

الخطاب الإيديولوجي في رواية "ليلة في القطار" لعيسى الناعوري

د. جودي فارس البطاينة

قسم اللغة العربية / كلية الآداب

جامعة جرش الأهلية / المملكة الأردنية الهاشمية

القبول

٢٠١٢ / ٠١ / ٠٨

الاستلام

٢٠١١ / ١٠ / ٣٠

ABSTRACT

Can the ideologist orient the context of a novel at a certain moment? Is there any role for literature in society? This research attempts to answer such questions through concentrating in the idea of ideologist in the Arabic novel, by taking "A night in the train" by Eisa Al Nauouri as a model. This novel published in 1974 represents the image of the ideologist and its role in the establishment of the novelist world in Al Nauouri model. This ideologist represents the main core in the production of some Arabic novels since the beginnings of the 20th century. As appeared in Tawfiq Al Hakim novel "A bird from the orient" and Yousef Idrees in his novel "The Latin Quarter", and Yahya Haqqi in his novel "Um Hashem Torch" and Al Tayyeb Saleh in his novel "The season of Immigration toward North" and others. The researcher believes in the significance of such study in the role of the ideologist in the world of novels.

ملخص البحث

هل يمكن للإيديولوجي أن يوجه النص الروائي في لحظة ما؟ وهل هناك وظيفة للأدب في المجتمع؟ هذه الأسئلة وغيرها حاولت هذه الدراسة أن تجيب عنها من خلال النهوض بفكرة الإيديولوجي في الرواية العربية، متخذة رواية الأديب الأردني عيسى الناعوري، "ليلة في القطار" نموذجاً لذلك، حيث مثلت هذه الرواية - التي صدرت عام ١٩٧٤ - صورة الإيديولوجي ودورها في إقامة العالم الروائي عند عيسى الناعوري، هذا الإيديولوجي الذي شكّل المحور الرئيس في إنتاج بعض النصوص الروائية العربية منذ مطلع القرن العشرين، كما ظهر عند توفيق الحكيم

"في عصفور من الشرق" ويوسف إدريس في "الحي اللاتيني" و يحي حقي في "قنديل أم هاشم" والطبيب صالح في "موسم الهجرة إلى الشمال" وغيرهم، ومن إيمان الباحث ب هذا الدور للإيديولوجي في العوالم الروائيّة أنجز هذه الدراسة.

الخطاب الإيديولوجي في رواية "ليلة في القطار" لعيسى الناعوري*

إذا كان (الخطاب - DISCOURSE) كما يقول فوكو في كتابه نظام الخطاب (١٩٧١) هو "مصطلح لسانی متميز عن نص وكلام وكتابة وغيرها، يشملها لكل إنتاج ذهني سواء كان شعراً منطوقاً أو مكتوباً فردياً أو جماعياً، ذاتياً أو مؤسسياً، في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد. وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجاً بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها، أو يحيل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية أو فرعاً معرفياً ما"^١.

وإذا كانت الإيديولوجيا تعني نسفاً من الأفكار والنظريات السياسية و الحقوقية و الدينية و الأخلاقية و الجمالية و الفلسفية"^٢ بحسب تعريفات الموسوعات، فهل يمكن للأديب و ما ينتجه من أدب أن يكون صورة أيديولوجية في أثرها و دورها في توجيه النص المنتج؟
.... هذه الأسئلة و غيرها تبقى مثاراً للجدل؛ ولكن وجود السؤال يعني وجود إجابة من نوع ما، فالإجابة تشير إلى دور الأديب من ناحية ووظيفة الأدب في المجتمع من ناحية أخرى، من هنا فإن "أيديولوجيا الكاتب تؤثر في رؤيته للأدب ودوره ووظيفته و تنعكس على العمل الأدبي موضوعاً، ومضموناً، وبناءً"^٣

(*) عيسى الناعوري (١٩١٨-١٩٨٥) يعد من أبرز الأدباء الأردنيين الذين أسهموا في إثراء الحركة الأدبية وتطورها في الأردن، من خلال كتاباته المتنوعة الإبداعية في مجال القصة القصيرة، والرواية، والشعر، والترجمة، والدراسات الأدبية، والنقدية، والتراجم، والسير، وأدب الأطفال. في مجال الرواية أصدر أربع روايات هي: (مارس يحرق معداته) ١٩٥٥، و(بيت وراء الحدود) ١٩٥٩، (جراح جديدة) ١٩٦٧، و(ليلة في القطار) ١٩٧٤. انظر: البطاينة، جودي، عيسى الناعوري وجهوده في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠، ص٥٨-٦٥.

^١ ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سيلا، دار التنوير، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٤، ص٩.

* حول الرواية العربية والإيديولوجيا يمكن الرجوع إلى:

١ - علوش، سعيد، الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، ١٩٦٠-١٩٧٥، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١.

٢ - عوض، ليل، تجربة الطاهر وطار الروائيّة بين الإيديولوجيا وجماليّات الرواية، أمانة عمان، الأردن، ٢٠٠٤.

٣ - الحميداني، حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.

^٢ المعجم الفلسفي المختصر، دار التقدم، موسكو، ترجمة توفيق سلوم، ١٩٨٦

^٣ ماضي، عزيز شكري، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص١٠٥.

إن الإيدولوجيا، بسبب كونها جزءاً من الوعي الاجتماعي، نَحَدُّ بظروف حياة المجتمع المادية، والفكرية و تعكس العلاقات الاجتماعية بهذا المفهوم المؤطر لصورة الإيدولوجي ، فتصبح هذه الصور غلافاً ثقافياً للكائن البشري أينما حل ، أو ارتحل، و من هنا ، فكل ما يمكن أن يعيشه الإنسان أو يتعايش معه يخرج من رحم الإيدولوجي الذي يشكله و يمنحه خصوصية الرؤيا، و لعل في هذا إجابة عن التساؤل الذي يقول هل يمكن للأديب أو ما ينتجه من أدب أن يكون صورة للإيدولوجي..؟

يبدو من مقولات كبار الأدباء أن الميل يتجه نحو توكيد الإيدولوجي في الأدب، و لعل هذا ما جعل جان بول سارتر يصف المبدع بأنه دائماً في حالة ما من الالتزام "و عليه فإن الإيدولوجيا مغروسة في الممارسات الدالة في الخطابات و الأساطير و التمثيل و إعادة تمثيل الأشياء كما هي، و إلى هذا الحد فهي مغروسة في اللغة".^١

على هذا النحو، تأتي رواية "ليلة في القطار"، حيث تمثل جانباً من الخطاب الروائي العربي، الذي ظهر بعد النصف الثاني من القرن العشرين ، هذا الخطاب الذي أخذ يبني على صورة الصراع بين الغرب و الشرق ، وذلك في ثنائية الإيدولوجي بين الطرفين ، حيث تمثل ذلك في صورة المواجهة القائمة على الرفض أو القبول لما هو غربي ، وهذا ليس بدعاً في رواية الناعوري و روايات مجاليه ، فقد سبق الناعوري عدد من الروائيين العرب الذين عاشوا لحظة المواجهة هذه، حيث تمثل هذا الخطاب في "عصفور من الشرق" ^٢ لتوفيق الحكيم، و"قنديل أم هاشم" ^٣ ليحيى حقي، و"الحي اللاتيني" ^٤ لسهيل إدريس ، و قد توج هذا الخطاب الإيدولوجي المواجه الطيب صالح في روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" ^٥، و ما حملته هذه الرواية من تأويلات في دلالتها، وعلينا أن لا ننسى أن صورة الإيدولوجي في الكتابات العربية قد بدأت قبل ذلك بزمان ليس قليلاً ، فنجد في كتابات رفاعه الطهطاوي في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" ^٦، و علي مبارك في روايته "علم الدين" ^٧، و روايات فرح انطون ^٨، و فرنسيس فتح فتح الله مرآش ^٩، وغيرهم.

^١ بلبيسي، كاترين، الممارسة النقدية، ترجمة و تقديم د. فؤاد عبد المطلب، دار التوحيدي ، ط١، ٢٠٠٨، ص٨٣.

^٢ انظر الحكيم، توفيق. "عصفور من الشرق"، دار مصر للطباعة، د. ت.

^٣ حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، تحرير أنيس منصور، ضمن سلسلة اقرأ ١٥ يوليو، القاهرة، ١٩٨٤.

^٤ إدريس، سهيل، الحي اللاتيني، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٧، ١٩٧٧.

^٥ صالح، الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال، ضمن كتاب الأعمال الكاملة للطيب صالح، دار العودة، بيروت، ١٩٩٦.

^٦ الطهطاوي، رفاعه، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، تحقيق مهدي علام، أنور لوقا، احمد بدوي، مطابع الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٣م.

^٧ مبارك، علي، الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩.

^٨ أنطون، فرح، رواية (الدين والعلم والمال) ضمن المؤلفات الروائية الكاملة، قدم لها أدونيس، دار الطليعة، بيروت ، ١٩٧٩.

^٩ مرآش، فرنسيس فتح الله (١٨٣٦-١٨٧٤) له روايتان: (غابة الحق) طبع في حلب سنة ١٨٦٥. و(رحلة إلى باريس) طبع بالمطبعة الشرقية، بيروت، ١٨٦٧.

إن الناقد المتفحص لصورة الإيديولوجي في الرواية العربية ، يجدها حالة من حالات الخطاب الروائي، الذي كرس نفسه للبوخ بصورة الشخصية العربية المؤدلجة، بتشكيلاتها الثقافية و المعرفية و الدينية ، ومن هنا فقد تعددت صور هذا الإيديولوجي بتعدد المرجعية التي يتبناها الروائي، فهناك الدين، والتاريخ والعادات، والتقاليد، والمكان، والزمان، غير أن تعدد هذه الصور لا يعني حالة التفكك، بل الاكتمال الإيديولوجي بمفهومه العام و الشامل عند الشرقي. من أوائل الروايات التي بنيت على جوهر الإيديولوجي - في الأردن - رواية (ليلة في القطار) لعيسى الناعوري، إذ بنيت فكرتها الإيديولوجية من خلال المواجهة بين نموذج (الغرب الأنثوي)، ونموذج (الشرق الذكوري)، حيث أقامت عالمها الروائي في إطار العلاقة بين هذين الطرفين، لما تراه الرواية من حواجز منيعة بين رؤية كل طرف للآخر .

إن صورة "لوشيا"؛ المرأة الإيطالية ، التي تمثل مكونات الفكر الأوروبي تجاه الحياة ، ومعطياتها، جاءت صورة إيديولوجية ، محملة بروح الانفتاح والتحرر وصورة الوجودية الأوروبية، التي تشيىء الإنسان وتجزده من قيمه الروحية، وتتفخ فيه صورة المادة وتمجدها في إطار الحرية والجسدية المطلقة. ولعل هذا يتمثل في مواقف كثيرة في الرواية، منها قول "لوشيا" لسعيد:

"التضحية الممكنة، لا التضحية بكل شيء ، لأجل لا شيء، أو لأجل وهم سخيف،! ... ما دمننا نعيش فيجب أن نجعل العيش حلواً جميلاً ... لهذا نحن على الأرض ! والذي خلق الجمال والحب للناس لا يرضى بأن يهيبى لنا المائدة الفاخرة، ويفرض علينا الحرمان من الأكل ..! إن المائدة مهياة وإعراضنا عن الأكل جريمة نرتكبها في حق أنفسنا، وفي حق الحياة، وفي حق صاحب المائدة نفسه"¹

إن الإيمان الإيديولوجي الغربي المتمثل فيما تقوله "لوشيا"، حيث الحرية المطلقة القائمة على رؤية الإنسان بكل ما تعني كلمة رؤية من حرية وذاتية ، تواجهها صورة "سعيد" الرجل الشرقي، في إيديولوجيته المقيدة التي تمثل مكونات الفكر الشرقي بتعدد الدين والتاريخ والاجتماعي، إذ تجتمع كلها في بوتقة واحدة لتشكل صورة الشرق المؤدلج بروح الثبات والتمسك بالقيم، على النقيض تماماً من الغرب المؤدلج بروح التحول والانفلات . وفي هذا يقول سعيد واصفاً ذاته المؤدلجة:

"ضميري المرحج...تقاليد قومي...تربيتي الدينية...قيود بيئتي .. الفضيلة...الشرف...السّمو الخلفي..كل هذه الأشياء عنيدة، أيضاً تتراقص وتتصارع وتتزاحم في داخلي، وتحملق فيّ بعيون غاضبة، وتصرخ بي حادة مزمجرة : "لا تخضع للتجربة، ! اصبر ! لا تهن أمام الإغراء"! وصورة زوجتي وأولادي الذين يلفهم الليل بهدوء وسكينة، في نوم ملائكي، ب عيداً عني، يحلمون بي ،

¹ (الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، منشورات دار فيلادلفيا للنشر، عمان، ط1، 1974، ص139.

ويقرب عودتي إليهم .. تفرعني بصمت عاتب ، وتقول: "أنت لنا وحدنا...نحن في انتظارك...لم يبق من أيام اغترابك غير القليل...لا تدع للتجربة فرصة للتغلب عليك!"^١

إن الدراسة هنا لا تبحث عن مدى تحقق الحدث الروائي ، بل ترى أن الإطار الروائي الفني جاء من رحم الإيديولوجي ، فعدد الشخصيات في الرواية ، و هو قليل بعامة، لا يتجاوز أربع الشخصيات . و ثنائية بطولتها و دورها الرئيسي "سعيد، و لوشيا" هي حالة من المناظرة الجدلية القائمة على محاولة الإقصاء و الإزاحة للآخر ، و لعل هذا ما يفسر لنا كثرة الصراع الداخلي عند الشخصية الشرقية (سعيد) في بداية الرواية، و محاولتها إعادة النظر ، بين الفينة و الأخرى، في مواقفها دون أن تُشعر الآخر بهذا ، و هذا ما قدمه الناعوري من خلال "المنولوج" "menoulge" بصفته تقنية سردية جاءت تعبيراً عن حالة المواجهة مع الثابت الإيديولوجية التي قدمها الخطاب الروائي في "ليلة في القطار"، يقول سعيد:

"أهناك أناس يتقلبون على شوك العذاب النفسي و الجسدي كما أتقلب ، و يتعذبون بنايرين: من داخل نفوسهم، و من الخارج كما أتعذب أنا؟!"^٢

وكذلك الأمر فأن الصراع الداخلي قد انتقل في نهاية الرواية إلى الإيديولوجي الآخر لوشيا، بعدما وجدت نفسها غير قادرة على اختراق الآخر وتمسكه بقيمة ومفاهيمه الاجتماعية والحضارية يقول، سعيد:

"وألقت لوشيا عقب سيجارتها على الأرض .

كان ذلك دليلاً على ثورة داخلية تحاول كظمها ...لقد انتقل الصراع النفسي مني إليها هذه المرّة، كما يبدو!

وبمقدار ما سرتني هذا فقد ساءني، أن أرى امرأة جميلة تتعذب أمامي ...إن الصراع النفسي يرهق المرأة أكثر مما يرهق الرجل ، و يذبل نضارتها...هكذا يخيل إلي..."^٣

إن هذا السؤال المحوري الذي يطرحه سعيد هو ما يضع الذات المؤدلجة أمام الآخر ، و يضع الذات أيضا أمام نفسها ، و يتأجج الصراع في "الداخل" بحثاً عن صورة من التوافق ، إذ يستمر هذا الصراع و هذا البحث عن الذات بينما الآخر يقيم هذه الأدلجة بأنها مجموعة من "العقد النفسية المعقدة المتأصلة....."^٤

لقد تلبس الإيديولوجي رواية "ليلة في القطار" في كل مكوناتها الفنية ، وأسبغ صورته على التقنيات الروائية التي تبناها الروائي ، فبدأً بالعنوان (ليلة في القطار) نجده صورة سيميائية

(١) المصدر السابق، ص ١٤٤ .

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٣ .

(٣) الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدر سابق، ص ١٦٢ .

(٤) المصدر نفسه، ص ١٤٢ .

إيديولوجية تتغلغل داخل المتن الروائي و تجسده حيث العنوان هو "المفتاح الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص"^١

فالليل يأتي بالهدوء، والسكينة، والراحة، و حديث النفس، والرحلة عبر الذات، وهو ستر و غطاء في الوقت نفسه، لكنه يصبح حالة من المواجهة والرغبة، عندما يتعارض ما فيه، مع قيمنا، ومبادئنا الإيديولوجية، فهنا تتأزم العلاقة مع الزمان والمكان، وتكون الأدلجة هي السبب، يقول سعيد "كيف أقضي الليل كلُّه في حجرة منفردة مع امرأة جميلة غريبة، وحيدين، نثير الليل والوحدة و السكون نوازع الجنس حادة عنيفة في نفسينا.."^٢.

إن السؤال الذي خرج إلى معنى التعجب، بل الاستحالة في انقضاء الزمن في إطار المكان، يؤشر عمق الهوية بين الطرفين - لوشيا - وسعيد- و لعل الكاتب هنا يحمّل هذا النص (العنوان) صورة هذه الليلة المقرونة بمكان محدود بحجرة في "القطار" طبيعته لا تسمح بالحركة، فهو كصورة الايد ولوجي الذي يقيد الإنسان في نظمه وتعاليمه، فتكون مساحة الحرية محدودة، ومقيدة في إطاره.

لقد أقام الناعوري روايته على بنية الحوار والمساعلة للآخر، في إطار مكان محصور، هو في الرواية "عربة القطار" ولعل دلالة ذلك أن الفضاء في مفهومه "الواقعي" القطار أو المتخيل "الروائي" جاء محصوراً في مسربين يناظر أحدهما الآخر، فالإيديولوجي الشرقي بكل ما يحمله من ارتهانات ثقافية معرفية، دينية، أخلاقية (سعيد)، يواجه في اللحظة ذاتها إيديولوجياً حراً له ثقافته ومعرفته الوضعية أو قل الوجودية^٣ بكل ما تعنيه من إعادة اعتبار للإنسان وتفكيره الشخصي وحرية و غرائزه ومشاعره المطلقة التي تثبت وجوده كما يشاء، ودون أن يقيد شيء، إذ يعتقد أن الأديان والنظريات الفلسفية التي سادت خلال القرون الوسطى و الحديثة لم تحلّ مشكلة الإنسان و هذه هي صورة (لوشيا) التي قدمت نفسها لسعيد في هذا الإطار.

لقد تتبه الناعوري إلى حدة الصراع الذي سيثيره في خطابه الإيديولوجي من خلال الرواية، ولهذا فقد عمدّ توظيف تقنية المقدمة في روايته، ليس من أجل الفنيّة العالية للرواية، بقدر ما هو تأطير لهدف الرواية ومضمونها، بل هو توجيه للدلالة التي يمكن أن يأخذ بها المتلقي، من التعدد إلى الأحادية، وكما ترى الدراسة فإن تقنية المقدمة لا تأتي إلا في الرواية المؤدلجة التي تهدف إلى التعليم وتوضيح الأفكار وتقييم السلوك، وهذا ما نجده في رواية الناعوري "ليلة في القطار"، يقول في مقدمته للرواية:

(١) حمداوي، جميل، السيموطيقا و العنونة، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٢٣، يناير/ مارس ٩٧، ص ٩٠.

(٢) الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، ص ٤٦.

(٣) الوجودية بالمعنى العام إبراز قيمة الوجود الفردي و بالمعنى الخاص هو المعنى الذي عرضه سارتر في كتاب الوجود و العدم و خلاصة هذا المذهب قول سارتر إن الوجود متقدم على الماهية و إن للإنسان مطلق الحرية في الاختيار يصنع نفسه بنفسه و يملأ وجوده على النحو الذي يلائمه. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية، جميل صليبا، بيوت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، ج ٢، ١٩٨٢، ص ٥٦٥.

"...وفي هذا الإطار المحدد جداً للزمان والمكان، والشخصيات، أردت أن أقدم عملاً روائياً، يتميز بالصراحة، وبالجرأة - ربما غير المألوفة عندنا - في معالجة المفاهيم، والتقاليد والأخلاق، وفي المقارنة بين البيئتين: الشرقية والغربية، بين الجمود والتزمّت، والحرية والتحلل، بين التمرد والتشدّد وبين الرياء والصراحة"^١

إن ما يقوله الناعوري، حول روايته المتصفة بالجرأة، في معالجة المفاهيم، والقيم - كما يرى - جاء إرهاباً للمتلقي، أن يكون على تأهّب واستعداد، لما سيراه من خرق لقيم الإيديولوجي، الذي يعيشه هذا المتلقي، ولعل حالة الكشف هذه التي قام بها الناعوري، من خلال المقدمة هي تأكيد وجود التقييم السلبي، الذي يمكن أن يذهب إليه المتلقي بسبب ما عرضه "سعيد" الشخصية الرئيسية في الرواية، لتجربته مع "لوشيا" حيث كان هذا العرض صريحاً ومتجرّداً من كل التابوات التي يعاني منها المتلقي الشرقي، ولهذا فالناعوري يقول:

"على الرغم من كل ما قد يقوله المتمزتون، وما قد يتندر به الساخرون، من أنني تخليت عن الوقار في كهولتي، وقد كنت وقوراً رصيناً في كل ما كتبت في شبابي، و على الرغم كذلك مما قد يتبادر إلى أذهان بعض البسطاء من أنني قد أردت بهذه الرواية ان أدغدغ عواطف المراهقين فحسب، على الرغم من كل هذا وذلك، هذه الرواية أعتز بها كل اعتزاز، واعتبرها عمل ذروة بين أعمال الأدبية حتى اليوم: سواء من الناحية الروائية الفنية، أم من حيث الهدف الإنساني، أم من حيث قوة الحوار والتحليل"^٢

إن هذا البيان لا يصدر إلا عن إيديولوجية، تنهيب من صورة الاختراق لما هو متأصل وقائم على أسس إيديولوجية مجتمعية، تتجذر في وعي المتلقي، وتحدد علاقاته مع الآخر؛ فتصبح "ممارسة مادية، حيث توجد في سلوك الناس الذين يعملون وفقاً لاعتقاداتهم"^٣

لقد هيا الناعوري فضاءه الروائي في إطار التعدد، والتنوع الحضاري للإنسان، فجاء هذا الفضاء لوحة فسيفسائية، تعكس مدى التنوع والاختلاط الثقافي، ولعله لا يخفى على المتلقي أن الروح الإيديولوجية عند الناعوري هي التي صنعت هذا الفضاء من أجل أن يصل إلى حالة الحوارية الإيديولوجية^٤ بين "لوشيا" و"سعيد" فيما بعد، إذ يصف هذا الفضاء بقوله:

"وقبل الموعد المحدد، كانت المحطة الكبيرة تموج بالمسافرين، الذين جاءوا يحملون أمتعتهم وحقائبهم لرحلة الليل الطويلة، وقد انتشروا على الأرصفة، وفي الم طعم والبار، وراح بعضهم

(١) الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، ص ٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٧.

(٣) بلبيسي، كاترين، الممارسة النقدية، ص ١٠٧.

(٤) "إن الأيديولوجية، حسب باخنتين، تولد في ممارسة الكلام، وهي ليست نتاجاً للحياة الاجتماعية فقط بل انها تقوم بانتاج العلاقات الاجتماعية المعيشة وتعيد انتاج هذه العلاقات. وهي تولد من اصطدام العلامة بالعلامة والفكرة بالفكرة في عملية التفاعل الحوارية الذي ينشئ وسطاً أيديولوجياً يقيم حول الكائن الانساني غلافاً صلباً لا يستطيع الفكك منه. "تريفيتان تودوروف، ميخائيل باخنتين المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٦، ص ٩.

يقطع الأروقة الواسعة الطويلة، جيئةً وذهاباً، ريثما يدعون إلى الصعود إلى العربات ، كانت هناك نساء يحملن أطفالاً على أيديهن، وأزواج وزوجات، يقودون أبناءهم وبناتهم بملابس الكرنفال، الجميلة، المزوقة، والأطفال يتيهون سروراً وخيلاء ، بهذه الملبس التي لا يرتدونها إلا في هذه المناسبة: مناسبة أعياد الكرنفال، التي تحتفل بها المدن الإيطالية كلها احتفالات بهيجة...^١

لقد امتد هذا الوصف للفضاء الروائي عند الناعوري ، ليشمل كل مناحي الحياة التي يستغرقها المكان ، فهذه صورة أرض المحطة، وصورة الرصيف، وصورة الاختلاط البشري بين الناس، وصورة شباك التذاكر وصلالات الانتظار، والأمتعة والمطعم ، وغيرها من الأماكن^٢ لقد امتد هذا الوصف كما ذكرت من أجل أن يقدم حالة الاختلاف والتنوع، وأن يهيئ في الوقت نفسه حالة الصراع بين القيم والأيديولوجيات لدى هؤلاء المسافرين. وهذا ما حدث بين "سعيد" و "لوشيا" كانت المشكلة الأولى التي واجهها سعيد في القطار هي مشكلة التوافق مع الآخر ، و هنا تأتي حالة المفارقة الإيديولوجية التي يعيشها سعيد ، فعندما يغالبه النعاس يطلب من مسؤول القطار أن ينام، فيقوده إلى حجرة فيها رجلان و امرأة^٣، و يطلب منه أن ينام في سرير ، و تنام سيدة على سرير تحته، و هنا تبدأ المشكلة عند سعيد "أو المشكلة الإيديولوجية"، و لعل ما قاله سعيد في صيغة الاستفهام التعجبي المشوب بشيء من الاستنكار ، يشخص ذلك، يقول: "أنا أنام هكذا على سرير معلق في الهواء ، و تحتي سيدة، و يقابلنا رجلان آخزان في حجرة واحدة؟! و كيف يمكن أن يكون النوم بهذه الحالة؟!"^٤

يغادر سعيد الغرفة حاملاً حقيبته إلى غرفة مفردة^٥، وهذا يشير إلى محاولة الحفاظ على القيم والمحمول الثقافي الذي يشكل شخصية سعيد، وإن هز اليقينية الإيديولوجية عند سعيد. لا شك في أنه قد تحقق بسبب ما شاهدته من مناظر للمرأة التي كان يشاركها الغرفة السابقة، و لعل الصراع بين الإيديولوجيتين : الشرق والغرب قد بدأ من هذه اللحظة ، حيث بدأ في ذات سعيد ودواخله النفسيّة، يقول بعد جلوسه منفرداً في غرفته الجديدة:

"...ولكن أحقاً أنني لن أفكر في ذلك الجسد وأنا بعيد عن؟ كأنه ممدد بكل طراوته ونعومته أمامي، أصحیح أن خيالي لن يعود ليتمثله عارياً شهياً في استنقاؤه على سرير تحت سريري؟.."^٦

(١) الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، ص ١١ - ١٢.

(٢) انظر المصدر السابق، الصفحات ١١ - ١٥ من الرواية.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦.

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٦ .

(٥) انظر المصدر نفسه، ص ٢٠.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٠ .

كل هذه الأسئلة، التي تحركت في نفس سعيد، جاءت لتبرز صورة المواجهة بين الطرفين، وتبحث عن حالة من إعادة النظر فيما حدث، وهي هاجس التحول والتراجع الذي عاشه سعيد في لحظة ما، لكن سعيداً يحاول أن يعود إلى يقينته، فيقول:

"لا...لا... هذا الخيال الشيطاني يجب أن أطرده بكل قوتي!.. يجب أن لا أسمح له بمضايقتي... فلو شئت أن اترك له مجالاً لما غادرت عربة النوم وجئت إلى هنا بعيداً عن جمال المرأة وفتنته..."^١

لقد سيطر الصراع الداخلي عند سعيد على كل تفكيره، حيث أصبح هاجسه يقوم على محاولة الخلاص والهروب من نقطة المواجهة، التي تركت لديه حالة من الاضطراب والتراجع عما كان مترمماً فيه، فجاءت الذاكرة لديه لتكون وسيلة استعادة لأحداث أخرى مشابهة واجهته في أوروبا، وهنا تأتي تقنية الحلم التي وظفها الناعوري لتساهم في بيان حالة الصراع الايديولوجي الذي عاشه، فها هو يحلم بصورة (السه) و (نورما) اللتين اعتنتا به عندما كان مريضاً في روما^٢ حيث كانت صور الاستعادة مبنية على عرض ملامح الجمال الذي كانتا عليه، وما فعلتا مع هـ، فجاءت صورة الحلم تعبيراً عن استمرار حالة الصراع التي لا تنتهي عند سعيد، حيث أصبح هذا الحلم حالة من اللذة، والاستمتاع على الرغم من كونه حلم يقظة كما يقول:

"...وأدركت عندئذ أنني كنت في حلم لذيذ، على الرغم من اضطراب السفينة الذي لم

ينقطع، واضطراب معدتي ورأ سي معها، فأشعلت سيجارة ورحت أنفث دخانها إلى السقف،

واستعيد صورة الحلم وأحاديثه اللذيذة، وابتسامات نورما وألسه، ومداعبات أيديهما ليديّ وجيبي،

ثم أطفأت عقب السيجارة وتركت المصباح مضاء، وعدت إلى النوم من جديد"^٣

إن الذات الايديولوجية، التي يتشكل منها سعيد، هي المسؤولة عن حالة التشتت، والتفكك النفسي، الذي يعيشه، وبالتالي فإن روحها المتجذرة في التكوين الاجتماعي، والنفسي لسعيد هي التي تدفعه إلى المواقف المترددة. التي تعكس الحيرة وتطرح السؤال المحمل بروح الصراع والمواجهة.

و في إطار الروح الايديولوجية التي يحمله سعيد، يقدم الناعوري أحداث روايته، إذ يقود لوشيا من خلال الخط السردي الروائي إلى أن تخرج من غرفتها في القطار، باحثة عن غرفة أخرى، فتلتقي سعيداً في الممر؛ أمام غرفته الجديدة إذ لا يوجد فيها غيره، فتطلب الأذن منه أن نقضي معه ليلتها في حجرته فيتردد، ثم يوافق حيث لا يملك الرفض؛ فتدخل الحجره، ثم تجلس على الكرسي، موجهة سؤالها لسعيد بعد أن أغلقت باب الغرفة وأسدلت الستائر، وخلعت بلوزتها،

(١) الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، ص ٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢، وما بعدها.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٣.

وظهرت مفاتها الجسدية، هل يضايقك أن أجلس بجانبك؟! فيجيبها كلا! إن هذا لا يضايقني...^١
وهنا تبدأ المواجهة الحقيقية بين حالة الشرق و إيديولوجيته و حالة الغرب و حرته و انفتاحه .
لقد كان جواب سعيد غير واقعي ، ولعل سبب ذلك؛ يعود إلى الخطاب الروائي الإيديولوجي
الذي يمثله سعيد، عند الناعوري . ويتضح ذلك من الاستدراك والتعقيب الذي ألقه سعيد بجوابه
هذا ؛ وذلك من خلال تقنية المنولوج الداخلي حيث يقول :

"لم أقل الحقيقة بجوابي هذا ، فقد داخني شعور عنيف ، بأن ليلتي هذه ستكون أشد إزعاجاً
من ليلة الباخرة، وتمنيت أنني لم أغادر عربة النوم ! لقد كان النوم فيها مع ثلاثة آخرين أريح
لضميري، واهداً لبالي من قضاء الليل كله في حجرة مفردة مع امرأة جميلة غريبة، وحيدتين، تثير
الوحدة والليل والسكون نوازع الجنس حادة عنيفة في نفسنا...^٢

إن حالة الارتداد عند سعيد، أمام مغريات الآخر، كانت غريزية و إيديولوجية ، حيث تحولت
الذات الإنسانية عند سعيد ، إلى كتلة من التزمت والالتزام ، ببرها لدى الآخر "لوشيا" تحولت لديه
الحالة الإنسانية إلى فضاء مفتوح لكل التحولات إلى مكان لتقبل كل ما هو ممكن وقائم .
ومن هنا ، فقد كانت صورة سعيد صورة التوتر والقلق، بينما صورة لوشيا صورة الاستقرار
والاطمئنان، ولهذا، جاءت تقنية الحوار هي المسيطرة على مجمل الرواية، لما للحوار من ميزة
التناوب، والتبادل بين الأطراف ؛من أجل قول ما تعتقده الذات، حيث تصبح الذات ، من خلال
الحوار تمتلك التعبير عما في أعماقها ، ولعل هذا يتفق وما تراه كاترين بيلسي عندما تتحدث عن
"الذات في الإيديولوجيا" إذ ترى أن "انزياح الذاتية عبر مدى الخ طابات يعني ضمناً وجود مدى
من المواقع التي انطلاقاً منها تفهم الذات ذاتها، وعلاقتها بالواقع الحقيقي، وقد تكون هذه المواقع
متعارضة أو متناقضة ، وهي التي تمارس الضغط على الأفراد الحقيقيين من أجل البحث عن
مواقع جديدة للذات"^٣

إن هذا ما حدث بين سعيد ولوشيا، فكل منهما كان يبحث عن مواقع جديدة عند الآخر ،
ولكن هذه المواقع كانت في إطار ما يتوافق مع هذه الذات الإيديولوجية التي تتشكل منها الذات ،
ولهذا فقد جاء الحدث في الرواية حدثاً مؤطراً بروح الإيديولوجي ، ولعل هذا ما يفسر قلّة الأحداث
في الرواية ، فأحداثها غابت في الحوار و بقي القول والجدل حول الحدث ، حيث كان هو
المسيطر ، وليس تعدد الحدث وتنوعه ، ولم يستطع أي منهما أن يجد موقعه عند الآخر ، ولعل
الحوار التالي بين لوشيا وسعيد يؤكد ما تذهب إليه الدراسة :

"- إن مثل جمالك لا يسهل على الرجال أن يتخلصوا من سحره! ولم لم أكن..."

(١) المصدر السابق، ص ٣٩ .

(٢) المصدر السابق، ص ٤٥ - ٤٦ .

(٣) بلبيسي، كاترين، الممارسة النقدية، مرجع سابق، ص ١١٩ .

- لو لم تكن ماذا؟ .. لماذا لا تفصح؟ ! إنك مجموعة من الغاز محيرة، ... أو معذرة!
مجموعة عقد لا أستطيع حلّها.
فنظرتُ إليها قليلاً دون أن أجيب. فعادت تقول:
- لو لم تكن ماذا؟ لماذا لا تكمل كلامك؟!
فقلت وأنا أدير نظري نحو النافذة:
- لو لم أكن متزوجاً!..
وعدت فتوقفت دون أن أكمل. فمدت يدها وجذبت ذراعي وقالت بلهفة:
- مالك لا تكمل عبارتك؟! إنني لا أستطيع إن أفهمك!!
ودون أن التفت إليها أو استجيب ليدها التي تجذب ذراعي تابعت قائلاً:
- لكنت ليلتي هذه معك فرصة من العمر لا تفوت ...^١

لقد توقف الحدث الروائي حتى نهاية الرواية عند هذه الإشكالية، إشكالية الإقصاء : من الذي سيقصي الآخر، سعيد أم لوشيا؟ وقد انتهت الرواية كما بدأت بذات المواجهة والتمسك بالإيديولوجي، والرضى بروح المودة والأخوة، وليس بروح الاندماج، والإحلال للقيمة مكان القيمة، والتبادل لما هو جوهر، ولهذا فقد أصبحت صورة ال قبلة بينهما عنوان الأخوة ، وليس صورة للاندماج ولذلة الجنسية، أصبحت علامة صداقة ومعرفة ، وليست علامة غريزة جسدية بين طرفين رجل وامرأة، يقول سعيد في نهاية الرواية:
"...وساد بيننا صمت قصير، وأيدينا ما تزال متشابكة، وعيوننا متلاقية في نظرة تحمل معاني كثيرة، من الصداقة والألفة، والمودة....فقلت لوشيا وهي تقف لتودعني عند باب الحجرة:
- قبلة وداع أخيرة...أخوية هذه المرة كما تريدها أنت!
فقلت باسماء متأثراً:

- عاطفة نبيلة هذه أشكرك عليها كثيراً!...^٢

فالمكان المتمثل في عربة القطار، قدّمه الناعوري صورة إيديولوجية غرب يّة، حيث هذه العربة مكان للجلوس والنوم المشترك ، بين المرأة والرجل دون قيود، وهنا تصبح عربة القطار مؤنثة بروح الإيديولوجية الغربية المنفتحة دون قيود ، تمنح الحرية المطلقة للمقيم فيها أن يمارس ما يريد، ولعل هذا ما دفع سعيداً إلى الخروج من العربة التي كان يشارك فيها رجلين و امرأة في أول الرحلة، وينتقل إلى عربة أخرى ، سرعان ما تحوّلت بالحكم الايديولوجي الغربي إلى غرفة مشتركة بين سعيد و لوشيا.

(١) الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، ص ٥١ - ٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٦.

لقد كان المكان في الرواية - عربة القطار - هو الحاضن لكل مكونات الإيديولوجية الغربية، من خلال علاقته بلوشيا من جانب ويسعي د من جانب آخر ، فقد مثلت السلوكات التي كانت عليها لوشيا داخل المكان ، صورة هذا المكان وعلاقته بسعيد، فأول دخول للوشيا المكان تحول إلى حالة مواجهة بين طرفين لوشيا بتحررها ومطلقيتها الايديولوجية ، وسعيد بتزمتته وايديولوجيته الصارمة، ولعل ما يقوله سعيد واصفاً أول جلوس لوشيا في العربة يبين ما تذهب إليه الدراسة:

"وأسندت السيدة ظهرها إلى الخلف، ووضعت ساقاً على ساق، فانحسرت جونيليتها القصيرة عن ركبتيها قليلاً، حتى ظهر أسفل فخذاها العليا ، في مثل لون المرمر النقي، ثم تناولت حقيبة يدها، وأخرجت منها علبة سجائرها، فأسرع ت أنا وقدمت لها سيجارة من علبتي، ثم أشعلتها لها ، فأعادت علبتها إلى الحقيبة، ووضعتها إلى جانبها...^١"

ويستمر عرض هذه المواقف الاغرائية من قبل لوشيا أمام سعيد ، داخل عربة القطار وهي مغلقة عليهما ، فيصبح المكان بكل معطياته مؤدجاً يواجه سعيداً ويحاول أن يزحزحه عن إيديولوجيته المتزمتة ، فالحجرة مهياة ، لكل ما يمكن أن يطلبه سعيد حتى في مقاعدها ، التي صممت لمثل هذا، فيقول واصفاً الحجرة ومكوناتها :

"كانت الحجرة دافئة جداً، بل شديدة الحرارة، فنزعت الجكيت ، ووضعت على الرف، وأسندت ظهري ورأسي إلى المقعد ، الذي كنت أجلس عليه، أما السيدة فقد عمدت إلى الأكواع الوسطى في مقعدها، فرفعتها، فأصبحت المقاعد أشبه بديوان مستطيل يصلح للاستلقاء، والنوم، ثم رفعت السيدة رجليها ، عن الأرض لتستلقي متمددة على المقعد ، فتناولت معطفي وطويته كالمخدة وقدمته إليها لتريح رأسها عليه.^٢"

إن أدلجة المكان، بما عليه من صورة مواجهة لسعيد ، لا بد من صور مكانية مؤدلجة أخرى، تخص سعيداً من أجل أن يستطيع الخروج مما هو فيه ، من مواجهة منتصراً لإيديولوجيته، ومن أجل ذلك فقد وظف تقنيّة الاسترجاع والتذكّر مستحضراً صورة المكان الذي تربى فيه، و أقام أسرته فيه من خلال الزواج والعلاقة المقدسة التي عليه أن لا يدينسها في اللحظة التي كان يحس فيها بلحظة ضعف أمام حالة الآخر ، أو لحظة خروج عن هذا الإيديولوجي، إذ كان يعيد في ذهنه هذه الصورة الإيديولوجية التي أصبحت درعاً واقياً له من أي تأثير، أو خطر من الآخر على منظومة القيم و الأفكار التي كان يعيشها. فها هو يستعيد صورة

(١) المصدر السابق، ص ٤٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٠.

المكان (بيته) في الشرق بما يضمه هذا المكان من زوجة وأبناء؛ لتصبح هذه الصورة المكانية حالة من حالات المنع أو التابو الذي يجعل الذات المؤدلجة تحتفظ بصورتها، يقول:

"... ووجود هذه المرأة المثيرة الشهية معي في حجرة القطار، يمنعني حتماً من النوم، ويثير أعصابي إثارة مدمرة، أكثر من تعب التجوال والسهر، إني أحسّ بالشهوة تلهب روحي، والمرأة تقدم الوقود، باستمرار لهذا اللهب... وفي ضميري صراع عنيف، إذ كنت أتمثل زوجي راقدة مع أطفالنا، خالية الضمير؛ مما يجري في هذه الحجرة الصغيرة من القطار الليلي في الأرض البعيدة. و من الخيانة التي تحاول هذه السيدة أن تجرني إليها برغمي، كنت أتصور وجه زوجتي هادئاً بريئاً كوجه أطفالنا الراقدين من حولها، فأشعر بخجل من أن تضعف نفسي و لكن إلى أين أهرب من تلك الحجرة؟!"^١

بهذا الاستفهام الذي خرج إلى معنى الاستحالة واليأس من الخروج من المكان تتكشف صورة الأدلجة للمكان، فيصبح المكان هو المشكلة الأولى عند سعيد، حيث يمثل حلبة الصراع بين الطرفين.

إن الدراسة ترى هنا أن الحجرة (و هي صورة المكان) أصبحت تحمل دلالة مزدوجة في إيديولوجيتها، فهي تذكر بحجرة الزوجة والأطفال، و تحضر في القطار لتكون صورة حياة مختلفة. تحمل في داخلها الصراع الإيديولوجي لسعيد. فحالة الاستحضار للمكان الشرق لم تأت إلا في لحظة الصراع مع المكان الغربي.

و في إطار أدلجة الزمن فقد تحول زمن الرحلة، في ثقله النفسي - على رغم من أنه عدة ساعات - إلى حالة من العبء الذي حاول سعيد أن يتخلص منه و يتجاوزه على الرغم من جمالية المكان و الزمان على المستوى الطبيعي، فصورة البحر و القطار داخل الباخرة هي في حد ذاتها صورة للاستغراب و الإعجاب في الوقت عينه، خاصة أن "سعيداً" لم يعيش هذه التجربة سابقاً، حيث يقول:

"تلك تجربة جديدة طريفة لم أعرفها من قبل : أن أكون في القطار، و يكون القطار داخل سفينة تتهدى به و براكييه فوق أليم من الشاطئ الصقلي إلى الشاطئ الإيطالي، تجربة لا شك ممتعة.... و ليت الوقت كان نهائياً لأرى كيف تشق السفينة الماء بحملها الثقيل الهائل"^٢.

لقد لكان الزمن الذي قضاه سعيد في الباخرة زمناً مؤدلجاً بكل ما تعني الكلمة، إذ أصبح سعيد يشعر بحالة من الخوف و الرهبة و الانقباض ليس من طبيعة الزمن و ما يمكن أن يحدث له خلال هذه الساعات من غرق مثلاً أو رهبة، بل كان الخوف من الانهيار الإيديولوجي، و الضعف أمام لوشيا. كان الزمن موحشاً يسير ببطء ربما يمتد على المستوى النفسي لأيام و ربما لشهور، و لهذا فهو ينظر إلى الساعة بين الفينة و الأخرى يقول:

(^١) المصدر السابق، ص ١٠٠-١٠١.

(^٢) المصدر السابق، ص ١١.

"و نظرت في ساعتني لقد بقيت ساع تان و نصف الساعة دون الوصول إلى نابولي ثم ينتهي عذابي و يزول إغراء الجسد المنتصب أمامي و تنتهي التجربة القاسية التي أغلبها بصبر عنيد مشوب بالعذاب العنيد كذلك...."^١

هذا هو الزمن الإيديولوجي الذي تحول إلى بحث عن مخرج و فوز بما يحمله من أفكار و معتقدات ذاتية.

إن صورة الإيديولوجي التي وظفها الناعوري لم تكن عرضية أو حالة عابرة في لحظة الفعل الروائي، بل هي رؤية حملت هذا الفعل عبر الشخصيات الروائية و الأمكنة و الأزمنة و السرد الروائي أيضاً ، كما تبيّن ، إذ جاءت هذه التشكيلات مغلفة بكل ما هو إيديولوجي ، فشخصيتا (سعيد) و (لوشيا) كل منهما نقيض الأخرى بما تحمله هذه الشخصية من معطيات ثقافية متأصلة في روحها تجعلها ح الة من المواجهة و الضدية . فقد كانت سلطة الإيديولوجي لدى هذه الشخصية الإطار العام الذي تتصرف من خلاله ، و تعمل على إبقائه و صونه ، و لهذا يقول سعيد:

"ولم يكن ذلك ليهمني كثيراً ، فقد تصرفت معها التصرف الذي يرضاه ضميري ، و الذي تمليه عليّ مفاهيم قومي الخلقية التي عشت عليها حتى اليوم"^٢.

و هنا تبرز حالة النشوة و الانتصار التي يعيشها (سعيد) بصورته الإيديولوجية و ليست العاطفية أو الآنية أو الفاعلة في علاقتها مع الآخر . و لعل صورة هذا الإيديولوجي المنتصر تتمظهر في قبول الآخر لرغباته أعني "اعتقاداته" و محاولة التصالح م عه في إطار رؤيته ، و هذا ما جاء على لسان لوشيا في نهاية الرواية ، إذ تقول عند وداعها لسعيد "قبلة وداع أخيرة..... أخوية هذه المرة كما تريدها أنت .

فأجابها باسماً متأثراً: عاطفة نبيلة هذه أشكرك عليها كثيراً!"^٣.

وبعد، فإن الدراسة، بما قدمته من قراءة لرواية الناعوري "ليلة في القطار" ك بوصفها نموذجاً على صورة الإيديولوجي في الرواية العربية ، ترى أنها قد ساهمت في إبراز هذا الجانب ، في واحدة من الروايات العربية التي بنت فكرتها على هذه الصورة ، حيث إن "ليلة في القطار" يمكن وضعها في هذا الإطار من الرواية العربية عامّة ، ولا بد من القول إن هذه الدراسة هي اجتهاد يمكن له أن يساهم في مجاله.

(١) المصدر السابق، ص ١٦٢ .

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٣ .

(٣) المصدر سابق، ص ١٧٦ .

المصادر والمراجع:

- (١) إدريس، سهيل، الحي اللاتيني، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٧، ١٩٧٧.
- (٢) أنطون، فرح، رواية (الدين والعلم والمال) ضمن المؤلفات الروائية الكاملة، قدم لها أدونيس، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩.
- (٣) البطاينة، جودي، عيسى الناعوري وجهوده في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠.
- (٤) بلبيسي، كاترين، الممارسة النقدية، ترجمة و تقديم د. فؤاد عبد المطلب، دار التوحيد، ط١، ٢٠٠٨.
- (٥) تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين المبدأ الحوارى، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٦، ص٩.
- (٦) حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، تحرير أنيس منصور، ضمن سلسلة اقرأ ١٥ يوليو، القاهرة، ١٩٨٤.
- (٧) الحكيم، توفيق. "عصفور من الشرق"، دار مصر للطباعة، د. ت.
- (٨) حمداوي، جميل، السيموطيقا و العنونة، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٢٣، يناير / مارس ١٩٧٩م.
- (٩) الحميداني، حميد، النقد الروائي والايديولوجيا : من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.
- (١٠) صالح، الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال، ضمن كتاب الأعمال الكاملة للطيب صالح، دار العودة، بيروت، ١٩٩٦.
- (١١) الطهطاوي، رفاة، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، تحقيق مهدي علام، أنور لوقا، احمد بدوي، مطابع الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- (١٢) العاني، شجاع مسلم، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ١٩٧٩.

- (١٣) عزيز ماضي ، شكري، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥.
- (١٤) علوش، سعيد، الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، ١٩٦٠ - ١٩٧٥، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١.
- (١٥) عوض ، لين، تجربة الطاهر وطّار الروائيّة بين الإيديولوجيا وجماليّات الرواية، أمانة عمّان، الأردن، ٢٠٠٤.
- (١٦) فوكو، ميشيل، نظام الخطاب ، ترجمة محمد سيلا ، دار التنوير، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٤.
- (١٧) مبارك ، علي ، الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق د . محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩.
- (١٨) مراش، فرنسيس فتح الله، رحلة إلى باريس، طبع بالمطبعة الشرقية، بيروت، ١٨٦٧.
- (١٩) مراش، فرنسيس فتح الله، غابة الحق، طبع في حلب سنة ١٨٦٥.
- (٢٠) المعجم الفلسفي المختصر، دار التقدم، موسكو، ترجمة توفيق سلوم، ١٩٨٦.
- (٢١) الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، منشورات دار فيلادلفيا للنشر، عمان، ط١، ١٩٧٤.

<http://ar.wikipedia.org/wiki/>.