



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

دلالة المكان والزمان في رواية "باب السبت"

لعبد القادر مهداوي - أنموذجا -

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي. تخصص: نقد حديث ومعاصر

إشراف:

*د/ العلمي مسعودي

إعداد الطالبتين:

* صبرين حريز عبد القادر

* وفاء نصري

الموسم الجامعي: 1439 . 1440 هـ / 2018 . 2019 م



﴿قَالُوا سُبْحَنَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا^ط

إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾

سُورَةُ الْبَقَرَةِ آيَةُ 32

صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ

مقدمة

إن للأدب فنونا كثيرة وأجناس أدبية متعددة ومن هذه الفنون نجد ذلك الجنس الأدبي الذي يسمى الرواية والتي تعد شكلا من أشكال التعبير الإنساني عن الحياة الاجتماعية، وقد أثبتت وجودها في الساحة الثقافية العالمية و العربية و الجزائرية بالخصوص، بما تتوفر على مرونة و قدرة عالية على مجربات تحويل الواقع و الخيال الفني، وبما يتميز به بتماسك شديد بين العناصر المكونة لها، كما أنها في الأساس فن مكاني وزماني وهذين العنصرين لا يمكن الفصل بينهما، بما تحملان من دلالة قوية في تشكيل النسيج العام للنتاج الروائي، كما يمثلان العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي ببعضها البعض، من شخصيات وأحداث وسرد وحوار، ولكون المكان و الزمان المحوران الأساسيان في استشراف الأبعاد الجمالية والإيحائية في كل تشكيل عمل سردي، فقد جاء موضوع بحثنا الموسوم ب: دلالة المكان والزمان في رواية "باب السبت" لروائي عبد القادر مهادوي.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لرغبتنا الملحة في تقديم دراسة تركز على تحديد مفاهيم المكان والزمان وتبسيط الأضواء على أهميتهما كأحد من العناصر المكونة السردية في الرواية، والكشف عن دلالة المكان و الزمان في رواية "باب السبت" للروائي الجزائري عبد القادر مهادوي، ومن ناحية العلاقة التي تدور بالمشاهد الروائية .

وقد كانت لهذه الدراسة دوافع ذاتية و موضوعية تمثلت في ما يلي:

- ميلنا للدراسة السردية وخاصة الرواية.
- الرغبة الملحة في دراسة لعنصري السرد "المكان و الزمان".
- أهمية الموضوع جراء مجالات البحث لأنه يحث لمكانة في مجالات البحث والنقد، ويعد حقلا واسعا ومفتوحا للدراسة.
- انعدام الدراسات حول الرواية موضوع البحث.
- سد بعض جوانب النقص في مجال الدراسات السردية .
- إثراء المكتبة الجزائرية ببعض الدراسات في الأدب الجزائري ...

ولقد كانت نقطة انطلاق بحثنا في هذا الموضوع من خلال طرح الإشكالية التالية ومحاولة الإجابة عليها:

- ما دلالة المكان والزمان في رواية باب السبت لعبد القادر مهادوي؟.
- ما علاقة الدلالة بسردي؟.

للإجابة عن الإشكالية المطروحة اتبعنا خطة مكونة من مقدمة و فصلين (نظري و تطبيقي) وأخيرا خاتمة لأهم النتائج .

كان عنوان الفصل الأول ب : " المكان و الزمان في الرواية " وقد قسمناه إلى مبحثين، كان المبحث الأول موسوما ب: " مفهوم المكان و أهميته و أنواعه "، أما المبحث الثاني موسوما ب: " مفهوم الزمان وأهميته وأنواعه " و انتقلنا بعد ذلك إلى " تعريف الدلالة وعلاقتها بالسردي ".

ويأتي الفصل الثاني موسوما ب: " دلالة المكان و الزمان في الرواية " قمنا في البداية بتمهيد و مبحثين حيث كان المبحث الأول موسوما ب: دراسة الأماكن المغلقة و المفتوحة، أما المبحث الثاني المعنون ب: المفارقات الزمانية وتقنياتها السردية.

و لقد اعتمدنا في طرح هذه المعطيات المنهج البنيوي وبعض إجراءات الوصف المناسب لدراسة هذا الموضوع و الولوج لخباياه .

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع لإتمام هذا العمل من أهمها :

- لسان العرب لابن منظور.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- الرواية و المكان لياسين النصير.
- جماليات المكان في روايات حنا مينه.
- في الرواية و القصة و المسرح لمحمد تحريشي.
- شعرية الخطاب السردى لمحمد عزام.
- خطاب الحكاية ل جيار جينيت.

وقد صادفتنا في طريقنا بعض العراقيل منها على وجه الخصوص:

- كثرة الدراسات التي تناولت المكان و الزمان من ناقد إلى آخر.
- الوضع السياسي الراهن الذي شهدته البلاد الذي أوقفنا عن متابعة بحثنا.
- كثرة المصادر والمراجع في هذا الموضوع بذات، تشعب هذا الموضوع بالمعلومات وعدم التحكم فيها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل و الامتنان الوفير لدكتور الفاضل " العلمي مسعودي" على إشرافه على هذا البحث وعلى كل النصائح و التوجيهات التي قدمها لنا لإنجاح هذا العمل، وكما أتقدم بالشكر و الامتنان للجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة هذا البحث المتواضع، و كلي ثقة أن ملاحظاتهم ستسد ثغراته وتقومه إلى الأفضل .وكما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من قام بمساعدتنا من قريب أو بعيد في إتمام هذا البحث.

وأخيرا أسأل الله تعالى أن يوفقنا إلى ما فيه الخير و السداد.

مدخل ماهية الدلالة

مصطلح الدلالة

أولاً: المفهوم اللغوي للدلالة.

ثانياً: المفهوم الاصطلاحي للدلالة.

مصطلح الدلالة

يعتبر مصطلح الدلالة من المصطلحات الحديثة في هذا العصر، واختلفت الآراء بين العلماء والمفكرين حول تعريفات هذا المصطلح. فماذا يقصد به من حيث اللغة والاصطلاح؟

أولاً: المفهوم اللغوي للدلالة

يعرفه "ابن منظور" في كتابه لسان العرب: "دليل ما يستدل به، والدليل: الدال وقد دلَّه الطريق يدلُّه دلالة ودلالة ودلولة، والفتح أعلى"¹، والدليل هو حجة وبرهان وهو ما دلَّ به على صحة الدعوى. والدليل في اللغة هو المرشد.

والدالة مما يدل على من له عنده منزلة أو قرابة قريبة شبه جراءة منه، والدلالة مصدر الدليل (بالفتح والكسر)، والدليلاء يمد ويقصر، ومعناه ما دلَّكم عليه².

في كتاب "معجم الوسيط" أن الدلالة الإرشاد وما يقتضيه اللفظ عند اطلاقه. (ج) دلائل، ودلالات، والدلالة اسم لعمل الدلال وما جعل للدليل أو الدلال من الأجرة³.
الدل الحالة التي يكون عليها الإنسان من السكينة والوقار في الهيئة والمنظر والشمائل وغير ذلك. ويقال امرأة ذات دلّ: ذات شكل تدل به.

ثانياً: المفهوم الاصطلاحي للدلالة

إنّ البحث في دلالات الكلام وما ترشد هذه الدلالات من أحكام هو أمر قديم يرتبط بتاريخ اللغات ذاتها، وفي اللغة العربية كان البحث في هذا الفن قديماً، وزاد الاهتمام به مع تطور علوم الشريعة وتأصيلها.

يؤكد "رولان بارت" على أنّ علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعداً اجتماعياً حقيقياً حين يقول: "ومما لا مراء فيه أنّ الأشياء والصور والسلوكات قد تدل، بل وتدلل بغزارة، لكن لا يمكن أن

¹ جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج 11، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، 2003، ص 298.

² الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط 1، 2004م، ص 255.

³ شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004م، ص 105.

تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أنّ كل نظام دلالي يمتزج باللغة¹.

علم الدلالة هو جزء من علم اللغة، أو مستوى من مستوياته، كعلم الأصوات، وعلم النحو، حيث يقبل علماء اللغة كلهم تقريباً -صراحة أو ضمناً- النموذج اللغوي الذي يكون علم الدلالة فيه في طرف وعلم الأصوات في طرف آخر، أما علم النحو فيقع في مكان بينها².

عرفت الدلالة بأنها كون الشيء يلزم العلم به، العلم بشيء آخر والأول الدال والثاني المدلول³.

ويمكن القول أنّ العلاقة بين الدال والمدلول هي تلك الدلالة التي تربط بينهما، فقد استقر في المفهوم اللغوي الحديث أنّ الدلالة هي العلاقة بين الدال (اللفظ) والمدلول (المعنى)⁴، حيث ينظر إليها على بارأها: "الحديث الذي يقرن فيه الدال بالمدلول، فإذا جاز قياساً على ذلك أنّ يقول أن الدلالة هي اتصال الدال بالمدلول أو العلاقة بينهما⁵.

ويوضح "سالم شاكر" أكثر فيقول: "إنّ علم الدلالة يعني بظواهر مجردة هي الصورة المفهومية"⁶. ونزع علم الدلالة في العصر الحديث إلى تمثل المنهج الوصفي في بعض مراحل الدراسة خاصة فيما يتعلق برصد تطور الدلالة وتغيرها، وبناء الحقول الدلالية يقول "ميشال زكريا": "أما علم الدلالات فهو مستوى من مستويات الوصف اللغوي، ويتناول كل ما يتعلق بالدلالة أو بالمعنى، فيبحث مثلاً في تطور معنى الكلمة ويقارن بين الحقول الدلالية المختلفة".

ة القول أنّ مجال الدراسة الدلالية هي التي تهتم بالمعنى وما يتعلق به، فهي تتناوله في صيغته الافرادية كما تتناوله في صيغته التركيبية. كما تبحث في دلالات الكلام من أمر قيم ترتبط بالماضي والأحداث التاريخية الحديثة مثل علوم الشريعة، والدلالة تعني بظواهر مجردة في الصورة المفهومية.

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص91.

² مسعود بودوخة، السياق والدلالة، دار الأيام، عمان - الأردن، ط1، 2015م، ص14-15.

³ علي بن محمد بن علي الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الرشاد، القاهرة، (دط)، 1991م، ص139.

⁴ أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية، بيروت، (دط)، (دت)، ص84.

⁵ محمد محمد يونس، وصف اللغة العربية دلالياً في ضوء مفهوم الدلالة المركزية، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، (دط)، (دت)، ص345.

⁶ عبد الجليل، علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 2010م، ص51.

الفصل الأول

المكان والزمان في الرواية

المبحث الأول: مفهوم المكان وأنواعه

أولاً: مفهوم المكان

ثانياً: أهمية المكان

ثالثاً: أنواع المكان

المبحث الثاني: مفهوم الزمان وأنواعه

أولاً: مفهوم الزمان

ثانياً: أهمية الزمان

ثالثاً: أنواع الزمان

رابعاً: علاقة الدلالة بالبنية السردية

i. مفهوم المكان وأنواعه

أولاً: مفهوم المكان

أ/ لغة:

معظم التعاريف اللغوية تحصر مفهوم المكان في الموضع والمكانة، والمنزلة، وقد ورد في لسان العرب "لابن منظور" أن: "المكان والمكانة واحد، التهذيب لليت مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكيونة الشيء فيه غير أنه لما أكثر أجروه في التصريف مجرى فعال"¹. وجاء بتعريف آخر "لابن السيده": "والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال، وجمع الجمع أماكن"².

والمكان في معجم الوسيط: (المكانة): "المنزلة ورفعة الشأن"³. وفي تنزيل العزيز: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ﴾⁴؛ أي حيا لكم وناحياتكم. ويعني على ناحياتكم: هو العمل على مكانته ومكينته. في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ﴾⁵؛ أي موضعهم. جاء لفظ المكان في سورة مريم قال الله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾⁶. ومن هذه التعريفات نستخلص بأن المكان يعني موضع لكيونة الشيء.

ب/ اصطلاحاً:

اختلفت الآراء والتعريفات الاصطلاحية وتعددت حول مفهوم المكان، وذلك لأهميته الكبيرة في تشكل البناء السردى، فقد شغل أهمية كبيرة لدى النقاد والأدباء، ونتيجة لأهمية هذا العنصر الروائي فقد أخذ عدة تعريفات:

¹ ابن منظور، لسان العرب، ص510.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ شوقي ضيف، المعجم الوسيط، ص882.

⁴ سورة الأنعام 135.

⁵ سورة يس 67.

⁶ سورة مريم 22.

يعرف الباحث السيميائي "يوري لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة... الخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل الاتصال، المسافة... الخ)"¹.

وفي تعريف آخر: "فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه، إذ يتحدد فيه موضع أو محل ادراكاتنا وهو يحتوي على كل الإمدادات المنتهية، وأنه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاوز وتقارن"².

قال "عبد المالك مرتاض" في كتابه "تحليل الخطاب السردى" أن المكان: "كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً، ومن حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد، والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة، وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغيير"³.

ويعرفه "إبراهيم عباس" في قوله: "إنّ المكان هو مكّون الفضاء ولما كان هذا المكان دوماً متعدد الأوجه والأشكال، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فلمقهى والشارع والمنزل والساحة، كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنما جميعاً تشكل شيئاً اسمه فضاء الرواية..."⁴.

ومما لا شك فيه أنّ الأمكنة التي نعيشها أو نحلم بالعيش فيها لا تبقى جامدة، خاصةً إذا تعلق الأمر بشاعر، إنها تسكن ذاكرته وتأسر خياله، و"المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً خاضعاً لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، وإنما بكل ما للخيال من تحيزات"⁵.

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010م، ص99.

² نيهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردى، قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص17.

³ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدق)، ص245.

⁴ إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردى في ضوء البعد الايديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص218.

⁵ فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط1، 2008م، ص17.

وبناءً على ما تقدم يمكن القول أنّ المكان نظام من العلاقات الوثيقة فضلاً عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة، من خلال وظيفته كونه مركزاً للحدث وعنواناً للشخصية يبرز سماتها وانتمائها الاجتماعي فضلاً عن تحميله للأفكار والمشاعر، كما أنه يؤثر ويتأثر منذ بدايته إلى نهايته.

ثانياً: أهمية المكان

إنّ أهمية المكان تتضح من خلال علاقاته مع العناصر الروائية، ويعد ركيزة أساسية في بناء العمل السردى، "فالمكان صيغة استثنائية في الرواية، فهو ليس مكاناً معتاداً كالذي نعيش فيه أو نخترقه يومياً، ولكنه جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث".¹ ل إنّ شارل غريفيل يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن بأنّ الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف: "إنّ المكان في الرواية هو خدسم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجرى به شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما"¹.

ونرى أيضاً أنّ المكان يعد أحد الركائز الأساسية لها لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث ويتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات، ومن بينها من علاقات و يمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبّر عن وجهة نظرها. ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرواية البطل والممثل لمنظور المؤلف².

ويقول "غاستون باشلار": "بأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيه وبالتالي أصالته"³.

¹ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص29-30.

² مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حما مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، ص35.

³ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984م، ص5-6.

وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جينيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروس" عن الأدب الروائي، إذ يتمتع القارئ دائماً من ارتياد أماكن مجهولة متوهماً بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء¹.

وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكيم، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع². لذا تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية، لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر³.

ويمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث. فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف⁴.

ولا تأتي أهمية المكان بوصفه الخلفية للأحداث فحسب، وإنما بوصفه عنصراً حكاثياً قائماً بذاته فضلاً عن العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي، لذا يتسع المكان ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث، وهو فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها، حيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي، ففي المكان تولد الشخصيات وتتحرك نحو النمو الروائي.

¹ حميد حميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م، ص65.

² إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردى في ضوء البعد الأيديولوجي)، ص219.

³ الشريف حيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، 2010م، ص189.

⁴ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

ثالثاً: أنواع المكان

لقد اختلف الدارسين والباحثين في تحديد أنواع المكان في الرواية ويكون للمكان بصفة عامة ملكاً لأحد، ويمكن أن نحدد طبقاً لتقسيم "مول" و "رومير" أربعة أماكن وجميعها تتعلق بالسلطة التي تخضع لها تلك الأمكنة:

1- عندي: وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة.

2- عند الآخرين: شبيه بالأول في أنه يمنح الإنسان شيئاً من الألفة والحميمية مختلف عنه، في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير¹.

3- الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكاً لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة، والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حراً ولكنه (عند) أحد يتحكم فيه.

4- المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان -بصفة عامة- خالياً من الناس، فهو الأرض التي لا نضع لسلطة أحد، مثل الصحراء. وهذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطانها بعيدة، بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، ولذلك تصبح أسطورة نائية. وكثيراً ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية، وإلى ممثلي السلطة².

وقدم الروسي باختين Bakhtine الذي حدد أربعة أنواع للمكان وأعطى لكل منهما اسماً خاصاً بحسب دوره في الرواية، وهو المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، وأطلق على الرابع فضاء العتبة.

1- فضاء العتبة: وهو المكان الذي يكون ممراً للبطل عبر تنقلاته، كما أنه يتمثل في الأبواب والنوافذ، الحافلات والسيارات، والبواخر.

2- المكان الخارجي: وهو المكان المفتوح الذي يخرج عن نطاق غرفة في مقابل البلد، والبلد الأصلي في مقابل بلد الغربة، وهو مكان رحب وواسع، غالباً ما نجد الفرد يتفاعل معه إيجابياً.

¹ فتحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ص 19.

² يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، دار البيضاء، (دب)، ط 2، 1988م، ص 62.

3- المكان الداخلي: فهو المكان المعاكس للمكان الخارجي، يمثل الانسداد والانغلاق، كما أنه يتصف بالتجديد، وهو لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى، فالغرفة المحددة مساحتها قد تنقلها عبر مداراتها إلى عوالم أمكنة عديدة، من أثاثها أو رسومها أو المجسمات التي تحويها، وبالتالي تعطيها دلالة تفوق دلالتها الأولى.

4- المكان المعادي عند باختين: هو المكان الشبيه بالداخل أو الضيق، ينعكس على حالة الفرد نفسياً، فهو المكان الذي يحس بالضيق فيه وإن كان واسعاً، كتواجد شخص ما في بلاد الغربة فمهما يحمل ذلك البلد من رحابة وامتيازات، يعد مكاناً ضيقاً على نفسية المقيم فيه¹. ومن بين الباحثين هناك من قسم المكان إلى مكان مفتوح ومغلق:

1- المكان المفتوح (اللامتناهي): والذي يتميز عموماً بأنه إما أن يكون خالياً من الناس أنه "لا يخضع لسلطة أحد" ولا لملكته، فيكون فضاء للأسطورة نظراً لوحشية وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه، كالصحاري الشاسعة وأدغال الغابات والبحار والمحيطات والقارات والأوطان...².

2- المكان المغلق: وهو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحوجز والإشارات، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس، مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثير ما يكون رمزاً للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب، ويتنوع المكان صرداً انطلاقاً من الجسد كوعاء للروح خاضع للسلطة الفردية، وبذلك بشكل ذبذبي (دائري) باتجاه الانفتاح والتوسع الثياب، ثم الحركة ثم الغرفة ثم المنزل، ثم الحي والمدينة والمنطقة والوطن والعالم...³.

وكان غالب هلسا هو أول الدارسين للمكان، وذلك في كتابه (المكان في الرواية العربية)، حيث أنه صنّفه في أربعة أنواع:

¹ كلثوم مدقن، دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال "طيب صالح" الأثر، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، العدد 4، 2005م، ص 141.

² مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة المفهوم المكان في الرواية العربية، رواية "وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي" نموذجاً، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016، ص 149.

³ المرجع نفسه، الصفحة 150.

1- المكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملاً لها، وليس عنصراً مهماً في العمل الروائي، إنه مكان سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيات¹.

2- المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.

3- المكان كتجربة معاشه داخل العمل الروائي: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

4- ثم أضاف هلسا (المكان المعادي): كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية².

مما سبق نستنتج أنّ لدراسة أنواع المكان في أي نص روائي نجد تعدد أنواع الأمكنة تبدأ بالحيز، والذي بدوره يحتوي على الفضاء والفضاء يشمل أمكنة، ومن خلالها نجد أمكنة مغلقة وأمكنة نوحة، ويندرج تحت هذه الأمكنة أماكن أخرى منها المكان المجازي والهندسي والمعادي وغيره من الأماكن الأخرى، والمكان مكوّن مهم وأساسي للعمل الروائي، يحمل بعداً جمالياً فنياً، حيث يقوم بربط العناصر المشكلة للرواية، ويكتسي دوراً فعالاً سواء على مستوى أحداث الرواية أو على مستوى شخصيتها، كما إنّ تعدد وتنوع الأمكنة في الرواية الواحدة يضيفي عليها حركية أكثر.

ii. مفهوم الزمان وأنواعه

أولاً: مفهوم الزمان

أ/ لغة:

ورد الزمان في معجم العين "الخليل بن أحمد الفراهيدي": "الزمن من الزمان، والزمن ذو الزمانة، والفعل زمن يزمن زمناً وزمانة، والجميع الزمن في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء طال عليه الزمان"³. وجاء بتعريف آخر في معجم الوسيط: "الوقت قليلة وكثيرة ومدة الدنيا كلها. ويقال السنة أربعة

¹ محمد عزام، شعرة الخطاب السردية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005م، ص66.

² المرجع نفسه، ص67.

³ الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 2004م، ص339.

أزمنة، أقسام أو فصول (ج) أزمنة وأزمن (الزمانة) مرض يدوم"¹.

قال أبو الهيثم في لسان العرب: "أخطأ شمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، قال: والدهر لا ينقطع"².

في المعجم الفلسفي: "الزمان هو الوقت كثيرة وقليلة، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولهما سابقة وثانيتها لاحقة، ومنه زمان الحصاد وزمان الشباب، وزمان الجاهلية، وجمع الزمان أزمنة"³.

قال الرازي في المباحث المشرقية: "إنّ الزمان كالحركة معنيين: أحدهما أمر موجود في الخارج غير منسقم وهو مطابق للحركة، وثانيهما أمر متوهم لا وجود له في الخارج"⁴.

ونستخلص من هذه التعريفات أنّ الزمان يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة.

ب/ اصطلاحاً:

للزمن عدة مفاهيم كثيرة ومتنوعة ومتداولة عند الدارسين والباحثين، وتبدو هذه المفاهيم المتداولة الناجمة عن معضلة الزمن التي تظهر عvisية على الإدراك والتطور.

فيرى "عبد المالك مرتاض" بأن: "الزمن هو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به، من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، ولا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد، ولكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"⁵.

وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار، بل هو: هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها"⁶. ولذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزمن، رغم الحضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة.

¹ شوقي ضيف، المعجم الوسيط، ص 401.

² ابن منظور، لسان العرب، ص 241.

³ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتب اللبناني، بيروت - لبنان، (دط)، 1982م، ص 636.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة 637.

⁵ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998م، ص 173.

⁶ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 39.

وهذا ما دفع "هانز ميرهوف" إلى تعريفه مميزات بينه وبين المكان، معتمداً على آراء بعض الفلاسفة، معتبراً إياه: "الصورة المميزة لخبراتنا، إنه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاماً مكانياً، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر حوراً من المكان"¹.

يعرفه "سعيد يقطين" في كتابه "تحليل الخطاب الروائي : "إنّ مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري"².

ينظر "القديس أوغسطين" للزمن من خلال الأبدية، ولكنه وجد نفسه ينساق في البحث عن الزمن إلى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد، هو ما يسميه بحاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل³.

أما الزمن من منظور "اللاندا" فهو: "ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى ملاحظ، هو أبداً في مواجهة الحاضر"⁴.

فالزمن السردي عند "بول ريكور Pol recur" "عام بمعنيين، الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضاً هو زمن الوجود مع الآخرين"⁵.

أما عند "جيرالد برنس Jerald prens": "فهو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقع والأحداث المقدمة (زمن القصة) و(زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، وزمن السرد)"⁶.

¹ الشريف حيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 40.

² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997م، ص 61.

³ بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد، بيروت - لبنان، ط1، 2006م، ص9.

⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

⁵ بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999م، ص29.

⁶ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص201.

إنّ جيران جينيت مَيَّزَ شيئين: زمن الشيء يحكى أو زمن القصة، وزمن الرواية، وهو الزمن الذي يظهر في النص. وإذا استعملنا عبارة أخرى قلنا هناك زمنين: زمن المدلول، وهو زمن القصة، وزمن الدال أو الرواية أو النص أو الخطاب الروائي¹.

وتبقى خاصية الزمن في العمل الروائي تشد اهتمام الدارسين والنقاد، بالنظر إليه كعنصر محوري تدور في إطاره وضمنه الأعمال الروائية، بل إنّ بعض النقاد ذهبوا إلى أنه لا يمكن فهم العمل الروائي إلا في إطار الزمن وفي إطار احترام خاصيته، فالوعي بالزمن هو ما يجعل الإنسان يعاني من المشاعر المقلقة ويضعه في مجال سلبي، يمنع عنه حقه في الابتلاء الوجودي.

ثانياً: أهمية الزمان

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة "فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زمني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة" و "عبارة كان يا مكان في قديم الزمان" هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن².

يؤكد "موباسان" "أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب، من خلال اتقائها والتحكم فيها، أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة"³، وقد أشار "هنري جيمس" أيضاً إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي ويرى "أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي -الجانب الأكثر صعوبة وخطورة- هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالنزول وبتراكم الزمن"⁴، ويعد الزمن عنصراً هاماً من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكّل للحياة⁵.

¹ السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م، ص 107.

² مها القصري، الزمن في الرواية العربية، أطروحة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م، ص 38.

³ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، (دب)، (دط)، 2004م، ص 38.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ حسن نجمي، شعرة الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، (دب)، ط 1، 2000م، ص 65.

وأصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنت في اللعب بالزمن، مثل إعنت أنفسهم في اللعب بالحيز، واللغة والشخصيات... حذو النعل بالنعل، حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى¹.

وللزمن أهمية في الحكيم، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، فعادة ما يميز الباحثون السرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

● **زمن القصة:** زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

● **زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقاً للزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد².

نستخلص أن الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، أي المكان والشخصيات والحدث في العمل الروائي، لذلك نجد أيضاً زمن القصة التي بدورها تسلسل الأحداث مع بعضها البعض، أما زمن السرد فتكون أحداثه مبعثرة، كما يعتبر الزمن الأمر المهم في الرواية، لأنه لا يوجد أساساً رواية بدون زمن.

ثالثاً: أنواع الزمان

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء العمل السردى، والذي يؤدي دور كبير في الرواية، ويمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة الذي يتفق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي.

يقدم الباحث عبد المالك مرتاض أنواع مختلفة للزمان:

أولها: الزمن المتواصل: يمضي متواصلاً دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل، ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن الكوني...³.

¹ عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، ص193.

² محمد بوعزة، تحليل نص سردي (تقنيات ومفاهيم)، ص87.

³ محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، عاصمة الثقافة العربية، دحلب، (دط)، (دت)، ص39.

ثانيها: الزمن المتعاقب: وهذا الزمن دائري لا طولي، ولعله أن يدور من حول نفسه... وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع، ولا تنقطع مثل زمن الفصول الأربعة¹.

ثالثها: الزمن المنقطع: وهو الزمن الذي يتمحض لحي معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومدد الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطربة. ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادراً جداً، فهو زمان طولي، لكنه متصف، بالإضافة إلى ذلك بالإنقطاعية لا بالتعاقبية².

رابعها: الزمن الغائب: وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، قبل تكون الوعي بالزمن (الجنين، الرضيع)، والصبي أيضاً قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصاً، حيث إن الصبي في سن الثالثة والرابعة ربما قال "أمس" وهو يريد "الغد" وربما قال "الغد" وإنما هو يريد "الأمس"، كما لا يعرف في هذه السن المبكرة كبيرة شيء عن الاتجاهات، بحيث لا يميز بين اليمين واليسار قبل الخامسة... وهذا مدروس معروف لدى العلماء³.

خامساً: الزمن الذاتي: وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه الزمن النفسي... فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل، كما تعتمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة، وفترات الانتصار⁴.

¹ محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، ص 39.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 175.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، ص 40.

- وكما يوجد نوعان من الزمن:

أ/ الزمن الطبيعي (خارجي):

هو الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تقاس بالسنة والشهور واليوم والصباح، الظهر والمساء والليل والنهار، إلا أنَّ هذه المقاييس التي يقاس بها الزمن الطبيعي في النص الحكائي لا تتطابق مطابقة تامة، فالزمن الطبيعي الخارجي على الرغم من أنه يحمل أسماء، فالساعة في النص الروائي غير الساعة في العالم الحقيقي الخارجي وما يجري في روائي، مثلاً لا يشترط جريانه في يوم معاش من أيام الواقع الخارجي، وعليه فزمن السرد هو غير زمن الأحداث الحقيقية، فهو أولاً زمن حمالي، وهو ثانياً زمن عاطفي وجداني¹.

ب/ الزمن النفسي (الداخلي):

يختلف هذا الزمن اختلافاً جوهرياً عن الزمن الطبيعي، فهو لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة، وإنما يمكن معرفته وتحديد سرعته أو بطئه، من خلال اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلة للشخصية، فالزمن مثلاً يكون طويلاً وقياسياً حين تكون الشخصية حزينة، ولا تشعر بمرور الزمن حين تكون سعيدة، فحركة السرد في سرعتها أو في بطئها في مثل هذا النوع، إنما تتحكم فيها الأحاسيس الشخصية، أي أنَّ البعد الزمني يرتبط هنا بالشخصية لا بالزمن من حيث الذات التي تأخذ محل الصدارة، ويفقد الزمن معناه الموضوعي ويصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية للشخصية².

ج/ المفارقة الزمنية:

تعني دراسات الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمانية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة³، حيث يرى بعض

¹ نيهان حسون السعدون، شعرية تشكيل الخطاب، ص15.

² المرجع نفسه، ص21.

³ جبرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت: محمد معتمد، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للطباعة الأميرية، (دب)، ط2، 1997م، ص47.

النقاد الرواية البنائيين أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة¹، وما يحدث بين الزمانيين من تفاوت بينهما يولد مفارقات زمنية.

مفارقة زمنية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو لمجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة. ويقول "جيرار جينيت" حول هذه النقطة بالذات: "إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل، تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر)، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد، من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة. إننا نسمي مدى المفارقة هذه "المسافة الزمنية". ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما تسميه "اتساع المفارقة"².

- وهكذا تكون المفارقة إما استرجاعاً أو اتساقاً:

1- الاسترجاع أو السرد الاستذكاري:

هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي، انطلاقاً من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً، لكي تخلق مكاناً للاسترجاع)³. إن كل عودة للماضي تشكل استذكاري يقوم به لماضي الخاص ويحيلها من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة⁴.

وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في (مدى الاستذكاري) أو المسافة الزمنية⁵، فيرتبط سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها⁶، ويقصد بها جينيت هي مدة القصة المقاسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات⁷.

¹ حميد حميداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص73.

² محمد بوعزة، تحليل النص السرد (تقنيات ومفاهيم)، ص88.

³ حميد حميداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص74-75.

⁴ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص16.

⁵ محمد عزام، شعرة الخطاب السرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005م، ص107.

⁶ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁷ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص119.

كما تتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في (سعة الاستذكار) التي تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار في زمن السرد¹.

- وينقسم السرد الاستذكاري إلى قسمين:

1-1- الاسترجاع الداخلي:

وهو العودة إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، وقد تأخر تقديمه في النص، إذ يستخدم لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، ولم تذكر في النص الروائي من باب الاختصار². وهذا النوع من الاسترجاع حسب جينيت هو أن حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية³. كما يتطلب ترتيب النص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية⁴.

1-2- الاسترجاع الخارجي:

هو استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن مقابل بداية الرواية، ولا يخشى من هذا النوع أن يتداخل القصة، وهذا ما أكدته "جينيت" بقوله: "إنَّ الاسترجاعات الخارجية، ولجود كونها خارجية لا يخشى منها في أية لحظة أن يتداخل مع الحكائية الأصلية، إذ أنَّ وظيفتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ أيضاً عن هذه الحادثة القائمة أو تلك⁵، وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، إذ لا بد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة، "فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر⁶، كما أنَّ هذا النمط من الاسترجاع "يمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر، باعتبارها شخصية محورية وأساسية"⁷.

¹ جيار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص102.

² محمد عزام، شعرة الخطاب السردية، ص107.

³ بان البناء، البناء السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد - عمان، ط1، 2014م، ص53.

⁴ جيار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص61.

⁵ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص60-61.

⁶ بان البناء، البناء السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص52.

⁷ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م، ص160.

2- الاستباق أو السرد الاستشراقي:

وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو إشارة إليه مسبقاً¹، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها. ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة في الحدث²، ويعتبر الاستشراق الزمنية عصب السرد الاستشراقي ووسيلة إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، أما عن المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشراقات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخص. ويسمى "جينيت" هذا النوع بالاستشراقات الخارجية تمييزاً لها عن الاستشراقات التكميلية التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد³. وتتمظهر الاستشراقات في شكلين هما:

2-1- استباق كتمهيد:

"هو مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشراقات بأنواعها المختلفة. وقد تتخذ هذه الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص"⁴. وفي تعريف آخر "هو حدث أو ملحوظة أو إيجاد أولي يمهّد لحدث أكبر منه سيقع لاحقاً، وقد يأخذ شكل أو حدث عابر مجزوء"⁵.

¹ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 160-161.

² سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلًا وتطبيقًا)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للنشر، (دط)، (دت)، ص 80.

³ محمد عزام، شعرة الخطاب السردية، ص 108.

⁴ محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية (دراسة في نقد النقد)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003م، ص 200.

⁵ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

2-2- استباق كإعلان:

"هو استباق حقيقي، أي أنه يتحقق حتماً في قادم سير الرواية، وقد تكون الاعلانات ذات مدى قصير، وقد تكون على خلاف ذلك. والغالب بحسب جينيت "أن تكون ذات مدى طويل والتي تكمن وظيفتها في كونها تخفف من حدة ما سيكون"¹، وذا النوع من الاستباق يضطلع بمهمة اخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثاً سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقض أو امتناع الحدوث².

3- تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقاً³.

3-1- الخلاصة:

وهي كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة⁴، وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل⁵، وقال "تودوروف" "وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة"⁶، ومن وظائف الخلاصة تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية أو تقديم عام للمشاهد⁷.

¹ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 161.

² أم السعد بلعيد المزعوق، الزمان والمكان في الرواية المحسوس لإبراهيم الكوي، رسالة ماجستير، جامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية والدراسات العليا، قسم الأدب والنقد، 2015-2016م، ص 64.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السرد، ص 93.

⁴ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

⁵ حميد حميداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص 76.

⁶ أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دب)، (دط)، 1998م، ص 55.

⁷ محمد عزام، شعرية الخطاب السرد، ص 110.

3-2- الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية محضنة: "يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"¹، وهو أن ينتقل الراوي بالقارئ من حدث لآخر متخطيا ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع.²

كما ورد الحذف الضمني يسميه جيرار جينيت بالحذف الأخرس، لأنه لا يصرح بوجوده بالذات، إذ "يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية"³.

4- تعطيل السرد:

وهو الحركة المضادة لتسريع السرد⁴، وينتج عن توظيف تقنيات زمنية، تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة⁵.

4-1- المشهد:

فهو محور الأحداث ويخص الحوار، حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات⁶، ويرى تودوروف أن المشهد "هو حالة التوافق بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر واقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهداً"⁷.

¹ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص167.

² إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص110.

³ لونيس بن علي، الفضاء السرد في رواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب أنموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م، ص161.

⁴ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص177.

⁵ محمد بوعزة، تحليل النص السرد، ص94.

⁶ محمد عزام، شعرية الخطاب السرد، ص112.

⁷ تزيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المدخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، ص49.

"وهو الذي يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتاً، وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص"¹.

4-2- الوقفة (الاستراحة):

وهي نقيض الحذف وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئاً أو مكاناً أو شخصاً، وليست هذه الوقفات الوصفية الزائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم. وتتجلى فيها أسلوبية الراوي²، وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة انعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يتقلص زمن التخيل وينكمش أمام اتساع زمن الكتابة³.

ما نستخلصه أخيراً لأنواع الزمان، أنّ الزمن عنصر أساسي ومهم في بناء العمل السردية، والذي له دور كبير في بناء العمل الروائي، كما أنه يلعب دوراً هاماً في النص الروائي، وهذا ما جعل النقاد حول قضية وجود نص روائي، ومن بين النقاد نجد عبد المالك مرتاض الذي قدم عدة أنواع للزمن منها: (الزمن المتواصل، المتعاقب، المتقطع، الغائب، الذاتي...).

ومن خلال دراستنا للمفارقات الزمنية ودلالات الزمان والمكان في رواية "باب السبت" نستطيع القول أنّ الزمان لعب دوراً هاماً في بناء الرواية، والمفارقة الزمنية تعمل هي الأخرى على انحراف مسار الزمن، من خلال ما يسمى باسترجاع الأحداث من ماضيه وحاضره، كما تعد من أهم العناصر الأساسية المشكلة للعمل الروائي، فهي تقنية لها صيغة جمالية، أما الاتساق فيعرف على أنه عملية سردية تتمثل في إرادة حدث آتي أو إشارة إليه مسبقاً، وهو مقطع حكائي يروي أحداث مستقبلية، وتشمل تقنية العمل الروائي عدة عناصر تتمثل في التلخيص والوقف، الحذف، المشهد.

¹ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 120.

² محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 111.

³ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 179.

5- التوتر السردى/التكرار:

وهو يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد، ويقلل من سرعة الإيقاع، فهو تكرار حدث معين مراراً¹، ويعد "جيزار جينيت" من أوائل من درسوا سردياً موضوع التردد أو التكرار أو ما يسميه "جينيت" التواتر السردى والتردد أو التكرار. والتواتر هو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث. فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة ويتكرر روايته مرات أو تروى حكاية واحدة تختصر كل الوقعات المتشابهة²، ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو —من ناحية أخرى— أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة، تحت مقولة الجهة بالضبط³، وهو كون الحدث يتجاوز إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل نفسه، ويحدده في ثلاثة:

1- التواتر الانفرادي:

يقوم الحكى فيه بحكى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

2- التواتر التكراري:

يحكى الحك فى عدة مرات ما حدث مرة واحدة.

3- التواتر التكراري المتشابه:

يحكى فيه الحكى مرة واحدة ما حدث عدة مرات⁴.

نستنتج مما سبق أنّ مصطلح التوتر السردى يطلق عليه بمصطلح التكرار، ويعرف على أنه الوقفة التي تعيق حركة السرد، ويقال من سرعة الإيقاع، وهو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل التكرار رواية الحدث، وهو أنواع: التواتر الانفرادي، التكراري، التكراري المتشابه، مثال: التكراري: كان بوريلة فاحش، طويل القامة، لقد كان الأطول على الإطلاق بين زملائه أيام المدرسة الابتدائية.

¹ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص113.

² نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص174.

³ جيزار جينيت، خطاب الحكاية، ص129.

⁴ الشريف حيلة، بنية الخطاب الروائي، ص49.

رابعاً: علاقة الدلالة بالبنية السردية:

من المفيد الاشتغال على دراسة جدل العلاقة بين الشكل (البنية) والمضمون، من أجل إنتاج الدلالة، وهذا الإجراء محدود في الخطاب النقدي للرواية العربية، لأنّ الدراسات الموضوعاتية المتعلقة بالحكاية، هيمنت ردحا من الزمان في النقد الروائي، ثم انتقلت الهيمنة إلى دراسة بنية حكاية، أو مجموعة من البنيات في نصوص روائية محددة، أو في نصوص عدد من الروائيين العرب، بعدها نالت دراسة الخطاب الروائي نصيبها الوافر في العقدين الآخرين من القرن الماضي، سواء على مستوى تنظيري أو على مستوى تنظيري تطبيقي.

وقد اخترنا بنيتين وهما: (الزمان والمكان)، لأنها تشكّلان وحدة موضوعية بنائية، فالمكان هو الذي يمكن الشخصية من الوجود، ويجعل الحدث الروائي أمراً ممكناً الوقوع، ثم تأتي بنية الزمان، لتكشف النقاب عن خصائص المرحلة الاجتماعية التاريخية التي عاشتها الرواية في المكان، فهذه البنيات المختارة تتصف بالترباط والاتساق والتكامل في مجرى عملية الحكاية، وهذه البنيات المتسقة يمكن أن تتنامى خصائصها بفعل قدرتها على احتواء الحكاية والدلالة عليها، لأن الانتقال من وصف البنية، وصيغ انبنائها إلى دلالة البنية أمراً ليس منفصلاً، لكون الوقوف على الدلالة يحتاج إلى مؤشر نصي من الحكاية ومن المؤشرات التي تلمس الأبعاد الدلالية في رواية باب السبت عنصرين أساسيين هما: (اجتماعية والسياسية)، وما يميز هذه العنصرين أنّهما تشكّلان وحدة موضوعية، وتتصف بالترباط والاتساق والتكامل، مما يمكنها من تشكيل نسقا دلالياً له خصائصه وجمالياته¹.

- وتشكل بنية نص دالة التي اعتمدنا على ثلاثة عناصر ألا وهي:

أ- **العنصر الاجتماعي:** نجد في الرواية الجانب الاجتماعي من أهم العناصر، لأن الرواية في حقيقة الأمر تجسد الواقع الاجتماعي كما يرى "محمد الدغمومي"، أن العنصر الاجتماعي "يحظى العنصر الاجتماعي بنصيب وافر من بنية الحكاية، وهذا يرجع إلى الارتباط الوطيد الناشئ بين الروائي والمجتمع، فتاريخ الرواية هو تاريخ تحول التعبير عن المجتمع وموضوعاته، واهتماماته، ولهذا غدت الرواية

¹ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م، ص13-14.

سيلة التعبير الفعالة عن المجتمع، سواء اختارت المنحى المباشر أو منحى التخيل الناهض على العجائبي، وصارت مسكونة بدلالات عدة، تفهم عن طريق الفهم المباشر¹.

الكبابة هو الشبيه الوحيد بتمثيلية الحياة، أضواء تملأ الجو، وممثل رئيسي يدور حوله الفيلم، هو المغني، وممثلات بطلات كثيرات، لسن سوى أولئك الرقصات المخمورات المسكينات، وهن يتمايلن من أثر السكر عليهن وهن يغرين الزبائن.

- ما نستنتجه من خلال ما ذكره الدغموني محمد، نجد أنّ العنصر الاجتماعي بنية أساسية، وهذا العلاقة المجتمع بالراوي علاقة وطيدة، والرواية هي وسيلة تعبير عن الواقع الاجتماعي المعاش².

ب- العنصر السياسي: يعد المجال السياسي في الرواية هو إحدى أيديولوجيات وخلفيات سياسية، وهي عادة تكون معارضة للسلطة الحاكمة، هذه الأفكار والخلفيات كما يقول وادي د. طه: "يستحوذ العنصر السياسي على الحيز الأوسع من بنية الحكاية في النص الروائي الذي يتخذ من الواقع السياسي المصدر الأساسي لتشكيل الحكاية، ولكون الرواية السياسية تصبّ جلّ اهتمامها لاستيعاب تجليات الواقع السياسي، فإن تمثيلات هذا العنصر تتجلى في النص الروائي وفق معان ذات دلالية، لأن الروائي في المجتمعات ذات النظم الاستبدادية "يدخل في مغامرة غير مأمونة العواقب مع السلطة السياسية الحاكمة، التي يعارضها في الرأي أو يختلف معها في المعتقد، وإذا ما حاول أن يكتب من مقعد المعارضة، أو يسبح ضد تيار الفكر السياسي، فقد تجر عليه كتاباته مخاطر لا تعد ولا تحصى"³.

- ومثال ذلك نجده في الرواية:

و"وفي ذلك العام كنا نلتقي في الجامعة تارة، أو في كافيتيريا السلام بباب السبت، كنت تحدثيني كل يوم عن تلك المفاوضات السرية والمعلنة، التي كانت تعقد أيامها بين الحكومة وقيادة الحزب المحظور،

¹ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص338.

² عبد القادر مهداوي، باب السبت، دار الثقافة الأمين العمودي، الوادي، الجزائر، (دط)، 2015، ص28.

³ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص348.

الذي كان أبوك من أحد قياداته المحلية، لأجل إيقاف العنف، والمفاوضات التي لم تكن في حقيقة الأمر غير إشاعات حاملة، نستأنس بنعمتها"¹.

نجد في هذه الرواية المجال السياسي من خلال جلساتهم السرية والمعلنة، وهي إن دلت على انتماء بعض الشخصيات لأحزاب سياسية، وهذا ما جعل ملامح الخوف والارتباك تظهر عليهم، خوفا من هذه الأوضاع السياسية المزرية.

¹ عبد القادر مهادوي، باب السبت، ص32.

الفصل الثاني

دلالة المكان والزمان في رواية "باب السبت"

تمهيد

المبحث الأول: الأماكن المغلقة والمفتوحة

أولاً: دراسة الأماكن المغلقة

ثانياً: دراسة الأماكن المفتوحة

المبحث الثاني: المفارقات الزمانية وتقنياتها السردية

أولاً: المفارقات الزمانية

1- الاسترجاع ودلالته

2- الاتساق ودلالته

ثانياً: التقنيات السردية

1- تسريع السرد

1-1 الحذف

2- إبطاء السرد

1-2 المشهد

2-2 الوقفة

3- التواتر السردية

1-3 التكرار

تمهيد

التعريف بالروائي:

الروائي الجزائري عبد القادر مهادوي من مواليد 23 فبراير 1978 بمدينة الحراش ولاية الجزائر العاصمة أستاذ جامعي وأكاديمي جزائري.¹

السيرة الحياتية:

درس مرحلة الابتدائية في بلدية بوقرة في منطقة عبّ عزيز في مدرسة اسمها مدرسة محمد عزيز، ثم درس مرحلة الإعدادية في حي الملعب ببوقرة ولاية البليدة، وقد تحصل على شهادة التعليم الأساسي في سنة 1993، ثم درس علوم اقتصادية بجامعة البليدة، كما درس علوم قانونية، وأخيرا درس أدب عربي اللغة العربية، وتحصل على شهادة الليسانس بجامعة البليدة ودرس ما بعد التدرج لدراسات العليا بجامعة تيزي وزو، وتخصص أدب مغربي، حيث تحصل هناك على الماجستير، ودرس أيضا في جامعة ميلود معمري بتيزي وزو دراسات عليا، حيث تحصل هناك على الماجستير وعلى الدكتوراه أدب مغربي.²

إصداراته ومؤلفاته:

- رواية باب السبت 2015.

كتابان نقديان:

- مثلث بدون أضلاع أو في الطريق إلى الشعر
- عمى الأضواء التفكير أصوله مفاهيمه واستراتيجياته

قصص قصيرة:

- يوميات ناقد ميت

- الجثة

¹ - عبد القادر مهادوي ، arm.wikipedia.org تمت الزيارة يوم 2019/05/17 على الساعة (18:30)

² - عبد القادر مهادوي ، موقع التواصل الاجتماعي، يوم 2019/02/25 على الساعة (08:15)

قصيدة:

- لارا... قصيدة الليل الحزينة

مقالات:

- poétique.fiction علم الخيل الشعري

- تفكيكات ... التفكيك والعودة إلى بدائية التلقي

الجوائز المتحصل عليها:

- الجائزة الأولى لمسابقة محمود درويش العالمية للشعر الحر الأردن 2016.

- الجائزة الأولى لجائزة القصة الومضة العالمية مصر 2014.

- الجائزة الأولى لمؤسسة الفنون والثقافة الوطنية للقصة القصيرة 2013.

- جائزة الرواية القصيرة وادي سوف 2013.

- مشاركتي في نهائيات برنامج أمير الشعراء في أبو ظبي طبعي 2010 و 2013 و 2016.

- الجائزة الوطنية للشعر الطلابي جامعة الاغواط 2014.

- الجائزة الوطنية للشعر الطلابي جامعة ورقلة 2003.¹

¹ - عبد القادر مهداوي ، arm.wikipedia.org تمت الزيارة يوم 2019/05/17 على الساعة (23:00).

ملخص الرواية:

إن السبت من خلال عناونها نفهم أن أحداثها تدور بأحد الأبواب السبعة لمدينة العتيقة البليدة، وباب السبت هو مكان الذي انتقل السارد إبراهيم للإقامة فيه بعدما أضحى السكن في الضواحي مخاطرة كبيرة حين اندلعت نيران الفوضى والجنون ويروي السارد إبراهيم بأسلوب شعري جميل قصة حب دامية تعود خيوطها إلى زمن الطفولة حين كان مدار اهتمام الأصدقاء الأربعة بالطفلة الجميلة باية زميلتهم في المدرسة وهم إبراهيم وياسين بورتيلة ذو الشكل القبيح المشاغب شديد المشاكسة في المدرسة الذي يتحول إلى إرهابي مستقبلا وقاسم الذي أصبح ضابطا في جهاز الأمن الوطني الذي كان ابن الإمام الفقير الذي كان اقلهم اكتراثا بباية ومن قال أن حبا واحدا سيجمعنا نحن الأربعة إلى ما وراء الفجيرة والحزن والموت والضياع وتنتهي بشظيتين في عين إبراهيم، زواج باية وموت عمي عبد السميع ليدخل بعد رفقة صديقه قاسم مركز الاقتراع يسلمه ورقة نعم للوثام المدني، إن هؤلاء الفتية حين تشتعل نار الفتنة التي يسميها إبراهيم حربا تعصف بالبلد وبالقلوب.

هل يستفيق إبراهيم غداة الرابع عشر من أكتوبر 1999، بعد حقنة تخدير التي أعطيت له في المستشفى بريطانيا وكان قبل أن يدخل الغيبوبة بساعة رأى لحضات الأطفال يلعبون ويتصارخون و يتسمون كنت معهم طفل في العاشر من عمري، وكان معه ياسين وعصام ومراد ونسرين كانوا أصدقاء الطفولة البريئة المليئة بالفرح والسرور وكانوا يلوحون له بأيديهم قال لهم بصوت القلب السماح...السماح...

i. الأماكن المغلقة والمفتوحة:

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح والمرتفع والمنخفض والمتصل، "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يمكن دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم".¹ ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

أولا: دراسة الأماكن المغلقة:

"المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".² ومن خلال دراستنا لرواية باب السبت يمكننا أن نحدد أهم الأماكن المغلقة في الرواية:

1- المحاكم: هي مقر يتم فيه التقاضي بين متخاصمين، بحكم الجرائم وغيرها، من أنواع القضايا المنتشرة في المجتمع، وهي المقر الوحيد الذي يتم فيه العدل والمساواة، كما أنها مكان ساكن وثابت، ويفترض أن يكون لها استقلاليته ضمن سلطات الدولة، وكما يقول السارد (وانه ليس بوسعي اليوم أن أقاضيك أمام أي من المحاكم، عادلة كانت أو جائرة).³

شف لنا هذا المقطع اعتقاد " إبراهيم " بأن الحبيب لا يحتاج إلى محاكمة أمام المجتمع سواء كانت عادلة أو غير عادلة، ولهذا فإن الحب هو نفسه من يحكم على حبيبه، بأن المحاكم تحكم على العصاة بالإدانة أو البراءة كذلك الحب يحكم على حبيبه بالعدل أو الجور، وهنا نجد الحب لدى " إبراهيم " خلفيات سياسية واجتماعية.

¹ - حميد حميداني، بنية النص السردي ص 70 .

² - أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، ص 39.

³ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، الوادي، الجزائر، (دط)، 2015، ص 06.

2- المدرسة: مؤسسة تعليمية تربية يتعلم بها التلاميذ الدروس بمختلف العلوم وتكون الدراسة بها عدة مراحل وهي الابتدائية والمتوسطة والثانوية و تسمى بالدراسة الإجبارية في الكثير من الدول. وتعد من الأماكن المغلقة، " وبؤرة العلم والمعرفة و بها يرتقي الفهم، ينتشر الوعي، وتدفع الأفكار الرجعية المختلفة ".¹

ويظهر هذا المكان في قول السارد (اذكر الآن أيام الطفولة صديق طفولتنا ياسين بورتيلة وهو يقتني أثرك حينما حللت في المدرسة لما كنا في الصف نفسه)².

ومن خلال هذا مع نرى أن المدرسة تكمن دلالتها في ثقافة المجتمع وخاصة عند الراوي في الرواية هي استرجاع علاقته بأصدقائه لدى الطفولة في فترة الدراسة الأولى، التي ترسخ في الأذهان وتبقى مستمرة حتى عند الكبر وتتطور هذه العلاقات حتى مع نمو الأشخاص.

وتبقى المدرسة مكان الذي يلتقي فيه مجموعة من الطلبة، ويتلقون فيها جميع سبل العلم والمعرفة.

3- الأزقة: "يمثل الزقاق مكانا صناعيا للتعبير عن الحالة المعاشية في المناطق الشعبية إذ يعرض القاص الزقاق القديم، وتتعلق على زواياه الفوانيس للإضاءة".³

وهو طريق ضيق يسمح بمرور وسيلة نقل واحدة ويتجلى هذا المكان في قوله (وفي أزقة قرينتنا الصغيرة الجميلة التي قضينا فيها عمرنا كله)⁴.

يكشف هذا المقطع السردى أن الأزقة تدل على صغر المكان الذي يلعب فيه الأطفال ذو العمر الواحد وضيق الأزقة لعدم توفر السيارات، وتمر بها إلا الأحمره لأن استعمالها في القرى في ذلك الزمن السائد عن المجتمع.

4- جامعة البليدة: هي جامعة تقع في مدينة البليدة الجزائرية، وهي مكان مغلق يحتوي على عدة كليات وتعد أكبر بكثير من المدرسة في المستوى التعليمي والبحث العلمي. ويظهر هذا المكان في

¹ - نصيرة زوزو، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراء، تخصص النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010 م ص 125 .

² - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص 08.

³ - نهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب، ص 79.

⁴ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص 08.

قول السارد (هكذا افترقنا بعد طفولة نقية، وعدنا لنتقي ثانية في رواق من أوراق جامعة البلدة، عرفتك أول ما رأيتك)¹.

وفي الرواية تكمن دلالة هذا المكان على انه مكان للعلم و المعرفة و مستوى أعلى، وهذا المكان ليلتقي فيه الأصدقاء بعد تفرقهم في شتى المدارس، وكما يدل به هو مكان لتلقي العلم من اجل نيل شهادة و هذا يكون اللقاء صدفة بين "إبراهيم" و حبيبته.

5- كلية الآداب: هي كلية من كليات جامعة البلدة، وتعتبر مكان مغلق ذات شكل هندسي وفيها يكتسب الطالب شهادة الليسانس أو الماستر أو الدكتوراه.

وفي هذا القول يتجلى لنا المكان: (عرفت انك سجلت في كلية الآداب وانك في الفوج الثاني عشر، وكانت هذه المعلومة كفيلة بمساعدتي على أن أجذك متى شئت)².

لنا هذا المقطع أن كلية الآداب دل بها "إبراهيم" في هذه الرواية على تحديد مكان محبوبته للا لقاء بها كما حدد الفوج الذي تدرس فيه في أسرع وقت، وكما يدل على ثقافة المكان ومكانته العلمية. وتبقى كلية الآداب وسيلة ربط بين "إبراهيم" وحبيبته "باية".

6- كافيتريا: هو مكان مغلق، يلتقي فيه الناس من اجل الترفيه ويقوم بتقديم الطعام والشراب للزبائن، إذ يقول السارد في قوله (كنا نلتقي في كافيتريا الجامعة أو كافيتريا باب السبت، واقفين نشرب شايا أو قهوة على عجل، كنت تحدثيني عن أبيك الذي أراد أن يوقفك عن الدراسة)³.

في الرواية يدل الكاتب بها على أنها مكان شرب القهوة، وعلاقة إبراهيم بها، هو تحديد الالتقاء بحبيبته وهي تحدثه عن مشاكلها مع أبيها الذي أراد إيقافها عن الدراسة والشك فيها الدائم، وترجع هذه الأسباب كلها إلى خلفيات ثقافية وعادات اجتماعية ومعتقدات دينية.

7- مكتب: يعد من الأمكنة المغلقة، وهو عبارة عن غرفة يعمل فيها الموظفون، ولكنه أيضا قد يدل على وظيفة ما داخل مؤسسة ما ذات مهام محددة اتجاه كل إدارة من الإدارات.

¹ - المصدر السابق، باب السبت، ص 12

² - المصدر نفسه، ص 17

³ - المصدر نفسه، ص 26.

ويظهر هذا المكان في قول الراوي (مكتب عمي عبد السميع، صديق عمري كمنجاتي الفرقة الماسية، وعضو مجلس الولائي للبلدية، كان ملاذي الوحيد هروبا من أعباء الحياة)¹.

وقد يكشف هذا المكان على المستوى العلمي بصديق الكاتب ومستواه الثقافي والفني والسياسي، وهذه الخلفيات الثقافية والسياسية والعلمية والاجتماعية تنعكس بدورها على الراوي " إبراهيم " لأن صديقه له كل هذه المواصفات الثقافية.

8- الكباريه: من الأمكنة المغلقة هو مكان ترفيهي يشمل كل أنواع الفنون، وهو رمز للفساد والانحراف وغياب القيم الأخلاقية كان له دور كبير في ضياع الناس، ويظهر هذا المكان في قوله (لست اعرف ما الذي ورطني بالدخول إلى تلك العوالم التي كشفها لي الكباريه مع قاسم، لقد كنت ادخل إلى الكباريه مع قاسم لكنني مع ذلك لم أتجرع في حياتي قطرة خمر).²

شف لنا هذا القول السردى أن الكباريه يدل على انحلال المجتمع وسوء أخلاقه وعلاقة

الكباريه بإبراهيم هو تتبعه لصديقه قاسم، ووجود علاقة صداقة وطيدة بينهم، وكان يتبعه حتى مكان الفساد.

وكانت هذه الشخصية تتوفد عليه بشكل كبير باعتباره ملجأ للتسلية والترويح عن النفس هروبا من الواقع.

9- الجامعة: الجامعة مكان مغلق وهي عبارة عن مجموعة من معاهد علمية تسمى كليات تدرس فيها الآداب والفنون والعلوم بعد مرحلة الثانوية، وتعد مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي، كما تمنح شهادات لخريجها ونجد هذا المكان في قول السارد (في ذلك العام كنا نلتقي في الجامعة تارة أو في كافيتيريا السلام بباب السبت، كنت تحدثني كل يوم عن تلك المفاوضات السرية والمعلنة التي كانت تعقد أيامها بين الحكومة وقيادة الحزب المحظور، الذي كان أبوك من احد قياداته المحلية ...)³.

¹ - المصدر السابق، باب السبت، ص21.

² - المصدر نفسه، ص28.

³ - المصدر نفسه، ص32.

ومن خلال هذا المقطع السردي أن الجامعة يدل بها في الرواية مكان للالتقاء الأجيال وللدراسة وهي موضوع لتبادل الآراء والحوارات والمناقشات وتبادل أيضا الثقافات بين بعضهم البعض بمختلف الميادين.

10- الغرفة: تعتبر من الأمكنة المغلقة، وهي الحيز في المكان أو المبنى التي يلجأ إليها الإنسان لشتى أغراض خصوصيته. بقول ياسين النصير "هي بقع فوق الأرض تحجب النور وتصنعه، لباحثها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الآفل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته، وتعدد أزمته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها والسكن فيه"¹.

ومثال قوله (كنت في ليلة، وقبل أن أخلد إلى محاولاتي الفاشلة للنوم أدخل معي مزهرية الحبق الصغيرة التي أهديتها لي لأضعها في غرفتي فوق مكتبي قبالة سريري لتقضي الليلة معي).² ويكشف لنا هذا المقطع السردي أن دلالة هذا المكان تكمن على الانزواء بعيد عن الناس سواء للنوم أو الحرية المطلقة للإنسان داخل غرفته لكن هذه الرواية على انزواء السارد في غرفته ومقابلة هديتها المتمثلة في المزهرية التي تحتوي على أشجار الحب للنظر فيها للتخمام والتفكير طوال الليل في عشيقته.

11- المقهى: "المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة، هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقية تقدم تفاعلا ملموسا مع الشخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف".³

إن المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة قد يكون باعثا لذكريات الإنسان التي تظهر عنده كلما التصقت به، وقد تكون منفرة بحسب نظرة هذا الإنسان للمكان، وهذه الذكرى سواء كانت تدل على فرح أم حزن، فإنها تنحس في خلد الشخصية الروائية⁴

¹ - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 74 .

² - عبد القادر مهدي، باب السبت، ص 33.

³ - مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مبيت، ص 67.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما في المقهى كمكان مغلق نجد أن " إبراهيم " إحساسه يتكلم بالانكسار والحزن والكآبة التي يمر بها في خيبة وحدته في المقهى إذ يقول (كانت تحكي قصة شخص وحيد يتوهم أن وحدته شخص -يق يرافقه وإنها جديرة بكل حقوق الصداقة إلى درجة انه كان يدخل المقهى وحيدا، يطلب قهوة له وشايا لوحده التي تجلس قبالة على كرسي الوهم)¹.

وفي دلالة أخرى يقول " إبراهيم " (في المقهى وأنا ارتشف قهوة الصباح أو على الرصيف وفي كل مكان... أنها أيام مزدهرة كاء، لذلك فإنه علي أن البس نظارة، لأخفي بها دموعي التي كانت تأتي بدون أن تضرب موعدا ترافق في ذلك أخبار الحرب)².

إن شعور بتخيل عشيقته وعيناه تذرف الدموع يكاد يغطيها بنظارة وهذا ما يدل على نفسية السارد المتأزمة مع عواطفه المأسوية.

فمن خلال هذه المقاطع السردية نرى أن هذه المشاعر والأحاسيس الدفينة والمليئة حزنا ومرارة على نفسية السارد لما وقع في حزن شديد على فراق حبيبته مقاطعة أخبارها عنه.

12- قاعة العرض: تعتبر مكان مغلق مخصصة لعرض فن من فنون مثل الحفلات وغيرها وتحتوي على مجموعة الجماهير لعرض هذا الفن وكما يظهر هذا المكان في قول السارد

(قلت لي حين همنا بالخروج من قاعة العرض معلقة على المسرحية الصغرى...وعلى الكبرى)³.
ويكشف لنا هذا المقطع السردى أن قاعة العرض تدل على المسرح، ويدل بها السارد في هذه الرواية على تشكيل فكره وخياله بأن قصته مع حبيبته على شكل مسرحية معلقة في ذهنه.

13- الفندق: يعد الفندق مكانا مغلقا يقصده السياح ليقيموا فيه فترة زمنية معينة الذين ليس لهم مأوى مؤقت، أو قصد قضاء أوقات ممتعة. وجاء الفندق في الرواية ودلالته تكمن على وجهة السياح نحوه للنوم والراحة ويتجلى هذا المكان في قول السارد (سأوصلك عند عمته، ثم اذهب لأحجز لي

¹ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص36.

² - المصدر نفسه، ص60.

³ - المصدر نفسه، ص36.

غرفة في أي فندق ... لا، بل ستقضي الليلة عند عمتي لن أتركك تذهب في هذه الظروف أخاف عليك، أنت أمانة عندي!!¹.

يكشف لنا هذا المقطع خلفية السارد الدينية أنه قرر عدم المبيت مع عشيقته وعمتها والذهاب للحجز في فندق ما حتى لا يختلي بها والابتعاد عن الوسوسة والشيطان وإن الفندق أفضل له أن يقع في الحرام.

14- البيت: يعد البيت من أبرز الأماكن المغلقة ذات التأثير البالغ إذا تشكل بينها وبين ساكنيها نوعاً من الألفة والأنس، كيف لا وقد صنعها الإنسان بنفسه ولنفسه وبأشكال هندسية مختلفة تلائم ظروفه فالبيت هو المتنفس الوحيد الذي يرتاح المرء إليه بعيداً عن العالم الخارجي لأن البيوت هي ركناً في العالم الخارجي ولقد أفصح باشلار " أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما

أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيراً ما تتداخل، أو تتعارض وفي أحيان تنشط بعضها بعضاً، في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائن مفتتاً، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض".²

ويظهر هذا المكان في قول السارد (عرضت علي أن أوصلك عند عمته في حسين داي لتقضي الليلة عندها، قلت لي أنها عمته الوحيدة وهي تسكن في بيت واسع لوحدها وبعد أن توفي زوجها، وزوجت ابنتها الوحيدة).³

وفي دلالة أخرى في قوله (مر على آخر لقاء بك الأخير بعد حادثة بيت عمته أكثر من شهر انقطعت فيه أخبارك).⁴

¹ المصدر السابق، باب السبت، ص 41

² - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 38

³ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص 41.

⁴ - المصدر نفسه، ص 50.

ويدل البيت في الرواية على المكان الذي ترتبط به كل الحالات الاجتماعية أما بالنسبة للعممة فهي ارتباطها بالبيت رغم كبره ووسعه لكن ارتباط المرأة بالزوج وجميع مراحل العمر ابتداء بالدخول عش الزوجية إلى وفاة زوجها أما بالنسبة "لباية" فهي ترتبطها عادات وتقاليد المدينة وخاصة العاصمة التي بصديقها دون أن تسألها عممتها من هو وتمارس فيه جميع أنواع العشق لكن "إبراهيم" تربطه علاقة وثقافات القرية، ودخل البيت حائرا ومتسائلا العممة ستسألها من هو، وهذه الثقافات تعاكس ثقافات وايدولوجيا القرية وأهلها.

15- المنزل: من الأمكنة المغلقة في الرواية نجد مثلا المنزل حيث كانت الغاية من بناءه هي طلب الأمان سواء من أخطار بيئية أو حيوية ونجد هذا المكان في قول السارد (جهزت لنا عمك عشاء سريعا اعتذرت لها . لكنها أصرت علي أن اقضي الليلة عندها في منزلها).¹

وهنا دور المنزل في الرواية هو وصول "إبراهيم" ليلا وتجهيز العشاء وإصرارها على المبيت عندها وهو ما يدل على كرم العممة وجودها ولا ننسى ثقافتها والولوجياتها التي لم تخرج من مجيئه ومبيته ورغم انه أول مرة يأتي عندها.

16- مركز الشرطة: يعد المخفر مكان ضغط على الشخصية تمارس فيه الشرطة الحاكمة سياسة الضغط النفسي على الشخصيات لاستدراجها فهو مكان مكمل للسجن أو هو العتبة التي يلج من خلالها الشخصية عالم السجن. ويظهر هذا المكان في قول السارد (فجأة أبصرت سيارة مقبلة نحوي وهي تسير بسرعة ملفته أمام مركز الشرطة الذي كنت مارا بقربه نظرت حولي كي أتأكد من هواجسي التي انتابني لحظتها، وساد صمت عميق وقوي، لم أسمع فيه سوى أصوات حركة بعض الأشياء القريبة التي كانت حولي).²

يدل مركز الشرطة في الرواية على عدم استقرار الأوضاع واختلاط الأجناس واتساع المدينة فلا بد أن يكون هناك مركز للأمن لحماية الأشخاص ويرتبط مركز الشرطة "بإبراهيم" هو ذلك العم الذي

¹ - المصدر السابق، باب السبت، ص 41.

² - المصدر نفسه، ص 66.

أراد إبعاد الناس من حوله وفك تلك القبلة إلا بوصول الشرطة متأخرا أو عدم انتباه "إبراهيم" لهذه الأوضاع فأدت به إلى المستشفى وذهب بصره.

17- المستشفى: تعد من الأمكنة المغلقة حيث " يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج ولا يركن بزواره المؤقتين من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس".¹

ويمثل المستشفى المكان الذي يقدم الراحة والاطمئنان من اجل الشفاء فهو المحطة التي يصل إليها كل مريض يتطلع إلى الشفاء والانتقال إلى حال أحسن إذ يكتسب المستشفى تشكيلا جماليا خاصا له دلالات، إذ يتموقع المستشفى دائما في مكان حين يكون السكون و الهدوء، وتتجسد هذا في قول السارد (لم أفق بعد ذلك إلا وأنا في المستشفى).²

هنا في الرواية أن المستشفى قد ارتبطت "بإبراهيم" كذلك وهذا ما يربطه هو تلك الانفجار والشظايا التي جاءت في عينه وانه كان كذلك مغمى عليه ولم يعي بما وقع له إلا وهو في المستشفى وهي بداية حياته الثانية بعد فقدان البصر.

18- غرفة الإنعاش: تعد من ابرز الأماكن المغلقة " فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة ".³

أما غرفة الإنعاش فهي جزء من المستشفى وعادة ما تعلق على أجنحة غرفة العمليات والمصممة لتوفير الرعاية للمرضى والتعافي من التخدير والذي بدورها يستريح المريض ويسترجع قواه.

ومن هنا يقول السارد (لم أفق بعد ذلك إلا وأنا في المستشفى في غرفة الإنعاش وكان أول شيء رأيته في عالمي الجديد يومها ملأ عيني صديقي الجديد الظلام، وكان أول ما أحسسته الضمادات التي كانت تغطي عيني كليتهما).⁴

¹ - الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي ص 238.

² - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص 67.

³ - ياسين نصير، الرواية والمكان، ص 85.

⁴ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص 67.

هذه الدلالة في الرواية أن "إبراهيم" لما استيقظ و استفاق من الغيوبة كانت تلك هي حياته الجديدة وعلاقته مع الظلام، الذي لم يرى به أي شيء، وأول إحساس له هو ضمادات عيناه وارتباطه بتلك الشظيتين الأصغر من خرم الإبرة اللتان بدلا حياته من النور إلى الظلام.

19- مديرية الأمن: تعتبر مديرية الأمن من الأماكن المغلقة وهي عبارة عن مؤسسة تنظيمية مهمتها السهر وحفظ الأمن على سلامة واستقرار البلاد من كل أنواع الجرائم. كما اتضح في قول السارد (وان الانتحاري صاحب السيارة المفخخة قد ترصدي فكان يعرف بأنني أمر يوميا من شارع مديرية الأمن)¹.

وتكمن دلالاتها في الرواية على أن الجزائر مدينة واسعة مختلطة الأجناس والأطياف وعدم استقرار الأمن يرتبط هذا المكان "بإبراهيم" بمكان مروره دائما من هذا المكان، لأنه غريب عن المكان ولا يعرف شوارع أخرى وكان بمثابة دليل في المدينة وكذلك عدم استقرار الأوضاع الأمنية بالبلاد.

20- مستشفى هارلي ستريت: يعد مكان مغلق الذي بدوره يلجأ إليه كل مريض للشفاء وهو يقدم الخدمات الإنسانية، فالمستشفى، " بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة، كونه يعمل على ترميم ما حطمت هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، ولا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يستشعر الاطمئنان ويأمل في الشفاء"²

أما مستشفى هارلي ستريت كLINIC في لندن يتميز بأفضل علاج للمرضى، وهو أرقى المستشفيات الخاصة في العالم وتضفي بعد جديدا على الخدمات والعناية المركزة التي تقدمها إلى البالغين والأطفال والرضع. كما يتجسد في قول الراوي (لأجل أن أسافر هناك لأجري عملية على عيني في مستشفى هارلي ستريت).³

¹ - المصدر السابق، باب السبت، ص 77.

² - الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، ص 238.

³ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص 84.

وبدل في الرواية هذا المكان على العلم المتطور وعدم تطور الطب في البلاد أو عدم الثقة في الطب الجزائري والإيمان دائما بالطب في الخارج وخاصة الأوروبي، ويرتبط "إبراهيم" أيضا بإعادة الأمل للرجوع من الظلام إلى النور وكذلك عدم استقرار أوضاع وأحوال البلاد.

21- عيادات طب العيون: العيادة مكان مغلق يشمل أطباء لعلاج المرضى، وهي جزء من مستشفى كما يمكن أن تكون مستقلة، ويساعد الأطباء مجموعة من المرضى، يكون تجهيزها كاف لمساعدة الأطباء بمهامهم ومثال هذا في قول الراوي (لقد راسل أشهر عيادات طب العيون في العالم)¹

أما الدلالة لهذا المكان في الرواية مرتبطة "إبراهيم" ووفاء صديقه "قاسم" له وإساره على العلاج في أي مكان شاء وهذا ما يدل على الصداقة الحميمة الأصلية "لقاسم" و "إبراهيم".

22- المطار: يعتبر المطار من الأماكن المغلقة، الخاصة الذي يستخدم الناس من أجل التنقل والسفر من مكان إلى آخر والذي يحمل قيمة من حيث تطويره وكثيرة الحركة فيه. ويظهر هذا المكان في قول السارد (خارج من البلدة سنة 1999 ذات صباح يرفقه قاسم في الطريق إلى مطار هواري بومدين)² ودلالة هذا المكان في الرواية على التنقل من مكان إلى مكان للتنزه والعمل أو العلاج لكن دلالة مطار هواري بومدين في الرواية على فراق "إبراهيم" للعلاج ولوطنه أيضا، وهذا ما يحس به "إبراهيم" و "قاسم" من حزن وألم.

23- المقبرة: وهو المكان الأبدي للناس عند مفارقتهم الحياة، فتراثها يحوي جثث أناس كنا نعيش معهم في الحياة دون خوف فهي المال الأخير للإنسان الذي سينتقل إلى الحياة الأخرى، فهناك يتحدد مصيره حسب مقدم من عمل، فالكثير منا يجهل هذه الحقيقة متناسيا إن كبره وتخبره سوف يؤول إلى التراب يوما، فالمقبرة هي بيت الغني والفقير على سواء.

¹ - المصدر السابق، باب السبت، ص 85.

² - المصدر نفسه، ص 92.

ويظهر هذا المكان في قول السارد (لقد وقف القديس أوغسطين، عاشق عناية الكبير مرة أمام مقبرة من مقابرها وصاح من الوجد).¹

خلال هذا المقطع السردي نجد أن المقبرة ودلالاتها على كثرة الموت، كما تدل أنها ربط " إبراهيم" بصباح القديس على المقبرة ودهشته من جمالها وجمال مدينة عنابة كذلك واندعاش "إبراهيم" أيضا من مدينة البليدة، وقال كما كانت جميلة بورودها فهي جميلة بأوضاعها السيئة في الإرهاب، ودلالة إبراهيم على التذمر والحزن.

24- مطار هيثرو: هو مطار دولي ويقع غرب العاصمة البريطانية لندن، يعد مطار هيثرو أكبر المطارات البريطانية، وثالث أكثر مطارات العالم ازدحاما من ناحية حركة المسافرين ويظهر هذا المكان في قوله (في مطار هيثرو الدولي وجدنا أخي إسماعيل رفقة مراد في انتظارنا...).²

يكشف لنا هذا المكان سفر " إبراهيم " لبريطانيا لإجراء عملية على عينه وهو مكان يبعث له الأمل لعودة بصره وذلك للعلاج ببلاد غير بلاده، ولكن للأسف الشديد كان الأمل نسبته ضئيلة في إرجاع نظره من جديد.

25- غرفة العمليات: وهي المكان الذي يتزأسه طبيب جراح وبعض الأطباء المساعدين، ويتكون من عدة أجهزة من أجل توفير للمريض كل ما يلزمه من خلال إجراء عملية، ومثال ذلك في قوله (كان قاسم وإسماعيل ومراد يقفون عند راسي وأنا انقل إلى غرفة العمليات، بعد أقل من ساعة كنت تحت تأثير حقنة التخدير، باغتني وأنا على وشك أن أفقد الوعي).³

ويكشف لنا هذا القول لابد من وصف غرفة العمليات الجراحية وتعدد الأدوات المستخدمة فيها وشرح مجريات الأمور في داخلها، أما دلالة هذا المكان في الرواية فهي تكمن في الأمل والطموح " لإبراهيم " في عودة بصره، ويمثل هذا المكان أيضا استرجاع ذكريات طفولته، حيث لم يجد صورة حبيبته " باية " من خلال صور أصدقائه.

¹ - المصدر السابق، باب السبت، ص 92.

² - المصدر نفسه، ص 93.

³ - المصدر نفسه، ص 94.

ثانيا: دراسة الأماكن المفتوحة:

هي نقيض الأماكن المغلقة " فالمكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، بشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق "¹ ونجد هذا النوع من الأماكن في الرواية متجسدا في:

1- القرية: مكان ليس مجرد وصف هندسي يحدده الروائي كإطار تجري فيه الأحداث وإنما هو كائن ينمو مع الشخصية ويؤثر فيها" فهي عالم مجرد يتشكل ويتصور من خلال الأحلام و الآمال والرؤى الذهنية والوجدانية، ويمدد في أكناف الطفولة والبداية "².

ويظهر هذا المكان في قوله (وفي أزقة قريتنا الصغيرة الجميلة التي قضينا فيه عمرنا كله)³. ويمكن أن نتطرق إلى دراسة المكان وفق مفهومي أن دلالة القرية هي تلك المكان الذي كان يعيش فيه "إبراهيم" ورفقائه عاش وترى فيها، وكانت هي رابطة حميمة بين أهل القرية وهي تمثل كل طفولته الجميلة وأفراحه.

2- فرنسا: هي دولة أوروبية تقع في أوروبا الغربية، وتتكون من مجموعة جزر وارض وراء البحار الواقعة في القارات الأخرى، يتجلى هذا المكان في قول السارد (وحده قاسم ابن إمام قريتنا الفقير، ابن السي الطيب (جده) الملياردير المغترب في فرنسا، صديق طفولتي الذي لم يكن يلقي لك بالا)⁴ وتدل في الرواية على الغربة، وفرنسا ترتبط دلالتها جد "قاسم" أحد أصدقاء الراوي الذي كان يعتبره من أجدر أصدقاء طفولته.

3- بريطانيا: تقع بريطانيا في الشمال الغربي من القارة الأوروبية، وتحيط بها المياه من جميع الجهات كونها جزيرة حيث تطل من الشرق على بحر الشمال ومن الجنوب على القناة الإنجليزية وتمثل بريطانيا ملجأ الكثير من المعارضين السياسيين والعلماء باعتبارها تدعم حرية الرأي والتعبير وتعد من الأماكن

¹ - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص39

² - عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، كلية الآداب، منوبة، دار محمد، علي تونس، ط2003، م1، ص117.

³ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص08.

⁴ - المصدر نفسه، ص09.

المفتوحة، ويظهر هذا المكان في قول السارد (ومثله كان مراد الروجي (الأشقر) كان يعبر أمامك كأنه لا يراك، كان يسميك الزواخة، مراد لم يكن يهتم إلا بالدراسة، وهو الآن يشتغل في بريطانيا).¹ ومن خلال هذا المقطع السردى نرى أن بريطانيا تدل على تطور العلم وتطور الطب كما كانت ترتبط دلالتها "بإبراهيم" إلا عن طريق صديقه "مراد" الذي كان زواخا، وكان السارد مشمئزا من صديقه "مراد" دائما لأنه يمشي وهو متكبر.

4- البلدة: تقع في شمال الجزائر تشكل مساحتها جبال الأطلسي إلى جنوب، وسهل متيجة في الجزء الشمالي، ومدينة البلدة عاصمة متيجة تدعى بمدينة الورود وما نلاحظ أن هذا المكان هو صميم الرواية. ويظهر هذا المكان في قوله (وكانت البلدة تقدم لي الانطباع نفسه، بورودها التي يشعر كل من يقف أمامها انه يعيش تجربته الأولى مع حواسه كلها).²

وتتجلى دلالة هذه المدينة في الرواية هي تحولها من مدينة الورود، والتي كان يرتاح الزائر إليها، وعلاقة البلدة "بإبراهيم" كانت مثابة هذه المدينة بالمكان الذي يرتاح فيه نفسيا، وتحصر عبد السميع واشتمزازه على الحالة التي وصلت لها البلدة بمغادرة جل أصدقائه. والمدينة بعد تأزم أوضاعها الأمنية أي أن البلدة، كان "إبراهيم" على موعد غرامي أصبح على موعد من الأوضاع المتأزمة والحرب.

5- سوق صرف العملات: هو مكان مفتوح، للبيع والشراء، ونجد هنا سوق العملات أي سوق بين البيع والشراء أو تبادل عملة بعملة أخرى. ويتجلى هذا المكان في قول السارد (أنت التي كنت تقولين لي:

"واحد صمت"، في سوق صرف عملات الحب يا عزيزي، يساوي سعره: عشرة إلى عشرين" كلام³

¹ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص 09.

² - المصدر نفسه، ص 18

³ - المصدر نفسه، ص 14

ومن خلال هذا المقطع السردى في رواية باب السبت نجد أن السوق الحب أصبح شبيها بسوق العملات أي أن الكلام أصبح يباع ويشترى وبأسعار أعلى من شخص متكبرو دلالة هذا الراوي بأن معشوقته أصبحت لا تتكلم معه إلا من مستوى أعلى منه وكان يحس بالإهانة كالذي يوجد عنده عملة وهو في سوق الصرف.

6-المدينة: المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها الناس لتساعدهم في العيش ونظمئتهم وتحميه من العالم المناوى ومن أنفسهم وتختلف المدن عن بعضها البعض، فكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها، والمدينة قد تكون مكانا مفتوحا أو مغلقا، فقد تكون مغلقة على نفسها، أو قد تكون مفتوحة على البحر، أو قد تكون تابعة في زوايا الأودية منكشحة في حركة دعر أو منتشرة في ظل السهل البعيد.¹ ويتجلى هذا المكان في قول السارد (يا أنت : كل حب يحمل تفاصيل المدينة التي ولد فيها المدينة التي ولدته، والتي شرب فيها لبن الأسرار الأول، ويحمل صفاتها وطباعها).²

وفي دلالة أخرى ورد هذا المكان (فأنت تسكن في قلب المدينة البليدة وهي مؤمنة على كل حال، الخوف على صديقك عبد السميع، الذي يسكن خارج المدينة، أنصح به رجاء بأخذ حذره).³ ومن خلال المقطعين نجد دلالة المدينة متعلقة "بإبراهيم" وتمثل له كل تفاصيل حياته وخاصة بحاله العاطفي أي كلما يرى المدينة يتفكر حبه وعشقه لمحبوته. وكان بنفسية متخوفة من أوضاع المدينة وكان يحذر صديقه عبد السميع الذي كان يسكن خارج المدينة.

7-باريس وسويسرا وروما: باريس هي عاصمة فرنسا وأكبر مدنها من حيث عدد السكان، وهي مركزا أوروبا للعلم والفنون، وهي إحدى الوجهات السياحية الرائدة في العالم. وتعد مركز تجاري واقتصادي مهم ومدينة الجن والملائكة .

¹ -مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 96.

² - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص18.

³ - المصدر نفسه، ص 54.

أما سويسرا هي جمهورية اتحادية من 26 كانتون في أوروبا الغربية، وسياسة سويسرا الخارجية محايدة جدا يرجع تاريخها لسنة 1515 وسويسرا واحدة من أغنى دول العالم.

وأما روما وهي عاصمة إيطاليا وتعد إحدى أغنى وأكبر مدن العالم من الناحية الفنية والتاريخية والدينية وهي مركز كبير للتجارة والطباعة والنشر والإنتاج، كما تظهر هذه الأمكنة في قول السارد (قلت له لن اقبل برحلة العمرة وأردفت مضيفا متهمكا من تصرفاته: ترسل الناس إلى باريس وإلى سويسرا وروما وتبعثني أنا إلى العمرة).¹

وفي هذا المقطع السردى تكمن دلالة هذه الأمكنة، لسياحة وتنزه وهي أمكنة للترفيه والملاهي، ودلالاتهم بالنسبة " لإبراهيم " انه يرفض العمرة ويريد هذه الرحلات والبلدان الغير ملتزمة بالعادات والتقاليد مجتمعنا على أن السارد غير ملتزم بالدين الإسلامي وله ثقافات تتبع المجتمع الأوروبي.

8- الصحراء: فالصحراء تعني الاتساع وهذا الاتساع سبب في الجذب المرتبط بالحرمة فهي المكان المجدب الذي تصعب فيه الحياة فيصوح العشب ارتفاع حرارتها وقلة غيبتها، كما أن اتساعها مدعاة نلاك سالكها فتقطع السبل بها فلا يهتدي إلى منكراتها في حين انه يبحث عن شيء مفقود هو سر الحياة.²

"وجغرافية الصحراء لا تخلو من الجبال، ولعل في ورودها شيء من بعث الأمل في النفس، فهي مرتفعة والوقوف عليها قد يكشف المجهول وقد يشتار ن قممها العسل، إلا أنها ملفعة بالأهوال والأخطار، لان الصحراء تلفها وتحيط بها".³

ويتجلى هذا المكان في قوله (حين نشرب من كأس الحب يا صغيرتي نشرب ونشرب و نشرب حتى نعطش!! ففي منطق صحراء الحب كل شيء مقلوب كما ينبغي للقلب !!هناك حيث يموت عطشا فقط ذلك الذي لم يذق عذوبة سراب الحب السائع).⁴

¹ - المصدر السابق، باب السبت، ص 21 .

² - أحمد موسى النوي، الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اريد، ط 2009، 1 م، ص 23.

³ - المرجع نفسه، ص 43.

⁴ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص 24.

"وفي أبعاد الصحراء يكمن قيم الطبيعة وسحرها، فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات، وفضاء بسمااء وافق منطبقين، فضاء بألوان قوس قزح فضاء بجفاف المطر وخيول وجمال".¹

والبطل "إبراهيم" عند تخيله لهذه الأماكن المفتوحة دلالة على أن حبه عبارة عن صحراء مع عشيقته، وكان رغم شربه من كأس حب واحد لا يرتويان ليبقيان لبعضهما البعض وفي حالة عشقه لحبيته دائما.

9- باب السبت: يقع غرب مخرج المدينة ويعود سبب تسميته حسب ما ترويهِ الأحاديث نسبة إلى السوق الأسبوعية التي كانت تقام بمدينة موازية وبالضبط في الحوش الذي كان يسمى سمارة أو بوسمارة حاليا، كل يوم سبت حيث كان البلديون يتوجهون من خلاله إلى سوق الأسبوعية.²

ويتجلى هذا المكان في عنوان الرواية في قوله (مازلت اذكر يوم حفل نهاية السنة الدراسية الأخيرة التي غادرت بعدها القرية رفقة عائلتي إلى باب السبت في البلدة حيث مسكننا الجديد).³

ومن خلال هذا المقطع السردي نرى أن باب السبت مكان صغير دون أيولوجيات وعلاقات الاجتماعية موحدة، ودلالاتها بالراوي هو المكان الذي غير حياته بعد رحيله من قريته إلى البلدة.

10- الجزائر العاصمة: تقع في شمال إفريقيا، وهي دولة عربية ذات سيادة، وتعد الجزائر الدولة التاسعة في منظمة أوبك بحسب عائدات النفط، كما يظهر هذا المكان في قول السارد (عند مدخل باب المسرح الوطني بالجزائر العاصمة)⁴. ونجد في قول آخر (لو كان كفيل بأن يرجع للجزائر أمنها واستقرارها، ومكانتها)⁵.

حسب مفهومي أن دلالة هذا المكان في الرواية هي مكان للثقافة والانفتاح العلمي والأدبي والاجتماعي، ودلالة الراوي بالجزائر العاصمة هي علاقته بالمسرح وما يقع معه أمام باب المسرح وكان ذكرياته المتواجدة في ذهنه، وكذلك هي هدية "عصام" له، وتأسفه على أمنها واستقرارها.

¹ - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 119.

² - اخبار 09، akhar 09.com تمت الزيارة يوم 22 مارس 2019 ، على الساعة 18:00 .

³ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص 10.

⁴ - المصدر نفسه، ص 34.

⁵ - المصدر نفسه، ص 88.

11- بومرداس: هي ولاية في وسط الساحل الجزائري، وتقع بين ولاية تيزي وزو والعاصمة الجزائر وعاصمتها بومرداس، حيث يظهر هذا المكان في قول السارد (في المساء ركبنا قطار البليدة حدثني عن قريب من أقاربك يقطن في بومرداس).¹

سب تجسده في الرواية نجد دلالة هي تلك الأحداث المؤلمة ويدل بها علاقة " إبراهيم " مع تلك الذكريات والأحداث التي كانت تثير انزعاجه، كان لا يطبق الحديث عنها وتثير الألم واليأس والحزن فيه.

12- الطريق: الطرق والأحياء أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل، لذا فهي أمكنة انفتاح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم، اتخذت مفاهيم مختلفة في النصوص الروائية جعلها البعض حالة ذهنية تعيشها الشخصية.² حيث يعتبر مكان انتقال ومرور وأما دلالة الطريق في الرواية هو تلك المسار بين مدينتين وعلاقته " إبراهيم " هي تلك المخاوف من الانفجارات ونفسيته المرعبة. ولقد شهدت رواية " باب السبت " الطريق الذي يؤدي علاقة عشق بينه وبين حبيبته " باية " التي صارت في منزل عمتها إذ يقول (استقبلتنا عمتك التي بدت في حالة صحية سيئة، والتي كانت في انتظارها بعد ما أبلغتها بالهاتف في الطريق بقدمك).³

13- الشوارع: " شارع صحراء المدينة وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مد الخيال، ولا انعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية، مدينة ولصيقة رؤية المدن الصغيرة الوسطية ولساكنيها حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل ".⁴

¹ - المصدر السابق، باب السبت، ص38.

² - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

³ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص42.

⁴ - ياسين نصير: الرواية والمكان، ص 114.

فالشارع مكان مفتوح لا حدود له، يفتح عليه أبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات، وهو جزء يتجزأ من حياته المدنية، ويمنح المجتمع كامل الحرية في التنقل والحركة، ونجد هذا المكان في قول السارد (وفي هواجس الناس، كنت أراها وشوارعهم وأسواقهم مكتظة بها، بعد أن فروا أحضان خوفهم).¹

وفي هذا المقطع السردى أن الشارع هو تلك المسلك الذي يلتقي فيه كل الأشخاص سواء تعرفهم أم لا تعرفهم، ويكون كل مهتم بمشاكله ونفسه، أم دلالة الراوي هي تلك المخاوف والهواجس النفسي المرتعش وكذلك الخوف من الحرب والانفجارات في كل مرة.

14- الأسواق: هي إحدى المرافق العامة الذي يحوي جميع الناس ويشمل كل الأجناس والفئات وهو مكان مخصص للبيع والشراء السلع المختلفة وفيه يجتمع كل الناس من كل النواحي الوطن وخارجها.

ويظهر هذا المكان في قول السارد (كنت أراها وشوارعهم وأسواقهم مكتظة بها. بعد أن فروا إلى أحضان خوفهم)² بوضع هذا المقطع السردى أن السوق تكمن دلالة ويعد من الأماكن المفتوحة المكتظة بالناس دون سابق معرفة للبيع والشراء، أو غير ذلك، ويبقى الاختلاط الغير مقصود وعلاقة "إبراهيم" بالسوق كان خائف من أي شخص في السوق ولهذا كان يراه مكتظ بأصحاب الانفجارات دائما وكانت نفسيته يائسة.

15- جيجل: هي فضاء جغرافي، تقع ولاية جيجل في الشمال الشرقي للبلاد، وهي إحدى ولايات الجزائر، ونجد هذا المكان في قوله (سأزوج يا إبراهيم عن قريب من ابن عمي فيصل، لقد أمرته جدتي بذلك قالت له استرها، اللحم ايلافح يستروه ناسو، أنت تعرف ابن عمي يسكن في جيجل، سأغادر إلى هناك هذه الأيام).³

¹ - عبد القادر مهداوي، باب السبت، ص 65.

² - المصدر نفسه، ص 65.

³ - المصدر نفسه، ص 78.

ففي الرواية دلالة جيغل تمثل الرحيل والبعد عن الحبيب لكن مع الزوج المستقبلي، كما علاقتها "إبراهيم" إنما نذكره بحبيته التي كان يريد الزواج بها، وخيبة أمل غير متوقعة.

16- عنابة: تقع ولاية عنابة شمال شرق الجزائر على ساحل البحر الأبيض المتوسط، وهي إحدى مدن الجزائر وتعتبر أهم مدنها وأجملها، كما يتجلى هذا المكان في قول السارد (يا عنابة جميلة، حتى مقابرها تغري بالموت)¹.

من خلال هذا المقطع السردى يتضح لنا دلالة عنابة، الجمال حتى في مقابرها المنظمة أي مقابر المسيح كما تتعلق دلالتها "إبراهيم" انه كان يمثّلها بالبلدة أي أن عنابة جميلة وكذلك مقابرها جميلة، وإن البلدة أيضا جميلة حتى في ظلامها وتغري الأشخاص القاطنون فيها حتى وهم فاقدون للبصر أي دلالة الحسرة واليأس من فقدان البصر.

ما نستخلصه من خلال ما تطرقنا لهذا الجزء أن الروائي عبد القادر مهادوي وظف العديد من الأماكن من بينها مفتوحة ومغلقة، حيث إن المكان المغلق يمثل الحيز الذي يحوي حدود مكانية، يكون أضيق بكثير من المفتوح، وقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان عن صخب الحياة ولا يقتصر الانغلاق على الأماكن لكنه أحيانا يتعدى إلى التصرفات في الخيال كون الانغلاق المكاني المادي قد يؤدي إلى انغلاق جميع المستويات وخاصة إذا كان يتعلق به ومجتمعه وأمته ويحملنا الحديث عن الأماكن لفتوحة عن أماكن شاسعة ليس لها هوية محددة، تنفتح عن المجهول، وقد تكون لديها بداية في مخيلة المبدع ولكن لها نهاية في مخيلة المتلقي لأن الأمكنة المفتوحة تحول عادة وذلك بالبحث في حولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان وما نلاحظ أيضا على هذه الرواية أنها تحوي دقة الوصف الأمر الذي جعل الجو العام أكثر ثراء، وهذا الرصيد الدقيق للأماكن بشكل معمق في درجة الوصف يمكن اعتبارها إيجابية ملحوظة في الرواية حيث اختلفت نسبة ورود الأماكن في متن الرواية باعتبار المساهم بقدر الوفير في حركية أفعال

¹ - المصدر السابق، باب السبت، ص 92.

خصيات إذ يحمل معناها وأفكارها، كما أنها تعتبر أفق الرحب الذي يسع لجميع الأحداث الروائية.

ii. المفارقات الزمنية وتقنياتها السردية

أولاً: المفارقات الزمنية ودلالاتها

إنّ استرسال السارد في سرده المتزايد، يفسح المجال للعودة للخلف أو الأمام أو انحراف زمن السرد، وتدعى هذه العملية بالاسترجاع الاستذكاري والاستباق الاستشرافي.

1- الاسترجاع ودلالاته:

يلجأ السارد في توظيفه، من أجل قيمة فنية وجمالية في النص الروائي، "ويعني بها الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجاعها الروائي في الزمن الحاضر"¹. وتتضح هذه التقنية في الجدول الآتي:

المفارقات الزمنية	المقطع من الرواية	قيمته الدلالية	الصفحة
السرد الاستذكاري	ذكرتني بحكاياتها التي تنتهي، وبصوتها العذب الذي يشبه صوت بقار حدة	حب معروف وعلى لسان كل الناس يتحاكي	16
	كنت عندما أسمعك تتكلمين أحس أنني ذلك الطفل الذي يسمع الأبجدية لأول وهلة، وكانت البليدة	الاحساس بالصغر أمام معشوقته	18

¹ مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، (رواية تيار الوعي نموذجاً 1968-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998م، ص24.

		تقدم الانطباع نفسه، بورودها التي يشعر كل من يقف أمامها، إنه يعيش تجربته الأولى مع حواسه كلها.	
19	الجنة التي هي على الأرض ذات سبعة أبواب أو المرأة	البلدة ذات أبواب سبع لا تكل تشن حوماتها المضمرة على كل من ينوي اجتيازها، وكنت امرأة الألف باب.	
19	خداعة بالبلدة والأحداث التي صارت له	الآن فقط عرفت كم كانت البلدة ساعدته يوم أول لقاء لي بك فيها مترصدة بي، وكأنها مصرة على أن يتم كل شيء كما رتبته لي الحاجة في نفسها.	
20	مغادرة الناس الأوفياء تبقى تنظر فيهم وهم يغادرون في صمت،	غير بعيد كان قاسم ينظر إلينا من مكانه، وأنت تغادرين، ويشير	

	لي بأن موعدنا مع عمي عبد السميع قد حان.	مع انتظارك أناس أوفياء آخرون	
21	مكتب عمي عبد السميع، صديق عمري، كمنجاتي الفرقة الماسية وعضو الولائي للبليدة، كان ملاذي الوحيد هروبا من أعباء الحياة.	الهروب من الواقع والتخطيط الجيد من الحاجات الماسة لعدم التورط فيها	
22	كلمات عمي عبد السميع الأخيرة يومها، مازالت ترن في ذاكرتي، قال لي وأنا أهم بالمغادرة من مكتبه رفقة قاسم قال لي بنبرة غاضب: لقد توفي منذ أيام قائد من قادة هؤلاء المتعصبين، أخبروني بأنه توفي بالسيда.	الحزن والاشمئزاز من الحالات التي وصل إليها المجتمع من أمراض فتاكة قتلت أحد المتعصبين.	

24	إنَّ الأحداث تبقى راسخة في ذهنك مهما كان، سواء كانت سيئة أم حسنة.	سنة 1994 كانت سنة حرب، الحب في زمن الحرب قنبلة بوجهين، وجه مختف هو للحب، حيث للحب ديناميت فتاك وآخر متقلب الألوان هو للحرب...والحرب حرباء.	
25	أن الأيام التي مضت تمر عليك وتنقضي بسرعة، كأنها دقائق زائلة لا تقاس، لا بالساعة ولا بالنفسية، فالدنيا لا محال فانية.	سنة 1994 مرت بيناً مائتها قرون، في ذلك العام تعلمت أن الأيام لا تقاس بالدقائق والساعات، بل الأحساد والأرواح، بثواني الدم ودقائق الفرع وساعات الدموع	
28	إنك عندما تكون بصدد الذهاب إلى مكان، فإنك تجد إلى صديقك	لقد كان ذلك اليوم مليئاً بالأسرار، كان عليّ بعد إلحاح من قاسم أن أوصله	

		بسيارتي إلى كباريه المرجان كعادتي معه، كلما تعذر عليه كراء طاكسي، أو إذا لم يجد صديقا غيري يوصله	
28	مثل هذه الأماكن (الكباريه) لا تجلب إلا الشر والسوء لأصحابها وللناس.	كانت الساعة التاسعة ليلا، لما دخلت الكباريه مع قاسم، الصخب المعتاد، وقرعة الكؤوس، وهرج ومرج مزعجين، لم أفهم كيف يعجب هذا العالم أولئك المدمنين عليه.	
29	إنك عندما لم ترى شخص منذ مدة وعندما تراه ينتابك شعور خاص وفرصة لا توصف.	كنت أنظر إلى الباب لما دخل ياسين بورتيلة، استغربت لما رأيت، لم أفهم بماذا ابتليت جئت إلى هذا الكباريه عشرات المرات مع قاسم، ولم	

		يسبق لي أن التقيت ببورتيلة هنا.	
32	مهما كان الزمن، فهناك سنوات ستعيشها لا محال وستستوعب كل ما حدث لك	لقد عشت ذلك الشعور الانتقالي أيامها سنة 1994، كان عليّ أن أنتظر أشهر كثيرة حتى أستوعب ما كان يحدث.	
32	الاجتماعية السرية في أماكن عامة غير مشكوك فيها، وافشاء سر والدها لها.	في ذلك العام كنا نلتقي في الجامعة تارة، أو في كافيتريا السلام بباب السبت، كنت تحديثني كل يوم عن تلك المفاوضات السرية والمعلنة، التي كانت تعقد أيامها بين الحكومة وقيادة الحرب المظفر، الذي كان أبوك من أحد قياداته المحلية.	
33	مهما التقيت مع	كنا نمضي ساعات	

	طويلة، متشبهين بأوهامنا الحاملة تلك بأن نصحو يوما على صباح جديد، تكون الحرب فيه قد أزفت فعلا.	أشخاص أو أصدقاء درستم مع بعضكم البعض، ستسمعون كل ما حدث في الماضي، وتحدثون عن كل ما جرى في الماضي أو الحاضر أو المستقبل.
34	تلك المزهريه كانت تذكرني بعصام بن يمينه، فقد أهديتها لي في ذلك اليوم الذي التقينا فيه به، كان تترصدنا للمرة الثانية عند مدخل باب المسرح الوطني بالجزائر العاصمة.	إن إذا أهداك صديقك هدية ما تبقى في ذاكرتك حتى بعد سنين طويلة.
35	مازلت أذكر ذلك اليوم رافقتني فيها يوم دعوتك لمشاهدة فيلم.	مهما انقضت الأيام يأتي يوم وتذكر فيه كل ما فات من أيام سعيدة أو حزينة.
35	في ذلك الصباح ركبنا	الخوف الشديد من

	القطار صباحا، أتيت تلتفتين خلفك كأنك خائفة من أمر ما.	ترصد أعداء باية بها، وهو ياسين المتتبع لباية.
36	مازلت أذكر تلك المسرحية الدرامية التي شاهدناها باهتمام مشروعي عاشقين مثقلين بأعباء الحرب، كانت تحكي قصة شخص وحيد يتوهم أنّ وحدته شخص صديق يرافقه.	دلالة على تمثيل ما عاشه بالمسرحيات التي كان يشاهدها في المسرح.
38	أما أنا فقد كنت أرى فم النساء كلها فيك، أنا نيرون المحترف بنارك.. في المساء ركبنا قطار البلدية، حدثني عن قريب من أقاربك يقطن في بومرداس.	الإحساس بالخيبة والغدر من طرف النساء.
39	كانت هناك قبائل عريقة تعيش في أدغال أمريكا اللاتينية، وكان	قتل اللغة إلى حد الذهاب إلى انعدام الكلام، وانتشار

	الصمت والموت دلالة على الخوف.	تقاليدها أنها كانت كلما مات أحد من أفرادها إلا وقتل كلمة من الكلمات.
40	القدرة على تغير الغضب والقتل إلى سرور وتسامح عن طريق كلامها الجميل.	هكذا كنت على استعداد لتحويل السكين المشهر في وجه منطلقك دائما، إلى زهرة بلمسة واحدة من كيمياء منطلقك.
41	توقف الوقت وطول المسافة رغم تحديدها، وذلك من أجل الظروف الاجتماعية والأمنية الغير آمنة.	كنّا على بعد أكثر من ستين كيلو متر من الديار، بدت تلك المسافة غير قابلة للقطع، في تلك الظروف الأمنية، فقد سمعنا بأن مجموعة مسلحة كانت تقيم حاجزا مزيفا.
44.	الإحساس بالمرض وعدم القدرة على	لم تنته تلك الليلة حتى صار جسدي يدين

	المجوسية يا صغيرتي، بعد معجزاتك النارية إياها!! أحسست ليلتها أنني مريض مزمن وبأنني لو شربت كل قارورة جسدك معلقة معلقة، ما كنت لأشفى ولو لحظة واحدة!!.	
45	الشك والخوف من أن يراه أصدقائه أنه كان قضى الليلة في منزل باية، فطلبت منه الخروج واحد بعد الآخر.	في الصبيحة طلبت مني أن يخرج كل واحد وحده، كانت الساعة صباحا حين فتحت الباب خارجا، ليس من عادتي أن ألتفت خلفي حين أمشي، لكن حركة سيارة كانت تسير خلفي تبعني بدت لي مشبوهة جعلتني ألتفت.
46	التفكير في باية حتى	توهمت أنك معي،

	وأذكر أنني أعطيت التذكريتين لمراقب التذاكر حين مرّ أمامي، ولم أدرك بأني لوحدي حتى سألني عن صاحب التذكرة الثانية، وكدت أشير إلى المقعد الذي على شمالي إلى خلفك.	وهو لوحده وهذا ما أدى لشراء تذكريتين رغم وجوده لوحده.
46	كنت أفكر أيامها وأنا أرى ذلك التصاعد الرهيب في أعمال العنف.	انتشار العنف وعدم الإحساس بالأفراح.
50	مرّ على آخر لقاء لي بك الأخير، بعد حادثة بيت عمّتك أكثر من شهر انقطعت فيه أخبارك.	الاحساس بعدم الاهتمام حتى ولو كانت عمّتك أو قريب لك.
52	لقد كانت البلدة سرير الحب، وفجره وأحلامه، وتابوته وليله وكابوسه، هل تذكرين	الحنين إلى الماضي وتذكر كل الأيام الجميلة التي كانت البلدة.

		البليدة؟.	
53	الاحساس بالماضي والحنين له.	كنت تقولين لي ذات يوم كأنك تعدينني للكرى: إن الذكريات عمياء أما يدها فطويلة طول أحلامنا وأوهامنا.	
53	الاحساس بالغدر مع نخاية حزينة لإبراهيم.	كم كنت بارعة في شم دخان النعماية، قبل أن تشتعل نارها حتى!! قلت لك ممازحا بعد لقائنا المختفي في الجامعة الذي تلا لقاءنا في بيت عمك بعد أكثر من شهر لم أرك فيه.	
56	الاحساس بالخوف والرعب والأخبار الغير ساره.	صوت رنين هاتف البيت في ذلك الصباح أرعيني، فالهاتف في زمن الحرب لا يرن صباحا	

		إلى على وقع طبولها.	
57	تحويل مدينة الورود (البلدة) إلى مدينة القتل والمزابل.	كان عمي عبد السميع، يقول لي دوماً أن البلدة التي كانت مدينة الورود هي أندلسة التي يخاف عليها، فكيف به إذن لو رآها اليوم وأكبر مفرغة عمومية تحدها من مدخلها الشرقي.	
58	عدم الاهتمام والحرب والموت وعدم اعطائها لأهميتها.	كان عمي عبد السميع يقول لي مستهزئاً بالموت وبالحرب: إن الحياة لسكرات، هذا ما يقوله كل مولود ساعة ولادته، ومن دون أن يدري أن الولادة تفرقنا عن ذواتنا، لأنها لقاءنا الأوسع بالآخرين.	
59	الإيمان بقضاء الله وقدره وأن هناك	حين كنت صغيراً، كنت لا أصدق أن	

	الناس يموتون وصرت بعد أن كبرت لا أصدق أن أغلبهم يحيون فعلاً.	حياة وموت
59	مازلت أذكر إلى اليوم أنني قضيت الليلة التي توفيت فيها خالتي الحاجة مريم من دون نوم، أترقب خروجها.	الخوف من الموت.
60	لكنني لما كبرت، أذكر أنني قرأت شيئاً طمأنني بعض الشيء، جملة لنيتشه يقول فيها: إنّ العجوز الذي يرثي الناس لحاله، إذ يرونها على مشارف الموت.	الحزن، لأن الشخص العجوز الذي دائماً يعطي النصائح ويرثي على نفسه وعلى الناس، يأتي يوم ويقع في الموت لا محال.
63	الآن أتذكر نظريتك العظيمة في التنبؤ، كنت تقولين لي: نحن أرهف من أن نفاجأ ووحدها الأقدار التي	التذكير بما يحدث من تنبؤات عظيمة في الكون والتي تمارس أصدائها على المجتمع.

		تعي ذلك فتمارس أحداثها وفق قوانينه...	
65	انتشار الموت في كل مكان.	ها هي الحرب في كل مكان، كنت أراها تجلس على كراسي المقاهي... في المحطات، وفي هواجس الناس، كنت أراها وشوارعهم وأسواقهم نظرة بها، بعد أن فروا إلى أحضان خوفهم.	
66	الحزن على فراق صديقه وتذكر نصيحته له.	تذكرت نصيحته الأخيرة لي قبل اغتياله بالكف عن السير، حيث الزحمة والناس، في لحظة أحسست بصدى كلماته تلك يعاظم في نفسي ويصطحب، حتى صار أعلى من كل	

		صوت.	
67	الحزن عند حلول المصائب وتذكر الأيام الخوالي الماضية.	لم أفق بعد ذلك إلا وأنا في المستشفى، فر غرفة الانعاش، وكان أول شيء رأيته في عالمي الجديد الظلام، وكان أول ما أحسسته الضمادات التي كانت تغطي عيني كليهما.	
69	الحزن على فقدان نعمة البصر، والدنيا والأخبار الماضية.	فقداني للبصر أنساني الدنيا وما فيها، لم أعد أهتم إلا بمحيطي الصغير، بعدما فقدت كل أخبارك، كانت فقط تصلني بعض أخبار أصدقائي المقربين من عند قاسم.	
71	الحسرة والحزن على الأصدقاء الذين مضوا، والذين	غالبًا ما كنت أفكر وأنا قبالة الظلام، في أولئك الذين لم أرهم	

	قابلتهم مرة واحدة.	كثيراً، وفي آخرين متحملين لم يسبق لي أن رأيتهم.
74	الحزن على تذكر المصائب التي مضت وعلى الذكريات الحزينة الماضية.	مازلت أذكر أيامي الأولى في المستشفى حين كنت أصحو على ذكرى هذه الأغنية التي صارت غصة جبارة في قلبي، غصة هي شبيهي الذي تكور في حلق أيامي.
75	التخفي وراء المعتقدات والأعراف الدينية المتعارف عليها.	جئت لزيارتي في بيتي متخفية في جلبات أسود، مثل الذي ألبسه يشير لأختك الصغيرة يوم عرسها، زرتني بعد خروجي من المستشفى متأخرة بشهرين كانا بالعمر كله، وعلى عكس الناس الذين كانوا

		يأتون لزيارتي باكين، لم أسمع بكاءك يومها.	
77	فقدان إبراهيم لبصره كان من طرف أعز أصدقائه وترصد ياسين بورتيلة لإبراهيم واخباره بأنه هو السبب في فقدان بصره.	قلت لك إنني عندما كنت في المستشفى وصلتني باقة ورد حمراء رسالة تهديد ممضية باسمه، كتب لي فيها إنه هو السبب في فقداني البصر.	
79	كيد تهمة الشك على أعز أصدقائه.	لقد عشت عمري أرى الناس كلهم واحد مني، وكنت أظن في غمرة ذلك أنني لن أحتاج ما حييت إلى إثبات براءة، من تهمة الشك في صدق أشياءني.	
80	تقديس وعظمة قيمة الحب.	وكما كنت تقول لي أيضا: لا يستطيع دبور القلب أبدا أن يصنع عسل الحب، كنت تقول لي: وحده	

		الحب الذي يجعلنا أطول قامة من أنفسنا.	
81	الشعور بالوحدة والغربة من خلال أعز وأقرب الأصدقاء إليك.	لقد كنت أحس بأنني يغادرني شيئاً فشيئاً، حتى بقيت وحدي تماماً، الوحدة الحقيقية هي أن تعيش مع كل الناس بعيداً عن نفسك... وكنت أقرأ الحقيقة المدهشة إياها في لوح وحدتي.	
82	الشعور بالحزن والأسى في الحالة التي يعيشها الآن.	كان صوت خافت بداخلي ينفخ في صدري بما يشبه التهنئة بالظلام...، نداء إغراء بالظلام كنت أسمعه... هاجس كان يحاول أن يستدرجني إلى عمق الظلام في البداية.	
84	شوق وحنين وحزن	الظلام عزز صداقتي	

	مع قاسم، الذي كان يزورني يوميا وبشكل دائم، حتى إنني صرت أميز وقع خطواته عن الآخرين، فقد كانت على عكس كل الخطي تجمع بين البطء والأسرار.	على تذكر أيام الصداقة التي كانت تبعث بالشوق.
84	كان قاسم يحدثني عن قضايا السياسة والحرب وعن الفن أحيانا، وعن تطور الطب كذلك، كان يحاول في كل مرة أن يزرع في أملا ما في الشفاء وكان يقول لي في كل مرة يزورني فيها تقريبا.	الشوق وبعث الأمل الذي فيه الشفاء.
85	لقد كان قاسم شهما وفيا وكنت مندهشا جدا من وفائه، محتارا وأن وأقارن اخلاصه	الوفاء من صديقه قاسم، والغدر والغيبة من الأصدقاء الطفولة.

		بجفاء غيره، من أولئك الذين كانوا مقربين مني أكثر منه.	
88	حنين قاسم ومراد على صديقهم وحبهم الدائم له.	رجعنا وجهها إلى البيت في تلك الصبيحة التي قررت أن أغير فيها حياتي، كلم قاسم مراد بالهاتف، ليكمل ترتيب وثائقي في مستشفى هارلي ستريت، لأجري العملية الجراحية هناك، قررت بعد تطمينات مراد أن أسافر إلى بريطانيا برفقة قاسم.	
90	الصمت وعدم الكلام للناس الذين لا قيمة لهم.	كنت أريد أن أسألك عندها: لماذا تتعمدين كل هذه القسوة؟ ولماذا كل هذا الصقيع في كلماتك؟.	
91	الشوق إلى التحدث	هكذا كانت كل	

	مع الأشخاص الأوفياء والطيبين وعدم التحدث إلى الأشخاص الذين لا يطيب لهم.	أحاديثك تنتهي بسؤال مقلق، يلهو بمصير الحقيقة كما يطيب له.	
92	الحب والحنين إلى الأشخاص الأوفياء الذين لهم قيمة في الحياة.	خارجا من البلدة سنة 1999 ذات صباح برفقة قاسم في الطريق إلى مطار هوارى بومدين.	
94	الاحساس بالألم والحزن عند تذكر أيام المرض والجوع.	قضيت الأيام الأولى ضيفا عند أخي اسماعيل، وكان مراد يزورنا كل مساء أجريت الفحوصات الأولى، والأشعة اللازمة للعملية أخبرني البروفيسور ديباك جراحة العيون، أن نسبة نجاح العملية تتجاوز الأربعين بالمئة.	

الجدول 01: يوضح المقاطع الاسترجاعية ودلالاتها في رواية "باب السبت"

- ما نلاحظه في هذه الرواية أنها تحتوي على نسبة كبيرة من الاسترجاعات، وذلك ليعبر به السارد عن الأزمنة الماضية التي يتذكر فيها الأحداث المنتهية، وهذا دلالة على حنانه واشتياقه للماضي، وربما لمواقف مؤلمة وقعت في حياته، وخاصة في زمن الطفولة، وقد يلجأ السارد لتوظيفه تقنية الاسترجاع، وذلك لما له قيمة فنية وجمالية في النص الروائي، فهو يساهم في صهر المسافات وردم الفجوات وملئ الفراغات التي قد يتركها الراوي، ومن ناحية أخرى تبعد الملل والرتابة عن القارئ، حينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى، فيتحدد بذلك النفس لديه.

للعمل السردى مفارقات زمنية سرد استذكاري استرجاعي إلى جانبه زمن آخر، وهو سرد الاستشرافي فيقول حسن بحراوي "ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستحداث في الرواية¹. وهذا ما يتضح في الجدول الآتي:

2- الاستباق ودلالته:

المفارقة الزمنية	المقطع من الرواية	قيمه الدلالية	الصفحة
السرد الاستباقي	ولكن لو كان قلبي دائرياً، وقالت النبوءة إني العاشق الذي لا يسكن غير الزوايا ما شككت للحظة أنك ستكونين لغيري.	ثقة إبراهيم بباية وحبه الأعمى لها، وعدم تقبله أن تكون لغيره.	06
	عصام بن يمينه، من كان يعرفه في طفولته	حيرة وعدم توقع أهل القرية بأن عصام بن	09

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

	لم يكن ليصدق أنه سيصير ذلك الضابط الكبير في جهاز الأمن الوطني.	يمينة أصبح ضابطاً.
11	ولكن من قال إن هوس ياسين بورتيلة بك سيكبر معه، وأنّ تعلق بن يمينة سيزيد هو الأخرى مع تقدم الأيام والسنين.	تساءل وحيرة إبراهيم على صراع بورتيلة الصياني أن يكبر معه وحبا بن يمينة لباية سيز مع مر السنين.
11	من قال حباً واحداً سيجمعنا نحن الأربعة، حباً سيوصلنا إلى ما وراء تخوم الفجيعة والحزن والموت والضياع.	فكر وعدم تقبل إبراهيم بأن أصدقاء طفولته سيقعون بحب نفس الفتاة هذا ما أدى إلى تشتت علاقتهم.
16	صغيرتي: أعرف اني اليوم بي مش من الذكرى وأنّ كذبة النسيان التي تحصنت بها طويلاً لا شك ستخجل أمام ندب ذكراك التي تملأني.	الاعتراف بالسذاجة والخدعة من طرف قلبه.

17	عدم فقدان أمل إبراهيم في عودة معشوقته باية لتعديل ذكرياته القاسية والمؤلمة.	ومع ذلك مازلت أنتظرك بعون ذاكرة القلب وإلى الآن يا صغيرتي في الماضي، في شوارعه وفي أزفة الباردة الضيقة، وأن أقول لذاكرتي المفجوعة، ولجراحي القديمة فيك: لا علينا فلعلها ستعود.	
19	هروب إبراهيم من ذكريات الماضي.	لم أكن لأصدق يوما أنني سأسمح لنفسني بأن تحكي عن أشياءي الحميمة، تلك التي لا يمكن للواحد أن يشفى من كدمات أطياها ومن رضوض أصدائها.	
20	لم يكن بحسبان إبراهيم للقائه بحبيته سيتكرر.	يومها لم أكن أعرف أن اللقاءات بيننا ستكرر، وأن البليدة ستترصد بي، حتى تحكم قبصتها على عنق أيامي.	

21	عدم قبول عمي عبد السميع بهدية العمرة، لأنه لم يلتزم بالدين.	أنا لم أرتكب جرماً لا في حق الناس ولا في حق نفسي يستدعي أن عتمو: عليك أن تفكر في أن تهدي هذه العمرة إلى المقربين منك.	
27	ارتباك باية وخوفها من أسئلة إبراهيم حول عصام بن عينة وهروبها منه.	لكنك سرعان ما تمالكت نفسك واستأذنتني مستعجلة في المغادرة: -عليّ أن أغادر. -ماذا هناك باية ماذا حدث فهميني. -المرّة القادمة حين نلتقي سأفهمك.	
29	مطاردة ياسين لإبراهيم وتهديده بالقتل إن لم يترك باية.	أنت أيها الشاعر الكافر السافل، سأقتلك إن لم تترك باية وشأنها، سأقتلك أنت وصديقك لعجاجي عبد السميع	

		ذلك الموسيقى الزنديق.	
32	عدم استيعاب إبراهيم لأحداث المؤلمة التي عاشها سنة 1934.	فالحرب لا يشتد وهجما إلا في حطب أملنا المخاتل الزائف في أنها مجرد كابوس، سينتهي مع بزوغ فجر قريب.	
36	تسلسل أحداث حياتنا منذ الولادة إلى الموت.	إن كل الأشياء التي تصادفنا في تفاصيل حياتنا تعيننا، لأننا ملزمون بأن ننتبه إليها، إنها تقدم لنا المخطط الذي ستسير عليه حياتنا المستمرة في إشارات.	
39	الوصية والعادات والعرق.	وقلت كلمة من الكلمات، بأن تتوقف عن تداولها فيما بين أفرادها، كلمة يوصي الميت قبل أن يموت بها، أو ينوبا عنه أحد أقاربه في تحديدها.	

40	القضاء على المعجم اللغوي وتجهيله.	لكنهم هكذا سيقضون على نسل الكلمات في الأخير، أو ربما قد يقتلون الكلمات البريئة.
40	القضاء على من يتحدث، وعلى الساكت.	هذا إذا لم نفترض بأن كل الكلمات مجرمة فتاكة، هكذا سينتهون إلى الانتقام من الصمت حينها، ومن معجم الصمت وأبجدياته.
41	الحيرة والمسألة في كلام باية التي تصرح به كذلك الحيرة عندما دخل بيت عمته.	قلت لي كلاما قبل أن ينطلق سائق الطاكسي حيرني طول الطريق: - سأحكى لك السر اليوم في الليل. - في الليل أي ليل؟ سأوصلك عند عمته، ثم أذهب لأحجز لي غرفة في أي فندق.
43	الخوف من الوعد	وضعت رأسي فوق

	بالانتقام وضياع داخل الظلام وبين أحضان عشيقته باية.	صدري المرتجف حينها بدأ العالم يختفي شيئاً فشيئاً من حولي، سأنتقم منك أيها الأحمر الشفوي، سأثار منك، صرخت في نفسي ملئاً أشواقِي.	
48	الترصد بحبيته حتى وهي بعيدة عن الخارج ولو كانت في سريرها وتأسفه عن حبه الذي انتهاء بدايته.	إنّ هناك طلقة نار ما طائشة تنتظرك أو شفرة سكين حتى وأنت فوق سريرك في غرفتك، لتلغيك من قائمة الخائبين والآملين، ومثقلاً أفدح من ذلك بأسلحة الدمار الشامل لحب تعرف، بأنه قدر له الفشل حتى قبل أن ينمو.	
51	الإعجاب بجسد معشوقته ووصفه لها دون أن يتكلم دلالة على حجلة منها.	قرأت رسالتك قبل أن تغادر نسرين وكتبت لك ارتجالاً رسالة أرسلتها لك معها،	

		كتبت مثلك جميلتين: (جسدك يا صغيرتي هو الوحدة الأساسية لقياس جنوبي،... علمتني أنّ الحب هو ما لا يطلع عليه قلبك في هواك).	
51	تفكيره بها وحتى القلب أصبح كل نبضة توحى إلى عشيقته حتى وأن تأتي على دبابه.	يعود القلب أدراجه على مهلة، ليلتلفظ ما تساقط من سلة الحب المسرعة، وهناك فقط يركض القلب حتى يسبق كل ربيع قادم ليقطف ما سينضج منا وبأثر بعدي!!.	
53	الافتخار بمعشوقته الذي يضيفها بحاسة الحدس برغم من نفي معرفته لها.	كم كنت بارعة في شم دخان النهاية، قبل أن تشتعل نارها حتى!!	
53	الشبك في الاتصال به في أقرب الآجال من طرف عشيقته.	خمسة أشياء أقسم في كل خيبة وبأغلاط الأحزان بألا أصدفها	

		ثانية، ثم أعود مرغما لأصدقها الأبراج، والأخبار، وابن سيرين ونشرة الأحوال الجوية وأنت، ألم تقولي لي بأنك ستتصلين بي في أقرب وقت؟.	
54	الإحساس بالنهاية المؤلمة.	في اللحظة التي غادرتي فيها، شيء ما حدثني بأنها ستكون آخر مرة أراك فيها.	
60	الأمل والتفاؤل بلقاء معشوقته والإحساس بها حتى في غيابها.	إنما يكون في حقيقة الأمر على حافة فرح موعود آخر، مطمئنا فرحا كلما تحسس صندوق كنوزه المودعة في أقاصي روحه، مستأنسا كلما تأكد بأن كنوزه في مأمن، في مكان لا يمكن لأحد الوصول إليه، في صندوق أسرار الروح،	

		الصندوق نفسه الذي سيغلب الموت حين يأتي بما أعدّ له.	
67	الالتقاء بمعشوقته في فجأة ولما رآته توقف عن الضحك وكان يرى الزمن توقف ببطء.	ضحكات تجمدت فجأة... صرت أرى الأشياء لحظتها وهي تتباطأ وتنباطأ، في حركة أوحى لي بأن العالم كله سيتوقف.	
68	الإحساس بالندم على حسن الظن، والشك الذي احترق به قلبه.	فإلى متى سأبقى أحسن الظن بأحزاني؟ وأعطي جذوة النار لمن يريد إحراقي بملء يدي.	
70	الإحساس بالبعد عن الحياة، الذي يفقد النظر.	إنّ فاقد البصر يستغني شيئاً فشيئاً، عن حاجاته التي توفرها المادة له، وعن حرفة المرئي الذي يرانا بألف حاسة، الهواية التي تمارسها الطبيعة في كدحها الدؤوب لتسيير شؤونها، لأنه سيتأكد	

		في الراجح، وذلك فقط حين يفك لغز الأضواء.	
76	الأمل بالشفاء وبعث روح الطمأنينة في صدر صديقه إبراهيم.	لا عليك ستشفى، أنا متأكدة إنك ستتمكن من الرؤية بعد العلاج... قال لي قاسم بأن مراد قال له بعد أن أرسل إليه ملفك الطبي بأن حالتك ليست من الحالات المستعصية على الجراحة قلت لي مقاطعة.	
77	الإحساس بالخوف من صوت معشوقته الخافت الذي يكاد ينقطع.	قلت لي قبل أن تخرجي من غرفتي بصوت وكأنك لا تريد أن تسمعيه أنت نفسك: - سأتزوج يا إبراهيم عن قريب، من ابن عمي فيصل، لقد أمرته جدتي بذلك.	
78-77	التبليغ بالمغادرة والرحيل	أنت تعرف ابن عمي	

	يسكن في جيجل، سأغادر إلى هناك هذه الأيام، فاعتن بنفسك وضعت رسالة في يدي، سلمت عليّ وخرجت تاركة إياي في ظلامي وصمتي.	حتى لا يبقى حبيبها ينتظر.
81	لا تهتم بالماضي كثيرا، فالماضي شجر أصفر يابس، كن كما الناس أنظر إلى من حولك إنهم يعيشون في الآتي، يعيشون لما سيأتي.	النصيحة له بأن لا يتغير عن من حوله.
93	ولكن من قال إن القدم ستعثر يوما بأحجارك، من قال إنك ستشهرين أرصفتك وبناباتك.	اللقاء من جديد مع وجودها مفتخرة شامخة.
93	ها أنا أيها البليلة أخرج منك فاقد للبصر، لم أودعك لأنني أعرف أنني سأعود.	الحسرة والألم على فقدان البصر والندم للذهاب للبليلة مع تحسره للعودة إليها.

الجدول 02: يوضح المقاطع الاستباقية ودلالاتها في الرواية

- إنَّ القارئ لكل هذه المقاطع الروائية التي مرت بنا والتي هي عبارة عن استباقاته، نجد ينتظر بشوق وشغف كبير، ويزداد كلما زاد زمن السرد، كما تنبأ بما يحدث بعد حين من الزمن، حيث يطلق خياله ستشرف المجهول، حيث يتوق أحداثاً على سبيل التوقع كأن يقول في بعض المقاطع (ستكونين، سيصير...)، حيث تعمل هذه الاستباقات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، وتأتي هذه الاستباقات لتملأ ثغرة حكاية سوف تأتي في وقت لاحق.

ثانياً: التقنيات الزمنية السردية

1- تسريع السرد:

والذي يشمل نمط واحد فقط ألا وهو الحذف.

1-1 الحذف: بين لنا أنه القفز بين الفترات الزمنية التي ينتقل بها السارد فترة إلى أخرى "وتتمثل

في العبارات التي تؤجل الحكي دون أن تعود إليه"¹. وكما يوضح لنا في الجدول الآتي:

الإيقاع الزمني	المقطع من الرواية	القرنية الدالة عليه	الصفحة
الحذف	بشير قام بعد ذلك بسنوات قليلة بترك لينة بعد أن التحى، قال عنها إنها فاسقة ولا يجوز له أن يتزوجها.	بسنوات قليلة	10
	هكذا كانت أحوال الرفاق أيام الطفولة	تقدم الأيام والسنين.	11

¹ محمد معتصم، بنية السرد العربي، من مسألة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص106.

		معك، ولكن من قال إنّ هوس ياسين بورتيلة بك سيكبر معه، وأنّ تعلق بن يمينة بك سيزيد هو الآخر مع تقدم الأيام والسنين.	
30	منذ مدة	احذروا هذا الشخص، إنه مطلوب من الأمن منذ مدة، يبدو أنه قد ارتكب جريمة ما، أو إنه ارهابي، من يعلم؟ كل شيء محتمل، دخلت في دوامة تفكير لحظتها.	
	بعد يومين	أفسدت عليّ تركيزي، طلبت من قاسم أن نغادر، بعد يومين من الحادثة أخبرني قاسم بعد تحريات قام بها مع شبكة معارفه في الكباريه.	
32	أشهرًا كثيرةً	لقد عشت ذلك	

		الشعور الانتقالي أيامها سنة 1994م، كان عليّ أن أنتظر أشهراً كثيرة حتى أستوعب ما كان يحدث.	
50	أكثر من شهر.	مرّ على آخر لقاء لي بك الأخير بعد حادثة بيت عمّتك أكثر من شهر انقطعت فيه أخبارك، حاولت أن أجدك في الجامعة فلم أوفق.	
53	بعد أكثر من شهر.	قلّك لك مماًزحاً بعد لقائنا المتخفي في الجامعة الذي تلا لقاءنا في بيت عمّتك أكثر من شهر لم أرك فيه، لم أكن آنذاك قد أدركت حقيقة ما يدور حولي.	
62	بعد أيام.	بعد أيام من مقتل عمي عبد السميع، التقيت بعصام بن	

		يمينة، وأخبرني بأن ياسين وجماعته هم المسؤولون عن اغتيال عمي عبد السميع، وبأن دمه لن يذهب هدر!!!.	
--	--	---	--

الجدول 03: يوضح مواضع الحذف في الرواية

- ما يمكن قوله من خلال ما سبق ذكره، أنّ الحذف يعتبر تقنية للتعبير عن فقرات زمنية معينة، وقد يكون الحالة النموذجية التي تعقب انتهاء الفصول، ويوقف السرد مؤقتاً إلى حين استئناف الحكى من جديد لمسارها في الفصل الموالي، فهو يسرع السرد عن طريق إلغاء زمن الميت، فهو عنصر خالص، حيث يتجنب به التكرار، وكما يؤثرني المتلقي من خلال عنصر الإثارة والتشويق، فهو أيضاً يضيف على الرواية جانب جمالي وفني.

2- إبطاء السرد:

ويشمل تقنيتين من الزمن ألا وهما: المشهد والوقف.

2-1 المشهد: يتميز المشهد بحركة زمنية في النص الروائي، فهو يمتلك وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، "فهو يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية، فتختفي الأحداث مؤقتاً وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص"¹. ويتضح ذلك في الجدول الآتي:

الإيقاع الزمني	موضع المشهد	طرف الحوار	الصفحة
المشهد	كنت أقول لقلبي كلما داخله بعض البقين أو الشك فيك:	بين إبراهيم ونفسه	6

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 120.

		- إنَّ بعض البقین إثم في الحب. وأزید إذا احتدمت شکوکي بوثوق.	
12	ابراهيم باية	- إبراهيم أحببتك: - نعم وش راكي باية - لا باس بخير كدت أعرفك... قلت لك ممازحا: - كيف؟ هل تقصد أنك كدت لا تتعرف عليّ؟ - بل كدت أتعرف عليك، لأنني لم أتعرف عليك بذاكرتي، وإنما بشيء آخر يشبه الحدس، لقد تغيرت كثيرا.	
27-26	إبراهيم باية	- هل ذلك عصام بن يمينة... سألتك في دهشة، أجبني بإرتباك	

		شديد... كمن يريد إخفاء سرا. أين...؟ عصام... آ... بن يمينة؟ ممكن... لا أعرف. -عليّ أن أغادر... -ماذا هناك باية ماذا حدث فهميني؟ -المرّة القادمة حين نلتقي سأفهمك... إلى اللقاء.	
29 - 30	إبراهيم قاسم ياسين بورتيلة نينا	في الوقت الذي كنت أفكر في هذه المغفلة التي بدت لي غامضة، اقتحم بورتيلة جلسنا وجلس في كرسي قبالي، ومن دون أن يسلم، قال لي في صوت ثمل: -أنت أيها الشاعر الكافر السافل، سأقتلك إن لم تترك باية	

		وشأنها، سأقتلك أنت وصديقك لعجاجي عبد السميع ذلك الموسيقى الزنديق. - لم يكمل بورتيلة كلماته تلك حتى كان قاسم قد أمسكه بقبضته من رقبته وقال له بعد أن تماسك. - بل أنا من سيققتك الآن إن لم تبتعد عنا... أيها ال... وبمجرد خروجه، جاءت نينا الشطاحة عندنا، قالت لقاسم في دهشة بخالطها توجس: - ما به هذا الشخص؟ هل تعرفه؟ ردّ عليها قاسم بصعوبة: - أعرفه نعم على ما أظن، هو صديق قديم،	
--	--	--	--

		لكنني لا أفهم سبب تهجمه على إبراهيم؟	
34	إبراهيم باية	ونحن نهم بالدخول لمشاهدة مسرحية الوحيد، كانت أول دعوة وجهتها لك: - أيعقل أن يكون هذا عصام بن عينة؟ - أظنه هو... أجيبني سألتك متعجبا: - ولكن أيعقل؟ - ماذا؟ - أن ألتقيكم كلكم في الأيام نفسها، أنت وياسين يورتيلا، وبن يمينة، أم هناك سرّ تخفيه عني؟ - ليس هناك من سر، كل ما في الأمر أن... - ماذا؟	
35	إبراهيم باية	- في ذلك الصباح ركبنا القطار صباحا، أتيت	

		تتلفتين خلفك، كأنك خائفة من أمر ما، قلت لي: - هو غائب هذه الأيام في مهمة!! لن يترصد خطواتي لا هو ولا أحد من أذنا به؟ - من - ذلك السامط ياسين؟ - ولكن لماذا يترصدك؟	
41	إبراهيم باية	- أخذنا سيارة تاكسي، قاصدين حسين داي، قلت لي كلما قبل أن ينطلق سائق الطاكسي حيرني طول الطريق: - سأحكى لك السر اليوم في الليل - في الليل أي ليل؟ سأوصلك عند عمك، ثم أذهب لأحجز لي عرفة في أي فندق... - لا، بل ستقضي الليلة	

		عن عمي، لن أتركك تذهب في هذه الظروف، أخاف عليك، أنت أمانة عندي!!	
44	إبراهيم باية	دمعات جافة محترقة قلت لي بعدها: - ياسين بن الكلب هو السبب، لقد أرغمني أبي على الزواج المناكحة من بورتيلة، ما كان لأبي أن يرفض له طلبا ذاك وهو أميره - أمير من؟ - ياسين قائد مهم في الجماعة...	
54-53	إبراهيم باية	- أجبني وقد بدا على وجهك الكثير من التعب والتوتر: - أظن أنني سأتوقف عن الدراسة في الجامعة أبي يقول إن الدراسة	

		حرام، وعليّ أن أمكث في البيت -هل هو قرار أبيك أم قرار... -إنه قرارهما معا -وكيف سأراك -سأحاول أن أتصل أنا بك.	
57-56	بين زوجة عبد السميع وإبراهيم	صوت رنين هاتف البيت في ذلك الصباح أرعبني، فالهاتف في زمن الحرب لا يرّ صباحا إلا على وقع طبولها. -صباح الخير أنا السيدة عبد السميع -أهلا صباح الخير خالتي الزهرة...عرفتك...واش راكم لا باس؟ وفي اللحظة التي قلت سؤالي، في لحظة الصمت تلك، خفق	

		قلبي بقوة، وجيبا ترجمته لي السيدة عبد السميع: - عمك عبد السميع يا إبراهيم... عمك عبد السميع.. كنت أريد أن أقول لها ما به؟ لكن الوقت لم يكن كافيا لذلك - قتلوه يا إبراهيم قتلوه... لقد جاؤوا البارحة مدججين بالسواطير ليلا أخرجوه من البيت وأفرغوا فيه حقدهم ورصاص بنادقهم، كانوا يصرخون: مت أيها الكافر الزنديق، مت.	
58	بين عبد السميع وحفار القبور	لطالما حكى لي عمي عبد السميع كلما تذكرنا الموت الذي كان يحوم فوق رؤوسنا	

		حكاية ذلك الشيخ حفار القبور الذي عاش حياته حاملا فأسه الذي شق به آلاف القبور، الحفار الذي سأله سائل يوما عما إذا كان قد رأى طوال احترافه لمهنة حفر القبور من عجائب؟ فردّ عليه الحفار: إن أكبر العجائب هي نفسي الخبيثة، التي عاشت ترى البشر وهم يدفنون لأكثر من خمسين عاما، لكنها لم تمت مع ذلك ولو لربع ساعة.	
64	إبراهيم باية	-هل صحيح أننا غير مسؤولين عن كلماتنا؟ وعن أفعالنا أيضا. قلت لي... سألتك:	

		-لماذا إذن نكدح في استجلاب الكلمات الناطققة بالنيابة عن أهوائنا؟ أجبتني بفرح وانتشاء ظاهر: -هل تعرف أن مغنطيس الكلمات في الحب لا يجذب فضة القلب ولا ذهبها، إنه لا يجذب سوى حديد العاطفة وصدئها، الأمر يشبه أن تعهد إلى النار الكبرى بتضميد حروقك العميقة -هكذا إذن؟ -هكذا بدأت تتكشف لي الأشياء...إن أرواحنا التي تعيش في المستقبل تفيض أجندتها، فتتقلت منها أسطر بعد أسطر لا نحسن قراءتها، ولا	
--	--	--	--

		فك شفرتها حتى يكون الأوان قد فات.	
71	إبراهيم بينه وبين نفسه باية	وكانت نفسي تخاطبني متحسرة: -إنّ الذين نراهم مرات معدودة في حياتنا، هم الأجدر من غيرهم بواجب الانتباه إليهم، وبمراعاة سرهم الوجودي الجسيم وكنّت أتساءل: -لماذا يا ترى يبقى هؤلاء على اتصال عضوي مع المكان الذي نراوحوه؟ وهل صحيح أنّ مهمتهم الوحيدة هي تلوين ديكورنا الخارجي، وزخرفته فحسب؟ أم أنّ الحقيقة هي نقيض ذلك تماماً؟ فلعلنا ومن يدري نحن على الأرجح	

		دعمهم الاستراتيجي، وديكورهم الزائد الذي يعينهم على إقامة حياتهم.	
76	إبراهيم باية	قلت: -الحمد لله على سلامتك: كنت أريد أن أقول لك: -بل على سلامة الحرب التي ضمنت لها في سكنا أبديا آمنا، وعلى سلامة غابات الحزن التي ستزدهر وتنمو، في مزهرية الروح التي لم تعد تتسع لزهرة واحدة، وعلى سلامة نبوءتك. -واش راك لا باس؟ -لا باس... -وجهك مازال نقيا، لم يمسه سوء.	

		-وقلبي كذلك...لكني استنفذت حصتي من كل أنوار الحياة -لا عليك ستشفى، أنا متأكدة أنك ستتمكن من الرؤية بعد العلاج...قال لي قاسم بأن مراد قال له بعد أن أرسل إليه ملفك الطبي بأن حالتك ليست من الحالات المستعصية على الجراحة، قلت لي مقاطعة -سأشفي؟...وهل يشفى القليل؟...	
82	بين إبراهيم وضميره	كنت أرد على الصوت: -أنصت إلى قلبك في لحظة حب، وأنظر كيف أنك ستسمع صوت الله فيه، وكيف أنك ستعلم في نبضة	

		واحدة أنّ الحب من أسماء الله فيحبيني: - أنت يا من لا يرى ما يحجب قلبه عن شمس الحب البعيدة، مازلت أيها الشقي تستحق الخيانة والغدر والنزيف، مازلت تستحق هذا التيه المقدس، فالحب يوصل نموه حتى بعد موته! - أيها الصوت العاشق، كل من أحب مات، فكيف تريد أن تعرف الحب... كيف تريد أن تنطقني؟ وأنا هناك، يحجبني عنك ألف تابوت.	
91-90	إبراهيم باية	كنت أريد أن أسألك عندها: - لماذا تتعمدين كل	

		هذه القسوة؟...ولماذا كل هذا الصقيع في كلماتك؟ ولكنني اليوم أقول: -شكرا لمنبه القلب، فلكل قلب منبه هو الذي يفسخ عقده مع الأشياء قبل أن تعتزم المضي إلى حتفها، وفي كل الأشياء جرس يرتج كلما تحركت زلازل النهايات على قلب عسس يرون بعيدا حراس يبصرون الغد في أعراض مرض الكلمات، ويطلعون على آخر السطر، وهو في خاطر حبر الرحيل قبل أن يخطه في كراسة القلب أجبتني وكأنك سمعت صوت هواجسي:	
--	--	--	--

		أي نذر هضا الذي نذره الإنسان للأزل إذن؟ -أي نذر ثقیل نعم، ذلك الذي نذرته الحياة للأزل؟.	
--	--	--	--

الجدول 04: يوضح أهم المشاهد الحوارية في الرواية

- من خلال هذه المقاطع المأخوذة نستنتج أنّ الحوار المشهدي الغالب في الرواية بين السارد ونفسه وحبيبته "باية"، ومن هنا نقول إنه موجود بكثرة مع طول الحوار مثال ذلك نجد:
- كنت أقول لقلبي كلما دخله بعض اليقين أو الشك فيك:
- إنّ بعض اليقين إثم في الحب.
- وأزيد إذا احتدمت شكوكي بوثوق¹.
- إبراهيم
- أجبتك:
- نعم وش راكي باية
- لا بأس بخير
- كدت أعرفك...قلت لك ممازحا
- كيف؟
- هل تقصد أنك كدت لا تتعرف عليّ؟.

¹ عبد القادر مهادوي، باب السبت، ص6.

- بل كدت أتعرف عليك، لأنني لم أتعرف عليك بذاكرتي، وإنما بشيء آخر يشبه الحدس، لقد تغيرت كثيراً¹.

ومن خلال هذين المقطعين الحوارين نجد:

- في المقطع الأول أن "إبراهيم" مختاراً بين الشك واليقين، هو أن اليقين في حبه لحبيته الدائم، والشك في أن لا يحالفه الحظ في الزواج بها.

- أما المقطع الثاني هو افتراق طويل بعد طفولة نقية، وإعادة الالتقاء من جديد في جامعة البلدة، وهي في اختلاف ملحوظ عن الماضي.

وفي الأخير نستخلص أن تقنية المشهد الزمنية تكمن في عدة حوارات في الرواية "باب السبت"، الذي من خلالها يعطي توازي للسرد، خاصة في تداخل الشخصيات كما هي تتحاور.

2-2 الوقفة: من أحد جوانب المواضيع في الرواية نجد الوقفات، وهي بدورها تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، ولكنها بعد ذلك يفترقان "وجنيت" (بين أن النص الروائي يتضمن أفعالا وأحداثا، تشكل الحكى وعرضا الأشياء، وشخصيات هي نتاج ما يدعى بالوصف)². ومن خلال ذلك سنستخرج من الرواية الوقفات التالية:

الإيقاع الزمني	المقطع من الرواية	القرينة الدالة عليها	الصفحة
الوقفة	كان ياسين بورتيلة أيام طفولته الأبشع بين أقرانه، بأذنيه الضخمتين وأنفه المنتفخ مثل حبة التين، وبعينه الصغيرتين اللين تكادان لا تظهران.	-الأبشع -الضخمتين -المنتفخ -الصغيرتين	08

¹ المصدر السابق، باب السبت، ص12.

² أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص310.

11	-الكسولتان -المغرور -لذيذ -المتكبرتين -مملوءتان -منتفخان	السّرّ كله كان في علاقة سرية خبيثة تقيمها عيناك الكسولتان الذئبتان مع خرفان شفتيك، بتواطؤ مفضوح مع نهدك الفارسي المغرور اللعين هناك سرّ في نعاس لذيذ في شفتيك المتكبرتين أيضا، مملوءتان هما بعدوبة الطفولة والبراءة، شفتاك منتفختان بعسل الطيش وبرحيق الصبا.	
13	-الأسود -الملتزم -الحريري -العاجية	فقد كان حجابك الأسود مه خمارك الملتمز الطويل يخفي كل ملاحك القديمة التي كنت أعرفها، شعرك الحريري الأسود ورقبتك العاجية الطويلة.	
15	-ثريا	لقد صار الحب ثريا يا	

	-الباهضة -الفقيرة	صغيرتي، مما يودع في حسابه السري، من تلك الضريبة الباهضة... التي يدفعها له العشاق الغلابي من جيب أحلامهم الفقيرة.	
18	-جميلة -قاسية -شهية -عصي -سابق -لاحق	بين العاشق والمعشوق يا صغيرتي ورطة جميلة قاسية، ومأزق شهية، عصي، وقدر سابق لاحق كتلك العلاقة التي تقوم بين الطفل الأول ولعبته الأولى، لعبته البريئة الأولى.	
25	-أشمخ -أعلى -صخب	كانت أطلاله أشمخ وأعلى، وكان كرنفال الوقوف على الأطلال الناطحة لسحاب الأحزان إذا ذاك أكثر صخب.	
26	-المجدد	في المرة التي تلت لقاءنا	

	- السريعة	الأول، ونحن نتحدث عن أبيك عمي الشريف، إذا بي ألمع عصام بن يمينه، لم يكن بمقدوري أن أنسى ملاحه، سمرته وشعره، الجمع، ومشيته السريعة، استغرقت.	
28	- أضواء - كثيرات - المسكينات - الفحولة - السخاء	الكباريه هو الشبيه الوحيد بتمثيله الحياة، أضواء تملأ الجو، وممثل رئيسي يدور حوله الفيلم، هو المغني، وممثلات بطلات كثيرات لسن سول أولئك الراقصات المخمورات المسكينات وهن يتمايلن من أثر السكر عليهن، وهنا يغرين الزبائن... لا يتسنى له ذلك إلا باللعب على أوتار	

		الجهوية، والفحولة والسخاء.	
32	- المتباطئة - المتجانفة - المسرعة	تشبه الحرب الحب كثيرا. إنها تقلده في مشيته المتباطئة المتجانفة المسرعة، وفي تهوره عندما يستثمر في غرائز الإنسان، الحرب نسخة طبق الحسرة للحب.	
33	- الفاشلة - الصغيرة - كاسح	وقبل أن أخلد إلى محاولاتي الفاشلة للنوم أدخل معي مزهرية الحبق الصغيرة التي أهديتها لي لأضعها في غرفتي فوق مكتبي قبالة سريري، لتقضي الليلة معي، كنت أحس بخوف كاسح يملأ كل ما فيها.	
37	- مغرور - حقيرة	لقد كنت امرأة برتبة جنرال في فهم الحياة، وكننت أنا جنديا مغرور	

		في كتيبة حقيرة من كتائبه.	
42	-يخيم -طويلة -عريضة -سيئة	وصلنا منزل عمك في حسين داي والليل يخيم عليها، كان فيلا طويلة عريضة من ثلاثة طوابق، استقبلتنا عمك التي بدت في حالة صحية سيئة.	
42	-ساذجة -طيبة -متواطئة	في لحظة بدت لي عمك ساذجة وطيبة، أو متواطئة معك، وهذا ما اكتشفته ذات يوم بعد تلك الحادثة.	
43	-الزرقاء -الوردية -المشرشفة	كان كل ما في الغرفة يرتفع الجدران الزرقاء، والستائر الوردية، والوسائد المشرشفة	
52	-أحلامه -كابوسه -هدوءها	لقد كانت البليدة سرير الحب، وفجره وأحلامه وتابوته وليله وكابوسه... وهدوءها	

		الذي خبأ كل تسونامي الحرب في جيب واحد	
55	-البائس -سخية	عشيتها حضرنا جنازة ذلك الشاعر البائس أنا وعمي عبد السميع وافترقت معه على دموع سخية ذرفها.	
65	-الصافية -مسرعة خجولة	في صباح البليدة الباكر تخرج أحلام الكائنات لتمشي قليلا، قبل أن تصعد مع الضحى إلى أسرتها في غرفة سكون الأشياء، وفي الصباح ينظر القلب إلى صورته الصافية وإلى نبض الكائنات القديمة التي فيه، لكنها لحظات مسرعة خجولة في كل أعمال الصباح.	
67	-عميق -قوي	فجأة أبصرت سيارة مقبلة نحوي وهي تسير بسرعة ملفتة أمام مركز	

		الشرطة، الذي كنت مار بقربة، نظرت حولي كي أتأكد من هواجسي التي انتابني لحظتها، وساد صمت عميق وقوي.	
91	- الكئيبة - خاوية	والزمان يا صغيرتي هو الذي يسرق لحظتنا الكئيبة من خزائن تاريخنا، ويضع بدلها قطع زمن أخرى مزورة، خاوية منخورة في تجاويف ذاكرتنا.	

الجدول 05: يوضح مواضع الوقفة الوصفية في الرواية

- وما يمكن قوله من خلال ما سبق في هذه الرواية التي بين أيدينا، حيث نجد الكثير من الوقف الذي يدل على موقف الراوي اتجاه الشخصيات، وذلك بوصفها، وبما تميزت، حيث ينظر إليهم بنظرة احتقار واشتمزاز كالأبشع، المنتفخ، حقيرة، المسكينات، الفقير، الفاشلة، سيئة، وفي نفس الوقت يوجد موقف آخر ينظر فيها إلى الشخصيات الذين معه في الرواية، وهذا ما نلمسه في قوله مثلاً: المغرور، المتكبرين، الحريري، العاجية، أبشمخ، أعلى، صخباً، الفحولة، عميق، قوي.
- كما تجسد لدى الراوي موقف آخر ألا وهو شكر وتعجب في مثل: لذيدة، الملتزم، ثريا، الباهضة، السريعة، المجدد، أضواء، السخاء، المشرفة، الوردية، أحلامه، هدوؤها، الصافية، سخية.

ومن خلال هذه المواقف، كأنما نستخلص أنّ الراوي له عدة مواقف مختلفة، وفي كل مرة يظهر إما مشمئز أو ينظر بنظرية فوقية أو تحتية.

3- التواتر السردى:

1- التكرار: هو أنّ هذا النوع تطرق إليه السارد في روايته أكثر من مرة، وهو "أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة". وهذا ما يتضح لنا في الجدول الآتي:

المقطع من الرواية	التكرار ودلالته	نوعه	الصفحة
أنا الذي سرت بمحض قلبي إليك، أنا الذي كنت معك كالمتزحلّق على النار الذي إذا نجّا من الغرق لم ينج من الاحتراق!! المتزحلّق الذي لم ينج من الغرق ولا من الاحتراق.	دلالته هو الحرقه والأسى الذي تركته باية في قلب إبراهيم بعد فراقهما	تكرار متشابه	7
ذاكرتي... كيف لم أنتبه لذاكرتي؟ كيف؟ من يصدق أن الذاكرة تعرف المستقبل أيضاً؟.	ودلّت هنا في هذا المقطع على الحيرة والذهول وتنبئ بالمستقبل	تكرار متشابه	7
بعده عطر الحكايات ينتشر في أرجاء ذاكرتي، وأنا أتذكر لما كنا صغاراً، ونحن	دالة على ترسخ علاقة ليندة والبشير في أذهان أهل القرية دلالة على قصتهم الحميمة	تكرار مفرد	10

			نتذكر قصة حب بشير وليندة (لبلونده الشقراء) بنا قريننا كانت حكايتهما تملأ الأفاق.
18	تكرار متشابه	ويدل هنا على العلاقة الوطيدة والمتينة بين إبراهيم وبلدته	كل حب يحمل تفاصيل المدينة التي ولد فيها، المدينة التي ولدته، والتي شرب فيه لبن الأسرار الأول، ويحمل صفاتها وطبائعها.
20	تكرار متشابه	دلالاته على الوقوع في أفخاخ معترك الحياة.	انقضى ذلك اليوم الأول بعد أن كنت قد وقعت في الفخ الأكبر، في فخ سيناريو الناس، وفي فخ تمثيلية الوجود الكبرى.
21	تكرار مفرد	دلّ على التعالي والترفع	عرض على الوالي البارحة تذكركي سفر لتأدية مناسك العمرة مدفوعة كافة التكاليف واحدة لي وأخرى

			لزوجتي، كهدية من الجلس الولائي لكنني رفضت، قلت له لن أقبل برحلة العمرة.
26	تكرار متشابه	دالة على الحقد والدغينة بين الأشخاص	إن الحرب مثل الهشيم الذي ينتشر في النار، تبين لي أيامها أن الحرب لم تكن نارا إنما هشيما ووحده الإنسان الذي كان مفوضها السري لشررها ومبعوثها الموثوق به إلى أخيه العدو: الإنسان، لكن الإنسان ورغم ذلك لم يكن سيفاً بقدر ما كان عنقاً.
39	تكرار مفرد	دالة على التمسك بالتقاليد والعادات والأعراف وموت اللغة عند قبائل أدغال أمريكا اللاتينية.	كانت هناك قبائل عريقة، تعيش في أدغال أمريكا اللاتينية وكان من تقاليدها أنها كانت كلما مات أحد من أفرادها إلا وقتلت كلمة

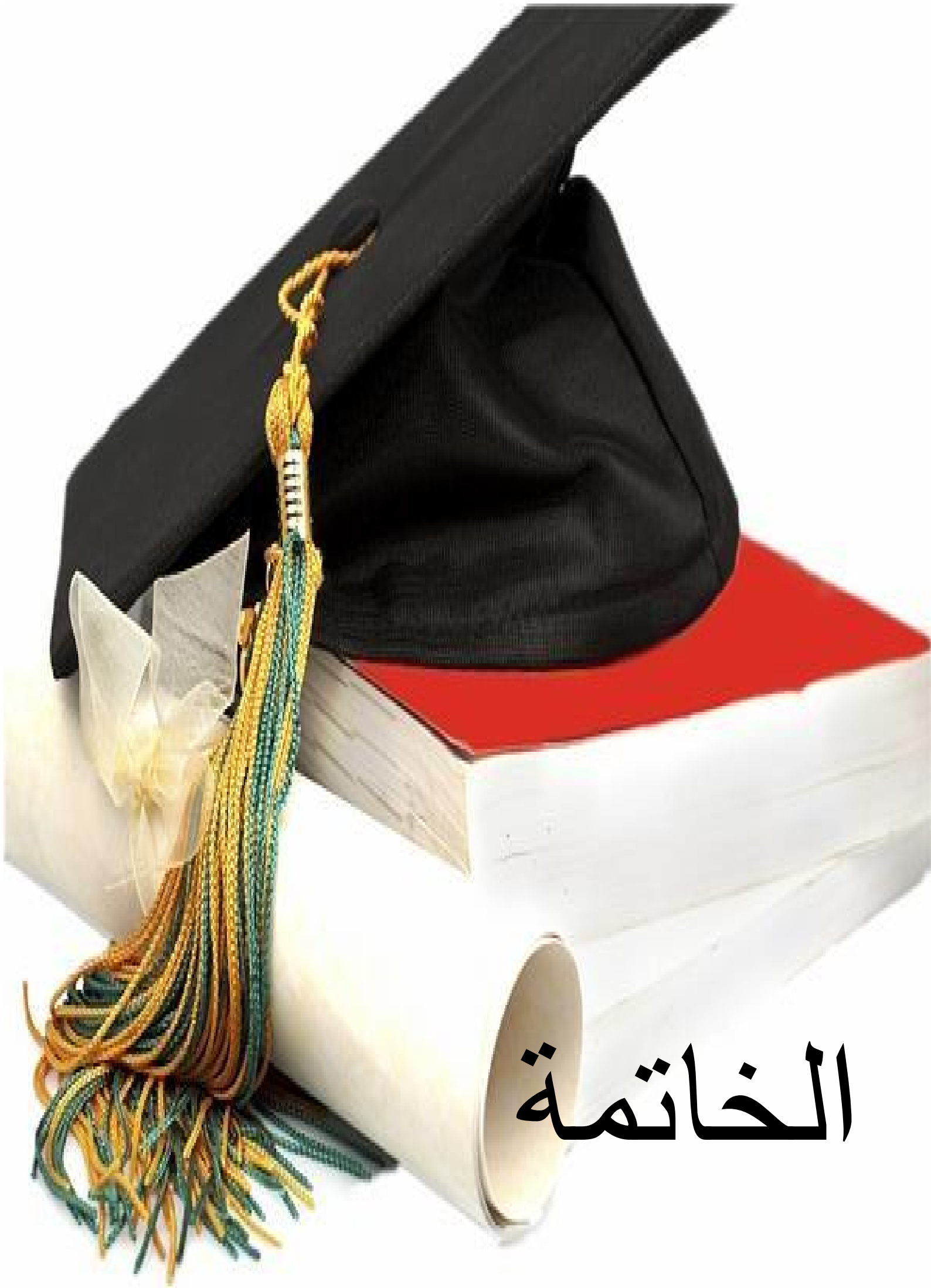
			من الكلمات بأن تتوقف عن تداولها فيما بين أفرادها كلمة يوصي الميت قبل أن يموت بها، أو ينوب عنه أحد أقاربه في تحديثها.
50	تكرار متشابه	دالة على فناء الكون	أي والله، كلنا طارئون على الدنيا، نتوهم إلا قائمة فيها لا غير، مسافرون في حركة هي سبب وجودنا ولو في سكون، كل شيء سفر صباح جديد نصبح ونحن مختلفون عما كنا، كما حب سفر وكل حزن يفر، هكذا نحن بنو البشر قدرنا أن نسافر في أقاليم أعمارنا.
52	تكرار متشابه	دالة على الراحة النفسية والاجتماعية،	البليدة ذلك المسكن الفعال لأوجاع الحرب

		ثم تغيرت إلى الأوجاع والأحزان	والحب، بهوائها ومائها وورودها البليدة كانت عجينة القلب التي شكلتها أصابع الحرب على هيأتها، أنت والبليدة هل تواطأت معكما ضدي؟.
66	تكرار متشابه	دلالة على حزن القلب ووجوده دائما في الظلام، ولا يرى الصباح كما ترى الطبيعة الدورة العامية للأشياء	ثم ماذا أيضا بعد الصباح، بعد الصباح البليدة، ماذا بعد مساء القلب سوى ظلامه، إنها الدورة الطبيعية للأشياء.
68	تكرار متشابه	دال على الحزن على ما أصاب الشعراء من جروح وقنابل التي لا تفارقهم أبدا	هل رأيت كيف جعلتني حكواتي الشظايا والقنابل والجراح؟ وكيف أبرمت لي عقد أبديا مع الظلام؟ ذلك الظلام الشاعر الذي لا أبجدية له ولا شفاه الشاعر العظيم الذي قطعت المعاينة لسانه.

71-70	تكرار متشابه	دلالة على عدم الهروب من الواقع والتقيد بأوامره	الهواية التي تمارسها الطبيعة في كدحها لدؤوب لتسيير شؤونها، لأنه سيتأكد في الراجح وذلك فقط حين يفك لغز الأضواء، وطلسم غواياتها، إن الإنسان حيوان قلبي، حيوان بعيد جدا عن أن يكون نورانيا هذه القناعة قد يلزمها الكثير لنعتمدها، لكنها قناعة واقعية في الواقع.
-------	--------------	--	--

الجدول 06: يوضح مواضع التكرار في الرواية

- وخلاصة القول أنّ الراوي قد يلجأ لاستخدام تقنية التكرار، وذلك لترسيخ وتثبيت فكرة أو حدث معين، حيث يؤدي إلى إعاقه حركة السرد، ويقلل من سرعة الإيقاع، وقد يولد الملل لدى القارئ، حيث يشعر بالسئم والرتابة.



الخاتمة

وفي ختام بحثنا المتواضع اتضح لنا أن دراسة المكان و الزمان ذات أهمية بالغة في الدراسات الأدبية ، كما أن لهما أهمية كبيرة في العمل الروائي، وذلك من خلال انسجامهما مع الشخصيات في سرد الأحداث.

- وبعد هذه الدراسة لدلالة المكان و الزمان في الرواية ، خلص البحث إلى النتائج الآتية:
- أصبحت الرواية في عصرنا الحالي شكلا من أشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية فقد استطاعت الرواية العربية عامة و الجزائرية خاصة في اقل من قرن أن تحدث صدى واسعا في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية في الشعر و المسرح وغيرهما.
 - يعد المكان الإطار العام للعمل الروائي ، و لا بد لأي نص مهما كان جنسه الأدبي أن يتوافر على هذا العنصر مادام فعل الحكيم هو الأساس الذي ينطلق منه و يعود إليه.
 - تتجلى أهمية المكان بكونه العنصر الرئيسي المشكل لبنية الفضاء الروائي من جهة أو من جهة أخرى تعمل كمساعد على إيصال الخطاب المنقول على أحداث الرواية إلى القارئ و أحداث انطباع لديه.
 - تمثلت الدلالة المكانية فكان لها حضور قوي في الرواية وتظهرت من خلال الأمكنة المغلقة و المفتوحة.
 - يلعب المكان في حياة الإنسان دورا مهما ثنائيا فبقدر ما يمنحه الشعور بالراحة و السعادة قد يمنحه القلق و الخوف و النفور.
 - يعتبر الزمن الأمر المهم في الرواية لأنه لا يوجد أساسا للرواية بدون زمن.
 - وظف الروائي المفارقات الزمانية المتمثلة في الاسترجاع و الاستباق .
 - كما جاء الاسترجاع بفعل (تذكر) للماضي التي بين شخصيات الرواية، أما الاستباق لقد كان في الرواية قليل من ناحية التطلع إلى المستقبل .
 - اعتمد الروائي على التقنيات السرد خاصة إبطاء السرد (المشهد و الوقفة) في نصه الروائي لكي يجعل المتلقي يتوقع ما سيحدث بعدها .

- ورد تسريع السرد (الحذف) قليل جيداً في الرواية وغياب تقنية (الخلاصة) من أجل إبعاد الملل عن القارئ.
 - التعرف على الدلالة و علاقتها بالسرد (السياسي و الاجتماعي) في الرواية .
 - احتوت الرواية عن بعض الخواطر الشعبية و بعض الأمثال ، كذلك وجود عدد من المفردات العامة .
 - العلاقة بين المكان و الزمان هي علاقة ترابط و اتصال، فهما توأم لا ينفصل أحدهما عن الآخر و هذا التلاحم بينهما رصد لنا مصطلح الزمكانية .
- كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث و نرجو في الأخير أننا قد وفقنا و لو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن دلالة المكان و الزمان في رواية باب السبت.

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

i. المصادر:

1- القادر مهداوي، باب السبت، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، مطبعة الرمال، الوادي
الجزائر، 2015. عبد

ii. المراجع:

- 2- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
- 3- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي).
- 4- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،
ط1، 2005م.
- 5- أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اريد، ط1، 2009م.
- 6- أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية، بيروت، (دط)،
(دت).
- 7- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله
ركيبي.
- 8- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دب)، (دط)، 1998م.
- 9- بان البناء، البناء السرد في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إريد - عمان،
ط1، 2014م.
- بول ريكور:
- 10- الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب
الجديد، بيروت - لبنان، ط1، 2006م.

- 11- الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999م.
- 12- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المدخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.
- 13- عبد الجليل، علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 2010م.
- 14- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج11، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 2003.
- 15- جميل صليب، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب اللبناني، بيروت - لبنان، (دط)، 1982م.
- 16- جيار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (دب)، ط2، 1997م.
- 17- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.
- 18- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- 19- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، (دب)، ط1، 2000م.
- 20- حميد حميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م.
- 21- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 2004م.
- 22- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997م.

23- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، ديوان المطبوعات

الجامعية والدار التونسية للنشر، (دط)، (دت).

24- السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة

والنشر، القاهرة، 1998م.

25- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع،

(دب)، (دط)، 2004م.

26- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب

الحديث، إريد - الأردن، ط1، 2010م.

27- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

28- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، كلية الآداب، منوبة، دار محمد،

علي تونس، ط1، 2003م. عبد

29- علي بن محمد بن علي الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الرشاد، القاهرة، (دط)، 1991م.

30- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت،

ط2، 1984م.

31- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، الانتشار العربي، بيروت -

لبنان، ط1، 2008م.

32- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1،

2010م.

- عبد المالك مرتاض:

33- تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدق).

34- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998م.

35- محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010م.

36- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، عاصمة الثقافة العربية، دحلب، (دط)، (دت).

37- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005م.

38- محمد معتصم، بنية السرد العربي، من مسألة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م.

39- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، (رواية تيار الوعي نموذجاً 1968-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998م.

40- مسعود بودوخة، السياق والدلالة، دار الأيام، عمان - الأردن، ط1، 2015م.

41- نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردية، قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.

42- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.

43- يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، دار البيضاء، (دب)، ط2، 1988م.

iii. المجلات والدوريات:

44- كلثوم مدقن، دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال "طيب صالح" الأثر، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، العدد4، 2005م.

45- لونيس بن علي، الفضاء السردية في رواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب أنموذجاً، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م.

46- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية (دراسة في نقد النقد)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003م.

47- محمد محمد يونس، وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، (دط)، (دت).

- 48- مدين محمد عبد الله وتحريسي محمد، حداثّة المفهوم المكان في الرواية العربية، رواية "وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016.
- 49- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حما مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط).

iv. الرسائل الجامعية:

- 50- أم السعد بلعيد المزعوق، الزمان والمكان في الرواية المحسوس لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، جامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية والدراسات العليا، قسم الأدب والنقد، 2015-2016م.
- 51- مها القطراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م.
- 52- نصيرة زوزو، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010م.

v. المواقع الإلكترونية:

- 53- أخبار 09، akhar 09.com تمت الزيارة يوم 22 مارس 2019 ، على الساعة 18:00.
- 54- عبد القادر مهداوي ، arm.wikipedia.org تمت الزيارة يوم 2019/05/17 على الساعة (18:30).

نور الموضو خان

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
	البسمة
	الآية
	الإهداء
	شكر وعرفان
أ-ب-ج	مقدمة
مدخل: ماهية الدلالة	
04	مصطلح الدلالة
04	أولاً: المفهوم اللغوي للدلالة
04	ثانياً: المفهوم الاصطلاحي للدلالة
الفصل الأول: المكان والزمان في الرواية	
07	المبحث الأول: مفهوم المكان وأنواعه
07	أولاً: مفهوم المكان
09	ثانياً: أهمية المكان
11	ثالثاً: أنواع المكان
13	المبحث الثاني: مفهوم الزمان وأنواعه
13	أولاً: مفهوم الزمان
16	ثانياً: أهمية الزمان
17	ثالثاً: أنواع الزمان
الفصل الثاني: دلالة المكان والزمان في رواية باب السبت	
31	تمهيد
34	المبحث الأول: الأماكن المغلقة والمفتوحة
34	أولاً: دراسة الأماكن المغلقة
46	ثانياً: دراسة الأماكن المفتوحة

54	<u>المبحث الثاني: المفارقات الزمانية وتقنياتها السردية</u>
54	أولاً: المفارقات الزمانية
54	1- الاسترجاع ودلالته
76	2- الاستباق ودلالته
88	ثانياً: التقنيات السردية
88	1- تسريع السرد
88	1-1 الحذف
91	2- إبطاء السرد
91	2-1 المشهد
108	2-2 الوقفة
116	3- التواتر السردى
116	3-1 التكرار
124	خاتمة
126	قائمة المصادر والمراجع
132	فهرس الموضوعات

الحمد لله