د. جودي فارس البطاينة- جامعة جرش الأهلية- الأردن

الشعر الخطاب(01) الإيديولوجي في الرواية العربيّة "ليلة في القطار" لعيسى الناعوري(02) "أنموذجاً"

ملخص

هل يمكن للإيديولوجي أن يوجه النص الروائي في لحظة ما؟ وهل هناك وظيفة للأدب في المجتمع؟ هذه الأسئلة وغيرها حاولت هذه الدراسة أن تجيب عليها من خلال النهوض بفكرة الإيديولوجي في الرواية العربيّة، متخذة رواية الأديب الأردني عيسى الناعوري، "ليلة في القطار" نموذجاً لذلك، حيث مثّلت هذه الرواية - التي صدرت عام 1974- صورة الإيديولوجي ودورها في إقامة العالم الروائي عند عيسى الناعوري ،هذا الإيديولوجي الذي شكّل المحور الرئيس في إنتاج بعض النصوص الروائية العربيّة منذ مطلع القرن العشرين، كما ظهر عند توفيق الحكيم "في عصفور من الشرق" ويوسف إدريس في "الحي اللاتيني" ويحي حقي في "قنديل أم هاشم" والطيب صالح في "موسم الهجرة إلى الشمال" وغيرهم، ومن إيمان الباحث بهذا الدور للإيديولوجي في العوالم الروائيّة أنجز هذه الدراسة.

Abstract

The Ideological Discourse In The Arab Novel
"A Night In The Train" By Eisa Al Nauouri As A Model

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.

إذا كانت الإيديولوجيا تعني نسقاً من الأفكار والنظريات السياسية والحقوقية والدينية والأخلاقية والجمالية والفلسفية"(03) 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 وغيرها 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 وتنعكس على العمل الأدبي موضوعاً ، ومضموناً، وبناءً "(04)

إن الأيديولوجيا، كونها جزءاً من الوعي الاجتماعي تُحدَّدُ بظروف حياة المجتمع المادية، والفكريّة و تعكس العلاقات الاجتماعية بهذا المفهوم المؤطر لصورة الإيديولوجي، 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 الإيديولوجي 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 للإيديولوجي؟

يبدو من مقولات كبار الأدباء أن الميل يتجه نحو توكيد الإيديولوجي في الأدب، ولعل هذا ما جعل جان بول سارتر يصف المبدع بأنه دائماً في حالة ما من الالتزام "وعليه فإن الإيديولوجيا مغروسة في الممارسات الدالة في الخطابات والأساطير والتمثيل وإعادة تمثيل الأشياء كما هي وإلى هذا الحد فهي مغروسة في اللغة"(05).

في هذا، تأتي رواية "ليلة في القطار"، حيث تمثل جانباً من الخطاب الروائي العربي، الذي ظهر بعد النصف الثاني من القرن العشرين، هذا الخطاب الذي أخذ يبنى على صورة الصراع بين الغرب والشرق، وذلك في ثنائيّة الإيدولوجي بين الطرفين، حيث تمثّل ذلك في صورة المواجهة القائمة على الرفض أو القبول لما هو غربي، وهذا ليس بدعاً في رواية الناعوري و روايات مجايليه، فقد سبق الناعوري عدد من الروائيين العرب الذين عاشوا لحظة المواجهة هذه، حيث تمثل هذا الخطاب في "عصفور من الشرق"(06) لتوفيق الحكيم، و"قنديل أم هاشم"(07) ليحيى حقي، و"الحي اللاتيني"(08) لسهيل إدريس، وقد توج هذا الخطاب الإيديولوجي المواجه

الطيب صالح في روايته " موسم الهجرة إلى الشمال"(09)، وما حملته هذه الرواية من تأويلات في دلالتها ،وعلينا أن لا ننسى أن صورة الإيديولوجي في الكتابات العربية قد بدأ قبل ذلك بزمن ليس قليلاً، فنجده في كتابات رفاعة رافع الطهطاوي(10) في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"(11)، وعلي مبارك في روايته "علم الدين"(12)، وروايات فرح انطون(13)، وفرنسيس فتح الله مراش(14)، وغيرهم.

إن الناقد المتفحص لصورة الإيديولوجي في الرواية العربية، يجدها حالة من حالات الخطاب الروائي، الذي كرس نفسه للبوح بصورة الشخصية العربية المؤدلجة، بتشكيلاتها الثقافية و المعرفية و الدينية، و من 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 الإيديولوجيّة 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 الإيطاليّة، التي تمثّل مكونات الفكر الأوروبي تجاه الحياة، ومعطياتها، جاءت صورةً إيديولوجية، محمّلةً بروح الانفتاح والتحرّر وصورة الوجوديّة الأوروبية، التي تشيّء الإنسان وتجرّده من قيمه الروحيّة، وتنفخ فيه صورة المادة وتمجّدها في إطار الحريّة والجسديّة المطلقة. ولعل هذا يتمثّل في مواقف كثيرة في الرواية، منها قول " لوشيا" لسعيد:

"التضحية الممكنة، لا التضحية بكل شيء، لأجل لا شيء، أو لأجل وهم سخيف،!... ما دمنا نعيش فيجب أن نجعل العيش حلواً جميلاً... لهذا نحن على الأرض! والذي خلق الجمال والحب للناس لا يرضى بأن يهيئ لنا المائدة الفاخرة، ويفرض علينا الحرمان من الأكل !.. إن المائدة مهيأة وإعراضنا عن الأكل جريمة نرتكبها في حق أنفسنا، وفي حق الحياة، وفي حق صاحب المائدة نفسه" (15)

إن الإيمان الإيديولوجي الغربي المتمثل فيما تقوله" لوشيا"، حيث الحريّة المطلقة القائمة على رؤية الإنسان بكل ما تعني كلمة رؤية من حريّة وذاتيّة، تواجهها صورة "سعي " الرجل الشرق ، في إيديولوجيته المقيدة التي تمثّل مكونات الفكر الشرقي بتعدده الديني والتاريخي والاجتماع ، إذ تجتمع كلّها في بوتقة واحدة لتشكّل صورة الشرق المؤدلج بروح الثبات والتمسّك بالقي ، على النقيض تماماً من الغرب المؤدلج بروح التحّول والانفلات. وفي هذا يقول سعيد واصفاً ذاته المؤدلجة:

"ضميري المحرج... تقاليد قومي... تربيتي الدينيّة... قيود بيئتي.. الفضيلة... الشرف... السّمو الخلقي.. 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، بعيداً عني، يحلمون بي، وبقرب عودتي إليهم.. تقرعني بصمت عاتب، وتقول: "أنت لنا وحدنا...نحن في انتظارك... لم يبق من أيام اغترابك غير القليل... لا تدع للتجربة فرصة للتغلب عليك"! (16)

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. وثنائية بطولتها ودورها الرئيسي "سعيد، ولوشيا" هي حالة من المناظرة الجدلية القائمة على محاولة الإقصاء والإزاحة للآخر، ولعل هذا ما يفسر لنا كثرة الصراع الداخلي عند الشخصية الشرقية (سعيد) في بداية الرواية، ومحاولتها إعادة النظر، بين الفينة والأخرى، في مواقفها دون أن تُشعر الآخر بهذا، وهذا ما قدمه الناعوري من خلال "المنولوج""menoulge " بصفته تقنية سردية جاءت تعبيراً عن حالة المواجهة مع الثوابت الإيديولوجية التي قدمها الخطاب الروائي في" ليلة في القطار"، يقول سعيد:

"أهناك أناس يتقلبون على شوك العذاب النفسي و الجسدي كما أتقلب، ويتعذبون بنارين: من داخل نفوسهم، ومن الخارج كما أتعذب أنا؟!" (17)

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

"وألقت لوشيا عقب سيجارتها على الأرض.

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

وبمقدار ما سرّني هذا فقد ساءني، أن أرى امرأة جميلة تتعذّب أمامي... إن الصراع النفسي يرهق المرأة أكثر مما يرهق الرجل، ويذبل نظارتها.. .هكذا يخيّل إليّ..." (18)

إن هذا السؤال المحوري الذي يطرحه سعيد هو ما يضع الذات المؤدلجة أمام الآخر، و يضع الذات أيضا أمام نفسها، ويتأجج الصراع في "الداخل" بحثاً عن صورة من التوافق، إذ يستمر هذا الصراع وهذا البحث عن الذات بينما الآخر يقيم هذه الأدلجة بأنها مجموعة من "العقد النفسية المعقدة المتأصلة..." (19)

لقد تلبّس الإيديولوجي رواية "ليلة في القطار" في كل مكوناتها الفنيّة، وأصبغ صورته على التقنيّات الروائيّة التي تبنّاها الروائي، فبدءاً بالعنوان (ليلة في القطار) نجده صورة سيميائيّة إيديولوجيّة تتغلغل داخل المتن الروائي وتجسده حيث العنوان هو "المفتاح الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص"(20)

فالليل يأتي بالهدوء، والسكينة، والراحة، وحديث النفس، والرحلة عبر الذات، وهو ستر و غطاء في الوقت نفسه، لكنه يصبح حالة، من المواجهة والرهبة، عندما يتعارض ما فيه، مع قيمنا، ومبادئنا الإيديولجيّة، فهنا تتأزم العلاقة مع الزمان والمكان، وتكون الأدلجة هي السبب، يقول سعيد "كيف أقضي الليل كلّه في حجرة منفردة مع امرأة جميلة غريبة، وحيدين، تثير الليل و الوحدة و السكون نوازع الجنس حادة عنيفة في نفسينا.." (21)

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

لقد أقام الناعوري روايته على بنية الحوار و المساءلة للآخر، في إطار مكان محصور، هو في الرواية "عربة القطار" و لعل دلالة ذلك أن الفضاء في مفهوميه "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(22) بكل ما تعنيه من إعادة اعتبار للإنسان وتفكيره الشخصي وحريته وغرائزه ومشاعره المطلقة التي تثبت وجوده كما يشاء، ودون أن يقيده شيء، إذ يعتقد أن الأديان و النظريات الفلسفية التي سادت خلال القرون الوسطى والحديثة لم تحلَّ مشكلة الإنسان وهذه هي صورة (لوشيا) التي قدمت نفسها لسعيد في هذا الإطار.

لقد تنبه الناعوري إلى حدة الصراع الذي سيثيره في خطابه الإيديولجي خلال الرواية، حيث هو ناقد الشرق، ولكنّه في الوقت نفسه ممثلاً صادقاً لها، ومن هنا فقد تعمّد إلى توظيف تقنية المقدمة في روايته، ومن المعلوم أن كتابة مقدمة للرواية لا تأتي في إطار الفنيّة العالية للرواية، بقدر ما هي تأطير لهدف الرواية ومضمونها، بل هي توجيه للدلالة التي يمكن أن يأخذ بها المتلقي، من التعدد إلى الأحادية، وكما ترى الدراسة فإن تقنية المقدمة لا تأتى 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:

"... وفي هذا الإطار المحدد جداً للزمان والمكان، والشخصيّات، أردت أن قدم عملاً روائيّاً، يتميّز بالصراحة، وبالجرأة – ربما غير المألوفة عندنا – في معالجة المفاهيم، والتقاليد والأخلاق، وفي المقارنة بين البيئتين : الشرقيّة والغربيّة، بين الجمود والتزمّت، والحريّة والتحلل، بين التمرد والتشدّد وبين الريا والصراحة"(23)

إن ما يقوله الناعوري، حول روايته المتصفة بالجرأة، في معالجة المفاهيم، والقيم- كما يرى- جاء إرهاصاً للمتلقي، أن يكون على تأهّب واستعداد، لما سيراه من خرق لقيم الإيديولجي، الذي يعيشه هذا المتلقي، ولعل حالة الكشف هذه التي قام بها الناعوري، من خلال المقدمة هي تأكيدُ وجود التقييم السلبي، الذي يمكن أن يذهب إليه المتلقي بسبب ما عرضه "سعيد" الشخصيّة الرئيسيّة 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 المتزمتون، وما قد يتندر به الساخرون، من أنني تخليت عن الوقار في كهولتي، وقد كنت وقوراً رصيناً في كل ما كتبت في شبابي، وعلى الرغم كذلك مما قد يتبادر إلى أذهان بعض البسطاء من أنّني قد أردت بهذه الرواية ان أدغدغ عواطف المراهقين فحسب، على الرغم من كل هذا وذاك، هذه الرواية أعتز بها كل اعتزاز، واعتبرها عمل ذروة بين أعمالي الأدبيّة حتى اليوم: سواء من الناحية الروائيّة الفنيّة، أم من حيث الهدف الإنساني، أم من حيث قوة الحوار والتحليل"(24)

إن هذا البيان لا يصدر إلا عن روح إيديولوجية، تتهيب من صورة الاختراق لما هو متأصّل وقائم على أسس إيديولوجية مجتمعيّة، تتجذر في وعي المتلقي، وتحدد علاقاته مع الآخر. فتصبح "ممارسة ماديّة حيث توجد في سلوك الناس الذين يعملون وفقاً لاعتقاداتهم"(25)

لقد هيأ الناعوري فضاءه الروائي في إطار التعدد، والتنوع الحضاري للإنسان، فجاء هذا الفضاء لوحة فسيفسائيّة، تعكس مدى التنوع والاختلاط الثقافي، ولعله لا يخفى على المتلقي أن الروح الإيدولوجيّة عند الناعوري هي التي صنعت هذا الفضاء من أجل أن يصل إلى حالة الحواريّة الإيديولوجية بين "لوشيا" و"سعيد" فيما بعد، 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 المطعم والبار، وراح بعضهم يقطع الأروقة الواسعة الطويلة، جيئة 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 الملابس التي لا يرتدونها إلا في هذه المناسبة: مناسبة أعياد الكرنفال، التي تحتفل بها المدن الإيطاليّة كلّها احتفالات بهيجة... (26)"

لقد امتد هذا الوصف للفضاء الروائي عند الناعوري، ليشمل كل مناحي الحياة التي يشملها المكان، فهذه صورة أرض المحطة، وصورة الرصيف، وصورة الاختلاط البشري بين الناس، وصورة شباك التذاكر وصالات الانتظار، والأمتعة والمطعم، وغيره من الأماكن (27) لقد امتد هذا الوصف كما ذكرت من أجل أن يقدم حالة الاختلاف والتنوع وأن يهيئ في الوقت ذاته حالة الصراع بين القيم والايديولجيّات بين هؤلاء المسافرين.وهذا ما حدث بين "سعيد" و" لوشيا"

كانت المشكلة الأولى التي واجهها سعيد في القطار هي مشكلة التوافق مع الآخر، وهنا تأتي حالة المفارقة الإيديولوجية التي يعيشها سعيد، فعندما يغالبه النعاس يطلب من مسؤول القطار أن ينام، فيقوده إلى حجرة فيها رجلان وامرأة(28)، ويطلب منه أن ينام في سرير، وتنام سيدة على سرير تحته، وهنا تبدأ المشكلة عند سعيد "أو المشكلة الإيديولوجية" ولعل ما قاله سعيد على صيغة الاستفهام التعجبي المشوب بشيء من الاستنكار يشخّص ذلك، يقول : "أنا أنام هكذا على سرير معلق في الهواء، وتحتي سيدة، ويقابلنا رجلان آخران في حجرة واحدة؟! وكيف يمكن أن يكون النوم بهذه الحالة؟!"(28)

يغادر سعيد الغرفة حاملاً حقيبته إلى غرفة مفردة(29)، وهذا يشير إلى محاولة الحفاظ على القيم والمحمول الثقافي الذي يشكّل شخصية سعيد، لكن هز اليقينيّة الايديولجيّة عند سعيد، لا شك أنه قد تحقق بسبب ما شاهدة من مناظر للمرأة لتي كان يشاركها الغرفة السابقة، ولعل 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 أنّني لن أفكر في ذلك الجسد وأنا بعيد عنه؟ كأنّه ممدد بكل طراوته ونعومته أمامي، أصحيحٌ أن خيالي لن يعود ليتمثّله عارياً شهيّاً في استلقاءته على سرير تحت سريري ؟.."(30)

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

"لا... لا... هذا الخيال الشيطاني يجب أن أطرده بكل قوتي! يجب أن لا أسمح له بمضايقتي... فلو شئت أن اترك له مجالا لما غادرت عربة النوم وجئت إلى هنا بعيداً عن جمال المرأة وفتنتها..." (31)

لقد سيطر الصراع الداخلي عند سعيد على كل تفكيره، حيث أصبح هاجسه يقوم على محاولة الخلاص والهروب من نقطة المواجهة التي تركت لديّه حالة من الاضطراب والتراجع عما كان متزمّتاً فيه، فجاءت الذاكرة لديّه لتكون وسيلة استعادة لأحداث أخرى مشابهة واجهته في أوروبا، وهنا تأتي تقنيّة الحلم التي وظّفها الناعوري لتساهم في بيان حالة الصراع الايديولجي الذي عاشه، فها هو يحلم بصورة (السه) و(نورما) اللتين اعتنتا به عندما كان مريضاً في روما(32) حيث كانت صور الاستعادة مبنيّة على عرض ملامح الجمال الذي كانتا عليه، وما فعلتاه معه، 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 ورأسي معها، فأشعلت سيجارة ورحت أنفث دخانها إلى السقف، واستعيد صورة الحلم وأحاديثه اللذيذة، وابتسامات نورما وألسه، ومداعبات أيديهما ليديّ وجبيني، ثم أطفأت عقب السيجارة وتركت المصباح مضاء، وعدت إلى النوم من جديد"(33)

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

وفي إطار الروح الإيديولوجية التي يحملها 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 بها غيره، فتطلب الأذن منه أن تقضي معه ليلتها في حجرته فيتردد، ثم يوافق حيث لا يملك الرفض ؛ فتدخل الحجرة، ثم تجلس على الكرسي، موجهة سؤالها لسعيد بعد أن أغلقت باب الغرفة وأسدلت الستائر، وخلعت بلوزتها، وظهرت مفاتنها

الجسديّة، هل يضايقك أن أجلس بجانبك؟! فيجيبها كلا! إن هذا لا يضايقني... (34) وهنا تبدأ المواجهة الحقيقية بين حالة الشرق وإيديولوجيته وحالة الغرب وحريته وانفتاحه.

لقد كان جواب سعيد غير واقعي، ولعل سبب ذلك ؛ الخطاب الروائي الايدولوجي الذي يمثّله سعيد، عند الناعوري. ويتضح ذلك من الاستدراك والتعقيب الذي ألحقه سعيد بجوابه هذا ؛ وذلك من خلال تقنيّة المنولوج الداخلي حيث يقول:

"لم أقل الحقيقة بجوابي هذا، فقد داخلني شعور عنيف، بأن ليلتي هذه ستكون أشدّ إزعاجاً من ليلة الباخرة، وتمنيت أنّني لم أغادر عربة النوم! لقد كان النوم فيها مع ثلاثة آخرين أريح لضميري، واهدأ لبالي من قضاء الليل كلّه في حجرة منفردة مع امرأة جميلة غريبة، وحيدين، تثير الوحدة والليل والسكون نوازع الجنس حادة عنيفة في نفسينا... (35)

إن حالة الارتداد عند سعيد أمام مغريات الآخر، لم تكن غريزيّة، بل ايديولجيّة، حيث تحولت الذات الإنسانية عند سعيد، إلى كتلة من التزمت والالتزام، بينما لآخر "لوشيا" تحولت لديه الحالة الإنسانية إلى فضاء مفتوح لكل التحولات ومكاناً لتقبّل كل ما هو ممكن وقائم.

ومن هنا، فقد كانت صورة سعيد صورة التوتر والقلق، بينما صورة لوشيا صورة الاستقرار والاطمئنان، ولهذا، جاءت تقنيّة 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 نفسها، ولعل هذا يتفق وما تراه كاترين بيلسي عندما تتحدث عن "الذات في الايدولوجيا" إذ ترى أن "انزياح الذاتيّة عبر مدى الخطابات 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 الحقيقيّن من أجل البحث عن مواقع جديدة للذات" (36)

إن هذا ما حدث بين سعيد ولوشيا، فكل منهم كان يبحث عن مواقع جديدة عند الآخر، ولكن هذه المواقع في إطار ما يتوافق مع هذه الذات الإيديولوجية التي تتشكّل منها الذات، ولهذا فقد جاء الحدث في الرواية حدثاً مؤطر بروح

الإيديولوجي، ولعل هذا ما يفسر قلّة الأحداث في الرواية، فأحداثها غابت في الحوار وبقي القول، والجدل حول الحدث حيث هو المسيطر،وليس تعدد الحدث وتنوعه، ولم يستطع أي منهما أن يجد موقعه عند الآخر، ولعل الحوار التالي بين لوشيا وسعيد يؤكّد ما تذهب إليه الدراسة:

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

لو لم تكن ماذا؟.. لماذا لا تفصح؟! إنّك 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 متزوّجاً !..

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 :

لكانت ليلتي هذه معك فرصة من العمر لا تفوت..." (37)

لقد توقف الحدث الروائي حتى نهاية الروايّة عند هذه الإشكالية، إشكالية الإقصاء من الذي سيقصي الآخر، سعيد أم لوشيا؟ وقد انتهت الرواية كما بدأت بذات المواجهة والتمسّك بالإيديولوجي، والرضى بروح المودة والأخوّة، وليس بروح الاندماج، والإحلال للقيمة مكان القيمة، والتبادل لما هو جوهر، ولهذا فقد أصبحت صورة القبلة بينهما عنوان الأخوة، وليس صورة للاندماج وللذة الجنسيّة، أصبحت علامة صداقة ومعرفة، وليست علامة غريزة جسديّة 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.... فقالت لوشيا وهي تقف لتودعني عند باب الحجرة:

قبلة وداع أخيرة... أخويّة هذه المرّة كما تريدها أنت !

فقلت باسماً متأثّراً :

عاطفة نبيلة هذه أشكرك عليها كثيراً!..." (38)

إن رواية الناعوري "ليلة في القطار"، جاءت لتقدم حصيلة البعد الإيديولوجي بكل مكوناته، موظفةً، كل المعطيات الماديّة والفكريّة من أجل ذلك، فالناعوري ومن المنطلق الايديولجي الذي يتبنّاه، قدّم المكونات الروائية في لباسها الايديولجي، فقد صبغ المكان والزمان في الرواية صبغة إيديولوجية حيث تحوّل كل منهما إلى معطى إيديولوجي فاعل.

فالمكان والمتمثّل في عربة القطار، قدّمه الناعوري صورة إيديولوجية غربيّة، حيث هذه العربة مكان للجلوس والنوم المشترك، بين المرأة والرجل دون قيود، وهنا تصبح عربة القطار مؤثّثة بروح الإيديولوجية الغربيّة المنفتحة دون قيود، تمنح الحريّة المطلقة للمقيم فيها أن يمارس ما يريد، ولعل هذا ما دفع سعيد إلى الخروج من العربة التي كان يشارك فيها رجلين و امرأة في أول الرحلة، وينتقل إلى عربة أخرى، سرعان ما تحوّلت بالحكم الايدولوجي الغربي إلى غرفة مشتركة بين سعيد ولوشيا.

لقد كان المكان في الروايّة- عربة القطار- هو الحاضن لكل مكونات الإيديولوجية الغربيّة، من خلال العلاقة بينه وبين لوشيا من جانب وسعيد من جانب آخر، فقد مثّلت السلوكات التي كانت عليها لوشيا داخل المكان، صورة هذا المكان وعلاقته بسعيد، فأول دخول لوشيا المكان تحوّل إلى حالة مواجهة بين طرفين لوشيا بتحررها ومطلقيّتها الايدولوجيّة، وسعيد بتزمّته وإيديولوجيته 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 فخذها العليا، في مثل لون المرمر النقي، ثم تناولت حقيبة يدها، وأخرجت منها علبة سجائرها، فأسرعت أنا وقدمت لها سيجارة من علبتي، ثم أشعلتها لها، فأعادت علبتها إلى الحقيبة، ووضعتها إلى جانبها..." (39)

ويستمرّ عرض هذه المواقف الاغرائيّة من قبل لوشيا أمام سعيد، داخل عربة القطار وهي مغلقة عليهما، فيصبح المكان بكل معطياته مؤدلجاً يواجه سعيداً

ويحاول أن يزحزحه عن إيديولوجيته المتزمّتة، فالحجرة مهيأة، لكل ما يمكن أن يطلبه سعيد حتى في مقاعدها، التي صممت لمثل هذا، فيقول واصفاً الحجرة ومكوناتها :

"كانت الحجرة دافئةً جداً، بل شديدة الحرارة، فنزعت الجكيت، ووضعته 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، فتناولتُ معطفي وطويته كالمخدة وقدمته إليها لتريح رأسها عليه.

إن أدلجة المكان بما عليه من صورة مواجهة لسعيد، لا بد من صور مكانيّة مؤدلجة أخرى، تخص سعيداً من أجل أن يستطيع الخروج مما هو فيه، من مواجهة منتصراً لإيديولوجيته، ومن أجل ذلك فقد وظّف تقنيّة الاسترجاع والتذكّر مستحضراً صورة المكان الذي تربى فيه، وأقام أسرته فيه من خلال الزواج والعلاقة المقدسة التي عليه أن لا يدنسها 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 المكان (بيته) في الشرق بما يشتمله 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 مدمّرة، أكثر من تعب التجوال والسّهر، 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... ولكن إلى أين أهرب من تلك الحجرة؟!"(40)

بهذا الاستفهام الذي خرج إلى معنى الاستحالة واليأس من الخروج من المكان تتكثّف 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 و الأطفال، 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.

وفي 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 والقطار داخل الباخرة هي في حد ذاتها صورة للاستغراب والإعجاب في الوقت عينه، خاصة أن "سعيداً" لم يعش هذه التجربة سابقاً، حيث يقول:

" تلك تجربة جديدة طريفة لم أعرفها من قبل: أن أكون في القطار، ويكون القطار داخل سفينة تتهادى به وبراكبيه فوق أليم من الشاطئ الصقلي إلى الشاطئ الإيطالي، تجربة لا شك ممتعة... وليت الوقت كان نهاراً لأرى كيف تشق السفينة الماء بحملها الثقيل الهائل"(41)

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

"ونظرت في ساعتي لقد بقيت ساعتان ونصف الساعة دون الوصول إلى نابولي ثم ينتهي عذابي ويزول إغراء الجسد المنتصب أمامي وتنتهي التجربة القاسية التي أغالبها بصبر عنيد مشوب بالعذاب العنيد كذلك..." (42)

هذا هو الزمن الإيديولوجي الذي تحول إلى بحث عن مخرج و فوز بما يحمله من أفكار ومعتقدات 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 والأمكنة والأزمنة والسرد الروائي أيضا، 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 حالة من المواجهة والضدية. فقد كانت سلطة الإيديولوجي لدى هذه الشخصية الإطار العام الذي تتصرف من خلاله، وتعمل على إبقائه وصونه، ولهذا يقول سعيد:

"ولم يكن ذلك ليهمني كثيراً، فقد تصرفت معها التصرف الذي يرضاه ضميري، والذي تمليه عليَّ مفاهيم قومي الخلقية التي عشت عليها حتى اليوم"(43)

وهنا تبرز حالة النشوة والانتصار التي يعيشها (سعيد) بصورته الإيديولوجية وليست العاطفية أو الآنية أو الفاعلة في علاقتها مع الآخر. و لعل صورة هذا الإيديولوجي المنتصر تتمظهر في قبول الآخر لرغباته أعني"اعتقاداته" ومحاولة التصالح معه 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 كثيرا!" (44).

وبعد، فإن الدراسة بما قدمته من قراءة لرواية الناعوري "ليلة في القطار" كنموذج على صورة الإيدولوجي في الروايّة العربيّة ترى أنها قد ساهمت في إبراز هذا الجانب في واحدة من الروايات العربيّة التي بنت فكرتها على هذه الصورة، حيث أن "ليلة في القطار" يمكن سربها في هذا الإطار للرواية العربيّة عامّة، ويبقى القول إن هذه الدراسة هي اجتهاد يمكن له أن يساهم في مجاله.

الهوامش

- (الخطاب -ISCOURSE) كما يقول فوكو في كتابه نظام الخطاب (1971) هو "مصطلح لساني متميز عن نص وكلام وكتابة وغيرها، بشمله لكل إنتاج ذهني سواءً 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" ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، لبنان، الطبعة الأولى، 1984، ص9.

* حول الرواية العربيّة والإيدولوجيا يمكن الرجوع إلى :

أ- علوش، سعيد، الرواية والإيدولوجيا في المغرب العربي، 1960- 1975، دار الكلمة، بيروت، 1981.

ب- عوض، لينا، تجربة الطاهر وطّار الروائيّة بين الإيديولوجيا وجماليّات الرواية، أمانة عمّان، الأردن، 2004.

ج- الحميداني، حميد، النقد الروائي والايدولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

2- عيسى الناعوري (1918- 1985) 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) 1955 ، و(بيت وراء الحدود) 1959 ، (جراح جديدة) 1967 ، و(ليلة في القطار) 1974.

انظر: البطاينة، جودي، عيسى الناعوري وجهوده في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص58- 65.

3- المعجم الفلسفي المختصر، دار التقدم، موسكو، ترجمة توفيق سلوم، 1986.

4- عزيز ماضي، شكري، في نظريّة الأدب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 105.

5- بلبيسي، كاترين، الممارسة النقدية، ترجمة و تقديم د. فؤاد عبد المطلب، دار التوحيدي، ط1، 2008، ص83.

6- انظر الحكيم، توفيق. "عصفور من الشرق"، دار مصر للطباعة، د. ت.

7- حقي، يحيى قنديل أم هاشم، تحرير أنيس منصور، ضمن سلسلة اقرأ 15 يوليو، القاهرة، 1984.

8- إدريس، سهيل، الحي اللاتيني، منشورات دار الآداب، بيروت، ط7، 1977.

9- صالح، الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال،ضمن كتاب الأعمال الكاملة للطيب صالح، دار العودة، بيروت، 1996.

10- عدَّ بعض النقاد مثل عبد المحسن طه بدر في كتابه "تطور الرواية العربية في مصر" كتاب تخليص الإبريز، من نمط الرواية التعليمية وعدّ بعض آخر مثل شجاع العاني في كتابه "الرواية العربية والحضارة الأوربية" كتاب "علم الدين" 1836 رحلة إلى باريس لعلي مبارك ثاني رواية تعليمية بعد تخليص الإبريز تطرح موضوع اللقاء بين المجتمع العربي والحضارة الأوربية. وعد بعضهم مثل محمد رشدي حسن في كتابه "أثر المقامة في نشأة القصة المصرية" علي مبارك أول روائي مصري، وكتابه علم الدين "أول رواية مصرية مؤلفة قام بها رائد عربي. ومن النقاد من عدّ حديث عيسى بن هشام 1905 رحلة إلى فرنسا للمويلحي بداية الرواية المصرية مثل علي الراعي في كتابه دراسات في الرواية المصرية رغم ما فيه من فن المقامة. انظر العاني، شجاع مسلم، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1979، ص9- 21.

11- الطهطاوي، رفاعة، تخليص الإبريز في تلخيص باريز،تحقيق مهدي علام، أنور لوقا، احمد بدوي، مطابع الهيئة العامة للكتاب 1993م.

12- مبارك، علي، الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1979.

13- أنطون، فرح، رواية (الدين والعلم والمال) ضمن المؤلفات الروائية الكاملة، قدم لها أدونيس، دار الطليعة، بيروت، 1979.

14- مراش، فرنسيس فتح الله (1836- 1874) له روايتان : (غابة الحق) طبع في حلب سنة 1865 و(رحلة إلى باريس) طبع بالمطبعة الشرقية، بيروت، 1867.

15- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، منشورات دار فيلادلفيا للنشر، عمان، ط1، 1974، ص139.

16- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدر سابق، ص 144.

17- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدر سابق، ص 143.

18- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدر سابق، ص 162.

19- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدر سابق، ص 142.

20- حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع23، يناير/ مارس 97، ص90.

21- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدر سابق، ص46.

22- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدر سابق، ص46.

23- 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، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، ج 2، 1982، ص565.

إن منطلق الوجودية عند سارتر يتمثل " بإعادة الاعتبار الكلي للإنسان و مراعاة تفكيره الشخصي وحريته وغرائزه ومشاعره ويقول سارتر بحرية الإنسان المطلقة وعليه أن يثبت وجوده كما يشاء دون أن يقيده شيء و يعتقد بأن الأديان والنظريات الفلسفية التي سادت خلال القرون الوسطى والحديثة لم تحل مشكلة الإنسان". http://ar.wikipedia.org/wiki/.

24- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص 08.

25- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق ، ص07.

26- بلبيسي، كاترين، الممارسة النقديّة، مرجع سابق، ص107.

27- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق ، ص11- 12.

28- انظر الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، الصفحات 11- 15 من الرواية.

29- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص16.

30- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص16.

31- انظر الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص 20.

32- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص 20.

33- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق ، ص21.

34- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص32، وما بعدها.

35- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص 33.

36- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص 39.

37- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص 45- 46.

38- بلبيسي، كاترين، الممارسة النقديّة، مرجع سابق، ص 119.

39- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص 51- 52.

40- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص176.

41- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص43.

42- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص100- 101.

43- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص11.

44- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص162.

45- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص173.

46- الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، مصدرسابق، ص176.

المصادر والمراجع

إدريس، سهيل، الحي اللاتيني، منشورات دار الآداب، بيروت، ط7، 1977.

أنطون، فرح، رواية (الدين والعلم والمال) ضمن المؤلفات الروائية الكاملة، قدم لها أدونيس، دار الطليعة، بيروت. 1979.

بلبيسي، كاترين، الممارسة النقدية، ترجمة و تقديم د. فؤاد عبد المطلب، دار التوحيدي، ط1، 2008.

جودي البطاينة، عيسى الناعوري وجهوده في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، تحرير أنيس منصور، ضمن سلسلة اقرأ 15 يوليو، القاهرة، 1984.

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

حمداوي، جميل، السيموطيقيا و العنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، يناير/ مارس 1979م.

الحميداني، حميد، النقد الروائي والايدولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

صالح، الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال، ضمن كتاب الأعمال الكاملة للطيب صالح، دار العودة، بيروت، 1996.

الطهطاوي، رفاعة، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، تحقيق مهدي علام، أنور لوقا، احمد بدوي، مطابع الهيئة العامة للكتاب 1993م.

العاني، شجاع مسلم، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1979.

عزيز ماضي، شكري، في نظريّة الأدب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

علوش، سعيد، الرواية والإيدولوجيا في المغرب العربي، 1960- 1975، دار الكلمة، بيروت، 1981.

عوض، لينا، تجربة الطاهر وطّار الروائيّة بين الإيديولوجيا وجماليّات الرواية، أمانة عمّان، الأردن، 2004.

مبارك، علي، الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1979.

مراش، فرنسيس فتح اللّه، رحلة إلى باريس، طبع بالمطبعة الشرقية، بيروت، 1867.

مراش، فرنسيس فتح اللّه، غابة الحق، طبع في حلب سنة 1865.

المعجم الفلسفي المختصر، دار التقدم، موسكو، ترجمة توفيق سلوم، 1986.

ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، لبنان، الطبعة الأولى، 1984.
الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، منشورات دار فيلادلفيا للنشر، عمان، ط1، 1974.
.http://ar.wikipedia.org/wiki/