أدْلجة السّرد في رواية "صدأ التّيجان" لعفيفة سعودي سميطي

Ideologization of Narrative in the Novel "Rust of the Crowns" by Afifa Saudi Smaiti

د. منصور زيدان: باحث من تونس.

Dr. Mansour Zidan: A researcher from Tunis.

Email: Ziden.Mansour1@outlook.fr

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v5i11.1651

تاريخ الاستلام:	2025-07-26	تاريخ القبول:	2025-09-30	تاريخ النشر	2025-11-01

المُلخّص:

تُمثّل هذه الدّراسةُ مُقاربة للإيديولوجيا، وقدْ أصبحتْ نصًّا يبْني رواية "صدأ التّيجان" للرّوائيّة التّونسيّة عفيفة سعودي سميطي. فمَا يبْدو لافتًا أنّ السّرد في أغلبه يُنتج الإيديولوجيا صريحةً أوْ خفيّةً. وقد اخترنا أنْ ندرس هذه الظّاهرة الفنّيّة خاصّة في مُستوى الشّخصيّة منْ حيْث أفعالها وأقْوالها والمُعجم الذي تُوظّفه. وهي من المواطن المُهمّة التي عدّها فيليب هامون "بُؤرة معياريّة" يسْتوْطن فيها الإيديولوجيّ. إنّ الخلاصة من دراستنا هذه لرواية "صدأ التّيجان" أنّ عفيفة سعودي سميطي قد أقامتْ السّرد الذي يُنتج الإيديولوجيا على طريقتيْن اثنتيْن: الأولى فنّيّة جعلتْ من الشّخصيّة الرّئيسيّة خاصّة منتجًا إيديولوجيًّا، وهو ما تأكّد كذلك منْ خلال الأفعال والمُعجم. أمّا الطّريقة الثّانية فاعتمدتْ التّاريخ المُباشر الذي يُوظّف القضيّة الفلسطينيّة بشكْلٍ واضح. وهي دون الأولى أهمّيةً. ولذلك لمْ نهتمّ بها. واكتفيْنا بالإشارة إليْها دون تفاصيل لأنّها تُضْعِف النّزعة الفنّيّة للإيديولوجيا في الرّواية.

الكلمات المفتاحية: إيديولوجيا، إيديولوجيّ، شخصيّة، أفعال، أقوال.

Abstract:

This study represents an approach to ideology as it has become a text that builds the narrative of “Sadaa attijan” by the Tunisian novelist Afifa Saoudi Smiti. What seems striking in this novel is that the narration mostly produces ideology whether bidden of explicit. We have chosen to study this artistic phenomenon especially at the level of character in terms of their actions and words as well as the vocabulary employs and that has made Philip Hamon consider it "a standard dictionary" in which ideology resides. The findings of our study on “Sadaa attijan” reveal that Afifa Saoudi smiti structures her narrative to convey ideology through two main approaches: The first is an artistic method where the author shapes the main character as an embodiment of ideology–a notion reflected in both actions and vocabulary. The second approach draws on direct historical reference exxplicity engaging with the Palestinian cause though it holds less significance than the first. Consequently, we did not examine it in depth and only mentioned it briefly as it diminishes the artistic expression of ideology within the novel.

Keywords: ideology, ideological, character, actions, words.

1- تمهـــــيـــــد:

المقدّمـــة:

الثّابتُ في تاريخ الرّواية أنّها وقد استوتْ جنْسًا أدبيًّا واضحَ المعالِم مُكتمل الأركان الفنّيّة في الغرب، كانتْ ولا شكّ في علاقة مُباشرة بِمَا طرأ على تلك المُجتمعات الغربيّة منْ تحوّلاتٍ وتغيّراتٍ سياسيّةٍ واجْتماعيّة واقْتصاديّةٍ...وأنّها وهي – الرّواية – تتأسّس واقعيّةً في لحظاتها الأولى قدْ دأبتْ على أنْ تنْقل بشكْلٍ مَا مُجتمعَها إذْ تُمثّله سرْدًا لا يخْلو منْ الإيديولوجيا باعْتبارها في أبْسط تعاريفها وأكْثرها شيوعًا تُمثّل منظومةً من الأفكار. ولمّا كان النّصّ الرّوائيّ قابِلًا للمُقاربة منْ زوايا بحْثٍ وتدبّرٍ مُختلفةٍ فإنّنا نُقدّر أنّ رواياتٍ عديدةً لا يُمكن للقارئ أو للباحث فيها أنْ يغْفل عنْ حضور الإيديولوجيا الغالب على بناء السّرد فيها.

وعلى الرّغم من الاختلاف بين النّقّاد والباحثين حوْل مدى مشروعيّة أدلجة السّرد في الرّواية، وعلى الرّغْم منْ تباعد مواقفهم في تعقّب مُقوّمات هذه الظّاهرة وآليّات حضورها وظهورها وأدوارها في النّصّ الرّوائيّ وفعْلها فيه، فإنّ اعْتبار رواية مَا خطابًا خاليًا من الإيديولوجيا لا يُمكن انْ يتحقّق قراءةً وتحْليلًا وتأويلًا. فكلّ رواية هي إيديولوجيا بدرجة مُعيّنة.

1 – 1: مدخل إلى مفهوم الإيديولوجيا:

يعود الظّهور الأوّل لمُصْطلح إيديولوجيا Idéologie بمفهومه العلْميّ إلى الفيلسوف الفرنسيّ أنطوان لويس كلود ديستوت دو تراسيAntoine Louis Claude Destutt De Tracy (1754–1836) الذي كان واقعًا تحت التّأثير المعْرفيّ للفيْلسوفيْن الإنجليزيّ جون لوك (1632–1704) John Locke وفلسفته التّجريبيّة، والفرنسيّ إيتيان بونّو دو كوندياك étienne Bonnot de Condillac (1632–1704) وآرائه التي تعْتبر أنّ الأصْل لكلّ الأفْكار هو الإحْساس. إذنْ: "في أواخر القرْن الثّامن عشر يُولَدُ مفهوم الأيديولوجيا في الفلسفة الفرنسيّة في ضوء تحوّل الفكرة إلى تصوّرٍ، لِتُصبح الأيديولوجيا هي علْم الأفكار. ويعود مُحْتوى الفهْم إلى الإحْساسات، وتصْبح الأيديولوجيا في نظر دي تراسي في كتابه" مبادئ علْم الأفكار" هي: إرجاع الأفكار المُركّبة إلى أفكارٍ بسيطةٍ، أيْ إلى الإحْساسات أو المُدْركات الحسّيّة"[1]. والإيديولوجيا علْمًا ناشِئًا كانتْ تعْني: "بشكْلٍ أدقّ التّحليل العِلْميّ لملَكة الأفكار. وهي تُقصي كلّ ما هو مشكوكٌ فيه أوْ مجهولٌ. فهي لا تطلب أيّة فكرة بها علّةٌ للذّهن"[2]. ورغم أنّ هذا المفهوم في بداياته قدْ تمحّض لِيحْملَ: "معنًى

[1]– باريون، ياكوب (1985): ما الأيديولوجيا؟ ترجمة: أسعد رزوق، عرض ومناقشة: سعيد المصري. مجلّة فصول. المجلّد 5، العدد3 – أبريل– مايو– يونيو، ص 169.

[2]– Olivier Reboul (1980): Langage et idéologie. PUF. p17.

إيجابيًّا"[1]. ولِيعْنيَ علمًا يدرس طبيعة الأفكار" بمعناها العامّ، أيْ بوصْفها ظواهر نفسيّة" فإنّه قدْ صار لاحقًا يُشير: "إلى معْنًى ينطوي على السّخريّة والتّحقير دالًّا على التّحليل الأجْوف للمعاني المُجرّدة البعيدة عن الواقع. والمعْنى المُتداول عُمومًا لهذا اللّفظ هو ما يُشير إليه التّفكير النّظري(في السّياسة والقانون والفلسفة والدّين والأخلاق إلخ) المُنتمي إلى البنية الفوقيّة للمجتمع، وهو تعبيرٌ لِمَا تشْتمل عليه البنية التّحتيّة مِنْ وقائع اجتماعيّة [كذا] وظواهر اقتصاديّة ومادّيّة مُختلفة"[2]. وربّما عاد هذا التّحقير إلى معارضة السّياسيّ للإيديولوجيا. فمن المعلوم تاريخيًّا أنّ نابليون قدْ حطّ مِنْ شأن الإيديولوجيا وأهْلِها واعتبرها خطرًا يترصّد فرنسا لِمَا تُنادي به مِنْ أفكارٍ "خطرة" و"هدّامة".

1 – 2: مدخل إلى الإيديولوجيا في الأدب/الرّواية:

إنّ مفهوم الإيديولوجيا كما تقدّم أعلاه مكينٌ في عامّة الأدب وثابتٌ في خاصّة الرّواية. فالرّواية مُطلقًا ليستْ إلّا نشاطًا تواصليًّا ينقدّ باللّغة. وهي بالضّرورة مُنجزٌ لغويّ يتأدّى في إطار خطابٍ ينْهض به ساردٌ ويتوجّه به إلى مسْرودٍ له، ما يُصيّرها بأيّ حالٍ حاملةً آراءَ راويها ورؤاه ونظرته إلى ذاته وإلى مُحيطه وإلى العالَم. فهي –وهي خطابٌ–تنْتهي وقدْ تشرّبتْ أفكارًا وتسرّبتْ إلى نسيجها النّصّيّ خطاباتٌ مُختلفةٌ بلاغاتُها وخصائصُها وسماتُها مِنْ مثيل الخطاب الدّينيّ أو السّياسيّ أو الأخلاقيّ أو الفنّيّ... فتُعْلن موقفًا أوْ تنْتصر إلى قضيّة أوْ قدْ تكتفي بتقديم أطروحة... وعليه يكون القوْلُ بنصٍّ "أبيض" خالٍ منْ أيّ حمولة إيديولوجيّة قولًا لا يصْمد ورأيًا لا يسْتقيم. وتُعَدّ أفكار فيليب هامونPhilippe Hamon الأنسب لمُحاولة استجلاء البناء الإيديولوجيّ في الرّواية. فهو وإنْ كان يرى أنّ النّصّ جميعه إيديولوجيا يرى أيضًا أنّه لا يطلبها خارجًا عنه، ولكنْ يتقصّاها في ما يُسمّيه "أثر الإيديولوجيّ"L’effet de l’idéologie" الذي": يمرّ عبْر البناء والإخراج الأسلوبيّ للأجهزة المعياريّة النّصّيّة المُجسّدة في الملفوظ."[3]

2 – في أدلـــجـــة العـــنـــوان:

اللّافتُ للانتباه بدْءًا أنّ عفيفة سعودي السّميطي تبْني عنْوان روايتها على اقتصادٍ لغويٍّ كثيفٍ، فهو لا يتجاوز مُفردتيْن تتجاوران على الإضافة ذُكِّرَتْ الأولى وعُرِّفَتْ الثّانية. لكنّ المُثير للاهتمام بعْد ذلك أنّ هذا المُركّب الإضافيّ ينفتح على مُنْتَجٍ دلاليٍّ غزيرٍ. وبيْن النّدرة في البناء والوفرة في الأداء تُهيّئ الرّوائيّةُ القارئَ لمُحاولة التّحليل ومُغامرة التّأويل سعيًا وراء ما احْتجب في هذا المُركّب الإضافيّ المُقتصد منْ فيْض معانٍ قدْ تُسفر عنْ وُجُوهها فتمنح دلالتها، وقدْ تُخفيها فتمْنعُ قراءاتها. إلّا أنّ عتبة العنوان فيما نرى لا تنْجلي لنا عتبةً كاتمةً أوْ حاجبةً معانيَها، ولا هي

[1]– Ibid.

[2]– سعيد، جلال الدين (1998): معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة. دار الجنوب للنّشر، ص70–71.

[3] – Hamon, Philippe (1984). Texte et idéologie. PUF écriture. p 20.

صامتة خرساء عنْ دلالاتها. فنحن نُقدّر أنّها معبرٌ إلى النّصّ فاضحٌ واضحٌ يطرح إيديولوجيا سافرةً نافرةً منذ لحظة القراءة الأولى. وهو انطباعٌ قرائيٌّ يتأكّد حين نظرِنا في الحمولات الرّمزيّة الظّاهرة والخفيّة التي قدْ تطْفر فتظْهر وقدْ تتحجّب فتتستّر في هذا المُركّب الإضافيّ الذي جمع بيْن نقيضيْن دلاليّيْن ينْدر بلْ يُعْدَمُ اجتماعُهما منطقًا وواقعًا.

والعوْدة إلى الأصْل اللّغويّ والاشتقاقيّ في المُكوّن الأوّل أي المضاف "صدأ" تُوقفنا على ما يلي": صدأ: الصُّدْأة: سقرة تضرب إلى السّواد الغالب. صَدِئٌ[...]إذا كان أسود مُشربًا حُمرة وقدْ صَدِئَ. [...] والصّدأ: الطّبعُ والدّنسُ يرْكب الحديد. وصَدَأُ الحديد: وسخُه. وصَدِئَ الحديدُ ونحوُه يصْدأ صَدَأً، وهو أصْدَأ: علاه الطّبعُ، وهو الوسخُ" [1]. والمُهمّ في المادّة اللّغويّة للمضاف أنّها تعْني أنْ يتغيّر اللّونُ الأصليّ إلى الأسْود لونًا جديدًا لإهمالٍ أوْ تآكلٍ أوْ بفعْل تأثير عوامل الطّبيعة أوْ غير ذلك مِنَ الأسباب. والأهمّ أنّ لفظة الصّدأ مقرونةٌ في الأغلب الأعمّ بحقل دلاليّ سالبٍ: الطّبع والدّنس والوسخ. وهي سلبيّة تفيض منْ مُفردة المضاف لانتهائها إلى الصّدأ رديفًا للّون الأسود بِمَا هو لونٌ ناطقٌ بنفسه عن: "السّلبيّة المُطلقة La passivité absolue، وعنْ حالة الموْت المُكتملة والتي لا تتبدّل. [...] الأسود إذنْ لونُ حِدَادٍ. [...] والحِدَادُ الأسودُ هو الخسارة الدّائمة، والسّقوط في العَدَم دون عوْدة. [...]هو لوْنُ الإدانة"[2].

تفْضح لفظةُ المضاف في عتبة العنوان معنًى مُباشرًا أوّل لا يخْفى يتوفّر على حمولة سلبيّة تنطق بها مفردة "صدأ"، وتمنح معانيَها الحافّة وهي تنْداح منْ رمزيّة اللّون الأسود دالًّا على الموْت والفناء والغياب بذاته أوْ بِمَا يدلّ عليه ويُؤكّده: الحِدَاد والعَدَم والخسارة والسّقوط والإدانة. وهذه القراءة في لفظ المضاف تغْنى وتثْرى متى جمعْناها إلى مُكوّنها المُكمّل، المضافِ إليه: التّيجان وقدْ ورد جمعًا لا يُخصّص ولا يُعيّن. ف": التّاجُ: معروفٌ. والجمْع أتواجٌ وتيجانٌ. والفعلُ التّتويجُ. وقدْ تَوَّجَهُ إذا عَمَّمَهُ. ويكون تَوَّجَهُ: سَوَّدَهُ، والمُتوَّجُ: المُسَوَّدُ. [...] وهو ما يُصَاغ للمُلوك مِنَ الذّهب والجوْهر"[3].

إنّ ما يُثير الاهتمام أنّ مُكوّنيْ العنوان يتقاربان مادّةَ اشتقاقٍ ويتفارقان معنًى ودلالة. فالأوّلُ إلى السّواد لوْنًا يردّ، والثّاني على السّيادة والجاه والمنصب يُحيل. وهو أمرٌ منْ صميم وظائف

[1] – لسان العرب (1994): مادّة: صدأ. ص108–109.

[2]– Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (1982): Dictionnnaire des symboles. Mythes. Rêves. Coutumes.Gestes. Formes. Figures. Couleurs. Nombres. Robert Laffont–Jupiter.Voir: Noir. p671.

وللتّوسّع في رمزيّة اللّون الأسود انظر أيضا الصّفحات الموالية: 672 – 674.

[3] – لسان العرب: مرجع سابق. مادّة: توج. ص219.

العنوان تُجسّده وظيفة الإغراءFonction séductive إذْ ما الذي يجمع لوْنَ الموْت المُشبع بالسّلبيّة يشيع في المضاف إلى حياة الرّفاه والسّلطة والقوّة والقدرة تذيع في المضاف إليه؟

إنّ النّظر في رمزيّة التّاج المألوفة المعروفة تتأتّى مِنْ ثلاثة عواملَ [1]:

- أوّلها: المكان، في أعلى الرّأس لأنّه يمْنحه دلالة مُبالَغًا فيها. فهو–أي التّاج–لا يُقاسمه–أي الرّأس–القِيَمَ التي له: قمّة الجسد الإنسانيّ فقط، ولكنْ قِيَمَ ما يعلو الرّأسَ نفسَه، إنّه هِبَةٌ مِنَ الأعْلى: إنّه يدلّ على خاصّيّةٍ مُتعاليةٍ للإنْجاز والإتْمام.
- ثانيها: الشّكل، الدّائريّ الذي يعْني الكمال والإتقان والمُشاركة مع الطّبيعة السّماويّة التي تكون الدّائرةُ رمزًا لها. فهي –دائرة التّاج–تجْمع في المُتَوَّجِ ما فوْقه/ الإلهيّ وما تحْته/الإنسانيّ. [...] والتّاجُ هو وعْدٌ بحياةٍ خالدةٍ شبيهةٍ بحياة الآلهة.
- ثالثها: المادّة، أيًّا تكنْ نباتيّة أوْ معدنيّة تُوضّح بواسطة عمليّة التّطويب أو التّبريك/Consécration المنسوبة للآلهة طبيعةَ الحركة البطوليّة المُكْتَمِلَة والمُكافأة المُقدّسة الممْنوحة. ففي مصر القديمة كانتْ الآلهةُ وكان الفراعنةُ وحدْهم مَنْ يضعون تيجانًا. وهو الأمرُ عينُه في اليُونان ورُومَا حيث كان التّاجُ يُعدّ علامة تطويبٍ تختصّ بها الآلهة.[2]

وعامّة ما تكشف عنه القراءة في ترْميز التّاج أنّه دالٌّ مُباشرٌ على معاني الرّفعة والقدرة والسّموّ واللّمعان. فكيف تُصبح هذه المحاميل الرّامزة إلى التّسامي والتّعالي مقرونةً بِمَا ينشدّ إلى الأدْنى قِيَمًا ومعانيَ في الجمْع بيْن الصّدإ/الوسخ/الأسفل والتّاج/الطّهارة/الأعلى؟ وكذا الامرُ في إضافة ما انْطمس وانْطفأ وذهب لونُه الأصليّ فاستحال سوادًا إلى ما ميزتُه في مادّته عادةً البريقُ واللّمعانُ والنّورُ؟

إنّ هذا التّضادّ الحادّ الذي يحكم السّياقات الرّمزيّة والدّلاليّة في مُفردتيْ عنوان الرّواية يخلق ما يُسمّيه هامون:" أفق انتظار مُعقّدًا."[3] أوْ مُلتبسًا إذْ أنّه يُبخّس (الصّدأ) ويُثمّن (التّيجان[4]). ولكنّه على التباسه وتعقيده هو عنوانٌ في رأينا يسْتوي توجيهًا قرائيًّا يطفح بإيديولوجياه التي ما تنفكّ تتعرّى متى ما دعمتْها لاحقًا الأحداثُ وتواليها والحكاية وما جرى فيها. فالتّيجان تعبيرٌ يُشير إلى السّلطة –أيّة سلطة–التي تحْكم وتفْرض سلطانًا. وهي في معْنى التّاج حُكْمٌ مَلَكيٌّ يظلّ يُتَوَارَثُ داخل عائلةٍ

[1]– Dictionnaire des symboles. Voir: Couronne. p303.

[2] – Ibid.

[3] – Philippe Hamon: Texte et idéologie. p105.

[4]– انظر ما قاله هامون في عنوان رواية إميل زولا:

La faute de l'abbé Mouret: car à la fois il met en place un personnage (l'abbé Mouret) donc le valorise. Et il le dévalorise normativement (la faute). p105.

مُغلقةٍ وفي نسْلٍ محدودٍ مُصطفًى. أمّا الصّدأ وقدْ تقدّمها فهو إعلانٌ يُبشّر بنهايةٍ مادّيّةٍ حسّيّةٍ أوْ معنويّةٍ أخلاقيّةٍ...وعليْه فإنّ جماع ما نسْتصْفيه مِنَ العنوان وقدْ بُنِيَ مُكوّناه على لفظيْن مُتنافريْن أنّ هذا "النّصّ الصّغير" يُهيّئ القارئ لظاهرة أدلجة السّرد في الرّواية منْ خلال تخييل الشّأن العامّ مطلقًا دون تحديدٍ رغْم أنّ الإيديولوجيا/السّياسة تلوح مكينةً فيه لا تخفى. ولهذا نُقدّر أنّه عنوانٌ يُكيّف عمليّة التّقبّل والتّأويل ويحْكم مدارات الفهْم والتّحليل إذ يجْعل النّظر في الرّواية يستشرف محْكيًّا لا ينفكّ عنْ أدلجة السّرد أوْ تسريد الإيديولوجيا.

3- المعْبر إلى أدلجة السّرد:

تمثّل فاتحةُ فصول الرّواية ما يُسمّيه بيار ماشراي Pierre Macherey: "تصْديقًا على مشروعٍ إيديولوجيٍّ"[1]. وهو فصْلٌ يمتدّ بيْن الصّفحة السّابعة وبعضٍ مِنَ الصّفحة الثّانية والعشرين، أيْ إنّه لا يتجاوز خمس عشرة صفحةً وأسطرًا ثلاثةً في رواية تُقارب الخمسين والثّلاثمائة صفحة وتمتدّ على واحدٍ وعشرين فصلًا. وإذْ يُعلن هذا الفصلُ الأوّلُ حركةَ السّرد تجري مِنْ حدث الاستعداد لتنصيب فاروق مَلِكًا على البلاد نستشفّه مِنَ الحوار الذي يدور بينه وبين زياد، فإنّ هذا الفصْل الأوّل لا يُتابع الحدث قُدُما. ولكنّه ينفتح على استرجاعٍ خارجيٍّ يتجاوز حاضرَ السّرد بعيدًا إلى طفولة فاروق و: "هَوَسه القديم أنْ يكون ذات يوْمٍ فرْدًا في سرْبٍ."[2] مِنَ الطّير. ويستثمر المُعجم الباني ملفوظَ الشخصيّة في هذا الاسترجاع الفسيح نصّيًّا ليُراكم بالتّكرار أوْ بالمعاني المُباشرة مرّة والحافّة أخرى ثمّ بالرّمزيّ حضورَ دالّ الطّير في النّصّ وفي طفولةِ فاروق وفي لحظته الرّاهنة.

تكرار، لا يخفى أنّ لفظة "أسْراب" جمعًا و"سِرْب" إفرادًا، ولفظة الطّير معرفةً أوْ نكرةً وما قدْ يدلّ عليْهما تأخذان بِمَا تقوله الشّخصيّة، وبِمَا يُؤكّده السّاردُ، وكذلك بتدخّلات شخصيّات أخرى. ومنْ نماذجها ": انظر إلى هذه الأسْراب+ أتغبط الطّير على ضآلته+ رؤية الأسْراب تُحدث فيه شوقًا غريبًا+ الصّقر الذي علّمني اعتناق القِمم..+ كنتَ دائمًا يا فاروق شغوفًا بالأسْراب+ كان طفلًا شغوفًا بالأسْراب المُحلّقة + لِماَ [كذا] لا أطير؟+اصنعْ لي جناحيْن+ هلْ سأطير بعْد أنْ ألبس هذا الرّداء+ أريد أنْ أطير... أرجوك يا أبي+ حفر في قلبه الصّغير أنّ مَنْ يعشق الطّيران عليْه أنْ ينْسى البكاء+ امتلأتْ جدرانُ غرفته الصّغيرة بصُوَر الطّيور+ تُرى إلى أين وصلتْ تلك الأسْرابُ؟...وتُمثّل هده العيّناتُ النّصّيّة وغيرها كثيرٌ ينتشر ويشيع في أوّل فصْل مِنَ الرّواية نسيجًا

[1]– Pierre Macherey (1970): Pour une théorie de la production littéraire. Ed Maspéro. p187.

[2] – سميطي، عفيفة سعودي (2022): صدأ التّيجان. ط2. المغاربيّة لطباعة وإشهار الكتاب. ص7.

مُعجميًّا مخصوصًا تتجلّى أهمّيّته الفنّيّة مقرونًا بمعانيه التي تنبثّ في مقول شخصيّة فاروق وغيرِها وفي تدخّلات السّارد.

معنًى، ما ذُكِرَ دالٌ الطّير أوْ ما ردّ عليه إلّا واستدْعى مداليل بعيْنها. وأهمّها في أوّل فُصُول الرّواية مدلول الحرّيّة نقيضًا حادًّا ومُباشِرًا للقيْد والعبوديّة، والقدرة ضديدًا للعجز، والحركة ضدًّا للسّكون... فلفظة الأسراب/السّرب ترد مقرونة دوْمًا بواحد مِنْ هذه المداليل أو بِمَا يقوله أوْ ينوب عنه. وأوّل ما ينطق فاروق في النّصّ –وهو الشّخصيّة التي تفتتح الرّواية مُتكلّمةً–يجمع لفظ الأسراب إلى معْنى القدرة على الفعْل وخلْق أثرٍ لا تمْنعه أحجامُها الصّغيرة. يقول فاروق وهو يُخاطب زيادًا: "انظر إلى هذه الأسراب، إنّها تُحدث شكلًا في السّماء رغم ضآلة أجسادها!"[1]. والمُقابلة بيْن حجْم الطّير الصّغير والأثر/الشّكل الذي تُخلّفه حركتُه في السّماء الرّحيبة الوسيعة مُثيرٌ إعجابَ الشّخصيّة النّاطقة، ولكنْ كذلك لا يغيب أثرُه في السّارد وهو يُسوّر المُخاطبة بنقطة تعجّب تكشف الإعجاب غير المُوارَب بقدرةِ هذا الكائن الصّغير وفعْلِه في هذا الفضاء الكبير. وإذْ ينمو الحوارُ مُخاطبةً أخرى يثْرى المعْنى ويصير إلى الوضوح والتّعيّن أقرب. فالمُخاطبة التّالية يتعاضد فيها التعجّبُ علامةَ تنقيطٍ خاتمةً وصيغةً لغويّةً كاشفةً في وظيفة الحال ما يجعل الطّير رديفًا دالًّا على معْنى الحرّيّة والانطلاق والانعتاق. تقول الشّخصيّة كاشفةً سبب ولَعها الطّفوليّ بالطّير والطّيران": ما أجمل أجسادها الضّئيلة وهي تنساب في فضاءٍ لا يخضع لأسْر الأرض!"[2].

إنّ مُعجمًا لغويًّا مخصوصًا يُوجّه نحو مضمونٍ إيديولوجيٍّ بعيْنه هو الحرّيّة التي تنجلي مطلوبًا مرغوبًا شكّل طفولة فاروق ماضيًا واستمرّ حاضرًا في ملفوظه حاضرًا. هذا المضمون/المشروع الإيديولوجيّ لا ينقطع في ما يلي مِنَ الفصْل الأوّل. فمتى ما أخذ فاروق بالكلام ردّه مُباشِرًا لِيُؤكّد هذا التّلازم الوثيق بين دالّ السّرب/الطّير ومدلول الحرّيّة. ومِنْ تمثيلات هذا المشروع الإيديولوجيّ النّاشئ صريحًا مع بداية الرّواية جملةُ ملفوظات فاروق وغيره. ومنها قولُه: "كان عليّ أنْ أُدرك أنّ الصّقر الذي علّمني اعتناق القِمَمِ لا يُمكن أنْ يقبع بيْن جدران القصور." ص8. وقولُ أبيه: "كنتَ دائمًا شغوفًا بالأسْراب لأنّها لا تخضع للأسْر" ص8. وقولُ السّارد: "عندما كان طفلًا شغوفًا بالأسْراب المُحلّقة، كان دوْمًا يُتابعها ويحْسدها على الطّيران" ص8–9.

يبدو التّشكيل اللّغويّ لمدلول الحرّيّة مكينًا في كلّ ملفوظ مِنَ النّماذج التي تقدّمتْ أعلاه. ففي ما يقول فاروق إيمانٌ عميقٌ بالتّعارض الذي يحْكم حياةَ الصّقر حُرًّا/القِمَم/الأعْلى وحياتَه حبيسًا/بيْن جدران القصور/ الأسْفل. وفي ما يقول أبوه المُطابقة تامّةٌ بيْن لفظة الأسْراب ورفض الأسْر، أيْ

[1] – صدأ التّيجان. مصدر سابق، ص7.

[2] – المصدر نفسه: ص7.

دلالة الطّير المُباشرة على الانطلاق والانعتاق والحرّيّة وكسْر القيود الكابحة. أمّا السّاردُ فيُؤكّد نشأة فاروق طفلًا مجبولًا على الحرّيّة يراها حُلمًا يتجسّد في أسْراب الطّيور التي تُحلّق حرّة دون قيْدٍ ولا ضابطٍ، فيغبطها.

أمّا رمزًا، فلئنْ كانتْ رمزيّة الطّير الدّالّة على معنى الحرّيّة شفيفةً لا تحتاج مزيد إيضاح، فإنّ مُقابَلتها لاحقًا بالتّمثال يجعلها تستدْعي نقيضَها مُداورةً ومُناورةً. فما يلي مِنْ أحداثٍ في الفصْل الأوّل يكشف عنْ تولّية فاروق مَلِكًا دون أنْ يكون راغبًا أوْ أقلّه مُقتنعًا بكيفيّة تنْصيبه. يقول فاروق وهو يُفصح لزياد عمّا يضطرب داخل فكْرِه ووعْيِه مِن التباسٍ في مشاعره يكاد يرْقى إلى حُدود رفْض كيفيّة التّنْصيب حين استغرب زيادٌ مسْلكه وتصرّفاته: "لستُ أنا الغريب، ولكنْ أنْ تُصبحَ مَلِكًا بأمْرٍ مِنْ مَلِكٍ ودون علْم المَمْلوك فذلك الغريب حقًّا. اليومَ يا زياد ورغم فخامة كلّ تلك الاحتفالات شعرْتُ بغرابة وضْعي. شعرْتُ أنّني وَهْمٌ مُنصّبٌ على سَرَابٍ"[1]. هذا الشّاهد النّصّيّ وهو يرد مُبكّرًا في متْن الرّواية ينشدّ إلى الإيديولوجيّ ولا فِكاكَ. فهو يُؤسّس لشخصيّةٍ مع ما تقدّم مِنْ ميْلها الفطريّ إلى الحركة والتّحرّر تكون: "بِؤرة معياريَّة Foyer normatif."[2] بعبارة هامون تستوْطن فيها الإيديولوجيا. ففاروق بنبرة احتجاجيّة غير خفيّة لا يرضى أنْ يكون مَلِكًا فاقدًا حرّيّته في الاختيار. فهو مُجرّد مأمورٍ مُجرّدٍ مِن الحرّيّة "بأمْرٍ مِنْ ملكٍ" ودون أنْ يعلم الشّعب عنْ أمْر التّنصيب شيئًا. وهو لا يرى في منصبه المُنتظر سوى وَهْمٍ يُجافي حقيقته كائنًا وكيانًا وكينونة يؤمن بالحرّيّة وينشدها في أسراب الطّيور المُحلّقة طفلًا ويُحْرَمُها كهْلًا يُدْفَعُ إلى تاج المُلْك دون أنْ يكون له في الأمْر رأيٌ.

إنّ إيديولوجيا الحرّيّة التي تفيض مِنْ شخصيّة فاروق تقْوى وتتخلّل السّردَ مِنْ خلال المُقابلة يبْنيها ملفوظُ فاروق بيْن دالّ الطّير مثلما تقدّم أعلاه وراهنِ السّرد: دالّ التّمثال حين لحظة الاستعداد لحدث التّنصيب. فالشخصيّة بعْد هوَسها بأسراب الطّير في طفولتها وما تعْنيه ترى أنّها قدْ أمستْ في ما يجْري مِنْ أحداث الحكاية تمثالًا. يقول فاروق: "أنا التّمثال الذي شُكّلَ فهلْ حدث مرّة أنْ حاد التّمثالُ عنْ رُؤية نَاحِتِهِ؟ هلْ حدث مرّة أنْ رفع التّمثالُ يده وصفع النّحّاتَ لأنّه رفض الشّكل الذي اختاره له؟ هلْ حدث مرّة أنْ بكى التّمثالُ لأنّ النّحّات جمّد فيه رغبةً ظلّتْ لدهرٍ طويلٍ عالقة بجسده؟ هلْ حدث مرّة أنْ تمرّد التّمثالُ وانتفض مُبعثِرًا عبوديّته للشّكل؟ لا يتغيّر التّمثالُ إلّا عندما يقع، ويتحطّم، وتتناثر شظاياه. آنذاك يتخلّص مِنْ تكلّس الفكرة على جسده ويتحرّر مِنْ نعْته صنمًا"[3].

[1] – المصدر نفسه: ص 13.

[2] Philippe Hamon: p32.

[3] –المصدر نفسه: ص13.

إنّ بداية هذا المُقتطع النّصّيّ إقرارُ الشّخصيّة بهيأة وهويّة طارئتيْن صارتْ إليْهما: هيئة التّمثال جامدًا وقد انْتهى إلى العجْز ساكنًا ولا حركة، وهويّة مَلِكٍ تأخذ مِنْ هيئة التّمثال معانيَ الاستسلام والإرادة المسلوبة فلا قرارَ أوْ رأيًا، ولكنْ مَلِكٌ "شُكِّل" فإذا هو تمثالٌ أوْ كالتّمثال.

بعْد جملة اسميّة واضحة جليّة تُحدّد ماهية الشّخصيّة يتواتر الاستفهامُ مرّاتٍ أربعًا يتصدّره حرفٌ يطلب جوابًا عنْ مضمون هذه الجُمل الاستفهاميّة. وهو استفهام يُعرّي حيرةً وقلقًا عميقيْن يأخذان بالشّخصيّة إلى حدود العجز المُطلق. وهو كذلك استفهامٌ في كلّ جملة لا افتراض مُمكنًا لجوابه إلّا النّفي. فالأفعالُ المُفيدة الدّلالة على معاني القدرة على الفعْل والتّمرّد على القيْد (حاد التّمثال+ رفع + صفع+ بكى+ تمرّد+ انتفض) جميعُها أفعالٌ تظلّ كامنة في حالة عطبٍ وعدمٍ، فلا تكون ولا تُنْجَز ولا تتحقّق.

أمّا خاتمة هذا الشّاهد النّصّيّ فجوابٌ وحيدٌ مُمكنٌ عمّا تقدّم في الاستفهام المُتواتر يبْقى تحقّقه مُعلّقًا بأداة الحصْر "إلّا". فلا حرّيّة كائنةً في غيْر البذْلِ الأقْصى والنّهايةِ الأقْسى يصُوغُهُمَا اختيارٌ لمُعجم الهدْم في أفعالٍ عنيفةٍ (يقع+ يتحطّم+ تتناثر شظاياه) تذهب بماهية التّمثال الذي "شُكِّلَ" هيأةً وهويّةً. ثمّ تُغلق قرينة المُزامنة "آنذاك" مُخاطبة فاروق مُبشّرةً بالحرّيّة التي تجد تجسيدها مع جُهدٍ مبْذول وسعْيٍ حثيثٍ في وزْن المزيد (تفعّل: يتخلّص+ يتحرّر) الذي يعْني في هذا الموْضع بذْل الجُهْد في القيام بالفعْل.

إنّ ملفوظ فاروق بحمولته الإيديولوجيّة لا ينقطع عند حدود هذه المُخاطبة المُكثّفة بمحمولها الإيديولوجيّ والمُكتملة بناءً ومنهجًا وتراتُبَ أفكارٍ. ولكنّه يعْمد إلى مُضاعفة الإيديولوجيّ في ما يقول وإنْ تكن الصّورة الرّمزيّة تكاد تتعاود وهو يُواصل مِنْ حيث أنْهَى. يقول السّاردُ: "صمت فاروق ثمّ واصل مُتنهّدًا"[1]. وهو إذْ يستبدل في ما يتلو دالّ التّمثال بدالّ الصّنم فإنّه يعْمد إلى قلْب الرّمزيّة المألوفة فينزل بالدّلالة منْ كوْنٍ أسطوريٍّ مُقدّسٍ[2] إلى ما دون ذلك فيغْمرها في الإيديولوجيّ ويغْرسها في خطابٍ تخييليٍّ يبْنيها بالمُناقضة. فهي–الأصنام–: "تقف عارية شاخصة بنظرة جامدة، مُعلّقة كالمسيح يحْمل حزْنه وموْته والإثْم الذي أُلْحِقَ بجسده، عاجزة عنْ ستْر عوْرتها لأنّ الذي شكّلها أراد لها كلّ ذلك الأسْر[...] لَمْ يُدرِكْ أنّ نحْت الصّخور هو قتلٌ لها. لَمْ يُدْرِكْ أن سرّ

[1] – المصدر نفسه: ص13.

[2] –Dictionnaire des symboles. Voir: Bétyle.pp118–119" .:Terme [...] signifiant maison de Dieu، منزل الإله يرمز إلى التّواصل بين السّماء والأرض، وهو تجلّ للحضور السّماويّ/المُقدّس.إنّه": "...+ ". بين الإله والإنسان.

عظمتها يكْمن في ترْكها ناتئة[...] أسْوأ الخلْق هم النّحّاتون. إنّهم يُصيبون الكوْنَ بنُدُوبٍ. إنّهم يعْبثون بالجمال عنْدما يحْتجزونه شكْلًا"[1].

لئنْ يبدو هذا الملفوظُ تكرارًا أوْ يكاد لِمَا تقدّم فإنّ مزيّته الفنّيّة برأْينا أنّه إعلانٌ نصّيّ مُباشرٌ ينْشر إيديولوجيا الحرّيّة وهي سافرة في الرّواية. فالنّاحتُ في الشاهد الأوّل والنّحّات في الثّاني واحدٌ لغةً ورمزًا، هو القيْدُ يُلْزِمُ المنحوتَ تمثالًا وصنمًا بعد ذلك بالمكان عيْنه لا يبْرحه ولا يتحوّل عنْه، فقدْ كبّله إذْ ثبّته على هيأة لا يعْدوها إلى غيرها. وهو إلى ذلك يُعلن موقف الشّخصيّة بعْد قلقٍ وحيرة بدوَا في الاستفهام. إنّه موقفٌ يبْنيه وعيٌ حادٌّ بأنّ النّحتَ أسْرٌ وإعْدامٌ لأنّه يُمِيتُ الحركة ويقتل الإرادة ويُودِي بكلّ رغبةٍ في الفعْل مُطلقًا. فالنّحتُ والتّشكيلُ–أي التّمليك– تقييدٌ وقتلٌ، والحياة والحرّيّة لا تُدْرَكان إلّا في النّتوء، أيْ في حالة الخليقة الأولى التي وُلِدَتْ ووُجِدَتْ حرّة. وليْس يخْفى في الشّاهديْن أنّ التّمثال والصّنم منْحوتان يردّان رمزيًّا على شخصيّة فاروق وقدْ أُكْرِهَ على تولّي المُلك، وجُرِّدَ مِنْ كلّ إمْكانٍ للفعل والتّأثير. وهو إذْ يُوضَع هذا الموْضع يُعرّي ملفوظُه رفضًا وتمرّدًا وإنكارًا...وتوقًا إلى حرّيّةٍ مُرتجاةٍ لا يُمكن أنْ تُدْرَكَ إلّا في فعْلٍ عنيفٍ يذهب بِمَا استقرّ وقرّ وثبت(الشّاهد الأوّل).

إنّ هذا البناء الرّمزيّ هو تشكيلٌ لُغويّ وتمثيلٌ استعاريّ لإيديولوجيا الحرّيّة التي تُؤسّس لها رواية "صدأ التّيجان" في موقعٍ حدثيٍّ مُبكّرٍ جدًّا مِنَ الحكاية. وهي إيديولوجيا وإنْ تَبْدُ أظهر وأكثف حضورًا في الشخصيّة الرّئيسيّة "فاروق" فإنّها لا تُعْدَم في غيرها مِنَ الشّخصيّات ولا في السّارد الذي تكشف عمليّة التّلفّظ عنْه ساردًا مُنْحازًا انحيازًا عميقًا لا يُخفيه. وفي هذيْن الموْضعيْن سنعْمل على استجلاء مظاهر أدلجة السّرد مُقدّرين أنّهما الموْقعان الأهمّ اللّذيْن مِنْ خلالهما تكتب الرّواية إيديولوجيا الحرّيّة التي بدتْ لنا "مشروعًا" مُعلنًا صريحًا في أوّل الفُصول وقدْ وجّه السّردُ إليْها دفعة واحدة دون تمهيدٍ. والحرّيّة في رواية "صدا التّيجان" هي ممّا: "يُمكن أنْ نسمّيَه موتيفًا إيديولوجيًّا."[2] بعبارة ماشراي يأخذ بعامّة السّرد في الرّواية فلا يكتسب فُرادته إلّا به، ولا يكون كوْنٌ تخييليّ إلّا مِنْ خلاله.

4 – الـشّـخصيّة:

يذهب هامون إلى أنّ: "الصّيغ الخاصّة بتحليل الشّخصيّة وبنظامها، أيًّا كانتْ روائيّة أوْ ملْحميّة أوْ مسْرحيّة أوْ شعْريّة هو نقطة ثبات في نظريّات الأدب وفي النّقد قديمِه وحديثِه"[3]. وعليه

[1]– المصدر نفسه: ص13–14.

[2]– Pierre Macheray: Pour une théorie de la production littéraire. p227.

[3]– Philippe Hamon: Pour un statut sémiologique du personnage. Littérature. No6. Mai 1972. p86.

سيكون اهتمامُنا في هذا الموْضع مِنَ البحْث بشخصيّة "فاروق" التي تبدو شخصيّةً عمادًا سواء في ذلك ظهورها عنْد اللّحظات المُميّزة مِنَ الحكاية (في بداية المقاطع والقصّ ونهايتهما)، أوْ أيضًا مِنْ خلال حضورها المُستمرّ والمُتواتر. apparition fréquente[1]. وهو ما يعتبره هامون توزيعًا خِلافيًّا للشّخصيّات يعْني هنا صيغةَ تشديدٍ كمّيٍّ وتكتيكيٍّ يعْتمد على مُناقضة ما تقدّم متى كان ظهور الشّخصيّة في لحظةٍ تفتقد الأهمّيّة، ومتى كان هذا الظّهور وحيدًا أوْ عرضيًّا apparition unique ou épisodique[2].

وإنّنا إذْ نُجري هذا القياس "الكمّيّ والتّكتيكيّ" على شخصيّات الرّواية ننْتهي إلى أنّ فاروقًا هو الشخصيّة الأكثف حضورًا وظهورًا على امتداد الملْفوظ النّصّيّ وفي مفاصله الحدثيّة الحاسمة. وهو إلى ذلك الشّخصيّة الأهمّ والأفعلُ في الأحْداث متى قارنّاها بغيْرها مِنَ الشّخصيّات وهي غيْر قليلةٍ. وإذنْ يبدو لنا أنّ الأصْلح لتقصّي أثر الإيديولوجيّ في رواية "صدأ التّيجان" يكون مِنْ مُحاولتنا رصْد هذه الشّخصيّة وهي تنْجلي في حكايات الأفعالِ فالأقوالِ واختيار المعجم على التّرتيب.

4-1: البناء الإيديولوجيّ للشّخصيّة: حكاية الأفعال:

يتخيّر السّردُ لفاروق أفعالًا نموذجيّة تخرج به عنْ دائرة المُشابه المألوف واليوْميّ البسيط وتُهيّئ لبناء شخصيّة فذّةٍ مُناسبةٍ لِتحْملَ الحرّيّة حُلمًا وتُؤسّس لها إيديولوجيا، فتتشرّبها ذاتًا وتقودَ الشّخصيّات المُؤمنة بالحرّيّة معَها إلى تحْقيق مسْعاها وإدْراك غايتها. فالرّواية التي تفتح أحداثَها مِنْ حدثٍ يُعلن لحظةَ الاستعداد لتمليك فاروق على البلاد تنفتح بعْد الفصْل الأوّل على استرجاعاتٍ خارجيّةٍ عديدةٍ تمْحو تدْريجيًّا هذا "البياض الدّلاليّ" blanc sémantique[3] الذي رافق شخصيّة فاروق في بداية الرّواية وهو يُباشر الحكاية في فاتحة مفاصلها دون تقديمٍ أوْ تمْهيدٍ إلّا أنْ يكونَ شغُوفًا بالحرّيّة وولُوعًا بأسْراب الطّيْر رديفًا لها ورمزًا.

وتلوح الأهمّيّة الفنّيّة لهذه الاسترجاعات الخارجيّة التي تشغل حيّزاتٍ نصّيّةً واسعةً في أنّها في أغْلبها مُخصّصة لتمْلأ هذا "البياض الدّلاليّ". ففي الفُصول الثّامن والتّاسع والعاشر ترتدّ الحكاية إلى ماضٍ بعيدٍ ينْبش في جُذور عائلة فاروق، وتحديدًا في حكاية جدّه حمْدان وصراعه مع السّلطة التي سعتْ إلى اغْتصاب أرْضه مُلبّيةً رغْبة واحدٍ مِنْ أمرائها في أنْ يضمّ أرْض الجدّ إلى أراضيه. وإذْ تنكص حكاية الأفعال إلى هذه الأحداث البعيدة عنْ حاضر السّرد فإنّها تُؤكّد أنّ الحرّيّة مبدأٌ أصيلٌ في هذه العائلة. فالجدّ قدْ خاض الصّراع ولمْ يستسْلمْ ولمْ يُفرّطْ في أرضه للأمير الغاصب.

[1]– Ibid: p91.

[2] –Ibid.

[3]– Ibid: p98.

تزْرع الأفعالُ إذنْ شخصيّة فاروق في عائلة توّاقة إلى الرّفض والتّمرّد على سلطة مُستبدّة تأخذ برقاب الرّعيّة جوْرًا وعسْفًا. وإذْ تزْرع الأفعالُ فاروقًا في هذه البيئة تتوسّع في حكاية حمدان والأمير وما كان قدْ جرى بيْنهما لتفضح سلطةً غشومًا تُذِلّ رعاياها وتُنكّل بهمْ. ورغم أنّ بداية الفصْل الثّامن تنطلق الأحداثُ فيها مِنْ حدثِ مُهاتفة الملك فؤاد فاروقًا يدْعوه إلى العوْدة بعْد أنْ وافق على زواجه بابنته نورهان فإنّ الأفعال سريعًا ما تصير إلى ذاكرة فاروق، تمرّ عبْرها فتنْتقي مِنْها ما يُناسب ذاتًا فُطِرَتْ على الحرّيّة: حكاية الجدّ حمدان التي تُرسّخ إيديولوجيا الحرّيّة في النّصّ وفي الشخصيّة. هي: "تلك الذّكريات التي أفلحتْ في إذْفاء وجدانه وظلّتْ كتعاويذ جميلة تتلوها ذاكرتُه كلّما أرْهقها برودُ المخابر. أرْخى رأسه إلى الوراء، أغْمض عينيْه، واسْتسْلم لِعبق تلك الذّكريات"[1]. وتسْتوي ذكرياتُ فاروق حكايةً مُكتملةً عنْ شخصيّة الجدّ وقدْ تعلّق أرْضَه، وأفْنى عُمره يعتني بها، وصرف جُهدَه كلّه إليْها يخْدمها: "كانتْ كلّ حياته إلى أنْ أتى يومٌ رغب في حيازتها أميرٌ مهووسٌ بركوب الخيْل، أميرٌ يرغب في الرّكض داخل مساحاتٍ شاسعةٍ، [...] لذلك عرض مبلغًا مُغرِيًا لشراء مزرعة حمدان. [...] ورفض عرْض الأمير... ولمْ تمْضِ أيّامٌ حتّى انقطعتْ عنْه مياهُ الرّيّ"[2].

وإذْ تتواصل الأفعالُ دافقةً مِنْ ذاكرة فاروق فإنّها تغْمر الحكاية في الإيديولوجيّ حين تُفصّل صراعَ حمدان مع الأمير فتكشف عنْ التّواطؤ بيْن السّلطتيْن السّياسيّة والقضائيّة على ظلمٍ يلحق بحمدان للاستحواذ على أرضه، وعنْ مُناصرة القاضي للأمير تشفّيًا في الجدّ الذي تجرّأ واشتكى يطلب إنصافه فسُجِنَ. ولمّا أيْقن أنْ لا عدْلَ في القاضي توجّه إلى قصر الأمير فربّما أفلح في النّجاة بأرضه. ولكنّ مشهد الإذلال وهو يُغادر القصر مطرودًا والكلاب تنهش عقبيْه يضجّ بمعاني التّجبّر والقهْر يُمارسُهُما السّياسيّ على شعْبه.

تتخيّر الأفعالُ إذنْ حكاية الجدّ حمدان تسوقها مِنْ ذاكرة الحفيد. وتُلْحِق هذا الحفيد المُرشَّح لحُكم البلاد بشخصيّةٍ لمْ تتخلّ عنْ أرْضها، ولمْ ترْهبْ سلطةً رامتْ أنْ تحوزَ ما يملك الشّعبُ غصْبًا واسْتصْغارًا. وليْس هذا النّزاعُ بيْن الجدّ والأمير نزاعًا يدور حوْل الأرْض، ولكنّه في عمقه صراع حوْل ما تعْني لكليْهما. فلئنْ كانتْ بالنّسبة إلى الأمير لا تعْدو أرْضًا يُلْحِقها بأرْضه لِيُوسّع مركض خيْله، فإنّها في ما يعي حمدان وفي ما يُؤمن به هي الحياة وهي الحرّيّة. يقول: "مزرعتي [...] إنّها جذوري، امتدادي، ذكرى آبائي وكدْحهم عبْر الزّمن...صمودهم، وتحدّيهم، معاركهم التي خاضوها ببنادق بسيطة أمام شاحنات تزخر بالأسْلحة.. [...] لا يُدْرك هذا الأمير النّاعم أنّ هذه

[1]– المصدر نفسه: ص146.

[2] – المصدر نفسه: ص147.

الأرض جزءٌ مِنْ تاريخ هؤلاء الذين رفضوا الحياة المُسْتعبدة وضلّوا [كذا] يرْكضون وراء الحرّيّة حتّى نالوها"[1].

إنّ ذاكرة فاروق إذْ تعود إلى حكاية الجدّ إنّما هي تستدْعي جملة مبادئ بعيْنها وتُؤكّدها في الجدِّ والأبِ بعْده وفي الحفيدِ لاحقًا: رفْض الظّلم، ومُواجهة الظّالم، والإيمان بالحرّيّة...وهي أفعالٌ نموذجيّة لا تتوافر في غيْر حمدان الذي كان بقيّة الفلّاحين يعتبرونه: "المُزارع الأصعب مِراسًا إذْ أنّه استطاع الصّمود أمام كلّ الإغراءات"[2]. وتكاد الأفعالُ أنْ تُكرّر حكاية الجدّ في الابْن غيْث أبي فاروق الذي انصرف إلى التّاريخ يقرأ دروسه ويسْتصْفي عِبَره، وانتهى مثل أبيه إلى أنّ: "الشّراسة تُبيد أحيانًا أُمَمًا بكاملها وأنّ وحْدهم المُعْترِضِينَ على تلك الشّراسة هم الرّائعون والمُحْدِثُون لأهزوجة الفخْر والشّجاعة"[3]. وحتّى تستكمل الأفعالُ وظيفتها في هذا البناء النّموذجيّ لشخصيّة فاروق تنكشف عنْه وقدْ حصّل جائزة نوبل للفيزياء بعْد أنْ تخرّج مِنْ جامعة هارفارد العريقة التي التحق بها إثْر نجاحٍ باهرٍ حقّقه أثْناء دراسته في بلاده، ويضْمن لاحقًا نجاحاتٍ أخرى مُدرّسًا وباحِثًا. وهي جملةٌ مِنَ الأفعال تتراكم في فاروق فيظهر على مسْرح الأحداث: "وقد ارتفع شأنه".[4]، وبدا توجيهُه الأفعالَ وتأثيرُه في مَنْ هُمْ حوْله مُمْكِنًا.

إنّ ما يبْدو لافتًا للانتباه أنّ حكاية الأفعال في الرّواية تُميّز فاروقًا عنْ بقيّة الشّخصيّات بما تنْسبه إليْه مِنْ أعمالٍ يفوق بها غيْره. فهو سليل عائلة لمْ تسْتكنْ ولمْ تُفرّطْ للسّلطة الحاكمة أبًا وجدًّا، وهو شخصيّة علميّة عالميّة ناجحة وشهيرة، عاشتْ طفولتها شغوفة بالحرّيّة ومضتْ بعْدها إلى "بلاد الحرّيّة". هذا التّأسيس الإيديولوجيّ لشخصيّة فاروق يجعلها في الحكاية تكون محْور الأحداث. إذْ لا مرويَّ يكتسب أهمّيّة إلّا موصولا بفعْلٍ منْسوبٍ إلى فاروق، ولا شخصيّة إلّا ولها بفاروق صِلاتٌ وعلاقاتٌ. وبهذا يفرض فاروق رؤيته للعالَم على الأفعال فيُوجّهها نحْو الحرّيّة مطلوبًا أساسًا ومرغوبًا رئيسًا مع ما يحفّ بها مِنْ قِيَمٍ مثل العدْل والحقّ والمُساواة... حيث تنْسج الأفعالُ لُحْمتها مِنَ الحرّيّة بؤرةً حكائيّة عنْها تصْدر وإليْها تؤوب.

تُبْرِمُ الأفعالُ إذنْ حكايتَها وتبْني أيديولوجيتها على فاروقٍ شخصيّةً رئيسيّةً. وإذا كانتْ الأفعالُ تنطلق مِنْ لحظة الاستعداد للتّنصيب فعْلًا في السّرد أوّلَ فإنّها بعْد ذلك تتضامّ كاشفةً رحلةَ الشّخصيّة نحْو مُلْك البلاد فتمرّدَها على المَلَكيّة القائمة وكفرَها ب" صدأ التّيجان" الحاكمة حتّى نيْل الحرّيّة. وتتخيّر الأفعالُ النّموذجيَّ تُسنده إلى الشّخصيّة. ويبدو الاسترجاع الخارجيّ للعلاقة النّاشئة

[1] – المصدر نفسه: ص 159.
[2] – المصدر نفسه: ص 147.
[3] – المصدر نفسه: ص 183.
[4] – المصدر نفسه: ص 102.

بين فاروق والملكة نورهان أهمّ ما ينقل الأفعالَ إلى أدلجة السّرد ميزةً فنّيّةً لافتةً في الرّواية. فقدْ: "ظنّتْ (الملكة نورهان) أنّ فاروق سيأتيها طوْعًا وظلّتْ بذاك التّرفّع حتّى صفعها بروده"[1]. إنّ الملكة شخصيّةٌ ترى أنّ بإمْكانها أنْ تملك ما تُريد. وهو شخصيّةٌ ترسّخ إرْثُها العائليّ في الاستعْصاء والأنفة ورفْض الاسْتسْلام للآخر، وشكّلتْ طفولَتها رؤيتُها الطّيورَ حرّةً منيعةً لا تُدْرَكُ. وهو ما يتأكّد في النّفي المُتكرّر للأفعال: "لمْ يهتزَّ، لمْ يهتمَّ، لمْ يسْعَ نحْوها كما يفعل كلُّ الشّبّان الذين يتنافسون على إرْضائها. لمْ يُحاولْ حتّى أنْ يبتسمَ لها"[2]. إنّ وظيفة هذه الأفعال التي يتخيّرها السّردُ لفاروقٍ وهي تَرِدُ مُكرّرة تأكيدٌ لميْله إلى الاختلاف وجُنُوحه إلى المُغايرة اختلافًا يُبرّر ما يتواتر مِنْ أفعالٍ نموذجيّةٍ لاحقةٍ.

وإذْ يمْسح أغلبُ الفصْل الثاني عشر حدثَ زيارة فاروق الملكَ فؤادًا يخطب يدَ ابنته الملكة نورهان، تتوسّع الأفعالُ في حدث الزّيارة بتفصيلٍ. ولكنّ الفعل المنفيَّ مرّة أخرى: "لمْ ينْحنِ."[3] وهو يُصافح العائلة المالكة يُثبّت فاروقًا شخصيّةً ديْدنها الرّفض ودينُها الحرّيّة. وتغوص الأفعالُ في باطن فاروق فإذا هو مُتهكّمٌ ساخرٌ ممّا يقول الملكُ، لا يكاد يُمسك ضحكاته والملك يُحدّثه عنْ أوضاع المملكة ورخاء الرّعيّة وهموم الأمّة العربيّة. وحينما اقترح عليْه منصب الملك يرثه عنْه بعْد أنْ يُنقّح الدّستور لِيُقصيَ وليَّ العهْد تساءل: "أيّ مُلْك هذا الذي سيرثه [...] هو الرّافض للتّشاريع والدّساتير التي تُحَرَّفُ لِتظلّ الملوكُ جاثمة على الشّعوب تتوارثها كملكيّة خاصّة"[4]. وإذْ يعْتلي فاروق سدّة الحُكْم تُتابع الأفعالُ اجتماعه بوزرائه واقتراحه العناية بمشروع الصّحراء وخدمة أهْلها. ولكنّ الدّسائس تحيق به في القصر والمكائد تُحاك. فيتعطّل التّمويل أوْ يتأخّر، ويُقرّر الملك فؤادٌ مُحاصرته حين يدسّ عليه المُستشارين يتآمرون ويتجسّسون، ويجعل شهرزادًا الفاتنة تُغويه وتُغريه... ولمْ يجدْ فاروق أملًا إلّا في الشّعب متى اتّحد وثار على ظلم السّلطة السّياسيّة لِينتزع حقوقه التي سُلِبَهَا.

إنّ حكاية الأفعال تبْني صورة الشّخصيّة المُخلّصة نقيضًا لشخصيّات القصر الأخرى: الملك فؤاد المريض الضّعيف الذي يُحاول الحُكْمَ مِنْ خلال فاروق، والملكة جلّنار التي استمرّتْ رافضة حُكْمَ فاروق الرّعيّةَ بعدْلٍ، وموسى السّفّاح الذي يُخمد كلّ مسْعًى إلى التّحرّر، والمُغنّية الفاتنة شهرزاد التي تترصّد بفاروق عساها تُوقعه في حبائلها.... وهو بناءٌ محكوم بتقييمٍ سياسيٍّ ينْجلي عنْ حكاية الأفعال مُنحازةً تمْدح الشخصيّة الرّئيسيّة وتُبْرز فضائلها، وتذمّ غيْرها مِنَ الشّخصيّات حين تكشف رذائلها. وأثر الإيديولوجيّ لا يخْفتُ ولا يُخفى في الأفعال التي تنْمو مُتتابعة في

[1]– المصدر نفسه: ص102.

[2]– المصدر نفسه: ص102.

[3]– المصدر نفسه: ص223.

[4] – المصدر نفسه: ص227.

الحكاية تُلاحق ما استجدّ مِنَ الخلاف الدّائر في القصْر بيْن فاروق والآخرين حتّى اللّحظة السّرديّة التي صار فيها حدثُ الثّورة آخذًا بخيط الحكاية صريحًا نحْو الحرّيّة بعْد أنْ كاد اليأس يذهب بمشروعه إحياءَ الصّحراء وحفظَ كرامة الشّعب. وتصير رغبته: "أنْ يتّحدوا (أفراد الشّعب) في لَهَبٍ يأتي على اليابس والمُلوك ويُبْقي على لوْن الشّجر والزّيتون"[1].

وتسْتثْمر الأفعالُ في هذا التّناقض القيميّ لتدْفع إلى إتْمام عناصر الحكاية في الفصول التّالية مِنْ خلال انْدراج شخصيّات جديدة لمْ يكنْ لها في ما سبق علاقة مُباشرة بفاروق إلّا سماعًا أوْ مُشاهدةً لِمَلِك البلاد على شاشة التّلفاز. وتُعدّ المعلّمة الشّابّة نجلاء واحدة مِنْ أهمّ الشّخصيّات التي آمنتْ بمشروع الصّحراء ومشروع الحرّيّة الذي يبشّر به فاروقٌ. فالأفعال تكشف أنّه التقاها في إحدى زياراته لأطراف مملكته. وأنّهما قدْ تبادلا الإعجاب، وأنّ وعْده لها كان أنْ يكون حُكْمه عادلًا يخدم أهْل الصّحراء. كما يُعدّ زيادٌ أخوه المُتبنّى وغيْثٌ أبوه نموذجيْن عنْ شخصيّاتٍ أسْندتْ مسيرة فاروق إلى الحرّيّة. وحضور هذه الشّخصيّات يخدم البناء النّموذجيّ لأفعال الشّخصيّة المحْوريّة. فهي شخصيّاتٌ ما تفتأ تمْدح وتُشجّع وتدْعم تمرّد فاروق على سلطة القصْر وشخصيّاته وما تُمثّل. وهي كذلك تظلّ تُساند فاروقًا وتتصدّى للمُتربّصين به، وتردّ عنْه المكائد حتّى اندلعتْ الثّورة في المملكة. ورغم مُحاولات مُوسى إخْماد الاحْتجاجات وقبول الملك فؤاد تمْويل مشروع الصّحراء... فإنّ الأفعال تنْتهي بفاروق حبيسًا بعْد أنْ رفض قتْل شعْبه. ويُفلح الثّوّار بعْد اقْتحام أسْوار القصْر في معْرفة مكان فاروق وإنقاذه. وقد: "نظر.. الشّمس تُشرق قرْبه والسّياج الحديديّ اخْتفى" [2].

إنّ شخصيّة فاروق بالأفعال التي نهضتْ بها موطنٌ لأدلجة السّرد. وهي أفعالٌ نموذجيّة مُختارة بدقّة لِتُناسب هذه الشّخصيّة التي خُلِقتْ شغوفة بالحرّيّة. فقدْ تشرّبتها منْ أفعالٍ بنتْ حكاية الجدّ حمدان والأب بعد ذلك. واستمرّتْ في الحكاية أفعالًا تُهيّئ الشّخصيّة لِتسيّر الرّحلةَ نحو حرّيّة البلاد. ونُقدّر أنّه اختيارٌ للأفعال يُناسب تمامًا الإيديولوجيا التي رامتْ الحكايةُ أنْ تُوجّه المسرود له إليْها مِنْ خلال ثنائيّات معْياريّة مُتقابلة تنْحاز إلى فاروق وهو يكون ويتعيّن شخصيّةً نقيضًا لِمَا سعت الرّواية أنْ تُنفّر منْه: الذّلّ والظّلم والعبوديّة.

4-2: البناء الإيديولوجيّ للشّخصيّة: حكاية الأقوال:

يُوقفنا تتبّع حكاية الأقوال في رواية "صدأ التّيجان" على حضور فاروق مُتكلّمًا حضورًا كثيفًا يطْغى على غيْره مِنَ المُتخاطبين. فهو يُمْنَحُ مساحاتٍ في الملفوظ شاسعةً تُمكّنه مِنْ أنْ يبْنيَ تصوّره الخاصّ به عنْه ذاتًا وعن العالَم. وهو هنا تصوّرٌ مشدودٌ إلى الحرّيّة إيديولوجيا تحْكم ما

[1] – المصدر نفسه: ص262.

[2] – المصدر نفسه: ص346.

يقول. إذْ بعْد الفصْل الأوّل وحواره مع زيادٍ حوْل الطّيْر والتّمثال... يأخذ فاروق بالفصْل الثّاني يوْمَ التّنصيب في خطبةٍ مُرْتجلة. فقدْ: "قرّر أنْ يرْتجلَ كلمات حُبّ للغائب (الشّعب):

- "شعبي العزيز"[1]

يلوح السّاردُ مُنْحازًا وهو يرْصد أثر المقول في نُخبة القصْر الحاضرة، فيقول": يا للصّوت العميق! خرست النّساءُ، التمعتْ عيْنا الملكة وانْتبه الوزراءُ. في هذه العبارة تغيّر وخرج عن العادة. واصل:

- أعتبر هذا اليوْم رائعًا لأنّه يجْعلني الملكَ الذي سيهتمّ بشعْبه أجْمل اهْتمامٍ."[2]

والسّاردُ لا يُخفي انحيازه المُطلق إلى خطاب الشّخصيّة المُتكلّمة منْ خلال حضوره في عمليّة التّلفّظ وهو يعتبر المنطوق الذي لمْ يكنْ بعْدُ "كلمات حبّ" لطرفٍ "غائب" لمْ يتعوّدْ أنْ يتودّد خطابُ السّاسة إليْه، ثمّ وهو يُبدي إعْجابَه بنبرة صوت فاروقٍ العميقة، ويُلاحق آثاره في السّامعين: خرستْ+ التمعتْ+ انْتبه. وهي أفعالٌ تتوالٍ مُتتاليةً سريعةً لِتسْتبق مضمونَ الملْفوظ المُرتقب الذي يُنْتَظَرُ أنْ يجْريَ على غيْر ما أُلِفَ وعُرِفَ وهو ينفتح على مُخاطَبٍ "غائبٍ" يصيرُ الأكثف حُضورًا في ما تقول الشّخصيّة في المُخاطبة التّالية وهي تعِده بالاهتمام. هي إذنْ حكاية الأقوال تتضمّن الإيديولوجيَّ وتُمهّد له فيأخذ بِمَا يلي مِنْ خطبة التّنصيب التي يظلّ السّاردُ يتدخّل في بداياتها مُفسّرًا ومُبرّرًا ومُعلّقًا...مُعمّقًا النّزعة الإيديولوجيّة في خطاب الشّخصيّة.

ومِنَ الأمثلة على انحياز السّارد في بداية الخطبة بعْد المُخاطبة الثّانية أعْلاه قولُه ": كانتْ عيْناه (فاروق) تُرْسلان وميضًا مُثيرًا وشبهُ الابتسامة تُحلّق حوْل شفتيْه تُضفي على نظراته سِحْرًا وإثارةً." [المصدر نفسه: ص28]، وقوْلُه أيْضًا: "تمطّى جسدُ الملكة وهي تسْتعيد وقْع شفتيْه[...]كانتْ تُدْرك أنّه محطّ إثارة، واصلت النّظر إليْه مُحاوِلةً جذْبَ نظراته لكنّه كان ينْظر إلى الجميع، أوْ إلى شيءٍ آخر غيْر الجميع." [المصدر نفسه: ص28].

إنّ المثال الأوّل ناطقٌ بمُعْجمه عنْ سارِدٍ مُنْحازٍ إلى الشّخصيّة وإلى ما تقول. وهو انْحيازٌ يُعْدِمُ الحيادَ المُفترضَ في سارِدٍ يمْنح الشّخصيّة الحرّيّة كاملةً في الكلام. فالنّعت التي يلْحق واصفًا "وميضًا" تُرْسله عيْنا فاروق، أيْ قوْل السّارد "مُثيرًا" يفْضح تورّطه إلى جانب الشّخصيّة. وهو انحيازٌ يتأكّد كذلك في لفظتيْ "سِحْرًا وإثارةً" اللّتيْن تكشفان إعجابًا لا يحْجبه السّاردُ. والسّاردُ كذلك لا يتستّر عنْ الرّغبة التي تضطرم في جسد الملكة بتأثير "وقْع شفتيْه" النّاطقتيْن، وعنْ رغبتها في الفوْز به هي وأخريات. والسّاردُ بعْد ذلك يُحاول أنْ يُوهِمَ بحياده فلا يجْزم برأي واحدٍ يُحدّد الجِهة

[1] – المصدر نفسه: ص27.

[2] – المصدر نفسه: ص27.

التي كان فاروق ينْظر إليْها، أوْ إنْ كان ينْظر إلى "شيء آخر غيْر الجميع". بيْد أنّ هذا الحياد المُصطنع لا يُعمّر طويلًا. فسريعًا ما يعود السّاردُ إلى التّورّط وهو يُقتّر ملفوظ الشّخصيّة قائلًا: "كانتْ كلماتُه تُواصل زحْفها الدّافئ:

- اليوْم أُعاهد الشّعب والله على الإخْلاص.[1]

ما يتْلو هذا الملْفوظَ القصيرَ هو تدخّلُ السّاردِ وهو يُقابل بيْن عهْد فاروق لشعْبه أمام الله وعُهُود ملوك العرب الآخرين الذين: "لا يُعاهدون الله أمام الشّعب"[2]، ولكنّهم يتسلّمونه غنيمةً وملكيّةً قديمةً يتوارثونها ولا يُلْزمون أنْفسهم بعهْدٍ "ثقيلٍ" كما نعته السّاردُ. هذا التّواطؤ السّافر للسّارد يجعل حكاية الأقوال "غير بريئة". فهي تبْني الشّخصية بشكْلٍ فنّيّ يتراوح فيه الخطابُ بيْن فاروقٍ يتكلّم مُباشرةً إلى المسرود له والسّاردِ يأخذ بعد ذلك بالتّعليق والتّفسير داعِمًا يتبنّى ما أوْردت الشّخصيّةُ. والسّاردُ في بداية الفصْل/الخطبة يغلب حضوره المُنْحازُ على الشّخصيّة المُتكلّمة رغْم أنّ خطابها مُباشرٌ.

ما نُؤكّده هو أنّ الخطاب المنْقول Le discours rapporté – وهذا الصّنف من الأقوال تتقلّص فيه المسافة بين القوْل ومرجعه حتّى لَتَكاد تمّحي، إذْ يسْتوي المنْقول من الكلام مُباشِرًا–هو الغالب على ملفوظ فاروقٍ. وهو في تحقّقه يكون الأقرب إلى المُتلقي لأنّه بعبارة جينات:G.Genette "أكثر الأشكال "مُحاكاة" [...] حيث يتظاهر فيه السّاردُ بإعطاء القوْل حرفيًّا لشخصيّته"[3]. ورغم تدخّلات السّارد التي تتواتر في بداية الخطبة فإنّه يُسلم تاليًا القوْلَ إلى فاروقٍ الذي يُمْسي مُنْتِجًا وناقلًا بشكْلٍ صريحٍ إيديولوجياه حوْل الحرّيّة. وهو أمرٌ يأخذ بالملفوظ دون مواربة غالب الأحيان، وهذا ما يكشف عنه تتبّع المعجم الذي يُؤسّس أقوال الشّخصيّة.

4-3: المعجم:

ليس المعجم الذي ينهض ببناء الشّخصيّة العماد في الرّواية أقوالًا، أي شخصيّة فاروق، معجمًا عفويًّا أو هو يَرِدُ عرضًا طارئًا في متْن الرّواية. ولكنّه سجلّ أقوال مُتخيّر ومُوجّه يُعمّر في الحكاية، ولا ينقطع عن الإيديولوجيّ الذي يغمر السّردَ. وعلى عُسْر المُهمّة في تتبّع مقول شخصيّة فاروق على امتداد الرّواية، فإنّنا نُقدّر أنّ ما سنُورِدُه تاليًا من ملفوظ الشّخصيّة يُعتبر نماذجَ دالّةً على مُعجم يفيض بالإيديولوجيا، حتّى ليبْدو القولُ بنصّ روائيّ "مُحايد" و"أبيض" في رواية "صدأ التّيجان" قولًا لا يستقيم ويخالف الصّواب.

---

[1]– المصدر نفسه: ص28.

[2]– المصدر نفسه: ص28.

[3]– Gérard Genette: Figures III. P 192.

بعض الأقوال التّالية تخيّرْناها لنُؤكّد أنّ ملفوظ الشّخصيّة مُؤدْلَجٌ بشكل لافت للانتباه، وأنّه موطنٌ في الرّواية لصناعة الإيديولوجيا لا يُمكن إغفاله. ومِنْ أقوال فاروق مثلًا:

- المَلِكُ هو الله والأرض للجميع والعدالة حقّ بشريّ[...] أعدكم بالعدل. (ص29.) وهو يعد شعبه في الخطاب الأوّل لتنصيبه.
- مُلوكٌ ولكنْ خلف البراويز دائمًا. (ص101) وهو يُعلّق على صُور الملوك السّابقين في المملكة.
- لِمَ يحكمنا هؤلاء الخانعون؟ (ص104). وهو يحتجّ على الحكّام العرب الذين سلّموا للغرب يحْكم رقابهم، ويتحكّم في شعوبهم.
- في تلك الصّحارى آدميّون، والجفاف يُهدّد حياتهم. (ص258). وهو يُدافع عن حقّ أبناء شعبه في توفّر الماء أمام مستشارته جلّنار التي تُعارض فكرته لاستخراج المياه من جوف الأرض.
- البشر في تلك المناطق ينتمون إلى هذه المملكة، ولهم الحقّ في نمط حياة كريمة. (ص260.) وهو يحاول أنْ يفرض رأيه على حاشيته التي تُعرقل مشروع المياه في الصّحراء.
- سنُجمّل واقعهم. (ص285) يقول واثقًا مُتفائلًا وهو يزور سكّان الصّحارى البعيدة، ويسْعى إلى أنْ يبدأ في مشروع المياه الذي سوف يُحسّن واقع الحياة الكئيب في الصّحراء.
- إنّي أهمس لنفسي في كلّ لحظة يا زياد "لسْتَ مثلهم يا فاروق ولنْ تكون مثلهم وستظلّ كما أنتَ. (ص303) وهو يُعلن صريحًا اختلافه عنْ حاشيته ومُستشاريه الذين ألِفوا حياة الدّعة والرّفاه والبذخ في القصور.
- ما كان لرعيّة انْ تسْمح لِمَلِكٍ أنْ يستهين بها. (ص 337.) وهو يُدافع عنْ كرامة الشّعب ضدّ عهود الطّغيان والخوف والاستعباد والإذلال.
- إنّك تقتل رعيّتك، ولنْ أرضى بهذا القتل + إنّي أتخلّى عنْ هذا العرش. (ص340.) وهو يواجه الملك الأب الذي حاول أنْ يتحكّم به، ويحكم منْ خلاله.
- أجلْ يا حبيبتي أنظر إليك والشّمس تُشرق منْ عيْنيْك. (ص346..)هو الملفوظ الذي يَختم الحكاية في رواية "صدأ التّيجان" مُعلناً صريحًا نجاة فاروق من مؤامرة إبعاده عن العرش، ومُؤكّدًا أدلجة المعجم الذي قدّم الشّخصيّة مُحتجّةً رافضةً نظامَ حكْمٍ سائدٍ، وواعدةً شعبَها بالعدْل والإنصاف منْ خلال إصرارها على ما كانتْ تعتبره "مشروع الصّحراء"، ثمّ مُتحدّيةً المؤامراتِ والمكائدَ التي استمرّتْ تُحاك، فآملةً في "شمس تُشرق" نراها دالًّا مُباشرًا على إيديولوجيا الحرّيّة التي ظلّ خطاب فاروق يبْنيها ويُؤثّثها حتّى استوتْ رديفًا له، ما تكلّم إلّا

وأكّدها أوْ أشار إليها أوْ وجّه نحوها. يبدو المعجم المُوظّف إذنْ موْضعًا جليًّا تُنتج فيه الرّواية إيديولوجيّتها.

5- أدلجة التّاريخ/ أدلجة الرّاهن:

في غيْر موْطن وفي أكثر من موْضع تتمرّد الرّواية على الجماليّ ويتراجع فيها الفنّيّ لتمنح التّاريخَ ماضيَه البعيدَ والقريبَ ومعيشَه الرّاهنَ "حقّ" أنْ "يتكلّم". فيعْلو صوتُ الأيديولوجيا الفجّة التي تُحوّل السّردَ مُحاكمةً سافرةً ولا قناعَ للعرب أنظمةً ومواقفَ وقضايا خاسرةً... وهي مواطن ومواضع يعْسر الفصْل فيها بين صوْت السّارد وصوْت الكاتبة التي كثيرًا ما تفرض رؤيتها بشكْل حادّ وواضح. يقول السّاردُ وهو يُعلّق على خطاب فاروق – وصوْت الكاتبة وراءه لا يخفْى ولا يخْفت–:" تذكّر في تلك اللّحظة ملوك العرب. إنّهم لا يُعاهدون الله أمام الشّعب. يتسلّمونه كملكيّة، كإرث قديم مات صاحبه قبل أن يُلزم الوارث بعهْد ثقيل" (ص28). أمّا الملكة فكانتْ تعي أنّ: "والدها يعْتبر دائمًا أنّ ما يحْدث خارج مملكته أمرٌ لا يعْنيه، وأنّ التّأثّر بالقضايا العربيّة يجْلب دومًا سخط الدّول العظمى وانّ هذه الدّول العظمى هي الأحقّ بالولاء، وكان الاشدّ ولاءُ لها." (ص30). في حين أنّ فاروقًا يُقرّ قائلًا: "نحن أمّة قُدِّر لها أن تتوارث هزائمها وتقف عارية من كلّ البطولات بعْد تاريخ العزّة، لا نُنكر أنّنا أضحيْنا مُخجلين بكلّ هذا الصّمت الخنوع أمام المذابح التي لا نملك أمامها إلّا مسْح دمائها ودفْن أشلائها والإسراع بالأدوية إلى النّاجين. أصبحنا أمّة لا تُسرع إلّا بالمؤونة."(ص29). وقوله: "اليوْم والعالم يكتسحه الجبابرة نشعر أنّنا في أنْواء عارمة، نبْحث عنْ أدوات ارتكاز فلا نجد أرضًا ولا سماء، وحتّى الأوطان نسكنها بشروط. وعندما نخترق هذه الشّروط نُصْلب أو نُقتل. أصبح الصّمت شرطًا للبقاء حيًّا، واكتفينا بالرّضوخ." (ص33). إنّ هذه الأصوات الثّلاثة تتضافر جميعها لتستدْعيَ التّاريخَ فتجعله معْبرًا نحو مُحاكمةٍ للفعْل السّياسيّ العربيّ الخصيّ الذي فارق أزمنة المجْد والقوّة والقدرة إلى زمن الذّلّ والضّعف والعجْز.

إنّ تاريخ العرب وهو يُراوح بين زمنيْن اثنيْن: زمنِ الماضي ببطولاته وأمجاده وزمنِ الحاضر بهزائمه وفساده يُمثّل نصًّا يكتب بعْضًا غير هيّن من رواية "صدأ التّيجان" لعفيفة سعودي سميطي. فهو نصّ مُكتملٌ قد مضى وانقضى في وجْهه الاوّل، ولا يستعيده فاروق إلّا حنينًا أو مُقارنةً أو ذكرياتٍ تستدْعي نماذج الفتوحات والانتصارات وصُوَرَ الخيْل العاديات وهي تدكّ حصون العدوّ، أمّا الوجْه الثّاني لنصّ التّاريخ فهو يستمرّ مفتوحًا في السّرد وفي الواقع المعيش، يتراءى أمام فاروق وقد تشكّل قاسيًا مُنفّرًا يسْتبيح الأمّة. وتبْدو فلسطين القضيّة التي لا تكاد تغيب عنْ ذهْن الشّخصيّة الرّئيسيّة وكذلك عنْ تدخّلات السّارد. فهي تحْضر حضورًا قويًّا على امتداد الحكاية لِتُحاكم مَنْ تخاذل ومَنْ سلّم ومَنْ خان...هذه المواضع التي تسْتند في الرّواية إلى راهن التّاريخ تبْدو واسعة

نسبيًّا. وهي من المواطن التي كثيرًا ما تراجع فيها الفنّيّ لصالح إيديولوجيا الكاتبة وهي تُفوّض ساردَها أنْ يقول "ما تشاء" لا "ما يشاء".

الخاتمـــة:

كانتْ هذه الدّراسة مُحاولةً تناولْنا فيها جانبًا فنّيّا بَدَا لنا لافتًا في رواية "صدأ التّيجان" للأديبة التّونسيّة عفيفة سعودي سميطي. هذا الجانب الفنّيّ هو عملُ الكاتبة الكثيف على أنْ يكون النّصّ الرّوائيّ نصًّا يُنتج الإيديولوجيا ويقولها. وقدْ سعيْنا أنْ نتتبّع الحضورَ الفنّيّ لهذه الظّاهرة. فباشرْنا العنوانَ وحاولْنا النّظر فيه مُفكّكين رمزيّاته باعتباره عتبةً كاشفةً تُوجّه صوْب ما تسْعى الرّواية إلى أنْ "تقوله". ثمّ انصرفْنا إلى التّركيز على الشّخصيّة الأهمّ في الرّواية أي شخصيّة فاروق باعتبارها "بُؤرة معياريّة" تتنزّل فيها الإيديولوجيا. فتابعْنا أفعال الشّخصيّة وأقوالها ورصدْنا نماذجَ مُعبّرة عن المعجم الذي يبْنيها. أمّا في ما يخصّ ظاهرة بناء السّرد على التّاريخ فكان خيارنا الإشارة إليْها دون توسّعٍ لأنّنا قدّرْنا أنّها تُضعف الجماليّ في هذا المتْن الرّوائيّ. فهي ظاهرة لافتة وواسعة في "صدأ التّيجان". ولكنّها تعْمد إلى المُباشرة الفجّة التي لا تخْدم برأينا الحبْكة الفنّيّة ولا تُضيف كثيرًا إلى الرّواية. وكان الأفضل لوْ أنّ الكاتبة تخفّفتْ منها لأنّها قدْ تطول فتُقارب صفحات كثيرة مُتتالية تقطع النّموّ الطبيعيّ للأحداث. وعُمومًا تبْدو رواية "صدأ التّيجان" نصًّا يكْتب إيديولوجيا الحرّيّة والتّمرّد ويتبنّاها ويفيض بها.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور (1994): لسان العرب، بيروت: دار صادر.
2. جلال الدّين، سعيّد (1998): معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنّشر.
3. سميطي، عفيفة سعودي (2022): صدأ التّيجان، ط 2، المغاربيّة لطباعة وإشهار الكتاب.
4. ياكوب، باريون (1985): ما الأيديولوجيا؟ ترجمة: أسعد رزوق–عرض ومناقشة: سعيد المصري. مجلّة فصول. المجلّد 5، العدد3– أبريل– مايو– يونيو.

المراجع الأجنبيّة:

1- Chevalier Jean et Gheerbrant Alain (1982): Dictionnnaire des symboles. Mythes. Rêves. Coutumes. Gestes. Formes. Figures Couleurs. Nombres. Robert Laffont–Jupiter.
2- Genette Gérard: Figures III.
3- Hamon Philippe (1984): Texte et idéologie. PUF écriture.
4- Hamon Philippe (1972): Pour un statut sémiologique du personnage. Littérature. No6. Mai.
5- Macherey Pierre (1970): Pour une théorie de la production littéraire. Ed Maspéro.
6- Reboul Olivier (1980): Langage et idéologie. PUF.