تحليل الخطاب الروائي في رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس

الدكتور كامل عبدالرحمن محمود عساف[1]*

الملخص

تهدف هذا الدراسة إلى سبر أغوار النص الروائي وتحليله تحليلًا روائيًا؛ للكشف عن الدلالات الواردة في رواية "الحي اللاتيني"، والعمل على إبراز دورها في تحديد أشكال الصراع الحضاري، ودور الكولونيالية وما بعدها وما يتعبها من آثار سلبيَّة تجاه العرب، والسعي إلى بسط الصورة التي أراد الكاتب تقديمها وتمريرها، لذا فإن اللجوء إلى تحليل الخطاب الروائي الذي يساعدنا إلى معرفة المفاصل الحقيقية التي وردت في رواية الحي اللاتيني.

ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة بروز صورة الواقع العربي الفاقد لهويته الحقيقية، والعيش في حالة تشتت وضياع وعدم التوازن مع مرور الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ولعلنا نجد العديد من المؤلفات التي تصف الواقع المرير للعديد من المجتمعات التي تعاني من الظلم والتسلط ونهب الثروات والمقدرات، وجب الوقوف عند هذه المؤلفات وتسليط الضوء على الواقع المرير؛ لبيان الممارسات الظالمة تجاه الشرق المسحوق.

الكلمات المفتاحية: الحي اللاتيني، الصراع الحضاري، الكولونيالية، تحليل الخطاب الروائي.

Analysis of the Narrative Discourse in the Novel "The Latin District" For Idris

ABSTRACT

This study aims to explore the depths of the narrative text and analyze a narrative analysis; To reveal the indications contained in the novel "The Latin Quarter", and work to highlight its role in determining the forms of civilized conflict, the role of colonialism and beyond and the negative impacts of it towards the Arabs, and the pursuit of the image that the writer wanted to present and pass, so resorting to analysis of the narrative discourse Which helps us to know the true joints mentioned in the Latin neighborhood.

Among the most prominent results reached by the study is the emergence of the image of the Arab reality that loses its true identity, and to live in the event of dispersion, loss and imbalance with the passage of time between the past, the present and the future. Perhaps we find many books that describe the bitter reality of many societies that suffer from injustice, domination, looting of wealth and capabilities. It is necessary to stand at these books and highlight the bitter reality; To show unjust practices towards the crushed East.

Keywords: Latin Quarter, Civilizational Conflict, Colonialism, Analysis of Novelist Discourse.

(1) جامعة حمدان بم محمد، دبي.

** الباحث المستجيب:* samsung9690876@gmail.com

المقدمة

شهدت حركة الرواية العربية تطورًا منذ الستينيات، في بنيتها الكاملة، إذ تُعد الرواية العربية ثمرة اتصال المثقفين العرب بالغرب، وقد أصبح الحضور الغربي في الرواية العربية يتخذ أشكالًا عدة منها: الصراع الحضاري الذي ينتج عن الاستعمار (الكولونيالية) وما بعده، والآثار السلبية التي تعرض لها الشرق؛ كالتبعية والتسلط والتهميش والطبقيَّة الاجتماعية والضعف وضياع الهُويَّة؛ بفعل السلطة والهيمنة وقوة البلاد الغربية المستعمِرة.

وقد كان الخطاب من أبرز القضايا التي شغلت اهتمام الدارسين، إذ ظهرت في دراساتهم وتحليلاتهم في شتى النصوص الأدبية المختلفة، فأثرت على دراساتهم وإنتاجهم العملي.

إنَّ الهدف من تحليل الخطاب الروائي هو مساعدة القارئ والدارس لتناول النصوص، والخروج من الدائرة المغلقة إلى الأكثر انفتاحًا، حتَّى تتحقق الرؤية الصحيحة في تذوق النص الروائي خاصةً. واستخراج أهم التقنيات التي تفتح آفاقًا واسعةً للدارس؛ ليتكمن القارئ من امتلاك النص الروائي ومعرفة المفاصل الحقيقية التي وردت في رواية الحي اللاتيني.

كما ويحمل الخطاب الروائي مجموعة من الصراعات والتوترات النفسيَّة التي تعبر عن تحولات سياسية واجتماعية وثقافية لا نستطيع الكشف عنها إلا باللجوء إلى مجموعة من التقنيات منها (الزمن، الصيغة، والرؤية)، التي من واجبها الكشف عن اللثام، وما تخفيها من مضمرات داخل الخطاب الروائي.

الدراسات السابقة

1. أبكر، فيصل مالك، الحي اللاتيني: غياب الرؤية الفنية وتسفيه القيم، مجلة الآداب، ع4، 192_ 144، 2012.
2. أفضلي، علي، ملامح ما بعد الاستعمار في رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس، مجلة الآداب، 15_ 30، 2019.
3. جيران، عبد الرحيم، في النظرية السردية رواية الحي اللاتيني مقاربة جديدة، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006.
4. زلط، أحمد علي عطية، الغرب والشرق في الرواية: الحي اللاتيني نموذجًا، المجلة الثقافية، ع75، 138_ 140، 2008.
5. سرور، نجيب، رأي جديد في رواية سهيل إدريس: نرجس...في الحي اللاتيني، مجلة الآداب، س2، ع2، 26_ 30، 1955.

6. السطوطي، حسن، رواية "الحي اللاتيني" في ميزان القيم التربوية، مجلة الفرقان، ع60، 39_ 40، 2008.

7. الشملي، لطف الله، تحليل الخطاب الروائي: المفاهيم والتشكيلات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج17، 2007.

8. منصر، أمير، شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الرحلية العربية: رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس أنموذج، مجلة لغة كلام، مج6، ع4، 552_ 263، 2020.

9. النقاش، رجاء، مشكلات ونماذج في الحي اللاتيني، مجلة الآداب، س2، ع6، 46_ 49، 1954.

إن الدراسات السابقة على أهميتها إلا أنها لا تعتمد على تحليل الخطاب الذي يبحث في أعماق النصوص، للكشف عما وراءها والدخول إلى أعماق النصوص وتفكيكها للكشف عن المخبوء.

أما دراستي فتميزت بتناولها تحليل الخطاب الروائي في رواية الحي اللاتيني، وتلمس الجماليات الموجودة في العمل الروائي، والسعي إلى التحليل الذي يلامس الواقع المعاش، ولعل ذلك يحتاج إلى تحليل الخطاب الذي يبحث في باطن الدلالات للكشف عن الماورائيات، والحديث عن القضية في صورتها المتكاملة التي لا تقف على زاوية واحدة، بل ويجب الوقوف عند العوامل التي ساهمت في إحداث الانفعالات النفسية التي من واجبها فقدان الذات وتأثيرها على أفراد المجتمع وتضعفه، لذا ينتج عنها فقدان الهوُيَّة.

أهمية الدراسة

جاءت أهمية الدراسة في الكشف عن جوانب تحليل الخطاب الروائي في استخدامها للتقنيات، التي تُعد مفتاحًا للوصولِ إلى إبراز ما جاء في رواية الحي اللاتيني، كما ويهدف تحليل الخطاب الروائي إلى تحليل الأفكار والكشف عن الدلالات العميقة داخل النص، وما تحملها الرواية من قيمٍ اجتماعية تتمثل بالقوة والضعف.

الأسئلة التي ستجيب عنها الدراسة

1_ ما المقصود بـ (تحليل الخطاب الروائي)؟

2_ ما أهم التقنيات المستخدمة داخل الخطاب الروائي؟

3_ إلى أي مدى نجح الكاتب في توظيف الصراع الحضاري في روايته؟

4_ ما أهم الاختلافات الطبقيَّة التي جاءت بعد الكولونيالية في رواية الحي اللاتيني؟

مشكلة البحث

تكمن المشكلة في عملية التطبيق العملي للرواية التي تتمثل في تعدد وتشعب القضايا داخلها بحيث تحتاج إلى تتبعٍ دقيق، لتقديم قراءة جديدة للخطاب الروائي والكشف عن المسكوت عنه.

فرضيات البحث

يحتاج هذا البحث إلى الكشف عن دلالات الخطاب الروائي التي تحتاج إلى التفتيش والتقصي، وامتلاك أهم الاستراتيجيات والتقنيات التي تستخدم لتقديم النص الروائي بكل تفاصيله؛ للقدرة على إبراز شتى قضايا المجتمع وتقديم الصورة بشكلها المتكامل.

المنهج

ستتبع هذه الدراسة تحليل الخطاب، وسوف تسعى إلى تفكيك الخطاب الروائي؛ من أجل الوقوف على المعاني المبطنة، التي لا تكتفي بالقراءة السطحية الظاهرة، لاستنباط القراءة العميقة التي تخفي وراءها العديد من الدلالات.

الإطار النظري

أ_ تعريف الخطاب لغةً واصطلاحًا:

الخِطابُ والمُخاطَبَة: "مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وخِطابًا، وهما يتخاطبان" (ابن منظور، 138).

وقد وردت كلمة "الخطاب" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب**﴾ **(سورة ص: آية 20).**

وقد عدّ الرازي أثناء تفسيره للآية في صفة فصل الخطاب وهي من الصفات التي أعطاها الله تعالى لداود، معتبرًا إياها من علامات حصول قدرة الإدراك والشعور عند الإنسان، ويحصل عنده قدرة على التعريف غيره الأحوال المعلومة عنده بالنطق والخطاب (الرازي، 1981).

والخُطبة: اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب. والمخاطبة: مفاعلة من الخطاب والمشاورة. ويظهر من المعنى اللغوي"الخطاب" اقتصار مفهومه على اللغة المنطوقة في حالة المحاورة، ويضاف إلى ذلك اللغة المكتوبة في حالة المراسلة، وكأن التواصل في مفهوم هذه الكلمة أمر أساسي في تحقيق معناها. و"الخطاب" من الألفاظ المتداولة في أصول الفقه ويراد

به" توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، كما تتردّد في كتب أصول الفقه مصطلحات أخرى كدليل الخطاب، وفحوى الخطاب، ومعنى الخطاب (عمران، 2009).

ولعل التواصل من أهم الحالات التي يتحقق منها الخطاب الفاعل المحمل بالدلالات الواضحة وصولًا إلى الألفاظ الواضحة المعبرة التي تنتقل بين مجموعة من الأفراد؛ لتحقيق الغاية من وراء الخطاب متنوع العلوم وعلى اختلافها.

وتأخذ كلمة خطاب عند العرب المحدثين أبعادًا دلالية أخرى تصل أحيانًا إلى حدّ الالتباس فيما بينهما؛ إذْ يذكر أحد الفلاسفة العرب المهتمين باللغة أنّه لن نبالغ كثيرًا إذا قلنا إن لفظ "خطاب" هو أكثر الألفاظ تداولًا في الخطاب العربي المعاصر، وطبيعي أن يلحق اللفظ العياءُ فيفقد كلّ دلالة، أو على الأقل لا يعود يعني الشيء الكثير، بل إنه يكاد في معظم الأحوال لا يعني إلا ما يدل عليه لفظ "مقال" (بنعبد العالي، عبد السلام، 1996).

لقد كانت المحاولات الأولى لتحديد مفهوم "الخطاب" مع اللغوي الأمريكي "هاريس" والفرنسي "بنفينيست"، وقد عرف هاريس من خلال بحثه "تحليل الخطاب" والذي نشره سنة 1952، الخطاب: ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يُمكن من خلالها معاينة بنية سلسلةٍ من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظلّ في مجال لسان محض (يقطين، 1993).

وفي سنة 1972 طرح فرانسو راستيه تصورًا بعنوان "من أجل تحليل الخطاب"، في بدايته أشار إلى أنّ اللسانيات أصبحت علمًا لنجاحها في تحديد موضوعها، وعلى تحليل الخطاب أن يحدد موضوعه بوضوح، وإذا كان يسعى إلى تجاوز حدود الجملة فعليه أن يبيّن الحدود التي يقف عندها (يقطين، 1993).

ب_ تعريف الخطاب الروائي:

أما الخطاب الروائي فيعود الفضل للشكلانيين الروس في تحليله، "ويمكن اعتبار الشكلانيين الروس الرواد الأوائل الذين حاولوا ربط العلاقة بين علم اللغة والأدب خاصة في تطبيقاتهم التي ركزت على دراسة الأجزاء والعناصر اللغوية، والعلاقات المتبادلة بينها ووظيفة كل عنصر داخل النص" (مجموعة من المؤلفين، 1993، 42).

وتحليل الخطاب هو عبارة عن "عملية إسقاطية على ما يسمى الخطاب، إذ تسعى هذه العملية إلى تفكيك الخطاب المحبوك المتماسك شكلًا ودلالة، والمكتوب والمسموع إلى بنيات جزئية فاعلة ومتفاعلة، داخلية وخارجية، من أجل معرفة مختلف المرجعيات الخطابية والأسس المعرفية والخلفية والأطر النظرية للخطاب، التي ساهمت في تشكله وليتحقق الوصول

إلى الخطاب ومضامينه ومعانيه يتطلب من الدارس معرفة موسوعية عميقة في التخصص والعلم بالمصطلحات التي يقوده إليها التحليل" (سعدية، 2011، 77_ 78).

إنّ تحليل الخطاب عبارة عن منظومة متسقة من الإجراءات المنهجية يمكن إرجاع جذورها إلى ازدهار اتجاهين كبيرين: هما الاتجاه اللغوي في تحليل النصوص إذ بدأ الاهتمام بالبحث في علاقات النص على مستوى داخلي يتجاوز الجملة الواحدة، وقد مارسه النقاد اللغويون الأمريكيون في الدرجة الأولى، والاتجاه البنيوي الذي يتمثل في تحليلات المدرسة الفلكلورية الروسية (الحربي، 2000).

وإذا كانت اللسانيات والأدب يتقاطعان مشكلان حقلًا متاخما للتبادل النفعي المثمر، فإن اللسانيات والنقد الأدبي يتراكبان تراكبًا تامًا من حيث الأداة والغاية، فاللسانيات تحليل وتفكيك للغة، وهذه الأداة متشابكة العلائق ومتعددة الوظائف يصطلح عليها البشر لغة التحليل والتفكيك، يستهدف معرفة بنية النظام الذي من خلاله يمكن لهذه الأداة اللغوية أن تعمل على نحو صحيح وسليم، والنقد الأدبي هو الآخر تحليل وتفكيك للأدب الذي يقيم اتصالًا جماليًا متخذًا من اللغة أداة ومنطلقًا في ذات الوقت (مونسي، 2000).

ونجد الخطاب الروائي عند باختين الذي يشير إلى التجدد والتطور في الرواية، وربطها بعنصر التركيز لدى المتكلم " فما يتّصف به الجنس الروائي، ويتميز ليس صورة الإنسان بحد ذاته، بل صورة اللغة، ولكن على اللغة مهما كانت صورة فنية، أن تصبح كلامًا على شفاه متكلمة، وتقترن بصورة الإنسان المتكلم" (باختين، 1988، 114).

وفي قول "جيست": إننا نسمي متنًا حكائيًا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي، الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها، كما يراعي ما يتبعها من معلومات يعينها لنا (روابنية، 1999).

وفي هذا التقسيم الذي أطلق عليه تودوروف "مصطلح (القصة) التي يقابل المتن الحكائي و (الخطاب) الذي يقابل المبنى الحكائي فالقصة عنده أحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، أما الخطاب فيظهر من خلال الراوي الذي يقدم القصة" (إبراهيم، 1990، 155).

فالمحكي كقصة يتم فيه التمييز بين مستويين هما: منطق الأحداث من جهة والشخصيات وعلاقتها بعضها ببعض من جهة ثانية (يقطين، 1993).

أما الحكي كخطاب فيركز في تحليله على ثلاث من الخصائص للأخبار التي تنقلنا من الخطاب إلى التخيل، وهي مقولة الصيغة التي تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص، ومقولة الزمن تتصل بالعلاقة بين خطين زمنيين هما خط الخطاب وخط العالم التخيلي، ومقولة الرؤية وهي وجهة النظر وسيلتحق بهذه المقولات الثلاثة مقولة رابعة متصلة بها في الحقيقية اتصالًا مبهمًا إنها حضور عملية التلفظ في الملفوظ وهي لفظة الصوت (تودوروف، 1990).

ج_ سياق حال الرواية

يحصل بطل الحي اللاتيني على منحة دراسية لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة السوربون في باريس، فينتقل من حي الخندق الغميق في لبنان/ الشرق إلى الحي اللاتيني في باريس/ الغرب. وهذا الانتقال هو بمثابة انتقال حضاري يمر فيه بطل الرواية.

حين يصل البطل إلى باريس يشعر بأنه وصل عاصمة التحرر ورفض القيود، ولذلك فقد تخيل أنه سيروي ظمأه الجنسي سريعًا، وفي رحلة بحثه عن المرأة في مراحل ثلاث: ففي المرحلة الأولى كان البحث عن مطلق المرأة، فباريس بلد الجنس ولذا فإن بإمكانه أن يلتقط أي امرأة من الشارع بمجرد نزوله إليه. ولكنه فشل فشلًا ذريعًا، ثم دخل المرحلة الثانية وهي مرحلة اصطياد المرأة. ولكنه تعرض للسرقة من قبل إحدى المومسات، وقد أحس بالإخفاق والإحباط العاطفي، وفي المرحلة الثالثة، مرحلة الحب، تعرف على فتاة شقراء في مقتبل العمر، وذات جسد فاتن ووجه جذاب، إنها جانين مونترو من الألزاس (زلط، 2008).

تقنيات الخطاب الروائي:

نسعى إلى تقديم الجانب النظري الذي من واجبه تقديم الصورة التمهيديَّة والأولى لتحليل الخطاب الروائي الذي يحتاج إلى تفكيك وسبر أغوار النص الروائي، والوقوف على جزيئات الخطاب الروائي ومواكبة المستجدات التي تحيط في الرواية.

إن استخدام تقنيات الخطاب الروائي تمهد الطريق للكشف عن الماورائيات التي تحتاج إلى تتبع دقيق لمجموعة من القضايا التي يتم طرحها مع الإلمام بالجوانب التي دفعت الراوي لكتابة الرواية، حتَّى تخرج بهذه الصورة المكتملة بجميع عناصرها.

تقنيات السرد في الخطاب الروائي:

سأحاول في هذا الفصل النظري تطبيق تقنيات الخطاب الروائي التي تكشف عن الماورائيات، والسعي إلى الوقوف عند مواطن الجمال التي تُعين على التعامل مع النص وفق ضوابط تحكمها البنية الكاملة للرواية.

ونجد في قول سعيد يقطين: "البعد الروائي يكمن في البنيات الخطابية والسردية من خلال شكلها حول مادة الحكي(القصة) وطرائق تقديمها(الخطاب)، لذلك يتمحور البحث في روائيتها، أو سرديتها العالم الداخلي للخطاب" (يقطين، 2012، 125).

1- تقنية الزمن الروائي:

يُعتبر عنصر الزمن ركيزة من أهم الركائز التي تقوم عليه الرواية، لما تُمثله من ربط بين جميع أجزاء الرواية.

فالزمن الروائي الذي يُعبّر عن نقل الأحداث الداخلية، وربطها بأحداث خارجية من فترة إلى أخرى دون تشابك زمني يعمل على تنظيم العملية المتتالية للأحداث وربطها، وهذا يعود للروائي الذي يسعى إلى عملية الربط والتلاعب الزمني حسب تزامن الأحداث في الرواية فـ"الزمن الروائي هو تعبير عن رؤية تجاه الكون والحياة والإنسان، وهو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي" (مبروك، 1998، 10).

وقد جاء الربط بين زمن الخطاب وزمن النص، "وبهذا التصور نتجاوز الحدود التي تقف عندها اللسانيات النص، لكننا سنظل عند حدود زمن خطاب أي إطار الحدود والناظمة لعلاقة الراوي بالمروي له في الخطاب الروائي كخطاب لساني" (يقطين، 1993، 86).

قُسم الزمن إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

1- زمن القصة: وهو زمن يُعبر عن التسلسل الزمني للأحداث داخل الرواية، من بدايتها حتى نهايتها" سواء أكان هذا الزمن مسجلًا أو غير مسجل كرنولوجيًا أو تاريخيًا، فزمن القصة زمن صرفي" (يقطين، 1993، 89).

وفي هذا السياق يمكن القول بأن زمن القصة يسير وفق تسلسلي تتابعي في أحداثه داخل النص الروائي.

ويتحدث حميد لحمداني عن زمن القصة "وزمن القصة يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث وفق الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د (لحمداني، 1991).

2- زمن الخطاب: نجد هذا الزمن لا يتقيد بالعمليَّة التتابعية للأحداث، كما هو الحال في زمن القصة، فنجده مختلفًا عنه من حيث" أن زمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدًا متميزًا وخاصًا، فهو زمن نحوي" (يقطين، 1993، 89).

رؤية الكاتب في زمن الخطاب تقوم وفق منظور الكاتب الذي يتلاعب في الزمن الروائي كما شاء، بطرقٍ فنيةٍ مختلفةٍ تُمتع القارئ في عملية التلقي.

إن زمن الخطاب هو الزمن الذي تُعطي فيه القصة زمنيتها الخاصّة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (لحمداني، 1991).

نلحظ في زمن الخطاب تعدد الأشكال واختلافها في أحداث الرواية، وهي تختلف عما جاء في الرسم التوضيحي السابق في ترتيب الأحداث الزمنية في الرواية، أما في زمن الخطاب فلا يهتم في ترتيب الأحداث تباعًا، فقد يورد في الرواية تشابكًا في العنصر الزمني للأحداث.

3- زمن النص: زمن النص مرتبط بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص أي بإنتاجية النص في محيط سوسيري لساني معين وزمن النص دلالي (يقطين، 1993).

والخطاب: إنجاز الخطاب زمنيًا عبر عملية الكتابة يتحقق في الآن نفسه زمن النص في بعده الأول (زمن الكتابة) لكن زمن القراءة(بعدي) على اعتبار أنه خارجي ولاحق (يقطين، 1993).

أنواع الزمن في العمل الروائي يكون:

1- زمن القصة: قبلي وخارجي.

2- زمن الخطاب.

3- زمن النص(الكتابة): آني وخارجي.

4- زمن النص(القراءة): بعدي وخارجي.

2- تقنية الصيغة السردية:

نجد أن الصيغة بوصفها مكونًا أساسيًا في الخطاب، فالصيغة تُعبر عن الأسلوب والطريقة التي يقدمها الراوي في روايته، وفي قول تدوروف عن الصيغة "الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا" (تدوروف، 1992، 61).

فالخطابُ هو الصيغة التي نختارها لتوصيل أفكارنا إلى الآخرين، والصيغة التي نتلقى بها أفكارهم، فينبثقُ من المفهوم الضيق إلى الرحب؛ ليدل على ما يصدرُ عن المرسل من كلامٍ أو إشارةٍ أو إبداع فنيّ (برهومة، 2012).

إنَّ الخطاب الحكائي وعلاقته بالصيغة المهيمنة في السرد "يحدد سردية الخطاب الحكائي كلما كانت صيغة السرد مهيمنة، وكانت العلاقة بين التقرير والحكي تتم من خلال هيمنة الحكي، واستبعاد الخطاب التاريخي الذي نجد فيه حكيًا وسردًا، قصدية الكتاب" (يقطين، 1993، 180).

ويقول يقطين عن سيطرة الصيغة على السرد: "فإن طغت صيغة السرد فنحن أمام خطاب سردي ويدخل ضمنه الرواية، والحكاية الشعبية، والقصة، والسيرة والمجال الذي يشتغل فيه أثناء التحليل يدخل تحت ما يسمى بالسرديات، أما إذا كانت صيغة العرض هي المهمة فنحن أمام خطاب درامي مثل المسرحية، والمجال الذي يشتغل فيه أثناء التحليل يكون وفق علم المسرح" (يقطين، 1993، 47).

والصيغة تعرف بأنها:" تتصل بالأفعال الكلاميَّة التي تضطلع بها الشخصيات والراوي؛ ذلك أن الشخصيات تفعل" تقوم بالحدث"، وهي كذلك تتكلم شأنها في ذلك شأن الراوي وإذا كنا في القصة نهتم بالشخصيَّة وهي تفعل، فإننا في الخطاب نعنى بشكل خاص بها وهي تتكلم، ونضع فعلها الكلامي هذا "أقوال الشخصيات"، بإزاء فعل الراوي "السرد"، هكذا نجد أنفسنا أمام صيغتين أساسيتين هما" العرض" الذي يهتم من خلال "أقوال الشخصيات" والسرد الذي يضطلع به الراوي، وقد تضطلع به كذلك بعض الشخصيات، وفي تحليل الخطاب نركز على العلاقات التي تأخذها الصيغتان في ترابطهما وفي مختلف ما يتولد عنها من صيغ صغرى" (يقطين، د.ت، 225).

أنواع الصيغة:

ونجد في صيغتي السرد والعرض داخل الخطاب في الرواية، التي من خلالها تقدم الصيغة بصورتها الكاملة لرسم الأحداث، "يقترح صيغتي السرد والعرض فهما صيغتان كبريان موجودتان في أي خطاب حكائي" (يقطين، 1993، 194).

ومنها قضية مهمة تتحدث عن الأشكال الروائية التي "أبتدعت أشكالًا روائية جديدة تتداخل فيها الصيغ فيكون في الخطاب الروائي (الراوي _ الشخصية) تتحدث مع باقي الشخصيات أو تكون في نفس الوقت (شخصية _ راوي)" (يقطين، 1993).

ومن الملاحظ في عملية تبادل الأدوار الكلاميَّة؛ التي تعطي نظرة متكاملة للخطاب الروائي والعلاقة بين الراوي والشخصيات في الصيغة.

ويمكن أن نطلق عليها النظرة البانورامية، وهي النظرة الشاملة لجميع مكونات الرواية.

الأنماط الخطابية:

الأنماط الخطابية إلى العديد من الصيغ منها (يقطين، 1993):

1- صيغة الخطاب السردي: وهو الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله، وفيه يتحدث على مروي له سواء أكان مباشرًا(شخصية) أو إلى مروي له في الخطاب الروائي بكامله.

2- صيغة المسرود الذاتي: تظهر في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم عن ذاته وإليها عن أشياء وقعت في الماضي، ويدخل فيها التذكر وما يتصل بالإرجاعات.

3- صيغة الخطاب المعروض: في هذا النوع من الخطابات نجد أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى المتلقي، حيث يتبادلان أطراف الكلام دون تدخل للسارد.

4- صيغة الخطاب المعروض غير مباشر: وهو أقل مباشرة من المعروض المباشر حيث يتحدث المتكلم إلى الآخر والسارد يتدخل بين الحين والآخر ويؤشر للمتلقي غير مباشر.

5- صيغة المعروض الذاتي: وهو أننا أمام متكلم يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه أثناء إنجاز الكلام بمعنى حاضر الخطاب.

6- صيغة الخطاب المنقول: فهي نمط وسيط بين الخطاب المسرود والخطاب المعروض؛ لأن المتكلم لا يقوم فقط بإخبار متلقيه بشيء عن طريق السرد أو العرض، ولكن ينقل كلام غيره سردًا أو عرضًا، ومن خلاله نصبح أمام متكلم ثانٍ ينقل عن متكلم أول.

3- تقنية الرؤية السردية:

تعددت المصطلحات التي تدل على مصطلح الرؤية ومنها: وجهة نظر، المنظور، الرؤية، البؤرة، التبئير، حصر المجال ويرجع الاختلاف في المصطلحات إلى الترجمة وكيفية إيجاد مصطلح يلائم متطلبات النظرية الجديدة التي يستدعيها التحليل ونلمس هذا بوضوح مع جيرار جنيت وهو يفضل مصطلح التبئير (يقطين، 2012).

لذلك فإن الترجمة هي السبب الأساس في إشكاليّة المصطلح، لكن ما نجده هو التوافق بين جميع هذه المصطلحات على نفس المعنى المراد.

"والرؤية هي التي بواسطتها يعبر الراوي عن العالم الذي يروم تقديم شخوصه وأحداثه وفضائه، وعلى العلاقة بالمروي له حيث يهدف إلى بلاغة محتوى رسالته السردية" (إبراهيم، 1998، 166).

وتكمن أهمية الرؤية في تقديم الراوي أحداث الرواية للمتلقي، بما فيها من مواضيع يستطيع القارئ تتبعها وتتبع مفاصلها.

وللحديث عن عملية الربط بين الرؤية والسردية في قوله: "أما عن ربط مصطلح الرؤية بـِ السردية، وذلك من أجل حصر مجالها في تحليل الخطاب دون أي مجال آخر" (يقطين، 1993، 284).

ومع اختلاف مصطلح الرؤية السردية في الكثير من الجوانب، لكن ما يهمنا في ذلك دلالة المصطلح وقدرته على إيصال الفكرة، "إن وجهة النظر في مختلف التعريفات التي تتبعناها تركز في معظمها، رغم بعض الفروقات البسيطة على الراوي الذي من خلاله تتحدد "رؤيته" إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلالها أيضًا في علاقته بالمروي له، تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو "يراها" بهذا السبب تستعمل "الرؤية" ونضيف "السردية" لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب" (يقطين، 1993، 284).

ويأتي التعريف بالرؤية السردية وهي: "الرؤية السردية كمقولة مركزية نحملها بما يتصل بوضع الراوي وموقعه في إرسال القصة، وذلك من خلال ربط ما يتعلق بـِ" الضمير السردي" و "المستوى السردي" (يقطين، 1993، 308).

الشكل السردي وتنوع الأصوات السردية، وجاء الحديث عن مصطلحين للرؤية السردية:

1- الشكل السردي ويقسم إلى صوتين:

أ- خارج الحكي: وهو الذي يحكي القصة غير مشارك فيها، ومن الخارج سنسميه على غرار "لينفلت" بالناظم الخارجي.

ويكون الناظم الخارجي الذي يقدم الأحداث، ويتحكم في مفاصل الرواية دون أن يكون له حضور داخل الرواية.

ب- داخل الحكي: وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها، ولكن من خلال شخصية تظل بينهما مسافة وسنسميه بالناظم الداخلي (يقطين، 1993).

تظهر هذه الشخصية إبَّانَ تلبسها للشخصية داخل الرواية وتقوم بأدوارها، وتنطق عنها في جميع أحداث الرواية.

2- الشكل الثاني:

أ- داخل الحكي: الحكي تمارسه الشخصيات وسنسميه الفاعل الداخلي تمييزًا عن الفاعل الذاتي.

ب- الحكي الذاتي: وفيه الشخصية المركزية تمارس عليه الحكي وهو الفاعل الذاتي، وانطلاقًا من جميع هذه الأصوات السردية يمكننا أن ندخلَ ضمنها أصواتًا فرعية تدخل ضمن براني الحكي صوتين هما الناظم الخارجي والناظم الداخلي وتدخل ضمن جواني الحكي: الفاعل الداخلي والفاعل الذاتي (يقطين، 1993).

الشخصية التي يكون دورها الفاعل الداخلي في الحوار بين الشخصيات يظهر الصوت في أحداث الرواية بين الشخصيات، ويلحظ ذلك المتلقي دون الحاجة إلى الصوت الخارجي. عكس الفاعل الذاتي الذي يتكلم مع ذاته دون مشاركة الشخصيات الأخرى، فيبقى الصوت غير مسموع، حتَّى يأتي دور الناظم الخارجي لإظهار هذا الصوت لدى المتلقي.

أنواع الرؤى السرديّة:

أما عن أنواع الرؤى السردية في الخطاب الروائي فهي:

1- الرؤية البرانية الخارجية: تقابل عند "جنيت" التبئير الصفر أي أن الراوي يعلم أكثر ما تعلمه الشخصيات.

2- الرؤية البرانية الداخلية: تقابل عند "جنيت" التبئير الخارجي الراوي أقل معرفة مما تعرفه الشخصيات.

3- الرؤية الجوانية الداخلية: تقابل التبئير الداخلي عند "جنيت" ومعرفة الراوي تساوي معرفة الشخصيات.

4- الرؤية الجوانية الذاتية: تقابل التبئير الداخلي عند "جنيت" ومعرفة الراوي تساوي معرفة الشخصيات (يقطين، 1993).

وللمكونات الكلية في الخطاب الروائي من (الزمن، والرؤية السردية، والصيغة السردية)، فالزمن هو الذي يتحكم به الراوي ويعطي حيويّة للأحداث في عملية التسريع والتباطؤ، كما ويعكس تفاعلًا عند القارئ حتى ينتظر ما الجديد داخل الرواية وهذا يُعد عنصرًا من عناصر التشويق.

والصيغة هي الطريقة التي يقدمها الراوي في روايته وما تحويها من خفايا، كما وتضمر الرؤية في الخطاب الروائي والتي يُراد منها أن لكل راوٍ كيفيّة للعمل الفني المقدم، بحيث تكون وفق معايير تُتطبق داخل الرواية.

الإطار التطبيقي

1- تقنية الزمن في الخطاب الروائي:

سنحاول تتبع العامل الزمني في الرواية وفق خط زمني من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، وتتمثل في (الاسترجاع والاستباق)، " في تحليل اللغة وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية من خلال تطابقها مع الزمن الفيزيائي في ثلاثة أبعاد: الماضي، والحاضر: المستقبل، وتكتفي الإشارة إلى تأملات "برجسون وغاستون باشلار، وبول ريكور. لقد كان تحليل الزمن في اللغة أسير المطابقة الفيزيائية، لكن تطور اللسانيات جعلها تقطع مع هذا التصور" (الشملي، 2007، 9).

نجد الأحداث في البداية تسير وفق خط منتظم، لكن هذا السير لم يكتمل؛ لأنه يسترجع الماضي فيحيلنا إلى النقطة التي قُطع الخط الزمني في رسمه للحدث. وفي قول "جان ريكاردو" الذي ميَّز في كتابه "(قضايا الرواية الجديدة) بين زمن السرد وزمن القصة من خلال محورين وينظر إلى أنواع العلاقات التي تتم بين المحورين. وفي حديثه عن سرعة السرد يدرس علاقات الديمومة القائمة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين" (الشملي، 2007، 11).

أ- **زمن الرواية:** وهو الزمن المنتظم الذي يُغطي الرواية من بدايتها حتى النهاية، فـ" الترابط الوقائع ينبغي أن يستجيب لبعض الشروط، ومنها الترتيب الزمني" (الخطابي، 1991، 32).

أما الزمن المنتظم والمتسلسل في الرواية من البداية فيبدأ عندما غادر البطل بيروت وودع أهله عندما ركب الباخرة، وبعدها تتسلسل الأحداث أثناء هذه الفترة الزمنية، فعاد مرة واحدة ليقضي في بيروت عطلته الصيفية.

ونجد في الرواية هذا الترتيب والرسم الزمني المنتظم، حيث يمتد زمن الرواية من وجود شخصية "فؤاد" في باريس قبل مجيء البطل إليها، وعند مغادرة البطل من بيروت إلى باريس ليدرس في (السوربون)، وبعد ذلك عودته إلى بيروت لقضاء العطلة الصيفية، وانتهاء عطلته الصيفية ومغادرته بيروت إلى باريس، ويكون شكلها الزمني في السنوات. كما وضحها حميد لحمداني بأنها تسير وفق تسلسل منطقي للأحداث

أ ← ب ← ج ← د.

1947 1951 1953 1953

ونلحظ أن العامل الزمني ساعد في تطوير شخصيته وخلقها من جديد، فتغير الشخصية مرتبط بتغير الزمان، فكانت في مرحلتها الأولى عند مغادرته بيروت في الباخرة، وعودته من المطار إلى بيروت واستقبال أهله في بيروت، بعدما قضى تسعة أشهر في باريس وهذه المدة الزمنية ترمز إلى الولادة الجديدة كما شبهها "سويدان"، التي تُعبر عن نفس البطل؛ لأن المرحلة الأولى لم تكن لأجل الدراسة، وإنما لعيش الحياة المتحررة في باريس وهي حياة الخمر والمجون والسهر مع الفتيات الغربيات المتحررات، عكس الفتيات العربيات المحافظات فالبطل يعلم بأن باريس هي عاصمة الأنوار والتحرر من القيود.

واستقر في الحي اللاتيني الذي يجمع الطلبة العرب من معظم أنحاء العالم، فأراد أن يخرج ليحقق رغباته التي لم يستطع أن يحققها في بلده بسبب القيود المفروضة هناك.

وجاء ردّ "صبحي" صديق البطل في قوله: " إنَّك الآن في باريس، حسبُك هذا. أتيت لا تسل لِمَ أتيت، عش قليلًا دون ما تفكير وتدبير" (إدريس، 1953، 10).

وفي قول "سويدان": "إقامة الطالب في باريس تتم على مرحلتين تستغرق كل واحدة منها حوالي تسعة أشهر، وهذه الفترة المقدرة إجمالًا للحمل في بطن الأم"، فجاء تحليل سويدان إلى تلك المرحلتين: تبتدئ من 18آب، عام 1951م _ وتنتهي 30 أيار، عام 1952 (سويدان، 2006).

وتضمر وسيلة تبادل الرسائل بين "البطل" و "جانين" في ثنايا الرواية تسلسلًا يُبين الفترة الزمنية بين الرسائل عندما كان البطل في بيروت:

27حزيران ← 30 حزيران ← 2 تموز ← 10 تموز ← 5 آب ← 6آب.... 8 أيلول.

فالتسلسل الزمني للرواية جاء بشكله المنطقي المنتظم في التقيد الزمني حسب المدة في سرد الحدث داخل الرواية.

ب- زمن الخطاب: لا يتقيد هذا الزمن بتسلسل تتابعي للأحداث بحيث يقوم وفق منظور الكاتب الذي يتلاعب في الزمن الروائي كما شاء، بطرقٍ فنيةٍ مختلفةٍ تُمتع القارئ في عملية التلقي، فنجد سهيل إدريس يقوم بعملية الاسترجاع للماضي، والاستباق المستقبلي، وكذا يسرع ويبطئ الأحداث التي تُعطي العمل الروائي طابعًا فنيًا في التلاعب بالزمن الروائي "فزمن الخطاب يسلب زمن القصة خطيته وبعده الواقعي إلى تخطيب هذا الزمن وفقًا للتجربة الذاتية للروائي" (نور الدين، 1994، 48).

وتتراوح الرواية في أحداثها إلى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، والقفز إلى المستقبل وهي حاضرة في الرواية في عملتي الاسترجاع والاستباق، والاسترجاع يعني "استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى" (يقطين، 1993، 77).

أما الاستباق فيقوم على استباق الأحداث "كل مقطع يروي أحداثًا سابقة عن أوانها، أو بمكان توقع حدوثها" (عزام، 2005، 108).

حاول سهيل إدريس أن يسترجع العديد من الأحداث؛ حتّى يُفارق بين الحدثين وهو ما كان عليه البطل في الماضي (الشرق)، وما صار إليه في الحاضر (الغرب) فأصبح ماضي البطل بما يمثله من الخضوع والقيود التي لا بدَّ التخلص منها، والهروب إلى الحاضر وهو الغرب المتحرر بجميع صوره، " فلم يعد الزمن هنا مجرد تعيين للحظات الحدوث، ولا تدبير الديمومة في علاقتها بحركة نقل الغياب..، وإنما صار زمنًا رهنًا بما يقبل أن يكون اكتشافًا تتعرف فيه الذات قدرتها وحدودها، وتتعرف العالم على فورته الآنية؛ لذلك لا يقدم الماضي إلا مقتضبًا من خلال نفحة تقويميّة، قائمة على السكن في الفرق الذي يصاغ كاكتشاف يتخذ شكل هوة بين عالمين: عالم الثقافة التقليديّة (الشرق) وعالم الثقافة الغربية" (جيران، 2006، 135).

وينتظر البطل الوصول إلى المكان الذي يجد فيه التحرر كما ورد في الرواية:" عمّا قليل، سيكون في الحيّ اللاتيني. سيتحقّق الحلم المستحيل" (إدريس، 1953، 9).

وبعد ذلك تأتي رحلة البطل في البحث عن صورة النساء التي كانت في مخيلته، لكن أصابته الخيبة عند قوله: "توّد أن تنسى هذه الخيبة التي تملأ نفسك الفارغة بالمرارة؟ أسبوع طويل ينقضي.... وفي مخيلتك ألف صورة لنساء عاريات" (إدريس، 1953، 25).

وللحديث عن دلالة الفشل التي تُعيد البطل إلى الماضي، لينتقل من حاضره إلى ماضيه، وقد دلَّ الماضي على فشله في هذه التجربة، فالماضي حاضر بقوة في الرواية وذلك عند تلقيه رسالة من أمه وهي مصدر الخوف لدى البطل، لكنها بنفس الوقت تعطيه الثقة والراحة، ومنها في الرواية:" بينما هو جالس مع عدنان إلى محطة المترو في "الأوديون" أخرج الرسائل من جيبه وفضَّ منها رسالة أمه ما أشد حاجته الآن إلى أن يتملّى وجهها الصغير الحلو، ويقبّل تلك الشامة في عنقها، ويحدثها عن مطامحه فيقرأ في بريق عينيها بريق أمانيه! ما أشد حاجته الآن إلى أن يجلس إلى إخوته، فيسمع إلى أخيه الأكبر يسخر بمشاريعه الخياليّة ويحدث أخته.." (إدريس، 1953، 73).

وأصبح الماضي مهربًا للبطل عندما يشعر بالفشل، فيعتبر الماضي هو الأمن، أما الحاضر فقد فشل بكل محاولته بإقامة علاقات مع نساء الغرب، فيعود إلى الماضي.

ونجد تعلق البطل بالماضي عند مغادرته بيروت في الباخرة وسقوط المنديل منه الذي سقطت أنفاسه معه؛ لأنه يمثل ذاكرة الماضي الذي لا يريد نسيان هذه اللحظة أو يتم طمسها إذ غرق المنديل لكن المنديل استقر على سطح الماء، وفي قوله بداية الرواية:" ويميد المنديل بيده، والأطياف الحبيبة ما تنفكّ تبتعد، ويُفلت فجأة من بين أصابعه، فتتابعه عيناه بذهول، وهو يتهادى حتى يستقر على الماء" (إدريس، 1953، 5).

وفي تأطير زمن الخطاب نجد أن خيبة الأمل التي شعر فيها البطل بحيث يقوم باسترجاع الماضي عندما فشل في علاقاته مع النساء، حتى تعرف على" جانين مونترو " التي ستنسيه هذا الماضي الذي يرمز إلى (الشرق) بكل ما فيه، بحيث انتقل في هذا الوقت من الخضوع للقيود الشرقية وقيود أمه، التي كانت توصيه دائمًا بالابتعاد عن فتيات الغرب في قولها: "أعود فأحذّرك يا بنيّ من نساء باريس، وقاك الله شرّ بنات الحرام" (إدريس، 1953، 73).

وعندما تعرف على "جانين" تحرر من تلك القيود وتمرد عليها ورفضها، وقد ورد في قوله:" بدأ حب باريس يتغلغل في دمه" (إدريس، 1953، 119).

ونجد أن البطل ترك الحديث عن الماضي، لأجل علاقته بـ"جانين" لأنها تُمثل الحاضر والمستقبل المتحرر وبدأت العلاقة تتطور بحيث يقفز البطل إلى رسم المستقبل الذي يجمعه مع" جانين" بالاستباق للأحداث ومنها" إنك منذ اليوم ستحاول أن تقتبس مثالهم، أترى حيويتهم هذه الجديدة كيف تنعش وجودهم جميعًا" (إدريس، 1953، 19)، ودلالة ذلك سعي البطل إلى العيش في باريس حياة لهو ومجون وسهر، لكنه في هذه اللحظة هو فاقد للهُوية، ومع ذلك أراد أن يعيش الحاضر

والمستقبل مع "جانين"، لكن عندما عاد إلى بيروت لقضاء العطلة الصيفيّة، قامت "جانين" بإرسال رسالة تخبره بحملها، وعند سماعه الخبر الذي شكل لديه صدمة فكان موقفه بأن تبرأ من هذه العلاقة؛ لأن "جانين" كانت على علاقة سابقة مع الكثير من الأشخاص خصوصًا خطيبها "هنري"، وكذا يعلم بأنها غير عذراء وهذا أمر طبيعي؛ لأنه في بلاد الغرب، ويعلم أن علاقتهما مؤقتة، فطلب من "جانين" التخلص من الجنين، وهذا الأمر لم يشكل مشكلة لديها كانت تريد منه الوقوف جانبها، لكنه رفض تلك العلاقة نهائيًا. وبعدها كتبت "جانين" رسالة قصيرة تقول فيها:" سأرسل له الآن رسالة قصيرة أشكره فيها وأبلغه أنّي سأواجه مصيري بشجاعة" (إدريس، 1953، 254).

وتضمر هذه الكلمات في باطنها العديد من الإشارات التي تؤثر على النفس وشعور البطل بالذنب الكبير الذي ارتكبه مع "جانين"، وكانت لهذه الرسالة الأثر في ولادة شخصية البطل من جديد وتغيير نظرته تُجاه المرأة.

وجاء دور زمن الخطاب في الرواية على الاسترجاع والاستباق وتسريع الأحداث، حتَّى يغطي الحالة التي صار إليها، وبعد عودته إلى باريس للقاء "جانين" فوجدت في عينيه الماضي(الشرق) بعاداتها وتقاليدها فأرادت منه ألا تكون عبئًا عليه أمام أسرته، فقامت تنصح البطل بالتمسك بالماضي والاهتمام بالقضايا القوميَّة "فقالت له: عُد أنت يا حبيبي العربي إلى شرقك البعيد الذي ينتظرك، ويحتاج إلى شبابك ونضالك جانين" (إدريس، 1953، 262).

وفيما سبق حاولت أن أُوضح أشكال الانتقال الزمني من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، وأثر الزمن في تكوين شخصيّة البطل.

وظهر في الاسترجاع الزمني التمسك بالزمن وبعد ذلك الانتقال إلى الحاضر وبعد فشله العودة إلى الماضي، ثم انتقل إلى الحاضر والمستقبل عندما تعرف على "جانين"، وبعدها عاد إلى الماضي (الشرق) المحافظ.

وفي نهاية الرواية نجد سهيل إدريس يعطي دلالات كبيرة للإنسان العربي الشرقي المنفتح، فلا بدّ من تغيير عادتنا وتقاليدنا ومواقفنا تُجاه المرأة، بل الآن نبدأ لتغيير هذه الصورة، فقالت والدة البطل في نهاية الرواية" لقد انتهينا الآن إذن يا بنيّ، أليس كذلك؟ فأجابها من غير أن ينظر إليها.

"بل الآن نبدأ يا أمي" (إدريس، 1953، 264).

فالأم لا تدل على ما هو جزئي مختزل في الأهل، وإنما تدل عليه في إشارته إلى بيروت (جيران، 2006).

جـ- زمن الكتابة: وهو الزمن الحاضر الآني، حاضر الكاتب أي زمن كتابة الرواية، فالزمن الروائي كان ما بين (1952-1953). فتتحدث الرواية عن الواقع أمام القارئ المرتبطة بالحاضر. وفي هذا الزمن نجد الراوي يربط بين حاضر الشخصية ومستقبلها، وقد تمتد إلى مآل في بعض الأحداث حتى نهايتها، حتى تصل إلى حاضر الكاتب وكذا العلاقة بالاستباق الخارجي للأحداث، وفي قول البطل لأمه "الآن نبدأ" (إدريس، 1953، 264)، وهي الصورة الحاضرة في ذهن العربي الشرقي تجاه المرأة التي يجب أن تتغير هذه النظرة.

2- تقنية الصيغة السردية في الخطاب الروائي:

الصيغة هي الطريقة التي يقدمها الراوي في روايته وحاول سهيل إدريس نقل الحوار بين الشخصيات بِحرفيّة، وساعد الحوار في الكشف عن أحداث الرواية وتشمل الصيغ الخطابية الآتية:

1- **صيغة الخطاب السردي:** وهو الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله، وفيه يتحدث على مروي له سواء أكان مباشرًا (شخصية) أو إلى مروي له في الخطاب الروائي بكامله. وفي صيغة المتكلم عندما قال صبحي هادرًا:

بل لأنَّها أول ليلة بالذات، نودّ أن نسهر" (إدريس، 1953، 11).

"وجاء على لسان السائق: إنّكم الآن في الحي اللاتيني" (إدريس، 1953، 9).

2- **صيغة المسرود الذاتي:** وهو الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم عن ذاته، وعن أشياء وقعت في ذاكرته فأراد أن يسردها لذاته، فجاء الحديث الوراد في الرواية "لقد هربت من جراحاتك تلك في دنياك الشرقية، فما الذي أصبته من الهرب إلى هذه الدنيا الغربية؟ جراحات أشدّ إيلامًا وأنضح بالدم، ليس هنا من امرأة ليست هنا المرأة التي حلمت بها. ليس إلا صحراء آلم من صحراء شرقك" (إدريس، 1953، 26). وهذه الصيغة تدخل إلى حالة حديث المتكلم عن نفسه.

3- **صيغة الخطاب المعروض:** نجد أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى المتلقي، حيث يتبادلان أطراف الكلام كما ورد في الرواية" أيرى الأحمق أنّها من أولئك النساء؟ إنّ هذه شاعرة" (إدريس، 1953، 52).

ومنها "ولكنّ ذلك يُعجزني. إنَّني لا أستطيع. إنَّ أغلالًا ثقيلة تربطني به، ذلك الماضي" (إدريس، 1953، 10).

4- صيغة المعروض الذاتي: وهو أننا أمام متكلم يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه أثناء إنجاز الكلام بمعنى حاضر الخطاب، وجاء الحديث في الرواية "وفي مخيلتك ألف صورة وصورة لنساء...هذا الخيال بذهنك، فقاده إلى البعيد البعيد" (إدريس، 1953، 25_ 26).

يتحدث البطل عن ذاته، وهذه الصورة الحاضرة التي لا يستطيع أن ينساها أو يغفل عنها، فهذه الصيغة تشكل الهدف الأساس في تفكير هذه الشخصية.

5- صيغة الخطاب المنقول: وتكون بإخبار متلقيه بشيء عن طريق السرد أو العرض، ولكن ينقل كلام غيره سردًا أو عرضًا، وكأنه أمام متكلم ثانٍ ينقل عن متكلم أول، وجاء في الرواية "وأخذ يتكلم، ويتكلم طويلًا، كأنه ظلّ صامتًا شهورًا. ولكنَّه لم يتكلم عن الماضي، ولا عن الحاضر. كان كل حديثه عن المستقبل، مستقبله هو ومستقبلها هي مستقبلهما" (إدريس، 1953، 259).

وجد البطل نفسه فاقدًا لهُويته، حاول أن يعيد توازنه الطبيعي في الحياة ويعوض الفشل الذي حصل معه، فنقل ذلك عن متكلم آخر؛ لإيصال الفكرة التي تجول في خاطره.

6- صيغة الخطاب غير المباشر: وهو ما تود الشخصية قوله وإيصاله إلى الشخصيات الأخرى بوساطة رسالة تبعث إلى المرسل إليه، وكانت تظهر في الرواية بين البطل وأهله وجانين، أما الرسائل التي كانت تبعثها جانين إلى البطل فتقول: "هذه رسالته بين يديّ، أعيد تلاوتها منذ وصلت إلى الفندق، فأنكر أنَّه هو كاتبها" (إدريس، 1953، 253).

ومنها "فقد أتاه خادم الفندق، بعد دقائق من خروج تيريز، برسالة وصلته من الوطن، فإذا هي من أخته، إذا فيها نبأ آلمه وأورث في صدره الضيق. لقد أجريت لأمه عمليّة جراحيّة" (إدريس، 1953، 100).

وفي رسالة "جانين" إلى البطل، تقول" أتتني اليوم رسالة من أبي في الألزاس. رسالة رقيقة..... إنّه يطلب إليّ فيها أن أعود، إنَّ هنري يزورهم كلَّ يوم ويتحدث عن استعداده للزواج منّي... حتى ولو لم أعرفك. ما لنا ولهذا الحديث الذي لا جدوى فيه" (إدريس، 1953، 202).

"لم أستمر في الكتابة. هل لك أن ترسل إليّ ترجمة لقصيدة" الحرمان"؟" (إدريس، 1953، 203).

وهذه الصيغة من الخطاب تعبر عما في داخلها دون كلام، بل يكتفي بالكتابة دون المواجهة المباشرة مع الشخصيات الأخرى.

3- تقنية الرؤية السردية في الخطاب الروائي:

تدل الرؤية السردية التي بوساطتها يُعبر الراوي عن الشخصيات والأحداث، والكيفية في تقديمها للمتلقي.

"إنّ مفهوم الرؤية بدأ يأخذ كامل أبعاده في تحليل الخطاب الروائي" (يقطين، 1993، 295).

ومنها "ترتبط الرؤية السردية بأهم مكونات الخطاب السردي وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردي، وذلك على اعتبار أن الحكي يستقطب دائمًا عنصرين أساسيين: القائم بالحكي ومتلقيه وبمعنى آخر الراوي والمروي له، وقد عرف هذا المكون بتسميات عدة: وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير" (الشملي، 2007، 19).

أما الشكل السردي، وتنوع الأصوات السردية في الرواية فتظهر كالآتي:

أ- **خارجي الحكي:** وهو الذي يحكي القصة غير مشارك فيها، ومن الخارج سنسميه الناظم الخارجي، وقد غلب صوت الراوي الخارجي على الخطاب السردي في شخصيَّة البطل، وظهر وكأنه المتحكم بجميع مفاصل العمل السردي، وكان الراوي الخارجي يحكم سيطرته على البطل فنجده متلبسًا للشخصيَّة، وينطق عنها، ومثال ذلك: " إنني أحب أن أتتبأ الأمور لأعد لها عدتها، وأتخيل كيف يمكن أن تجري بذلك وحده أتفادى من الخيبة، وأفلت من عواقب المفاجآت" (إدريس، 1953، 25).

ونلحظ التوزيع الصوتي عندما يُكسر الخط الفاصل بين الكاتب والراوي وشخصيات الرواية؛ لأن الراوي يتكلم عن الشخصية نفسها.

ويظهر تيار الوعي الذي يُعبر عن الوعي الذهني عن صورة الانتقام من الغرب المُستعمر، وفي قول لطيف زيتوني:" يعبر (به) عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن" (زيتوني، 2002، 66).

وهذه الصورة حاضرة في داخل النفس لدى البطل جراء ما فعله الاستعمار في البلدان العربية، والتي دفعت العديد من المثقفين إلى تأليف هذا النوع من الروايات، ومنهم سهيل إدريس في رواية (الحي اللاتيني) الذي تحدث عن الاستعمار

(الكولونيالية) في البلاد المُستعمَرة، وما بعد الاستعمار، وحضور هذه النظرة ذهنيًا عند المؤلِّف، فلا بدَّ من الكشف عما وراءها.

والعلاقة الظاهرة في الصراع الحضاري بين الأنا (الشرق) والآخر (الغرب) تتمثل في: نظرة الكراهيَّة بين العربي تجاه المستعمِر، والغربي المستعمِر الذي ينظر إلى العربيّ كونه الطرف الضعيف والخاضع، فهذا يدل على قوة المستعمِر وضعف المستعمَر.

ويسرد المؤلِّف سفر البطل مع "صبحي وعدنان" إلى باريس لمتابعة الدراسات العليّا، وكذا التحرر الجنسي، وبعد ذلك حاول إقامة علاقات مع نساء باريس، فتعرف على " جانين " وتحدث عن جمالها عندما قال:" وجهًا أبيض وشعرًا أشقر، ثم عينين زرقاوين صافيتين" (إدريس، 1953، 25). ويشير ذلك الحديث إلى الصفات الجميلة لنساء الغرب، لكنه سيهدم هذه الصورة الجميلة؛ لأن البطل حوَّل هذه الصورة إلى نهاية قبيحة انتقامًا لشرقه.

وللحديث عن التقابل في الرواية، نجد قول محمود الربيعي:" إنه أسلوب التقابل الذي يخلق التوتر الفني القائم على رؤية المتناقضات تعمل في مجال إنساني واحد" (الربيعي، 1997، 17). فالتقابل يحيلنا في الرواية إلى النظرة الانتقاميَّة الراسخة في ذهن البطل تجاه المرأة الغربيَّة، ويأتي ذلك بسبب الاستعمار وما بعده، وعلاقة الهيمنة والسلطة بين (الرجل/ المرأة)، ونهاية علاقة (البطل/ جانين)، عندما أخبرته بأنها حامل، هذا الخبر كان بمثابة صدمة، وبعدها بعث برسالة يخبرها بأنه بريء من هذه العلاقة، وعليها أن تسقط (الجنين) فهو أراد من موت الجنين الانتقام لشرقه، كما ويرمز الجنين إلى الغرب فأراد البطل أن يتخلص منه، ولا يترك أثرًا يربطه بالغرب المستعمِر. علمت " جانين " بأنه تركها وتبرأ من هذه العلاقة، فبعثت له:" سأواجه مصيري بشجاعة" (إدريس، 1953، 254). هذه الرسالة شكلت صدمة أخرى وقلبت من شخصيَّة البطل ومن فكره تُجاه المرأة فأصبح الصوت الداخلي يؤثر في الصوت الخارجي، وهذا يدل على حضور ثنائية ضديَّة وتظهر في وفاء "جانين"/ خيانة "البطل" الذي تخلى عنها وحوّل صورتها النسقيَّة الجميلة إلى قبيحة.

ب- داخل الحكي: وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها، ولكن من خلال شخصية تظل بينهما مسافة، وتسمى بالناظم الداخلي، ونجد حالة الفراغ الذي كان يعانيه البطل في فقدان التوازن وهي ذاتية البطل كما وردت في الرواية:" كان يستيقظ أحيانًا، على نفسه ويعي هويته كان يتمثله شيئًا فارغًا يعوزه الامتلاء والكثافة شيء لا قيمة له، بل لا شيء" (إدريس، 1953، 6).

وفي علاقة البطل بالمرأة، وبحثه عن التحرر فقال في نفسه:" تبحث عنها عن المرأة تلك هي الحقيقة التي ننساها، بل نتجاهلها. لقد أتيت إلى باريس من أجلها" (إدريس، 1953، 26).

الشكل الثاني:

أ- **داخل الحكي:** "هو الحكي التي تمارسه الشخصيات وسنسميه الفاعل الداخلي تمييزًا عن الفاعل الذاتي" (يقطين، 1993، 311).

الحكي التي تمارسه الأم مع البطل هو صوت داخلي يحاور البطل، وهي الممارسة الفاعلة للأم في الحالة التي جمعت البطل بأمه:" والتفت فجأة إلى أمه، لا، لم تكن هي التي تتكلم، فإن شفتيها مطبقتان، بل إنها هي التي كانت تتكلم، ولكنها صمتت الآن، هي التي تكلمت أم هو، أم شخص آخر يعرفانه إنه لا يدري لقد سمع كلامًا، ولا يدري أسمعه بأذنيه أم بأعماقه" (إدريس، 1953، 223).

والدور الفاعل الداخلي الذي تقدمه" الأم" كان له الأثر الكبير في شخصية البطل عندما تخلى عن "جانين والجنين"، ويشير ذلك إلى مدى تأثره بأمه(الشرق).

ويظهر دور "فؤاد" تُجاه البطل الفاعل في إعادة التوازن والفراغ في بحثه عن الذات وتمسكه بالشرق، " وكما هو الحال بالنسبة إلى الغيرية التي يمثلها فؤاد، والتي تصير حميميتها منقولة في تواز مع النضج الذي يصل إليه فعل الأنا، بل تعد عاملًا حاسمًا في تحول هذه الأنا من مسار القلق إلى مسار الاطمئنان" (جيران، 2006، 33). واختلاف شخصية "فؤاد" عن "صبحي وعدنان" وعن "بيت كامل" التي ساعدت في تشكل بؤرة في الصراع العاطفي، لكنه فشل وخرج ورأسه في الأرض بسبب فشله، وتضمر هذه الحركة الجسدية في نسقيتها التي تحمل دلالة الانهزام والعجز بسبب علاقته بالمرأة الغربية، وقد ذَكر البطل من أسماء متعددة للنساء الغربيات ومنها: مارغريت، ليليان، جانين، زينة.

وتشير شخصية "فؤاد"، السعي لمساعدة البطل في أزمته الوجودية، والبحث عما يجمع الشبان العرب مع بعضهم في بلاد الغرب كما ورد في الرواية:" لا يا عزيزي. فأنا أحسب أنَّك على خطأ. إنَّهم لا يوحون بالنفور. وأنت لن تنفر منهم إذا أدركت أنَّهم شبّان العرب، ضائعون يفتشون عن ذواتهم بأنفسهم. ولا بدّ أن نرتكب كثيرًا من الحماقات قبل أن نجد أنفسنا" (إدريس، 1953، 81).

ب- الحكي الذاتي: وفيه الشخصية المركزية التي تمارس عليه الحكي وهو الفاعل الذاتي، وانطلاقًا من جميع هذه الأصوات يمكن أن تدخل ضمنها أصواتًا فرعية تدخل ضمن براني الحكي صوتين هما الناظم الخارجي والناظم الداخلي (يقطين، 1993).

جاء التركيز على شخصية البطل في جميع محاور الرواية ووجوده في كل المواقف، فقد عمل على تهميش باقي الشخصيات، فأصبح البطل هو الفاعل الذاتي في الرواية، والسبب في ذلك يعود إلى الصوت الخارجي للرواية المتحكم في الرواية.

ونلحظ عندما غادر البطل إلى بيروت قام كاتب الرواية بتعطيل حركة الشخصيات في باريس، كما ظهر في قول جانين: "لقد طبعتني بطباعك، وسأظل أبدًا أسيرة قيودك. إن مصيري تقرر منذ رأيتك. لم تبق لي إرادة، وسأجري مع الزمن كما سيتقاذفني الزمن" (إدريس، 1953، 198)، وهذه دلالة بأنها أصبحت كالجماد لا قيمة لها دون البطل، وفي شخصية "جانين" تعترف في الرواية بأنها فاقدة لكل شيء في غيابه، وهذا ما يريد الكاتب الوجوديَّة للبطل في الرواية وتجميد كل الشخصيات، ويضمر النسق في الخطاب الروائي إلى قضية ثنائية مركزية تتمثل في حضور البطل حركة/ غيابه جمود.

الخاتمة

اتضح للباحث في ختام دراسته عدد من النتائج أجملها على النحو الآتي:

1. يقوم دور تحليل الخطاب الروائي على تنظيم العمل والسعي إلى عملية البحث في أعماق الخطاب الروائي، واستخدام التقنيات الخاصة في تحليل الرواية فلكل نص تقنية وأدوات ومكونات تختلف من نصٍ إلى آخر تسعى إلى الكشف عن الأحداث الداخلية والخارجية التي تُقدم للمتلقي وكأنها صورة بانورامية متكاملة التفاصيل في جميع أحداث الرواية.

2. لا تقف رواية "الحي اللاتيني" على قضية واحدة، بل تتناول قضايا متنوعة منها: اضطراب الذات وتتمثل في (الذات السلبيّة في التفكير – الذات الهامشيَّة – ولادة الذات).

3. يظهر في الرواية أن شخصية البطل فاقدة للهُوية، والمتحكم الرئيس في الرواية هو الكاتب، فجاء تركيز سهيل إدريس على البطل بشكل مباشر في أحداث الرواية.

4. تتمثل تقنية الزمن في رواية الحي اللاتيني، في استرجاع الماضي واستباق المستقبل لكنه كان أقل من الاسترجاع، وهو ما زاد من عنصر التشويق الذي يجذب المتلقي، كما جاء الماضي يركز على الهُوية الحقيقية، وإعادة التوازن للبطل وشرقه، أما الحاضر والمستقبل الذي يُمثل الغرب فكان يدل على الضياع والتشتت الذي عاشه البطل.

5. أما الرؤية فتناولتُ فيها التقابل والثنائية في العلاقة بين " الأنا" الشرق (الضعيف)/ "الآخر" الغرب (القوي)، وهي الكولونيالية وما بعد الكولونيالية وما فعلته في البلاد العربية من نزاع طبقي بين المجتمعات من رجعيَّة فكرية وغيرها من الآثار السلبيَّة التي خلفها الاستعمار ومنها: تيار الوعي الحاضر في ذهن العربيّ الانتقاميّ تجاه الغرب المستعمِر، فقد صور إدريس حالة الشاب العربي المُحَمل بالحقد على الغرب.

6. تروم الرواية إلى التركيز على جوانب متنوعة منها: فكريّة واجتماعيّة وسياسيّة؛ وصولًا إلى المواجهة وعدم الهروب، وكذا تحرر الأنا لكن دون الخروج عن الضوابط والثوابت الصحيحة.

7. إن اللغة المستخدمة عند سهيل إدريس هي اللغة الفصحى، وتجنب استعمال اللغة العامية في المواقف والأحداث الروائية.

المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

- القرآن الكريم.
- إبراهيم، عبد الله (1990). المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. (ط1).
- إدريس، سهيل (1953). رواية الحي اللاتيني. دار الآداب، شركة النشر والتوزيع. (ط1).
- باختين، ميخائيل(1988). الكلمة في الرواية. ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة. (ط1).
- برهومة، عيسى عُودة (2021)، مُقارباتٌ في الحِجَاجِ والخِطاب. دار رؤية للنشر والتوزيع.
- بنعبد العالي، عبد السلام (1996)."بين بين". دار توبقال للنشر. (ط1).
- تدوروف، تزفيطان (1992). مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد. ترجمة: حسن بحرواي، بشير القمري، عبد الحميد عقار.
- تدوروف، تزفيطان (1990). الشعرية. ترجمة: شكري المبخوت رجاء بن سلامة. دار توبقال للنشر.
- جيران، عبد الرحيم (2006). في النظرية السردية رواية الحي اللاتيني. أفريقيا الشرق.
- الحباشي، الحبيب (2013). النظرية النسبية والأبستمولوجيا في القراءات الاستمولوجية الاعتقادية السندية. دار التنوير للطباعة والنشر.
- الحربي، فرحات بدري (د.ت) الأسلوبية في النقد العربي الحديث. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. (ط1).
- الخطابي، محمد، (1991). لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب. المركز الثقافي العربي. (ط1).
- الرزي، فخر الدين، (1981). التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر، المجلد الثالث عشر، (ج26).
- الربيعي، محمود، (1997). قراءة الرواية، نماذج من نجيب محفوظ. دار غريب. (ط2).

- روابنية، الطاهر (1999). *سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربة نصانية نظرية تطبيقية _ في آليات المحكي الروائي* [أطروحة دكتوراة، جامعة الجزائر].

- زلط، أحمد علي عطية، (2008). الغرب والشرق في الرواية: الحي اللاتيني نموذجًا. المجلة الثقافية. *الجامعة الأردنية. العدد 75.*

- زيتوني، لطيف، (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة لبنان ناشرون. (ط1).

- سعدية، نعيمة، (2007). تحليل الخطاب والإجراء العربي: (قراءة في القراءة). *مجلة الأثر. العدد 11.*

- سويدان، سامي، (2006). المتاهة والتمويه في الرواية العربية. دار الآداب. (ط1).

الشملي، لطف الله، (2007). تحليل الخطاب الروائي: المفاهيم والتشاكلات. *النادي الأدبي الثقافي. العدد (17)*،(7_ 23).

- عزام، محمد، (2005). شعرية الخطاب السردي. اتحاد كتاب العرب.

- عمران، قدور، (2009). تحليل الخطاب من الدرس اللساني إلى التحليل الأدبي. *مجلة الباحث. العدد(2).* (116_ 129).

- لحمداني، حميد، (1998). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. (ط1).

- مبروك، مراد عبد الرحمن، (1998). بناء الزمن في الرواية المعاصرة. المصرية العامة للكتاب.

- مجموعة من المؤلفين، (1993). نظرية الأدب في القرن العشرين. ترجمة وتقديم: محمد العمري. إفريقيا الشرق.

- مونسي، حبيب، (2000). القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية. اتحاد الكتاب العرب.

- ابن منظور، جمال الدين، (1968). لسان العرب، دار صادر، المجلد الثالث، مادة (خطب).

- نور الدين، صدوق، (1994). البداية في النص الروائي. دار الحور للنشر والتوزيع. (ط1).

- يقطين، سعيد، (2012). الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود. منشورات الاختلاف. (ط1).

- يقطين، سعيد، (2012). السرديات والتحليل السردي. المركز الثقافي العربي. (ط1).

- يقطين، سعيد، (1997). الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي العربي.

- يقطين، سعيد، (1993). تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. (ط2).

المراجع باللغة الأجنبيّة:

- The Holy Quran.

- A group of authors, (1993). Literature theory in the twentieth century. Translation and presentation: Muhammad Al -Omari. East Africa.

- Al -Habashi, Habib (2013). Relativity and epistemological theory in Sindhi belief readings. The Enlightenment House for Printing and Publishing.

- Al -Harbi, Farhat Badri (DT) stylistic in modern Arab criticism. University Corporation for Studies and Publishing. (1st).

- Al -Khattabi, Muhammad, (1991). Language of the text is an entrance to the harmony of the discourse. Arab Cultural Center. (1st).

- Al -Razi, Fakhr al -Din, (1981). The great interpretation and the keys to the unseen, Dar Al -Fikr, Volume 13th, (c 26).

- Al -Rubaie, Mahmoud, (1997). Reading the novel, models from Naguib Mahfouz. Dar Gharib. (2nd).

- Al -Shamali, kindness of God, (2007). Narrative discourse analysis: concepts and problems. Cultural Literary Club. Issue (17). (23 _7) ,(

- Azzam, Muhammad, (2005). Narrow discourse. Arab Writers Union.

- Bakhtin, Mikhail (1988). The word in the novel. Translation: Youssef Hallaq, Publications of the Ministry of Culture. (1st).

- Ben Abd Al -Ali, Abdul Salam (1996). 'Ben'. Toubkal Publishing House. (1st).

- Burhama, Issa Awdah (2021), approaches in the Hajj and Al -Khattab (2021). Vision House for Publishing and Distribution.

- Congratulations, Murad Abdel Rahman, (1998). Building time in the contemporary novel. Egyptian General Book.

- Jeeran, Abdul Rahim (2006). In narrative theory, the novel Latin Quarter. East Africa.

- Hamdani, Hamid, (1998). The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism. Arab Cultural Center. (1st).

- Ibn Manzur, Jamal al -Din, (1968). Lisan Al -Arab, Dar Sader, Volume III, Article (sermons).

- Ibrahim, Abdullah (1990). The narrative imagination is critical approaches in intertextuality, visions and significance. Arab Cultural Center. White House. (1st).

- Idris, Suhail (1953). The Latin neighborhood novel. Dar Al -Adab, Publishing and Distribution Company. (1st).

- Imran, Kaddour, (2009). Discourse analysis from the linguistic lesson to literary analysis. Researcher Magazine. Issue (2). .(129 _116) .(

- Monsi, Habib, (2000). Reading and modernity, the approach of the being and possible in Arabic reading. Arab Writers Union.

- Noureddine, Saduq, (1994). The beginning in the narrative text. Dar Al -Hor for Publishing and Distribution. (1st).

- Qattin, Saeed, (1993). Narrative discourse analysis. Arab Cultural Center. (2nd).

- Qattin, Saeed, (1997). Speech and news: Introduction to the Arab narration. Arab Cultural Center.

- Qattin, Saeed, (2012). Narcotics and narrative analysis. Arab Cultural Center. (1st).

- Qattin, Saeed, (2012). The new Arabic novel is existence and borders. Difference publications. (1st).

- Rowatia, Al -Taher (1999). The narratives of the new Maghreb novelist discourse, an application theoretical theoretical approach - in the mechanisms of Al -Mahki Al -Nafeer [PhD thesis, University of Algeria].

- Saadia, Naima, (2007). Arabic discourse and procedure analysis: (reading in reading). Impact Magazine. Issue 11.

- Suwaidan, Sami, (2006). Maze and camouflage in the Arabic novel. Dar Al -Adab. (1st).

- Tadorouf, Tazzan (1990). Poetry. Translation: Shukri Al -Mabkhout, Raja Bin Salama. Toubkal Publishing House.

- Tadorov, Tazzan (1992). Literary narration categories, narrative analysis methods. Translation: Hassan Bahwai, Bashir Al -Qamari, Abdul Hamid Aqar.

- Zalat, Ahmed Ali Attia, (2008). The West and the East in the novel: The Latin neighborhood is a model. Cultural Journal. University of Jordan. Issue 75.

- Zaytouni,Latif, (2002). Dictionary of Novel Criticism. Lebanon Library publishers. (1st).