

نسقية المعارضة في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي-مقاربة ثقافية

in Ibrahim Saadi's Novel "The The opposition system
Greatest" A Cultural Criticism Approach

د(ة) فاطمة الزهرة فتّاك¹

تاريخ النشر: 2025/06/20	تاريخ القبول: 2025/01/18	تاريخ الإرسال: 2023/06/29
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تتناول هذه الورقة البحثية موضوع نسقية المعارضة في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي، التي تعد أول رواية عربية تتعرض لظاهرة الاستبداد السياسي في الوطن العربي بشكل مفصل وصریح، من خلال عرضها لحياة حاكم عربي مستبد، غير محدّد الهوية سميّ الأعظم، في بلد عربي غير محدّد جغرافيا أو سياسيا سميّ المنارة.

وتكمن أهمية هذه الرواية في اعتمادها على تقنيات سردية، أسهمت في إظهار الاستبداد كنسق ثقافي مضمر يسكن اللاوعي الجمعي العربي، كما عرضت بالمقابل نسقا ثقافيا آخر معارض للأول، ولكنه يحمل ملامحه.

من هذا المنظور سعينا إلى دراسة هذه الرواية؛ بهدف إظهار هذا النسق ووصفه مستعينين في ذلك بالنقد الثقافي كما عرضه عبد الله الغدّامي في كتابه "النقد الثقافي"، الذي ركّز فيه على تكوينات الخطاب بوصفه صناعة للأنساق وليس إنشاء للنصوص. الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، رواية الأعظم، النسق الثقافي، المضمر، المعارضة.

¹ جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف (الجزائر)، f.fettak@univ-chlef.dz

Abstract:

This paper deals with the topic of the political opposition system in the novel "The Greatest" by Ibrahim Saadi, which is considered the first Arabic novel that exposes the phenomenon of political opposition in the Arab world in a detailed and explicit way. By showing, the plot is a presentation of the life of an unidentified tyrannical Arab ruler, called The Greatest, in an Arab country that is not defined geographically or politically called Al-Manara.

The significance of this novel lies in its reliance on narrative techniques. That contributed to the manifestation of despotism as an implicit cultural system inhabiting the Arab collective unconscious. She also introduced another cultural system that is opposed to the first but bears its features.

From this perspective, we sought to study this novel to show and describe this pattern, using cultural criticism as presented by Abdullah Al-Ghathami in his book -cultural criticism- where he focused on the formations of discourse as an industry of patterns. Moreover, not creating texts.

Key words: Cultural criticism, The novel of the greatest, The cultural pattern, The implication, The opposition.

المؤلف المرسل: فاطمة الزهرة فتّاك f.fettak@univ-chlef.dz

*** **

1. مقدمة:

يدرك قارئ رواية "الأعظم" من السطور الأولى، بأنه بصدد قراءة رواية سياسية، يحاول فيها المؤلف التعبير عن أرائه السياسية، وأراء شريحة واسعة من المجتمع الذي ينتمي إليه شريحة كانت تكتّم مواقفها خشية أن يصيبها ما أصاب شخصيات رواية الأعظم واحدا تلو الآخر، هذا التعبير لم يكن صريحا، وإن لم يكن خفياً أيضاً، سواء على القارئ البسيط أو القارئ الناقد أو على القارئ الرقيب، الذي يراقب الحدث الثقافي، مراقبته للأحداث السياسية، قصد حماية النظام الحاكم من أي معارضة

فعالة، قد تزعزع هذا النظام وتطيح به. ولعل هذا الوضع هو ما كان سببا في تجاهل الذي تعرضت له رواية الأعظم منذ ظهورها سنة 2010. تجاهل أكدّه الروائي نفسه أكثر من مرة في اللقاءات الصحفية التي قام بها في مناسبات مختلفة.

لهذا يمكن القول إن هذه الرواية هي رواية معارضة بامتياز، معارضة الروائي لنظام الحكم السائد في الجزائر آنذاك، والسائد في سائر الدول العربية في نفس الفترة، ومعارضة تتحدث عنها الرواية وتعرضها في شكل نسق متكامل، تندرج ضمنه مختلف أشكال المعارضة في الجزائر وفي باقي الدول العربية، معارضة لم تؤت أكلها في نهاية المطاف، لأنها تحمل بين طياتها أسباب فشلها، فشل يتكرر في كل مرة تنطق فيها هذه المعارضة أو تتحرك، لأنها تقوم على نسق ثابت لم يتغير منذ أمد بعيد، بل حتى الفشل الملازم لها أصبح نسقا ثابتا لا يتغير وهو ما تعرضه الرواية بجلاء.

هذا الأمر هو ما جعل الرواية تستدعي القراءة الثقافية بالحاح، إذ إن الروائي لم يكن يهتم بتجميل الواقع، ولا بعرض جمال الخيال، بقدر ما كان يهتم بإبراز شكل المعارضة وشكل الاستبداد كما هو في الواقع.

فكانت القراءة الثقافية للرواية أفضل الخيارات لفهم الرواية، وفهم غرض كتابتها في تلك الفترة بالذات.

2. القراءة الثقافية:

تنتهي القراءة الثقافية أو النقد الثقافي إلى مرحلة ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية، التي بدأت في فترة الستينات، وتميزت بظهور شكل جديد من أشكال الثقافة المعاصرة، هذا الشكل أو الأسلوب الفكري اختصّ بكونه يبدي ارتيابا بالأفكار والتصورات الكلاسيكية كفكرة الحقيقة، والعقل، والهوية، والموضوعية، والتقدم، والأطر الأحادية، والسرديات الكبرى أو الأسس النهائية للتفسير¹. هذا الارتياب تبنّاه أيضا النقد الثقافي باعتباره جزءا من هذا الأسلوب الفكري المعاصر، حيث شكّك النقد الثقافي في أهمية النقد الأدبي، وقدرته على قراءة النصوص قراءة عميقة تخدم السياق الثقافي الذي تنتهي إليه، لذلك عمل هذا النقد على: "تحويل الأداة النقدية من أداة في

قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) ... إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه²، لأن الخطاب هو صانع الأنساق-على حد قول عبد الله الغدّامي³.

وقد كان منطلق النقد الثقافي هو عدّ النص الأدبي "حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية، التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن أدوات التمرکز والهيمنة، ومن ثم التعامل مع الهامشي الشعبي"⁴. وبذلك أصبح البحث عن النسق الثقافي غير المعلن وعن علاقته بالسياق الثقافي، أولوية في قراءة النصوص الأدبية ثقافيا، أما البعد الجمالي للأدب فقد فقّد تلك الأولوية التي كانت له من قبل مع النقد الكلاسيكي والنقد الحداثي، لأن الجمال الأدبي الذي يحقق الامتاع في نظر نقاد الثقافة، ما هو إلا لعبة لترويض الجماهير ودفعهم إلى قبول الأنساق المهيمنة، والرضا بالتمايزات الجنسية (الجنوسة) والطبقية⁵. أو هو غطاء يخفي خلفه ثقافة صنعتها السلطة المهيمنة وفرضتها على الشعوب المستضعفة.

هذا النقد الذي ظهر فعليًا في الولايات المتحدة الأمريكية بادئ الأمر سنة 1985 بظهور مجلة "النقد الثقافي"، وتبلور منهجيا مع الناقد الأمريكي فنسان.ب.ليتش⁶، انتقل إلى الثقافة العربية وذاع صيته على يد عبد الله الغدّامي، الذي حاول نقد الثقافة العربية، أو بالأحرى نقد المستهلك الثقافي- وليست الثقافة هكذا على الإطلاق، وذلك من خلال نقد أدبها الرسمي، الذي هيمن على الساحة الأدبية لقرون طويلة، وشكّل وعيها وثقافتها من خلال تلك الأنساق المضمرة، التي هي أنساق تأثير لا أنساق إقناع، فالنفس العربية-حسب الغدّامي -تمّ تدجينها لتكون نفسا انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من استجابتها لدواعي التفكير⁷.

وقد اتخذ الغدّامي منهجا خاصا في دراسة هذا الأدب، واستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة فيه، كما وضع منظومة اصطلاحية جعلها ركائز لهذا النقد. هذه المنظومة تتمثل في:

- 1-الوظيفة الثقافية، 2-الدلالة النسقية، 3-الجملة الثقافية، 4-المجاز الكلي
- 5-التورية الثقافية، 6-النسق المضمّر، 7-المؤلف المزدوج.

ولم تحظ الأنساق السلطوية المهيمنة في الثقافة العربية وحدها باهتمام الغدّامي، بل شمل اهتمامه كذلك تلك الأنساق المعارضة للأنساق المهيمنة، وخصص لها فصلاً يبيّن فيه طبيعتها، وتأثير الأنساق المهيمنة عليها. فماذا قال عن هذه الأنساق؟

نسقية المعارضة عند الغدّامي:

احتفت الثقافة العربية القديمة من منظور الغدّامي بالكلام والصمت معا، وقد أدى هذا الاحتفاء إلى ظهور الفحولة التي ترافقت مع شرط إسكات الخصم، فنتجت في نهاية المطاف قائمة من الممنوعات الثقافية، التي تهدف إلى الحفاظ على مكانة الفحل وتعزيز سلطته، وقد شكّلت بذلك نسقا ثقافيا، تجسد في فن الشعر الذي كان ديوان العرب⁸.

وقد عمل ذلك النسق الفحولي المهيمن على الشعر، على تضيق حيز المعارضة الحتمية له، فلم تجد هذه المعارضة إلا مساحات هامشية للتعبير عن وجودها، كان أهم هذه المساحات؛ الحكايات التي كانت ترافق الشعر في المرويات والمدونات، حيث استطاعت هذه الحكايات إضمار النسق المعارض وتمريه إلى المتلقي، دون لفت النظر إليها، وذلك لما يملكه فن الحكيم من قدرة على التقنّع والستّر، بخلاف الشعر الذي يقوم على البوح والكشف. فأصبحت هذه الحكايات مخزنا نسقيا مهما، نجد فيها المضمهر والمجاز الكلي- لا الفردي ونجد فيها الخلاصة الثقافية، بما في الثقافة من هواجس وما فيها من رغبات مقموعة⁹.

أما عن سمات هذا النسق المعارض وما الذي يميّزه عن النسق المهيمن، فيرى عبد الله الغدّامي بأن النسق المعارض تمخّض عن نموذج الفحولة، لذا فهو في تاريخنا العربي صورة أخرى من النسق المهيمن، فهو يشترك معه في السمات والسلوكيات، حيث أنّ بوادر المعارضة التي توسّلت بالسرد لتعبر عن رفضها للنسق المهيمن، وقعت في حبال هذا النسق وإن بدت أنّها تعارضه، وذلك لاتخاذها الأساليب السلطوية نفسها، فهي لكي تفضح الفحل تضع أمامه فحلا أقوى منه، ولا تفعل شيئا سوى أنها تسلب القوة من هذا لتعطيها لذلك وإن تواجه فحلا فإن أكثرهما نسقية هو الذي ينتصر¹⁰.

وبذلك فنسقية المعارضة "تأخذ عيوب السلطة نفسها بدلا أن تكون معارضة من أجل البعد الإنساني المتعدد الأصوات؛ البعد المنفتح، تظل هي نفس المعارضة حاملة لعيوب المؤسسة، بحيث تكون أنا طاغية وتكون ذاتا لا ترى إلا ذاتها وتكون لا منطقية ولا عقلانية"¹¹.

وهذا الأمر لا يقتصر على السياسة والسلطة فحسب، بل إنه يشمل الرأي والفكر والأدب والنقد وغيرها من المجالات التي تقوم على نقد السابق وتهميشه؛ للسيطرة على الساحة التي يشغل فيها¹².

وهنا نتساءل؛ إذا كان النسق المعارض في تراثنا العربي يحمل هذه المواصفات، فهل نجده يحافظ عليها في ثقافتنا المعاصرة، وفي فنونها السردية التي أصبحت أكثر جرأة مما مضى على نقد الواقع والتصريح بالرأي المخالف؟

هذا ما سنحاول اكتشافه في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي كنموذج لهذه الثقافة المعاصرة.

3. إبراهيم سعدي المعارض:

لم يكن الروائي الجزائري إبراهيم سعدي بعيدا عما يجري في بلاده ولا في الوطن العربي وقد تجلّى هذا الاهتمام في أعماله الروائية انطلاقا من رواية "فتاوي زمن الموت" (1999) وصولا إلى رواية "فيلا الفصول الأربعة" (2019) مروراً برواية "الأعظم" (2010)، حيث كانت أعماله وثيقة الصلة بمسار المجتمع الجزائري منذ الاستقلال، وبمساره وتجاربه كإنسان ضمن هذا السياق التاريخي، كما صرح بذلك في إحدى لقاءاته الصحفية¹³.

ولم يكتف إبراهيم سعدي بالتعبير الأدبي عن مواقفه اتّجاه القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية، بل عبّر عنها كذلك من خلال دراسات ومقالات ولقاءات صحفية كما هو الحال بالنسبة للدراسة المعنونة بـ"الوطن العربي: نظرات في الثقافة والمجتمع" (2009)، التي هي كما يعرفها "عبارة عن قراءات لبعض المؤلفات التي تتناول قضايا تشكّل مدار الفكر العربي الحديث والمعاصر"¹⁴، أما مقاله المعنون بـ"لماذا لم يزهر

الربيع" فقد واكب فيه الأحداث التي كانت تمر بها البلاد العربية، المتمثلة فيما سمي بثورات الربيع العربي، حيث حاول في هذا المقال أن يبين أسباب فشل تلك الثورات في تحقيق الأهداف التي قامت لأجلها، وذلك من خلال تحليل كل من التجربة التونسية والمصرية والليبية واليمنية ومن أهم ما جاء في هذا المقال، تحديده لمفهوم الثورة انطلاقاً مما كان يجري في الوطن العربي منذ 2011، حيث يقول: "الثورة هي حراك سياسي شعبي أو جماهيري يسعى من خلال وسائل الضغط المختلفة من أجل إحداث تغيير عميق في بنية نظام سياسي واجتماعي فقد شرعته في نظره، أو في نظر شريحة واسعة من الشعب؛ لعجزه عن تلبية طموحات هذا الأخير وحاجاته".¹⁵، أما عمّا آلت إليه هذه الثورات من فشل فيعود حسبه-بعد تقييمه للوضع في مصر وليبيا ومقارنتهما بما جرى للجزائر سنة 1992- إلى ثقافة هاته الشعوب، التي وإن لم تكن سندا لتلك الأنظمة المستبدة إلا أنها لا تتعارض معها، ولولا ذلك لكان هذا النظام قد استأصل شأفتها ولما راحت هذه النزعة تفعل فعلها الآن، ذلك أن النظام القديم، وكما كشف عن ذلك حراك التغيير الشعبي، لا يزول بالضرورة بزوال مؤسسه، على افتراض أنه هو المؤسس حقاً، وليس نتاج ثقافة ضاربة جذورها في التاريخ العربي، تعيد إنتاج نفسها في أشكال سياسية مختلفة، وبطريقة غير واعية، وبذلك فالتغيير في نظر إبراهيم سعدي؛ ما هو إلا إعادة تأهيل النظام القديم، وتكييف وقلوبه ثقافته في أشكال جديدة، سواء من طرف أعدائه أو من طرف مؤيديه المعلنين أو غير المعلنين.¹⁶

هذا التحليل الذي قدّمه إبراهيم سعدي لا يختلف عمّا سمّاه عبد الله الغدّامي بنسقية المعارضة -الذي أشرنا إليها آنفاً، وبذلك فالمعارضة تحافظ على نمطيتها، لدرجة أنه أصبح من السهل توقّع نوع المعارضة، وطريقة سيرها، والتكهن بنهايتها المحتومة.

ولعل هذا ما أراد إبراهيم سعدي إبرازه في رواية الأعظم، وإن كانت الرواية قد صدرت قبل هذا المقال بخمس سنوات. وقبل الثورات العربية ببضعة أشهر.

4. رواية الأعظم من منظور إبراهيم سعدي:

تحدّث إبراهيم سعدي عن رواية الأعظم في عديد من اللقاءات الصحفية التي أجرها ومن جملة ما قاله عن هذه الرواية؛ هو أنه كتبها من باب كشف سيئات النظام

الديكتاتوري، سواء في الجزائر أو في المنطقة العربية عموماً، وقد تعرضت هذه الرواية لتهميش كبير لتصادفها مع الحراك، الذي شمل أكثر من بلد عربي عام 2011¹⁷.

أما عن علاقة هذه الرواية بالحراك، فيقول في لقاء صحفي آخر بأنه كتب هذه الرواية وهو أبعد من أن يتوقع "أن تندلع بضعة أشهر بعد ذلك انتفاضة الجماهير في تونس، لتمد على إثر ذلك مثل النار في الهشيم إلى مختلف بلدان العالم العربي، وذلك على الرغم من أن الرواية تتحدث بشكل صريح عن الظاهرة الديكتاتورية العربية، وعن لازمتها المتمثلة في التوريث والفساد، وعن طابعها العابر لحدود الدولة الوطنية، وعن بواذر ثورة قادمة"¹⁸.

وفي حديثه عن شخصية الأعظم يقول بأن شخصيته لا تحيل تاريخياً إلى ديكتاتور عربي محدد، بل هي صورة قابلة للتعميم، بالنظر إلى التشابه الجوهري بين التجارب السياسية العربية المعاصرة، كما يدل ذلك الارتباط العضوي الذي قام فيما بينهم من حيث المصير¹⁹.

وبالنسبة للرأي الأخير المتعلق بشخصية الأعظم، ففيه نظر، إذ إننا نجد الرواية تقول عكس ما قاله إبراهيم سعدي عنها، وذلك بما تحمله من إشارات دالة على شخصية معينة ومعروفة، وهذا ما سنبينه فيما يأتي من تحليل للرواية.

5. الرواية تتحدث:

لم تكن رواية الأعظم كغيرها من النصوص الأدبية، التي تصف لنا واقعا تعيشه أو عاشته جماعة ما، في إطار تاريخي محدد، أو عالماً خيالياً حالمًا، توصف فيه حدائق الجنان أو حفر النار؛ بل هي انفجار مواطن ضاق ذرعاً بوضع لم يستطع كثير من الناس وصفه أو الحديث عنه، بل إن كثيراً من عامة الشعب وخاصته لم يكن يدرك ما كان يجري حقيقة خلف الستائر البراقة المرصعة بخيرات البلاد وكنوزها، وإن لم يكن أحد يشعر بالاطمئنان.

صدرت رواية الأعظم في ذرة الأزمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، في زمن عمّ فيه الفساد البر والبحر ومس الحرث والنسل، زمن تاه فيه الجميع بين أخبار الملايين

المهوبة والمنشورة يوميا على صفحات الجرائد، وأخبار المشاريع الوهمية والأمانى الوردية التي بدأت تعكس صفوها أخبار مرض الرئيس.

بدأت رواية الأعظم بموت الأعظم وانتهت بموت المعارضة، وبين الموتين رحلة صناعة الطاغية، وصناعة ثقافة الاستبداد، ثقافة صنعها وضع بدأ يأخذ صفة المسلّمات، مسلّمات تتعلق بنظام الحكم، وبنظام العيش، وبطريقة التفكير، وحتى بطريقة التآمر. هذه المسلمات أصبحت ثابتة ثبوت كرسي العرش.

أ-كرسي العرش على غلاف الرواية:

إن الناظر إلى غلاف الرواية يستطيع أن يدرك بأنّ اختيار عناصره لم يكن عشوائيا، فكل ما فيه ينطق بمضمون الرواية، ودلالاتها البعيدة، فقد كُتب عنوان الأعظم في أعلى الغلاف وفي وسط الصفحة، على خلفية بيضاء، وبنط عريض، إلا أن كتابته لم تكن بلون مغاير بل باللون الأبيض، أي بنفس لون الخلفية، أما الذي أعطى هذا الاسم وجودا، ورسم حدوده، وجعله يبرز عن الخلفية، فهو تلك الهالة السوداء التي تبدو كظل خلفه، ومن ثم فالهالة السوداء المحيطة هي التي شكلت الاسم وصنعتة.

أما عن دلالة هذه الكتابة وإيحاءاتها، فإنه وإن أردنا أن نذهب بعيدا في استنتاجها فيمكن القول إنّ تلك الخلفية ما هي إلا ذلك الوسط الذي ينتمي إليه شخص الأعظم، هو ذلك الشعب الذي لا يختلف عنه، والذي يشترك معه في نفس الثقافة، فالأعظم هو جزء مقتطع من الشعب. أما من صنع الأعظم بتلك الصفات وعامله معاملة الآلهة؛ فهي بطانة السوء التي ترمز إليها تلك الهالة السوداء حول اسم الأعظم، بطانة لها أشكال مختلفة لكنها أدت نفس الدور؛ وهو جعل الأعظم يعتقد أنه فوق البشر.

تحت هذا العنوان توجد كلمة رواية بالخط الأسود بحجم صغير، يشبه الخط الذي كُتب به اسم إبراهيم سعدي في أعلى الصفحة في أقصى اليمين، أما أسفله فيوجد صورة كرسي عرش باللون البرونزي، بنظرة أمامية، هذا الكرسي هو كرسي ثقيل بالحمولة الدلالية ثقل مهمة الوصول إليه، ومهمة الحفاظ عليه، كرسي لظالما ارتبط في الثقافة العامة بالسلطة والسطوة، وفي سبيله يهون كل شيء، "كل شيء من أجل

الكرسي؛" جملة ثقافية تكررت في الثقافة الشعبية الجزائرية حتى أصبحت مُسلّمة. فلا شيء ممنوع أو محظور لأجل الحصول على السلطة والحفاظ عليها.

هذه الدلالة تتأكد بل تتضخم عندما يرتبط هذا الكرسي بالأعظم، فيصبح الكرسي ليس مجرد رمز للسلطة، بل هو صورة للخلود والثبات، فالعظمة ترتبط بالقوة، وكلما ثقل الكرسي صعب تحريكه، سلطة خالدة خلود لام العهد الذي ارتبط بها الأعظم، بل إن تلك السلطة أصبحت تكتسي رداء القداسة، قداسة اسم الأعظم الذي ارتبط في الثقافة المعاصرة بخاتم النبيين عليه الصلاة والسلام، حيث أصبح مصطلح "الرسول الأعظم" يتكرر كثيرا في الخطابات الدينية، وبذلك أصبح اسم الأعظم يحمل دلالة الأخير أيضا، الأخير الذي لا يستطيع أحد أن يخلفه مهما كان هذا الخليفة، فلا أحد يفوق الأعظم، ولا أحد يستحق مكانته!!

ب- الأعظم خيال أم واقع:

لم يكن هذا السؤال ليطرح في الواقع في عالم الخيال والجمال؛ لو لم نكن بصدد قراءة رواية الأعظم ثقافيا، بعيدا عن تجليات الجمال ومكنوناته، ولو لم تكن الغاية هي التعرف على النسق المضمر الكامن داخل الرواية، الذي هو انعكاس للنسق الذي يحكم الأمة التي ينتهي إليها إبراهيم سعدي، والتي ينطلق باسمها ويعبر عن ثقافتها، سواء عن قصد منه أم من دون قصد.

كما تكمن أهمية البحث عن مدى واقعية الرواية؛ في أنّ إبراهيم سعدي لم يكن يصنع عالما خياليا، بقدر ما كان يصف لنا نسقا تحكم في سيرورة الأحداث في وطن كل شيء في الرواية يقول إنه الجزائر، حيث يستطيع قارئ الرواية أن يدرك بسهولة تلك العلاقة القوية بين الرواية بشخصياتها وأحداثها وأماكنها وأزمنتها، وبين الجزائر بعاصمتها ومختلف ولاياتها وبرموزها وإطاراتها ومناضليها، وبالأحداث التي جرت فيها زمن الثورة وبعد الاستقلال.

ومن بين الأدلة المباشرة وغير المباشرة، التي توحى بأن "المنارة" التي هي اسم البلد الذي تدور فيه الأحداث في الرواية-هي الجزائر، نجد ما يأتي:

-الثورة: ذكر في الرواية بأن أهل المنارة قاموا بثورة ضد المحتل، دامت عشر سنوات ومضى على انتهائها وأخذ الاستقلال أربعون عاما، وهي مدد تقترب من الواقع، بل وردت جملة تصف المجاهد لمين الشريف-أحد أصدقاء الأعظم-وهو يستعرض تاريخ الأعظم، توحى بالمدة الحقيقية التي تفصل الأحداث الحاضرة عن الاستقلال، وهي: "يستعرض خمسين سنة وربما أكثر من تاريخ بلاده".²⁰ وهذا ما يقترب من الفترة الممتدة من بداية الاستقلال إلى غاية 2010، تاريخ كتابة الرواية، كذلك كان الأعظم أحد الثوار في هذه الثورة، وقد تدرّج في الرتب أثناءها، حتى صار نائب القائد العام للأركان، ثم القائد العام للأركان، ثم رئيسا للمنارة.

-الحرس الجمهوري: وردت هذه العبارة في الرواية وهي تعني أن المنارة جمهورية وليست مملكة. كذلك ورد في إحدى الرسائل التي بعثها إيمان زوكورة إلى الأعظم يقول فيها: " إلى السيد حضرة القائد الأعظم رئيس الجمهورية الشعبية الديمقراطية لدولة المنارة"²¹.

-المنارة هي بلد عربي بترولي: حيث توجد إشارة صريحة إلى أن المنارة تمتلك خزائن البترول في صحرائها الشاسعة²².

-عاصمة المنارة تحمل نفس اسم البلد: "لا في المنارة العاصمة ولا في المنارة الوطن"²³، وهو ما يشبه الجزائر في أن عاصمتها تحمل اسمها.

-الكيدية التي تحمل مواصفات ولاية تيزي وزو: وذلك من خلال وجود المنزل الذي اجتمع فيه قادة الثورة، وكذلك من خلال أحداث التمرد التي تشبه ما جرى في منطقة القبائل سنة 2001.

هذه بعض الأمثلة عن التشابه بين المنارة وما يجري فيها، وبين الجزائر وما حدث فيها منذ الثورة التحريرية المجيدة، هذا التشابه يمكن أو نقول عنه أنه يمثل 90% من أحداث الرواية، ولعل الاختلافات القليلة الموجودة، هي في أسماء الشخصيات والأمكنة، وفي أفراد عائلة الرئيس، الذي أصبح له أبناء بدل إخوة، وإن كانوا لا يختلفون عنهم في تحكمهم في الحكم؛ خصوصا بعد مرض الأعظم، على غرار ابنه مهند الذي لا يختلف في

أوصافه عن شقيق الرئيس، والذي جعله إبراهيم سعدي يشبه الرئيس شبه السعيد بأخيه.

لكن السؤال المطروح هنا: لماذا اختار إبراهيم سعدي أن يكون التشابه بذلك الوضوح في ظل سلطة كان يتوقع ردة فعلها اتجاه الرواية، خصوصا أن الأمر أصبح يتعلق بشخص الرئيس وليس بحاشيته فقط. وبالنظام الذي يحكم البلاد لا بالأشخاص ذاتهم.

كانت الجزائر في الفترة التي كتب فيها سعدي روايته، تعج بأخبار الفساد التي تملأ الجرائد اليومية، حتى أصبحت تلك الأخبار من أكثر ما يألّفه المواطن الجزائري، بل أصبح يبحث يوميا في الجرائد-كجزء من روتينه اليومي-عن جديد النصب والاحتيال وسرقة الأموال العمومية، من قبل رجال نافذين في السلطة، الأمر الذي لم يعد فيه المواطن الجزائري سواء كان عاميا أم من النخبة، بحاجة إلى معرفة المزيد منها. ولكن هل زادت هذه الأخبار من وعي المواطن؟ الواقع ينفي هذه الزيادة، بل بالعكس؛ عملت هذه الأخبار على زيادة حيرة المواطن وعدم قدرته على إيجاد رابط بين الأحداث، أو بمعنى أدق إيجاد قانون يحكم هذا الفساد، ومن ثم صعب عليه إيجاد الحل المناسب للقضاء على هذا الفساد.

ولعل إدراك إبراهيم سعدي لهذا الأمر، هو ما جعله يوجد عملا يجيب فيه عن تساؤلات المواطن، أو بالأحرى يزيل عن الواقع تلك الستائر الحاجبة للحقيقة، ويبين له ذلك النسق الذي يحكم الفساد ويولّده، والذي لا علاقة له بالأشخاص، وإن كانوا هم من أسهم في صناعته، ولكنه أصبح فيما بعد هو من يصنعهم.

فكانت الرواية خطابا موجها لكل الشرائح، خطابا لم يهتم كثيرا بالجانب الفني، قدر اهتمامه بتأكيد الفكرة وتذكير القارئ بالأحداث بين الفينة والأخرى؛ حتى لا يفقد ذلك القارئ تركيزه، فيغيب عنه المقصود. خطابا اختاره أدبيا حتى لا يكون عرضة للمساءلة أو القمع، ولا يحتاج فيه إلى الحجة البليغة للإقناع، وقد جعله واضحا حتى تفهمه كل الشرائح مهما كان مستواها الثقافي. وبذلك فالرواية أشبه بدراسة سياسية اجتماعية ونفسية في ثوب أدبي جميل.

ج-أنماط المعارضة: تمثل الرواية وجهين للمعارضة، وجه يعرضه إبراهيم سعدي في روايته ووجه يمثله إبراهيم سعدي بروايته، وهو ما سنبينه فيما يأتي:

1-الوجه الأول: تضمنت رواية الأعظم من بدايتها إلى آخر كلمة فيها: عرضا مفصلا لأنماط المعارضة في الجزائر، وطرق دحض كل نمط منها -وهي صادقة على سائر البلاد العربية، ومن أبرز هذه الأنماط:

أ-العسكريون: وقد تمثلوا في رفاق السلاح الذين حاربوا مع الأعظم جنبا إلى جنب، وقد كان بعضهم لا يختلف عن الأعظم في تغليب منطق القوة، كما هو حال بالنسبة للجنرال صفوان باعلي، الذي قاد انقلابا عسكريا ضد الأعظم، إلا أنه فشل بسبب خيانة من دفعوا به إلى الانقلاب، وبسبب نبوءة نور الهدى العرافة الزوجة السرية للأعظم، التي حذرت الأعظم من السفر الذي كانت المعارضة تنتظره للقيام بانقلاب عسكري عليه، وقد انتهى هذا الانقلاب بتصفية كل المناوئين للأعظم، الذين كانوا حجرة عثرة أمامه لتحقيق السلطة المطلقة بالرغم من نزاهتهم ورغبتهم في خدمة المنارة؛ باعتراف الأعظم نفسه في نهاية الرواية.

ب-السياسيون: وقد كانوا أصنافا عديدة، منهم من كان معارضا في الداخل، ومنهم من كان معارضا في المنفى:

1-معارضوا الداخل: كان معارضو الداخل ممن يملكون مناصبا عليا، وقد حاولوا عصيان الأعظم وعدم مجاراته في فرض أهوائه على الجميع، دون مراعاة للمبادئ ولا للقوانين، وقد انقسم هؤلاء إلى صنفين انتهوا بطريقتين مختلفتين:

-الإسلاميون: وقد مثل هؤلاء نور الدين سطورا، الذي رفض قرار الأعظم المتمثل في الدعاء له في خطبة كل جمعة في سائر مساجد المنارة، وهو رفض لم يكن في الحقيقة للدعاء بحد ذاته، وإنما لتقديس الأعظم دينيا، هذا الرفض استغله الأعظم للزج به في السجن، وقد اعتقله ليلة عرسه، وأبقاه في السجن ثلاثين سنة، خرج بعدها ليعود من جديد بعد أيام معدودة، بسبب حديثه عن وجوب الالتزام بتعاليم الدين الإسلامي.

-أهل الثقافة والفن: كان من أهم الشخصيات الثقافية التي قضى عليها الأعظم لرفضها تقديسه وتخليده فنيا، في تمثال يوضع في عاصمة المنارة؛ هو وزير الثقافة إيمان زوكورة المجاهد الشاعر، رفيق الأعظم في السلاح، ومؤلف نشيد المنارة "فدالك يا وطني" حيث بعد أن قدّم زوكورة استقالته وتوجّه إلى مسقط رأسه، بعث إليه الأعظم من يعتقله فرفض الاستسلام للقرار، ودافع عن نفسه بالسلاح، فدُكّ عليه منزله بسلاح الأرض والجو وعُيِّب اسمه، وألغي نشيده الوطني، بعد استبداله بنشيد آخر، سجن بسبب صعوبة تأليفه شعراء كثير.

2-معارضوا المنفى: بعد القضاء على زعماء المعارضة في المنارة، فر من تبقى منهم إلى المنفى ومن أبرز هؤلاء المجاهد لمين شريف وزير خارجية المنارة، وممدوح مستشار الأعظم والمجاهد سعد الدين بيتو. وقد مثل الأولان فئة المؤرخين لتاريخ المنارة قبل وبعد الاستقلال فكان الأول مؤرخا لفترة الثورة وما بعدها، خصوصا مرحلة الانقلاب العسكري الفاشل على الأعظم، أما الثاني فكان مؤرخا للحياة الشخصية للأعظم وعائلته، وكلاهما أدى دور السارد لأجزاء معتبرة من الرواية، حيث كانا يساعدان الصحفي بيتر مانيش صديق الثورة على تأليف كتاب عن الأعظم، أما سعد الدين بيتو فهو المناضل الوفي لمقهي الأفق الأزرق-الذي يوحى بالفضاء الأزرق وهو الفيسبوك- الذي كان يتردد عليه كثيرا للقاء المعارضين في المنفى والذي انتهت حياته بقتله على يد فتاة شابة رائعة الجمال، كانت تتردّد على المقهى بحجة أنها شاعرة معارضة، ولكنها في الحقيقة كانت من عملاء مخابرات الأعظم، أما نهاية المؤرخين فبقيت مفتوحة، حيث اختفى لمين شريف، بينما لم تحدّد نهاية المستشار ممدوح.

وبإعادة النظر في أنماط المعارضة المختلفة، نلاحظ أنّ تنوعها لا يكمن في اختلاف طبيعتها بقدر ما يتعلق بالوسائل التي اعتمدتها، هذه الوسائل ومدى فاعليتها يمكن حصرها فيما يأتي:

1-السلاح الحربي: فشل السلاح الحربي فشلا ذريعا في تغيير الواقع، ولم يستطع أن يحرك ساكنا في نظام الأعظم.

2- التمرد والعصيان في مختلف المجالات: لم يستطع التمرد ورفض تنفيذ أوامر الأعظم وحاشيته أن يعيق الأعظم ويمنعه من تحقيق طموحاته، وقد كانت نهاية المتمردين والعصاة السجن أو الموت.

3- توعية الجماهير من خلال توضيح الحقيقة: هذه الوسيلة فشل أصحابها في الحفاظ على حياتهم، ولكنهم نجحوا في الحفاظ على شهاداتهم، من خلال الكتاب الذي سينشره الصحفي بيتر مانيش. وبذلك يستمر تأثيره في تثقيف الجماهير ورفع درجة وعيهم بما يجري حولهم.

2- الوجه الثاني: لم يكن تطرق إبراهيم سعدي لأنماط المعارضة مجرد عرض لأحوال المعارضة في الجزائر، وما يشهدها في البلدان العربية الأخرى، وإنما كانت روايته بحد ذاتها نمطا من المعارضة للنظام الحاكم، ومعارضة للمعارضة التي جعلت نظام الطغیان قابلا تصنع فيه معارضتها، مما جعلها عاجزة عن إنجاز شيء ذي فعالية في القضاء على الاستبداد، بل العكس هو الذي وقع؛ فقد مكّنت من خلال نمطيتها وتحجرها النظام الاستبدادي من القضاء عليها، لمعرفة هذا النظام الجيدة بوسائلها وآلياتها، لأنها ببساطة وسائله وآلياته وهو أكثر خبرة منها في استخدامها.

هذا النمط الذي تمثله معارضة إبراهيم سعدي نستطيع أن ندرجه في نمط المعارضة السياسية لأهل المنفى، وهي معارضة فكرية حضارية، تعمل على رفع القداسة عن الديكتاتور ونظامه، وتبين خلفياته ووسائله التي يعتمد عليها لاستعباد الشعب، فقداسة النظام الاستبدادي الدينية والتاريخية هي مصدر قوته، ومعرفة هذا المصدر وكيفية استغلال الطغاة له، وكشف تلاعباته بالتاريخ والدين، يضعف قدراته من جهة، ويحفظ أهل الحق من التطرف والعنف في مناهضتهم للاستبداد والظلم من جهة أخرى، ذلك أنّ المعرفة تدفع دوما إلى الوسطية وتجنب الحماس والاندفاع الزائد عن حده، الذي يجزّ إلى العنف، والعنف والتطرف سلسلة لا تنتهي أبدا بين الفعل ورد الفعل.

4. خاتمة:

تعد رواية إبراهيم سعدي رواية سياسية معارضة، استطاعت أن تظهر الوجه الخفي للنظام الاستبدادي في الدول العربية، وتصف البيئة التي هيأت لظهوره، بطريقة أشبه بالدراسة السياسية والاجتماعية النفسية وإن قدّمها بأسلوب قصصي ممتع.

وبالرغم من أنّها أشعرتنا بالأسى والحزن لما عرضته من ضياع البلاد، بسبب أهواء أشخاص حالفهم الحظ، وساعدهم جهل وضعف بعض ممن حولهم، ونفاق وانتهازية بعضهم الآخر، أن يتحولوا مع مرور الزمن إلى نماذج أنبى حولها نظام من الحكم، لا يقبل النقد، ولا يعترف ولا يلقي بالا للآخر ولا لمصلحته، بالرغم من ذلك فأسلوب سعدي هو أسلوب إيجابي في طرح القضايا، بحيث أتاح معالجة القضايا السياسية بعيداً عن مصطلحات السياسة وتجريدات الفلسفة، فجعل النسق المهيمن ظاهراً على السطح وجهاً لوجه مع النسق المعارض، الذي لا يختلف عنه كثيراً، إلا أن إصلاحه وإخراجه من قوقعة النسق المهيمن ليس أمراً مستحيلاً.

*** **

5. الهوامش:

¹ ينظر تيري انغلتن، ما بعد الحداثة وما بعد الحداثيّة، ضمن كتاب ما بعد الحداثة 1-تحديدات، تر: محمد سبيلاً وعبد السلام بنعبد العالي، ط 1، دار توبقال، المغرب، 2007، ص 10.

² عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 3، المركز الثقافي العربي، 2005، الدار البيضاء، ص 8.

³ ينظر عبد الله الغدّامي، عبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي، ط 1، دار الفكر، دمشق، 2004، ص 154.

⁴ سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ط 1، دار الجواهري، بيروت، 2012، ص 7.

⁵ ينظر عبد الله غدّامي، النقد الثقافي، ص 23.

⁶ ينظر جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ومناهجه في فترة ما بعد الحداثة (كتاب الكتروني)،

www.alukah.net، ص 80.

⁷ ينظر عبد الله الغدّامي، المرجع السابق، ص 85

- ⁸ ينظر عبد الله الغدّامي، النقد الثقافي، ص ص 201-205.
- ⁹ ينظر المرجع نفسه، ص 207.
- ¹⁰ ينظر المرجع نفسه، ص ص 215-216.
- ¹¹ عبد الحفيظ الشمري، (2001/02/1)، مساءلات في كتاب (النقد الثقافي)، (2022/03/14)، جريدة الجزيرة الإلكترونية، ع 10353، <https://www.al-jazirah.com>
- ¹² ينظر عبد الله الغدّامي، المرجع السابق، ص 217.
- ¹³ ينظر إبراهيم سعدي، (2019/12/01)، الكتابة تتقدم والنقد يتأخر، الرواية الجزائرية لا تزال مجهولة عربيا، (2022/03/20)، جريدة العرب، س 42، ع 11545، موقع العرب، www.ularab.co.uk
- ¹⁴ محمد، (2009/09/06)، إبراهيم سعدي يفكر بكل كيانه ويكتب بقدمه، (2022/04/16)، جازيرس، <https://www.djazairss.com>
- ¹⁵ إبراهيم سعدي، (2015/08/18)، لماذا لم يزهر الربيع، (2022/04/02)، مجلة الجديد الإلكترونية، <https://www.aliadeedmagazine.com>
- ¹⁶ ينظر المرجع نفسه.
- ¹⁷ إنس عوض، (2019/05/16)، وقفة مع إبراهيم سعدي، (2022/04/02)، العربي الجديد، <https://www.alaraby.co.uk>
- ¹⁸ أسامة صفار، "الأعظم"... رواية جزائرية عن الديكتاتور العربي (عرض كتاب)، (2017/03/24)، الأناضول، <https://www.aa.com.tr> (2022/02/12)
- ¹⁹ ينظر المرجع نفسه.
- ²⁰ إبراهيم سعدي، الأعظم رواية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص 13.
- ²¹ المرجع نفسه، ص 125.
- ²² المرجع نفسه، ص 315.
- ²³ المرجع نفسه، ص 318.