

البناء السردى لشخصية البطل في الرواية التاريخية عند باكثير "الثائر الأحمر نموذجاً"

عبد القوي الحصري*

ملخص

كتب على أحمد باكثير روايته التاريخية "الثائر الأحمر" عام 1949م، حين كان يقيم في القاهرة، وهي محكية سردية مكونة من أربعة أسفار في (خمسین) وحدة سردية. تناول بها حركة القرامطة في العراق من خلال دور بطلها "حمدان قرمط" منذ بدء شعوره بمآسي الفلاحين - وهو أحدهم - وظلم ملاك الأرض لهم، إلى إدراكه بضرورة تخليص الفلاحين من هذا الظلم، ثم انتمائه لحركة العيارين لمحاربة طغيان رأس المال وإضعافه، وصولاً إلى انتمائه لحركة القداحيين الذين كانوا يؤمنون بمبدأ التغيير الشامل للأوضاع والثورة عليها من خلال مناداتهم بتطبيق مبدأ "العدل الشامل"، انتهاءً إلى تكوين دولته "دولة القرامطة" في سواد العراق.

وقد رأى الباحث أن يتتبع هذه الشخصية - شخصية حمدان قرمط - في هذه السردية خطوة خطوة لمحاولة التوصل إلى التكنيك السردى الذي استخدمه السارد في بناء شخصية بطله، وكيف تمكن من تطويره من "فلاح" بسيط يمتلك سمات فلاحية إلى "عيار" يمتلك سمات الفارس، إلى "قائد" دولة يمتلك سمات القيادة والإدارة.

ويحاول الدارس متابعة حركة السردية في بناء شخصية "البطل" وسماته، وتعاملها مع متطلبات الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى. ومعرفة الوسائل والأدوات التي استخدمها السارد في هذا الانتقال، وسلامة النقلة ومرونتها، أو استعصائها وصعوبتها، وابتكار الحلول والحيل السردية لتجاوزها، ومستوى النجاح والتوفيق في التعامل مع هذه النقلات السردية، وتأثيرها في بناء شخصية البطل "حمدان" وتطويرها. وعلى ذلك فإن الدراسة ستتضمن عدة مباحث هي:

الأول: بناء شخصية البطل بين المكون التاريخي والمكون السردى.

الثاني: مقومات وتكنيك بناء شخصية البطل في البناء السردى للثائر الأحمر.

الثالث: تقييم نجاح التجربة السردية في تكنيك بناء شخصية البطل "حمدان".

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2012.

* عميد كلية التربية والعلوم والآداب، قسم اللغة العربية، جامعة تعز، الجمهورية اليمنية.

التمهيد

قرر "جورج لوكاتش"⁽¹⁾ أن الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، أما في وطننا العربي فقد بدأت مع ظهور "تاريخيات" جرجي زيدان (1861-1914م)⁽²⁾. وعلى الرغم من أن البدايات الأولى لعلي أحمد باكثير كانت شعرية إلا أنه ومع التحولات الثقافية التي طرأت عليه بفعل الاحتكاك الثقافي في مصر تحول إلى كتابة الرواية التاريخية، فكتب "سلامة القس" عام 1944م، ثم "وا إسلاماه" عام 1945م، "والثائر الأحمر" 1949م وغيرها.

وتعد رواية "الثائر الأحمر" أكثر رواياته التاريخية إثارة للجدل النقدي سواء من حيث الموضوع الذي يمثل معادلاً موضوعياً للفكر الاشتراكي وتطبيقاته التي لم تكن بعد قد وصلت إلى أي من أجزاء الوطن العربي (عام 1949م)، أو باستباقه التنبؤ لنتائج تطبيق هذا الفكر⁽³⁾.

كما أن بطل الرواية (الشخصية الرئيسية) الذي تدور أحداث السردية حوله – أو من خلاله- يظل أيضاً باباً مفتوحاً لتعاطي مختلف التفسيرات والتحليلات لشخصيته واستثارة جملة من الاستفسارات حوله، إن على مستوى المقاربة بين حقيقته التاريخية كما روتها المصادر وصورته التخيلية كما جاءت في السردية، وإن على مستوى التوافق في رسم هذه الشخصية – شخصية البطل – مزدوجة مع الفكرة التجريدية التي يريد السارد نقلها مشخصة لنا عبره. وستلج هذه الدراسة هذا المدخل؛ لتتعقب هذه الشخصية وتصفها وتحللها في ضوء المباحث التالية:

الأول: بناء شخصية البطل بين المكون التاريخي والمكون السردية.

الثاني: مقومات وتكنيك بناء شخصية البطل في البناء السردية للثائر الأحمر.

الثالث: تقييم نجاح التجربة السردية في تكنيك بناء شخصية البطل "حمدان".

المبحث الأول: حمدان بين المكون التاريخي والمكون السردية

"التاريخ عنصر حيوي في العمل الروائي منذ نشأة الملاحم وحتى يومنا هذا، يتراءى كزمان يحدد أحد أبعاد الشكل الفني أو مضموناً يعكس فلسفة معينة، أو موضوعاً بأحداثه أو شخصياته"⁽⁴⁾.

وبالرغم من أن الشخصية في الرواية تنتمي إلى عالم الخيال إلا أن المكون التاريخي في الرواية التاريخية بالتحديد غالباً ما يكون له دور مسيطر لا يستطيع السارد الفكاه منه⁽⁵⁾.

إن جرجي زيدان مؤسس الرواية التاريخية لم يستطع الإفلات من سيطرة المكون التاريخي، فاضطر للمراوحة السردية بين وقائع التاريخ والسرد التخيلي⁽⁶⁾. وكما انتقد جرجي زيدان والتر

سكوت وإسكندر دوماس كونهما غالباً المكون الحكائي في روايتهما على المكون التاريخي⁽⁷⁾ انتقده آخرون وعدوا مناوبته بين المادة التاريخية والتخيلية في رواياته "تنوعاً ضعيفاً ومحدوداً لحبكة واحدة"⁽⁸⁾. وما نود أن نخلص إليه في ضوء هذا التعارض القائم بين تغليب المكون الحكائي على التاريخي أو الموازنة بينهما- هو أن تلازماً بدرجة ما بين المكون التاريخي والمكون الحكائي للرواية التاريخية لابد أن يكون، فما وظيفة الرواية التاريخية إلا استثمار المناخ التاريخي وتوظيفه كخلفية للوقائع، وإعادة صوغها وتشكيلها⁽⁹⁾. كما أن التاريخيين هم رواة الماضي، والروائيون هم رواة الحاضر⁽¹⁰⁾. وسنواجه هذا التراوح في تاريخية باكثير السردية "الثائر الأحمر"، وسيتضح لنا مدى غلبة المكون التاريخي على بعض المشاهد السردية، فيما يمحي التاريخ من مشاهد أخرى ليسيطر السرد التخيلي عليها، فيما تتناص مشاهد سردية مع الحكى التاريخي.

وفي ضوء ذلك سنتابع حركة السردية وتعاملها مع التاريخ في ثلاثة مشاهد من حياة البطل وهي:- 1_ البطل وأسرته. 2_ مراحل حياته العملية. 3_ نهايته.

1- البطل وأسرته:

من المعلوم أن السارد (باكثير) مؤلف حريص مدقق يعرف ما يصنع، ويتهيأ له بشكل تام، مدفوعاً بحرصه على سمعته الإبداعية، وعلى السبق في حلبة التنافس في مجتمع ثقافي مبدع كمصر، ومن ثم فقد كان يطلع على مصادر ومراجع عمله بتوسع وعمق ودقة⁽¹¹⁾.

غير أنه لم يتقيد بالمرويات التاريخية في رسم ملامح شخصية بطله، إذ نجده يعرض صورة بطله بما يوائم الفكرة التي يريد أن يوصلها لنا، غير عابئ بمقارنته أو مفارقتها للنص التاريخي.

ويمكن - على سبيل المثال - أن نأخذ المفردة التالية "حمدان الاسم"، لنرى كيف قدمتها لنا المصادر التاريخية، وكيف هي في السردية:

*اسم حمدان في المراجع التاريخية: حمدان بن الأشعث - كرميته - حمدان قرمط - قرمط البقار⁽¹²⁾

*سبب تسميته قرمط⁽¹³⁾:

1. قصير الساقين- يقارب خطوه.
2. كان اسمه "كرميته" ثم صرف فصار "قرمط".
3. لأن أباه كان أحمر العينين فسمي "قرمط".

من بين أربعة أسماء اختار السارد "حمدان قرمط" ومن بين ثلاثة أسباب للتسمية اختار "أحمر العينين"، إن الأول يخدم الجمال اللغوي لاسم البطل، ففيه موسيقى ظاهرة كما أنه متكامل الدلالة بالاسم واللقب، والثاني يخدم فكرة بناء موضوع الرواية التي يدل عليها العنوان ابتداءً (الثائر الأحمر) فهو يؤكد فكرة المعادل الموضوعي للسردية والمتعلق بمعالجة موضوع الزحف الشيوعي القادم إلى بلاد العرب (واللون الأحمر رمز) ويقويه. وفي الوقت ذاته فإنه يعزز بهذا الاختيار رسم ملامح شخصية البطل التي ستتكلل عليها كل المكونات والعناصر السردية في الرواية.

وإذا انتقلنا إلى وحدة أخرى وهي "أسرته" فسندرى ملامحاً آخر وسنفاجأ بما يلي:

- أن المصادر التاريخية لم تذكر شيئاً عن أسرته سوى اسم أبيه "الأشعث"، واسم صهره "عبدان" ولم تذكر شيئاً عن أبيه سوى اسمه.⁽¹⁴⁾
- وفي المقابل⁽¹⁵⁾ كان لابد أن تستكمل السردية بقية أفراد الأسرة، فالأم آمنة، والأختان: عالية (الكبرى) وراجية (الصغرى)، والزوجة وابنتها فاخنة وابنها الصغير الغيث.

وهكذا تمكن السارد من بناء أسرة بطله، ومن هذين المثالين تتضح آلية تعامل السارد مع مصادره، فهو في تعامله مع الاسم وسبب التسمية يلجأ إلى الاختيار من متعدد، ويحقق بهذا الاختيار هدفاً موضوعياً يرمي إليه بما يخدم الفكرة التي يريد أن يعرضها لنا من خلال السردية وبما يقويها (أحمر العينين)، كما يخدم العنصر الجمالي الذي يود إضفاؤه على شخصيته الرئيسية (اختياره لأجمل التراكيب اللغوية للاسم: حمدان قرمط). وفي التعامل الآخر "مع أسرته"، نجده يستخدم آليةً أخرى مختلفة تماماً: إذ يتناص مع التاريخ في اختيار اسم الأب (الأشعث) والصهر (عبدان)، ثم يطلق للسردية حرية تخيل بقية أفراد الأسرة التي يريد أن يكونها لبطله من واقع المخطط الذي رسمه له، والتي ستكون لها أدوار هامة في البناء السردى للأحداث.

2- مراحل حياته:

المتتبع للمصادر التاريخية يلاحظ شحة الأخبار التي تعرضت لحياة "حمدان" فتكاد المصادر تخلو من التعرض للمرحلة الأولى من حياته، وحين نلتقي به وهو يسوق بقره في طريقه إلى قريته حيث يلقاه أحد دعاة الباطنية فيسايره إلى قريته ويدعوه إلى المذهب⁽¹⁶⁾ فيتابعه حمدان ويطلب منه المسير معه إلى منزله لدعوة أصحابه⁽¹⁷⁾. ويختلف المشهد (الأول) لظهور البطل على المسرح التاريخي في مصادر أخرى إذ يعرض المشهد مرض الداعية الأهوازي ومكوته مطروحاً على الطريق، ومرور حمدان يحمل على أثار له، فيكلمه البقال الذي كان على علاقة بالأهوازي

.. "أن يحمل هذا العليل إلى منزله ويوصي أهله بالإشراف عليه والعناية به، ففعل وأقام عنده حتى برأ" (18).

كيف تعامل السارد مع مرحلة التكوين الأولى لبطله، في ظل عدم ورود شيء عنها تاريخياً؟ وكيف تعامل مع اختلاف روايات العرض في المشهد الأول لظهور البطل؟

أتيحت للسارد فرصة سانحة امتلك فيها حريته- بعيداً عن قيد المكون التاريخي لشخصية بطله الذي قد يعيقه - إلى حد كبير- فرسم ملامح بطله الأولى بالطريقة التي يريدها: فكان السفر الأول - بوحدياته السردية الإحدى عشرة والبالغة قرابة مائة صفحة- واصفاً المراحل الأولى لحياة "حمدان"، بالطريقة التي تخيلها السارد، وأراد تكوينها في مخططه السردى للوصول بالسردية إلى مبتغاه منها. وليؤسس لبناء السردية بما يتواءم مع الفكرة التي يريد أن يوصلها لنا، وأيضاً بما يتواءم مع ما ورد في مصادر التاريخ عن المرحلة اللاحقة من حياة البطل، عند أول ظهور له فيها، حيث جعل السردية تلتقي بالحكاية التاريخية وتتساقق معها دون نبوءة أو اختلال. فالمشهد الأول (من حياة البطل) تاريخياً، هو المشهد الرابع سردياً، وكوّن السارد حياة بطله في المرحلة الأولى (الفلاح) والثانية (العيار) والثالثة (التائب) بمواصفات تتلاءم مع السياق التاريخي في مرحلته الأولى (علاقة البطل بالباطنية وانتمائه لها)، فجعلها المرحلة الرابعة من حياته.

ومن ثم فإن اختياره لإحدى الروايتين التاريخيتين والتي تحكي تدمير الداعية الأهوازي في بيته- جاء متساوفاً وأقرب إلى المزوجة بين التاريخ والفن، واستغلالاً أمثل لعنصر الثراء في السياق التاريخي الذي يتيح للسارد حرية أكبر في التعامل مع مصادره والاختيار منها.

3- نهاية البطل:

سيستخدم السارد - هنا- تكتيكاً آخر في التعامل مع المروييات التاريخية، إذ نجد أنه يرسم لبطله نهاية حسب مقتضيات الخيال السردى وهو بهذا يغلب المكون السردى على المكون التاريخي، فإن المروييات التاريخية تعطي البطل نهاية درامية تراجمية فتجعله يقتل في بغداد (19)، بينما يبتعد السارد (الراوي الخيالي) عن هذه النهاية المفجعة، ليعطينا نهاية لبطله وهي، وإن لم تكن سعيدة كلياً، إذ لم يتحقق هدفه في تكوين دولته المنشودة واستمراريتها، إلا أنها ليست قاتمة كما روتها المصادر التاريخية، إذ يجعل السارد بطله يترك دولته التي أسسها في الكوفة، ويقطع عن أفكارها ويتوب عن مبادئها ويعود إلى بغداد ليعيش مع أصدقائه القدامى (العيارين الثائمين) الذين التقى بأحدهم في الطريق (سلام الشواف) ليرافقه، وقد أعلنوا جميعهم التوبة والرجوع إلى مذهب العدل الإسلامى، بعد تجربة مرة دامت قرابة ثلث قرن من الزمان، هو الزمن السردى.

المبحث الثاني: تكتيك التحول في بناء شخصية البطل في الثائر الأحمر

سلك السارد مسلكاً صعباً في بناء الشخصية الأولى في السردية "شخصية البطل حمدان" وقد تناوشت السارد عوامل عدة وهو يتهيأ لتكوين شخصيته الرئيسية، ويعبر بها الفجاج المتعرجات أو يصعد بها القمم المرتفعات، أو وهو حتى يسير معها في الفضاءات الرحبة الفساح.

ولعل أهم الضغوط التي وقع السارد تحت وطأتها هو التنازع الأيديولوجي، بين "الراوي" و"البطل". من المعلوم أن السردية تهدف لمعالجة موضوع هام، كانت تلوح معالمه في أفق الأمة العربية والإسلامية آنذاك ويتحسس طريقه في منعرجات بيئاتها الثقافية، وعقول مثقفها، بل ومراكز القيادة فيها.

وعلى الرغم من أن الموضوع زمنياً يتولد في القرن العشرين إلا أن المعالجة السردية لم تشأ الولوج إليه من المدخل المعاصر، بل عادت إلى الوراء إلى التاريخ لتستمد من تجاربه الواقعية - في الماضي - القرن الثالث الهجري- ما يمكن أن يكون دليلاً عليه في الحاضر.

إذ إن الصورة كانت واضحة أمام السارد ألا وهي عرض تجربة تطبيقية للإيديولوجية الاشتراكية لبيان فشلها - عملياً - واستحالة تطبيقها في المجتمعات الإسلامية، وذلك لسببين (حسب السارد والسردية):

الأول: تناقض مبادئ هذه النظرية مع الثوابت الإسلامية التي يؤمن بها المجتمع المراد تطبيق النظرية فيه.

الثاني: وجود نظرية - أو إيديولوجية - في هذه البلدان أقوى وأصلح منها لو طبقت فهي أعدل وأشمل وأقوم من أي نظرية أخرى.

ومن هنا تخلق عنصر التضاد بين(السارد/وبطل السردية)بما يعنور تواجدهما في العملية السردية من تمامٍ وعدم افتراق أو بشكل أوضح عدم القدرة على التمييز أو الفصل بينهما في التجربة السردية.

ونتيجة لهذا التضاد (الإيديولوجي) أو الغائي.. وقع السارد في تشوش الرؤية فهو بين أن:

- يتخذ قراره منفرداً في التجربة السردية فيتمايز عن بطله.
- أو أن يتماهى معه، فيرافقه الرحلة والعبور في فضاء السردية، وأن يظل محتفظاً بانفصاله عنه شعورياً.

البناء السردى لشخصية البطل في الرواية التاريخية عند باكثير: "الثائر الأحمر نموذجاً"

ورأى السارد أن سيره مع بطله سيكون أكثر نفعاً لتوصيل الرؤية المرادة من السرد، وأيضاً ستمكنه هذه المرافقة من الإمساك بزمام المبادرة في مسيرة بطله وعدم إتاحة الفرصة لهذا البطل للخروج عن المسار المحدد له، أو التحرك في غير الإطار المرسوم والمسموح له به، ليوصله في النهاية إلى هدفه هو (راوي السردية) وليس إلى هدف بطلها.

ويتولد شتات آخر في ذهن السارد؛ فالمرافقة تقتضي الموافقة، وشتان بين مشرق ومغرب:

- السارد يتبنى الرؤية الإسلامية في العدالة الاجتماعية.

- السردية (بطلها) تتبنى النظرية الاشتراكية (العدل الشامل حسب مفهوم عصرها).

ولم يتحير السارد كثيراً في اختيار الحل المناسب للتعامل مع هذا الشتات الذي يكاد يعصف بمحكم بناء السردية، ويبطلها بالتحديد، فلجأ إلى تكنيك التوحد معه (التماهي ببطله) ومن ثم التماهي - أيضاً - بروية بطله مما أتاح للسارد الوصول إلى هدفه بخطة أكثر مرونة وسلاسة بل وإقناع وإمتاع.

واستفاد السارد من هذا التكنيك في التعامل مع بطله (المرافقة/التماهي) كما استفاد البطل أيضاً.

ففي الوقت الذي حقق فيه السارد مراده من بطله وحسن السيطرة على مساره داخل البنية السردية، تمكن البطل من الحصول على علاقة متميزة بالسارد وفرت له قدراً لا بأس به من تعاطف صانعه "الروائي"، تلك العلاقة التي سيكون لها دور فاعل في تكوين وبناء شخصية البطل أو الانتقال به بسلاسة ويسر في مختلف أطوار بنائه التكويني وعبر ((59)) وحدة سردية امتلأت بالخطوب والأهوال تمكن فيها السارد من حماية بطله والحدب عليه، ويظهر ذلك جلياً في ضوء مراحل التكوين المختلفة للبطل.

البطل/ السارد: مرحلة التكوين الأولى

(ب) (عيار)

(أ) (فلاح)

يلتقي السارد بطله (حمدان) في مزرعته الواقعة في إحدى ضواحي قرية (الدور) من أعمال الكوفة، فلاحاً بسيطاً يحرق أرضه بثوره، تساعد أخته عالية (الكبرى) وراجية (الصغرى) في أعمال الفلاحة، فيما تظل أمه جالسة على مسطبة أمام الكوخ تجهز أعلاف المواشي. وتنشغل

الزوجة برعاية ابنتها فاخنة وابنها الصغير (الغيث) داخل الكوخ وتجهيز الطعام وبقيّة متطلبات الأسرة.

هذا هو التكوين الأولي لبطل السردية: "فلاح" مكافح لديه أسرة متعددة الأفراد يتحمل مسئوليتها (وحده)، أبوه متوفى وليس له إخوة، لديه ابن عم (عبدان) صاحب دكان في القرية.

ويمكن أن تنتهي حياة (حمدان) كحياة أبيه (فلاحاً)، لكن السارد لا يريد ذلك. إنه يريد أن يصنع منه بطلاً بطريقة ما ولذا فقد بدأ يتعامل مع هذا (الفلاح) بطريقة تختلف عن التعامل مع أي (فلاح)، إن "حمدان" فلاح من نوع آخر، ولذا فقد تعامل السارد مع بطله في إطار ثلاثة مكونات:

الأول: المكون الذاتي (النفسي / الجسمي)

صحيح إن حمدان (فلاح) لكنه يختلف عن أي فلاح، إنه فلاح صاحب مشاعر خاصة، إن السارد يبادرنا من مطلع الوحدة السردية الأولى (السفر الأول) بكشف مشاعر فلاحه: "طفق حمدان يمسح بأطراف أصابعه العرق المتصبب من جبينه، وهو يعمل في حقله، وإحدى رجليه على سنة المحراث والأخرى يرفعها عن الأرض حيناً، ويلمس بها الأرض حيناً، وقد أمسك بخطام الثور الذي يسير أمامه (يجر خطوه جراً ثقيلاً)، (والسوط) في يمينه ينكت به (مترفقاً) على ظهر (صاحبه الأعجم) كلما توقف عن المسير أو تتناقل فيه وكأن لسان حاله يقول "أيها الثور (الحبيب)، كلانا محكوم عليه أن يعيش في هذا (الشقاء)، وهذا السوط في يميني ويعز على أن يقع على ظهرك، فلا تحوجني إلى استعماله"⁽²⁰⁾.

إذا فالسارد من مطلع السردية (أو افتتاحيتها) يرسم لنا صورة فلاحه (أو بطله) (حمدان)، رجلاً مجتهداً في عمله مؤدياً لواجبه، حاسماً بشقائه "كلانا محكوم عليه أن يعيش في هذا الشقاء"⁽²¹⁾ يتعاطف مع الحيوان الذي يعمل معه بحكم هذه المشاعر الحساسة، وفي ضوء التماثل بين حاله وحال ثوره "الحبيب" الذي يعز عليه أن يوقع سوطه على ظهره. وبهذا يلفت نظرنا السارد على الاستعداد الذاتي لتوقع تحول ما في هذه الشخصية: الحساسة- الشاعرة بالظلم- العازفة عن ظلم الآخر ولو كان مجرد حيوان. ولا يكتفي السارد بذلك بل ينقل لنا عاملاً ذاتياً آخر يجتاح مشاعر هذا البطل تجاه مالك الأرض التي يعمل فيها، يقول: "وما ينسى حمدان من الأشياء فلن ينسى أن والده كان أحد أولئك الملاك الصغار الذين سقطت أملاكهم في يد ذلك المالك الكبير"⁽²²⁾ إنه يريد أن يولد مشاعر الكراهية والحقد والشعور بالمأساة. مشاعر تختلف عن الأولى لكنها تصب معها في تكريس وبلورة "عقدة" السردية، وخلق عنصر "الصراع" ومنح "الفلاح" حمدان دوافع ذاتية للتحول.

ويسوق السارد "حدثاً" هاماً يقتحم حياة "حمدان" - القانع بها على بؤسها - ليخلط أوراق السردية، وليحقق النقلة النامية للسردية باتجاه التحول للمرحلة الثانية من مراحل تكوين البطل "حمدان" تلك هي حادثة "اختطاف" "عالية" أخت حمدان الكبرى. و"عالية" هي أجمل الأختين "خلقاً" و"خلقاً" وكان قد تقدم لخطبتها ابن عمها "عبدان" وتتهياً الأسرة لزفها إلى منزل الزوجية، حين تحدث عملية اختطافها لتتحول حياة الأسرة - ومعها البطل بالطبع - إلى حياة أخرى تتسم بالتوتر والقلق والأسى والألم ... إلخ وهي نقلة قوية باتجاه تكوين البطل "حمدان"، إذ كونت هذه الحادثة نقطة فاصلة بين حياة (الأسرة / البطل) السابقة: الهادئة المستقرة السعيدة المتماسكة - برغم حالة الشقاء والعناء والحاجة والعوز / واللاحقة بكل منغصاتها ومقتضياتها. ولم تعد الأسرة (البطل) بعدها إلى حالتها الأولى، ولم يعد بطلها مجرد فلاح فحسب. ويتعزز التأجيج للمكون الذاتي "النفسى" للبطل بشكل صريح في منزل ابن الحطيم "سيده". لنطالع مقتطفات من الوحدة السردية الخامسة: "مضى أسبوع منذ اختفت عالية لم يهدأ لحمدان جنب ولم يقر له قرار..ويدا له أن يزور سيده ابن الحطيم ليشكو له ذات أمره ويستعين بجاهه ونفوذه." (23) "واستأن عليه في القصر الكبير الواقع في الطرف الشمالي من القرية، فقابله قيم القصر وأخبره أن سيده في قصره بالكوفة منذ أسبوع ولا يدري أحد متى يعود" (24)

كان ذاك بداية احتكاك البطل بسيده (ابن الحطيم) وأول تجربة مرة يخوضها معه مواجهة مما سيشكل نمواً قوياً في التكوين الداخلي لمشاعر البطل تجاه أحد أعمدة النظام وهو ((الملاك / المال / الإقطاع)). وتتولد ردة الفعل هذه بمشاعر الخيبة - خيبة الأمل- التي تكونت بفعل عدم لقاء "السيد" وتثييط القيم لحمدان عن الذهاب للقاءه في قصره بالكوفة. تولدت حسرة وأسف لدى البطل بفعل هذا الحدث الذي ساقه الراوي بحكمة وقصد ومهد به للنقلة الأخرى الأشد وقعاً على "البطل" والنتيجة بفعل الزيارة الثانية لابن الحطيم: "وبلغه ذات يوم أن ابن الحطيم في القرية فخف إليه وانطلق إلى قصره الكبير ليقابله، فلما استأن عليه برز له قيم القصر وقال له إن سيده متعب لا يريد أن يقابل أحداً". "فلما ألح إليه في طلب مقابله نهره القيم وتأفف منه وقال له إنه قد أوصى العامل بالاهتمام بأمر أخته الضائعة" (25). ويتأزم المشهد وينطلق الحوار.

ولم يقتنع "حمدان" بهذا الرد، ويلج على القيم أن يسمح له بمقابلة "سيده" فيتهكم به القيم ويسخر منه. وتمضي السردية في إدارة حوار يتأزم شيئاً فشيئاً إلى أن يبلغ مداه بالكشف عن الشخصية "الخفية" لبطل (السردية/ الرواية) الذي يعده (السارد/ الراوي) للمتلقين في قابل الحكاية السردية. ويمكن اجتزاء مقتطفات من الوحدة السردية الخامسة التي كشفت الكثير من سمات "حمدان":

- فكظم حمدان غيظه وقال..
 - فقال حمدان محتدأً
 - فقال القيم: هو اليوم متعب لا يقابل أحداً
 - حمدان - فسأجيء له غداً
 - القيم - غداً سيعود إلى الكوفة
 - حمدان - فالليوم إذاً
 - فنغد صبر حمدان ونظر إليه بعينيه الحمراويين وقد زاد احمرارهما فكأنهما جمرتان تتلظيان. ثم قال له بصوت أجش لا أثر للضعف والاستهانة فيه..
 - فانتفض حمدان غضباً وصاح قائلاً: لكن هذا يعينيني.
 - القيم - هل أردت أن تقابل السيد لتقول له مثل هذا ويحك؟
 - حمدان - إنني أعرف ما ينبغي أن أقول له، وليس من حقه وأنت خادم مثلي أن تمنعني من مقابلته
 - وخشي القيم من بوارد هذا الأكار الذي تقدر عيناه شراً فقال له بلهجة ليننة:
 - صدقت ليس ذلك من حقي، إني ما منعتك مما تريد وإنما أطيع أمر السيد
 - إنك لم تعلمه بمجيئي
 - لأنني أعرف أنه متعب
 - عجباً ! هل جئت لأكلفه أن يحرق الأرض مكاني؟ أما يقدر أن يراني بعينيه؟
 - سأبلغه اليوم حاجتك فيحقق ما تريد
 - فبلغه الآن رغبتني في مقابلته. قل له إني هنا ولا أريم مكاني حتى أراه⁽²⁶⁾.
- يوضح النص (السردى/ الحوارى) جملة من السمات الانفعالية المكونة لشخصية حمدان، كما أنه (السارد) يسوق الحدث نحو التأزم ليتمكن من خلق مبرر قوي للصراع، وتكوين "العقدة".

نهاية المشهد هي التي ستكون الحاسمة عند البطل:

"وسمع خفق النعال من الداخل فأصلح من هيئته وتوقع أن يظهر له ابن الحطيم أو قيم القصر ليوصله إليه. فما راعه إلا أن برز له رجل ما رأى في حياته مثله ضخامة وطولاً حتى ليكاد الباب الكبير يضيق دون ولوجه، وكان أسود اللون كربه المنظر... وقف الرجل هنيهة يرنو إليه بعينيه الصغيرتين وهو يحرك مشفره الغليظين كالذي يتلمظ لرؤية الطعام الشهى.. ثم مشى متثاقلاً نحو حمدان حتى دنا منه - وحمدان لا يدري ما يصنع - فقبض بيديه الضخمتين على معصمي حمدان فكأنا طوقهما بقيد غليظ فصاح حمدان قائلاً: "ماذا تريد أن تصنع بي يا هذا؟"

فلم يقل الرجل له شيئاً وإنما جره نحو سدة السور فأدرك حمدان أن ابن الحطيم أو قيم القصر قد بعث هذا المارد ليطرده من القصر فنثار به الغيظ... فاتخذ سبيله أمما في الطريق وهو يشعر بالخزي وخيبة الأمل ويلعن ابن الحطيم في سره⁽²⁷⁾.

كان ذلك التكوين الأولي للبطل على المستوى الذاتي وقد رأينا كيف تدرج السارد في إعطائنا المبررات لتحويل بطله من فلاح عادي إلى إنسان يشعر بالظلم الواقع عليه إلى إنسان يحمل ثأراً شخصياً من مالك الأرض- التي هي أصلاً ملك حمدان استولى عليها من أبيه- إلى مجروح متحفز يدفعه الحنق - وربما الحقد - على خاطف أخته، مستنفر للبحث عنها وإعادتها بكل الوسائل والطرق، إلى مجروح متأزم من احتقار سيده له وعدم تعاونه معه للعثور على أخته.

وإذا أضفنا إلى ذلك كله المعاناة الذاتية للبطل وأسرته من حياة الفلاحة جهداً وحاجة وعوزاً، فالمنزل مجرد "كوخ" والمركب "حمار" وليس لهم "إلا نصيب ضئيل لا يكاد يقوم بأودهم من جشِب الطعام وخشن الملابس"⁽²⁸⁾. إذا أضفنا ذلك فإنه يتبين أن السارد قد استطاع- عبر المكون الذاتي (النفسي) الذي كشف المشاعر التي يضطرم بها البطل- أن يخلق في المتلقي الاستعداد لقبول التحول في حياة البطل ولم يعد غريباً قوله عنه بعد ذلك: "ولكنه يحمل قلباً يضطرم بالثورة على الأوضاع التي يراها جائرة"⁽²⁹⁾.

وكما هيأ السارد المسرود له لقبول التحول في شخصية فلاحه من خلال المكون (الذاتي/ النفسي) فإنه كذلك عاضد خلق الاستعداد لقبول هذا التحول عبر المكون (الذاتي / الجسمي) أو الوصف الخارجي لشخصية البطل فهو "في نحو الخامسة والثلاثين من عمره قوي البنية جلدًا على العمل لا تكاد الابتساماة تفارق شفثيه حتى في أحلك الساعات وأهول الخطوب"⁽³⁰⁾. ويركز السارد على سمة احمرار عين حمدان وهي السمة التي ورثها عن أبيه "الأشعث" والذي لقب "قرمط" لاحمرار عينيه مع ما تحمله هذه الصفة من دلالات وإيحاءات تتعلق بالشخصية إذ من المعلوم الدلالة الرمزية للون الأحمر التي تدل على الدم والعنف والحرية والثورة والتطرف.. إلخ.

وهو ما يورد السارد نقله للمتلقي بالدلالة الرمزية. ويهين السارد بطله جسدياً لتحمل التبعات والمهام الصعبة كما هيأه نفسياً وشعورياً ودافعيًا. فقد جعله في قوة اثنين. "فترك عمله في المزرعة لاثنتين من الأجراء يتناوبان القيام به"⁽³¹⁾ وجعله من قوة التحمل بحيث لم يبك على فقد أخته: "تتخلل ذلك كله ذكريات مؤثرة يتبادلون حديثها عن عالية، فتفيض عيونهم بالدمع، ما خلا عيني حمدان الحمراءوين، فليس للبكاء إليهما من سبيل"⁽³²⁾⁽⁵⁾

هكذا تعاضد النفسي والجسمي في المكون الذاتي للبطل ومنه تتضح الفكرة التي يريد السارد إيصالها لنا وهي قبول - وإمكانية- تحول بطله من فلاح بسيط إلى رجل صاحب قضية.

الثاني: المكون الموضوعي

لم يكتف السارد بإقناعنا بإمكانية تحول بطله من خلال المكون الذاتي الذي اصطحبنا فيه عبر خمسين صفحة من السفر الأول (هي نصف السفر)، بل ذهب يثير لنا دوافع موضوعية تدعم تقنية "التحول" التي بنى السارد شخصية بطله على أساسها.

ولئن كان "حمدان" يمتلك من السمات الشخصية (النفسية/الجسمية) ما يؤهله للمرحلة التالية من أطوار نمائه سردياً؛ فإنه بالقدر ذاته يمتلك مبررات موضوعية لهذا التحول ويتكى السارد على أخلاقيات سيد حمدان (ابن الحطيم) الذي يمثل أحد مرتكزات الإقطاع وأحد أعمدة نظام الحكم السائد، المتمثل في "المال"، وتتضح صورة ابن الحطيم نموذجاً للإقطاعي الذي يتنعم من جهد وعرق الفلاحين ويستمتع بالملاهي والملاذ من شقاوم ونتائجهم الذي يؤول إليه، ولا يصلهم منه "إلا نصيب ضئيل لا يكاد يقوم بأوهم من جشبه الطعام وخشن الملابس..". "على حين يذهب معظم ما ينتجه عملهم المتواصل إلى خزائن شاب قاعد عن العمل مشغول بملذاته وملاهيته في قصوره المتعددة بالكوفة وجواسقه المنتثرة في ضواحيها"⁽³³⁾. ويوضح السارد الأساليب الملتوية التي استخدمها الحسن الحطيم في حياته- لضم أراضي الملاك الصغار ومنهم أبو حمدان- وشرائها منهم بئس بعد أن يكون قد أوصلهم إلى حافة الإنهيار. ولم يصمد أمامه إلا مالك كبير مثله هو الهيصم ابن أبي السباع الذي لا يقل عنه طمعاً وقمعاً واستغلالاً. ويطرح السارد وصفاً لأهالي القرية المنقسمين بين هذين المالكين وما يدور بينهم من معارك حامية الوطيس "إرضاء لنزوات هذين السيدين الذين يتحكمان في رقابهم"⁽³⁴⁾.

يحب السارد أن يوجد معادلة / أو موازنة بين الدافع الذاتي للتحول والدافع الموضوعي. وهو هنا لا يغفل الدافع الموضوعي، إذ يجعله موازياً للدافع الذاتي في مكون بطله وفي عملية التحول التي يريدها له. فالشعور الذاتي بالظلم والمهانة والإهانة والرغبة في الانتقام والانتعاق، يوازيه ما يجره النظام الإقطاعي على المجتمع وعلى الفلاحين بالتحديد من ويلات ومفاسد إضافة

البناء السردى لشخصية البطل في الرواية التاريخية عند باكثير: "الثائر الأحمر نموذجاً"

إلى سلوكيات هذا النظام القمعية والاستيلائية واللاأخلاقية أيضاً، مما يستدعى ارتفاع الدافع للمقاومة والتغيير.. وهو هدف السارد البعيد.

الثالث: المكون المعرفي

وهو موضوع يتعلق بالرؤية، وبالإمكانيات العقلية للبطل الذي هو ابتداءً "فلاح" (مجرد فلاح)، ونود أن نرافق السارد، لنرى كيف تعامل مع هذا المكون الذي يعد أعقد المكونات، لأنه يتمثل بخلق "الوعي" لدى البطل /الفلاح، إذ من السهل خلق المقومات الجسمية والدوافع النفسية، غير أنه من العسير التوصل إلى خلق "وعي" بالمشكلة، لأن هذا الوعي متعلق بالعقل، والعقل يتطلب معلومات ومعارف متاحة ومتراكمة ومتنوعة ومتواصلة.. ليصل إلى المستوى المعرفي الخالق للوعي، فما بالك إن كان الشخص المطلوب تحصيل ذلك فيه هو مجرد "فلاح" في أقاصي السواد لم يلق أي حظ من التعليم. هذا هو المحك الاختباري لقدرة السارد الفنية، ومقياس لنجاح عنصر "الحكمة" في التوصل المرن والسهل لمراد السارد (الراوي)، في التكوين المعرفي لبطله.

المسألة "الفكرية" هي المسيطرة على السردية، فالحبكة ستدير رحاها حول قضية "أيديولوجية" تاريخية كمعادل موضوعي لفكرة معاصرة هي "الاشتراكية" والتي حاولت مد نفوذها في أقطار الوطن العربي في منتصف القرن العشرين. والفكرة أو الأفكار التي يريد السارد تبنيها من بطله وإن كانت تمثل القرن الثالث الهجري إلا أنها لا تختلف عن الفكرة المعاصرة في شيء.

فالسردية إذن واقعة أمام تحد عنيف. إذ اختارت بطلها فلاحاً، وصار أمامها مسؤولية نقله من فلاح إلى قائد دولة، ليس أي دولة إذن لهان الأمر، لكن الدولة التي يراد له أن يقودها إنما هي دولة فكرية، تقوم على مبادئ وأفكار "أيديولوجية". وهي بالنظرية المعاصرة تحتاج إلى مؤهلات علمية وثقافية متقدمة تمكن صاحبها من التعامل والتعاطي معها. وعلى الرغم من تعاطفنا مع السارد في مهمته الصعبة هذه إلا إننا لن نتركه يرحل مع بطله وحده في هذا المضمار بل سنرافقه لتأمل صنعه، ثم نرى...

دعنا من الشعور بالمأساة كدافع للتغيير فالشعور وحده لا يكفي إذ لا بد من المعرفة بأساليب وعمليات وطرق التغيير، ومع أن أول نص سردي يتعلق بالفكر كان يمثل "السارد" أكثر من تمثيله للبطل إلا أننا سنسائر (السارد) وسنتجاوز ذلك. هذا هو أول نص سردي يعكس المكون المعرفي للبطل (السارد): "كان يعتقد أن ما بناه المال والنفوذ لا يمكن أن يهدمه إلا المال والنفوذ"⁽³⁵⁾.

لن نسأل السارد كيف توصل البطل (الفلاح) إلى هذا المستوى المعرفي، إن النص يكشف تماهياً (تداخلاً) واضحاً بين (السارد / البطل)، ومن ثم فقد بدا لنا تكنيك "التماهي" الذي اختاره السارد في مرافقته للبطل. فهو هنا يتماهى معرفياً بالبطل لينقل لنا فكرة عن البطل هي فكرة السارد ذاته. تلك الفكرة أن بطله الفلاح يمتلك القدرة على التعرف على خلفية معاناته ورفاقه الفلاحين. لكنه لا يمتلك القدرة على التغيير. إذن السارد يضع بطله من أول وهلة على سكة المعرفة- مثله تماماً- وهي دعوى أولية لا بد أن تدخل في محك التمحيص والفحص والاختبار ومن ثم ستتجلى لنا حقيقتها وصدقها. إن علينا أن نرافق (البطل / السارد) في رحلته مع "المكون المعرفي" حتى بلوغ مرحلة الاستواء ولا بأس أن نسرد مجريات هذه الرحلة - مختصرة - لنتمكن من الإحاطة بها من واقع السردية ذاتها.

ذكرنا آنفاً أن السارد توصل بعامل خارجي - هو اختطاف عالية أخت البطل - لينقله إلى المرحلة الثانية مرحلة " العيارة" وذكرنا أن هذا العامل الخارجي شكل حداً فاصلاً لارجعة فيه للبطل، إذ سار البطل بعده بعيداً عن ذاته في خط السكة الحديد الذي وضعه السارد فيه، فيما ظل السارد يلزم في الخط الموازي الآخر.

تحكي السردية خطوات البناء المعرفي للبطل مبتدئة بالنقلة الأولى، والتي تضمنت أربعة نصوص سردية:

1. يتقدم ثمامة لخطبة أخت حمدان الصغرى (راجية)، يوافق حمدان من حيث المبدأ لحين التعرف تماماً على ثمامة.. يمضى للسؤال عن ثمامة فيكتشف أنه "عيار" (36).
2. يظهر حمدان غير ممتك لفكرة محددة عن العيارين إذ إنه "استغرب أن يكون مثل هذا الشاب الوسيم الطلعة، الجميل البزة عياراً" (37).
3. يبعث حمدان الرد لثمامة برفض طلبه.
4. ثمامة يهدد حمدان ويتوعده وحمدان لا يعياً "لعلمه أن جماعة الشطار لا يجدون عنده ما يطعمون فيه" (38).

هذه هي الخطوة الأولى التي ساق فيها السارد بطله في اتجاه المعرفة، إنه الاحتكاك المعرفي بالعيارين، وشد الانتباه لهم، كما أن السارد كشف لنا المستوى المعرفي لبطله تجاه العيارين والذي تبيين منه:

1. محدودية معرفة حمدان بالعيارين. إذ كيف يكون الإنسان جميلاً ويكون عياراً في الوقت ذاته (النص 2).
2. تحديد موقفه من العيارين تبعاً لهذه النظرة - فيرفض طلب أحدهم زوجاً لأخته (النص 3).

3. إظهار معرفته بالعيارين أنهم لا يهاجمون إلا كبار الملاك (النص4).

يتناسب هذا المستوى المعرفي - أو يقل - مع المستوى العقلي لفلاح منهك مكدود ومشغول بتوفير لقمة عيشه وأسرته.

ولن نعرض للمفارقة المعرفية التي يحشرها السارد حشراً بواسطة "راجية" أخت حمدان والتي تدير منولجاً داخلياً حول "ثمامة" وعيارته ورفض أخيها له. بما يكشف امتلاكها مستوى معرفياً أكبر بالعيارين: قبولاً بهم، معرفة أساليب حياتهم ومغامرتهم، مبادئهم، أخلاقياتهم، المخاطر التي تنتظرهم... إلخ وهو ما لا نملك له تفسيراً،⁽³⁹⁾ ولا لذلك المنولوج الآخر- الذي أداره عبدان خطيب عالية المخطوفة والذي استغرق ثمان صفحات من الصفحات العشر للوحدة السردية الرابعة والذي لا يقل كشافاً للمستوى المعرفي لعبدان ليس عن العيارين وحدهم بل وعن الحركات المسلحة الأخرى الخارجة عن السلطان.

لكننا سنعرض لبعض فقراته المتعلقة بالمستوى المعرفي لحمدان:

1. سماعه هو وحمدان عن أنباء ذلك الثائر في سبخ البصرة وجماعته من الزنج "فكان هو وحمدان يحمدان الله على أن كان أهلها بمنجى منهم"⁽⁴⁰⁾.
 2. حمدان لمن أشد الناس عطفاً على هذه الطائفة من الناس طالما ذكرها بخير وطالما التمس لها المعاذير كلما ضاق صدره بمظالم الأغنياء وكبار الملاك"⁽⁴¹⁾.
- يكشف لنا هذان النصان قدراً أكبر من المستوى المعرفي لحمدان عبر ابن عمه "عبدان" ولم يكشف لنا السارد مثل ذلك عبر صاحبه حمدان مباشرة، إن النصين يكشفان:
1. معرفة حمدان بإحدى جماعات الخروج المسلح على النظام وهي جماعة "صاحب الزنج".
 2. تعاطف حمدان مع العيارين - جماعة خروج سري- وبين التعاطف مع العيارين (النص الحالي) و الرفض لقبول الزواج منهم (النص السابق) تتضح مفارقة من نوع آخر

النقطة الثانية:-

نص (1): "مضى أسبوع منذ اختفت عالية لم يهدأ لحمدان جنب ولم يقر له قرار، فقد اتصل بعامل قرية الدور فأعلنه بالحادث ليوعز إلى الشرطة بالبحث عنها"⁽⁴²⁾.

نص (2): "وبدا له أن يزور سيده ابن الحطيم ليشكو له ذات أمره ويستعين بجاهه ونفوذه"⁽²⁾.

الحصيني

نص (3): "وكان حمدان قد تحرى قليلاً عن ثمامة فيما مضى.. فكان يسيراً عليه أن يستأنف التحري عنه.. واستطاع بعد لأي أن يعرف عصابة العيارين التي انضم إليها ثمامة ويعرف اسم رئيسها الشيخ سلام الشواف... " (43).

نص (4): "وتعلق أمله بعامل القرية ورئيس الشرطة من جديد عسى أن يأتيه الفرغ من قبلهما" (44).

نص 5: "وبلغه ذات يوم أن ابن الحطيم في القرية فخف إليها وانطلق إلى قصره الكبير ليقابله..." (45).

نص 6: (في قصر ابن الحطيم) (46)

- حمدان: لولا بلادة هؤلاء الفلاحين لما استطاع مثلك أن يستمتع دونهم بثمرات كدهم فيقيم في مثل هذا القصر متقلباً في أعطاف النعيم.
- قيم القصر: هذا يقوله صاحب الزنج.
- حمدان: إن يكن هذا ما يقوله ذلك الرجل فلم يقل إلا صواباً.
- حذار أن يعرف عنك التشيع لمذهبه فيمسك الأذى.
- مالي ولصاحب الزنج؟ لا أعرفه ولا أعرف مذهبه.

نص 7: (في قصر ابن الحطيم)

"وانتظر حمدان في حجرة الاستئذان الخارجية.. فوقف يتأمل النقوش البديعة على جدران الحجرة محلاة بماء الذهب، والزخارف الدقيقة على الباب المنجور من الأبنوس الفاخر المطعم بالعاج الثمين، ترى كم بكرة من الذهب أنفق على هذه التصاوير والتخاطيط التي لا تكسو من عري ولا تشبع من جوع؟... إلخ" (47).

تلك سبعة نصوص خصص منها السارد نصين ليوضح موقف البطل من سيده الإقطاعي مالك الأرض (نص 2،5) ونصين لكشف موقفه من الحاكم الذي يمثله عامل القرية ورئيس الشرطة (نص 1،4). والأربعة النصوص تكشف السداجة السياسية التي يظهر بها "البطل" "الفلاح" تجاه أعمدة النظام الإقطاعي في البلاد (الحاكم/ المالك). كما تكشف حسن النية التي اتصف بها حمدان وعدم حمل أي فكرة سيئة أو حاقدة أو عدوانية مسبقة ضدهم على الرغم من مشاعره الخاصة التي كشفها السارد مطلع السردية، والتي لم تصل حد الحقد أو الكراهية المطلقة.

البناء السردى لشخصية البطل في الرواية التاريخية عند باكثير: "الثائر الأحمر نموذجاً"

النصان (3،6) يكشفان الفرصة المعرفية التي ساقته البطل تجاه التعرف على إحدى الجماعات الخارجة على النظام (العيارين) (نص3) كما كشفت الأخرى تشابه منطقها الراض للظلم والاستبداد مع منطق جماعة أخرى (صاحب الزنج) (نص6) وذلك التشابه يأتي تلقائياً على لسان البطل ودون قصد منه، إذ ينكر البطل أي علاقة له بهذا الخارجي أو أي معرفة به.

ويتضح أن السارد في النصين يسوق بطله للتعرف والاتصال بجماعة العيارين كمرحلة أولى قبل أن ينقله إلى مرحلة الخروج الأخير ومن ثم فهو يعزز في النصين علاقة الاتصال والمعرفة فيما يغفل العلاقة مع جماعة الخروج المسلح ويوحي فقط بتشابه أفكار صاحبه بأفكار الجماعات كتمهيد بين يدي التحول الأخير.

النصان (7،6): يعلمان على تحرير المشاعر الساذجة للفلاح حمدان، وتنشيطها بخوض تجربة مباشرة مع أحد أعمدة النظام القائم (ملاك الأرض: سيده ابن الحطيم) وهو مكون معرفي يتولد بالتجربة الذاتية والتعلم الذاتي والاحتكاك، وينجح هذا الموقف في رفع حدة التوتر وتنمية روح الرفض لدى البطل حمدان والانتقال بمشاعره الحاسة بالظلم والامتهان إلى الرفض والإفصاح عن تلك المشاعر، كما أتاحت له التعرف عن قرب على مستوى الترف الذي يعيشه هؤلاء الملاك على حساب الفلاحين، وكل هذه خطوات معرفية ستخدم التكوين المعرفي النهائي للبطل.

النقطة الثالثة:

نص (1): يحكي السارد فيه عودة حمدان من قصر ابن الحطيم وهو يشعر بالخزي وخيبة الأمل: "ورأى ظل السور ممدوداً فما مشى فيه إلا قليلاً حتى ازور عنه إلى الشمس مؤثراً حرها على برده كيلا يكون لهذا الغني اللئيم من فضل عليه." (48)

نص (2): يلتقي حمدان في طريق عودته أحد أصدقاء ابن عمه عبدان تاجر يواجه حانوته حانوت عبدان فيدعوه الرجل ليستريح قليلاً عنده ثم يتحدثان حول موضوع اختطاف "عالية" وإن بالرجل ((عبد الرؤوف)) يبكي ويكتشف حمدان أن الرجل مصاب مثله بخطف ابنته منذ ثلاث سنوات (49).

نص (3) (50): يدور حوار بين حمدان وعبد الرؤوف:

حمدان - أما بلغت أمرها إلى الشرطة؟

عبد الرؤوف- بلى ولكنهم ما أغنوا عني شيئاً.

نص(4) (51): استمر الحوار بين الرجلين وحمدان يسخط على الشرطة أن لم تتمكن من العثور على "ريا" ابنة عبد الرؤوف والقبض على العيارين الذين اختطفوها فينفي له عبد الرؤوف مسؤولية العيارين عن خطف ابنته ويبرئ ساحتهم ويصفهم بالترفع عن مثل هذه الأعمال، ويتمسك حمدان بموقفه من العيارين ويؤيد ذلك بما قاموا به وعلى رأسهم ثمامة من خطف لأخته.

نص (5): عبد الرؤوف يؤكد لحمدان موقف العيارين وتعاونهم معه في الكشف عن خاطف ابنته، ويضع حمدان أمام مفاجأة أن من خطف ابنته إنما هو مالك الأرض التي يعمل فيها حمدان أي سيده ابن الحطيم ومع هول المفاجأة لا ينسى حمدان أن يقول:

- هلا شكوته إلى السلطان؟

فيرد عليه عبد الرؤوف بأن الوالي ورئيس الشرطة يتسترون عليه كونهم " من ندمانه وله عليهم أياد وأفضال" (52).

فيجيب حمدان:

- لماذا لم تشهر به وتفضح أمره في الناس؟

ويرد عليه الرجل بأنه قد فعل ذلك فجاءه غلمان ابن الحطيم وهددوه بالقتل فسكت.

نص (6): عبد الرؤوف ينفجر باكياً، ولما مسح دمه نظر إلى حمدان فبصر بدمعتين تترقرقان في عينيه الحمراء فقال مشفقاً مرتاعاً: "ويحك يا حمدان إنك تبكي دماً" (53).

النص(7): قال حمدان وهو يتنهد "يجب أن يثور الناس على هذه الحال" (54).

* * *

فالنص رقم (1):يرمز إلى اتخاذ قرار داخلي من قبل البطل بالمفارقة للنظام القائم وإن كان في ظله الطمأنينة والراحة، واختيار الطريق الأشق مع قبول تبعاته. إنه دلالة على بداية التمرد والبحث عن الحرية وإن كان طريقها شاقاً.

النص رقم (2): يعطي المزيد من التجارب المأساوية، وإضافة جديدة للمكون المعرفي لحمدان، والتعرف على مأس أخرى توسع دائرة الظلم والقهر.

النص رقم (3):يعيد عرض السداجة المعرفية لحمدان وحسن النية تجاه الوضع القائم والاعتماد عليه في الانتصاف للمظلوم، أو هو استشارة لمزيد من تأجيج المشاعر ضد الحاكم والوصول إلى اليأس من تحقيق نفع منه، والتحول إلى الحقد عليه.

النص رقم (4): عودة إلى عرض السداجة المعرفية بسلوك العيارين واعتقاد أنهم هم الذين خطفوا ابنة عبد الرؤوف، وهي دلالة على أن وعي البطل ما زال وليداً في المهيد.

النص رقم (5): يعطي البطل فكرة بيضاء حول مسلك العيارين ومبادئهم، ويكشف سواة النظام القائم أنه هو الذي يمارس الخطف والانتهاك لحرمان مواطنيه، ويظهر رد الفعل الساذج للبطل باعتماده المستمر والمتكرر على السلطة وكأن السارد يريد كشف صورة المواطنة الصالحة لبطله الملتزم بالنظام واللجوء إليه كأسلوب حضاري في التعامل. كما يرمي النص إلى كشف سواة النظام وتقوية الدافع لاتخاذ موقف منه، وتأجيج الحقد عليه، إنه اتجاه لاستكمال العقدة والبلوغ بالحكمة مداها، ومن ثم تشكيل الوعي بضرورة مواجهة هذه السلطة، وهو ما تولد ابتداءً باقتراح البطل اعتماد "المواجهة الإعلامية" المتمثلة بالتشهير بالنظام، وذلك لكشف مساوئ النظام وممارساته.

النص (6): (عبد الرؤوف يبكي وحمدان). هناك فرق واضح بين بكاء عبد الرؤوف، وصورة الدمع يترقرق دماً في عيني حمدان الحمراوين، فعبد الرؤوف يبكي كمدماً أما حمدان فتمتلئ عيناه بدمع أحمر يرمز للحق والحقد والغیظ الذي تكون بالمعايشة لتجربة عبد الرؤوف المرة والتي هي تجربته هو أيضاً.

هذا هو مقدار الحقد المتولد من المكاشفات التي باح بها عبد الرؤوف لحمدان، تلك المكاشفات التي ولدت بالقدر ذاته شعوراً بالعجز لدى حمدان عن مواجهتها أو إيجاد حل لها، مما استدعى انفجار ذلك الغیظ المكبوت المخنوق بدموع الحق، وبالتصريح النهائي المؤكد تخلق الوعي الثوري بشكل صريح والمعبر عنه بالنص رقم (7): (يجب أن يثور الناس على هذه الحال)

النقطة الرابعة:

الخطوات الثلاث السابقة كانت معايشة للواقع القائم بركنيه (المال / السلطة) خرج منها البطل بمكون معرفي زاخر، مكون عملي تجريبي أكثر منه نظرياً. أما الخطوة الرابعة في اتجاه خلق الوعي للبطل وبناء التحول فقد ابتدأت بشكل مكثف مع لقائه بالشيخ بهلول، ودخوله بيت عبد الرؤوف. وسيكتشف المكون المعرفي ابتداءً من الآن.

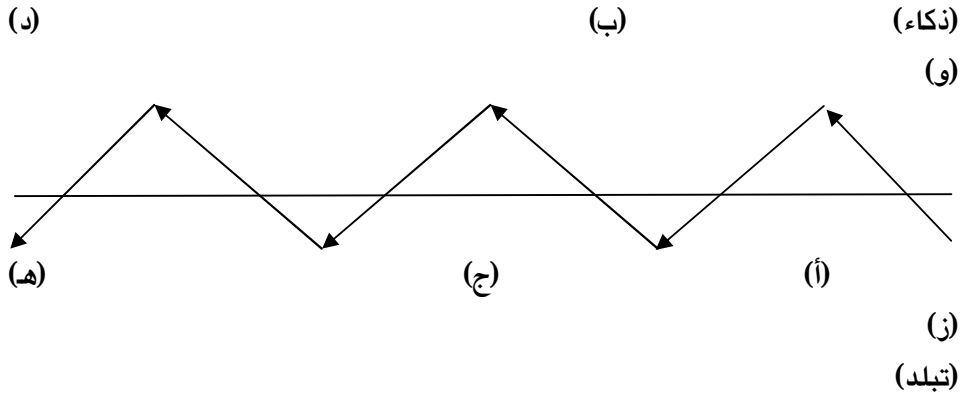
النص (1): حمدان يطلب من عبد الرؤوف توصيله بأحد العيارين ليتمكن من الوصول إلى معرفة مكان أخته كما صنع عبد الرؤوف من قبل. عبد الرؤوف يأخذه إلى المسجد لصلاة الظهر فيلتقيان بالشيخ بهلول السمرقندی ثم يستضيفهما عبد الرؤوف لتناول طعام الغداء في منزله وتدور مونولوجات داخلية وردود أفعال لحمدان تكشف المراوحة بين الوعي واللاوعي

الحصيني

كما تكشف مستوى قدراته العقلية بين الإدراك وعدمه بين الذكاء الحاد وبطء الفهم وهذه نماذج منها:

- (أ) (سالب) - ابتداء من عدم القدرة على الربط بين طلبه من عبد الرؤوف بإيصاله بأحد العيارين، وبين توصيل عبد الرؤوف له إلى الشيخ بهلول⁽⁵⁵⁾.
- (ب) (موجب) - مرورهم على قصر كبير "فعرف حمدان أنه قصر الهيصم"⁽⁵⁶⁾.
- (ج) (سالب) - عدم تمكنه من فهم ملامح الشيخ بهلول وهو ينظر قصر الهيصم. "فإذا عيناه ترنوان جهة القصر.. وإذا شعاع غريب يتطاير منها تطاير الشرر من الجمر"⁽⁵⁷⁾. وقبلها لم يتمكن من تفسير خشونة أصابع الشيخ عند مصافحته له.
- (د) (موجب) - في منزل عبد الرؤوف: "وكان حمدان إذ ناك يقلب عينيه فيما يرى، فيأخذه العجب أليمن منظر الدار من الخارج عما في داخلها من النظافة والأناقة والمتاع"⁽⁵⁸⁾.
- (هـ) (سالب) - بعد كل تلك المشاهد ما يزال يحدث نفسه بعدم وفاء عبد الرؤوف له بجمعه بأحد العيارين⁽⁵⁹⁾.
- (و) (موجب) - وهو ينظر إلى قصر الهيصم إذ خطر له أن ينطلق إلى القصر فيقتحمه "عسى أن يجد أخته عالية محبوسة في إحدى غرفه"⁽⁶⁰⁾.
- (ز) (سالب) - يتذكر أخته فيتندهد ويتحسر ثم يقول "لقد خطفها اللص قبل زفافها"⁽⁶¹⁾.

هكذا يبدو بطل السردية مراوفاً في مقياس الذكاء المعرفي



وذلك بعد أن نقله ثلاث نقلات معرفية - كما رأينا- ودخل في خضم النقلة الرابعة. ولا نكاد نجد تفسيراً جلياً يبدد دهشتنا لهذه المراوحة بين قوة الفهم وضعفه لدى البطل. وما الذي يريده السارد بهذه الأرجحة لمعرفة بطله. إنها مفارقة عجيبة!!

هل يمكن القول إن السارد يتهيب اللحظة الحاسمة لنقل بطله إلى مصاف حملة الفكر، الواعين بالتغيير المقارعين للظلم ودولة الباطل عن علم، فهو متردد بين الإقدام والإحجام في تكوين بطله التكويني النهائي. أو ربما لشعوره بأن لا نكون قد اقتنعنا بمنطقية بناء التحول الذي مارسه معنا سردياً في الخطوات الثلاث السابقة. وأن لا نكون جاهزين / مستعدين لتلقي الخطوة قبل النهائية في هذا التكوين.

ومن ثم فقد ظل السارد في هذه الخطوة مراوفاً في التعامل مع بطله بين:

- تقدم مستوى قدراته العقلية واستواء معارفه.
- محدودية قدراته العقلية ومحدودية معارفه.

النص (2): كان ما سبق استقرأً للمكون السردى (وصفاً/ سرداً) لكن المكون السردى (الحواري) هو الأساس في هذه النقلة الحاسمة في التكوين الثقافي (المعلوماتي/ النظري) لحمدان إذ يدير السارد حوارات متعددة بين البطل (حمدان) والشيخ (بهلول)، أخذ جزء منها صورة التحفيز وإثارة الدافع للانتماء، وجزء آخر وصل حد الجدل والمحااجة حول مبادئ وممارسات العيارين، فيما اعتمد السارد العودة إلى السرد والوصف بعيداً عن الحوار لنقل صورة ثالثة عملية حول حياة العيارين اعتمدت على نقل المعرفة لبطله من خلال المشاهدة والملاحظة.

ولئن استقطعنا عدة نصوص حوارية فسيبدو لنا تكتيك التنوع في بناء المكون المعرفى لدى حمدان، لنتأمل نصوص النوع الأول (التحفيز والاستثارة):

بهلول⁽⁶²⁾ - إن حمدان لراضٍ بكوخه.. راضٍ بكوخه لو تركوه

(تهكم.. لرفع الدافع واستثارة الانفعال).

عبد الرؤوف⁽⁶³⁾ - لكأنك يا حمدان ولدت عياراً (تشجيع).

بهلول - كلا يا عبد الرؤوف إنه ما صار عياراً بعد.. فهو نصف

عيار (تهكم واستثارة).

بهلول - فما يمنعك يا حمدان أن تكون عياراً، فإني لأراك تصلح أن تكون معنا

(تحفيز).

عبد الرؤوف - أي والله إنك لذو أنف حمي وقلب ذكي وساعد قوى
(تحفيز).

بهلول - رأيت يا عبد الرؤوف إنه ما صار عياراً بعد؟ (تحد).

لقد صرح بهلول وعبد الرؤوف حمدان بأنهما عياران ومن ثم أدارا معه حواراً لإقناعه بالانتماء لجماعتهم، وشكلت نصوص هذا الحوار تكتيكاً آخر لدى السارد كشف فيه عن عقلية ووعي البطل تجاه قضايا وأفكار مهمة، كما أبرز فيه مقدرة بطله في الحجاج والجدل، لتأمل نماذج من ذلك الحوار:

بهلول⁽⁶⁴⁾: فما تقول في العيارين؟

حمدان: قوم يقسون على الأغنياء ويرحمون الفقراء.

بهلول: فما يمنعك يا حمدان أن تكون عياراً.

حمدان: لكني لا تطوع لي نفسي أن أسطو على مال غيري.

بهلول: ويحك يا حمدان إنا نسطو على أموال غيرنا، ولكننا

لا نسطو أبداً على حقوقهم.

حمدان: أليست أموالهم حقوقاً لهم.

وهكذا يستمر الحوار صعوداً في اتجاه خلق الوعي لدى البطل بفكر جماعة العيارين ومبادئهم والتي نجح الشيخ بهلول/السارد، في لفت نظر البطل إلى الطريق التي يسلكها ليصبح عياراً، وهي الطريق التي استنتجها البطل في حديثه مع نفسه بعد مواجهة الحوار والتي أطلقها السارد: "أليس هو مظلوماً ثائر النفس؟ فهو الآن نصف عيار كما قال الشيخ، فإذا انتصف لنفسه من ظالمه بيده صار عياراً"⁽⁶⁵⁾.

ولما اقتنع الشيخ أن محاوره قد أخذ الجرعة الأولى، بادره بالجرعة الثانية المتعلقة بخاطف أخته حيث يوضح له الشيخ بهلول حقيقة خاطف أخته، وهو ابن الحطيم وحقيقة ثمامة الذي سهل له عملية الاختطاف وانه ليس من جماعة العيارين أصلاً وإنما هو من غلمانهم. وينفعل حمدان مما يؤكد نجاح (بهلول/السارد) في نقل البطل إلى المرحلة الثانية (مرحلة العيارية)، حيث يطرح البطل سؤاله النهائي الموصل إلى أول طريق الانتماء⁽⁶⁶⁾:

البناء السردى لشخصية البطل في الرواية التاريخية عند باكثير: "الثائر الأحمر نموذجاً"

- فماذا أصنع؟ قولوا لي ماذا أصنع؟

بهلول - كن عياراً، حارب معنا طغيان المال...

حمدان - ويل للمال! ويل للأغنياء! خذوني معكم.. أنا منكم!

أنا منكم!

لقد أجدى التحفيز والإقناع نفعاً، وحين نتأمل المستوى الاجتماعي للعيارين الذي كشفه السارد لبطله في مساكنهم وأثاثهم ومفارشهم وقدر الترف الذي يعيشونه في مآكلهم ومتعهم ومشربهم. وما أحاط به السارد عملية النقلة هذه من مؤثرات الغموض، والحذر والسرية، والتقية، والتكتم، وغيرها من المصاحبات المثيرة، فإننا نتمكن من قبول التحول بالبطل من مرحلة مجرد الشعور بالظلم، إلى مرحلة الانتماء لإحدى الجماعات الخارجة على النظام، المحاربة للظلم⁽⁶⁷⁾:

"وفي طريق عودته إلى ضيعته كان يشعر حينئذ بأنه

قد استحال شخصاً جديداً"

وخلال ثلاثة أشهر من انتمائه لهذه الجماعة تمكن من امتلاك سمات التحول من "فلاح" إلى "فارس" إذ امتلك سمات الفروسية والجنديّة، وبرز بين أقرانه في غزواتهم حتى كان يقود جماعته في بعض تلك الغزوات، وساد الترف أسرته وبيته، وكرس حملاته القوية الليلية على أملاك ابن الحطيم وانتقم منه شر انتقام، وفي هذه المرحلة تمكن من تخليص أخته من ابن الحطيم حين كان في إحدى جواسقه معها خارج الكوفة، لكن أخته لم تلبث بعد عودتها إلى منزل العائلة أن فرت منه، وما لبثت أمه أن ماتت كمدماً وحسرة على حادثة الفرار هذه. كما تمكن في هذه المرحلة أيضاً من خطف أخت ابن الحطيم وإهدائها لصاحب الزنج (أحد رؤساء الجماعات الخارجة على السلطة) مما تسبب في تحطيم نفسية ابن الحطيم وإفقاذه عقله ومن ثم تشتت أملاكه وضياعها.

(و) قائد دولة

(هـ) قائد دعوة

(د) ثائر

(ج) زاهد

مهد السارد للمستوى الذي يريد أن يوصل بطله إليه في نهاية الخطوة الثالثة التي اتخذها لنقله من فلاح إلى عيار. هناك حين ظهر من بطله أنه أكبر من أن تحتوي مشاعر التمرد عنده جماعة العيارين. لنستمع إلى هذا الحوار:

(حمدان يذكر الشيخ بهلول بأخته المخطوفة بعد أن صار واحدا منهم فيجيب الشيخ):

- سنبدل جهدنا في استنقاذها إن كان إلى ذلك سبيل.
- إن كان إلى ذلك سبيل !
- أجل يا حمدان.لسنا جيشاً يقاتل للفتح والغلبة في وضح النهار، وإنما نحن جماعة تعمل في الخفاء وتغير على أهدافها في الظلام
- فما يمنعنا أن نكون جيشاً؟
- ويحك يا حمدان أتريد منا أن نحارب السلطان؟
- لم لا؟ ألسنا نحارب طغيان المال؟ فمن ذا يحميه من بأسنا إلا السلطان؟
- فنظر الشيخ ملياً إليه ثم التفت إلى عبد الرؤوف قائلاً:
- أرايت يا عبد الرؤوف إن أخاك ليس عياراً إنما هو ((ثائر)).

البناء السردى لشخصية البطل في الرواية التاريخية عند باكثير: "الثائر الأحمر نموذجاً"

كان هذا والمجلس الذي انتمى فيه حمدان للعيارية - لم ينفذ بعد، وهو أمر ودّ السارد فيه أن يستبق خطوته التكوينية الأخيرة للبطل والمرمى النهائي الذي سيضعه فيه.

كما نقلنا إلى مشهد آخر تمهيدي كصاحبه، ذاك حين اتفق مع عبدان ابن عمه على أن يمارس التثوير الإعلامي للناس بنشر فضائح ابن الحطيم مما دفع ابن الحطيم لإرسال الشرطة للقبض عليه فانبرى (الفلاح/ الفارس) للدفاع عن ابن عمه فقتل التابع الذي جاء بالشرطة ثم ثنى بالشرطيين⁽⁶⁸⁾. وهكذا وقبل أن يسدل السارد الستار على المرحلة العيارية تمكن من التوجه بصاحبه إلى المرحلة الثورية عن طريق (المواجهة الإعلامية / المواجهة المسلحة). وساعد في هذا التحول أن حركة العيارين تشرذمت وتلاشت بعد مهاجمتها من قبل جنود الخليفة إثر اختطاف عاتكة أخت ابن الحطيم، وكان حمدان قد حاول إحياء رفاتها فما استطاع خاصة بعد موت زوجته كمدأ وحسرة وهي في حالة ولادة، إذ كانت رافضة لحياة العيارين وسلوك زوجها مما دفعه إلى التوبة عن سلوك العيارين إثر صدمته هذه بوفاة زوجته.

تحول حمدان إلى الزهد بعد وفاة زوجته، وكان هذا الزهد هو المدخل للتكوين النهائي لشخصيته. إذ تعرف على يقال في القرية كان شديد التعلق بالصالحين والاعتقاد بهم، وكان يصف لحمدان أحوالهم وزهدهم ويطلب منه حمدان أن يعرفه بأحدهم، فيعرفه على الشيخ الأهوازي ذلك الذي "يصلي في اليوم خمسين صلاة وأنه متقشف يسف الخوص ويأكل من كسبه ويتصدق بكل ما في يده"⁽⁶⁹⁾. واستمر حمدان يتردد على الشيخ الأهوازي والشيخ يحدثه وينقل له الوعي والمعرفة "حتى أحس - لا يدري كيف أحس - كأنه أصبح اليوم بعد اتصاله بالشيخ أقرب إلى نفسه الأولى قبل التوبة منه إلى نفسه بعدها. فقد أخذ حمدان التائب المنكسر يتضاءل، ويعود إلى مكانه حمدان" الثائر "العنيف"⁽⁷⁰⁾.

بدأ "حمدان" "الثائر" إذن يتخلق هنا، كما بدأ حسين الأهوازي - شيخه الجديد - بتلقيه مبادئ مذهبه الثوري الجديد "مذهب القداحيين" فعرّفه بأنه يدعو لأحمد بن عبد الله بن ميمون القداح نائب الإمام المعصوم الذي سيجري الله على يديه رفع الظلم وتحقيق "العدل الشامل" في ظل إمام غائب من آل البيت. وعلمه أن من مبادئ الحركة كتمان السر تقية من السلطان وأن أتباع الدعوة ينقسمون إلى قسمين: خاصة وعامة، والخاصة يفضي إليها بسر الدعوة للإمام المعصوم والعامة يدعوهم للدخول في مذهب الشيخ ويفرض عليهم أن يصلوا خمسين صلاة، وعلى الخاصة أن يدفع كل منهم ديناراً للإمام⁽⁷¹⁾. واتخذ الشيخ الأهوازي له اثني عشر نقيباً وجعل حمدان نقيب النقباء.

هيا السارد فرصة كافية لبطله كي يتلقى مبادئ المذهب الجديد، إن جعل الشيخ الأهوازي يمرض فيأخذه حمدان إلى داره لتمرضه أخته "راجية"، وهناك مكث يدير لقاءاته مع الدعاة والأتباع مما مكن لحمدان فرصة التعرف إلى أساليب الدعوة الجديدة وطرق كسب الأنصار لها والتعرف على مبادئ الحوار والإقناع والتأثير على الأتباع إذ كان الشيخ الأهوازي فلتة عصره: "فقد رأى حمدان من بعد نظره وسعة حيلته وحسن تدبيره للأمور... ما زاده إعجاباً به وإيماناً بنجاح دعوته، وكلفاً بتأييده ومناصرته"⁽⁷²⁾ لقد آمن حمدان بالهدف الذي ترمي إليه هذه الدعوة الجديدة إذ كان هو هدفه من قبل. "هؤلاء قوم يدعون إلى هدم سلطان المال على هدى وبصيرة، ويسيروا في ذلك على خطة عامة واسعة لا تقتصر على بلد دون بلد"⁽⁷³⁾. كما أعجب بطريقتهم في التعامل في إصدار المال وتوريده بين فروع الدعوة ومركز الدعوة في "سلمية"، وذلك عن طريق كبار تجار اليهود، إذ يدفع الدعاة في البلدان لتجار اليهود فيستلمه مركز الدعوة، أو يرسل لهم مركز الدعوة عبر اليهود أيضاً "وإزداد إدراكاً لخطر هذه الحركة وإيماناً بنجاحها"⁽⁷⁴⁾.

ذلك هو عرض السردية لمقدمات النقلة الأخيرة للبطل، في مرحلته "الثورية" إذ أتاحت له التعرف على الشيخ حسين الأهوازي الذي لقنه مبدأ التغيير الشامل للنظام عبر الثورة عليه في إطار مذهب "العدل الشامل" الذي سيقوده إمام من آل البيت هو الإمام المعصوم... الخ. ويتضح في السردية تذبذب من نوع آخر في هذه النقلة: تذبذب في إيمان البطل بهذه المبادئ: "لم يؤمن حمدان بالإمام المعصوم الذي يدعو إليه الأهوازي، ولم يكلف نفسه عناء التثبت في أمره ليتحقق من وجوده أو عدم وجوده. وإنما آمن بالهدف الذي ترمي إليه هذه الدعوة الجديدة"⁽⁷⁵⁾.

إن السارد مازال متماهياً في بطله فكلما رأى من البطل انطلاقاً في خطه "التاريخي" جره إلى خطه "التخيلي" ليكونه وفق مبادئه هو وليس العكس، إذ إن التشكيك في مبادئ القرامطة هي قناعة "السارد" وليس "البطل". كما أنه مازال متشككاً من نجاحه في إقناعنا بتأهل بطله الفلاح/العيار للمرحلة الثورية وفق مبادئ معقدة، وأفكار ثورية، ونظام دقيق. ولذا فإنه قد قسم هذه المرحلة إلى جزأين:

1. مرحلة التهيئة للمذهب
2. مرحلة الكشف لحقيقة المذهب

وإذا كان الجزء الأول من هذه النقلة قد هيا السارد به بطله للدخول في مذهب القداحين عن طريق الشيخ الأهوازي فإنه في الجزء الثاني أوصله للاطلاع على حقيقة المذهب عبر ابن عمه "عبدان" إذ نرى الشيخ الأهوازي يخلي مكانه خوفاً من ملاحقة السلطان ثم يولي حمدان قيادة

الدعوة بدلاً عنه، ويصل "عبدان" ليتولى منصب "فقيه الدعوة" الذي سيسند "الراوي" له مهمة كشف حقيقة الدعوة لحمدان، وهو مكون معرفي شاق وخطير، إذ كيف سيتمكن ذلك الفلاح البسيط من فهم فكر كهذا واعتناقه وكيف سيقنع بالإيمان بأفكار مثل تلك بله ممارستها وتبنيها في واقعه. ومن ثم تطبيقها في دولته؟! هذا هو التحدي الذي عاشه السارد في التحول الأخير، والذي لم يكتفِ بالتوسل بشخص واحد للبطل، بل أسند المهمة لشخصين الأول (الأهوازي) بدور أولي في التحويل، ثم يخلي مكانه ليستكمل آخر (عبدان) بقية المهمة. وتبرز مهمة "عبدان" في تحويل حمدان من الإيمان النظري بمذهب العدل الشامل إلى التطبيق العملي والممارسة.

ومذهب "العدل الشامل" الذي يراد لحمدان أن يتمسك به هو ألا يكون لأحد الحق في تملك شيء من المتاع أو المال أو النساء أو الأرض... وأن يكون الناس شركاء في كل ذلك. إن أمام عبدان (فقيه الدعوة) مهمة شاقة تتمثل في إقناع حمدان (قائد الدعوة) بالتخلي عن الكثير من معتقداته الإيمانية وسلوكياته الدينية التي لم يكن - حسب السردية- صاحب باع فيها أو تعمق إلا أنها قضايا مسلمة حتى للمسلم العادي البسيط (كحمدان الفلاح).

شق (عبدان/السارد) طريقه في اتجاه التحول مستنداً إلى علاقة متينة تربطه بحمدان فهو ابن عمه وكان خطيب أخته المخطوفة ورفيق مأساته في فقدها. كما استند عبدان أيضاً للدور الذي ستؤديه (زوجه/خليلته) "شهر" في هذا المضمار في الإيقاع بالبطل، ولا يخفى دور "راجية" أيضاً في الإجهاز على ما تبقى من مقومات شخصية البطل "الفلاح" "المحافظ". وتترابط المرحلتان: النظرية والعملية (الأهوازي/عبدان) إذ تعد المرحلة الثانية (عبدان) حصداً للمرحلة الأولى (حسين الأهوازي). والعرض السردى التالي سيوضح الصورة:

تظهر "شهر" وهي تتفقد "راجية" المريضة غير أنها تشككت في أمرها فمازالت بها حتى أقرت لها بأنها حامل من حسين الأهوازي حين مكث في منزلهم فترة مرضه وفترة نشره الدعوة. وتطمئنهما "شهر" أنها ستعالج الموضوع مع حمدان. ويصل حمدان فتقابله شهر مغرية له بملابسها وكلماتها ويأتي (عبدان) فيقدمها له (هدية) حين عرض عليه أن يتركها تدلك جسمه وقدميه فهو متعب من جهد الدعوة (!!).

ولم يبق بعد ذلك - أمام عبدان- إلا القليل من الجهد الحواري يديره مع حمدان ليواجهه بحقيقة وقوعه مع "شهر" وحقيقة وقوع أخته مع حسين الأهوازي.. ومهما أظهر السارد تخبط حمدان في رداً فعله تجاه هذا (الإسقاط) له، فلم يعد ذلك أن يكون مجرد تخبط لمن وقع في الشرك أو الشبكة، فلا ينتهي به الأمر حتى يستسلم. وهكذا وقع "حمدان"، خاصة بعد مصارحة عبدان بسقوطه هو قبله مع "شهر" التي كان يعتقد أنها "أخت" الداعية الكرمانى (الذي ضم عبدان

للمذهب) فطلب منه تزويجها له، فمنحه إياها دون زواج وهذا هو سلوك المذهب، وتبين له فيما بعد أنها ليست أخت الكرمانى بل هي خليلته وهي إحدى الداعيات للمذهب.

وهكذا ساق السارد بطله للتحويل الأخير بانتماحه لمذهب القداحيين ثم بتكوينه لمذهبه مذهب القرامطة بعد ذلك. ومهما يكن، ومهما قلنا، فقد انتقل السارد ببطله إلى المرحلة التكوينية الأخيرة، حيث تحول إلى قائد للدعوة يكون الجيوش ويجمع المال ويشترى السلاح ويخزنه ويدرب الرجال ويتهيأ لساعة الحسم التي واثته بعد أن بلغ عدد جيشه مائة ألف مقاتل نهض بهم إلى السواد فهزموا جنود السلطان، واتخذ عاصمة ملكه "مهيما باز" وبدأ في تكوين دولته "دولة القرامطة".

المبحث الثالث: دراسة تقييمية لتكنيك التحويل في بناء شخصية البطل

في ضوء ما سبق نستطيع أن نقول شيئاً في مدى موفقية السارد بالكثير في تكوين شخصية البطل حمدان والانتقال به من طور إلى طور حتى البلوغ به منتهاه. إذ قد تبين لنا ملامح كل الخطوات التي رسمها لصاحبه وبإمكاننا تقويمها وتبيان قدر النجاح أو الإخفاق، وبيان مستوى السلاسة التي نقل بها صاحبه أو كم الصعوبة التي تعرضت له عملية الانتقال.

ونستطيع إعطاء شهادة نجاح لبكثير في مرحلة التكوين الأولى حين رسم ملامح "حمدان" "الفلاح" ومنحه من السمات الذاتية (الجسمية والنفسية) ما جعله فلاحاً غير عادى، بل هو يحمل مشاعر الإحساس بالظلم والرغبة في الانعتاق منه، كما نجح في رفع مستوى الدافعية للانعتاق والتحرر بجملة من المثيرات التي تعلققت بحمدان ساقها عبر أحداث مؤلمة مست عرض بطله وكرامته وإنسانيته.

وليست المرحلة الثانية في التكوين بأقل روعة من سابقتها، حتى مع ما اعترورها من تدبذب السارد في تثبيت مستوى الذكاء العقلي لبطله. فقد رأينا ذلك اليقين الثوري الذي أنهى به السارد لحظة التكوين الثانية، والذي ظهر في عزم البطل على التحويل الصريح من مرحلة "الفلاح" إلى مرحلة "العيار"، كما ظهرت مرونة الانتقال بمصاحبات فكرية (ثقافية معلوماتية)، وملاحظاتية (المشاهدة لحياة العيارين)، هيأت سلاسة الانتقال وسهولته.

ولعل المرحلة الثالثة التي أراد بها السارد نقل بطله من مرحلة

"عيار" ← "ثائر" هي التي اعتاضت عليه ولو بنسبة ما.

السارد أراد أن يحول بطله من "عيار" - يمتلك سمات الفارس المقاتل، وقد مكنه عبر سمات جسمية ونفسية وشخصية من الوصول إلى هذا الدور. إلى "ثائر" لا يحتاج إلى سمات

الفارس فقط إن إنه ليس ثائراً عادياً بل ثائر يهدف إلى بناء دولة، وليست الدولة التي يريدها دولة تقليدية بل دولة فكرية تمتلك إيديولوجية غير تقليدية. ومن هنا جاء تهيب السارد، ذلك التهيب الذي لمسناه في عدم ثقته بقناعة المتلقي في تقبل تلك النقلة، فجعل يرسم بطله مقدماً / محجماً في تبني أيديولوجية الدولة الجديدة التي يريد بناءها في ظل فكرة "المشاعية" أو مذهب "العدل الشامل" كما أسماه.

ولعل السفر الثاني في السردية، هو نتاج ذلك التهيب - أو عدم الاقتناع- إن صنع السارد لبطله جسراً يعبر به إلى المكون الثقافي لدولة البطل، ذلك المكون الذي يتناقض مع قيم الإسلام الفكرية والتشريعية. صحيح أن السارد نجح في هدم البناء "السلوكي" الإسلامي لبطله (الجانب المشاعي للمرأة)⁽⁷⁶⁾ إلا أنه لم يتمكن من هدم الجانب العقيدي فيه، فظل حمدان غير مقتنع تماماً بتلك الأفكار التي لقنها له "حسين الأهوازي" داعية المذهب. وحينما شعر السارد بعدم الموافقة في "التحول" صنع الجسر الذي سيعبر به البطل ودولته إلى الأمام. إن "الفارس" "القائد" "الثائر" هي السمات التي تنطبق - سردياً - على حمدان في تكوينه النهائي تلك هي قناعة الراوي، وهي نتيجة لتكنيك "التماهي" الذي صاحب - لازم- عملية التحولات المختلفة، والبناء التكويني المتنامي للبطل⁽⁷⁷⁾.

ومن هنا كان (الجسر/المعبر) المتمثل في (عبدان) هو المخرج المقنع. (عبدان) يتبنى الفكر (القداحي/ القرمطي) لا بهم، فهو شخصية لا علاقة للسارد بها، كما أنها شخصية ثابتة مرسومة بملامح محددة، أفرغ فيها السارد كل مساوئ مذهب القرامطة وجعلها الوجه الآخر لبطله. فحين ظل حمدان يتألق بأحاسيسه ومشاعره الدفاقة تجاه الناس والمجتمع ورغبته الحقيقية (البريئة/ الساذجة) في تخليص الناس من الظلم الواقع بهم، كان عبدان يتلوث بفكر الباطنية والقداحية ومختلف النحل والملل الهادمة لنقاء الدين وصفاته وشعائره وشرايعه وقيمه وأخلاقه، وكان هو "فقيه الدعوة" الذي ينظر للفكر "القرمطي" ويؤلف الشرائع والأنظمة للدولة الجديدة ويسن القوانين لها.

السفر الثاني هو "الفكر"، فكر "الثائر الأحمر" لكن عبر ابن عمه "عبدان"، السارد توسل بعبدان ليقوم مقام العقل لحمدان، وهياً لعبدان فرصة التثقيف العقلي في بغداد بنقله من قرية "الدور" في الكوفة، بعد حادثة القتل التي قام بها حمدان للشرطة الذين أرادوا القبض على عبدان حين كان يفصح ابن الحطيم ويشنع بممارساته اللاأخلاقية.

وهناك في بغداد يمكث عامين في حلقات العلم ثم ينتقل إلى حلقات خاصة لجماعات تضم ملأً ونحلاً مشبوهة كجماعة إخوان الصفاء ثم يلتقي بجعفر الكرمانى الذي ينقله إلى الفكر الباطني عبر جماعة القداحيين، ويعلمه مذهبهم ويتوسل "بشهر" للإيقاع به في براثن مذهب "العدل

الشامل". ثم يتولى أمر الدعوة في بغداد ويكون مسئولاً عن قطاع كبير من أرباب المهن والعامه، وينتقل بعدها إلى مركز الدعوة بسلمية فراراً مع الكرمانى وشهر، ليتلقى الفكر من منبعه، ثم ينقله السارد وقد بلغ درجة "فقيه الدعوة" إلى الكوفة ليساعد حمدان في أمر الدعوة وتكوين الدولة.

هذا هو موضوع السفر الثاني بوحداته السردية الخمس المخصصة لتكوين "فقيه الدعوة عبدان" جاء عرضياً، وتالياً للسفر الأول الخاص بحمدان. وهو ما يؤكد ما ذكرناه من أن السارد وقع تحت ضغوط عدة في تكوين بطله، والتي رأينا أنها شكلت لديه عقبة كأداء ومن ثم لجأ إلى "الجسر عبدان" ليتجاوز تلك العقبة ومن ثم تتكون لدى "المتلقي" صورتان للفكر القرمطى ولثورة القرامطة ودولتهم التي قادها وأسسها "حمدان".

- صورة حمدان: النقية- الغيورة على المجتمع _صورة الفارس النبيل- الثائرة ضد الظلم- البسيطة التفكير-...إلخ.

- صورة عبدان: الملوث بالفكر الباطني- الممارس لمساوئ وسلوكيات الباطنيين- المنظر لهم بما يعارض الدين...إلخ.

إن عبدان هو الجانب المظلم في شخصية "حمدان" وهو الجانب المظلم في فكر الحركة القرمطية، فيما مثل "حمدان" الجانب المشرق في هذه الحركة الساعية لرفع الظلم عن الفقراء وتوفير الحياة الحرة والعيش الكريم للفلاحين بعيداً عن الاضطهاد والاستعباد الذي يمارسه ملاك الأرض وحماتهم من الولاة وهو ما فهمه حمدان من مبادئها وما وافق عليه، بعيداً عن تلك الأفكار التي تسعى لزعزعة العقيدة الدينية والسلوك الإسلامى الذي مثله عبدان لإظهار حقيقة المذهب القرمطى وانحرافه عن الدين. هذا كله حقق للسارد هدفه في استثارة تعاطف "المتلقي" مع البطل، في كل مراحلها حتى وهو يسقط بين يدي عبدان "شهر" وأمام أخته "راجية"، فقد أثارت هذه الحبكة/ الحادثة عاطفة "الإشفاق" عليه أكثر من إثارة "الكراهية".

الخاتمة

بعد ما انتهت رحلتنا مع باكتير في سرديته، وصحبناه في صنيعه مع بطله "الثائر الأحمر" "حمدان"، نود الوقوف على ما انتهى إليه ذلك المشوار من نتائج مستنبطة في ضوء مباحث ومنهج الدراسة، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: يلاحظ أن باكتير نوع طرق تعامله مع التاريخ، حسب مقتضيات (الصورة/الرؤية) التي أراد تكوينها عن بطله، وليست كما هي في مصادرها التاريخية، فاختار (انتقى) من الروايات التاريخية ما يوافق تلك الصورة، وما يتواءم معها.

ثانياً: تبين من دراسة تكتيك التحول في بناء شخصية البطل أن المؤلف قد اعتمد على عدة مكونات في بناء بطله منها الذاتي (الجسمي والنفسي)، فقد أعده نفسياً بوصفه لشعوره تجاه رفض الظلم والرغبة في التخلص منه، أو الصورة الجسمية التي كونها له مهياً لتحمل أعباء التحول ومتطلباته.

كما كان لا بد من مزج الذاتي بالموضوعي. فشكل جملة من المقومات الواقعية والدوافع الموضوعية المتعلقة بالنظام الإقطاعي وممارساته في زمن السردية، وممالة السلطان وحمايته لهذه الممارسات القمعية والاستغلالية لارتباطه بمصالح معها.

ثالثاً: استحوذ المكون المعرفي على تكتيك التحول إذ إن الفكر هو محور دوران حبكة السردية ابتداءً وانتهاءً حيث يتعلق الأمر ببناء دولة تقوم على فكرة وأيديولوجية غير سائدة وغير مألوفة. وقد حاول المؤلف - جاهدًا - تسويق بناء التحول المعرفي للبطل. كما حاول إقناعنا بتقبل ذلك التحول. غير أنه - المؤلف - نفسه لم يكن مقتنعاً كلياً بإمكانية حدوث ذلك التحول، وأنه لم يرد للبطل تمثل التحول، لما يمثله ذلك من انفصال بينهما (الساد-البطل) وهو ما لم يرد السارد إعمالاً لتكتيك التماهي الذي اعتمده في التعامل مع بطله حمدان.

رابعاً: يتأكد ما سبق بإسناد المهمة الفكرية في الدولة الجديدة إلى صهر البطل (عبدان)، فيما ظل البطل قائداً للدولة (يحمل سمات الفارس والجندي) بعيداً - إلى حد مقبول - عن لوثة الفكر الباطني القرمطي القداحي الذي تبنته دولته كأيديولوجية لها. رغم سقوطه - أو إسقاطه - عملياً وسلوكياً في مصيدته.

Narrative Building of the Hero's Character in Bakatheer's Historical Novels: A study of Al-Thair Al-Ahmar

Abd-Elqawe Al-Hosaini, *Dean of the Faculty of Education, Science and Arts, Department of Arabic, University of Taiz, Yemen.*

Abstract

Ali Ahmed Bakatheer wrote Al-Thair Al-Ahmar in 1949 during his stay in Cairo. It consists of four volumes in fifty chapters. It tells us about Al-Qarametah Movement in Iraq and the role of its hero, Hamdan Qormot, who like any other peasant, suffered from the landlords' mistreatment and thus found it necessary to help peasants get rid of these unjust practices. The novel also describes the hero as a member of the Al-Ayareen Movement that aims at curbing the dominance of capitalism and caused it to decline. In addition, the novel tells the story of the hero as an active member of Al-Kadaheen Movement which believes in 'comprehensive equality' as well as the foundation of his state of Al-Qarameta in the Sawad of Iraq.

In this study, the researcher sketches the character of Hamdan Qormot in detail to finding out the narrative techniques the novelist adopts to construct the character of his hero and how he promoted him from a simple peasant to a famous knight and finally to a strong state leader. In particular, the study deals with the construction of the hero's character in Al-Thair Al-Ahmar from a historical and narrative perspective and the techniques adopted by Bakatheer while constructing the hero's character. In addition, the study points out to what extent the narrative experience has succeeded in the construction of the hero, Hamdan.

وقبل في 2010/4/18

قدم البحث للنشر في 2009/10/19

الهوامش

- (1) علامات في النقد مج 14، ج56، ربيع الآخر 1426هـ يونيو 2005م، النادي الأدبي - جدة، مقال: التمثيل السردى للتاريخ في الرواية العربية: عبد الله إبراهيم - ص 10.
- (2) انظر: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب: د. أحمد سيد محمد - ص 17، دار المعارف - القاهرة، ط1985م.

- (3) انظر: روايات علي أحمد باكثير التاريخية: د. أبو بكر البابكري، سلسلة إصدارات جامعة صنعاء لعام 2005م، الكتاب الثقافي رقم (4) ط 2005 م. وممن كتب عنها: د. عبدالعزیز المقالح في كتابه: قراءة في أدب اليمن المعاصر.
- (4) الرواية الانسيابية - ص 81.
- (5) تقنيات الخطاب السردى بين الرواية والسيرة الذاتية: أحمد العزى الصغير - ص161، وزارة الثقافة والسياحة - صنعاء، ط/1425هـ -2004م.
- (6) علامات في النقد ، التمثيل السردى للتاريخ في الرواية العربية- ص12
- (7) علامات في النقد - ص12
- (8) علامات في النقد - ص13.
- (9) علامات في النقد - ص10.
- (10) الرواية الأنسيابية- ص 82.
- (11) انظر: فن المسرحية: علي أحمد باكثير، مكتبة مصر- القاهرة.. و: الرواية التاريخية للبابكري - ص52.
- (12) معتزلة اليمن.. دولة الهادي وفكره: على محمد زيد- ص111 ، دار العودة - بيروت، ط1/ 1981
- (13) انظر: أخبار القرامطة: د. سهيل زكار - دار حسان للطباعة والنشر، ط/1982/1402م - دمشق - ص 212 ، 150 ، 258 ، 277
- (14) انظر الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة: د. مانع بن حماد الجهني - مج1 ص381، الطبعة الثالثة/1418هـ- دار الندوة العالمية، الرياض
- (15) في المستوى التخيلي.
- (16) وفي رواية مشابهة: أنه التقاه "ومعه ثور ينقل عليه فتماشيا ساعة ودار حوار بينهم.. الخ" انظر: الكامل في التاريخ لابن الأثير ، مج 7-ص444، دار صادر - بيروت ط /1982/1402
- (17) أخبار القرامطة - ص258 ، 325 ، 394.
- (18) تاريخ الطبري ، مج 5 ، ص602 دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، ط1417 / 1997.
- (19) أخبار القرامطة - 212.. و: القرامطة: عارف تامر و: روايات علي أحمد باكثير التاريخية- ص52
- (20) الثائر الأحمر - ص4
- (21) أو قوله: " إنه ليسائل نفسه أحيانا: أحر هو أم رقيق؟ " (الثائر الأحمر - ص9).
- (22) الثائر الأحمر - ص6.
- (23) الثائر الأحمر - ص45.

- (24) الثائر الأحمر - ص 45.
- (25) الثائر الأحمر - ص 48.
- (26) الثائر الأحمر - ص 48، 49.
- (27) الثائر الأحمر - ص 50، 52.
- (28) الثائر الأحمر - ص 5.
- (29) الثائر الأحمر - ص 9.
- (30) الثائر الأحمر - ص 8.
- (31) الثائر الأحمر - ص 45.
- (32) الثائر الأحمر - ص 44.
- (33) الثائر الأحمر - ص 5.
- (34) الثائر الأحمر - ص 8.
- (35) الثائر الأحمر - ص 9.
- (36) تكونت جماعات العيارين في العصر العباسي.
- (37) الثائر الأحمر - ص 19.
- (38) الثائر الأحمر - ص 20.
- (39) خاصة وأنها بعد في السادسة عشرة من عمرها.
- (40) الثائر الأحمر - ص 38.
- (41) الثائر الأحمر - ص 39.
- (42) الثائر الأحمر - ص 45.
- (43) الثائر الأحمر - ص 45.
- (44) الثائر الأحمر - ص 47.
- (45) الثائر الأحمر - ص 47.
- (46) الثائر الأحمر - ص 48، 49.
- (47) الثائر الأحمر - ص 50.
- (48) الثائر الأحمر - ص 52.
- (49) الثائر الأحمر - ص 54.
- (50) الثائر الأحمر - ص 54.

- (51) الثائر الأحمر - ص55.
- (52) الثائر الأحمر - ص57.
- (53) الثائر الأحمر - ص 57.
- (54) الثائر الأحمر- ص57.
- (55) الثائر الأحمر - ص62.
- (56) الثائر الأحمر - ص63
- (57) الثائر الأحمر - ص63.
- (58) الثائر الأحمر - ص64.
- (59) الثائر الأحمر - ص65.
- (60) الثائر الأحمر - ص63.
- (61) الثائر الأحمر - ص65.
- (62) الثائر الأحمر - ص63.
- (63) الثائر الأحمر - ص73.
- (64) الثائر الأحمر - ص72،73.
- (65)الثائر الأحمر - ص76.
- (66) الثائر الأحمر - ص79.
- (67) الثائر الأحمر - ص 79
- (68) الثائر الأحمر ص 91.
- (69) الثائر الأحمر ص 163.
- (70) الثائر الأحمر ص 138
- (71) الثائر الأحمر ص 150.
- (72) الثائر الأحمر ص 148.
- (73) الثائر الأحمر ص 148.
- (74) الثائر الأحمر ص 149.
- (75) الثائر الأحمر ص 147
- (76) من خلال شهر وراجية.

(77) رأينا في هذا التكنيك التصاق السارد بالبطل وملازمته له مما مثل تماهياً بين السارد والبطل فغلبت سمات السارد (وايديولوجيته) سمات البطل وأيديولوجيته.

المراجع

- إبراهيم، عبد الله. (1426هـ/2005م). التمثيل السردي للتاريخ في الرواية العربية، علامات في النقد، مج 14، ج56، ربيع الآخر يونيو، النادي الأدبي - جدة.
- ابن الأثير. (1402هـ/1982م). الكامل في التاريخ، بيروت: دار صادر.
- البابكري، أبو بكر. (2005). روايات علي أحمد باكثير التاريخية، سلسلة إصدارات جامعة صنعاء، الكتاب الثقافي رقم (4).
- باكثير، علي أحمد. (د.ت). الثائر الأحمر، القاهرة: مكتبة مصر.
- الجهني، مانع بن حماد. (1418هـ). الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ط3 الرياض: دار الندوة العالمية.
- زكار، سهيل. (1982/1402). أخبار القرامطة، دمشق: دار حسان للطباعة والنشر.
- زيد، علي محمد. (1981). معتزلة اليمن .. دولة الهادي وفكره، ط1، بيروت: دار العودة.
- الصغير، أحمد العزي. (1425هـ-2004م). تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسير الذاتية، صنعاء: وزارة الثقافة والسياحة.
- الطبري. (1997/1417م). تاريخ الطبري، مج 5، بيروت: دار الكتب العلمية.
- محمد، أحمد سيد. (1985). الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، القاهرة: دار المعارف.