الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف -المسيلة-

كليـــــــــة الآداب واللغات
قسم اللغة والآداب العربية

رقم التسجيل: ط1: UN2801202322085088785
ط2: UN2801202322044085668

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنـــــــوان

الحركات السردية في رواية
سمفونية الزودياك لأبي بكر سيناطور

إعداد الطالبتين:
ـ بن صوشة كريمة
ـ بوعفاس نسريـــن

امام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د. عزوز ختيم	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. مفتاح خلوف	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د. محمد زعيتري	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	ممتحننا

السنة الجامعية 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكروعرفان

نشكر الله عز وجل على إتمام هذا العمل

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا

العمل سواء كان من قريب أو من بعيد.

خاصة الأستاذ المشرف **د. مفتاح خلوف**

على تفضله بالإشراف علينا في هذا البحث

وعلى التوجيهات والنصائح القيمة التي قدمها لنا من أجل إتمامه؛

فله منا خالص التقدير والاحترام.

كما لا يفوتنا شكر السادة أعضاء اللجنة على قبولهم

مناقشة هذه المذكرة؛

ولا يمكننا ابدا ان ننسى جنود الخفاء؛

إطارات، موظفي وعمال جامعة محمد بوضياف

الذين رافقوا مسيرتنا العلمية كل من مكانه ... لكم منا جزيل الشكر والامتنان؛

إلى كل من وقف معنا ولو بالدعاء جزيل الشكر

إهـــــــداء

الحمد لله الذي انعم علينا بإتمام هذا العمل المتواضع

والذي نهديه بكل فرح وسرور إلى:

الوالدين الكريمين اللذين كان دعائهما لنا الدرع الحامي؛

أساتذتنا الكرام الذين غمرونا بالنصح والإرشاد؛

الأهل والأقارب الأعزاء؛

الزملاء والزميلات رفاق الدراسة؛

إلى أنفسنا، فقد تأكدنا أن العمر مجرد أرقام،

إلى كل موظف وعامل في جامعة محمد بوضياف؛

إلى كل من دعا لنا بالخير؛

لكل هؤلاء خاصة، ونهدي عملنا هذا

لكل أحبائنا عامة

مقدمة

مقدمة:

إن العمل الأدبي فن من الفنون التي تلامس الروح، كمثال الموسيقى لا يمكن أن تكون المعزوفة جيدة إلا إذا لامست القلوب، ومثلما تصدر الآلات المختلفة في الموسيقى تلك الأصوات التي ترحل بقلب المستمع وروحه إلى عوالم أخرى، فإن أبطال العمل الأدبي، أحداث وأماكن وأزمنة ترحل بمخيلة القارئ إلى عوالم أخرى وتشغل فكره ليعيش ما يقرأه ويندمج فيه، وإننا في الموسيقى نستطيع عزف مقطوعة قصيرة وجميلة بآلة واحدة، كما نستطيع عزف سمفونية جميلة بعشرات الآلات. كذلك هي الاعمال الأدبي ة أين يمكن لقصة قصيرة ببطل وحدث وزمان ومكان واحد أن تكون جميلة، ويمكن لرواية معقدة بأبطال وأحداث وأماكن وأزمنة متعددة ان تكون إبداعا أدبيا، ومثلما هي الموسيقى أين يحول كل صوت لا يجاري اللحن إلى نشاز، فإن النص الأدبي الذي لا تحكمه حبكة منضبطة، أو يتسلل منه حدث ما أو بطل، أو تتناقض فيه الأماكن أو الأزمنة، فإن النص يفقد جماله ويتحول إلى نص هش رث لا قيمة له.

إن العمل الأدبي يفتح لنا بابا من أبواب المعرفة لنتمكن من أن نطل عبره على مختلف العادات والطبائع التي يختصها الجنس البشري، أين يختار الكاتب الموضوعات المختلفة التي تتناسب مع تنبؤاته وأفكاره، فتتيح لنا الرواية تتبع وتطور الزمان والمكان من خلال حبكة تشكلها أحداث مرتبطة بأبطال الرواية، وعلى هذا فان الرابط الحقيقي بين الرواية والزمان والمكان هو استثارة الكاتب الذي يؤثر بميوله على القارئ وأهوائه ومصالحه ورغباته من خلال زمان ومكان قصصيان حقيقيان كانا أو خياليان، فيهتم ببعض الأزمنة والأمكنة التي توافق ميوله ويهمل غيرها مما يتعارض مع وجهات نظره.

وعلى هذا فإن النص الجيد لا يكون جيدا إلا بجعل الزمان والمكان يحملان دلالات متنوعة وعلاقات مختلفة تربط القارئ بواقعه المكاني والزماني، ليتفاعل كل من الكاتب والقارئ فتنشأ العلاقة المزدوجة بينهما من خلال أحداث النص القصصي بما فيه من أزمنة وأماكن في اتصال أحيانا وفي انفصال أحيانا أخرى. فيبسط كل من الزمان والمكان مع الحدث حركتهم على شخصيات النص القصصي، لتبسط تلك الشخصيات نفوذها على القارئ مما يدفعه لتقمص تلك الشخصيات والعيش فيها من خلال تخيلات وهمية، وهنا سيتوقف الزمن الحقيقي ويسافر ذلك القارئ بمخيلته إلى أزمنة وأمكنة الرواية.

فقط عندما تستطيع الرواية أن تفعل هذا، يكون النص القصصي عملا إبداعيا، أما دون ذلك فهو يدخل في حيز النص العادي أو أقل، وعلى الرغم من العناية الكبيرة التي حظيها كل من الزمان والمكان والحدث في النص الروائي، إلا أن ضبط المصطلحات كان ولازال مشكلة يستعصى حّلها، فكلما جاء مصطلح أو مفهوم أو تقنية جديدة للكتابة، كلما أدى ذلك إلى تطور النص القصصي.

رغم تسخير كثير من الدراسات حول الزمن والمكان والحدث، بقي حضورهم متعلقا بتحقيق وجودهم وسط العمل السردي رغم كل تلك المتغيرات والتقلبات، ولقد حاولنا في هذه الدراسة أن ندرس كلا من حركة الزمن والمكان والحدث في جوانبهم النظرية، ثم ملامستهم في رواية "سمفونية الزودياك" لأبي بكر سيناطور، بما تمثله هذه الرواية من قيمة أدبية إضافية تبرز مقدار تطور الرواية الجزائرية الحديثة بما لها وما عليها. ولقد حاولنا جهدنا أن نتتبع حركة كل منهم في النص مع قليل من التحليل والتدقيق راجين من المولى ان نكون قد وفقنا في هذا.

الرواية نص أدبي بخصائص وعناصر واضحة المعالم، يشكل أهمها الزمان والمكان والأحداث، أين يؤثر كل منهم على الاخر تأثيرا تكامليا، ومنه فإننا اخترنا حركة الزمن والمكان والحدث موضوعا لدراستنا، ولما كان لزاما علينا استثمار حركة الزمن والمكان والحدث فقد اخترنا رواية "سمفونية الزودياك" للكاتب أبو بكر سيناطور أين خرجنا بالعنوان التالي:

"الحركات السردية في رواية سمفونية الزودياك لأبي بكر سيناطور"

ومنه نطرح الإشكالية التالية:

-كيف تعامل أبو بكر سيناطور مع الزمن والمكان والحدث في بناء روايته "سمفونية الزودياك" وما مدى الإضافة الجمالية لهم؟

وللإجابة على هذا التساؤل اعتمدنا على المنهج الوصفي لأنه الأنسب لبحثنا. وهيكلنا البحث وفق الخطة التالية:

الفصل الأول الذي كان نظريا للتعريف بكل من حركة الزمان وحركة المكان وحركة الأحداث، وحاولنا فيه رصد أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بكل من الزمان والمكان والحدث، واما الفصل الثاني فكان تطبيقيا أين رصدنا فيه أهم تمظهرات حركة الزمان والمكان والأحداث في رواية "سمفونية الزودياك" لأبي بكر سيناطور وختمنا البحث بخاتمة.

لقد اتكأ بحثنا على طائفة من المراجع أهمها:

- الزمن والرواية، لبكر عباس
- أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، لبوعافية أحمد
- استراتيجية المكان، لمصطفى الضبع
- الرواية والرواية، لعزيزة مريدين
- الحدث الروائي والرؤية في النص، لأسماء بدر محمد

وقد واجهتنا بعض الصعوبات خلال بحثنا هذا نذكر أهمها:

- تداخل الأزمنة في رواية سمفونية الزودياك
- صعوبة تحديد نوع المفارقات الزمنية وخاصة منها الفلاش باك والاسترجاع
- تشعب المادة العلمية وصعوبة الإلمام بجوانب البحث

لقد حاولنا جهدنا الإلمام بتفاصيل البحث واستفرغنا وسعنا، إلا أن الكمال لله وما زاد شيء إلا نقص. وختاما فإننا نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف **د. مفتاح خلوف** الذي كان لنا عونا من خلال نصائحه وإرشاداته التي ساعدتنا في إتمام هذا البحث.

الفصل الأول: الجانب النظري

أولا: حركة الزمان

ثانيا: حركة المكان

ثالثا: حركة الأحداث

تمهيد:

إن حركة الزمان شريك أصيل في كتابة التاريخ كما القصص، فنحن لا نستطيع أن نتحاشى الزمان عند التأليف السردي لأنه يمثل رافدا مهما للصفة الملتبسة للتبصر بالزمان أو التقيد به، إذ يمكن لكل غموض زمني أن يكون حجة بلاغية كما يمكن لكل وضوح منه أن يكون حجة أيضا من جوانب أخرى، ومنه فإن أي تقدم أو تأخر تحرزه الظاهرة الزمانية لابد أن يحدد شكل النص وقيمته الفنية. ولإن قلنا بأن الزمان أصبح في الأدب الحديث يكتسي الأهمية البالغة تمام مثلما تكتسيها الشخصيات والبلاغة فإننا لا نبالغ، حتى أن الزمان في بعض النصوص تكون له أهمية أكثر من الأبطال أنفسهم.

يمكننا القول بأن المكان هو العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السردي، بل أن البعض يعتبره الهيكل الذي يحمل باقي عناصر السرد ومن خلاله يقدم الكاتب للقارئ باقي عناصر العمل كالزمن والأحداث وغيرها من العناصر، إلا أن تقديم المكان في الرواية والرواية يقدم بصورتين، فإما أن يكون حقيقيا بكافة تفاصيله ويجسد تجربة معاشه ما يربط السرد بالواقع طيلة أحداث العمل، وإما أن يكون متخيلا بالكامل ما يمنح حرية أكبر للكاتب ويدفعه للتحرر من معطيات واقعية عديدة.

يعد فنُ الرواية من أقرب الفنون النثرية إلى أذهان القراء للحدث الروائي، أمّا في مفهوم السرد فهو مجموعة من الوقائع المنظّمة على نحو خاص والأحداث في الرواية مقسّمة إلى قسمين أحداث رئيسية وأحداث ثانوية والحدث الروائي ينطلق من فكرة الارتباط المصيري بين أحداث الرواية الواحدة. ويرتبط بمحورين هما زمان حصول الفعل، فالحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة ومن الأمور المهمّة فيها هو الحبكة التي هي أساس الرواية والرؤية واختلفت التصنيفات التي قدّمها النقّاد والباحثون بشأن أنماط الرواية أو وجهة النظر وتحدّثنا عن عناصر الحبكة الرئيسية وهي المقدمة والعقدة والحل.

أولا: حركة الزمن

I. هاجس الزمن:

لأن ولادة الرواية تأخرت في الزمن كان الوقت قد فات لإخضاعها لقوانين المشرعين المتزمتين الأوائل، فقد كان الأدب مهووسا بمشكلة الزمن التي اشترك في تشاغلها الجميع بما فيهم أولئك الذين ينكرون أي اهتمام بالأفكار. [1] إن الزمن يمس فن الروائي كما غيره من الفنون في نقاط عديدة، حتى إن القليل من الكتاب المهتمين بالجانب النظري استطاعوا صرف المشكلة برمتها من حيث علاقتها بالتعبير الفني دون اكتراث. [2] وإن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية. [3] إن مشكلة الزمن الأبدية هي للروائي دائما قائمة، ودائما صعبة المرتقى، تلح على تأثير التقادم ومضى الزمن بمدلولات الواقع ، وعلى تأثير الإيجاز والإنشاء بمدلولات الترتيب الأدبي [4] ، فليس غريبا إذا اشتغل الروائيون في كل الفترات بمختلف وجوه الزمن طالما أن معظم أعراف الرواية وأساليبها مشدودة بإحكام، ولابد لكل كاتب جيد أن يوضح في وقت ما آراءه حول القضايا المركزية مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرار، ويجب أن يحدد موقفه من تشكيل الحبكة والبناء بصورة عامة، وهذا يتطلب التفكير المتاني حول السببية والتعاقب ووجهة النظر، ويجب عليه أن يتأمل العلاقة التي سيقيمها بين الحدث الأخير الذي سينهي به أحد خطوط العمل وخاتمة الرواية كلها، وبين تأزم الحبكة والحل المنسحب منها، كما عليه ان يجد أفضل طرق البناء التي يفرضها عليه التعاقب، أما إذا أراد أن يتخلى عن الترتيبات والعلاقات فعليه أن يتأمل نوع النمط الذي سيستعيض به عنها.[5]

II. الهوس من الزمن: [6]

مع أن حبكاتنا لا تزال محصورة بين حدي الميلاد والموت، فإن فرجة صغيرة في الزمن تعرض لنا من جميع الجوانب مشاهد لا حد لامتداها تغير منظورنا وتعدل إحساسنا بتناسب المشهد في الداخل، أين يقول لنا كثير من الفلاسفة ان الانشغال بمشكلات الزمن هو نعم القرار في الفكر الحديث، ويذهب الكثير إلى أن الكرة العظيمة نفسها ستذوب لتتكشف لأفهامنا في النهاية فإذا هي مجرد أنماط لانطباعات عن الزمن، وهناك من يرى ان الفن الحديث يعكس هوسا بالزمن يعادل في سخفه هوس الفكتورين بالأخلاق

---

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص19

[2] المرجع نفسه، ص21

[3] المرجع نفسه، ص22

[4] المرجع نفسه، ص23

[5] المرجع نفسه، ص24

[6] المرجع نفسه، ص37

III. مشكلات الزمن:[1]

إن معظم الكتاب ذوي القيمة شغلوا أنفسهم على نحو ملحوظ بالمفاهيم المختلفة للزمن وقيمه، بدافع اهتمام متأصل فيهم، وبدافع التأثير الذي يحدونه على أوضاع فنهم، ولما كانت الرواية من الفنون الزمنية فإن مشكلات بنائها وأعرافها وأساليبها تشكل نمطا متشابكا من قيم الزمن وعوامله، ومن هنا فإن التجارب في هذه المشكلات تعني الاستمرار في إعادة النظر في قيم الزمن، إذ إن الزمن يمس جميع نواحي الرواية (الموضوع والشكل والواسطة)، كما هي الحياة، كل فرد في الرواية يحمل على عاتقه نظامه الزمني الخاص ، فالبطل يصل إلى المكان الذي ضرب فيه الموعد في الوقت الكرونولوجي الذي تحدده له الساعة، لكنه ينتظر نافذ الصبر مدة تبدو له سنوات بالوقت السيكولوجي. وفي لحظات انتظاره قد يعود بالزمن ليتذكر الوقائع التي أوصلته إلى الموعد، ولأن اللغة تفرض أكبر قيد على فن الكتب في كتابته، فالكلمات وحدات مستقلة متمايزة تندرج في مجموعات مستقلة متمايزة تتبع الواحدة منها الأخرى في رتل أحادي حسب القوانين المعتمدة لنظامها وتتابعها، مشكلة شكلا خطيا للتعبير يتحرك متجها إلى الأمام وخاضعا لخصائص الزمن الثلاث (الزوال، التتابع وعدم القابلية للعكس)، فكيف يستطيع الكاتب أن ينقل انطباعا يوحي بالأنية وبالحركة إلى الأمام والخلف وبالسكون؟ وكيف يمكنه أن يوصل إلى القارئ إحساسا بالفورية وإحساسا بتيار الحياة ومدتها في جميع أشكالها؟

IV. قيم الزمن في الرواية

هنالك سلاسل من الزمن بقدر ما هناك من نفوس تدرك الأشياء في الزمن، وإذا توخينا الدقة قلنا أنه لا يوجد زمن تشترك فيه نفسان، يتضح أن هذا القول ينطبق بصورة عامة على الرواية، فكل رواية جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها للقارئ، والأهمية الفنية لهذه القيم متفاوتة ولكن عند اجتماعها تكيف المفهوم الكلي وتعلل الأبنية واستعمال اللغة، فالرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن، فلا غرابة إذا في أن معظم الكتاب قد أبانوا عن انشغال ذهني بالزمن وأطالوا فيه الحديث، وفي معالجة الزمن يكمن جهد الراوي، فهو الجانب الذي ينطوي على أكبر قدر من الصعوبة [2]، إن العلاقات المركبة بين قيم الزمن المختلفة عند القارئ والكاتب والبطل تنتج بنية شديدة التعقيد، حرجة التوازن. ووهم التكامل والاستمرار والحاضر والحضور وانتقال القارئ خياليا من حاضره الكرونولوجي إلى الماضي القصصي الذي كتب في الرواية وترجم عكسيا إلى حاضر متخيل يعتمد على طريقة معالجة هذه القيم من قبل الروائي، وعلى قدراته على إبقاء توازن بينهم جميعا[3]

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص38

[2] المرجع نفسه، ص75

[3] المرجع نفسه، ص76

ونعدد هنا بعض أهم قيم الزمن:

1) **زمن أداة التوقيت (الزمن الاصطلاحي):** هو العلاقة الزمنية بين الأشياء، ولا يتأثر بادراك المرء الحسي، أو كما قال عنه **نيوتن** "الزمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وبطبيعته بصورة مطردة دون أي علاقة بأي شيء خارجي"، يستخدم لمناسبته الدنيوية، وهو يهيئ مقياسا خارجيا للمدة بواسطة الحركة، ويستعمل بصورة عامة بدلا من الزمن الحقيقي كالساعة واليوم والشهر والسنة. ويقارن عادة بالزمن السيكولوجي (الحسي)، أي العلاقة الزمنية بين الذاتي والموضوعي، فزمن الساعة لا معنى له للخيال، وانما هو عرف كيفي متكلف جدا وضع لضرورة اجتماعية بغية تنظيم وتنسيق الأفعال التي تمس أكثر من شخص واحد. وينبغي في الرواية أن نميز بين المدة الكرونولوجية للقراءة والمدة الكرونولوجية للكتابة والمدة الكرونولوجية لموضوع الرواية [1]

2) **المدة الكرونولوجية للقراءة:** مقدار الزمن محددا بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، وإذا نظرنا إليه في حد ذاته مستقلا عن قيم الزمن الأخرى في الرواية فإننا نجد أن تأثيره على الرواية ضئيل نسبيا، وهو أساس اقتصادي أكثر منه جمالي. فالوقت الذي تستغرقه قراءة الرواية عادة ذو صله بطولها غير أنه يصح القول أن الوقت الذي لدى الناس استعداد لتخصيصه لقراءة الروايات يقرر طولها إلى حد بعيد، مع وجود عوامل أخرى تدخل في الحسبان، كتفاوت سرعة القراءة عند القارئ،[2] إن المدة الكرونولوجية للقراءة من حيث كونها عاملا في تحديد شكل الرواية وطبيعتها تثير أمامنا نقاطا عديدة للمقارنة مع المعادل المسرحي الذي المحصور بساعتين أو ثلاث على الخشبة قد أدى إلى عديد المشكلات وبخاصة الزمن ووحدة العمل والاختيار والتركيز، وهكذا. وما تفقده الرواية من المباشرة في العرض تكسبه بكونها ألين للمد وأيسر للتكيف، ومن هنا كان تأثير المدة عليها أقل وضوحا مقارنة بالنص المسرحي، وأصعب على التقدير [3]

3) **المدة الكرونولوجية للكتابة:** هي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة النص، وتأثيرها المباشر على الرواية يخرج أساسا عن نطاق المشكلات الفنية البحتة، وأهميتها على الأكثر تجارية، ولأن الروائي يعيش على الدخل الذي يجنيه من كتاباته لا يستطيع إغفال التزامات النشر التي ترتبط بها. مما يؤثر

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص76

[2] المرجع نفسه، ص77

[3] المرجع نفسه، ص80

على نوعية العمل ونطاقه وقيمه الفنية. غير أن المدة الكرونولوجية للكتابة قد تلعب أحيانا دورا في صميم معالجة الرواية وموضوعها، [1]

4) **المدة الوهمية لموضوع الرواية (الزمن القصصي)**: الزمن القصصي كزمن الساعة للقارئ والكاتب، يعني مدة زمنية، أي ما مر من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث الرواية. فخلال بضع ساعات من القراءة يعيش المرء في الخيال مدة من الزمن تتراوح بين القرون وبضع دقائق. ومقابل الزمن الذي يستغرقه الإدراك هناك الزمن الذي يتم إدراكه. أي الزمن الذي يغطيه مضمون الرواية، وبطبيعة الحال يجب ألا يغيب عن الذهن أنه عندما يكون الزمن القصصي قصيرا فإن هذا الزمن يكون على مستوى واحد من مستويات الزمن التي تنطوي عليها الرواية، لأن حياة الأشخاص الرئيسين فيها تدفع بكاملها إلى تلك الفترة بأدوات مختلفة كاسترجاع الماضي أو تيار الوعي أو مراوحة الزمن. غير ان التفاوت الهائل بين زمن الساعة للقارئ والزمن القصصي يشكل صعوبة بالنسبة للخيال، مع أن ما يتوقع من الخيال في هذا الصدد هو في المسرحية أكبر منه في الرواية. فإن على الرواية عبئا إضافيا وهو أن توجد إحساسا بالاستمرار بين المشاهد لأن معدل الستارة لا يستعمل في الرواية إلا نادرا. فالزمن القصصي في الرواية عنصر لا يمكن اجتنابه، والفرق بين زمن الساعة للقارئ والزمن القصصي في محتوى الرواية يضع الكاتب في مواجهة مشكلات أسلوبية أساسية كتغير سرعة الحركة والنسج والاستمرار. وهذه من شأنها أن تجعل استخدام أدوات كالتقصير والتداخل أمرا ضروريا. وهذا كله متكلف عند الحكم عليه بمقاييس الحياة الواقعية، ولكنه لا يلقي على خيال القارئ عبئا لا يطاق. إن وهم الحقيقة الذي يأمل معظم الروائيين في خلقه في ذهن القارئ يعتمد على التقبل الصامت لكثير من الأعراف، فلا يهم كثيرا إضافة واحد إليها أو إنقاص واحد منها. فالوهم إذا سمح بالأوهام أصبح بلا قيود تحده[2]

5) **النسج والاختيار:** إن درجة التفاوت بين الزمن الكرونولوجي والزمن القصصي لها صلة واضحة برقة النسج وكثافته[3]. فمن البديهي أن رواية قصيرة تغطي جيلا كاملا بصورة متساوية ينبغي ان تكون أكثر انتقائية في اختيار الوقائع الذهنية أو المادية التي تعرضها من رواية طويلة تغطي ساعة واحدة من الزمن القصصي. غير أن الكتاب وخاصة الذين يغطون فترة طويلة من الزمن القصصي، لا يحاولون عادة معالجة الفترة كلها بالسوية أو بعث وهم الاستمرار، فهم يتركون فجوات زمنية من خلال عبارة مختصرة كقولهم "ومرت عشرون سنة"، أو الوصف السريع الموجز للتغيرات التي طرأت في تلك الأثناء بما تكفي

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص80

[2] المرجع نفسه، ص84

[3] بالمرجع نفسه، ص86

لإقامة جسر بين الفترات التي اختاروها ومعالجتها بشكل أوفى. إلا أنه ليس كل الروائيين على استعداد لترك مثل هذه الثغرات الواضحة، وبدلا من القفز فوق الفجوة فانهم يفضلون أن يحققوا أكبر قدر من سلاسة الاستمرار في الرواية بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في الرواية عن طريق إقحام لقطات من الماضي. إلا أن هذه الطريقة يعيبها تخلخل التوازن والتناسب في الرواية ككل، كما أنها تعيق الإيهام بالفورية الدرامية، حيث أن جزءاً لا يستهان به من الرواية حدث في الماضي بينما يشعر القارئ أن الجزء الرئيسي منها يحدث الآن.

كما نجد طرق أخرى مختلفة للقفز على الفجوات منها:

- نقل الوقائع إلى المستوى الذهني: أين يتم الاستغناء عن التركيب الكرونولوجي واستمرارية الحركة إلى الأمام،
- مراوحة الزمن: تصير الضرورة تفننا إذ تجزأ الترتيب عن عمد فيضيع كل معنى للاستمرارية فلا تلاحظ الفجوات الموجودة بين الأحداث
- التطويل المقصود: أي الحلقة المقحمة والاستطراد والحكاية داخل الحكاية لتحقق غرضا متعدد الجوانب (الامتداد، تكثيف الجو، تطور الشخصية، استخدام المتوازيات أو المقابلات الإيضاحية)

إن ثمة حدودا لما يستطيع الكاتب إدخاله في الرواية ولا بد للتضحية بشيء ما، فأيا كانت الطريقة التي يستخدمها الكاتب فإنه إذا وجه إليها كل تفكيره أدرك أنه سيواجه عند كل خطوة ضرورة اللجوء إلى نوع من الانتقاء، فهو ضرب لازم في فن الرواية. فمن المستحيل قص كل شيء وفي النهاية الرواية فن وليست علما.

V. مدار الزمن

إن مدارات الزمن للقارئ والكاتب والموضوع مهمة باعتبارها تعين وتمس الوجوه المتغيرة للحضارة والذوق والثقافة والمجتمع، وهي تستثير الاهتمام لأنها تتطلب استخدام الكثير من الأساليب والأعراف غير العادية.[1]

1) **مدار الزمن للقارئ:** يحتل قارئ الرواية موقعا ممتدا في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية، وهو يقترب من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها، فأما إذا كان الفارق بين التاريخين كبيرا -خاصة منه في الروايات التاريخية- فإن القارئ مجبر عندها على اجهاد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها الأحداث. وقد يشمل هذا الجهد صعوبات تغير المنظور وغرابة الجو خاصة إذا ما كانت الرواية تاريخية ومغزاها يعني العصر الذي كتبت فيه. أين تصبح الرواية ذات بعدين تاريخين من حيث التأطير

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص113

والمقصد. إذ إن التفاعل مع الروايات التاريخية يتفاوت تبعا للعصر، فلا نتخذ اليوم غالبا نفس المواقف العاطفية والميل أو التحامل تجاه قصة تدور حول الثورة الفرنسية كما اتخذها

قارئ قرئها زمن الثورة نفسها. [1]

2) **مدار الزمن للكاتب:** إن أعظم الكتاب من يضل موصولا بعصره، وتبقى وجهات نظره السائدة في نصه، حتى في تعامله مع الوقائع التاريخية، مع أن الرواية التاريخية تتناول أشخاصا ينتمون إلى حقبة أخرى وربما تتناول حقائق من تلك الحقبة فان كل ما يصفه هو فضائل عصره الراهن ورذائله. فكل عمل روائي سواء كان يعالج وضعا معاصرا أو يقودنا إلى النأي عنه، إنما هو تعليق ضمني أو صريح على الوقت الذي كتبت فيه. وذلك أن الكاتب الجيد يقف فوق عصره ويراه من عليائه، إذ يكتب دائما أصدق مما يعرف لتتوهج إنسانية شاملة تتلاشى في ضوئها التشوهات المعاصرة للمنظور أو تصبح غير ذات قيمة، فتيار الزمن الذي لا ينفك يغسل النسيج القابل للذوبان الذي يحيكه صغار الكتاب يمر مرور الكرام بصخور عظام الكتاب. وقد يحدث أحيانا أن يتقدم أحد الكتاب على عصره فتمر فترة من الزمن قبل أن يستطيع الجمهور اللحاق بأفكاره أو بأشكال تعبيره، ومعنى هذا أن الكاتب يكتب للأجيال القادمة رغم أنه ملزم بالتكيف مع عصره، وهو مكره على أن يكون سريع الزوال، فالروائي مؤطر بزمانه حتى عندما يعلو عليه إذ إن أشد العقول أصالة لا يعمل في فراغ [2]

3) **مدار الزمن للكاتب الوهمي:** هذا وجه للزمن خاص بالروايات التي تكتب بضمير المتكلم، سواء كانت في شكل رسائل أو يوميات أو مذكرات أو سير ذاتية، ونعني به زمن الكتابة للكتاب الفرضي بالنسبة للزمن الذي يفترض أن الحوادث المسجلة وقعت فيه. أي الزمن الذي يتحرك فيه الراوي والزمن الذي تتحرك فيه الرواية، وهو تشابك غير عادي في وحدات الزمن ينطوي بالضرورة على زمن ثالث، وهو الزمن الذي يستغرقه القارئ يوما ما في قراءة ما كتب، فيتعامل عندئذ مع ترتيب ثلاثي للزمن (زمنه هو وزمن مؤرخ الأحداث والزمن التاريخي)، وهناك فرق آخر في التأثير بين رواية سجلت فيها الوقائع عقب حدوثها مباشرة ورواية تروي فيها الوقائع بعد زمن من حدوثها، فالكاتب الوهمي في الثانية يرى حياته منصبة في نمط معين، أو أنها تخدم غاية مهمة أو تثبت وجهة نظر معينة، وهكذا نجد من يستخدم الومضات الاستباقية كنوع من النبوءة بعد الواقعة لتبين قبل حدوث شيء مهم أن الواقعة ستثبت الآراء الأخلاقية التي خلّدها في السنين اللاحقة. وإذا كانت المدة الفاصلة بين الكاتب الوهمي والأحداث التي

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص101

[2] المرجع نفسه، ص104

يقصها طويلة فإن هذا من شأنه أن يكون سببا في نشوء مشكلة أخرى، إذ يتعين على الكاتب أن يبقى كل الوقت قائما بشخصيتين، أي انه عليه -هو- أن يفكر كيف كان شعور بطله وقت وقوع الأحداث التي ستروى وكيف سيكون من الطبيعي أن يشعر بها وقت حكايته لها وقد خمدت لهفة الترقب التي جعلتها مثيرة وقتها، فلا بد من إعمال مبدأ الاختيار بكل صرامة في الرواية بضمير المتكلم الذي يوهم بأنها كتبت بعد مدة طويلة من وقوع الأحداث التي تقصها.

وأما رواية اليوميات أو الرسائل فإنها تستطيع إدخال قدر أكبر من طبيعة الحياة العشوائية التي قد لا يكون لها أثر ظاهر في الأحداث الرئيسية في ذلك الوقت ويتابع القارئ الوقائع وقت حدوثها، فليس هناك فارق زمني بين الواقعة ووقت تسجيلها مثلما يحس المرء لما يسلط عليها نمط معين في وقت لاحق بعد أن تكون مضاعفاتها قد تلاشت [1]

4) **مدار الزمن لموضوع الرواية:** لموضوع الرواية تاريخ وإطار زمني يخصانه، فالموضوع قد يكون معاصرا للكاتب وقد يكون تاريخيا، وقد يعالج المستقبل، وقد يصبح تاريخيا مع الزمن ويغيب في الماضي بعد أن كتبه الكاتب عن أحداث معاصرة له، وقد يكون هناك مزيج من أنواع متعددة. والروايات العادية أيضا تتضمن درجات مختلفة من مضي الزمن، فصيغة الماضي التي تسرد بها أحداث الرواية يحولها القارئ في الغالب إلى مضارع تخيلي، بينما يشعر بأن المادة المعروضة واقعة في الماضي بالنسبة إلى الحاضر أي الحاضر القصصي لتلك الشخصيات، والروايات التي تستخدم مراوحة الزمن بصورة ملحوظة تغير مداره باستمرار فكل مرحلة تعامل باعتبارها حاضرا قصصيا، دون إشارة إلى المركز الزمني الذي تشغله عندما تنسب إلى مرحلة أخرى، وللرواية التاريخية البسيطة تنوعها الزمني الخاص بها، فقد تكتب وكأن الكاتب معاصر وهمي، وهو الكاتب الفرضي للمذكرات أو اليوميات، أو تكتب بمعرفة محددة أي أنها لا ترى من خلال النظرة المحدودة للمعاصر وإنما بالحس التاريخي الأوسع لدى عصر لاحق على ضوء ما حدث منذ ذلك الحين. وتوحي الرواية الطوباوية على صعوبات خاصة بها، فهي توحي ضمنا بأنها كتبت في وقت ما في المستقبل أبعد مما تصفه أحداثها، بحيث تقع الأحداث في الماضي النسبي للكاتب الوهمي و تكون في مستقبل القارئ، ومع ان القراء اعتادوا القيام بنقله خيالية من الماضي الذي تكتب فيه الروايات إلى حاضر تخيلي، فإن نقل صيغة الماضي إلى مستقبل كرونولوجي يحس به الخيال كحاضر تخيلي يعتبر صعبا، فالتخيل التام للمستقبل قلما يتم إيصاله وربما كان هذا هو السبب في أن كثير من الروايات تبدأ من مشهد معاصر لتعود إليه في ذروة الرواية[2]

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص105

[2] المرجع نفسه، ص111

VI. التماهي والتحول الزمني:

تستطيع الرواية خلق إيهام بالفورية والمباشرة في ذهن القارئ، بحيث يعطي هذا الوهم انطباعا بالمشاركة الفعلية في أحداث الرواية، عكس المسرح، أين يقف المتفرج موقف المشاهد لما يجري أمام عينيه على الخشبة، فإن قارئ الرواية غارق في عمل قصصي يشارك فيما يجري في الرواية ويشعر أنه لا يقف عند التعاطف مع البطل وإنما قد يتماهى معه، فهو البطل في خياله يعاني ويفعل مثله، على الرغم من أنه يتابع ما يجري بطريقة غير مباشرة وبواسطة رمزية ليست مباشرة عن طريق حاستي السمع والبصر، وذلك على الرغم من كونه غير حاضر جسديا. إن الماضي الذي يكتب فيه معظم الروايات لا يمثل القيمة البسيطة لمضي الزمن، وإنما تركيبة معقدة منه ذات درجات مختلفة ففي أكثر الأحيان توجد في الرواية نقطة زمنية واحدة تكون كنقطة إسناد -مرجعية- ينسب إليها سائر الأزمنة. فالحاضر يمكن أن يعتبر البداية بالنسبة إلى هذه النقطة. وبعبارة أخرى فان القارئ إذا كان غارقا فيما يقرأ سيترجم كل ما يحدث من تلك اللحظة في الزمن إلى حاضر تخيلي خاص به، ويستسلم للوهم بأنه هو نفسه يشارك في الفعل أو الموقف، أو أنه على الأقل يشهد ما يحدث على أنه شيء أو حدث وانتهى، وكل شيء سبق تلك النقطة فإنه يشعر به على أنه ماض تخيلي، وكل ما يأتي بعدها فإنه يشعر به على أنه المستقبل. كل ذلك قد يكون في صيغة الكلام ماضيا بدرجة واحدة، أما من الناحية السيكولوجية فما أن تتقرر نقطة الإسناد حتى تصبح كل واقعة في سياقها الزمني نقطة في سلسلة الماضي الذي يعتبر – الآن- وكل ما كان خارج السياق بالنسبة إلى سلسلة النقط تلك يعتبر ماضيا نسبيا أو مستقبلا نسبيا. [1]

VII. حركة الزمن والكشف الأولي والموزع:

تقول نظرية الملحمية بأن السرد ينبغي أن يبدأ من الوسط أو قبل نهاية الأحداث ثم يتوقف ليقص ما حدث، ثم يستمر في القضية الرئيسية من النقطة التي توقف عندها إلى النهاية، وقد تقبل نقاد الرواية الأولين هذا التقليد ليصبح أحد القواعد الرئيسية حتى وقت متأخر في تاريخ الرواية، ونجد في كثير من روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تقليدا آخرا نشأ من تقسيم الرواية إلى أقسام تكاد تكون مستقلة بدأت مع نشر الروايات في الصحف والمجلات، فتجد الكاتب مثلا يكرس كتابا مستقلا أو حتى فصلا لحدث عارض أو مجموعة متصلة من الأحداث العارضة، وبالمثل فإن الشخصيات لا تنطلق في تعاقب منتظم خلال الزمن من نقطة إلى أخرى، فتبدأ هنا وتتوقف هناك، وتنتهي في مكان آخر، وأفعالها وأفكارها ومشاعرها لا ينظر إليها كصدى ثابت يحدد ما هو الماضي، إذ أن تجربتها كلها داخلة ضمن أي لحظة من حاضرها وسيرها خلال الحياة لا ينظر إليه كنقطة تتحرك على خط وإنما كموجة تتزايد وتكبر مع كل لحظة من حركتها، وفي

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص114

الحقيقة فإن هؤلاء الكتاب -وأكثرهم من مدرسة التيار الواقعي- لا يوجد بالنسبة لهم ماض بالمعنى المعروف أبدا، وإنما يوجد حاضر متنام لأنه ليس ثمة جزء من الماضي له ماهية مستقلة، فالكل ينمو ويتغير مع تحول الحاضر، وهي في الرواية الحديثة تعني ضمنا التتابع الخطي الذي يوحي بأن الماضي مضى إلى غير رجعة، وتستغني عن أسلوب التأخير وتقديم الكشف المستخدم في الملحمة، والذي يضيف مزيدا من التأكيد للتمايز بين الماضي والحاضر، وهي نظرة أساسية لطريقة الروائيين الانطباعيين، إذ يرون أن الرواية شيء حي، كائن واحد ومستمر كأي كائن عضوي، إن الأثر الذي تحدثه القراءة هنا يشبه أثر مراقبة لوحة يجري رسمها، فليس على الرسام أن يعمل بانتظام، وليس ملزما بأن يتم جزءا من اللوحة قبل البدء بجزء آخر. وإنما هو حر في توزيع لمسات ريشته بالشكل الذي يراه هو مناسبا، فهو وحده الذي يقرر ترتيب وأسبقيات عمله، [1]

VIII. حركة مراوحة الزمن في روايات السير الذاتية:

إن الرواية بضمير المتكلم قلما تنجح في الإيهام بالحضور والفورية، وهي أبعد ما تكون عن تسهيل التماهي بين البطل والقارئ وتبدو ضاربة في الزمن، وجوهر هذه الرواية هو أنها رجعية، وأن هناك مسافة زمنية واضحة بين الزمن القصصي الذي وقعت فيه الأحداث وزمن الراوي الفعلي -زمن تسجيله للأحداث-، وهناك فرق جوهري بين كتابة قصة تنطلق إلى الأمام من الماضي – مثل الرواية بضمير الغائب- وكتابة الرواية رجوعا إلى الخلف – مثل الرواية بضمير المتكلم-، ومع أنهما تتساويان في أنهما كتبتا بصيغة الماضي إلا أن واحدة تحدث إيهاما بأن الأحداث جارية بينما يشعر القارئ في الأخرى أن الأحداث قد جرت ، لذلك يجد قارئ رواية السيرة الذاتية أنه من الصعب عليه أن يغرق حاضره الحقيقي في حاضر تخيلي، كما أنه لا يستطيع أن يغرق ذاته في ذات الراوي، إذ يحس ان هنالك شخص آخر يقف بين -أنا- الرواية و -أنا- القارئ، ذلك أن حضور الراوي يقحم نفسه،[2]عندما يمتنع الكاتب عن إقحام نفسه أو ملاحظاته في النص، فإن وهم الحضور والمباشرة يضل قويا في ذهن القارئ، ويستخدم الروائي الحديث واحدة أو أكثر من ثلاث طرق ليخدع عقل القارئ ويشجع خياله على التيه في الزمن (الطريقة الدرامية، الإكثار من الحوار، وجهة النظر المقيدة)

1) **الطريقة الدرامية:** ترمي إلى نقل المعادل السيكولوجي للحاضر الدرامي، وقد عرفت هذه الطريقة بأنها طريقة التقديم المباشر لخلق الإحساس عند القارئ بأنه حاضر في مشهد الأحداث ، ويجدر بالذكر أن هذه الطريقة لا تصلح للكاتب المتدخل [3]

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص122

[2] المرجع نفسه، ص126

[3] المرجع نفسه، ص130

2) **استخدام الحوار:** هنا يتوقى وهم الحضور بالإكثار من الحوار الذي ينتج عنه أثر شبيه بما يحدث في المسرح حيث يكون المشاهد حاضرا بالفعل مع أنه يفترض عدم حضوره، والإكثار من استعمال الحوار من العناصر المهمة غير أن له قيوده، فالرواية لا يمكن أن تكتب كلها أو الجزء الأكبر منها بالحوار دون أن تفقد الكثير من مرونتها، لذا يتم تبني شكل وسطا بين الحوار والسرد ، وهو الكلام بصيغة التمثيل على شاكلة: "كان قد ترك الرسالة على الطاولة ، سيذهب جريا لإحضارها، وسيعود بها في ثلاث دقائق، إنها كانت في حالة جيدة، ...."، هذا التوفيق بين الحوار المباشر والمحاكي يساعد على تحديد هوية الأشخاص والمؤلف والقارئ بصورة أدق، [1]

3) **وجهة النظر المقيدة:** تربط الطريقة الدرامية والإكثار من الحوار عادة، ويربط بين هذه الطريقة وأسلوب تيار الوعي دون استثناء، فالمؤلف يقدم شيء من خلال ذهن شخصية واحدة، أو على الأقل من خلال ذهن شخصية واحدة في وقت واحد في الجزء الأكبر من كتابه، أما الشخصيات الأخرى فيحكم عليها من الخارج من وجهة نظر الشخصية المركزية، استخدام طريقة وجهة النظر المقيدة لا ييسر التماهي بين القارئ والشخصية فحسب، بل يشعر أيضا بالمباشرة في التقديم والفورية لأنه يقابل الطريقة التي يتفاعل بها الناس في واقع الحياة، فنحن لا نرى أنفسنا كما يرانا الاخرون، إنما نعي في ذاتنا كل ضغوط الماضي على حاضرنا، إننا نعرف أنفسنا من الداخل أما الاخرون فإننا مجرد مشاهدين لهم، وكل ما نستطيع هو أن نخمن دوافعهم من خلال أفعالهم وسلوكهم. [2]

IX. توقف الزمن في الرواية:

يقول **وندهام لويس** مستغربا "إن الانشغال الشديد بالزمن أو -المدة- (أي الناحية السيكولوجية للزمن) مرتبط بنظرية اللازمان" وقد كان بروست مأخوذا في وقت ما بقوة الزمن وقدرته على إخضاع طرق التفكير لتحكمه، وبقوة الإيحاء على إنقاذ الأحداث من سيطرته، بينما جعل توماس مان غياب الإحساس بمرور الزمن لدى عدد من الأفراد موضوعا لرواية طويلة، وهناك نوع آخر من اللازمان المستخدم في الرواية، وهو قريب مما يسمى في المسرحية الشعرية -الزمن المثالي- ، أين نجد الزمن القصصي والمدة السيكولوجية للشخصيات قد جلا ثانويين بالنسبة لنوع من إيقاع المدد لا يمكن قياسه بأي نوع من معايير الزمن الكرونولوجي الثابتة. فيرزح القارئ تحت إحساسه بأن الأحداث تسير في نوع من السلاسل الزمنية الكابوسية حيث المدة مميزة بالشدة فقط وخالية من الطول والسرعة. [3]

---

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص132

[2] المرجع نفسه، ص135

[3] المرجع نفسه، ص157

X. حركة الزمن واللغة:

إن القصور الزمني للغة يعيق أي محاولة للتعبير عن الشخصية والحدث في الرواية، أو معالجة الحقيقة عن كثب، بل وأي تحليل للقيم الزمنية في الرواية، فالزمن كما يقول جونسن- "هو أكثر أشكال الوجود خضوعا للخيال"، يمكن اعتبار الزمن بمعني من المعاني، مطلقا، أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية -التي لا يمكن اختزالها- لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية. وبالعكس يمكن اعتباره نسبيا، أي أن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن لا شيء يمكن أن يكون آنيا، ولا شيء ملموسا يمكن أن يوجد في الأبعاد المكانية الثلاثة وحدها. فالإنسان في جوهره عند بعض المدارس الفلسفية مخلوق من الحواس وأكثر معرفته تجريدا مستمدة في الأصل من أدلة حواسه. وبالتالي فإن تأويله للعالم وظواهره معتمد في أساسه على التجربة مع انه يبدو مفتقر إلى حاسة إدراك الزمن. لأن كل ما يستطيع هو الاستدلال على مرور الزمن من الشواهد التي تقدمها له حواسه الأخرى. ومن وجهة النظر الإنسانية العملية فنحن لا نملك معيارا قاطعا لقياس مرور الزمن، وتقسيماتنا له إلى ساعات وأيام وأشهر وسنوات مجرد اصطلاح عرفي غير ثابت. وحتى إذا ثبت أن مفهوم الزمن الفسيولوجي يوفر المعيار الصحيح الذي نبحث عنه، سواء قدر هذا الزمن الفسيولوجي بمعدل تجدد الانسجة السطحية التالفة -كما اقترح **دي نوي** - أو بمعدل إنتاج بعض خلايا الدم -كما اقترح كاريل-، فإن قيمة الزمن هذه تظل إحصائية لا معنى لها إذا لم تجعلنا نغادر مرحلة التعميم الغامض.

إن النظريات العلمية والفلسفية والميتافيزيقية المتعلقة بالزمن إذا أخذت بذاتها، فهي غير ذات صلة بالمشكلات التي يواجهها الروائي، فإن هناك نواحي أخرى للزمن تعنيه بصورة أعمق لأن لها تأثير مباشر في طرق تصرفنا وتفكيرنا وشعورنا. وهكذا يصبح النظر في مرور الزمن وأثره على الفكر صعبا إن لم يكن مستحيلا، مثل النظر في طبيعته ومعناه لأنه يقتضي التخلي عن الشكل الوحيد الذي يستطيع الفكر أن يعبر عن نفسه به -وهو اللغة- ذلك أن اللغة تتألف من وحدات محدودة متمايزة، ولذلك لا تستطيع تصوير ما هو غير محدود ومستمر.[1]

إن أحد أغراض الروائي على وجه التحديد هو الإيهام بهذه الخواص كما يراها بالفكر والإحساس، إذ إن الكلمات تعبر عن شيء مختلف ولابد أن يكون غير صحيح مهما تكن مقبولة عرفا لدى الآخرين. ومع ذلك -وهنا موطن المفارقة- لا شيء يمكن أن يكون له عندنا معنى إلا بالقدر الذي يمكننا أن نجد معه كلاما للتعبير عنه. فالعقل إذ يعمل من خلال اللغة يفرض فئات وأشكالا منطقية على أشياء قد لا تكون متأصلة فيها. ومع هذا فقد حاول كثير من الكتاب استغلال القوة الايحائية الرمزية للكلمات باختلاق صيغ واستعمالات

1 بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص 158.

وترتيبات جديدة. وحاول آخرون تخدير الدماغ بواسطة أدوات مختلفة إلى درجة أنه لم يبق هنالك سوى قدر يسير من التفكير. ومن كل هذا فإن أساس المشكلة لكل ما سبق أن اللغة لا تعكس الحقيقة وإنما تحولها إلى شيء يختلف عنها. فإذا كان في الأدب محاكاة أصلا فهو لا يحاكي الحياة وإنما يحاكي الكلام، أي أنه لا يحاكي حقائق القدر الإنساني ولكن ما يؤكده الكاتب أو يخفيه في حكايته، إن اللغة في جوهرها مجازية حقيقة بديهية معروفة، ولا سبيل للتأكد من أننا نتكلم عن حقائق واقعية أو أننا نشرح هذه الحقائق كالزمن والمدة وصيغ الأفعال. فإذا فكرنا أننا نعرف ما نفكر فيه فإننا نظل عاجزين عن نقل تفكيرنا إلى الآخرين. وهو ما عناه أوغسطين في قوله " ولكن ما هو الزمن؟ إذا لم يسألني أحد عنه فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه." أو كما قال شكسبير "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس في السماء وتسخر منا" [1]

XI. حركة الزمن والبنية:

إن المشكلات التي واجهت الكتاب في القرن الثامن عشر لهي نفس مشكلات اليوم. فأسسوا لنظريات متعددة محاولين إيجاد الحلول لها

1) **النظريات الأولى حول البنية:** إن أكثر ما أزعج النقاد المتمسكين بالتقاليد أنه كان عليهم التقيد بطرائق المسرحية، والجهل بهذه القواعد التي لا يحل انتهاكها قد يفسر غياب نمط منتظم في العمل القصصي ولكنه لا يغفره. وكان النقاد كلهم متفقين على ضرورة كون الحبكة متينة في الرواية، والقلة من النقاد الذين اعتبروا الرواية جديرة بالدراسة كشكل من أشكال الفن في حد ذاتها. فكانوا معنيين أساسا بقيمها الأخلاقية لا بخصائصها الجمالية. [2]

2) **تمرد ستيرن:** مثل كل شيء، بمرور الزمن يأتي من يغير المفاهيم، وقد تمرد **ستيرن** على النظريات التقليدية في ازدراء تام لأعراف الحبكة ومتطلباتها من بداية ووسط وخاتمة، وعلى التسلسل الزمني للأحداث ومبدأ السببية، إذ كان **ستيرن** عميق الاهتمام بالمشكلات التي تثيرها هذه الأعراف. خاصة في العلاقة بين الحقيقة والإيهام القصصي. وكان يهدف من وراء كل هذا إعطاء أصدق صورة ممكنة لأناس واقعيين كما هم، لا كما يتخيلون أنفسهم ولا كما يحكم عليهم الآخرون، وهو ما عنى تحويل التركيز من الحدث الخارجي إلى الحدث الداخلي ومن الحبكة النمطية المتكلفة إلى استحضار عملية الوجود المرنة المتغيرة باستمرار.

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص169

[2] المرجع نفسه، ص191

إن تميز **ستيرن** يكمن في إخراجه إلى حيز الوعي الواضح دقائق الأفكار والشعور التي تبدو تافهة مع ما لها من أهمية في لحظتها. ومع أن **ستيرن** يستهزئ بمبدأ التتابع الكرونولوجي في الرواية فإنه يدهشنا بدقة تماسك التواريخ المنثورة في عشرات الاستطرادات، وهو ما لا يكون لافتا في رواية أحادية الحبكة أو بحبكات متوازية، ومن الجدير بالملاحظة أيضا أن هذا التاريخ الكرونولوجي يدخل في صلب الرواية بصورة طبيعية، فالتواريخ لا تستعرض للفت النظر وإنما تنزلق عرضا في سياق أمور أخرى وكثيرا ما تكشف دون ذكر تاريخ بعينه. وإنما تكون الحادثة قد وقعت في وقت ما قبل أو بعد حادثة أخرى يمكن استنتاج تاريخها من إشارة عابرة إلى واقعة تاريخية.

إن ما يهم **ستيرن** أكثر من تحديد التواريخ الكرونولوجية هو التفاوت في المدة الزمنية بالزمن الكرونولوجي والزمن السيكولوجي.، فالمدة الحقيقية ذاتية تقاس بالقيم لا بالساعة ومن ثم فإنها تتغير في الطول تبعا لكل فرد مع اعتبار مزاجه والظروف التي تكتنفه وقتها. ما المدة الخارجية الموضوعية الثابتة التي يقيسها الرقاص؟ فليس لها في الرواية محل يذكر إلا أن تكون نظيرا تقابل معه المدة السيكولوجية لأنها لا حكم لها في مجال الشعور والتفكير، وهو لم يقف عند بناء الرواية بأكملها دون اعتبار للناحية الكرونولوجية في البداية والوسط والخاتمة. وإنما جعل الاستطرادات أو الحلقات التي تحكي باستخدام أداة مراوحة الزمن، تشارك في الخصائص نفسها وتتقافز إلى الأمام والوراء، وتتداخل بشكل يثير الدهشة. إن الزمن القصصي والزمن الحقيقي يوضعان باستمرار في تقارب شديد. ويزداد تعقيد نقاط التحول في السرد بسبب تحول نقاط الإسناد في الزمن الحقيقي للراوي. وهكذا يوضع الحاضر الحقيقي والحاضر التخيلي في تناضر ممتع.[1]

XII. حركة الزمن السيكولوجي:[2]

معيار آخر لقياس الزمن، أين يقدر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية، إنه زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، على عكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاط الواعي كساعة أخرى. إذ أن التمييز الحجمي بين وحدات الزمن ليس مطلقا أبدا، ومقياسها النسبي هو مقياس أنفسنا وشعورنا وتكيفنا أو عدمه، وإن أدوات التوقيت الداخلية الممنوحة للبشر لم تضبط جميعها على ساعة واحدة بعينها. إذ إن الوقت السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف، أين يسير الزمن بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد، لأن الفرد يحمل المكان والزمان معه كطرق إدراكه الحسي، فهناك الذين يمشي معهم الزمن والذين يجري معهم الزمن والذين يتوقف معهم الزمن.

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص197

[2] المرجع نفسه، ص137

إن اليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمته عند الشيخ، وهكذا فإن النسب العكسية لليوم منسوبا إلى طول الماضي والطول المتوقع للمستقبل تؤثر بطرق متضادة في القيم المحددة لوحدة الزمن التي تحددها الساعة في فترات مختلفة من حياتنا، وتختلف في كل فترة عكسيا إذا نظرنا إلى هذه الوحدة من زاوية الماضي أو المستقبل. ثم أن الحاجة الذهنية أو النفسية يمكن أن تسارع في الزمن أو تبطئه، فساعة العاشق المنتظر بفارغ الصبر في مكان الموعد للقاء حبيبته ليست كساعة الشخص العادي.

كلما قصرت الفترة التي تفصلنا عن الأهداف التي خططنا لها بدت لنا أطول، لأننا نطبق عليها مقياسا أدق، أو ببساطة لأنه يخطر لنا أننا نقيسها أصلا، وبالعكس عندما ننظر إلى الوراء إلى هذه الفترات لا تجد الذاكرة كثيرا مما يشغلها فتنزلق فوق الفراغات وتدمجها بين فترات العيش الأكثر امتلاء، فالزمن هو وعينا لتعاقب الأفكار في أذهاننا، أين يجعل الإحساس بالألم القوي الزمن يبدو أطول.

1) **المدة السيكولوجية للقراءة:** الرواية المملوءة بالأحداث المهمة التي تستحوذ على الانتباه دون أن ترهق الذهن يمر الزمن فيها أسرع عند القارئ إذا ما أتيح له أن يستمر في القراءة دون أن تعرض له اعراض خارجية ترده إلى زمنه الواقعي، فلا سبب لذهن سارح في النشوة أن يعد ما تسجله الساعة، وهو إذا يستغرق في الرواية رجوعا في الزمن يمتلئ ذهنه بذكريات الرواية التي تبدو أنها تمدد الزمن الذي قضاه في القراءة، وهذه أحد أهم مقاييس نجاح الروائي [1]

2) **سرعة الحركة:** ينبغي التمييز بين سرعة الحركة الكرونولوجية والسيكولوجية، فالأولى تتعلق بحياكة الرواية، ومن ثم تتحول إلى العلاقة بين المدة الكرونولوجية للقراءة والزمن القصصي، أي الوقت الذي تستغرقه قراءة رواية تغطي فترة من الأحداث أطول أو أقصر.

إن الفجوات والتغيير المستمر في السياق الزمني وانعدام الغرض تقلل جميعها من سرعة الحركة لان القارئ يحمل التوقف كثيرا، وعلى عكس هذا فان روايات الحبكة التي يوجد بها تقدم واضح نحو ذروة حتمية عن طريق تتابع السبب والنتيجة ففيها يضل الانتباه موجها إلى الأمام وبذلك يزداد الإحساس بسرعة الحركة، أي أنه على قدر ما يلقي عنصر السببية من التأكيد تزداد سرعة الحركة، وعلى قدر التأكيد على العنصر العرضي تتباطئ تلك السرعة، مع أن القارئ يترك عادة بانطباع عام حول سرعة الحركة في الرواية ككل إلا أنه لا توجد رواية بنفس السرعة من أولها إلى آخرها، وتكون الحركة واضحة يسهل تتبعها حينما يكون خط واحد للأحداث يتبع، أو حيثما تكون خطوط متوازية قريبة الصلة، أو حيث تقدم شرائح كبيرة من الزمن بالتبادل [2]

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص141

[2] المرجع نفسه، ص146

3) **المدة السيكولوجية للكاتب الوهمي:** إن إحساس الروائي بمرور الزمن أثناء الكتابة يتأثر دون شك بدرجة استغراقه في عمله، ومن الناحية الأخرى فإن المدة السيكولوجية للكاتب الوهمي في الرواية بضمير المتكلم -سواء كانت في شكل رسائل أو يوميات أو مذكرات أو أي شكل اخر من أشكال رواية السيرة الذاتية- يمكن أن تلعب دورا لا يستهان به في إثارة وسرعة الحركة. ويصح هذا على الخصوص في روية ذكريات من الماضي التي موضوعها الزمن، أين يمكن أن يقرأ الماضي بمعنى الحاضر أو يقرا الحاضر بمعنى الماضي ومع هذه الإدراكات يأتي إدراك جديد، وهو أن العمل الفني هو المسيلة الوحيدة لاستعادة الزمن الضائع. والضرورة القاهرة التي تغلب الكاتب لتوطيد الوعي بالزمن تجعل زمنه هو يمر بسرعة، كأنه يسابق الزمن الكرونولوجي ليزداد إحساسه بمرور الزمن حدة [1]

4) **المدة السيكولوجية لشخصيات الرواية:** دائما ما ينتبه الكتاب إلى أهمية بيان تفاوت إحساس شخصياتهم بالمدة تحت ضغط الظروف، مما يهيئ وسيلة نافعة لتأكيد إلحاح الأحداث ووضع معنى لردود فعل الشخصيات الرئيسية في الرواية، وهو ما من شأنه إثارة الترقب لدى القارئ فينتظر باهتمام أكبر نتيجة الأحداث والمصير الوشيك للأشخاص، وبذلك يتقوى ميله الطبيعي إلى التماهي مع البطل. وهنا يجب على الروائي الجيد إيجاد طريقة لاستدراج تحول مشاعر الإثارة أو التوتر كما تعبر عنها السرعة النسبية لإحساس الشخصية بالمدة، بينما يكتفي الروائي الأقل جودة بعبارات فاترة مثل – ومر الزمن بسرعة – خاصة إذا صدرت العبارات عن الكاتب العليم من الخارج أو عن الشخصية نفسها في الرواية بضمير المتكلم، بينما يتجه الفنانون الأكثر ابداعا إلى استعمال أدوات ألطف فيتجنبون العبارات الصريحة. إذ إن الوصف والكشف أقل مباشرة من التقديم المباشر للأحداث، وأقل فاعلية في تحقيق الغرض، فالكشف يعالج ما حدث قبل الأحداث الرئيسية، ويكون الشعور به كماضي تخيلي، والوصف يرضي الحاضر ويوقف الحدث، بينما التوتر والإثارة في الأساس أحاسيس دينامية حاضرة. وبعبارة أخرى فإن جوهر الدراما في الرواية يكمن في خلق شعور بالحاضر التخيلي الذي يتحرك إلى الأمام، ولذلك فإن تطوير الطريقة التي يمر بها الزمن أكثر إيحاءً من القول بأنه مر بطيئا أو سريعا. وهذا ما يمكن تحقيقه بمراوحة سرعة الحركة أو يجعل القارئ يتابع أفكار الشخصية وتسلسل انطباعاتها الحسية. أما إذا كانت الملاحظة من الخارج -الكاتب المتدخل- فإنها تكون أقل إقناعا من

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص150

الإسقاط المباشر، لأن وجهة النظر المقيدة وأسلوب تيار الوعي مهيئة بصورة خاصة لنقل السرعات المتفاوتة للمدة [1]

XIII. الرواية السيكولوجية الحديثة:[2]

إن الاتجاهات والخصائص الرئيسية للرواية في أيامها الأولى والتجارب التي أجريت لتطويرها كلها واضحة، أما ما ليس واضحا فهو اتجاهات وخصائص الرواية الحديثة. إن مراجعات الصحف وتعريفات الناشرين لا تحدد بصورة موثوقة المقاييس النقدية التي يمكن اعتمادها في الحكم على مؤلف جديد. فأكثر الروايات التي تفيض بها المطابع كل عام بدائل دون تقليد رخيص للرواية الحقة صنعت لإدراك سوق في اتساع مستمر. ولكن أي الروايات منها سيظل محتفظا باهتمام الأجيال القادمة؟

من الصعب اختيار خاصية واحدة تشترك فيها الروايات المعاصرة إلى حد يسمح بإصدار تعميم محكم ينطبق عليها كلها أو على أغلبها. وليس هناك وصف يناسب مناخ الفكر في زمننا للمرء كي يتحدث عن الأنواع أو عن المدارس المختلفة، فالألوان تتضارب والخريطة تضطرب بكثرة تفاوت الحدود وتقاطعها. ومع ذلك فلابد من وجود تشابه على نحو ما بين جميع كتاب أي عصر من العصور لا يعتمد على إرادتهم.

1) **الاتجاه نحو جوانية أوسع**: من بين التعميمات التي يمكن إطلاقها على الرواية، تولي اهتماما أكبر لما يفكر به أشخاصها وكيف يفكرون وقليل مما يفعلون. وهو ينطبق بإجماع آراء النقاد على أهم قسم من الرواية المعاصرة، لقد ذهبت حركة الاتجاه نحو جوانية أوسع في هذه الأيام إلى أقصى الحدود، فالأدوات الفنية في الرواية الحديثة وتغيير التقاليد، واقتراب رموز التواصل من العمليات التي ترمز لها، والتقليل من أهمية الحبكة، كل هذه مشتقات ثانوية من الخاصية الأساسية للجوانية. [3]

2) **انعدام الشكل في الرواية السيكولوجية الحديثة**: كنتيجة للاعتماد على عدد متناقض من النقاط الخارجية الثابتة، أخذ نسيج الرواية يضعف ويتراخى ويفقد شكله، فأصبحت الحبكة غير لازمة إن لم تكن مستحيلة أساسا.

واقتربت بهذا من انعدام الشكل، واختفاء الحبكة أو التقليل من أهميتها جاء نتيجة حتمية اختفاء حركة الأحداث أو التقليل من أهميتها، فلا يمكن أن تكون هناك بداية ووسط وخاتمة، وعند القيام بفعل ما يكون ذلك الفعل كاملا. وهو في ذاته محدد تحديدا قاطعا بالزمن مهما ترددت أصداء نتائجه[4]

---

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص153

[2] المرجع نفسه، ص225

[3] المرجع نفسه، ص227

[4] المرجع نفسه، ص233

3) **المدة والحاضر المستمر**: في الرواية التي تنطوي في صلبها على حركة اللاوعي تتحرك بعض عوامل الزمن غير العادية، فالفعل في رواية الحبكة -باعتباره يؤثر في كثير من الناس- يجب أن ينطلق ويمضي في الزمن الموضوعي الذي يشكل القاسم الزمني المشترك للجميع. غير أن للحالات الذاتية أشكالها الخاصة من حيث المدة والتتابع. إن ضبط سجل الزمن عمل عسير، ولا شيء يبعث الفوضى في نظامه أسرع من تماسه مع أي فن من الفنون، أي أنها الطريقة التي تهتال لأحداث التزامن بين الستين أو السبعين وقتا المختلفة التي تكون في آن واحد .إن دقات الساعة نفسها، أي الزمن الموضوعي لا تعمل على مستوى أحلام اليقظة كمعايير لقياس الزمن وإنما في شكل انطباعات، فهي تقطع قطعا غير متساوية من الزمن السيكولوجي الداخلي وأقصى ما تفعله هو أنها قد توقظ العقل الواعي للحظة وتنبهه إلى العوامل الخارجية ومن ثم إلى مقاييس الزمن التقليدية، وقد يلعب الخيال أغرب الحيل على المدة فيقلصها أو يمددها أو يجعل مددا مختلفة تندمج مع بعضها مدخلا واحدة في الأخرى أو يدبر في آن واحد عدة مدد متراكبة فوق بعضها ولكل منها سرعة الحركة الخاصة بها. [1]

4) **التداعي في الأسلوب والترتيب**: إن إدخال الماضي في الحاضر يتطلب طرح الأساليب السابقة التي تعنى بترتيب المتتابع والسببية، إن الروائيين المعاصرين يرون كيف أن ومضات من الماضي تقفز داخلة الحاضر أو خرجة منه، وأنها تتداخل وتتحد وتتبدد دون أن تتقيد بترتيب، وتبدأ سلاسل من التداعيات التي لا يمكن توقعها ولا يمكن أحيانا تتبعها. إن مراوحة الزمن هي الطريقة التي لا سبيل سواها لتصوير مثل هذه الذهنية، فأبسط حركة عادية -كان يجلس المرء أمام المنضدة ويسحب إليه الدواة- قد تثير آلاف الفكر الغريبة غير المترابطة، زاهية أحيانا وقاتمة أحيانا أخرى. وللتعبير عن الشخصية من وجهة النظر الحديثة فإن اللغة أيضا ينبغي -كالبنية- كسرها وتمييعها، فالتراكيب العادية للتواصل بالكلام قد تكفي لمستويات العقل العليا أو الاجتماعية، وهو أسلوب يعج بالرموز والصور والصيغ الجديدة، فالكلمات تنتزع من استعمالاتها العادية وتستخدم كل أداة ممكنة لصرف الانتباه عن القيم المعجمية للكلمات. [2]

5) **الكاتب المتدخل**: يقول هنري جيمس أن الروائي يجب أن يبعد نفسه عن روايته، أي الاستعانة بالكاتب المتدخل وهو حسب هنري جيمس تصحيحا موافقا لسوء استغلال ثقة الجمهور، غير أنه ظهر وجه

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص242

[2] بكر عباس، المرجع نفسه، ص251

جديد لمشكلة الكاتب المتدخل وهي مشكلة تعقد كثيرا موضوع العلاقة بين الكاتب والقارئ والشخصية، وتكمن المشكلة في أنه هل يمكن فصل المرء عما يحدث له؟

إن الروائي الحديث يرى أننا في أية لحظة مجموع جميع لحظاتنا، وأننا نتاج جميع تجاربنا، وكل ما رأيناه وكل من لقيناه جزء منا. ولتكوين انطباع عن هذا الانتشار يقتضي الامر عرضا متعدد الأزمنة والناس والأشياء، ولكن التعدد في الحقيقة يصبح وحدة موحدة، وهو على نحو ما سر الحياة. فإذا كان لا يوجد شيء خارج عقل المشاهد إلا كما تدركه الحواس، فمعنى هذا أنه لا يتعذر وحسب فصل الشخصيات عن بعضها، بل يتعذر أيضا فصلها داخل الرواية عن الكاتب نفسه. [1]

6) **مستويات الحقيقة الو اقعية:** قادت مشكلة الكاتب والشخصية إلى التلاعب بالوعي ضمن الوعي، أي بمعنى من المعاني المعادل السيكولوجي لطريقة تداخل الحبكات، فالحكاية داخل الحكاية طريقة معروفة منذ -ألف ليلة وليلة- أين كل حادثة تقع للبطل أو كل حكاية في حياته تشكل في الواقع وحدة مستقلة ليس لها ما يصلها بغيرها سوى الشخصية المشتركة وفكرة التتابع الزمني. وكثيرا ما تختفي الحبكة اللامة هنا أو تبقى في صورة بدائية مع أنها قد تكون عامل تنسيق وتعطي معنى ومغزى لكل الأحداث التي تتكون منها الرواية. [2]

[1] بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص253

[2] المرجع نفسه، ص255

ثانيا: حركة المكان

I. تعريف المكان:

1) **لغة:** الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع. ويقول أبو البقاء في كتابه الشهير (بالكليات): إن المكان لغة "الحاوي للشيء المستقر من التمكن لا مفعل من الكون" وللمكان مرادفات تستعمل في اللغة للدلالة عليه، منها المحل والأين والملاء، والحيز والموضع والخلاء [1]

2) **اصطلاحا:** المكان المعين عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرها وكلها داخله في مسماه. ويعني المكان فلسفيا هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء. ونجد أن أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة قد صرح به أفلاطون إذ عده حاويا وقابلا للشيء، أما عند أرسطو طاليس فهو يعد محلا، وعند إقليديس فإنه ذو ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق. وإذا انتقلنا إلى ابن سينا فانه في جميع مؤلفاته (الحدود، الشفاء، والنجاة وعيون الحكمة) قد عرف المكان، وكان أقربها إلى ابن سينا هو السطح المادي المتمكن وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحتوى".[2]

II. المكان في العمل الأدبي:

المكان من أهم المصطلحات النقدية التي عرفت دراسات كثيرة فهو ركن من أركان العمل الأدبي وإحدى الأسس الهامة في البناء السردي فهو يحتل مركزا جوهريا في أركان الرواية في الوظيفة الحكائية وهو محور من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي [3]

III. نظرية المكان من وجهة نظر العلم:

المكان في نظر العلم "وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا وتاليا يتضمن كل الفضاءات المتناهية، المكان كما يتصوره الحدس يمتاز بكونه مؤتلفا (فالعناصر التي يمكن تمييزها فيه تمييزا فكريا غير قابلة للتميز النوعي) متجانسا (لكل الاتجاهات فيه خصائص واحدة) متواصلا وغير محدود" [4] وقد انقسم العلماء على ثلاث نظريات أساسية لتعريف طبيعة المكان

---

[1] https://almerja.net/reading.php?idm=191025 ، تاريخ الاطلاع 25-03-2024

[2] https://almerja.net/reading.php?idm=191022، تاريخ الاطلاع 25-03-2024

[3] بوعافية احمد، أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، المركز الجامعي تمنراست، مقال، ص230

[4] اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، ط2، 2001، ص362

1) **النظرية الواقعية:** يقول الواقعيون ومنهم راي ديكارت أن المكان هو "ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي" [1] فيكون المكان جوهرا من حيث أنه لا يوجد خلاء في الكون،
2) **النظرية المثالية:** ارتضى المثاليون حل ثاني حيث يرى ليبيير " أن الامتداد لا يمكن أن يكون جوهرا، لأن الجوهر وحدة لا تقبل الانقسام " [2] إذ إن الامتداد يتطلب الكثرة والكثرة قابلة للانقسام، أي أن المكان لا يمكن أن يكون متناهي كما لا يمكن أن يكون غير متناهي، والمخرج حسب ليبير هو في عدم اعتبار المكان شيء في ذاته، بل إطار قابل للإدراك والتصور لأننا لا نستطيع التجرد منه مهما حاولنا الخروج منه.
3) **النظرية النسبية:** جاءت في العصر الحديث محاولة تغيير مفهوم المكان عندما نشر أينشتاين أبحاثه العلمية المعروفة بالنظرية النسبية والتي ترتكز أساسا على الزمكان، ومن هنا جاءت تسمية هذه النظرية. "إذ يكفينا أن نعتبر علاقات الأوضاع وقواعد تغيراتها حتى نتصور المكان دون أن نكون في حاجة إلى تصور أي حقيقة مطلقة خارج الأشياء التي نعتبر وضعها" [3]، إذا فالمكان هو نظام الأشياء التي أمكن تواجدها معا

IV. المكان في الحكاية القديمة [4]

(قال الراوي يا سادة يا كرام.... يحكى أن.... حدثنا عيسى بن هشام.... حكى الحرث بن همام.... بلغني أيها الملك السعيد) مجموعة من العلامات الاستهلالية لضروب من السرد العربي تشير في مجملها إلى مكان ضمني يصلح للحكي، يمكن تسمية المكان البؤرة التي تنطلق منه الأحداث فالراوي المتنوع المتعدد في الحكاية القديمة يتساوى في ذلك الجهل بالراوي كما في السير الشعبية أو معرفته كما في ألف ليلة وليلة يجالس جمعًا من المتلقين لمروياته، وهذه المجالسة تتم في مكان محدد له سماته الخاصة، فهو متسع يسمح بوجود هذا الجمع، مغلق، حيث لا يقطع دخول أحد سير الحكاية المروية، لذلك فهو مكان يضمن الحماية لتوالد السرد في تشكيله وامتداده في الزمن يساعد على قيام عملية التخيل التي تطرح بدورها مكانًا تخيليًا وإن بدا غير موصوف، ضمني غير مطروح على الوعي.

ومع تعدد الرواة واختلاف مواقعهم في النص المروي شفويًا ومكتوبًا تتعدد الأمكنة التي تحتضن عملية الرواية، وهي أمكنة تتدرج من واقعية متعينة إلى متخيلة، ومن مسماة معروفة جغرافيا إلى غير ذلك،

[1] محمود يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، ط3، 1984، ص348
[2] المرجع نفسه، ص348
[3] المرجع نفسه، ص348
[4] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان -دراسة في جماليات المكان في السرد العربي-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2018، ص141

وكل نص سردي قديم له راويان أو ثلاثة، لكل منهم إطاره المكاني والزماني الخاص، ويدخل انتشار النص في الزمان والمكان في تحديد هذه الخصوصية. إن جملة من مثل (قال الراوي يا سادة يا كرام) تتضمن نوعين من الرواة، الأول المنتج للنص، والثاني هو الراوي الحاضر. والعلاقة بين المكان والراوي علاقة تابع بمتبوع، حيث الماكن تابع للراوي وخصوصًا في السيرة (رأو -مؤلف- ينقل عن الراوي في النص -قال الراوي-) والمقامة (مكان المؤلف خارج النص يضمه مع المتلقين)

V. أبعاد المكان

يضمن تحديد أبعاد المكان مجموعة من المقاييس والسمات المحددة والمنسقات لأمكنة هي بوصفها موجودات دالة لها سماتها الخاصة المميزة التي تجعل الخيال قادرا على تمثيلها. وتمثيل المكان يقوم على نوع من التنسيق والتنظيم فالسيطرة على المكان تكمن في تنظيمه، وهذه الابعاد قد تبدو تجريدية مفككة للصلة بين ما هو نظري وما هو موضوعي، فالتعامل الإنساني بشيوعه العريض يتواصل مع المكان واقعيا وفنيا خارج القياس والأبعاد، إنه يتعامل معه كمعطي وجودي ينظم إلى المعطيات الأكثر سلبا من معطيات الحياة، وهي باعتبار قدراتها على توصيف المكان تعتمد على حاسة البصر في المقام الأول مع عدم اغتنائها عن بقية الحواس.[1] ويمكن حصر أهم الأبعاد فيما يلي:

1) **البعد الجغرافي:** يلجأ الروائي إلى إرساء حدود جغرافية تقر أمكنته في منطقة ما من الخيال الذي يلجأ بدوره إلى الاهتداء بالمكان المحسوس لتكوينها وإدراكها، من هنا تظهر العناصر الجغرافية في سياق رسم المكان الروائي ويتضح ذلك من خلال تحميل الأمكنة الروائية دلالات متعددة بإطلاق أسماء أماكن محددة المعالم في جغرافية العالم [2]

2) **البعد النفسي:** تشكل الأشياء المكان وهذا التشكيل الجغرافي بوصفه مدركا إنسانيا يألفه الإنسان أو ينفرد منه يكف عن أغوار النفس الإنسانية، فالبعد النفسي هو ذلك البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه، تقول سامية أسعد "عادة ما يرتبط المكان على مستوى الرمز ببعض المشاعر والاحاسيس، بل ببعض القيم السلبية أو الإيجابية فها هنا أماكن محببة هي بمثابة المرفأ والملاذ أهما البيت بلا شك رغم أنه مكان مغلق... وهناك أماكن مكروهة ، والأمكنة جميعها بتبعاتها قادرة على إثارة انفعال الأشخاص والكشف عن دواخلهم المتغيرة ، والمكان بهذه الصورة يعمل عمل المرأة العاكسة لكشف أشياء متناقضة [3]

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان -دراسة في جماليات المكان في السرد العربي-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2018، ص64

[2] المرجع نفسه، ص64

[3] المرجع نفسه، ص76

3) **البعد الهندسي:** ويمكن تسميته بالبعد المعماري بوصفه تركيبيا يتماس مع الهندسة المعمارية التي تعتمد على تشكيل مكان مقصود لذاته، محدد يخضع لقواعد وضوابط هندسية صارمة ، وإن لم يخضع لها المكان المتخيل الذي لا يكون مقصودا لذاته بقدر ما هو مخلوق لدلالة فنية وجمالية، تنبع منها أهميته، والرواية في استخدامها للعناصر الهندسية إنما تحاول تقريب المكان ورسم أبعاده باستخدام شفرة لا يخطئ فهمها أحد، المصطلحات الهندسية كالمربع والمستطيل والمسافة والنقطة والدائرة شفرات ليست غريبة على المتلقي، تقدم حدا أدنى من الادراك الروائي ، مما يجعله يشبه المكان الواقعي في تعقيده وتداخله اللانهائي[1]

4) **البعد الفيزيائي:** يستثمر الروائي عناصر الفيزياء وتشكيلاتها في تشكيل مكانه المتخيل وما الشمس في حركتها والضوء في امتداده وانكساره والصوت في تردده والخيالات والضلال إلا حركات تحكمها قوانين فيزيائية تعمل على خلق تشكيلات بصرية وصوتية لا تخطئها العين، والرواية في استثمارها لعناصر الفيزياء وقوانينها تطرح ثلاث مظاهر: [2]

أ- يستخدم العامل الفيزيائي في إظهار المكان أو الكشف عن صفاته

ب- انتاج دلالة سردية تتماس مع الأسطورة

ج- وقد يستخدم الروائي الصورة ذات العناصر الفيزيائية لتقوم بدورين متدرجين:

- **الأول: الظاهر**: تهدئة الحركة السردية الصاخبة والتخفيف من حدة الأحداث القهرية من خلال بعث صورة بصرية تتسم بالرومانسية بنسجها من عناصر الطبيعة ما أن تقع عليها العين حتى تستشعر الهدوء والسكينة
- **الثاني: المخفي**: بعد رمزي يكشف عن العمق، ويمكن تمثيل هذا بكون الأشجار ترميز للأبطال والشمس ترميز للحرية والاعشاب ترميز للشعوب التي تستقبل الحرية، ومن هنا تتضح العلاقة الحيوية بين الصورة الظاهرة والصورة الترميزية

5) **البعد التاريخي/ الزمني:** وهو "الزمن الكامن في المكان وأشيائه المشكلة لجغرافيته، فالزمن قار في المكان ويشكلان معا البساطة والتلقائية في تحديد مواقفنا ومداركنا الحياتية، وهذه أهم صفات الزمان، أما التعقيد والاعتماد على القياس والمشاهدة من صفات المكان. المكان يمثل خطا أفقيا يتحرك عليها الزمن فيغير بظلاله من صورتها، لذا فإن المكان ما هو إلا كمية الحركة في الزمن" [3] من

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان -دراسة في جماليات المكان في السرد العربي-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2018، ص79

[2] المرجع نفسه، ص81

[3] المرجع نفسه، ص83

هنا يمكننا القول أنه لابد للمكان أن يتضمن زمنا بشكل أو بآخر، وإن التاريخ بوصفه حدثا يمثل حلول الإنسان في المكان خلال زمن ما، أي الإنسان بوصفه فاعلا والمكان بوصفه مساحة يتحرك فيها الإنسان صانعا لهذا التاريخ وتلك الأحداث والنص الروائي في تعامله مع المكان في بعده التاريخي يقدم أربعة أنواع من المكان في علاقته مع الشخصية الإنسانية:

أ- **مكان تاريخي/ شخصية تاريخية:** وهو المكان الذي تعود الرواية لتنقله من سياقه التاريخي إلى سياق أدبي مضيفة إليه دلالات أخرى وهي تنقله بأشخاصه وأحداثهم وحياتهم

ب- **مكان تاريخي/ شخصية غير تاريخية:** في هذا النوع من الروايات نجد مكانا تاريخيا تحل فيه شخصيات معاصرة ويكون حدث الحلول نفسه متأثرا بجذب الأنظار لتجاوزه المألوف

ت- **عصرية المكان/ تاريخية الشخصية:** المكان هنا يحمل حدا أدنى من التاريخ فهو مكان معاصر، ولكن الشخصية قديمة مستدعاه من الماضي

ث- **عصرية المكان/ معاصرة الشخصية:** هنا الشخصية والمكان عنصران متزامنان إلى حد ما، ومع أن المكان دائما سابق في الوجود على الإنسان فإنهما في ملامحهما يبدوان شديدي التقارب والالتصاق وهما يتمتعان بحد أدنى من الصفة التاريخية، وهذا النوع من المكان نجده في معظم الروايات التي لا تخضع للأنواع السابق ذكرها

6) **البعد العجائبي:** تبدأ عجائبية المكان من الغرائبي أو هي بالغرائبي وصولا إلى العجائبي فالمتلقي الذي قد يقابل تردد الأبطال في العمل التخيلي يتردد في قبول العالم الذي يحدده النص الروائي ومن ثم تفسيره (فعندما يكون هناك تفسير فوق طبيعي – حلم، مخدرات، غش، تكون في الغرائبي- فالمتلقي يواجه عالما وإن تشابه مع واقعه فإنه مخالف له من حيث الدلالة، فهو يتساءل عن جدوى إنتاج هذا العالم التخيلي وقيمته التي لا بد كائنة فيه وإن لم يتوصل إليها بسهولة ومع التقدم في هذا العالم وإدراك جوانبه المختلفة يجد نفسه ملزما بقبوله وعدم إنكاره، مع احتفاظه بموقفه منه، إذ يراه عالما فوق طبيعي حيث تنظيمه وحركة أحداثه وشخصياته ليست كما يتحرك اليومي في حياته، من هنا لا يمكن إلا قبوله وإن اختلف معه وعندما تلزم بقبول ما هو فوق طبيعي تكون في العجائبي، إن تشكيلات المكان غير المعهودة والمألوفة التي تداهم حدود المألوف والمعتاد تصنع عجائبية المكان الذي يبدو طبيعيا أو قريبا من ذلك في سياق تخيلي فقط [1]

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان -دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص87

7) **البعد الاجتماعي:** المكان بوصفه حيزا صالحا للحياة فيه يكون أساسا ولبنة لإقامة المجتمعات البشرية التي تتحلق في مكان يصلح لاستمرار حياتها ويهيئ لها سبل الاستقرار ومن ثم المدنية والتحضر، وهذه المجتمعات في تناميها تضع القوانين المنظمة ويكون لها عاداتها وتقاليدها ولغتها وسمات أهلها مما يجعل لها كبير الأثر في أفرادها ومن ينضمون إليها من مجتمعات أخرى. وللمكان بعده الاجتماعي الذي يجعل من المساحة الكونية للمكان مساحات بشرية محددة بسمات اجتماعية تجعل لها بحق شخصية اجتماعية لها ملامحها المميزة والفارقة عن غيرها والأمكنة الروائية لا تتشابه وإن بدت كذلك وقد يكون كافيا لنفي التشابه والتماثل عنها اختلاف الدلالة التي أنتجت من أجلها، والمعنى الذي يتضمنه الخطاب الروائي بين طياته والنص الأدبي نفسه يكاد يكون مجتما قائما بذاته يضم فئات اجتماعية متباينة ولو وجدنا روائيا يجعل من بطله شخصا منعزلا في صحراء يناجي الجبال والصخور والرياح فإنه يكون قد جعل من هذه الأشياء أبطالا وشخوصا يصنعون مع البطل الإنساني مجتمعا صغيرا وإن بدا عجيبا بهذه الصورة.

وتتجلى ملامح المجتمع ومظاهره من خلال علاقة المجتمع/ المكان بالإنسان حيث يصبح الفرد/ الجماعة عاكسًا لطبيعة المجتمع بوصفه صانعًا لأفراده داخلاً في مقوماتهم الشخصية إلى الدرجة التي يكون للمجتمع أثره على البعد الجسماني لهؤلاء الأفراد يبدو ذلك واضحًا من خلال الدوائر المختلفة للمجتمعات وأبناء الصحراء غير أبناء القرية أو أبناء المدينة، وهذه التقسيمات الاجتماعية تعد المعيار الأساسي في تبيان الفوارق بين الأشخاص رجالاً ونساءً وتبدو تلك الفوارق واضحة من خلال مجموعة محددات كاللغة -العادات والتقاليد- العمل- المعتقدات وغيرها من المحددات الاجتماعية [1]

يمكن لمقاربة الرواية اجتماعيا أن تمنح متلقيها مساحات من الطقوس الاجتماعية الكاشفة عن المكانية الدالة على سيطرة المكان على الإنسان من جهة وإثرائها للنص الروائي من جهة أخرى وهو ما يكشفه علم الاجتماع الثقافي، ولا يتوقف الامر في هذا الإطار عند العلاقات الاجتماعية التي تجعل من الافراد كتلة بشرية مميزة من خلال تواجدهم في مكان واحد واشتراكهم في طقوس اجتماعية واحدة، بل إنه يمكننا بسهولة إدراك علاقة المكان بالأمكنة الأخرى.

تلك العلاقة التي تظهر من خلال الجماعة البشرية أيضا، ويمكننا الوقوف عند نوعين من هذه العلاقات المكانية وهما علاقتان متضادتان:

أ- **علاقة تسلط وتحكم:** من خلال الأماكن التي تضم السلطة أو الحكومات

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان -دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص89

ب- **علاقة انجذاب روحي:** من خلال تلك الأماكن المقدسة

VI. تقنيات المكان:

يعد المكان أحد نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة التي وجدت وظائفها الحيوية في النص الروائي ومن ثم يمكن النظر إليه بوصفه مجموعة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضافر لتشييد الفضاء الروائي، المكان يكون منظمًا بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذا فإنه يؤثر فيها ويقوي من نفوذها فتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة ومن ثم في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه

1) **أنواع حركة المكان:** [1]يتحرك المكان في ثلاثة أنواع من الحركة هي:

أ- امتدادية: وتأتى من خلال حركتين:

- من نقطة مركزية صفرية إلى مساحة واسعة متشعبة دون العودة إلى النقطة الأولى
- من المساحة الواسعة إلى النقطة المركزية

ب- ارتدادية: حيث الانطلاق من نقطة مكانية والعودة مرة ثانية مهما انفسح المجال وانفتحت آفاقه

ت- دائرية مسورة: المكان يتحكم في حركة السرد فلا خروج بالأحداث عن المكان، وهذه الحركة لا يتوقف أثرها على إنتاج بنية المكان المتخيل في حركة السرد فحسب وإنما يكون لها تأثيرها في إدراك المتلقي للمكان، وعليه يتحرك مع حركة السارد حركة رباعية محاولا الإلمام بالمكان في تفاصيله:

- **الحركة الدائرية:** وفيها يتطلب إدراك المكان حركة الجسد، لتتيح الفرصة للعين -عين الخيال- لإدراك تفاصيل المكان، فالجسد يدور حول نفسه ليدرك وهي حركة مركبة من الأفقية والدائرية. لا يرتفع فيها النظر أعلى من مستواه وتتم في مكان ندخله للمرة الأولى محاولين الإحاطة بجغرافيته
- **الحركة الافقية:** تتناول العين مقطعًا أفقيا في مساحة معينة تكون حركة الجسم فيها حركة جزئية فالرأس تتحرك والجسم في حالة ثبات إلى حد ما، وتتم في حالة إدراكنا للوحة معلقة على الحائط مثلاً

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان -دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص97

- **الحركة الرأسية الساقطة:** وهي حركة تقع على مقطع من المكان فالجسم في حالة ثبات والعين تتحرك من أسفل إلى أعلى أو العكس وقد يستلزم ذلك تحريك الرأس مثل وصف الجسد من الرأس إلى القدمين أو تتبع جدار من أسفل إلى أعلى
- **الحركة الممتدة:** وهي حركة تمتد لعمق المكان المدرك وتتم في حالتين:

الأولى: ثبات الجسد وامتداد البصر مثل إدراك الصحراء من الأقرب للأبعد.

الثانية: حركة الجسد سيرًا للأمام وتكشف المكان بقطع مساحات ممتدة منه.

يتطابق البحث في حركة المكان مع البحث في أسلوب النص، فإذا كان الأسلوب نوعًا من الحركة داخل النص من قبل شخصية ضمنية / المؤلف أو السارد، فالمكان بوصفه شخصيةً وتكنيكا فنيًا له حركته -أسلوبه- الذي يظهر من خلاله وله هيمنته على المتلقي تلك الهيمنة التي تسبق دخول المتلقي للنص، وهذه الحركات المتقابلة بين المكان والمتلقي تنتج في مخيلة المتلقي ثلاثة أنواع من الفضاءات التي يقع تحت تأثيرها ويتخذ واحدة أو أكثر من الوضعيات الحركية السابقة فالمتلقي إزاء النص يقع تحت تأثير ثلاثة أنواع من الأماكن:

الأول: مكان قبل النص وهو المكان الذي يستمد واقعيته من كونه موجودًا قبل النص الذي يعيد تشكيله أو ينطلق منه بغية إنتاج قيمة فنية وجمالية وتكاد سماته تطابق الواقع إلا أنه في عبوره للفن الروائي يتخذ سمات مغايرة ومن هذا النوع الروايات التاريخية التي تحافظ على أمكنة سابقة للنص ضمها الواقع قبل أن يضمها النص الروائي والمتلقي هنا واقع تحت تأثير المكان الموضوعي يحسب أن النص ينقله بكل تفاصيله ويتوهم أن النص صورة للمكان الذي -ربما- يعرفه ويعيش فيه ويعرف اسمه وبعض سماته

الثاني: مكان أثناء النص: وهو مكان ينتجه النص الروائي فهو لا يستمد مرجعتيه من الواقع قبل النص ولا من كونه يمكن أن نعيشه ولكن يحيل إلى ذاته فهو يعيش في الخيال بوصفه مكانًا خاصًا لا بأبه حال إحالته للواقع جزئيا أو كليًا، وفي هذا الإطار تأتي روايات الخيال العلمي

الثالث: مكان ما بعد النص: وهو المكان الذي يستمد واقعيته من كونه يقدم تجربة سيمر بها المتلقي إن لم يكن قد مر بها بالفعل حيث هو يتماس مع الواقع الذي يمكن معايشته بعد النص فالمكان غير مسمى ولكنه مكان عام يمنحه النص تسميته.

2) **ظهور المكان:** الأماكن تبدأ عند نقطة معينة في الظهور (العنوان بوصفه عتبة أولى) وتمد خيوطها على مدار النص وهو ما يعني التقاء نصين العنوان بوصفه نصًا موازيا والمتن بوصفه نصًا يفضي إليه العنوان.[1]

أ- **العنوان / المكان:** لأن العنوان مبتدأ والنص خبره والعنوان جزء من النص الروائي وليس العكس فالعنوان يشير صراحةً أو ضمنًا إلى المكان المتخيل، وتشير مكونات العنوان الخمسة (الفضـــــــائي، الفاعل، الزمني، الحدثي، الشيء) إلى مكان ظاهر صريح أو خفي متضمن:

أولا: المكون الفضائي: حيث العنوان يحدد مكانًا جغرافيًا أو متخيلاً

ثانيا: المكون الفاعل: بأن يكون العنوان حاملاً اسمًا واحدًا من أبطال الرواية أو صفة من صفاته وهو ما يعني أن الفاعل (الشخصية) ليس موجودًا خارج المكان وإن لم يحدد السارد مكانًا حاضنًا ومحيطًا بالشخصية فالمتلقي يصنع مكانًا ذهنيًا للإحاطة بالشخصية ويكون بيئة صالحة لها

ثالثا: المكون الحدثي: إذ تسيطر الأحداث على العنوان مستوعبة المكونات الأخرى سواء أكانت الأحداث ديناميكية أم استاتيكية وكما في النوع السابق ليس لحدث أن يتحقق دون مكان أو بيئة صالحة لتمام الحدث أو تحققه

رابعا: المكون الزمني: فالعنوان يحيل إلى زمن نصي أو تاريخي، المكان حاضر بحضور الزمان واقترن به

خامسا: المكون الشيئي: حيث يحدد العنوان شيئًا من الأشياء التي يتضمنها النص وكما هو واضح فإن المكون الفضائي هو ذلك المكون الذي يقدم مكانًا صريحًا يلح عليه النص منذ عتبته الأولى. في حين تأتي بقية المكونات محيلة إلى أماكن متضمنة فلا حدث ولا أشخاص أو أشياء أو زمان إلا وهي مقترنة بأمكنة تتضمنها وتحيط بها

ب- **النص / المكان:** في النص السردي يظهر المكان عبر ثنائيتين لا غنى للنص عنهما من ناحية ولا غنى لإحداهما عن الأخرى من ناحية أخرى إذ يعتمد عليهما في إنتاج بنية النص وبنية المكان بدلالاته وظواهره نعني بهما السرد والوصف فالسرد يختص بالأشياء في حالة الحركة بالأحداث التي تتعاقب وتتفرع ويهتم الوصف بتمثيل الأشياء الساكنة على هامش الزمن المتحرك، هما معًا يشكلان بعدي النص الروائي "البعد الأفقي الذى يشير إلى السيرورة الزمنية والبعد العمودي الذي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث وعن طريق التحامهما ينشأ فضاء النص، وعلى الرغم من أنه لا

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان -دراسة في جماليات المكان في السرد العربي-، ص100

يمكن -غالبا- الفصل بين السرد والوصف فإنه -اجرائيا- رؤية كل منهما في علاقته بالمكان أو تقديمه للمكان ونجري ذلك بوصفه اختبارًا مستخدمين عنصر الاستهلال السردي بوصفه عنصرًا تاليًا للعنوان وأول عنصر من عناصر المتن الروائي، والاستهلال السردي في علاقته يخضع لثلاث قوانين:

- **بداية سردية دون الإشارة الصريحة للمكان:** المكان ها هنا يكون مكانًا ضمنيًا يصنعه خيال المتلقي
- **بداية سردية مع الإشارة لمكان محدد مسمى:** حيث المكان بمرجعيته الواقعية مذكور باسمه
- **بداية سردية مع التمهيد للمكان الضمني:** فالحدث يدور في مكان متخيل ضمنيًا في عمق السرد ويكون هذا المكان تمهيدًا يشير لمكان مذكور حتمًا وتكمن قيمة هذه الآلية في تحريك خيال المتلقي الذي يضع السرد في مكان ما له ملامحه التي يسبغها عليه ويأتي النص بعد ذلك مؤيدًا هذا التوقع أو نافيًا له ليحدد معالم مكان تتناسب وأحداث العالم الروائي

3) **الاستهلال الوصفي:** الاستهلال الوصفي مغيب للسرد، مهيأ له، فهو لا يذكر أحداثا مضت تمهيدًا لأحداث سترد فيما بعد أن يكون المتلقي قد تشوق يذكر والمكان الموصوف يأخذ وضعيتين[1]:

أ- **يبدأ الوصف:** يثير هذا الاستهلال عددًا من الأسئلة لدى المتلقي، تدور حول علة مجيء السارد إلى المكان الموصوف الذي يقدم مكانًا مهجورًا خاليًا من الحركة أو أن الحركة فيه ميتة، حيث قد غيب السارد الحدث وأظهر خلاصته وجوهره

ب- **المكان معروف ومحدد:** حيث السارد يذكر مكانًا معروفًا من قبل المتلقي

4) **الوصف / المكان:** هناك علاقة واضحة وعميقة بين المكان والوصف، بين المكان بوصفه أشياء متجسدة وموصوفة في إطار النص وبين الوصف بوصفه طريقة حكائية [2] ، فالوصف يقدم المكان كما يقول د. سمر الفيصل: "يقرب الروائي المكان من القارئ بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنا، أو قل إن الوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده" الوصف هنا أداة تقوم بعملها على شيء موجود فالوصف لا يخلق مكانًا أو يوجده إنه يقدم مكانًا موجودًا، ويمكن القول أن المكان يحرك الوصف وليس العكس، فاللغة الواصفة تنقل مكانًا موجودًا في خيال المؤلف أو في ذهنه، مكان موجود قبل الكتابة .إنه يبرز بوصفه فكرة وجودًا يسبق ماهيته وفكرة يعبر عنها صاحبها أي تدفعه للإبداع ليحتفظ بها في الذاكرة الورقية صفحات النص السردي تمامًا كما ينقل لنا أحدهم تاريخ مكان ما، لم نحل فيه سابقًا فهو يصف مكانًا موجودًا قبلاً

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان -دراسة في جماليات المكان في السرد العربي-، ص104

[2] المرجع نفسه، ص105

والوصف هنا يقوم بفاعليته الحركية مع الموصوف فنحن عندما نصف نحرك حواسنا وخصوصًا البصرية والذهنية، حركة العين من المؤلف وهو يجري على الشيء الموصوف، وحركة القارئ على الصفحات يلتقط اللغة الواصفة بوصفها إشارات مكانية يقوم الذهن بتركيبها ليكمل في مخيلته بناء المكان الموصف، العين والذهن لا يتوقفان عن التأمل حال الوصف، من هنا تتأكد رؤيتنا للمكان في النص الروائي ليس بوصفه موضوعًا سرديًا قد يوجد أو لا يوجد ولكن بوصفه حركة تكنيكية تحرك ولا تتحرك بوصفه تقنية وليس موضوعًا.

إذن فالسرد يقدم درجة دنيا من المكان ويأتي الوصف متجاوزا هذه الدرجة حيث يقدم المكان في تجلياته ودلالته التي يخدم بها السرد وليقدم وظيفة مغايرة لوظيفته التي حسبت عليه قديما ألا وهي الوظيفة الزخرفية التزينية وتتعد وظائفه بين الوظيفة التفسيرية والوظيفة الرمزية

VII. جماليات أشكال المكان [1]

لأنه ليس عنصرًا واحدًا يتشكل الفضاء الروائي في صور وأشكال مختلفة، هي في الحقيقة مجموعة من المحددات التي تقدم درجة أولية من الوعي به وتوجه -من ثم- حركة التخيل وهي لا تعدو أن تكون بدورها فضاءات متداخلة، متقاطعة الأصغر منها مفتت عن الأكبر مجزأ منه، فالمنزل جزء من الشارع والشارع جزء من الحي الذي هو جزء من المدينة والمنزل بدوره مقسم إلى أحياز متداخلة. إذن فهي تقسيمات تتدرج من الأقل للأكبر والعكس، والمكان على حد تعبير دوركهايم "لا يمكن أن يكون هو ذاته إذا لم يكن كالزمن تمامًا مقسمًا ومتميزًا" وتأتي جمالية تشكيلات المكان من تنوعها وما ينتجه من تضاد أحيانًا وأيضًا من اختلاف يضفي عليها أبعادًا جمالية واضحة، فالأماكن المتشابهة -إن وجدت- تدعو للملل والنفور وربما كان الإحساس بالتيه في الصحراء نابعًا من كونها مساحات شاسعة متشابهة متكررة لا يشعر السائر فيها بالتغيير أو التجديد.

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان -دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص114

ثالثا: حركة الأحداث

I. الحدث في الرواية وأهميته:

إنّ الحدث مكوّن رئيسي من مكوّنات السرد ومن المعروف أنّ كل رواية تتضمّن أحداثاً تشكّل النواة الأساسية للرواية وتتمثّل بالأحداث الرئيسية وأحداثاً أخرى تكون ثانوية تتداخل مع الأحداث الأساسية لتشكّل نسيج الرواية والأحداث الرئيسية لا يمكن الاستغناء عنه كونها ثانوية يمكن الاستغناء عنها. دون أنْ يؤدي ذلك إلى ايجاد فجوة في الرواية. فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنمّا بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية وتختلف طبيعة الحدث بين كتاب الرواية، أمّا في الاتجاهات الجديدة فلم تعد تهم العناية بالأحداث الخارجية وإنماّ أصبح يأثر الحدث في وعي الشخصيات، ومن الأشياء ومن الأمور المهمة في الرواية الحبكة وعناصرها المقدمة والعقدة والحل.وهي تصنيفات الرؤية السردية عند كل من (**لوبوك وفريد مان وجان بويون وتودروق وجنيت**)، وتم اعتماد تقسيم **بويون** الثلاثي كونه يشتمل مزيتين أساسيتين، هما أنّه يمثّل منطلق أغلب التصنيفات وأنّه يوضح علاقة الراوي بشخصيات الرواية

II. تعريف الحدث:

لغة: عرفة ابن منظور "الأمر الحادث المنكر الذي ليس بمعتاد، ولا معروف" [1]

وفي تعريف آخر: حَدَثَ الْحَاءُ وَالدَّالُ وَالثَّاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ كَوْنُ الشَّيْءِ لَمْ يَكُنْ. يُقَالُ حَدَثَ أَمْرٌ بَعْدَ أَنْ لَمْ يكن والرجل الْحَدَثُ :الطَّرِيُّ السِّنِّ. وَالْحَدِيثُ مِنْ هَذَا ; لِأَنَّهُ كَلَامٌ يَحْدُثُ مِنْهُ الشَّيْءُ بَعْدَ الشَّيْءِ .وَرَجُلٌ حَدَثٌ : حَسَنُ الْحَدِيثِ.

وَرَجُلٌ حِدْثُ نِسَاءٍ، إذا كَانَ يَتَحَدَّثُ إِلَيْهِنَّ. وَيُقَالُ هَذِهِ حِدِّيثَى حَسَنَةٌ، كَخِطِّيبَى، يُرَادُ بِهِ الْحَدِيثُ [2]

اصطلاحا: الحدث في مفهومه السردي وكما يعرّفه عبد الله إبراهيم هو مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظّمة على نحو خاص [3] .أما في معجم السرديات فإن الحدث يعني الانتقال من حالة إلى أخرى، في قصة ما ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار، على أن أغلب السرديين تخلو عن استخدام كلمة حدث واستبدلوها بكلمة الفعل لخلو هذا المصطلح الأخير من المعيارية أو إحكام القيمة إذ ذهب بعضهم إلى أن الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والتراتب النسبي [4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، الجزء4، حرف الحاء، ص53،

https://www.islamweb.net/ar/library/content/122/1640/%D8%AD%D8%AF%D8%AB ، تاريخ المطالعة 20-03-2024

[2] الرازي، معجم مقاييس اللغة، باب الحاء، https://shamela.ws/book/21710/544 ، تاريخ التصفح: 15-02-2024

[3] احمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012، ص246

[4] مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين-دار تالة(الجزائر)، ط1، 2010، ص145

III. الحدث في المفهوم البنيوي:

تبنى الرواية على جملة من العناصر من بينها الحدث، فهو "الموضوع الذي تدور حوله الرواية ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به مشاكله للواقع كان لابد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها" [1] فالأحداث هي مجموعة من الوقائع المترابطة والمنظمة وفق بنية فنية تعيد تشكيل الحياة وضمن هذه البنية المشكلة يقدم لنا الكاتب رسالة ايدولوجية مبنية على أساس الأفعال تنتج رؤى فكرية أو خطابا محددا.

IV. أهمية الحدث:

يعتبر الحدث ركنا مهما من أركان الرواية، بل ويعتبر صلب المتن الروائي وعموده الفقري، إذ لا يمكن تصور الرواية من دون حدث، لأنه يعتمد عليه في تحريك أجزاء الرواية وتنمية شخصياتها واضافة عنصر التشويق من أجل إثارة اهتمام القارئ ولفت انتباهه والأخذ به إلى العمل إذ " لا يخلو أي قص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرك الرواية من أولها إلى آخرها" [2] وتقديم الشخصيات يكون عن طريق الحدث، والعقدة والحبكة تكون بالحدث، والتوصل إلى حل العقد يكون بالحدث، وذلك أن الحدث هو "الموضوع الذي تدور حوله الرواية، وبعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به لتكون مشاكلة للواقع، كان لابد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها عرض بصور الغاية المحددة منها" [3]

وإجمالا يمكن القول أن الحدث يمثل العمود الفقري في ربط الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها ، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها ويكشف مستواها وتتحدد علاقاتها بما يجري من حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع، وفي ضوء ذلك فالحدث هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات وهي تكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر الرواية ارتباطا وثيقا ، لذا لا يخلو أي عمل سردي من عنصر الحدث سواء كانت قصة أو رواية أو مسرحية

---

[1] عزيزة مريدين، الرواية والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص25

[2] بوشفرة نادية، معالم سيميائية، دار الأمل للنشر والتوزيع الجزائر، 2011، ص36

[3] عزيزة مريدين، الرواية والرواية، المرجع نفسه، ص14

V. أقسام الأحداث في الرواية: [1]

تنقسم الأحداث في الرواية إلى قسمين

1) أحداث رئيسية يكون وجودها في العمل الروائي وجوداً أساسياً ولا يمكن حذفها لأنّ حذفها يؤدّي إلى خلل في بناء الرواية لأنّها تشكّل الدلالة الرئيسية في الرواية.
2) أحداث ثانوية يمكن الاستغناء عنها دون أنْ يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنّما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية فهي أحداث ثانوية يمكن الاستغناء عنها دون أنْ يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنّما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية فهي تساعد في بناء الحدث الرئيسي والحدث الروائي ينطلق من فكرة وهي فكرة الارتباط المصيري بين أحداث الرواية الواحدة فإمّا أنْ تكون هذه الأحداث متسلسلة فيما بينها أو متشظية

VI. العلاقات التي تربط الأحداث [2]

يمكن تحديد العلاقات التي تربط الأحداث ببعضها البعض في أنواع ثلاثة

1) علاقات منطقية قائمة على السببية.
2) علاقات تراتبية تنظّم الأحداث حسب أهميتها.
3) علاقات تتابعية يحكمها الموقع الزمني فتكون تابعة أو سابقة وبناء على درجة تداخل هذه العلاقات فيما بينها تحدّد بساطة الحبكة أو تعقيدها

VII. محاور الحدث:[3]

الحدث يرتبط بمحورين هما

1) زمان حصول الفعل أو السقف الزماني للحدث فالحدث هو ارتباط فعل بزمان وهو لازم في الرواية لأنّها لا تقوم إلاّ به، الزمان إطار يجري فيه الفعل وفي ثناياه يسجّل الحدث وقائعه
2) الأرضية المكانية التي لا يمكن لحدث أنْ يتحقّق إلاّ على مهادها فالحدث لابدّ أنْ يكون له مكان معيّن والعنصران كلاهما لا ينفصلان عن الحدث بأي شكل من الأشكال

VIII. وظيفة الحدث:[4]

[1] أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، مجلة دواة، مجلد4، العدد 16، 31ماي2018، ص22
[2] المرجع نفسه، ص22
[3] المرجع نفسه، ص22
[4] المرجع نفسه، ص22

الحدث الروائي لا قيمة له إلاّ إذا كانت له وظيفة داخل العمل الروائي والتقاط أحداث الرواية لا ينبغي أنْ يقف عند حدود السطح وأن يقتصر على سرد وقائع الرواية بشكل منسوخ حرفياً لا ينظر إلى أبعادها ودلالاتها بل إنّ أحداث الرواية تحمل في ذاتها ما وراء الأحداث أو تكشف عن دلالات متعدّدة وغنية تفرض تجاوز المستوى للتحليل إلى مستوى عميق يطرح قضايا واشكاليات ترتبط بتساؤلات ملحّة حول علاقة العمل الروائي برؤية الكاتب وعلاقته بالواقع والمحيط ما نعتبره فعلا بسيطاً هو في حقيقته ليس كذلك وانّما مركّب معقّد حيث يشتمل على أفعال تحيط به قبل وقوعه فالفعل ليس حادثاً واحدا أو خيطاً مفرداً ليس مجرد عمل يظهر في السلوك المرئي المشاهد بل هو نتيجة عدد كبير من الدوافع والعادات والرغبات وغير ذلك ما تموج به النفس وتزخر سواء أكانت هذه العوامل الباطنية الخافية في حدود الوعي عند القيام بالعمل أم لم تكن

IX. اختلاف طبيعة الحدث بين كتّاب الرواية [1]

من المؤكد أنّ طبيعة الحدث ستكون مختلفة بين كتّاب الرواية من اتجاه إلى آخر ففي الرواية التقليدية يغلب على أحداثها المنطق السببي والحدث في هذه الرواية يعتمد على الحبكة المتماسكة مروراً بالعقدة التي تمثّل قمة التأزم والتوتّر ثم الانتهاء بالانفراج وحلّ العقدة، أمّا الرواية الواقعية التي تعنى بتمثيل الحياة فقد انصب اهتمامها على الأحداث الخارجية الفاعلة في التأثير على أكثر من شخص وبما أنّها تعنى بتمثيل الحياة فقد تداخلت الأحداث فيها دون محاولة من الكاتب للتدخّل والتنظيم وكان ذلك التداخل في أحداثها انطلاقا من تداخل حوادث الحياة ذاتها أمّا في الرواية البوليسية فإنّ الحدث فيها يغلب عليه التعقيد والتشويق

أمّا في الاتجاهات الجديدة لكتابة الرواية فلم تعد العناية بالأحداث الخارجية وإنّما أصبح الاهتمام بأثر الحدث في وعي الشخصيات أو في الأشياء وهو ما يؤدي إلى انتفاء منطق السببية بين الأحداث ففي الرواية الجديدة تختفي الأحداث الكبرى نتيجة لاختفاء الإنسان البطل وغياب اليقين فهي لا تفتقد للأحداث ولكنها لا تكفّ عن وضع نفسها محلّ الشكّ وعن تدمير نفسها لدرجة أنّ نفس الجملة يمكن أنْ تحتوي على التأكيد والنفي، عموما ليست الحكاية هي التي تنقص الرواية وإنّما تفتقد فقط إلى طابع الثبات والهدوء والبراءة، لقد أصبح الحدث في رواية تيار الوعي مرهوناً بالشخصية والتداعيات الناتجة عنها فذلك النوع من الروايات لا يركّز على الأحداث بل على الأشخاص فالأولى هي بمثابة مؤشرات لما تختمر في ذهن الشخصيات ولذلك تبدو رواية التيار متمنّعة من إيراد التفاصيل للأحداث من منطلق أنّ هذه الأحداث لا تكسب الشخصيات سمة الوضوح وبذلك فقد تمادى كتاب الرواية في تهميش الحدث الخارجي والبناء التقليدي القائم على

[1] أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، مجلة دواة، ص23

السببية والتسلسل وصولاً إلى ما يسمّيه أحد الدارسين - موت الحدث - ويبدو ذلك جلياً من الروايات التي تستبطن الشخصيات في صورة من التجلّي والإشراق واستخدام اللغة الصوفية والتداعي الحرّ

X. علاقة الحدث مع الحبكة [1]

الحدث أساس الحكاية التي ينشئها الروائي بموازاة عالم الواقع وهو كذلك أساس الحبكة التي تعنى بتنظيم الأحداث، والحبكة هي ترتيب الحوادث في الرواية أو الرواية كما يطالعها القارئ أو هي مجموعة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج لا على الترتيب الزمني ويعرّف فورستر الحبكة بأنّها سرد للحوادث لكن التوكيد هنا يدخل في ميدان السببية وقد تنبّه أرسطو إلى أهمية الحبكة منذ عهد بعيد وقدّمها على عناصر القصّ جميعاً حين أكد أنّ اكثر تلك العناصر أهمية هو بناء الأحداث (الحبكة) حيث كل حكاية خاضعة لمروي يحدّد حبكة يقوم عليها ترتيب محدّد للأحداث والأفعال وفق منطق تتابع الأفعال والأحداث الذي كثيراً ما يقوم على عنصر السببية الذي ينتج خاصة عن ظهور أحداث جديدة في طبيعتها أو نوعيتها أو بروز شخصيات جديدة تؤثّر في مجرى الأحداث كما ينتج أيضاً عن تحوير طارئ للعلاقات السائدة بين أبرز الشخصيات القائمة في الحكاية فكل حبكة تبدأ من نقطة معينة كي تصل في آخر الرواية إلى نقطة أخيرة، والغموض من مستلزماتها إذ يكتشف لنا تدريجياً بما يلقيه الكاتب من شعاع النور الكاشف هنا وهناك بالطريقة التي يراها مؤثّرة أكثر من غيرها. ويقول تشارلتن: لو خلت الرواية من الحبكة لم تعد قصة فنية. فالحبكة في أبسط معانيها حدثٌ يقود إلى حدث فهي ليست منفصلة عن الحوادث ولا هي منفصلة عن الشخوص وإنّما هي حوادث تيسّر الانتقال من حدث لآخر وتفسير إقدام أحد الأشخاص على القيام بعمل معيّن وذلك يذكّرنا بقول فورستر في كتابه وجوه الرواية إنّ الحبكة ضرب من الحوادث التي يتمّ فيها التركيز على الأسباب والنتائج بدلاً من التشويق، وعدم وجود حدث مترابط متسلسل يؤدي إلى إقصاء الحبكة من العمل الأدبي لأنّ من متطلبّات الحبكة وجود حدث مترابط وبذلك سيكون الحدث خالياً من عنصر المفاجأة والعقدة والخاتمة ويصبح الحدث لقطة إيحائية رامزة.

XI. طرق بناء الحدث:

يتم بناء الحدث داخل الرواية عبر ثلاث طرق رئيسية، فقد يبدأ الروائي بعرض الحدث بالترتيب والتطور السببي والمنطقي فيستهلها بالمقدمة ثم ينتقل إلى العقد وصولا إلى النهاية في تسلسل تام وتسمى هذه الطريقة بالطريقة التقليدية، وقد يبدأ الروائي بعرض حدث معين ثم يعود بنا إلى الوراء كي يطلعنا على بعض التفاصيل بطريقة قسمها الدكتور أحمد شريط إلى مجموعة طرق كما يلي:

[1] أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، مجلة دواة، ص24

1- **الطريقة القديمة:** وهي "أقدم طريقة وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية" [1] ، في هذه الطريقة يبدأ الروائي بعرض الحدث الأول في الرواية وهو الذي حدث أولا في الواقع ثم الذي يليه وهو ترتيب منظم زمنيا كما الواقع.

2- **الطريقة الحديثة:** في هذه الطريقة يبدأ الروائي بعرض الأحداث إلى الوراء لشرح بعض التفاصيل حوله حيث "يشرع القاص فيها، بعرض حدث روايته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى أو إلى الخلف ليروي بداية حدث روايته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور ومناجاة الذكريات" [2]، أي يعود الروائي بالذاكرة إلى الخلف ليقدم خلفية إلى القارئ عن الشخصية أو الحدث قبل لحظة التأزم مع إمكانية ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء للكشف عن زمن لاحق، إذ لم يعد ينظر للحدث من منظور تقليدي بعيد عن الإطار الزماني والمكاني للشخصيات، فالطريقة الحديثة فرضت على الراوي أن يعود إلى الوراء كي يعطي معلومات حول الشخصية وقد يأتي الحدث بهذا السياق لكي يعبر عن تفاعله مع الواقع الجديد بكل تواتره

3- **طريقة الإرجاع الفني (الخطف خلفا):** يبدأ الروائي في هذه الطريقة بعرض حدث من نهايته إلى الوراء ليسرد تفاصيله كاملة "يبدأ الروائي فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد الرواية كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية" [3]، يعتمد الروائي في هذه الطريقة على تقنية العودة إلى الخلف (الفلاش باك) حيث يبدأ بالنهاية ويرجع إلى الخلف حتى يصل إلى البداية، فعند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن ظهور اكثر من شخصية رئيسية يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها.

XII. طبيعة الحدث في الرواية:

"إن الرواية تتعامل مع المكان بكونه معطى ومنطلق من أجل سيرورة الحدث، إنها تخلق ارتباطا بين المكان والشخصية، فالماكن كونه متحقق من الروابط الطبيعية التي تجمع الأشياء وتؤلفها، وهو في الرواية قناة من قنوات الروائي للإفصاح عن الحدث بما يعمقه -أي يعمق الحدث- ومن ثم فإن المكان في الرواية قادر

[1] شريبط احمد، تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، 2009، ص32

[2] المرجع نفسه، ص53

[3] المرجع نفسه، ص33

على أن يظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية" [1]، "ولكي تتضح الدوافع التي أدت إلى وقع الحدث لا بد من التعرف على الأشخاص الذين قاموا بالحدث، والحدث في حد ذاته هو تصوير الشخصية وهي تعمل فلا يمكن الفصل بين الشخصية الروائية والحدث" [2]، ونستنتج من خلال ما سبق ان الحدث يستلزم توظيف ضمير (أنا) أي المتكلم أو المحاور في أي حدث ما لأهميته الكبيرة في تجسيد الشخصية الروائية، وبالتالي يحدث حدث ، أي أنه يستطيع المتكلم (الأنا) أن يغوص بعقله وفكره إلى التفاصيل والأحداث التي تحصل في أي رواية كانت، والتعمق فيها وفي أدق أحداثها

[1] طاهر عبد المسلم عبقرية الصورة والمكان-التعبير-التأويل-النقد، دار الشروقن عمان-الأردن، 2002، ص113

[2] محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي، دار الاندلس، لبنان، ط1، 1996، ص186

الفصل الثاني

حركة الزمان والمكان والاحداث في رو اية سمفونية الزودياك

تمهيد:

استعان الكاتب بما تقتضيه الضرورة الملحة لأحداث الراوية أو لإضفاء جمال آخر لحبكتها أو لتشويق القارئ على الإقبال على صفحاتها بمجموعة من تقنيات التلاعب بالزمن الروائي، ابتداء بتقنية الفلاش باك وانتهاء بالوقفات الزمنية. عند قراءة الرواية والتوقف قليلا أمام كل تقنية من تقنيات الزمن نجد أن الكاتب أحسن الاختيار في كل مرة باختياره للتقنية المناسبة في الوقت المناسب، وإنك إذا ما حاولت تغيير التقنية المستعملة من الكاتب ستجد صعوبة في إيصال فكرة الكاتب للقارء بنفس الطريقة السهلة السلسلة التي توصل إليها الكاتب، إذ إن الكاتب هنا يعلن عن تمرسه في الكتابة والتلاعب بالزمن من خلال توظيفه لتقنيات الزمن بأجمل الطرق ليشرح للقارئ غموض يكتف حدث ما، أو لزيادة الحبكة تشويقا، أو حتى لتوضيح وجهة نظر في مسالة ما، أو لغيرها من الأسباب وهي كثيرة. وإننا إذ نغوص لنسبر أغوار الرواية فإننا في كل مرة نجتهد لنصطاد أجمل وأثمن اللآلئ من كل تقنية استعملت في هذه الراوية. ونذكر فيما يلي ما اخترناه من أمثلة مع التحليل الذي نرى أنه ربما يكون سببا لاستعمال تلك التقنية أو غيرها في ذلك المكان والزمان من الرواية مع بعض التعليقات التي نرى أنه لابد من ذكرها.

أولا: حركة الزمن في رو اية سمفونية الزودياك

I. تقنية الفلاش باك في رو اية سمفونية الزودياك

تخللت رواية سمفونية الزودياك العديد من ومضات الفلاش باك، التي تعد أحد أهم تقنيات العودة إلى الزمن الماضي من أجل استذكار أحداث مضت، وجعل زمن القص يتوقف ليعود إلى الوراء سريعا بغرض إعطاء معلومات أكثر تفصيلا حول حدث ما سيكون غامضا ومبهما للقارئ دون أن يرجع بالزمن لشرحه وتوضيحه. وهو بهذا يسلط الضوء على جوانب الرواية ويملئ الفراغات والثغرات الموجودة ويشتت الغموض الذي سيصيب القارئ ليكون الحدث الرئيسي واضحا المعالم معروف الأسباب له لا لبس فيه، حيث ان السارد يحاول إيصال أفكاره للقارئ من اجل شرح مسار الأحداث.

رواية سمفونية الزودياك كانت حافلة بفلاش باك، إذ اعتمد الكاتب توظيفه كثيرا، إما لضرورة الحبكة أو لتفسير غموض ما أو لشرح موقف أو حتى لتبرير سلوك ومن بين أهم فلاش باك التي وردت في الرواية نذكر ما يلي:

لقد أبدع الكاتب في بداية روايته وأحسن إذ اختار تقنية الفلاش باك ليسافر زمنيا بمخيلة القارئ عبر محطات زمنية متقاربة أو متباعدة زمنيا في ترابط تام، مستخدما في هذا أسلوب القص ليحكي للقارئ مجموعة من الأحداث التي يعتبرها مهمة لتوضيح الحدث الرئيسي الذي تدور حوله الرواية.

كما وأن الكاتب أحسن في جعل القص يدفع بالقارئ إلى عيش كل لحظة من لحظات الزمن الماضي لبطل الرواية وكأنها حاضر للقارئ، مما يدفع به إلى التساؤل في حالة اشتياق عما هو آت من أحداث لاحقة قافزا بمخيلته بين الزمن الماضي لبطل الرواية وحاضر القارئ ليصل إلى ما ترتب على تلك الأحداث في مستقبل بطل الرواية، ولأن المحطات الزمنية المهمة للتوضيح كانت كثيرة حتى تصل الأفكار التي يرد الكاتب إيصالها للقارئ لفهم القادم من أحداث الرواية وجد الكاتب نفسه مرغما على الاستعانة بتقنية الفلاش باك، ليكون تنقله في الزمن سريعا لا يحتاج إلى تقديم الكثير من الشروحات، بل إلى ومضات زمنية سريعة تجعل القارئ يتقمص شخصية البطل خلال مراحل سابقة، لقد كانت بداية الرواية مثيرة مليئة بتقنية الفلاش باك .

- بدأ الكاتب روايته بفلاش باك عن ماضي البطل، ليصف حالته ومكان عيشه بما كان في ماضيه من ألم وعدم تقبل بطل الرواية لواقعه المعاش وكأن الكاتب يبرر للبطل ما سيقدم عليه لاحقا وسيكون بداية الرواية

"...ليس ثمة من سبيل آخر غير الذي ركبه في أكثر اللحظات ضعفا بعدما وجد نفسه طريدا خارج أفقه الذي ملأ صباه، وبعيدا عن حلمه الذي سكنه شابا فلم يكد يفارقه.."[1]

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص11

يعود بنا الراوي إلى صبا البطل ومن ثم شبابه ليصف حاله وما كان يمر به من لحظات الضعف ليبرر له سبب ما أقدم عليه بعبارات مختصرة - ليس ثمة من سبيل اخر غير الذي ركبه-وبهذا يكون الكاتب قد دفع القارئ إلى العودة بمخيلته لتخيل مرحلة الصبا بما فيها من ضعف، ثم ينتقل سريعا إلى زمن الشباب وما يكتنفه من تحد وأحلام، ثم استطرد الكاتب في بداية الرواية لشرح المزيد من التفاصيل حتى يجعل القارئ يتحسس معاناة البطل في فلاش باك لوصف تردد البطل قبل أن يتخذ قراره

"...ركبه الجنون لمدة قبل أن يرسم طريقه الأول في ليلة سوداء أكلت عصارة عقله الذي ضل يتأرجح بين حماقة يرتكبها فينتهي حطاما على إثرها، ودربا جنونيا قد يحمله إلى أفق يعوضه عن حلمه الذي ضاع ..."[1]

إن الراوي قد تعمد أن يتلاعب بالزمن عودة إلى الماضي لجعل القارئ يشارك حاضرا البطل تردده في اتخاذ قراره الذي قد ينتهي به إلى الهلاك في أحد طرفيه، ولكي يحدد الكاتب للقارئ الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث الرواية وإن كان تقريبيا، فقد قد قدم تلميحا زمنيا غاية في البراعة

"...لم يكن خياره و اقعيا بقدر ما كان اندفاعيا بحثا عن ذات ضائعة بين دهاليز جهنم الإرهاب وفوضى الازدراء والتهميش"[2]

عندما أدرج الكاتب كلمة -الإرهاب- قد جعل القارء يعود لسنوات الإرهاب التي عاشتها الجزائر، وهو استطاع بكلمة واحدة أن يستعين بتقنية فلاش باك ليعود بالزمن بسرعة وببراعة، ويحدد مع ذلك الفترة الزمنية التقريبية التي دارت خلالها تلك الأحداث دون أن يحتاج إلى ذكر تواريخ تاركا لمخيلة القارئ تحديد الفترة على ألا تخرج عن حيز زمني يتمثل في عشر سنين من سنوات الإرهاب إلى خمس عشر سنة كحد أقصى.

- بينما كان الكاتب مستغرقا في وصف لحظة وصول خبر وفاة أبيه إليه وكيف تلقى الخبر،

" مساء بارد، أعقبته زخات من الامطار الربيعية المتبقية من شتاء قارس...

وصلني الخبر الصاعقة!

الخبر السيئ يأتي سريعا ومن غير مقدمات أيضا...

لم يستطع صديقي الذي في سن ابي ان يخبرني بنفسه لان مكانتي في نفسه تمنعه من أن يحمل إلي نبأ الفزع الأكبر، هو أقرب الناس الي وأعلمهم بنفسي المنهارة منذ اليوم الذي وطئت فيها قدماي المكان "[3]

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص11

[2] المرجع نفسه، ص11

[3] المرجع نفسه، ص102

وهو الحال على لسان البطل في شرح طريقة وصول الخبر الأليم إليه زج بومضة سريعة من الفلاش باك ليخبر القارئ عن آخر حديث له مع وأبيه في لمحة سريعة

"كنت قد اتصلت فوراستقراري بالعاصمة بأبي حيث تركت له رقما هاتفيا لصاحب محل تجاري سلمه لي شيخ الكوخ وعر افة احترازا من أي طارئ قد يحدث، كان هذا أول وآخر اتصال لي معه وهو يوصيني بأمي وألا ابتعد كثيرا عن كينونتي. وضع يده المجعدة على ضهري وهو يدثرني، "بني، هناك خطب في بيتكم.. عليك أن تذهب"

لم يزد حرفا واحدا ولم أساله بدوري عن التفاصيل"[1]

بدأ الكاتب أول المشهد باسترجاع زمني، ولكي يوصل للقارئ أفكاره عن الفراق وما به من ألم استعان بالفلاش باك ليخبرنا عن صعوبة الاتصالات في زمن الرواية وما ينتج عنه مرارة الجهل بأخبار الاهل، وليشرح للقارئ فوق ذلك أن الابتعاد عن الاهل له ثمن لابد من دفعه.

'ن استعانة الكاتب بتقنية زمنية وسط تقنية زمنية للتوضيح بغرض إيصال أفكار الكاتب للقارئ تعد من بين أصعب الأمور التي يقدم عليها الكتاب عادة، إذ إنها يمكن أن تشوش على ذهن قارئ الأحداث، وفي مثالنا فإن الكاتب بدأ المشهد باسترجاع زمني للحظة وصول الخبر الأليم إليه ثم قفز بالزمن إلى الماضي القريب ليخبرنا عن آخر اتصال بين بطل الراوية وأبيه المتوفي ليعود إلى الاسترجاع الزمني الذي بدأ به أول الامر. وقد كان سيسبب هذا الخليط من الاستعمال في وقت يسير من زمن القراءة بعض الخلط على القارئ لولا أن الكاتب عرف كيف ينهي ومضة الفلاش باك وكأنها لم تكن موجودة عندما قال -وضع يده المجعدة على ظهري يدثرني- فأعاد القارئ إلى أصل المشهد أين وصل خبر وفاة الاب وكأن الفلاش باك لم يكن موجودا من الأساس. وهو ما سهل على القارئ تخيل المشهد وعيش زمنين مختلفين في وقت متقارب دون ان يشعر باي تشويش في الأفكار

إن هذا المثال نموذج بالغ الجمال في أهمية الوضوح الزمني و لا بد من تغليب تقنية زمنية على أخرى إذا ما استعملا في وقت وجيز وكانا يعبران عن زمنين مختلفين، ولو أن الكاتب استطرد في مشهد مكالمته مع أبيه فوق اللزوم لكان تسبب في تشويش ذهن القارئ عندها لتخلط عليه الأزمنة مما يسبب خللا في النص من خلال الخلل الزمني.

- **".. أما اليوم، فأنا من اخترت طواعية العودة إلى منفاي الأول بعدما استكملت المسيرة.. اخترت التراب الذي ولدت فيه واشتهي أن انطفئ عليه. في نهاية الامر، لا يمكنني ان أكون مربوطا بخيط**

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص102

ينتهي في يدها، تشده وترخيه متى وكيفما تشاء. أما الذي دفعني ان أقطع ذلك الحبل مرة واحدة، ردها على صديقتها التي انبتها هامسة ذات يوم،

"لقد غدا جزءا منك دون أن تنتبهي"

لكنها ردت بازدراء، "عليك أن تكفي عن تحميلي سبب كل شيء فالأمر ليس في يدي"

لم ألقى بالا لإجابتها تلك لكنها كانت صفعة النهاية.."[1]

في هذا المثال من الفلاش باك كانت عودة الكاتب في الزمن على لسان البطل سريعة ورمزية، أين تمكن البطل من فهم كلمات كانت يسمعها ولا يعيرها اهتماما، فعرف بأنه كان لا يرى الحقيقة رغم أنها كانت قريبة منه.

- **".. بهذه المدرسة، تعلم أبناء القرية اللغة الفرنسية جبرا سنوات قبيل الثورة، لذلك وجدو عزائهم في حرقها عندما أتى أمر "الجبهة" بذلك شهورا فقط بعد اندلاع الثورة التحريرية. أربع سنوات، هي المدة التي قضاها أبوه "السي مختار" في هذه المدرسة، وقد كانت كافية لتجعل منه أحد النجباء الذين يتقنون الحديث بالفرنسية. سنة واحدة فقط بقيت تنقصه ليتجاوز المرحلة الأولى ويحصل على الشهادة التأهيلية، لكن حادثة الحرق تلك حالت دون ذلك.. المسكين ظل يتأسف على تلك السنة حتى اليوم"**[2]

عاد الكاتب بالزمن إلى الوراء سنوات قليلة قبيل الثورة، ليصف حال التعليم الإجباري للغة الفرنسية زمن الاحتلال، والأهم من ذلك أن الكاتب أوصل للقارئ دون تصريح منه مقدار التفاف الشعب الجزائري بالثورة والتزامه بقرارات الجبهة -جبهة التحرير الوطني- التي كانت تقود الثورة التحريرية لاستقلال الجزائر. ومع كل هذا فإن الكاتب استطاع من خلال ومضته السريعة هذه أن يشرح للقارئ سبب تغلغل اللغة الفرنسية بين شرائح المجتمع الجزائري، الذي أرغم على تعلمها من قبل الاستعمار.

وهكذا فإن الكاتب استطاع من خلال ومضة صغير أن يحقق مجموعة من الأهداف لأزمنة مختلفة، فهو أوضح التفاف الشعب على الثورة في الزمن الماضي، وأن الاستقلال الذي نتج عن هذه الثورة بعد سنوات قليلة لاحقة كانت بسبب التفاف الشعب، كما ان تأثير تعلم اللغة الفرنسية قسرا سبب تغلغلها في الزمن الحاضر واستعمالها بين افراد الشعب.

وعلى قصر الومضة فإن تأثيرها سيكون كبيرا في نفسية القارئ، الذي سيرى بمخيلته الماضي ويسقطه على الحاضر. وهو ما يثبت أن الكاتب تمرس في دس كم كبير المعلومات وسط أحداث الرواية بكلمات قليلة من خلال التلاعب بالزمن

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص244

[2] المرجع نفسه، ص32

II. تقنية الاسترجاع في رواية سمفونية الزودياك

تخللت رواية سمفونية الزودياك الكثير من الاسترجاعات الزمنية التي كانت حسب اعتقاد الكاتب مهمة فبينما يمكن للفلاش باك أن تبرر سبب لجوء البطل إلى اتخاذ قرار ما دون غيره، ألا أن شرح ما أوصل البطل إلى تلك المرحلة يحتاج إلى شرح أكثر، وهو ما يستلزم العودة بالزمن مع مزيد من التدقيق، لتتضح الصورة كاملة وتثبت في مخيلة القارئ

ومن بين ما رأيناه أنه من أهم ما وجدناه في رواية سمفونية الزودياك من استرجاعات زمنية نذكر منها عودة الكاتب بالبطل إلى زمن الدراسة في مرحلة المتوسط أين قدم الكاتب مشهدا سريعا لبطل الرواية في قسمه مع المعلمة

" بعدما رسمت قلبا مقلوبا على السبورة قالت معلمتنا لمادة اللغة العربية،

.ليكتب كل واحد منكم على هذا القلب أمنيته للموسم الجديد.

فيما أذعن أغلب الزملاء للتأمل، وجدتني دون عناء تفكير أكتب، "أتمنى أن تنفق حكومتنا على التعليم أكثر من إنفاقها على أي شيء آخر"

لم يدم الامر سوى لحظات حتى وجدت ورقتي معلقة على السبورة تحت القلب مباشرة. هزني الرعب للوهلة الأولى قبل أن ينشرح صدري بعدما رأيت ابتسامة عريضة ترتسم على محيا معلمتي وهي تحدق الي شاخصة

.ترى كم سينقضي من الوقت حتى تتحقق أمنية هذا السيد؟

احمر وجهي خجلا لأني كنت محل تحديق معظم زملائي في القسم فاختنقت آسفا على جرأتي تلك.. كنت أضن أن أمنيتي هذه، سينتهي أثرها هنا وفي هذا اليوم ولن يتعدى صداها نوافذ حجرة القسم"[1]

استعان الكاتب بتقنية استرجاع الزمني ليشرح للقارئ أن بطل الرواية كان متفوقا مهتما بالدراسة، لكن الأهم في استرجاعه الزمني هذا هو ما انتهى المشهد عليه، عندما تحدث عن ظنه في أن أمنيته لن تتحقق، وهو ما يدفع القارئ إلى الانتباه والتساؤل هل يمكن أن تتحقق أمنيته؟ وهل سيكون لبطل الرواية دور في تحقيق هذه الأمنية؟ أم ان الامر لا يعدو ان يكون مجرد تساؤل؟

إن هذه الأسئلة ستدفع القارئ غالبا إلى التعمق في الرواية أكثر لسبر ما سياتي فيها من أحداث لاحقة، وهكذا فإن هذا الاسترجاع الزمني مع بساطته سيكون دافعا نفسيا للقارئ لاستكمال ما تبقى من صفحات الرواية لعله يجد فيها إجابات لتساؤلات البطل أو لفضول القارئ

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص23

ولأن الكاتب كان يريد أن يبين للقارئ ان تساؤلات البطل تلك على درجة من الأهمية في أحداث الرواية فقد عاد إليها ليتحدث عن نهاية السنة الدراسية

"قبل نهاية الموسم الدراسي بأيام، لم أنتبه إلى معلمتي وهي تلتصق بطاولتي لتدنو مني رويدا رويدا وكأنها تريد أن تقول شيئا مهما أو أن تتدخل في مسالة تهمني وتأبى أن تجرح مشاعري إذ ليس من عادتها أن تتدخل في شؤوننا الخاصة.. رمقتها بنظرة جانبية بطرف عيني فابتسمت وهي تضع يدها اليمنى على كتفي الايسر هامسة في أذني،

.أتمنى أن يكون قد تحقق ولو جزء يسير من أمنيتك.

.لم أفهم!.. أمنية!؟ عن أي أمنية تتحدثين يا سيدتي؟

.القلب المقلوب يا رجل، هل نسيت أول حصة لي معكم؟

.آه، تذكرت.. لا، لا شيء من ذلك تحقق يا سيدتي.

.الحمد لله.. لم أكن مخطئة!

في هذا الوقت رن الجرس فانصرفت مسرعة إلى مكتبها لتجمع أغراضها تاركة حفنة من التساؤلات التي بدأت تتراكم في داخلي معلقة إلى حين. كانت العطلة الصيفية على الأبواب وقد كانت آخر حصة لها معنا. بعد أيام قلائل، خرج الجميع مزهوا في عطلته، أما أنا فقد ابتلعتني همساتها، "الحمد لله.. لم أكن مخطئة!".

بقت كلماتها تلك تغرد في أذني إلى اليوم الذي انتهى فيه عهدي بالدراسة.. لم أكن لافهم معناها وقتئذ، اللحظة الفاصلة هي فقط من جعلتني أقف على المعنى."[1]

إن استطراد الكاتب في هذا المشهد المسترجع، يشير إلى أن الحدث على درجة من الأهمية، فقد بدأه بأول السنة الدراسية وذكر لنا أمنية البطل، ثم استكمل المشهد بنهاية السنة الدراسة ليحدثنا أيضا عن أمنية البطل، وهذا ما سيخلق فراغا زمنيا يتخلله نفس التساؤل لدى القارئ الذي طرحة في مشهد بداية السنة – هل ستتحقق امنية البطل لاحقا؟

إن الفراغ الزمني الذي أحدثه هذا الاسترجاع الزمني هو ما سيدفع بالقارئ إلى استكمال الرواية بدافع الفضول والتشويق، ومنه فإن الاستعانة بالاسترجاع الزمني كان إضافة مهمة لجعل القارئ يطرح التساؤلات التي لا يمكن أن يعرف إجابتها إلا بإكمال الرواية، وهو هدف كل كاتب يستخدم لأجل تحقيقه عنصر التشويق ويستعين بتقنيات مختلفة لتحقيق هذا التشويق، وقد استعان كاتب الرواية هنا بالاسترجاع الزمني عبر إدراج مشهد لزمن ماضي سيكون له الأثر في الزمن اللاحق، وحتى إذا ما اكتشف القارئ لاحقا

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص20

في زمن القراءة المستقبلي أن هذا الحدث السابق لا أهمية له مستقبلا في أحداث الرواية الرئيسية ولا يعدو أن يكون جوا مضافا، فإن الكاتب يكون قد استفاد من إدراجه، إذ إنه وجه القارئ لاستكمال أحداث الراوية

- **" بعد كل ذلك العذاب المرير الذي لاقيته حتى الآن، يأتي من يخبرني بأن قرار نفيي من التعليم لم يكن بسبب أنني طالب مشوش ولا لأني أهنت أستاذ التاريخ، ولكن لأنني ابن إرهابي.**

أبي..!!.

كم كانت صدمتي كبيرة وقاسية، ابي إرهابي و أنا آخر من يعلم!

قد أصدق أي شيء يقال عن أبي إلا أن يكون إرهابيا. أنا من عشت ملتصقا به أثناء حياته وحتى بعد وفاته،

لكني لم أرى في حياته ما يوحي إلى ذلك.. هل كنت مغفلا إلى درجة ان لم أرولو نتوء واحدا!؟ "[1]

في تلاعب عميق بالزمن، قدم الكاتب مشهدا دراميا ليكسب لبطل الرواية المزيد من تعاطف القارئ، فقام باسترجاع الزمن الماضي عندما فصل البطل عن الدراسة، من خلال إعادة تفسير له، وبينما القارئ مقتنعا بأن سبب الفصل هو إهانة البطل لمدرسه كما سبق معرفة أوائل الرواية، يتلقى سبب الفصل الخفي المتعلق باتهام والد البطل بالإرهاب.

وهكذا فإن الكاتب عندما أحس بأن عليه أن يزيد من درجة التعاطف مع بطله في منتصف الرواية التجأ إلى تقنية الاسترجاع ليعيد شرح حدث كان أول الرواية. وليتمكن من كسب التعاطف مع بطله للضرورة الدرامية، فاستكمل المشهد على لسان بطل الرواية في وصف صفات الأب التي لا يمكن أن تكون صفات لإرهابي وكيف كانت تصرفاته عادية لا تنم على صلته بالإرهاب، بالعودة في الزمن إلى الماضي. ولأن الكاتب أحس بأن تبرير البطل وحده لا يكفي لإبعاد التهمة عن أبيه، فقد استكمل هذا المشهد باسترجاع آخر ليثبت لنا براءة والد البطل حتى يضمن التعاطف معه

" عدلت عن فعل الحمق مجددا، لكن فكرة أن أبي إرهابي لم تكن لتفارقني.. طرحت انشغالي على أحد معارفي فأشار على ن استفهم لدى المركز العام للأمن في الولاية. ترددت في البداية لكنني فعلت بعدما ألح علي لمرات.."[2]

ويكمل السرد لاحقا استكمالا لهذا الاسترجاع عندما أثبت براءة البطل من مصدر لا يرقى إليه الشك - محافظ الشرطة-

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص132

[2] المرجع نفسه، ص136-137

"أنصت إلي مليا و أنا اطرح عليه انشغالي. لم أكد أكمل حتى رأيته يبتسم وقد تفقد ملفا ضخما أظنه كان يتضمن أسماء الإرهابيين أو من لهم علاقة بالمأساة. لم انتبه إليه وهو يقف بجانبي إلا حين ضربني بلطف على كتفي، "لا تخف يا ولدي، ابوك مثل الحليب.. بريء من كل التهم"

سالت دمعة من عيني.. لم أستطع مقاومتها، كانت دافئة مثل الربيع، كفكفتها بسرعة لئلا يراها المحافظ فيسخر مني، تنفست الصعداء.. أخيرا، أبي لم يكن ذئب "يوسف" النبي! "[1]

ولقد استطاع الكاتب بجمالية درامية من خلال هذا الاسترجاع الزمني المطول أن يمنح الرواية بعدا إضافيا، فبينما كانت الحبكة مبنية على حدث فصل البطل لأنه اهان الأستاذ، اكتسب البطل من خلال هذا الاسترجاع الزمني مظلومية تكسبه تعاطف القارئ،

III. الوقفة الزمنية والاستباق في رو اية سمفونية الزودياك

1- الوقفة الزمنية:

تخللت رواية سمفونية الزودياك بعض الوقفات الزمنية التي لتشرح موقف ما ومن بين ما رأينا أنه أجمل الوقفات نذكر منها

- استعان الكاتب بتقنية الوقفة ليشرح جذور الإرهاب حسب رأيه وأنه مجرد أداة لإخضاع وطنه بسبب مواقفها التي يرى أنها عادلة مناصرة للقضايا العادلة حيث بدأ وقفته باستحضار حوار مع فيلسوف أمريكي ليشرح ما يرى أنه سبب ما وصلت إليه الجزائر من تشدد عقائدي

" صدمة الحرية من حلم الاستقلال إلى كابوس التشدد العقائدي.. ذلك الجيل الذي فقد أحلامه في دروب الجز ائر المظلمة

في حوار مع الفيلسوف الأمريكي "تشومسكي"، عالم اللسانيات والمنطق، عن الحرية يسال الاتي: "هل تعتقد أن البشر يحنون بطبيعتهم إلى الحرية أم أنهم على استعداد لأن يخضعوا للنظام مقابل المن والأمان؟"

ويجيب فيما يلي: "هذه المسائل خاصة بالإيمان لا بالمعرفة، توجه أمالك بأن الناس قد ولدو أحرارا ولكنك إن طلبت مني دليلا على ذلك لما أمكنني ان اعطيك إياه"[2]

لقد استعان هنا الكاتب بهذه الوقفة أين أوقف زمن الرواية ليشرح وجه نظر بخصوص موضوع ما له علاقة بالرواية، لكن شرح ماهيته أو تفسير حدوثه لا يفيد التركيب القصصي ولا يضيف للرواية من حيث بنيتها، وإنما هي وجهة نظر رأى أنها مهمة بهدف التوعية

[1] بوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص137

[2] أ المرجع نفسه، ص94

وبينما يظهر أن هذه الوقفة غير مهمة لبنية الرواية في زمننا الحاضر، إلا أنها ستكون مهمة وقد تصبح تاريخا في أزمنة لاحقة إذ إن الرواية ستعيش لمئات السنوات فينسى الناس ماهية الأحداث التي عاشتها الجزائر في فترة الأحداث أو أسبابها، في ذلك الزمن المستقبلي عند قراءة الرواية ستكون هذه الوقفة تاريخا بالنسبة للقارئ، كما أنها ستشرح للقارئ وتصور له كيف وصلت الأحداث بالجزائر إلى ما صلت إليه من عنف من وجهة نظر الكاتب، أي أن هذه الوقفة التي لا تعدو أن تكون حشوا بالنسبة للقارئ في الزمن الحاضر ستكون ذات قيمة أكبر وعلى درجة أكثر من الأهمية للقارئ في الزمن المستقبلي

- وقد استعان بوقفة منتصف الرواية ليحكي قصة غرق سفينة التيتانيك الشهيرة

" على مقربة من السواحل البريطانية، عام 1912، غرقت أكبر منشأة صناعية بحرية بناها الإنسان حتى آنذاك، سفينة "تيتانيك". تلك السفينة حملت معها إلى قاع المحيط الاطلنطي ألف وخمسمائة من الجثامين البشرية في يوم واحد. "[1]

استعمل الكاتب الوقفة كتحفيز لبطل الرواية ومن خلاله للقارئ، ليوقف زمن الرواية ويعود بالزمن إلى سنة 1912 أين وقعت أحداث غرق التيتانيك، ثم يسقط ما حدث في الزمن الماضي لزمن الرواية على الزمن الحاضر لها، وبهذا الإسقاط يقوم بتحفيز مستقبل الرواية من خلال تحفيز البطل لينظر إلى المستقبل بدل اللوم على الماضي، لأن الماضي وان كان اليما فإنه يوجد ماضي آخر في أماكن أخرى أكثر إيلاما منه.

2- الاستباق:

كثيرا ما يستعمل الكتاب تقنية الاستباق في بدايات أعمالهم ليمنحوا القارئ تلميح ما عن مآلات الرواية، أو لتكون عنصر تشويق لمعرفة كيف وصلت الأمور إلى تلك النقطة.

- كاتب سمفونية الزودياك بدأ روايته باستباق زمني منذ بداية الرواية، لكن الكاتب فضل أن يكون استباق تلميحي، لا يوضح للقارئ ماهية الحدث، أو طريقة وقوعه، أو حتى نتيجته،

" في قرية منزوية مثل التي نبت في غبارها الذي يتحول شتاء إلى وحل يدنس أحذية المارة، ليس ثمة من سبيل غير الذي ركبه في أكثر اللحظات ضعفا بعدما وجد نفسه طريدا خارج أفقه الذي ملا صباه"[2]

عندما صرح الكاتب في تلميح متماهية القصر – ليس ثمة من سبيل آخر غي الذي ركبه – فقد كان يقصد قارب الموت، وإن كان القارئ لن يتمكن من فهم المعنى الذي يتضمنه هذا التلميح، إلا أنه سيكتشف كل معانيه بعد ان يغوص في أعماق الرواية.

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص91

[2] المرجع نفسه، ص11

إن جهل القارئ بالمعنى الذي يختفي خلف هذا السطر، لن يمنعه من طرح التساؤلات بدافع الفضول، وهو ما يكون كنتيجة حتمية عنصر تشويق للقارئ لاستكمال اطوار الرواية، من قاعدة أن الفضول يقتل المرء، ولقد أحسن الكاتب بترك الحدث غامض ليمنح القارئ ذلك الشغف المطلوب حتى يستطيع استكمال القراءة. فحصل بفضل التلاعب الزمني على عنصر إضافي إلى الرواية من بدايتها وهو عنصر التشويق.

ولأن الكاتب أراد أن يمنح للقصة بعدا تشويقا آخر وليعطي للقارئ تلميحات أخرى عن أحداث الرواية القادمة فقد استمر في الاستعانة بتقنية الاستباق منذ بداية الرواية في مشاهد جديدة تلي المشهد الاستباقي الأول والتي كانت كلها تحمل المزيد من الغموض على قصرها

" .. ركبه الجنون لمدة قبل أن يرسم طريقه الأول في ليلة سوداء أكلت عصارة عقله الذي ظل يتأرجح بين حماقة يرتكبها فينتهي حطاما على إثرها، ودربا جنونيا قد يحمله إلى أفق يعوضه عن حلمه الذي ضاع في اللحظة الأكثر هشاشة حين وقف كأي شهم أبي دفاعا عن كرامة بدت مهدورة منذ زمن."[1]

اشتمل النص على مشهدين استباقيين كان أحدهما سبب للآخر، وكلاهما مكمل للمشهد الأول، فيما يشبه تلخيصا سريعا لأحداث غامضة ستقع في قادم الرواية، ثم استكمل هذا بنص سردي جديد يشتمل اسباقا آخر

"مصابه الذي وقع إهانته وكاد يقطع الطريق أمام حلمه الذي بقي جاثما على الرغم من انعدام وسيلة تؤله و قلة حيلة توجه، هو الذي قاده نحو هذه المغامرة التي ترويها هذه الرو اية بكل حيثياتها وتفاصيلها المتشعبة "[2]

في نهاية هذا السرد فقط أظهر الكاتب للقارئ الهدف من كل هذا التلخيص الاستباقية للأحداث، ليعلمه أن البطل مقبلا على مغامرة بسبب أحداث مهمة وقعت له، وإن لم يخبره بنتيجة المغامرة أو نوعها وتركها لمخيلة القارئ إلى أن يكتشف خباياها بعد أن يتعمق في القراءة، ورغم أن الكاتب استمر في استباقه الزمني لاحقا ليختصر للقارئ محاور الرواية من خلال ومضات سريعة، إلا أنه بعد تصريحه الصريح من خلال قوله -التي ترويها وقائع الرواية- يكون قد اخرج القارئ من حالته الأولى المتمثلة في التساؤل عن الغموض والعقد التي سيصادفها، إلى حالة توقع الأجوبة، أي أن القارئ سيخرج من زمن المستقبل ليهيئ نفسه بالدخول في زمن ماضي، وهو زمن الأحداث المتوقعة للقصة. وإن فضل الكاتب أن يفاجئ القارئ من خلال استمراره في تلخيصاته المتواصلة للرواية دون أن يشرح الأحداث، وكأنه يقول له هذا ما سيحدث في المستقبل للبطل، لكن الماضي الذي تسبب في وصول الأمور إلى هناك سيبقى مخفيا بين صفحات الرواية، فإن أردت أن تعرف التفاصيل لابد أن تعود مع البطل لاحقا إلى الزمن الماضي وتسير معه خطوة بخطوة

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص11

[2] ، المرجع نفسه، ص11-12

ثانيا: حركة المكان في رو اية سمفونية الزودياك

تمهيد:

باعتبار المكان في المجال الأدبي ليس رسوما هندسية مضبوطة الحدود بأبعادها وقياساتها تخضع للحساب، بل إنه تجربة إبداعية تتشكل استجابة لما عاشه وعاينه الكاتب سواء كان على مستويات اللحظة الآنية في تفاصيل معالمه، أو على مستوى التخيير من خلال ملامحه وضلاله. مما أكسب المكان أهميته باعتباره عنصرا أساسيا في عملية السرد. يربط الحدث بالشخصيات مع الزمن في مكان واحد مما يساعد القارئ على التصور والتخيل.

وقد اختار الكاتب في رواية سمفونية الزودياك أماكن بعينها مختلفة اختلاف الحدث والزمن. نلخصها فيما يلي:

I. الأماكن المفتوحة في رو اية سمفونية الزودياك

1- القرية:

هي مكان يتجمع فيه مجموعة من الناس ويستقرون فيه، ويكوّنون فيه مجتمعًا خاصًا بهم، وعادة ما يكون عدد سكانه يتراوح ما بين المئة والعشرة آلاف. سكان القرى قد يكونون من قبيلة أو عشيرة أو عائلة واحدة، وقد يكونون من عدة عائلات مختلفة.

بدأ الكاتب روايته بعبارة **"في قرية منزوية"**[1] ليدلل على أن كل ما يتلو من أحداث سيكون مرتبطا زمنيا ومكانيا بالقرية، والقرية هي ذلك التجمع الذي يفتقر لأبسط المرافق كالمحلات التي يتزود منها السكان بالمؤنة، للقرية تأثير معنوي في ذاكرة الإنسان فقط تجسد حضور في القرية الرواية من خلال ذكر البطل وما شكلته في شخصيته من خلال الأحداث التي عاشها فيها حيث نجد القرية مذكورة في الرواية في أكثر من مكان إذ عاد لذكرها في المواقع التالية **" ابن قرية صغيرة"**[2] في إشارة إلى تركيبة شخصية البطل ومدى أثر القرية على سلوكه **"يتوسط القرية حي عتيق تفوح منه رائحة الأماكن المغلقة "** [3] بما يرمز إلى الهجرة التي تمس الريف ، **" في القرية التي يقطنها "**[4]**" في القرية، اختفى عواء الذئاب بعدما حلت مكانه أصوات البنادق ودوي المدافع لسنوات.."**[5] في إشارة من الكاتب إلى العشرية السوداء، بكل ما تركته من تأثير سلبي

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص11

[2] المرجع نفسه، ص21

[3] المرجع نفسه، ص30

[4] المرجع نفسه، ص40

[5] المرجع نفسه، ص96

أو إيجابي على شخصية المواطن الذي عانى ويلات الإرهاب واستكمل على نفس الفكرة في قوله " **قرية يطوقها الإرهاب من كل جانب** "[1]

وأما عندما ابتغى الكاتب ان يصف المجتمع الريفي المتماسك قال "**في قرية يميز فيها الو افد من القاطن** "[2]"**القرية الدافئة التي ضلت تصحو كما تنام** "[3]".. **ومع جميع من عرفت في القرية من الأهل والأصدقاء** "[4] ليصرح عبر المكان عن كينونة سكان القرية التي يعرف سكانها بعضهم حتى أنه إذا ما دخل غريب إليها عرفها الجميع وانتبهوا له .

وعندما أراد الكاتب أن ينتقد الوضع المعيشي في القرى انتقده من خلال انتقاد المكان عبر قوله "**عدت إلى بلدي، الي قريتي المتوارية خلف ركام الازدراء والإقصاء..**"[5] فبوصفه للمكان بأنه متواري خلف ركام الإقصاء والازدراء أوصل فكرته كاملة عن تهميش الريف.

2- المدينة:

هي مستوطنة حضرية ذات كثافة سكانية كبيرة، ولها أهمية معينة تميزها عن المستوطنات الأخرى .يختلف تعريف المدينة من مكان إلى آخر ومن وجهة نظر إلى أخرى.

ذكر الكاتب في روايته مدن عدة داخل الجزائر وهي: الجزائر العاصمة، سيتي فيس، وهران، الزوية، الشلف، عين الدفلى، المدية، تلمسان، البليدة أو خارجها وهي: ليون، أليريا، مرسيه، باريس، مكة، المدينة، كوالالمبور، القاهرة، جورج تاون، بوكيت بانتان، ناناس، شايناتاون، جزيرة لانكاوي، إسطنبول، عمان، العقبة، سراييفو.

كما ذكر الكاتب في طيات روايته بلدان عدة هي: الجزائر، إسبانيا، فرنسا، ماليزيا، تايلاند، سنغافورة، مصر، جورجيا، كازخستان، الصين، تركيا، جزر المالديف، الأردن

ونذكر هنا الاقتباسات التي وردت فيها عبارة المدينة كما يلي

" نعود من المدينة وعيناي تترجيان نجوم السماء أن تحرس أرانب جدتي"[6]

" لا أدرى سبب تعلقي بهذه المدينة حتى قبل أن أرها "[7]

"في هذه المدينة اكتشف جمال الحياة ونورها، فلم تكن 'كوالالمبور' مدينة عادية أبدا "[8]

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص107

[2] المرجع نفسه، ص107

[3] المرجع نفسه، ص168

[4] المرجع نفسه، ص257

[5] المرجع نفسه، ص268

[6] المرجع نفسه، ص25

[7] المرجع نفسه، ص112

[8] المرجع نفسه، ص166

"يعيش في مدينة وهران منذ تم توجيهه إلى الحياة العملية.."[1]

"أصبحت أزور المدينة وأعرف شوارعها المملوءة بالقيء والعفن "[2]

"سيتي فيس كما يفضل أن يسميها، هي المدينة الأولى التي وطأتها أقدامه أيام الصبا"[3]

إن القارئ سيلاحظ سريعا أن المدينة باعتبارها مكان لم تكن لها القيمة الأكبر في أهمية الحدث أو تطوره من خلال النص، بل أن الكاتب جعل للقرية في روايته أهمية أكبر لما تركته من أثر على شخصية البطل سواء كان سلبا أو إيجابا، رغم أنه ركز على مدينة كوالالمبور باعتبارها أهم محطة بعد القرية في تشكيل شخصية البطل الجديدة أو تغيير اتجاه الأحداث.، بينما كان مروره على أسماء بقية المدن سريعا لا يكاد يحس به القارئ لخلوها من الأحداث المهمة بل إنه ذكر بعضها في سياق الحديث دون أن يكون لها أي أثر على النص مثل مدينة ألميريا الاسبانية أو باريس، فقد اقتصرت الأحداث المهمة على مدينتين رئيسة وهي الجزائر العاصمة التي عمل في أسواقها حمالا، وكوالالمبور التي كانت نقطة التحول من الفشل إلى النجاح. بينما استضافت بعض المدن أحداث ثانوية بعضها يضيف قيمة للقصة مثل جزيرة لانكاوي التي زارها رفقة حبيبته البوسنية أين استسلمت لحبه، واكتفى الكاتب في مدن مثل العقبة أو إسطنبول بالوصف التاريخي أو الاجتماعي أو حتى السياحي للمدينتين دون أن تكون هناك أحداث مهمة في الرواية. بينما مر ذكر مدن مثل تايلاند أو القاهرة مرورا سريعا لا أثر له البتة.

3- السوق:

هو مكان عامّ يلتقي فيه البائعون والمشترون لبيع وشراء المنتجات والخدمات إمّا مباشرة أو من خلال وسطاء .وقد تكون الأسواق في الهواء الطلق أو داخل ابنية مغلقة، ولعل أهم ما ذكر في الرواية بخصوص السوق أن بطل الرواية عمل حمالا في الأسواق لفترة من الزمن وتنقل بين الأسواق لتأمين لقمة عيشه، كما وأن الكاتب كان يتهم السوق على لسان بطله في أغلب اطوار الرواية بالدونية والوسخ وبأنه مكان مقيت

".. في عالم لم يكن مهيا له كأي حمال في الاسواق"[4]

" في هذه السوق الملعونة "[5]

" اشتغلت حمالا في سوق الحميز"[6]

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص149

[2] المرجع نفسه، ص26

[3] المرجع نفسه، ص31

المرجع نفسه، [4] ص12

[5] المرجع نفسه، ص82

[6] المرجع نفسه، ص82

" أخذه إلى سوق السمار"[1]

".. وهم يعبرون أزقة السوق الضيقة.. "[2]

" هكذا أخبره عمه "عمار"، أقدم حمال في السوق "[3]

" أما بقاءه حمالا في السوق، فأكثر شيء يعنيه "[4]

" فوضى الشغل والعبودية المقيتة في الأسواق.."[5]

لقد استعان الكاتب بالسوق في الرواية ليشرح معاناة البطل بعد مغادرة القرية، إذ إن إيجاد العمل المناسب لم يكن متاحا له وهو الذي كان يحلم بأحلام كبيرة فانتهى به الحال إلى العمل حمالا في السوق، ولهذا تجد الكاتب على لسان البطل دائما ما يصف السوق بالدونية لأنه لم يكن يظن أن أحلامه ستنكسر في هذا المكان، ولأن دونية السوق هي ما ستشعل فيه نار الطموح ليفكر في التخلص من هذه المنزلة الدونية التي يعتبرها إهانة لأحلامه.، إن ترميز الكاتب للسوق بالدونية هو ما سيدفع بالبطل إلى التفكير في المجازفة مرة تلو الأخرى، فلو أن البطل كان راضيا عن المكان لما فكر في المجازفة واقتنع به. ومن هنا تبرز أهمية المكانة النفسية للبطل في تحريك الأحداث إلى الأمام.

4- الزورق:

قارب صغير يدفع بالمجاذيف أو بالمحركات، يتسع لعدد قليل من الأشخاص، جاء ذكره في الرواية في أماكن عدة

"...جدران الزورق الذي كان يقلهم"[6]

" زورق قديم تقليدي الصنع متآكل بعض الشيء.."[7]

"انقضى اليوم الأول ولم تعد أسراب النورس التي كانت ترفرف فوق رؤوسنا تر افق مركبنا"[8]

" سأل القائد وهو يحاول أن يضع رأس الزورق في مكانه الصحيح، شمال رأس الفلكون "[9]

"ظن المسكين أنه بركوبه القارب، سينتقل من عالم التوحش والازدراء إلى عالم التحضروالاقتدار"[10]

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص83

[2] المرجع نفسه، ص84

[3] المرجع نفسه، ص77

[4] المرجع نفسه، ص108

[5] المرجع نفسه، ص171

[6] المرجع نفسه، ص12

[7] المرجع نفسه، ص111

[8] المرجع نفسه، ص113

[9] المرجع نفسه، ص111

[10] المرجع نفسه، ص115

"أصبحت الأمواج في حجم الجبال، كانت ترفع قاربنا عشرات الأمتار"[1]

" لم يكن قاربنا يحمل أكثر من اثني عشر نفرا.. "[2]

"بل مزق القارب الذي اشتريت ثمن تذكرته بعرق جبيني.. "[3]

اكتسب القارب الأهمية في جزء من النص باعتباره مكانا لحدث مهم، أين حرص الكاتب على صقل البطل بمزيد من الشدائد التي تجعله يحس أن موته قد اقترب، وأن نجاته من الموت كانت رسالة إلى أن الطريق الذي سلكه كان طريقا خاطئ.

لقد تعمد الكاتب من خلال هذه الرمزية أن يشير إلى أحلام الشباب من خلال البطل، المتمثلة في -الحرقة- الهجرة غير الشرعية، ليشير إلى ما تحتويه هذه الرحلة من خطر حقيقي، ولقد اختار الكاتب الزورق تجسيدا للواقع المعاش بما يمثله من حلم الاستقرار في أوروبا لكثير من الشباب الافريقي عموما والجزائري خاصة.

وصور الكاتب من خلال مشاهد القارب تلك المعاناة والألم الذي يعانيه حاملو أحلام الهجرة إلى أوروبا، فبقدر هشاشة تلك الأحلام كان القارب هشا انكسر وتحطم أمام أول اختبار له. بما يرمز إلى هشاشة أحلام الهجرة التي وإن نجحت فإنها تنتهي غالبا بالرجوع خالي الوفاض.

لقد تعمد الكاتب تغيير صورة القارب من قارب متصدع إلى مجرد قطعة خشب وسط البحر يحتضنها البطل، ليصور للقارئ أن الاحلام الكبيرة مثل البحر لا يمكن تحقيقها من خلال أدوات صغير كقوارب الموت التي ستصغر وتنعدم عن أول اختبار حقيقي.

5- البحر:

البحار مجسمات واسعة من المياه المالحة تحاط باليابسة من جميع جوانبها، ويمكن للبحر أن يكون جزءاً من المحيط ومتصلاً به كبحر قزوين، والبحر الميت الذي يصنّف من ضمن البحيرات الكبيرة المالحة، والمحاطة باليابسة من جميع جهاتها، وهناك العديد من البحار في العالم، كالبحر الأحمر، والأسود، والأصفر، والبلطيق، ... في رواية سمفونية الزودياك دارت الأحداث في البحر الابيض المتوسط وهو بحر يفصل قارة إفريقيا عن أوروبا.

"..في اللحظة التي يعلن فيها البحر عن رفضه وقد جرده من ملابسه.."[4]

" لحظات فقط بعد أن أدار المحرك كانت كافية لكي ينطلق سريعا فيشق البحر نصفين "[5]

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص115

[2] المرجع نفسه، ص119

[3] المرجع نفسه، ص125

[4] المرجع نفسه، ص12

[5] المرجع نفسه، ص112

" اثنا عشر مغامرا ركبوا البحر بمحض إرادتهم "[1]

"قارب الموت الذي ألقى بي وحيدا وسط البحر"[2]

" اليوم في وسط البحر لا يكاد ينتهي "[3]

"غشيتنا الأمواج واشتدت ضرباتها يمينا وشمالا إلى أن غمرتنا المياه.. "[4]

"كان الهدوء قد عم البحر" [5]

"تأملت نفسي فوجدتني محتضنا لوحا خشبيا.."[6]

"ركبت البحر قاصدا أرض السخاء فرد على بأن قذفني خارج مياهه المالحة"[7]

"ومرة يوم وجدت نفسي معلقا بين أمواج البحر"[8]

سجل الكاتب مشاهد الاحلام التي رآها البطل خلف البحر، وكيف أنه يمثل عائقا يجب عبوره لتحقيقها، كان البحر يبعث على التفاؤل قبل الإقلاع في قارب الهجرة، وكان الجميع يرسمون احلامهم الوردية بالحصول على الاستقرار من خلال عبوره. فكان البحر يمثل المنقذ لمن ركبه.

أما وقد وصلت المشاهد إلى منتصف الطريق في البحر، فقد تحول من منقد إلى وحش يلتهم أعمارهم ومعها أحلامهم، وقد صور الكاتب في مشهد بالغ الرمزية من كان يصيح -وداعا للمزيرية- وهو يصارع أجله عندما التقطته أمواج البحر العاتية. فكانت تلك الأمواج كمثل أيادي الموت تمتد من وحش البحر لتلقف أعمار المهاجرين.

لقد بالغ الكاتب في تصوير مشاهد موت الكثير ممن ركب البحر، في رسالة معبرة إلى أن الاحلام تتساقط كلما ابتعد المهاجرين وسط البحر. وزاد في تصوير مشاهد الحزن عندما صور لنا مشاهد من يحاول النجاة وهو يبدي الندم والحسرة على ارتكابه هذا الفعل الشنيع المتمثل في ركوب البحر، وفي مشهد الشجار بين قائد الزورق والركاب الذين ندموا على ثقتهم في قائد الرحلة المجنونة. لقد كان البحر في الرواية يمثل مكان خطيرا، لا يمكن النجاة منه بدون دفع أثمان باهظة، ولا يمكن مقاومته عناده وغضبه من خلال قوارب مهترئة. في رسالة ذات معاني بالغة الأهمية، فإن الكاتب عبر عن خداع سماسرة الموت من خلال الهجرة غير الشرعية من خلال خداع البحر الذي وإن بدا هادئ يسحر الأنظار قبل دخوله فإنه يمكن أن يتحول إلى

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص112

[2] المرجع نفسه، ص171

[3] المرجع نفسه، ص113

[4] المرجع نفسه، ص115

[5] المرجع نفسه، ص117

[6] المرجع نفسه، ص118

[7] المرجع نفسه، ص125

[8] المرجع نفسه، ص140

ملك الموت وأنت في منتصفه. وإن مغامرة الهجرة غير الشرعية ستتحول إلى مقامرة بالحياة فرص الموت فيها بقدر فرص النجاة إن لم تكن تزيد.

6- الشاطئ / رأس الفلكون:

الشاطئ هو اليابس على طول حافّة محيط أو بحر أو بحيرة أو نهر .نقول: شاطِئُ النهر أو الوادي وهو شَطُّهُ وجانِبُه، وأما رأس الفلكون مكان مفتوح يشتمل شاطئ يقع في احدى ولايات الجزائر الساحلية، استعان به الكاتب ليكون نقطة انطلاق البطل في رحلته إلى الهجرة غير الشرعية

"لم يكن رأس الفلكون إلا نقطة التحول"[1]

" سأل القائد وهو يحاول ان يضع رأس الزورق في مكانه الصحيح، شمال رأس الفلكون "[2]

" رأس الفلكون، نقطة الانطلاق نحو التحرر وبناء الذات أو ربما انطلاق نحو المجهول "[3]

".. مستمتعا بمد وجزر الأمواج وهي تنخر الحجارة على الشاطئ "[4]

".. هذا الشاطئ الساحر بقدر أهمية الالتحاق بالضفة الأخرى "[5]

لقد كان الشاطئ يمثل في الرواية الأمل في النجاة من الفقر والتهميش، فينظر الشاب الحالم بالهجرة إلى أوروبا إليه ليحلم بالجهة المقابلة التي يعتقد بأنها جنة الله في الأرض، يستطيع فيها أن يحقق كل أحلامه وأن يتنعم بالحياة الرغيدة والعيش المريح.

كان رأس الفلكون مكان تجمع المهاجرين لركوب القارب والإبحار من أجل تحقيق الأحلام الوردية، وقد كان وصف الكاتب للشاطئ أو رأس الفلكون وصف متفاءل بتفاؤل البطل رغم ما يختلج نفسه من خوف، إذ أن الشاطئ منح الأمان والاطمئنان للبطل بهدوئه وسكونه

ذكر الكاتب الشاطئ في مواقع نادرة من الرواية عبر مشاهد الإقبال على الهجرة والانطلاق لشق البحر وصولا إلى وجهتهم المقصودة. وانتهى ذكر الشاطئ مع بداية الرحلة.

7- المقبرة:

المَقْبَرة أو الجَبَّانة أو القَرافة أو المَدفن أو التربة هي مكان يدفن به الأموات سواء بشكل فردي أو جماعي وكانت بعض الحضارات تغالي في تزيين مقابر الملوك

" كنت آخر من وصل، لكن بعد أن وضعوا فوق جسمه التراب"[6]

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر ص11

[2] المرجع نفسه، ص111

[3] المرجع نفسه، ص111

[4] المرجع نفسه، ص108

[5] المرجع نفسه، ص111

[6] المرجع نفسه، ص102

" أخبرني بعض من حضر الجنازة وقت الدفن أنها كانت باردة "[1]

"مع طلوع الشفق الأول للشمس، كنت أول من دخل المقبرة"[2]

"رأيت ما يشبه المقبرة فانتابني الخوف للحظات "[3]

ذكر الكاتب المقبرة في موقفين خلال الرواية، الموقف الأول عند وفاة والد البطل والثاني في ماليزيا ليذكر الكاتب البطل بأن له وطن ولد فيه ودفن فيه أبائه، استعمل المقبرة في الموقف الأول ليحفز البطل على الإقدام على الهجرة لتحقيق أحلامه ومن خلاله أحلام أبيه المتمثلة في الدراسة والتفوق العلمي، واستعملها الكاتب -أي المقبرة- في الموقف الثاني لتكون بمثابة النداء الخفي أن الوطن هو ذاك الذي دفن فيه أبي، وأنه حان وقت العودة إلى القرية بعد أن تحققت الأحلام التي حلم بها أبيه المدفون في تلك المقبرة. فكان البطل في الموقف الأول مكسورا منهزما، وكان في الموقف الثاني منتصرا مشتاقا. وقد جاء ذكر الموقف الأول في بداية الرواية بينما البطل تائها ضعيفا مظلوما، بينما ذكر الموقف الثاني في نهايات الرواية وبطل الرواية في أوج قوته وعزته.

لقد اشتملت المقبرة على رموز كثيرة نذكر منها أن الوطن لا يكون إلا الأرض التي دفن فيها أبائنا وأجدانا، وأن الاستسلام لا يكون إلا بالموت،

8- الشارع:

الشارع عبارة عن منطقة ارتفاق عامة، وهو أحد الأماكن القليلة المشتركة بين جميع أنواع الناس .كمكون من البيئة المبنية كما القديمة كما سكن البشري، الشارع يديم مجموعة من الأنشطة الحيوية للحضارة. ذكر الكاتب الشارع في رواية في مواقف عدة هي:

" توزعت نفسه وهو يخرج من درب بيتهم الضيق إلى الشارع المفتوح.."[4]

" .. يسترق النظر حتى إلى وجوه النساء في الشوارع في محاولة للمقارنة "[5]

" يطوف في شوارعها الضيقة "[6]

"شوارعها التي لا تهدأ في الليل كما في النهار"[7]

".. عندما تهره الحياة وهي تدب في الشوارع وقت الليل لتشتد حمقا بعد منتصف الليل" [8]

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص105

[2] المرجع نفسه، ص105

[3] المرجع نفسه، ص241

[4] المرجع نفسه، ص40

[5] المرجع نفسه، ص77

[6] المرجع نفسه، ص107

[7] المرجع نفسه، ص219

[8] المرجع نفسه، ص107

"كنت أركض في الشارع خلف عجوز.."[1]

انقسم الشارع في الرواية إلى فئات متناقضة، فينما كانت تمثل شوارع القرية اليأس والانغلاق مثلت شوارع كولالمبور الانفتاح التام وبينما مثلت شوارع الأسواق الضيق والنوم ليلا كانت شوارع كولالمبور تمثل الاتساع وعدم السكون ليلا أو نهارا.، ولقد كاد الشارع أن يسلب من البطل في الرواية أحلامه عندما انغمس في الملذات ونسي أهدافه التي هاجر لأجلها، فكان الشارع هنا يرمز إلى الشيطان بينما كانت شوارع القرية ترمز إلى الأمان وأنه إذا دخل غريب شوارع القرية عرف. فالكل يعرف بعضه في القرية بينما لا أحد مهتم بالآخر في شوارع المدن الكبرى.

لقد كان الشارع مكونا هاما في شخصية البطل، من خلال التأثير عليه سلبا في القرية بما تحمله من يأس وسلبا في كولالمبور بما تحمله من إغواء وإغراءات. وكان الكاتب يخبرنا أن الشارع كمثل الغريب الذي لن يقودك إلا إلى ما يريده هو منك.

ورغم أن الشارع كمكان لم يظهر في مشاهد كثيرة في الرواية إلا أن تأثيره على سير الأهداف كان جليا منذ البداية حتى النهاية، فاليأس والإحباط المعبر عنه في شوارع القرية ترك أثره في أحداث الرواية كما تركت إغراءات شوارع كولالمبور أثرها على الأحداث في الرواية.

9- الغابة:

مجتمع من الغطاء النباتي تسوده الأشجار وغيرها من الشجيرات الخشبية التي تنمو على مقربة من بعضها البعض بحيث تتلامس قمم الأشجار أو تتداخل معا، مكونة درجات عديدة من الظلال على أرض الغابة . وقد يكون لها فوائد مثل الأخشاب أو الترفيه أو قد تكون موطنا من مواطن الحياة البرية، إلخ. ذكر الكاتب الغابة في ثلاث مواضع

" لكن سرعان ما ركبت رأسي متجها إلى الغابة المقابلة لبيتنا "[2]

" كانت الغابة مغطاة بأشجار الصنوبر والبلوط البري.."[3]

" .. على مرمى حجر من حو افها الملتصقة بغابة درمة.."[4]

وهي المواضع التي كان فيها البطل في قمة يأسه، -في أحد المواقف كان مقبلا على الانتحار-، وكان الكاتب يخبرنا بأن الغابة هي ملاذ الأشخاص التعساء، ومكان للأفعال المحرمة، وكثيرا ما يرتبط اسم الغابة في

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص278

[2] المرجع نفسه، ص127

[3] المرجع نفسه، ص128

[4] المرجع نفسه، ص168-167

القصص والروايات اقتراف الممنوعات حتى في الروايات البوليسية إذ نجد الجرائم تقترف في الغابة أو ترمى الجثث فيها.

اكتفى الكاتب بالجانب السيء من توصيف الغابة في الرواية، لكنه عندما أشار إلى تراجع البطل عن الانتحار بعد حواره مع نفسه كان كمن يرمز إلى أن الغابة مكان للصفاء الذهني بالابتعاد عن كل المؤثرات الخارجية أين يبقى الإنسان مع نفسه ليفكر وحيدا.

10-الميناء:

مكان يقع على حافة المحيطات والبحار والأنهار والبحيرات تروم إليه السفن للشحن والتفريغ للحمولات والبضائع أو لنقل المسافرين وذات أعماق وغواطس ملائمة لرسو وإقلاع السفن، ذكر الميناء في الرواية في مكان واحد

" صحيح !، أصبحت مدخنا منذ أن نزلت في ميناء ألميريا "[1]

ولم يكن له تأثير على أحداث الرواية سوى أنه أعاد البطل إلى نقطة البداية. إلى القرية التي ولد فيها ليعيد عيش نفس المشاعر السلبية التي عاشها من قبل. كما ان الميناء هنا كان بمثابة الفرصة الثانية بعد النجاة من الموت وسط البحر.

كان يمكن للكاتب أن يتجاهل ذكر الميناء ويخبرنا بعودة البطل، لكن ذكره الميناء يمكن أن يكون ترميزا لوقفة مع النفس بعد فشل ذريع في تحقيق الاحلام، فالميناء دائما ما يرمز إلى الاستقرار النفسي أو الوقوف مع النفس في اغلب القصص. وهذا الترميز سليم إذا ما عرفنا ان البطل أصبح يفكر في حجم الخطأ المقترف،

11-الجامعة:

مؤسسة للتعليم العالي والأبحاث، وتمنح شهادات أو إجازات أكاديمية لخريجيها .وهي توفر دراسة من المستوى الثالث والرابع (كاستكمال للدراسة المدرسة الابتدائية والثانوية). وكلمة جامعة مشتقة من كلمة الجمع والاجتماع، كما كلمة جامع، ففيها يجتمع الناس للعلم.

الجامعة في الرواية كانت ثاني أهم مكان بعد القرية، اشتملت على أهم الأحداث في الثلث الاخير من الرواية، وتمت الاشارة إليها ترميزا في البدايات. فهي كانت حلم البطل ذكرت في مواقع كثيرة من الرواية أهمها:

"الخطوات الأولى إلى الجامعة بعد جهد كبير من المثابرة..."[2]

" أن يلتحق بالجامعة فيصبح معلما أستاذا في احدى التخصصات العلمية "[3]

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص125

[2] المرجع نفسه، ص15

[3] المرجع نفسه، ص70

"كلما مرعلى الطريق المؤدي إلى باب الجامعة "[1]

".. إلى وسط الجامعة فأجلس إلى أي طالب أواتحدث مع أي عالم أجده هناك"[2]

"امتحان الدخول إلى الجامعة يعني كل شيء "[3]

" حبيبتي البوسنية التي منحتني الجامعة فرصة الاقتراب منها "[4]

"تجاوزامتحان الدخول إلى مدرجات الجامعة العالمية ويقينه يزداد في كل لحظة"[5]

"دخل الجامعة حاملا المحفظة كأي طفل بريء "[6]

"اختاررفقة أستاذين من بلده كان قد تعرف عليهما في الجامعة خلال اليوم الثاني.."[7]

"كان ينتظرإشارة الدخول إلى الجامعة ليعلن القطيعة مع ذلك العالم التعيس الذي دخله مكرها"[8]

لقد كان دخول الجامعة في الرواية نقطة التحول الأهم بين حياة تعيسة وأخرى فارهة، بين إنسان لا أهمية له وآخر ذو وقار واحترام كبيرين. ولقد كانت الجامعة سبب التغير المادي في حياة البطل الذي كان قبلها يعمل في المطاعم كغاسل للصحون وأصبح بعدها يجول دول العالم سائحا.

وفي هذا ترميز إلى أن العلم يستطيع أن يغير مكانة الإنسان من الأسفل إلى الأعلى، وترميز أيضا إلى أن تحصيل العلم لا شروط له سوى الاجتهاد والجد. كما رمزت الجامعة إلى النجاح إذا ما اقترنت بالعمل الجاد التحصيل العلمي.

لقد كانت الجامعة الحلم الأول منذ الطفولة للبطل الذي كان يريد أن يكون طبيبا وطيارا ومهندسا، في نهم لأن يكون كل شيء، وكانت سبب تحقيقه لانتقامه الذاتي من كل أولئك الذين سخروا منه أو منعوه من تحقيق أحلامه في بداية الطريق. وكانت أيضا ترميز إلى الطريق الصحيح الذي يجب أن يسلكه الإنسان الطامح، عكس طريق قوارب الموت التي كانت ستسبب له الهلاك.

12-المدرسة:

البناء المؤسسي والتربوي الذي يتلقى فيه الطلبة علمهم ويتم الكشف عن قدراتهم ومهاراتهم التي تتناسب مع ميولهم واحتياجاتهم، وتعمل المدرسة مع الأسرة لتنشئة الأجيال وزرع القيم والأخلاق وتنمية إمكانياتهم وصقل شخصياتهم، كما تعمل المدرسة على حث الطلبة وتشجيعهم للحفاظ على قيم مجتمعهم وعاداته.

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص179

[2] المرجع نفسه، ص179

[3] المرجع نفسه، ص179

[4] المرجع نفسه، ص182

[5] المرجع نفسه، ص183

[6] المرجع نفسه، ص184

[7] المرجع نفسه، ص214

[8] المرجع نفسه، ص260

ذكرها الكاتب أول الرواية في تلميح

" الخطوات الأولى إلى المدرسة والتنافس..."[1]

ليعود إليها لاحقا لسرد حدث ثانوي من محطات الأحداث المتتالية عندما عاد إليها ليسرد جانب من شخصية البطل من خلال المكان -المدرسة- بما يشير إلى شغف البطل بالدراسة

" بعدما رسمت قلبا مقلوبا على السبورة قالت معلمتنا للغة العربية "[2]

الكاتب بين من خلال السرد باستخدام المكان مدى شغف البطل بالدراسة واهتمامه بطلب العلم "**قبل نهاية الموسم الدراسي بأيام، لم انتبه لمعلمتي وهي تلتصق بطاولتي لتدنو مني رويدا رويدا.."**[3]

أين اشار الكاتب هنا تلميحا إلى المدرسة ليكمل حدثا كان بدأه قبل ذلك

" لطالما أرّقه الوقوف طويلا في فناء المدرسة "[4]

13-الثانوية:

مكان لتلقي المرحلة الأخيرة من التعليم المدرسي، يسبق هذه المرحلة التعليم الأساسي ويليه التعليم الثالث الذي يشمل التعليم العالي. يُعدّ التعليم الثانوي هو فترة تعليم المراهقة أي للطلاب ما بين سني 11 عاماً وحتى سن 19 عاماً. ويختلف التقسيم في العمر بين بلد وأخر. وهو تعليم إلزامي في بعض البلاد وليس كلها. وقد اشار إليها تلميحا الكاتب دون أن يسهب في خوض تفاصيلها

" سنة واحدة تفصلنا عن عطلة نهاية السنة..."[5]

لكنه ذكرها ضمنيا من خلال مشهد شجاره مع الأستاذ ومن ثم فصله عن الدراسة قبل امتحان البكالوريا بقليل.

14-محطة القطار:

مكان يأتي إليه المسافرون ليسافروا عبر القطارات

ذكرها الكاتب دون إسهاب في السرد

"قريبا من محطة القطار السريع الذي يركبه عادة"[6]

من خلال عيش البطل اليومي والتنقل بين البيت والجامعة

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص18

[2] المرجع نفسه، ص20

[3] المرجع نفسه، ص23

[4] المرجع نفسه، ص42

[5] المرجع نفسه، ص20

[6] المرجع نفسه، ص189

15-الفندق:

يعرف الفندق على أنه مكان يوفر للناس مختلف وسائل الراحة والرفاهية وإذا تعلق الأمر بالمأكل والمشارب أو النوم، وهو مكان يستقطب لفترة من الزمان أشخاص ليس لهم مأوى مؤقتا وقد ورد الفندق في الرواية في مكان واحد من خلال سرد الكاتب لرحلته السياحية في عمان

"اختارأن يستقرفي نزل متواضع -الأمير- بالقرب من الجامعة الأردنية.."[1]

ولم يحتج الكاتب إلى الفندق كمكان للأحداث إذ وخلال مرحلة الضياع للبطل لم يكن للبطل القدرة المادية لدخوله، وفي العادة يكون الفندق للأشخاص المقتدرين أو المضطرين.

16-المطار:

هو مرفق إقلاع ووصول الطائرات وبه بشكل أساسي مدرج هبوط وقد يتميّز بمواصفات خاصة تتناسب مع حجم ونوع الطائرات التي تستخدم المطار. ذكر في أمكان قليلة دون أن يكون له تأثير في الأحداث

" كانا قد رميا آخربقاياها مقهقهين في مطار"الهواري"[2]

"ازدادت حالته سوء بعد أن حطت الطائرة في مطارتايلاند، مطاربحجم مدينة"[3]

" انفجرت نخوته على عادته فقررأن ير افقه حتى المطار"[4]

"مطارعلياء الدولي. بعصبية ممزوجة بابتسامة خبيثة سأله "[5]

" وفي طريق العودة إلى المطار"[6]

"توقف بهم عند باب المطارفدخلوه كما خرجوا منه قبل أيام"[7]

" في طريقي إلى المطار"[8]

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص213

[2] المرجع نفسه، ص162

[3] المرجع نفسه، ص163

[4] المرجع نفسه، ص169

[5] المرجع نفسه، ص213

[6] المرجع نفسه، ص215

[7] المرجع نفسه، ص216

[8] المرجع نفسه، ص257

II. الأماكن المغلقة في رو اية سمفونية الزودياك

1- البيت:

البيت كما هو متعارف عليه المسكن، أي المكان الذي يعتاد الإنسان أن يبيت فيه أي يقضي الليل نام أم لم ينم .ولا يشترط فيه أن يكون مبنيا ولكن يشترط أن يكون لعائلة صغيرة واحدة لا يشاركهم فيه أحد. قد يكون خيمة أو شقة أو دار أو كهف أو حتى غرفة في دار أو مأوى، ويحظى البيت في الأعمال الروائية بعدة أسماء كالمنزل والشقة، الدار، المسكن، إلا إن هذه التسميات التي يحظى بها البيت تنتقل جميعا تؤكد دلالة واحدة مفادها أن البيت مكان لابد منه لضمان الاستقرار والراحة والسترة للفرد

أ- **البيت:** ورد اسم البيت مباشرة في رواية سمفونية الزودياك على شكلين: البيت والكوخ، كما جاء ذكره تلميحا من خلال ذكر الغرفة أو المكتب أو حتى الفناء باعتبار أن كلا منهم جزء لا يتجزأ من المعنى الكامل لمفهوم البيت، وقد كان للبيت المكانة الهامة في الأحداث خلال أطوار الرواية، ولقد ذكر في أماكن كثيرة منها:

".. تحت شجرة الدرار التي تتوسط ساحة البيت." [1]

" حدثتني عن البيت الذي احتوى الجميع على صغره " [2]

"في صغري كنت عندما أصعد فوق قرميد علية بيتنا أيام فصل الصيف" [3]

" بيت عادي، لا شيء يميزه عن بقية بيوت القرية أو الدشرة كما يفضل ان يسميها" [4]

"توجهت إلى البيت مطاطا وقد غمرني الحياء " [5]

"دخل البيت فلمح الضوء الذي اعتادت أمه أن تتركه مشتعلا.." [6]

"كانا قد اتفقا تحت ظل شجرة الدردار التي تتوسط فناء البيت " [7]

"اختارت يوما غاب فيه جميع أهلها عن البيت، غلقت الابواب والنو افذ ثم فتحتها بحذر.." [8]

"عدت إلى البيت و أنا مطأطأ الرأس " [9]

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص15

[2] المرجع نفسه، ص25

[3] المرجع نفسه، ص25

[4] المرجع نفسه، ص33

[5] ، المرجع نفسه، ص123

[6] المرجع نفسه، ص157

[7] المرجع نفسه، ص162

[8] المرجع نفسه، ص197

[9] المرجع نفسه، ص277

جاءت أهمية البيت كمكان من أهمية الأحداث التي دارت فيه، وكان له الأثر البالغ في توجيه أحداث الرواية من مكان إلى آخر، وقد كان البيت في مرات كثيرة يرمز إليه دون التسمية تلميحا.

إن شخصية البطل تأسست وأخذت صفاتها من العناد والصلابة والتحدي في البيت، فالمرء يكبر على دين خليله، ولطالما كان البيت المكان في كل القصص والروايات فانه كان أهم مكان في روايتنا، إذ إنه كان سببا لتكوين حلم البطل، وسببا في إصرار على تحقيقه وسببا من أسباب الهجرة وأهم سبب للعودة من الهجرة إلى حضن الأم الساكنة بداخله ورائحة الأب المنبعثة في كل مكان منه.

وإذا اعتبرنا الفقر أو البؤس سببا فإن البيت باعتباره مكان يشمل على هذا البؤس أو الفقر هو مسبب السبب، وإن اعتبرنا صفات الشخصية القوية أو الضعيفة سببا فإن البيت باعتباره المكان الذي ينشأ فيه ليتلقى تلك الصفات سيكون السبب المسبب أيضا. أي أن البيت يدخل ضمنيا وماديا في كل الأحداث المتلاحقة خلال الرواية. ومنه اكتسب البيت الأهمية الاكثر على كل الأمكنة الأخرى التي جاء ذكرها في الرواية. لا لكثرة ذكره وإنما لأن كل شيء ابتدأ داخله وكل شيء انتهى بالعودة إليه.

ب- **الغرفة:** رغم أنها لم تذكر باسمها كثير خلال أطوار الرواية إلا أنها في الحقيقة كانت موجودة وإن بخفية منذ بداية الرواية إلى نهايتها. ففي البيت مثلا نوم البطل لا يكون إلا في الغرفة وإن لم تذكر الغرفة والسرير أو الوسادة. ومن هنا فإن عدم ذكر الغرفة باسمها لا يمنع كينونتها لأن الحياة في أصلها تكون غالبا في الغرفة، سواء في البيت أو في العمل باعتبار المكتب في الأساس غرفة وإن اختلف الهدف بينه وبين غرف البيت. وقد ذكرت الغرفة في الرواية في مواضع أهمها

"تناول العشاء مبكرا وعاد مسرعا إلى غرفته على غير العادة"[1]

"في المساء دخل إلى غرفته وهو يفكر.."[2]

"أقضي معظم الوقت في غرفتي "[3]

ت- **الكوخ:** ذكر الكوخ في موقعين خلال مسار الرواية، الأول عند زيارة العرافة والثاني في فترة عمل البطل حمالا دون مأوى، في الأولى كان حشوا من الكاتب رأى أنه مناسبا ليبقي القارئ على اتصال بحلم البطل المتمثل في الهجرة والدراسة،

"دخلا إلى كوخها الذي لم يكن يملك بابا"[4]

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص195

[2] المرجع نفسه، ص201

[3] المرجع نفسه، ص283

[4] المرجع نفسه، ص79

" .. وجعل من أكواخ سوق الجملة في السمارسجنا يمكن أن يموت فيه ببطئ" [1]

إن تصريح العرافة للبطل بأنه سيهاجر لم يكن سوى تلميح حتى لا يظن القارئ أن الأحداث ستنتهي دون تغير حال البطل. إذ إن البطل لم يكن محتاجا إلى كلام العرافة ليقبل على الهجرتين، بل إن الأحداث التي وقعت له هي ما دفعته للإقدام على الهجرتين.

بينما كان تصوير مبيت البطل في أحد الاكواخ في السوق توصيفا للحالة المزية التي وصل إليها البطل بما يشكل دفعا إلى الأمام بتفكيره للتخلص من هذا الوضع، لقد كان الكوخ مكان لا قيمة له وغير مناسب للعيش بمثابة الحافز للبطل بأنه لن يخسر شيء فإن هو بقي سيبقى في الكوخ وإن هاجر ونجح فلن يندم على فراق الكوخ، إذا لو اختلفت أهمية المكان من كوخ لمنزل لائق يملكه البطل لاختلف التفكير ولما أقدم على الهجرة ربما. ومنه فإن قيمة المكان وأهميته يكون لها الأثر على سير الأحداث وتوجيهها نحو مسار معين

2- المقهى:

مكان عام يجلس الناس فيه لشرب القهوة أو الشاي أو التدخين أو الشيشة وشرب العصائر والمشروبات الغازية أو تناول الحلويات، ويعتبر بمثابة مجلس للشباب فيتجمعون ويتبادلون الأحاديث، وحديثا صار الشباب يتجمعون في المقاهي لمشاهدة المباريات الرياضية

"إلى المقهى التي اعتاد أن يرتشف فيها شايه..." [2]

"يقصد المقهى المجاوركلما أحس بالصداع يقرع رأسه " [3]

" انتهى به الامرأن دعاه إلى شرب فنجان قهوة في أول مقهى صادفهما" [4]

" في الصباح، على مائدة الفطورفي مقهى متواضع " [5]

"في المقهى التي اعتدت أن أهرب إليها بعد خيبتي الثانية.." [6]

كان للمقهى دور متفاوت للأحداث في الرواية، فهي كانت مكان لقتل الوقت بالنسبة للبطل أحيانا ومكان لاستقبال الأفكار أو مناقشة المستقبل أحيانا أخرى. وإن كان الكاتب لم يستغرق كثيرا في وصف الأحداث داخل المقهى كمكان إلا أن المقهى كان له الكلمة الاخيرة في اختيار البطل للنهاية السعيدة. من خلال لقائه وحواره للصديق الذي هاجر معه إلى ماليزيا.

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص86

[2] المرجع نفسه، ص13

[3] المرجع نفسه، ص39

[4] المرجع نفسه، ص80

[5] المرجع نفسه، ص86

[6] المرجع نفسه، ص148

كثيرا ما ترمز المقاهي في القصص إلى قضاء الوقت الذي لا قيمة له ولا حاجة إليه، لكن بعض الأحداث المهمة تسترق من المقاهي سرقة، فلقاء شخص غريب يخبرنا بحل كنا نبحث عنه بحاجة إلى مكان للقائه، أو استراق السمع لفكرة جهلناها يمكن أن يكون أيضا في المقهى. ومنه فإن المقهى كان بمثابته المكان الذي تحتاجه الرواية لتغيير أحداث الرواية أو توجيهها من خلال حوار بسيط. إذ لا يمكن أن نصل إلى الأفكار الجديدة إلا من خلال اللقاء بطرف خارجي الذي لا يمكن التقائه أو معرفته في الأماكن الخاصة، ومن هنا استعملت المقهى كمكان لقتل الوقت كما استعملت كمكان لتوجيه الأحداث في مسار جديد لمرتين خلال أحداث الرواية، مرة في الهجرة غير الشرعية وأخرى في الهجرة الشرعية.

3- المطعم:

هو مكان تقدم فيه المأكولات والمشروبات للزبائن .تم تشغيل المطاعم في بداية الأمر على جوانب طرق السفر ليتمكن المسافرون من التوقف للراحة واستعادة حيويتهم. كان للمطعم دور مهم في بداية مسار الهجرة للبطل، فقد عمل في المطاعم، أين ذكر في مواقع عدة

"اشتغل لأيام في مطعم لأحد المصريين لكنه لم يلبث طويلا"[1]

" لم يكن غسيله للصحون يكسبه كريم المأكل فحسب "[2]

"وفي غسل صحون المطاعم أن تتوقف "[3]

" وقد أخذن بعض دراهمه التي جناها خلال أسبوع من غسل الصحون واعداد الموائد في المطاعم الباكستانية على امتعاض منه"[4]

لقد كان للمطعم قيمة إضافية على الأحداث المتوالية للقصة، إذ إن العمل الشاق والمهين أحيانا هو ما يدفع بالبطل إلى العودة إلى حلمه الأول الذي هاجر لأجله. ومنه في الأحداث الواقعة في المطعم كانت على أهمية مما أعطى للمكان الأهمية أيضا.

4- المخبر:

منشأة تخوّل إمكانية إجراء التجارب العلمية والاختبارات والقياسات تحت ظروف معيارية يمكن التحكم بها .وقد يشار للمختبر بكلمة معمل، ذكر في مكانين في أواخر الرواية، ولأن المخبر مكان تحصيل علمي جامعي فهو كان مرتبطا بنهاية الرواية أين وصل البطل إلى بداية حلمه من خلال الدراسة في الجامعة

"في المخبر، وقف مطولا خلف النافذة يتأمل الرواق "[5]

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص174

[2] المرجع نفسه، ص174

[3] المرجع نفسه، ص182

[4] المرجع نفسه، ص260

[5] المرجع نفسه، ص202

".. عندما كان يتأهب للخروج من مخبره، تريث كثيرا قبل أن يناديها باسمها.."[1]

لقد ذكر المخبر في كلتا الحالتين لتوصيف حالة الشعور الرومنسي السيكولوجي للبطل الذي كان يعيشه، أي أن استخدامه في النص الأدبي لم يكن استخداما عمليا له لإظهار أحداث متعلقة بالمخبر نفسه أو بعلم ما وإنما كان إضافة لحدث لا يمت لطبيعة عمل المخبر بصلة.

5- المكتبة:

المكتبة هي تجميع لمصادر وخدمات المعلومات، منظمة للاستعمال ويتم رعايتها من قبل هيئة سياسية، مؤسسة أو أشخاص .بالمعنى التقليدي، المكتبة هي تعني مجموعة من الكتب.

كان للمكتبة الأهمية البالغة في سير الأحداث رغم قلة ذكرها، فحددت لنا المكتبة طبيعة شخصية البطل النهم للقراءة من خلال حبه للمكتبة، وإن كان محبا للمدرسة فإن حبه للمكتبة منح البطل ومن خلاله القارئ الشعور بأن مستقبل البطل سيكون زاهرا. إذ إن العادة تقتضي بأن المحبين للمطالعة هم من فئة النوابغ في الدراسة ولابد أن يكون لهم مسار علمي رفيع.

"المكان الوحيد الذي بقي راسخا في ذاكرتي وسأبقى أذكره على الدوام، هي تلك المكتبة.."[2]

".. فيما يقضي هو وقت انتظار موعد الدخول عند بائع الكتب القديمة"[3]

" أصبحت مكتبة صديقه الجديد، بيته الثاني التي يتردد عليها.. "[4]

" كانت كتبه ودفاتره تتناثر في كل مكان، في أدراج المكتبة المؤلفة من طابقين"[5]

"لم يفك حصاره إلا وهو يهرع إلى مكتبة كانت بالقرب من المكان الذي التقيا فيه"[6]

لقد كان ذكر المكتبة دائما مرتبطا بشغف البطل بالمطالعة والقراءة، حتى أن الكاتب فضل أن يهرب البطل إلى مكتبة قريبة عندما أراد الهروب. إن في هذا إشارة رمزية إلى أن البطل لم يكن يرى سوى أماكن القراءة مما يوصف شخصيته الشغوفة للقراءة والتعلم

6- الحافلة:

وسيلة نقل للركاب، ذكرت في مكانين في إطار سردي خالص للتعبير عن رؤية خالصة للكاتب في أوضاع ما من وجهة نظره وللتعبير عن رأيه فيها. ورغم أن الحافلة باعتبارها مكان مغلق يحتمل الكثير من الأحداث.

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص203

[2] المرجع نفسه، ص26

[3] المرجع نفسه، ص37

[4] المرجع نفسه، ص38

[5] المرجع نفسه، ص186

[6] المرجع نفسه، ص189

رغم ذلك فإن الحافلة لم تشتمل على أحداث مهمة في إطار سير أحداث الرواية، بل جاءت على ذكر أحداث إضافية لا علاقة لها بالحبكة الرئيسية

"في صباح الغد ركبوا الحافلة باكرا "[1]

"بعد أن توغلت الحافلة في الجنوب لأزيد من أربع ساعات ونصف "[2]

7- الطائرة:

وسيلة نقل جوي للركاب وخاصة الأماكن البعيدة التي يشق السفر إليها برا. ذكرت الطائرة في مواقع غير قليلة، لكنها لم تشتمل على أحداث ذات أهمية في سياق الحبكة الروائية، كما أنه لم يكن لها تأثير على سير الأحداث

" فعندما بسطت الطائرة أجنحتها معلنة عن الهبوط شعر بالحياة ترد إليه من جديد"[3]

"قد يكون اكتسبها في الطائرة أثناء الرحلة التي استغرقت كثيرا"[4]

"ازدادت حالته سوء بعد أن حطت الطائرة في مطار تايلاند، مطار بجحم مدينة"[5]

" ودع مر اقد الأنبياء بالتفاتة أخيرة قبل أن تسدل الطائرة أجنحتها في السماء.."[6]

"عندما استقر وضع الطائرة وغدت تطير على خط مستقيم "[7]

"عندما ركبت الطائرة أول مرة، كنت أغادر الديار إلى غرفة لا أعرفها"[8]

استعان الكاتب بالطائرة في كثير من المرات ليوصف أحاسيس البطل وهو مقبل على الحياة بعد معاناته في الوطن، أو ليصف أحساسيه وهو يشعر بأنه سيبتعد عن الوطن إلى ديار لا يعرفها. كان الكاتب يريد أن يصف البطل بالطائر الذي حلق بعيدا في هجرته للبحث عن الاستقرار،

8- السفينة:

وسيلة نقل بحرية، اكتفى الكاتب بذكر السفينة في مواضع قليلة، ودونما أن يكون لذكرها أهمية تحس سوى أنها كانت الوسيلة في انقاذ حياة البطل في أحد المواضع

" لم استفق إلا على ظهر سفينة حرس الحدود.."[9]

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص214

[2] المرجع نفسه، ص214

[3] المرجع نفسه ، ص159

[4] المرجع نفسه، ص163

[5] المرجع نفسه، ص163

[6] المرجع نفسه، ص216

[7] المرجع نفسه، ص217

[8] المرجع نفسه، ص273

[9] المرجع نفسه، ص119

وأنها كانت سببا في عودة الذكريات المخيفة في مواضع أخرى

"عندما هما بركوب السفينة شعر بشيء يدفعه إلى الخلف "[1]

"هرع جميع من كان حوله ليحملوه إلى أقرب مقعد في السفينة"[2]

بينما لم يكن لذكرها أهمية في الموضع الاخير

"ركب البحر في عبارة كبيرة الحجم ليخوض رحلة قصيرة.." [3]

مما يدلل على تغير الحالة النفسية للبطل مع مرور الزمن أين كانت وسيلة الخلاص من الموت ثم ذكرى تسبب الخوف يصعب التخلص منها وأخيرا بكونها في طي النسيان لا أثر لها. وهو ترميز ضمني إلى اختلاف مزاج الإنسان وحالته النفسية بمرور الوقت فينسى المرء خوفه من أشياء ويخاف أشياء أخرى لم يكن يخافها مع تغير المفاهيم.

9- القسم:

بناء على شكل غرفة يحتوي مجموعة من التلاميذ ومدرس، تؤطرهم علاقات عمل نظامية أو مؤسسية، وتجمعهم أهداف مشتركة للتعليم والتعلم، وتحدد العلاقات بينهم معايير وأدوار محددة. وكان القسم على قلة ذكره خلال أطوار الرواية إذ لم يذكر إلا في الجزء الأول من الرواية، كان أحد أهم المحطات التي مرت بالبطل، واشتمل على أحد أهم الأحداث في الرواية التي غيرت مسار الأحداث من مكان إلى مكان آخر إذ ذكر في الموضع

"بالنسبة إليه أزاء أستاذ التاريخ في القسم "[4]

" أنتم في القسم النهائي، اختصاصكم علمي.."[5]

" دخل المغرور القسم "[6]

" جلس مستقيما متوسط الصبورة مشيرا إليه.. "[7]

" ما أن دخل المدير إلى القاعة حتى ساد صمت رهيب.."[8]

بكونه -أي القسم- سببا في تعاسة البطل، وكان الكاتب من خلال ما حدث للبطل يريد إيصال رسالة مفادها أن تردي التعليم كان سببه انعدام الخبرة أو التخاذل الذي يمارسه القائمين على التعليم.

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص207

[2] المرجع نفسه، ص207

[3] المرجع نفسه، ص215

[4] المرجع نفسه، ص42

[5] المرجع نفسه، ص44

[6] المرجع نفسه، ص46

[7] المرجع نفسه، ص50

[8] المرجع نفسه، ص57

لقد شرح الكاتب على لسان البطل في مواقع عدة أن سبب التخلف العلمي ليس كون المبنى قسما أو مدرسة، بل بسبب الأشخاص داخل المباني معلم أو إدارة.

إن القسم الذي يمكن أن ينشأ أجيالا من النوابغ بتخلف وقلة حرص القائمين على التعليم فيه سيخرج أجيالا من المشردين في الأسواق بلا هدف. وإن كان بطلنا وجد طريقه فإن نفس تلك الفرصة لن تكون متاحة للكثير منه.

ولقد بين الكاتب الأهمية البالغة للقسم -باعتباره مكاناً- ليصبح أداة لتكوين الأجيال ومرافقتهم إلى الطريق الصحيح. وعلى عكس الحال في المدرسة المتواجدة بالقرية فإن التعليم في البلدان المتفوقة أمر آخر

"قبل أن يدخل القسم، تفقد القائمة المؤصدة على باب الحجرة "[1]

"اشتد قلقه عندما ذهب إلى القسم ولم يرى القائمة معلقة "[2]

أين وجد البطل ضالته وتمكن من صقل مواهبه في أقسام ماليزيا التي جاءها مهاجرا وليست بلده. لقد كان للقسم في ماليزيا أهمية مختلفة عنه في الجزائر، رغم أن المبنى هو نفسه، فأين يساعدون الفاشل لينجح نقوم في بلادنا بتكسير الناجح ليفشل. كانت هذه رسالة الكاتب.

10-السجن:

السجن مكان مدني يرتبط وجوده بالمدينة وهو مكان يعلن دوما عن وظيفته من خلال انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته ولأن السجن مكان محبط واستلاب فإن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من التحول في القيم والعادات، وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته فإن السجن والاستلاب لهذه الحرية وبالتالي هو استلاب الوجود وإهدار الحياة.

يستفز السجن دائما الروائيين فهو رمز الانفصال البدني عن العالم الخارجي ومكان الإنسان الذي يتحول إلى مجرد كائن يحمل رقما ما ويصبح العالم كله مجرد زنزانة وتصبح قنوات اتصاله مع هذا العالم محددة ويرتبط السجن في نموذج رواية سمفونية الزودياك بنموذج المرحلة الانتقالية، أو الوقوف في محطة على طريق خاطئ لإعادة البداية من جديد في وقت لاحق.

كما وأن الكاتب أشار رمز إلى نهاية الناجين من رحلات الموت، فمن لم يبتلعه البحر ونجا من الموت ابتلعه السجن ليخسر قيمة الحرية.

" وقبل أن يقرروا ماذا سيكون بشأننا أدخلونا السجن لبضع أيام "[3]

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص180

[2] المرجع نفسه، ص180

[3] المرجع نفسه، ص121

" وأخيرا مكوثنا في السجن لأيام بعدما وجدنا أنفسنا مكبلين على سفينة الخلاص"[1]

" هي أنه غير مستعد ليدخل السجن الذي سيختاره بنفسه طوعا ودونما إكراه من أحد"[2]

11-المسجد:

وهي المنبر الأساسي في ديننا، وهو الذي تقام به الصلاة الذي تجتمع فيه الناس وموضع السجود، فهو الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية الربطة بين العبد وربه.

لم يكن للمسجد الأثر الكبير في الرواية إذ لم توجد الحاجة إلى ذكره، لكن الكاتب قام بإدخاله إلى النص ليمرر من خلال مجموعة آراء على لسان البطل، خاصة وأن الزمن الدائر فيه أحداث الرواية اتسم باختلاط المفاهيم الدينية وتشابكها مع السياسة مما تسبب في كارثة كبرى أصابت البلاد من خلال الأشخاص المنتسبين إلى الدين بما فيهم من جهل للعقيدة الصحيحة.

" سؤال لطالما أرقه وهو يستمع إلى خطب الجمعة.. "[3]

" كانت المساجد وقتها عامرة بالأخوة.. فكل يوم عالم، محدث أو داعية جديد.. "[4]

" وهو بالمسجد لا يفكر إلا بأمه التي تركها تحترق شوقا عليه.."[5]

12-مركز الشرطة:

مقر أمني تابع للدولة يحتوي على رجال شرطة مهمتهم حماية المواطنين أو التحقيقات أو حتى استقبال شكاوى المواطن أو تنظيم المرور. ذكر في سياقين واحد خلال الرواية، بحثا عن الحقيقة التي كان البطل يريد أن يعرفها. أو عندما كان أبوه يأخذ إلى التحقيق للاشتباه فيه بأنه إرهابي

"سيق إلى مراكز البحث والتحري لمرات عديدة"[6]

" طرحت انشغالي على أحد معارفي فأشار علي أن استفهم لدى المركز العام للأمن.."[7]

رغم تقارب الفترة الزمنية التي ذكره فيها السياقين إلا أن اختلافهما كان جليا، فبينما كان يعني السياق الأول التخويف عندما كان يأخذ والد البطل إلى مركز الشرطة للتحقيق، فقد عنى السياق الثاني بعث الراحة والاطمئنان عندما ذهب البطل ليسأل عن حقيقة اتهام والده المتوفي. أي أن نفس المكان -مركز الشرطة- يحتمل الاستخدامين في آن واحد. وهو يكتسب صفته الأهم من خلال نوع الحدث الذي يجري.

---

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص127

[2] المرجع نفسه، ص188

[3] المرجع نفسه، ص60

[4] المرجع نفسه، ص98

[5] المرجع نفسه، ص99

[6] المرجع نفسه، ص136

[7] المرجع نفسه، ص136-137

13-المستشفى:

مكان مغلق محدد النطاق، يتم فيه تلقي العناية الصحية، كما يمكن القول إنه المكان الذي يقدم الراحة والاطمئنان والشفاء، وهو المحطة التي يصل إليها كل مريض بداية، يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة، بحثا عن الشفاء ثم يغادرون، وهو عادة يعيش حركة كثيرة أي أنه مفتوح على الناس، لكن لأنه مكان يقيم فيه المرضى جعل منه في تصنيف الاماكن المغلقة.

ورد ذكره في الرواية في جزء واحد من الرواية أثناء استرجاع البطل لذكرى مرض أمه ونقلها إلى المستشفى المتواجد بالمدينة وعندما أصيب بضربة شمس نقل على أثرها إلى مصلحة الاستعجالات الطبية ليوم كامل.

".. اليوم الذي أصبت فيه بضربة شمس قوية دخلت على إثرها المستشفى لأسبوع كامل"[1]

" يدخل على أمه المستشفى وهي متمددة على سريها.."[2]

".. قبل أن ينقلونا إلى المصحة التابعة للميناء "[3]

" قضت نصف يوم في مصلحة الاستعجالات "[4]

لم يحمل ذكر المستشفى أحداثا جديدة على الرواية، إلا أن الكاتب أصر على وصف تصرفات القرويين في مثل هذه الحالات ومدى اهتمامهم بالأهل ليؤكد على الشخصية الخلفية التي نشا فيها البطل وسلوكياتها. كما أنه جعل مناسبة دخول أم البطل إلى المستشفى سببا في حدث ثانوي والمتمثل في تعرف البطل على المكتبة.

14-القاعة:

بناء كبير الحجم يتم استخدامه لتنظيم الحفلات وخاصة عند الزواج أو المناسبات الاجتماعية. ورد ذكر القاعة في مكان وحيد، إذ عبرت عن أهمية الرجوع إلى أصول المنشأ في الغربة، حيث أن زيارة القاعة الشرقية بما تحتويه من موروث ثقافي عربي يمثل صورة رمزية للحنين إلى أصول البطل في ديار الهجرة، كما أنها حملت صورة دلالية أن البطل العربي أراد لمحبوبته الأوروبية المنشأ أن تعلم أن اخلاقه وسلوكه الذي تراه -وقد أُعجبت به- إنما هو جزء من ثقافة عربية متأصلة بالتعاليم الاسلامية

"قاعة فسيحة صممت خصيصا للمهرجانات"[5]

[1] أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر، ص26

[2] المرجع نفسه، ص37

[3] المرجع نفسه، ص118

[4] المرجع نفسه، ص255

[5] المرجع نفسه، ص210

ثالثا: حركة الأحداث في رو اية سمفونية الزودياك

I. ترتيب الأحداث في رو اية سمفونية الزودياك

كبقية النصوص الروائية لابد للرواية الجيدة من حبكة جيدة، وهو ما يحتاج إلى مجموعة أحداث مترابطة فيما بينها ومتسلسلة لتصل في نهاية الرواية إلى نهاية جيدة، سواء كانت سعيدة أو لم تكن، وقد بنى الكاتب روايته على حبكة متعلقة بكفاح البطل لتحقيق أحلامه، حيث صادف البطل معيقات كثيرة أمامه تعيقه عن تحقيق حلمه الذي ظل يراوده منذ الصغر.

وقد قام الكاتب بإعطاء صفة المظلومية للبطل حتى يكسبه تعاطف القارئ، وهي المظلومية التي ربطت بين أحداث ماضية أعاقت البطل، وأحداث لاحقة حين تغلب البطل على كل المعوقات التي صادفته.

قسم الكاتب نصه الروائي إلى مجموعة من الأحداث ليصل إلى النهاية السعيد، يمكننا أن نصف بعض هذه الأحداث بأنها أحداث رئيسية وأخرى كانت أحداث ثانوية. فأما الأحداث الرئيسية فتلك الأحداث التي اثرت تأثيرا جوهريا على سير الرواية، بينما الأحداث الثانوية التي أضيفت إلى النص دون أن يكون لها تأثير واضح على الحبكة، والتي كانت أحيانا وقفات زمنية اضافها الكاتب، وأحيانا أخرى أحداث غير هامة.

يمكننا أن نعدد الأحداث كما جاءت بالترتيب في الرواية إلى ما يلي:

الحدث	تفصيل الحدث	مكان الحدث في الرواية	زمان الحدث بالنسبة إلى البطل	تصنيف الحدث
الأمنية	أمنية عليوة بأن ينفق على التعليم أكثر	القسم	الطفولة	ثانوي
زيارة مدينة سيتي فيس	أول مدينة يزورها عليوة	سيتي فيس	الطفولة	ثانوي
حرق المدرسة	حرق المواطنين للمدرسة الفرنسية	القرية	حقبة الاستعمار	إضافي
المكتبة	تعرف عليوة على صديق والده صاحب المكتبة	المكتبة	الطفولة	رئيسي

المستشفى	مرض والدة عليوة وإقامتها بالمستشفى	المستشفى	الطفولة	ثانوي
المدرسة	معاناة عليوة من أستاذ التاريخ	المدرسة	مرحلة الدراسة	ثانوي
الشجار	شجار عليوة مع أستاذ التاريخ	المدرسة	مرحلة الدراسة	ثانوي
فصل عليوة	فصل عليوة عن الدراسة	المدرسة	مرحلة الدراسة	رئيسي
بعد الفصل	معاناة عليوة بسبب فصله عن الدراسة	القرية	مرحلة الدراسة	ثانوي
الهروب من القرية	السفر إلى العاصمة ولقاء عمار أقدم حمال في السوق ثم العمل حمالا	العاصمة/السوق	شباب عليوة	ثانوي
لقاء العرافة	قراء العرافة كف عليوة	كوخ العرافة	شباب عليوة	ثانوي
غرق السفينة	غرق سفينة التيتانيك	المحيط	1912	إضافي
الإرهاب	الأحداث الدامية التي شهدتها الجزائر	الجزائر	1990-1999	إضافي
درس في المسجد	سماع عليوة لدرس في المسجد من قبل أشخاص متشددين	مسجد	الطفولة	إضافي
وفاة الوالد	بلوغ عليوة خبر وفاة والده	العاصمة	شباب عليوة	ثانوي
العودة إلى القرية	عودة عليوة إلى القرية لحضور جنازة أبيه المتوفي	القرية	شباب عليوة	ثانوي
قرار الحرقة	اتخاذ عليوة القرار بالهجرة إلى أوروبا عبر البحر	القرية	شباب عليوة	ثانوي

رأس الفلكون	بداية رحلة الحرقة بالقارب	الشاطئ/البحر	1996	ثانوي
النجاة من الموت	نجاة عليوة من الغرق بعد تحطم القارب	البحر/ السفينة	أفريل 1996	رئيسي
السجن	دخول عليوة للسجن بعد انتشاله من الغرق من طرف خفر السواحل	ألميريا	أفريل 1996	ثانوي
الخيبة	إرجاع عليوة إلى الوطن ومن ثم القرية بعد خروجه من السجن	القرية	شباب عليوة	ثانوي
محاولة الانتحار	ذهاب عليوة إلى الغابة لمحاولة الانتحار	الغابة	شباب عليوة	ثانوي
الأب الارهابي	معرفة عليوة ان أبوه إرهابي	القرية	شباب عليوة	ثانوي
البحث عن الحقيقة	تحقق عليوة من براءة أبيه عن تهمة الإرهاب	مركز الشرطة	شباب عليوة	ثانوي
شاب من وهران	سماع عليوة لحوار بين شاب من وهران وإداري في المقهى	المقهى	شباب عليوة	رئيسي
عشاء عاشوراء	لحظة إخبار عليوة لامه بأنه قرر الهجرة من جديد	البيت	شباب عليوة	ثانوي
ماليزيا	رحلة عليوة مهاجرا إلى ماليزيا	الطائرة/ المطار	شباب عليوة	رئيسي

حياة بلا معنى	بداية حياة عليوة في ماليزيا بين النساء	ماليزيا	شباب عليوة	ثانوي
الجامعة الاسلامية	تقدم عليوة إلى امتحان القبول بالجامعة	ماليزيا	شباب عليوة	رئيسي
عودة الحلم	سلوك عليوة طريق العلم وابتعاده عن النساء	ماليزيا	شباب عليوة	ثانوي
النجاح	تحقيق عليوة للنجاحات في الدراسة	الجامعة	شباب عليوة	ثانوي
الحب الأخير	وقوع عليوة في الحب	الجامعة	شباب عليوة	رئيسي
في عمان	رحلة عليوة إلى الأردن-عمان	عمان	شباب عليوة	إضافي
في إسطنبول	رحلة عليوة إلى تركيا - إسطنبول	اسطنبول	شباب عليوة	إضافي
العودة إلى ماليزيا	عودة عليوة إلى ماليزيا	الجامعة	شباب عليوة	ثانوي
الهدية	تقديم عليوة هدية لمحبوبته	ماليزيا	شباب عليوة	ثانوي
نهاية الحب	صدمة عليوة بأن حبه لن يمكن ان يكتمل	ماليزيا	شباب عليوة	ثانوي
الحنين إلى الأم	حنين عليوة إلى أمه وشوقه للقياها	ماليزيا	شباب عليوة	ثانوي
الوداع الأخير	توديع عليوة لمحبوبته والعودة إلى الوطن	الجزائر	شباب عليوة	ثانوي
هل انتقم	زيارة عليوة للمدرسة التي طرد منها	مدرسة القرية	شباب عليوة	ثانوي

جدول تضمن الأحداث الواردة في الرواية

ملاحظة:

- الحدث: وهو عنوان مختصر للحدث
- تفاصيل الحدث: ويشمل تلخيص للحدث
- مكان الحدث: وهو مكان الحدث كما جاء في الرواية
- زمان الحدث: اخترنا أن يكون الزمان مقارنة ببطل الرواية -أي بزمان البطل-
- تصنيف الحدث: قسمنا تصنيف الأحداث الواردة في الرواية إلى ثلاثة تصنيفات

أ- هل هو حدث رئيسي مهم أثر على سير الرواية

ب- حدث ثانوي متفرع أو مشكل لحدث رئيسي، تأثيره يكون على حدث رئيسي أو سبب فيه أو نتج عنه

ت- حدث مضاف من الكاتب لا قيمة له في الرواية لكنه يمكن ان يشمل إضافة ما.

II. حركة الأحداث في رواية سمفونية الزودياك

نلخص حركة الأحداث في الرواية كما يلي:

كان الحدث الرئيسي الذي بنيت عليه الرواية من البطل -عليوة- من الدراسة، إذ أن كل الأحداث اللاحقة كانت نتيجة لهذا الحدث الرئيسي، فلولا فصل البطل ظلما من الدراسة لاختلف مسار البطل واختلفت معه أحداث الرواية، إلا أن هذا الحدث الرئيسي لم يكن ليستطيع أن يمنح البطل التعاطف الذي يرى الكاتب أن البطل يستحقه، فلابد للقصة الناجحة وخاصة منها الدرامية أن تحتوي على مظلومية، ولأن الكاتب لم يجد من سبب يلصق به مظلومية البطل التي يرى أنها ستكسبه التعاطف وتمنح الرواية الإثارة اللازمة لنجاحها ففكر أن لا يكتفي بترك الحدث الرئيسي للرواية -فصل عليوة عن الدراسة- بسبب شجار بين تلميذ وأستاذه، وأن يحاول في مشهد الشجار أن يحمل الأستاذ المسؤولية من خلال وصفه بالجهل أحيانا على لسان البطل أو من خلال وصفه لطريقة التدريس بأنها مملة خالية من الحياة.

وقد نجح الكاتب بأن أدخل عنصر اتهام والد البطل بالإرهاب زيفا - إذ سنكتشف براءته مع مرور الوقت-، إذ إن جعل فصل التلميذ لأسباب خارجة عن إرادته ولا علاقة له بها سيجعله يكتسب المظلومية التي ستكسبه التعاطف المطلوب. ومنه فإن هذا الحدث الرئيسي قد عزز بحدث ثانوي ليصبح أكثر قوة وليكون أهم حدث في الرواية.

ثم انتقلت الرواية إلى الحدث الرئيسي الثاني، والمتمثل في الهجرة غير الشرعية، أين نجد أن هذا الحدث انقسم إلى مجموعة أحداث ثانوية كونت مجتمعة حدثا رئيسيا واحدا، إلا أن حدث ثانوي كان ممهدا لهذا الحدث الرئيسي وتسبب فيه. إنه حدث ثانوي لكنه سبق الحدث الرئيسي، وهو عمل البطل في الأسواق حمالا. فعمل البطل حمالا في الأسواق هو ما أجبره في الحقيقة على التفكير في خوض غمار المقامرة بحياته والإقدام على الهجرة عبر قارب متهالك، إذ إن الكاتب علل للبطل إقدامه على الهجرة عبر قوارب الموت بسبب ظروف العيش القاسية التي كان يعيشها في الأسواق بدون مأوى ولا مقابل مالي مقبول.

فهو وإن سبق هذا الحدث إلا أنه يبقى ثانوي طالما لم يؤثر تأثيرا واضحا في سير حبكة الرواية ولم يؤثر على سلوك أو تصرفات البطل، لأن العمل كحمال في الأسواق جاء نتيجة لفصله من الدراسة. أي أننا يمكن أن نضع هذا الحدث الثانوي كجزء أو نتيجة للحدث الرئيسي الأول، أو مكملا له، كما يمكننا نقول إنه تمهيد للحدث الرئيسي الثاني وسببا في حدوثه. فإذا عدنا إلى الأحداث الثانوية التي كانت ضمن الحدث الرئيسي الثاني فإننا نجدها متتابعة متكاملة ولكل منها أثر معين على الآخر، فتحطم القارب تسبب الاقتراب من الغرق، والنجاة من الغرق تسببت في دخول السجن، والخروج من السجن نتجت عنه العودة إلى القرية. أي أن كل حدث ثانوي جزء يكمل الحدث الذي يسبقه ومجموعهم يشكل لنا الحدث الرئيسي.

أما ما جاء بعد كل هذه الأحداث فكان مختلفا، غير مسار الرواية من الطابع الحزين إلى الطابع الأكثر سعادة، أين كان لقاء عليوة للشاب الوهراني مع قصر زمن الحدث في السرد القصصي حدثا رئيسيا تسبب في تغيير سير طابع الرواية تغييرا جذريا في الزمن اللاحق من زمن الرواية، فلقاء عليوة بالشاب الوهراني منحه ضوء الأمل الذي كان يحتاج البطل إليه، وقد قام الكاتب بإضافة هذا الحدث للضرورة، فهو لم يجد من وسيلة لتغير سير حياة البطل من السيء إلى الجيد إلا عن طريق رحلة جديدة ستكون رحلة ناجحة هذه المرة، فبقاء البطل في القرية لا يمكن أن يحقق له النجاح.

وقد نجح الكاتب في زج هذا الحدث داخل الرواية، لأن القارئ يريد أن يفهم مسار تطور الأحداث وكيف ستحدث النهاية، ولقاء الشاب مكّن البطل من معرفة طريق جديد قد يحقق له النجاح الذي يبحث عنه الكاتب والبطل وينتظره القارئ. ومن خلال لقاء الشاب الوهراني اكتشفنا المسار الجديد للقصة وهو الهجرة إلى ماليزيا، ولأن دور الشاب يجب أن ينتهي حسب رأي الكاتب فإنه قام بإنهاء دوره بعد وصولهم إلى ماليزيا من خلال تقديم مجموعة من الأحداث الثانوية التي تصور لنا المعاناة في بداية الهجرة والتي لم يستطع الشاب الوهراني مجابهتها، ليتخلص الكاتب من الشاب الوهراني ودوره في أحداث الرواية.

وبعد التخلص من الشاب الوهراني في الرواية لانتهاء الحاجة إليه، قام الكاتب بتقديم حدث رئيسي جديد متمثل في دخول البطل إلى الجامعة، وهو حلم الشاب الذي حرم منه في قريته وحصل بحرمانه على المظلومية والتعاطف، وبمجرد التحاق البطل بالجامعة بدأ التغيير الممنهج في سير الرواية من الجو الدرامي الحزين إلى الجو السعيد. فاختصر الكاتب كل الأحداث ولم يتعمق فيها ليخبرنا بنجاح البطل في الدراسة وهو ما يعد أول نجاح في مسار الرواية.

ولأن الكاتب يريد أن تكون نهاية أحداث الرواية من نفس مكان البداية، احتاج إلى أحداث توصله إلى هدفه، فجاء بحدث وقوع البطل في الحب، ليكون في بدايته سعيد حتى يمنح القارئ من خلال البطل بعضا من السعادة، ثم قدم فاصلا من الأحداث الإضافية متمثلة في رحلتين سياحيتين إلى عمان وإسطنبول ليعبر عن مدى النجاح الذي وصل إليه البطل، وهذين الحدثين المضافين دليل على الشاب الذي بدأ حمالا في

الأسواق ووصل إلى النجاح الذي يمكنه من إجراء الرحلات السياحية عبر دول العالم في إشارة رمزية من الكاتب على هذا.

وبعد انتهاء الفصل الإضافي من الأحداث قدم لنا الكاتب الحدث التالي والذي وإن كان حزينا فقد رأى أنه مهم لكي يتمكن من إعادة الأحداث إلى مكان البداية -القرية-، فقام بإدراج حدث الهدية التي قدمها البطل إلى محبوبته لنكشف بعده أن هذا الحب لا يمكن أن يتوج بالزواج وبالتالي فإن بقاء البطل في ماليزيا سيكون غير ذو فائدة، وإعادة البطل إلى البداية ستكون مبررة. لنصل بعد كل هذا إلى الحدث التالي بعد فشل الحب والمتمثل في عودة البطل ومعه الأحداث إلى مكان بدايتها، ولكي يتمكن الكاتب من إثبات التغيير الذي حدث لشخصية البطل من خلال مجموع الأحداث التي عاشها في الرواية عاد به في لفتة عميقة إلى المدرسة، وهي تمثل الحدث الرئيسي الأبرز في الرواية، فعاد البطل المطرود من المدرسة إليها منتصرا.

لقد بدأت الرواية بالأحداث الأبرز من المدرسة، كمكان وزمان حدث فيه أول شيء، لتعود بنا في نهاية كل الأحداث إلى المدرسة كمكان وزمان تنتهي فيه كل الأحداث أيضا..

الخاتمة

خاتمة:

من خلال هذه الرحلة البحثية في حركة الزمان والمكان والحدث في رواية سمفونية الزودياك لأبي بكر سيناطور، توصلنا إلى النتائج التالية:

- اهتم أبو بكر سيناطور في روايته سمفونية الزودياك بكسر الخط الزمني للقصة ووظفه توظيفا جيدا بما أضاف للنص جمالية
- استخدم الكاتب تقنيات زمنية معينة في الرواية هي: تقنية الفلاش باك والاسترجاع بالإضافة إلى الوقفات والاستباق
- استحوذت تقنية الاسترجاع على أغلب أطوار الرواية
- في بداية الرواية استخدم الكاتب تقنية الفلاش باك مما مكن الكاتب من الحصول على عنصر التشويق من خلال منح القارئ تلميحات غامضة تقوده لا إراديا إلى استكمال الرواية
- اعتمد الكاتب على روح المكان ليلبس شخصية البطل نمط محدد من السلوك بما يخدم الرواية
- أثبت الكاتب من خلال المكان آراء شخصية أين أثبت أن اختلاف الأماكن يسبب اختلاف الثقافة بما يؤثر على السلوك الشخصي والعام
- ربط الكاتب بين الأحداث من خلال حركة الزمن والمكان أين كان لكل حدث نمط من السلوك مقيد بالزمن والمكان ومتأثر بهما.
- كانت المفارقات الزمانية والمكانية متحركة بتحرك الحدث أين كانت طبيعة الحدثة مقترنة بالمكان والزمان
- استعمل الكاتب الوقفات الزمنية لإثبات وجهة نظره، وتوجيه القارئ
- استغل الكاتب طبيعة المكان لانتقاد واقع معاش سواء في القرية أو المدينة

الملاحـــــق

تقديم رو اية سمفونية الزودياك

I. ملخص الرو اية

كل شيء يبدأ لحظة إقصاء "عليوة" الفتى الطموح من التعليم كأيّ طفل مشاغب انتقاماً من أبيه الذي اتهم باطلاً بضلوعه في عمل إرهابي.. إلى دخوله عالماً متوحشاً من الازدراء والدونيةّ، حيث عمل حمالاً في أسواق الجملة بالعاصمة – الجزائر-، إلى موت أبيه الذي قسم ظهره إلى نصفين في وقت مبكر .

حاول الشاب المراهق تحمل المسؤولية فعمل جاهدا ليشتري تذكرة ركوب قارب الموت، المغامرة التي ستغيّر حياته البائسة فيبنيَ مستقبله الذي بدى غامضاً في بلاد تعج بالإرهاب والفوضى.. لكن القارب الذي تطلّع من خلاله ليقطع البحر فيحظى بالعيش الكريم على أرض أوروبا، خذله وكاد يجعله طعاماً لحيتان البحر إذ جعله لعبةً بين الأمواج العاتية التي كانت تضربه بلفحاتها الممزوجة بالملح وببعض ما تبقى من جدران القارب الذي أصبح أشلاء خلال لحظات..

في فترة الموت تلك، تلاشى وهو يرى الموت يأخذ معظم رفقاء دربه، ارتد ذليلاً إلى قريته البائسة التي لم تسع أحلامه الجامحة. لكن همّته بقيت تتّقد يوم بعد آخر لتدفعه كي يجرّب الهجرة مرة ثانية، لكن بطريقة شرعية هذه المرة

" ..ماليزيا"، هي البلاد الحلم بالنسبة إليه... فيها أكمل تعليمه الجامعي والتحق بأكبر المعاهد ليصبح أستاذا خلال بضع سنين... فيها أيضاً تعرف على حبيبته البوسنية بعدما كاد يتيه في مغريات الحضارة الزائفة. اكتمل المشهد بعد بضع سنوات... بمرارتها التي غصّت بها معظم المحطات

II. بطاقة فنية للرو اية

المؤلف: أبوبكر سيناطور

اسم الكتاب: رواية: سمفونية الزودياك " أشجان الألم السديم "

دار النشر: فنك للكتب

الطبعة الأولى: غير معروف

بلد النشر: الجزائر

عدد الصفحات: 288

حجم الكتاب: متوسط.

III. التعريف بالكاتب

الروائي أبوبكر سيناطور، أستاذ بجامعة سطيف، من مؤلفاته "سمفونية الزودياك"، "وقع الزمن"، الروائي معروف بتناوله للمواضيع الاجتماعية الأكثر انتشارا، ومنها موضوع الهجرة غير الشرعية (موضوع الرواية)، الازدراء والتهميش، الحب وأحلام الشباب، يتميز الكاتب بلغته الراقية وبكثير من الإيحاء والرمزية.

IV. ملاحظات على الرواية:

في دراما عميقة تطرق الكاتب من خلال روايته لتجربة الشباب المتعطش للحرقة من جهة، وعن وضع التعليم في قرى الجزائر النائية حسب رأي الكاتب، كما تطرق في مرحلة وقت ما من الرواية إلى قضايا جوهرية متعلقة بالإرهاب والتشدد الديني، نلاحظ أن الرواية هاجمت الحرقة وأكدت أنها ليست الحل للمعاناة كما يراها الشباب بل إنها مقامرة بالحياة انتهت فيها أعمار الكثيرين طعاما للأسماك أو في السجون، ومما يثير الانتباه في الرواية نقد الكاتب لأوضاع التعليم، الذي يعتمد على التلقين كما انتقد بطريقة غير مباشرة المدرسين وطرق تعاملهم مع التلاميذ. لكن الكاتب مثلما انتقد المدرسين من خلال أستاذ التاريخ، فإنه ذكر المعلمة التي ظهرت بصورة جيدة في الرواية، وكأن الكاتب يخبرنا بالوضع المتفاوت ومثلما يعترف بوجود المعلمين السيئين فانه يشهد بوجود الجيدين، من خلال الرواية نكتشف أن التقليد والقيم الدينية السليمة في المجتمع هي من سينقذ الشباب من الوقوع في الهاوية، كما أنها ستكون عاملا مهما في نجاح الأبناء.

لم يهتم الكاتب بالحبكة وحدها، إلا أنه جعل من الرواية وسيلة لتنوير وتوجيه القارئ إلى السبيل الذي يرى أنه الأصلح، فعمد إلى إضافات ووقفات مليئة بالموعظة طالت بعضها وقصرت أخرى، فقد كان الكاتب حريصا على تقديم الكم الكبير من النصائح للقارئ بطرق مباشرة من خلال مسار الأحداث في الرواية أو بطرق غير مباشرة من خلال إشارات مضافة لا علاقة بها بسير الأحداث في الرواية. كما وأن الكاتب أدرج كمية لا بأس بها من المعلومات التاريخية أو الثقافية في كل وقفة له خلال الرواية اشتملت على آراء مفكرين وفلاسفة أو ذكر وقائع ما.

كان العمل ناجحا ويستحق عناء القراءة، إذ لم نشعر بالملل ونحن نقرأه عشرات المرات من خلال دراستنا له، وكنا نكتشف في خباياه عند كل قراءة جديدة ما هو جديد

قائمة المراجع والمصادر:

المصادر

1- أبوبكر سيناطور، سمفونية الزودياك، فنك للكتب، الجزائر

المعاجم والقواميس:

2ابن منظور، لسان العرب، الجزء 4، حرف الحاء

3الرازي، معجم مقاييس اللغة، باب الحاء

4مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين-دار تالة(الجزائر)، ط1، 2010

الكتب

5أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012

6اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط2، 2001

7بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997

8بوشفرة نادية، معالم سيميائية، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011

9-شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، 2009

10-طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان-التعبير-التأويل-النقد، دار الشروق، عمان-الأردن، 2002

11-عزيزة مريدين، الرواية والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980

12-محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي، دار الأندلس، لبنان، ط1، 1996

13-محمود يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، ط3، 1984

14-مصطفى الضبع، استراتيجية المكان -دراسة في جماليات المكان في السرد العربي-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018

المجلات والبحوث:

15-أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، مجلة دواة، مجلد4، العدد 16، 31ماي2018،

16-بوعافيةأحمد، أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، المركز الجامعي تمنراست، مقال

المو اقع:

17-موقعhttps://almerja.net/reading.php?idm=191025:، تاريخ الاطلاع 25-03-2024

18-موقعhttps://www.islamweb.net/ar/library/content/122/1640/%D8%AD%D8%AF%D8%AB:، تاريخ المطالعة 20-03-2024

19-موقعhttps://shamela.ws/book/21710/544:، تاريخ التصفح: 15-02-2024

الفهرس

الفهرس:

العنوان	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الجانب النظري	
تمهيد	05
أولا: حركة الزمن	06
I. هاجس الزمن	06
II. الهوس الزمن	06
III. مشكلات الزمن	07
IV. قيم الزمن في الرواية	07
V. مدار الزمن	11
VI. التماهي والتحول الزمني	13
VII. حركة الزمن والكشف الأولي والموزع	13
VIII. حركة مراوحة الزمن في روايات السير الذاتية	14
IX. توقف الزمن في الرواية	15
X. حركة الزمن واللغة	16
XI. حركة الزمن والبنية	17
XII. حركة الزمن السيكولوجي	18
XIII. الرواية السيكولوجية الحديثة	21
ثانيا: حركة المكان	24
I. تعريف المكان	24
II. المكان في العمل الأدبي	24
III. نظرية المكان من وجهة نظر العلم	24
IV. المكان في الحكاية القديمة	25
V. أبعاد المكان	26
VI. تقنيات المكان	30
VII. جماليات أشكال المكان	34

ثالثا: حركة الأحداث	34
I. الحدث في الرواية وأهميته	34
II. تعريف الحدث	35
III. الحدث في المفهوم البنيوي	35
IV. أهمية الحدث	36
V. أقسام الأحداث في الرواية:	36
VI. العلاقات التي تربط الأحداث	37
VII. محاور الحدث	37
VIII. وظيفة الحدث:	37
IX. اختلاف طبيعة الحدث بين كتّاب الرواية	38
X. علاقة الحدث مع الحبكة	38
XI. طرق بناء الحدث	39
XII. طبيعة الحدث في الرواية	40
الفصل الثاني حركة الزمان والمكان والأحداث في رواية سمفونية الزورياك	
تمهيد	43
أولا: حركة الزمن في رواية سمفونية الزورياك	44
I. تقنية الفلاش باك في رواية سمفونية الزورياك	44
II. تقنية الاسترجاع في رواية سمفونية الزورياك	48
III. الوقفة الزمنية والاستباق في رواية سمفونية الزورياك	51
ثانيا: حركة المكان في رواية سمفونية الزورياك	54
تمهيد:	54
I. الأماكن المفتوحة في رواية سمفونية الزورياك	54
II. الأماكن المغلقة في رواية سمفونية الزورياك	65
ثالثا: حركة الأحداث في رواية سمفونية الزورياك	75
I. ترتيب الأحداث في رواية سمفونية الزورياك	75
II. حركة الأحداث في رواية سمفونية الزورياك	81
خاتمة	85
ملحق: تقديم رواية سمفونية الزورياك	
I. ملخص الرواية	
II. بطاقة فنية للرواية	

III. التعريف بالكاتب	
IV. ملاحظات على الرواية	
قائمة المراجع والمصادر	
فهرس المحتويات	
الملخص باللغة العربية	
الملخص باللغة الإنجليزية	

الملخص باللغة العربية:

يقدم هذا البحث دراسة عن كل من حركة الزمان والمكان والأحداث في سمفونية الزودياك للكاتب أبو بكر سيناطور، حيث تم تقسيم البحث على فصلين، الفصل النظري وتناولنا فيه الجوانب النظرية المتعلقة بكل من حركة الزمان وحركة المكان وحركة الأحداث في العمل الأدبي عموما والرواية بصورة خاصة، والفصل الثاني وهو تطبيقي وخصصناه لتطبيق الجانب النظري على رواية سمفونية الزودياك.

سمفونية الزودياك تحكي قصة شاب اضطر إلى الهجرة بعد أن عانى من ظروف اجتماعية قاسية في وطنه، لكن مسار الهجرة لم يكن سهلا أين اقترب البطل من حافة الموت، لكن إصراره جعله يكرر المحاولة ليحقق أحلامه أخيرا بعد معانة وإصرار على النجاح.

Summary in English

This research presents a study of the movement of time, place, and events in the Zodiac Symphony written by Abu Bakr Senator. The research was divided into two chapters. The theoretical chapter discusses the theoretical aspects related to the movement of time, place, and the movement of events in literary works in general and the novel in particular. The second chapter is practically devoted to applying the theoretical aspects to the Zodiac Symphony novel.

The Zodiac Symphony tells the story of a young man who was forced to emigrate after suffering harsh social conditions in his homeland. However, the migration path was not easy, as the hero approached the brink of death.

However, his insistence made him try again to achieve his dreams finally after suffering and determination to succeed.