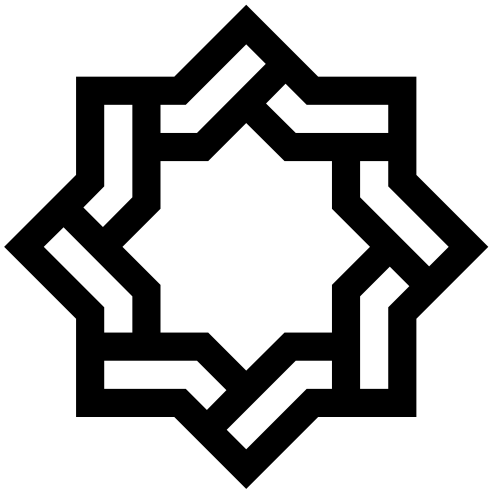
روايـــــــة
سبـــت يا ثلاثـــاء
(دراسة بنيوية)

د. فوزية لعيوس غازي الجابري
جامعة المثنى - كلية التربية



المقدمة :

يهدف البحث إلى الوقوف عند رواية ((سبت يا ثلاثاء)) محاولاً إماطة اللثام عن بنية هذا العمل , من خلا تناول عناصره المكونة وتحليلها , وصولاً لبيان مكانة هذه الرواية في الأدب العراقي الحديث , لاسيما وان كاتبها زيد الشهيد استطاع أن يحقق له موقعاً ضمن صفوف كتاب القصة العراقيين , بعد عدة كتابات تنوعت مابين قصة قصيرة وأقصوصة ومجموعة شعرية [١] ولم يكن صعباً عليه وهو يمسك بادوات الكتابة القصصية خوض معترك الكتابة الروائية , فكانت تجربته الاولى مع هذا العمل الذي لاقى قبولاً في الأوساط الثقافية[٢], إذ استطاع الكاتب تلافي وتجاوز عثرات التجربة الاولى .

تطمح الدراسة الى تحليل رواية ((سبت يا ثلاثاء)) تحليلاً فنياً يقوم على اتخاذ النص أساساً للكشف عن خباياه , بغية التعرف على البنية العميقة , وتحديد عناصر الشكل , متخذين البنيوية بوصفها أسلوباً في العمل ومنهجاً , من غير التوقف عندها كمعتقد , إذ يتجاوزها البحث الى بلورة الوظائف الجمالية والغايات الفنية المتجسدة في هذا العمل الروائي.

كرس البحث دراسته لمعالجة ثلاثة عناصر من بنية الرواية وهي : المنظور السردي والزمان والمكان وكان من المتعذر علينا من الوجهة العلمية القيام بدراسة شاملة لجميع المكونات التي تدخل في تركيب هذا الشكل وتعطيه بعده الجمالي الخاص . مما اضطرنا الى التخلي عن فكرة معالجة كل العناصر البنائية وتحديد الدراسة في ثلاثة منها حسب , متخلين عن عنصر الشخصية , لا سيما وان البحث يعتمد المنهج البنيوي , الذي يرى في هذا العنصر مجرد كائن ورقي , وهو ما نختلف فيه معه , وتجنباً للتناقض طرحت الدراسة هذا العنصر كيما لا يكون تناقضاً بين آليات المنهج وما نراه في تكوين عنصر الشخصية الحي في الرواية .

١_ المنظور السردي :

يتعرف القارئ على احداث الرواية من خلال السرد وهو ((عرض لحدث او المتوالية من الاحداث حقيقية او خيالية , عرض بواسطة اللغة وبصفة خاصة لغة مكتوبة , ضمن تسلسل زمني معين))[٣] , ويقوم الراوي بالفعل السردي ((فلا وجود لقصة بلا سارد)) [٤] وتسمى الطريقة او الاسلوب الذي يتخذه الراوي (السارد) الرواية أحداث العمل القصصي , المنظور السردي وهو تقنية من تقنيات السرد ومكون من مكوناته الثلاثة :

الراوي ← المروي ← المروي له .

يعد الناقد الفرنسي جان بوين من الاوائل الذين فصلوا القول في دراسة المنظور السردي , وحدده في كتابه (الزمن والرواية) مجموعة من الرؤى التي تمثل علاقة الراوي بشخصياته , وقد استهوت هذه الرؤى الناقد تدوروف الذي يرى انها ((مظهر من مظاهر العمل الادب وخاصة منه الحكاية))[٥] وتعرض لها بالشرح والتحليل منهجياً منتهياً الى ان يضع رمزاً توضيحياً لكل منها :

الرؤية من الوراء	الراوي يعلم اكثر من الشخصية	الرواوي>الشخصية
الرؤية مع	الرواي يعلم ما تعلمه الشخصية	الراوي = الشخصية
الرؤية من الخارج [٦]	الراوي يعلم اقل ما تعلمه الشخصية	الراوي < الشخصية[٧]

الرؤى عند جان بوين توضيحات تدوروف

قدم جيرارجينت تصوره عن المنظور السردي بناء على المخطط الذي مثل عمل بوين وتدوروف , مستعيضاً عن مفهومي الرواية ووجهة النظر بالتبئير :

١. التبئير الصفر او اللاتبئير : ويتجسد في هذه الرواية الكلاسيكية , حيث الرواي العليم يقدم الاحداث ويستبطن دواخل الشخصيات .
٢. التبئير الداخلي : الراوي لايعرف ما تفكر فيه الشخصيات حيث تتساوى معلوماته معها .
٣. التبئير الخارجي : الراوي يعرف أقل مما تعرفه الشخصيات .[٨]

وتظل محاولة تقديم احصاءً شاملاً للمنظور السردي محاولة مستحيلة , فالرواية فن ابداعي لا يمكن اخضاعه لآليات التقنين والتقسيم , ويؤكد رولان بارت بأن ((انواع السرد في العالم لا حصر لها , وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الاجناس وهي ذاتها تتوزع الى مواد متباينة))[٩].

وتطرح رواية ((سبت يا ثلاثاء)) منظورها السردي الخاص , إذ يسعى الراوي الى ان يكون راوياً ملتبساً , فهو يكشف عن نفسه ويحدد هويته في الصفحات الاولى من الرواية , بأنه كاتب استهوته حكاية شخصية (نجاة) فحاول الكتابة عنها ((لماذا اكتب هذه الرواية المؤلمة .. أنني اتمزق من الم نجاة واحترق مع اشتعال جوفها((.. ياالهي أنني اصرخ..)) [١٠] وهو بذلك يوجه مسار القصة بالشكل الذي اسماه جينيت ((الوظيفة البيانية والتصريحية وهي الوظيفة التي يعلن السارد عن طريق ممارستها عن مصدر خبره))[١١] . ويحدد الراوي في ((سبت يا ثلاثاء) مصدر معلوماته عن شخصية (نجاة) مما تذكره العمة (مناهي) والجارة (فاطمة) فيكرر في اكثر من موضع عبارة ((تقول مناهي , هامسة لي انا الكاتب))[١٢] .او تقول (فاطمة) . ويقودنا ذلك الى القول : بأن الرؤية في رواية ((سبت يا ثلاثاء)) هي الرؤية من الخارج , فالشخصيات تعرف اكثر مما يعرف الراوي

. وهو تبئير خارجي عند جينيت , حيث لا يستطيع الراوي التعرف على دواخل الشخصيات, بعد أن حدد مصدر معلوماته . إلا ان هذا المفهوم يتزعزع بعد

ان يتقدم القارئ في متابعة احداث الرواية , فيجد أن معلومات الراوي تفوق معلومات مصادره التي حددها , فهو يستبطن دواخل الشخصيات , ويعرف بماذا تفكر مع نفسها فضلاً عن أن صوته يظل طاغياً على امتداد الرواية . مما يدعونا الى القول بأنه راوٍ

عليم , والتبئير في الرواية بدرجة صفر . إذ الراوي يعلم أكثر مما تعلمه شخصياته .

يستهل الراوي العليم سرد أحداث روايته الصغيرة الحجم التي تشغل مائة صفحة, في الحديث عن شخصية (نجاة) التي قادتها الظروف لتكون في النهاية امرأة مجنونة معزولة عن الآخرين في بيت تملأه أطياف ذكريات لأناس مضوا وتركوها وحيدة . ويمتلك الراوي العليم سطوة وهيمنة في السرد فهو يعلم بكل ما يخص شخصياته , بل هو في مواضع كثيرة لا يدع الشخصيات تعبر عن افكارها وتكشف عن وعيها الخاص, فيفكر بدلاً عنها , ويطرح ايدولوجيته الخاصة , وتمثل ذلك في مواضع كثيرة من الرواية , منها حديثه عن شخصية(منصور) قائلاً :((إستعاد روائح الضمادات تطوف كالبعوض اسراباً فوق سريره يوم كان مقاتلاً جريحاً في حرب سماها لعدو(حرب الايام الستة) تيمناً بشساعة الأرض التي غنمها دون توقع كما شيء يحدث في حلم . لكن الوقائع أثبتت انه يقظة ناجزه ومتواصلة حيث العرب لكرمهم الحميم وطيب نواياهم .... يحولون أحلام الغير حقائق))[١٣] لا تمتلك شخصية منصور البسيطة مثل هذا الوعي في تفسير الوضع السياسي العربي , كما أن الظرف لا يسمح بتحليل هذا الوضع في وقت كان على منصور الاختباء من قذائف وصواريخ حرب جديدة . الا أن الراوي استخدم هذه الشخصية للتعبير عن أفكاره . وكثير ما يطغى صوت الراوي على صوت شخصيته(نجاة), ومن ذلك سألتها فاطمة ((لماذا لم تتزوجيه؟ .. وما ردت نجاة لأن

سميراً كان الحلم البنفسجي الذي وشمته على خدود النهارات (لوحة لا تضاهيها لوحة الجيو كندا على حساب ان ملامح (الجيو) هي ذاتها ملامح الرجل الفنان دافنشي كما اكتشفها متتبعوا تفاصيل اللعبة اللوحة))[١٤] . ويبدو النص وكأنه استعراض لثقافة الراوي في حديثه حول لوحة (الجيوكندا) ولا علاقة لـ (نجاة) بالأمر .

ولا يكتفي الراوي في التفكير بدلاً من الشخصيات , بل يسعى احياناً الى ان يبرز حضوره في النص الروائي , من خلال التعليق على الاحداث , فهو كثيراً ما يقطع السرد ليعلق على مسألة قد لاتمت بكثير صلة للأحداث الروائية . ومن ذلك حديثة عن النائحات لموت (اسماعيل) : ((يتشممن الرائحة

فيطردنها بطريقة العويل بسبب قدم المكان ورغبة تفريغ ترسبات الداخل حيث (نيوتن) يحضر بعدته الفكرية صارخاً بهن : ((لكل فعل رد فعل)) باحتساب ان التتابع ياتي حصيلة المسببات , فلولا السبب ما كنا نقطف ثمار النتيجة . وأذا ذهبنا اكثر نلتقي مع من يقول : أن كل فك شفيرة...))[١٥] ولا يبدو مثل هذا التعليق موفقاً , فضلاً عن انه جاء غير مناسب مع الحدث الذي قطعه الراوي . وقد تأتي بعض التعليقات تفسيرية وتوضيحية كقوله ((سمعت همهمة وفيق سابقة غلق الباب عند الدخول , تاركاً خلفه الشارع وصدى خطاه (مع ان خطاه لا تترك صدى , تيمناً بعدم الثقة المقرونة بانعدام الامان , ويقيناً بخطورة التأخير ليلاً))[١٦].فجاء الكلام المحصور بين قوسين تعليقاً للراوي هلى ضعف خطوات (وفيق) وتتكرر مثل هذه التعليقات في الرواية بشكل ملحوظ , وكان اكثرها اساءة للنص وتتكرر على القارئ تواصله واندماجه مع الاحداث الروائية,مع ملاحظة أن كتاب الرواية تنبهوا منذ القرن التاسع عشر الى أهمية عدم تدخل الراوي في مادته القصصية وعليه أن يكون بمثابة الاله في الرواية [١٧] . كما ان النقد الحديث يستهجن مثل هذا الاسلوب الذي عزف عنه الكثيرون بعدما اشتهر به كتاب الرواية الكلاسيكية وعلى راسهم بلزاك . كما ان هيمنة الراوي العليم على الرواية جعلها احادية الصوت تروي باسلوب قيصري بتعبير رولان بارت [١٨] , وهي طريقة في الروي ((أو أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري))[١٩] . والى جانب سيطرة الراوي العليم وسطوته على السرد, فأنه يتخلى أحياناً عن هذه السلطة , فيتنحى جانباً ليسمح لبعض الشخصيات بأن تتحدث بصوتها ,

الا ان ذلك لا يدوم طويلاً فسرعان ما يعود الراوي العليم ليمسك بزمام السرد . ويتبع الراوي طريقة تقليدية في تقدم كلام الشخصية, بأستخدام عبارة قال او قالت , ويسمى هذا الاسلوب في التقدم , بالاسلوب المباشر [٢٠] . والامثلة على هذا النوع كثيرة ومتنوعة , نختار منها على سبيل المثال ((تقول فاطمة: عندما رفعت رأسي وانحسرت اسطر الكتاب , واشتبك رقم [٧] مع رقم[٨] لحظة الانطباق كانت حليمة ...))[٢١] واحياناً يتجاهل الراوي هذه العبارة ساعياً الى تمييز كلام الشخصية من خلال وضعة بين اقواس الاقتباس ((فَرَّ والفم يصرخ : ((هكذا هم يا اينانا , اينما يكونوا يكيدون كيداً لاغتيال خصبك))[٢٢] . وقد يتجاهل الاقواس ايضاً , ليجعل كلام الشخصية مسروداً مع كلام الروي , لايميزه سوى الشارطة التي تسبق الجملة المحكيه , فيترك الراوي الشخصية تتحدث في حين يظل يتوارى خلفها مباشرة . ويظهر ذلك في امثلة عدة منها((يستعيد ((طارق)) عيني عريان ... الذي انبثق خلفه لماذا حياني وهو لا يعرفني , ولم يكن لي معه أي كلام ؟ السؤال شطر احتمالين ... الاول : ان يكون قد رصد وأعد المرات التي قطع خلالها الطريق ... والاحتمال الثاني سرعان ما تبعثر وابعدته الآت التفكير

بجواب : ((لا)) . [٢٣] . فيختلط في هذا النص صوت (طارق) مع صوت الراوي من غير أي تمييز او تفريق . وبالرغم من ان الراوي يسمعنا احيانا اصوات الشخصيات , الا ان ذلك لم يقض الى تعدد صيغ هذه الشخصيات , إذ ظلت جميعها تتحدث بلغة واحدة وبمنظور واحد , وبذا لم يظهر لهذه الجمل المحكية او حتى الحورات القصيرة المبثوثة في الرواية , أية اهمية في الكشف عن ابعاد الشخصيات وتنوعها .

الى جانب كلام الشخصيات الذي ينقله الراوي , فانه ينقل ايضاً كلاماً على لسان الاشياء المادية ؛ كالباب والنهر والحائط والحشرات وغيرها . وتبرز هذه الانسنة بشكل ملحوظ في النصف الاول من الرواية , بينما تقل وتختفي كلما اقتربنا من النهاية . فضلاً عن انها تكاد تكون مرتبطة مع شخصية (نجاة) فجاء اكثرها على لسان

موجودات بيت هذه الشخصية في الحديث عنها او معها . ومن أمثلة ذلك يسأل النهر باب بيت نجاة ((يُسمع سؤالاً من بطين النهر ... هل هذا بيت أم لجة خراب ارعن ؟ ... فيجيبه الباب ويشاركه بانفعال نسيج الرمل , ثوب النهر, تتغافل يانهر ! ... ثم ..كيف تنقض صفحة من مدونات تاريخك ؟ كيف؟))[٢٤] ويكلم الليل (نجاة) ((يقول : انا لك بكل كوامني وسكوني ؛ هيا))[٢٥] ومنه ايضاً حديث (نجاة) مع قدميها ((قالت للقدمين اريد الصعود الى سطح الدار , صدري ضاق والنافذة اعتراها ملل وقوفي ... القدمان قالتا : مستعدتان نحن رغم تعب ثقلك ... تقول اليسرى عند اول درجة مثلومة للسلم الصاعد : تقدمي انت الاقوى . لكن اليمنى تحتج))[٢٦] .

تكتسب الانسنة أهمية كبيرة في الرواية , وذلك لأمرين : اولاً: انها اثارت تنويعاً سردياً الى جانب صوت الراوي المهيمن على النص . الثاني : جاء ارتباط الانسنة مع شخصية (نجاة) , كاشفاً عن عمق الوحدة والاغتراب الذين تعانيهما , مما قادها الى الجنون , وهو ما يفسر كثرة مجيء الانسنة في بداية الرواية , وقلتها في النهاية .

٢_ الزمن :

بكتسب الزمن في العمل الروائي أهمية بالغة, ومن خلاله يمكن التمييز بين نوعين من الكتابة الروائية : الكلاسيكية القديمة التي يأخذ الزمن فيها مساراً خطياً أحادياً . والرواية الحديثة التي يبني الزمن فيها بناءاً متشظياً ومتداخلاً .

تتجلى أهمية الزمن في العمل القصصي بالشكل الذي صوره جينيت بقوله : ((يمكنني بشكل جيد ان احكي قصة بدون ان احدد المكان او الموقع الذي تقع فيه ...ولكنه يستحيل عليَّ الا ان اضعها ضمن الزمن))[٢٧], فتشكل الرواية في مجموعها لحظات زمنية مشبعة بالاحداث . يذهب توماشفكي الى ان النص الروائي ينطوي على نمطين رئيسين من الازمنة

وهما المتن الحكائي ويعني به((مجموع الاحداث المتصلة فيما بينها , والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل ... حسب النظام الطبيعي , بمعنى النظام الوقتي والسببي للاحداث))[٢٨] , والمبنى الحكائي , ويتألف من الاحداث نفسها فيراعي ((نظام ظهورها .. كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا))[٢٩] .

تقدم الاحداث في رواية(سبت يا ثلاثاء) من خلال ذبذبة زمنية تتراوح بين الماضي والحاضر السردي , مما يعني انها رواية زمنية بدءاً مما يوحي به العنوان الذي يحمل دلالة زمنية . ويمكن تقسيم النص الروائي وفقاً للوحدات الزمنية التي يضمها على نوعين:

١. زمن الحكاية : وهو المتن الحكائي الذي يمثل الترتيب الاصلي للاحداث داخل العمل بتسلسل منطقي وسببي للوقائع . ولا يحدد الراوي في (سبت يا ثلاثاء) زمن حكايته بشكل دقيق الا انه يذكر عرضاً تاريخ ١٩٦٣. كجزء من ذكريات شخصية (نجاة) . اما الحدث الابرز الذي يوحي به العنوان فتدلنا الحوادث على زمن وقوعه وابرزها حرب الخليج الثانية , المتمثلة بقصف الجسر , فيستنتج القارئ ان الاحداث تقع في العام ١٩٩٠ . وبذا فأن زمن الحكاية في الرواية يمتد بين ١٩٦٣ – ١٩٩٠ .

٢. زمن الخطاب السري او المبنى الحكائي : ويجسد هذا الزمن الحكاية ذاتها ؛ إلا انه لايراعي النظام المنطقي لوقوع الاحداث مما يجعله زمن حركياً ومتداخلاً لتداخل احداثه , فيظهر الزمن في الرواية بالشكل الاتي :

١٩٩٠ ← ١٩٦٣ ← ١٩٩

ولا يعني البحث في تناول زمن الحكاية , قدر اهتمامة بزمن الخطاب السري , فهو زمن حركي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بعنصري الزمن : الماضي والحاضر . وتجسد ذلك من خلال (الاسترجاع) وهو مصطلح حدده جينيت للدلالة على الحركة الزمنية نحو الماضي ويعني به : ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة [٣٠] . ويكاد يكون التأرجح بين الماضي والحاضر السردي , سمة اساسية في بناء الرواية .

يستدعي الراوي الماضي لاضاءة احداث الحاضر السردي , وللتعريف اكثر بشخصياته, لا سيما (نجاة) محور احداث الرواية . لهذا اخذ الاسترجاع اشكالاً مختلفة في مستوى علاقته بزمن السرد , فأحياناً يوغل الراوي في عودته الى الماضي نحو مسافة ثلاثين سنة للتعريف بطفولة (نجاة) . ومن ذلك ((تعود راكضة صوب البيت فتواجه بمعيقة منعتها وهي بهيجة تقول: ((ارمها في الشارع . ستطبع رائحتها الكريهة على كفك وستبقين شهراً تحت طائلة جيفة الرائحة)).. تقول للنهر : ((لا تؤذها سلحفاتي . تجلب لي يومياً اخباركم))[٣١] يضيء النص طفولة (نجاة) السعيدة وارتباطها الحميم مع النهر وكائناته .

واحياناً تكون علاقة الاسترجاع مع زمن السرد ليست بعيدة جداً , ويتجسد ذلك بالاسترجاعات التي تصور صبا (نجاة) وشبابها . ومن امثلة ذلك يصور الراوي علاقتها بابن خالتها (سمير) ((وقف امام واجهة زجاجية ... كرر يقول بارتباك هذه المرة : احبك بيد انها تشاغلت بالنظر الى الطبل الكبير ... فرّ قلبها على غيمة بيضاء وسط سني العقد الثاني))[٣٢] .يضيء هذا الاسترجاع جانب من حياة (نجاةوعلاقتها بحب تخلى عنها.

وقد يأتي الاسترجاع داخل ضمن زمن الحكاية التي يرويها السرد . فيصور الراوي بدء علاقة (عريان) بـ (نجاة) ((لاتخافي انا عريان.. من انت ؟)) يرد الفم الحافظ للسان اعلن نفسه خشية وانتهى الى لا جواب ...(قولي نعم, لاني انا عريان . خذي يدي اليمنى اذا كنت غير مصدقة))[٣٣] . يدخل هذا النص ضمن زمن الحكاية مما يجعله غير بعيد عن زمن السرد .

نلاحظ مما سبق أن الراوي يتكئ على الماضي باستمرار من خلال تقنية الاسترجاع, التي ساهمت في اماطة اللثام عن ماضي (نجاة) فجاء السرد متنوعاً بين الماضي والحاضر , ويجد القارئ نفسه امام شريط تتوالى فيه الصور من غير انتظام ,

فيتفعل دوره كمتلقٍ في اعادة ترتيب وتنظيم هذه الصور . والى جانب ابراز دور القارئ في الرواية , اسهم الاسترجاع ايضاً في تنويع الزمن السردي لا سيما وانه جاء استرجاعاً مختلفاً في سعة انفصال زمنه عن زمن الحاضر السردي .

ومن المهم الاشارة الى انه تحول الراوي في السرد بين الزمن الماضي والحاضر , لم يأخذ صيغة انفصالية بقدر ما كانت متواشجة ومتداخلة ,وفي احيان كثيرة لا يشعر القارئ بهذا التحول الزمني ؛ منساباً مع لغة شعرية , ولم تكن شاعريتها تتعرض مع تناول الواقع الاجتماعي ورصده . وتجسد ذلك في مواضع كثيرة منها حديث الراوي عن (نجاة) ((عينا المستمرة بالتطلع خارجاً تنتج ما يشبه الدمع , او هو دمع . ولم تلتفت عندما تغلغلت الاصابع في شعرها السارح على ظهرها , غير انها حدست وجه الام يتابع قوامها من الخلف اعجاباً وتهللاً))[٣٤], ويستمر الراوي في سرد المشهد ((تلفتت على لمسة ناعمة وجسد يحتك بعجيزتها فترى بعين الظلام قطتها ترفع ذنباً تمس ساعدها مصحوباً بمواء رجاء يبغي الحنان))[٣٥] . وينتهي القارئ من النص الى انه امام مشهدين الاول يصور ماضي (نجاة) وعلاقتها بامها التي لم يعد لها وجوداً في حاضرها . اما المشهد الثاني الذي بدا وكأنه استمرار للاول فيصدم القارئ ان لمسة الحنان التي تشعر بها (نجاة) جاءت هذه المرة من القطة , التي لم يعد لها غيرها يذكرنا هذا التحول بالمشاهد بتقنية المونتاج السينمائية التي يستفيد منها الراوي في طريقة سرده للأحداث على شكل لقطات متقطعة ليعيد لحمها مع بعض ,

القارئ ينتقل بين هذه اللقطات بشكل منسجم وكأنها كتلة واحدة لا يفصلها فاصل . وتروى أغلب المشاهد السردية بهذه الطريقة ومنها حديث الراوي عن (نجاة) ومعاناة المها ((الم بطنها يصرخ : اصرخي , فتستجيب بقبضة اليد على الحائط . بغضب الالم ..بغضب مجسات لم يمسسها بعد فينشق الشدقان عن اوتار تتمطى وتنشد بصيحة آآآآآآآآآ))[٣٦] . وإذ ينتقل الراوي الى مشهد اخر يوهم القارئ بداية على انه تكملة للمشهد الاول , مستفيداً من المادة اللغوية التي انتهى بها في المشهد الاول ((آآآ يصيح الصغير بهيئة كرة الى أعلى فيتلقفه حميد))[٣٧] . استطاع الراوي التوحيد بين مشهدين متناقضين في مضونهما فبدا لاول وهلة على انهما مشهد واحد , فالآه التي تطلقها (نجاة) نتيجة الم وعذابات حمل فرض عليها . اما الآه في المشهد الثاني , فتكشف عن لهو (حميد) اخو (نجاة) مع ابنه وعائلته لاهياً عنها . ومن ذلك ايضاً يسرد الراوي قصة اغتصاب (عريان) لـ (نجاة) ((يردد لن اتركك .. لا .. لن)) والـ (لا) والـ (لن) تواصلتا حتى وهو يضرب باب الكوخ المتهالك بركلة عابثة ؛ ويدخل فتسمعه الجدة , تسأله بلا مبالاة العجائز : ((هل جئت ؟))[٣٨] . ويعقبه المشهد الثاني ((جاء طارق هذه المرة واقترب مصمماً على الدنو ثم التكلم بأسلوب العتاب))[٣٩] . يصور المشهد الاول لحظة اغتصاب (عريان) لـ (نجاة) وعدم مبالاته امام توسلاتها, اما المشهد الثاني فيصور رغبة (طارق) في الحديث مع حبيبته (فاطمة) ومعاتبتها . وبذا يجمع الراوي بين مشهدين متناقضين , ويقدمهما بطريقة منسجمة . الى جانب تتابع البحث لترتيب الاحداث وتداخلها في رواية (سبت يا ثلاثاء) فأننا نقف ايضاً عند ما اطلق عليه جينيت بالسرعة السردية ,ويعني بها مقارنة مدة ((حكاية ما بمدة القصة التي ترويها))[٤٠].ويحدد جينيت اربعة اشكال للحركات السردية وهي :المشهد والتلخيص والحذف والوقفة . وينتاول البحث هذه الحركات السردية وطريقة تمثلها في الرواية :

ذكرنا سابقاً ان زمن الحكاية يمتد في الرواية من العام ١٩٦٣ الى العام١٩٩٠ . وبالطبع لم يعالج الراوي كل الاحداث في هذه المرحلة الزمنية . انما هو يختار لحظات ذات دلالة خاصة , لذا جاء الايقاع الزمني مختلفاً , باختلاف مقاطع السرد وتباينها ما بين السرعة والتباطؤ . ويمكن قياس السرعة السردية في الرواية بما يأتي :

١. المشهد : وهو((موضع تركيز درامي متحرر تماماً .. من العوائق الوصفية))[٤١]

ويوضح احد النقاد قيمة المشهد في النص الروائي على انه ((يعطي ... القارئ إحساساً بالمشاركة الحادة في الفعل إذ انه يسمح عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه ... لذلك

يستخدم المشهد للحظات المشحونة . ويقدم الراوي دائماً ذروة سياق من الافعال وتأزمها في المشهد))[٤٢]

.

يتجسد المشهد في بعض المقاطع في رواية (سبت يا ثلاثاء) , ومنها نقف مع لحظة ولادة (نجاة) ((غائمة ارتحالات العينين تمد الكف لتلحقها الاخرى تقطع الحبل بمحاولة السحب من الطرفين . الا لم هنا يتضاءل رغم كينونته قياساً بألالم الماضي ألم الدقائق السابقة أو الساعات المنتهية . صرخات مشدودة تنم عن فم ضئيل تؤكد صيرورة القطع))[٤٣] . فالراوي يبرز الحدث وكأنه يقع لحظة سرده , الامر الذي خلق انسجاماً وتفاعلاً مع الشخصية , وكأنها تتحرك أمام القارئ في مشهد مسرحي . ومما يلفت الانتباه أن (المشهد) قليل الورود في الرواية , ويبدو سبب ذلك واضحاً فرواية (سبت يا ثلاثاء), رواية زمنية , لاتخلو اغلب مقاطعها من الاسترجاعات , في حين تتجلى ميزة المشهد في تحرره من المفارقات الزمنية[٤٤] .

٢. التلخيص : وهو تسريع لزمنية السرد ويتمثل في سرد ((بضع فقرات او بضع صفحات لعدة ايام او شهور او سنوات من الوجود , دون تفاصيل اعمال او اقوال))[٤٥] .ويتجسد التلخيص كثيراً في رواية (سبت يا ثلاثاء) ومن امثلته ((وبهذا صارت خديجة اماً لابنتين وولد بعد اربعة اعوام))[٤٦]. فيلخص الراوي مسافة اربعة سنوات بكلمات معدودة من السرد. وبغطي زواج (افتخار) بعبارة واحدة ((بعد الزواج اقصد زواج افتخار صارت (نجاة) تتعرف على حالة الاخت الصغرى عبر نشرة اخبار مناهي))[٤٧] . وقوله ايضاً : ((مات المسكين ولم يغذ عينيه بمرأى ولده العائد من الاسر اربعة عشر عاماً))[٤٨] , ونلاحظ مدى التباين بين سرعة السرد وسعة الاحداث , اذا الراوي يلخص.

مدد زمنية طويلة , فيعبر عنها بكلمة او كلمتين . وللتلخيص اهميته في الرواية ؛ فالراوي يمر مروراً سريعاً على فترات زمنية طويلة تضم حوادثاً قد لا تؤثر كثيراً في مسار الحكاية التي يرويها , لهذا يكتفي بالاشارة وربطها مع الحكاية الاولى .

٣. الحذف : وهو ان يكون ((جزءاً من النص منعدماً عملياً))[٤٩]. ويقوم الحذف على الالغاء , والسكوت عن احداث وقعت في حقبة زمنية , مع الاشارة الى هذه الحقبة . مما يسهم في تسريع السرد . وتنطوي الرواية على مواضع حذف كثيرة

منها((فقبل ستة اشهر من الغباءات ازدادت خطى عريان على قارعة الشارع))[٥٠] , يطوي النص مسافة ستة اشهر من زمن الحكاية , من غير ان يقابلها أي حدث . ومن ذلك ايضاً ((رآها تلك المرة ولم تره بعدها الا غب اعوام متراكمة))[٥١] .

٤. الوقفة : وهي طريقة لتبطيئ زمن السرد وتتمثل في الوقفات الوصفية حيث تتوقف الحكاية ويستمر السارد وحده .[٥٢] ويتجلى ذلك في الروايات الواقعية التي كان الوصف فيها تفصيلياً, فيحاول الكتاب تجسيد الشيء بتفاصيله , وكثير ما تتضمن الروايات الواقعية مقاطع وصفية مستقلة , يمكن حذفها من النص من غير ان تؤثر على تماسكه . انحصرت وظيفة الوصف عند الواقعيين بالوظيفة التزينية , فتجيء المقاطع الوصفية بمثابة استراحة للراوي , فيكتشف النص عن لغة بلاغية وتعبيرية عالية في وصف الموجودات .

ويتجاوز راوي (سبت يا ثلاثاء) هذه الوظيفة التقليدية للوصف , فيتداخل ويلتحم مع السرد مكوناً ما اسماه جينيت ((الصورة السردية))[٥٣],وهكذا يتحول الوصف الى تقنية زمنية بعد ان يتلاشى مع السرد متحركاً معه وتكاد تكون معظم المقاطع الوصفية في الرواية بهذا الشكل ومنها مثلاً وصف الراوي الحشرات على حائط بيت (نجاة)((يتقهقر النمل الحنائي عودةً بضاءلته الى انفاق تكتنز هموداً يسمى سباتاً او نوماً اوركـــوداً؛

أو أي شيء من جمود الحركة الذي يُجر اليه جراً انطلاقاً من ان الركود نقيض النشاط المعهود جهراً ايذاناً باطلاق صفارة البدء للبرغش لتناول وجبته من التحليق اسفل مرائب الضوء))[٥٤] . فالسرد في هذا المقطع الوصفي متحركاً غير متوقف , بعد ان صاغه الراوي بأفعال تحمل رنيناً وصفياً . ومن ذلك ايضاً ((الصباح يفتح ابوابه .

صخب لعصافير يمحو نداءات تلميذات المدرسة .... المدرسة تبعد بيتين من الجارة مليحة . ابصرت الصخب بكبر ؛ يتقافز خلل شجرة التين خلفها . متران والعصافير في زحمة تحاور ينهي الثرثرة))[٥٥] . وهنا يأتي الوصف مساعداً للسرد في تطوير الحدث , كما انه يسهم ايضاً في الكشف عن نفسية الشخصيات ومزاجها وطبعها . ومن ذلك ((تتخطف لحظات الالوان فتشعر نجاة ان السماء بلون الفراغ في قارورة منبعجة , وأن رؤوس الاشجار مرتفعة بما يكفي لانحدار الرأس على انسيابية الظهر متدحرجاً حد افتقاد الانفاس بينما النهر يأخذ شكل حبل متدل في السماء او راكض بطريقة الافق الممتد))[٥٦]. تظهر الصورة السردية في النص الوحدة والتغرب اللذان تعانيهما (نجاة) فتفتقد الاشياء الوانها , السماء والاشجار والنهر .

استكمالاً لتتبع صورة الزمن في رواية (سبت يا ثلاثاء) يعمد البحث الى الوقوف عند الزمن الطبيعي المتجسد في الرواية ونعني به ((الزمن الذي يخضـــع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية))[٥٧] . ويتمثل بالسنة والشهر والصباح والليل ....الخ وكان الليل اكثر انواع الازمنة الطبيعية وروداً جاء مقترناً بشخصية (نجاة) . فهو يعني لها الوحدة والخوف ((الليل يأتي طارقاً

الباب بنقرات اصابع الغروب الرطيب قائلاً : انا الليل))[٥٨] . ويأنسن الراوي الظلمة فنسمع صوتها تخاطب (نجاة) ((هيا استدعي مفردات الفزع : خوف \رعب \هواجس \ اشباح \ طنين \ كوابيس \ مسوخ))[٥٩].واكثر حودث الرواية كان زمن وقوعها ليلاً . فـ(نجاة) تغتصب في الليل ,مما يزيد من ثقل وطأة الليل عندها فصار ((الليل يعني ((انا عريان))[٦٠] .

والحرب تقع اولى مظاهرها في الليل , ويصور الراوي بيت (نجاة) المهتز بفعل حدوثها ((اشعلت المصباح فتفجرت الارض اهتزازاً ... تمايلت نجاة الصغيرة خلف الزجاج ثم ترك الاطار استنادهً على المسمارين ... لا بد للبيت ان يضاء , لكن الضياء ارتدى ثوب العتمة))[٦١]. ولا يكشف الراوي عن انواع الازمنة الاخرى الا عرضاً. إذ ركز جل اهتمامه على الليل,وكأن الطبيعة تسهم هي الأخرى بزيادة حجم الوحدة والخوف على(نجاة).

المكان :

اختلف النقاد حول اهمية المكان بوصفه عنصراً روائياً , فهناك من يرى بضرورة تحديد وجوده في النص الروائي كونه يمنح القارئ ((الاحساس بصدق الواقع))[٦٢] ويراه آخرون عنصراً زائداً [٦٣] , ويفضلون الزمن بالمقابل باعتباره اكثر خطراً [٦٤],

ومنهم جينيت الذي ينكر اية اهمية للمكان بقوله:((يمكنني بشكل جيد ان احكي قصة بدون ان احدد المكان او الموقع الذي تقع فيه ... ولكنه يستحيل عليَّ الا ان اضعهاضمن الزمن))[٦٥] . لذا فنحن لانجد للمكان نظرية في النقد البنيوي ((ولكن هناك فقط مسار للبحث))[٦٦].

ولا يبدو المكان عنصراً زائداً في رواية (سبت يا ثلاثاء) , بل هو مكون اساسي في النص الروائي , ونعني بذلك تحديداً بيت (نجاة) الذي يبدو مكاناً سلبياً طارداً , فهو لا يوحي الا بالفقر والجدب والألم ؛ بعد ان اصبح خالياً الا من (نجاة) ((تدير ..نظراتها آن دخول الغرفة لتستطلع الوحدة الجاثمة تحتل الفراغات والشقوق , والزوايا .الاشياء هنا يطبعها الغبار . غبار يتناسل مع اعمدة السقف . غبار نجوى \ نجاة الصورة المعلقة على الجدار ضاحكة وسط الوحشة))[٦٧] . ويكمن البيت على قيمة شعورية مؤثرة سعى الراوي لابرازها للكشف عن نفسية (نجاة) ومعاناتها ((تسقط ... نجاة كاسفنجة على حافة الطابوق الفرشي (خط يرسم حداً بين الحوش ومساحة ترابية ما تزال عين الاسفنجة تتمثلها حديقة , اعتماداً على شجرة التين وريثة كيان زراعي كان يوما ما يملأ الساحة ويشهق مع تعاليات الحيطان))[٦٨] فحديقة البيت بعدما كانت وارفة و زاهية , تحولت الى فراغ ترابي . ويقابل هذا التحول شخصية (نجاة) التي آلت الى مجرد مجنونة منتهكة العرض والانسانية , بعدما كانت شابة جميلة وسعيدة . والى

جانب ذلك . يصبح البيت \ المكان . معادلاً موضوعياً , يظهر ما تعانيه (نجاة) من وحدة واغتراب . فالراوي يركز باستمرار على وصف الحيطان المتشققة , والنمل الحنائي , وأبو بريص المنهك في صيد الذباب وغيرها من الصور المقززة التي يلتقطها وصف الراوي في بيت (نجاة) وكأنها تكشف عن التقزز والنفور اللذين تعانيهما هذه الشخصية مما آلت اليه حياتها .

يستعير البحث مفهوم ((الحد)) الذي أثاره يوري لوتمان في كتابه ((مشكلة المكان الفني)), حيث يقسم ((المكان النصي الى شقين متغايرين لا يمكن ان يتداخلا))[٦٩] . ويمثل له بالمكان في الحكاية الخرافية ؛ الذي ينقسم الى دار وغابة ((والحد الذي يفصل بينهما واضح جداً فقد يكون حافة الغابة .... او النهر))[٧٠] . ويحدد لوتمان المـــيزة الاساسية للحد بأستحالة اختراقه . وفي رواية (سبت يا ثلاثاء) يصبح باب بيت (نجاة) هو الحد الفاصل بين عالمها والعالم الخارجي . وكانت (مناهي) و(فاطمة) الوحيدتان اللتان تطرقان الباب ويفتح لهما . الا ان دخول (عريان) بوصفه عنصراً غريباً عن (نجاة)؛ قوض عالمها بانتهاك شرفها . ويتقوض عالمها من جديد لحظة خروجها من البيت الى العالم الخارجي , في رغبة لتحقيق حلم قديم بنزول النهر .

وفي متابعة الفضاء العام للرواية , يشير الراوي الى ان مدينة السماوة هي مكان احداث الرواية ((ثلاثة اعوام والباب ما هدهته لمسات اصابع اليد ... ابعدته بغداد واستحوذ عليه رجاء نسيان السماوة))[٧١] . الا ان هذه المدينة تبدو مكاناً ضبابياً وعائماً فالراوي لا يذكر ملامح محددة ومميزة تبرز خصوصيتها , اما مركز الشرطة والمستشفى ونادي المهندسين والجسر والكورنيش فهي في مجملها اماكن عامة , لا تميز السماوة وحدها , لا سيما وان الراوي ظل بعيداً عن تحديد ملامحها الخاصة , فكانت ترد عرضاً في السرد . ومن ذلـــك

((الشارع يضج بالاقدام الصغيرة . تزاحمها اقدام من هبو على غير المألوف لملْ فضول العين وشحذ اللسان للاحاديث القادمة . ومركز الشرطة تنتشر عند مدلفة بنادق تزيد عن المعتاد اليومي))[٧٢]. ويترك الراوي للقارئ حرية تخيل صورة مركز الشرطة , الا انه لا بعينه باكثر مما قاله . ولا يبدو نادي المهندسين اكثر حظاً من الاماكن الاخرى التي ذكرت في الرواية ((ولم يثرها صوت بعض المخمورين لفظتهم اخر دقائق الانتصاف الاول لليل بعدما اغلق نادلو متعهد نادي المهندسين باباً من ابواب الحديقة الواسعة))[٧٣].

تستنتج من ذلك ان بيت (نجاة) كان اكثر الاماكن التي حظيت بأهتمام الراوي , وجاء ذلك لاغراض عدة , اسهمت بشكل او اخر في ابراز جوانب مختلفة من هذه الشخصية . اما الاماكن الاخرى فجاء ذكرها سريعاً وخاطفاً , كونها لا تعين كثيراً في اضاءة او تطوير احداث الرواية .

الخاتمة :

حاول البحث التعامل مع الشكل الروائي بوصفه بنية , ومن حيث هو تركيب مستقل بأجزاءه ومكوناته . وقد اهتمت الدراسة في تناول ثلاثة من عناصر رواية (سبت يا ثلاثاء) التي اشتركت فيما بينها في ابراز صورة شخصية (نجاة) التي كانت محور التقاء هذه العناصر جميعها . وقاد هذا الامتزاج الى خلق اجواء مناسبة ساعدت على الفهم النفسي والاجتماعي لهذه الشخصية . واهم ما يمكن نثبته في خاتمة البحث ؛ بأن المنظور السردي جاء تقليدياً في الرواية , إذ قدمت الاحداث بعين الراوي العليم, الا ان البناء السردي كان مميزاً , واحتل السرد مكانة مهمة في النص جعلته يخفف من وطأة الراوي العليم وهيمنته ؛ بعد ان قدمت المشاهد بطريقة المونتاج السينمائية من خلال التقطيع الزماني والمكاني . وأدى ذلك الى تصعيد العاطفة والتشويق في تفاعل القارئ مع الاحداث .

وجاء الزمن الروائي متكسراً مضطرباً بتكرار النظر الى الوراء , مما قاد الى امتزاج الزمنين : الماضي والحاضر , وكان هذا التلاعب سمة بارزة في الرواية . وتأتى ذلك نتيجة التقديم والتأخير في تقديم الحوادث فلا يستطيع قارئ الرواية ان يعيد ترتيب الاحداث, الا حين يصل الى الخاتمة , ليكتشف ان حبكتها المتداخلة ما هي الا طريقة فنية للتأثير والامتاع.

ورغم ان المكان مثل مدينة السماوة , الا اننا لا نعثر على ما يميز محلية هذا المكان , إذ يهمل الراوي الفضاء العام وموجوداته المكونة له . ليركز على تناول بيت الشخصية المحورية فجاء عاكساً وكاشفاً عنها .

الهوامش :

١. للقاص زيد الشهيد مجاميع قصصية منها : مدينة الحجر , وحكاية الغرف المعلقة , وإش ليبة دش , ومجموعة شعرية بعنوان امي والسراويل
٢. ينظر :
٣. حدود السرد جيرار جينت , ت : بنعس بوحمالة , مجلة آفاق المغربية ع ٨ سنة ١٩٨٨ ص ٣١
٤. الشعرية , تزفيتان تدوروف , ت : شكري المبخوت ورجاء سلامة ,ط ٢ ص٥٣
٥. الانشائية الهيكلية , تزفيتان ندوروف, مصطفى التواني , مجلة الثقافة الاجنبية ص١٢

٦. ينظر: بناء الرواية , دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ,سيزا قاسم ص ١٣٢
٧. ينظر : الانشائية الهيكلية ,ص ١٥
٨. ينظر : خطاب الحكاية , بحث في المنهج , جيرار جينيت , ت : محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر الحلي ص٢٠١
٩. التحليل البنيوي للسرد , رولان بارت ,ت : حسن بحراوي , مجلة آفاق عربية , ع٨ سنة ١٩٨٨, ص ٧٣
١٠. رواية سبت يا ثلاثاء , زيد الشهيد, ,ط ١ , ٢٠٠٦,ص١٣
١١. السارد في رواية الوجوه البيضاء , عبد الفتاح الحجمري , مجلة فصول , مج ١٢ ع ٢ ص ١٤٦
١٢. الرواية , ص ٨٦
١٣. المصدر نفسه\ص ٦٩
١٤. المصدر نفسة \ص٣٧
١٥. المصدر نفسه \ ص٦٢
١٦. المصدر نفسه \ ص٣٠
١٧. ينظر : نظرية الرواية , جون هوبرن , ت : محسن الموسوي , مجلة الثقافة الاجنبية ع ٤ سنة ١٩٨٣\ ص٢٥
١٨. ينظر : درجة الصفر في الكتابة , رولان بارت , ت : محمد برادة ,ط١, ١٩٨١ ص ٥٣
١٩. بناء الرواية , ص ١٣٦
٢٠. ينظر : المصدر نفسه , ص ١٥٩
٢١. الرواية \ص ٢٣
٢٢. المصدر نفسه , ص ٧٣
٢٣. المصدر نفسه \ص ٧١-٧٢
٢٤. الرواية \ ص ١٢
٢٥. المصدر نفسه \ ص١٥
٢٦. المصدر نفسه \ص٢٩
٢٧. شعرية الراوية الفانتستيكية , شعيب حليفي . ص ٢٣٤-٢٣٥
٢٨. نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانين الروس,ندوروف ,ت :ابراهيم الخطيب , ص ١٨٠
٢٩. المصدر نفسه , ص١٨٠
٣٠. ينظر : خطاب الحكاية, ص ١٥
٣١. الرواية \ص ١٦
٣٢. المصدر نفسه \ص٣٨
٣٣. المصدر نفسه \ ص٥٠
٣٤. المصدر نفسه \ص ٥٩
٣٥. المصدر نفسه \ ص٥٩
٣٦. المصدر نفسه \ ص ٢٦ -٢٧

٣٧. المصدر نفسه \ص ٢٧
٣٨. المصدر نفسه \ ص٨٢
٣٩. المصدر نفسه \ ص٨٢
٤٠. خطاب الحكاية \ ص ١٠١
٤١. المصدر نفسه \ ١٢١
٤٢. بناء الرواية \ ص٦٥
٤٣. الرواية \ ص٩٩
٤٤. ينظر : خطاب الحكاية , ص١٢١
٤٥. المصدر نفسه , ص١٠٩
٤٦. الرواية \ص ٣٦
٤٧. المصدر نفسه ,ص ٦٤
٤٨. المصدر نفسه ,ص ٣٠ -٣١
٤٩. خطاب الحكاية , ص١٢٠
٥٠. الرواية ,ص ٦٥
٥١. المصدر نفسه \٩٣
٥٢. ينظر : خطاب الحكاية \ ص١٠٤
٥٣. ينظر : المصدر نفسه \ ص١١٤
٥٤. الرواية \ ص١١
٥٥. المصدر نفسه ص ١٩
٥٦. المصدر نفسه \ ص٢٤
٥٧. غائب طعمة فرمان روائياً , د. فاطمة عيسى جاسم , ,ط١, ٢٠٠٤\ص ١٣٣
٥٨. الرواية \ص ٤٣
٥٩. المصدر نفسه \ص ٧٤
٦٠. المصدر نفسه \ص ٤٣
٦١. المصدر نفسه \ ص٦٨-٦٩
٦٢. الوجيز في دراسة القصص , الين او لتنير لويس , ت: عبد الجبار المطلبي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٣, ص ١٦٨
٦٣. ينظر التحليل البنيوي للرواية العربية , فوزية لعيوس غازي , اطروحة دكتوراة ,كلية الاداب , جامعة القادسية ص ١٦٧-١٦٨
٦٤. اركان الرواية , أ .م . فوستر ت: موسى عاصي , جروس برس, طرابلس , لبنان , ط١ , ١٩٩٤ , ص ٢٦
٦٥. في شعرية الرواية الفانتاستكية \ ص ٢٣٤- ٢٣٥
٦٦. بنية النص السردي من منظور النقد الادبي , حميد الحمداني , المركز الثقافي العربي ط٣, ٢٠٠٠\ص ٥٣

٦٧. الرواية \ ص ٢٥

٦٨. الرواية \ص ,١٧

٦٩. جماليات المكان (مشكلة المكان الفني , يوري لوتمان) , مجموعة دراسات ,ت: سمير قاسم , ,ط١٩٨٨،٢ , ص ٨١

٧٠. المصدر نفسه \ص٨١

٧١. الرواية \ ٢٧

٧٢. المصدر نفسه \ص ٢٣

٧٣. المصدر نفسه \ص ٨٠

المصادر والمراجع :

١. اركان الرواية , م. فوستر ,ت: موسى عاصي , جروس برس , طرابلس – لبنان ,ط١ , ١٩٩٤.

٢. بناء الرواية , دراسة مقرانة لثلاثية نجيب محفوظ , سيزا قاسم , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة ,١٩٨٤

٣. بنية النص السردي من منظور النقد الادبي , حميد الحمداني , المركز الثقافي العربي ,ط٣ ,٢٠٠٠

٤. جماليات المكان , مجموعة دراسات, اعداد: سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد , عيون المقالات / الدار البيضاء ,ط٢/ ١٩٨٨

٥. خطاب الحكاية , بحث في المنهج , جيرار جينيت , ت: محمد معتصم , وعبد الجليل الازدي , عمر الحلي , المجلس الاعلى للثقافة , مصر ط٢, ١٩٩٧

٦. درجة الصفر في الكتابة , رولان بارت ,ت: محمد برادة , الشركة المغربية ودار الطليعة , بيروت – الرباط ,ط١ , ١٩٨١

٧. سبت ياثلاثاء ,رواية , زيد الشهيد , دار ازمنة , عمان –الاردن ,ط١, ٢٠٠٦

٨. الشعرية , تزفيتان ندوروف ,ت: شكري المبخوت ورجاء سلامة , توبقال , الدار البيضاء ,ط٢, ١٩٩٠

٩. شعرية الرواية الفانتستيكية , شعيب حليفي , المجلس الاعلى للثقافة , مصر , ١٩٩٧

١٠. غائب طعمة فرمان روائياً, د. فاطمة عيسى جاسم , دار الشؤون الثقافية العامة , العراق – بغداد ,ط١, ٢٠٠٤

١١. نضرية المنهج الشكلي ونصوص الشكلانيين الروس . ندوروف ,ت: ابراهيم الخطيب , مؤسسة الابحاث العربية , بيروت – لبنان ,١٩٨٢

١٢. الوجيز في دراسة القصص , الين او لتنير لويس ,ت: عبد الجبار المطلبي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد ,١٩٨٣

الدوريات:

١. الإنشائية الهيكلية , تزفيتان ندوروف ,ت: مصطفى التواني , الثقافة الاجنبية , ٣٤سنة ٢, ١٩٨٤

٢. التحليل البنيوي للسرد , رولان بارت ,ت: حسن بحراوي ,آفاق عربية ؟,ع ٨ سنة ,١٩٨٨

٣. حدود السرد , جيرار جينت ,ت: ينعس بوحمالة , آفاق المغربية ع ٨ سنة , ١٩٨٨

٤. السارد في رواية الوجوه البيضاء , عبد الفتاح الحجمري , مجلة فصول ,مج ١٢ ع٢ , صيف ١٩٩٣

٥. نظرية الرواية , جون هوبرت ,ت: محسن الموسوي . الثقافة الاجنبية ,ع ٤ سنة ١٩٨٣

الاطاريح :

١. التحليل البنيوي للرواية العربية , فوزية لعيوس غازي , اطروحة دكتوراه , كلية الاداب , جامعة القادسية ,٢٠٠٧

Conclusion:

Try dealing with the format as a novelist structure, and where is the installation of an independent human organs can and its components. The study focused on addressing the three elements of the novel (Saturday you Tuesdays), which participated with them in the project a personal (life), which was the focus of convergence of all these elements. This led to mixing to create an atmosphere helped to understand the psychological and social context of this

personal. The most important thing can be proved by the conclusion of the search; narrative perspective that was traditionally in the novel, as submitted Sunday \ traces behind into Alim al-Rawi, but the building was a distinct narrative, narrative and occupied an important place in the text made it ease-Rawi alleviation of Alim and dominance; it presented scenes A montage of film cutting through time and space. This led to an escalation of emotion and exciting interaction with Altgari events.

The turbulent time novelist to near extinction by repeating Nadr back, which led to the intermingling of Elzimnin: past, present, and this manipulation was a prominent feature in the novel. The filing comes as a result of delays in the provision of incidents can not book the reader to repeat the order of events when it is up to conclusion, only to discover that overlapping plot is only a technical way to influence and Interestingness.
Although the location of Samawah Mthb city, but we do not find what distinguishes this place a local, as the narrator neglected public space and its component assets. To focus on addressing the House came as the central figure, reflecting and saying it.