مجلة دجلة • المجلد ٦ ،العدد ٤ (٢٠٢٣)، ص: ١٦٨ ـ ١٨٣
ISSN: 2222-6583

إرهاصات الربيع العربيّ في الرواية– رواية (آخر الرعيَّة) لأبي بكر العيَّاديّ نموذجًا

(منظور نقديّ ثقافيّ)

محمد عبيد كاظم الجورانيّ
جامعة الجنان (لبنان). كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة. قسم اللغة العربيَّة وآدابها
aljorany2015@gmail.com

الملخَّص

لم تغب الرواية، منذ نشأتها، عن مجتمعها، وهموم إنسانه وقضاياه الذاتيَّة والعامَّة، وليست عوالمها المتخيَّلة إلَّا خطاب ثقافيّ يحمل في طيَّاته حلمًا بواقع أفضل كما في اليوتوبيا، أو تحذيرًا من مستقبل سيِّء كما في الديستوبيا، أو نقدًا لخلل أو فساد كما في روايات الواقعيَّة النقديَّة، أو مساحةً تُمارَس فيها حُرِّيَّة التعبير كما في الروايات المتعدِّدة الأصوات، وهكذا، فإنّ الرواية تتماهى مع الفعل الثوريّ، وتمارس الحُرِّيَّة. وقد حملت الرواية في أحشائها إرهاصات الربيعَ العربيّ، نجد ذلك في نصوص روائيَّة تعود إلى نهاية القرن الماضي ومطلع القرن الحاليّ، ثمّ واكبت تفاصيله مثلما واكبت الثورات العالميَّة من قبل، فكانت الفنّ الأدبيّ الأبرز الذي تفاعل مع الحدث السياسيّ تأثيرًا وتأثُّرًا. وتعدّ رواية آخر الرعيَّة للتونسيّ أبي بكر العيَّاديّ من أبرز الروايات التي استشرفت المستقبل، فصوَّرت صعود الطاغية، وظلمه واستبداده، ثمّ سقوطه على يد شعبه بانتفاضة عارمة.

الكلمات المفتاحيَّة: الرواية – النقد الثقافيّ – الربيع العربيّ

Abstract

The novel, since its inception, has not been absent from its society, the concerns of its people, and their personal and collective issues. Its imagined worlds are nothing but a cultural discourse carrying within its folds a dream of a better reality, as in utopias, or a warning of a bleak future, as in dystopias. It can also be a critique of flaws or corruption, as in critical realist novels, or a space where freedom of expression is exercised, as in multi-voiced narratives. Thus, the novel aligns itself with revolutionary action and exercises freedom. The novel has carried within its depths the echoes of the Arab Spring. This is evident in fictional texts dating back to the end of the last century and the beginning of the current century. It then followed its details, much like it followed global revolutions before. Literary art was the most prominent form that interacted with political events, both influencing and being influenced. The novel "The Last of the Rural People" by Tunisian author Abi Bakr Al-Ayyadi is one of the prominent novels that

foresaw the future. It depicted the rise of a tyrant, his oppression, and tyranny, followed by his fall at the hands of his people in a fierce uprising.

Keywords: Novel – Cultural Critique – Arab Spring.

مقدّمة:

واكبت الرواية العديد من الثورات في العالم، كالثورة الفرنسيَّة في القرن الثامن عشر، والثورة الروسيَّة في عام ١٩١٧، وثورة يوليو في مصر عام ١٩٥٢، وغيرها، وتفاعلت مع أبعادها المختلفة، السياسيَّة، والاجتماعيَّة، والاقتصاديَّة، والثقافيَّة، والنفسيَّة. وفي هذا الإطار يمكننا وضع روايات الربيع العربيّ في تفاعلها مع الحدث السياسيّ تأثيرًا وتأثُّرًا، لا سيَّما في البلدان العربيَّة التي كانت في قلب العاصفة، وهي: تونس، ومصر، وسوريا، وليبيا، واليمن، والسودان، إذ انخرطت الرواية في صلب الثورات، من داخل تلك البلدان أو من خارجها، إذ كُتِبت بعض النصوص في بلدان المهجر، منها أعمال الروائيَّين التونسيَّين الحبيب السالميّ، وأبي بكر العيَّاديّ المقيمين في فرنسا، وكتب آخرون عن الثورات في بلدان أخرى غير بلدانهم الأصليَّة، كالمغربيّ محمد سعيد الريحانيّ في روايته عن الرئيس الليبيّ معمَّر القذَّافيّ (عدوّ الشمس: البهلوان الذي صار وحشًا – ٢٠١٢).

عملت روايات الربيع العربيّ على استعادة صور وثيمات مهيمِنة، تناولتها نصوص عالميَّة في حقب تاريخيَّة مختلفة، واضعةً إيَّاها في علائق جديدة، منها ثيمة الديكتاتور، والسلطة، والخوف، والقهر السياسيّ، والثورة، والرفض، والتمرُّد، والخراب، والهويَّة، والاغتراب، والوطن، والجماهير، والحلم، والحبّ. وفي ظلّ هذه الرؤية الجديدة للواقع، يضاف إليها استشراف مآلات الثورة، وما يصاحب ذلك من قلق؛ انفلتت الرواية الربيعيَّة من سرد الذات، لتنفتح على سرد المجتمع، بقضاياه الكبرى، وهمومه، وأسئلته، وأصبحت تراهن على إمكانيَّة التغيير، وتؤكد وجود بدائل أفضل، بعد أن أسقطت حاجز الخوف، متوسِّلة بأساليب متنوِّعة كالسخرية السوداء، والغرائبيَّة، والفانتازيا، وتعدُّد الأصوات، والخطاب المباشر الجريء، والفلاش باك، والوصف الدقيق التفصيليّ، ما يمكن معه الحديث عن روايات ما قبل الربيع العربيّ، وروايات ما بعده.

في هذا السياق، برزت قضيَّة السَبَق الروائيّ، أي الروايات التي تنبَّأت بحدوث الثورة، استنادًا إلى معطيات الواقع، وقراءة التاريخ التي تؤكِّد حتميَّة التحوُّل. ومن أبرز الأعمال التي حملت إرهاصات الربيع العربيّ، ووضعت سيناريوهات مشابهة للحدث الثوريّ في بعض جوانبه: رواية أجنحة الفراشة للكاتب المصريّ محمَّد سلماويّ التي صدرت في عام ٢٠١١ قُبيل ثورة ٢٥ يناير في مصر، واحتوت على مشاهد تفصيليَّة حدثت بالفعل فيما بعد، ورواية العنقاء والأفاعي للكاتبة التونسيَّة بسمة حمدي الصادرة عام ٢٠٠٨ والتي صوَّرت انتفاضة أمَّة ضدّ الفساد، وحملت في طيَّاتها آلام وطن منهوب. ورواية آخر الرعيَّة للكاتب التونسيّ أبي بكر العيَّادي التي صدرت في طبعتها الأولى عام ٢٠٠٢،

مجلة دجلة • المجلد ٦ ،العدد ٤ (٢٠٢٣)، ص: ١٦٨ ـ ١٨٣
ISSN: 2222-6583

وهي موضوع بحثنا، وقد وقع عليها الاختيار لكونها صدرت في وقت مبكِّر، واستشرفت أحداث الربيع العربيّ، وغزو العراق، من دون الإشارة إلى بلد عربيّ بعينه، فقد نحا كاتبها "منحى الواقعيَّة السياسيَّة في سعيه إلى رصد انهيارات نموذج سلطويّ فرديّ"(١)، وأراد لها أن تحمل رمزيَّة عميقة يمكن عكسها على أيّ تجربة ديكتاتوريَّة في العالم العربيّ، وكأنّ صورة بطلها (الكبير) حاكم بلاد عربانيا مكوَّنة من أجزاء عديدة، كلّ جزء مأخوذ من ديكتاتور عربيّ. ويؤكِّد مسارُ السرد نبوءةَ الثورة، حيث الصعود الكاسح للنظام الشموليّ، وعلى رأسه الديكتاتور الذي يتغوَّل إلى حدّ استعباد الجماهير/ الرعيَّة، ثم يسقط سقوطًا مدوِّيًا على أيدي الجماهير الغاضبة، ودخول قوَّات أجنبيَّة غازية في أثناء الفوضى، لتنتهي الأحداث بصعود طاغية جديد، محمول على الأكتاف. وقد "اعتمد الكاتب المسار التقليديّ في تعامله مع الزمن وفق ترتيب سياقيّ ونسقيّ هادئ، يصل البداية بالنهاية."(٢)

أولًا: صورة الديكتاتور

في زمن ليس ببعيد، وفي فضاء موارِب، يُطلعنا السرد على سيرة (الكبير) حاكم بلاد عربانيا. وعربانيا دولة عربيَّة يحكمها زعيم مستبدّ، تبالغ الرواية في وصف عظمته، إلى الحدّ الذي يثير حَنَق القارئ، وهي تقنيَّة أسلوبيَّة محوريَّة في الرواية، من أجل إحداث صدمة في نفس المتلقِّي العربيّ، ولفت انتباهه إلى واقع يعيشه ولا يدركه لأنَّه اعتاده، حيث يستوي الكبير على العرش، يضع المقادير، ويوزِّع الأرزاق على الرعيَّة، إذا غضب جمدت الدماء في العروق، وإذا رضي غرَّدت البلابل. إنَّه رمز للزعيم العربيّ، فهذا يراه عراقيًّا، وذاك يجده ليبيًّا، ويرى غيرهم أنَّه سوريّ، أو مصريّ، أو يمنيّ، أو تونسيّ، وفي الحقيقة هو محصِّلة جمع، ونتيجة صهر زعماء الدول العربيَّة من الخليج إلى المحيط.

ينحت الديكتاتور صورة له ثلاثيَّة الأبعاد، بعد أن يستحضر ماضي أجداده التليد، ويحكي حاضره الخالد ومقاومته دول الشرّ في الغرب، ويرسم مستقبل الأمَّة في عينيه، ولأجل إظهار هذه الصورة يتلاعب بالتاريخ لينتسب إلى الجبابرة الأوائل، ويعلن أنَّه ينوي إكمال مسيرتهم، فتذعن الجماهير الغفيرة لأرادته، وتسلم له حقّ تقرير مصيرها ومصير الوطن، وتساعده في اكتساب الشرعيَّة الثوريَّة وبسط السيطرة بطانة لا عمل لها سوى الإعلاء من شأنه، والحطّ من قدر الشعب الذي لم يكن له تاريخ قبل تولِّي الكبير الحكم، وحقّ له أن يجعل يوم اعتلائه العرش بداية تاريخه. إنَّها حقائق موجعة، جعلها الكاتب جسدًا لروايته، جسدًا منهكًا تحت سطوة العبوديَّة، مسكونًا بالرعب، مثقلًا باليأس. هكذا سطَّر العيَّاديّ حكايته، على بساط الديكتاتور، وفي داخل سراديبه، وفي دهاليز الفقر والعوز، وتحت وطأة التعذيب في الزنازين، وفي حمأة الصراع على النفوذ، وحياكة المكائد في عربانيا، الدولة التي اختارها فضاء لروايته، رامزًا إلى نظام الاستبداد العربيّ، من غير أن يشير إلى دولة بعينها، أو ديكتاتور بعينه، لينشر بذلك ثقافة التعرية في مقابل الثقافة النسقيَّة الخاضعة، التي تسير بانتظام على

مجلة دجلة • المجلد ٦ ،العدد ٤ (٢٠٢٣)، ص: ١٦٨ ـ ١٨٣
ISSN: 2222-6583

الخطّ المرسوم، يدفعها نسق القيادة الحكيمة، وأنّ السياسة لعبة الكبار، النسق الذي يفسَّر في الوطن العربيّ تفسيرًا عجيبًا، وربَّما مضحكًا، فهو يعني فيما يعنيه أنّ الممسكين بزمام الحكم هم الكبار، أمَّا أفراد الشعب فهم صغار لا ينبغي لهم أن يتدخَّلوا فيما لا يفهمون فيه، صغار وإن كان منهم العلماء، والمفكِّرون، وأصحاب الخبرة والكفاءات في الميادين المختلفة.

تُبرز الرواية دور الباش كاتب المهمّ في تلميع صورة الحاكم، وتبرير أفعاله، وتزيين تاريخه، ومدح حاضره، ونشر التفاؤل بمستقبله، وقد أحضر مرَّة رسَّامًا محلِّيًّا نابغًا لرسم الديكتاتور، فرسم له صورة أظهرت أدقّ تفاصيله، "كأنّ الكبير بلحمه وشحمه ماثل في الإطار"[٣] فلمَّا رأى الكبير اللوحة أرعد وأزبد، ومزَّقها، وأمر بجرّ الرسَّام إلى السجن، مع إشارة خاصَّة يفهمها مرافقوه، تعني الموت. بعد ذلك صحَّح الباش كاتب خطأه الذي تسبَّب بغضب الكبير عليه، وأتى برسَّام فرنسيّ، فأوعز إليه أن يُجمِّل صورة الديكتاتور، فيفعل الرسَّام، ويرضى الديكتاتور الذي زار المرسم ووقف "أمام الصورة معقودَ اللسان برهة، ثمّ توهَّج في عينيه بريقٌ أضاء وجهه، وابتسم، فانبسطت أسارير الحاضرين، وارتفع الهتاف، وعلا رنين الأقداح، والكبير شاخص ببصره في الصورة لا يروم عنها حِوَلا كأنَّه يقول: هكذا كان ينبغي عليّ أن أولد."[٤] ثمّ يأمر برسم صورهِ بأشكال متنوِّعة ونشرها على جدران البيوت والمؤسَّسات، وفي الساحات، كلّ ذلك بدعم مادّيّ من الرعيَّة التي بايعت بالأنفس والأموال والأهل: "لبَّيك لبَّيك! لبَّيك يا عظيم الشأن! أنت وحدك السلطان! أنتك رعايا عربان! رجالها والرُكبان! بشيبها والولدان."[٥] ولا يخفى ما في ذلك من محاكاة لصيغة التلبيَّة في عيد الأضحى المبارك.

يُحتفَل بعيد ميلاد الديكتاتور مرَّتين، مرَّة بالتاريخ الميلاديّ ومرَّة بالتاريخ الهجريّ، وفي كل مرَّة يقام مهرجان للشعر يسمَّى "عكاظيَّات المولد"[٦]، يتلو فيه الشعراء قصائدَ التبجيل والمدح، فيقرِّب الديكتاتور أفضلهم، ويغدق عليه العطايا. وقد حدث في أحد المهرجانات أنْ جَنَح شاعرٌ فألقى قصيدة هجاء هجا فيها الديكتاتور أمام الملأ وعلى المنبر، فغضب الكبير غضبًا عزل على أثره الوزارة بأجمعها، وانهمرت على مدينة هميلات، من ولاية هُبَل مسقط رأس الشاعر "قنابل من سلاح الجوّ حصدت الأحياء والأشياء، وقذائف مدفعيَّة من سلاح البرّ، عقبتها المرداسات والجرَّافات والحادلات، تمحو من وجه الخريطة مدينة، بدُورِها ومعالمها وأهلها وأنعامها وفيرانها، ثم رُشَّت بالملح حتَّى تهجرها الحياة هجرة ليس لها إياب إلى يوم القيامة."[٧] أمَّا الشاعر "فقد قطع الكبيرُ بنفسه لسانَه، وسَمَلَ عينيه، وأمرَ بأن تُسدّ كلُّ فُتَحِه، ويُلفّ عاريًا بالقطن، ويُعرَّض للظى الشمس طريح الأرض مكبَّل الأطراف في أوتاد أربعة، وظلّ الجسد مسجَّى في الساحة البيضاء أسبوعًا."[٨] ولم تقف سَورة الغضب عند هذا الحدّ، بل "أمر الكبير بإقامة مراحيض عامَّة في كلّ المدن، تحمل اسم الرجل سيِّء الذكر، حتَّى تعلم كلّ نفس زائغة المآل المنذور. وراج لدى العوامّ تعبير لا نعلم منشأه، فقد صار المرء إذا أراد فكّ حصْر نفسه قال: "سأبول على الشَرَفيّ."[٩] وهو لقب الشاعر.

مجلة دجلة • المجلد ٦ ،العدد ٤ (٢٠٢٣)، ص: ١٦٨ ـ ١٨٣
ISSN: 2222-6583

بدأ كاتب البلاط بالتزلُّف لسيِّده الكبير من أجل إعادته إلى القصر، فأرسل مكاتيب استرحام عديدة، شرح فيها أنَّه لم يكن يعرف طويَّة ذلك المعتوه، فحكم عليه بالظاهر، وسمح له باعتلاء المنصَّة، ثمّ أردف تلك المكاتيب بقصيدة حاول نشرها في جريدة الخلود الرسميَّة، يقول في مطلعها: (من الطويل)

فما تنصرُ الأقدارُ مَن أنتَ غالبٌ

ولا تغلبُ الأقدارُ مَن أنتَ ناصرُ

ولا تكسرُ الأيَّامُ ما أنتَ جابرٌ

ولا تجبرُ الأيَّامُ ما أنتَ كاسرُ[١٠]

فأبى رئيس التحرير نشرها، لأنّ "من غضب عليه الكبير غضبت عليه الدنيا، وعافه الناس، ونبذه المقرَّبون، ولن يجد إذا مات عينًا تبكيه، مثل ضبع هلك في الخلاء، لا يتفقَّده أحد، ولا يتألَّم لموته أحد."[١١] وبعد محاولات عديدة استطاع الباش كاتب إيصال بيتين من الشعر إلى الكبير عن طريق صَفِيٍّ له يُدعى أبا السعد، فيعفو عنه الكبير، ويعاد إلى القصر، ويكلَّف بمهمَّة مهاجمة تآمر الغرب على البلاد وقائدها، و"نشر غسيل الغرب المثقل بالأدران."[١٢] ويتَّفق مع إعلاميّ أجنبيّ لتأليف كتاب عن الكبير، وكذلك فيلم وثائقيّ عن حياته ومسيرته النضاليَّة، لكنّ هذا النشاط أحدث ردَّة فعل غير إيجابيَّة، فقد أكَّد الغرب على عدم شرعيَّة الكبير، لينزل بعدها الكبير عند رأي زوجته وابنه ورئيس وزرائه، الذين "نصحوه بإجراء انتخابات تقطع الطريق على أعداء الأمَّة"[١٣]، وليعلم العالم كلُّه أنَّه رئيس شرعيّ. وافق الكبير وأعطى الإشارة لبدء حملته الانتخابيَّة، بخطبة حماسيَّة أعيد بثُّها مرارًا، "وتوقَّف المحلِّلون والمعلِّقون وكَتَبَةُ الافتتاحيَّات عند كلّ لفظةٍ ليعطوها حقَّها من السبر والتمحيص، ويستقصوا أبعادها العميقة، كمن يبحث عن الدرّ في أثباج البحر ــ وتصدَّرت أقوالُ الكبير وصوره مانشيتات الصحف."[١٤] وعلى الرغم من كلّ تلك الإجراءات الاحترازيَّة، تعود عمليَّة الاقتراع بكارثة على الكبير، تمثَّلت برفض شعبيّ واسع، بعد أن مُسِخت الانتخابات إلى اقتراع، ثمّ إلى بيعة، وأُعلن فوزه بنسبة مطلقة، ما أثار سخرية الجماهير التي ملَّت من واقع البؤس، وبدأت تتململ وتنظم احتجاجات هنا وهناك، فأيقن الديكتاتور بأنّ الجماهير لا تريده، فصعَّد من حدَّة بطشه، وصارت الجماهير كلُّها في مرمى سخطه، والتفت إلى رئيس الوزراء السابق (العرباويّ) رجل البطش والقمع الذي أعلن نفسه مرشَّحًا منافسًا في الانتخابات، والذي سبق أن أقصاه عن البلاط بسبب فلتة لسان تندَّر فيها بنتائج الانتخابات، فهرب حينها العرباويّ، وبدأ بشنّ حملات تنال من الديكتاتور وحكمه، من خلال قنوات إعلام غربيَّة، حتَّى تمكَّن الديكتاتور من خطفه وإعادته إلى بلده، ومن ثمّ تصفيته في حفلة تعذيب وتشويه وتنكيل ليس لها مثيل.

أمسى الديكتاتور قلقًا يتمنَّى أن يسمع حقيقة الموقف الشعبيّ من بطانته التي تخشى قول الحقيقة، فقد اعتادت تلك البطانة التملُّق وتزييف الحقائق، لكنّ المفارقة أنَّه حين سمع صوت الحقيقة، وفهم

أسباب التمرُّد من (المهديّ بن جابر)، وهو سجين سياسيّ وأحد أقطاب المعارضة الناشئة، ثارت ثائرته، واستشاط غضبًا، فهو غير مستعدّ في الواقع لسماع كلمة الحقّ، لا سيَّما في عقر بلاطه المؤسَّس على ركائز الاستبداد، وأمام حاشيته. في هذه الأثناء دارت حرب بين نجل الديكتاتور والباش كاتب بدافع من التصارع على النفوذ، وقد انتهت بمكيدة حاكها الباش كاتب تضمَّنت الإيقاع بين الأب والابن، حيث قرَّب الباش كاتب الابنَ من مطربة القصر البوسنيَّة فاتنة الجمال التي كان الأب يعشقها، فتنتحر المطربة لأنّ الابن أو الكبير الثاني اغتصبها، فأمر الكبير "بإخصاء كلّ من في القصر، حتَّى الوزراء."(١٥)

ينطوي الديكتاتور على نفسه، ويشغله حزنه على المغنِّية عن الحكم، فتبدأ الجماهير بالتململ من جديد، وتنذر بحراك مناوئ، ثمّ يعود الكبير أقوى من ذي قبل، ويقترح كاتبُ البلاط على الكبير إطلاق سراح السجناء، وإشغال الشعب بلقمة العيش ما أمكن، فيعجب الكبير بهذه الفكرة، ويولِّيه رئاسة الحكومة، لينفِّذ خطَّته، ويلهي الشعب أيضًا بالرياضة والفنون، وبكلّ ما يضمن عدم التفاتهم إلى فكرة الحراك السياسيّ، غير أنّ كاتب البلاط يقدم على الانتحار بعد اكتشاف الديكتاتور مكيدته السابقة، فتنهار الدولة، وتهجم عليها أعداؤها، وتتشتَّت الولايات وتنشقّ عن الدولة، ليهيم الكبير في شوارع بلاده الخَرِبة.

تبلغ ذروة الرواية في سرديَّة السجين (المهديّ بن جابر) آخر الرعيَّة، إذ تتوسَّع مساحة السرد، ويضعف رصد وقائع الحكم، وتنتقل الحكاية من البلاط إلى الشوارع وأطراف البلاد والبنايات المدمَّرة، ودهاليز الجريمة والتشرُّد، هنالك تتاح للمهديّ فرصة الانتقام من الكبير الذي صار في أضعف حالاته، الانتقام لما عاناه من ظلم وتعذيب هو ورفاقه المعتقلون، ولشعب عربانيا كلِّه، ولحبيبته (شامة) شقيقة صديقه المقرَّب (عبدون) الذي اغتاله الديكتاتور بسبب آرائه الصريحة في الحكم، وسبى (شامة) وتزوَّجها لليلة واحدة، ليفرغ فيها بهيميَّته، مثلما كان يفعل مع عذارى عربانيا، ثمّ ليرميها لمعاونيه وضبَّاطه في القصر، لكنّ الضحيَّة لا ينفِّذ انتقامه، بل يترك الكبير سائحًا في العراء، نهبَ تشرُّده وجنونه، وصلفه الذي لم يفارقه رغم كلّ ما حدث، حيث صار يبحث عن شخص يُجمِّع له رعيَّة ليحكمها.

انتهت ذروة الرواية بولادات رمزيَّة جديدة في ولايات عربانيا، كحمل شامة من المهديّ آخر الرعيَّة، وولادة عدد من الجراء لكلب المهديّ الوفيّ (مسرور)، من كلبة وجدها في خلاء المدينة، وولادة ديكتاتور جديد اسمه (صالح الإمام)، وهو أحد معارضي الديكتاتور السابق، لكنَّه سيقتفي نهج سلفه، ويذلّ الناس ويخضعهم، ويسرق قوتهم، ويبني قصورًا فوق دماء الشعب الذي عاش مقهورًا، وقضى ذليلًا.

مجلة دجلة • المجلد ٦ ،العدد ٤ (٢٠٢٣)، ص: ١٦٨ ـ ١٨٣
ISSN: 2222-6583

ثانيًا: تحوُّلات الديكتاتوريَّة

تكشف رواية آخر الرعيَّة عن مراتب خمس ينتقل فيها الديكتاتور من موقعه الدنيويّ إلى موقع ربوبيّ متعالٍ، على وفق تدرُّج فنِّيّ معلوم. إذ ينتقل الديكتاتور من مواطن عاديّ، بعيوبه الأخلاقيَّة والخلقيَّة، ليحوز رتبة العظماء، ويتضخَّم دوره السياسيّ، وتُنسب إليه إنجازات حضاريَّة قوميَّة وعالميَّة، ويُبتدَع له نسب جديد يصله بالملوك والعظماء في زوايا التاريخ، ثمّ ينتقل إلى مرتبة التقيّ الوليّ الصالح، أمير المؤمنين، ثمّ يمضي قدمًا ليحلِّق في فضاء النبوَّة، من حيث قدرته على استشراف المستقبل، وتنتهي رحلته إلى مرتبة الإله، حيث يتسمَّى بالكبير الأعظم. وتلك مراتب تُبلَغ عن طريق إستراتيجيَّات إعلاميَّة في الغالب، تقوم على تغيير الصورة في بعديها الرمزيّ والمرئيّ، لحيازة صفة القداسة، باستثمار المخيال الدينيّ الشعبيّ، الذي يختزن صورة للإنسان المؤمن مبنيَّة على خوارق العادات، والتنبُّؤ بما سيحدث، وغيرها، وهي صفات يمكن لأجهزة السلطة، كجهاز المخابرات، فبركتها. وهكذا تعمل تلك الأجهزة على إبراز ومضاعفة طاقات صورة الحاكم الرمزيَّة، والاهتمام بما ينبغي أن تكون عليه لتوافق صورة المقدَّس في المخيال الجمعيّ، لكون الشكل عادة يدلّ على المضمون؛ لذا تسعى الرواية "إلى تعرية المسكوت عنه سياسيًّا في واقعنا العربيّ والسخرية منه، وخاصَّة ما اتَّصل منه بطرائق تصنيع الزعماء وإضفاء القداسة على شخوصهم، عبر مسار دقيق ينهض على قاعدة استثمار المسار الدينيّ، وتضمين بعض آياته بهدف نزع ملامح التنجيس من أحوال الحاكم، وصبغها بألوان التقديس."(١٦)

تؤكِّد الرواية أنّ الحاكم المتسلِّط ما كان ليعلو على مرتبته الدنيويَّة، ويحوز القداسة في خيال الجمهور، لولا وجود أدوات مساعدة، متمثِّلة هنا في مجموعة من السياسيِّين المنافقين، وأفراد الحاشية، وبعض النخب الثقافيَّة والفكريَّة والدينيَّة. ولا ريب في أــنّ احتياج المنافقين إلى زعيم سياسيّ مقدَّس قد تتجاوز حاجة الزعيم نفسه إلى التقديس، فهم حين ينشئون قداسة الزعيم، إنَّما يبحثون فيها عن سلطة يستظلُّون بها، ويتماهون مع صاحبها، لتحقيق غاياتهم المادِّيَّة والمعنويَّة. من هنا تجدهم يستغلِّون المؤسَّسات الرسميَّة للتخلُّص من أيّ فرد يحاول انتهاك قداسة زعيمهم، ويستثمرون المناسبات المختلفة للتأكيد على أهمِّيَّة طاعة السلطان ووجوبها، ففي عصيانه هدم لأركان الدولة: "من غشّ السلطان ضلّ وزلّ، ومن أخلص له المحبَّة والنصح حلّ من الدين والدنيا في أرفع محلّ."(١٧) وهم يرتكبون في سبيل ذلك أيّ معصية، ويسلكون أيّ طريق، فيحيكون المكائد لاصطياد المعارضين، ويتصارعون فيما بينهم في السرّ والعلن، حتَّى إنّ أحدهم ليفرش الطريق إلى قلب الزعيم بكلّ مبادئه وقيمه التي يطؤها بقدميه ولا يبالي، ويشهد الزور لا يلتفت إلى غضب الربّ. ينشد كاتب البلاط: (من السريع الرباعيّ)(١٨)

مجلة دجلة • المجلد ٦ ،العدد ٤ (٢٠٢٣)، ص: ١٦٨ ـ ١٨٣
ISSN: 2222-6583

أقسمتُ بالبيتِ الحرامِ والصفا وزمزمِ
لأنتَ من بعد النبيّ المصطفى المكرَّمِ
أجلُّ مَن تحتَ السماءِ من جميع الأُممِ
لو كنتَ يا ابن الأكرمينَ في الزمانِ الأقدمِ
لأُنزِلت في فضلكَ المُكَمَّلِ المُتَمَّمِ
مُفَصَّلاتُ سُوَرٍ من الكتابِ المُحكَمِ(١٩)

ثالثًا: تعرية الطاغية

مثلما اعتمدت الجماهير العربيَّة في خطابها الثوريّ المتمثِّل في الهتافات، والرسومات الجداريَّة، والنكتة، والشعر وغيرها على السخرية من الطاغية، يعتمد السرد الاستشرافيّ في رواية آخر الرعيَّة –التي صدرت قبل حوالي تسع سنوات من اندلاع ثورات الربيع العربيّ– على السخرية من شخصيَّة (الكبير) حاكم بلاد عربانيا. يبدأ السرد بالمبالغة في مدح الكبير، وإعلاء شأنه، وبيان صفات تفرُّده على لسان (الباش كاتب)، وهو شخصيَّة تمثِّل "مثقَّف السلطة الذي تفنَّن في تزيين طغيان الطاغية بدهاء، ووظَّف دهاءه ومعرفته لخدمة السلطان، وتبرير انحراف."(٢٠) ومن خلال عمله نفهم طرائق تدجين الرعيَّة، وطهي المصائر في أفران السلطة. وقد تجلَّت مهارة الروائيّ اللغويَّة، إذ أخرج إلينا نصًّا تضاهي مفرداته مفردات كتب التراث، مثل حكايات ألف ليلة وليلة. على سبيل المثال، نجد إستراتيجيَّات المؤسَّسة الثقافيَّة في تضخيم الطاغية في المقطع الآتي من الرواية، الذي أعقب ارتجال الكبير بضعة أبيات من القصيد في أثناء خطاب سياسيّ له، فأصبح الحدث الأبرز في ذلك الموسم، وقد..

> "أعيد بثُّه المرار العديدة في الإذاعة والتلفزيون نزولًا عند رغبة الرعيَّة، وسُجِّل في آلاف الأشرطة السمعيَّة والبصريَّة، وطُبع القصيد وحده في ملايين البطاقات الملوَّنة الفاخرة، حتَّى عُدّ حدثَ الموسم بلا منازع في سبرِ آراءٍ أجرته (جريدة الخلود)، وتنافس المعلِّقون على أعمدة الصحف وأمواج الأثير وشاشة التلفزيون حول تصنيف الحدث، فرؤساء الأقسام الثقافيَّة يعتبرونه حدثًا ثقافيًّا يقطع مع السائد القائم على أحاديَّة الخطاب وواحديَّة اتِّجاهه بين باثّ هو الشاعر ومتلقٍّ هو السلطان، ليقيم علاقة جدليَّة متعاوضة يكون فيها الطرفان، كلّ من زاويته، باثًّا ومتلقِّيًا في الآن نفسه. والمحلِّلون السياسيُّون يرون أنَّه حدث سياسيّ بالغ الأهمِّيَّة، وعلامة فارقة بين مرحلتين، حتَّى أنَّه يمكن التأريخ منذ الآن بما قبل القصيد وما بعد

مجلة دجلة • المجلد ٦ ،العدد ٤ (٢٠٢٣)، ص: ١٦٨ ـ ١٨٣
ISSN: 2222-6583

القصيد، فالكبير استطاع بنباهة وحنكة أن يرسم في خطاب سياسيّ موجز الكلمات عميق المعاني متعدِّد الأبعاد مسارَ الأمَّة في راهنها وماضيها وغدها."(٢١)

وهكذا يستمرّ الحال مع رجال المسرح الذين عدُّوه حدثًا مسرحيًّا متميِّزًا، وأطنبوا في وصف طريقة الإلقاء، والمعلِّقون الرياضيُّون الذين استعانوا به في تعداد مزايا النشاط العضليّ، والفنَّانون الذين اكتشفوا من خلاله وجودَ طاقاتٍ صوتيَّة تفوق الوحداتِ المتعارف عليها، حتَّى علماء النفس تناولوا الحدث من الجانب الذي يعنيهم، فكتبوا دراسات معمَّقة أثبتوا فيها أنّ الكبير بمزجه بين ما هو ذاتيّ (عيد مولده)، وبين ما هو موضوعيّ (البلاد والرعيَّة) فنَّدَ النظريَّات الفرويديَّة، وأثبت أنّ الشعور واللاشعور واحد.(٢٢) ومن هذه القمَّة المزيَّفة ينحدر السرد إلى تحقير الكبير، وكشف الحقائق المتعلِّقة بسياسات الحكم، وتلك المتعلِّقة بتاريخه الشخصيّ، وأنّ ما يراه الناس من أحوال هذا الطاغية لا يعدو كونه غطاءً لحقائق مزرية، حشَّدت أجهزة السلطة كلّ ما تستطيع تحشيده لنسجه، كي يكون الكبير في خيال رعاياه شيخ التقاة، وأوَّل الثقات، وحامي الأحرام المقدَّسة. وهكذا عمدت الرواية إلى مواجهة بطلها بحقيقته، بعد أن كشفت عن صفاته وأفعاله التي ظلّ يواريها، ويتمنَّى لو يستطيع حذفها من التاريخ، واستبدالها بكلّ ما يصبّ في سيرته النضاليَّة المزعومة. فالحاكم الذي زعموا أنَّه سليل نسب عريق، ضارب بجذوره في أعماق التاريخ، وأجداده رفعوا على مرّ الزمان رايات المجد، وعُقِدت لهم ألوية النصر، ما هو إلَّا فرد في عائلة فقيرة عانت من الأمراض والعاهات التي توارثتها خلفًا عن سلف، بما فيها التشوّهات الخلقية التي تظهر في وجه الكبير علاماتٌ دالَّة عليها، فكان الكبير يكره أرنبة أنفه المعقوفة التي ورثها عن أبيه، ويمقت الأورام التي تحوق بعينيه نتيجة مرض مزمن ورثه عن أمِّه، وحار الأطبَّاء في علاجه. وتواصل الرواية تجريد الحاكم من ادِّعاءات الحسب، والنسب، والقوَّة، والجاه، وتزيل الغبش عن أعين المتلقِّين: "اخلعوا عن الملك جنوده وأسلحته تروه عاريًا."(٢٣) وظلّ السرد يحاصره بالحقائق، حتى اضطرَّه في النهاية إلى النزول عن تغطرسه، والاعتراف بزيف المعلومات المتعلِّقة بتاريخه وتاريخ عائلته: "ليس لي فيما أعلم غير جدٍّ كان يبيع الأطمار في حيٍّ شعبيّ، وأمّ أتى عليها المرض والفاقة سريعًا، ووالدي أرسلني إلى الجنديَّة لأضمن قوتي قبل كلّ شيء... جدِّي كان بائع الروبا فيكيا، ذلك منتهى أصلي وفصلي."(٢٤) والروبا فيكيا كلمة عاميَّة تعني الثياب المستعملة أو المبتذلة.(٢٥) ويتبيَّن من السياق أنّ الرواية لا تنتقص من الفقراء، أو أصحاب المهن المتواضعة، لكنَّها تركِّز على فضح التزوير، والانتساب إلى غير الأصل الحقيقيّ، لا لغاية شريفة، وإنَّما لممارسة التسلُّط والهيمنة ونهب الثروات.

بعد هذا الإقرار التفت السرد إلى وصف نفاق مؤيِّدي الحاكم وأعوانه، الذين تخلَّوا عن مبادئهم لإرضاء غروره، حيث تنتقل بنا كاميرا الراوي إلى المفتي (عبد الرحمن المنصوريّ)، الذي يُفترَض

أن يكون متديِّنًا ثابتًا لا يحيد عن جادَّة الحقّ، جالسًا وسط مجلس الخمر في القصر الكبير، ليكشف الحوار بينه وبين الحاكم عن حقيقته، وحقيقة رجال الدين من وعَّاظ السلاطين، فقد أطلق المفتي صفات الطهر على مجلس الخمر بسبب وجود الكبير فيه: "معاذ الله، حاشا أن يعكِّر الشيطان هذا المجلس الطاهر."[٢٦] وحين ناوله الكبير قدح خمر، حاول تبرير شربها بقوله: "سأشرب.. عسى.. عسى أن.. أن يجعل الله لي فيها.. شفاء من داء الكولسترول.. عافانا وعافاكم الله."[٢٧] ولمضاعفة السخرية من المفتي، وإظهار شدَّة خوفه من الكبير، تنقل الرواية عنه أنَّه يرى معصية الله أخفّ ذنبًا من معصية الكبير، من ذلك قوله حينما سأله الحاكم: "يا شيخنا. ألا تخشى أن تلقى ربَّك بمعصية؟"، قال: "والله.. لذلك أهون عليّ.. من عصيان مولانا."[٢٨]

تسخر الرواية من جهل الكبير ومستشاريه بمفاهيم الديمقراطيَّة، وحقوق الإنسان، والحُرِّيَّة وتطبيقاتها، تلك المفاهيم التي يطالب بتطبيقها المعارضون، فهي في عرف الكبير لا تزيد عن كونها لغو جهَّال، كمن يجادل الله بغير علم. وترى الطغمة الحاكمة أنّ لفظة الديمقراطيَّة مخادعة، يروِّج لها ساسة الغرب المعادين للكبير، وهم يبتغون بها تخريب (عربانيا)، وتدمير استقرارها، لما يمكن أن تحدثه هذه اللفظة من بلبلة وإرباك. ويرى الكبير كذلك أنّ الديمقراطيَّة تقليد للشورى، روَّج له الغرب الحاقد ليسلب بلاد عربانيا أمنها واطمئنانها، وليشوِّش أفكار الرعيَّة، ويشكِّكها في قيادتها الحكيمة. وبحسب الباش الكاتب المثقَّف السلطويّ الذي يبرِّر للحاكم طغيانه، فإنّ الديمقراطيَّة مطبَّقة في بلاد عربانيا من خلال الشورى النابعة من تعاليم الدين الحنيف، بدليل أنّ أيّ وزير لا يمكن أن يأتي عملًا ما لم يشاور الكبير فيه.

أمَّا الانتخابات، وعمليَّة الاقتراع التي يحرص ساسة الغرب على شفافيَّتها، فهي، كما يصفها الباش كاتب، لا تختلف عن البيعة: "المبايعة أجلّ وأسمى من تلك الصناديق التي يلجؤون إليها، ولا يجنون منها غير أرقام مبهمة عن تأييد لا وجه ولا روح له، فأين تلك الأوراق الباردة الملقاة في صناديق خرساء من تلك الأفواج المتلاطمة كالموج المضطرب، التي جاءت تبايعك في ذلك اليوم الأغرّ قائدًا لا يُعلى عليه، وأسلمت لك مصائرها، وتعهَّد لك شيوخها وأعيانها بالولاء والطاعة."[٢٩] ويقينًا أنّ الباش كاتب يعلم جيِّدًا أنّ من يسمَّون بالمبايعين أتوا نتيجة أكراه وابتزاز وضغوطات تعرَّضوا لها، بعد أن تمّ إقصاء كلّ من سوَّلت له نفسه منافسة الكبير، مثلما حدث مع (صالح المكِّيّ) الذي تعرَّض لصنوف من التضييق بعد أن أعلن ترشُّحه، وردَّد مع شرذمة من الناس ألفاظًا غريبة تشمئزّ منها النفوس، كالتعدُّديَّة. من هنا تؤكِّد الرواية نفاق البطانة، وتحريفها مفهوم الديمقراطيَّة وبقيَّة المفاهيم السياسيَّة المهمَّة، وتطويعها لإرادة وهوى الحاكم، والذي سيؤدِّي حتمًا إلى انهيار نظام الحكم، وهو ما آل إليه نظام الكبير، حاكم بلاد عربانيا.

مجلة دجلة • المجلد ٦ ،العدد ٤ (٢٠٢٣)، ص: ١٦٨ ـ ١٨٣
ISSN: 2222-6583

رابعًا: موقف الرواية الثوريّ

إنّ الكتابة موقف من الإنسان، والمجتمع، والعالم، والوجود، فمعنى الكتابة هو الحضور، لا حضورًا سلبيًّا، بل حضور خلَّاق وفاعل، يتبنَّى موقفًا. ولا يمكن أن تكون الكتابة الأدبيَّة حياديَّة؛ لأنّ الحياد ينتج نصوصًا ضعيفة فكريًّا، موقعها في الهامش الأدبيّ والثقافيّ، لا تربك آفاق التقبُّل، ولا تحرِّكها. ربَّما كان الحياد مناسبًا للأبحاث العلميَّة عملًا بالموضوعيَّة العلميَّة، وكذلك في الدراسات الأدبيَّة المقارنة، لكنَّه لا يتناسب والنصّ الأدبيّ الإبداعيّ، فالإبداع الأدبيّ موقف يُصاغ لغويًّا وفنِّيًّا، ويمارِس مبدعُه فعلَ الكينونة (يكون أو لا يكون)، فالإبداع ينشأ من دواعٍ أبرزها موقف المبدع من القضايا الوجوديَّة، تتخلَّق في سياقات لغويَّة تخييليَّة جماليَّة. وقارئ رواية آخر الرعيَّة يلاحظ تبنِّي مؤلِّفها مواقف سياسيَّة ومفاهيميَّة، كتفضيل مفهوم الشعب على مفهوم الرعيَّة، لأنّ الأخير يرسِّخ الخنوع والاستسلام، ويعمل بالضدّ من الحُرِّيَّة، يفهم ذلك ممَّا يتداوله عامَّة الناس في الرواية كقولهم: "مولانا هو الذي يحكمنا، سواء بصوتك في الانتخاب أو من دونه."[٣٠] ومن المواقف التي يتبنَّاها الكاتب رفض طبيعة العلاقة بين الحاكم والشعب[٣١]، وموقفه من قضيَّة الهويَّة، والغوص في عوالم بعض الشخصيَّات النفسيَّة، وتجاوز صورها الخياليَّة الفنّيَّة إلى صور رمزيَّة أكثر تعلُّقًا بواقع الإنسان. كذلك تبنَّى الكاتب خطاب السخرية السياسيَّة عند تناول الشخصيَّات الرئيسة في الرواية، ونقل مواقفها وأقوالها، أو تسميتها ومنحها ألقابًا رمزيَّة، كشخصيَّة الرئيس الموسومة بالكبير. وهو بهذا الطرح الجماليّ الفنِّيّ للواقع لا ينقله بصوره التفصيليَّة، بقدر ما يقوم بتفجير أبنيته الداخليَّة، ويعرِّي فظاعته بأسلوب ساخر، والسخرية واحدة من أبرز مآثر الفنّ الروائيّ، لكون الأدب بحسب نجيب محفوظ "ثورة على الواقع، وليس تصويرًا له."[٣٢] وبراهين هذه الثورة تتَّضح من خلال الاحتجاج المبطَّن داخل أسلوب السخرية، فالسخرية بصفتها أسلوبًا أدبيًّا أخطر أنواع النقد، وأكثرها أهمِّيَّة ودلالة على الثورة والرفض.

خامسًا: تحوُّلات خطاب الديكتاتور

ينتقل بنا السرد إلى خطاب الكبير، لنسمع منه مباشرة، فيفاجئنا الكبير بمعرفته المتملِّقين، وناقري الطبول، وهو على المنصَّة، يستمتع بإذلالهم، بينما ينظرون إليه نظرة العابد إلى السماء. ونلاحظ هنا اختلاف مستوى اللغة كي يتناسب مع شخصيَّة الحاكم، فالكاتب هنا لا يكرِّر أسلوب الباش كاتب العامر بالزخرف اللغويّ، بل يكتب بلغة الزعيم صاحب الخطب العصماء. في الخطبة التي ألقاها بعد فوزه بالانتخابات بنسبة تربو على ٩٩% قال الكبير موجِّهًا الكلام إلى أعدائه في الغرب: "كانوا يودُّون لو انجاب الاقتراع عن فرقة الأمَّة وانقسامها وتناحرها، ولكنَّها أمَّة واحدة لها دين واحد، ورأي واحد، وآمال واحدة تحوط ذمار الحقّ، ولا تتنكَّب عن الذود عن الحمى. وقال أيضًا إنَّنا مستهدَفون لمؤامرة لكنَّها لن تمرّ، ونبَّه كلّ فرد بتوخِّي اليقظة والحذر."[٣٣] وهنا نجد "صدى ما ذهب إليه دور كايم من أنّ

مجلة دجلة • المجلد ٦ ،العدد ٤ (٢٠٢٣)، ص: ١٦٨ ـ ١٨٣
ISSN: 2222-6583

المقدَّس لدى الفرد يحتاج دومًا إلى مصادقة الجماعة عليه ليستحقّ صفته، إذ ظلّ بطل الرواية (الكبير) يحاكي سيرة أشهر رموز الساسة من العرب المسلمين، من مثل الحجَّاج بن يوسف، وصلاح الدين الأيُّوبيّ، وغيرهما، وبه نزوع إلى تمثُّل سلطة المقدَّس للحفاظ على سلطانه"[٣٤]، فهو يعيش هاجس فقدان الكرسيّ.

يبرع الراوي في بيان اختلاف خطاب الزعيم بين مرحلتين، فعندما كان على رأس السلطة كان وقْع خطابه شديدًا، لأنَّه محاط بهالة الحكم، وبالسينوغرافيا، والمطبِّلين، والمهوِّلين. وعندما بدأ يشعر باقتراب النهاية، صار يبحث عن الحقيقة، ويرفض التملُّق وتزييف رجاله الحقائقَ لإرضائه: "لا حاجة لي بمن كان مأفون الرأي، ضعيف الحجَّة، قليل الثقة بنفسه، لا يتحمَّل جرائر قوله. كنت بحاجة إلى من يشخِّص لي الحال بمساويها، من يعتدّ برأي لا يتنكَّب عنه ولو في ذلك هلاكه. ولم يكن حولي غير رعاديد يُرجِفهم صوتي وصمتي."[٣٥] ولمَّا طُرِد من السلطة تحوَّل خطابه إلى مستوى عاديّ، ولم يعد يتمتَّع بأيّ قوَّة أو جاذبيَّة أو تأثير. وفي هذا السياق تنتقل بنا الرواية إلى مشهد الكبير وهو يتجوَّل بين الأزقَّة الخالية من الحياة، باحثًا عن رعيَّة يحكمها ليعود كبيرًا من جديد، حيث جمعه حوار مع (المهديّ بن جابر)، ورغم طول الحوار لم يتعرَّف المهديّ عليه، فقد بات الكبير عابر سبيل جوَّال، رثّ الثياب. لكن الصدمة في النهاية أنّ الرعيَّة تصنع كبيرًا جديدًا تدين له بعبوديَّة طوعيَّة، فيمسي الكبير الجديد محمولًا فوق الأكتاف، يخطب برعيَّة لا تؤمن بالحُرِّيَّة.

سادسًا: النقد السياسيّ في الرواية

مارس الروائيّ فعل تعرية المجتمعات العربيَّة المعاصرة ونقدها، وذلك منذ عتبات الرواية، حيث يقول: "عُربانيا بلد منفلت عن الجغرافيا."[٣٦] وعربانيا مفردة مشتقَّة من الجذر اللغويّ (ع. ر. ب)، وهي تشير إلى بلد لغته عربيَّة، وامتداداته عربيَّة، وهويَّته عربيَّة ضمن وطن عربيّ، لكنّ حكايته تستند إلى رمزيَّة البناء التخييليّ، من غير سلوك طريقة الخطاب المباشر، إلَّا إنَّنا "من حيث الإحالة على الزمن الواقع نجد تداخلًا مقصودًا بين إشارات متعدِّدة، يمكن أن تحيل في مجملها على واقع السلطة في البلاد العربيَّة، في ممارساتها المتشابهة، أو في سقوطها الحاصل أو المُنتظَر."[٣٧] والأكثر إثارة في هذه التجلِّيات هي صورة الإنسان في المجتمعات العربيَّة المعاصرة، فهو حيوان سياسيّ، ليس بالمفهوم السياسيّ الأرسطيّ الذي يشير إلى احتياج الإنسان للعيش ضمن مجتمع بشريّ محكوم بقوانين وشرائع[٣٨]، لأنّ النموذج الحاكم في الرواية سلطة بشريَّة مهيمنة ولا متناهية. يؤكِّد الكاتب ذلك حين يرسم صورة طريفة للسلطة السياسيَّة في عربانيا، يراوح فيها بين السخرية والهزل والانتقاد، من خلال البنية الحواريَّة والسرد عمومًا، فتتشكَّل في مخيال المتلقِّي العربيّ مرايا يكتشف بواسطتها أفكار حكَّامه ومواقفهم وصورهم وأدوارهم، من غير أن يتحسَّس شخوصهم أو ملامحهم، وهو ما يكشف عن طاقات

الخطاب الروائيّ، وقدرته على تحويل الواقع إلى متخيَّل، يمكن أن يرتدّ بدوره في شكل صور حقيقيَّة لا تطابق الواقع، لكنَّها قد تكون في الوقت ذاته أبلغ تعبيرًا عنه.

من تجلِّيات النقد السياسيّ في الرواية شروح الراوي في مواطن عديدة من السرد، مثل قوله: "لم يفهم الناس معنى الاقتراع، ولا الانتخاب، ولا حتَّى التصويت، ولمَّا اضطلعنا بإفهامهم بشروح كافية ضافية شافية، امتدَّت زهاء شهر، بكلّ الوسائل التي تملكها الدولة، حتَّى غدا في كلّ زقاق خطيب، وفي كلّ ربوة منبر، وفي كلّ مضرب من مضارب البدو داعية، نبتت في الصدور حيرة ثانية. لم يفهم الناس جدوى التصويت"[٣٩]، فلا منافس للكبير. ولعلّ الكاتب هنا يتلبَّس في شخصيَّة الراوي فينقل مواقفه بطريقة غير مباشرة. كما نجده يطرح تساؤلات الرعيَّة عن مفهوم الديمقراطيَّة، وجهلها إيَّاها فكرًا وممارسة. ومن المواضع التي تتجلَّى فيها الصلة بين الخطاب الروائيّ وبين الواقع السياسيّ محاكاة بعض الممارسات السياسيَّة. يقول الراوي: "تنافست الخلايا الحزبيَّة، والبلديَّات، والولايات، والمؤسَّسات، والمنظَّمات بأصنافها، والمعاهد الصغرى والكبرى في انتقاء شعارات اكتسحت مداخل المدن وممرَّاتها، وساحات القرى ودروبها."[٤٠] وفي انتقاء الشعارات إشارة إلى تزوير الحقائق، والدعاية الانتخابيَّة الكاذبة، وأوَّل ما يخطر على ذهن القارئ صورة الأحزاب المهيمنة في البلدان العربيَّة المحكومة بأنظمة شموليَّة، التي تصنع بأجهزتها الإعلاميَّة وأدبيَّاتها تلك الأسطورة المهيمنة، من خلال دعم حضورها، وتسويدها، حتَّى تصير ملء الوجود الفكريّ والمادِّيّ في المجتمعات التي تسوسها. وبالمقارنة مع مفهوم السياسة في الفكر الإغريقيّ، تكشف الرواية عن تحوُّل المفهوم في الدول العربيَّة إلى مفهوم آخر ذي طابع تسلُّطيّ نرجسيّ، يحفّ به التضليل الثقافيّ والفكريّ، عبر المدح، وعبر تسويق صورة إعلاميَّة مزيَّفة للحاكم، واستبدال مهمَّة خدمة المجتمعات بمهمَّة حكمهما بطريقة رعويَّة. وتترسَّخ هذه الممارسة السياسيَّة بفرض مجموعة من القيود الفكريَّة والأيديولوجيَّة التي تدعم حاكميَّة الزعيم وهيمنته على المسحوقين، وفي مقابل ذلك نلمس استسلامًا من المحكومين الغارقين في الثقافة السياسيَّة الرعويَّة أو "ثقافة الخضوع"[٤١]، يتبيَّن ذلك من خلال سلوكيَّاتهم ومواقفهم الكلاميَّة مثل قولهم: "سيحكمنا الكبير شئتَ أم أبيت". من هنا ينتقل النظام السياسيّ بالمفهوم الأرسطيّ من رهانه على الشرائع التنظيميَّة، والقوانين الديمقراطيَّة، والحُرِّيَّة النسبيَّة إلى مفهوم مغاير تمامًا. وهكذا تطغى المفارقة على السرد المرتكز على سجلَّات لغويَّة متناثرة ومتنافرة، تعكس التناقض في العالم الحديث، بين حلم الإنسان وواقعه، وبين خيباته وطموحه، وألمه وأمله، فسجلَّات الكلام سمات لسانيَّة أسلوبيَّة، وعلامات دالَّة تحيل القارئ على كينونات لغويَّة مظلّلة ومعتمة في الآن ذاته؛ لأنَّها تتعالى على التعبير المباشر، وتراهن على كينونة أخرى عميقة، مُضمَرة ومستنبطة من وحي الخطاب الروائيّ، وهي هنا كينونة الذات ضمن سياق وجودها الثقافيّ والفكريّ.

خاتمة:

خاض العيَّاديّ في رواية آخر الرعيَّة تجربة فنِّيَّة خياليَّة استشرافيَّة متميِّزة، توازي مسيرة حكم الأنظمة العربيَّة الشموليَّة حتَّى سقوطها إثر ثورات الربيع العربيّ، "فالكبير الأعظم ووزيره عبد الكبير الكاتب، وعربانيا البلد المحكوم بالدسائس، وتدجين المعارضة، وتدليس الانتخابات، كلُّها قرائن تحيل على الزمن السياسيّ العربيّ المحكوم بأنظمة تنعق فوق الخراب العاجل أم الآجل."(٤٢) وقد بيَّنت الرواية إستراتيجيَّات الحكم الاستبداديّ في السيطرة، واكتساب الشرعيَّة، وعلاقة المثقَّفين وأصحاب الأقلام بتثبيت أركان الحكم، عندما يخونون مبادئهم وأمَّتهم، كشخصيَّة الباش كاتب الذي ظلّ يزيِّن للحاكم طريقة حكمه، ويؤكِّد له صحَّة قراراته، بأسلوب أدبيّ مراوغ، يجمع بين بلاغة الشعراء، واستدلال الفقهاء، وإحالات المؤرِّخين، حتَّى يطمئنّ الحاكم لسياسة الاستبداد، ويقهر العباد والبلاد. كما استعرضت الرواية العلاقة الشوهاء بين حاكم عربانيا وبين شعبه، علاقة السيِّد بالعبد، التي هي بعيدة كلّ البعد عن منظومة الحكم الحضاريَّة التي يكون فيها المسؤولون، مهما علت رتبهم، موظَّفي خدمة عامَّة، يؤدُّون ما يكلِّفهم به الشعب، ويتحمَّلون مسؤوليَّة أيّ إخفاق ناتج عن تقصير في أداء الواجب، ويكون فيها صعود الحاكم أو المسؤول عن طريق انتخابات دوريَّة تتمّ بسلاسة وشفافيَّة. واستعرضت الرواية قضايا أخرى مهمَّة كقضيَّة المقاومة الثقافيَّة، وقضيَّة الشجاعة الأدبيَّة، وأحوال المثقَّف العضويّ الملتزم، والفساد ونهب ثروات الشعب، وتظفير الخطاب السياسيّ بالخطاب الدينيّ، وتقديس الحاكم، وعزف الخطاب السلطويّ على وتر العاطفة باستثارة الرموز الدينيَّة والقوميَّة، والقمع، والاغتراب، والهويَّة، والموت، والمنفى، والوطنيَّة، وتزييف التاريخ.

الهوامش:

١- الجابليّ، محمَّد. (٢٠١٢). **من آفاق الرواية: قراءة في نماذج من السرد التونسيّ الحديث** (ط١). الدار التونسيَّة للكتاب. تونس. ص٩٥.

٢- المصدر نفسه. ص٩٧.

٣- العيَّاديّ، أبو بكر. (٢٠١٨). **رواية آخر الرعيَّة** (ط٢). دار مسكيلياني. تونس – بيروت. ص١٤.

٤- الرواية، ص١٧.

٥- الرواية، ص٢٩.

٦- الرواية، ص٤٤.

٧- الرواية، ص٤٧.

٨- الرواية، ص٤٧.

٩- الرواية، ص٤٧.

١٠- الرواية، ص٤٨. والبيتان متناصَّان مع بيتين للمتنبِّي، هما:

فما ترزقُ الأقدارُ من أنتَ حارمٌ ولا تحرمُ الأقدارُ من أنتَ رازقُ

ولا تفتقُ الأيَّامُ ما أنتَ راتقٌ ولا ترتقُ الأيَّامُ ما أنتَ فاتقُ

يُنظَر: المتنبِّي، أبو الطيِّب أحمد بن الحسين (١٨٦٠). **ديوان المتنبِّي** (د. ط). المطبعة السوريَّة. بيروت. ص٤٧.

١١- الرواية، ص٤٩.

١٢- الرواية، ص٥٤.

١٣- الرواية، ص٦١.

١٤- الرواية، ص٦٥.

١٥- الرواية، ص١٠٥.

١٦- السلاميّ، عبد الدائم. (٢٠١٥). **المقدَّس معينًا لبلاغة الأدب**. مجلَّة تَبَيُّن. المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات. الدوحة. ع١٣، مج٤، الصفحات (١٥٩ – ١٧٦). ص١٦٧.

١٧- الرواية، ص ١٨٦.

١٨- نظم بعض الشعراء خارج أوزان الخليل، فزادوا تفعيلة رابعة على بعض البحور الثلاثيَّة. وقد اقترح بعض الباحثين تسميته بالرباعيّ. ينظر: البقَّاش، محمَّد محمَّد. (٢٠١٩). **كيف تكون عبقريًّا** (كتاب إلكترونيّ). منشورات الجيرة. طنجة (المغرب). ص١٠١.

١٩- الرواية، ص١٢٧. والقصيدة للشاعر الترَّاب السنوسيّ، ذكرها التيجانيّ في رحلته. يُنظر: التيجانيّ، أبو محمَّد عبد الله بن محمَّد. (١٩٨١). **رحلة التيجانيّ** (ط١). تحقيق. حسن حسني عبد الوهاب. الدار العربيَّة للكتاب. تونس. ص٥٠.

٢٠- **من آفاق الرواية**. مصدر سابق. ص٩٥.

٢١- الرواية، ص٣٢.

٢٢- اهتمّ فرويد في نظريَّاته النفسيَّة بالشعور واللاشعور من حيث تأثيرهما في السلوك، وركَّز أكثر على اللاشعور لكونه يؤدِّي دورًا مهمًّا في عمليَّة تكيُّف الإنسان مع محيطه، بصفته مخزنًا لخبرات قديمة، ولدوافع أساسيَّة مختلفة. يُنظر: أبو حويج، مروان. (٢٠١٣). **المدخل إلى علم النفس العامّ** (ط١). دار اليازوريّ العلميَّة. عمَّان. ص١٧٠.

٢٣- الرواية، ص٢٨٠.

٢٤- الرواية، ص١٣٥.

٢٥- ينظر: عطيَّة، الشيخ رشيد. (٢٠٠٣). **معجم عطيَّة في العاميِّ والدخيل** (ط١). دار الكتب العلميَّة. بيروت. حرف الراء، ص٤٩٣.

٢٦- الرواية، ص١٢٢.

٢٧- الرواية، ص١٢٣.

٢٨- الرواية، ص١٢٣.

٢٩- الرواية، ص٥٩ و٦٠.

٣٠- الرواية، ص٥٩.

٣١- الرواية، ص١١٣.

٣٢- بني بكر، جهاد علي سالم. (٢٠١٨). **موسوعة نور الحكمة** (ط١). دار الكتاب الثقافيّ. الأردن (إربد). ص٩٦.

٣٣- الرواية، ص٨٨.

٣٤- **المقدَّس معيناً لبلاغة الأدب**. مصدر سابق. ص١٦٧.

٣٥- الرواية، ص١١٢.

٣٦- الرواية، ص٧.

٣٧- **من آفاق الرواية**. مصدر سابق. ص٩٧.

٣٨- يُنظر: المولى، ليلى يونس صالح. (٢٠٢٠). **نقد أرسطوطاليس للدساتير اليونانيَّة – دراسة تحليليَّة** (ط١). دار غيداء. عمَّان. ص١٠٢.

٣٩- الرواية، ص٥٨.

٤٠- الرواية، ص٦١.

٤١- "يسود هذا النمط من الثقافة في المجتمعات ذات الأنظمة التسلُّطيَّة السياسيَّة، والتي تضيق فيها مساحة الحُرِّيَّات، وتسعى إلى التأثير في الوعي السياسيّ للأفراد، بالاستعانة بمجموعة من قنوات التنشئة الاجتماعيَّة السياسيَّة، بخاصَّة قنوات التربية والإعلام." يُنظر: عبد المجيد، عبد الرحمن حمدي. (٢٠١٩). **الأحزاب السياسيَّة ودورها في تعزيز الثقافة السياسيَّة والديمقراطيَّة** (ط١). المركز العربيّ للدراسات والبحوث العلميَّة. القاهرة. ص٩٦ وما بعدها.

٤٢- **من آفاق الرواية**. مصدر سابق. ص٩٧.