالرهبة والولاء" [4] فهو يلحّ على أن أساس الملك محبة الناس وطاعتهم للحاكم لا خوفا منه، أما الطاغية فهو من يفرض نفسه حاكما على الرعية إكراها فيغرس فيهم الخوف والرهبة، وقد فرّق أفلاطون بين أنواع الحكمة فعمد إلى تقسيم الحكومات إلى ثلاثة أنواع وهي حكومة الفرد، حكومة الأعيان وحكومة

[1]– إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1994، ص 2.

[2]– نفسه، ص 22.

[3]– عباس محمود العقاد، فلاسفة الحكم في العصر الحديث، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012، ص8.

[4]– نفسه، ص9.

الشعب "فإذا مسخت حكومة الفرد غلب الهوى في نفس حاكم واحد على مصلحته ومصلحة الرعية كلها، وإذا مسخت حكومة الأعيان فهو الاحتكار الذي يسخر الأكثرين من المحكومين للأقلين من الحاكمين، وإذا مسخت الحكومة الديمقراطية فتلك هي فوضى السوقة والدهماء" [1] فحكومة الفرد قد تؤول إلى تغلب أنانية الحاكم وطمعه لإيثار نفسه على حساب مصلحة الرعية، وإذا ما ولي الحكم في يد الأعيان أدى ذلك لنوع من الطبقية السياسية، بمعنى أن الفئة القليلة تقود الفئة الغالبة وتسيطر عليها وتحتكر الحكم وتمنع الرعية من المشاركة فيه، وإذا ما ولي الحكم للسوقة والدهماء بمعنى عامة الناس فستستحيل إلى فوضى، وبناءً على ذلك رأى أرسطو أن "توزيع مهام الحكم فَرَمَانٌ آخر لمنع التفرد بالسيطرة الحكومية فانقسمت الحكومة بين الاستشارة والإدارة والقضاء، وتنشأ من تخصيص الحكام لكل قسم من هذه الأقسام طائفة خبيرة مما تتولاه، وقيام الحكم على القواعد الديمقراطية يمنع أن تنحصر هذه الطوائف في كبار السادة والأغنياء، ويمنع أن تنحدر إلى السفلة والجهلاء"[2] وبالتالي فإن أرسطو يقول بضرورة تقسيم السلطة بين أيدي خبراء متخصصين، وكل حسب مجاله؛ فيمنح القضاء لمن له خبرة في القضاء – مثلا– مع مراعاتهم لأسس الديمقراطية التي تسمح بمشاركة باقي المحكومين في الحكم بطريقة منظمة ومقننة فلا تحتكر السلطة من قبل ذوي النفوذ والجاه ولا تتدنى إلى درجة من لم تكن لديهم الخبرة بالحكم.

وهنا نلمس في رأي أرسطو نضجا ووعيا بارزين، ما جعل رأيه هذا معتمدا في أغلب أنظمة الحكم العالمية.

إن بدعة النظرة للحاكم وممارسته للحكم تستقيم كنظرية قائمة بذاتها، وقد عنيت منذ أمد بعيد بالتحليل والتنظير، ولعل من أبرز ما كتب في هذا الشأن كتاب "الأمير "**لميكيافيلي** الذي يعد من أهم المنجزات على الإطلاق فلا تكاد أروقة مكتبة حاكم أو سياسي تخلو منه، فالمطلع على كتابه هذا تتراءى له فيه صورة الحاكم، الذي يمزج بين الغش والأمانة وبين

[1]–عباس محمود العقاد، فلاسفة الحكم في العصر الحديث، ص10

[2]– نفسه، ص 11 .

اللين والقسوة ...وغيرها من الصفات المعنوية المتقابلة التي يظن **ميكيافيلي** أنه على الأمير التحلي بها والجمع بينها ومثال ذلك قوله: «لا يجب أن يخشى الأمير أبدا أن يشتهر بالقسوة إذا كان على رأس جيوشه وكان يقود أعدادا كبيرة منهم، وذلك لأنه بدون هذه الشهرة لا يمكنه أن يتحكم فيه أو يضبطه أو يجعله مستعدا لأي عملية من العمليات » [1] فهو يقدّم دعوة صريحة للحكام لأن يتصفوا بنوع من القسوة في التعامل مع جيوشهم، قسوة تجعل منه مصدر رعب وإجلال في الآن ذاته فيطاع إن أمر خاصة إذا كانت صفوفهم كثيرة العدد مما يسمح له ببسط نفوذه عليهم والتحكم فيهم حتى يكونوا في كامل الأهبة والاستعداد لكل طارئ.

إذاً فقد سن **ميكيافيلي** جدلية للجمع بين الصفات المتكاملة حينا والمتضاربة حينا آخر، وجعلها تتموضع في أميره. فالأمير المكره على التصرف كحيوان يحاول أن يكون في نفس الوقت ثعلبا أو أسدا، لأنه إذا كان أسدا فقط فإنه لن يرى الفخاخ المنصوبة له، وإن كان ثعلبا فقط فلن يستطيع الدفاع عن نفسه ضد الذئاب، وكل من يكتفون بكونهم أسودا فقط فهم أبعد ما يكونون عن المهارة السياسية [2] **فميكيافيلي** يدعو الحكام للاتصاف بصفات مهما كانت مختلفة وغريبة عنهم، وحتى ولو لم يكونوا مجبولين عليها، ولعل أهمها القسوة؛ فيكون الحاكم أسدا في قوته للدفاع عن نفسه، وثعلبا في حرصه ودهائه وذكائه فمن يكتفي بالقوة وحدها للتعامل مع مختلف المواقف يفتقر للمهارة السياسية التي تستوجب الجمع بين ثنائية القوة والحرص، ولذلك أطلق على نظريته في الحكم مصطلح "نظرية القوة" .ثم جاء **جون جاك روسو** في كتابه الشهير بعنوان "العقد الاجتماعي" الذي تولى فيه بسط نظريته المسماة بالنظرية العَقْدية ليستكمل المجهودات التي جاء بها **ميكيا فيلي** فيقول: " الأمير حتى الآن شخص معنوي ألبيًا متحدا بقوة القوانين وأمنيا على السلطة التنفيذية في الدولة، والآن يجب علينا أن نعدّ هذه السلطة مجتمعة في يد شخص طبيعي، في يد شخص حقيقي، يحق له

[1]– نيكولا ميكيافيلي، الأمير، تر: عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيث للنشر بجاية، دط، 2016، ص 78.

[2]– نفسه، ص 80.

وحده أن يتصرف فيها وفق القوانين، وهذا الشخص ما يسمى عاهلا أو ملكا "[1] فهو يرى أن كتاب "الأمير" لصاحبه ميكيا فيلي يعج بمفاهيم نظرية مختلطة تسعى لفرض هيبتها على الرعية لفرض سيطرتها بغية إدارتها ورعايتها رعاية صحيحة وفق ما فوضت له، فعمد "جون جاك روسو" في كتابه "العقد الاجتماعي" لإنزالها للواقع وتوضيح كيفية إسقاطها على شخص طبيعي حقيقي من الواقع من أوساط الناس الذين يعايشهم ليسد الثغرة بين المجتمع والأمير ويستكمل الحلقة التي ضيّعها **ميكيا فيلي** في كتاب "الأمير" لتشكيل سلطة سياسية حقة من الشعب وإلى الشعب.

ورغم ما ضجت به صفحات المؤلفات الغربية المختلفة عن الحاكم وسياساته في الحكم فإن للصفحات العربية هي الأخرى نصيبها من ذلك الذي يحسب لها في كثير من الأحيان بالسبق والريادة فيه، ويكفينا أن نذكر مجهودات العلامة **ابن خلدون** صاحب العديد من النظريات الإنسانية التي أذهلت الغرب إلى يومنا هذا وأبرزها ما بينه في مقدمتة التي لا تزال ليوم الناس هذا ملهمة للعديد من النظريات الفلسفية والفكرية العالمية، وهذا ما يؤكده مصطفى النشار في قوله: "ومما يؤكد أهمية ما وصل إليه ابن خلدون من آراء أخذها الكثيرون عنه وتأسيسه لكثير من العلوم، فهنالك أوجه شبه بين ابن خلدون وفوكو، وبينه وبين روسو، وبينه وبين ميكيافيلي ونيتشه فإدارة القوة التي ذهب ميكيافيلي إلى أنها أصل الدولة تشبه فكرة العصبية التي استند إليها ابن خلدون مع الفارق أن الأخير لم يذهب في فلسفته السياسية إلى حد إباحة العنف والخيانة والقتل والغدر إذا ما اقتضتها مصلحة الحاكم لأنه رأى هذه الأعمال شرا يعود على مرتكبها وعلى الدولة ككل بأسوأ العواقب فلم يفصل ابن خلدون بين الأخلاق والسياسة"، [2] فابن خلدون من خلال مقدمته أحدث بصمة خاصة في الفكر الإنساني عامة والفكر الغربي على وجه الخصوص، وتحسب له الريادة فيها، فقد

[1]– جون جاك روسو، العقد الإجتماعي، تر: عادل زعيتر، دار تلانتيقيت، بجاية، دط، 2018، ص108.

[2]– مصطفى النشار، تطور الفكر السياسي القديم من صولون إلى ابن خلدون، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1999، ص212.

ألهمت آراؤه العديد من الفلاسفة والمفكرين، وعلى رأسهم **ميكيا فيلي** في كتابه "الأمير" الذي ينصح الحكام باستعمال القوة –نظرية القوة – غير أن فلسفة ابن خلدون كانت أكثر نضجا وحكمة في الجمع بين الأخلاق والسياسة. كذلك استمد روسو مبادئه في إقامة الدولة والحكم من أفكار ابن خلدون حول الدولة والعصبية فرغم ما تعنيه العصبية من مفهوم القوة في الحكم إلا أنها في مقدمته تنسحب إلى مفاهيم أخرى كالاجتماع البشري (الدولة)، كما أنها تتزاوج مع الأخلاق دوما وهو ما تميزت به نظريته حول الحكم عن غيرها من النظريات حيث قال عنه استيفان كلوزيو: "إن كان الفلورنسي العظيم (ميكيافيلي) يعلّمنا وسائل حكم الناس فإنه يفعل ذلك كسياسي بعيد النظر، ولكن العلامة التونسي "ابن خلدون" استطاع أن ينفذ إلى الظواهر الاجتماعية كاقتصادي وفيلسوف راسخ مما يحمل بحق على أن نرى في أثره سمو النظر والنزعة النقدية ما لم يعرفه عصره"[1] . فقد قدّم **ابن خلدون** مفاهيم متنوعة ومترابطة للحاكم مرفقا إياها بالتفسير والتحليل والتمثيل فهو يرى بأن: "حقيقة السلطان أنه المالك للرعية والقائم على أمورها عليهم، فالسلطان من له رعية والرعية من لهم سلطان، أو الصفة التي له من حيث إضافته لهم هي التي تسمى الملكة وهي كونه يملكهم فإذا كانت هذه الملكة وتوابعها من الجودة بما كان حصل المقصود من السلطان على أتم الوجوه، فإنها إذا كانت جميلة صالحة كان بذلك مصلحة لهم، وإن كانت سيئة متعسفة كان ذلك ضررا عليهم وإهلاكا لهم". [2] فحقيقة السلطان –حسب ابن خلدون– مستمدة من صفة الملك بحيث أنه يملك رعاياه، ويملك الحق في القيام على شؤونهم وأمورهم المختلفة، ويتوقف حسن وجودة السلطان على كيفية استقلال الملك؛ فإن كان بطرق جميلة والتي يقصد بها الرفق بالرعية فهي منفعة لهم وخير كانوا يحتمون به، وإن كانت متعسفة كان ذلك غبنا لهم وقهرا .

كما يرى ابن خلدون أن: " الملك الطبيعي هو حمل الكافة على مقتضى الغرض والشهوة، والسياسي هو حمل الكافة على مقتضى النظر العقلي في جلب المصالح الدنيوية

[1]– مصطفى النشار، تطور الفكر السياسي القديم من صولون إلى ابن خلدون، ص212.

[2]– عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 187.

ودفع المضار، والخلافة هي حمل الكافة على مقتضى النظر الشرعي في مصالحهم الأخروية والدنيوية الراجعة إليها ... فهي في الحقيقة خلافة عن صاحب الشرع في حراسة الدين وسياسته الدنيا به".[1] **فابن خلدون** يلح على الاقتداء بالنصوص الشرعية وما جاءت به الشريعة الإسلامية من أحكام شرعية التي يجدر بالحاكم الأخذ بها وتوجيه الرعية إليها وقيادتهم وفقها عند تبني سياسة الحكم، فإذا ما أخذ الحاكم بالعصبية لوحدها طغى في الملك شهوة التسلط والإيثار بالغلبة، أما إذا أخذ بالسياسة والكياسة أدى ذلك إلى استعمال العقل في أمور الدنيا ومصالحها الزائلة، أما إذا أخذنا بالملك على هدي الخلافة الإسلامية والتي نقصد بها كون الحاكم إنسانا مستخلفا في الأرض كما تنص عليه النصوص الإسلامية أدى ذلك لإقامته وتسخيره أمور الحكم الدنيوية لصالح الشؤون الدينية.

وهكذا أخذت نظرية الحكم تنطلق من هذه المركزيات الأساسية التي أسلفنا ذكرها، وراحت تتبلور وتتشكل وتتفرع في المنجز الفكري الإنساني لتشكّل مختلف المجالات العلمية، وتتموضع فيها كما هو الحال في علم الاجتماع السياسي، وعلم النفس السياسي، لتمتد وتتغلغل في الأدب وتفرض نفسها على الساحة الابداعية لتشمل مختلف أجناس الأدب كرواية حضرة الجنرال للجزائري **كمال قرور** التي تتقارب كثيرا مع رواية ليلة الريس في تناولها وعرضها للشخصية الحاكمة، و**رواية الجنرال في متاهة لغابرييل غارسيا ماركيز**، ثم رواية "**خريف البطريرك**"، **رواية** "**أنا كاوديوس**" **لروبرت جريفر** ... وغيرها من الأعمال الأدبية التي عمل أصحابها على تقديم صورة الحاكم.

1- 2-أنظمة الحكم:

تختزل أنظمة الحكم العلاقة بين الحاكم والمحكومين، وترتسم من خلالها الأطر المحددة للتفاعلات بين الحاكم والمحكومين، لذلك تعددت تصنيفاتها مع تطور الفكر السياسي الذي يسعى دوما لإيجاد النظام الأنجع الذي يخدم مصلحة الحاكم بالتكافؤ مع مصلحة

[1]- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ص 168.

المحكومين، إذاً فالهدف من تتبع الأنظمة السياسية من خلال الأعمال الأدبية، أو النظريات الاجتماعية والنفسية هو "تحليل الروابط التي تقوم بين الحكام والمحكومين من حيث طبيعة السلطة التي يتمتع بها الحاكم وأساسها ووسائل ممارستها وأهدافها وحدودها، ومركز الفرد فيها ... هذه الموضوعات تشكّل مقومات النظام السياسي أيا كانت صور النظام"[1] فإذا ما عملنا على تقصّي صور ومظاهر الحكم وتغلغلنا فيها أمكننا الكشف عن نمط الحكم وبالتالي شخصية الحاكم ونوعية المحكومين الذين يحكمهم، ولذلك تمظهرت ممارسات الحكم في نظامين اثنين أساسيين وبارزين في العصر الحديث هما: 1- النظام الديمقراطي 2- النظام الدكتاتوري.

1- 2- 1- النظام الديمقراطي: "تعود كلمة ديمقراطية Democracy إلى أصل إغريقي وتعني حكم الشعب أو سلطة الشعب، فهي في اللغة اليونانية تتكون من مقطعين الأول demos ومعناه الشعب والثاني kratien ومعناها حكم أو سلطة "[2] .

فهذا المصطلح يحمل في حد ذاته دلالاته التي وضع لأجلها ويبوح بها كنظام سياسي رائد منذ القدم ومعتمد من قبل العديد من الحضارات والشعوب العالمية لقوله تعالى: « وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ » (سورة الشورى: 38) وفي قوله أيضا: « وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ » (آل عمران: 159)، فالآيتان نموذج لما تدعو له الشريعة الإسلامية الحكام إلى إشراك الرعية في الرأي والأخذ بمشورتهم وبالتالي يشاركون في الحكم فيحكمون أنفسهم بأنفسهم تحت توجيه من الحاكم .

يرى محمد أحمد علي مفتي بأن: "الشعب في النظام الديمقراطي هو صاحب السيادة، أي السلطة العليا التي لا يعلوها سلطة، ويترتب على ذلك أن يصبح الشعب – صاحب السيادة

[1]- إمام عبد الفتاح، الطاغية، ص17.

[2]- نعمان أحمد الخطيب، الوجيز في النظم السياسية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2011، ص228.

ومصدر السلطات – المرجع الأعلى في كل شيء "[1] وبناء عليه فالسيادة في النظام الديمقراطي هي للشعب بمعنى هي للأغلبية. ولذلك يؤكد **جون لوك** أن "اتفاق الأفراد على تكوين المجتمع والحكومة يقتضي أن يكون للأغلبية الحق في اتخاذ القرارات وصناعة القوانين الملزمة للمجتمع، ومن ثم فهناك افتراض مؤدّاه أن ما تقرره الأغلبية يمثل الحق والعدل"[2] بمعنى أن الديمقراطية تسعى إلى ضمان الحق والعدل هذا الذي يوجب على الحاكم أن يعود بالرأي للمحكومين التابعين له ليسوغ رفقتهم القوانين التي تحكمهم وتنظمهم وبالتالي الانطلاق من رأيهم والعودة إليه في الحكم وإرضاء الأغلبية منهم فترتسم حدود الحكم للحاكم الذي لا يجب عليه الحياد عنها، ومن هنا يصبح الشعب هو المصدر الأول للسلطة وفق أطر منظمة.

1-2-2- النظام الدكتاتوري: هو من أبرز الأنظمة السياسية التي كرست خاصة في دول العالم الثالث كما صنفها الغرب، ومنها الدول العربية. فالنظام الدكتاتوري «مصطلح في الاستخدام الحديث يعني النظام الحكومي الذي يتولى فيه شخص واحد جميع السلطات وفي الأعم ولأغلب بطريقة غير مشروعة، ويملي أوامره وقراراته السياسية ولا يكون أمام بقية المواطنين سوى الخضوع والطاعة»[3] بمعنى أن النظام الديكتاتوري يحصر السلطة ويقلصها في شخص الحاكم كفرد واحد يمتلك سلطة القرار لوحده دون الأغلبية التي يحكمها، وبالتالي ترتكز السلطة في شخص فرد واحد «لذا فقد تميز هؤلاء الحكام بهامشية العلاقة بينهم وبين أفراد الشعب بل وتتميز تلك العلاقة بالسلبية إذ أن تلك الأنظمة لا تتمسك بالقواعد الأخلاقية أو القانونية، وإنما تتماشى مع المبدأ القائل (الغاية تبرر الوسيلة)"[4] وبالتالي يسود هذا النوع من النظام تمزقا وشرخا كبيرا في العلاقة بين المحكومين وحاكمهم، وسببها الأول هو جشع

[1]– محمد أحمد علي مفتي، نقض الجذور الفكرية للديمقراطية الغربية، مكتبة الملك فهد، الرياض، ط1، 2002، ص31.

[2]– نفسه، ص 33.

[3]– إمام عبد الفتاح، الطاغية، ص52.

[4]– موسى محمد آل طويرش، القائد السياسي في التاريخ المعاصر، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2001، ص120.

الحكام، وتخليهم عن المبادئ الأخلاقية في سبيل تحقيق غاياتهم الفردية "فيحطّ الحاكم بثقله على المجتمع كما لو كان وحشا داهم المجتمع من كوكب آخر وبالتالي فإن الوسيلة الوحيدة للحكم هي البطش والقوة والعنف "[1] بمعنى أن الحاكم يسعى لإرضاء طمعه ونزواته بإسكات الشعب بالقوة والعنف حتى لا يحول بينه وبين مصالحه الشخصية فيتجرد من إنسانيته وينزل لدرجة الحيوانية، ويصل الديكتاتور لمرحلة الطغيان "و كثيرا ما يقترب الطاغية من التألّه، فهو يرهب الناس بالتعالي والتعاظم، ويذلهم بالقهر وبالقوة وسلب المال حتى لا يجدوا ملجأ إلا التزلف له وتملقه وعوام الناس يختلط في أذهانهم الإله المعبود والمستبدون من الحكام "[2] فالديكتاتور يلبس عباءة الطغيان، فبعدما يكرس القوة والعنف ويسلطهما على محكوميه من خلال معاملاته معهم، لا يكتفي بذلك بل إنه يسعى إلى قلب صورته من الطاغية المتجبر إلى إله وجب عليهم طاعته وشكره رغم ما ينزله عليهم من بلاء عظيم .

ولعل ما يجري اليوم في عالمنا من انقلابات على الحكم ورفض الشعوب لحكامها والنظم السائدة بها لدليل قاطع على فشل الأنظمة الديكتاتورية لتبقى الآمال تتطلع إلى النظام الديمقراطي كحل لمشاكلها، وبالتالي تأصيل فكرة السلطة المجردة عن شخصية الحاكم .

2- ثنائية المثقف والسلطة:

من بين أهم أسس الدولة التي يجب أن تتركز عليها لبناء مجدها وعمادها مصطلحي المثقف والسلطة، واللذان بالرغم من اختلافهما في الظاهر إلا أننا وفي الكثير من القضايا السياسية والأدبية نجد لهما علاقة ملتبسة يلفها الشك والحيرة. ونحن إذ نقوم بالتطرق لهاذين المصطلحين فذلك لكونهما يعبران على الفاعلية الأساسية لدور الحاكم في الرواية ودور الراوي ورؤاه المتعلقة بهذا العمل الذي نحن بصدد دراسته. والذي سنحاول فيه تجلية مفهوم كل من المثقف والسلطة والعلاقة القائمة بينهما.

[1]- موسى محمد آل طويرش، القائد السياسي في التاريخ المعاصر، ص122.

[2]- إمام عبد الفتاح، الطاغية، ص 118.

2-1-مفهوم المثقف:

- **لغة:** يقول ابن فارس في معجم مقاييس اللغة: «ثقف: قال أعرابي: إني لثقف ثقف، وثقفت فلانا في موضوع كذا، أخذناه ثقفا، وثقيف: حي من قيس، وخل ثقيف: قد ثقف ثقافة، ويقال: خل ثقيف على قوله: خردل جريف، وليس بحسن، والثقاف، حديدة تسوى بها الرماح ونحوها: والعدد أثقفة: وجمعه: ثقف .والثقف مصدره الثقافة، وفعله ثقف إذا لزم، وثقفت الشيء وهو سرعة تعلمه، وقلب ثق: أي سريع التعلم والتفهم »[1]

ويمكن تلخيص هذه المادة اللغوية في ما يلي:

أ - الحذق والفطنة: ثقف –ثقفا: صار حذقا فطنا فهو ثقف.

ب - الحموضة اللاذعة: الخل اشتدت حموضته فصار حريقا لذاعا فهو ثقيف.

جـ - بمعنى الحذق: العلم والصناعة حذقها.

د - الظفر: في الرجل يدرك الشيء في الحرب ويظفر به.

هـ - إقامة المعوج والتسوية: ثقف الشيء: أقام المعوج منه وسواه .

ذ – التهذيب والتأديب والعلم: ثقف الشيء: ثقف الرجل هذبه وعلمه وأدبه [2] وفي القران الكريم « وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ » سورة البقرة، الآية 191

- **اصطلاحا:**

تنوع مفهوم المثقف في معناه الاصطلاحي **فجورج طرابيشي** يرى بأنه: "ذلك العالم بالكليات وفق التعريف الأرسطي، يجد نفسه إزاء ما حدث مكرها على معاودة طرح الأسئلة الكبرى بعدما كان بدا في العقود الماضية أن وظيفته قد تقلصت إلى مستوى الأسئلة

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، دس، مادة ثقف .

[2]- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 98، باب التاء، مادة(ثقف) .

الصغرى، هذا وإن لم تكن قد قسرت على الانحدار بإطار إجرائي صرف"[1] فهو يرى بأن دور المثقف يتجاوز دور الإنسان العادي بحيث أنه يعمل على التفكير بطريقة أكثر شمولية وعمقا وتعقيدا من ذي قبل، فبات مطالبا بتقديم التنظيرات والتوجيهات والإصلاحات في ظل النقلات التي هزت العالم في القرنين الماضي والحاضر .

وانتقل المثقف من دور المثقف الرسولي الناقد إلى دور أكثر تخصصا وانفتاحا في الآن ذاته، من خلال قلب طرق التفكير السائد بالمجتمع وإعادة صياغة مفاهيم وحقائق جديدة يقينية، ويتوافق مع هذا الطرح ما جاء به رشيد الحاج في قوله: "فعلى المثقف أن يقوم بدور الصانع للحقائق والهادم لكل الأحكام المسبقة بغية إعادة التفكير بها وفق متطلبات الواقع وإنجازات العلوم الإنسانية الحديثة وهذا يعني أن دور المثقف اليوم هو إعادة تكوين الحقائق من جديد وليس تقويم الحقائق الثابتة والمطلقة للناس"[2] ففئة المثقفين في نظره فئة نخبوية تقوم بتمثيل المجتمع على اختلاف آماله وميولاته الفكرية، وببث رؤاها وقناعاتها إلى المجتمع بإنتاج نوع من المعرفة الجلية والمضمرة في أعمالها، عن طريق إثارة مجموعة من الإشكاليات التي تفعّل الوعي الجماعي تجاه قضايا حساسة تخص المجتمع ككل .

وهو نفس ما ذهب اليه **برهان غليون** حين رأى أن مجموعة المثقفين هم "تلك المجموعة من الناس التي تتميز عن غيرها بأنها تجعل من التفكير في الواقع العربي والمصلحة العامة عموما أحد همومها الرئيسية، وتشارك في الصراع الاجتماعي والسياسي من أجل دفع هذا الواقع حسب الرؤى التي تراها مشاركة وقد تتخذ أشكالا مختلفة سياسية وفكرية " [3] فبرهان غليون أيضا يأخذ بالآراء التي تميز طبقة المثقفين التي تتميز حملها لهموم مجتمعاتها بما

[1]– جورج طرابيشي، هرطقات، دار الساقي، بيروت، ط1، 2002، ص119.

[2]– رشيد حاج صالح، الوجه السياسي للثقافة العربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص 295.

[3]– مرتضى مصطفى، المثقف والسلطة، رؤى فكرية، شركة روابط للنشر وتقنية المعلومات، ط1، 2016، القاهرة، ص2.

يخدم الصالح العام للمجتمع الذي ينتمون له. فهي فئة فاعلة وفعالة على الصعيد الاجتماعي والسياسي والفكري، كما أنها تنقسم إلى فئات والتي لخصها لنا **إدوارد سعيد** في:

2-1-1-المثقف الهاوي: وهو المثقف الذي يجب أن يتحرك خارج النظريات والمناهج، أي أنه على حد قول **إدوارد سعيد** "ينتقل من الفضاء الخصوصي الذي تمثله الجامعة ويمثله التخصص".[1]

2-1-2- المثقف الثوري: -أو ما سماه **جون بول سارتر** بالمثقف الملتزم – يتحدد أساسا من خلال إرادة القطيعة مع محيطه الأصلي أو المحيط الذي ينتمي إليه بالتبني فهو ذلك المثقف "المعارض للوضع الاجتماعي والثقافي، والمعارض للراهن السياسي وهو الذي يضع حياته في مركز عمله بوصفه كاتبا، شعاره الأساسي قول الحقيقة للسلطة باسم الذين لا صوت لهم في المجتمع"[2] فهو ذلك الثائر الرافض لأوضاع مجتمعه الاجتماعية، والثقافية والسياسية الذي يوجه الأسئلة الحقيقية، ويواجه السلطة بالحقيقة.

2-1-3-المثقف المتخصص: يرى **ادوارد سعيد** بأنه "مثقف في مجال خاص جدا، وهو الذي يوصف بالخبير في مجاله، أما المعارف التي يمتلكها فهي جد متخصصة تنتمي إلى الثقافة العليا أو العالمة، التي تفترض قدرا كبيرا من الكفاءة والمهارة والتجديد لا يمتلك أسرارها إلا قلة من الناس" [3]

إذا فالمثقف الهاوي هو نوع من المثقفين الذين تختلف توجهاتهم كليا عن التوجه الذي حذاه المثقفون المتخصصون، في حين يبقى المثقف الثوري يتحدى الأهوال وعلى رأسها السلطة المضادة والمهيمنة.

---

[1]- يونس بن علي، ادوارد سعيد من نقل خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 261.

[2]- نفسه، ص 261.

[3]- نفسه، ص 261.

2- 2- مفهوم السلطة:

-**في اللغة:** يقول ابن فارس في معجم مقاييس اللغة: «السين واللام والطاء أصل واحد وهو القوة والقهر، من ذلك السلاطة من التسلط والقهر ولذلك سمي السلطان سلطان»[1] وتتلخص المادة اللغوية لها في عدة معان هي:

أ – الحجة والبرهان: جاء في لسان العرب لابن منظور: «السلطان: الحجة، ولذلك قيل للأمراء سلاطين، لأنهم الذين تقام بهم الحجة والحقوق »2.

ب – الشدة والحدة: جاء في تاج العروس للزبيدي: «السلطان من كل شيء شدته وحدته وسطوته» 3

ج – القدرة: قال ابن منظور: «والسلطة والسلطان قدرة الملك يذكر ويؤنث»4

د – السليط: فقد نقل الزبيدي «أنه من السليط وهو ما يضاء به، فالسلطان كالمصباح يسير به الناس»5

وتتفاوت هذه المعاني قربا وبعدا كما نحن بصدد بيانه، ولعل أقربها، الشدة والحدة ولسطوة.

كما ورد مصطلح السلطة في القرآن الكريم لقوله تعالى: « وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ فَلَقَاتَلُوكُمْ » (النساء ا: 90).

و قوله تعالى: « وَمَا كَانَ لَنَا عَلَيْكُم مِّن سُلْطَانٍ ۖ بَلْ كُنتُمْ قَوْمًا طَاغِينَ » (الصافات: الآية 30).

---

[1]– أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، دس، مادة سلط.

[2]– جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج 22، دار المعارف، القاهرة، دس، مادة (سلط).

[3]– المرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، مج 19، تحقيق علي الهلالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ط2، الكويت، 2004، مادة سلط.

[4]– جمال الدين ابن منظور، نفسه، مادة سلط.

[5]– المرتضى الزبيدي، نفسه، مادة سلط.

و قوله أيضا: « إِنَّمَا سُلْطَانُهُ عَلَى الَّذِينَ يَتَوَلَّوْنَهُ وَالَّذِينَ هُم بِهِ مُشْرِكُونَ » سورة النحل، الآية 100.

و قوله: « هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ » سورة الحاقة، الآية 29.

– **اصطلاحا:** فإذا تجاوزنا الجوانب اللغوية والمعجمية والمرجعية، لنلج المفاهيم الأدق لهذا السياق، ولعل أبرزها ما اعتمده **ماكس فيبر** الذي يرى «أن الدولة تركز نوعا من علاقة الهيمنة بين إنسان وإنسان آخر مدعمة بما يسميه العنف الشرعي، بعد رضا المسيطر عليهم بسلطة المسيطر بالمبررات والأسباب التي تشكّل المشروعية»[1] بحيث أن السلطة هنا تقام على مجموعة من الأشخاص من طرف شخص واحد أو جماعة تابعة له، وهذا ما نجده قائما في النظم الحاكمة القديمة في مفهوم المدينة والقرية، حيث كانت السلطة حينها أكثر جلاء في المدينة و«حيث تكون السلطة السياسية مملوكة لفرد أو لنفر بذواتهم، بغض النظر عن مسوغ إسناد السلطة لهم »[2] بمعنى أن الجماعات البشرية تنتظم وتجتمع في مكان معين يعكس على سياستها فردا معينا، ويمكن أن يكون الحاكم أو مجموعة من القائمين على شؤونهم كالقضاة مثلا قديما أو البرلمان في وقتنا الحاضر تعكف هذه السلطات على تسيير شؤونهم بغض النظر عن كيفية تقلّدها لهذه السلطة.

إن مفهوم السلطة تتجاذبه العديد من الحقول المعرفية المختلفة، ويتباين مفهومها من حقل لآخر، فتصور مصطلح السلطة عند علماء القانون يختلف كليا عنه في تصور العلوم السياسية والإدارية والفلسفية، لكن الملاحظ أن التصوّر الحداثي لمفهوم السلطة يقترب إلى حد كبير من تصور الفيلسوف الفرنسي **ميشال فوكو**، الذي يرفض السلطة بمفهوم القمع حيث يعرفها قائلا: "إن ما يجعل السلطة تستوي مكانها، ويجعل الناس يتقبلونها، أنها لا تثقل عليهم كقوة تقول لا، ولأنها تخرق الأشياء وتنتجها، وتستخلص اللذة وتصوغ المعرفة، وتنتج الخطاب، يجب اعتبار السلطة بمثابة الشبكة المنتجة تمر عبر الجسم الاجتماعي كله، وفي

[1]– حسن بوكبر، ميشيل فوكو...و السلطة الحيوية، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 17.

[2]– عبد الرحمن الحاج، الخطاب السياسي في القرآن، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2012، ص 93.

الغالب هي هيأة سلبية وظيفتها هي ممارسة القمع "[1] **فميشال فوكو** ذو نظرة تميل إلى مساندة السلطة كقوة تفرض هيمنتها على الشبكات المنتجة للفكر الاجتماعي داخل المجتمع بغية فرض النظام والخضوع على هياكل المجتمع المختلفة، ولعل نظرته هذه قد نشأت في ظل ما عاشه العالم في فترة خمسينيات القرن الماضي لتتطور وتتأصل في سبعينياته في ظل ما عانته أوربا من سياسة الأنظمة الشمولية، وما أصاب العالم من ثورات كان الخلل فيها ضعف السلطة، وعدم إحكام قبضتها بذكاء على مجتمعاتها بغية صيانتها وتطويرها. لذلك لجأت بعد ذلك إلى سياسة القوة التي أدت إلى تفجير العديد من الثورات هنا وهناك لتشمل العالم في أغلبه حاليا .

كما يعتبر **ماكس فيبر** هو الآخر أحد السباقين للخوض في موضوع السلطة إذ أنه أسس لها كمفهوم انطلاقا من تقسيمها إلى ثلاث نماذج أساسية وهي:

2-2-1- السلطة التقليدية: وهي ذلك النوع من السلطة الذي يقوم على الإيمان الراسخ بقداسة التقاليد والأعراف المتفق عليها من قبل جماعة معينة، وخصوصية المكانة الاجتماعية المرموقة التي يشغلها أولئك الذين يمارسون السلطة بالفعل.

2-2-2 – السلطة القانونية: وهي التي عمادها الأسس العقلانية الراشدة التي تنبعث من الأنساق والقواعد الموضوعية والمعايير غير الشخصية، التي تمنح الحق لمن يتقلدون مواقع القوة ويلتزمون حدودها، حق إصدار الأوامر واتخاذ القرارات.

2-2-3 – السلطة الكاريزمية: وهي تلك التي تقوم أساسا على الولاء المطلق لشخصية تتسم بالقداسة أو البطولة وتكشف بما تأتيه من تصرفات عن ضرب مميز من المعايير والنظام.[2]

[1]- ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد بسيلا، دار التنوير، دط، ص 63-64.

[2]- مصطفى مرتضى، المثقف والسلطة: رؤى فكرية، ص 62.

فماكس فيبر يرى بأن السلطة تستند إلى مجموعة من المبررات أولها الأعراف والتقاليد، وثانيها يقوم على المشروعية الدستورية، والقواعد ذات التأسيس العقلاني التي تضبطه العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وثالثها يقوم على الولاء لشخص ما والإيمان المطلق بها، كسلطة قائد الحرب التي تكتسب طابعا بطوليا يستوجب على الباقين الطاعة له والائتمار بأمره.

وقد يتشابك مفهوم السلطة كثيرا مع مفهوم العنف حتى يكاد الأمر يلتبس على من يريد التفريق بينهما، هذا اللبس الذي عمدت المفكرة **حنة أرندت** لإزالته، بل وقد أضافت لهما مفهوم القوة والقدرة والتسلط باعتبارها مفاهيم تتاخم بعضها بعضا، معيبة على **ماكس فيبر** موقفه الذي يجمع بين السلطة والعنف كمتلازمتين قائلة: «بإمكان العنف أن يدمر السلطة، لكنه بالضرورة عاجز عن خلقها »[1] فالسلطة في منظورها مرتبطة بالعنف الذي يميل على القوة والقدرة والتسلط لكن في اتجاه آخر تراه هي معاكسا لما يراه **فيبر**؛ فالسلطة المؤيدة والممارسة للعنف، هي سلطة تحمل في طياتها بذور فنائها .

3- ثنائية المخيال والواقع:

يعتبر استثمار الأحداث الواقعية القريبة وجعلها خلفية للقصص والروايات عملا مغريا للكاتب والقارئ معاً، رغم ما يحمله من مخاطر، لما يشكّله ذلك من نأي عن المحيط الواقعي وطبيعة الشخصيات، والطبيعة الزمكانية المشكلة للحدث، إلا أن الكاتب يريد أن يخوض غمار التجربة فيمنح للرواية مسارات أخرى محبوكة بخيوط المخيال، ومن هذا المنطلق نتسائل: ما الخيال ؟ وما الواقع ؟ وكيف يمكن للكاتب أن يزاوج بينهما في عمل أدبي واحد؟

[1]- حسن بوكبر، ميشيل فوكو والسلطة الحيوية، ص19.

3-1 -مفهوم المخيال:

- **لغة:** جاء في لسان العرب: «خال الشيء ظنه، والخيال، والخيالة، ما تشبه في اليقظة والعلم من صورة، والخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة »[1]

ويمكن أن نلخص المادة اللغوية في المفاهيم الآتية:

أ – بمعنى الظن والاشتباه: بمعنى أخطأت في مخيلي، وخيل له أي أشبه له .

ب – الكبر والإعجاب بالنفس: هي ما أطلق عليه بالخيلة.

ج – شامات الجسد: الرجل مخيول بمعنى كثير شامات الجسد.

د – قوة التخيل والتصور: ومنه المخيلة . وهي القوة التي تخيل الأشياء وتصورها [2]

أما في التنزيل العزيز فورد في قوله تعالى: «قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى» (طه: 66).

اصطلاحا: تبلورت فكرة "المخيال" واتخذت بعدها الاصطلاحي في الغرب على يد عالم التحليل النفسي **جاك لاكان** في منتصف القرن الماضي. ونجد المفكر **محمد أركون** يلتفت إليه، ليقول أن: «المخيال هو عبارة عن بينية أنثروبولوجية موجودة لدى كل الأشخاص وفي كل المجتمعات، مهما اختلفت أشكاله وأنواعه بحسب التاريخية والمشروطية والزمكانية »[3] بمعنى أن المخيال ملكة مشاعة بين كل الأشخاص والمجتمعات، ويتخذ أشكالا متنوعة تختلف باختلاف الفترة التاريخية والمحيط المكاني والفترة الزمانية.

وقد أولى **محمد أركون** أهمية كبرى للمخيال توزعت على العديد من المؤلفات التي أضافها للمكتبة الإنسانية، مقررا أن المخيال يمثل نظرة وجودية تعكس هوية المجتمعات

---

[1]– جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (خيل)،

[2]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (خيل) .

[3]– محمد أركون، المفكر الإسلامي قراءة علمية، تر: هاشم صالح، مركز النماء القومي، بيروت، لبنان، 1987، ص 243.

على الرغم من اختلاف أشكاله بين الأيديولوجي والديني، وهو إذ يلج إلى مصطلح المخيال يكون حافزه الأول في ذلك كون المخيال قد ورد في النصوص القرآنية وغُيِّب في الدراسات النقدية والفكرية واللغوية فيقول: «إن القرآن يحفز على الفكر كما يحفز على الخيال، ولكن للأسف فإن عمل المخيال قد سفّه في الإسلام، كما في اليونان الكلاسيكية وكما في الغرب عن طريق العقل المعقلن»[1] ولذلك يؤكد على أهمية العامل الرمزي (للمخيال) إلى جانب العامل المادي في الحركة التاريخية التي تعنى بثقافات الشعوب والأشخاص. على اختلاف انتماءاتهم وتوجهاتهم يقول: «إن كلمة مخيال imaginaire هي غير كلمة خيال imagination وإن كانتا تنتميان إلى نفس الجذر اللغوي فالمخيال يتشكل تاريخيا من الذاكرة الجماعية أو في الذهن، ويمكن استغلاله سياسيا وأيديولوجيا في اللحظات التاريخية العصيبة، فهو يضرب بجذوره في أعماق اللاوعي عبر تشكّله خلال مختلف المراحل التاريخية »[2] فأركون يلح وبقوة على الدور الأساسي للمخيال في الصراعات الأيديولوجية بين المجتمعات بحيث يعمل على استفزاز اللاوعي الجمعي، والعزف على أوتاره الحساسة لاستقطاب الحشود وتعبئتها نحو قضية قومية أو فكرية معينة، وهو الأمر الذي جعل الكثير من الأدباء يعمدون إلى التركيز عليه في أعمالهم الأدبية، ولعل من أبرز أمثلتها رواية "مزرعة الحيوانات "للروائي **جورج أورويل** التي حاكها كعمل فكري يناهض سياسة **ستالين** التي عايشها وذاق ظلمها، فأعمل مخياله الأدبي ليجود لنا بهذا العمل الفني والفكري في الآن ذاته، الذي بث فيه للضمير الجمعي البريطاني رسائل مضمرة حول هذا النظام الديستوبي المستبد فاستنطق ألسنة الحيوانات، واستحكم أذهانها ليعبر بمخياله عن واقع إنساني جلي معاش. ولعل هذه السمة البارزة في المخيال التي جعلت **محمد أركون** يوليه الرعاية التامة خاصة وأنه يركز على أهمية الدور الرمزي في بلورة الوعي الجمعي، وتجسيد

[1]– محمد أركون، القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني، تر: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2001، ص 138.

[2]– محمد الشبه، المخيال المغاربي عند محمد أركون، دار الأمان، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص29.

الحراك الاجتماعي وبخاصة حين يقول: «فالبنية الفوقية لم تعد نتيجة ميكانيكية للبنية التحتية، بل وأصبحت أحيانا تشكّل قوة مادية ودافعة لمختلف الأحداث التاريخية»[1] فهو يرى بأن البنية الفوقية التي تحدثت عنها الفلسفة الماركسية والتي قصدت بها علاقات المجتمع وأفكاره الأخرى كالمعتقدات الدينية والأخلاقية والجمالية والحقوقية ...لم تعد في مجتمعنا تخضع للبنية التحتية التي تظم قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج. فالقوى الفكرية أصبحت تتراءى في شكل مادي كما أسلفنا الذكر مثلا في شكل أعمال أدبية ملموسة ذات قيم مادية، بنت كيانها واستقلالها عن مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج فاستطاع النتاج الفكري أن يدعم نفسه بنفسه في معزل عن الشروط المادية الأخرى التي تؤدي لقيامه، وتعدى ذلك ليصبح هو من يؤثر في هذه البنى ويفعلها. إذا ففكر **محمد أركون** خاصة فيما جاد به في مجال المخيال يستحق الدراسة المعمقة. وقد فضّل استخدام كلمة فكر في أغلب مؤلفاته لأنها بحسبه أشمل من كلمة عقل فهي (كلمة الفكر) تحيل على مستويات متلازمة هي: العقل، الخيال، الذاكرة والتي إن اتحدت تصبح مكونة أساسية للتفكير البشري بكل أنواعه الفلسفية والأدبية وغيرها، ويعقب في أثر ذلك قائلا: «هكذا يتوجب إذاً القيام بتحليل نفسي لبنية الروح البشرية وهي تنتج إبداعاتها وأعمالها سواء كانت فنية أو فلسفية أم أدبية أم لاهوتية، من أجل ضبط آليات اشتغالها أي الكشف في آخر المطاف عن مختلف المؤثرات المخيالية والنفسية والتاريخية ... التي تقبع وراء كل إنتاج أو إبداع تقوم به تلك الروح البشرية في لحظة تاريخية معينة »[2] إذا فمن نماذج الفكر البشري التي تحدثت عنها الإنتاجات الإبداعية في شكلها الفني أو الفلسفي أو الأدبي أو الروحي اللاهوتي، والتي في مجملها هي نتاج تلاحم بين العقل والخيال والذاكرة وما يقبع وراءها من مؤثرات مخيالية ونفسية وتاريخية، صاغتها النفس البشرية المبدعة لتخلد لحظة تاريخية في مسارها الإبداعي والحياتي.

[1]– محمد الشبه، مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص 32.

[2]– محمد الشبه، نفسه، ص 32.

والملاحظ أن طرحه لفكرة المخيال ينبثق من المزاوجة بين الموروث الديني والنظرة الغربية عند **جاك لاكان** و**جلبرت دوران**، هذا الأخير الذي انتقد وبشدة النظريات الكلاسيكية للخيال التي أهملته وقللت من قيمته في حين أنه يرى بأن: «المخيال من حيث نشأته لا يرتبط بالواقع إلا بقدر ما ينفصل عنه وبهذا تسجل رموز المخيال انتماءها المفارق إلى الذاتي (الطبيعة البيونفسية والثقافية) والموضوعي (الوسط الطبيعي والاجتماعي)»[1] فهو يرمز إلى أن المخيال بقدر ما هو مرتبط بالذاتية الفردية التي تنتجه بقدر ما ينفصل عنها ليعبر عن الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها الإنسان التي تشكل صياغة أولى وإنتاجا أوليا له. ويدقق **دوران** أكثر في مفهوم المخيال فيضيف بأن: «الوعي يتمتع بطريقتين لاستحضار العالم واحدة مباشرة يبدو فيها الشيء ذاته حاضرا في الذهن، وذلك عند الإدراك أو الإحساس البسيط، كأن نتخيل إنسانا نعرفه، أو شجرة، أو شيئا ماديا محسوسا، وأما الثانية فهي غير مباشرة عندما لا يمكن لوعينا أن يستحضر موضوعه استحضارا حسيا »[2] وهذا الوعي الأخير الذي أشار إليه يسميه **دوران** مخيالا، وبذلك فإنه يجزم بأن الوعي البشري يجلي الحقائق بطريقة خاصة تقوم في أولها على استحضار العالم مجردا في أعماق الذهن عن طريق ملكة الخيال في شكل فاعلية عقلية تدعى بالتخيل. كما ضرب لنا مثلا عن ذلك في تخيل إنسان نعرفه أو شجرة مثلا، أما الثانية فتقوم على الالتفاف لتعبر عن نفسها بطريقة غير مباشرة لعدم امتلاك القدرة على استحضارها في الوعي استحضارا حسيا أو ماديا فتتراءى تلك الأشياء في الاضمارات التي تتخلل الإنجازات الفكرية والفنية وغيرها من المنجزات الإنسانية التي تبثها للجماعة البشرية في شكل حقائق مشفرة .

وهنا نلمس تقاربا كبيرا بين مفهومي الخيال والمخيال، فبالرغم مما ألح عليه **دوران** فإنه كثيرا ما يخلط بين المصطلحين، ولذلك وجب علينا تبيان طبيعة الخيال وعليه ارتأينا أن

[1]– محمد الشبه، مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص 32.

[2]– سامية إدريس، المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري، مجلة الخطاب، جامعة بجاية، العدد19، 2009، ص43.

نتتبع ما جاء به كل من رواد الفكر الغربي والعربي في هذا المجال ونرصد تطورات المصطلح بين القديم والحديث محاولين توخي الإيجاز باعتبار أن بحثنا يتمحور حول الكشف عن مفهوم المخيال بالدرجة الأولى .

3-1- 1 – الخيال عند القدامى: يذهب الدارسون للأدب إلى الجزم بأن العمل الأدبي يقوم على شقين: شق يترجم العالم كما هو وذلك هو الواقع، وشق ثاني يعنى بالعالم كما يريد الأديب أن يراه أو يتمناه وذلك هو الخيال. وبذلك فإن العمل الأدبي يقوم على الحس العام والحس الداخلي، هذا الذي نشأ الحديث عنه بدءا من الفلسفة اليونانية الإغريقية والغربية القديمة مصطلح "الخيال" ولم يولى ما يستحق إلا عند القلة القليلة منهم ولعل أبرز وأول من عمد إلى وصفه عند العرب **الكندي** الذي قال بأنه «هو الفانتاسيا: قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طبيعتها، ويقال: الفانتاسيا / والتخيل، وهو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طبيعتها»[1] فقد عمد **الكندي** لوصف الخيال هنا انطلاقا من أنه ملكة الإدراك الذهني. أطلق عليها مصطلح الفانتاسيا، هذه التي ينضوي تحتها كل من التخيل والوهم. لتستقيم النظرة للمصطلح على يد أحد جهابذة اللغة والأدب وعلى رأسهم **حازم القرطاجني** في كتابه "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" الذي ركز فيه على أهمية الخيال باعتباره صورة ذهنية تترجمها اللغة لتتشكل لنا صورا شعرية متألقة، يقول في هذا الصدد: «وإذا قد عرفنا كيفية التصرف في المعاني التي لها وجود خارج الذهن والتي جعلت بالغرض بمنزلة ما له وجود خارج الذهن أصلا، وإنما هي أمور ذهنية محورها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها كل جهات من الترتيب والإسناد، لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة الشيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له

[1]– يوسف الادريسي، التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الرباط، بيروت، ط1، 2012، ص 52.

إلى الشيء، فأما أن يقدم عليه، أو يتصرف في العبارة عنه نحوا من هذه التصاريف، فأمور ليس لها وجود إلا في الذهن خاصة»[1]

إذا فقد عمد **حازم القرطاجني** إلى تبيان مفهوم الخيال انطلاقا من الربط بين المعاني باعتبارها صورا ذهنية وبين الأشياء الموجودة في الخارج بواسطة الحس، لأن وجود الأولى مرتبط بالثانية، فبعد إدراك معطيات الواقع تنتقل هذه المدركات للذهن لتتشكل في صور ذهنية مقابل الصور الواقعية، أي ما يصطلح عليه (الدال، المدلول). فهو يركز على أهمية الخيال في تشكيل اللفظ والمعنى وبلورتهما في صور متجددة ومتنوعة في النصوص.

وهكذا اتضحت النظرة للخيال واستقامت لينتقل مفهومها من القدامى للمحدثين .

3-1-2- مفهوم الخيال عند المحدثين: لقد راح مصطلح الخيال يتنامى ليؤسس له نظريات بأكملها كان أولها ما ظهر في جهود **كولوريدج** الذي حاول بدوره تقديم تصور للخيال الأدبي في خضم النظرية الرومنسية، فقد رأى بأن الخيال «ليس تذكر شيء أحسسناه من قبل وقد تجرد من قيود الزمان والمكان ومن كل علاقاته ارتباطاته، لا ولا هو جمع بين أجزاء أحست من قبل لتأليف شيء لم يحس، ولكنه في الواقع خلق جديد، إنه خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، وإنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلا واحدا في الفنان، بل كلا واحدا في الطبيعة، هذا الخيال وحده هو الذي يميز بين الشعراء والعباقرة...» [2] فقد خالف **كولوريدج** القائلين بأن مبعث الخيال هو العقل وحده وبالتالي مجرد وسيلة لجمع شتات الصور الحسية المتناثرة، ولا هو عبارة عن إحساسات سابقة تستحضر في شكل إدراك منسجمة ومتآلفة تشكل صورة حسية جديدة لم يسبق أن وجدت من قبل، بل هو نسج منوال على غير منوال يتشارك في إحداثه كل من العقل والحواس فينشأ الفن بواسطة الخيال الذي يعمل على صهر وإذابة وتوحيد المادي والمثالي والأفكار والصور، وجوهر الأشياء وأشكالها ليخرج لنا صورة جديدة

[1]- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 48-49.

[2]- نفسه، ص 50.

لم نعهدها من قبل فالخيال يظهر في النشاطات الفنية المختلفة والتالي هو نشاط واعي مما يؤكد عدم نفيه للعقل أيضا، كما أن **كولوريدج** ميز بين نوعين من الخيال قائلا: "إنني اعتبر أن الخيال إما أولي أو ثانوي، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي غير أنه يوجد معه الإرادة الواعية، وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثالي، إنه في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها (باعتبارها موضوعات) في جوهرها ثابتة لا حياة فيها"[1] فالنوع الأول من الخيال بحسب تقسيم **كولوريدج** هو الخيال الأولي الذي اعتبره قوة حيوية بمعنى أنه يلازم كل كائن بشري فهو ملكة مشاركة بين كل البشر تمكنهم من إدراك الصور الحسية بكل تفاصيلها فيصبح الفرد مشاركا في وجود الأشياء بصفتها المطلقة عن طريق ربط العلاقة بين الذات المدركة وبين الموضوع المدرك، ويكشف الخيال عن هذه العلاقة المتبادلة بينهما، أماالخيال الثانوي فهو صدى للخيال الأولي؛ وهو انتقائي يختار فيه المبدع ما يهمه من الشيء فقط، وعلى خلاف ما يهتم به الخيال الأولي فإنه يهمل دقائق المدركات أو العلاقة بينها باعتبار أن الموضوع المدرك يجب أن يكون غائبا، فالفنان يختار ما يهمه من الجزئيات المكونة للموضوع والقليل اليسير مما يهمه ليضيف الشاعر عناصر من خياله غير موجودة في الواقع المدرك ويعمل على صهرها ليبثها في شكل صور جديدة لم نعهدها من قبل فتلتحم الذات مع الموضوع كليا لتآلف بين الصور المتناقضة والمتناثرة وتخلق صورا جديدة، وهذا ما يفاضل ويميز الشعراء والفنانين والأدباء عن غيرهم من البشر.

وهكذا نخلص إلى أن «الخيال هو الملكة العامة التي ترتبط بإحدى فعاليات العقل البشري ألا وهي التخيل، والتخيل هو جملة تصورات مرتبطة بعضها ببعض على نحو

[1]– شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 50.

خاص يتخذ مادته من خبراتنا الحياتية ...يعد كل من المخيال والمتخيل نتاج للمخيلة ولفعل التخيل »[1] فهذه المصطلحات المشتقة من الجذر اللغوي خ . ي . ل هي كلها تدور في فلك واحد، وتكاد تتلاحم في كثير من الأحيان ويصعب الفصل بينها.

3-2 - مفهوم الواقع:

لم يستطع المختصون إعطاء تعريف واحد وشامل لمصطلح الواقع، إلا أن الفلاسفة من القديم حاولوا تقديم بعض التعريفات لعل أبرزها هو ذلك القائل بأن الواقع «حالة الأشياء كما هي موجودة وما وجد حولنا وما وجد فعلا في مقابل الخيال والوهم، يقال الواقعي في نظام التمثلات على ما يكون راهنا أو معطى ويفيد الأشياء كما هي لا كما يمكنها أن تكون»[2] بمعنى أن الواقع هو ذلك النطاق المحسوس الموجود فعليا، والذي هو نقيض الخيال والوهم، وهو كل ما هو كائن فعليا ويمكن تمثله أو النسج على منواله كما هو لا كما نريد نحن أن يكون عليه أو نريد أن نراه عليه، فالواقع هو"كل ما يحيط بالإنسان والجماعة من حال ومجال وعصر ... هو حال الإنسان والجماعة بما يحملانه من قيم وأفكار وطبائع وخصائص وسمات، ضمن مجالات يحياها كل منهما ويعيشانها"[3] فالواقع هو ما يحيط بالفرد من حيث انتمائه للجماعة من أحداث وأحوال يعيشها كل من الفرد والجماعة على حد سواء في عصر معين وفي إطار ما يحملانه من قيم وأفكار وطبائع لذلك يرى الدكتور **علي جمعة** بأن الواقع يقوم على أربعة عناصر أساسية هي: "أولها عالم الأشياء، وثانيها عالم الأشخاص بما فيها الشخصية الطبيعية والمعنوية، إلى جانب عنصر ثالث هو الأحداث، ثم

---

[1]- سامية ادريس، المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري، ص4

[2]- علي جمعة، ماهو الواقع؟ وماهي عناصره؟، الرابط: https ://www. youtube.com/watch ?v=mutr عرض يوم: 26 جويلية 2017

[3]- جاسم سلطان، حول جدلية النص والواقع، الرابط: https: //youtube /eHZ12HEA9c0. شوهد يوم: 12 فيفري 2019

عنصر الأفكار هذه الأخيرة التي يجيب بعضها عن الأسئلة الكبرى: من نحن ؟ ماذا سيكون؟ وما هو كائن ؟... "[1]

لكن الواقع لا يمكن أن يحدد بهذه الكيفية فهو متداخل ومتشابك وشديد التغير، وهنالك علاقات بينية بين كل عنصر وآخر، ولعل ذلك هو سبب الاختلاف في وضع تعريف موحد للواقع فهنالك من يرى "أن الواقع بسيط لا يمكن شرحه لأنه بسيط وواضح **فديكارت** قال: "بأنه من المفاهيم الواضحة التي إذا شرحناها زادها ذلك غموضا "أما بعضهم ادعى أن الواقع لا وجود له وهم فلاسفة الشك"[2] أما الشريعة الإسلامية فتقر بالواقع مصداقا لقوله تعالى: « وَوَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِم بِمَا ظَلَمُوا فَهُمْ لَا يَنطِقُونَ " سورة النمل الآية 85 .

فما من نص سردي روائي إلا ونسج خيوطه على ركائز الواقع إما نقدا أو محاكاة، محاولا بذلك التعبير عن هذا الواقع واستنطاقه كما هو أو محاولة فهمه وشرحه واستشراف تفاعلاته الزمنية اللاحقة، وبذلك تتحد وظيفة السرد الروائي في كيفية تفعيل الروائي لمعرفته الإنسانية التي استقاها من الواقع في إنتاج العمل الأدبي، فيعمل على تنويع أدوات الكتابة التي تتراوح بين المخيال حينا والواقع حينا آخر وبين المزج بينهما في أغلب الأحيان .

[1]– عبد الله بن بية، فقه الواقع والتوقع: تأصيلا وتفريعا، الرابط: yotube.com /BINBA، 29 أكتوبر 2011.

[2]– وفاء إبراهيم، مفهوم الوعي في الفلسفة المعاصرة، موقع موضوع: https://mawdoo3.com، 18سبتمبر 2017.

الفصل الثانـي

تجليات الحاكم في رواية ليلة الريّس الأخيرة لياسمينة خضرا.

1- تجليات العلاقة بين الحاكم وأنظمة الحكم.

2- المثقف والسلطة.

3- الحاكم كشخصية مرضية.

4- الحاكم بين القومية والإنسانية.

5- الحاكم بين الواقع والمخيال.

الفصل الثاني: تجليات الحاكم في رواية "ليلة الريّس الأخيرة" لياسمينة خضرا:

تعد الرواية جنسا من الأجناس الأدبية التي توصل أفكار الكاتب وقناعته إلى المتلقي بطريقة واضحة سلسة، إذ أنها تتيح للروائي التعبير عن أفكاره ورؤاه حول جملة من القضايا التي تشغل باله وتستفز قلمه، وفيما يلي سنحاول تسليط الضوء على مدونة روائية تتجلى فيها النظرة للحاكم في المخيال الروائي العربي المعاصر من خلال رواية "ليلة الريّس الأخيرة" التي ترصد اللحظات الأخيرة للرئيس **معمر القذافي**.

وهذا النموذج يكتسي أهمية بالغة من خلال جملة من المبررات، فالرواية تحاكي قصة واقعية مرتبطة بالتاريخ السياسي المعاصر مما يكسبها جاذبية لدى المتلقي، كما أنها تطرح رهانا مهما أمام الروائي يتمثّل في مدى قدرته على الإتيان بالجديد حول قضية عرض الإعلام أطوارها بكل خلفياتها ومن مختلف زوايا النظر، لتتجلّى بعد ذلك عبقريته في براعة السرد والغوص في أعماق الشخصيات، التي يكسر بها أفق توقّع القارئ حول مجريات الأحداث، فقد كان عليه أن يتجنّب عرض صورة الحاكم في قالبه الإعلامي المستهلك، وفي ذات الوقت لا بد من تجنب المبالغة والإغراب في عرض الوقائع خاصة وأن الرواية تدور حول أحداث واقعية معلومة في مجملها لدى القارئ.

1- تجليات العلاقة بين الحاكم وأنظمة الحكم:

إن ما يجلي العلاقة بين الحاكم والمحكومين هو نوعية النظام في الحكم، الذي يتلبسه الحاكم ليضبط قراراته وسلطاته التي يحكم وفقها محكوميه، ولعل ذلك يبرز جليا في روايتنا موضوع الدراسة، حيث تقوم الرواية على تجسيد شخصية الحاكم "معمر القذافي" الذي يعد الشخصية البطلة والرئيسة في الرواية، وكذا تسليط الضوء على طريقته في الحكم التي شهدتها دولة عربية وبالتحديد الجماهرية الليبية، فتآلف الواقع والمخيال عند الكاتب ليغذي روايته بحوارات ومنولوجات مختلفة تتفق في كونها تعبر وتكشف عن نظام الحكم الذي كرسته الشخصية البطلة في الواقع ونقصد بها شخصية "معمر القذافي" التي ترمز في واقعها

الحياتي الفعلي إلى التفرد بالحكم ونشر الرعب في الرعية لكن الروائي نفذ إلى أعماق شخصية القذافي عن طريق استعمال "ضمير المتكلم" وهو ما يميز أسلوب "السرد الذاتي" لكونه يحيل على الذات مباشرة، ويقلص المسافة بين السارد والمتكلم، إذ أن "ضمير المتكلم يقرّب القارئ من العمل السردي ويجعله أكثر التصاقا به موهما إياه أن الكاتب فعلا هو إحدى الشخصيات التي ينهض عليها النص الحكائي، وإن هذا الضمير يحيل على الذات...إن ضمير المتكلم أكثر تحكما من ضمير الغائب في مجاهل النفس وغايات الروح، إذ إنه ضمير السرد المناجاتي الذي يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها ويقدمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون"[1].

لذلك اختار الكاتب ضمير المتكلم باعتبار أنه مفتاح من المفاتيح التي يستطيع بها المتقصي لأفكار وخوالج الشخصية فتح مغاليقها والكشف عن كنهها، فيقدم بذلك للقارئ شخصية الرئيس معمر القذافي في بعدها الإنساني بالدرجة الأولى وبعدها السياسي بالدرجة الثانية؛ فيظهر القذافي في الرواية في صورة الحاكم الطاغية والدكتاتور الذي يمارس القمع والتسلط على شعبه فيقول: " لا أعرف ما حييت أجمل من تلك الابتسامة لا على وجوه النساء اللواتي كنت "أجلّهن" ولا على وجوه جلسائي الذين ربيتهم على تقديري"[2].

ولعل هذا الأمر يعكس شخصية القذافي الحاكم الذي يفرض على المحيطين به من أتباعه وغيرهم ويرغمهم على تقديره، كرها لا رغبة وقهرا لا محبة، فيقمع أصواتهم المعادية له فتطفو على السطح مظاهر الولاء والمحبة المتكلفة، وبذلك خلق الراوي مساحة تماهت فيها مخيلته مع واقع الشخصية البطلة في الحقيقة ليعكس نمطا من أنماط الحكم الدكتاتوري الذي استقر في ممارسات هذه الشخصية ومعاملاتها، والذي يظهر في أكثر من مقام بالرواية فيستوقفنا حديث معمر القذافي عن شخصية "الفريق أبو بكر يونس جابر" الذي كان مقربا منه، ولكن بالمقابل كان القذافي يجزم بأنه وإن كان صديقه المقرب فإن ذلك لا

[1]– سمير الخليل، السرد الذاتي وشعرية اللغة في رواية تواشيح الورد، الموقع الإلكتروني: www.benhedouga.com.

[2]– ياسمينة خضرا، ليلة الريّس الأخيرة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2016م، ص8

يعصمه من غضبه وإلحاق الأذى به عند أدنى خطأ أو شك يساوره حياله فيقول: "يخشاني أبو بكر كما يخشى سوء الطالع، فهو يدري تماما أن أدنى شك يغامرني حياله تكون نتيجته القضاء عليه كما قضيت على رفاقي في السلاح وصانعي أسطورتي الذين تخلصت منهم بلا تردد حيث بدأوا يعترضون سرا على شرعيتي"[1].فتغدو الرواية بذلك لوحة دامية الألوان تجسد الحاكم الدكتاتور النرجسي السادي، الذي يمر على أشلاء صانعي أسطورته جاعلا منهم درجات صعود متتالية لسلم مجده.

فالرواية تعكس صور شخصية الحاكم الذي مارس القمع والتعذيب على شعبه الليبي الذي كرّس أسباب العذاب والعقاب وسلّطها على الجميع دون استثناء، هذا الذي يفضح في شخصيته أبرز صفة من صفات الدكتاتور وهي حذف كلمة ثقة من قاموسه السياسي فيقول: " لقد أسقطت هذه الكلمة السامة من قاموسي قبل أن أتعلم المشي: الثقة موت صغير، كان علي أن أكون حذرا من الجميع"[2].

ولعل ذلك ما يدعم سياسته الظالمة في حكمه، فالقذافي التمس الضعف والخوف حتى في أقوى شخص من الذين يحيطون به مما زاده طغيانا وغطرسة فيقول: "ما خذلني أبو بكر يوما أو خانني يكفي أن أنظر في عينيه لكي ألمح فيهما رعب أيِّل صغير، حيوان أليف ممتن لحمايتي أكثر من امتنانه للخدمات التي أقدمها له"[3]، وفي ذلك يقول عبد الرحمان الكواكبي: ".. يأسرهم فيهللون لشوكته، ويغصب أموالهم، فيحمدونه على إبقائه حياتهم، ويهينهم فيثنون على رفعتهم، ويغري بعضهم على بعض، فيفتخرون بسياسته، وإذا أسرف في أموالهم، يقولون كريما، وإذا قتل منهم ولم يمثل، يعتبرونه رحيما، ويسوقهم إلى خطر الموت، فيطيعونه حذر التوبيخ، وإن نقم عليه منهم بعض الأباة قاتلهم كأنهم طغاة"[4].

---

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص28.

[2]– نفسه، ص182.

[3]– نفسه، ص 28.

[4]– عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، د.س، ص70.

فالاستبداد وليد الرضوخ والخنوع لحاكم ظالم، يعمم الجهل ويغيّب شمس العلم بشرائع الله وحكمته التي وجب أن تسري في خلقه، ولعل مشاعر الخوف لا تعتري المحكوم من حاكمه فقط بل إنها ما تلبث أن تستقر في عقل الحاكم وقلبه وهو الأمر الذي تمكن من القذافي عند اختبائه بالمدرسة المهجورة، واتخاذها ملجأ له يحتمي به من شرور خصومه الأمر الذي وضعه في موقف لم يعهده عليه رعيته من قبل، وهذا الأمر هو الذي عزز شعورهم بعدم جدوى المقاومة فتجاوز بعضهم الرسميات ولم يول لها بالا كالوقوف والانتصاب بمجرد حضور الريس القذافي، وكذا مبادلته التحية العسكرية وهو ما يجليه قوله: "لم أستسغ بقاؤه جالسا بحضوري، في العادة كان يقف متأهبا ما إن يسمع صوتي في الطرف الآخر من الخط، ويتصبب عرقه غزيرا حين أقفل الخط في وجهه"[1].

فشخصية القذافي هنا ورغم ما جدّ، وما كان يهددهم من خطر الانقضاض عليهم من قبل الثوار إلا أنه لا يزال معتدا بنفسه متعاليا وشامخا ويرفض الانصياع لإملاءات الدهر وأولوياته التي يتحتم عليه الأخذ بها للنجاة، فهو يرى نفسه الريس معمر القذافي الذي يجب أن يبجل ويقدر، فتعلو هيبته ورهبته رهبة الموت نفسه الذي يحدق بهم فتضخمت الأنا في شخصيته واستحالت نرجسية حادة "وهكذا إذا زاد علم أفراد الرعية بأن المستبد امرؤ عاجز مثلهم زال خوفهم منه وتقاضوه حقوقهم"[2]، فعلى الرغم مما يحدق بهم من خطر فإن الدكتاتور القذافي كما تصوره الرواية بقي شامخا يحاول فرض هيبته وسطوته على من حوله غير متقبل لفكرة انهيار عرشه، ولعل أحد الصفات البارزة في الشخصية الدكتاتورية التي اعتلت عروش الطغيان فلا يرتضي نفسه إلا أعلى مرتبة من الجميع وهم في مكانة لا تعني الشيء الكثير، فلا يكترث لمشاعرهم ولا لآلامهم في كثير من الأوقات وكأنهم جمادات تحيط به فيقول الروائي على لسان القذافي: " كان علي أن أكون أكثر دموية وشراسة لأني غلبت الجانب الأبوي على الجانب الصارم الذي يقتضيه الحكم، أواجه اليوم تمردا، كان علي إبادة

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 30.

[2]– عبد الرحمن الكواكبي طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد 70.

نصف شعبي من أجل إنقاذ النصف الآخر، من أجل أن يعيش كل واحد بطمأنينة حيث يكون ومهما يفعل"[1]. فالحاكم القذافي هنا يظهر كمثل الذي يلعب لعبة الشطرنج يتخلص من البيادق التي لا تهمه لينقذ الأهم منها الذي يخدم مصلحته في اللعبة، لعبة بطلها دكتاتور وأداته هي الشعب دون استثناء يحطمه ويرممه وقت ما شاء وكيف ما شاء، مثل قوله عن "منصور ضو" أحد مقربيه: "أمسكت به من ياقة قميصه ورفعته، تطاير لعابي على وجهه، كما يضطرب بين يدي ولا يعرف كيف يهرب من نظراتي، سيهوي كقطعة قرميد إن أنا تركته"[2] فالحاكم الدكتاتور حمل غيضا وحقدا على "منصور ضو" أدى به إلى تجريده له من النظرة الإنسانية فصار لا يساوي شيئا إلا قطعة من القرميد التي إن هو تركها سترتطم بالأرض وتتحطم كما تحطم "منصور ضو" في نظره لما اقترفه من ذنب مناقشته له، فالدكتاتور يعتقد أنه" أب الأمة، ربها الأعلى يجب أن يكون بمنأى عن الخطأ، وبمنأى عن النصح، الدكتاتور لا يحب الناصحين، لأنه ينظر إلى السلطة بوصفها غاية لا وسيلة كما يقول جورج أور ويل: "لا أحد يؤسس دكتاتورية ليحافظ على الثورة، بل يصنع الثورة ليؤسس دكتاتورية"[3]. وهذا بالضبط ما قام به القذافي حين انقلب على حكم الملك **إدريس السنوسي** واستغلال غيابه خارجا في رحلة للعلاج فيقول: " عشية الانقلاب، ليلة 21 آب والفاتح من سبتمبر عام 1969، وفيما ضباطي يعملون على أدق تفاصيل العملية الانقلابية على الملك إدريس أثناء غيابه عن رحلة علاج في الخارج..."[4]، إذن فالحاكم الدكتاتور ينتهز الفرص ليحقق مآربه وغاياته، ويتجاوز القوانين ويخرقها ويتعدى السلطة فيحطمها، ويضرب بالأخلاق عرض الحائط منتهكا الأعراف ويهتك الأعراض جورا واستضعافا لشعبه وهو مايظهر في قوله: "عام 1972، وكانت قد مضت ثلاث سنوات على تسلّمي السلطة، بحثت

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 78.

[2]– نفسه، ص78.

[3]– مروان الغافوري، الديكتاتور امام حلمه الأقدس، مدونات الجزيرة، مقال منشور بتاريخ: 2016/11/7. الساعة: 18:38.

[4]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 67.

عن فاتن، كانت قد تزوجت من رجل أعمال وصارت أما لولدين، جاءني بها حراسي ذات صباح باكية. احتجزتها على مدى ثلاثة أسابيع، وقضيت منها وطري منها كما يطيب لي. زوجها جرى توقيفه بتهمة ملفقة عن تحويل رؤوس أموال. أما والدها فقد خرج للتنزه ذات مساء ولم يعد بعدها إلى بيته منذ ذلك الحين والنساء جميعهن ملك يميني"[1]. هكذا يصور الروائي شخصية بجله الحاكم فيجعله قد استباح الأعراض وانتهكها دون رحمة، إرضاء لغروره الشخصي؛ ففاتن هي الفتاة التي أحبها صغيرا ولم يستطع البوح لها بحبه وبعد انقطاع أخبارها لزمن تمكن من الحصول على عنوانها، فتقدم لخطبتها لكن والدها رفضه بسبب بساطة مكانته الاجتماعية حينها لكونه مجرد ضابط بالجيش مما حز في نفسه، وبعد توليه الحكم عمل على الانتقام من فاتن ووالدها للتنفيس عن أحقاده الدفينة.

فكثيرا ما كان هذا الدكتاتور يخول لنفسه بحكم سلطته الكثير من التجاوزات والممارسات التي لا يقبلها عقل عاقل بحجة أن الله اصطفاه من بين البشر وكرمه بالملك ليمنح بركاته لمن يشاء ويمنعها عمن يشاء فيقول: "كيف لا يمكنني اعتبار نهايته المأساوية عقابا إلهيا؟ بتخليه عن بركتي"[2]. فهنا يتحدث عن اتباعه الذين تخلوا عنه وخانوه "فاللواء يونس" الذي كان يعتبره "روحه المتفانية" كما كان يحبه كأخ له، جاءته أخبار من سائقه بأنه اغتيل على يد الإسلاميين دون رحمة، فأوّل القذافي ذلك إلى أنه نتيجة حتمية لتخليه عن بركة سيده معمر القذافي، " فليست فقط الأعراف والتقاليد التي كانت تؤكد مؤهلات الخبرة التنظيمية والحكمة الدينية والحنكة القيادية والشجاعة القتالية فحسب، وإنما بدافع سريان الإيمان بوجود تفويض إلهي للأبطال العظماء/ أو انتداب القادة الزعماء لإقرار النظام وممارسة السلطة باسم تلك الآلهة وبالنيابة عنها"[3]. لكن القذافي في الرواية تعدى مرحلة التفويض من الآلهة في خياله بل وتجاوزه إلى حد تقمص الذات الإلهية قائلا: " إنني كالله الطيب، العالم الذي

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 62.

[2]– نفسه، ص 103.

[3]– محمد فتحي يونس، صناعة الديكتاتور، ص63.

خلقته انقلب علي"[1].فهو يماثل نفسه بالذات الإلهية، فانقلبت الدكتاتورية إلى طغيان فاق كل الحدود وأسند لنفسه صفة الخلق الإلهي فهو يشغل الدين لتدعيم وتكريس نظامه الدكتاتوري الفاسد" فيريد الدكتاتور أن يظهر تقيا يخاف الله، ويؤدي الصلاة، ويرفع يديه إلى السماء داعيا الخشوع، وقد تذرف عيناه ويحج ويعتمر وينظر في المصحف..."[2] وهو الأمر الذي تكرر كثيرا في المونولوجات التي بثها الروائي هنا وهناك في صفحات الرواية، خاصة تلك التي كانت تصور تصفح القذافي للمصحف وتصفحه عشوائيا بين الفينة والأخرى. والذي لازمه حتى لحظاته الأخيرة قبل مداهمة الثوار لهم .كقوله: "عدت إلى مقعدي وتناولت القرآن وفتحه كما اتفق: لم أتمكن من التركيز.."[3]. وهذا ما عبر عنه **علي حرب** في كتابه نقد الحقيقة قائلا: "نعني كيفية ترجمة الأمر الإلهي على الصعيد البشري، وتقنيات الممارسة الدنيوية للظاهرة الدينية، ومآل المعنى المتعال لدى الكائن المتناهي، وآلية تحقيق المقدس على أرض الحقائق، إذ المشهود دوما أو غالبا أن المشاريع الدينية التي هي في أصلها حظر وتحريم أو تهذيب وتأديب، تؤول في أفعال البشر وممارساتهم، وفي أبنيتهم ومؤسساتهم، إلى ضدها، أي تؤول إلى انتهاك المحرم، وانهيار المعنى، نسيان البداية، والانقلاب على الأصل، وتحويل الظاهرة القدسية إلى رأس مال رمزي، بل إلى سلع رمزية يتم إنتاجها وتداولها واستهلاكها، وفقا لأهواء البشر ومصالحهم ونرجسيتهم."[4]

هكذا تظهر الرواية القذافي ذلك الشخص الذي يستحضر بين الفينة والأخرى ذكريات ماضيه المرير التي مر بها ليبرز عظمته وقوة صبره التي صنعت منه الحاكم الذي هو عليه، وتلك هي إحدى صفات الدكتاتور "في رأسها صعاب الطفولة وعدم الاعتراف بهم، فضلا عن الخلفيات الغامضة بسبب المحن التي يتعرضون لها في مقتبل العمر"[5].

---

[1]– ياسمينة خضر، ليلة الريس الأخيرة، ص124.

[2]– أحمد بن راشد سعيد، العادات السبع للديكتاتور، مدونات الجزيرة، تاريخ النشر: 2018/10/24.

[3]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 85.

[4]– علي حرب، نقد الحقيقة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص55.

[5]– إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية، ص 74.

وهكذا فإن القذافي يستحضر ماضيه المرير بين الطفولة وهو الطفل الفقير المعدم المنبوذ من قبل الجميع إلى ذلك الشاب الذي يواجه مضاضة نسبه المجهول فيقول: "كنت أفتقد والدي بشدة، وكان غيابه يشعرني بنقصي.كنت أغبط الأولاد الذين كانوا يقفزون حول آبائهم. كان هؤلاء الآباء كبارا كالآلهة في نظري ولو لم يكن مظهرهم يوحي بذلك، في الخامسة راودتني فكرة وضع حد لحياتي، كنت راغبا في الموت لكي أنظم إلى أبي في الجنة"[1].

فالروائي يرسم لوحة من اللحظات الذهنية عن الحياة الصعبة للطفل القذافي والتي ملأت قلبه كرها وهموما صنعت منه شخصية الدكتاتور معمر القذافي، ولعل أثقل هذه الهموم في صدره كونه مجهول الأب، أو كما كان يتردد على أسماعه "ابن زنا" ولعل ما فجر مرارة هذه الحقيقة في قلبه استدعاؤه من طرف مكاتب المخابرات الخاصة بالملك السنوسي وإهانته، فكانت أكبر إهانة وقعا في نفسه عندما أخبره أحد الموظفين مستجوبا له حول نسبه، فأجابه القذافي بأن والده مات في مبارزة صونا لشرف القبيلة فرد عليه الموظف قائلا: "ليس هذا ما دون على بطاقتك، فالتحقيقات التي قمنا بها في قبيلتك تشير إلى أنك ولدت من أب مجهول. حتى إن بعضهم كانوا أكثر صراحة فذكروا أنك ولدت من أب كورسيكي..."[2] هنا يبدو الروائي **ياسمينة خضرا** ميالا إلى استحضار لحظات ذهنية للقذافي يبرر له من خلالها البواعث الحقيقية في نظره التي جعلته يتبنى هذا النظام في الحكم وأبرزها ما تعرض له من لحظات قاسية في حياته، وكأنه بهذا يفعل ما فعله النقاد وهم يرجعون مروق أبي نواس إلى جهالة أصله.

2- المثقف والسلطة:

عمد الروائي ياسمينة خضرا إلى نسج خيوط روايته "ليلة الريس الأخيرة" من عدة أحداث متشابكة وأخذ يسترسل في ذلك ليحيك لنا نموذجين من نماذج المثقفين أحدهما ظاهر يستطيع المتصفح العادي للرواية أن يكشف عن هويته، والآخر ضمني يحضر بالرواية حينا

[1]- ياسمينة خضر، ليلة الريس الأخيرة، ص 87.

[2]- نفسه، ص112.

ويختفي حينا آخر. أما بالنسبة لشخصية المثقف الظاهر والجلي بالرواية فيتجسد في شخصية "باسم تانوت" وهو شاعر ليبي كان ملازما للقذافي في فترة من الفترات قبل اعتلائه العرش، لكن وبعدما تمكن القذافي من تسلق السلطة اختفى الشاعر ولم يعاود مجالسة القذافي، فأرسل في البحث عنه وطلبه وبعد مجيئه به فاجئ الشاعر الريس بقوله: "أنت تحطم بيدك اليسرى ما بنيته باليمنى، لا تثق بهتافات شعبك. الشعب أغنية مغوية وحماسة إدمان خبيث، إنها العيب المثالي للأنا المتمادية في عظمتها، وانتشاؤها سحابة مساء وضياعها المبرمج"[1].

هكذا جسدت الرواية موقف مواجهة المثقف للسلطة وجها لوجه لتمثل نوعية المثقف الذي أوردناه سابقا تحت مصطلح"المثقف الثوري"[2] هذا المثقف الذي يفجر أبواقة في وجه السلطة منتصرا لقضايا جماعته السياسية والاجتماعية والثقافية، يدافع عنها بلا خوف ولا هوادة، فيتصف بالالتزام بقضايا مجتمعه.

إذن هو ذلك المثقف الملتزم بقول الحقيقة، وهو ذاته الذي جسدته لنا شخصية "باسم تانوت" الذي لم يتردد في أن يصرخ بالحقيقة في وجه الريّس الديكتاتور علنا ضاربا عرض الحائط بما قد سيفعله به، وبالفعل كانت كلماته الرنانة أجراسا تقرع آذان القذافي فصمت أذنه التي يسمع بها عن جوهر الحقيقة وأسلم ذهنه لأذنه التي تسمع للشيطان بداخله فسجن "باسم تانوت" ونكل به مما قاده للإنتحار، لتعود أجراس هذه الحقيقة الوحيدة في حياة القذافي ليتندم على عدم الأخذ بها لكن بعد فوات الأوان، ليكتشف القذافي حقيقة كون باسم تانوت صديقه الوفي الوحيد الذي حاز عليه وضيعه بيديه لكن بعد فوات الأوان.

أما النوع الثاني من المثقفين الذي جلته الرواية هو ذلك المثقف المتواري وراء اللوحات التي كان القذافي ينظر إليها بتصنع وتكلف عند زيارته للمتاحف الغربية، ليضفي على شخصيته نوعا من الاطلاع والإلمام بأدق الأمور، ليوهم من حوله بحيازته على ذوق عال

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 178.

[2]– أُنظر الفصل الأول، ص 24.

وحس فني يقول: "بالطبع لتقديم صورة مشرقة أثناء زيارة رسمية للغرب كنت أدعي أحيانا الدهشة والإعجاب أمام نصب فني أو الاستمتاع بالاستماع إلى موزار الذي لم تستطع عبقريته، التي لطالما لاقت التبجيل، أن تحرك مشاعري في أي لحظة–بالنسبة إلي"[1]. هنا يعكس القذافي جفاء روحه عن الفن وما خلفه في النفس البشرية من أنس وجمالية قصرت نفسه عن بلوغها، ولعل ذلك راجع لرغباته المكبوتة التي تلح عليه وبشدة مقت تلك الفنون، لما تشكله من خطر استنهاض النفوس وتثويرها، الأمر الذي يخشاه القذافي كحاكم دكتاتور يعمد إلى كتم الأصوات المعارضة ويعد الفن أبرزها فيقول: "لم يكن لدي اهتمام بالفنون لا بل إني أعترف أنني أضمر نوعا من الاحتقار للرسامين المعاصرين. أجدهم مخربين على غرار الشعراء الملتزمين الذين لا يتمتعون دوما بالموهبة ويفتقرون إلى السحر الحقيقي. هم بالأحرى انعكاس موضة، طريقة كسواها من الطرق للإيهام بأن الانحطاط نوع من الارتقاء الثوري"[2]. فالفن بالنسبة للسلطة في هذا المقام ونعني به الحاكم معمر القذافي هو تحريض على الثورة والخراب، وموضة مبتذلة، مؤقتة ولن تدوم.

وبالرغم من أن الرسام "فان غوغ" كان يراود الريس القذافي في أحلامه بين الفينة والأخرى، ويتبع ذلك نجاح وتقدم مبهر في حياته، إلا أن تلك النجاحات المرافقة لظهور طيف "فان غوغ" لم تشفع له لأن يتمكن من التسلل لنفس القذافي فقد كان يمقته ويصفه بالملعون فيقول: "كل مرة يخطر فيها الرسام الملعون في بالي، يضيف التاريخ مدمكا إلى صرحي"[3]. فالفن بالنسبة للسلطة مصدر قلق وتوتر وثورة باعتبار أنه يهدف للعثور على "قصدية الذات المتكلمة، وعلى نشاطها الواعي، وما كانت ترغب في قوله، بل وعلى بعض التجليات اللاشعورية التي برزت واضحة النهار، فيما قالته صراحة أو ضمنا، ومهما يكن

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 66.

[2]– نفسه، ص 66.

[3]– نفسه، ص 68.

من أمر يتعلق بتاريخ الفكر وبإعادة إنشاء خطاب جديد، بالعثور على الكلام الأبكم الهامس الذي لا يتوقف، والذي يحرك من الداخل الصوت الذي نسمعه."[1]

إذن فالفن هو مصدر قلق للسلطة فهو يثير النفوس ويخفي الحقيقة في ثناياه على شكل رسائل يتلقاها أصحاب الألباب الفطنة والنفوس الذواقة والواعية ليبث لها الكثير من المعاني الحماسية، أبرزها الحرية الفردية وحقوق الإنسان، وغيرها من المعاني التي تشكّل ناقوس خطر بالنسبة للسلطة الدكتاتورية، فهي زارعة بذور فنائها.

3- الحاكم كشخصية مرضية:

إن أكثر ما تتميز به رواية "ليلة الريس الأخيرة" هو تجربة الحكي والبوح إضافة إلى تقنية الفلاش باك التي يعمد من خلالها الروائي لجعل الشخصية تحاول استرجاع أمجادها وسنونها الماضية، والبحث في الأسباب التي أدت إلى تردي الأوضاع من حولها، حيث تسمح لنا هذه التجربة الكشف عن أعماق شخصية معمر القذافي الذي يطل في عباءة الصلابة والقوة والسلطان، ولكن من خلال ما يدور من مونولوجات تتخلل الرواية وما يصاحبها من لحظات ذهنية تمر على القذافي في ليلته الأخيرة في شكل سرد مناجاتي، نجد بأن الرواية تعكسها على أنها شخصية مرضية فهي في الواقع الروائي:

3-1- شخصية مأزومة.

بحيث أنها تعكس "الأبعاد النفسية للإنسان المعذب بأفكاره، التائه وسط دوامة من الشك والريبة من كل شيء حوله، المصاب بحالة انفصامية هي خليط من الواقع والوهم، ومزيج من العبقرية والهواجس المدمرة، تعيش هذه الشخصية المتناقضة مع نفسها ومع الآخرين حالة من عدم التوازن مع الذات والمجتمع المحيط بها، حتى تصل الأمور إلى محاولة إيذاء نفسها، وإيذاء من حولها حتى من هم أقرب الناس إليها"[2].

---

[1]- محمد أمين بن جيلالي، "ميشال فوكو" وسؤال السلطة، الجزائر، دط، 2016م، ص14.

[2]- شوقي بدر يوسف، الرواية وآليات النقد الثقافي، وكالة الصحافة العربية، دط، 2007م، ص 109.

ولعل ذلك ما ينطبق على شخصية القذافي من خلال عذابه المتكرر مع استحضار كل لحظة من لحظات طفولته "بفزان" مسقط رأسه التي تحمل كل معاني الفقر والحرمان والعزلة المفرطة وسط الصحراء القاحلة الموحشة حتى باتت عوالم موحشة تطارده في كوابيسه المتكررة فيقول: " تحت شمس فزان المحرقة، والسراب يجهد ليستقر على شكل، فيما ريح نحاسية اللون تهب على الحصى الملتهب، وقفت على صخرة، ولدا في أسماله يراقب من البعيد نقطة سوداء تظهر ثم تختفي في ارتدادات الصحراء، أتراه غراب أم ابن آوى؟"[1] تستحضر شخصية القذافي لحظات ذهنية قاسية من طفولته المعذبة التي لم يكفها فقرها قهرا، ليزيد على ذلك حرمانها من حنان الأب الذي كان يفتقده خاصة عندما كان يراقب أترابه مع آبائهم الذين كان يراهم كالآلهة، فيفتقد الإحساس بالبنوة، فتغلغل في نفسه شعور بالنقص واللاّأمان في نفس الوقت، مما جعله يشك في كل من يحيطون به، وتعزز ذلك الشعور وعشش في قلبه حتى صار جزءا لا يتجزأ من شخصيته المأزومة فلا يجهر بأسراره ولا يبوح بكل أفكار وهواجسه، بل يحاول تخطيها وتناسيها ليصنع لنفسه حياة كريمة بعيدة عن ذل الماضي، لكن هذه اللحظات الفائتة من حياته كانت تطفو لتتصاعد من لا شعوره وتظهر في لحظات شعورية تختلط بين الوهم والواقع في شكل أحلام وهواجس تراوده بين الفينة والأخرى، فيتراءى له في أحلامه خيمة خاله العتيقة المليئة بالصراصير والخنافس يتخللها حبل معلق في الهواء يتأرجح فيه إطار عمل على إدخال رجله به ليجد نفسه في مكان غير الذي كان فيه بادئ الأمر، كان فقد وجد نفسه في مدرسته القرآنية وهو صغير وسط أقرانه أمام شيخه الملتف بمعطفه الأخضر فيقول: "فجأة يستيقظ الشيخ ويسلط علي نظرة طير كاسر."لماذا لا تشارك زملاءك في التلاوة؟ أين لوحك، هل تنكرت لدينك أيها الكلب؟" يصيح بي وسط دفق من الإهانات، وعلى طريقة موسى، يلقى بعصاه على الأرض فتستحيل مباشرة حية سوداء مرعبة، ينتفض جسمها بكامله، ولسانها المشقوق شبيه باللهب

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 63.

المتفجر من الجحيم. كاد قلبي ينفجر حين رأيت فنسنت فان غوغ في هيئة الشيخ. استيقظت مرتعبا وصدري يخفق وحلقي جاف"[1].

هكذا يعلل المخيال الروائي لهذه الشخصية فالمعاناة التي عاشها الطفل معمر القذافي خلفت في نفسه آلاما لم تندمل مع مرور الزمن بل بقيت تنخر ذاكرته رغم امتداد الزمن لتتشظى شخصيته وتنشطر لشخصين فبرغم من تمتع شخصية الريس معمر القذافي بالصلابة والقوة في حياتها الطبيعية ومحاولة تخطيها لماضيها الأليم بتحقيق ذاتها إلا أنها تبدو وكأنها تعاني انفصاما حادا الذي يتحدث عنه العالم النفسي "يونج" بقوله: "إن المصاب بهذا المرض يحمل عقلين في جسد واحد: عقل يحاول أن يمتثل للواقع ويتكيّف معه، وعقل يهرب من الشعور بالعجز والقصور، والنزوع غير المبرر للمعارضة والتحدي الكاذب فيقع فريسة هواجس وساوس وشكوك وضلالات، تكشف عن عدم رضاه عن نفسه وعجزه عن التواصل مع الآخرين"[2]. ولعل تلك هي الأمور التي عرضنا لها سابقا، حيث أن الحاكم معمر القذافي لا يحتمل معارضته من قبل أتباعه وغيرهم ولا يثق فيهم وكثيرا ما تراوده الشكوك حول أقرب المقربين منه، كما يظهر غير راض عن نفسه عجزه عن التواصل مع الآخرين خاصة من خلال تلك الحوارات التي كان يجريها مع أتباعه واللحظات الذهنية التي كان يتحاور فيها مع نفسه متندما على بعض التصرفات والإجراءات التي اتخذها في حياته وأصبح عليها من النادمين، فتبدو شخصية معمر القذافي تعاني من حالة عدم الاستقرار وعدم المصالحة مع ذاته والمجتمع الذي يعيش فيه، فكثيرا ماكان يلقي باللوم على غيره لتبرير فشله وانهيار صرح حكمه فيقول عن الرئيس صدام حسين: " إنه عار علينا جميعا ليس من حقه الاستسلام. الرئيس العربي لا يستسلم. هذه الشخصية المنسحقة تذلنا الآن جميعا فوق ما نحن عليه من ذل"[3]. فهو يلقي باللوم على شخصية صدام حسين الرئيس

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 65.

[2]– شوقي بدر يوسف، الرواية وآليات النقد الثقافي، ص109.

[3]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص40.

العراقي الذي كانت هيبته وحنكته السياسية رغم ما تخللها من عيوب قد منحت للعرب هيبتهم أمام الغرب، ويرى القذافي بأن صدام حسين باستسلامه قد خلق ثغرة تسللت منها الدول الغربية لخلق الفوضى في أرجاء الدول العربية وهدمت بنيانها وأزالت هيبتها.

3-2-شخصية سادية.

تظهر شخصية الحاكم القذافي في الرواية شخصية أكثر ما يمكن القول عنها أنها شخصية سادية فالشخصية السادية هي تلك التي تعيش على "اكتساب المتعة من رؤية الآخرين يقاسون الألم وعدم الراحة، وتتميز شخصيات الساديين بالقسوة والعدوان المتكرر. كما يمكن أن تشمل السادية استخدام القسوة العاطفية والتلاعب بالآخرين وذلك من خلال استخدام التخويف والعنف، في حين يستمتع بعض أفراد السادية بتعريض الآخرين للألم والمعاناة. والسادية لا تعني دائما الاعتداء الجسدي أو العنف، ففي كثير من الأحيان يعبر أفراد السادية عن السلوكيات الاجتماعية العدوانية والتمتع بإهانة الآخرين من أجل الشعور بالقوة والسيطرة وحماية النظام"[1] فتبدو لنا شخصية الحاكم القذافي من خلال الرواية شخصية انتقامية تثأر من ماضيها ومن البشرية ومن الكون أجمع الذي كان شاهدا على معاناتها فيما مضى، فتبدأ رحلته الانتقامية من اللحظة التي جاءه فيها جنوده بمحبوبته "فاتن" واقتصاصه منها وتعذيبها لقاء ما شهده من ذل عند تقدمه لخطبتها من والدها فيما مضى، فقد حاول القذافي الانتقام لمشاعره المذلولة ورغبته المقموعة في الحصول على "فاتن" طوعا، والانتقام من والدها بقتله متلذذا بلحظات انتقامه منه لتكون لحظة تفجر رغباته الجنسية وخروجه عن السيطرة منتقما بذلك من معشر بنات حواء كلهن، ولعله يرى في كل واحدة منهن صورة "فاتن" التي منع عنها يوما فيقول: "كان بينهن من يقاومني. كم كنت أحب اقتحامهن كما أقتحم المناطق المتمردة. وحين يستسلمن بعد أن ألقي بهن أرضا عند قدمي، كنت أدرك مدى اتساع سلطاني فتبلغ نشوتهن ما لا تستطيع النيرفانا بلوغه"[2]. هكذا كان القذفي يتلذذ

[1]- اضطرابات الشخصية السادية، موقع إلكتروني، موقع ويكيبيديا.

[2]- ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص55.

بتعذيب النساء، ولم يسلم الرجال من ذلك فكان يذل أتباعه يهينهم لأتفه الأسباب موبخا لهم باستمرار. كما أن أمه لم تسلم هي الأخرى من ساديته فبعدما كان يحسه من نقص في صغره بسبب غياب والده المجهول كان ينفس عن غضبه وساديته بإذلال أقرانه والانقضاض عليهم بغتة لتتوالى الشكاوى من أمهاتهن والضغط على أمه قائلات لها: " عليك أن تحبسي جنيك عنا" فكانت أمه تصرخ بحرقة متسائلة عن الذنب الذي اقترفت حتى يعذبها ابنها الوحيد لهذه الدرجة ويقابلها بالجفاء والتجاهل لتوجيهاتها لتنفجر قائلة: " الشيطان يسكنك"[1].

3-3- تضخم الأنا.

كما تعكس الرواية تضخما في الأنا يعتري شخصية الحاكم القذافي باعتبار أن "دأبها المستمر في تملك الإحساس بتفخيم أهمية الذات، والتظاهر بامتلاك قدرات فريدة، وأن على الآخرين أن يتعاملوا معه على أساس أنه مميز، وأن تقديمه على أنفسهم هو استحقاق لا يستوجب حتى الشكر منه"[2]. فالحاكم القذافي من خلال الرواية يظهر أحاسيس مبالغا فيها من الانبهار بالذات وقدراته التي يراها فريدة من نوعها مما يفرض على من حوله إيلاءه التقدير والولاء في أعلى درجاته، مما يستوجب عليهم إيلاءه مكانة من الرفعة والعظمة وهو ما يظهر في عدة مواضع في الرواية كقول القذافي: " فما من إهانة أسوأ من الشك وأنا حاضر. استمراري على قيد الحياة دليل على أن ما من خسارة قد حلت. أنا معمر القذافي. هذا وحده من شأنه تعزيز الإيمان. أنا الذي بواسطته يأتي الخلاص... إن الله إلى جانبي. أليس هو من اصطفاني من بين الرجال من أجل مقاومة القوى العظمى وشراهتها المفرطة إلى التسلط والهيمنة؟"[3]

يظهر القذافي هنا معتدا بنفسه معظما من قدراته ومكانته التي يراها مددا من الله عز وجل، هذا الذي يشكل عاملا قويا للخضوع والخنوع في حضرته وعدم التفكير لمجرد أنه

---

[1]- – ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 86.

[2]- سهام لبيايضة، تضخم الأنا بين الشعور وانعكاساته على الواقع، تاريخ النشر: 2009/3/25، الساعة: 18: 19.

[3]- ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص9-10.

يفكر، فالشك أو التفكير في حضوره إهانة وخطيئة كبرى، ويكفي أنه موجود وحي ليفكر عنه وعن غيره، فذلك هو المكسب الأعظم بالنسبة له.

ويقول في موضع آخر من الرواية: "ما أقوله كلام منزه، وما أفكر به نبوءة. من لا يصغي إلي أصم، ومن يشكك فيّ هالك. غضبي علاج لمن يتلقاه، وصمتي زهد وتقشف لمن يتأمله ويفكر فيه مليا"[1] كما يظهر القذافي في هذا المقام من الرواية متضخم الأنا حتى النرجسية، لدرجة أنه يماثل كلامه بالوحي المنزل، وتفكيره بالنبوءة، فيرى أنه يجب على البشرية جمعاء الإنصات والإصغاء لصوته ومن لم ينصت له فكأنه لم ينصت ولم يسمع قط في حياته، فهو من العظمة ما يمجد غضبه وعقابه المسلط على الناس، الذي يرى فيه علاجا لحالاتهم المستعصية وغير العادية التي تقودهم لعدم الإنصات.

بل إن نقمة الكاتب على هذا الحاكم لا تجعله يقف عند حدود كلماته التي تعلي من تضخم الأنا في شخصيته بل جعله يجهر ويصرح بها قائلا: " هذا الشعب أحبني بصدق أم كان مجرد مرآة تنعكس عليها نرجسيتي التي لا تعرف حدودا"[2]. هكذا يجعله يعترف بنرجسيته علنا التي ترفع من حب الأنا بداخله، هذه الأنا التي لم يستطع كبحها حتى راحت تتراءى له في شعبه الذي قومه على إرضاء داء العظمة في شخصيته مما عزز من تضخم الأنا بداخله.

هكذا آثر الروائي أن يجعل هذا الحاكم شخصية مرضية مأزومة.. تتنازعها الرغبات والشهوات وإغراءات السلطة وعذابات الماضي حتى قادته للانشطار إلى شخوص متعددة بتعدد المواقف في الرواية.

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص83.

[2]– نفسه، ص 162.

4- الحاكم بين القومية والإنسانية:

يتأرجح الروائي بين الكشف عن الجانب الصلب القاسي من شخصية الريس القذافي وبين كونه حاكما يعتوره الشعور بالقومية والإنسانية نحو شعبه وأمته العربية، فتظهر العديد من المواضع في الرواية ساردة شخصية الحاكم القذافي وتصويره في ثوب الأب الحنون والرؤوف بأبناء شعبه الذين يراهم أبناءه وهو الأب القائم على شؤونهم والخادم لحاضرهم ومستقبلهم، ولعل ذلك الأمر يعانق رؤية ابن خلدون حول مفهوم العصبية[1].

4-1 الحاكم الإنسان:

تجسد الرواية شخصية الحاكم الإنسان في كثير من المواضع فتظهره على أنه ذلك الإنسان الهادئ المتفهم الذي يبدو مستمعا جيدا لأتباعه، يهتم بهمومهم ويبحث في أدق تفاصيل حياتهم ويحاول إيجاد الحلول لمشاكلهم، وهو الأمر الذي يظهر في حواره مع شخصية الخادم مصطفى"- هل لديك إخوة؟

-أخ واحد يا سيدي. هو جندي مساعد في سلاح الجو. بلغني أنه جرح في غارة نفذها طيران حلف الشمال الأطلسي.كان ذقنه على وشك أن يغور في تجويف عنقه.

- هل أنت متزوج؟ سألته لأهون الأمر عليه"[2]

فيظهر القذافي حريصا على تقصي أخبار أتباعه، والاهتمام بأمورهم ومصيرهم أثناء الحرب، رغم ما يحدق بهم من خطر.

كما تظهر الرواية الريس القذافي شخصية تختزن معاني الإيثار والتبجيل لأتباعه من أعلاهم درجة إلى أقلهم مكانة، مثلما يبدو في حديثه مع مصطفى عند مجالسته على طاولة الطعام "-كل، قلت له.

---

[2]- ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 19.

- لن أسمح لنفسي بذلك.
- كل. أريد لرجالي المخلصين أن يظلوا واقفين بثبات على أقدامهم."[1]

فالريس القذافي أو كما يناديه أتباعه الأخ القائد يظهر على أنه إنسان متواضع يرفع الكلفة أحيانا وينزل من علياء الحكم متواضعا أما الخادم مصطفى ليتقاسمه الطعام ويلزمه بتناول الأكل –القليل المتوفر الذي كان الجنود يقتطعون من أكلهم حتى يتوفر للريس ما يأكله– خوفا على عافيته وحرصا منه لأن يبقي على نشاطه وقوته الجسدية.

وتبرز إبداعية الراوي في ذلك المشهد الذهني الذي يصبح فيه سوارا لبنت صغيرة مكتوب عليه" إلى خديجة ملاكي وشمسي"[2] مغناطيسا يشد خيال القذافي لمحاولة تصور مصير عائلة البنت خديجة صاحبة السوار إبان الفوضى السائدة في البلاد. مبديا مشاعر إنسانية فياضة تملؤها الشفقة والتعاطف مع ما حل بهذه العائلة قائلا: " أي جرم ارتكبوه لتتحطم أحلامهم دفعة واحدة؟"[3]

هكذا بدت مشاعر الإنسانية لصيقة وممزوجة مع شخصية الحاكم معمر القذافي في بعض المواقف الدرامية في الرواية.

4-2 الحاكم ومشاعر القومية:

راحت مشاعر القومية تقفز على واجهة بعض المواقف الدرامية بالرواية كقول القذافي: " لم أوفر جهدا لكي تسود ليبيا الأفراح والأعياد وتنبض الآمال في عروق شعبي، من أجل أن لا يغيب الملاك ولا الشمس عن ضحكة ولد"[4]. فيبدو القذافي ها هنا إنسانا بالدرجة الأولى، متعاطفا ورحيما مع وضع الطفلة المجهولة خديجة، ومن يماثلها في طفولتها.

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص20.

[2]–نفسه، ص37.

[3]– نفسه، ص37.

[4]– نفسه، ص38.

ولعل نزعته القومية أصبحت طاغية في بعض المواقف أقواها كان في سياق حديثه عن جشع القادة العرب وتناسيهم للصالح العام ركضا وراء مآربهم الشخصية، ليضع على كاهله هم التفكير في الشعوب العربية قائلا: "ولأن لا همّ لهم سوى ملء جيوبهم، لم يتنبهوا إلى أن العالم يتبدل بسرعة هائلة، وأن الغد مشحون بالأعاصير التي أخذت تتجمع في الأفق. بؤس مرؤوسيهم. يأس شبيبتهم. تشرد شعوبهم. كل هذا لم يكن له موقع على لائحة اهتماماتهم." فنلحظ هنا طغيان النزعة القومية التي تجعل من القذافي إنسانا يأخذ على عاتقه هم شعبه وأمته العربية تجره في ذلك هويته وقوميته للتفكير في الأوضاع المزرية التي تعانيها الشعوب العربية في ظل حكام لا يهمهم سوى ملئ بطونهم واستغباء شعوبهم.

وتكبر قوميته حتى شعوره بالأبوية فيظهر الحاكم القذافي في صورة الأب الذي يتخذ من أفراد شعبه أبناء له كقوله مخاطبا لمنصور ضو، مكذبا الإشاعات التي تقول بانقلاب بعض التابعين إليهم ضدهم وانضمامهم للثوار قائلا: "إشاعات كاذبة. هؤلاء الثوار هم أولادي. طاردهم الخونة ليوقعوهم في حبائلهم. ابني سيف الإسلام يسعى إلى استرجاعهم من أجل إطلاق هجوم مضاد ضخم يمحو في أقل من أسبوع، أي أثر لهذا الجيش الألعوبة الذي يحركه الصليبيون على هواهم."[1] فيلعب القذافي هنا دور الأب المتسامح مع أبنائه الذي يغفر لهم خطاياهم ويتغاضى عن زلاتهم وهفواتهم رحمة وحبا بهم، يدفعه لذلك مشاعر القومية المتطورة للأبوة التي تتصاعد لتطغى على مشاعر الغضب وعدم الرضى، متأملا عودتهم ومتشوقا لها، كشوق الأب للقاء أبنائه الضالين منه لزمن، كما أنه يساوي بين أبوته بالتبني لشعبه وبين أبوته البيولوجية لابنه سيف الإسلام الولد المطيع ولمرشد لإخوته المخدوعين من قبل الخونة والصليبيين.

لكن يعود الحاكم معمر القذافي ويتراجع ليلقي اللوم على بعض من أبنائه قائلا: " لأني غلبت الجانب الأبوي على الجانب الصارم الذي يقتضيه الحكم، أواجه اليوم تمردا كان علي

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص50.

إبادة نصف شعبي من أجل إنقاذ النصف الآخر من أجل أن يعيش كل واحد بطمأنينة حيث يكون ومهما يفعل"[1] فيتندم القذافي على أبوته المبالغ فيها وتغليبها في سياسته الحاكمة مما جعله يعتقد بأن هذه المبالغة في الحنو على شعبه سبب مباشر للتمرد الذي هم فيه، فرأى بأنه من اللازم التخلص ممن يفسدون عليه أبناءه حماية لهم من الانحراف عن الطريق الذي رسمه لهم كوالد محب ساعيا وراء استتباب أمنهم وطمأنينتهم.

هكذا يظهر القذافي حاكما تتجاذبه الإنسانية والقومية ليظهر في شخصية أخرى تضج بمعاني المحبة، والرحمة والشفقة...وغيرها من الصفات التي تجعل من شخصيته في الرواية شخصية لينة على قدر ما تبدو عليه من الصلابة، إلا أنها تنجذب لتلين وتقسو بين الفينة والأخرى مما يجعل القارئ محتارا في الحكم عليها في بعض الأحيان.

5- الحاكم بين الواقع والمخيال:

عند قراءتنا للعديد من المتون الروائية نجدها منشدة لمرجعيات واقعية تستقي مصداقيتها منها، وتستنفذ ملابسات أحداثها وتستثمرها في شكل عمل سردي قائم بذاته، لكن من الواجب على الكاتب في ذلك رسم الحدود بين الواقع وبين ما يقتضيه السرد، يرى هيجل أن: "تعاملنا مع الواقعة التاريخية واقع لا محالة لدى كل البشر، فقط رد الفعل هو الذي يصنفنا ويكشف عن ميولنا ومدى عاطفتنا اتجاه هذه الوقائع، فإذا سجلنا وكتبنا فقط تلك الوقائع كما هي دون زيادة أو نقصان فإننا نصبح ميالين ضرورة إلى علم التاريخ، وإذا انصب همنا على تلك الوقائع من حيث المآل وفي البحث عن الأسباب المسكوت عنها فأننا نصنف ضمن الفلاسفة أما إن هالنا ما يحدث ووعيناه فإننا نكون في عمق الأدب والفن."[2] ففي محاولة الروائي لوعي حقيقة الريس القذافي وكيف أسقط عن عرشه عمل على حياكة أحداث روايته مسائلا الماضي عن الأسباب السياسية والفكرية التي كانت تقف وراء زوال هالة السلطة

[1]- ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 77.

[2]- بشير بويجرة محمد، المتن الروائي – المخيال والمرجعية، مجلة دراسات، جامعة وهران، العدد الثاني، 2 مارس 2005، ص154.

للحاكم والإطاحة بنظامه، فيعمد الكاتب إلى إبراز الواقعة السياسية والبحث في الأسباب التي افتعلتها معتمدا على عنصر الزمن.

فقد عمل الروائي على خلق مخيال ذهني يستمد قوته من الذاكرة الجمعية حينا والثقافة والمشاعر القومية حينا آخر، ليلعب على أوتار مخيال المتلقي ويسافر به عبر الزمن باستخدام تقنية الفلاش باك ليُعمل ملكة الخيال عنده، ويفعّل المتخيل الفردي لينصهر مع المخيال الجمعي فيلتحم كل منهما في فضاء المخيلة، فقد حاول إرجاع القذافي بمخيلته إلى زمن الطفولة الذي بقي عالقا بخياله ليظهر بين الحين والآخر ويتخيل حدوثه أمامه من جديد، فتمتزج ذاكرة القذافي بذاكرة الروائي ابن الصحراء الجزائرية ببشار، فيكتسب المخيال شرعيته الجمعية بتوحد النظرة للبيئة الجغرافية التي ينتمي إليها كل من الحاكم القذافي (البطل) والروائي الذي تجلى لنا شخصا واحدا يسرد ويتولى الحكم في آن واحد فيقول في افتتاحية روايته: "حين كنت صغيرا كان خالي يصطحبني إلى الصحراء فهي في نظره طهر للروح أكثر منها مجرد عودة إلى الجذور...كان خالي شاعرا من دون أمجاد وادعاءات، بدوي مؤثر بتواضعه، لم يكن يطلب سوى نصب خيمة في ظل شجرة والإصغاء إلى صوت الريح وهي تنزلق على الرمال بخفة ظل... كان يتهيأ لي أحيانا أن روحه حين تنفصل عن جسده تتركني مع رفيق كالفزاعة جامد كقربة جلد الماعز المتدلية عند باب الخيمة"[1] هكذا كان الروائي يمعن النظر في حياة البداوة التي يشترك فيها مع قرينه القذافي لينفس عن ذكريات جذوره البدوية التي تشده بحكم رابطة الدم مع أهله لأمه، فقد كانت والدة ياسمينة خضرا امرأة بدوية، طبع هدوء الصحراء ونقاوة رمالها في شخصيتها، فكانت نبراسا ينير درب الكاتب دوما، ولعل هذا الذي بقي مطبوعا في ذاكرته التي تحضر بخيالاتها وتغيب بموجوداتها لتؤلف لنا مخيال الكاتب عن الصحراء التي نشأ فيها في كنف أسرته بحيث يضمر انتسابه إليها والحنين لجذوره الصحراوية الأمر الذي جعله يجسد ذلك من خلال استحضار شخصية خال القذافي لينفس عن انشداده لجذوره الصحراوية والبدوية مازجا بين

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص7– 8.

حياة القذافي الفعلية في واقعها وبين مخياله الذي اختلط في الحدث مع الذكرى، باعتبار أن المخيال يعمل على تخليد ذكريات تخص الوعي الجمعي.

وفجأة مع تقدم عملية السرد يعهد الكاتب إلى خرق أفق انتظار المتلقي واللعب على أوتار الذاكرة الجمعية، لعله يبتغي بذلك استفزاز ذائقة المتلقي نحو التفاعل الذهني، الأمر الذي يعمل على تنشيط الذاكرة المرتبطة بالوسط الاجتماعي عنده فيقول: " يخشاني أبو بكر كما يخشى سوء الطالع."[1] ويضيف: "لا يعتريني إطلاقا شعور بالحذر من أبي بكر، وفاؤه لي لا يعادله سوى تعلقه بالخرافات، أعلم أنه يستشير بانتظام كاشفات البخت كي يتأكد من أن ثقتي به لم تتزعزع."[2] هنا يعمد الكاتب إلى استحضار بعض الرموز الشعبية كالخرافات والمعتقد بسوء الطالع وكاشفات البخت معملا بذلك الموروث الشعبي كفعالية تهز المتلقي وتشده نحو تقديم تصور لشخصية أبو بكر ومسار حياتها واستحضار ملامح شخصيتها المجهولة التي أراد لها الكاتب أن تكون مشاكلة لشخصيات صادفته بحياته تماثل شخصية أبو بكر وهنا تبرز وظيفة المخيال الذي يمنح للسرد"الإثارة والتجديد... باستدعاء مرجعيات سياقية تولدها ذاكرة المتلقي المتفحص لبنية الحدث فهو يركبها بحسب مرجعياته النفسية أولا ومن ثم قد ينحاز إلى الاجتماعي"[3]، فنظرة الحاكم لشخصية أبي بكر المبالغ فيها أضفت على النص حيوية الصورة إضافة من نوع خاص عملت على الجمع بين معاني عديدة يتقارب إحداها ويتنافر مثل القوة والخوف، قوة الهيبة السياسية لأبو بكر في مقابل ضعف إيمانه وشخصيته.

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 29.

[2]– نفسه، ص30.

[3]– هاني آل يوسف، فضاء النص (المخيال والمنوال)، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، دط،، 2015، ص108.

إذن فإن النص يتربع على نوعين من المخيال:

5-1 مخيال نصي:

يتمثل في قناعات القذافي الفعلية كآرائه حول الواقع التي تخللت النص كقناعته من الثوار بأنهم أبناؤه الذين غرر بهم الصليبيون ليطرح تساؤله: " لماذا يثورون علي؟"[1]

5-2 مخيال مرجعي:

يعبر عنه انطباع الثورة في الفكر الجمعي بحيث أن: " المخيال المرجعي ومحاورته وتجريب تفكيكه، من خلال الكتابة يتطلب استراتيجية تخيلية سابقة على تجليها النصي، حيث يلجأ الروائي لنسج حبكة تترجم أفكاره وآراءه ورؤيته للوجود عامة." [2]

فقد موقع الروائي شخصية القذافي في إطار زمكاني، في إطاره العام يرسم أحداثا سياسية واقعية، أما في إطاره الخاص فيصنع حياة الحاكم القذافي والفضاءات المحيطة به وشخصيته العسكرية بمرجعيات تنتمي في واقعها لمخياله خاصة حينما وضع شخصية الحاكم في نقطة مركزية عمل على تأثيث فضاءاتها الزماكنية بعتاد حربي وصفه بدقة ولعل مبعث ذلك كونه عسكريا بالدرجة الأولى قبل أن يكون روائيا، ثم إنه عمد إلى إخضاع عمله هذا إلى طبوغرافيا فريدة من نوعها تتجذر عميقا في انتماءاته الجغرافية بالجزائر التي تماثل الجغرافية الليبية وبناء على ذلك قام بصهرها ليخرج لنا بمخيالية رسمت لنا البيئة التي نشا فيها الحاكم وكيف أرت على شخصيته بكل ما تحويه من هدوء وعزلة وفقر تمخضت عنها ملامح الدكتاتورية والنرجسية والجانب المأزوم من هذه الشخصية.

ولعل الحرمان العائلي الذي عانت شخصية القذافي صغيرا بنأيه عن والده المجهول وما عاناه الروائي من نأي أسرته بالتحاقه بمدرسة أشبال الأمة في سن التاسعة، وما يتقاسمانه من طبيعة بيئية متقاربة وحياة عسكرية قاسية أسهم في بوتقة هذه العوامل وصهرها في

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 22.

[2]– سيدي محمد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص10.

شخصية معمر النابعة من مخيال الروائي وتماهيه فيها، مم جعله يضفي على الحاكم طابعا إنسانيا كان حضوره الأكبر في المشهد الذي يسافر من خلاله القذافي إلى ماضي البنت خديجة وعائلتها وتصور الحياة الآمنة ورغد العيش الذي كانوا ينعمون به ولم يدم بحلول الثورة ليقف القذافي متعاطفا حائرا حول مصير هذه البنت وعائلتها وحمله هم الأطفال من أمثالها.

ويبدو أن مخيال الكاتب يرتسم على شخصية الحاكم القذافي فيرسم معالمها وفق التجربة الحياتية للكاتب وما مر به من الأزمات التي كان مبعثها الفترة "ما بعد الكولونيالية" هذه التي اتسمت بحرية رمزية فبمجرد انتهاء الفترة الكولونيالية بالجزائر وحلول الفترة ما بعد الكولونيالية لم يحد ذلك فارقا كبيرا على حياة الشعب الجزائري بل لقد كانت هذه الفترة امتدادا لسابقتها فالاستعمار قائم فقط اختلفت الطريقة واختلف المستعمر، واستمر قمع الأصوات والحريات في ظل النظام السياسي الشمولي الذي أدى إلى تأزم الوضع حينها ودخول الجزائر مرحلة تاريخية دامية في فترة العشرية السوداء التي عايشها الروائي وذاق ويلاتها خاصة انه وجد نفسه مقحما فيها باعتبار انه عسكري بالدرجة الاولى؛ ليجد الشعب نفسه امام مستعمر من عرقه اكثر دموية وشراسة من سابقه – المستعمر الفرنسي– فاصبحوا حائرين متاسفين على وضعهم ونلمس ذلك في قوله مستشرفا زمن ما بعد القذافي قائلا على لسان المقدم طريد: " أجيال الغد ستتأسّف عليك كما يتأسّفون على ستالين في روسيا، فمع قطيعنا هذا الذي يجتاح أملاكه، ويقتل أبطاله من دون محاكمة في الساحة العامة، لن يكون لصغارنا سوى بلاد متروكة للمستهترين بواجباتهم ولمن لا شخصية لهم ولا رأي"[1].

ولعل هذه الفكرة تنبع من حقيقة عايشها الكاتب من جهة وذاكرته مع جماعته ومع أبناء جلدته، فنجد بأن الرواية تعانق المخيال الجمعي الذي نقلته الروايات العالمية مما يدل على أن المخيال الجمعي مشترك إنساني في العمل الروائي، فانطلاقا من كون الكاتب منفتحا

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص 152.

على الآداب العالمية فإن أفكاره تتقاطع واضحا مع رواية "مزرعة الحيوان" للروائي الإنجليزي "جورج أورويل"، وذلك عند انقلاب حيوانات المزرعة على مالكها "المستر جونز" الذي يمثّل المرحلة الكولونيالية، لتأتي مرحلة ما بعد الكولونيالية عندما تنجح ثورة الحيوانات ويطرد السيد جونز من المزرعة، وتتولى الخنازير مقاليد الحكم، وتحوّل نظام الحكم شيئا فشيئا بعد الثورة إلى أن يصل إلى حكم شمولي يقوم على القمع، وفرض منطق أنا أو العودة إلى ما قبل الثورة، رغم أن الحياة داخل المزرعة لم تعد تختلف كثيرا عما كانت عليه في عهد السيد جونز لذلك ختم أورويل روايته بهذه العبارة: "لقد تشابه الخنازير والناس ولم يبق من فارق بين الطغاة الجدد، والطغاة الغابرين"[1]، ليصف الفكرة التي ترسخت في أذهان الحيوانات عندما رأوا قادتهم من الخنازير في وفاق تام مع أعدائهم من البشر في المشهد الأخير من الرواية، للتترسخ في مخيالهم الجمعي فكرة مفادها "من هم الخنازير فيهم، ومن هم معاشر الخصوم السالفين"[2].

لينشدَّ الكاتب مرة أخرى لاستحضار مشاهد تحمل بعدا اسطوريا يضرب بجذوره عميقا داخل المعتقد الديني وذلك يظهر في سياق حديثه عن حلم راوده حضر فيه شيخ كتابه الذي كان يمثل مصدر رعب له في صغره فيقول: "يصيح بي وسط دفق من الإهانات. وعلى طريقة موسى، يلقي بعصاه على الأرض فتستحيل مباشرة حية سوداء مرعبة، ينتفض جسمها بكامله، ولسانها المشقوق شبيه باللهب المتفجر من الجحيم"[3]،

لقد سعى الروائي بذلك لأن يخرج القراء من دائرة التلقي المألوف لحادثة وذكرى حقيقية للقذافي، بل عمل على خلق نظام للسرد يمزج فيه بين واقعية الحدث ولحظات الحلم التي تراوده بين الحين والآخر ليتحقق المخيال الديني في أسمى صوره، كل ذلك ليبرز بعدا مهما في شخصية القذافي وهو تكوينه الشرعي في بداية حياته الذي زاد من تأزيم شخصيته وخلق

[1]– جورج أورويل، مزرعة الحيوان، ترجمة: عباس حافظ، ، دار آفاق، القاهرة، ط1، ص 190.

[2]– نفسه، ص191.

[3]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص64، 65.

حالة من عدم الاتزان، فبين القيم الدينية التي نشأ عليها والحال التي وصل إليها من تدمير للبلد الذي صنع أمجاده ليراه يتهاوى أمام عينيه يحاول ياسمينة خضرا أن يبدي حالة من التنكّر لهذا الماضي باستحضار لحظات تعنيف شيخ الكتّاب وإهانته له التي تركت أثرا سلبيا على نفسية القذافي مما دفعه إلى التنكّر إلى ماضي كتلميذ في إحدى كتاتيب قبيلته بحجة أنهم لم يقدروا مدى عظمته، هذا الشعور الذي غذته الطبيعة النرجسية التي اتسمت بها شخصية القذافي.

كما أن نرجسية القذافي تبيح له أن يقارن نفسه بتاريخ نبي الله موسى، ففي السياق السابق يقارن بين عصى موسى وعصى شيخ الكتّاب بأسلوب تهكّمي، وفي نفس الوقت يجعل من نفسه مخلص شعبه من الأعداء تماما كما خلّص موسى قومه من فرعون وقومه بمعية التأييد الإلهي فيقول: "الله يحرصني، لا أشك في ذلك لحظة. وفي خلال ساعات سينشق البحر من امامي كما انشق البحر أمام موسى".[1] ولا يجد حرجا في أن يرفع كتابه الأخضر إلى منزلة الكتب السماوية بل إنه مكمل لها ناسخ لما جاء فيها حين يقول: "كنت موسى المنحدر من الجبل، والكتاب الأخضر في يدي بدل لوح الشرائع"[2].

إن توظيف المخيال الديني لدى ياسمينة خضرا بهذه الشاكلة عند تصويره لما كان يعتري القذافي من قلق واضطراب ومبالغة في تقديس الذات وتحقير الآخر هو ما يدفعه إلى التطرّف في نظرته إلى الآخر، فالقذافي حسب ياسمينة خضرا ينطلق من نفس المخيال الجمعي للجماعات الإرهابية التي عايشها خلال فترة التسعينات، وككل الكتّاب الجزائريين الذين عايشوا تلك المرحلة – وبالأخص الذين ألَّفوا باللغة الفرنسية – نجدهم ينطلقون من أن الفكرة الدينية هي التي تغذّي التطرف، فهي في نظرهم تجعل من معتنقيها مؤيدين من عند الله ناطقين باسم الرب، وهذا ما نجده حاضرا في روايته الشهيرة "بماذا تحلم الذئاب" جسد من خلالها قراءته للعشرية السوداء فقد جاء في افتتاحيتها ما يلي: "ما الذي دهى جبريل الملاك

[1]– ياسمينة خضرا، ليلة الريس الأخيرة، ص95.

[2]– نفسه، ص161.

حتى لم يمسك بيدي حين هممت بذبح ذاك الرضيع الذي كان يحترق بالحمّى؟ رغم أنني أقنعت نفسي بكل ما أملك من قوى بأن شفرة سكّنتي لن تتجرّأ على الاقتراب من تلك الرقبة الواهية التي لا تكبر رقاب باقي الأطفال"[1] فهذا استحضار آخر لقصة أخرى من القصص القرآني وهي قصة سيدنا إبراهيم (عليه السلام) ونظيره في رواية "ليلة الريس الأخيرة" ما بيّناه سالفا من حديثه عن قصة موسى (عليه السلام) يبينان مدى رسوخ فكرة مفادها قناعة ياسمينة خضرا في أن الفكرة الدينية أو على الأقل سوء القراءة لها هي مصدر كل عنف وتطرّف.

6- ملخص الرواية:

عمل الروائي ياسمينة خضرا في روايته المكتوبة باللغة الفرنسية بعنوان: la derniere nuit de Raïs الصادرة عن دار جوليار الفرنسية سنة 2015، لتترجم سنة 2016 من طرف اللبناني أنطوان سركيس وتنشرها دار الساقي تحت عنوان "ليلة الريس الأخيرة".

تدور أحداث الرواية حول قصة حقيقية شغلت العالم بأسره ألا وهي اللحظات الأخيرة للزعيم الليبي معمر القذافي، تبدأ الرواية أحداثها بمشهد طفولة معمر القذافي في قبيلته بصحبة خاله الشاعر الذي كان يؤنس لياليه وسط الصحراء التي تبعث الرهبة في قلبه، ويبعث هو الطمأنينة والسكينة ويعزز ثقته في نفسه بأنه الولد المتميز الذي سيعيد لقبيلة القذاذفة شرفهم ومجدهم، وفي أطوار هذه الرواية يستحضر القذافي محطات من حياته منذ طفولته التي ذاق فيها حرمان من عاطفة الأبوة الذي أثر سلبا على اتزان شخصيته خاصة عندما كان ينعت بابن الزنا، وقد زاد من وطأته مظاهر البؤس والحرمان في قبيلته، مرورا بذكريات شبابه مع حب طفولته "فاتن" ابنة مدير مدرسته بمدينة "سبها" في فزّان، هذا الحب الذي لم يكتب له أن يكلل بالزواج مما أثار في نفس القذافي الرغبة في الانتقام.

[1]- ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟، ترجمة: عبد السلام يخلف، سلسلة فسيفساء، دار سيديا، د.س، ص11.

أمام هذا الماضي المأزوم تتابع أحداث الرواية لتنتقل إلى حياة القذافي قبل وبعد وصوله إلى الحكم إثر انقلابه على الملك إدريس السنوسي، ليبدأ القذافي بصناعة مجده التليد وتقمص دور الزعيم الملهم الذي أرسله القدر لصناعة المجد والشرف لكل من حوله، ويظهر في حالة من التحسّر على حال بلده من بعد، في جو يسوده الغضب ممن خانوه وانقلبوا ضده، والأمل يحدوه إلى أن يستعيد مجده وهيبته التي ضاعت بعد الثورة الليبية.

في خلال كل ذلك تعتري القذافي حالات من اليقضة على واقعه المأساوي الذي آل إليه، مما يظهر في حالة من القلق والاضطراب والهستيريا من كل ما يحيط حوله، فبعد أن كان السيد المطاع الذي لا يناقش في قراراته وأوامره ها هو يحتمي بمدرسة في مسقط رأسه "سرت" والأمل يحدوه أن يعود ابنه سيف الإسلام ببشائر النصر بعدما أرسله ليستنفر القبائل ويؤدب الثوّار، ويظهر القذافي في خلال كل ذلك شخصية مغرورة سريعة الغضب ناقمة على كل من حولها، مما يزيد الوضع من حوله سوءا وتأزّما.

في خضم كل ذلك وأمام محاولات القذافي للوصول إلى ملجأ آمن يقع في يد الثوّار في مشهد مريع تختم من خلاله الرواية، وهو مشهد مصرع القذافي، ورغم القتلة المهينة التي تعرّض لها إلا أن الكاتب حاول أن يضفي على هذا المشهد ضربا من المجد والشموخ حتى في هذه الظروف الحالكة الذي لم يصدّق القذافي أنه وصل إليها ويستغرب الأحداث التي مهدت انقلاب الأوضاع.

يعقد الروائي من خلالها مقارنات بين مصرع القذافي ومصرع الزعيم الراحل صدام حسين، ويربطه بشخصية الرسام فان غوغ .

إن الرواية رغم أنها تدور حول أحداث قصة واقعية معلومة لدى القارئ، إلا أن الروائي حاول أن يركّز على جوانب المظلمة من شخصية القذافي التي صنعت منه شخصية مأزومة دكتاتورية، وبين ماضي هذه الشخصية وحاضرها ومن خلال حضور تقنية الفلاش باك في عمله الروائي استطاع أن يربط بين الماضي البعيد للقذافي وآخر ليلة من حياته.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الجولة المعرفية في هذا البحث الذي حاول في فصليه تجلية صورة الحاكم في المتخيل الروائي من خلال نموذج روائي لياسمينة خضرا، وفي ختام هذه الجولة المعرفية لعل من الأجدى حوصلة أبرز نتائجها ضمن جملة من النقاط تجمّع شتات ما تفرّق في فصوله من نتائج:

-إن فكرة التجمّع الإنساني الذي يحتاج بالضرورة إلى من يحكمه جعلت الرؤى حول مفهوم الحاكم تختلف من دارس لآخر؛ فبينما يركّز ابن خلدون على ربط ذلك بفكرة العصبية، فإن عبد الفتاح إمام يربط فكرة الحاكم بفكرة التغلّب بالبطش والعنف، وقد يصل الحد به إلى التألّه والعظمة، وهذان التصوّران ينطبقان على القذافي في رواية "ياسمينة خضرا".

- إن علاقة المثقّف بالسلطة بوجه عام والحاكم بالخصوص لا يتوقف على الدور التوصيفي لهذه السلطة أو لهذا الحاكم، بل إنه مطالب بتقديم التنظيرات والإصلاحات في ظل الواقع الذي يحيط به، وإعادة صياغة مفاهيم وحقائق غير مبال بالأحكام والتصوّرات المسبقة، ويتجلى ذلك في العمل الروائي لياسمينة خضرا من خلال أنه حاول إعادة قراءة جديدة لشخصية القذافي المثيرة للجدل بين مقدّس ومدنّس، فقد حاول إلى حد ما تسليط الضوء على القذافي الإنسان الذي يتأثر بماضيه ويتفاعل مع أحداث الحاضر.

-يحتضن المخيال الذاكرة الجماعية لأفراد المجتمع الواحد أو الأمة الواحدة بحسب ما يشتركون فيه من تجارب يعمل الروائي على تطعيم أعماله السردية بها بدافع شعوري أو غير شعوري، إن القارئ لرواية ياسمينة خضرا يجد ترابطا كبيرا بين ما يصفه من مظاهر الحياة البدوية التي نشأ فيها القذافي في قبيلة القذاذفة وحياته في صحراء الجزائر التي يحنّ إليها، كما أن تركيز ياسمينة خضرا على وصف الطبوغرافيا العسكرية لمسرح الأحداث، وكذا إطالة

الحديث عن الأسلحة والمعدّات الحربية يبرز جانبا من حياته العسكرية التي يستحضر من خلالها مظاهر الصراع التي عايشها خلال فترة العشرية السوداء بالجزائر.

-من خلال تقنية الاسترجاع – أو الفلاش باك – استطاع **ياسمينة خضرا** الغوص في شخصية القذافي بالعودة إلى مرحلتي الشباب والطفولة، خاصة أن هذه الأخيرة تمثّل مرحلة فارقة في حياة الحاكم بوجه عام والقذافي بوجه خاص، كل ذلك بغية إبراز أثر التنشئة الاجتماعية في تشكيل شخصية القذافي المأزومة، وأن النهاية الدراماتيكية التي آلت إليها ما هي إلا نتيجة حتمية لتلك الطفولة التي حرم فيها من حنان الأب الذي خلّف له عار جهالة النسب، التي جعلته ينتفض لصناعة المجد والانتقام من كل من تنقّص منه أو حاول كسر غروره وكبريائه.

-إن المخيال الروائي لياسمينة خضرا يتعامل بنوع من الازدواجية مع هذه الشخصية فهو من جهة يلبسه تاج الحكم ليجلّي مظاهر الطغيان والفساد التي اتسمت بها شخصية القذافي منذ وصوله إلى سدة الحكم، ومن جهة أخرى يلبسه قميص المصحّة المقلوب ليصوّره في ثوب المغلوب على أمره في كل ما قام به من جرائم وكأنه يريد أن يدفع بالقارئ للتعاطف معه، أو إلى نوع من تعتيم الرؤيا.

-يعمل المخيال الروائي على إعادة إنتاج الواقع في حلّة جديدة، وشعرية هذا العمل الروائي قد انبنت بالأساس على إعادة صياغة حدث واقعي معروف لدى القارئ والمتمثّل في مصرع القذافي وما قبله من أحداث وتطوّرات في قالب روائي مشوّق، وكأن القارئ يتعامل مع حدث معروف بقراءة جديدة تكسر أفق التوقّع، امتزج فيها الحضور الإعلامي للمشهد مع التصوير الروائي للأحداث.

وفي الأخير نأمل أن تكون هذه الدراسة على ما فيها من قصور دافعا إلى الالتفات إلى جوانب أخرى لم نقصد إدراجها ضمن مجال البحث، وعليه توصي الدراسة بضرورة دراسة

الحاكم في نماذج روائية أخرى خاصة ما تعلّق منها بالواقع المعاصر قبل وبعد الربيع العربي، بغية تعميق الفهم لصورة الحاكم في المخيال الروائي العربي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم من طريق الشاطبية.

أولا: المصادر.

– ياسمينة خضرا، ليلة الريّس الأخيرة، تر: أنطوان سركيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

1– إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1994.

2– حسن بو كبر، ميشيل فوكو...و السلطة الحيوية، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

3– حمد أمين بن جيلالي، "ميشال فوكو" وسؤال السلطة، رؤى فكرية، شركة روابط للنشر وتقنية المعلومات، ط1، 2016.

4– جورج طرابيشي، هرطقات، دار الساقي، بيروت، ط1، 2002.

5– رشيد حاج صالح، الوجه السياسي للثقافة العربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.

6– زهرة ديك واخرون، ياسمينة خضرا(هكذا تكلم...هكذا كتب)، دار الهدى، الجزائر، دط، 2013.

7– شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

8– عباس محمود العقاد، فلاسفة الحكم في العصر الحديث، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012.

9- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دس.

10- عبد الرحمن الحاج، الخطاب السياسي في القرآن، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2012.

11- عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، د.س.

12- علي حرب، نقد الحقيقة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1993

13- محمد أحمد علي مفتي، نقض الجذور الفكرية للديمقراطية الغربية، مكتبة الملك فهد، الرياض، ط1، 2002.

14- محمد أركون، الفكر الإسلامي (قراءة علمية)، دار الأمان، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

15- محمد أركون، القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني، تر: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2001.

16- مرتضى مصطفى، المثقف والسلطة، رؤى فكرية، شركة روابط للنشر وتقنية المعلومات، القاهرة، ط1، 2016.

17- مصطفى النشار، تطور الفكر السياسي القديم من صولون إلى ابن خلدون، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1999.

18- موسى محمد آل طويرش، القائد السياسي في التاريخ المعاصر، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2001.

19- نعمان أحمد الخطيب، الوجيز في النظم السياسية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2011.

20-يوسف الادريسي، التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الرباط، بيروت، ط1، 2012.

21-يونس بن علي، إدوارد سعيد -من نقد خطاب الإستشراقي إلى نقد الرواية الكولونيالية-، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2010.

المراجع المترجمة

1- جورج أورويل، مزرعة الحيوان، تر: عباس حافظ، دار الأفاق، القاهرة، ط1، دس.

2- جون جاك روسو، العقد الإجتماعي، تر: عادل زعيتر، دار تلانتيقيت، بجاية، دط، 2018

3- محمد أركون، المفكر الإسلامي قراءة علمية، تر: هاشم صالح، مركز النماء القومي، بيروت، لبنان، 1987.

4- محمد أركون، القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني، تر: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، ط1، .2001

5- ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد بسيلا، دار التنوير، دط.

6- نيكولا ميكيافيلي، الأمير، تر: عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيث للنشر بجاية، دط، 2016.

7- ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟، تر: عبد السلام يخلف، سلسلة فسيفساء، دار سيديا، دط، دس.

المعاجم :

1- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، دس.

2- المرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، مج 19، تحقيق علي الهلالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ط2، الكويت، 2004.

3- جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج 22، دار المعارف، القاهرة، دس.

4- مجمع اللغة العربية،، معجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

المجلات والدوريات:

1- بشير بويجرة محمد، المتن الروائي – المخيال والمرجعية، مجلة دراسات، جامعة وهران، العدد الثاني، مارس 2005.

2- سامية إدريس، المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري، مجلة الخطاب، جامعة بجاية، العدد19، 2009.

المواقع الالكترونية:

1- جاسم سلطان، حول جدلية النص والواقع، الرابط: https: //youtube /eHZ12HEA9c0. شوهد يوم: 12 فيفري 2019 .

2- سمير الخليل، السرد الذاتي وشعرية اللغة في رواية تواشيح الورد، الموقع الإلكتروني: www.benhedouga.com.

3- عبد الله بن بية، فقه الواقع والتوقع: تأصيلا وتفريعا، الرابط: yotube.com /BINBA، 29 أكتوبر 2011.

4- علي جمعة، ماهو الواقع؟ وماهي عناصره؟، الرابط: https: youtube.com/watch ?v=mutrp.www عرض يوم: 26 جويلية 2017 .

5- مروان الغافوري، الديكتاتور امام حلمه الأقدس، مدونات الجزيرة، مقال منشور بتاريخ: 2016/11/7. الساعة: 18: 38.

ملحق (التعريف بالكاتب)

ملحق (التعريف بالكاتب):

هو الروائي الجزائري محمد مولسهول الذي ينشر روايته تحت الاسم المستعار "ياسمينة خضرا"، ولد في العاشر جانفي 1955م بمنطقة لقنادسة بجنوب بشار، نشأ في أسرة متواضعة تحترم قيم ومبادئ الثورة التحريرية حيث كان أبوه ممرضا في الجيش الوطني إبان الثورة، وتأثّر تأثرا بالغا بالبيئة المحيطة به مما أضفى على لغته الأدبية ضربا من الرمزية والميل إلى اللغة الإيحائية والتحرر من القيود نظير كون أمه من البدو الرحّل .

نشأ ياسمينة خضرا على حب المطالعة منذ نعومة أظفاره مما أكسبه ثقافة موسوعية غذّاها حرص عمه إدريس على تنمية ملكة القراءة لديه، وقد ظهر شغفه بالآداب العالمية في سن مبكرة خاصة الفرنسية والبريطانية، وقد كان يحدوه الأمل أن يصير شاعرا عندما علم بقرابته من "سيدي عبد الرحمن مولسهول" وهو أحد المشايخ والشعراء الذين كانوا بمدينة مكناس المغربية، وفي سبيل ذلك حاول بادئ الأمر أن ينفتح على أشعار القدامى وظهر ولعه بأشعار المتنبي، ولكن ضعف تكوينه في اللغة العربية حال دون ذلك.

التحق بمدرسة أشبال الأمة في سن التاسعة من عمره سنة 1973 مما أكسبه كاريزما خاصة زادت من نضجه، حيث ألّف مجموعة قصصية نشرت بعد 11 سنة من تأليفها، وعلى نهج بعض الروائيين الفرنسيين من أمثال "بونيول" جعل ياسمينة خضرا من الكتابة الروائية متنفّسا له في البيئة العسكري التي كان ناقما عليها لتجريدها إياه من طفولته. واختار أن ينشر رواياته تحت الاسم المستعار الذي بيناه سالفا، تقديسا للمرأة كأم وزوجة خاصة عندما ترقّى شيئا فشيئا في الرتب العسكرية للجيش الجزائري مما زاد من ضرورة التحفظ وكتم هويته الحقيقية.

ورغم حصوله على التقاعد من صفوف الجيش الوطني الشعبي سنة 2000 إلا أنه حافظ على اسمه المستعار لأنه صار طابعا مميزا لأعماله الأدبية ولاشتهاره في الوسط الأدبي بهذا الاسم المثير للجدل وتفرّغ أكثر للكتابة، خاصة وأنه ألّف روايته "موريتوري" التي

اشتهرت اشتهارا لافتا دون الإفصاح عن هويته مع العلم أن الكثيرين كانوا يشكّون في كون كاتبها أنثى وتأكّد ذلك بعد إعلانه عن هويته الحقيقية وأن هذا الاسم هو في حقيقته اسم زوجته التي أراد تخليد ذكرها وقد بيّن ذلك حين قال: " قالت لي أعطيتني اسمك لأحمله مدى الحياة وها أنا أعطيك اسمي لتحمله إلى الأبد"ليواصل خضرا حياته ليومنا هذا مقسما في "ليكس أونبروفانس" بفرنسا متقلدا منصب مدير الركز الثقافي الجزائري، مواصلا رحلته الأدبية وسط العديد من المؤلفات ابرزها:

-أمين 1984

-حورية، 1984

-بنت الجسر، 1984

-القاهرة خلية الموت، 1986

-من الناحية الأخرى للمدينة، 1988

-الجنون بالمبضع، 1990

-معرض الأوباش، 1993

-خريف الوهم، 1998

-أبيض مزدوج، 1998

-بما تحلم الذئاب، 1999

-الكاتب، 2001

-دجال الكلمات، 2002

-سنونوات كابول، 2002

-حصة الموت، 2004

-زهرة البليدة، 2005

-صفارات انذار بغداد، 2006

-خرفان المولى، 2009[1]

[1]- زهرة ديك وآخرون، ياسمينة خضرا (هكذا تكلّم .. هكذا كتب)، ، دار الهدى، الجزائر، دط، 2013م، ص19.

ملخص المذكرة

ملخص المذكرة بالعربية

تكتسي فكرة الحكم أهمية كبرى في كل المجتمعات، فمن شأنها أن ترفّه حياة الشعوب أو تسوّدها، وقد ارتأت هذه الدراسة الالتفات إلى منجز روائي للكاتب الجزائري ياسمينة خضرا عنونها بـ"ليلة الريس الأخيرة" عالج فيها فكرة تولي الحكم من قبل حاكم ديكتاتوري، جعل الحكم نظاما شموليا صادر فيه الحريات وكمّ الأفواه، وحانت ساعته الأخيرة، ذاك هو القائد الليبي معمر القذافي.

وبحثنا يبتغي تجلية آليات تشغيل التخييل الذي كان يرصد معالم الصراع الداخلي والخارجي الذي خاضه القذافي في آخر أيامه، أو كما أراد الكاتب الذي عاصر لحظة السقوط الأخيرة أن يصوره، ويؤدلجه.

ملخص المذكرة بالفرنسية

Le concept du pouvoir réjouit d'une importance majeure dans toutes les sociétés du monde vu sa capacité à prospérer ou à ruiner la vie la vie des uns et des autres . D'où vient l'intérêt de cette étude pour l'oeuvre du romancier algérien Yasmina Khadra intitulé Dans laquelle l'auteur traite l'idée de la prise du pouvoir par el kadafi qui imposera un régime dispotique totalitaire censurant la liberté d'expression .

Notre étude se préoccupe de la clarification des mécanismes d'imagination qui resençaient les aspects des paradoxes vécus par le-dit dispote dans ses derniers jours ou comme le romancier a voulu le dresser

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
الإهداء	3
شكر وتقدير	4
مقدمة	6
الفصل الأول: تجليات سلطة الحاكم في المنظور الفكري	11
1- ثنائية الحاكم وأنظمة الحكم .	11
1-1- مفهوم الحاكم	12
1-2- أنظمة الحكم	18
2- ثنائية المثقف والسلطة	21
2- 1- مفهوم المثقف	22
2- 2- مفهوم السلطة	25
3- ثنائية المخيال والواقع	28
3- 1- مفهوم المخيال	29
3- 2- مفهوم الواقع	36
الفصل الثاني: تجليات الحاكم في رواية ليلة الريّس الأخيرة لياسمينة خضرا	39

1- تجليات العلاقة بين الحاكم وأنظمة الحكم	39
2- المثقف والسلطة	46
3- الحاكم كشخصية مرضية	49
4- الحاكم بين القومية والإنسانية	55
5- الحاكم بين الواقع والمخيال	58
6- ملخص الرواية	65
خاتمة	68
قائمة المصادر والمراجع	72
ملحق (التعريف بالكاتب)	77
ملخص المذكرة	81
فهرس الموضوعات	82