

جمالية النصوص الموازية في رواية مجنون الحكم

The Aesthetic of Parallel Texts in the Novel of Majnun al-Hukm

رجاء مستور *

تاريخ الإرسال: 2021/01/24	تاريخ القبول: 2021/03/02	تاريخ النشر: 2021/06/30
---------------------------	--------------------------	-------------------------

الملخص:

لقد استطاعت بعض التجارب الروائية التملّص من روتين الكتابة الكلاسيكية التّمّطية وتقديم نصوص إبداعية متفرّدة اخترقت بحروفها البعد التاريخي والجغرافي. من أبرز هذه التجارب الروائية رواية مجنون الحكم لصاحبها بنسالم حَميش -الذي تميّز بثقافة ذات مرجعيات مختلفة-التي أسهمت في إنتاج نصّ روائي متميّز أو مغاير للسائد العربي. تسعى هذه الدراسة إلى تقديم عمل تطبيقي يقارب المسار الروائي سيميائيا بهدف الكشف عن الأبعاد الدلالية من خلال آليات التحليل السيميائي - أهمّها النصوص الموازية، منها الغلاف والعنوان واسم المؤلّف وغيرها من عناصر- وعلاقتها بالنص، ومن خلالها ملامسة جماليته. الكلمات المفتاحية: بعد دلالي، سيميائية، النص الموازي، جمالية.

Abstract:

Some fictional experiences were able to evade the routine of stereotyped classical writing and present unique creative texts whose letters penetrated the historical and geographical dimensions. Majnoon Al-Hukmis one of those novels by Bensalem Himmich whose distinctively wide culture contributed to the production of a special narrative text, different from the Arabic prevailing. This article is an applied study that approaches the novel and reveals semantic dimensions through semiology mechanisms - the most important of which are parallel texts, including the cover, title, author name, and other elements - and their relationship to the text revealing its aesthetic.

Key words: Semantic dimension, semiology, parallel text, aesthetic.

*** **

المؤلف المرسل: رجاء مستور mestouati@hotmail.fr

* جامعة البليدة 02 mestouati@hotmail.fr

مقدمة:

تعد الرواية الوعاء الحاوي لمختلف التجارب الإنسانية الماضية وتوقعاتها المستقبلية؛ لذا حباها النقاد -بما أوتوا من مهارات وقدرات- بقراءة مبدعة للمتن وتحليله وتأويله، لتتبدى بعدها آلية أخرى لا تقل إبداعا وهي قراءة النصوص الموازية أو العتبات النصية؛ فهي تُسهِم في التعريف الموجز للنص، أو يمكن وصفها ببيانات هوية النص/ المتن، أو هي كما يقول يوسف الإدريسي: "بيانات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها"¹. فالعتبات تحدد هوية النص وترسم ملامحه وتميّزه عن غيره؛ لذا وجدت حيزًا مهمًا في الدراسات الحديثة، خاصة في مجال السيميائ.

لقد أصبحت العتبات من "أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في اضاءة وكشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكّل اليوم في بلاد الغرب، أم بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته"². إن قيمة المنجز الأدبية واللغوية والجمالية التي تقولها العتبات من إمضاء المؤلف وختم الناشر؛ فعلى المؤلف بسط سطوة إبداعه على حساب الإشهار من خلال وقوفه على ما يدوّن على الغلاف، وهذا ما تنهينا إليه في رواية "مجنون الحكم" لبنسالم حميش.

مجنون الحكم رواية كتبها بنسالم حميش سنة 1990 وتقع في 270 صفحة، طبعة دار الشروق 2012، وتناولت الحكم الذي فرضه الحاكم أبو علي منصور الملقب بالحاكم بأمر الله. وله إحدى عشر سنة ونصف وهو أحد خلفاء الدولة الفاطمية على مصر وأهلها من سنة 973 إلى غاية 1171م، وكان حكما مستبدا متأرجحا بين نعم ولا في الآن نفسه. عاكسا بذلك اللاستقرار العقلي والنفسي الذي يعاني منه، فهو أصيب بداء المانغوليا، وهو داء يصيب الدماغ، وجرب كل طرائق الاستشفاء لكن دون جدوى. وخلال هذه النوبات الجنونية يصدر مراسيم للتعذيب والتقتيل والتنكيل وبلغها بعد فترة. وأوصله جنونه إلى ادّعاء الألوهية. وفي خضمّ هذه الأجواء المشحونة بالظلم والدماء، قامت ثورة حمل شعلتها أبو ركوكة، فانقلبت الرعية، وطالبت بإسقاط الحاكم، ونُشرت الأفكار عن طريق البطاقات الساخرة عن الحاكم. وبعد تصفية أبي ركوكة، التفت الحاكم إلى الرعية وكان رده وانتقامه قاسيا: حرق مصر وأهلها. حينئذ تدخلت أخت الحاكم ست

جمالية النصوص الموازية في رواية مجنون الحكم

الكلّ لردع أخمها وإرجاعه عمّا يحمله للرعية من قهر، ولما لم يَزَعُو دَبَّرَتْ لتخليص العباد والبلاد منه، وقَتِلَ الحاكم على يد أخته ستّ الكلّ التي حكمت مصر لفترة ازدهرت فيها شؤون البلاد. ولم تسلم هي من القتل على يد أقرب أتباعها بواسطة السمّ ليتولى الحكم بعدها الظاهر لإعزاز دين الله.

1- الغلاف:

يعدّ الغلاف الإطار الحاضن للنص وأول ما تقع عليه عين القارئ قبل الوقوف على المعاني الدلالية التي تبوحها مجموع اللواحق المستفزة لانتباه القارئ والتي تؤدي إلى حماية الاطلاع إما بفضولٍ أو إغراءٍ أو ولعٍ بالمقروئية، فمهمته التشويق والإثارة وهو أيضا " الباعث الأول على استحثاث الخطو والإقبال أو الإعراض فلذلك فإن العناية بتجويد الغلاف وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والملمحة"³. إن القارئ المتأمل لغلاف المدونة: مجنون الحكم، يصدر حكما أوليا بإيحائية الفضاء مستدلا في ذلك بالنصوص الموازية التالية.

1.1- الواجهة الأمامية لغلاف الرواية مع مطوية:



الواجهة الأمامية (13.5 / 19.5 سم) المطوية الأمامية (10.5 / 19.5 سم)

أ. اسم المؤلف: ورد اسم المؤلف وسط أعلى الغلاف بنسالم حميش مع ضبط بالشكل لحرفي الحاء والميم تصويبا للخطأ الذي يقع فيه قراءً وحتى نُقَادَّ عند ذكر

اسمه: حَمِيش. تصدّر اسم المؤلف أعلى الصفحة وهو اسم يعبر عن الحالة المدنية أو الاسم الحقيقي، الذي اعتلى صاحبه منصب وزير الثقافة في الحكومة المغربية من 2009/ 2011 فهو علامة إشتهارية بتميّز كتب الاسم بخط كوفي معدل "وهو يمتاز بزواياه واستقامة حروفه".⁴

الكتابة بالخط الكوفي تحيلنا أولاً إلى المتن الذي يحكي فترة من الحكم الفاطمي وتنهنا بإدراك المؤلف لتفاصيل التدوين الفني للتاريخ. ثانياً: إنّ بنسالم حمّيش تحمّل مسؤولية المطالبة بالاستقامة في الحكم بإدراجه نصّاً من الرواية طرّز به مطويّة الواجهة الأمامية "يا الحاكم بالقهر والجبروت شعوب مصر والمغرب والشامات لابدّ يوماً أن تمثل الشوارع والميادين والحارات وتشرع باسم القيم المثلى والحقّ في الحياة وتهتف عالياً: سحقاً سحقاً للطاغوت".⁵ رافضاً بذلك كل نوع من أنواع الاستبداد والظلم المهلك للعباد، مؤمناً وآملاً بزوال أو نهاية أي نوع منها، ولعلّ توشح اسمه اللون الأبيض بخلفية سوداء دليل على ما يتوقعه، فاللون الأبيض "استخدمه معظم الشعوب بما فيها العرب لارتباطه بالضوء وبياض النهار، وقالوا الأيام البيض لليلي لأنّ القمر يطلع فيها"⁶؛ فليل الاستعباد لابدّ أن ينجلي بطلّة نهارٍ مضيء.

ب. العنوان:

يحمل العنوان دلالات ومعانٍ موحية للنص المنجز، فهو العتبة الفاصلة في قرار الإقدام لاكتشاف عوالم النص وفكّ شفراته أو الإحجام عن ذلك، فهو "يحدد أرضية بدئية للعلاقة التي ستأسس بين القارئ والنص".⁷

مجنون الحكم: العنوان مكتوب بخط كوفي ي إحالة على فترة الحكم (العهد الفاطمي) التي ساسها الحاكم مجنون، يؤكّد عليه المؤلف بضبط العنوان بالشكل: مَجْنُون الحُكْم، ليدعم وصفه على تلك الشدة والقسوة التي ميّزت طبيعة الحكم ويزيد على ذلك اختياره اللون البرتقالي "وهو من الألوان الساخنة، لون النار مصدره الحرارة"⁸؛ ليخطّ به عنوان الرواية قصد الوشاية بعمق المعاناة والقهر التي خلّفها الأسلوب المجنون في إدارة الحكم في نفوس الرعيّة، "الحياة عندنا يا غرة الهادين ليست كما نشاء ونبغي، يلقنا الصمت بعد كلّ موتٍ أو مجاعة، وإن رفعنا الهامات أتى عسكر الحاكم

فينا بالسبي والإحراق"⁹، إنّه الاضطهاد الذي لا يُقاوم معه صبرٌ. ومع ذلك، فالرعيّة مُخيّرةٌ بين الموت جوعاً أو حرقاً، ومن بذل سعيّاً حقّاً عليه السبي. يمكن القول إنّ ملفوظ العنوان: مجنون الحكم، عتبة نصيّة معلنة؛ فكلمة مجنون تختزن طاقة جاذبة توقع المتلقي في فخ القراءة وتزيد من حدّة الغموض، شخصية مجهولة/ معلومة.

فمن هذا المشهود له مع سبق الإصرار والتأكيد بالجنون؟

وما هي الفترة الزمنية التي حكم فيها؟

تجيب البنية النحوية للجملة الاسمية: مجنون الحكم.

مجنون: خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف.

الحكم: مضاف إليه.

تقديره هو

المضاف

المبتدأ المحذوف

في المتن

في العنوان

وكان العنوان دعوة للمتلقي: تعال لأطلعك على ما أقدم عليه هذا الحاكم من استحق هذا الوصف ليس تبلياً مني ولكنها شهادة موثقة في كتب التاريخ، منها ما جاء في كتاب "البداية والنهاية في التاريخ" لابن كثير في الصفحة العاشرة من جزئه الثاني عشر، "وفيها رسم الحاكم لجماعة من الأحداث أن يتقافزوا من موضع عالٍ في القصر، ورسم لكل منهم بصلة، فحضر جماعة وتقافزوا، فمات منهم نحو ثلاثين إنساناً من أجل سقوطهم خارجاً عن الماء على صخر هناك؛ ووضع لمن قفز ماله"¹⁰. وجاء في كتاب "أنعاض الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء" للمقريزي، الجزء الثاني في الصفحة 35، "وفي هذه السنة يوم عاشر شهر رمضان، وركب الحمار وأظهر النسك وملاً كمّه دفاتر وخطب بالناس يوم الجمعة وصلى بهم ومنع من أن يخاطب يا مولانا من تقبيل الأرض بين يديه... صاغ محراباً عظيماً من فضة وعشرة قناديل ورصّع المحراب بالجواهر وأقام على ذلك ثلاث سنين... ثم بدا له بعد ذلك فقتل الفقيه أبا بكر الأنطاكي وخلقاً كثيراً...

وفعل ذلك كله في يوم واحد وأغلق دار العلم... وعاد إلى ما كان عليه من قتل العلماء والفقهاء وأزيد".¹¹

لم تكن صفة الجنون ملفقة متخيلة وإنما حقيقة أمضى على حضورها مؤرخون حتى يقتنع القارئ بصدق ما جاء في المنجز الروائي.

ج. المؤشر الجنسي:

ما يلاحظ ثلاث نقاط ميّزت التجنيس: رواية

مكتوبة بالخط الكوفي المعدّل.

ذات حجم صغير.

باللون الأبيض.

1- كتبت بالخط الكوفي المعدل لأن الأحداث تنتمي إلى فترة من تاريخ الحكم الفاطمي وهو معدل بقصدية من المؤلف يدعو فيها الحكام الحاليين إلى العدول عن الاستبداد والظلم والاعتدال في التسيير.

2- حجمها صغير: كأني بالمؤلف يقول إنّ المادة التاريخية التخيلية المبتوثة في صفحات المنجز عاجزة عن الإلمام بآلام تسبب فيها حاكم مجنون، وجنونه فاق العبارات، والتاريخ أكبر من أن تنقله رواية.

3- اللون الأبيض: يبقى الأمل يسكن المؤلف في التوجه نحو حكم شفاف ومستقيم وعادل ومضيء؛ فالرواية رسالة من التاريخ إلى الحاضر.

د. الصورة:

تلعب صورة الغلاف دورا هاما في إضافة جمالية على النصّ وتعتبر "لغة ثانية تروم اقتصاد الأدلة وانفتاحها الأقصى".¹² تحتل الصورة النصف السفلي من غلاف الواجهة الأمامية يفرق بينها وبين النصف العلوي خط برتقالي، الصورة عبارة عن لوحة فنيّة ترسم ثلاثة أفراد بأدوات الطبيعة من أشجار وأغصان وورود بخلفية يغلب عليها كتلة من اللون البرتقالي مع قليل من البياض.

يميناً: تلمح رسماً يقرب إلى صورة امرأة جالسة تقابل الفرد الثاني هي على الأرجح ست الكلّ أخت الحاكم بأمر الله ترتدي ثوبا من شجيرات وأعشاب خضراء يتخللها اللون البرتقالي. يمثل اللون الأخضر قيمة معتدلة وسطية بين الساخن والبارد

والعالي والهابط، هو لون مُسَكَّن¹³. اعتدال ستّ الكلّ التي حاولت تنبيه أخيها وتجنبيه نهاية لا تليق بحاكم مثله ولعبت دور الوسيط بينه وبين الرعيّة، "يا ابن أبي، كيف لي أن أربح نفسي بحسن الظن وقلة التوهم، وأنا أعمار الأوقات كلها بالصبر عليك، وبانتظار ما لا يأتي ولا يتأتى... خوفي أن يكون خراب هذا البيت على يديك، وأن تعين الأعداء على حتفنا وحتف إسلامنا"¹⁴. حاولت ستّ الكلّ محاورة أخيها بلغة أخويّة مُحَبّة رغم لهيب الغضب المتأجج داخلها، "ولم تأخذ ستّ الكلّ في النفور من أخيها وكرهه إلا بعد أن أيقنت من نزوعاته الطغيانية المتأصلة وغرائزه الدموية الفيّاضة؛ فأمست تتلّوع كمدا وحسرة وهي تراه يغالي في الفتك من غير حق بالأنفس التي حرّم الله"¹⁵؛ غضب بلون النار: البرتقالي، غضب من أفعال مجنونة قد تعصف بالدولة الفاطمية. وحاولت ست الكل المحافظة عليه بما استطاعت؛ لذا احتلّت الجانب الأيمن من اللوحة في إشارة إلى الخير الذي تحمله.

يساراً: نلمح شكل رجل يلبس قميصاً ناصع البياض ويجلس على مساحة ذات لون أزرق هو، على الأرجح، الحاكم بأمر الله، شخصية متناقضة حدّ الجنون، ويعترف: "ميالاً أنا إلى الأقصى وصراع الأضداد"¹⁶. فإذا زاد الشيء عن حدّه انقلب إلى ضده؛ فالأبيض الذي يرمز إلى "الطهر والصفاء والبراءة والسّلام والاستقرار"¹⁷، انقلب لدى الحاكم إلى عبودية وظلم، فهي هو يُنَبِّه الرعيّة، التي رُمِز لها باللون الأزرق الدال على "الطاعة والولاء"¹⁸، بأنّ عليهم توخي الحذر مما قد يبدو ولا يبطن "فيأياكم ثمّ إياكم أن تنخدعوا بالبياض أو أن تميلوا إلى خمول السّلم والجياذ، إن فعلتم هلكتم"¹⁹. احتلت صورة الحاكم الشق الأيسر من الرّسم في إشارة إلى الشر الذي يحمله، فحسبه لا أحقيّة لأيّ كان سوى التسليم بأمر الحاكم بأمر الله، فهو نائب الله أحياناً والربّ أحياناً أخرى.

وسطاً: نلمح شكل الفرد الثالث ممتطياً فرساً قوائمه مشكّلة من أعشاب مصفّزة اللّون، ويلوّن النّصف العلويّ من الفرس والفارس اللّون الأخضر ومن ورائهما اللّون البرتقالي. يظهر الفارس وهو يخرج من الحوض الشعبي الطافح قلبه من تبعات جنون الحاكم عازماً في التخلّص من السطوة الارتجاجية. آلام شعب تلوّنت بلون النار والسعير البرتقالي، وآمالاً تلونت بأخضر "للدفاع والمحافظة على النفس"²⁰. فأبو ركوة الفارس يرمز للمخرج المحتوي وهو الثورة بعدما نفذ الصّبر ورُفِض الحوار مع ستّ الكلّ

"سنذكر لك أجيالا بعد أجيال حصافة رأيك وجميل صنعك، وكيف لا وأنت تنجز فينا وفي جيراننا من بني قرّة ما عجزنا عنه جميعا ويئسنا منه بالمرّة، وحدة بعد شتات وإحلال الأخوة"²¹. لكن هيهات أن يكون الأمر بهذه السهولة مع مجنون حكم يحذر القريب قبل البعيد ويخطّ جدول توقعات أولها: الخروج على طاعته حساب غاب من أجندة أبي ركوة: الخيانة، قوائم الفرس الصفراء أطاحت به، الأصفر لون "الجبن والغدر والبذاءة والخيانة"²²، إنها الخيانة إذن نهاية أي عقد أو التزام.

"وقد عاد إلى معسكرنا بعض من مخبرينا الذين احتكوا بالعدوّ سرّاً، فأبلغونا أنه يعلم الشيء الكثير عن أعدائنا وأعدتنا"²³. توجّت رؤوس الأفراد الثلاثة بعمامة وردية اللون "لون الحب"²⁴ في إيحائية توافق في أنّ مبدأ تسيير شؤون البلاد هو الهوى، ما أهلك وأذاق الشعوب الجوى.

د. دار النشر:

الترم المؤلف بالخط الكوفي وهو يدوّن اسم دار النشر باللون الأبيض: دار الشروق، وهو اسم يحمل دلالة النور الذي يشقّ العتمة، نور العدالة المرجو والمطلوب الكاسر لعتمة القهرو والاستعباد.

2.1- مطوية الواجبة الأمامية: نجد في المطوية:

أ- صورة للمؤلف وهو يبتسم.

ب- اسم المؤلف بخط كوفي بترتالي.

ت- كلمة الناشر.

أ- الصورة: للمؤلف ابتسامة عريضة مشرقة إشراقة الأمل بداخله، وهي رسالة ساخرة لأي حاكم يسوس باستعباد، فيقول فيها: إن حكمت من غير استقامة فستكون نهايتك مشابهة: القتل.

ب- اسم المؤلف: توشّح اسم المؤلف اللون البرتقالي في إشارة للالتزام الغضب رغم الأمل الذي ترسمه الابتسامة.

ت- كلمة الناشر: دوّن فيها أهمّ أعمال المؤلف ومهامه وجوائزه بخطّ أبيض صغير توسطّ المطوية، مسار حافل بالمنجزات هي أصغر من أن تُوقَّع برسم الوجع والوسخ الذين دَنَسَ به الحاكم قلوب الرعيّة، لكن في القلب أملا قارّا لتحقيق الاعتدال يوما.

2- الواجهة الخلفية:



الواجهة الخلفية (10.5 / 19.5 سم) المطوية الخلفية (10.5 / 19.5 سم)

1.2- الواجهة الخلفية: حملت الواجهة الخلفية نصا للمترجم الإنجليزي الأصّل روجر آلن يشهد فيه لينسالم حمّيش -الذي ترجم رواياته إلى اللغة الإنجليزية- على ثقافته الواسعة وتمكّنه الفائق بآليات الكتابة الروائية؛ فبدا التاريخ مطوعا لقلمه ولإحساسه الذي اخترق المحتمل وفتح طيات الرسميات فزاج بين التاريخ والإبداع؛ نص بمثابة إشهار لفكر استشرافي يستحق التبنّي. كما حملت الواجهة اسم مصمم اللوحة "حبيب مفضل" بخط مجهري، ولعلّ هذا دليل على حضور المؤلف الطاعي داخل وخارج السياق الروائي.

2.2- المطوية: تضمّنت المطوية نصّا من الرواية ورد في الصفحة 262 في الفصل الرابع والأخير الذي شهد مقتل الحاكم وتمّ تأجيل الإعلان عنه إلى وقت لاحق، النص رسالة تختلف في طبيعتها مع الصورة واللوحة لكنها تتقاطع معها دلاليا في أن الحاكم الجائر أبدى شراً أو أخفاه، طال عمره أو قصر فنهايته سقوط حر.

كما تضمّنت رسما مشكلا من الخط العربي نوعه غير محدد لم يتوسط المطوية ولم يأخذ المساحة كلها وتجنب الجانب الأيسر ومال كل الميل إلى الجانب الأيمن حتى بدا

مبتوراً؛ إذ تراءى لي الرسم تارة فراشة وتارة فاهاً وتارة أخرى حيواناً بأربعة أرجل وصعب الحكم، وعندما حاولتُ تفكيك حروفه تفاجأت أنها أبيات شعرية بحثت عن ديوانها فعلمت أن صاحبها هو "محمد الفيتوري"، وهو شاعر سوداني/ ليبي، وقد تشكّل الرسم من الأبيات الأولى لقصيدة كاملة هي:

"شجبت روجي صارت شفقاً

شعّت غيماً وسناً

كالدرويش المتعلق في قدمي مولاه أنا

أتمرّغ في شجني

أتوهج بدني

غيري أعى مهما أضغى، لن يبصرني

فأنا جسد شجر"²⁵

لم يُسقِ الرسم عبثاً والخط العربي متقصّد الاستعمال للدلالة على الفراغ الروحي والعقلي الذي تتخبط فيه الأمة العربية وصعوبة تحديد هويّة صاحبها أحيوان أم إنسان أم شيء تأكيد على اللاستقرار الأمني، أما نزوح الرسم خارج إطار المطوية لتأشير على ظلمة البصيرة.

حقّق الغلاف بما زانه من لوحة فنية وصورة هويّة وألوان وأنواع الخطوط، حقّق البوح بقصدية النص الروائي، وللمؤلف النسبة الأكبر في تحقيقه فحضوره كان واضحاً خارج السياق الروائي بدءاً من اسم صاحب اللوحة الذي كان مخفياً وصولاً إلى الرسم المخطوط بأبيات شعرية.

3. التصدير:

يعدّ التصدير أحد العناصر التي يقوم عليها النص الموازي، فالكاتب يقبس كلاماً أو قولاً فينقله إلى عمله، ويعتبر التصدير "مقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية"²⁶.

حفلت الرواية بعدد من التصديرات وصلت إلى عشرة تصديرات.

الفصل / العنوان	النص	مصدره	رقم الصفحة في الرواية
--------------------	------	-------	--------------------------

05	كارلوس فويتس، "حقول الزمان" ص314.	كل رواية تصير مع الزّمان تاريخية. إنّها إجابة على الزّمن الذي بالأحرى تخلقه، فهناك رواية الزمن وزمن الرواية، والروايات الأكثر أهميّة هي تلك التي تبدع الزمن، تبتكر زمنا بدل الاكتفاء بعكسه لكن لا توجد رواية غير تاريخية ولا يوجد عمل أدبي أو فني يتموقع خارج الزّمن، خارج التاريخ.	/
15	المقريزي، الخطط.	وكانت سيرته من أعجب السيّر. وخطب له على منابر مصر والشام وإفريقية والحجاز. وكان يشتغل بعلوم الأوائل وينظر في النجوم. وعمل رصدًا واتخذ بيتًا في المقطم ينقطع فيه عن الناس لذلك. ويُقال أنّه كان يعتريه جفاف في دماغه. فلذلك كثر تناقضه، وما أحسن ما قال فيه بعضهم كانت أفعاله لا تُعلّل. وأحلام وساوسه لا تُؤوّل.	مدخل الدخان
35	ابن خلكان، وفيات الأعيان.	وكانت سيرة الحاكم من أعجب السيّر، يخرع كلّ وقتٍ أحكاما يحمل الناس على العمل بها.	الفصل الأول: من سجلات الأوامر والنواهي
57	ابن إياس، بدائع	وكان (الحاكم) يلبس جبّة صوف أبيض ويركب على حمار عالٍ أشهب يسعى القمر، يطوف في أسواق	الفصل الأول: العبد مسعود أو آلة العقاب

الزهور في وقائع الدَّهْر	مصر والقاهرة وياشر حسبة البلد بنفسه. وكان معه عبد أسود طويل عريض يمشي في ركابه يُقال له مسعود، فإن وجد أحدا من السوق غشّ في بضاعته أمر ذلك العبد مسعودا بأن يفعل به الفاحشة العظمى وهي اللواط، فيفعل به في دكانه والناس ينظرون إليه حتى يفرغ من ذلك، والحاكم واقف على رأسه، وقد صار مسعود هذا عند أهل مصر إذا مزحوا مع أحد يقولون أحضر له مسعود! وفي ذلك يقول بعض الشعراء: إنّ لمسعود آلة عظمت كأنها في صفاتها طومار تشقّ أدبار من بهم جرم أصعب من درة بمسمار	اللواط
75	يحي بن سعيد الأنطاكي، صلة التاريخ أوتخا.	وقد يستدلّ على حقيقة هذا المرض المستحوذ عليه أنه كان قد عرض له في حادثته تشنُّج من سوء مزاج يابس في دماغه وهو مزاج المرضى الذي يحدث في المالنخوليات، واحتاج في مداواته منه -مع ما كان يعالج به- إلى جلوسه في دهن البنفسج وترطيبه به، وإنّ كثرة سهره أيضا وشغفه بمواصلة

		الركوب والهيمنان الدائم مما يقتضيه هذا السوء المقدم ذكره، وأن أبا يعقوب إسحاق بن براهيم بن نسطاس لما خدمه استماله إلى أن تسامح في شرب النبيذ وسماع الأغاني بعد هجره لها وضع الكافة منها، فانصلحت أخلاقه وترطب مزاج دماغه واستقام أمر جسمه. ولما مات أبو يعقوب وعاد إلى الامتناع عن شرب النبيذ ومن سماع الغناء رجع إلى ما كان عليه.	
85	ابن إياس، بدائع الزهور.	ومن النكت المضحكة: كان في زمن الحاكم قاضي بمصر يقال له النطاح، وسبب ذلك أنه كان له طرطور فيه قرنان من قرون البقر فيضعه إلى جانبه، فإذا جاءه خصمان يتحاكمان عنده وجار أحدهما على الآخر يلبس القاضي ذلك الطرطور الذي فيه القرنان ويتباعد وينطح الخصم الذي يجور على صاحبه (...). وكان الحاكم أحق من القاضي. انتهى.	الفصل الثاني: الجلوس لطلب الدهشة
98	ابن الصّابي، كتاب التاريخ،	وعنّ (للحاكم) أن يدّعي الربوبية، وقرب رجلا يعرف بالأخرم ساعده على ذلك، وضمّ إليه طائفة بسطهم للأفعال الخارجة عن	الفصل الثاني: الجلوس للإلهيات بين

الدعاة	الديانة (...). وشاع الحديث في دعواه الربوبية، وتقرَّب إليه جماعة من الجُهَّال فكانوا إذا لقوه قالوا: السلام عليك يا واحد يا أحد يا محيي يا مميت.	تكلمة تاريخ ثابت بن سنان.
الفصل الثالث: دون عنوان	وأقام (أبو ركوة) بركة وتردَّت سراياه إلى الصَّعيد وأرض مصر. وقام الحاكم من ذلك وقعد، وسقط في يده وندم على ما فرط، وفرح وجند مصر وأعيانها. وعلم الحاكم ذلك فاشتدَّ قلقه وأظهر الاعتذار عن الذي فعله، وكتب الناس إلى أبي ركوة يستدعونه، وممن كتب إليه الحسين بن جوهر المعروف بقائد القوَّاد، فسار عن بركة إلى الصعيد. وعلم الحاكم فاشتدَّ خوفه وبلغ به الأمر كل مبلغ.	ابن الأثير، الكامل في التاريخ.
الفصل الرابع: بين النكتة والانتقام مصرتحترق	واستدعى (الحاكم) القوَّاد والعرفاء. وأمرهم بالمسير إلى مصر وضربها بالنار ونهبها وقتل من ظفروا به من أهلها [...] فاستمرت الحرب بين العبيد والعامَّة والرعيَّة ثلاثة أيام، والحاكم يركب في كل يوم إلى القرافة، ويطلع إلى الجبل ويشاهد النار ويسمع الصَّياح ويسأل عن ذلك فيقال له: العبيد يحرقون	ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة.

		مصر وينهبونها، فيُظهر التوجّع ويقول: لعنهم الله! من أمرهم بهذا.	
237	ابن الصّابي، كتاب التاريخ، المذيل به على تاريخ ثابت بن سنان.	ونظرت ستّ الكلّ في أمور الدّولة بعد قتل الحاكم بأربع سنين.	الفصل الرابع: السلطنة ستّ الكلّ
237	ابن القلانسي، ذيل تاريخ دمشق	أعادت الملك فيها إلى غضارته، وعمّرت الخزائن بالأموال واصطنعت الرجال ثم اعتلت علّة فيها ذربّ فماتت منه، وكانت عارفة مدبرة غزيرة العقل. ورتّبت ستّ الملك له (الحاكم) من اغتياله في بعض مقاصده وأخفى مظانّه، فأتى أمره إلى أن ظهر في عيد النحر سنة 411، وقال المغالون في المذهب إنه غائب في سرّه ولا بدّ أن يؤوب ومستتر في غيبه ولا بدّ أن يرجع إلى منصبه ويثوب.	الفصل الرابع: السلطنة ستّ الكلّ

تحيلنا مضان التصديرات إلى أولى عتبات النص: العنوان "مجنون الحكم"، فلم يخلُ تصدير من الإشارة أو التأكيد على الحكم الذي أنزله المؤلف بالحاكم –الجنون- مع التوثيق.

- 1- كانت سيرته من أعجب السير، كانت الحالة لا تعلل ← المقريزي
 - 2- عرض له في حديثه تشنج عن سوء مزاج وهو مزاج المرضى ← يحيى بن سعد الأنطاكي
 - 3- كان الحاكم أحمق من القاضي ← ابن أبياس
 - 4- يخترع كل وقت أحكاماً أن يدعي الربوبية ← ابن الصابن
 - 5- أمرهم بالمسير إلى مصر وضرهم بالنار وحرقها ← ابن ثغري بردي
- مقبوسات من نفائس الخزينة العربية تشهد على ثقافة المؤلف وتمكنه من توظيف مادة تاريخية، رغم ما حفلت به الرواية من مصادر ومعلومات تاريخية موثقة وعمل المؤلف على تهديم الأحداث وإعادة بنائها روائياً تعرية للماضي ومساءلة للحاضر ورسماً للمستقبل.

● تنبيه الكاتب:

ورد هذا التنبيه في الصفحة الرابعة من الرواية بعد صفحة العنوان ونصه "وكل إحالة على التاريخ (الوقائع والاستشهادات المذكورة بموجعها وملمة بالحرف المائل)، وعدا ذلك أي الأساسي أو العمل الروائي فكله أدب وتخيل، شخصية هذا العمل الرئيسة مثلها كممثل الشخصيات الأخرى تقريبا تترك لنا أي شيء مكتوب، لذا فكل الأقوال التي أنطقها بها ليست سوى إسناد أو افتراض، ناتج عن محاولة الحلول في نفسية المستبد الشاذة المتقلبة والمعقدة".

المؤلف في حديثه عن الوقائع والاستشهادات يتبغى توقيف القارئ على عتبة كل فصل ليطلع على كل غريبة من غرائب الحاكم ويهيؤه للتقبل والإقناع، تقبل المعلومة والافتناع بالإبداع "فمتى تقبل المتلقي الإيهام، تحقق قصد الإثارة والتأثر الذي عبر عنهما حازم بالالتذاذ الذي لا يكتمل إلا به"²⁷، فلا يمكن تصوّر نجاح الفعل التخيلي ما لم يتلاقى قصد المبدع والمتلقي.

● العناوين الداخلية:

○ مجنون الحكم في مصر القهر والنكته:²⁸

يتناسب العنوان والمضمون من خلال المحتويات، في لعبة أدبية بين التاريخ الموثق والأدب المبدع؛ إذ استعملت لغة المصادر ولغة الكاتب، وقدم لها حمّيش بترتيب

جمالية النصوص الموازية في رواية مجنون الحكم

غير زمني حتى يعكس صورة الحاكم اللامتوازنة المعقدة، متقلبة المزاج. وقسم المحتويات إلى مدخل وأربعة فصول، أما المدخل فيتفرّع إلى ثلاثة عناوين جزئية وهي:

○ مدخل الدخان.

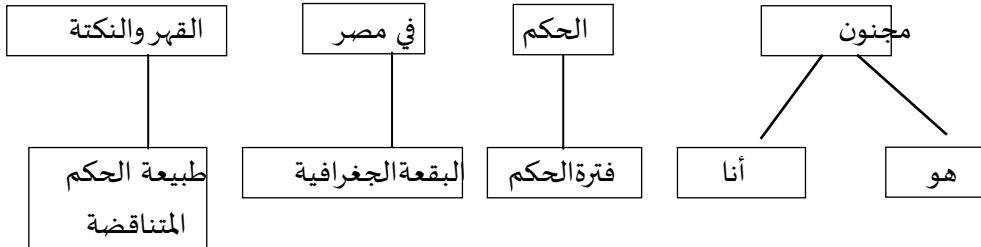
○ هو.

○ أنا الدخان المبين

بالنظر إلى العنوان فإنّ:

✓ مجنون: إنسان/ معروف.

✓ مجنون: مجهول/ يعرفه.



تعريف تاريخي	استنطاق	من سنة	الدولة الفاطمية	مّيال أنا إلى الأقصى
موثق: أبو علي	الشخصية: أنا	973 إلى	مصر، الرواية	وصراع الأضداد القتل
منصور الملقب	المزّ الصعب	1171	ص 17	في المقربين وأهل
بالحاكم بأمر	المراس، الرواية،			البطانة أولى وإلاّ ما
الله، الرواية،	ص 32			استتبّ أمر السلطة
ص 17				للمستبد ولو كان
				عادلا، الرواية ص 21

جنون الحاكم إذن عاهة جسدية ونفسية

الفصل الأول: موسوم "من طلعات الحاكم في الترغيب والترهيب"، ويتفرّع إلى

عنوانين:

عن سجلات الأوامر والنواهي.

العبد مسعود... أو آلة العقاب اللواطي.

هو تصوير للتناقض الذي ميّز طبائع الحاكم ممثلاً في أشكال العقاب العجيبة المستهجنة، فنجدّه وظف مصطلحات بمعان دالة على ضدها.

الترغيب نقيض الترهيب.

الأوامر عكس النواهي.

العبد: يُأمر ويُنهى متى عنّ للحاكم ذلك.

مسعود: اسم مفعول، يقع عليه فعل السعادة من منظور الحاكم. يصير آلة عقاب وظيفتها جنسية شاذة عن الطبيعة: اللواط، فلا مسعود عبد يتمتع بإنسانيته ولا هو حيوان يمارس غريزته ولا هو آلة تؤدي فائدة علمية، هذه هي السعادة التي ابتغاهما الحاكم لخادمه.

الفصل الثاني: وسمه بـ "في المجالس الحاكمة"²⁹، وتفرّع أيضاً إلى عنوانين:

الجلوس في ذهن البنفسج.

الجلوس لطلب الدهشة.

في هذا الفصل يعرض حمّيش إلى عملية مداواة الحاكم عاهته الجسدية/ النفسية وممارسته طقوس التداوي بالبنفسج ليزداد جنونا، بسّته مرسوماً نصه "أدهشوني أغفر لكم"³⁰ فلا يعفو على متهّم إلا إذا أبدع في إدهاشه بلغة الطرافة والنكتة، وبعد تشريحه الاندهاش يصدّره للخلق بتألهه وتنصيب نفسه ربّاً. في هذه الأجواء المتناقضة والمتضاربة من اللاستقرار العقلي والنفسي والقهر والظلم والتأله -وضعية تؤثر سلباً على المجتمع- تولّدت ثورة وهي أكبر قسم من الرواية فيما يقارب المائة صفحة، رُؤماً في تحسين الظروف في كل المجالات؛ ثورة أبي ركوة عنوان اختاره المؤلف للفصل الثالث.

الفصل الثالث: زلزال أبي ركوة، الثائر باسم الله³¹

زلزلت ثورة أبي ركوة نفسية وعقل الحاكم وكأن انتفاضته عملت ما لم يعمله البنفسج ولو فترة وجيزة، ليعود جنونه وذلك بدفع ما في خزائن مصر لكسر شوكة أبي ركوة والقضاء عليه.

الفصل الرابع: وعنوانه: "من آيات النقص والغيث"³²، ويتفرّع إلى عنوانين:

بين النكتة والانتقام: مصر تحترق.

السلطانة ست الكل.

في هذا الفصل تأكيد مرّة أخرى على التضاد والاهتزاز الذي يتّصف به الحاكم، النكتة والانتقام.

1- بين النكتة والانتقام مصر تحترق.

النكتة التي طالب بها يوما في مرسوم -ليضحك بها- تصبح نقمة، فيها هم أهل مصر يحيكون طرائف تهكّمية للضحك عليه، فأضحت النكتة نكبة وكان الانتقام بإحراق مصر وأهلها. ومما يدلّ على جنونه أنه "أرسل إلى العبيد سرّاً يقول: "كونوا على أمركم، وحمل إليهم سلاحاً قوّاهم به وكان غرضه أن يطرح بعضهم على بعض... ركب حماره ووقف بين الصفيين وأوماً للعبيد بالانصراف واعتذر إليهم وحلف أنه بريء مما فعله العبيد وكذب في يمينه"³³. فهو يأمر بالقتل ويظهر (تمثيلاً) التوجع ويستهزئ بمتعة وشماته، فحالته مرضية لأن انتقامه كان بشبهة التلذذ.

2- السلطانة ست الكل:³⁴

هي التي قضت على كل أنواع الجنون، المرأة / الستّ مثلت كل أطراف الرعيّة ولم تمنع صلة الرحم من توقيع خاتمة أخيها قتلاً.

• المحتويات:

احتلت المحتويات - وهي عبارة عن مدخل وأربعة فصول- أولى صفحات الرواية بعد العنوان والتنبيه والتصدير ولم تؤجل إلى آخرها فهي بمثابة لائحة الغداء الفكري تغوي القارئ وتفتح شهيته لتذوّق التاريخ بنكهة فنيّة.

• الهوامش:

عتبة نصيّة "تؤدّي دوراً وظيفياً يوازي المتن الحكائي"³⁵. حملت صفحة الهوامش إحالات موثقة للنصوص التاريخية الواردة في المتن آخر الرواية محددة اسم المصدر والكتاب ورقم الصفحة، وتوزّعت بين القديمة منها والحديثة، وصل عددها إلى ثمانية عشر عنواناً ورغم هذا العدد إلا أنّ اللغة لم تكن تقريرية جامدة لأن طبيعة تناول حمّيش لها بنيت على صدقية الحدث وإعطاء روح للوثيقة باستنطاقها فنياً واستفزاز

القارئ ومطالبته بالاستفسار والسؤال والمشاركة في صناعة الحاضر انطلاقاً من حسن استهلاك الماضي؛ وبذلك رسم المؤلف التاريخ بحبر جمالي وصدره فنياً.

• مواد أخرى جرى التخييل على ضوءها:

استأنس حميش بمادة تخیيلية وأوردها في صفحة مقابلة للهوامش، والتقابل لم يكن اعتباطياً فلقد تطابق عددها 18 في كل خانة، في إيعاز إلى حضور الصديقين: الصدق التاريخي والصدق الفني.

إنّ كتابة التاريخ مغامرة ممتعة ومتعبة لا يتأتاها من حمل قلماً وتوسّد تاريخاً وقال: أنا لها؛ فبقدر ما تتطلّب مادّة مهمّة وموثّقة ومتوازنة بقدر ما هي ملحاحة على التمرّس باللغة الجمالية النافثة في جسد التاريخ وإدراك القارئ.

• التقديم:

احتلّ التقديم الصفحات الخمس الأولى من الرواية بعد المحتوى مباشرة وهي بطاقة دعوة للمؤلف قبل أن تكون دعوة للقارئ بإعادة التجربة: "كل ذلك يتيح للكاتب معاودة الكرة وإكمال إبحاره المثير الذكي".³⁶

إنّ كتابة التاريخ بدعامة تخیيلية تدعو إلى الاعتراف المسبق بعدم قدسيّة النص التاريخي ومنح الروائي حريّة التصرف الفني الجمالي.

فتأدية النص التاريخي عبر اللحن الروائي أصعب عمليّة مؤدّية للمقطوعة في المدونة الروائيّة؛ فالرواية عبر وسائطها تكشف عن وعي بثقل حمل الأمانة ينفث التاريخ في مزمار الخيال ليحقق نوبة من نوبات الفن الأدبي. فكتابة التاريخ روائياً تسمح بالتدوين والانفتاح على أجناس غير أدبيّة واشترك غير المؤرّخين في تفسير الظاهرة التاريخية وتوسيع دائرة النّقد وتشجيع المقروئية.

• للكاتب بالعربية والفرنسية:

هي عناوين للإنتاج الفكري تتراوح بين العربية والفرنسيّة تدلّ على تمرّس المؤلف بأدوات التعبير وتقنياته، وعلى انفتاح واسع هو اطلاع على التاريخ وتطلّع لحاضر حضاري.

الخلاصة:

دلّت الرواية على حضور المؤلف خارج السياق الروائي وتتبعه لمراحل الإخراج الشكلي لنصّه -الذي تبارت فيه أقلام النخبة العالمية- بشهاداتها في وصف طبيعة حكم وطبع حاكم خارج عن المنظومة الإنسانية؛ حاكم ساس حقبة تاريخية ميّزها القهر والفتك بالعباد. لقد عاد حمّيش إلى مصادر أمّهات الكتب وانتقى نصوصا موثقة تؤكّد تطاول الحاكم على العقل، وصوّر من خلال النصوص الموازية جزءاً من التاريخ المقرّر ممثلاً في شخص الحاكم بأمر الله بدءاً من أوّل عتبة: العنوان، مروراً باللوحة الفنية والألوان والرسم والشعر، وصولاً إلى آخر عتبة وهي مؤلفاته باللغتين.

إنّ هذا الحضور داخل/ خارج السياق الروائي في منجز تاريخي / تخيلي دليل على تفاعل ثقافي بين الروائي والمؤرّخ والقارئ؛ فهي ممارسة اجتماعية وثقافية، وهي صعبة المراس لأنّ الموازنة بين الاستعمال التاريخي والخيالي الجمالي يتطلب مهارات وإطلاعا موسّعاً لإخراج نص يهر المؤرّخ ويسخر الروائي ويسجّل رقما قياسيا في عدد القراء.

الهوامش:

- 1 يوسف الإدريسي، عتبات النص -بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ط1، 2008، ص15.
- 2 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص223.
- 3 ينظر: عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات -قراءة في شعر حسين نجمي-، دار الثقافة- الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص17.
- 4 جان عبد الله توما، تحقيق المخطوطات العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011، ص12.
- 5 بنسالم حمّيش، مجنون الحكم، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص262.
- 6 أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1982، ص70.
- 7 هشام موساوي، المناصية في الرواية المغربية من العنوان إلى النص، دارالأمان، الرباط، ط1، 2015، ص41.
- 8 كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيها، ودلالاتها، مراجعة وتقديم: محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص21.
- 9 الرواية، ص 118.
- 10 الرواية، ص 43.
- 11 الرواية، ص 52.
- 12 أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دارالأمان، الرباط، ط1، 1996، ص13.

- 13 كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيها، ودلالاتها، ص 91.
- 14 الرواية، ص 244.
- 15 الرواية، ص 241.
- 16 الرواية، ص 21.
- 17 أحمد عمر مختار، اللغة واللون، ص 183.
- 18 نفسه، ص 183.
- 19 الرواية، ص 23.
- 20 أحمد عمر مختار، اللغة واللون، ص 184.
- 21 الرواية، ص 127.
- 22 أحمد عمر مختار، اللغة واللون، ص 184.
- 23 الرواية، ص 190.
- 24 كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيها، ودلالاتها، ص 129.
- 25 ديوان معزوفة لدرويش متجول، محمد الفيتوري، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 1970، ص 9-10.
- 26 عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص 106.
- 27 آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2011، ص 27.
- 28 الرواية، ص 15.
- 29 الرواية، ص 33.
- 30 الرواية، ص 73.
- 31 الرواية، ص 86.
- 32 الرواية، ص 111.
- 33 الرواية، ص 235.
- 34 الرواية، ص 237.
- 35 نزيهة الخليفي، البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، د.ط، 2012، ص 43.
- 36 الرواية، ص 13.