Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 78 | Issue 3 Article 11

7-1-2018

The structure of the actors in the novel The Earth Weeps, Saturn Laughs, a Semiotic Approach

Hessa almufarih
College of Arts, King Saud University, Kingdom of Saudi Arabia

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Part of the Arabic Language and Literature Commons

Recommended Citation

almufarih, Hessa (2018) "The structure of the actors in the novel The Earth Weeps, Saturn Laughs, a Semiotic Approach," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 78: Iss. 3, Article 11.
DOI: 10.21608/jarts.2018.83461
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol78/iss3/11

This Book Review is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

بنية الفواعل في رواية تبكي الأرض يضحك زحل

مقاربة سيميائية(*)

د. حصة المفرح
أستاذ مساعد الأدب والنقد الحديث
قسم اللغة العربية - كلية الآداب -
جامعة الملك سعود

الملخص

ينطلق هذا البحث من إطار الدراسات النقدية التي عدت الشخصية بؤرة اهتمامها في الخطاب الروائي، ومنها السيميائية وتحديدا سيميائية غريماس التي حددت الشخصية الروائية من حيث ما تقوم به من أدوار فاعلية. ومثلت رواية (تبكي الأرض يضحك زحل) للكاتب العماني عبدالعزيز الفارسي موضوعاً لتطبيق بنية الفواعل بدءاً من المستوى السطحي في مستوييه: بنية الممثلين و بنية العوامل، آخذين في الاعتبار المسارات التصويرية وجملة الحالات والتحولات التي ارتبطت بشخصيات الرواية من خلال أدوارها الغرضية أثناء عملية التحويل، إضافة إلى أدوارها العاملية المرتبطة بالنموذج العاملي الذي صاغه غريماس على مستويين: التوزيعي، والاستبدالي، وصولاً إلى استنتاج البنية العميقة التي تحكم موضوعها. وقد ارتأينا ان ندرس كل هذه المستويات تبعا لخصوصية حضور الشخصية في هذه الرواية وذلك بإدراجها داخل دوائر سيميائية تتعلق بالذوات الكبرى فيها.

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٧٨) العدد (٦) يوليو ٢٠١٨

Abstract

This research aims to study the characters in novel discourse structure . we tried to study each character separately in its semiotic sphere to elucidate clearly the purpose of this approach .

theory . This issue has always been the focus of the narrative studies especially in semiotic theory .In Greimas approach, the character .

Is defined through his actancial and thematic role .we intend to study the characters in the novel of Abdul-Aziz AL Farsi , an Omani novelist ' earth weeps, Saturn laughs " where we proceed first by analyzing the figurative path for each character , then we discuss the actancial role and the relation between the evolution of episodes and the situation of the characters and finally we can draw the deep

المقدمة:

أولت الدراسات السيميائية اهتماما بالغا بدراسة الشخصية الروائية بوصفها ركيزة مهمة في العمل الروائي.وسيحاول البحث الكشف عن طريقة بناء هذه الركيزة في رواية (تبكي الأرض بضحك زحل) بوصفها رواية شخصيات؛ بشكل نشعر معه أن الكاتب قد كون شخصياته قبل أن يبني روايته، وبوصفها شخصيات متجذرة في البنية السردية ويمكن أن تمثل نماذج إنسانية عامة، كما أن علاقتها بالفواعل-بوصفها أحد أهم هذه الفواعل -تكشف لنا أهميتها في تحفيز بنية السرد استناداً على الوظائف التي تؤديها في أدوارها الغرضية والعاملية. ويستند كل ذلك على خصوصية خطاب هذه الرواية؛ فهي سرد مشاكس للواقع وأفق التأويل فيه واسع ابتداء من العتبات وحتى آخر كلمة في الكتاب.

وسيتناول البحث ذلك بالاستئناس بمقاربات سيميائية لكل من غريماس وفيليب هامون حول الشخصية، والنظام الفاعلي الذي تدور فيه[١] سنقف أولاً على ما يسميه غريماس (الممثل) أما في بنية العوامل ننتقل إلى الجانب الوظيفي الذي يقترن بالأفعال التي تقوم بها. وتشكل الشخصيات الإنسانية في هذا النموذج نسبة لا يستهان بها إضافة إلى فواعل أخرى بعضها يتعلق بالمكان وبعضها الآخر يتعلق بفواعل مجازية كالحب والكراهية والحنين والانتماء.

سيركز البحث على الشخصيات الرئيسة في الرواية التي كان لها برامج سردية مؤثرة في أحداثها (خالد بخيت/ عايدة/ خديم ولد السيل/ المحيان بن خلف) ويتجاوز شخصيات أخرى؛لأن البعض منها يرد على مستوى السرد دون أن يكون له علاقة بالتحولات فيها، كما أن منها من يقوم بأدوار غرضية لا تغدو مؤثرة في مجريات الأحداث، وبالنظر إلى أن الرواية في نسيجها الحكائي تتكون من عدة محكيات، فبعض الشخصيات لها حكايتها الخاصة التي تصب أحداثها في المجرى العام للحكاية الأصل، ولا يمنع ذلك وجود روابط بين هذه الحكايات الفرعية أيضاً، إذ يكشف تصفح متن الرواية عن تضمنها حكايات متداخلة يفصح عنها العنوان الذي اتخذته الرواية عنواناً لفهرس الفصول فيها (السفر نحو الحكايات) وهذه الحكايات تتوزع على مجموعة من المقاطع السردية التي تتباين من فصل لآخر من حيث عددها والحيز الذي تشغله على صفحات الرواية.

١/الشخصية في الدراسات السردية:

تشكل الشخصية في شعرية أرسطو مفهوما ثانويا يخضع لمفهوم الفعل؛ فالفعل أو الحدث هو موضوع الدراما، والشخصية ترتبط بهذا الحدث.أما تودورف فيؤكد أهميتها بوصفها المكون الذي تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية (**بحراوي، د.ت، ص٢٠٨، ٢١٣**).

ومع بروب سينظر إلى الشخصية من زاوية مختلفة إذ لم تعد تحدد بصفاتها بل بالوظائف التي تؤديها، فتصنيف الشخصيات لديه ينحصر في سبع (المعتدي، الشرير، الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث، البطل، البطل الزائف) وقد لاحظ أن كل شخصية تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة، والحكاية وفقا لذلك تقوم على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالثابت هو الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، والمتغير هو الأسماء (**الحمداني، ٢٠٠٠م، ص٢٣-٢٥**). وضمن هذه الوظائف هناك ثلاث حالات ممكنة: دور تنجزه شخصية واحدة، ودور تنجزه عدة شخصيات، وعدة أدوار يمكن أن تقوم بها شخصية واحدة (**بحراوي، د.ت، ص٢١٨**)وهكذا يكون بروب قد توصل إلى مفهوم العوامل دون أن يضع المصطلح نفسه؛ ولا سيما أنه وزع الوظائف المتعددة في سبع شخصيات أساسية عدها غريماس لاحقاً بمثابة العوامل في نموذجه العاملي (**الحمداني، ٢٠٠٠م، ص٣٣**).

وبالانتقال من الوظائف السردية في الحكاية الخرافية مع بروب إلى نموذج الوظائف الدرامية مع سوريو، يصبح للشخصية المسرحية ستة أدوار رئيسة (البطل، البطل المضاد، الموضوع، المعارض، المرسل، المستفيد، المساعد) (**بحراوي، د.ت ص٢١٩**).

وهي عند فيليب هامون علامة لسانية ولها صفات، وظائف، أسماء، علاقات، وكل هذه السمات تشتغل بناء على ما تقوم به الشخصية من أفعال. ويعلن هامون أن غايته من تتبع مستويات وصف الشخصية للكشف عن مدلولها هو إقامة نموذج عاملي منظم لكل مقطع سردي. كما أنه ليس بالضرورة أن تكون الشخصية إنسانية بل يمكن أن تكون حيوانا أو وصفاً أو جماداً أو شيئا آخر (**هامون،٢٠١٣م ص٣١**). فهي كائن ورقي فحسب. والشخصية بوصفها علامة- كما يرى هامون- لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي،وإنما من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى،

فتدخل في علاقات مع وحدات من مستوى أعلى تمثلها بنية العوامل وهي عوامل ثابتة تتدرج ضمن المستوى السطحي،ووحدات من مستوى أدنى (الصفات المميزة للشخصية) (**هامون، ٢٠١٣م ص١٧، ٥١**). تمثلها بنية (الممثلين) وتتدرج ضمن المستوى السطحي أيضاً ويتفاوت عددها من نص إلى آخر.

وإذا كانت الشخصية عند هامون تتكون من دال ومدلول فإنها عند غريماس مجرد دور يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه؛ إذ يقوم مفهوم الفواعل على تصنيف الشخصيات في الرواية ليس وفقاً لما تكون بل لما تفعل ليبحث في الوظائف؛ومن هنا جاء مصطلح (الفاعل) بديلا لمصطلح الشخصية.

ويمكن تمييز الشخصيات عند غريماس في مفهومين:

- الممثل (Acteur): تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، ويشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار(**الحمداني، ٢٠٠٠م، ص٥٢**).
- العامل (Actant): تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها. فالعوامل الستة في ترسيمة غريماس (الذات: تسعى للحصول على مرغوب ما، الموضوع: تتجه إليه رغبة الذات، المرسل: يدفع الذات للقيام بعمل، المرسل إليه: يتجه إليه العمل المنجز، المساند: يساعد الذات في مهمتها، المعارض: يمنع الذات من الحصول على رغبتها.) وهؤلاء يشاركون في ثلاثة محاور كبرى: الرغبة (الذات والموضوع) التواصل (المرسل والمرسل إليه) الصراع (المساند والمعارض). ويمثل عامل (الذات) العامل الرئيس كما تمثل العلاقة بين الذات والموضوع (الرغبة) (بؤرة النموذج العاملي) (**العجيمي،٢٠٠٦م، ص٣٢-٤٠**).

المرسل_____ الموضوع _____ المرسل إليه

المساعد_____ الذات_____ المعارض

كما أن الممثل (Acteur) هو الذي يقوم بأدوار غرضية، فيضطلع بوظائف دلالية نتعرف عليها من خلال الخطاب الذي تتجلى فيه. أما العامل (Actant) فينجز أدوارا عاملية على مستوى التركيب من البنية السطحية. ويمكن لعامل واحد أن يؤدى عن طريق ممثلين أو أكثر، كما أن ممثلاً واحدا قد يؤدي أدواراً عاملية متعددة حسب الترسيمة التالية (**الحمداني، ٢٠٠٠م، ص٣**).

ونظرا لما يشيع من اختلاف في ترجمة المصطلحات[٢] فإننا سنعتمدها للبحث وفقا لما يلي:

- يأخذ مصطلح (الفاعل) دلالة أكثر شمولية ليشمل بنية الممثلين وبنية العوامل باعتبار أن الفاعل حتى وفقاً لوظيفته النحوية هو من يقوم بفعل ما أياً كان هذا الفعل.
- في بنية الممثلين: نعتمد مصطلح الممثل.
- في البنية العاملية: نعتمد مصطلح ممثل الذات أو ممثل الموضوع؛ إذ أن العامل الواحد قد يكون مجسدا بأكثر من ممثل، ومصطلح (العامل) الذي يتشكل عبر ستة عوامل رئيسة في ترسيمة غريماس (الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعارض)

٢/المقاربة السيميائية للشخصية السردية:

أولاً/ بنية الممثلين:

يعد تقطيع النص عملية إجرائية مهمة حسب مقتضيات المنهج السيميائي؛ إذ أنه الوسيلة الوحيدة لفهمه وتشكل دلالاته. ويرتبط التقطيع عند غريماس بمعايير أهمها: الفضاءات النصية، الثيمات المتتالية، المكونات الخطابية المختلفة مثل: بنية الممثلين (**العابد،٢٠٠٨م،ص٤١**). وهذا المعيار الأخير هو الذي سنرتكز عليه في عملية التقطيع.

وتقوم المقاربة السيميائية للنص على مستويين: السطحي-وهو الأهم في هذه المقاربة-والعميق، وسنهتم **أولاً بالمستوى السطحي لنصل إلى المستوى** العميق.

في المستوى السطحي نلاحظ وجود مقومين يضبطان المسار التوليدي للنص:

- المقوم التصويري: يقوم على تنظيم الصور وآثار المعنى.
- المقوم السردي: الذي يتضمن محتوى النص وكيفية سرده من البداية حتى النهاية. وفي حال الشخصية فإنه يغدو تتبعاً لتطورها من خلال تتابع الحالات والتحولات المختلفة التي تمر بها (**العجيمي، ٢٠٠٦، ص٢٨**). وصولاً إلى الأدوار الغرضية لها.

وتبعا لذلك يقوم الممثلون بدورين مهمين: دور تصويري و دور غرضي، وللتمييز بينهما يرى (جوزيف كورتيس) أن البعد التصويري يعود إلى الحواس أي كل ما يدرك مباشرة من خلال المدركات الخمسة، أي أنه قابل للمعاينة في العالم الخارجي، أما الدور الغرضي فيتحدد بوصفه مجرداً أي مضمونا لا رابط بينه والعالم الخارجي (**العابد، ٢٠٠٨، ص٤١**).

أما المستوى العميق فيهتم بدراسة البنية العميقة من خلال المربع السيميائي الذي يعد بنية منطقية أولية للدلالة.

١/المسار التصويري:

تمثل (الصورة) المعنى الذي يقدمه الحقل المعجمي، والحقل الدلالي؛ فاستخدام كلمة ما في نص يقدم لهذه الكلمة حمولة دلالية إذ يوظف النص عادة عددا من الصور لإبراز مسار يتعلق بنوع الحياة التي تعيشها الشخصية. وتقترن الصورة بالسمات المعجمية للفظ؛ مما يطرح دلالات متنوعة تتعدد بتعدد السياقات التي يرد فيها، فاللفظ عادة لا تجتمع صوره مطلقاً في ملفوظ واحد (**العجيمي،٢٠٠٦، ص٧٦**). لأن "كل **ملفوظ باعتباره بسطاً لمحور دلالي معين، ليس سوى استغلال جزئي لرصيد الاحتمالات المستكنة في الوحدات اللغوية المستعملة التي تظل مع ذلك مواصلة وجودها بالقوة ومستعدة للانبعاث بمجرد القيام بعملية التذكر**" (**العجيمي،٢٠٠٦، ص٧٧**). وهذا يعني أن لهذه الصور دلالات معجمية ودلالات سياقية.

واختيار الصورة فقط يظل قاصرا في التحليل السيميائي؛ لأن النص لا يتضمن صورا مستقلة بل متعالقة فيما بينها مما يسمح بالانتقال من الصور بوصفها وحدات معجمية إلى المسارات التصويرية بوصفها علاقات جامعة بين هذه الصور والصفات التي تحملها. لذا سيكون عملنا بداية في (المسار التصويري) من خلال رصد تشكل وحدة لغوية معينة في سياقات متنوعة لبيان مدى كثافة الشحنة الدلالية فيها مما يكون صورا متنوعة، ومن خلال اتساق الصور وتآلفها نصل إلى ما يسمى (التشكيل التصويري) (**العجيمي،٢٠٠٦م، ص٧٧، ٧٨**). ومن هنا نلاحظ ثباتاً في الدلالة المعجمية للفظ في هذا التشكيل وتنوعا في مساراته التصويرية السياقية. هذه المسارات تتولى تجسيم البرامج السردية التي تكون بدورها ما يسميه غريماس (المسار

السردي)؛ إذ يمثل هذا المسار تتابعا موضوعيا لعدد من البرامج السردية، وكل برنامج يقتضيه برنامج آخر.

٢/الأدوار الغرضية:

يتحدد الممثل في القصة من خلال صفاته، وهنا تكون مهمة التحليل ((**أن يرصد الأدوار الغرضية التي تتبناها شخصية وتضطلع بها حتى يحدد** منها صفاتها على **امتداد الخطاب السردي ويجلوها من ثم** في كثافتها **الدلالية**)) (**العجيمي**،٢٠٠٦م، **ص**٧٩.) وهذه الأدوار مجملة هي نتاج تحليل ما هو متحقق نصياً من خلال المسارات التصويرية.

ويقوم (الممثل) بأدوار فاعلية متعددة فيكون (ذات حالة) و(ذات فاعلة) فذات الحالة تحدد من خلال اتصالها بموضوع أو انفصالها عنه في حالة الثبات بينما لا تعتبر الذات في ملفوظ سردي ذاتا فاعلة إلا إذا حققت تحولا (**معجم السرديات**، ٢٠١٠م، **ص**٢٤٠). والعلاقة بين الذات والموضوع تحدد (ملفوظات الحالة) فإذا كانت ذات الحالة في حالة اتصال بالموضوع ورمزها ٨ تسعى للانفصال وفي حالة الانفصال عنه ورمزها ٧ تسعى للاتصال (**العجيمي**، ٢٠٠٦م، **ص**٣٥).

ثانيا/ بنية العوامل:

في البناء العاملي، نتجاوز كل المواصفات التي يمكن أن تسند إلى الشخصيات ونأخذ بالوظائف بوصفها عناصر مميزة، حيث يتم في هذه المرحلة تجريد الممثلين من فرديتهم وتحويلهم إلى مجرد وقائع تركيبية قائمة على سلسلة من التقابلات (**بنكراد**، ٢٠٠٣م، ١٧٥). ويمكن النظر إلى النموذج العاملي من زاويتين: استبدالية وتوزيعية وكل زاوية تحيل إلى تنظيم معين للأدوار ونمط خاص للاشتغال.

في الاستبدالية، يمثل النموذج العاملي بوصفه نسقا استعادة للأحداث المروية داخل القصة (**القاضي**، ٢٠٠٣، **ص** ٥٥). أي سلسلة من العلاقات

المنظمة داخل نموذج مثالي وبناء على هذه العلاقات نحصل على ثلاثة أزواج من العوامل، كل زوج مرتبط بمحور دلالي معين: الرغبة (ذات+ موضوع) التواصل (مرسل+ مرسل إليه) الصراع (مساعد+ معارض).

أما في التوزيعية، فالنموذج العاملي يمثل أمامنا على شكل إجراء أي تحويل العلاقات المشكلة للمحور الاستبدالي إلى عمليات تطرح بدورها سلسلة من البرامج السردية الرئيسة والثانوية (**بنكراد، ٢٠٠٣م، ص٩٢**). أي اختصار الأحداث في قواعد تركيبية تحكم البناء النصي في مستواه التوزيعي.

ويحيل البرنامج السردي عند غريماس على أربع مراحل:

- الإيعاز(محفز للفعل): حيث يحفز المرسل الذات كي ترغب في موضوع ما وتدفع لإنجازه من خلال الفعل الإقناعي.
- الكفاءة (تحيين للفعل): تظهر في علاقة الذات العاملة بفعلها الموكل إليها وقدرتها على إنجازه متمثلة في الظروف المهيأة لتحقيقه.
- الإنجاز(الربط بين التحيين والتحقق): العملية التي تغير الحالات من الاتصال إلى الانفصال أو العكس.
- الجزاء (مرحلة سردية نهائية داخل المسار التوليدي): تقوم على توجيه ملفوظات الحالة أي تغيير العلاقة بين ذات حالة وموضوعها(**ثقروش،٢٠١٥م، ص١٢٧ - ص١٣٤**).

٣/ الدوائر السيميائية في رواية "تبكي الارض ... يضحك زحل" ودورها في بنية الفواعل:

تتوالد داخل النص أربعة مسارات حكائية متمايزة ينتج كل مسار عن شخصية معينة؛ لذا فإنه يمكننا أن نحدد عدداً من البرامج السردية في الرواية استناداً على تنوع الحكايات فيها، كما أن في الرواية تحولات عديدة يتوجب علينا تقطيع النص وفقها، لأن كل تحول يولد برنامجاً سردياً. وتتعدد

البرامج السردية في الرواية بسبب وجود عدد من الذوات الموجهة رغباتهم نحو موضوعات متعددة؛ مما يجعل العامل الواحد يتجسد بممثلين أو أكثر،كما نلاحظ في حكاية خالد أن ممثلا واحداً(خالد) يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة ضمن حكايته، وضمن الحكايات الأخرى (حكاية عايدة). وسننطلق هنا من الدوائر السيميائية وفاء للنظام الروائي العام؛ فكل شخصية في دائرتها.

ترتبط الدائرة في كل الثقافات بالكون والأجرام السماوية، إذ تتشكل في النظام الكوني من خلال: الأرض، الشمس، القمر عندما يتحول بدراً، فالدائرة هي حكاية الأرض والسماء، وهذه العوالم الكونية حاضرة بقوة في الرواية (الأرض، زحل، بدر، سهيل) وليس هنا المجال للحديث عنها. وإذا كانت الدائرة لا وجود لبداية أو نهاية معينة لها إلا أنه يمكن البدء من أي نقطة والعودة إليها؛ حيث تدور الدائرة السيميائية لتنتهي إلى نفس النقطة التي ابتدأت منها، ونلاحظ تبايناً في هذه البدايات والنهايات؛ إذ لا تبدأ الدوائر في الرواية من نقطة واحدة وإنما من نقاط متباينة ذات ارتباط زمني متنوع:

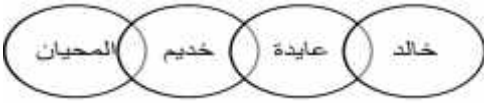
خالد: يبدأ تشكل معالم حكايته بعد اجتيازه الثانوية أو قبلها بقليل ورغبته في الالتحاق بالجامعة في المدينة وترك القرية، وبعد تحولات بين المكانين، تنتهي بالعودة إلى المدينة مرة أخرى.

عايدة: تبدأ حكايتها وهي في أحشاء أمها ضمن علاقة غير شرعية وتنتهي بهروبها مع خديم ومن ثم موتها ضمن علاقة غير شرعية أيضاً.

خديم: تبدأ حكايته وهو طفل في الثالثة من عمره، يجرفه السيل من خارج القرية إلى داخلها وتنتهي بموته وجرف السيل له من داخل القرية إلى خارجها.

المحيان: تبدأ حكايته وهو رجل له زوجة وابن صغير يفقدهما ويخسر معهما أشياء كثيرة وتنتهي بتعويض الفقد.

ويقوم بناء الرواية على نظام دائري متداخل في سرد الأحداث؛ إذ أن المسار الحكائي لخالد لا يلبث أن يتحول إلى جزء من دائرة أخرى عبر سرد مغاير هو حكاية عايدة، وهي بدورها تتحول إلى جزء من حكاية خديم، كما أن حكاية خديم تغدو جزءاً من حكاية المحيان أيضاً وفقا للتشكيل التالي:



وإذا كانت دائرة الحياة نفسها تقوم على الثنائيات المضادة(الماضي، المستقبل/ البداية، النهاية/ الحياة، الموت)فإن الدائرة في تشكيلها الهندسي قد يفصلها خط مستقيم هو فاصل بين حالتين مما يشكل هذه الثنائية الضمنية كما يبدو مجسداً في الدوائر السيميائية التالية:

الدائرة الأولى(خالد بين الاستقرار والتحول):

تبدو حكاية خالد بوصفها دائرية مغلقة تنطلق من واقع الرفض في نبذ القرية والتوجه نحو المدينة، وإلى ذلك الواقع تعود الحكاية في النهاية. فدائرة الحكاية التي تشير بدايتها إلى ترك القرية والتوجه إلى المدينة تنتهي بالجملة التي تؤشر على الخروج من المكان نفسه "**خالد قد غادر القرية ولا نعرف** متى **يعود مرة أخرى**" **ص**٣٠٥.

التشكيل التصويري

المسار الأول: المسار التصويري[٣]

كراهية القرية

الحلم بالمدينة

- جو القرية تسبب لي في حساسية مفرطة، ونوبات حادة من ضيق التنفس(ص١٨).
- منذ الطفرة التي حدثت له أيام دراسته الثانوية وقرر على إثرها التدين توقف عن كل عاداتنا(ص٧٣).
- إصراري على تحقيق نسبة تؤهلني للعيش في حرم الجامعة والتخلص من القرية(ص١٨).

المسار المعاكس:

الهروب من المدينة/ الأنثى ↓ الحنين إلى القرية

- هذا الذي ألهب الجامعة بتمرده(ص٥٤).
- لا أعشق القرية، لكني أهرب إليها من نساء المدينة. هرب ولدته عبير داخلي(ص١٩).
- لم أقبل أي انتقاد لقريتي من غريب، وتحملت- بكامل جنوني- إعادة مادة المجتمع ثلاث مرات لأني صرخت في وجه أستاذها حين قال: "**قرية منسية، يعيش أهلها في تخلف**" وقلت: "**أنت كاذب**"(ص١٨).
- حتى الحساسية زادت حدتها في الجامعة ولم تستجب لكل الأدوية، نفعت معها طريقة واحدة فقط: العودة إلى القرية(ص١٨).
- حين سمعت صوت عبيد الديك، أعادني إلى القرية المهجورة داخلي، أبكاني على ما أمضيت بعيداً عنها(ص٢٦).

الاستقرار في القرية والتوجه نحو التغيير

↓

المحاولة+ الصراع

- قررت الانشغال بخفايا القرية المجنونة واكتشاف ما خلفته للغياب فيما مضى(ص٣٤).
- شعور الوحدة يلازمني كوجهي...لو صرخت لاصطدم صوتي بالمنارة وارتد حسيراً في أذني(ص١٤).
- صرخت وكلي يقين أنهم يسمعون(ص١٥).
- يجب أن تعود القرية كما كانت، ولن يكون ذلك إلا إذا غادرها خالد بخيت(ص٤٠).
- أولئك الذين يولدون ليغيروا التاريخ يولدون بسمات الرفض لكل بديل(ص١٢٩).

العود على بدء

- كلما مر وقت وجدتني أصير أكثر حيادية مع ذكرى عبير، ورويدا رويدا أتذكر الجرح دون أن أبكي أو أنزف ألمي ...ما زلت أشعر بأنها واحدة من أروع إناث الأرض(ص١٧١)
- قبل أن تنام أود إخبارك بأني سأعود إلى زحل... حننت إليه كثيرا... غادرته والقرية(ص١٧٥)

كراهية القرية

↓

الحنين إلى المدينة/ الأنثى

- عايدة أختك... صدقني(ص٢٦٦).
- وجد زاهر مطعوناً بسكين في قلبه وقد فارق الحياة(ص٢٩٠).
- لا طعم للقرية دونك يا زاهر(ص٢٩١).
- إن بقيت هنا سأجن. كل شيء يثير الجنون في هذه القرية الملعونة(ص٢٩٩).
- رافقيني إذن ولنبتعد عن لعنة القرية(ص٣٠٠).

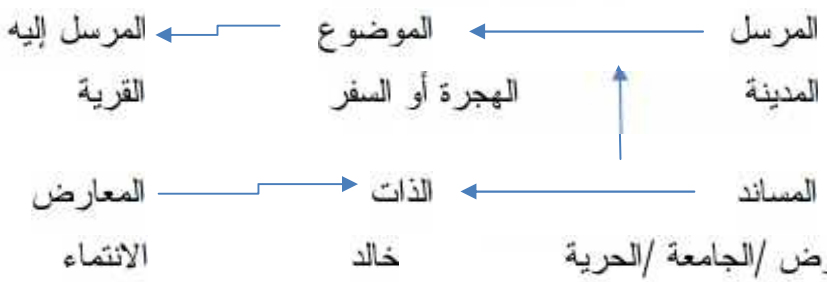
أنا قادم يا عبير... قادم لأتخلص من كل الأدران التي علقت بي(ص).

واستناداً على ما سبق تتشكل الملفوظات السردية لهذه الدائرة كما يلي:

المسار السردي	ملفوظات الحالة	ملفوظات التحول	الدور الغرضي
(١)	*مستقر في القرية *متدين *متمرد وغاضب من المجتمع لمخالفته الدين	*يرحل عنها إلى المدينة *غير متدين *متمرد وغاضب من المجتمع لمخالفته منطق العقل.	باحث عن ↓ الحرية +التغيير
(٢)	*يهرب من المدينة *ثائر بالفعل من خلال تنظيم مسيرات ومظاهرات في الجامعة *المثقف الذي يسعى نحو التغيير * يحب عبير *متمرد يسعى نحو التغيير *كاره للقرية	* يسعى للاستقرار في القرية *ثائر بالقول من خلال ما يقرأه من كتب في المجالس أو ما يبثه الشاعر الزحلي *المرفوض من الآخرين بسبب ثقافته ورغبته في التغيير * ينفصل عن عبير بسبب الخيانة *ينشغل عن التغيير بحب جديد (حب عايدة) *يبحث عن القرية ويحن إليها	باحث عن ↓ الاستقرار+الانتماء
(٣)	*ناقم على القرية *يكره عبير *متصل بالشاعر الزحلي *يحاول الاندماج بالقرية	*يبحث عن المدينة *يحب عبير ويحن إليها *منفصل عنه *يعيش صراعا مع أهلها من أجل مغادرتها	باحث عن ↓ الحب

وإذا انتقلنا إلى البناء العاملي لهذه الدائرة بوصفه نسقا نلاحظ أن خالدا حاضر في مستويات أربعة تجسد مراحل اكتمال الدائرة:

(١) من القرية إلى المدينة للمرة الأولى:

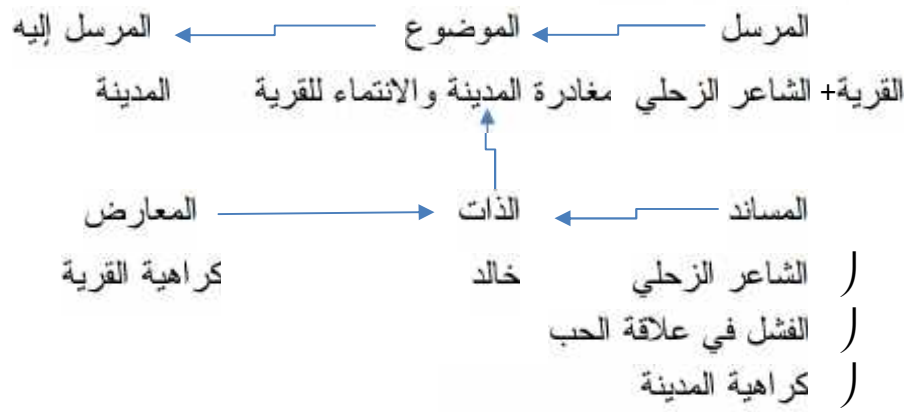


وتندرج تحت هذه التركيبة ثلاث ثنائيات تنظم وفقها البنية العاملية التي تحدد دور كل عامل:

في (التواصل) تمثل الثنائية في هذا المستوى علاقة ما بين مكانين، وممثل عامل المرسل والمرسل إليه / المكان بوصفه عنصرا مهما يضفي معاني متعددة على الذوات والأفعال ضمن بناء النص، وقد يغدو محورا ناظما لبنية السرد في الرواية كاملة. ويتشكل من هذه الثنائية محور الانفصال عن القرية والاتصال بالمدينة. وفي (الرغبة) يحقق خالد رغبته في ترك القرية والهجرة منها بحثاً عن الحرية التي يفتقدها في عالمها ومحدودية فكرها وهو ما يمكن أن يتحقق في المدينة. أما في (الصراع) يشعر خالد بتردد بين الاستجابة لهذه الأسباب المساندة له في تحقيق رغبته بوصفها ممثلة لعامل المساند وحالة الانتماء للقرية بوصفها ممثلاً لعامل المعارض، وقد يحول دون تحقيق هذه الرغبة كاملة، فسبب رحيل خالد عن القرية هو الجو الذي لم يستطع التأقلم معه، وقد يكون لذلك أسباب أخرى تتعلق بظروف اجتماعية وعائلية ونفسية وهنا يصر على تحقيق نسبة عالية في الثانوية تؤهله للالتحاق بالجامعة، يغادر إلى المدينة ليكتشف أن الحساسية ازدادت سوءاً ولم تستجب للأدوية، فيكون الحل هو العودة إلى القرية مرة

أخرى حيث الهواء النقي الذي يضمن معه الشفاء منها غير أنه لا يفعل، بل يتخرج ويعمل في المدينة. وعلى الرغم من ذلك لا يكون بوسعه إنكار الانتماء لها ويتجلى ذلك في دفاعه بضراوة عنها.

(٢) من المدينة إلى القرية:



تبدأ أحداث الرواية من هذا المستوى تحديدا؛ حيث خالد/ الشاب العماني الذي يعود إلى قريته مجبراً، القرية، التي لا تحدد الرواية لها اسماً. وهو يستند إلى قريته القابعة في مكان محدود ليتسع للوطن. وتندرج تحت هذه التركيبة ثلاث ثنائيات تنظم وفقها البنية العاملية التي تحدد دور كل عامل:

في (التواصل) يمكننا ملاحظة أن المرسل سيكون بمثابة الدافع لترك المدينة أما المرسل إليه فيعني أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها إلى عامل آخر كما في الظروف المهيأة للاستقرار في القرية أو مغادرتها. وفي(الرغبة) يمثل (خالد) في هذه التركيبة دوراً عاملياً مهماً يتمثل في عامل الذات من خلال محاولتها البعد عن المدينة وانفصالها عنها والبحث عن البديل (القرية). أما الموضوع فيدور حول قيمة معنوية حيث تقوم الذات العاملة بالبحث عن الانتماء في أحد أشكاله، الانتماء للقرية الذي هو انتماء للوطن بوصفها نموذجاً مصغرا له. ويمكن أن نرصد وجود

ممثلين لا ممثل واحد يؤديان الدور العاملي، على مستوى خانة الذات (خالد بخيت/ الشاعر الزحلي) اللذين يشتركان معاً في تحقيق موضوع الرغبة. أما في (الصراع) فيتعدد الممثلون لعامل المساند في هذه الثنائية؛ لذا لا بد بداية من الكشف عن هؤلاء الممثلين وانتماءاتهم الاجتماعية ومواقفهم تجاه الذات.

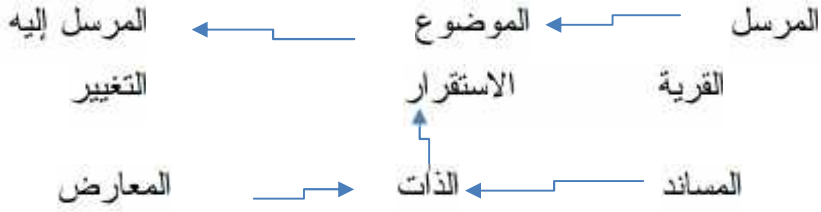
يعد الشاعر الزحلي ممثلاً مهماً للعامل المساند للذات في عزمها على العودة إلى القرية ونبذ المدينة. ويشكل الحنين إلى القرية في ظل كراهية المدينة ممثلاً مسانداً آخر في هذه الثنائية فهذا الدافع الرئيس إضافة إلى الحنين يجعل خالداً ينفصل عن المدينة وينتقل إلى القرية؛ رغم عدم حبه للقرية كما يؤكد في أكثر من موضع، إذ يبدو متردداً في الاستجابة لهذه العودة رغم اضطراره إليها وإن كان كرهه للقرية لم يكن كرهاً للمكان في حد ذاته بقدر ما هو كره لما ينطوي عليه المكان وعقول أهله من خرافات وممارسات تعيق الحرية بأشكالها.

ويمثل الحب ممثلا للمساند ثالثا في هذه العلاقة؛ كما أنه موضوع للرغبة في علاقة خالد بعبير إذ نجد أن كلا منهما يحب الآخر، لكن هذه الرغبة لا تتحقق لوجود ممثل العامل المعارض وهو زواج عبير الذي تعده أمراً طبيعياً قد لا يعيق هذه العلاقة بينما يعتبره خالد خيانة عظمى لا تغتفر فينهال عليها بالضرب ويقرر تركها ومغادرة المكان الذي تعيش فيه (المدينة) فعلاقة الحب الفاشلة التي ربطته بعبير (المتزوجة الخائنة) تجعله يبحث عن الموضوع (السفر والانتماء لمكان آخر) في حالة أشبه بالتعويض، رغم أن المرسل إليه (القرية) تبدو بحاجة إلى مثل عقليته ولاسيما مع انتشار المنكرات والخزعبلات فيها كما تؤكد ذلك أحداث الرواية.

يعود خالد من المدينة إثر هذه التجربة، وتغدو هنا ممثلا للعامل المساند أيضاً، إذ تكون باعثاً له على المغادرة والعودة للقرية كما أن هذه العلاقة كانت سبباً قبل ذلك في تعلقه بالمدينة رغم كرهه لها [1] **تشبثت**

بالمدينة. المرأة تخلق من كاره الشيء عاشقا له" ص٢٠. فعندما اكتشف خيانة عبير حاول الهروب من المدينة ليبعث حبه القديم للقرية أو لنقل انتمائه إليها وهو ما عبر عنه ولد السليمي بقوله: "**من ولد وعاش في القرية سبعة عشر عاما لا يعد غريباً عنها. هو من أهلها، حتى وإن هاجر ثمانية أعوام. المهم أنه قضى كل عمره بين الوادي والبحر**" ص.٤٧ فالحب والكراهية هنا تمثل حوافز إيجابية وسلبية لعلاقة خالد بالقرية والمدينة وهي من الشخصيات المجازية التي يصنفها فيليب هامون ضمن الشخصيات المرجعية.

(٣) في القرية:



الجد زاهر/ الشاعر الزحلي/ ولد السليمي/ عايدة خالد سهيل
الجمرة الخبيثة/سعيد الضبعة/حمدان تجريب وغيرهم

في (التواصل) نلاحظ تغير النموذج العاملي تبعا لتغير علاقة خالد بالقرية بعد استقراره فيها؛ إذ جاءت القرية (المرسل) بوصفها حافزا محركاً وجه حركة الذات نحو ضرورة التغيير (المرسل إليه) والقضاء على الفساد، كما أن القرية بوصفها مرسلاً تمثل مشاعر عديدة تشعر بها الذات عندما اقتربت منها من محبة وانتماء وحنين للماضي، وهذه العوامل دفعت خالد ومسانديه إلى ضرورة إحداث التغيير الذي يقف في وجه الفساد وقد تنوعت صوره بين السياسي والفكري والديني والاجتماعي، هو السلطة بأنواعها. وفي (الرغبة) تمثل شخصية خالد ومعها الشاعر الزحلي نوعاً من التحالف

المستنير؛ لتحقيق رغبتهما في تغيير حال القرية نحو الأفضل ولاسيما أنها جزء من الوطن الذي يتغنيان به على مدار السرد.

أما (الصراع) فيلاحظ هنا أن الذات تتلقى مساندة مباشرة من الشاعر الزجلي في سبيل تحقيق موضوع الرغبة إذ يمثل المناخ الروحي والفكري المتحرر الذي ينكر مع خالد خزعبلات القرية ومكائد أهلها لكنه يؤكد على قيمة الانتماء للمكان/ الوطن كما تؤكد الرواية في أكثر من موضع.

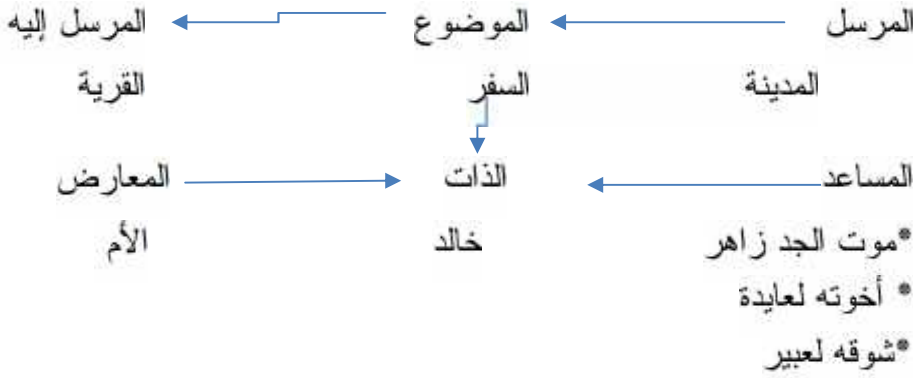
كما يمكن أن تنظم أمور معنوية أخرى لعامل (المساند) بوصفها من العناصر التي دفعت الذات إلى السفر للقرية كما ذكرنا سابقاً، هذه العناصر تدخل ضمن عامل المساند بوصفها دعائم للذات، أما في عامل المعارض فنجد كل من كان يحاول منع خالد من نبذ المدينة والانتقال إلى القرية أو الاستقرار فيها، كما تشمل كل من تصدى لهذه الذات وطالب بإخراجها من القرية بعد أن استقرت فيها.

ويمثل الجد زاهر بخيت ممثلا لعامل المساند أيضا، يقول مخاطبا معارضيه: "**قلوبكم تتراقص فرحاً الآن اعتقاداً منكم بالنيل من حفيدي. اطمئنوا. لن ينال منه أحد**" **ص٤٠**. ومن الممثلين للعامل المساند ولد السليمي الذي يرى أحقية خالد في القرية كغيره من أفرادها بوصفه جزءاً منها وهو قد عاش فيها سنوات تفوق ما عاشه خارجها "**لا تبالغوا في إسقاط حقوقه.هو واحد منكم.. من أهلكم.. من قريتكم، ولن تكون المدينة اماً له**" **ص٤٧**. وهناك أيضاً عايدة التي تنكر على أهل القرية رغبتهم في نفيه لتتحد وأقرانها معه في المصير نفسه"**سنخرج كلنا عشاق الحرية والتطور**" **ص٥٤**.

أما في خانة العامل (المعارض) فنجد ممثلين كثرا نتيجة تصادم الذات مع معظم أهل القرية بسبب ما يبث فيها من أفكار حديثة، ومنهم: حميد الدهانة وهو يصرخ دوماً في وجه خالد "**ألم يكن من الأفضل بقاؤك في**

المدينة؟ منذ أتيتماتا أنت وشاعرك الزحلي ونحن في تدهور" ص١٥.
ومنهم سهيل الجمرة الخبيثة الذي يبرز موقفه من توجهات خالد ورغبته في تحرير القرية منه، وكذلك سعيد الضبعة الذي يذكر فائدة القرية من كل المنتمين لها منكرا وجود فائدة واحدة لخالد إضافة إلى ما يزرعه في عقول الشباب حول الوطن والتطور والحياة الجديدة التي لا تؤمن بما تعارفت عليه القرية **ص٤٦، ٤٧**. ومنهم أيضاً ولد شمشوم "**خالد بخيت مجرد آفة ابتلى الله بها القرية**" **ص٦٤**.

(٤) من القرية إلى المدينة للمرة الثانية:



يمكن ملاحظة التحول في حكاية خالد من خلال مكانين (القرية والمدينة) بوصفهما ممثلين لعامل المساند تارة والعامل المعارض تارة أخرى، والمكان ليس مقصوداً في حد ذاته بل إن مشاعر الشخصية وردود أفعالها من المكان هي التي تجعل منه مكاناً إيجابياً أو سلبياً، ولهذا نلمس تغيراً في مشاعر خالد تجاه المكانين بحسب مشاعره وظروفه النفسية وتحولات حكايته بينهما.

والانتقال من النموذج العاملي بوصفه نسقا إلى النموذج العاملي بوصفه إجراء يعني توظيف علاقات: الرغبة، التواصل، الصراع ضمن

الخطاطة السردية التي تتكون بدورها من عناصر، هي: الإيعاز، الكفاءة، الإنجاز، الجزاء.

- **البرنامج السردي الأول:**

يبدأ هذا البرنامج بالإيعاز الذي يتمثل في وضعية الإقناع التي يمارسها ممثل المرسل (المدينة) لممثل الذات (خالد) حيث يتمثل في صورة مغريات تجتذب خالداً إلى المدينة (الجامعة/ الحرية/ التخلص من ضغوط مختلفة) وقد تتلقى الذات الإيعاز أيضاً من لا شعور الشخصية إذ تتحول إلى موعز خفي يدفعه إلى الإنجاز. ولا بد أن تتحقق لدى الذات خالد (الكفاءة) ليحقق رغبتها في الاتصال بالموضوع (السفر للمدينة)، هذه الكفاءة يحددها غريماس بمجموعة مراحل:

- وجوب الفعل، معرفة الفعل، إرادة الفعل، قدرة الفعل؛ خالد كان يعرف الفعل الذي يرغب القيام به (الاتصال بالمدينة)، وهناك إرادة في التوجه نحوها للتخلص من القرية، كما أن لديه القدرة على الفعل يدعمه في ذلك مجموعة من الممثلين المساندين كما أسلفنا. أما الإنجاز فيتمثل في تحقيق الفعل (السفر) إذ تنقلنا أحداث الرواية بعد ذلك إلى المدينة، المكان الجديد الذي يصل إليه خالد. ويحقق الجزاء قدرته بعد ذلك على التعايش مع المدينة والاندماج فيها من خلال مشاركته الفعلية في الجانب التعليمي فيها والاجتماعي والثوري أيضا.

بناء على ما سبق فإن الفعل الإقناعي يحقق رغبتين متقابلتين هما: أولا/ الانفصال عن القرية، ثانيا/ الاتصال بالمدينة بهدف الحصول على حياة أفضل، خالد٧ القرية/ خالد٨ المدينة

فالقانون المنظم للبرنامج السردي في ثلاث مراحل:

- الغرضية: رغبة اللاشعور (مشاعر خالد) في إخراج الذات من القرية إلى المدينة.

- التحبين: يعتمد على استعمال المنطق الإقناعي لإنجاح المهمة (يقنع خالد نفسه بأن المدينة ستكون أفضل حالاً من القرية).
- الغائية: تمثل النجاح في إقناع الذات بضرورة الرحيل إلى المدينة لتحقيق موضوع القيمة.

-البرنامج السردي الثاني:

هنا تتجلى رغبة الذات في عودة الاتصال بالموضوع القيمي (الانتماء للقرية) وكان الدافع الأساس لذلك نظرته الجديدة للمدينة وما استجد فيها من أحداث صادمة، فخالد يعرف الفعل الذي يقوم به وهو ترك المدينة حتى يتخلص من تجربة حب فاشلة جمعته بعبير الفتاة المتزوجة وجعلته يكره المدينة، فعملية الإقناع هنا تتم بصورة معنوية إذا كان العامل المرسل عاملاً معنوياً كالحب والكراهية، كما أن الشاعر الزحلي يمارس دور الإقناع حين يقترح عليه النسيان ومغادرة المدينة «**قال يقنعني بالنسيان**» مبرراً ذلك بأنه «**لا مهرب من جحيم الوطن إلا في صدر أنثى.. ولا مهرب من صدر أنثى إلا في جحيم الوطن..**» **ص٢٤**. هذا الفعل الإقناعي يتضمن تحقيق رغبتين متقابلتين:

١/ الانفصال عن المدينة التي هرب إليها خالد قادما من القرية واستقر فيها لفترة زمنية معينة وخاض فيها تجربة حبه الأولى.

٢/ الاتصال بالقرية بهدف الاستقرار فيها ونسيان الجروح التي تسببت فيها عبير، وهنا تتحد الأنثى بالمدينة؛ فالهروب من المدينة هو في الحقيقة هروب من الحبيبة/ عبير التي خابت الآمال فيها، واستخدام الشاعر الزحلي لنمطية الإقناع (قال يقنعني بالنسيان) أداة ملائمة لتحيين الرغبة ومن ثم تحقيق موضوع القيمة. ونتيجة الفعل التحييني ناجحة/ إيجابية بالنسبة للشاعر الزحلي لأن العودة إلى القرية تحققت، لكنها ليست كذلك بالنسبة لخالد فهي فاشلة/ سلبية بسبب ما صادف من مشاكل تحول بينه

وبين الاستقرار والانتماء. كما أن هناك إرادة هذا الفعل وقدرة على إنجازه يتمثل في عودته بالفعل إلى القرية، ومحاولته الاستقرار فيها لكن الجزاء يتجسد في الفشل في تحقيق الاستقرار ومن ثم الانتماء وهي القضية الأساسية في هذه الرواية.

/ البرنامج السردي الثالث:

في هذا البرنامج، يطمح خالد للتغيير في القرية وتخليص أهلها من أفكار ظلت عالقة في أذهانهم لسنوات طوال، وهو يمتلك الكفاءة لتحقيق الاتصال بموضوع (التغيير) بوصفه مثقفاً ومؤهلاً لتطوير القرية والمضي بها إلى صورة مثالية للوطن الذي ظل يتمناه على مدار الرواية، فهناك معرفة بالفعل وإرادة للقيام به وقدرة على تنفيذه مما يوصله إلى مرحلة الإنجاز ثم الجزاء الذي يتجسد في سلسلة من الأحداث تجسد صراع خالد مع ثوابت القرية ومعتقدات أهلها ومكر بعضهم به. وصولاً إلى الفشل في التعايش مع القرية وأهلها؛ إذ يواجه خالد ضغوطات كبيرة كما يخوض تجربة حب جديدة ليكتشف أن حبيبته ليست إلا أخته غير الشرعية، ويموت جده الذي يعول عليه كثيراً في حمايته من معارضيه.

/ البرنامج السردي الرابع:

بعد أن يشعر ممثل الذات خالد بالعجز عن العيش في القرية يقرر أن يتركها مرة ثانية متوجها نحو المدينة، فهناك معرفة بالفعل وإرادة للقيام به وقدرة على تنفيذه غير أن مرحلتي الإنجاز والجزاء هنا لا تظهران لأن الرواية تقف عند هذا الحد في سردها لحكاية خالد.

وبالنظر إلى أن حكاية خالد مجملة يمكن أن تشكل برنامجا سرديا متكاملا بعيداً عن التفصيلات الجزئية فيه سنلاحظ أن مكونات البرنامج السردي تتمثل في التالي: هناك إرادة الفعل فخالد يرغب في الاستقرار في مكان ما إما القرية أو المدينة، وفي القدرة على

الفعل يكون العامل الذات ليس لديه القدرة أو تنقصه القدرة على العيش والتكيف مع أحد المكانين مما ينعكس على المسار السردي بالفشل، وفي معرفة الفعل، العامل الذات غير عارف بطرق وكيفية الاستقرار والانتماء، وفي وجوب الفعل، أساس الفعل هو اعتداد بالوطن والانتماء إليه لأن الامر مرتبط بالتذبذب بين أرجائه دون الشعور بالانتماء الحقيقي له. كما أن الإنجاز في الانتقال من مكان إلى آخر لا يشكل إنجازاً حقيقياً على مستوى الحكاية مجملة إذ لا يحقق الرغبة الحقيقية للذات، أما في الجزاء الذي يمثل مرحلة الحكم على الإنجاز؛ يعود خالد إلى نقطة الصفر حيث ابتدأ منفصلا عن موضوع القيمة في المقطع الاستهلالي لحكايته ليختتم بالانفصال عنها في المقطع الختامي لها أيضاً، ونلاحظ أن البرنامج السردي يبدأ بوضعية خروج خالد من القرية إلى المدينة وينتهي بالوضعية نفسها. وهذا يوحي بأن التحولات الممكنة في هذا البرنامج السردي قد آلت إلى الفشل أو نتائج عكسية لم تحقق لخالد الاستقرار والتعايش مع أحد المكانين (القرية/ المدينة) وبالتالي فشل التعايش مع الوطن أيضاً. وكان تعبيره عن رفض المكانين في صورة هروب من المدينة واستقرار طارئ في القرية وهروب من القرية واستقرار طارئ في المدينة. تعيش الذات إذا حالات متنافرة إذ تحقق الاتصال بموضوع الرغبة، لكن هذا الاتصال يؤدي إلى انفصال من جهة ثانية مما يحول دون وصول الذات إلى رغبتها بصورة كاملة.

الدائرة الثانية (عايدة بين الاستكانة والتمرد)

في حكاية عايدة نلاحظ تحولا دراميا في الشخصية؛ حيث يكون اكتشاف علاقة القرابة بخالد وضياع الحب المنتظر بمثابة نقطة التحول التي ستتجلى بوضوح في ملفوظات الحالة والتحول للدائرة.

يشير التعرف عند أرسطو إلى الانتقال من الجهل بالشيء إلى العلم به، كما يحيل التحول إلى انقلاب الفعل إلى ضده حيث يتغير مصير البطل كما حدث مع أوديب حين تحولت حياته إلى شقاء بعد تحقق النبوءة وقتله لأبيه وزواجه من أمه، ويرى أرسطو أن أفضل أنواع التعرف هو التعرف المصحوب بتحول؛ حيث إن علم البطل بحقيقة ما تؤدي بطبيعة الحال إلى انتقاله وتحوله من موقف إلى آخر(**أرسطو، ١٩٥٣، ص٣٢**).

ومن بين أنواع التعرف التي يذكرها: التعرف بالعلامات الخارجية مثل حمل شارة معينة، وكذلك التعرف بالذاكرة وذلك حين يتعرف شيئاً عندما يراه فيتذكره (**أرسطو،١٩٥٣، ص٤٤-٤٦**). وفي الرواية يرد "**فوق لوح كتفك الأيمن حبة خال كبيرة... اسأل عايدة عن حبة الخال التي تعلو كتفها الأيمن. لقد ورثتماها معاً من أبيك**" **ص٢٦٦**. كما ترتبط عايدة ما حدث بما تحمله ذاكرتها عن خالد حين تسترجع ذكريات طفولتها وغيرتها منه دون أن تعرف لذلك سبباً وهو ما سيتضح لاحقاً بسبب علاقة الأخوة بينهما ووجوده في العلن ضمن علاقة شرعية ووجودها في الخفاء ضمن علاقة غير شرعية مما صنع هذا الاختلاف "**شيء ما يجذبني إليك وفي ذات الوقت يملأ قلبي بالغيظ تجاهك. إن رأيتك تملك لعبة ذهبت إلى أمي باكية... وإن رأيتك ترتدي حذاءً جديداً فعلت نفس الشيء... كيف تستعيدني الآن في ذاكرتك**" **ص٥٦**.

ويمكن الاستفادة من حبكة القدر عند تودورف بما يتوافق مع سردية حكاية عايدة؛ إذ يتحدد مصيرها طفلة لينبذها الجد وتفقد على إثر ذلك

انتماءها العائلي الحقيقي وتنتسب إلى عائلة ورجل آخر. كما أن التطابق بين الماضي والمستقبل هو المحرك لخيوط هذه الحكاية؛ فحكاية عايدة هي مستقبل ممتد لحكاية الأم:

- الأم___تحب ولا تتزوج بمن تحب___تتمرد على المجتمع ضمن علاقة غير شرعية___تغدو منبوذة من أهل القرية____تتزوج برجل من خارجها
- الابنة/ عايدة____تحب ولا تتزوج بمن تحب___تتمرد على المجتمع فتهرب ضمن علاقة غير شرعية____تخطط للزواج برجل من خارج القرية____تغدو منبوذة من القرية ليجرفها السيل إلى خارجها.

ويغدو القدر متحكما في الأحداث والشخصيات؛ هو من يصنع البداية ويرسم النهاية وقد ينسج الأحداث بينها، فحياة الشخصية تتحول بسرعة، وكأن القدر يرسم لها مساراً مختلفاً عن المسار الذي ترسمه لحياتها (الزواج، التخلص من القرية/ التخلص من العار) فيختار لها الموت نهاية محتومة قبل أن تتحقق الآمال.

المسار التصويري	التشكيل التصويري
*إني أسكنتك كل الشرايين منذ طفولتي(٥٦ص). *تأخر مجيئك يا شاعر الأمنيات(ص١٨١).	البحث عن الحب ↓ الانتظار
*عايدة أختك... صدقني(ص٢٦٦). *كيف تتركين خالد فجأة وتأتين إلي؟...هذه قصة طويلة لا بد أن أخبرك بها يوماً(ص٣١٥).	البحث عن الحب ↓ اكتشاف الحقيقة/ التعرف

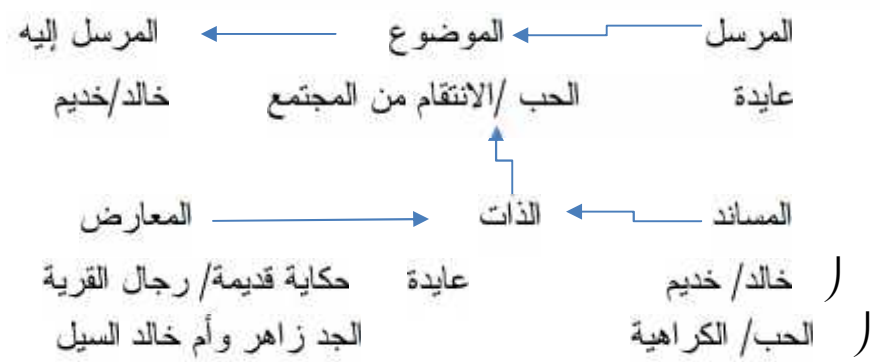
البحث عن الحرية
↓
التمرد والهروب

*أنت الوحيد الذي لا ينتمي في أصله لهذه القرية وتختلف عنهم وعن
كل نفاقهم ...لا أريد البقاء يوما واحدا في هذه القرية، سأرحل عنها برفقتك ...بلاد الله واسعة. لماذا تتخيل أنه لا توجد حياة إلا في هذه القرية(ص٣١٦).

*سنخرج معاً ونتزوج ثم نحيا حياة أخرى دون تخاريفهم ومشاكلهم، ألا تريد ذلك؟(ص٣١٨).

ملفوظات الحالة	ملفوظات التحول	الدور الغرضي
* ضعيفة خائفة *تحب خالد *تساير عادات وتقاليد القرية *تخشى غضب أمها والمجتمع *أصيلة النسب (ابنة شرعية) * لا تتصل بخديم ولا تبدي مشاعر تجاهه	* قوية متمردة * تحب خديم أو توهمه بذلك *تخرج عن العادات والتقاليد *لا يهمها المجتمع بما فيه الأم *هجينة النسب (ابنة غير شرعية) *تهرب مع خديم بهدف الزواج منه والخلاص من القرية	باحثة عن ↓ الحب+الحرية+التعويض عن فقد الهوية

وبالانتقال إلى النموذج العاملي يتجسد هذا النموذج في الخطاطة التالية:



في علاقة (الرغبة) ترغب الذات في تجديد مشاعر الحب الذي تكنه لخالد؛ فحب عايدة وإعجابها به منذ فترة طويلة تسبق سفره إلى المدينة لأول مرة بل منذ الطفولة. كما تتوجه الذات إلى خديم بعد ذلك مستغلة حبه لها منذ الصغر. وفي (التواصل) تمارس عايدة فعل الإقناع على الذات خالد باستدراجه ليلتقي بها في خلوة بعيداً عن الأعين ثم خديم، إذ تمارس معه فعل الإقناع أيضاً بضرورة مغادرة القرية في سبيل مواجهة القرية وأهلها ولاسيما حين اكتشفت أنها ثمرة علاقة غير شرعية يغض الطرف عنها دائماً في القرية رغم أثرها العظيم عليها. أما (الصراع) فيتجلى المساند في حكاية عايدة مع خالد في الحب، أما في حكاية خديم فيتمثل في الكراهية/ كراهية القرية وأهلها الذين يتشدقون بقيم يخالفونها في الخفاء. كما ينظم للعامل المساند خالد نفسه الذي كان يبحث عن حب جديد ينسيه حب عبير، إضافة إلى خديم الذي كان يحبها منذ الصغر ولازال.

أما في خانة العامل المعارض في الحكاية الأولى مع خالد، نلاحظ الجد زاهر الذي ينكر مثل هذه العلاقة، وكذلك من أخبره بالقرابة (أم خالد) ثم علاقة القرابة والأخوة معارض آخر.

ويتجلى المعارض في حكايتها مع خديم في القرية وأهلها؛ إذ تمثل معارضا يحول دون تحقيق الرغبة. وكذلك النسب يحول دون اقترانها باللا

منتمي، والسيل/ معارض آخر حيث يجرفها وخديم لينهي حياتهما وينهي معها قصة انتهت قبل أن تبدأ.

ولفهم البناء العاملي للحكاية لا بد من الانتقال من هذا النسق التجريدي إلى النسق الإجرائي؛ إذ يتحقق البرنامج السردي بأربع مراحل أساسية مكوناً البرنامجين السرديين التاليين:

أ البرنامجان السرديان الخامس والسادس:

في الإيعاز: هناك علاقة انفصال بين (الذات) عايدة والموضوع (الحب)، ولتحقيق هذه الرغبة كان لا بد من وجود علاقة صلة بين الذات وخالد من جهة، وبين الذات وخديم من جهة ثانية. وفي الكفاءة: تتمتع الذات عايدة بطموحات تسعى نحو تحقيقها، ولامتلاك موضوع الرغبة (الحب) تمارس تحدياً للمجتمع الذي يعد حجر عثرة أمام هذه الرغبة، ورغم كل الضغوطات لم تتخلّ عن موضوعها القيمي. في الإنجاز يكون الاتصال بداية بخالد ومصارحته بالحب، يتبعه شعور بالقهر والألم يعززه سعي نحو مقاومة الواقع والهروب منه بالاتصال بخديم ومحاولة إقناعه بالحب في مرحلة ثانية. ويتجسد الجزاء الذي يمثل نهاية البرنامج السردي في اكتشافها لعلاقة الأخوة بينها وبين خالد أولاً، والموت الذي آلت إليه في علاقتها بخديم ثانيا.

الدائرة الثالثة (خديم بين السراب والحقيقة)

المسار	التشكيل التصويري
البحث عن الانتماء ↓ العائلة (الأب والأم)	*السيل هو أبي وأمي...الحياة جعلتني ابن الكل(ص٩٧). *كنت أظن سيدي المحيان والدي الحقيقي... كما كنت أحسب نساء القرية أمهاتي(ص٩٧). *في الرابعة من عمري بدأت أفهم أن أبي الحقيقي غير موجود في القرية وأن أمي غير موجودة أيضاً. بدأت أشعر حينها أني أقل شأناً من باقي الأطفال(ص٩٧). *هل هذا هو أبي؟...أقول لعلها فهمت رسالة السيل وآمنت بأنه أتى لينتقم لي(ص٩٩). *كأني سمعت هدير أبي السيل يمر ويزيل كل الرماد الذي يتراكم فوق روحي، فأفرح وأسعى للوصال(ص٣١٤).
محاولة الانتماء ↓ الحب	*زاد حبها في صدري(ص٩٨). *لم أحلم بفتاة غيرك(ص٣١٤). *أتحضرين يا أنجم السماء عايدة لي؟ لم تختفين بعيداً؟(ص).
التردد ↓ (التمرد)الانتصار للحب والحرية	*ما نفعله كارثة في أعراف أهل القرية(ص٣١٥). *هذا ليس قراراً سهلاً يا عايدة(ص٣١٨). * سأهرب من بيتي عند فجر الغد... أتمنى أن أراك هناك لترافقني...إن لم تكن موجوداً هناك سأواصل هربي لوحدي(ص٣١٩). * أدركوا شرفكم. العبد هرب بابنتكم عايدة(ص٣٢٣).

ملفوظات الحالة	ملفوظات التحول	الدور الغرضي
*قادم من خارج القرية مع السيل	*مستقر في القرية دون انتماء لها	باحث عن ↓ الحب+ الانتماء+ الهوية
*يحب عايدة لكنه لا يعلن ذلك	*يعلن حبه لعايدة	
*غير مرغوب فيه لأصله ولونه	*مرغوب فيه من قبل عايدة بسبب أصله ولونه	
*يائس من الحب والحياة والزواج بعايدة	*سعيد ومتفائل لارتباطه بعايدة	
* يجرفه السيل حيا من خارج القرية إلى داخلها	* يجرفه السيل ميتا من داخل القرية إلى خارجها	

وإذا انتقلنا إلى البناء العاملي، نجده يتمثل في التشكيلة التالية:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

السيل /عايدة الانتماء/ النسب /الحب القرية/ الحياة والحرية

↓

المساند ← الذات ← المعارض

المحيان خديم بعض أهالي القرية

يمكننا ملاحظة أن حكاية خديم في الرواية تتكون من جزأين مهمين: الأول تجسده حياة خديم منذ وصوله إلى القرية مع السيل حتى قرار مغادرتها مع عايدة، أما الثاني فيبدأ من هذه النهاية لينتهي بموته وجرف السيل له إلى خارج القرية. وفي كل مفصل تتغير العوامل وتتبدل وفقاً لما يلي:

*الأول:

في (الرغبة) تتجلى رغبة ممثل عامل الذات (خديم) في تحقيق عامل الانتماء والانتساب للقرية؛ لذا يغدو متسائلا دوماً عن أبيه الذي يظنه المحيان بن خلف ثم يقتنع بأنه السيل، وأمه التي يتصورها مع كل امرأة من نساء القرية عندما كانت تعتني به صغيراً يدرك أنها لم تكن واحدة منهن؛ فخديم ولد السيل يأخذ اسمه من هذه الظاهرة الطبيعية لأن القرية والقبيلة لم تمنحه نسبها كما تخاطبه عايدة ((**أنت ابن الطبيعة**)). وفي ثنائية (التواصل) يتحقق التواصل بين ممثلي عاملي (المرسل والمرسل إليه): السيل والقرية التي تعني لخديم الحياة بعد نجاته من الموت الذي ربما كان مصيراً لعائلته. أما علاقة (الصراع) تتجسد بين المحيان الذي يتولى رعاية خديم ويكره تسميته بالخادم لذا يختار له خديم الاسم المصغر الذي يمنح إيحاء بالتحبب والقرب، وبين معظم أهل القرية الذين جسدوا النظرة إلى العبودية من خلال تحقيرهم للونه الأسود الذي يكرس هذه الدلالة لاقترانها بهذا اللون؛ إذ تشير الرواية في بعض تفاصيلها إلى الصراع الطبقي وعقدة اللون الأسود واقترانها بالعبودية وضياع النسب وبالقبح أحياناً حين تركز على الشكل الخارجي لخديم ولد السيل.

ثم تتغير العلاقة في الجزء الثاني:

المرسل: السيل/ الرصاص المرسل إليه: الموت في نهاية الرواية

المساند: الحب المعارض: من لحقه في الوادي وأرداه قتيلا

تقدم الرواية خديم بوصفه شخصاً يواجه مصاعب لا إرادة له فيها، فهو لم يختر أن يفقد أهله بعد أن جرفه السيل، ولم يختر أن يكون ابناً للسيل كما يردد دائماً بعد أن اكتشف أن المحيان بن خلف لم يكن والده، وأن نسوة المدينة اللاتي تناوبن رعايته لم تكن إحداهن أمه التي أنجبته، ولم يختر أن يكون عبداً ببشرته السوداء التي صنعت التمييز وجعلته مختلفاً عن أهل

القرية التي جرفه السيل إليها، ولم يختر أن يحب قلبه (عايدة) التي حتما سيرفض أهلها اقترانها به؛ فهو في جميع حالاته لا يبدو مالكاً لمصيره ولا سيداً لقراره منذ نجاته من الموت ونشأته يتيماً بعدها إلى موته بفعل السيل وقتلاً بالرصاص قبل ذلك.

والسيل بوصفه حادثا مؤسفا يروع الآمنين ويهدم المنازل ويهلك البشر نراه ممثلاً للعامل المساند لخديم؛ فبعد أن وبخته أم عايدة بسبب عناقه لعايدة في صغرهما وهوت بكفها على وجهه يأتي السيل هائجاً ليقتلع الأشجار ويثير الرعب في قلوب أهل القرية يتساءل خديم: ((**هل هذا هو أبي**)) ص٩٩ ليفرح بانتقامه لابنه. السيل إذاً وسيلة حياة وموت في آن واحد، يمنح الحياة لخديم والفتى الآخر في نهاية الرواية، وهو موت أيضاً حين يدمر المكان، ويمنح الموت لخديم السيل بعد قتله بالرصاص؛ إذ يجرفه السيل مرة أخرى لكن ميتاً هذه المرة وليس حياً كالمرة الأولى.

وفي هذه الحالة، يمكننا أن نتساءل: هل يمارس السيل فعل التطهير من الخطايا والانتقام لذا يختار ضحاياه بعناية؟! فإذا كان في المرة الأولى قد جرف طفلاً وامرأة لا ذنب لهما (زوجة المحيان وابنه) فإنه في الثانية قد جرف عايدة وخديم السيل بعد قتلهما بالرصاص، وهما ضمن علاقة غير مقبولة في عرف أهل القرية، بين عبد أسود وبيضاء حرة/ خادم وسيدة. والسيل قد يغدو أيضاً تطهيراً لبنت الخطيئة (عايدة) واللا منتمي (خديم) إذا اعتبرنا أن سواده ونسبه المجهول هو خطيئة في عرف بعض أهل القرية الذين تعاملوا معه باحتقار وتعال. ونراه يجرف أيضاً معارضي المحيان بن خلف الذين تكالبوا عليه للإطاحة بسيادته وحرمانه أمله الوحيد في الحياة بعد أن فقد جزءاً كبيراً منها بموت زوجته وابنه بفعل السيل أيضاً.

- البرنامجان السرديان السابع والثامن:

ويتشكلان من حكاية خديم؛ في جانب الإيعاز نلاحظ وجود علاقة انفصال بين الذات (خديم) والموضوع (الحب/ الانتماء) ولتحقيق هذه الرغبة يستلزم الأمر إيجاد علاقة تواصلية أخرى بين الذات والهجرة أو مغادرة القرية والانفصال عنها والاتصال بعايدة التي تمثل خانة المحفز أو من يقوم بفعل الإقناع لتحقيق موضوع القيمة (الحب/ الانتماء) والميل إلى التمرد لينال هذه القيمة. فذات خديم لديها الرغبة في التحدي من أجل الحب وتحقيق الانتماء، ومحاولة الاندماج في عالم جديد وهنا تظهر كفاءة الذات في محاولة مواجهة الواقع المرير في القرية وإصلاح ما يمكن إصلاحه دعما لعايدة في هذا الاتجاه، فالذات لم تتخل عن موضوعها القيمي. في الإنجاز، نلاحظ وصول الذات إلى تحقيقه من خلال تنفيذ خطة الهروب من القرية التي أعدتها عايدة لكن الجزاء يتجسد في فشل هذه الخطة وعدم تحقيق موضوع الرغبة؛ إذ ينتهي البرنامج السردي بمقتل خديم وعايدة من قبل مجموعة من أهالي القرية الذين يحيلون دون الذات والحب كما حالوا سابقاً بينها وبين الانتماء في نظرتهم العنصرية لها.

الدائرة الرابعة (المحيان بين الفراغ والامتلاء)

المسار التصويري	التشكيل التصويري
*تلك الليلة التي غاب فيها البدران؛ بدر السماء، وبدر الروح فلذة كبدي (ص٨٨). *ولدي. زوجتي أريدهما الآن هنا (ص٩١). *لم يعد لي من يحمل اسمي (ص٣٨). *لقد شاخ قلبه بعد المصائب التي ألمت به... حين يشيخ القلب فإن الجسم حتماً يشيخ(ص٦٧).	موت الزوجة والابن ↓ الخسارة/ الفقد
*وجدت نفسي في البناء، في رفع الجدران عن سطح الأرض(ص٣٨). *لم أترك بيت الطين أبدا، كيف يقوم رجل عاقل بتكسير ابنه! بيوت الطين أولادي(ص٨٧). *أنت الوحيد الذي خسر كل أفراد عائلته فبت وحيدا فلم لا تأخذ أجر هذا اليتيم(ص٩١). *أخذ السيل منه روحين ووهبه روحا واحدة(ص٩٣). * لماذا يبدو لي الآن أني متشبث بالسيادة؟ هل تهمني حقا إلى هذه الدرجة(ص٢٣٦).	التعويض ↓ البيوت الطينية+ خديم+ السيادة
*لم يمت المحيان إلا يوم ظهرت البيوت الحديثة(ص٣٨). *خرّ خديم ساقطاً على وجهه...صرخ سهيل: أخيراً مات العبد... هذا أقل ما يستحق(ص٣٢٦).	الخسارة ↓ البيوت الطينية+ خديم+ السيادة

*لقد شخت يا محيان. شاخت أفكارك والناس تبحث دائما عن الجديد ... فما المانع من أن يبحثوا عن سيد جديد(ص٢٤٥).

* لقد نجحوا في إبعاد المحيان عن سيادتهم(ص٢٧٤).

التعويض

↓

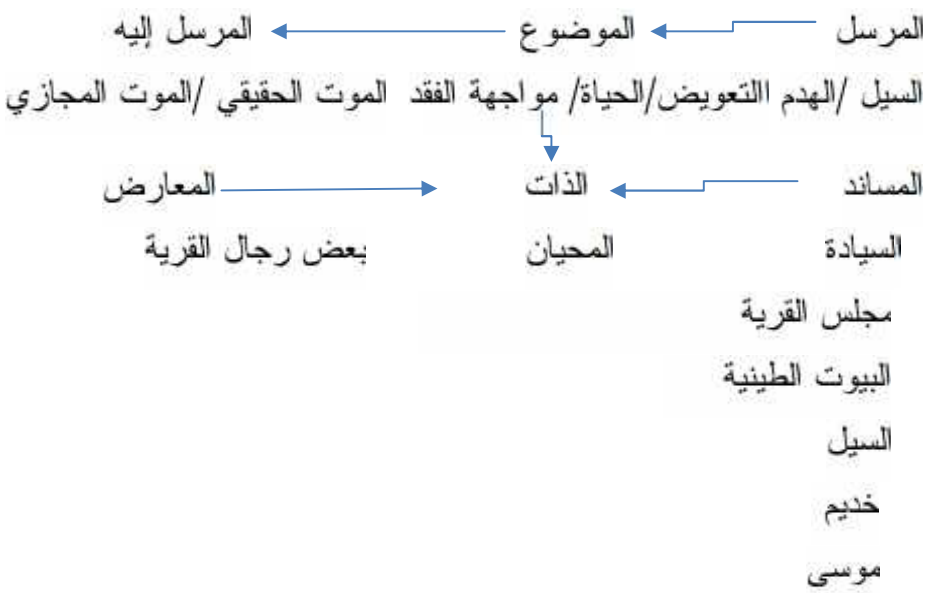
طفل يشبه خديم+ ضمان السيادة والانتماء للطين لموت معارضيه

*رأوا السيل يأتي مندفعا بقوة... كان قويا جارفا ولم يتمكن أحد من الذين في الوادي من الهروب(ص٣٢٦).

*خذه فقط وقم بتربيته واعتبره تعويضاً عن خادمك الذي مات(ص٣٢٧).

ملفوظات الحالة	ملفوظات التحول	الدور الغرضي
*لا تهمه السيادة *فاقد لزوجته وابنه	* تعنيه السيادة ويهتم بها *يجد في البيوت الطينية تعويضاً عن فقدهما	باحث عن ↓ الحياة+ التعويض
*يعاني فراق الابن والزوجة	* يعاني فراق الطين والسيادة	
*يربي خديم القادم مع السيل من خارج القرية	* يربي صبي آخر شبيه بخديم قادم مع السيل أيضاً ومن خارج القرية	

وبالانتقال إلى البناء العاملي تتشكل الخطاطة التالية:



في (التواصل) يمكننا ملاحظة أن ممثل عامل المرسل (السيل) يواجه الذات (المحيان بن خلف) في شبابه ليختطف منه ابنه الوحيد وزوجته، فالسيل (المرسل) هنا في علاقة تواصل مع الموت الحقيقي (المرسل إليه) في الحالة الأولى، كما أن الهدم الذي يجسد ممثلاً آخر لعامل المرسل في علاقة تواصل مع الموت المجازي (المرسل إليه) في الحالة الثانية. يقول عن نفسه: "**المحيان كان سيد القوم وخادمهم ... لم يمت المحيان إلا يوم ظهرت البيوت الحديثة، وجيء بالبنائين من وراء البحار**" **ص٣٨**. وفي (الرغبة) يتمثل عامل الذات في المحيان بن خلف، الشخص الذي يبدو محاطاً بالحفاوة والتكريم بوصفه شخصية جديرة بالاحترام والتقدير، يجتمع أهل القرية في مجلسه، ولا يعكر صفو هذه المكانة إلا رغبة معارضيه في إنشاء مجلس آخر بديل، ونشأة البيوت الحديثة التي تحرمه متعة بناء البيوت الطينية. ومن هنا تتجسد الرغبة في علاقته بالموضوع العامل المتمثل في البحث عن الحياة ومواجهة الفقد الذي أصابه ذات يوم عبر السيادة ومجلسه العامر وكذلك براعته في بناء البيوت الطينية.

أما في (الصراع) من ممثلي عامل المعارض للمحيان (سهيل الجمرة الخبيثة) الذي يحاول نيل السيادة في القرية على حساب سيدها إذ يغدو محرضاً لرجال القرية عليه مستغلاً موقفه إزاء توجهات خالد ورغبته في تحرير القرية، متهماً إياه بالضعف والخوف من زاهر بخيت جد خالد، يؤسس سهيل مجلساً ليجتمع فيه مع أفراد القرية بديلاً لمجلس المحيان بن خلف، وتردد الأصوات المعارضة ((**قد يكون كبر على مهام السيادة... كل من يجد نفسه عاجزاً يجب أن يعترف ويتنازل عن المهمة لمن هو أكثر لياقة وقدرة**)) **ص٦٧**. وهنا يتجسد الصراع بينها وبين ممثلي العامل المساند للمحيان مثل ولد السليمي، وزاهر بخيت؛ إذ يقفان في وجه سهيل ويحاولان توعية المحيان بخطورة هذا المجلس الجديد. في هذه الأثناء يظهر ممثل آخر لعامل المساند يقوم بحرق المجلس ويتضح في النهاية أنه (خديم السيل) مجهول النسب الذي يعيش في حماية المحيان بن خلف سيده وسيد القرية. فالمجلس في طقوس القرية يدل على الزعامة وهي نوع من السلطة المعنوية والمادية وتأسيس مجلس ينافس المجلس الوحيد هو دك لهذه السلطة وتشتيت لها في القرية ونوع من التحدي السافر.

في نهاية الرواية وأثناء مطاردة سهيل وجماعته لخديم وعايدة وتحديدا بعد مقتلهما يهبط السيل فيباغت المطاردين ويجرفهم إلى مكان آخر بحيث لا يعثر عليهم أحد. يغدو السيل هنا ممثلاً للعامل المعارض أيضاً بالنسبة لهم لكنه ليس كذلك بالنسبة للمحيان؛ إذ يبدو ممثلاً لعامل المساند له بعد أن قتل وجرف معارضيه، هذه المرحلة سينهيها السيل بأن يطوي الماضي ويفتح حاضراً جديداً، موت خديم وصول طفل صغير يحمل صفاته تسند مهمة تربيته إلى المحيان ويختلف في تسميته كما اختلف في تسميته قبل ذلك ((**أما السيل فيجلب ألف موت معه، السيل أعطاني أيضاً**)) **ص٨٧**. ينتصر المحيان هنا لأن جميع خصومه قتلوا في الحادثة ولأن السيل

عوضه عن خديم بطفل أسود آخر يجده أهل القرية في أثناء بحثهم عن ناجين من حادثة السيل.

ل البرنامجان السرديان التاسع والعاشر:

هذان البرنامجان يشكلان حكاية المحيان: نلاحظ أن الإيعاز يتجلى في علاقة المرسل (السيادة، البيوت الطينية، خديم) بالذات (المحيان) حيث يعمل ممثلو عامل المرسل هنا بوصفهم دوافع تمارس فعل الإقناع للذات من أجل تحقيق برنامج معين أو إنجازه يتجلى في (التعويض/ الحياة) طالما أن هذه الأمور كانت تشعر المحيان دائما بأنه ما زال على قيد الحياة. أما في الكفاءة فإن علاقة الذات بفعلها أو الإنجاز تتجسد من خلال الظروف المهيأة لتحقيقه، ويمكن ملاحظة تحققها في المحيان من خلال حرصه لاحقاً على التشبث بالسيادة والمتعة التي يجدها في بناء البيوت الطينية وخديم الذي يتمسك بتربيته ويحسن معاملته فيكون بديلا لابنه المفقود. في مرحلة الإنجاز: نلاحظ انتقال حالة الانفصال بين الذات والموضوع (التعويض/ الحياة) إلى حالة اتصال حين يستجمع المحيان ما تبقى من قواه ويبدي نوعا من المقاومة للحزن الذي كان يشعر به إزاء فقد الزوجة والابن، وإنكاره إنشاء مجلس بديل لمجلسه، لينهض مرة أخرى باحثاً عن السيادة التي توارثتها عائلته وما يتبعها من ضمان إحكام سيطرته على القرية. أما الجزاء فيتحقق في وصول المحيان إلى بغيته من خلال ضمان السيادة بمقتل كل معارضيه الذين كانوا يسعون للإطاحة بسيادته بفعل السيل الذي يجلب له أيضاً طفلا شبيها بخديم يتولى تربيته عوضاً عنه، فالبنية التي يجسدها هذا البرنامج خلافاً للبرامج السردية الأخرى هي بنية نجاح.

٤/البنية العميقة للرواية من خلال بنية الفواعل:

بالانتقال من البنية السطحية الظاهرة نصل إلى البنية العميقة للكشف عن وحدات الدلالة من خلال المربع السيميائي إذ أنه ((**يساعد على تمثيل**

العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات حتى تتولد الدلالات التي يضعها النص لقرائه" (القاضي وآخرون، ٢٠١٠، ص٣٢٨). ولا بد بداية من تحديد الثنائيات المتواترة في النص التي تحكم حركة الفواعل لنصل إلى تحديد الثنائية الرئيسة التي تحكم كل هذه الثنائيات:

- الحب والكراهية: تعيش الذوات مشاعر متناقضة بين هذين العالمين من خلال علاقة الرجل بالمرأة أو العكس أو علاقة الإنسان بالآخر أو المكان أو حتى التصورات الذهنية، وما يمكن أن يصاحب هذا الحب من أحداث تغير علاماته إلى ضده (الكراهية):

خالد يحب عبير والمدينة_____يكره عبير والمدينة/ يكره القرية _____يحب القرية وعايدة/ يكره القرية_____يحب المدينة ويزداد شوقه لعبير التي يحبها أيضاً.

عايدة: تحب خالد_____تحب خديم_____تكره القرية وكل ما فيها

خديم: يحب عايدة_____يحب السيل_____يحب المحيان_____ يكره نظرة العبودية إليه

- الشرعي واللاشرعي:

الشرعي: أم خالد ووالده بخيت/ الجد زاهر وزوجته الشابة/ المحيان وزوجته المتوفاة/ عايدة ورغبتها في الارتباط بخديم عن طريق الزواج.

اللاشرعي: فريدة وبخيت زاهر (والدة عايدة ووالد خالد)/ عبير وخالد/ عايدة وخالد.

- الحياة والموت:

الموت الحقيقي: والد خالد، الجد زاهر/ أم بدر، بدر/ علم الدين/ عايدة، خديم.

الموت المجازي: الشعور بألم الفقد وهدم البيوت الطينية لدى المحيان، ضياع الهوية والنسب لدى عايدة وخديم.

كما أن دائرة حياة عايدة تبدأ بكونها مولودة غير شرعية وتنتهي بالموت، وتبدأ دائرة خديم بالحياة الجديدة بعد نجاته من السيل وتنتهي بالموت.

ويمكننا أن نحدد البنية العامة للرواية في الثنائية التالية:

/ النبذ والانتماء:

يؤسس العنوان للعبة الأضداد التي تمثل البنية العميقة للرواية مقترنة بمعالم الإنساني (تبكي، يضحك) والكوني (الأرض، زحل)، كما أن تعدد أصوات الرواية يناهض الهوية الفردية؛ إذ تعيش الشخصيات حالة من الضياع واليأس في صراع للبحث عن الذات وتواصلها مع الآخرين، والمكان في جميع الحالات هو المجسد لهذا الصراع. وإذا كان خالد يمتلك هويته العائلية في الانتساب للأب والجد والقرية فإن عايدة تفتقد هذه الهوية، أما خديم فيفتقد الهوية العائلية والمكانية بصورة مضاعفة حين يغدو مجهول الأصل والانتساب، ويفتقد المحيان هويته العائلية الممتدة من خلال فقد الابن.

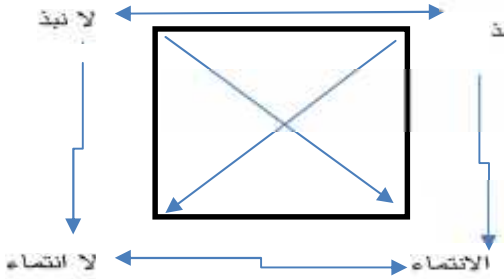
ويعيش خالد في حالة تحالف مع الشاعر الزحلي حين يؤكدان قيمة الانتماء للمكان/ الوطن في مواضع كثيرة من الرواية، فشعور الانتماء يراود البطل، ويتناوب بين مكانين لكنه لا يتحقق فيهما معاً؛ إذ يمثل المثقف الذي لا ترضيه خزعبلات القرية ولا فكر المدينة فهو شخص ثائر على امتداد السرد. والأرض/ المكان/ الوطن تأخذ بعداً وتاريخيا في المتن، توجد فضاء شبيهاً بالفضاء الواقعي حين يستمده من الواقع، فيحرك شخصياته وأحداثه، لكنه حين يمتزج بالخيال يغدو غريباً غير مألوف ليعبر عن أزمة الإنسان في الوجود.

ويغدو خديم منبوذا لا ينتسب إلى القرية أو لقبيلة ما فيها بل ينتسب إلى الطبيعة (ولد السيل) كما ترصد الرواية محاولاته اليائسة لتحقيق الانتماء عن طريق العائلة ثم عن طريق الحب. وتفتقد عايدة الانتماء العائلي (الأبوي)

لكونها ابنة غير شرعية وبانتسابها إلى رجل من خارج القرية تفتقد الانتماء للمكان/ القرية. وعندما يفتقد خديم وعايدة الانتماء يكون مصيرهما الموت في النهاية.

كما أن الحب بوصفه رغبة في النفس تحمل مشاعر متقدة بالأمل والحياة خلافاً للكراهية التي تحمل مشاعر نقيضة تحيل على اليأس من الحياة والموت بصورته المجازية، يشكلان خطين لا يلتقيان ويحيلان على صورة أخرى لهذه الثنائية، فالحب انتماء والكراهية عكسه.

ويغدو المحيان منبوذاً من معظم أهل القرية الذين يطمحون للإطاحة بسيادته ويكون تحقيق الانتماء له عن طريق التمسك بالسيادة وما يتبعها من تمسك ببناء البيوت الطينية، كما يعوضه موسى عن خديم فيحقق له الانتماء العائلي؛ فكلاهما عوض عن الابن المفقود.



التضاد: النبذ والانتماء

شبه التضاد: اللانبذ/ اللاانتماء

التناقض: النبذ واللانبذ/ الانتماءواللاانتماء

التضمين: النبذ واللاانتماء / الانتماء واللانبذ

خاتمة:

حاول هذا البحث في رواية (تبكي الأرض .. يضحك زحل) الاعتماد على تقنية بنية الفواعل حيث الأدوار الغرضية والأدوار العاملية؛ بوصف هذه التقنية وسيلة إجرائية للكشف عن موضوعها؛ إذ تستجيب الرواية للتحليل السيميائي وجل البرامج السردية في علاقة بالمداخل الأساسية

المرتبطة بالهوية (الحب، الوطن، الذات) مما يعني أن الرواية منغرسة في المحلية لكنها منفتحة على العالمية أيضاً.

كما أن كثافة التحول في البنية الفاعلية الأساسية يدل على استيفاء النموذج السيميائي ويدل في الوقت نفسه على أن الرواية التي تبدو هادئة تزخر بالكثير من أشكال التحول الذي يصيب أدوار الفواعل في الرواية ويبدو متجانساً؛ إذ أن بنية النص وفقاً لنموذج الفواعل بنية سقوط أو فشل على الأغلب (حكاية خالد ضمن بنية دائرية تعيد الحكاية إلى النقطة التي انطلقت منها) وكذلك حكاية كل عايدة وخديم التي تنتهي بالموت. أما الحكاية الوحيدة التي تحقق في بنية برنامجها السردي نجاحا ملحوظاً فهي حكاية المحيان بن خلف. فالرواية انهزامية لأن الأفراد لم ينجزوا شيئا، وفي حالة المحيان يتحقق النجاح لا بفعله وإنما من خلال أشياء خارجة عن إرادة الإنسان (السيل).

الهوامش:

(١) سنعتمد على بعض أراء فيليب هامون كما هي مثبتة في كتابه (سيمولوجية الشخصيات الروائية) إضافة إلى النموذج العاملي عند غريماس لعدم اختصاص نموذجه بلون معين من الأدب خلافاً لنموذجي بروب وسوريو.

(٢) سنعتمد ما ورد في معجم السرديات وكتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني حول هذه المصطلحات عدا مصطلح (الفاعل) فللبحث وجهة نظر مختلفة فيه.

(٣) سنتجاوز الألفاظ الدالة مباشرة على اللفظ المعجمي في التشكيل التصويري- وهي كثيرة- كما في كراهية، حب،هروب، استقرار.... في الحكايات الأربع ونركز على ما هو دال على التدرج في بناء هذا التشكيل من خلال مسارات تصويرية متنوعة الألفاظ تؤول إلى التشكيل ذاته.

المصادر والمراجع

أولا:المصادر:

- الفارسي، عبدالعزيز، ٢٠٠٧م، تبكي الأرض... يضحك زحل، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت.

ثانياً: المراجع العربية:

- بحراوي، حسن، د.ت، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء.
- بنكراد، سعيد، ٢٠٠٣، د.ت، سيميولوجية الشخصيات الروائية-رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجاً-المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.
- الحمداني، حميد، ٢٠٠٠م، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.
- العابد، عبدالمجيد، ٢٠٠٨م، مباحث في السيميائيات، دار القرويين، المغرب.
- العجيمي، محمد الناصر، ٢٠٠٦م، في الخطاب السردي، نظرية غريماس، عالم الكتب، تونس.
- القاضي، محمد، ٢٠٠٣م، تحليل النص السردي، دار الجنوب، تونس.
- القاضي، محمد وآخرون، ٢٠١٠ م، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس.

ثالثاً: الكتب المترجمة:

- طاليس، أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، ١٩٥٣م، مكتبة النهضة المصرية.
- هامون، فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، ٢٠١٣م، دار الحوار، اللاذقية، سوريا.

رابعا: الأبحاث:

- شقروش، شادية، العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد العشرون، تموز ٢٠١٥م(ص١١٥-١٤٦).

خامساً: المعاجم:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين،١٩٩٠م، لسان العرب، دار صادر، بيروت.