



الرواية السياسية العربية وتفكيك الخطاب السلطوي

رواية " بلاد القائد " لعلي المقرري أنموذجا

The Arab political novel and the dismantling of authoritarian discourse

The novel The Leader's state by Ali al-Maqri

د. هشام مدافين
جامعة محمد بوضياف المسيلة
(الجزائر)
ص ب 166 اشبيليا، 28000 المسيلة
- الجزائر -
Hichem.medaguine@univ-msila.dz

ملخص:	معلومات المقال
تبحث هذه الصفحات في تظاهرات السلطة في الرواية السياسية العربية، وذلك بتتبع أشكال حضور هذه السلطة في الرواية العربية المعاصرة من خلال نماذج مختارة تعكس هذا الحضور، تمهيدا لتفكيك مظاهر السلطة في رواية بلاد القائد لعلي المقرري التي تعد نموذجا ممتازا تجتمع فيه أساليب الهيمنة والسيطرة، وتتواطأ فيه الأضداد لترسيخ وتوحيد السلطة، ومنه تروم هذه الورقة التوصل إلى نتائج مهمة تتعلق بطبيعة الرواية السياسية ومفهوم خطاب السلطة وأشكال حضورها في رواية علي المقرري من خلال تماهي النخبة مع السلطة في تراجيديا ساخرة تؤثت لأبجديات الهيمنة المجتمعة في شخص القائد بقلم الأديب أو الروائي والتي تؤول إلى الثورة والفوضى.	تاريخ الارسال: 2023/12/29
	تاريخ القبول: 2024/02/11
	الكلمات المفتاحية: ✓ الرواية ✓ السياسة ✓ السلطة
Abstract :	Article info
These pages examine the manifestations of authority in the Arab political novel, by tracing the forms of the presence of this authority in the contemporary Arab novel through selected models that reflect this presence, as a prelude to dismantling the manifestations of power in the novel The the Leaders state by Ali al-Maqri, which is an excellent model in which the methods of domination and control come together and collude. It contains opposites to consolidate and unify power, and from it this paper aims to reach important results related to the nature of the political novel and the concept of power discourse and the forms of its presence in Ali al-Muqri's novel through the elite's identification with authority in a satirical tragedy that furnishes the alphabets of hegemony gathered in the person of the leader by the writer or novelist, which leads to Revolution and chaos.	Received 29/12/2023
	Accepted 11/02/2024
	Keywords: ✓ the novel. ✓ Politics ✓ Power

1. مقدمة

لقد ظهرت الرواية - كجنس أدبي جديد - أول ما ظهرت وهي تحاول أن تُسائل كل شيء باعتبارها مملكة الشك، ومنه بدأت بمساءلة اللغة في حد ذاتها حيث سمحت الرواية بالتعدد والتداخل والاختلاف متجاوزة بذلك فكرة الأجناس إلى الحوار والانفتاح وانتقلت من المركز إلى الهامش ومن المتداول والمسموح إلى الممنوع والمسكوت عنه، لقد انفلت السرد من عقاب اللغة من الشعرية والفردانية إلى السردية الاجتماعية ومعانقة الزمان أو كما يرى ريكور (وود، 1999، ص13)، ومن هنا أصبح السرد لغة أخرى تقوم على المعارضة والجدل الذي لا يهدف إلى التأثير أو فرض إرادة ما بقدر ما يرمي إلى استنطاق الأشياء الصامتة والبكماء والسماح لها بالحديث من تلقاء ذاتها دون إلباسها أي رؤية سياسية أو أدولوجية (رانسير، 2010، ص10) ومنه اتخذت الرواية موقفا خارج أي سلطة أو سياسة أو مؤسسة تحتكر الكتابة وتجعل من الفن أو الأدب بيانا لرؤى أو أفكار جاهزة كما أن الرواية ليست مسرحا لفرض السلطة أو الصراع عليها كما تفعل السياسة، وإنما تهدف الرواية إلى المشاركة والتعبير الحر عبر الشخصيات والأحداث والآراء ضمن نسق السرد في عوالم ممكنة تتعالى على الواقعية والحديثية والظرفية، وليست علاقة الأدب بالسياسة علاقة إتباع أو ارتباط أو معارضة ينفي أحدها الآخر ذلك أن مجرد الكتابة هي إعلان وانخراط في السياسة باعتبار السياسة نشاطا اجتماعيا يشارك فيه الجميع سواء كانوا قريبين من السلطة أو بعيدين عنها، ذلك أن السياسة هي الممارسة الاجتماعية للسلطة ليس من قبل الدولة وحدها (ديتانسي، 2012، ص35) وعليه تحاول هذه الورقة بحث العلاقة بين الرواية والسياسة والسلطة من خلال تحديد المراد بالرواية السياسية العربية ونشأتها في المنجز الروائي العربي تمهيدا لتفكيك مظهرات السلطة السياسية في رواية علي المقرري "بلاد القائد" كنموذج للدراسة، وفق الإشكالية التالية: ما مفهوم الرواية السياسية العربية؟ وكيف نشأت الرواية السياسية العربية؟ وما مفهوم السلطة ومظهراتها في رواية بلاد القائد لعللي المقرري؟ وقد احتدنا مقارنة النقد الثقافي في تفكيك مظاهر الهيمنة والسلطة والأنتلجانشيا...

2. مفهوم الرواية السياسية

ليس من السهل تحديد مفهوم للرواية السياسية ذلك أن مفهوم السياسة في حد ذاته يطرح العديد من الإشكاليات التي تربط السياسة بالسلطة أو إدارة الدولة أو الطبقة الاجتماعية التي تسعى لتحقيق أهدافها أو باعتبار السياسة وسيلة لحكم المجتمعات المنقسمة على نفسها بالنقاش الحر، وهل السياسة ممارسة بشرية عامة أم هي ممارسة خاصة مرتبطة بمن هم في السلطة وفي دوايب الحكم؟ ينظر ما هو علم السياسة ، (ديتانسي، 2012، ص33 وما بعدها)، والرواية باعتبارها فنا من فنون السرد تقدم هي الأخرى رؤيتها السياسية على لسان الأفراد والمهمشين والمنسيين من فئات المجتمع الذين لا صوت لهم في مقابل من يحتكرون السلطة في مراكز إصدار القرار، حيث الرواية تعبر عن رؤية الفرد التي "تظهر الفجوة بين الإنسان والعالم، وتفرض واقعا نثرنا مبعثرا يظهر أزمة الذات واغترابها عن المجتمع" (وادي، ص07) ومنه ظهرت الرواية لمناهضة الرؤية الشمولية للحياة التي كانت تعتد بما الملحمة قديما، وإذا كان من السهل القول بأن الرواية السياسية هي "الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور البارز بشكل صريح أو رمزي." أو هي رواية تعبر عن "وجهة نظر سياسية تشكل قضية رئيسية فيها" (وادي، ص06)، فإن ظهور الرواية سواء في الغرب أو عند العرب لا يخلو من الطرح السياسي سواء كان هامشيا أو مركزيا، فالرواية التاريخية والواقعية وكذلك الرواية الحضارية والرواية الاستعمارية وأيضا في أدب الحرب وأدب السجون.. يبقى الصراع مع السلطة أو المؤسسة في رغبة الذات من الاعتناق من كل الاكراهات أبرز ما يمثل الحدث فيها، وتبقى قضايا مثل الحرية والاختلاف والآخر، العولمة، القومية، الهوية... من أهم موضوعات الرواية على اختلاف اتجاهاتها، وبما أن الرواية من أصدق الفنون ارتباطا بالواقع فإنها لا يمكن أن تتجاهل ما يحدث في العالم العربي من أحداث جسام بداية من الاستعمار ثم الاستقلال وما صاحبه من صراع على السلطة انتهى بانقلابات وحروب أهلية وما رافق ذلك من تشييد لدكتاتوريات شمولية جسدت فكرة

الاستبداد والفساد وقمع للحريات، وقد كان لحروب الخليج وسقوط بغداد والصراع العربي الإسرائيلي وثورات الربيع العربي وما أفرزته من جدال وسجال حول الطائفية والإثنية والقومية وطبيعة نظام الحكم والمواطنة والديمقراطية والمدنية والمقاومة والممانعة والتطبيع والتدخل الأجنبي.. لقد انخرط الروائي في مناقشة ذلك كله شأنه في ذلك شأن المفكر والإعلامي والأكاديمي رغم أنه يرصد الحدث والراهن والتاريخ بوجهة نظر فنية سردية تسأل الوجود والزمان معا وفق نمط السرد وأن السرد بدوره يكون ذا معنى مادام يصور ملامح التجربة الإنسانية (ريكور، 2006، ص20)، وهذه الرؤية لا تقل أهمية عن وجهة نظر العالم والمؤرخ، وتبقى مشكلة الرواية السياسية قائمة بمدى اقتربها من الفن ونمط السرد في مناقشة القضايا السياسية وإلا وقعت في شرك الأدبيولوجيا إما بالدفاع عن مجموعة آراء دون أخرى أو بالاستنساخ الحرفي للواقع لتصبح أقرب إلى التأريخ منها إلى الفن، ولا يمكن الحديث عن رواية سلطة أو رواية سلبية تنخرط في الانتصار لرأي مع إقصاء الآخر لأن السرد الأدبي يأبى ذلك فالروائي منذ البداية "كان فن المعارضة لأنه ضد السلطة كيفما كان نوعها، وكان قدر الرواية منذ ظهورها، أن تكون سلبية الواقع الذي تمثله، لأنها وريثة السرد الخبر، فتضرب في أعماق العلاقات بين الناس، لتخبر عن الشؤون والشجون، وكيف تتولد الأحداث وتتنامى متسارعة مع الزمن، إلى نهايتها أو لانهايتها. (يقطين، 2012، ص171).

1.2. خطاب السلطة

السلطة في اللغة القدرة والقوة على الشيء، والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره.. وجمع السلطة سلطات، وهي الأجهزة الاجتماعية التي تمارس السلطة، كالسلطة السياسية، والسلطة التربوية، والسلطة القضائية (العيادي، 1994، ص43)، ومن جهة أخرى تعد السلطة "إحدى الوظائف الأساسية للتنظيم الاجتماعي للمجتمع، إنها القوة الآمرة، التي في حوزتها الإمكانية الفعلية لتسيير أنشطة الناس بتنسيق المصالح المتعارضة، للأفراد أو الجماعات وبإلحاق تلك المصالح بإدارة واحدة عن طريق الإقناع أو القسر" (العيادي، 1994، ص43) ومنه فالسلطة ظاهرة اجتماعية تتعلق بتنظيم الجماعات البشرية وذلك بتأثير فئة على أخرى إما بالإكراه والجبر أو بالخضوع والرضى، والسلطة لا تعني التسلط بالقوة والعسف بقدر ما تعني علاقة بين أفراد المجتمع، علاقة تابع بمتبوع أو أمر ومؤثر وموجه بمتأثر وطائع يتبع الأوامر طوعا وربما محبة ورغبة، وحتى السلطة السياسية بما تملكه من أجهزة وأدوات لفرض السلطة بالقوة باعتبارها تحتكر العنف فإنها تستعمل أيضا "الأعراف والطقوس والاحتفالات لتؤمن استمرارها وتحدد دورها في المجتمع، فهي تستعمل جملة من الرموز المعبرة عن وجهها المزودج، في بحثها عن الوحدة الداخلية للجماعة، وفي التصدي للمخاطر الخارجية" (العيادي، 1994، ص46)، ومن هنا تتحول السلطة إلى خطاب لغوي كتابي أو مرئي أو شفهي يخترق المجتمع ويمارس سلطانه على الجميع في مختلف المنصات والمنابر والشاشات وفي مختلف الوسائط ليضمن التأثير والخضوع، وتحول السلطة إلى خطاب يتعاضد مع ما يحمله الخطاب في حد ذاته من نزوع إلى الهيمنة والسيطرة حيث يحدد فوكو "الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه" (الرويلي، البازعي، 2002، ص155)، وكذلك يربط فان دايك بين الخطاب والسلطة من حيث أن الخطاب أو النص والحديث له دور كبير في تمثيل أساليب السلطة والتعبير عنها ووصفها وإخفائها وإضفاء الشرعية عليها (فان دايك، 2014، ص77)، وبذلك تصبح عملية بناء السلطة وإعادة إنتاجها تتم عن طريق الخطاب، فمن يتحكمون في الخطاب ومن لهم الحق في الكلام دون غيرهم لهم القدرة على السيطرة على عقول الناس والتأثير على أفعالهم (فان دايك، 2014، ص44)، فنحن نتحدث عن **خطاب السلطة وعن سلطة الخطاب** أيضا وكيف يفرض هيمنته على الآخرين وهذه الهيمنة Hegemony تعني التسلط والرقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة لتحقيق مصلحة للمتسلط أو الرقيب، هي المراد من مفهوم السلطة حيث تفيد الهيمنة في الأصل تسلط الدولة عن طريق السيطرة بالقبول، وهذا المصطلح مفيد لوصف نجاح القوة الامبريالية في السيطرة على الشعوب المستعمرة ليس بالقوة العسكرية فقط ولكن سيطرة أكثر براعة وشمولية على الاقتصاد وعلى أجهزة الدولة مثل التعليم والإعلام (خليل، ص325) وربما ورثت الحكومات المستقلة أساليب القوى الكولونيالية في الهيمنة والسيطرة وإخضاع

الشعوب، وهذا ما حاولت الرواية السياسية العربية معالجته في فهم وتشريح آليات ممارسة السلطة وتشكلها واشتغالها وتتبع تأثيرها على الفرد والمجتمع وفق نمط السرد وما يملكه من إمكانات فنية وجمالية لا تعترف بأي حدود أو أي سلط لتعبر عن حقيقة الفن المرتبط بالحرية والإبداع، وإذا كان علم تحليل الخطاب مشغول بتفكيك آليات السلطة وأشكال حضورها في الخطاب فإن "الرواية العربية إجمالاً تقدم لنا الصورة النمطية نفسها التي تهيمن في الواقع، وهي من ثمة تمثل السلطة في الزمن العربي، بغض النظر عن أشكاله وأنماطه، مادامت ملامح الصورة مشتركة وعامة، إنها تمثل تصوراً شاملاً للسلطة، كما تتحقق في التاريخ وفي العصر الحديث، وكما تتجسد في التصور الشعبي والتخيل الجماعي" (يقطين، 2012، ص 175-176).

2.2. الرواية السياسية العربية

ليس من شك في أن هوى الرواية أو السرد عموماً هوى سياسياً بامتياز مولع منذ البداية بمناكفة الاكراهات ومخاتلة الحدود، ولم تكن نشأة الرواية العربية صريحة في منازعة السلطان وذلك لعدم نضج التجربة الروائية في حد ذاتها، وربما لتأخر تشكل الوعي السياسي لدى الروائي المرتحن أيضاً بتشكيل الوعي السردى العربي، ورغم ذلك تظهر الروايات العربية الأولى جدلاً وصراعاً مع الحدود فرواية الأيام لطف حسين التي يعدها بعضهم من أولى الروايات العربية تظهر صراعاً مع الزمن بين الماضي والحاضر كما ينبئ عن ذلك العنوان وصراعاً بين الفرد وأعراف المجتمع بين النظام والتجربة الذي يجسده السياج المائل أمام طه في طفولته ورغبته في تخطيه وهدمه في أول الرواية إذ هناك حلم حرية أو جدل بين الحرية والموانع (ناصر، 1992، ص 219)، وليس ببعيد عن ذلك رواية الأرواح المتمردة لجبران أو توفيق الحكيم في عودة الروح ويوميات نائب في الأرياف رغم أن الحضور السياسي فيها كان على استحياء (وادي ص 103)... وأيضاً نجيب محفوظ في الثلاثية حيث علق معظم أزمات الواقع السياسي على الاستعمار وبعض القوى الوطنية المتحالفة معه (طه وادي، ص 47)، ولكن تواتر الأعمال السردية العربية سيجعل من الموضوع السياسي يلح نفسه على الروائي والقارئ معاً أولاً لتخلي الروائي العربي عن مساحة التحفظ ورغبته في التجريب والتجديد وأيضاً لتعقد الحياة السياسية العربية، وربما تعد نكسة حزيران يوليو 1967، نقطة تحول في الرواية السياسية العربية حيث تعد رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني 1975، بحث في جذور السطوة والسيطرة التي يتمتع بها الحاكم منذ عصر المماليك ومدى تطابق الأحداث مع العصر الحالي في فترة بعد الهزيمة في مصر (يقطين، ص 175)، وفارس مدينة القنطرة لعبد السلام العجيلي، الذي عاد هو الآخر إلى الأندلس ليمائل الأحداث مع العصر الحالي، ورواية عودة الطائر إلى البحر لحليم بركات، وكذلك رواية اللاز للطاهر وطار وريح الجنوب لبن هذوقة وغيرها...

ولكن مع مطلع الألفية الجديدة ستشهد الرواية العربية فصلاً آخر في مقاربتها للسلطة يتضح أكثر في الحدث الأبرز الذي ضرب أقطاراً عربية عدة وصار يعرف بثورات الربيع العربي، حيث انغمست الرواية العربية في تصوير هذه الثورات بمنأى عن المآلات والخلفيات مستعيدة بذلك الطموحات والأحلام الأولى التي حركت هذه الثورات "وقد كسرت الشعوب العربية طوق الاستبداد وخرجت من عجزها، لكي تمارس حيويتها الخلاقة وتحمل المسؤولية عن نفسها، في قوة مصائرها، وإدارة شؤونها، فيما يخص قضايا السلطة، والثروة، والمعلومة.." (حرب، 2012، ص 08). لقد جسّد خالد خليفة سنوات الرعب والظلم والدمار فترة الاستبداد في رواية لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، كما كان صدى ميدان التحرير حاضراً في جمهورية كأن لعلاء الأسواني، وعن الانقلاب ومآلاته كانت رواية حارة السفهاء لعللي مصباح وغيرها.. رغم أن الرواية قد قاربت هذا الوضع المأزوم من قبل وتنبأت بالأفق المسدود للوضع السياسي في العالم العربي قبل ثورات الربيع، وذلك في مزاغل الخوف لجاسم الرصيف 2004 حيث صور السلطة ممثلة في الحزب والحكومة وأولي الأمر (يقطين، 2012 ص 177)، كما صور علاء الأسواني التردّي الاجتماعي والسياسي بين زمنين في رواية عمارة يعقوبيان 2005، (يقطين، 2012 ص 179)، وفي رواية شرفة الهاوية لنصر الله إبراهيم (إبراهيم، 2013) يتجلى سقوط المثقف وفساد النخبة في السياسي والأكاديمي والمحامي.

3. رواية بلاد القائد

تنتمي رواية بلاد القائد إلى رواية ما اصطلاح على تسميته برواية الدكتاتور في أمريكا اللاتينية عند كاربونتيني وأستورياس وماركيز وسانتوس (يقطين، 2012 ص 176)، وعربيا تعد رواية مجنون الحكم لبن سالم حميش التي تحكي سيرة الحاكم بأمر الله الفاطمي رواية ممتازة في تمثيل شخصية الحاكم العربي التي تتكرر في أزمنة مختلفة رغم أن شخصية الحاكم بأمر الله تبقى شخصية استثنائية لا مثيل لها (حميش، 1990)، وكذلك فعل كمال قرور في حضرة الجنرال عندما استحضّر الموروث السياسي لمناقشة قضايا العصر (قرور، 2015)، وتبقى شخصية معمر القذافي الزعيم الليبي شخصية ملفتة وردت في العديد من الأعمال الأدبية قبل وبعد وفاته نذكر منها الكاتب المصري النوبي إدريس علي في روايته عن القذافي "الزعيم يخلق شعره"، نشرتها دار نشر مصرية مغمورة تدعى "وعد" في العام 2009، وأصدر محمود الورداني رواية تمحورت في جزء كبير منها حول شخصية القذافي عام 2018 تحت عنوان "باب الخيمة" (دار العين - القاهرة). وفي عام 2019 كانت رواية حمدي أبو جليل "قيام وانهايار الصاد شين" (دار ميريت - القاهرة). وصدرت بالفرنسية رواية للكاتب اللبناني الفرنكوفوني الكسندر نجر عن القذافي بعنوان "تشریح الطاغية معمر القذافي". وقبلها رواية الإيطالي أندريا أميديو سامارتانو، وهو كاتب إيطالي مغمور، قرر أن يكتب رواية، ساردها هو القذافي نفسه، وأصدرتها دار نشر إيطالية تدعى "إيتاليك"؛ تحت عنوان "أغلق عيني لحظتين، يا خصومي المساكين؛ إليكم سيرتي الطاهرة". وسبق أن تقمص الكاتب الجزائري باللغة الفرنسية ياسمينه خضرا شخصية الزعيم الليبي الراحل في رواية "ليلة الرئيس الأخيرة" (2015) والتي يروي فيها الساعات الأخيرة للزعيم الليبي من وجهة نظر معمر القذافي نفسه (ينظر، عطا، 2020) على عكس رواية بلاد القائد لعلي المقرري التي تتجلى فيها صورة القذافي من وجهة نظر الروائي والمثقف، حيث تدخل النخبة والسلطة في سجال حاد، وإن كان الروائي سرديا يظهر سقوط النخبة في أحضان السلطة إلا أنه في المقابل يجلي الوجه القبيح للسلطة وأثرها المدمر على الجميع.

1.3. الروائي والسلطة/سقوط الأنتلجانشيا

تقوم الرواية على عقد مشترك بين الروائي والسلطة أو القائد يقضي بكتابة سيرة استثنائية للقائد مقابل حصول الروائي على مكافئة مالية مجزية، وهذه السيرة وإن كانت توثق سقوط الروائي في برائن السلطة فهي تتم بعين الروائي نفسه، إنها عن السلطة وفي السلطة، إنها ليست رواية عن القائد أو الدكتاتور بقدر ما هي رواية عن المثقف والأديب وقد تماهى مع السلطة وانسلخ من قيمه الأدبية والإنسانية بمعزل عن كل المعريات أو الإكراهات، إن اقتراب المثقف من السلطة هو إيدان بالانهايار والانحدار باعتبار السلطة هوة سحيقة لا فكاك منها ولا رجوع، يصف الروائي الواقع الأدبي والاجتماعي قبل بداية اتصاله بالسلطة، بأنه متردي حيث سعى البطل "علي" لكسب المال عن طريق نيل جائزة أدبية على اعتبار أن عائدات نشر الرواية لا تدر كثيرا من المال، ونقده للجوائز الأدبية المقيدة بشروط أخلاقية وسياسية (المقرري، 2019، ص 02)، ولكن خيبته عبر عنها بقوله "وفي الأخير نحن في واقع عربي كما قلت لصديقي المدن وأعرف كيف تؤثر الانتقادات ولو كانت صائبة على قرارات منح الجوائز" (المقرري، 2019، ص 03).

إن هذه الحالة تعبر عن أزمة المثقف العربي كما يصفها علي حرب في أوهام النخبة، إنها أزمة تلخص أدوار المثقف العربي خارج المهمة الأساسية وهي المهمة الرسولية كمدافع عن الحرية والقضايا العامة، ينظر (حرب، 2004، ص 46)، ويمكن اختزال أدوار المثقف العربي أو الروائي كما يصفها البطل علي في النقاط التالية:

- رواي يحترف الكتابة كمهنة ويكتب من أجل الشهرة والثروة ويسعى لتحقيق المجد الشخصي بالحصول على الجوائز الأدبية.

- روائي معزول يشعر بالوحدة والغربة عن المجتمع ويكف عن عمله ودوره كمثقف بدعوى فساد المجتمع واستحالة إصلاحه.
 - روائي سلطوي يتحول إلى أداة متشينة تصب في مصلحة السلطان، وهي أشبه بعملية انتحار ثقافي، حيث لا يكتفي المثقف هنا بالصمت بل يساهم في بروبغاندا موجهة تهدف إلى التزييف والتلاعب والحجب...
 - روائي مثقف يجعل من الكتابة مهمة سامية تسعى إلى نقد المجتمع وتوعية الواقع والاحتفاء بالحرية والإنسان..
- يضع الروائي علي بطل الرواية نفسه في الخانة الأولى، حيث يأسف لعدم نيله جوائز أدبية رغم سمعته المعروفة، وأن كتابة الرواية لم تخرجه من دائرة الفقر كما يقول (المقرئ، 2019، ص48)، ويبدو الروائي هنا مهيباً للسقوط في أحضان السلطة باعتبارها ستحقق له ما لم تحققه الجوائز الأدبية وعائدات النشر، وربما فاتحة الرواية تلخص مهمة الروائي ودواعي اتصاله بالسلطة يقول: "بعد أحاديثها الطويلة معي في لقاءين سابقين، صار من الممكن أن أتفهم جرأة ابنة الرئيس، في طلبها الزواج مني، اتكأت على شبك غرفتي في بيت الضيافة، وفكرت في سماح المريضة، زوجتي التي تركتها وحيدة تصارع السرطان، ولبيت دعوة غير عادية إلى بلاد لم أتوقع في أي يوم أنني سأزورها، أو أنني سأصبح مشاركاً في نشاط يخدم رئيسها، حيث وجدتي بعد أيام من الدعوة في مطار القائد، المتخذ من صفة الرئيس الشهيرة اسماً له، أقرأ لافتة مستطيلة على عمود كبير تقول: مرحبا بكم في بلاد القائد، قلت في نفسي إن عزائي في ما سأعمله، هو أنني سأركل الفقر قريباً، وأصبح قادراً على توفير ثمن العلاج لسماح." (المقرئ، 2019، ص01).

ييدي الروائي تردده في تلبية الدعوة، ويظهر تملله عن سبب تلبية هذه الدعوة، لكنه يبرر ذلك بتوفير العلاج لزوجته سماح، وأنه سيركل الفقر كما يقول، ولكن في مقابل ذلك فإن سقوط الروائي في أتون السلطة كان مدوياً، إذ لم يكتف بكتابة سيرة للقائد من أجل نيل المكافأة ولكنه سيصبح قريباً جداً من القائد عن طريق المصاهرة وذلك بالزواج من ابنته الشيماء، وهو إذ يخون ذاته وفكره فإنه يخون زوجته التي يسعى زاعماً لتوفير العلاج لها، وفي كامل الرواية سيتأرجح الروائي بين جلد الذات واتهامها، وبين سعيه الحثيث لإرضاء القائد والحصول على المكافأة.

2.3. سحر السلطة

يبقى للسلطة حضورها وسلطانها الخاص الذي يحتوي الجميع، إنها مثل المغناطيس الذي يجذب الكل إليها حسب نسبة المعادن الموجودة في كل ذات، ونقصد بالمعادن هنا هو القابلية للاستعباد والانجذاب إلى السلطة باعتبار أن غريزة التملك والتسلط الموجودة في الإنسان تقابلها غريزة الاستعباد والإتباع، حيث يبقى الروائي يتساءل عن سبب تلبية الدعوة أو عن سر هذا السلطان الذي حمله من القاهرة إلى بلاد القائد "أنا الذي لم يسبق لي أن قابلت أحداً ينتمي إلى عائلة السلطة، لكن هل كنت سأرفض لو أن أحداً دعاني من قبل؟ هل كنت أقدر على ذلك؟ ألم استجب لأول دعوة تصلني من رجل سلطة، أو رئيس بلد، ألم أكن سريع الاستجابة للدعوة التي نقلها إليها الشاعر محمد دين، والذي علمت منه أنه وزير سابق ومستشار للقائد؟" (المقرئ، 2019، ص06).

إن هذا الاستنكار الذي يظهره الروائي في هذا المقطع لا يخفي جاذبية السلطة التي هي بمثابة السحر، ولعل مجال السلطة من هذا الجانب أقرب ما يكون إلى مجال السحر، فنجوع السحر ينطوي في الوقت نفسه على الاعتقاد بالسحر، بالإضافة إلى ثقة الرأي الجماعي ومقتضياته التي تشكل نوعاً من حقل جاذبية تحدد داخله علاقات الساحر بالذين يسحروهم، ينظر: (العيادي، 1994، ص45)، وهكذا تتأكد السلطة كما السحر باعتبارها عملية أسطورية متخفية، تحقق أهدافها دون أي اعتراض، يذكر الروائي ما يشبه هذا الأمر عند حديثه عن شمس الخلود الصناعية، بقوله "اسمه النجم الكاشف. يومض ضوءه في الليل. يكشف كل ما يعمل به الناس. كل شيء. حتى إذا كنت في الحمام، أو في غرفة نومك مع زوجتك، يكشف الخبايا كلها بما في ذلك خبايا النفس، تفكير الشخص وأحلامه، له قدرة خارقة في اكتشاف الأشياء قبل حدوثها، وسماع حتى ديب النمل." (المقرئ، 2019، ص08، 7)، إن هذا المقطع الذي ورد في

الرواية لوصف هذه القدرة الخارقة والسحرية في مراقبة الناس واحتوائهم حتى في أحلامه وحديثهم الداخلي يوردها الروائي دون أن ينكرها أو يجادلها إذ ليس العبرة بتصديق هذه الشمس أو تكذيبها وإنما المعنى في هوس السلطة بالمراقبة والمتابعة إلى أبعد الحدود والذي يعكسه الجو العام لبلاد القائد كما يصوره الروائي.

رغم امتعاض الروائي من أول يوم لبي فيه الدعوة والمشاركة في كتابة سيرة القائد إلا أنه لا يخفي أسفه قائلاً " شعرت في الأيام الأولى لجيبي أن ما أعمله فضيحة في حياتي الأدبية والشخصية... " (المقري، 2019، ص17)، إن هذا الشعور يتحول إلى حسرة وندم وقهر بعدما يتوغل الروائي في كتابة سيرة القائد ليس بالمنطق الأدبي كما يريد بل بمنطق السلطة ذاتها حينما يتوحد مع السلطة ليصير أكثر ملكية من الملك "هل يمكن أن أصبح مقرباً لرجل السلطة على هذا النحو، وأنا الذي حرصت طوال عمري أن أبقي بعيداً عما كنت أسميه الوباء؟ لقد صرت جزءاً من الوباء بل الوباء نفسه، ألم أقم بصياغة عبارة تعظيم وتقديس غير مسبقة لرئيس بلد يعده معظم العالم دكتاتوراً حقيراً؟ لقد صرت أنا الحقير، ليس هو أنا الروائي المثقف المناهض لأشكال التسلط كلها، ولكن، ماذا ينفع التحسر؟ لقد سقطت وعلي أن أعترف بأنني صرت لشيء كما السلطة. التي كنت أنظر إليها دائماً باعتبارها لاشيء" (المقري، 2019، ص52).

لا يكف الروائي عن نقد ذاته كلما اقترب من السلطة أو توغل فيها، فرغم انحداره وسقوطه لا ينس الروائي زوجته سماح كلما اقترب من الشيماء بنت القائد، كما أنه لا ينس تقاليد الأدبية التي تعلمها من كتابة الرواية وهو يجادل لجنة كتابة سيرة الرئيس التي لها تقاليد أخرى ومنطق آخر، إنه يسجل سخطه ونفوره من السلطة لدرجة وصفها بالوباء، لكن ذلك كله لا يمنع الروائي من إتمام السقوط أو السيرة بحماسة لا تقل عن حماسة النقد والسخط.

3.3. المراقبة وعقيدة الرعب

تحدد السلطة أساساً ليس باعتبارها كمفهوم أو ماهية ولكن باعتبارها ممارسة وحضوراً وأثراً فعلياً في المجتمع، يرى من خلال أساليب الهيمنة والسيطرة والإخضاع التي تمارسها الدولة بمختلف مؤسساتها، وفعل السلطة "قائم في العمق وعلى السطح، في ذلك التراوح بين قوة الفعل وقمة الانفعال، في التحليق فوق الرؤوس، وفي خلقها وفي التحلّق حولها." (العيادي، 1994، ص49)، وهذا التحلّق أو الاحتواء الذي يحيط بأفراد المجتمع يقع على عاتق أجهزة التخابر والاستعلام في الدولة، التي تضمن تحقيق سياسات الدولة ووأد أي مقاومة أو نقد من شأنه أن يهدد كيان الدولة أو يعرقل سياساتها، رغم أن هذه الأجهزة وجدت في الأساس من أجل حماية الدولة ومواطنيها من أي تهديد خارجي.

إن شعور المواطن بأنه مراقب ومحاسب يجعله في حالة رعب دائم إلى درجة الهوس والارتياب الذي يدفعه إلى الإيمان بفكرة شمس الخلود الصناعية ونجمها الكاشف في السماء وكيف أن هذا النجم يعرف ما ظهر وما خفي حتى أحلام الناس، جو الرعب والخوف الذي يصوره الروائي في كل حديث مع شخصيات الرواية حول القائد أو حول حياتهم الخاصة ومكان هذا الحديث يشي بسلطة الرقابة وحضورها في كل مكان ووقت كل حديث، حيث يصف الروائي حديثه مع أبي اليمن الشاعر أحد أعضاء لجنة كتابة سيرة القائد "قال إنه فضل أن يمضي إلى بيته على الأقدام، لنحدث في حرية أثناء المشي، كل الأماكن والسيارات فيها أجهزة تسجيل وتنصت" (المقري، 2019، ص07)، وعند حديث الروائي مع الطباخة نازك أو فاطمة ابنة الحارس يكون صوت المذياع وسيلة لتشويش حديثهم، حيث تتحدث نازك كلما ارتفع صوت المذياع وتتوقف إذا توقف، أما فاطمة فقد فضلت استكمال الحديث فوق سطح بيت الضيافة خوفاً من كمرات المراقبة وأجهزة المخابرات، (المقري، 2019، ص56)، لا وجود لمجلات أو صحف أو قنوات فضائية إلا القنوات المحلية كما يقول الروائي، (المقري، 2019، ص18)، حتى الانترنت ممنوعة إلا في المقاهي التي تخضع للمراقبة من خلال تسجيل بطاقة التعريف (المقري، 2019، ص45).

أصبح المكان في الرواية مرادفا للسجن، حيث رغم انبهار الروائي ببيت الضيافة الذي سيقم فيه طوال مكوثه في بلاد القائد، ووصفه للمكان بالشساعة وكثرة الخدم، ومقارنته بإياه بحالته الاجتماعية (المقرئ، 2019، ص17)، ولكن منعه من الخروج من بيت الضيافة جعله أشبه بالسجن، وحالة السجن تتكرر من مكان إلى آخر، فقصر القائد المدمج بالحرس والخدم يفرض على الروائي بروتوكولا صارما يجعله يتعلم كيفية الإنصات لكلام القائد دون مقاطعة والإعجاب بكلامه عن طريق حركة هز الرأس (المقرئ، 2019، ص14)، وكذلك يبدى الروائي استيائه وتذمره في كل مرة يجرجر فيها إلى بيت الشيماء ابنة القائد ولا يفكر وهو معها إلا في زوجته سماح أو كيفية الهروب من عندها متحججا بإكمال كتابة سيرة القائد، لكن ذلك كله لا يقارن بالسجن الحقيقي في بلاد القائد والمسمى سجن جزيرة الموتى وما يجري فيه من فضاعات وتعذيب وتنكيل بكل المعارضين أو من أفعاله لا توافق هوى السلطان، وينفجر هذا السجن بحكايات وأعاجيب يوردها الروائي مع بداية الثورة وسقوط نظام القائد.

إن المجتمع في هذه الحالة أصبح عبارة عن سجن كبير يعيش فيه أفراد مسلوبو الإرادة والكيان حيث يتحول فيه الكل إلى مخبر وواشي لصالح السلطان، فنادية الصحفية والفنانة عضو هيئة كتابة سيرة القائد مخبرة، والشحاذ الذي يجلس دائما أمام بيت الضيافة مخبر فالكل يخاف من الكل ويشي بالكل حتى أنهم "صاروا يخافون من الخوف نفسه ومن كلمة الخوف نفسها" (المقرئ، 2019، ص42)، إنهم "يتحدثون عن النجم الكاشف ثم يتناسونه، أو ينسونه، حين يصبح كل واحد منهم بمثابة نجم كاشف على الآخر، يتجسس عليه ويشي به إلى أجهزة الأمن. القائد هو من زوج الأحمد من نورة، وهذا مدعاة للفخر عندهما، هو أيضا يخاف من زوجته كأبي اليمن، ويشتركان في الخوف من السكرتيرة نادية.." (المقرئ، 2019، ص42)، إن صورة القائد الطاغية والتي تخترق جميع فئات المجتمع وطبقاته وصولا إلى الأفراد وحتى إلى الأذهان مصحوبة بشائبة التبجيل والترهيب لتجعل من المجتمع في حالة هذيان وارتباب يعكس الصورة النموذجية لسيرة القائد الدكتاتور.

4. سيرة الدكتاتور وتأسيس أبجديات الهيمنة

لقد نجح علي المقرئ في تقديم سيرة استثنائية لقائد استثنائي بعين الروائي نفسه باعتباره بطلا للرواية حيث حدث الرواية يقضي بكتابة سيرة أدبية للقائد، إن هذه المهمة أدت إلى إلغاء صورة المثقف أو الروائي من أجل السماح بانكشاف صورة القائد وإظهار هيمنة السلطة بكل عنفها وعنفوانها، إنها سيرة من الداخل من داخل السلطة في كتابة آلياتها وكيفية اشتغالها، إنها سيرة في العظمة والقوة والهيمنة والفرعة، كما أنها سيرة من داخل الروائي في تدشين الهاوية والسقوط لحظة تحول الروائي إلى أداة طيعة في خدمة السلطان، إنه اندماج في السلطة وإحماة كامل لصفة المثقف، فبقدر التعظيم والتبجيل للقائد بالقدر الذي يتقزم فيه الروائي ويتصاغر فيه المثقف، إن مجرد الاقتراب من السلطة هو إيدان بنهاية المثقف.

هكذا تعبت يد السلطة بالنخب والأنتلجانشيا، إن لجنة كتابة السيرة المتكونة من أبي اليمن الشاعر ونادية الرسامة والشاعرة والمحبة مؤرخ مختص في تاريخ القائد، والأحمد كاتب قصص وروايات عن حياة القائد، هذه التشكيلة بالإضافة للروائي علي تؤكد تواطؤ خطاب السلطة مع خطاب المثقف في تأييد الهيمنة على المجتمع، وليست هذه السيرة كأول تأريخ لحياة القائد فقد كتبت عدة سير قبلها، هذا ما يوضحه الجدل حول مرجعية كتابة السيرة هل هي أدبية إنسانية كشأن عظماء العالم كما يرى الروائي علي أم هي سيرة خاصة لا تخرج عن "سيرة القائد نفسها التي كتبت من قبل، ونشرت عبر عشرات الكتب والأفلام واللوحات والمسلسلات التلفزيونية والدواوين الشعرية، والقصص القصيرة والروايات، بما فيها رواياته هو، روايات القائد.." (المقرئ، 2019، ص21)، كما يقول أحمد أحد أعضاء الهيئة.

ما الجدوى من كتابة سيرة جديدة للقائد في الوقت الذي تعج فيه المكتبات بعشرات السير المكتوبة والمرئية والمصورة، إنه هوس السلطة بذاتها إلى درجة الجنون الذي يعكسه حب القائد لذاته واختزال المجتمع والبلاد في صورة القائد، فالكل يتحدث عن عظمة وعبقريته وسمو

القائد، والقائد يتحدث عن نفسه وإنجازاته طيلة ثلاث ساعات في أول لقاء مع الروائي، لتصبح السيرة فيما بعد عبارة عن جلد دائم حول صفات وألقاب القائد وأمجاد القائد وكيف تتنافس اللجنة والروائي من أجل إرضاء غرور وتضخم الذات الحاكمة لدى القائد.

1.4. القائد الأوحـد/العظمة والجنون

يتكون العنوان من كلمتين: القائد وهي صفة الرئيس المشهورة وبلاد مضافة إلى القائد، ويقصد ببلاد القائد ما كان يسمى بعراسوبيا العظمى، ولا يخفى على القارئ أن الروائي يتحدث عن ليبيا وعن قائدها معمر القذافي، وعن الثورة التي انتهت بموته، ويبدو ذلك واضحاً من خلال اختيار عنوان السيرة الأول بـ: "العقد الفرد في سيرة الملهم الأحد معمر الدين والدنيا وسائس الناس" (المقري، 2019، ص24)، وعن قصر القائد الأشبه بخيمة، وكذلك الفصل الأخير المسمى بفصـ القذـى وهي الحروف الأولى من اسم القذافي، ولكن تأبى الرواية إلا المحافظة على مسافة بين الواقع والخيال تسمح بتحويل الشخوص والأحداث إلى أفكار وآراء تتصارع وتتنازع لتعبر عن تصور أو رؤية أخرى، بعكس رواية "ليلة الرئيس الأخيرة" ليسمينة خضرا حيث يتحدث عن القذافي باسمه وصفته، فالرجل ملء الدنيا وشغل الناس ذلك الرئيس الذي شغل بحرفاته وخطبه وتحليلاته وأفكاره ونوادره العالم كخلاق ومبدع وصانع معجزات، إنه شخصية روائية بامتياز، ينظر: "هاشم شفيق، ليلة الرئيس الأخيرة للجزائري ياسمينة خضرا: سيرة القذافي ونهايته الدائمة في رواية. موقع القدس العربي.

إن استتباع البلاد للقائد وإضافته إليه، كفيل بإعدام المجتمع وإلغاء حضوره تماماً، فتغير الاسم يلحقه تغيير في الدلالة، من بلاد القائد إلى مطار القائد إلى مؤرخ القائد... إن تعريف القائد بالإضافة يلحقه تنكير كل ما سواه، فالقائد هو المعرفة الوحيدة التي لا يقوم وجود أي شيء إلا مع التصاقه بصفة وجوده، العلاقة هنا ليست بين حاكم ومحكوم كشأن أي دولة، وإنما بين حاكم وحاكم، فدور المحكوم هنا لا يتعدى دور إعلاء واثبات الحاكم في مقابل نفي ذاته أو إلحاقها به، وهو ما يتأكد في بلاد القائد حيث المجتمع لا يتكون من موالاة ومعارضة وأطراف اجتماعية وسياسية مختلفة، وإنما يتكون من فئة واحدة موالية وتابعة ليس لها من دور إلا التصفيق وهز الرأس إعجاباً وامتناناً، أما المعارضة فتتم في صمت أي في المنطقة العمياء التي لا تصل إلى القائد وزبانيته، ولم يذكر الروائي سوى شخصية معارضة واحدة وهي الحاملة بموت الرئيس وهي شخصية مموهة على الأنترنت كما أنها لا تعيش في بلاد القائد.

ومن هنا تصبح السلطة شمولية تجمع جميع السلطات في يد شخص واحد يسمى الزعيم (إمام، 1994، ص53) أو القائد وتحتل فيه إرادة الشعب في إرادة القائد (إمام، 1994، ص54)، حيث يذوب الشعب في صورة القائد ولا يبقى سوى القائد، ثم يتحول الشعب بعد ذلك إلى عبادة هذه الصورة الواحدة وذلك بالإمعان في التبجيل والتقديس بالصور والألقاب والصفات... ومنه تتحول السلطة إلى ضرب من الجنون، فالطغيان في السلطة أمر طارئ وغير طبيعي في الحكم، أما من حيث شخصية الطاغية فهي حالة مرضية تصل إلى حد الجنون يعرف عادة باسم جنون العظمة "وهي وصف لمن يتخيل نفسه زعيماً أو صاحب رسالة أو موهبة بصورة غير واقعية، وتسمى هذه الحالة في علم النفس بالبرانويا Paranoia أو الهذاء وهي تعبير عن حالة مرضية نفسية تتميز بتوهم الشخص أنه مستهدف للتآمر والاضطهاد من الآخرين وشعوره بالعظمة والتميز، (معجم مصطلحات الطب النفسي، ص131) ويظهر ذلك جلياً في وصف الحب للقائد بقوله "هو الملهم لخلاص البشرية جمعاء من مشاكلها الدنيوية والأخروية.." (المقري، 2019، ص23)، حيث العظمة لا تقف عند حدود الدنيا بل تتعداها إلى الآخرة، وعن هوس الارتباب يقول الروائي "إن الطاغية -يعني القائد- كان يتفنن في تعذيب معارضيه بأن يفقأ عيونهم، حتى صار هذا السلوك لديه عادة، لم يستطع التخلي عنها إلا حين نصحه بأن يجلب له حبيبات عنب، في وعاء يظل أمامه تحت غطاء، لا ينتبه إليه أحد يبقى يهرسها، أو يفقأها كالعيون.." (المقري، 2019، ص92)، لكن الجنون والعظمة يتجسد أكثر في الصور والأسماء وصفات التبجيل.

2.4. صور القائد

لقد امتدت هيمنة القائد من الحرف في سلطة الأدب، الصحافة، الخطب.. إلى الصوت في الإذاعة ثم الصورة المرئية في الشاشات، انتهاء بالصورة الفوتوغرافية للقائد في الشوارع والمؤسسات الرسمية لتكتمل أساليب الهيمنة بمختلف الأشكال السمعية والبصرية، لقد أصبح القائد ملء السمع والبصر، وليست الصورة الفوتوغرافية أقل حظاً في الحضور والتأثير ولعلها تعبير مباشر عن الترجسية وحب الذات يعكسها كثرة الصور في الشوارع وبمختلف الأحجام يقول الروائي "كانت صور القائد ملصقة على الجدران، بأشكال وأحجام مختلفة، بعضها ثبتت في إطارات متوسطة على أعمدة كهربائية، أما الأحجام الكبيرة منها، فقد غطت واجهات مبان كبيرة وارتفعت عبر أعمدة في الساحات وعلى جانبي الطرق ووسطها، حيث تظهر الصور من أربعة جوانب في صناديق زجاجية، بإطارات من الألمنيوم..." (المقرئ، 2019، ص 04)، بالإضافة إلى ذلك فإن الصور تبقى حاضرة وملصقة بأي مكان يذهب إليه الروائي، من المطار إلى بيت الضيافة إلى قصر القائد، حتى العملة النقدية المحلية فإنها تحمل صورة القائد (المقرئ، 2019، ص 25)، لقد تحدث الروائي في أول لقاء مباشر له مع القائد وكيف أن شكله الحقيقي "لا يشبه كثيراً ذلك الوجه الحاوي لبعض الوسامة، الظاهر في التلفزيون والصحف، وفي الصور الموزعة في الطرق والشوارع.." (المقرئ، 2019، ص 10)، لا يهم شكل القائد لأن الصور الموجودة في الشارع والإعلام هي ما يتعامل معه الشعب وهي التي تعلق بالأذهان وتعبث بالوجدان.

3.4. صفة القائد ومدراج التقديس

يقع الروائي في لبس كبير عندما يريد كتابة سيرة للقائد تليق به كشأن عظماء العالم مثل نيرون ويوليوس قيصر والإسكندر ونابليون وبوليفار وجيفارا، ورؤساء أمريكا من جورج واشنطن إلى أوباما (المقرئ، 2019، ص 21)، لكنه يفاجأ أنه أمام سيرة أخرى وقائد من نوع آخر، يوضح ذلك المحب -أحد أعضاء لجنة كتابة السيرة- بقوله "هو المهلم خلاص البشرية جمعاء من مشاكلها الدنيوية والأخروية.. أوضح المحب وراح يتحدث عن إلهام القائد للمفكرين الاقتصاديين والاجتماعيين، بل لعباقرة الفكر عامة ولمبدعي الآداب والفنون، ليس هو بمفكر أو عبقرى وإنما هو المهلم للفكر والعبقريّة.. إن القائد ليس قائدا لهذي البلد التي تحمل صفته، وإنما قائد لجميع البلدان والبشر، لكل العالم فهو قائد أممي.." (المقرئ، 2019، ص 23).

وهنا يقع الروائي في معضلة بعدما ظن أن إمكانياته الأدبية والثقافية كافية لكتابة سيرة القائد، وبعد جدل مع لجنة كتابة السيرة والصورة الجديدة للقائد التي يجب أن يتمثلها الروائي، يندمج هذا الأخير تماماً ويذهب أبعد مما كان يظن هو نفسه.

بعد حيرة الروائي في كيفية وشكل السيرة التي سيكتبها يهتدي أخيراً إلى الصورة المثلى والأسمى للسيرة، بعدما انسلخ تماماً من صورة الروائي المثقف، وفهم لعبة السلطة وكيف تدار، يقول الروائي: "أبحث عن صورة مثلى لتخليد المبدل، صفة جديدة فكرت أن أطلقها عليه، أنفذها شكلاً وكتابة، على هيئة عقد، له مسميات فصوص، أحجار كريمة كتلك التي في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، لكنني أريدها أكثر من خمس وعشرين فصاً، فكرت أن يحتوي العقد على تسع وتسعين فصاً مثل عدد أسماء الله الحسنى، تحمل أسماء تعظيم للقائد، وأن يكون في أحد جوانب العقد خمسون فصاً، وفي الجانب الثاني تسعة وأربعون، والرقم مئة يكون في وسط الجوهرة، ويحمل اسم الله الذي يحرسه ويؤيده ويباركه.." (المقرئ، 2019، ص 48).

إن وضع أسماء القائد في السيرة على ضوء أسماء الله الحسنى هو ضرب من التنزيه المبطن، وهي نتيجة حتمية لأي حكم توحد في ذاته وظل يحيط نفسه بصفات التعظيم والتقديس حتى تعالى على صفة البشرية، إذ البشرية تجعله والرعية في صف واحد، وهذه الصفة ملازمة تاريخياً لكل الطغاة والمستبدين، ألم يدعي الحاكم بأمر الله الفاطمي الربوبية، وهكذا يقترب الطاغية من التأله، فهو يرهب الناس بالتعالي والتعظيم ويذلهم بالقهر والقوة.. ولهذا خلعوا على المستبد أو الطاغية صفات الله، كولي النعم والعظيم الشأن، والجليل القدر وما إلى

ذلك" (إمام، 1994، ص44)، ورغم التحفظ الذي يبديه الروائي في مقارنة الأسماء إلا أنه يقع في المحذور والمطابقة، فرغم وجود أسماء كالزعيم والمعلم والحالم والفذ... في السيرة إلا أن هناك أسماء هي حصراً أسماء الله تعالى مثل: الجلال، البديع، الرب.. ويبدأ التقديس في الرواية بشكل تصاعدي، أولاً بالاهتمام بالمنجزات الموضوعية للقائد باعتباره زعيم ثورة وقائد نهضة، ومهما بلغت هذه المنجزات من عبقرية ومبالغة إلا أنها تبقى في حدود الموضوع أي الثورة العظيمة والبلد العظيم... ثم تنتقل الإشادة والتبجيل إلى شخص وذات القائد، فهو ليس مجرد قائد إنه الأديب والفنان والفيلسوف والعالم... إنه كل شيء في البلاد، وتظهر الرواية الجدل حول صفة النبوة وأنه لا حرج أن يكون نبي بعد محمد صلى الله عليه وسلم، كما لا يكون هناك غضاضة في أن تكون عبارة صلى الله عليه وسلم ملازمة لاسم القائد رغم اقتصارها في مجلس القائد دون العامة (المقري، 2019، ص38).

لكن التقديس يصل إلى منتهاه ويتجاوز كل الحدود، وذلك على لسان الروائي نفسه عندما يقترح مدخلا لفص الحلم كنموذج للفصوص أمام القائد جاء فيه " ولم تحلم البشرية من قبل، ولن تحلم بسواه.. " (المقري، 2019، ص51)، وبعد الجدل الذي دار حول جدوى الواو التي ابتداءً بها الروائي الفصل واقتراح حذفها من قبل اللجنة، يصر الروائي على بقائها موضحاً للقائد ذلك على انفراد يقول: " أردت أن أقول إنك قديم وحديث، هذه الصفة لا تقال لغير الله... هذا رأي الفلاسفة في الكائن الأبدي الذي ليس له بداية ولا نهاية.. " (المقري، 2019، ص52)، يعجب القائد بهذا الرأي ويأمر بصرف مكافأة مضاعفة للروائي، وبوصول القائد إلى تمام التقديس يصل الروائي إلى تمام السقوط وإعلان النهاية، ويصف الروائي هذا السقوط بعد وصفه للسلطة بالوباء " لقد صرت جزءاً من الوباء بل الوباء نفسه، ألم أقم بصياغة عبارة تعظيم وتقديس غير مسبوقه لرئيس بلد يعده معظم العالم دكتاتورا حقيراً؟ لقد صرت أنا الحقير.. " (المقري، 2019، ص52)، لكن ذلك لا يثني الروائي على إتمام السيرة، ولكن حدثاً بارزاً يغير مجرى الرواية رأساً على عقب وهو سماع حدوث ثورة في بلاد مجاور.

5. السيرة الأخرى ونهاية القائد

لقد كانت المهمة الأساسية من الرواية هي كتابة سيرة أدبية استثنائية للقائد، وفي خضم هذا العمل تسجل الرواية سير أخرى هامشية بجانب السيرة المركز، وعليه يمكن تحديد هذه السير على هذا النحو:

- سيرة القائد الدكتاتور
- سيرة سقوط المثقف الروائي
- سيرة المهمشين والمسحوقين من الشخوص المحيطة بالقائد كنانك الطباخة وفاطمة ابنة الحارس
- سيرة المنفيين والمعارضين والمسجونين الذين فروا من سجن جزيرة الموتى بعد الثورة

رغم عبارات التمجيد والتبجيل التي كانت محورا أساسيا في كتابة سيرة القائد وتحافت لجنة الكتابة على إرضاء غرور وجنون القائد، إلا أن الرواية تأبى إلا أن تكون لساناً للضعفاء والمنسيين والمقهورين الذين يعانون في صمت ويتجرعون مرارة القهر والعسف تحت مظلة عظمة وعدل القائد، وقد سجل الروائي سير حياة بعض الخدم والعمال خاصة في دار الضيافة الذين رغم تفانيهم واجتهادهم في خدمة القائد إلا أن تلك الأحاديث الهاربة من عيون القائد تحكي قصة أخرى تظهر حجم المعاناة والظلم الذي دفعهم لخدمة المبجل، فنانك الطباخة بعد سرد لقصتها المؤلمة وتعرضها للاستغلال الجسدي لعدة سنوات على يد القائد (المقري، 2019، ص60)، تحكي قصة أكثر إيلاها وهي قصة أمها حيث كانت طباخة للقائد هي الأخرى تقول نازك "لم تعمل له أمة شيء كانت مخلصه له، بل مؤمنة بقدرته ومكانته، نسيت مرة أن تضع البهارات الحارة في وجبة الغداء، فقامت قيامته. ولم يهدأ أمرهم أن يعصروا كمية من هذه البهارات

وأن تشربها كلها أمامهم عقابا لها على نسيانها... أي حقارة أكبر من هذه الحقارة... ثم حدثت بعينين مملتين بالدموع إلى وجهي، وراحت وهي تضع رأسها على صدري في نحيب موجه، قتلوها. قتلوا أُمي.. قتلوا حياتي ودمروني" (المقرئ، 2019، ص 60، 61).

وبعد الثورة وسقوط نظام القائد تتفجر الرواية بحكايات وسير أكثر قبحا وبشاعة مظهرة الوجه الآخر للقائد ونظامه المستبد، ويختزل الروائي هذه الحكايات على لسان شخصية أم المتصدقات والذين هربوا معها من سجن جزيرة الموتى بعد الثورة حيث حكاية عالم الفلك الذي كان يعمل منجما لدى القائد وقصة سجنه بسبب أن آرائه لا تناسب هوى القائد، أو تلك الإيطالية التي كتبت سيرة عن القائد أسمتها الدكتاتور الحقيير ثم وجدت نفسها في سجن جزيرة الموتى (المقرئ، 2019، ص 86)، ليدل أن يد البغي لدى القائد تتجاوز الحدود والقارات، لقد وصفت أم المتصدقات بشاعة السجن وظروف العيش فيه والتي هي أشبه بالجحيم (المقرئ، 2019، ص 87)، وتحدثت عن سجناء فقدوا عقولهم ولم يعد يهمهم أي شيء كما أنها أثبت أن تتحدث عن آخرين حتى لا تتذكر وتتألم كما تقول (المقرئ، 2019، ص 86).

لقد غيرت الثورة مجرى الرواية، وبعدها كانت أخبار الظلم والقهر تروى في الخفاء، ها هي تطفوا على السطح وتكشف عورة النظام، تتسارع الأحداث وتشتبك بين بقايا النظام والثوار ولم تلبث إلا وآذنت بنهاية القائد على يد الثوار في أنبوب للصرف الصحي، وبذلك سمي الروائي الفصل الأخير بفص القذى.

● النهاية الشنيعة للقائد

يتحول الروائي من مهمة كتابة سيرة القائد إلى شاهد عيان على الثورة التي اجتاحت البلاد ومست العديد من الدول المجاورة، لم تمهل الأحداث المتسارعة الروائي وهو يجادل نفسه حول مصيره بعد الثورة وعن المكافأة الموعودة التي ضحى بكل شيء من أجلها، رغم أنه مشغول لآخر لحظة بمحاولة العثور على وسيلة اتصال دولية تطمئنه على زوجته سماح قبل أن يأتيه نبأ وفاتها، لم يكن الروائي معنيا بأن يكون مع أو ضد القائد، رغم أنه سجل كل تلك الأحداث بأدق تفاصيلها إذ أصبحت دار الضيافة مسرحا للصراع بين الموالين للقائد وبين الثوار، ومركزا لتبادل الأخبار عبر الهواتف المحمولة، في خضم هذه الأحداث لم يتوقف الروائي عن إكمال السيرة التي بدأها وقد وصل إلى الفصل الأخير وهو الفصل الثالث والثلاثون والذي سماه الاكتمال بدل الكمال على ضوء الأحداث الجديدة يقول الروائي "مع هذا أكملت في هذه الأجواء الصياغات النهائية من الفصوص المتبقية من الاثنين والثلاثين فصا، وبدأت ما بعدها وهو الثالث والثلاثون.. هذا الرقم يحمل اكتمال الكمال للعمر الذي تبلغ فيه القيادة والزعامة والفخامة أوجها، ولكن هل يمكن القول أن الدكتاتور أي دكتاتور أو لنقل الثائر والقائد والزعيم، بعد هذه السنة التي يبلغ فيها الاكتمال يتراجع إلى أرذل الخلق ويساقط في عد تنازلي حتى..". (المقرئ، 2019، ص 86)، لقد آلت الأوضاع إلى الفوضى والخراب والخلاف ليس بين الثوار وأنصار القائد بل بين الثوار أنفسهم، لكن خبر قتل القائد سيوحد الجميع في الفرحة والبهجة رغم الصورة البشعة التي نقلت بها كيفية القتل والتنكيل بالجثة، ثم يتم عرض هذه الجثة خلف حاجز زجاجي أمام المألا لتتفاوت ردود الناس في تعاملهم مع الجثة التي تظهر حجم السخط والغضب، لكن الحدث الأبرز هو "اندفاع أحد الحاضرين ليفرغ ما في بطنه من قذى فوق الجثة المبحلة" (المقرئ، 2019، ص 96) وتبعه الكثيرون من بعده، ومن هذه الحادثة فكر الروائي بالفص المائة وواحد الذي من المفروض أن يكون باسم الأعظم، حيث شهد القائد كل الفصوص السابقة وغاب في هذا الفصل إذ لم يعد من كانت البلاد ملتصقة بصفته موجودا ليسميه أو يقرأه، ومنه سيسمي الروائي هذا الفصل بفص القذى معطيا وصف الجثة كلمة أكثر تهديبا، لكنه سيتساءل عن سيكمل الفصوص المتبقية بعدما انفرط العقد أو نصفه على الأقل ليبقى النصف الثاني من السيرة بيد الشعب، الذي سيكتب سيرة أخرى ليست هي طبعاً سيرة القائد.

" هأنأ أكتبه الآن بلا عدد للكلمات أو اطار، ربما يكون هذا الفصل فاصلا بين قسمين من العقد، وقد صار النصف الثاني متروكا للآخرين، وعليهم هم وحدهم أن يكملوا شكل وتنظيم وتسمية وكتابة فصوصه المتبقية. سنصنع فصوصا لعقد جديد. قالت سحر حين أخبرتها أن هناك تاريخا للمبجل، كتب على هيئة فصوص في عقد، وأنه في انتظار من يكمله" (المقري، 2019، ص99).

6. خاتمة

لم تكن رواية بلاد القائد رواية في سيرة الدكتاتور بقدر ما هي سيرة ذاتية للروائي نفسه ومخاتلته للسلطة، فالشخصية البطلة اسمها علي وهو اسم الروائي الحقيقي، ولعل علي المقري أراد بهذا العمل أن يدمج بعضا من حياته الواقعية مع السيرة المتخيلة للقائد في الرواية، خاصة في بداية الرواية حيث انتقد علي المقري الجوائز الأدبية والمواقف السياسية التي توجهها، إذ لم يكن محظوظا في نيل أي جائزة عربية رغم أنه حصل على جوائز أجنبية، كما يشير الروائي إلى أحد رواياته في الرواية وهي رواية حرمة التي سماها في الرواية رغبة، وما حدث في ليبيا لا يختلف كثيرا عما حدث في اليمن رغم أن الروائي عاش لاجئا في بلد أجنبي، إلا أن ذلك لا ينفي تجربة ما مع السلطة يستحضرها الروائي في هذا العمل.

لقد نجح علي المقري في تقديم سيرة استثنائية لقائد استثنائي بعين الروائي نفسه باعتباره بطلا للرواية حيث حدث الرواية يقضي بكتابة سيرة أدبية للقائد، إن هذه المهمة أدت إلى إلغاء صورة المثقف أو الروائي من أجل السماح بانكشاف صورة القائد وإظهار هيمنة السلطة بكل عنفها وعنفوانها، إنها سيرة من الداخل من داخل السلطة في كتابة أليائها وكيفية اشتغالها، إنها سيرة في العظمة والقوة والهيمنة والفرعنة، كما أنها سيرة من داخل الروائي في تدشين الهاوية والسقوط لحظة تحول الروائي إلى أداة طيعة في خدمة السلطان، إنه اندماج في السلطة وإحياء كامل لصفة المثقف، فبقدر التعظيم والتبجيل للقائد بالقدر الذي يتقزم فيه الروائي ويتصاغر فيه المثقف، إن مجرد الاقتراب من السلطة هو إيذان بنهاية المثقف.

قائمة المصادر والمراجع:

- إمام عبد الفتاح إمام، 1994، الطاغية، عالم المعرفة، الكويت.
- بول ريكور، 2006، الزمان والسرد، الجزء الأول، تر، سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد.
- توين فان دايك، 2014، ط01، الخطاب والسلطة، تر، غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- جاك رانسير، 2010، سياسة الأدب، تر، رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- ديفيد وود، 1999، فلسفة بول ريكور الوجود والزمان والسرد، تر، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء.
- ستيفن ديتانسي، 2012، علم السياسة الأسس، تر، رشا جمال، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت.
- سعيد يقطين، 2012، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار الأمان، الرباط.
- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة.
- عبد العزيز العيادي، 1994، ميشال فوكو المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- علي المقري، 2019، بلاد القائد، منشورات المتوسط.
- علي حرب، 2004، أوهم النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- علي حرب، 2012، ثورات القوة الناعمة في العالم العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

- علي عطا معمر القذافي يرد على منتقديه روائياً <https://www.independentarabia.com/node>

- مصطفى ناصف، 1992، اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، دار سعاد الصباح، الكويت.
- معجم مصطلحات الطب النفسي، إعداد لطفي الشربيني، مراجعة عادل صادق، مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت.
- هاشم شفيق، ليلة الرئيس الأخيرة للجزائري ياسمينه خضرا: سيرة القذافي ونهايته الدامية في رواية. موقع القدس العربي <https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF>