التحول السردي
في رواية الثائر الأحمر ، لعلي أحمد باكثير

محمد صالح المحفلي*

الملخص

يتناول البحث التحول السردي في رواية الثائر الأحمر لعلي أحمد باكثير بعد مدخل منهجي يتطرق فيه لمفهوم التحول السردي وكيفية اشتغاله في النص الروائي بشكل عام من خلال استعراض عدد من المفاهيم التي قدمتها السيميائية السردية المتمثلة في مدرسة باريس.

وقد تناول البحث في القسم الأول منه التحول السردي في رواية الثائر الأحمر بين لحظتي البداية والخاتمة بوصفهما لحظتين فاصلتين تكون الأولى لحظة انطلاق السرد والأخرى تمثل خاتمته، وبوصفهما تمثلان طرفي المشروع السردي الذي على أساسه يتم رصد التحول بينهما.

وفي القسم الثاني تم تناول تحول العوامل السردية بوصفها مجسدة واضحة لدينامية السرد وحركته داخل الرواية، وبكونها تمثل المحور الأساسي لدينامية النص وواجهته المتجلية على السطح؛ وهو ما يسمح بالرصد الدقيق للتحول، والحركة، واستغلال الأدوات النقدية التي تقدمها السيميائيات السردية في هذا المجال، بوصفها أدوات كاشفة تساعد على اكتشاف التقنيات الفنية في صياغة التحول المسؤول لاحقاً عن صياغة التحول الفني والأيديولوجي داخل النص.

وأوجزت الخاتمة ملامح التحول السردي الفنية التي اشتغل عليها النص، وكيف وظفها لصناعة تحولات أخرى في المستويات الأكثر عمقاً.

مدخل:

الحديث عن التحول السردي يقتضي بداية تحديد ماهية هذا التحول ، وماهية السرد أيضاً ، والانطلاق من المفاهيم التي قدمتها الدراسات المتصلة بهذا الجانب ومحاولة دمجها للوصل إلى تعريف إجرائي واضح يمكن له أن يقدم مداخل جلية تستطيع أن تستوعب حركة المفهوم العام للتحول السردي وتعكسه على تبويبات خاصة تساعد في تفكيك وتحليل النصوص السردية المدروسة ومن ثم عكسها على رواية الثائر الأحمر وتوضيح التحول السردي داخلها.

إن التحول السردي مرتبط منهجياً بالتحليل السردي الذي أساسه الميز بين الحالات والتحولات ، بمعنى الميز بين الحالة للدلالة على الكينونة أو الملك وبين الفعل المنجز ، إذ يقوم التحليل السردي للنص على اتباع ترتيب ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل التي لا تعمل على تغطية جمل النص بقدر ما تعمل على إعادة النظام تحت الكلمات والتعابير والجمل المتجلية في أشكال متعددة[1] ؛ وهو ما يجعل سطح النص مسرحاً لهذا التحليل السردي، إذ سيكون هذا التحول على هذا المستوى تحولاً سردياً أي تحولاً على المستوى السردي للنص.

إذا كان التحول يعني الانتقال من شكل حالة إلى أخرى؛ فإن هذه التحولات تتبنى على سبيل التنفيذ برنامجاً سرديا ، وهو لفظ يطلق "على سلسلة الحالات والتحولات التي تتابع على أساس علاقة الفاعل بالموضوع وتحولها ويحوي البرنامج السردي إذاً العديد من التحولات المتمفصلة والتراتبية"[2] تختلف هذه التحولات في تشكلها وفي تركيبها وقد تتداخل فيما بينها وتتعقد، وقد تكون

* قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب ــ جامعة القاهرة

هناك الكثير من البرامج السردية التي تتباين في تمظهرها بحسب النص التي تتبني فيه ، غير أن ما ينبغي توضيحه هنا هو أن هذا البرنامج السردي وبهذا التوصيف المذكور ما هو إلا محاولة لتقعيد الحالة السردية؛ وعليه يمكن ــ مع الاستمرار في العملية التحليلية ــ أن تندمج هذه الحالة التقنية العلمية مع الحالة التقنية الفنية وبقاء الأسس العلمية بالقواعد الثابتة خلفية أساسية للغوص في أعماق النصوص السردية المدروسة.

إن التأمل فيما سبق يفضي إلى استيضاح أمرين اثنين الأول هو: التحول الذي يتجلى في تتبع حركة العوامل والعناصر والأحداث السردية داخل النص وما يصاحبها من تحول في الزمن والمكان والمنظور وتشكلات اللغة وما يتخفى خلف كل هذ من دلالة. الأمر الآخر هو: السردي، وهو: ذلك المستوى الذي يختص بجانب التجلي في النص والمتمثل في حركة العوامل والممثلين. فإذا كانت البنيات العاملية بوصفها التباشير الأولى للتحول المضموني ، أي الوجه التركيبي للجانب العلائقي فإنها تعد البؤرة الأساسية التي يتم من خلالها الانتقال من المستوى العميق إلى المستوى السطحي[3] ، وبذلك يتم البحث في التحول السردي من خلال تأمل هاتين الكلمتين في بعديهما النظري والعملي،. و يمكن تقديم تعريف اجرائي للتحول السردي بأنه ذلك التحول الذي يختص بالجانب السردي في البنية السطحية للنص من خلال حالات العوامل وتحولاتها وما يصاحبها بصورة مباشرة من برامج سردية تؤثر في بنية النص العميقة.

وهنا يتم الدخول في مواجهة مع التحليل السردي حيث يكون بالإمكان رصد العلاقات القائمة بين العوامل المكونة للبرنامج السردي وخاصة بين الذات والموضوع ومنظومة القيم التي تؤسس كل منهما سردياً وهي مواجهة تستدعي النظر في أمور واضحة تساعد على عمل خارطة دقيقة للحركة ابتداء من اللحظة الابتدائية التي يتم منها الانتقال والتحول وانتهاء باللحظة الختامية، وبين هاتين اللحظتين سلسلة من التحولات التي تختلف بشكلها، وبقوتها فتكون مرصودة من نقطة محايدة تستند إلى طبيعة النص ومن داخله أيضاً وليس بوجهة نظر محكومة بقيم جاهزة أو خارجة عن منظومة القيم الخاصة بالنص؛ لأن رصد التحولات حتى وإن كانت على المستوى السردي تختلف من وجهة نظر لأخرى فيما لو انطلق فحص تلك التحولات من منظور أيديولوجي معين ، وقد تغيب تلك التحولات، أو تختفي ، أو تبدو تحولات معكوسة ؛ وهذا يستدعي رصد التحولات السردية للنص على وفق بنيته الفنية ، وبقانونه الداخلي الذي بني على أساسه. وعلى هذا الأساس يمكن النظر للتحول السردي عبر مرحلتين اثنتين تؤدي الأولى إلى الثانية وهما:

1- التحول السردي بين الوضعيتين الابتدائية والختامية.

2- تحول العوامل السردية.

1- التحول السردي بين الوضعيتين الابتدائية والختامية:

من الضروري جداً لقياس النقاط التي تقف على أطراف المشروع السردي ، معرفة نقطة البداية، والنقطة النهائية ، وليس من الضروري أن تتجلى اللحظة الابتدائية في السطر الأول ولا في الصفحة الأولى ولا حتى في الفصل الأول من الرواية.[4] إذ تمثل حالة ما من حالات الرواية بصورة شاملة أو هي أشبه ما تكون بمحطة انطلاق المسار السردي الذي ينطلق منها ليحط بعد ذلك أخيراً في محطة

أخرى. كما يمكن التفريق بين الوضعية الابتدائية للرواية أو الحكاية أو القصة ، وبين اللحظة الابتدائية لعامل من العوامل ، أو شخصية ، أو دور داخل هذا المتن أو ذاك. وعلى ما بين الأمرين من تداخل أو تكامل، فإن عامل ما قد يشكل في الموقف البدئي للرواية موقفاً بدئيا يجسد موقف الرواية بشكل عام. هذا إذا كان يؤدي دوراً محورياً يجمع حوله المسارات السردية الفاعلة التي تشكل معه الرؤية العامة للنص. بيد أن الشخصية تمثل الجانب الأكثر تجلياً في العمل السردي، لا سيما في العمل الروائي، ويكون الحضور الطاغي في الرواية النموذجية لتلك الشخصيات النامية ، "فالشخصيات المتغيرة تتغير بشكل واضح نتيجة لأحداث القصة. فهي تتعلم شيئاً، أو تكبر لتصبح أفضل، أو أسوأ ، ولكن في نهاية الرواية تصبح شخصية مختلفة عن تلك التي كانتها في البداية. ويدعى تغيرها ، بمختلف المراحل، القوس العاطفي للقصة"[5] وما يهم هنا هو وجود ذلك الانحراف للشخصية/للعوامل بين نقطتين على طرفي خط السرد؛ ذلك إن السرد الناجح لا يمكن أن يقتنع المتلقي منه أن يقوم به فقط بنزهة حكائية والعودة به مجدداً إلى النقطة التي انطلق منها، حتى في تلك الأشكال الحكائية الأكثر بدائية فهي تنطلق من حالة معينة لتصل إلى حالة نهائية مختلفة جزئياً أو كلياً عن الحالة الأولى.

إن تحديد الوضعية الابتدائية للنص السردي ومن ثم الوضعية الختامية ليس عملية عشوائية أو بسيطة بل هي عملية مركبة وهي وخلاصة لقراءة واعية وتأمل في محتوى النص وشكله، فإثر تلك القراءة والتأمل يتم تحديد هاتين الوضعيتين، ويمكن تقديم فكرة شاملة عنهما بالقول: إن الوضعية الابتدائية هي عبارة عن استقرار الفاعل الرئيس في النص على حالة معينة من موضوع القيمة ثم تبدأ بعد ذلك التحولات السردية حتى تصل للوضعية الختامية وهي الحالة الأخيرة لذلك الفاعل الرئيس مع موضوع قيمته.

ويحتوي نظام الحكي بصورة عامة على الكثير من الأسس المشتركة من ضمنها البداية أو الاستهلال الذي قد يتم صياغته أو صناعته بصورة خاصة قادرة على إنتاج أبلغ الأثر في المتلقي، يستوي في هذا الأمر الحكي التقليدي مع النتاج السردي الحديث إذ في السابق كانت "تبدأ الحكاية عادة بنوع من الاستهلال فتذكر عدد أفراد أسرة أو تقدم البطل (مثلاً جندي) بذكر اسمه، أو إشارة إلى مكانته. ورغم أن الاستهلال ليس وظيفة إلا أنه عنصر مورفولوجي هام"[6] يمكن له أن يقدم بعض الدلالات المساعدة على تحديد الوظائف الأخرى بحسب بروب، وتكمن الأهمية هنا للوضعيتين بحيث "تعرض الوضعية الافتتاحية نقصاً، وتقدم بطلاً تتمثل مهمته في القيام بسد هذا النقص. وتقدم الوضعية الختامية نتيجة بحثه هذا وتصبح إلى حد ما انقلابا على الوضعية الافتتاحية. من أجل بلوغ ذلك، يمر البطل بثلاث اختبارات: مؤهل ورئيسي وممجد، تكون موصوفة بالتحول السردي"[7] وعلى هذا الأساس ينبغي لهذا الجانب من وقفة تحليلية لا تنظر إليه بشكل مستقل، وإنما تبحثه ومن ثم تنظر في ترابطه مع المتن لا حقاً ، لا سيما ما يتعلق منه بالتحول السردي الذي لا بد له أن يمر بمراحل مختلفة ستكون الوضعيات الابتدائية والختامية أهمها.

أ- الوضعية الافتتاحية:

تشغل الوضعية الابتدائية في رواية الثائر الأحمر مساحة نصية كبيرة تتعدى الجملة الأولى، والمقطع الأول لتصل إلى الصفحة الثالثة من أول الرواية. إذ

تبدأ من أول كلمة فيه "في ضاحية من ضواحي قرية الدور"[8] إلى "وملكه رقاب عباد الله المحتاجين إلى العمل فيها ليقيموا به أصلابهم"[9] وهذه الصياغة لمفتتح النص تؤسس لقاعدة يتم منها الانطلاق لمتابعة التسلسل السردي اللاحق الذي قد يلتزم بالمعايير المنطقية لتحرك الزمن وقد لا يلتزم بذلك.

إن ما يرشح هذه المقطوعة السردية بالذات لتكون هي الوضعية الابتدائية هو تمحورها بصورة أساسية على شخصية حمدان حيث تظهر القراءة الأولية أنها الشخصية الرئيسة أو المحورية التي التفت حولها بقية العوامل ومعها انتقلت بقية البنى، فـ "الشخصية ليست وليدة التجلي، كما أن إدراكها ليس مرتبطاً بالمستوى السطحي إنها على العكس من ذلك ، عنصر مدمج داخل المستوى المحايث على شكل قيم ومواصفات ، ولا يقوم المستوى السطحي إلا بتخصيصها عبر صبها داخل السياق الخاص الذي يحدده النص الثقافي"[10] وهذا لا يتنافى ولا يتعارض مع بنية الممثلين أو العوامل ، بل يجسدها في أقرب الصور إلى الكمال فإذا كان العامل دوراً يقوم به شخص ما كائن حي ، أو متخيل أو جماد فشخصية حمدان مثلت في هذا النص العامل الرئيس كما سيتضح لاحقاً تفاصيل التحليل السردي عبر سلسلة مختلفة من التحولات التي قد تمثل في أجزاء متفرقة من الرواية قفزات كبرى ، ومنها ما يظهر على أنه سلسلة تدريجية بين تلك التحولات المركزية والاختلاف ــ بالطبع ــ يشمل ما يرتبط بالفاعل في المكان والزمن والمنظور ومن ثم بدرجة أساسية السلوك القولي والفعلي.

ولئن كان هذا هو التسويغ الفني لاستهلال الحكي فإنه سيتبادر سؤال آخر: ما المسوغ لجعل هذه وضعية ابتدائية تؤسس لحركة التحول في الرواية؟

وللإجابة في هذا السؤال كان لابد من العودة إلى النص ، وفحصه بصورة أكثر قرباً لتأمل تلك الأسس التي منها سينطلق هذا الفاعل نحو تحولات مختلفة والوصول أخيراً إلى الوضعية الختامية ، وهو ما سيظهر مدى الاقتراب أو الابتعاد من خلال هذه الحركة السردية الأولية ، وهنا لا بد من تأمل تلك الجمل التي هي أقرب إلى تجسيد هذه الوضعية الابتدائية:

"في ضاحية من ضواحي قرية الدور، إحدى القرى المنتثرة حول الكوفة مما يلي البطائح ، وعند الظهيرة من أحد أيام الصيف القائضة، طفق حمدان يمسح بأطراف أصابعه العرق المتصبب من جبينه، وهو يعمل في حقله، إحدى رجليه على سنة المحراث والأخرى يرفعها عن الأرض حيناً وقد أمسك بخطام الثور الذي يسير أمامه يجر خطوه جراً ثقيلا، والسوط في يمينه ينكث به مترفقاً على ظهر صاحبه الأعجم كلما توقف عن المسير أو تثاقل فيه، وكأن لسان حاله يقول " أيها الثور الحبيب، كلانا محكوم عليه أن يعيش في هذا الشقاء وهذا السوط في يميني ويعز علي أن يقع على ظهرك فلا تحوجني إلى استعماله" ويبلغ حمدان نهاية الشوط، فيدير الثور ويكر بالمحراث راجعا فيتنفس الصعداء إذ تقع عينه على تلك الأخاديد التي خطها المحراث على وجه الأرض صفوفاً مستقيمة مستوية، كأنها سطور خطها قلم كاتب صناع ، وترتاح نفسه لرؤية الصنيع الذي قام به وجه يومه ذاك. وغداً يبذر فيها الحب ، ويرسل إليها قنى الماء من فروع الرافد الغربي ، فترتوي تلك الأرض العطشى، ثم لا تلبث أياماً حتى يكسوها النبت ، فتصبح جنة خضراء تسر الناظرين"[11] هذا هو الجزء الأول من الحالة البدئية ، وفيه كما يتضح أن

الفاعل (حمدان) على اتصال وثيق مع موضوع القيمة (الأرض) وهو اتصال كما يتبين من خلال تشارك الجسد والعطاء ، أو هكذا يبدو فالأرض حتى هذه اللحظة هي الموضوع المرغوب لحمدان وهي لصيقة به يعطيها من مجهوده وتعبه وعرقه حتى تتجلى هنا لغة التواصل الجسدي المفضي إلى نوع من الحميمية العالية بين حمدان والأرض وإن كان الثور جزءاً مكملاً لحمدان بوصفه أداة مساعدة تعمل على زيادة القرب والاتصال مع هذا الموضوع (موضوع القيمة). إن الفاعل حمدان يتأسس في هذا المقطع بوصفة فاعل حالة والأرض تظهر على أنها موضوع قيمة والعلاقة بينهما هي علاقة اتصال، وارتباط ،إذ يتشارك طرفا هذه العلاقة في تكوين صورة توضح حجم التقارب الفعلي بينهما. فالفاعل (حمدان) يفلح، ويعرق، ويكد ، ومن ثم يبذر، ويسقي، ثم إن الأرض هي الأخرى ستقوم نتيجة لذلك الفعل بالإنبات والاخضرار حتى تصير سارة لمن ينظر إليها لا سيما الطرف الأقرب لهذه العلاقة وهو حمدان.

إن موضوعات القيمة يجب النظر إليها على أنها "موضوعات للرغبة، والنظر إلى العلاقة ذات/موضوع باعتبارها علاقة غائية تحكمها قصدية"[12] فالرابط بين حمدان والأرض بوصفها موضوع قيمة هو الرغبة وبالقدر الذي تمثله الأرض فامتلاكها هنا ليس لذاتها وإنما لما تحتويه من قيم أخرى لها اتصال وثيق بها منها الإحساس بالكرامة والعزة والأصالة والأمن النفسي والغذائي وهكذا.

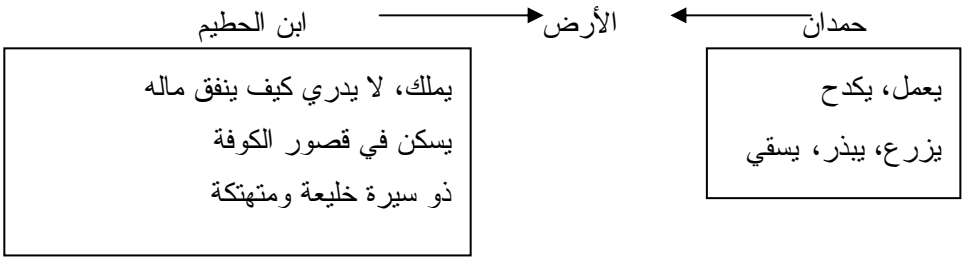
من هنا جعلت هذه المقطوعة التصور أقرب إلى تقديم جزئين رئيسين في الأدوار العاملية المؤثرة في استمرار السرد، فحتى هذه اللحظة سيتقرر مصير السرد لاحقاً بناء على هذا المحور الرابط بين حمدان والأرض ويظهر حتى الآن مدى التشارك الندي بين الطرفين: الأخذ، والعطاء. ويبدو الفاعل هو المسيطر الفاعل لموضوعه، يصوغه ويصيره كيفما يشاء.

وتقدم المقطوعة الثانية من هذه الحالة صورة تنزع إلى الغوص في تفاصيل هذه العلاقة بين الفاعل وموضوع قيمته ، ولكنها تهدد بنسف العلة أو حقيقة هذا الاتصال "ولكنه ما لبث أن شعر بالأسى يعصر قلبه فترتعش له أوصاله حين يثب به خاطره إلى يوم الحصاد، فيتذكر أن ليس له من هذا العمل الدائب والجهد الناصب الذي يقوم به وأهل بيته طول يومهم في لفح الهجير وتحت الشمس المحرقة، وزلفاً من ليلهم متعرضين للبرد القارس في ذلك الجو القاري، إلا نصيب ضئيل لا يكاد يقوم بأودهم من جشب الطعام وخشن الملبس ، ولا يضمنون به أن يمر عامهم ذاك دون أن يجوعوا يوماً لا يجدون فيه حتى ذلك العيش الكفاف، حين يلم بأحدهم ما يقعده عن العمل من مرضه أو مشغلة . على حين يذهب معظم ما ينتجه عملهم المتواصل إلى خزائن شاب قاعد عن العمل مشغول بملذاته وملاهيه في قصوره المتعددة بالكوفة وجواسقة المتناثرة في ضواحيها، لايدري كيف ينفق ماله من كثرته، أو كيف ينفق وقته من فراغه ، ولا يحول عليه حول حتى تضاف إلى أملاكه الواسعة أملاك جديدة يعمل فيها عشرات من أمثال حمدان وأهله ليسدوا جوعهم وليضاعفوا ثروته أضعافاً مضاعفة. ذلك هو سيدهم ابن الحطيم مالك الأرض التي يعمل فيها حمدان والأراضي الواسعة حولها التي تمتد من جهاتها الأربع أميالا وأميال حتى لا يكاد العاملون فيها يعرف بعضهم بعضاً"[13] هذا المقطع ينسف كلما صنعه المقطع الذي يسبقه حين يتم الكشف أن كل

ذلك الاتصال بين حمدان والأرض إنما كان اتصالاً شكلياً. أو بمعنى آخر إن موضوع القيمة (الأرض) لم يتصل حمدان إلا ببعض القيم الشكلية فيه، ولم يمتلك منه القيم الراسخة؛ لذلك فالفاعل يعيش حالة من عدم الاستقرار الناتج عن هذه العلاقة الناقصة. فالسرور الناتج عن الاتصال الشكلي بينهما سرعان ما يتحول إلى أسى ، وقلق، فترتعش أطرافه، ويتذكر التعب، من لفح الشمس ، إلى البرد القارس، ومع كل هذا التعب والكد تجاه هذا الموضوع فإنه لا يعطيه الأمان اللازم من الجوع والعري والفاقة.

وبإعادة النظر في المقطعين بشكل كامل يظهر أن الوضعية الابتدائية معقدة وليست بتلك البساطة التي قد تتبادر لأول وهلة ، وعلى ما فيها من بساطة في الصياغة إلا أنها على المستوى السردي جعلت الموقف يبدو أكثر ارتباكاً بحيث أصبحت العلاقة بين الفاعل الرئيس (حمدان) والموضوع (الأرض) علاقة معقدة، فلا يمكن القول إن ذلك الارتباط بين الفاعل وموضوعه هو ارتباط حقيقي وكامل، طالما أن تلك الأرض مملوكة لفاعل آخر وإن بدا على المستوى السردي بعيداً تماماً عن هذا الموضوع بل إنه يعيش في انفصام شبه كلي ومع ذلك فهو الذي يمتلك كل ما تنتجه تلك الأرض من خيرات.

ويمكن تأمل الشكل التالي لمعرفة العلاقة بين الفاعلين اللذين يشتركان في هذا الموضوع:



فبرغم ما يشوب العلاقة بين حمدان والأرض إلا أنها في هذه الوضعية الابتدائية تجعل منها منطلقاً نحو المزيد من التحولات وقد تدور بشكل أو بآخر حول هذه العلاقة ، وبالرغم من عدم اشتمال علاقة الاتصال بينهما فإن الذات كانت الأجدر بالوصول للموضوع فهي الأكثر قرباً منها والأقدر على تلبية متطلباتها، لكن ما يجب أن يعرف في هذه الحالة إنها لم تقدم الوضعية الابتدائية على أنها حالة انسجام وتوازن بل إن عدم التوازن هو المسيطر على طبيعة هذه العلاقة غير العادلة وغير المتكافئة بين الذاوت المسيطرة ، من هنا فإن هذه الحالة قدمت شحنة كبيرة لإدخال القارئ معها والإحساس بطبيعة هذه العلاقة غير السوية بما يوحي إلى أن الحركات السردية اللاحقة ستحاول اللعب على ما بين هذا الفاعل والموضوع من علاقة ناقصة.

ب- الوضعية الختامية:

من خلال قراءة الرواية يتبين أن الوضعية الختامية لا تمتد إلى آخر جملة فيها بل تتخذ من الجزء الأخير مكاناً تتحدد فيه. ولتوضيح تلك الحالة على نحو أقرب إلى التحليل السردي يجب إعادة كتابتها هنا وهي تختزل في الآتي: "ورجع الشيخ إلى جواده فتضاءل حمدان أمامه ، ولكنه لم يشعر في نفسه بغضاضة من ذلك واطمأن بصحبته فزال عنه شعور الهارب المطلوب، فبقي واقفاً حتى نبهه الشيخ

إلى وجوب السير فسارا هونا متجاورين ، والشيخ يقص عليه كيف كان يتتبع أخبار حمدان منذ خرج على السلطان وأسس مملكة مهياباذ إلى أن ضعف أمره فيها ، فجاء هو في اللحظة الحرجة ليأخذ بيد تابعه القديم. وبقيا سائرين كذلك ، وحمدان مصغ إلى أحاديث الشيخ لا يقضي منها العجب ، حتى لاحت لهما معالم قرية الدور فتذكر حمدان حاله ، فأراد أن يسأل صاحبه أين يمضي به لولا أن الذكرى جاشت في نفسه لما رأى مسقط رأسه. فوقفا ينظران إلى القرية فما لبث أن استعبر حمدان، إذ انتفضت ذكريات تسع وعشرين سنة حافلة بالخطوب والأحداث فجعلت تمر بذهنه كأنها موكب عظيم الطول والعرض. وأدرك الشيخ مابه فتركه قليلاً يقضي لبانته من الذكرى، حتى إذا نبهه إلى المسير قال له حمدان: إلى أين؟

– إلى بغداد...."[14] تقدم هذه الحالة الختامية صورة جلية عن حالة الفاعل الرئيس (حمدان) وهو منقطع عن كل ما كان متصلاً به في السابق ، بل عن موضوع القيمة (الأرض) ، إذ لم يعد له أي اتصال بها مطلقاً سوى بعض الذكرى ، أو ما يشبه الوقوف على أحلام الماضي على ما حصل به من تقلبات. إن الشيء الضروري في هذا المقطع الذي ينبغي ملاحظته هو العلاقة بين الوضعية الابتدائية للنص الروائي وبين الوضعية الختامية له ، ومحاولة استقراء التحول الحاصل للفاعل الرئيس الذي تجلى على صورته الواضحة في البداية ومن ثم كان له الحضور القوي في الموقف الختامي، لقد قدمت الوضعية الابتدائية كما تبين عدم التوازن التام بين حمدان والأرض فهو وإن كان على أشد الاتصال بها إلا أنه كان اتصالا ناقصا إذ يستأثر بنتيجة هذه العلاقة فاعل آخر لا تربطه بالموضوع سوى رابطة التملك الورقي الذي يمتص خيراتها بينما الفقراء والمعدمين من أمثال حمدان هم الذين يتعبون ويكدون ويسهرون ويحرثون ويبذرون ويسقون، وابن الحطيم فقط يستأثر بخيرات تلك الأرض ومحصولها. إذا كانت هذه هي صورة الوضعية الابتدائية فإن الوضعية الختامية قد قدمت صورة أكثر قتامة من هذه إذ لم يعد بين حمدان وبين الأرض أي اتصال مطلقاً ، وكل الذي يربط بينهما هو الذكرى فقط، أي أن الحالة التي بين طرفي العلاقة هي علاقة الانفصال، ومن هنا يبدو حمدان على غير هدى ولا يمتلك أية معرفة ولا هدف لكي يواصل مسيرته، بما يعني عدم وجود خيط يمكن للسرد بوساطته أن يستمر ، وهنا يكون إعلان وصول الحركة السردية إلى نقطتها الأخيرة عبر إفراغ الفاعل الرئيس من كل كفاءاته الخاصة التي قد تساعده على فعل تحول جديد.

إذا كانت المقدمة قد قدمت حالة ناقصة من التوازن في العلاقة بين الفاعل والموضوع ، فإن الحالة الختامية قد تميزت بوجود حالة من عدم التوازن المطلق ، وهذا يشير إلى ضرورة البحث عن التوازن على مستويات النص الاخرى لا سيما المستوى الأيديولوجي الذي يسكن بنية النص العميقة.

2– تحول العوامل السردية:

إن النظر في المستوى السطحي للنص يكشف وجود ما يسمى بالبنية العاملية وهي على أماكنها بما تقدمه من مدلولات منجزة في إطار علاقاتها مع ما حولها في حيز لفظي ومكاني وزماني محدد، بيد أنه إذا ما أمكن إعادة قراءة هذا المشروع وتتبع الحركة والتحول لتلك العوامل فإن هذه البنية العاملية ستكشف عن مجموعة من التوصيفات الدقيقة التي

تحدد كل حركة لهذه العوامل على مستوى السلوك، أو القول، أو ما تستنبطه من دلالات تؤثر في حركة السرد وتحوله حيث "يقدم الخطاب السردي في سطحه عدداً من الكائنات الحية أو غير الحية مكسباً إياها تدريجياً جملة من المقومات"[15] ، وهذه الكائنات تتحول في سطح النص السردي إلى عوامل؛ تؤدي وظائف متغيرة على امتداد الخطاب منذ اللحظة الأولى حتى لحظة الاكتمال. مجسدة الشكل الخارجي والظاهري للمدلول الذي يتكدس خلف أفعال هذه العوامل. فالقارئ ، أو المشاهد حين تتجلى له تلك الأعمال السردية فإنها: "تمثل التباشير الأولى للتحول المضموني أي باعتبارها الوجه التركيبي للجانب العلائقي"[16] فهي التي تشكل علاقة مباشرة مع المتلقي ثم ما يلبث أن يقف خلف أفعالها، وأقوالها، وتحركاتها، ومنظورها، بل حتى تشكيل مسمياتها والحيز الذي تتحرك فيه ؛ وهذا ما يجعلها جزءاً بارزاً في سطح النص السردي ، وهو الجزء المسمى بالمستوى السردي المدروس بوساطة النموذج العاملي الذي يتم بسطه "من حيث هو نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية؛ ذلك أن السرد ينبني على التراوح بين الاستقرار والحركة ، والثبات والتحول في آن."[17] فهذه الحركة والديناميكية هي ما يمكن أن يقال عنه روح السرد. أما القيمة أو المدلول فيمكن أن يتشكل في أي شكل فني آخر. وتبقى رشاقة الحركة ولذة التنقل والتحول من أبرز خصائص الأعمال السردية؛ وبذلك تستحق ربطها بأساس هذا الفن من خلال إطلاق الجزء على الكل.

إن الآلية المنهجية التي تتبناها الدراسات السيميائية لدراسة النموذج العاملي في حركيته تقوم على رصد التحول المتجلي من خلال الاتصال، أو الانفصال بين الفاعل والموضوع. حيث إن "الصلة المنتظمة بين الفاعل والموضوع تلازمية، متراوحة بين الاتصال والانفصال."[18] ويسمى الملفوظ الذي يتضمن اتصالاً، أو انفصالاً ملفوظاً سردياً ويكون التحول على وفق مشروع سردي/ برنامج سردي يرمي إلى نقل الفاعل من حال إلى حال. ولكن هذا التحول لا يتحقق إلا بوساطة فاعل منفذ، أو ما يسمى ذات فاعلة[19] وليس معنى هذا أن الفرق بين الفاعل ، والفاعل المنفذ فرق كلي ، ولكن قد يكون الفاعل هو الفاعل المنفذ ذاته فالفارق بين الفاعلين هو فارق في الوظيفة فمن المحتمل أن تكون تلك الذات هي التي تقوم بالوظيفتين معا.

وتعد هذه الثنائية في الدراسات السيميائية السردية من أهم عناصر النموذج العاملي حيث يشكلان بؤرة ذلك النموذج وتربط بينهما الرغبة بوصفها علاقة قد تكون قائمة بشكلها الإيجابي أو السلبي ، بمعنى أن ما يتحكم بالحركة بين الفاعل، والموضوع قرباً أو بعداً هو وجود الرغبة بالتحام العاملين ، أو افتراقهما رغبة بالوصول إليه، أو الابتعاد عنه. ولكن ينبغي معرفة أن " الفاعل لا يشترط أن يكون إنساناً بالضرورة. وموضوع القيمة ليس شيئاً جامداً، إنما هي أدوار، مفاهيم، وضعيات تركيبية، تحكمها علاقات تضايف"[20] فقد يكون الفاعل إنساناً، أو حيواناً، أو جماداً ، أو غير ذلك مما يصلح أن يقوم بدور الفاعل يتحمله مقابل موضوع القيمة الذي هو بدوره ليس شيئاً جامداً بالضرورة فقد يكون فكرة ، أو إنساناً بيد أن المقصود بكونه موضوع قيمة: أن الموضوع قد لا تكون قيمته في ذاته ، إنما في القيمة التي يحملها بداخله ، أو القيمة المصاحبة له ؛ وهنا يجب التنبه ليس للتفريق بين موضوعين مختلفين:

موضوع القيمة، وموضوع الجهة فحسب، بل ينبغي معرفة الفارق بين الفاعل (ذات الحالة) التي تكون العلاقة بينه وبين الموضوع هي علاقة اتصال أو انفصال ، وبين الذات الفاعلة، وهي تلك الذات التي تكون على علاقة مباشرة بالفعل وإنجازه. فـ"الذات الفاعلة التي تنجز التحول ، وذات الحالة التي يقع عليها التحول أو يكون لصالحها"[21] مع العلم بأنه قد يحدث أن تكون ذات الحالة هي ذات الفعل في الوقت نفسه؛ حيث تكون هي التي تقوم بالفعل ، والتي تقوم باكتساب الكفاءات الممكنة ، ومن ثم الحصول على الموضوع.

وقد خصص كريماص عنصراً آخر في نموذجه العاملي يتجلى في مكوني المرسل والمرسل إليه "حيث يوحي حضور هاتين الوحدتين العاملتين في الخطاب السردي بوجود عامل مؤسس على منظومة من القيم يحكم بمقتضاها على الأفعال سلباً أو إيجاباً فتحل في مرتبة المحرم أو المباح أو الواجب"[22] وهي المنظومة العليا التي قد تتجلى على صورة واضحة في أحد العوامل في النص، وقد تتستر بأحدها. ولكن بشكل عام يعد المرسل المتحكم الأكبر بمنظور النص الذي يتحكم بكثير من الأحداث وهو يؤدي "الدور الذي انطلاقاً منه تحدث التحولات؛ فهو المحرك للبرنامج المطلوب إنجازه ، وهو مصدر منظومة القيم التي هي محل رهان المتن السردي"[23] فقد يتجلى هذا الدور على صورة واضحة من خلال إحدى الشخصيات ، وقد يبقى قيمة مختفية وراء التراكيب ، والعبارات ، والأحداث. وقد يكون مخلوقاً بفعل مكون أيديولوجي معين هو فعل المؤلف ، أو من ينوب عنه في النص. أما المرسل إليه فهو دور يقوم به داخل النص شخصية ما ، أو أنه يحمل إلى جانب دوره هذا دوراً آخر بوصفه ذاتاً أو ذاتاً فاعلة أو غيره. ويمكن لهذين المكونين في النموذج العاملي أن يساهما بصورة مباشرة في اكتمال البنية السردية السطحية التي تجسد حركة النص الظاهرية ، ومنها يسهل مباشرة تحليل الحركة السردية للعوامل.

أما المكون الثالث من مكونات النموذج العاملي فهو الذي يتشكل من ثنائية المساعد ، والمعارض ؛ حيث تنتظم هاتان الوحدتان العاملتان في سياق العلاقة بين الفاعل ، والموضوع. وتتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي، والحصول على الموضوع فيما يقوم المعارض حائلاً دون تحقيق ذلك[24]وتكون العلاقة بين هذين المكونين علاقة الصراع وهو الصراع الذي يتجلى في أثناء تحرك الفاعل لتحقيق موضوعه بما يثري الحركة السردية من خلال أثر الصراع سلباً ، أو إيجاباً ولئن كان السرد يقوم في أساسه على التحول من طور إلى طور والانتقال من حال إلى حال ؛ فإن هذه العوامل السردية التي اتضحت من خلال العرض السابق لا تبقى على ثباتها ذلك بل إنها تتجسد في النص السردي بصورة متحركة وهي على هذه الحركة قد تتقلص في عوامل محددة، فتتكثف، وتتخفى حيناً، وقد تظهر بعوامل يمكن ردها بسهولة إلى أطراف النموذج دون الحاجة إلى خيارات تأويل النص ، أو تفكيك الشيفرات الغامضة فيه، وهذا يعتمد على نوعية النص أو كيفيته أو كلا الأمرين معاً.

تجسد عناصر النموذج العاملي في البرنامج السردي عملية التحول من خلال الحركة، فتمر عبر مراحل مختلفة، ومنتظمة فـ" إذا كان كل نص سردي ينطلق من النقطة (أ) ليصل إلى النقطة (ب)، فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية،

وكيفما كانت طبيعة النقطة البدئية والنقطة النهائية، لا يمكن أن يكون عن طريق الصدفة ، بل يستند إلى سلسلة من القواعد الضمنية التي تعد إرثاً مشتركاً بين مجموع الكائنات. وفي غياب هذه القواعد الضمنية سنكون أمام سلسلة من الأحداث التي تملأ مساحة فضائية، ولكنها غير قادرة على صنع نص سردي منسجم."[25] وهنا تأتي أهمية هذه العناصر التي تؤدي دورها المرسوم داخل النموذج العاملي ابتداء من مرحلة التحريك، أو الإيعاز، ثم الكفاءة ، فالإنجاز، حتى الجزاء. "فالإنجاز المحقق يفترض كفاءة مكتسبة من طرف ذات فاعلة ، وهو ما يفترض أيضاً أن هذه الذات كانت موضع تأسيس من طرف ذات موعزة حتى تنجز الفعل (الإيعاز) وهو ما يستدعي بالضرورة إخضاع الإنجاز المحقق لتقويم وجزاء من طرف الذات الموعزة نفسها. فالبرنامج السردي يتكون من أربعة أطوار منتظمة منطقياً "[26] هي التي سبق ذكرها، حيث يشكل الإيعاز المرحلة المؤسسة لعملية التحول التي ترتكز على تأهيل الذات ، ومحاولة تجييشه بكل العوامل الممكنة التي تساعده على الوصول للمرحلة اللاحقة (الكفاءة) وهي: "تلك الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز المتعلقة بالذات الفاعلة. بإمكاننا أن نرجع الكفاءة إلى أربعة عناصر: واجب الفعل، وإرادة الفعل، و قدرة الفعل، ومعرفة الفعل"[27] وهذه الأربع الموجهات أو المحددات للكفاءة يمكن دراستها مثنى مثنى بحسب لحظات الإضمار والتحيين ويمكن تفصيلها بالآتي:[28]

1- موجهات الإضمار: وجوب الفعل/ إرادة الفعل ، حيث ترتكز هذه الموجهات على قوة الفاعل بحكم استباقها للفعل ، من خلال الوجوب والإرادة الممهدين لتحقيق الفعل ؛ لذلك أتت في سياق مضمر قابل للنشاط الذي يؤديه الفاعل. وتفترض وجود عامل تستند إليه مهمة التبليغ لوجوب الفعل أو إرادة الفعل وقد تكون مهمة التوصيل تتأرجح بين إمكانيتين: تواصل انعكاسي يمثل القائم بالفعل أو الفاعل العملي والمرسل في القوت نفسه دون تدخل أي طرف أجنبي في البرنامج السردي ، وتواصل متعدي يأخذ على عاتقه تدخل قائمين بالفعل ويتقاسمها هؤلاء ويطول بذلك البرنامج السردي المعطى.

2- موجهات التحيين: معرفة الفعل/قدرة الفعل وتعد امتدادا لموجهات الإضمار، لأنها تعرف بمدى قدرة الفاعل على إنجاز الفعل. نلحظ هذا الامتداد من خلال تطور سردي معلن عنه، باكتساب الفاعل للقيم الموجهة قصد تحقيق العملية. إنها موجهات تأهيلية تحدد نوعية فعل الفاعل العملي واستطاعته في إرادة الفعل.../ معرفة الفعل، ومن خلال هذه الموجهات التي تساعد على تحليل التحول السردي للعوامل يمكن بوساطتها الكشف عن الآلية الدقيقة لعمل البرامج السردية ومن خلالها يسهل معرفة تلك التفاصيل التي تعمل ليس فقط في صورتها الإيجابية، بل من خلال دخولها في علاقات أخرى يحددها المربع السيميائي بما يحمله من علاقات مختلفة بالانتفاء والعكس أو التضمن.

وينبغي التأمل في ذلك الترابط بين مكوني الإيعاز، والكفاءة ، مع توضيح الفارق بين الأمرين بأن الإيعاز يأخذ بعداً أيديولوجياً معيناً بصورة ما يكون خلف ذلك المرسل في الخطاب وهو المحرك للذات الفاعلة لكي تنجز فعل التحول إذ يعمد المرسل – غالباً – إلى الدفع بتلك الذات نحو حدوث التحول سلباً أو إيجاباً. على أن هذه العملية تتخذ في الخطابات السردية المختلفة أشكالاً غير متسقة ،

يحدد ذلك طبيعة الحكاية ذاتها من حيث البساطة ، أو التعقيد ، والشكل التي تتجسد فيه. أما الكفاءة فهي تتحدد بصورة عامة في العناصر المذكورة سلفاً حيث يكون وجوب الفعل جزءاً مهماً من الكفاءة التي تحصل عليها تلك الذات ، فمتى ما كان اعتقادها قوياً بوجوب فعل التغيير كانت أقرب إلى إنجازه ، لأن الإحساس بالوجوب له سطوته القوية على الذات أمام نفسها قبل أن يكون دافعاً خارجياً. حيث يرتقي فعل التغيير، والتحول إلى درجات عليا من القداسة. إضافة إلى ذلك امتلاك الإرادة ، بمعنى أن تكون الذات ترغب ذلك التحول. وليس معنى هذا الفصل بين الإيعاز، والإرادة؛ ذلك أن الإيعاز يرمي لصنع فعل الإرادة داخل الذات؛ بما يجعلها تسعى لحصول التحول. في حين تكون القدرة على فعل التحول من أهم العناصر التي تجعل الذات قادرة فعلاً على حصول التحول، فقد تتشكل تلك القدرة في أشكال متعددة منها ما يقبع في عالم الذات الداخلي، ومنها ما يتعلق بالاشتراطات الموضوعية الخارجية في إطار العالم السردي الذي تؤثر في عملية التحول. أما معرفة الفعل فتقدم فكرة دقيقة للذات بما يعطيها ثقة أكبر بذاتها؛ انطلاقاً من هذه المعرفة التي تحركها نحو الإنجاز. ومع كل تلك الخصائص يمكن القول: إنه لا يشترط أن تمتلكها الذات لكي تصل إلى مرحلة الإنجاز، إنما قد يحصل على بعضها، أو على كلها لكن الحصول عليها جميعاً تمكنها من حصول التحول بصورة أيسر وأكثر دقة. وفي هذا المنحى يمكن أن يعد البحث عن الكفاءة موضوعاً مغايراً للموضوع الرئيس إذ يجب الميز "بين نوعين من الموضوعات: الموضوع الرئيس للتحول أو موضوع القيمة، وعنصر الكفاءة الضروري لتحقيق الإنجاز أو الموضوع الكيفي.

هذان النوعان من الموضوعات يتناسبان ونوعين من التحولات: الإنجاز الرئيس يغير العلاقة الرابطة بين الذات – الحالة والموضوع – القيمة والإنجاز الكيفي يغير العلاقة الرابطة بين الذات الفاعلة والموضوع الكيفي. وتبعاً لذلك، يمكن أن يشكل اكتساب الكفاءة برنامجاً سردياً تابعاً للبرنامج السردي الرئيس ، ويمكن أن يشمل الحكاية بأكملها"[29] وهنا يمكن الحديث عن تحولات مركبة أو بالأصح تحولات صغرى تهدف للحصول على موضوع الجهة ومن ثم الوصول إلى التحولات نحو موضوعات القيمة أو الموضوعات الرئيسة.

إذا كانت الشخصيات هي الأقرب إلى تجسيد حركة العوامل بوصفها عناصر فاعلة في تحريك الحدث، فإنها تمثل بنى فاعلة في راوية الثائر الأحمر، التي قد تبدوا للوهلة الأولى رواية تعتمد في بنائها على الحدث التاريخي وهو ما يستدعي أن تجعل من هذا الحدث محور الاهتمام والتركيز، ولكن القراءة الفنية الفاحصة تبين أن الاهتمام بالحدث قد جاء من خلال الشخصية وليس العكس ، وهو ما يعني أن عملية بناء تلك الشخصيات وإعدادها سيأخذ أبعاده الفنية وليس التاريخية ، أو الأيديولوجية وإن كانت موجودة فعلاً بوصفها قناعاً تتستر تحته مواقف أخرى.

إن التحليل السردي للنص يستدعي فحص وتحليل حركة العوامل والشخصيات بدرجة أولى بوصفها تجسيدا فعليا لها ، وهنا تبرز بعض الشخصيات الفاعلة التي ارتكزت معظم الرواية على حركتها وتحولاتها مثل (حمدان، عبدان ، ابن الهيصم وابن الحطيم ، أبو البقاء البغدادي...وغيرهم) بيد أنه من الواجب معرفة أن التحليل بغرض كشف التحول السردي ؛ لذا من الأسلم التركيز على عامل واحد ،

وسيكون هنا حمدان بوصفه الفاعل الرئيس في النص ابتداء من العنوان وصولاً إلى الخاتمة ، ثم إنه يجب معرفة أن التحول السردي بهذه الصورة يعتمد على حركة العامل السردي وعلاقته بغيره من العوامل داخل النص. أما النظر للعمل الفني بوصفه بنية شاملة وكلية فإن هذا الأمر فوق قدرة التحليل السردي، وسيكون تحليل كهذا من شأن التحول الأيديولوجي والمرتبط بصورة أكبر بالبنية الدلالية للنص وهي تلك البنية التي لا تظهر إلا من وراء التراكيب والجمل ويلعب التأويل جزءاً كبيراً فيها.

الفاعل والموضوع: تمثل هاتان الثنائيتان جزءاً أساسياً في النموذج العاملي للتحليل السردي ، ولا يمكن بأي حال معرفة التحول السردي داخل النص دون العبور تحت هذا المكون الحيوي سواء للعمل السردي أو لقراءته أيضاً.

في الحالة الابتدائية مثل حمدان فاعلاً رئيساً ارتبط به عدد من الفواعل الأخرى الذين ظهروا بصورة مباشر بعد ذلك مثل أسرته، أو غير مباشرة مثل الفلاحين، والأكارين والعيارين ، و الطبقة الحاكمة ، والإقطاعيين. وصورت تلك الحالة الفاعل على اتصال مباشر مع الموضوع (الأرض). واتسم هذا الاتصال بأنه اتصال شكلي، اتصال يقوم على أسس غير متكافئة بين الطرفين. إذ يبذل الفاعل كل جده، وتعبه، ومعاناته لتلك الأرض. ولكن خيراتها تذهب للطرف آخر الذي يمثله ابن الحطيم، وابن الهيصم، ولا يبقى له إلا القليل مما لا يسد رمقه ، ولا يغنيه من أن يجوع حتى الموسم القادم. وبرغم هذا الاتصال المنقوص إلا أن العلاقة تبدو حميمية ومتقاربة حد التماهي.

تلك إذا الوضعية الابتدائية ، إذ يقدم النص بعد ذلك ما يبين أن هذا الفاعل بوصفه ممثلاً لطبقته إنما قد تعرض لتحول مس هذه العلاقة الراسخة بين الفاعل والموضوع، حتى بدت على هذا الشكل غير المتوازن. وكان ذلك بفعل رموز الاقطاع (ابن الحطيم ، وابن الهيصم) اللذين كانا يملكان عدداً من الضياع المتفرقة، وبينها ضياع لملاك صغار. فعمدا إلى الاستحواذ على ضياع الملاك الصغار؛ عبر رسم برنامج سردي محكم يصل بهما بالنهاية لانتزاع الأرض من أصحابها ، وضمها إلى أملاكهما الخاصة. حيث اتخذ هذ البرنامج صوراً مختلفة باستعمال النفوذ ، والجاه عند السلطان ، والتضييق على الملاك ، عبر دفع الأشقياء لإتلاف القنى، أو السطو على الثمار، وإفساد الزرع ، أو إرشاء العامل لأخذ جباية أكثر مما يحتملونه. كل ذلك يثقل كواهلهم ويدفعهم للاستدانة ، ومن ثم الرضى ببيعها لهما بأقل الأثمان "فما هي إلا أعوام معدودة حتى اتصلت ضياع الحطيم بعضها ببعض، وصارت تلك الناحية كلها ملكاً خالصا له. وما ينس حمدان من الأشياء فلن ينسى أن والده كان أحد أولئك الملاك الصغار الذين سقطت أملاكهم في يد ذلك المالك الكبير"[30] ومثله ابن الهيصم الذي بقي المنافس الوحيد لابن الحطيم ينازعه النفوذ في تلك الناحية.

إن إفرازات التحول السلبية تمثلت في أن كل أولئك الملاك الصغار للأرض قد أصبحوا أجراء عند السيدين الكبيرين. وليس ذلك فحسب ، بل إن المجتمع هناك قد انقسم إلى حزبين كبيرين يتعصب أحدهما لآل الهيصم ، والآخر لآل الحطيم. وقد نتج عن ذلك معارك كبيرة يكتوي بنارها البسطاء دون كبيريهما المتوارين في قصريهما... وهكذا يمكن القول: إن العلاقة بين الفاعل والموضوع في هذه المرحلة السردية علاقة معقدة عبرت مراحل مختلفة

وهي تنزع بهذا التعقيد إلى مستويات مختلفة ، تتداخل مع موضوع الأرض ، وتتعلق بالعدالة الاجتماعية والسلطتين الدينية والسياسية التي تمثل الأرض صورة لها. ولكن هنا يبرز سؤال وهو: مادام هذا الوضع غير طبيعي ، ويفتقر إلى وجود نوع من التوازن في العلاقات بين الفاعل ، والموضوع. ومادام الفاعل يدرك ذلك، فلماذا لا يحصل التحول له أو يسعى إليه؟ وللإجابة على هذا السؤال يجب تأمل مقومات ذلك الفاعل لتبين مدى قدرته على إحداث هذا التحول. لإعادة العلاقات إلى مستواها الطبيعي؛ يقدم الراوي حمدان بهذه الكلمات المركزة في سياق السرد "كان حمدان في نحو الخامسة والثلاثين من عمره قوي البنية جلد على العمل، بشوشاً لا تكاد الابتسامة تفارق شفتيه حتى في أحلك الساعات وأهوال الخطوب ولكنه يحمل وراء هذا الخلق الرضى ، وهذا الثغر الباسم، قلباً يضطرم بالثورة على تلك الأوضاع التي يراها جائرة لا يجوز لبني جلدته أن يتحملوها صابرين ، ولا يعتبرها إلا فترة من فترات الظلم والاضطراب لا يمكن أن تستقيم عليها حياة الناس فلا ينبغي أن تستمر طويلا..."[31] فكل هذا يعد من مقومات الكفاءة لدى هذا الفاعل. فهو يمتلك المواصفات الجسمانية القادرة على الجلاد ، والصبر، والمقاومة. ليس ذلك فحسب بل وإدراك أن كل ما يجري إنما هو غير طبيعي ووضع لا ينبغي له أن يستمر بهذه الصورة المقلوبة. إن معطيات الكفاءة لدى الفاعل هي أربعة (إرادة الفعل ووجوب الفعل ومعرفة الفعل والقدرة عليه) وفي هذا الحيز نكون بإزاء تحقيق ثلاثة من أربعة إذ يتبين معرفته بالظلم الحاصل له ، ومن ثم وجود الإرادة الكامنة في عمقه بضرورة التغيير ووجوبه، ولكن بقي القدرة على الفعل فإن قدراته الجسمية والعضلية لا تكفي لحصول تحول كبير كهذا متعلق بطبيعة الروابط بين الفاعل والأرض "كان يعتقد أن ما بناه المال والنفوذ لا يمكن أن يهدمه إلا المال والنفوذ، فأنى له هذان وهو لا يكاد يملك عيشة الكفاف لنفسه ولعياله"[32] وهو ما يعني أن التحول سيظل متعلقاً بحدوث التغيير في هذا المنحى أولاً أي لكي يحصل التحول الذي يصل الفاعل بالموضوع ؛ لابد من حصول تحول بين الفاعل وموضوع الجهة (المال والنفوذ) بحيث يصبح قادراً على تحقيق تحول حقيقي يمس العلاقة الأساسية بين الطرفين.

على أن هذه المقومات الأربعة كان يمكن للثلاثة فيها أن تتحول إلى طاقة كبيرة لحدوث التحول المنشود ، فيما لو كانت بمقدار أقوى وخروجها من الفعل الفردي عند حمدان إلى المستوى الجماعي في طبقته كلها، بيد أن شيئا من ذلك لم يحصل ؛ وهذا ما يقود الطرف المعادي إلى الاستمرار في برنامجه من الأرض إلى العرض فيفقد حمدان أخته عالية. إذ يختطفها ثمامة فيكتشف حمدان بعد حين من البحث أنه خطفها لحساب سيده ابن الحطيم، فتمثل عالية هنا جزءاً من قيمة الموضوع الذي كانت الأرض واحدة فقط من قيمه التي غادرت عالم الفاعل أو سلبت منه واحدة تلو الأخرى.

لقد عمل اختطاف عالية على تحول في علاقة الفاعل بالأرض إذ بدأ بالانقطاع الجزئي جسدياً عنها وسلمها لاثنين من الأجراء "مضى أسبوع منذ اختطفت عالية لم يهدأ لحمدان جنب ولم يقر له قرار. وقد شغله هذا الخطب عن كل شيء. فترك عمله في المزرعة لاثنين من الأجراء يتناوبان القيام به. ولم يدع سبيلاً من سبل البحث عن أخته إلا وسلكه"[33] فانفصال عالية عن قيم الموضوع جر

أيضا إلى الانفصال التدريجي لقيمة أخرى أكبر وهي الأرض. وغاب بصورة مؤقتة الارتباط الجسدي، والروحي بين حمدان وبين الأرض التي تشارك معها العرق والجهد والحلم معاً.

أما برنامج ابن الحطيم السردي فلم ينته عن حدود السيطرة على الأرض. بل تعدا ذلك إلى تملك الإنسان أيضاً. وإذا كان الفاعل حمدان يدرك تماماً خطورة الوضع غير السوي بينه وبين الأرض؛ فإن قيم الموضوع المصادرة لم تقف عند حدود الأرض. بل وصلت إلى جزء من تكوينه الروحي والنفسي. إنه عرضه وكرامته. فهذا الحادث بالقدر الذي أحدثه من تحول في علاقته بالأرض فإنه جدير بأن يحصل تحول بالاتجاه الطبيعي لاستكمال الشروط الطبيعية لإحداث التحول الإيجابي عبر استكمال الحصول على موضوع الجهة (المال والنفوذ) الذي يقضي على سلطة المال والنفوذ المصادر لحق الآخرين.

لقد خرج حمدان للبحث عن أخته عالية. وفي سياق بحثه يتعرف بالمصادفة على أحدا العيارين وهو: عبد الرؤوف، العيار في صورة تاجر. وهو جار عبدان في سوق القرية حيث قدمه إلى عيار آخر وهو بهلول السمرقندي، العيار في صورة شيخ صالح. فقد حرضاه على هذا التحول إلى العيارة ولم يكن ليتحول برغم ما فيه من نقمة على سلطان المال الذي جرده من أرضه وحوله من مالك للأرض إلى أكار في أرض الغير لولا أن صديقاه قد حركاه باتجاه هذا التغيير ؛ من خلال التأكيد على أن أخته إنما اختطفها سيده ابن الحطيم بوساطة ثمامة تجسيدا، واستمراراً لسلطة المال الظالمة:

"فجن جنون حمدان وصاح وهو يتميز من الغيض: "والله لأسيرن إلى الكوفة فلأقتحمن القصر وأستنقذ أختي!"

– خفض عليك يا حمدان، فليس ذلك بالأمر الهين. إن للقصر لحراساً أشداء.

– فلأشكونه إلى السلطان!

– افعل إن شئت ولن تجدي الشكوى شيئاً ، إن للمال لسلطاناً على السلطان.

– فماذا أصنع؟ قولوا لي ماذا أصنع؟

– كن عياراً. حارب معنا طغيان المال. كن معنا حرباً على الأغنياء ، تنقص اموالهم فتنقص قوتهم وطغيانهم. انتقم منهم لنفسك ولآلاف المظلومين امثالك. اسلب منهم ما استطعت كما يسلبون الفلاح ثمرة كده، والأجير جل أجره على جهده والفقير معلوم حقه.

فصاح حمدان حينئذ : "ويل للمال! ويل للأغنياء! خذوني معكم. أنا منكم! أنا منكم!""[34] وهذا الموقف إيذاناً بدخول حالة جديدة هي حالة العيارة. إذ يعد هذا التحول درجة في طريق التحول المنشود ؛ لتحقيق الاتصال بموضوع قيمته أخته ، أولا والأرض ، وكل ما يتصل بهذه القيم. على أن العائق الرئيس الآن هو سلطان المال ، والنفوذ في صورتي ابن الحطيم، وابن الهيصم. فيكون للعيارة هنا معنى إيجابي بوصفها أداة تحطم هذا النفوذ ، والسلطان بصورة تدريجية ، حتى القضاء عليها كلياً. وفي هذه المرحلة المتوسطة تظل الأرض على حالة وسيطة مع حمدان، إذ تقدم وجهه الظاهر بوصفه فلاحاً في النهار، وهو في حقيقة عياراً في آناء الليل. لقد أمكن حمدان أن ينجز هذا التحول على نحو من الكمال ، والكفاءة. فهو متقد بحالة السخط العارم ؛ نتيجة الظلم الذي يعايشه، يضاعف ذلك إحساسه بوجوب القيام به انتقاما لشرفة، وضرورة استرداد أخته من يد خاطفها. كما أنه يمتلك من القدرات الجسمية والشجاعة ما يمكنه من القيام بكل اشتراطات العيار

الناجح[35]. بل إن ما يمتلكه من كفاءة تتجاوز اشتراطاته ليكون عياراً و قد تمكنه ليصبح ثائراً إذ يقول له الشيخ " ويلك يا حمدان أتريد منا أن نحارب السلطان؟ لم لا ألسنا نحارب سلطان المال؟ فمن ذا يحميه من بأسنا إلا السلطان؟ فنظر الشيخ ملياً إليه ثم التفت إلى عبد الرؤوف قائلاً "أرئيت يا عبد الرؤوف إن أخاك ليس عياراً إنما هو ثائر"[36].

بعد هذا التحول للعيارة تتابع الأحداث الروائية ، وتحصل الكثير من التحولات على مستوى الحكي. بيد أنها لا ترقى لتصبح تحولات سردية؛ ذلك أنها من الكثافة، والتركيز ما يجعلها محصورة في سبيل تشكيل تسلسل مجرى الأحداث، ومن ذلك عودة عالية، ووفاة الأم. فقد كان موقف حمدان باهتاً من كل هذه التغيرات ؛ ذلك أنها بعيدة نوعاً ما عن القيمة الأساسية للموضوع الذي هو بصدد الاتصال به ، فبقي على حالته يؤدي البرنامج السردي النموذجي لحالته السردية بوصفه عياراً محترفاً فقد أتقن فنونها ، وحيلها، وأساليبها ، وأصبح رمزاً من رموزها.

تتلاحق الأحداث، ويتعرض العيارون لنكبة كبيرة شتت شملهم. ولكن بعد أن استطاع حمدان أن يدمر ابن الحطيم، ويخطف أخته التي أهداها إلى طاغية الزنج. وهنا يمكن القول: إن الفاعل قد استطاع أن يتصل بشيء من القيم التي سعى من أجلها ، أو بالأصح نزع هذا الموضوع من أجزاء في الطرف المعادي ، ففي هذه الحالة يكون الأقرب فنياً إلى تحول جديد، ولكنه مع ذلك لم يستسلم. ويحاول النهوض ، ولم شمل العصابة مرة أخرى. ولكن حدثاً جديداً هو الكفيل بإخراجه من هذه الحالة وتحويله إلى حالة جديدة. إذ تتوفى زوجته أم الغيث "حزن حمدان لوفاة زوجته حزناً شديداً ، وشعر لأول مرة في حياته بعزلة قاسية فانطوى على نفسه وتذكر دنو الموت وحقارة الحياة، ومسه فيض من الخشية والندم فمال إلى النسك والتزهد ، فصار يواظب على الصلوات لأوقاتها ويحرص على شهودها في الجامع ما استطاع؛ فما صعب على الشيخ بهلول بعد هذا أن يقنعه بالإقلاع عن العيارة والتوبة منها"[37] فالدافع للتوبة هو: الخوف من الموت ، واستشعاره بحقارة الحياة، وإدراكه لهذه الحقائق الكونية ؛ كل هذا كان له قدرة على تغييره بفضل أمرين: وفاة الزوجة، وحث الشيخ بهلول له ، وهو الشخص عينه الذي حثه على التحول للعيارة من قبل ، وها هو اليوم يحثه على تركها وينجح كما نجح من قبل. إن هذه المرحلة هي أقرب المراحل في حياة الفاعل إلى التصالح مع الذات. وكأنها بنيت بوصفها حالة الهدوء التي تسبق العاصفة. فليس هناك من برنامج سردي واضح لهذه المرحلة سوى الصلاة، والصيام، وملازمة الصالحين ، والتبرك بهم. وإن بدا بعيداً جداً عن موضوع قيمته فهو لم يعد فلاحاً، ولا صلة له بالأرض ، ولا بالمال. حيث يتصدق بكل ما يملك، ويعتمد على أثواره فيحمل حاجات الناس على ظهرها وهذا هو مصدر رزقه.

إن التحول السردي لهذا العامل قد جاء في هذه المرحلة عن طريق الفعل الإقناعي لشخصية الشيخ الحسين الأهوازي. وهو شخصية تشابه تلك التي أخرجته من حالة الأكار إلى حالة العيار بوساطة الشيخ بهلول المتستر بثوب الشيخ. وهو عيار في حقيقته فهذه الشخصية تظهر الصلاح ، والتقوى ، وتخفي بداخلها برنامجاً يخالف الظاهر فيقع حمدان في أسر فكر هذا الشيخ الذي لامس بظاهره شيئاً مما يحتاجه بداخله من عطش للصلاح والتقوى، ورغبة في التقرب من الصالحين ، والعباد. وما هي إلا

فترة وجيزة حتى يصل هذا الشيخ إلى عمق حمدان فيقنعه بالدخول في مذهبهم الجديد الداعي للعدل الشامل ، والمصحوب بتغيرات كبيرة في الفكر، والعقيدة. وإن حمدان لا يهمه الإيمان بهذه الأفكار طالما هي تؤدي في النتيجة إلى تحقيق الوصول لموضوعه المتمثل بالعدل ، والمساواة في الأرض، والمال، والحرية: "لم يؤمن حمدان بالإمام المعصوم الذي يدعو إليه الأهوازي ، ولم يكلف نفسه عناء التثبت في أمره ليتحقق وجوده أو عدم وجوده. وإنما آمن بالهدف الذي ترمي إليه هذه الدعوة الجديدة إذ كان هو هدفه من قبل. هؤلاء قوم يدعون إلى هدم سلطان المال على هدى وبصيرة"[38] فيتبين أن التحول لهذه المرحلة تحول خطير جداً إذ يتمثل في الأصل تحول في العقيدة، والأيديولوجيا. ويقوم على أسس فكرية فيظهر أن الفاعل لم يؤمن بتلك الأسس بقدر ما عمل على التغير، والتحول السردي الذي يفضي في الأخير لهدم سلطة المال، ونفوذه وإحلال سلطة العدل الشامل على أنقاضه. بيد أن أهم الفواعل المصاحبة له والشخصيات المرتبطة لا سيما عبدان ابن عمه ، وراجية أخته. فيظهر تحولهما الكبير فكرياً ، وأيديولوجياً فيتبين في الصياغة الفنية عدم اكتمال الشروط الفنية لحركة التحول فيما يختص بهما إذ بدا من اليسر تحويلهما أيديولوجياً إلى حالة جديدة بالمقارنة مع حمدان الذي أصبح زعيم الدعوة الجديدة، وقائدها، ومنفذاً لكل برامجها السردية؛ لتحقيق العدل الشامل. لكنه بقي من داخله غير مؤمن بما يتعلق بالاعتقادات الفكرية الجديدة ، والاشتراطات المذهبية المصاحبة. فهو صاحب مشروع سردي منذ دخوله ذلك المشروع الذي يتحول على أساسه من حالة سردية إلى أخرى ويخرج من الحالة إلى التي تليها برشاقة فنية محكمة.

إن هذه الحالة في حياة الفاعل السردية داخل النص هي أطول حالة. وتتصاعد، وتتأرجح. ويكون حمدان مملكة العدل الشامل في مهياباذ ولم يكن لبرنامجه السردي من عدو إلا البرنامج السردي لأبي البقاء البغدادي في ظل حكم المعتضد الذي تبنى مشروع أبي البقاء في العدل من منظور إسلامي. ولم يتصارع الطرفان إذ يبقى الصراع فكرياً وصراع في تطبيق مبادئ العدل على الأرض وهو العدل من منظورين مختلفين: منظور حمدان وجماعته التي ترى بأن الأرض والمال مشاعة بين الناس وأن الناس سواسية في الحقوق والواجبات، ولكن هذا لم يتحقق كما ينبغي إذ تساوى ضعاف القوم في المأكل الرديء والملبس الخشن بينما أفضل الغذاء والملبس يذهب لعلية القوم. ومنظور أبي البقاء البغدادي الذي حث المعتضد على عدم محاربة حمدان والاكتفاء بإقامة العدل عبر فرض الزكاة على الأغنياء والاتيان بها لمستحقيها من الفقراء ، وغير ذلك من الإصلاحات في النظام الاقتصادي للدولة "وكان المعتضد ربما يبدو له العزم على محاربة حمدان وإخضاعه بالقوة حين يروعه ازدياد نفوذه ، وامتداد سلطانه، خشية أن يبتلع الدولة كلها، فيراجعه أبو البقاء ويقنعه بأن ذلك ليس في مصلحة دولة الخلافة ، لأن القضاء على مهياباذ بقوة السلاح حري أن يجلب عطف أولئك العامة على القرامطة ، وأن يمثل حمدان في عيونهم نصيراً للعدل ألوى به بطش القوة الغاشمة. ويؤكد له أن النظام القرمطي لا يمكن أن يبقى طويلاً إذا جاوره نظام العدل الإسلامي الصحيح. فالرأي أن يترك حمدان وشأنه حتى تنهار مملكته من تلقاء

نفسها حين تنزع بأهلها سلامة فطرتهم فيثورون على ذلك النظام القائم على الإلحاد ومغالبة الفطرة الإنسانية... فيقتنع المعتضد ويعدل عما عزم ومما شجعه على المضي في هذه السياسة ما رأى من حمدان قرمط من توقي الحرب"[39] ولم يعمل حمدان على مقاومة هذا المشروع برغم حث عبدان وفوقه نائب الإمام في سلمية على مقاتلة المعتضد، والقضاء على نظامه إلا أن حمدان كان يرى إلى الغاية، وإلى الموضوع وهو تحقيق العدل سواء كان هذا عن طريق مذهب العدل الشامل أم كان على مذهب أبي البقاء وفي ظل دولة المعتضد. ففي حين لم يدافع حمدان عن مشروعه المتمثل في دولة مهياباذ ؛ لأنه رأى أنها أبعد ما تكون عن تحقيق موضوعه الأساسي، فقد بدأت هذه الحالة تتجه نحو الأفول حتى تصل الحالة إلى آخرها، وينفصل الفاعل عن الموضوع الأرض ولكن قد يكون قد حقق ما يرغب به وإن بصورة غير مباشرة وبهذا يمكن الزعم أن الفاعل حمدان لم يكن أبو البقاء ومشروعه مناهضاً لمشروعه في الأصل بل مساعداً له في المضمون ومعارضاً له في الشكل في تحقيق غاية مشتركة في البرنامجين المضمرين اللذين يتقاطعان في هذا الجانب وهو تحقيق العدل الشامل. فحين تنهار مملكة حمدان ويصبح رجلا بلا وطن تائها لا يدري إلى أين يذهب ، ولكنه في قرارة نفسه يشعر بالرضى بحصول تحول على المستوى الكلي. وإن عن طريق غيره من الفواعل وهذا الحديث مسجل من قبل الشيخ سلامة الشواف الذي لاقاه في آخر الرواية وهو يحثه على الذاهاب إلى بغداد

" – وسترى هناك أبا البقاء إن شئت.

– أبا البقاء!

– نعم فإنه يزور عبد الرؤوف أحيانا، أفلا تحب أن تراه؟

– بلى والله لوددت لو رأيته فقبلت ما بين عينيه. ولكن بأي وجه أقابله؟

– إنه يحبك يا حمدان ويعجب بك.

– يحبني!

– لا تعجب فلولا أنت لما كان له شأن، ولولا هو لما سقطت يا حمدان، فهل تجد عليه أنه أسقطك؟ كلا والله إني لأحبه في نفسي. ولئن أسقطني لقد رفع منار العدل!"[40]

وهكذا يكون التحول الأخير حيث لا يظهر التحول المباشر من قبل الفاعل نحو إنجاز موضوعه بذاته بل من خلال فاعل آخر قد يكون ــ سردياً ــ قائماً بفعل مضاد ومعاكس لبرنامجه السردي الذي اعتمد في أسسه الفكرية والفلسفية على مبادئ مخالفة للسائد.

وبنظرة سريعة على التحول السردي في هذا النص يتبين أن هذا التحول منعقد بصورة محورية على الفاعل حمدان والموضوع العدل وهو موضوع قيمة يتضمن عدداً من القيم وقد كانت المحاولة هنا لتفكيك التحول السردي داخل الرواية عبر هذا الممثل الذي استطاع كما تقدم أن يكون العامل الرئيس الذي تتبعه في السرد العوامل الأخرى ، التي وإن كانت تؤدي وظائف محددة داخل النص وتشارك التحول السردي فيه إلا أنها تنضوي تحت البناء العاملي الذي يمثل فيه حمدان الفاعل الرئيس، ويمكن بصورة مبسطة محاولة نمذجة بناء عاملي في المراحل المختلفة التي اتضحت من خلال التحول السردي لهذا العامل عبر حالاته المختلفة: فلاح ــ عيار ــ تائب ــ ثائر ــ تائب مرة أخرى.

ففي الحالة الأولى:

- الفاعل: حمدان الموضوع : الأرض
- المرسل : الراوي ، المرسل إليه: المروي له
- المساعد: الأهل ، المعيق: ابن الحطيم ، فكما يتضح هنا النمذجة العاملية للحركة السردية دون الغوص في البنية الدلالة السردية التي تتعلق بمستويات أخرى أقرب للأيديولوجيا.

أما الحالة الثانية فإن البناء العاملي يبدو كالتالي:

- الفاعل: حمدان ، الموضوع: عالية.
- المرسل: الراوي ، المرسل إليه: المروي له.
- المساعد: عصابة سلامة الشواف (العيارون)، المعيق: سلطة النفوذ والمال.

وفي الحالة الثالثة:

- الفاعل: حمدان ، الموضوع: التقوى والصلاح.
- المرسل: الراوي ، المرسل إليه: المروي له.
- المساعد: موت الزوجة ، المعيق: الشيخ الحسين الأهواز.

وفي المرحلة الرابعة:

- الفاعل: حمدان، الموضوع: العدل الشامل.
- المرسل: الراوي ، المرسل إليه: المروي له.
- المساعد: المذهب القرمطي وأنصاره ، المعيق: القرامطة ذاتهم.

وفي المرحلة الأخيرة:

- الفاعل: حمدان، الموضوع: العدل.
- المرسل: الراوي ، المرسل إليه: المروي له.
- المساعد: أبو البقاء البغدادي ، المعيق: ذكرويه وبقية القرامطة.

الملاحظ في هذا النموذج أن حمدان هو الفاعل الرئيس مع وجود فواعل أخرى إذا ما تم رصد السرد من منظور مختلف بيد أن هذا هو المنظور الشامل ، والقادر على إيضاح طبيعة التحولات السردية من منظور هذه الشخصية الرئيسة. كما أن المرسل ، والمرسل إليه هو ذاته في المراحل الأربع ولكن هذا في المستوى السردي وليس في المستوى الأيديولوجي الذي قد يتبين منظور أعمق لهذا النموذج بمعنى أن هذا النموذج للفواعل في المستوى السردي قد يختلف عند تأمل المستوى الأيديولوجي.

ويجب الإشارة إلى أن التحول من حالة إلى أخرى يمر عبر مرحلة مفصلية ، أو مرحلة متوسطة. وهي المرحلة التي تقف بين الحالة الأولى ، والحالة الثانية. إذ غالباً ما تكون حالة بحد ذاتها، غير أنه لا يمكن توصيفها بهذه الصورة؛ إذ تستغل من قبل الراوي فتملأ بالوصف والوقفات السردية التي تعطي الراوي الفرصة لاسترداد النفس السردي، للتحضير للانطلاق في حركة أخرى. ولكن بفحص هذه الحركات المفصلية، وتأمل الأدوار التي تؤديها الشخصيات لتحول الفاعل الرئيس؛ يتبين أن هناك شخصية ما هي التي تخرج الفاعل من الحالة الأولى، وشخصية أخرى تدخله في الثانية مع الأخذ بعين الاعتبار الترابط النصي ، والدلالي بين الجمل السردية بصورة عامة. فثمامة الذي خطف عالية أخت حمدان هو السبب المباشر لإخراجه من حالته الأولى ، وعبد الرؤوف التاجر العيار هو الذي أدخل حمدان في الحالة الثانية ، ووفاة أم الغيث يخرجه من حالة العيارة والشيخ بهلول ، هو الذي يدخله بشكل مباشر في التوبة، والحسين الأهوازي هو الذي أدخله في حالة الثورة لمذهب العدل الشامل، وخيانة عبدان له هو السبب المباشر لخروجه من هذا المذهب ، ويأتي شيخه القديم ليكون السبب المباشر في الدخول في الحالة الأخيرة والذهاب لبغداد تحت راية العدل من منظور أبي البقاء البغدادي.

وهكذا تبين أن تحولات العوامل السردية عبر المراحل المختلفة قد اعتمد بصورة رئيسة على حمدان بوصفه فاعلاً وعلى الأرض بوصفها موضوع القيمة أي بكونه يحوي عدداً من القيم المختزلة فيه، ولكن في طور هذه الحركات والتحول من حالة إلى أخرى كانت هناك بعض اللحظات المفصلية التي مثلت لحظات استراحة سردية تمكن من تجميع الإمكانات الفنية نحو التحضير لتحول جديد.

الخاتمة:

تقدم الصياغة الفنية للرواية النص على أنه ذو صبغة تاريخية ولكن هذه المادة التاريخية لم تكن إلا مادة أولية تشكل منها نص سردي مبني على تقنية التحول بحيث تقسمت على لوحات مختلفة تجسدت في شخصيات النص التي أدت دور العوامل السردية ومن ثم كان للشخصية الرئيسة دور القطب فانعقدت تلك التحولات السردية عليه بوصفه فاعلا وعلى الأرض بوصفها موضوعاً يضم عددا من القيم المرفقة به. وقد رافق هذا التحول السردي تحولات أخرى في الفكر والأيديولوجيا فكان ثبات المكان يقابل تحول السرد وينتج عن هذا التقابل تحول في الأيديولوجيا، من خلال علاقة عوامل السرد في تحولاتها مع المكان في ثباته بوصفه موضوع قيمة ثابت والفاعل هو من يتحول عنه ذهاباً أو إياباً.

الهوامش:

(1) ينظر: نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2008م، ص: 52.

(2) جرير حبيبة: منهج فريق أنتروفرن في دراسة النص السردي، مذكرة نيل الماجستير، إشراف: د. عبد الحميد بورايو، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2001 – 2002م، ص: 37.

(3) ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ط/1، 2012م، ص: 85.

(4) ينظر: ناصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط/1، 1432هـ – 2011م، ص: 22.

(5) نانسي كريسي: تقنيات كتابة الرواية، ت: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط/1، 1430هـ – 2009م، ص: 20.

(6) فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ت: أبوبكر أحمد باقادر، و أحمد عبد الرحيم نصر، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة 56، جدة – السعودية، الطبعة ط/1، 1409هـ – 1989م، ص: 82، 83.

(7) إدغار ويبير: الوضعية الافتتاحية والاختتامية في بعض حكايات ألف ليلة وليلة، ضمن كتاب: الكشف عن المعنى في النص السردي...السرديات التطبيقية، م. شاوش بلس وآخرون، ت: د. عبد الحميد بورايو، دار السيل للنشر والتوزيع، ط/1، 1430هـ – 2009م، ص: 221.

(8) ينظر : نفسه: ص:4.

(9) نفسه، ص:6.

(10) سعيد بنكراد: سيميولوجيا الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان – الأردن، ط/1، 1423هـ – 2003م، ص: 101.

(11) علي أحمد باكثير: الثائر الأحمر، مكتبة مصر– ودار مصر للطباعة، القاهرة، ص:4.

(12) سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص: 98.

(13) علي أحمد باكثير: الثائر الأحمر ص: 5.

(14) المصدر نفسه، ص: 319.

(15) محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م، ص: 37.

(16) سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص: 85.

(17) محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي ، ص: 38.

(18) نفسه، ص 47.

(19) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(20) نادية بو شفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص: 54.

(21) نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، ص: 53.

(22) محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، ص: 42.

(23) نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، ص: 52.

(24) ينظر: محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، ص: 46.

(25) سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص: 106.

(26) نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، ص: 44.

(27) نفسه، ص: 45، 46.

(28) ينظر: نادية بو شفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص: 62، 63.

(29) نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، ص: 46.

(30) علي أحمد باكثير: الثائر الاحمر، ص: 6.

(31) المصدر نفسه، ص: 8، 9.

(32) نفسه، ص: 9.

(33) نفسه، ص: 45.

(34) نفسه، ص: 78، 79.

(35) ينظر نفسه ص 73 وما بعدها.

(36) ينظر نفسه، ص: 80.

(37) نفسه، ص: 133.

(38) نفسه، ص: 147.

(39) نفسه، ص: 287.

(40) نفسه، ص: 320.

المصادر والمراجع:

1– إدغار ويبير: الوضعية الافتتاحية والاختتامية في بعض حكايات ألف ليلة وليلة، ضمن كتاب: الكشف عن المعنى في النص السردي...السرديات التطبيقية، م. شاوش بلس وآخرون، ت: د. عبد الحميد بورايو، دار السيل للنشر والتوزيع، ط/1، 1430هـ – 2009م.

2– جرير حبيبة: منهج فريق أنتروفرن في دراسة النص السردي، مذكرة نيل الماجستير، إشراف: د. عبد الحميد بورايو، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2001 – 2002م.

3– سعيد بنكراد: – السيميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ط/1، 2012م،

– سيميولوجيا الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان – الأردن، ط/1، 1423هـ – 2003م.

4– علي أحمد باكثير: الثائر الأحمر، مكتبة مصر– ودار مصر للطباعة، القاهرة،

5 – فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ت: أبوبكر أحمد باقادر، و أحمد عبد الرحيم نصر، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة 56، جدة – السعودية، الطبعة ط/1، 1409هـ – 1989م.

6– محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م.

7- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2008م.
8- ناصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط/1، 1432هـ – 2011م.
9- نانسي كريسي: تقنيات كتابة الرواية، ت: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط/1، 1430هـ – 2009م.

Narrative Transformation in Red Rebel By Ali Ahmed Bakathir

Mohammed Saleh Mahvla

Abstract

This research makes clear the narrative transformation in a novel called Red Rebel by Ali Ahmad Bakathir after dealing with a systematic an entrance in which he explains what is meant by narrative transformation and how it is implemented in the text of novels through presenting a number of concepts provided by the narrative semiotics by the School of Paris .

The first part of this research shows the narrative transformation in Red Rebel between two moments (the beginning and the end) which described as two important moments the first one as the beginning of narration and the other as its conclusion. In fact these two moments represent both sides of narration project on the basis of which transformation between them can be monitored .

The second part of this research discusses transformation of narrative factors which clearly embody dynamism of the text and how its surface appears which allows for accurate monitoring for transformation, motion and exploiting criticism tools provided by narrative semiotics in this field which are considered as explanatory tools that help discover artistic techniques that form a transformation that causes a latter ideological and artistic transformation in the text. text and faced unfolding on the surface; which allows monitoring the exact transformation, movement, and use monetary tools offered by semiotics narrative in this area, as tools revealing help to discover artistic techniques in the formulation of the transition later responsible for the drafting of technical and ideological shift within the text.

The conclusion outlined technical features of narrative transformation which worked by the text and how were employed to form other transformations in deeper levels.