



التقنيات السردية في رواية معزوفة اليوم السابع

د. إكرام يحيى العطاري*

الملخص

جاءت هذه الدراسة لكشف التقنيات السردية التي عمد الروائي جلال برجس إلى إعمار نصه الروائي الموسوم بعنوان "معزوفة اليوم السابع" على أنافها عبر القراءة التأويلية لمجموعة من التقنيات.

تأتي أهمية الدراسة في كونها أول دراسة لحين إعدادها تتناول مجموعة من التقنيات السردية في رواية معزوفة اليوم السابع لجلال برجس، تمثلت في عتبة العنوان، والنصوص الموازية، والراوي، ووصف الحيز المكاني، ووصف الشخصية.

تمكنت الدراسة من الكشف عن دور النصوص الموازية في إعمار البناء السردى الروائي عبر ربطها بالمعاني المضمرّة الكامنة في ثنايا فصول الرواية، وأسهمت في كشف دور الراوي العليم في قيادة المتلقي نحو غاية الروائي، وإحاطته بكل ما يكشف له مضمرات النص، وبينت دور الحيز المكاني الافتراضي ووصف الشخصيات من المنظور الفكري والاجتماعي في معالجة الأزمات الإنسانية المنبثقة عن صراع الخير والشر، وأظهرت ما طرأ على حيز المكان والشخصيات من تحولات أثرت في تتابع الحدث وتأزمه.

الكلمات المفتاحية: التقنيات السردية، النص الموازي، الراوي، الحيز المكاني، المهمش.

*محاضر متفرغ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

ekram.alattari@wise.edu.jo

1-المقدمة:

تعد الرواية واحدة من وسائل التعبير عن مكونات النفس البشرية، ومعمارًا سرديًا يكتنز بالدلالات التي تلقي بظلالها على المتلقي فتقوده لكشف مضمراتها، ولأن الرواية ديوان العصر الحديث، تنوعت الدراسات التي تجتهد في كشف ما تحققه الرواية من تطور في الأساليب البنائية والفنية والمضامين المطروقة.

حظيت أعمال جلال برجس الروائية باهتمام النقاد، إذ تناولوها في دراسات عدّة، وتنبثق أهمية هذه الدراسة من التوجه إلى تتبع بعض التقنيات السردية في رواية "معزوفة اليوم السابع"، إذ تناولها الدارسون عبر مقالات نقدية تضمنت إشارات أسلوبية ومنهجية متنوعة، أمام العديد من الدراسات النقدية التي عالجت أعماله الروائية السابقة أسلوبيًا ومضمونيًا، لتأتي هذه الدراسة- إلى حين إعدادها- أصيلة في البحث في التقنيات السردية التي أقام الروائي جلال برجس معمار روايته "معزوفة اليوم السابع" عليها.

تأتي أهمية هذه الدراسة في تتبعها لبعض التقنيات السردية في رواية "معزوفة اليوم السابع" للروائي جلال برجس، الصادرة عام 2025، والتي عمد فيها الروائي إلى بناء عالم افتراضي عالج فيه العديد من القضايا التي تؤرق الإنسان دون النظر إلى اللون، أو العرق، أو الدين، أو اللغة. تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بعض التقنيات السردية التي أثرت في تشكيل رواية معزوفة اليوم السابع- والتي لم أجد لها أي دراسة سابقة تحت هذا العنوان إلى حين كتابة دراستي هذه- بطريقة لافتة وذلك عبر الإجابة عن السؤال الرئيس: ما دور أدوات السرد في إعمار النص الروائي؟ لتنداح عنه الأسئلة الآتية:

-كيف أسهمت النصوص الموازية في بناء النص الروائي؟

-ما نوع الرواي الذي بُنيت عليه الرواية، وما دوره في إعمار السردية؟

-كيف أسهم الوصف في التعبير عن القضايا التي تبنتها الرواية؟

-لتنشكل الدراسة من العناوين الآتية:

-المقدمة.

-التمهيد: من السرد إلى السردية؛ تأسيس اصطلاحي.

- التقنيات السردية في رواية معزوفة اليوم السابع:

1. النصوص الموازية: بين العنونة ووصايا الجد الأول.

2. الراوي.

3. الوصف:

أ. الحيز المكاني.

ب. الشخصية.

- الخاتمة والنتائج.

- التوصيات.

- المصادر والمراجع.

2- التمهيد:

- من السرد إلى السردية: تأسيس اصطلاحي:

ورد السرد في لسان العرب تحت جذر (سَ رَ دَ)؛ ومعناه اللغوي "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له"⁽¹⁾ فتعريف السرد هذا يحيلنا إلى تتابع الحدث الكلامي محكيّاً كان أم مكتوباً بطريقة منظمة.

وأشار معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة إلى قانون السرد الذي يحيل إلى كل ما يخضع لمنطق الحكى والقص الأدبي، أما علم السرد أو علم القصة ففيه تتم دراسة السرد والبنى السردية من منظور أنها تقنيات خطابية في الرواية⁽²⁾؛ لنجد أننا أمام منظومة لغوية تشكل معماراً سردياً نحفر في أعماقه لاستكناه تلك العلاقات التي مكنت الروائي من إخراج عمله بصورته النهائية.

وأكد معجم المصطلح السردى أن السرد معمار يقوم على "الحديث أو الإخبار يتضمن (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية فعلية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم، ويجب أن يتضمن موضوعاً متصلاً ويشكل كلاً متكاملًا"⁽³⁾، فنجد أن المنتج السردى يستند في إعمارهِ إلى بنية لغوية تتضمن سلسلة الأحداث التي يعرضها الراوي على المتلقي، ونجد في التعريف إشارة صريحة إلى تنوع الرواة والمتلقين في العمل الروائي الواحد، شريطة التكامل الفني والأسلوبى في البناء.

أما دليل الناقد فقد أشار إلى أن علم السرد "علم دراسة القص، واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"⁽⁴⁾؛ فهو علم يهتم بدراسة أسس نظم الفنون النثرية التي تخرجه للتلقي، ولا بد من أن "يقوم المختص بالسرد باستخراج تلك الحكايات ليستكشف ما تقوم عليه من عناصر، وما ينتظم تلك العناصر من أنظمة"⁽⁵⁾؛ فعمل الناقد المتخصص بالسرد يعتمد على استخراج عناصر بناء الأعمال السردية، واستنتاج الأثر المترتب على آلية بناء هذه النصوص.

وبالنظر في النصوص الروائية سنجد ملامح اختلاف ظاهرة في بناء كل نصٍ روائيٍ تستدعي افتراقه عن غيره، مما يقودنا إلى تنوع الأساليب المتخذة لبناء السرد، وقد التفت الباحثون إلى هذه الظواهر وأثروا لها مصطلح السردية الذي يقود إلى تلك الطريقة التي تُروى بها القصة والخرافة؛ لنتساءل حول كيفية انتظام البنيات اللغوية لتكوين النص الروائي بنمط تعبير يؤثر بالمتلقي ويختلف عن لغة الحياة اليومية، لنجد أنها من مشتقات الأدبية وفرع عنها، وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن الشكل الأجوف العام الذي تندرج فيه كل النصوص، فيغدو هم الناقد تبئير بحثه حول تلك التقنيات والأدوات التي تجعل من تلك النصوص فنوناً أدبية، لنخلص إلى أن السردية نمط خطابي متميز⁽⁶⁾ تختلف لغته عن لغة الحياة اليومية، وفيه تقنيات كتابية تضعه ضمن الأدبية تستدعي منا كشفها وبيان دورها في تشكيل المعمار الروائي. لنجد أن السرديات "علم يتناول قوانين الأدب القصصي"⁽⁷⁾ ومنه عمد الباحثون إلى تتبع الأعمال الروائية لكشف ما فيها من تقنيات مكنت العمل السرد من الخروج إلى النور بصورته النهائية، لتتخذ الباحثة من هذا المصطلح أساساً للكشف عن القوانين التي انتظمت من خلالها رواية معزوفة اليوم السابع لجلال برجس.

-إيجاز-

تجسد الرواية سلسلة من الصراعات بين ثنائيي الخير والشر، وتصور ملامح التنوع الطبقي وآثاره الظالمية بين مكونات المدينة التي تتضمن سبعة أحياء موسومة بالأرقام، ليتضمن كل حي فئة تعكس الافتراق العرقي الذي يكسر توازن المجتمعات، فيتجسد هذا الافتراق في صورة مخيم الغجر الذي بُني خارج حدود البشري والمنطقي لسكان المدينة الذين كلما طغت عليهم صعوبات الحياة وجدوا نجاتهم بموسيقا الغجر، لتظهر المفارقة بين واقع الحياة ومحاولات النجاة، ليتخذ

الروائي من الشاب العجري باختو بطلاً يسرّع الأحداث ويأججها وصولاً إلى يوم ينشده لتحقيق النجاة الجمعية، لكنه يفشل أمام سطوة الشر الإنساني. في الرواية يُصاب سكان المدينة بوباء هروب ملامحهم من المرايا، فتلاحقهم نسخهم الشبحية، مما يدفع باضطرابات فردية تؤدي إلى الانتحار، أمام سلسلة صراعات جمعية بين سكان كل حي، ويتجلى حرص جماعة أبناء الطائر الأسود على تعزيز هذه الصراعات وتفشي البوباء لتحقيق مصالحها الخاصة، بينما لا يصاب العجور بهذا البوباء في إشارة صريحة إلى اتصافهم بالنقاء وحب الخير، أمام الشر الكامن في صدور سكان المدينة، ليبذل باختو العجري جهده الكبير لإذابة كل الحواجز التي أدت لتفشي هذا البوباء عبر عزفه للموسيقا بعدما عثر على الناي وقرأ مخطوط الجد الأول.

ثانياً: التقنيات السردية في رواية معزوفة اليوم السابع:

1. النصوص الموازية، بين العنونة ووصايا الجد الأول:

إن أول ما يلفت نظر المتلقي لأي عمل أدبي عنوانه، "فالعنوان ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نصٌّ موازٍ، كما عند جيرار جينيت، وإذا كان النص نظاماً دلالياً وليس معاني مبلغة، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامن له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً"⁽⁸⁾، وهذه الحمولات الدلالية تحتاج لتأويل يمارسه المتلقي ليكشف مضمرة النص وأبعاده الغائبة خلف هذه العتبات، ولما أطلق الدارسون على العنوان "عتبة" كان ذلك من مُنطلق فكرة الانتقال من شيء لآخر، فالعنوان/ العتبة "مدخل إلى شيء يليه، أو مدخل ينقلك من مكان خارجي إلى مكان داخلي، من الخارج البراني إلى الداخل الجواني، فهي نقلة نوعية"⁽⁹⁾ تأخذنا إلى أعماق النصوص الأدبية، فالعنوان يمثل بوابة الولوج إلى أعماق النص لسبر أغواره وكشف ما تخفيه بنياته اللغوية من دلالات، فتغدو مطالعة العنوان جزءاً مكيناً من التلقي للوصول إلى الغايات المضمرة.

ولا تقتصر العتبة النصية على العنوان فحسب، بل تشمل مجموعة الاقتباسات أو النصوص التي يضعها الكاتب في بداية عمله الأدبي شعراً كان أم نثراً، ليجعل منها مؤشراً يقود المتلقي للتفكير بمضمرةاتها وغاياتها، ويتبع النقاد هذه الممارسة ضمن فكرة النصوص الموازية، لتغدو شكلاً من أشكال العتبات النصية، فهذه النصوص تمثل "البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورهما محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية

النصية قد تكون شعراً أو نثراً، وقد تنتهي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامساً أو تعليقاً على مقطع سردي أو حواراً وما شابه.⁽¹⁰⁾

وتلقت رواية "معزوفة اليوم السابع" نظر المتلقي بعنوانها الذي يدفع للتساؤل عن سرّ هذه المعزوفة، ولمّ قرنهما الروائي باليوم السابع؟ لنجد من خلال ربط العنوان بمجريات الرواية أن العمل يرتبط بعدد من القضايا الإنسانية التي تقود القارئ للاندماج مع أحداثها بحثاً عن النجاة من سلسلة من التحديات التي تكابدها شخصيات الرواية، فالروائي يحيلنا إلى نجاة البشرية بالعودة إلى ما فُطرت عليه من صفات حسنة لا يشوبها الشر، والموسيقا لم تكن الغاية بحد ذاتها، أو الوسيلة الممكنة للنجاة، بل إشارة إلى عمق آخر يرمز الروائي عبره لكل الأدوات التي يمكنها أن تنقذ الإنسان من الشر مهما كانت بسيطة في الظاهر كبساطة انسياب الألحان الموسيقية، لكنها تحتاج سلسلة من الخطوات والتحديات لنتمكن من الوصول إليها، فنجد أن هذا البُعد المضمّر يقدم صورة للبذل الإنساني في سبيل الخلاص من الشر.

يتلو العنوان إهداء تمثل في اقتباس يُظهر توجه الكاتب نحو فكرة إنسانية عامة تسعى إلى حماية الإنسان من الشر، فقد جعل الإهداء "إلى كل الذين يؤمنون بأن الأمل لؤلؤة يمكن انتزاعها من بطن الألم"⁽¹¹⁾؛ فيتعاوض هذا النص الموازي مع العنوان لتحقيق الترابط بين خيوط هذه الفكرة الإنسانية، ويتلو الإهداء في الصفحة التالية نصّ موازٍ آخر وظيفته تمكيننا من الدخول إلى أعماق العمل الروائي أكثر؛ لأنه "البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه.. وهو البهو الذي نلج إليه لتتحوّل فيه مع المؤلف الحقيقي أو المُتخيّل"⁽¹²⁾ وكُتب في أسفل النص الموازي إشارة إلى مصدره: "مخطوط الجد الأول"؛ لنجد محاكاة لنمط قديم من أنماط الكتابة يعكس اطلاعاً عميقاً على ثقافات عدة دفعت الروائي لتوجيه المتلقي إلى مضامين مضمرة من خلال هذه النصوص الموازية والعتبات التي تحدد بوصلة التوجه داخل العمل الروائي، ولأن المخطوط في الغالب يحتاج جهداً كبيراً للفهم والتفسير؛ فقد مثل توظيف هذه الاقتباسات محاولة لدفع المتلقي للمزيد من البذل الفكري للوصول إلى غاية النص، فتغدو هذه النصوص نقطة الانطلاق إلى محتوى الرواية ومحطة الولوج الأولى إلى تلك القضايا التي يعالجها الروائي، فهو يؤكد منذ الجملة الأولى أن هذا الكون ملك للبشرية جمعاء في إشارة إلى التساوي بين الخلق، لكن هذا التساوي يتلاشى مع نزوع الإنسان إلى الأنانية وتفشي الصراع بين الخير والشر، وقيام الحياة على المفارقات والتضاد وإيجاد مبررات لكل سلوك غير إنساني، فنجد تناصاً صريحاً مع

أول جريمة في تاريخ البشرية حينما قتل قابيل أخاه وبرر ذلك في سبيل استمرارية الحياة: "كل شيء في البدء كان لنا: الهواء، والماء، والتراب، والأشجار، والطيور، والحيوانات، حتى نحن كنا لنا، إلا حينما شاهدت المقايضة الأولى، وسمعت عن أولى المساومات، وجرت أول ملكية لواحد من أحفادي، فمضوا في ذلك الدرب، حينها رأيت بعضاً مما ستكون عليه سلالي من مآلات مخيفة، سترون فيها القاتل يعود إلى بيته، يحمل طعاماً لأطفاله، يطوقهم بذراعين حانيتين، وحين يسألونه عن الدم الذي لا يزال على قميصه، سيقول: إنه خطاب وردة قطفتها لكم وأنا في طريقي إلى هنا. سينام القاتل، ينام، مثله مثل أي أحد، وربما يرى أحلاماً وردية، وفي الصباح يتفقد سلاحه، هل هو في مكانه، ويمضي، يمضي من غير أن يدري هل جلدة وجهه قناع، أم أن هذا هو وجهه الحقيقي؟"⁽¹³⁾ فنجد أن هذا النص مهد الطريق للملامح الأولية للرواية تتمثل في معالجتها لكل ما هو إنساني، وتسليطها الضوء على الصراع القائم بين الخير والشر.

ينتقل الروائي بعد ذلك للحديث عن زمن ما يظهر فيه صراع بشري دون تحديد هوية مفتعليه، فنجد إشارة إلى عموم الصراع الإنساني منذ القدم بين الخير والشر، فيحافظ الروائي في هذا الجزء من الرواية على التخلي عن تحديد شخصه بالأسماء مكتفياً بوصف عام للصراع الذي يقوده بطل ورث عن أبيه نائياً قد "من شجرة نادرة، ونذّر لزمن قادم ليصّدّ البلاء، ولا مهمة له إلا الحفاظ عليه"،⁽¹⁴⁾ فيظهر السعي للبحث عن النجاة الأولية إثر رؤيته لأبيه في المنام "يحثه على الرحيل سراً، والمسير جنوباً لسبعة أيام، إلى أن يصل جبلاً يطل على سهل واسع، أشجاره كثيرة، ومياهه عذبة، عليه أن يقيم فيه، لأن القرية ستفنى، ولن يكون هناك حياة إلا في تلك المنطقة"⁽¹⁵⁾ ويظهر لنا حرص الروائي على تعويم الخطاب دون تحديد مكان بعينه، فالغاية مجابهة الصراع الإنساني ونجاة البشرية من تبعات هذا الصراع، وتظهر إشارات تتعالق مع أحداث وردت في الكتب المقدسة حول صراع البشرية القائم على الخير والشر، وما يتبعها من محاولات للنجاة قبل وقوع سنن الاستبدال الكونية، فتتصاعد الأحداث لنجد أنفسنا في تأسيس مكاني في مدينة الجد الأول التي عمّرها السلوك الإنساني الخير وقوّض أركانها الشر بعدما تفسّدت بين سكان المدينة "بقعة كراهية سوداء، ظلت تتسع سعيّاً لابتلاعهم"،⁽¹⁶⁾ لنقف أمام قيمة الناي المنذور للزمن القادم ودوره في حل أزمة البشرية، ويكمل الروائي إعمار له الحيز المكاني للرواية بإقامتها في مدينة الجد الأول التي تنبثق عنها سبعة أحياء موسومة بالأرقام دون أي اعتبار لقيمة الاسم، ولكل حيٍّ سمّته الخاص ودوره في إعمار السرد الروائي، لنجد في هذه الأحياء السبعة انعكاساً للمكوّن الإنساني بسلطويّته وطبقيّته المقيّنة وعنصريّته في النظر نحو الآخر، وفي الكفة

الأخرى نجد حضور مخيم الغجر الذين لفظتهم مدينة الجد الأول في إشارة رمزية للمهمشين والمضطهدين وامتداداً لصراع الإنسان مع أخيه الإنسان، فيتشكل فضاء المكان، وتبدأ ملامحه بالتجلي كلما تعمقنا في متن الرواية ليتكشف لنا الوباء الذي حلّ بسكان مدينة الجد الأول وأفقدتهم القدرة على رؤية الذات في المرأة، فتظهر المفارقة في عدم إصابة الغجر بهذا الوباء، لتنداح عن هذه الأحداث سلسلة من التساؤلات حول سر هذا الوباء وكيف أصاب سكان هذه المدينة، وهكذا يمثل هذا العنوان "في زمن ما" نصاً موازياً آخر أثث لنا قواعد بناء العمل الروائي لنسير في فصوله بحثاً عن مضمراته وكشفاً للملامح الصراع البشري بين الخير والشر، والقوي والضعيف، والحق والباطل.

تقوم الرواية على خمسة فصول حافظ الروائي في بداية كل فصل منها على وضع نصّ موازٍ مُقتبسٍ من "مخطوط الجد الأول" في إشارة إلى استمرارية انبثاق مضامين الرواية من مركزية الصراع بين الخير والشر، فيفتتح الفصل الأول بإشارة إلى قيمة نقاء الروح الإنسانية التي لا وزن للوجود البشري دونها، فيُعطي قيمة هذه الروح الإنسانية بما يمارسه الإنسان من خير بالاستعانة بدلالة اللون الأبيض، ويبين أن دنوّها مقرونٌ بالشر عبر استعانته بدلالة اللون الأسود: "لستم إلا أرواحاً، إن فارقت أجسادكم، أو شُوّهت، ففي الحالتين أنتم في طريق تغادر بكم الحياة. القماش الأبيض لن يغدو أبيض إن مسه الرماد، والقماش الأسود لن يغدو أسود بالكامل إن لامسه البياض. أرواحكم مخلوق عليّ، أبديّ، فلا تُخفّضوها؛"⁽¹⁷⁾ لتبدأ سلسلة من الأحداث تحت عنوان الفصل الأول حرص الروائي على وسّمها بالأرقام فقط، ليتعاضد ذلك مع فكرة وسم الأحياء بالأرقام، مما يعزز عمومية الخطاب الإنساني.

أما الفصل الثاني من الرواية فقد افتتحه الروائي باقتباس آخر من المخطوط يعزز فيه قدرة الإنسان على تجاوز التحديات بتأمله لقدراته واستثماره لطاقاته، فيعرض لتناقضات الإنساني ويحيل خيارات الانتقاء للوعي: "من لا يتأمل نفسه فلن يستطيع أن يثق بخطوته القادمة، هل ستكون صحيحة في مكانها، أم أنها ستتعثّر. إن تأملت نفسك فستجدك فيها غيوراً حسوداً، محبباً كريماً، بخيلاً شرهاً قنوعاً. إنك كل هذه النوازع، فألى أيها ستبحر ليكتمل معنك، ولتمضي في طريقك غير موهوم بصواب خطواتك، بل تراها على حقيقتها الدامغة؟"⁽¹⁸⁾ ليتعاضد النص الموازي مع السرد في رصد سلسلة من التناقضات التي تؤكد الصراع بين مكونات هذه المدينة على المستوى الفردي والجمعي، لتستمر محاولات بث البصيرة وتجليّة طريق الصواب ومجانبة الخطأ

في النص الذي افتُتح به الفصل الثالث؛ فالروائي يؤكد به أهمية الوعي الإنساني لتجنب التيه، عبر تصويره محاولات باختو الغجري إعادة تشكيل المدينة بالموسيقا، وما يتعرض له من رفض وتحجيم تمارسه السلطة بمختلف أشكالها: "إن عقولكم مشاعل تطرد الظلمة، مشاعل يتوهج نورها إلا إن وعيتم وعرفتم، وبتم قادرين على أن تميزوا بين الطريق التي تفضي إلى هاوية، والطريق التي تؤدي إلى النور"⁽¹⁹⁾؛ فالسلطة في الرواية تعتمد على استمرار الوباء والفوضى لتعزيز قوتها وسيطرتها على المدينة، لنجد في دعوة مخطوط الجد الأول للتمييز بين طريقي النور والهاوية إشارة مضمرة تحث الإنسان على سبل الخير، وتتجلى أبعادها وتتكشف كلما أغرقنا في قراءة الرواية، مما يثبت معالجة الصراع بين الخير والشر بمختلف تداعياتهما، ليتعزز هذا المعنى في مفتتح الفصل الرابع: "إن قلوبكم نفس ناطقة صادقة، مع هذا تميل إلى الشمال مرة، وأخرى تميل إلى اليمين، فاحكموها، لئلا يختل فتختلوا بما لا تحمد عقباه، فالشر أسود، والخير في منتهى البياض، نزعتان لا تفارقكم ما دمتم،"⁽²⁰⁾ ليعود التأكيد على هذا الصراع وأزليته عبر الدلالة اللونية لكل من الأبيض/ الخير، والأسود/ الشر.

ومع الفصل الخامس نقف أمام النص الموازي الأخير من مخطوط الجد الأول والذي يثبت فيه أهمية التوازن في تلبية الحاجات الإنسانية حتى يعيش الإنسان حياة سليمة متزنة: "إن أجسامكم وعاء للروح والنفس والقلب والعقل، فإن اختل ميزان ملذاتها صرتم عبيداً لا تملكون من أمركم شيئاً، فانتصروا للميزان"⁽²¹⁾ لنجد أننا أمام معنى قاريّ في عمق هذا النص، يُحيلنا إلى المصير الإنساني الذي سيؤول إليه الجميع، وأن عمل الإنسان وسبيل حياته هو الذي يُحدد مصيره، فيثبت بهذا النص الموازي قيام هذا المعمار الروائي على معالجة أزمة الإنسان وصراعه في الثبات على الخير أو النزوع إلى الشر، لنعود إلى أول حادثة أودت بالمصير الإنساني عندما خرج سيدنا آدم عليه السلام من الجنة بفعل الشيطان، ليؤكد ذلك في ختام الرواية حينما يُظهر استمرار النزوع الإنساني للشر رغم كل محاولات الإصلاح التي تجلت في تمسك باختو الغجري بالناي، وإطلاق معزوفة الخلاص في الحشد الذي كادت سلطة جوناثان وأتباعه/ الشر أن تُبيده، ليؤكد الروائي أن هذا الصراع باقٍ إلى الأبد.

2. الراوي:

يُعرّف الراوي في العموم بـ "الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة، في التقليد القصصي الأدبي، والسادر وسيط بين الأحداث ومتلقيها"،⁽²²⁾ فهو صانع القصة وسارد أحداثها والوسيط الذي يربط المتلقي بالحدث، "وينفصل الراوي عن الكاتب الضمني عند

تودوروف الذي لا يروي الأحداث ولا يصف الأوضاع، بل ينظم الخطاب، ويحدد ما ينبغي ذكره وما ينبغي حذفه من الحكاية،" (23) فالراوي ليس مؤلف النص، بل هو من يقوم بسرد الأحداث بآلية منتظمة تعين المتلقي على تتبع الأحداث واستكشاف مضمراتها وتأويلها بما يخدم حبكة النص.

وللراوي صلاحيات خاصة وقدرات تفوق أي شخصية في العمل الروائي؛ فرغم أنه "واحد من شخوص القصة، إلا أنه ينتهي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكبر من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص،" (24) وبالنظر في رواية "معزوفة اليوم السابع" نجد أن الراوي أسهم في عرض عالم الرواية وكشف أحداثها المتأزمة وصراعات أفرادها وأزماتهم عبر توظيف الروائي للراوي العليم: ف"هذا النوع من الرواية يتخذ لنفسه موقعاً سامياً يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه، ويرى ما تراه وما لا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها" (25) فمنذ السطور الأولى في الفصل الأول يظهر لنا الراوي العليم وهو يصف تفاصيل كثيرة تعكس لنا اطلاعه الكامل على الأحداث فيحدد الزمان، ويرسم أبعاد المكان وملاح الشخوص، ويحدد مظاهر الصراعات التي سنتعرض لها خلال القراءة: "عند السادسة صباحاً، غادرت تولى شقتها التي تقع في الحي الثاني، ذاهبة إلى الحي الرابع، حيث تعمل في منظمة تُعنى بالأطفال ضحايا النزاعات الأهلية" (26) فتظهر لنا الشخصية الأولى للفتاة تولى، والتي كلما تعمقنا في السرد أكثر اكتشفنا عالمها وملاحها وما عايشته من أزمات دفعها لتسرية روحها بالتقاط الصور، في إشارة ضمنية إلى قيمة الجمال في الكون.

ومما يميز توظيف الراوي العليم في الرواية بشكل عام دوره في صناعة الحدث الكلامي فينظم بسرده مجريات الأحداث ونقاط اتقادها واحتدام صراعاتها، ويعمق ذلك عبر الرؤية الخيالية التي يمتلكها والتي تمكنه من استكمال نسج خيوط عمله الروائي ف"بينما تنتهي سائر الشخصيات إلى عالم الأفعال التي تصنع الحياة، فإن الراوي ينتهي إلى عالَمين آخرين، هما: عالم الأقوال، وعالم الرؤية الخيالية التي تُرصد منها هذه الحياة، فالشخصيات تعمل، وتحدث وتفكر، والراوي يعي، ويرصد ما تفعله الشخصيات، وما تقوله، وما تفكر فيه وما تتناجى به، ثم يعرضه،" (27) فيتجلى

لنا هذا الدور المهم للراوي في نقل الأحداث بآلية تعكس مواطن التطور والتأزم، فنتمكن من بناء تصوراتنا عنها، إضافة إلى دوره في وصف كل ما يكشف ملامح الشخصية، وما يحيطها من مكان وزمان: "تذكرت ذلك اليوم الذي أتت فيه إلى محطة الانتظار ذاتها، وجلست على المقعد ذاته، في الساعة ذاتها، إذ سمعت آنذاك موسيقا إحدى أغنيات ((نوار))، فرأت شاباً عشرينياً نحيلاً، طويل القامة، حنطي البشرة، يهبط شعره المتماوج على كتفيه. يرتدي بنطالاً من الكتان، وقميصاً موثى بالأحمر مفتوح الأزرار إلى منتصف صدره. في عنقه الطويلة عقد من أحجار متفاوتة الأشكال والألوان، وعلى خاصرته هاتف نقال تنطلق منه الموسيقى التي استرعت انتباهها"⁽²⁸⁾؛ فنجد هنا دور الراوي العليم في كشف ملامح الشخصية الثانية التي ستدور الأحداث على يديها بدقة كبيرة تجعل المتلقي يتصور هذه الشخصية أمامه وكأنها حقيقة ماثلة، فالشاب الذي يكنس الشوارع عجري يُدعى "باختو" يرمي الروائي من تمثيله لنا بهذه الدقة إلى الإشارة الصريحة إلى الافتراق الطبقي في المجتمعات وما يسوقه عليها من تصدعات تؤدي بأي تماسك اجتماعي، ليظهر لنا ذلك على لسان الراوي العليم حينما يصور الرجل الذي يحذر توليب من خطورة الاقتراب من الغجر في عداوة للمهمشين: "وقف رجل تحت المظلة ينتظر الحافلة بتأفف وامتعاض، رغم أنها تأتي في موعدها المحدد. نظر إلى توليب، ثم إلى الشاب، وأطلق ضحكة ساخرة: هذا عجري مجنون، اسمه باختو، يعيش في مخيم الغجر. احذري جيداً، إنهم خطيرون"⁽²⁹⁾؛ فيكشف لنا الراوي ملمح الابتذال لأي اختلاف عرقي، ويعزز ذلك عبر ذكر قول ذلك الرجل، ويبدو حرص الروائي على معالجة أزمة التفرقة العرقية عندما عرضت توليب صورته في معرضها وأصابه زهو كبير وميل غامض تجاه الفتاة قصفتها مشاعر انتقاص للذات أنتجها شعور باختو بالافتراق العرقي بين الغجري وابنة المدينة: "شعر باختو بزهو كبير، خاصة حينما وجد الصورة تنال إعجاب من التفوا حوله، وهو ينظر إلى توليب بعينين مفعمتين بالبهجة والقرب، غير أنه خشي تلك المشاعر السريعة من غجري نحو فتاة لا تمت لعرقه بشيء"⁽³⁰⁾، فيبدو لنا دور الراوي العليم في كشف العديد من القضايا الإنسانية التي يجسدها العمل الروائي.

ويستند العمل الروائي على حضور الموسيقى ودورها في محاربة الصراعات المتناقضة، ويظهر ذلك عندما وُصف الناي الذي وجده الجد الأول في زمن ما إذ ظلّ منذوراً للزمن القادم الذي وجدنا أنفسنا فيه كلما تعمقنا في أحداث الرواية وصولاً إلى مخيم الغجر الذي ضجّ بـ "عازفين جُتوا بالموسيقا، مثل أشهرهم باختو الذي يُكنّى بالعاقل المجنون"⁽³¹⁾؛ فنجد حضور الموسيقى

عند فئة المهمشين أداة للخلاص من حالة التمييز العرقي والطبقي، وبالنظر في لقب باختو نلمح تأكيداً على حضور التناقضات التي تعالجها الرواية؛ فالعاقل المجنون وصف فيه تضاد ومفارقة ساخرة من هذه العقلانية التي تقود صاحبها إلى الجنون لأنه في الأصل مهمش ولا يحق له ممارسة نشاطه الإنساني وإثبات وجوده في هذه المجتمعات.

ويكشف الراوي العليم دور المهمش/ باختو والموسيقا في عدة مشاهد يحاول فيها علاج أحياء المدينة بالتدريج عبر عزفه لمقطوعات موسيقية مستخدماً الناي المنذور، فتنعكس تحولات الشخص والمكان من الفوضى والدمار إلى النجاة، فرغم بساطة الموسيقا إلا أن تحقق هذا الحدث كان نتاجاً لتحديات كثيرة واجهها باختو في الوصول إلى الناي والإصرار على إنقاذ المدينة التي رفضت وجودهم في أحيائها، فرمتهم في مخيم خارج حدودها: "كان الحي يحترق، وكثير من سكانه يراودون أنفسهم على الموت. وفي غمرة ذلك المشهد المروع خرج باختو ملثماً من شارع فرعي معتم. شق طريقه بين الحشود، والإطارات المشتعلة، والحجارة، والهاربين بالغنائم، واعتلى نصباً لنسر على أهبة التحليق، شُيد في منتصف ميدان عام. تسلق النصب، ثم وقف ينظر إلى الحي في كل جهاته. كانت نظرة فيها كثير من الزهو، زهو من كان يكس شوارع المدينة وهو يرقص على أنغام الموسيقا. وها هو الآن يكس قمامتها التي لم تكن أماراتها الأولى بادية للعيان"⁽³²⁾؛ فلا يكتفي الراوي العليم بالسرد فقط، بل يذكر التفاصيل بدقة ويغمرها بأبعاد رمزية وانزياحات دلالية تدفع المتلقي لخلق علاقات استنتاجية متشابكة كلما تقدم مسيره في أحداث الرواية.

ويظهر دور الراوي العليم في كشف المزيد من القضايا المتناقضة عبر كشف صراع جديد تمثل في العلاقة بين السلطة والمجتمع؛ فرغم سعي باختو/ المهمش لإنقاذ أحياء المدينة، إلا أننا نجد بعضاً من أصحاب السلطة يريدون بقاء هذه الفوضى حفاظاً على مصالحهم، ويتأكد ذلك عندما أُلقي القبض على باختو وأودع الناي في صندوق في المركز الأمني، لتظهر ممارسات السلطة القمعية التي تهدف للبقاء على حساب استقرار المدينة، أمام إصرار المهمش على موقفه الإنساني في إنقاذ المكان الذي يحارب وجوده واستقراره وينظر إليه بدونية مقبولة: "أخبرهم بكل ما جرى إلا مكان المخطوط. كان المتحدث جوناثان، إذ قال بنبرة حاسمة: لن تخرج من هنا إلا إذا دللتنا على مكان المخطوط. لم يُجب باختو بشيء. كرر جوناثان عليه ما قيل، وعندما لم يجد إجابة، قدم له عدة عروض... لكن باختو بقي مُتمسكاً بفرصته الأخيرة، رافضاً ما يريد، لأنه لو فعل ذلك

فسيقتل ويسوء حال المدينة⁽³³⁾؛ فيكشف الراوي بشاعة السلطة وحرصها على مصالحها أمام حرص الفجري المبتذل على الإنسانية بشكل عام.

3. الوصف.

أ. الحيز المكاني.

إن القارئ لرواية معزوفة اليوم السابع يجد أن الأحداث تدور في أماكن افتراضية لا وجود لها على أرض الواقع، لكن ما يدور فيها من صراعات وتحديات مستوحى من أزمت الإنسانية في العموم، وبالنظر في فكرة الحيز المكاني وعلاقته بجغرافيا المكان، نجد أن "مفهوم الجغرافيا يعني، كما يدل عليه أصله الإغريقي، "وصف الأرض"، والحق أن هذا اللفظ مركب من جذرين اثنين؛ سابقة "Ge" ومعناها الأرض، ولاحقة "Grappe, graphie" ومعناها، أو معناهما، "الكتابة" فكأن لفظ الجغرافيا انطلاقاً من أصله الإغريقي القديم يعني علم المكان، أو مثول المكان في مظاهر مختلفة، وأشكال متعددة: الجبال، والسهول، والهضاب، والوديان، والغابات، والتلاع، وهلم جرا...⁽³⁴⁾ ولكن النظرة المتمحصة لتمثيل الحيز المكاني في الرواية تكشف لا محدودية تخدم تسارع الحدث في العمل الروائي لا الوصف وبيان التفاصيل فحسب؛ ف "الحيز الروائي ليس الجغرافيا، ولو أراد أن يكونها... إنه أكبر من الجغرافيا مساحة، وأشسع بُعداً، ... وهو عوالم لا حدود لها؛ بينما الجغرافيا بحكم طبيعتها المتمحضة لوصف المكان الموجود، لا المكان المفقود، ولا المكان المنشود؛ والذي يحلم الإنسان برؤيته خارج إطار الأرض، لا تستطيع استكشافه، ولا الوصول إليه"⁽³⁵⁾، ومن هنا تمكن الروائي من سرد أحداث روايته على مساحة محددة من الأوراق في امتداد لحيز مكاني واسع يبدأ من جبل الجد الأول وينتهي فيه، في إشارة مضمرة لدورة خلق الإنسان القائمة على ثنائيي الوجود/ الحياة والعدم/ الموت، ثم الأحياء السبعة التي تشكلت منها المدينة، ثم تلك العلاقة المتناقضة بين عموم المدينة ومخيم الفجر، لنجد الروائي يختم أحداث سرده انطلاقاً من نقطة البداية في جبل الجد الأول حينما تجمع سكان المدينة من مختلف الأحياء قرب الجبل ليطلق باختر معزوفة النجاة فيهم، لكن محاولته تفشل بسبب تفشي الشر بين البشر.

"إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً، بل إنه أحياناً يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"⁽³⁶⁾؛ ولأن الرواية تقوم على سلسلة من المتناقضات نجد دور وصف المكان في التعبير عن مواقف الفجر- الذين يمثلون الأقلية المنبوذة من مجتمع المدينة- تجاه الدونية والتهميش الذي يتعرضون له

باستمرار، إذ لم يتعاطف زعيمهم شاندر مع الوباء الذي اجتاحت سكان المدينة التي يصفها باللعينة لأنهم أخرجوا منها عُنوة منذ القدم نتاج جريمة القتل التي أوقعها جدهم مع أخيه، وعلى إثرها هام في الأرض وانتبذ أحفاده الغجر؛ مما يحيلنا إلى تناصٍ مع قصة قابيل وهابيل ليتعزز دور الرواية في معالجة الهم الإنساني ضمن عدة ثنائيات تتمركز حول الخير والشر وما ينداح عنهما من ممارسات، كان منها ترحال الغجر وتحولهم إلى هامش على أطراف المدينة: "وها نحن نعيش في هذا المخيم القذر... هذه المدينة كالغول، وكل من فيها ملوثون، حتى الغجر الذين تسلك بعضهم إليهم، وسكنوها بعد أن استحالوا إلى أثرياء على نحو مجهول"⁽³⁷⁾؛ ليشمل التحول في طباع أولئك الغجر الذين تمكنوا من التقنّع بقناع سكان المدينة، فتصبغهم المدينة بسواد شرورها، ونلمح دور تمثيل الحيز المكاني في تعزيز فكرة التهميش في الرواية.

عمد الروائي إلى خلق الأحداث انطلاقاً من مركز الرواية المكاني الذي بدأ من جبل الجد الأول، لكن هذا المركز الذي يرتبط بفطرة الإنسانية المنبثقة عن سلالة جدهم الأول عجز عن منع المدينة من فرض قوانينها في قبول الأفراد في مجتمعها أو رفضهم، لذا نجد في وصف مخيم الغجر تعزيزاً لموقف التهميش للأفراد الذين أتوا من سلالة الابن القاتل، ليحملوا آثار الذنب بصورة جماعية قادت إلى نبذهم من المجتمع، ويعزز ذلك عبر وصف صنيعه المدينة التي قادت لظهور مخيم الغجر وتهميش سكانه وفرض الحياة الدونية فيه: "هبطت الشمس وراء جبل الجد الأول، فاستلقى ظله الخرافي على ذلك السهل الممتد، الذي نشأ فيه مخيم الغجر. ندبة لن تُمحي من جبين المدينة، بعد أن صنعت فكرة اللجوء، والتهجير، سعياً إلى نقاء زائف، وإلى شبع وهمي. شيئاً فشيئاً انداحت الظلمة من الأفق، وسطعت أضواء المدينة. من جنوبها، جنوبها الحزين، أخذت مصابيح المخيم الشحيحة، ببيوته الهزيلة، وخيامه التي تخشى الريح دوماً، تفاوض العتمة لتعود عن شيء من وحشتها القاسية"⁽³⁸⁾.

يسعى الروائي لإثبات دور الإنسان في تعزيز التفاوت بين أفراد المجتمع من خلال تصويره للمكان بآلية تمكن السارد من إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه مما يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المؤلف كديكور أو كوسط يوطر الأحداث، ليتحول إلى مُحاور حقيقي ويقترح عالم السرد محزناً نفسه من أغلال الوصف⁽³⁹⁾؛ ويبدو ذلك في محاولة الكشف عن أفكار باختو تجاه الاختلاف بين الغجر وسكان المدينة عبر وصف الحيز المكاني بما يؤكد تساوي البشرية تحت سماء واحدة مقابل ممارسات الإنسان الراضية للآخر:

"تنتصب السماء المترعة بالنجوم فوق مخيم الغجر، وفوق مدينة الجد الأول. كم هذا عادل في أن نتساوى جميعاً تحت سماء واحدة"⁽⁴⁰⁾.

في رسمه الأولي للمكان يُظهر لنا السرد تدرجاً في توسع الحيز المكاني؛ فنواة المدينة تمثلت في الأسرة التي كوّنّها الجد الأول، والتي تناسل منها الأبناء والأحفاد حتى "صارت بيوت الأحفاد قرية، والقرية بلدة، والبلدة مدينة صغيرة، والمدينة الصغيرة مترامية الأطراف تحسب الأفق حدودها"⁽⁴¹⁾؛ لتظهر لنا إشارة الروائي الصريحة في لا محدودية الحيز المكاني الذي تمثله الرواية مضمرة في عمقها تمثيلها للإنسان في كل مكان على وجه الأرض، ورغم انحدار سكان المدينة من سلالة الجد الأول إلا أننا نجد السرد قد وزعهم في أحياء المدينة استناداً إلى الافتراق العرقي والأقليات؛ فالمدينة "أطلق عليها اسم (مدينة الجد الأول) مدينة مكونة من سبعة أحياء يتشابه بنيان بعضها، ويختلف البعض الآخر. فيها حي يسكنه أناس بشرتهم سوداء، وفيها أحياء لمن بشرتهم بيضاء، وحي لمن تميل بشرتهم إلى الصفرة"⁽⁴²⁾، فيكشف السرد اختلافاً طبعياً في المعمار المادي للمنازل بين أحياء المدينة، ولعل مرده التفاوت المادي بين سكان أحياء المدينة، لتظهر إشارة تفاوت أخرى ترتبط بالعرق؛ فأصحاب البشرة السوداء يتمركزون في حي واحد يمثل إشارة صريحة إلى الآخر/ الأسود وما تكابده الأقليات العرقية من تحديات أمام عدة أحياء لأصحاب البشرة البيضاء، وحيّ واحدٍ لأصحاب البشرة الصفراء الذين يمثلون الطبقة العليا في هذه المدينة، ويُظهر هذا التوزيع للحيز المكاني انبثاق الرواية عن الهم الإنساني في العموم، وتصويرها لمعاناة البشرية المتحققة من النظرة الدونية للآخر وعدم تقبله في المجتمع، ويكشف تمثيل حيز المكان الافتراق الاقتصادي بين سكان المدينة الواحدة المنحدرين من أصل واحد وما ينداح عنه من أزمت إنسانية تكشف النظرة الطبقية التي تكابد الإنسانية ويلاتهما: "إنها مدينة متنوعة، فيها الفقير، وفيها متوسط الحال، وفيها قلة من الأثرياء الذين يمتلكون أكثر من نصف ما يمتلكه سكان هذه المدينة التي يجوع فيها كثيرون، ويقتلون لأجل أرخص المكاسب. فيها أحياء توشك أن تلتحق بالأخرى الفقيرة، وأخرى تعيش حياة باذخة، تثير غيرة من يراقبونها بحسرة ولوعة كبيرتين. مع مرور الزمن وكثرة الصدمات بات كل حي منعزلاً عن الآخر، له عاداته وتقاليده وحياته الخاصة، وإدارته المحلية التي ترتبط بعمودية المدينة..."⁽⁴³⁾ ليظهر لنا أن هذه الرواية تأخذ على عاتقها إعادة تشكيل أزمت الإنسانية من خلال تمثيل الحيز المكاني بصورة تجسد الفوارق التي تقودنا إلى النزاع تمهيداً لإيجاد الحل لها.

في تمثيله لمكان اجتماع أبناء الطائر الأسود قدم لنا النص الروائي صورة مكانية تؤكد ما تمتعت به الجماعة من سلطة وقوة؛ إذ كان الاجتماع في مزرعة في شمال الحي الأول الذي تتمركز فيه السلطة؛ فيُظهر سرية الجماعة وسلطتها عبر ما تتخذه من تحصينات في مكان اجتماعها: "مزرعة كثيفة الأشجار، حولها سور مرتفع جدًا، شُيد من الإسمنت المسلح، وزود بكاميرات مراقبة ومجسات تطلق تحذيرًا صوتيًا لحراس في غاية الشراسة تم انتقاؤهم بعناية فائقة، ولها بوابة صُنعت من الحديد المصفح، لا يُمكن أن تُفتح إلا لمن يحملون رمزًا إلكترونيًا يُستبدل من حين إلى آخر.." (44)

يُظهر الروائي في وصفه للمكان بعدًا ذاتيًا ينعكس بإضماره للمفارقة أثناء تمثيله لأمكنة الرواية، فنجد يصف الحي الخامس المعروف بالفقر الشديد، والذي بُني على كميات كبيرة من الذهب لا يعلم عنها سكانه، فيغدو المكان ساحة للتناحر والشغب بدافع خفي لأصحاب السلطة/ أبناء الطائر الأسود الذين يمثلون الشر، ويمثل الروائي لذلك عبر شخصية فايد التي سارت في طريق المجرمين بحثًا عن نجاة وهمية، فيغرق الراوي في وصف المكان مضفيًا عليه طابعًا وجدائيًا يوحى بالتأسف لمآل هذا الحي، من حيٍ وادع يبدع أهله في الحرف اليدوية، إلى حي مبتذل تنفشي فيه الجريمة بطريقة تخدم أذرع السلطة لتفويض تناغمه الاجتماعي: "لم تخل شوارع الحي الخامس من المارة في ذلك الصباح، بخلاف الأحياء الأخرى، التي خضعت لأمر حظر التجوال. إنه أكثر الأحياء خطورة، وخروجًا على القوانين، حيٌّ تكثر فيه العصابات، والمجرمون، وتجار المخدرات، ومروجوها. بيوت قديمة، ألوانها كالحة، وآيلة للسقوط، تفوح من زقاقه روائح القمامة، والبول، والرطوبة، والعفن. نشأ الكثير من تلك البيوت بعشوائية مفرطة..." (45) فيُظهر وصف المكان حرص الروائي على نقل الصورة بما يخدم العمل الروائي ويحافظ على تماسكه، ويبين تلك التحولات التي تدور في إطار إعمار السرد انطلاقًا من الصراع القائم بين الخير والشر عبر إظهار الصورة السابقة للمكان الذي تحول إلى بؤرة شر بشعة لغاية استملاك الذهب: "حي لم يكن على تلك الشاكلة، بل كان هادئًا، يعمل كثير من سكانه بالحرف اليدوية، وبالصناعات الخفيفة التي تؤمن لهم عيشًا كريمًا، ولا يعلمون أنه يقع على كميات من الذهب لا يدري عنها سوى قلة، منهم أبناء الطائر الأسود الذين ما وجدوا سبيلًا إليه إلا أن يصبح الحي جماعات متناحرة، تغرق بالمخدرات، وبالعنف" (46).

ويُظهر تمثيل الحيز المكاني محاولة صريحة لتحقيق المساواة بين سكان المدينة الذين أصابهم الوباء والغجر الذين هبوا لنجدة أهل المدينة رغم عدم إصابتهم بذات الوباء، في إشارة صريحة لإذابة كل ملامح الافتراق بين البشر وإزالة الطبقية عندما يجتمع الغجر وسكان الأحياء السبع في مسرح قام على أنقاض نفايات أهل المدينة: "وكانت نتيجته أن سُويت المنطقة تمامًا، وشيّد عليها مسرح من الخشب، عريض ومرتفع، يسقط عليه ضوء ساطع... نُصبّت على جهات المكان الأربع مكبرات صوت ذات طاقة عالية. عُبدت إليها طريقان؛ واحدة من جهة مخيم الغجر، والثانية من جهة المدينة"⁽⁴⁷⁾، فتظهر محاولات الروائي لإذابة ملامح التفرقة الاجتماعية وما يتخلق حولها من فجوات تؤدي بمحاولات ردم الهوة الناجمة عن الطبقية المقيتة.

ولم يقتصر تمثيل حيز المكان على البعد الإنساني الجمعي لسكان مدينة الجد الأول ومنازعاتهم العرقية والمادية وصراعات السلطة، بل نجد دوره في إظهار بعض الآثار النفسية الفردية الناجمة عن الأحداث الصادمة التي كابدها شخصيات العمل؛ فتوليب التي شهدت قتل أسرتها داخل البيت نتيجة صراع طائفي عانت عدم القدرة على العودة إلى المكان الذي شهدت فيه مقتل والديها وإخوتها، ليظهر السرد حالة الصدمة التي قادت الفتاة لدخول البيت مرتين فقط: "الأولى بعد أن طلبت إدارة الحي أن يعود من هربوا من بيوتهم لأنهم ينوون ترميمها، والثانية حين أصبح صالحًا للسكنى، لكنها في الحالتين لم تستطع أن تصم أذان ذاكرتها عن صوت البنادق، وصراخ عائلتها، وهي تشعر به ككرة تتقاذف بين جدران البيت، لهذا باعتها واشترت واحدًا آخر، رغم ذكريات طفولتها الجميلة"⁽⁴⁸⁾؛ فيظهر دور تمثيل المكان في تصوير الأزمات النفسية التي تكابدها الشخصية، والصدمة النفسية في "أعم تعريف لها تصف تجربة ساحقة لأحداث مفاجئة أو كارثية، وفيها تحدث ردة الفعل على الحدث الصادم عبر الظهور المتكرر وغير المسيطر عليه والمتأخر غالبًا للهلوسات أو الظواهر المتطفلة الأخرى"⁽⁴⁹⁾؛ فصراخ العائلة قبل الفاجعة وتكراره في ذاكرة توليب كما يتكرر صوت ارتطام الكرة بالجدران مثل ظاهرة متطفلة تحمل في أعماقها جرحًا غائرًا أسهم توصيف المكان في كشفه للمتلقى، ويعلي تمثيل حيز المكان من احتدام الأحداث عندما يصوّر لنا أثر الوباء الذي انتشر فجأة على أهل المدينة؛ فـ "خلال وقت قصير غرق الحي في فوضى عارمة، فأغلقت المحال بأمر إدارة المدينة، وحثت الشرطة الناس على العودة إلى منازلهم"⁽⁵⁰⁾

وحرص الروائي على إظهار الحيز المكاني بعد إطلاق باختمو لمعزوفة الخلاص من خطر الوباء، إذ عكس تحول المكان من الفوضى والصخب والدمار والقتل إلى السكون؛ فقد "أصيب سكان الحي

بالأثر الساحر لتلك المعزوفة فاستحالوا أناسًا وديعين⁽⁵¹⁾ في إشارة إلى إعادة تشكيل الذات وتوجيهها نحو الخير بعد الفوضى العارمة التي أصابت المكان، لينسج لنا الراوي حينًا مكانيًا جديدًا ضم الغجر وسكان مدينة الجد الأول في حفل موسيقي كانت غايته شفاء كل الحاضرين من الوباء بعد سماعهم لمعزوفة باختو، وكان هذا المكان مساحة تجمعت فيها نفايات المدينة لتفصل مخيم الغجر عنها، مما يقودنا إلى إذابة الفوارق الطبقيّة ومحاولة إعمار المدينة الفاضلة.

ب- الشخصية:

تعد الشخصية عنصرًا مهمًا في العمل الروائي، فهي "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو إيجابًا... الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"⁽⁵²⁾؛ فتظهر لنا قدرة الروائي على وصف الشخصيات التي قام أود روايته عليها كلّ بحسب مركزيته ومهمته الموكلة إليه، إذ لم يقف عند الوصف الشكلي فحسب، بل ركز على النواحي النفسية والاجتماعية التي تمتعت بها شخصيات الرواية، وفي هذا البحث سأعتمد للنظر في شخصية المهمش/ باختو/ الغجري وكيفية نسجها بما يخدم فكرة الرواية في الصراع القائم بين الخير والشر، انطلاقًا من عدّ الشخصية نظامًا "ينشئه النص تدريجيًا.. فهي في البداية شكل أو بنية عامة، وكلما أُضيف إليها خصائص أضحت مُعقدة غنية مرغبة دون أن تفقد هويتها الأصلية"⁽⁵³⁾، لنميط اللثام عن بعض الخصائص التي أسهمت في كشف عمق الصراع بين السلطة والغجر.

قدم الراوي وصفًا لباختو الغجري الذي يعكس نموذج المهمش المتمرد على حالة البؤس والفقر التي فُرِضت عليه لأنه ولد في مخيم الغجر، ويتجلى هذا التمرد على الصورة الخارجية للغجري البائس، إذ ترى توليب في هذا الغجري "شابًا عشرينيًا نحيلاً، طويل القامة، حنطي اللون يرتدي بنطالًا من الكتان، وقميصًا موّشّى بالأحمر مفتوح الأزرار إلى منتصف صدره. في عنقه الطويلة عقد من أحجار متفاوتة الأشكال والألوان، وعلى خاصرته هاتف نقال تنطلق منه الموسيقى التي استرعت انتباهها"⁽⁵⁴⁾، فوصف الشخصية بهذه الطريقة يبين تمرداها على واقعها الأليم نتيجة التهميش الذي وقع عليها لأنها ولدت ضمن فئة الغجر، مما يحفز رغبة توليب باكتشاف سر "ذلك الغجري الوسيم الذي يرتدي ملابس جميلة، وترتديه روح لم تر ما يشبه صفاتها العالية، بل حتى شعرت أنها أمام كائن غير بشري قادم من خارج هذه المدينة التي كلما

مضت السنين تتضخم أزماتها منبئة بانفجارٍ مريع⁽⁵⁵⁾، فيتأكد دور وصف الشخصية وأهميته الكبيرة في كشف دورها في النص الروائي وما تحمله من أفكارٍ ورؤى، وما تتعرض له من مواقف تؤدي إلى تحولات جذرية في المصير برزت في تحول الغجر من مهمشين منبوذين إلى منقذين للمدينة نتيجة سعي باختو لإطلاق معزوفات الخلاص لإنقاذ المدينة من الوباء الذي لم يُصب الغجر.

وللشخصية الروائية قدرات لا يمتلكها أي عنصر آخر من المُشكّلات السردية، فنجدها قادرة على تعرية أجزاء منّا نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا، فهذه الشخصية لديها قدرة على تقمص الأدوار المختلفة التي يُحملها إياها الروائي بصورة تجعلها في وضع ممتاز، فبواسطتها يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، فيجد القارئ أن هذه الشخصية تمثله، أو يرى نفسه فيها⁽⁵⁶⁾، ففي وصف الراوي لتوليب نلحظ أن الوصف انبثق عن عدة محفزات بعضها نفسي والآخر اجتماعي يمكن للمتلقي إسقاطها على ذاته المكلمة؛ فالاضطرابات التي عايشتها توليب خلقت حاجزاً كبيراً بينها وبين الناس "فما عادت تثق بهم رغم عملها التطوعي". كانت تقول لطبيبها إنها تشعر حيالهم بخوف جعلها تؤمن باب شقتها ونوافذها بجهاز إنذار متطور رغم أن النزاعات باتت مجرد ذكرى أليمة⁽⁵⁷⁾؛ فتتجلى لنا قدرة الشخصية وتمكنها من الاستحواذ على ذهن المتلقي ونكئ جراحاته التي قد يتشاركها مع الشخصية التي تشاركه جراحه في الرواية.

وانطلاقاً من أزمة الرواية المركزية في الصراع بين الخير والشر، كان وصف المهمشين في الرواية عاملاً إيجابياً عزز من معالجة النص للصراع بين مركز الحكم في المدينة المتمثل في جماعة الطائر الأسود الذين سعوا لبث الفرقة والشر بين السكان الذين أصابهم الوباء وأدى لاختلال حواسهم من جهة، والمهمشين الذين يعيشون في مخيم الغجر ولم ينلهم أذى الوباء، مما يحيلنا إلى إشارة صريحة لمنبع الشر الإنساني أمام سعي الغجري المهمش لإنقاذ المدينة من الشر الذي افتعله سكانها المركزيون، وهذا يقودنا إلى طريقة تعامل الرواية العربية مع المهمشين؛ إذ مكنت المهمش من الحضور بكل خصوصية عالمه إلى الرواية وبالتالي استدعاء الضرورات التقنية الفنية لنسج حكايات هذا العالم على مستوى المتخيل⁽⁵⁸⁾؛ لكن ما ميز تمثيل شخصية المهمش في معزوفة اليوم السابع تلك الرغبة التي تشكلت لديه لإنقاذ البشرية من خطر الوباء الذي ينتهي بالانتحار بضغط كبير من النسخة الشبحية التي تلاحق صاحبها، فيحمل المهمش على عاتقه إنقاذ البشرية في مدينة الجد الأول من الأخطار التي أحذقت بساكنها عبر بحث باختو عن الناي

والطائر، وإطلاقه معزوفات الخلاص التي استلهمها بعدما قرأ من مخطوط الجد الأول، مما غمره بسعادة كبيرة بمهمته التي "انطلقت من علاقته بقمامة المدينة، وها هو الآن يُخلصها من وبائها بالروح الموسيقية ذاتها"⁽⁵⁹⁾، ليصبح المهمش/ الغجري مطلباً شعبياً عندما تلقي السلطة القبض عليه لتمنعه من إنقاذ المدينة من الوباء ومن حالات الانتحار التي راجت بين السكان نتيجة خوفهم من نُسخهم الشبحية، وعندما اتحد الغجر مع أحد رجال السلطة لإنقاذ باختو أكد والده شانندورا أن إنقاذ باختو رد "الأمل ليس لهذه المدينة فقط، بل لهؤلاء الغجر الذين كادوا يفقدون ما تبقى منهم"⁽⁶⁰⁾، وأظهر وصف الشخصية بعض التحولات المصيرية كما في تنصيب شانندورا عمدة لمدينة الجد الأول ليتمم باختو مهمته في إنقاذ المدينة، مما حتم على الروائي حرف مسار السلطة من قبضة جماعة الطائر الأسود بُغية إنقاذ البشرية عبر تمكين المهمشين من السلطة أمام أصوات رفضت وجودهم في المدينة، فنجد الغجري يثبت ذلك على نفسه في حالة من الإنكار لتمكن هذه الشخصية من تحديد المصير الجمعي لسكان مدينة الجد الأول: "ألم يكن من المستحيل أن يحكم غجري مدينة الجد الأول؟"⁽⁶¹⁾ فالسؤال هنا قائم على استنكار الحال التي وصل إليها الغجر، وفيه شك في القدرة على تحقيق التغيير، ولا يقتصر الإنكار على الغجري ذاته، بل يكشف لنا السرد قبح الطابع البشري الذي يحاكم الآخر انطلاقاً من الاختلاف العرقي الذي ينتمي إليه، فبعد تساؤل البعض عن السبيل الذي سمح للغجر باحتلال مدينة الجد الأول، نجد شاباً يواجه هذه الفكرة بصراخه قائلاً: "رغم أنكم مرضى بهذا الوباء، وشفاءكم بين يدي الغجري، إلا أنكم ما زلتم عنصريين"⁽⁶²⁾ فيظهر سعي النص الروائي للتخلص من هذه النظرة الدونية المبنية على الاختلاف في العرق تجاه الغجر الذين تحولوا من مهمشين في بداية العمل إلى شخصيات مركزية ستحقق التغيير في حياة مدينة بأسرها.

3-الخاتمة والنتائج:

قامت الدراسة على تأطير تنظيري موجز لمفهوم السرد والتقنيات السردية، قاد للكشف عن النتائج الآتية:

1. كشفت الدراسة أهمية عتبة العنوان والنصوص الموازية في إعمار السرد، إذ شكلت النصوص الموازية المقتبسة من مخطوط الجد الأول سمة أسلوبية لافتة ذات دلالة مضمرة دعت للنظر في مدلولاتها ومعانها المضمرة التي عززت فكرة الرواية المنبثقة عن الصراع بين الخير والشر.

2. أدى الراوي العليم دورًا محكمًا في إعمار السرد نتيجة ما حظي به من صلاحيات كشفت طبيعة الصراع بين السلطة وأفراد المدينة وسكان مخيم الفجر.
 3. أسهم وصف الحيز المكاني في تقديم صورة جديدة للصراع الإنساني عبر اختصار العالم في مدينة مكونة من سبعة أحياء، لكل حي سمته الخاص، ليتمكن الوصف من حشد العديد من التفاصيل المرتبطة بالصراع وتحولات الأمكنة وما ارتبطت به من أحداث صادمة أحيانًا.
 4. لم يقتصر وصف الشخصيات على الشكل الخارجي، بل قدم وصفًا للفكر الإنساني والتحديات الاجتماعية والسياسية بما يعزز فكرة الصراع بين الخير والشر، ويثبت التحول في أدوار كلٍّ من الهامش والمركز.
- التوصيات:

1. سلكت هذه الدراسة مسلك البحث في التقنيات السردية، وعملت على كشف مضمرة النص الدلالية لتفتح أفق البحث للدارسين لإعادة قراءة رواية "معزوفة اليوم السابع" قراءات عدة، بغرض الكشف عن تقنيات سردية كالزمان ودوره في السرد، والحفر في التقنيات السردية اللغوية كالمفارقة والتناص وما لعبته اللغة من دور في إعمار هذه السردية وإضمار المعاني فيها.
2. تتضمن الرواية العديد من الأنساق المضمرة التي يمكن دراستها ضمن القراءة الثقافية الخالصة والدقيقة لكشف النسق المضمّر وتأويله.

-الهوامش:

- 1 ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت 711هـ)، لسان العرب، تحقيق يوسف خياط ونديم مرعشلي، طبعة دار صادر، بيروت، 1968م باب سرد
- 2 علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، 1985: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص، 110-111.
- 3 برينس، جيرالد، معجم المصطلح السرد، ترجمة عابد خازندار، ط2003: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص 145-146.
- 4 الرويلي، ميغان، البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ط3، 2002: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 174.
- 5 الرويلي، ميغان، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 174.
- 6 علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، 2985: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 111.
- 7 معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ط1، 2010: دار محمد علي للنشر، تونس، (وغيرها) ص 249.
- 8 قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ط1، 2001: وزارة الثقافة، عمان، ص 37.
- 9 قطوس، بسام، عتبة التأويل وعممة التشكيل، ط2011: وزارة الثقافة، عمان، ص 14.
- 10 يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط2، 2001: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 99.
- 11 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، ط1، 2025: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ص 5.
- 12 بلعابد، عبد الحق، عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص) ط1، 2008: الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ص 44.
- 13 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 8.
- 14 السابق، ص 10.
- 15 السابق، ص 10.
- 16 السابق، ص 12.
- 17 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 20.
- 18 السابق، ص 124.
- 19 السابق، ص 207.
- 20 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 247.
- 21 السابق، ص 299.
- 22 علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص 111
- 23 زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات الرواية، ط1، 2002: دار النهار للنشر، لبنان، ص 95
- 24 الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ط1، 2006: مكتبة الآداب، القاهرة ص 17
- 25 السابق، ص 101.
- 26 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 21.
- 27 الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص 17.
- 28 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 22.
- 29 السابق، ص 23.
- 30 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 77.
- 31 السابق، ص 17.
- 32 السابق، ص 236.

- 33 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 245.
- 34 مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، ط 1998، عالم المعرفة/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 143.
- 35 السابق، ص 144.
- 36 حمداني، حميد، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط 1، 1991: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ص 70.
- 37 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 70-71.
- 38 السابق، ص 93.
- 39 حمداني، حميد، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 71.
- 40 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 128.
- 41 السابق، ص 14.
- 42 السابق، ص 14.
- 43 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 14.
- 44 السابق، ص 57.
- 45 السابق، ص 147.
- 46 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 147.
- 47 السابق، ص 311.
- 48 السابق، ص 31.
- 49 كاروث، كاني، التجربة المنبوذة: الصدمة النفسية، السرد والتاريخ، ترجمة وتقديم: يوسف حمدان، ط 1، 2021: مكتبة دار ألكا، بغداد، ص 28.
- 50 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 50.
- 51 السابق، ص 216.
- 52 زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 114.
- 53 معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، مرجع سابق، ص 271.
- 54 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 22.
- 55 السابق، ص 24.
- 56 مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص 90.
- 57 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 31.
- 58 العيد، يمني، الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، ط 2، 2023: دار الفارابي، بيروت، ص 20.
- 59 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 217.
- 60 برجس، جلال، معزوفة اليوم السابع، مرجع سابق، ص 284.
- 61 السابق، ص 309.
- 62 السابق، ص 289.

Narrative Techniques in the Novel *Ma'zifat Al-Yawm Al-Sabi'* (The Seventh Day Tune) by Jalal Barjas

Abstract

This study came to uncover the narrative techniques that the novelist Jalal Barjas employed to populate his novel entitled *Ma'zifat Al-Yawm Al-Sabi'* (The Seventh Day Tune), through an interpretive reading of a set of techniques. The significance of the study lies in its being the first of its kind, to the best of the researcher's knowledge, to address a range of narrative techniques in the novel *Ma'zifat Al-Yawm Al-Sabi'* by Jalal Barjas, represented in the threshold of the title, parallel texts, the narrator, the description of spatial setting, and character description. The study succeeded in revealing the role of parallel texts in enriching the narrative structure by linking them to the implicit meanings embedded within the chapters of the novel. It also contributed to uncovering the role of the omniscient narrator in guiding the reader toward the novelist's purpose and surrounding them with everything that reveals the text's underlying layers. Furthermore, the study elucidated the role of the virtual spatial setting and the depiction of characters from intellectual and social perspectives in addressing humanitarian crises arising from the struggle between good and evil. It also demonstrated the transformations that occurred in both the spatial setting and the characters, which impacted the sequence and intensification of the plot.

Keywords: Narrative Techniques, Parallel Text, Narrator, Spatial Setting, The Marginalized.