CC BY

تناسخ الاستبداد في رواية فارابا دراسة سيميائية

محمد عبد الواحد عبدالحميد *

تأريخ التقديم: 2020/9/24 تأريخ القبول: 2020/10/31

المستخلص:

يسلط البحثُ الضوءَ على العلامات التي تضمَّنتها رواية (فارابا) للكاتب عبد المنعم الأمير، فقد اختزلت الرواية تاريخ الاستبداد في المدينة منذ زمن النمرود وحتى تاريخ كتابة الرواية لذا جاءت لغتها محمَّلة بالعلامات الموحيّة والرموز العميقة، مثل أيقونة المستبد والرموز التي أحاطت بالضحايا وجاء البحث على مِهادٍ نظري ومبحثين، اختص المِهاد بمعنى الاستبداد وإمكانيَّة تناسُخهِ والظروف المُساعدة على ذلك، كما أشار المِهاد إلى منهج الدراسة وشيء عن تاريخ السيميائية وأبرز من نظَّر لها وعلاقتها بالرواية، والمبحث الأوَّل أُفرد لتحليل أيقونة المُستبد وتمظهراتهِ في الرواية من الناحية اللغويَّة والمعجميّة والأبعاد الاجتماعيَّة للمفردة، أمَّا المبحث الثاني فيبين مسار الضحيَّة وردَّة فعلها عبر رمزيّة الألوان.

الكلمات المفتاحية : مدينة، ثقافة، فاضلة.

مهاد نظري:

بإمكاننا أن نعُد رواية "فارابا" روايةً تاريخيَّةً تحكي تاريخ الاستبداد في هذهِ المدينة لقرونٍ مضتْ على الرغم من أنَّ أحداثها لا تتجاوز السنوات الثلاث، إلَّا أنَّ الكاتب استطاع أن يجعل من هذهِ السنوات بؤرة تتجمَّع فيها معاني الاستبداد وتتشظى عنها، وللاستبداد الذي هو " تصرُّف فرد أو جماعة في حق قومٍ بالمشيئة وبلا خوف تبعة"[1]، تاريخٌ طويلٌ على هذهِ الأرض، وأشد أنواعهِ "حكومة الفرد المُطلق الوارث للعرش القائد للجيش الحائز على سلطة دينيَّة، ولنا أن نقول: كلَّما قلَّ وصفٌ من هذهِ الأوصاف خفَّ

* مدرس مساعد/المديرية العامة لتربية نينوى/وزارة التربية/جمهورية العراق .

1 طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، عبد الرحمن الكواكبي، دار النفائس، الطبعة الثالثة، 2006.: 38

الاستبداد"[1]، وقد تنوعت أشكاله بين متحدٍ للرب ومدعٍ الحكم بأمرهِ. وقد ظهرت أولى ملامح الاستبداد في مفارقة العنونة إذ يتضمَّن العنوان (فارابا) مفارقة لفظيَّة تُحيل إلى عكس المعنى الظاهري فهو اسم مدينة الفيلسوف الفارابي صاحب نظريَّة المدينة الفاضلة، بيد أنَّ الكاتب صوَّر لنا المدينة على شكل "دستوبيا" وهي المدينة الفاسدة غير الفاضلة، ولو رجعنا إلى الفارابي نفسهُ في حديثهِ عن مضادات المدينة الفاضلة سنجد أنَّ من أنواع تلك المُدن (مدينة التغلُّب) "وهي التي قصد أهلها أن يكونوا القاهرين غيَرهم الممتنعين أن يقهرهم غيرهم ويكون كدّهم اللذة التي تنالهم من الغلبة"[2]، وهذا الوصف ينطبق على مدينة عبد المنعم الأمير خصوصاً في زمن الرواية، إلَّا أنَّ الكاتب لم يقف عند هذا الحد، بل جعل تاريخ الاستبداد يبدأ بأوَّل متجبِّرٍ أشارتْ إليه المراجع التاريخيَّة وهو النمرود الذي ارتبط اسمه بالعديد من آثار المدينة كما ارتبط بالظلم والطُغيان، مُكرِّراً في نهاية كُل فصلٍ مصيرهُ وهو يستصرخ من الألم طالباً النجاة، وقد وحَّد الكاتب بين النمرود وورثته، فنجدهُ يتنقَّل بين الأزمنة بانسيابيَّة عجيبة ويجعل مستبدي كل زمنٍ يتعاقبون على ضحيَّة واحدة وفي قضيَّة واحدة، وكأنَّ أرواح المستبدين تتناسخ بتنقلها من بدن مستبدٍ إلى آخر "من غير تخلل زمان بين تعلقها بالأوَّل وتعلقها بالثاني"[3]، وقد يتعدى الأمر من النسخ إلى الفسخ "وهو الانتقال إلى جسم معدني"[4]، بجعل النهر كائناً مستبداً تارةً، ومعادلاً لجيش الاستبداد تارةً أخرى. ويعُد المنهج السيميائي الأنسب لدراسة هذهِ الرواية، لما تضمنتهُ من إشارات ورموز وأيقونات ولغة موحية، فهذا المنهج "يدرس كل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامات"[5]، والحقيقة أنَّ كل مظاهر الحياة يمكن عدها علامات

---

1 المصدر نفسهُ: 38

2 آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، الفارابي، موقع المصطفى الإلكتروني، WWW.AL-mostafa.com : 36

3 المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسيَّة والانكليزية واللاتينية ، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982: 346

4 المصدر نفسهُ: 347

5 معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس، الدار البيضاء، ط1، 1985 :118

سيميائية مثل الضحك والبكاء والصمت والصراخ والملامح البشريَّة... "إنَّها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنسانيّ بدءً من الانفعالات البسيطة مروراً بالطقوس الاجتماعيَّة وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى"[1]، فلم تكن صرخة النمرود المتكررة (آسو آصوخ)[*] إلَّا إشارةً إلى مصير كل ظالمٍ إلَّا أنَّ تجولهِ بين فصول الرواية دلَّ على قابليَّة تناسخ الاستبداد إذا وجد التربة الخصبة والبيئة الصالحة، من جهةٍ أخرى مّثَّل ابن الأثير أيقونة للرجل الصالح العالم المضطهد من كل طاغيَّة... أمَّا من حيث مردوديّة السيمياء وأساليبهِ التحليليَّة "فهو علم يستمد أصولَه ومبادئَه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفيَّة كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا"[2]، ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرائق تحليلها.

على الرغم من وجود إشارات قديمة للسيمائية في الفلسفة وعلم الكلام والتأويلات الدينيَّة إلا أن البداية الحقيقيَّة لهذا العلم شهدتها نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين على يد كل من (فرديناند دي سوسير) و (تشارلز ساندرس بيرس).

أنموذج العلامة عند سوسير يتكون من ثنائيَّة الدال والمدلول أو حامل الإشارة ومعناها، فالدال هو الشكل المادي للعلامة أي ما يمكن رؤيته أو لمسهُ أو هو "الشكل الذي تتخذهُ الإشارة والمدلول هو الأفهوم الذي ترجع إليهِ"[3]، إضافةً إلى ذلك يُقدِّم لنا سوسير ثنائية أخرى هي ثنائيَّ' (الآنية/الزمانيّة) ويقصد بها الثبات والاستقرار للغة داخل المجتمع الواحد وتدل على "تحول الفكر وانتقاله من الاحتكام إلى الماضي أو الى التاريخ وجعله معيارا للانتقال إلى الحاضر ومحاولة فهمه ودراسته"[4] . وفي نفس الوقت الذي وضع فيه

1 السيميائية مفاهيم وتطبيقات، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الثالثة: 2012: 23

* هذه العبارة باللغة الآراميّة ومعناها: أريد طبيباً

2 السيميائية مفاهيم وتطبيقات، سعيد بنكراد : 23

3 أسس السيميائيَّة، دانيال تشاندلر، تر طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة والنشر، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 2008: 46

4 اللسانيات والدلالة (الكلمة) منذر عياشي ، ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 1996: 129 – 130

سوسير تلك الأسس كان معاصرهُ بيرس يؤسس لرؤية جديدة للعلامة بعيداً عن الشكل السوسيري الثنائي المكتفي بذاتهِ وضع بيرس أنموذجاً ثلاثيَّاً يتألف من:

1. الممثل: وهو الشكل الذي تتخذهُ الإشارة أو حامل الإشارة.
2. وتأويل الإشارة: أي المعنى الذي تُحدثهُ.
3. الموجودة: وهي شيء يتخطَّى وجودهُ الإشارة التي يُرجع إليها[1].

أي أن الإشارة تُولّد في ذهن المتلقي إشارة أكثر تطوراً انطلاقاً من تأوليهِ للإشارة الأولى. وللسيمياء في قراءة النص الروائي أهمِّيَّة خاصة، تكمن في أنَّ الرواية "لا تتحدد بسماتها الشكلية بقدر ما تتحدد بمدلولها المرتبط عادة بفكرة المتخيل"[2]، فتبرز جماليَّة الأيقونة والرمز والإشارة، خصوصاً إذا عالجت الرواية قضيَّة كُبرى عبر حدث محدد إذ يكسر الروائي قوانين الزمان والمكان فتتحوَّل الشخوص إلى أيقونات وتحمل كُل إشارة دلالات عِدَّة وتختفي الرسائل الموجهة وراء شفرات تزيد من جماليَّة النص وتحمل أثراً أبلغ في ذهن المتلقي.

المبحث الأوَّل:

أيقونة المُستبد (العتوي):

تحكي لنا الرواية قصة الاستبداد على أرض نينوى منذ آلاف السنين وحتى زمن تأليف الرواية، إلَّا أنَّ النمرود هو المستبد الوحيد الذي ذُكِر اسمهُ صراحةً ربما لأنَّه المستبد الأوَّل، أو لأنَّه الوحيد الذي امتلك إرادة مستقلة ولم يكن تابعاً لأحد أو وسيلةً بيد قوَّةٍ أكبر، أو لأنَّ نهايتهُ كانت الأبشع حتَّى أصبح أمثولة بين الناس إلى يومنا هذا... أمَّا سائر المستبدين فقد اختار لهم الكاتب أيقونة "العتوي" وهي كلمة تحمل دلالتين في اللهجة العراقيَّة: الأولى ذَكَر القط والثانية الديك، ويرجِّح البحث الخيار الثاني وهو الأقرب إلى

1 ينظر أسس السيميائية: 69

2 النص الروائي (تقنيات ومناهج) ، بيرنار فاليط ، ت : رشيد بنحدو، منشورات المجلس الاعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) ، القاهرة ، 1999 :6

لهجة الكاتب(*)، وللديك مدلولات عديدة في الميثولوجيا اليونانيَّة والمسيحيَّة والموروث العربي والأدب الحديث... وسنختصر هذهِ المدلولات بما يخدم البحث ونبدأ بالجاحظ الذي أفرد للديك مساحة واسعة من كتابهِ "الحيوان" فيقول: " وأمَّا الديك فمن بهائم الطير وبغاتها ومن كلولها والعِيال على أربابها وليس من أحرارها ولا من عتاقها وجوارحها ولا ممَّا يطرب بصوته ويشجي بلحنهِ... ولا ممن يونق بمنظرهِ ويمتع الأبصار حسنهُ... ولا هو أيضاً من ذوات الطيران منها فهو طائرُ لا يطير وبهيمة لا يصيد ولا هو أيضاً مما يكون صيداً فيمتع من هذهِ الجهة ويُراد لهذهِ اللذة"(1)، يقع الديك في ذات الازدواجيَّة التي يقع فيها المستبد فهو يمارس نفوذهُ على بقعة صغيرة يسير فيها بكل غرور وغطرسة لكن الحقيقة تقول أنَّه لا يعدو كونه من الدواجن ويمكن أنَّ يُذبح في أي لحظة، وقد جسَّد الكاتب هذهِ الصفة في أكثر من مشهد: "**هرب ... هكذا بكل بساطة، هرب الجيش المدجج بأنواع الأسلحة الحديثة، هرب حين رأى سيارة واحدة بكل عدده وعتادهِ وظلَّت القرية تسأل: لماذا جاء إلينا إذاً؟ ربما هو لا يستأسد إلَّا على العُزَّل**"(2)، ومن حيث أنَّه داجن لا يستطيع الطيران أصبح الديك معادلاً موضوعياً للجوارح التي تتخذها الأنظمة الاستبداديَّة شعاراً لها، وقد وصفهُ الكاتب في أكثر من موضع بـ "العتوي المنفوش غروراً" فالريش يحتل حيزاً كبيراً من جسم هذا المخلوق وعند نتفهِ يظهر حجمهُ الحقيقي الذي قد يفاجئ قليلي الخبرة في هذه الأمور، وكذلك يظهر المستبد أمام ضحاياه علماً أنَّ الديك يتعمَّد نفش ريشهِ في معاركهِ ضد أقرانهِ في محاولة إخافتهم، ويشارك الديك المستبد أيضاً بالصوت العالي الذي لا يناسب حجمهُ ويُمثَّل هذا في المستبد الخطب الحماسيَّة والتصريحات الكبيرة التي يتفوَّه بها المُستبد ثُم لا تلبث هواءً في شبك " **بينما راح هو يدس سائبتهُ بين التجمعات والمقاهي والحدائق العامّة والمساجد لإلقاء الخطب المحرضة**"(3)، وثمَّة ممارسة تفعلها الديكة تشابه نوعاً ما يفعله المستبدون وهي مصارعة

* تَم التأكد من المعلومة عن طريق لقاء شخصي مع الكتب

1 كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت –لبنان، 1996ج1: 193-194

2 فارابا، عبد المنعم الأمير، دار غيداء، عمَّان–الأردن، 2017: 95

3 فارابا، عبد المنعم الأمير: 50

الديكة إذ ينتف بعضها ريش بعضٍ خدمةً لأسيادها، فلا يعود عليها سوى الخسران في حين تدر تلك النزالات أرباحاً على السادة المراهنين، أضف إلى ذلك ما جاء في وصف الديك بأنهُ قاسي القلب " فإنَّه مع حرصه على السفاد لا يعرف التي يسفد ولا يقصد إلى ولد ولا يحضن بيضاً ولا يعطفه رحمٌ فهو من ها هنا أحمق من الحبارى وأعق من الضب"[1]، وهذا تماماً يماثل ما وصف به المستبد من قسوتهِ على الرعيَّة، " **وعلى الرغم من أنَّه استخدم كل وسائل البطش والدمار في حقِّ الناس من قصفٍ مدفعيٍّ وبراميل متفجرة وسحل الناس في الشوارع بالهمرات**"[2]، ولا بد هنا من التعريج على رمز الديك عند (ماركيز) بوصفه أحد مصادر ثقافة الكاتب، الذي كرر هذا الرمز في رواياتهِ ومنها رواية: (ليس لدى الكولونيل من يكاتبُهُ) وذلك الديك الذي حرص الكولونيل على إطعامهِ والإنفاق عليهِ على الرغم من الفاقة التي كان يعيش فيها إلَّا أنَّه كان يأمل أن يفوز ديكه يوماً في المراهنة لينقله إلى حياة أفضل، فالديك هنا يمثِّل الأمل الزائف الذي عقده الكولونيل وعاش حياته يحلم بهِ ثمَّ تحوَّل إلى سراب تماماً كمن وضع أماله على مستبد عصرهِ ثم كان مصيره الزوال" **الحكومة تبخرت بعد أن ضربتها عاصفة عمياء ودمرت كل شيء**"[3] .

نعود الآن إلى مفردة (عتوي) لمقاربتها معجميًّا وصوتياً، فقد جاء في اللسان "عَتَا يعتو عُتُوَّاً استكبر وجاوز الحد... والعاتي الجبار وجمعه عُتاةٌ، والعاتي الشديد الدخول في الفساد المتمرد الذي لا يقبل موعظة"[4]، وتتألف هذهِ المفردة من أربعة أحرفٍ تُحاكي إلى حدٍ بعيد شخصية المُستبد فتبدأ بحرف العين الذي طالما جسَّد معاني "الشِدَّة والفجاجة والعيوب الجسديَّة"[5] كما صوَّر معاني المبالغة والعلانية مثل العذاب والعنف والعهر والعري والعبوديَّة والعمى والعار...وقد جاء في المعجم الوسيط مئة وخمسة وعشرون

1 كتاب الحيوان، الجاحظ، ج1: 196

2 فارابا، عبد المنعم الأمير: 51

3 المصدر نفسهُ: 49

4 لسان العرب / محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، د.ت، ج15: 27

5 خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998: 212

مصدراً تبدأ بحرف العين وتحمل معاني الشدة والصلابة والقطع، وأربعة وستون مصدراً لمعاني العِظم والعلو والظهور[1]، وهكذا هي شخصيَّة المستبد التي تجمع بين الشدَّة وحب العظمة والتعالي يرافق ذلك تطرُّف في كل تلك الصفات حتى تبلغ ذروتها، ثُمَّ يأتي حرف التاء وهو حرفٌ انفجاري شديد لا يعبِّر كثيراً عن المشاعر الإنسانية، كما يتجرَّد المستبد من إنسانيتهِ حين يسلط جام غضبهِ على الخلق، فيهِ شيء من الجفاف فمن موحياتهِ الصوتيّة قالوا: "التراب للجاف والثرى للتراب الندي"[2]، ومن مفارقات هذا الحرف أنَّ المصادر التي تبدأ بهِ إمَّا تدل على التفاهة والضعف مثل : (تخ) لان واسترخى وتره (وقع في الترهات) وتَكَّ أي (حَمُقَ)... أو تدُل على الغلظة والقسوة مثل: تغر (انفجر) وتب (انقطع) وتبل فلان (ثأر منهُ) وهذا ما يُماثل شخصيَّة المستبِد المركبة من الجهل والعرامة، فكما يتناقل الناس أخبار قسوة المستبد وتفنُّنِه باستخدام وسائل القتل والتعذيب يحكون أيضا الطرائف عن جهلهِ وحماقاتهِ، وتعزيزاً للخواء الداخلي في شخصيَّة المستبد يتوسط المفردة حرف الواو وهي من أحرف الجوف وكما قيل عنها هي اسم على مسمَّى فقد تجاهلها العربي "بمعرض الحديث عن أحاسيسهِ ومشاعرهِ ... ولولا التموج الصوتي في أصواتها لكانت خلواً من أي إحساس على الإطلاق"[3]، وأخيراً تأتي الياء المُشدَّدة المكسور ما قبلها لتعزز الفكرة وتؤكد كُل ما سبق فإنها تعطينا "صورة الحفرة أو الوادي السحيق لتشف عمَّا في صميم الإنسان أو الأشياء من الخصائص المتأصلة فيها"[4]، وهكذا الأمر معها عند إضافتها إلى الأسماء للنَّسب. كل هذا جعل من (العتوي) بمفهومهِ العاميّ ومعناه المعجمي وموحياتهِ الصوتيَّة أيقونةً للمستبد فهي علاقة يكون فيها الدال " شبيهاً بالمدلول أو مُقلداً لهُ، ويمكن التعرف على الشبه في المنظر أو الصوت أو الإحساس أو المذاق أو الرائحة"[5]، تبدأ رحلة المستبد " **منذ ارتسمت أول ابتسامة ماكرة**

1خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها، حسن عباس: 215

2 خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها، حسن عباس:: 56

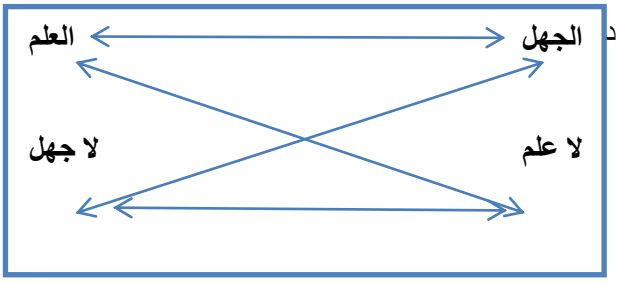
3 المصدر نفسه: 212

4 المصدر نفسه: 99

5 أسس السيميائيَّة: 83

على وجه العتوي وهو ينسل من رحم أمِّه مُخالفاً بذلك ناموس الطبيعة الإنسانيّة"[1]

يرسم الكاتب صورة فريدة للمُستبد بجعلهِ إيَّاه مخالفاً لنواميس الطبيعة الإنسانيَّة فالعدالة أصل والاستبداد طارئ، فهو مخالفٌ للفطرة التي فطر الله عليها البشر بدليل أنَّ دولة الاستبداد زائلة مهما طال بها المقام فهي لا تقوم على أساسٍ سويّ ولا نظامٍ متين، وقد اختار له الكاتب الفعل (انسل) الذي يحمل معنى الخلسة والخفاء كحركة اللصوص تحت جنح الليل وهكذا هو المستبد حين يأتي من المجهول ويتربع فجأةً على عرش السلطة عن طريق انقلابٍ أو ظروف استثنائيَّة تنقله من العدم إلى أعلى الهرم، واستبدل الكاتب الابتسامة الماكرة بالبكاء وكأنه أراد أن يُجرِدهُ من معاني الرحمة والبراءة وأضفى عليه سمة المكر فهو يخفي وراء هذهِ الابتسامة أحقاده الدفينة، ويتحرَّك المستبد داخل كل فصلٍ من فصول الرواية ليلقى النهاية ذاتها وهي نهاية المستبد الأول (النمرود) ففي أحد فصول الرواية مَنع (العتوي) تصدير الكتب وفرض قيوداً على تداولها مما جعل شارع النجيفي الذي يمثل مكاناً ثقافياً يبدو كئيباً فيصف أحد أكشاك بيع الكتب بأنَّه " **ليس له اسمٌ ولا ملامح**"[2]، ومعلومٌ أنَّ التجهيل هو أحد وسائل المستبد للسيطرة على الرعيّة فكلما كانت الرعيّة جاهلة كان إخضاعها أسهل، لكن حالة الـ لا علم التي وصلت إليها المدينة أثرت في رجال المستبد أنفسهم حين أخطأ من يوصف بأنَّه قاضٍ شرعي بتلاوة آية من كتاب الله، إضافةً إلى ذلك أوصل المستبد الرعيّة إلى حالة من الـ لا علم والـ لا جهل حين قلب الحقائق التاريخيَّة وجيَّرها لصالحهِ أو حسب هواهُ كقصة زرقاء اليمامة التي تحولت إلى " **خائنة مرتدَّة**"[3] وفي النهاية يعود المستبد إلى العلم مستغيثاً حين أعياه الصداع بسبب حشرة د



1 فارابا، عبد المنعم الأمير: 9

2فارابا، عبد المنعم الأمير: 17

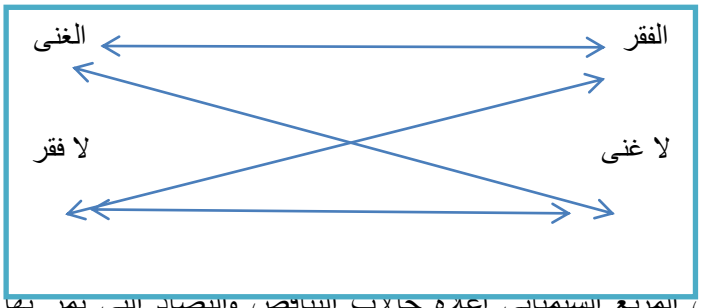
3 المصدر نفسه: 112

كما صوَّر الكاتب مصير المُستبد بين الطغيان والإذلال في حركتهِ داخل النص من مرحلة الاستيلاء مروراً بالخواء الداخلي انتهاءً بالمصير الذليل الذي يتكرر مع مرور الزمن، فهو يتمظهر في إحدى بداياتهِ على شكل " **غيمة تلف الأفق بعباءتها السوداء**"[1]، والغيمة لا ترمز بالضرورة إلى الخصب والنماء والخير خصوصاً في (فارابا) وحتى في مدلولها الواسع فطالما كان المطر في الموروث الإسلامي وسيلة من وسائل العذاب، وترتبط صورتها في ذاكرتنا بالفيضانات والسيول وما تسببه من دمار، حتى الحنطة التي تعتمد زراعتها على الامطار في (فارابا) وقعت تحت سطوة العتوي الذي كان يُفتش عنها ويتهم من يخفيها بالخيانة، والغيمة هنا لا تسد الأفق فحسب بل تلفُّهُ وكأنّها أحاطت بهِ إحاطةً مُحكمة وهي تحجب الشمس مصدر النور لتخلق عالماً مظلماً يتحرك فيه العتوي كما أنَّ سد الأفق وهو ملتقى الأرض بالسماء يشير إلى المكانة التي ادعاها العتوي حين جعل نفسه واسطة بين الله وخلقهِ ونصَّب نفسهُ الحاكم بأمرهِ، كما تشير إلى غلق مصادر المعرفة عن الناس فالأفق يمثِّل مدى المعرفة والاطلاع فيُقال: فلانٌ واسعُ الأفق أو ضيِّق الأفق، والعباءة التي ارتدتها الغيمة ترمز إلى ادعاء التديُّن والتستر تحت عباءتهِ، أمَّا اللون الأسود فسأرجئ الكلام عنه إلى المبحث الثاني عند الحديث عن ضحايا الاستبداد عندها سأعقد مقارنة لونيَّة بين السواد والبياض. ثمَّ يصل الكاتب إلى مرحلة الخواء الداخلي للعتوي المنفوش غروراً فعلى الرغم من استعراض القوة نلحظ ردة فعل عجيبة عندما لوح لهو أحدهم بالرشوة " **نهض عن كرسيه كالملسوع بوجهه المكفهر الذي يخفي ملامح فرح مفاجئ... غير أنَّ العتوي لم يكن يخجل من الرائحة الآسنة التي تقبض على خناق قلب من يراه**"[2]، تظهر ملامح الخواء عندما يحاول المستبد إخفاءها بغطرسته واستقوائه على الضعفاء، وفي هذا المشهد سال لعاب العتوي ذي الوجه المكفهر هو الوجه العابس أو المجدب وقليل الإحساس الذي لا يستحي، وحتى إن لم يتعرض لهذا الموقف فهو مفضوح بالرائحة الآسنة التي تكشف رواسب الفساد المُتجمع في داخلهِ، كما عبَّر الكاتب عن هذه المرحلة في دورة حياة

1المصدر نفسه: 27

2 فارابا، علد المنعم الأمير: 31

المستبد في مشهد بيع أملاك الدولة الذي أنذر بالانهيار. وبعد مرحلة الريش المنفوش تأتي مرحلة الانهيار السريع والمُذل "**كان النمرود مغبرا بملابس قذرة لا تكاد تستر كامل جسدهِ، يضرب رأسهُ الذهبيَّة بمفردة نعال عتيق ليسكت الطنين الذي تحدثهُ الحشرة في رأسهِ**"[1]،



يمثل المربع السيميائي أعلاه حالات التناقض والتضاد التي يمر بها المستبد وهو يعيش أيامهُ الأخيرة بين ما جمعهُ أثناء مدة استبدادهِ (الرأس الذهبيَّة) ومآله شريداً مُطارداً (مغبرا بملابس قذرة لا تكاد تستر كامل جسدهِ) فالعري يحمل إشارة لسقوط جميع الأقنعة والأسمال، إشارة لسقوط الريش الذي كان ينفش غروراً بعد أن نتفه المستبد الجديد، إشارة لسقوط عباءة الدين التي كان يتستر خلفها، و لانطفاء الهالة الكاذبة التي كانت تُحيط بهِ ليعود نكرةً كما بدأ، ثَّم تأتي الحشرة (سبب السقوط) لتعمَّق معنى الإذلال.

المبحث الثاني

مسار الضحية من الثبات إلى البعث

ترتسم أولى ملامح الصراع بين المستبد والضحيَّة بالعلاقة الضديَّة المصطبغة باللونين الأسود والأبيض، فقد اختار (العتوي) السواد شعاراً لهُ ولباساً لسائبتهِ بينما كان البياض هو اللون الأبرز في ملامح الضحيَّة كثياب ابن الأثير وصاحب المكتبة كما وصفه الكاتب: "**يحك بيده البيضاء البضة فوق المرفق وتحت الردن القصير لقميصهِ الأبيض**"[2]، وكذلك سروال صاحب المقهى وقميص بائع الجرائد... إنَّ العلاقة بين البياض والسواد دائماً علاقة ضدية كالخير والشر والنور والظلام، إلَّا أنَّ علامة كلٍّ منهما ليست

1 المصدر نفسهُ: 35

2 فارابا، عبد المنعم الأمير: 22

ثابتة بل تتحرك بشكل يخدم التحول الدرامي في الرواية، ولم يكن اللون الأسود من اختيار الكاتب بل منقولاً عن الواقع فقد اختارهُ المستبد بنفسهِ وقد جاء في بعض الاختبارات النفسيَّة أن اختيار السواد "ناتج عن معارضة حرونة ضد الحالة الحاضرة التي يشعر فيها بأنَّه لا شيء يجب أن يظل كما هو"[1]، إذا فهو لون التمرُّد على الطبيعة والرغبة الجامحة في اقتلاع كل ما يجد أمامهُ، إنَّه لون الثورة ضد القدر والعناد القاتل لصاحبهِ متخلياً عن أدنى درجة من درجات الحِكمة، خصوصاً وأنَّه لم يرتبط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة، فالغراب الأسود رمزٌ للفراق والدخان الأسود هو لون لمخلفات الحريق... وفي الموروث الغربي ارتبط السواد بالسلب والنهب فهو لون راية القراصنة، كما يشير عموماً إلى الجهل والحزن والخفاء فالظلام هو غطاء اللصوص والطقس المُفضَّل لحيك الدسائس، وهو اللون المستخدم في الشتائم كقولهم: يومٌ أسود وحظٌ أسود... وفي الموروث الإسلامي يمثِّل السواد علامة على الفتنة كما جاء في الحديث "فتناً كقطع الليل المظلم"[2]، وفي نهاية المطاف هو علامة على سوء العاقبة **{يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ}** [سورة أل عمران، بعض الآية 106]، وخلاصة القول فإنَّ حركة اللون الأسود بدأت من مغامرة طائشة متحدية نواميس الطبيعة متحولة إلى فتنة نشرتِ الجهل والقبح مختتمةً مشوارها بسوء العاقبة، على العكس تماماً يأتي اللون الأبيض رمزاً للطهر والنقاء والبراءة حتى المعاني السلبيَّة يختلف توجيهها إذا اكتست بالبياض فالكذب الأبيض هو الذي لا يراد من ورائه شر والانقلاب الأبيض الذي ليس فيهِ قتال أو سفك دماء... إلَّا أنَّه لون ضعيف هش ليس فيه مقاومة فهو لون راية الاستسلام لكنَّه يدل في النهاية على حسن العاقبة، وفي الجدول الآتي توضيح لحركة اللونين داخل الرواية:

الأبيض	نقاء وطهر	علم	طبيعة	فرح	نور	سلام	حسن خاتمة
الأسود	خفاء ودسيسة	جهل	تمرد	حزن	ظلام	حرب	سوء خاتمة

1 اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانيَّة: 1997: 196

2 صحيح ابن حبان، محمد بن حبان، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، تحقيق شعيب الأرنؤوط، الطبعة الثانية، 1993، ج15: 99

لم تُظهر الضحيَّة شكلاً واضحاً من أشكال المقاومة، في الوقت ذاتهِ لم تستسلم فقد كرر الكاتب وصف الضحيَّة في بداية كلِّ فصلٍ بقولهِ: "**كان هكذا واقفاً أمامهُ**" وقد استعمل الجملة الاسميَّة الدالة على الثبات وافتتحها بالفعل الناقص (كان) وهو فعل ماضٍ يدل على الثبات والدوام والاستقرار كقوله تعالى: **{وكان الله غفوراً رحيما}** [سورة النساء، بعض الآية 96]، وعندما بدأ رجال العتوي بمصادرة أجهزة الستلايت "**لم يكن يفكر بمخالفتهم إن جاؤوا إليه**"[1]، بل قرر الرجوع إلى الكتب باحثاً عن الحقيقة، وهنا يكمن الفرق بين السواد الذي يجتاح كعاصفةٍ هوجاء غير مبالٍ بالعواقب والبياض الذي يسير بثبات حتى تكون لهُ حسن العاقبة، حتى مشهد الرؤوس المقطوعة حوَّله الكاتب إلى (غابة) وفيها معنى التجدد وإعادة البعث فكما أن أرواح المستبدين تتناسخ فإن أرواح الضحايا أيضا تتناسخ لتكون لها الغلبة في النهاية، ويبقى الطفل متشبثاً بأمِّه على طول الرواية على الرغم من أن الطريق كان موحلاً والمركز الصحي ما يزال بعيداً، ويبقى الضحية ناظراً للكوة التي تمثِّل له أمل الخلاص مهما طال الانتظار. لقد سلط الكاتب الضوء على ضحايا الاستبداد عبر ثلاث شخصيات تراثيَّة لها رمزيتها عند أهل (فارابا) استدعاها الكاتب ليعيد إنتاج دلالتها، فالشخصيات التراثيّة "ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، فإنَّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية"[2]، ولكل من هذه الشخصيات مراقد يقصدها الناس وقد دُمِّرتْ جميعاً وهنا تختلط أيقونة الشخصية بأيقونة المكان، إلا أنَّ تركيز الكاتب انصب على الشخصيَّة التي استدعاها وحاورها ووصفها بدقة راسماً سيناريو جديد لرحيلها، كل شخصيَّة من الشخصيات التراثيَّة الثلاث مثَّلتْ شخصيَّة معنويَّة اغتالها (العتوي)، فابن الأثير الموصلي مثَّل التاريخ الذي كان ضحيَّة لكل مُستبدٍ يحرِّفهُ ليعيد كتابتهُ كيف يشاء، فكان لا بد (للعتوي) من إزالة هذا الشاهد عن طريقهِ ليختصر التاريخ في ذاتهِ فهو الماضي والحاضر، والشخصيَّة الثانيَّة

1 فارابا، عبد المنعم الأمير: 18

2 استدعاء الشخصيات التاريخيَّة في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانيّة،1979 : 120

هي شخصيَّة الشيخ فتحي الموصلي التي تُمثِّل الزُهد والرحمة، "**ذلك الرجل المتصوف الذي بكى أربعين سنة وحين نفذت الدموع من عينيه صار يبكي دماً، ويجيب لائميه:**

- **أخشى أن لا يغسل الدمع ذنوبي.**
- **وحين يدلي خادمهُ الدلو في البئر وتخرج مليئة بالذهب، كان يردها قائلاً:**
- **أنا لا أحتاج الذهب، أحتاج ماء للوضوء فقط**"[1]

إذاً الزهد والراحة هما المعنيان اللذان أراد (العتوي) اغتيالهما ليجرد منهما الدين، فهو لا يريد رجالاً تبكي أو تندم على ذنوبها بل يريد قلوباً من حديد تبطش بمخالفيه دون أدنى رحمة، ثُمَّ إنَّ مبدأ التوبة من الذنب غير مطروح في فكرهِ فهو معصوم عن الخطأ، ولا يناسب (العتوي) وجود رمزٍ للزهد يعيد الذهب إلى البئر وهو الذي أسس نظامهُ على السلب والنهب وهو لا يملك ما يُقنع به الأنصار من حولهِ سوى إسالة لعابهم طمعاً في الغنيمة، أمَّا الشخصيَّة الثالثة وهي شخصيَّة شيخ الشط فتُمثِّل علاقة الإنسان النقيَّة بخالقهِ فقد جاء في وصف المكان: " **حيث تنفتح فيها فوق كلِّ قوسٍ من هذهِ الأقواس كوة تخرج من خلالها دعوات الشيخ وبركاتهِ إلى جهات الأرض الثمان**"[2]، هذهِ الكوة تحديداً كانت هدف (العتوي) فهي التي تنقل الناس من محدوديّة المكان إلى الجهات الثمان ومن ضيق الأرض إلى رحابة السماء، الأمر الذي لا ينسجم مع إرادة العتوي الذي نصَّب نفسه وسيطاً بين الأرض والسماء فلا تُقرأ النصوص الدينيَّة إلَّا عبر فهمه وتأوليهِ، هذه المكان يُمثل (للعتوي) نافذة للخيانة وهو الذي كان حريصاً على إغلاق جميع منافذ الأرض والسماء فلا تُرى غير صورتهُ ولا يُسمع غير صوته، لكنَّ نهاية الشخصيات الثلاث كانت تُبشِّر بالبعث المُتجدد فانفجار مرقد الشيخ فتحي "**يهبط رويداً رويداً ليكسونا والأمكنة القريبة لباساً أبيضَ** "[3]، وبالعودة إلى صراع البياض والسواد ورمزيَّة الأبيض التي تكلمنا عنها في بداية المبحث فإنَّ لحظة الانفجار هي ميلاد جديد

1 فارابا، عبد المنعم الأمير: 83

2 المصدر نفسه: 109

3 فارابا، عبد المنعم الأمير: 87

أعلن عن انتصار البياض رمز النقاء والطهر عندما اكتست به الأمكنة والشخوص، أمَّا شيخ الشط "**فأشعلوا النار بسجادتهِ، فبدأت تزحف ببطء نحوه مقبلة قدميهِ وركبتيهِ وبطنهِ وصدرهِ ولحيتهِ... حينها رأى الناس روحاً من ضوء هادئ يصعد من منتصف النهر نحو السماء**"[1]، والنار تحوي العديد من المتناقضات فهي الخوف والأمان، العذاب والعلاج وبسبب نظرة العتوي الضيقة فهو لم يجد فيها سوى مصدرٍ للهلاك، إلا أن النار هنا انحازت لشيخ الشط وأظهرت لهُ خواصه الإيجابيَّة، "ولعل أهم قيمة وجوديَّة للنار أنّها تقدم نموذجاً عن التغيير والتحول"[2]، فلها دلالة أسطورية على إعادة البعث كما في أسطورة طائر الفينيق الذي يجمع الحطب ثمَّ بتغريده وتصفيق جناحيهِ يشعل ناراً فيحرق بها نفسه ثُم تخرج من رمادهِ بيضة ويخلق طائر جديد، إذاً هي جولة جديدة ينتصر فيها النور الصاعد إلى السماء ويبشِّر بفجرٍ جديد، نصل أخيرا إلى المشهد الأخير للضحيَّة الأنموذجيَّة (ابن الأثير) فبعد كل ما حدث ودَّع المدينة بجولة في أرجائها ثُمَّ "**عبر باتجاه النهر وانحدر إلى الضفة وتحت الجسر العتيق مباشرةً ليتلقفهُ النهر الحنون بحضنهِ ويغيب فيهِ إلى الأبد**"[3]، مشهدٌ آخرٌ يوحي بالانبعاث فالنهر مصدر للنماء كما أنَّ له صفة انتشاريَّة، إضافة لإيحائهِ بالتجدد الدائم فهو في حركة مستمرة كما يغضب ويثور أحياناً وفيضانهُ يؤذن بالتغيير فعلى الرغم من الفعل التدميري الذي يرافقهُ إلَّا إنّه ينتج حياة جديدة.

وهكذا استطاع الكاتب رسم علاقة تضاديَّة بين المستبد والضحيَّة مستعيناً برمزية الألوان، كما رسم مساراً لحركة الضحية المتجهة نحو البعث المتجدد.

النتائج:

1. استطاع الكاتب جعل زمن الرواية بؤرة للاستبداد في هذهِ المدينة على مدار تاريخها.

1 فارابا، عبد المنعم الأمير: 108

2 التحليل النفسي للنار أو البحث عن حدود جديدة للمنهج الباشلاري، سعيد بوخليط، موقع معابر الإلكتروني، http://www.maaber.org/last_issue/index.htm.

3 فارابا، عبد المنعم الأمير: 137

2. لقد أحسن الكاتب باختياره (الديك) أيقونةً للاستبداد فقد وجد البحث ما يعضد هذا الاختيار في الثقافتين العربيَّة والغربيَّة، وحتى على المستوى اللفظي هناك مفارقة لفظية بين (ديك) و (ديكتاتور).

3. كان للمفردة العاميَّة (العتوي) دوراً بارزاً في خدمة الفكرة بمفهومها العامي وعلى المستويين المعجمي والصوتي.

4. استفاد الكاتب من العلاقة الضديَّة بين اللونين الأبيض والأسود إلَّا أنَّ علامة كلٍّ منهما ليست ثابتة بل تتحرك بشكل يخدم التحول الدرامي في الرواية.

5. على الرغم من السواد الذي لف الرواية إلا أنَّ الكاتب زرع فيها بذور الأمل متمثلةً بمشهد الضحية الواقف طوال الرواية وتشبث الطفل بأمِّه والشخص الناظر إلى الكوة ومسار الضحايا نحو البعث.

6. يمثل استدعاء الشخصيات التاريخيَّة الثلاث دوراً في كشف أطماع المستبد ونقاط ضعفهِ.

References

1. "Book of Animals," Abu Uthman Amr ibn Bahr Al-Jahiz, translated by Abdul Salam Harun, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, 1996, Vol. 1: 193-194.
2. "Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings," Hassan Abbas, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1998: 212.
3. "Dictionary of Contemporary Literary Terms," Saeed Alawwosh, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, Sous Press, Dar Al-Bayda, 1st edition, 1985: 118.
4. "Faraba," Abdul-Mun'im Al-Amir, Dar Ghayda, Amman, Jordan, 2017: 95.
5. "Foundations of Semiotics," Daniel Chandler, translated by Talal Wahbeh, Arab Organization for Translation and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2008: 46.
6. "Invocation of Historical Figures in Contemporary Arabic Poetry," Dr. Ali Ashri Zaid, Alam Al-Kutub, Cairo, 2nd edition, 1979: 120.
7. "Language and Color," Ahmed Mukhtar Omar, Alam Al-Kutub, Cairo, 2nd edition, 1997: 196.
8. "Linguistics and Significance (Word)," Munther Ayyashi, Cultural Development Center, Aleppo, 1st edition, 1996: 129-13.
9. "Lisan Al-Arab / Muhammad ibn Mukarram ibn Manzoor Al-Afriqi Al-Masri," Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1st edition, n.d., Vol. 15: 27.
10. "Sahih Ibn Hibban," Muhammad ibn Hibban, Al-Resalah Foundation, Beirut, Lebanon, edited by Shuayb Al-Arna'out, 2nd edition, 1993, Vol. 15: 99.
11. "Semiotics: Concepts and Applications," Saeed Benkrad, Dar Al-Hawar for Publishing and Distribution, Syria, 3rd edition, 2012: 23.
12. "The Narrative Text (Techniques and Methods)," Bernard Vallat, translated by Rashid Benhaddou, Publications of the Supreme Council of Culture (National Translation Project), Cairo, 1999: 6.

13. "The Philosophical Dictionary in Arabic, French, English, and Latin," Jamil Saliba, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, 1982: 346.
14. The Nature of Despotism and the Struggle for Slavery," Abdul Rahman Al-Kawaki, Dar Al-Nafa'is, 3rd edition, 2006: 38.

The Reincarnation of Tyrannizing in the Faraba's Novel : A Semiotic Study

Mohamed Abdel Wahed*

Abstract

The research sheds the light on the signs that are contained in the novel (Faraba) by Adel Moneim Al Amir.This novel reduced the history of tyrannizing in the city, so its language was loaded with suggestive signs and profound symbols. This research includes a theoretical basis and two studies: The hypothalamus is singled out in the meaning of tyranny and the possibility of its reincarnation and the conditions conducive to that, as indicated by the mulch to the method of the study. The first part of the research was devoted to analyzing the icon of the despot and its manifestations in the novel. As for the second part of the research, it shows the path of the victim and her reaction through the symbolism of colours.

Keywords: city, culture, virtuous.

* **Asst.Lect/General Directorate of Nineveh Education/Ministry of Education/Republic of Iraq..**