



تحولات الخطاب في رواية الأيام الأخيرة في علاج

م.د رياض حمزة عبود

Riyadhhamza3@gmail.com

تربية القادسية – الإشراف الاختصاص

الملخص :

تنتمي رواية (الأيام الأخيرة في علاج) للكاتب الليبي محمد العريشية الى التجريب الروائي والحداثة السردية ، لاسيما في تعدد الخطاب السردى وتباينه في العصر الحديث . ف جاء البحث في الخطاب الروائي بوصفه ملحما حداثيا في الرواية مبيناً تعدد الخطابات فيها وتبيانها ، وما اضفت على السرد من حداثة ارتبطت بالنص الروائي على وجه الخصوص ، إذ هو من أكثر الأجناس الأدبية تطوراً وتداخلاً مع غيره من الأنواع والأجناس ، والفاعل في سيرورة الأحداث وتماسكها .

Discourse shifts in the novel of the last days in a cure

Dr. Riadh Hamza Abbood

Abstract

The novel (The Last Days in Allaj) by the Libyan writer Muhammad Al-Areeshiya belongs to the novelistic experience and narrative modernity, especially in the multiplicity and contrast of the narrative discourse.

The research came to the novelist discourse as a modernist epic in the novel, showing the multiplicity of discourses in it and its clarification, and modernity added to the narration that was linked to the novelistic text in particular, as it is one of the most developed literary genres and overlaps with other types and races and the actor in the process of events and their cohesion.

المقدمة

شهدت الرواية العربية تحولات عديدة منذ نشأتها حتى الآن، وقد ولدت هذه التحولات بفضل جهودٍ فردية لروائيين ارتبطت بتحويلات ثقافية واقتصادية وسياسية، ونتيجة المثاقفة مع الآخر، والتأثير بمنتجاته مثل الخروج من سيطرة الرواي وسلطته، وتزاحم الأفكار المقدمة في الروايات... أضف الى ذلك التحول الأهم الذي أطلق عليه توماس كوهين (تحول في الفكر) paradigm shift ، هذا التزاحم بات يحتاج إلى آلياتٍ جديدة، وتقنياتٍ مختلفة؛ ليظهر الروائي بتقنيات مختلفة من خلال شعرية الكتابة الروائية، وتفعيل الحوار، وظهور فن الرؤية المتعددة، وخروج الرواي عن السلطة على شخصياته.

وقد ظهر السرد المتواتر، والتلاعب بالزمن، والصيغ السردية، والانقلاب المستمر للرؤى، وتحول الروائيون إلى باحثين عن فضاءات مكانية؛ ليكون لهم خصوصية محلية، وظهر الخطاب الواقعي، والخطاب الساخر، والخطاب الفنتازي، وتم التلاعب بالراوي، وتطورت مفاهيم التناسخ، والنص المفتوح، ونتجت ظواهر خطابية جديدة، وتمت الاستفادة من الخطابات النمطية الكامنة ضمن الثقافة العربية، وبرزت الخطابات النوعية الجديدة، فاخرقت الخطاب التقليدي، ودخلت أجناس جديدة بنية الرواية مثل شعرية النثر، وتحول الخطاب الروائي من السرد إلى التأمل. فتنوعت الرواية في أشكالها وأبعادها تبعاً لذلك .

وهذا ما نلاحظه في رواية الأديب الليبي محمد العريشية " الأيام الأخيرة في علاج " الصادرة في بيروت 2006 ، إذ تتباين فيها الخطابات وتتبدل مما يضيف عليها طابعاً مغايراً عن السرد التقليدي ، وسيخوض البحث في تبيين تلك الموارد والخطابات وأنواعها .

تحويلات الخطاب الروائي

- الفصل الأول: الخطاب: كلام في المصطلح

حين نقف عند مصطلح الخطاب لا بدّ ان نبدأ بمدرسة الشكلانيين الروس وما أثرت به على النقد بشكل عام والخطاب السردى على نحو خاص ، فقد لقد ميّز توماشفسكي بين مظهرين اثنين في صلب العمل الأدبي السردى ، أولهما : المتن الحكائي Fabulu ، ويقصد به : الأحداث المتصلة

فيما بينها التي يقع اخبارنا بها من خلال العمل ، والآخر المبني الحكائي ، ويتألف من الأحداث نفسها ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل الأدبي وما يرافقها من معلومات يصفها لنا⁽¹⁾ . وقد سلك تودروف مسلك الشكلايين واستعان بطروحاتهم ولاسيما طروحات بنفيست في اهمية الخطاب في الدراسة ، وتقسيماته لمستويي السرد ، فنظر الى العمل الأدبي من ناحيتين أو مظهرين هما : القصة Histoins والخطاب Discourse ، فالقصة بحسب تودروف هي مجموعة الاجراءات التي من الممكن أن تكون قد وقعت ولها ارتباط بشخصيات مماثلة لها في الحياة ، ووسائلها تكون كتابية أو شفاهية ، أما الخطاب فمقرون بوجود الراوي الذي يأخذ على عاتقه رواية القصة بطريقة ما تراعي القارئ⁽²⁾ ، فأحداث القصة عنده لاتحمل قيمة بذاتها بل الغاية التي يعنى بها والاهمية في الطريقة التي يحكي بوساطتها السارد ويقدم من خلالها أحداث القصة . وقد تكلم جيرار جينيت⁽³⁾ على مستويين للعمل الروائي هما : الحكاية والخطاب ، وأضاف إليهما السرد . وتنقسم الممارسة السردية لديه إلى سرد ووصف ، ولايمكن متابعة هذه الممارسة إلا من خلال المستوى الخطابي سابق الذكر .

ويؤكد جينيت ان الحكاية (الخطاب السردى) هي مايجب ان تدرس اذ انها ((وحدها التي تطلعنا من جهة على الاحداث التي تروىها ، ومن جهة اخرى على النشاط الذي يفترض انه انتجها ... ومن ثم فالقصة والسرد لا يوجدان في نظرنا الا بوساطة الحكاية لكن العكس صحيح ايضاً : فالحكاية (أي الخطاب السردى) لايمكنها ان تكون حكاية الا لانها تروي قصة والا لما كانت سردية ، ولانها ينطق بها شخص ما ، والا لما كانت في حد ذاتها خطاباً))⁽⁴⁾ .

وعلى وفق ذلك يقسم سعيد يقطين العمل الروائي إلى ثلاثة مستويات:

- القصة أو الحكاية
 - الخطاب (العلاقة الحاصلة بين الراوي والمروي له)
 - مستوى النص (العلاقة بين الكاتب والقارئ)⁽⁵⁾
- ويعني بالقصة الحكاية الأولى، لا نوع القصة المعروف، وتنقسم إلى حدث، وشخصية، وزمان، وفضاء⁽⁶⁾ وتشكل هذه المكونات أساس تشكل الحكاية.

- مستوى الخطاب

الخطاب Discourse من منظور السرد هو عمل فني (تعرض فيه ملفوظات وأفكار الشخصية – الروائية - ، فكلمات السارد كأفعال ضمن أفعال أخرى ، خطاب عن كلمات هو النص المكتوب والمتشكل ضمن علاقة بين الراوي والمروي له، وتمثل عملية التخطيب التشكّل النهائي للحكاية عبر تغيير زمن الحكاية الأولى الأصلي. ويتميز الخطاب بميزة التعدد نتيجة الإمكانيات المفتوحة لتخطيب الحكاية الأولى.

وقد يحضر الراوي بضمير المخاطب أو الغائب، ويشكل ذاتاً وهمية داخل الخطاب؛ لتروي الحكاية بدلاً منه. وهذا الخطاب موجّه داخلياً من الراوي إلى المروي له.

وتتم الممارسة السردية من خلال الراوي بوصفه مفعلاً لذلك الخطاب. ويتمظهر الخطاب الروائي بالزمن والصيغة والرؤية والصوت.

فالراوي يُعدُّ البنية الرئيسية والأساسية لتشكيل الخطاب الروائي ، فهو المحرك لأحداث الرواية وبه يقوم السرد ويتحقق الخطاب (7).

فالراوي على الرغم من كونه ((عنصرًا قصصياً متخيلاً ، شأنه في ذلك شأن سائر العناصر المكونة للأثر القصصي فإنّ دوره أهم من أدوارها جميعاً ؛ لأنّه صانعها الوهمي وعلّة وجودها)) (8) ، وتريّ يمنى العيد ان الراوي هو اداة تقنية يستعين بها المؤلف الحقيقي ليكشف عوالمه الابداعية(9) ، وهو بالضرورة المقابل للمروي له داخل الرواية وعلى وفقه من حيث تقديمه وبنيته يتحدد الخطاب الروائي .

- تحولات الخطاب الروائي

يمثل النص – لدى أغلب السرديين- البنية الدلالية المنتجة عبر المادة النصية المنتجة للتفاعل بين الكاتب والمتلقي، أبعدها ذات منطلقة من بنية نصية قارّة في إطار بني ثقافية واجتماعية محددة. ويعكس النص عبر خاصيته التواصلية والتفاعلية الخصائص الثقافية والاجتماعية لمجتمع النص، ويمثل الكاتب والقارئ قطبا للتفاعل في النص، ويُنظر إلى الخطاب داخلياً ضمن العلاقة بين الراوي والمروي له. أما النصية فالتعامل الخارجي.

وثمة تداخلات للخطاب الروائي داخل الرواية المغاربية، فالرواية جنس محدد هو السرد، وصار الحديث حولها متعلقاً بمجموعة النقاط التي تكسب النص سرديته منها أن النص غير حقيقي، ويختلف عن السيرة الذاتية، ويحكي حكاية عن شيء ما.

والحديث عن الرواية المغاربية على مستوى الخطاب يعني حديثاً عن سماته الثابتة ذات الأصل الخطابية، وهي مكونات داخلية. والخطاب الروائي خطاب نوعي متبدل، يتحرك من خلال العلاقة بين الراوي والمروي له، وسمات الخطاب (ساخر، فنتازي...) سمات ثابتة في النص الخطابية. فالسخرية مثلاً سمة ثابتة ضمن العلاقة بين الراوي والمروي له. فالرواية السخرية والواقعية والغرائبية... نتجت نتيجة تداول خطابات خاصة تم الاتفاق عليها بين الراوي والمروي له ضمن نسيج النص السردية.

يتأسس النوع ضمن الرواية من خلال البنية الخطابية التي تمثل المستوى التركيبي للنص مع خطابات نوعية موجودة، وطرائق تشكيل، وتقنيات مستخدمة، وأنماط من التداخل بين أنواع مختلفة داخل جنس أو أجناس محددة.

والخطابات النوعية أصبحت مادة مؤسسة للرواية من خلال محاولات الراوي المستمرة الهروب من الراوي العليم، والتعاليق الحاصل بين الخطابات الثابتة والأجناس الأخرى، كالشعر والسيرة الذاتية التي تتحرك كلها بوصفها خطابات نوعية أو أنواعاً داخل الخطاب الروائي في سياق العلاقة بين الراوي والمروي له.

وقد استعمل سعيد يقطين مصطلح خطابات نوعية في تحليله خطاب رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، ورأى أن الخطاب الروائي في هذه الرواية يضم مجموعة من الخطابات، وليس خطاب الراوي إلا واحداً منها؛ لذا رفض الانصياع للتمييز بين نص الراوي ونص الشخصيات، ورأى أن خصوصية هذه الرواية تكمن في تعدد خطاباتها (خصوصيتها الصيغية) (10)

- الخطاب النوعي

نقصد به ألواناً من الممارسات الخاصة ضمن الممارسة الخطابية. والخطاب الواقعي هو الخطاب الأكثر حضوراً في الرواية، وحضور أي نوع من الخطابات النوعية الأخرى يعني الخروج عن هذه الواقعية.

ويشكل الخطاب الواقعي درجة الصفر في الخروج عن قضية العلاقة الخاصة والخفية بين الراوي والمادة المروية، وفي الخطابين الساخر والمؤسّطر حركة سلبية وإيجابية تجاه هذه المادة، وخروج عن درجة الصفر في الكتابة.

وهو ما ذهب اليه تودروف بقوله: ((ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما نستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي))⁽¹¹⁾. فهو يتجلى في الرواية من خلال التعبير عن فكرة ما تصاغ صياغة سردية هدفها الاقناع والاختبار ثم الاعتماد على الوظيفة التأثيرية الجمالية انطلاقاً من الخصائص اللغوية المشكلة للخطاب ، والدلالات المتشابكة ، والمستويات المتعددة المكوّنة له التي حددها جاكبسون كما تمثل السيرة الذاتية نوعاً من الكتابة الواقعية بشرط تحقق الحدث فعلياً مع الكاتب، وليست مادة متخيلة في الرواية الواقعية. ويمثل الخطاب التأملي رصيماً فلسفياً وعقلياً وفكرياً يقدمه الخطاب الروائي. وهو بهذا الشكل خطاب شامل ينقسم للعديد من الخطابات النوعية حسب المنطلقات الفكرية التي بني عليها، وطبيعة الشخصيات والعوامل، فنجد الخطاب الصوفي، والخطاب الوجودي، والخطاب الفكري...

- الفصل الثاني:

الخطابات المتداخلة في رواية الأيام الأخيرة في علاج : (12)

يتميز هذه الرواية وفرة الخطابات النوعية المندرجة ضمن خطابها الروائي، فهي عبارة عن حيوات أشخاص تتباين وتتفاوت في سماتها الشخصية وانفعالاتها ويجمعها فضاء واحد يمثل وحدة المكان وهو مدينة علاج ، وتمثل هذه الخطابات النوعية مدخلاً لتمييز خطابات روائية مشتملة على خطابات نوعية خاصة.

ثمة ثلاثة أنواع من الخطاب في هذه الرواية:

- خطاب واقعي يعكس المكونات الثقافية والاجتماعية
- خطاب غرائبي يحول الرواية إلى ما يعرف برواية الواقعية السحرية
- خطاب ساخر
-

- الخطاب الواقعي

هو الخطاب الأكثر حضوراً، ولا يحتاج إلى إدخال أي نوع من أنواع التلاعب. ويحكي أحداثاً حدثت للشخصيات ضمن زمان وفضاء عبر لغة سردية عادية، ويقدم قصة قابلة للتحقق. وتتماثل مع

غيرها من الأحداث الحياتية المعاشة دونما قفز على حدود المنطق في تشكيلها ، فهي ممكنة الحصول بل تحصل ويتكرر حدوثها على نحو من التماثل والتشابه في حدود منطق الأشياء والأفعال .

فالأمر سيان في الخطاب الواقعي إن كان حوارا بين الشخصيات أو هو حوار النفس – المونولوج - ((اللجنة على علاج ، منبت البراغيث ، لا يكاد الطفل يخرج من بين فخذي أمه حتى يغزو رأسه الشيب وتحترث وجه التجاعيد .

صمت قليلاً وهو يحك ظهره بتحريكه على نتوء الصخرة وقال : منذ أن عدت الى علاج وأنا أشعر وكأن عظامي قُدت من قماش رث ، لا أملك القدرة حتى على مقارعة طفل في مصارعة الأذرع ، يداي خائرتان كما لو أنني قمت بتوليد حمارة للتو وظهري كأنه عمود متخشب)) (13)

فالعلاقة بين الراوي وحكايته، وبينه وبين عوالمه واضحة لاختفايا فيها. وهذه الحكاية لعبية، أي ليس بالضرورة أن تكون قد حدثت، وعوالم هذا الخطاب مدركة بسهولة عبر الحواس. وفي هذه الرواية ذاب الخطاب الساخر ضمن الخطابين الواقعي والغرائبي.

- الخطاب الغرائبي

يلجأ الكاتب الى الغائبي والفتنازي ليدين الواقع ويعمد الى تعرية مظاهره وبنيته من خلال تلك الوسيلة الفنية ، فهو تقويض لهذه المظاهر القارّة عرفية كانت أم سياسية من خلال تشويهها واختراق فنياً ورؤيويًا والنأي عن سلطتها أو الاستسلام لها ، ومحاولة خرق حاجز الوعي الجمعي ، فضلا عن كونها تمثل خطابا مقصودا للمروري له وشده الى الرواية أو الحكاية من خلال ادعائه وقد ظهر ذلك من خلال قيام الشخصيات بأفعال خارقة للمعتاد من خلال مفهوم خارق أو سحري.

(استلقى الحوسين على ظهره، وفرد ذراعيه فيما وقف البدري، وضع حصاتين تحت لسانه وهو يتمتم بكلمات في سرّه مغمضاً عينيه، ثم وضع الحصاتين في كف الحوسين وضمهما وجثا على ركبتيه عند رأسه، وراح يصفرّ والحوسين يرتفع شيئاً فشيئاً... فتهاوى الحوسين على ظهره وهو يضحك فيما تعلق الرجال حول البدري.) (14)

ويُعدّ الهادي الشخصية الغرائبية الخارقة للمعتاد، وقد شكله الراوي عبر الشخصيات الخارقة في التفكير الشعبي لدى الليبيين. ويمكن أن نعد قصة ضرب الصالحين وأصحاب الكرامات للإيطاليين بالعكاز تدرج ضمن النسق الثقافي الليبي، وهي جزء من المكون الثقافي الليبي وفي الوقت نفسه لها جذر خيالي.

ويقوم الهادي بأفعال ذات طقوس خاصة بالتكوين الثقافي المحلي في ذلك الوقت، فيستقر في مكان الزاوية، ويوجه عكازه للإيطالي، ويقتله لإهانته الناس في الزاوية.

وقد اتفق أهالي علاج على نوع من العمل الجماعي. وهذا الاتفاق الجماعي الذي كانوا يؤدونه يُعدّ نمطاً من الغرائبية لا ينتمي من جهة أصله إلى النسق الثقافي الليبي. وقد قام الراوي بخدع منطقية للمروي لهم من بينها تقديم أفعال تتمثل في حضور الأجداد كل ليلة لدرجة أن هذا الأمر قد أصبح بديهياً لانقاش فيه، وقدم للمروي لهم حسرة انتظار الأحفاد أجدادهم الموتى كل ليلة. وذلك كله من خلال تقنيات خطابية لجعل الخطاب الروائي متوتراً في أماكن وجود الخطاب العجائبي.

(كانت الدنيا قد أظلمت حين خرج البدري من بيته متوجهاً نحو الساحة، توقف المطر وتلبدت السماء بالغيوم من جديد، وكانت الساحة الترابية المليئة بالنباتات الشوكية وأشجار الرتم قد غصت بالأهالي، كانوا واقفين صامتين ناظرين ناحية الكثيب، وبين الحين والآخر تهب ريح دافئة وتتساقط قطرات من المطر تبلل وجوههم الحزينة تحت أجولة الخيش الخشنة. وهطل المطر مدارراً واشتد زئير الرعد، فتحوا خطواتهم باتجاه الكثيب حين لمحوا فوقه قبساً من نار تعلق هالته وتخفت، وأدركوا أنه قبس أكبر الأجداد، وصاح أحدهم: تأخروا اليوم لا بد أن شيئاً قد حدث.)⁽¹⁵⁾

ويستمر هذا الفعل الغريب، ويتجسد عبر المزيد من قوى الفعل غير الطبيعية داخل النص، وتتنامى الصور الغرائبية مع استمرار الخطاب إلى أن نصل إلى ما قبل نهاية الرواية، فيستلم البدري عكاز الهادي، ويواجه المعتدين، ويطردهم هو ورفاقه بفضل أجسادهم المحمية من الرصاص وبواسطة قوى الفعل الغرائبي التي يمارسها الهادي، ويعينه البدري.

وقد فُدم الخطاب الغرائبي في هذه الرواية في صورة الواقعي، رافقه خطاب ساخر نلمحه في ثنايا النص. مع أن الخطاب الغرائبي يجعل الخطاب الواقعي غير قابل التحقق؛ لأن الخطاب الفنتازي (الغرائبي والعجائبي) يحوي مادة غير قابلة للتحقق واقعياً، لكن المبدع بقدرته الفنية يجعله قابلاً للتحقق. وقد استطاع محمد العريشية أن يوظف هذا الخطاب النوعي؛ ليغني قصته، وليتداخل الخطاب، فيتحقق ما يعرف بالواقعية السحرية.

- الخطاب الساخر

يتم التحول في الخطاب من الواقعي إلى الساخر من خلال العلاقة بين الراوي والمادة التي يحكيها، فتكون العلاقة في الخطاب الواقعي علاقة واقعية، ويكون تعامل الراوي واضحاً ومباشراً مع المجتمع والعالم الحكائي الذي يرسمه، أما في الخطاب الساخر فالعلاقة علاقة سخرية خفية يتلاعب

الراوي من خلالها مع المروي لهم، ويظهر بشكل غير مباشر موقفه من تلك العوالم. وحين يحضر الخطاب الساخر يختفي الخطاب الواقعي.

رسم خطابه الساخر بهدف السخرية الخفية من كل الشخصيات. يقول في صورة الصراع بين البدري وحامد، وتصويرهما في صراعهما بالديوك:

- لا تتبجح هكذا أمامي أيها القدر

وهب البدري واقفاً، متحدياً إياه حتى تلامس أنفاهما

- ومن أنت؟

قال حامد، ومد سبابته وذقنه

خلع البدري قميصه وصاح:

- إذا تمكنت منك أيها ... (16)

فالسخرية تتحدد من خلال العلاقة مع الآخر وتسفيهه رأيه وشخصه ، فالرواية يتحشد فيها التوتر بين الشخصيات ، فالنهاية الحتمية والموت يتخلله حوار السخرية ليقدم للمروي له الأحداث على قناعتها ومأساويتها من خلال خطاب السخرية .

((- كيف هو الموت ياترى ؟ إن جسدي أصبح ثقيلًا ويتنمل؟

- مثل النوم .

- لاليس مثل النوم .

- مثل التغطوط في ليلة باردة .

- لا تسخر

- لا أسخر

- لا بل تسخر

اسكتوا انتم على بعد خطوة من الموت وتتخاصمون .

- لا يصف الموت بالغانط

- وبماذا يشبهه ؟

- لا أعرف لو كنت أعرف ما جئت الى هنا)) (17)

لقد تعدد الخطاب ضمن هذه الرواية ما بين عجائبي وواقعي من جهة، وخطب بينهما من جهة أخرى، وخطاب ساخر من جهة ثالثة، ولهذا الأمر أكبر الأثر في جعل المعنى مفتوحاً في الرواية مع أنه يبدو بسيطاً، وقد أنتت الأحداث في نهاية الرواية؛ لتؤكد هذا الخلط، فقد انتهت الرواية بقيام البدري

من النوم، وسؤال معلمه الزارعي عن الغرائب التي حصلت، وامتناع الزارعي عن الحديث مباشرة عما حصل.

يجعل هذا الأمر الرواية قابلة لقراءات كثيرة، منفتحة على تأويلات متعددة، قابلة للتكرار في أمكنة أخرى وأزمنة أخرى.

فهي رواية صغيرة في احداثها وحجمها الورقي كذلك ، بيد أنها تنشظى وتنتفح على قراءات كثيرة ترتبط بالمكان وعلاقة الناس به بين مرتبط به يموت من أجله وفي الوقت نفسه يضجر منه ويلعنه ، وما يرتبط بينهما من احداث خارج الواقع والوعي لتشكل ثيمة الرواية وتمنحها طاقة تجديدية لاتقف عند معنى نهائي من خلال تباين الخطاب الروائي وتعدده .

- خاتمة ونتائج

- قدم الواقع الثوري المعيش مادة غنية ساعدتهم على الإبداع والتكوين، وذلك من خلال خطاب متميز جمع بين عدة خطابات نوعية (محمد العريشة أنموذجاً)

- يثير الاهتمام في هذه الرواية الروح الإيجابية، والإيمان بالحياة ، وبالإنسان الذي يصنع الحياة الجديدة المؤمنة بتحرير الإنسان.

- برهن الراوي على قدرة روائية كبيرة بطموحه الروائي الكبير، وعلى رؤية صادقة للواقع، وفهم عميق له، فكانت هذه الرواية صرخة احتجاج على الاستعمار والبؤس الإنساني، ورفضاً للظلم بأشكاله.

- لم يقف الخطاب بشكل أحادي بل تنوع وتفاوت ليمنح الرواية ثقلاً بنائياً ويجعلها قابلة للتأويل وتعدد القراءات .

الحواشي

- 1- ينظر : نظرية الأغراض في نظرية الشكلانيين الروس :180
- 2-
- 3- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) جينيت، جيرار،ت. معتصم، الأزدي، ط2، المشروع القومي للترجمة، ص38-39
- 4- م . ن : 39-40
- 5- تحليل الخطاب الروائي، يقطين، سعيد: 1993، ط2، المركز الثقافي العربي، ف1
- 6- نفسه، ص32
- 7- ينظر : بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : . 131
- 8- معجم السرديات ، محمد القاضي :. 135
- 9- ينظر :تقنيات السرد الروائي ، يمنى العيد : 90.
- 10- تحليل الخطاب الروائي: 202.
- 11- الشعرية ، تودوروف: 31.
- 12- العريشة، محمد: 2006، الأيام الأخيرة في علاج، دار الفارابي، ط1، لبنان.
- 13- الرواية، :20
- 14- الرواية، :36
- 15- الرواية، :17.
- 16- الرواية :44.

المراجع :

- الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية : عمر محمد الطالب ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1971 .
- أشكال الرواية الحديثة (مجموعة مقالات) ، تحرير : وليام فان اوكونور ، تر : نجيب المانع ، دار الرشيد للنشر ، 1980
- الأيام الأخيرة في علاج، محمد العريشية ، دار الفارابي، لبنان ، ط1 ، 2006.

- بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط4، 2005.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط3 2010.
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي وعبدالجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 19974
- شعرية الخطاب السردى ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 .
- الشعرية، ترفتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع240، 1998.
- قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة السيد امام ، ميريت للطباعة والنشر – القاهرة ، ط1 2003.
- معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، ط1 ، دار محمد علي للنشر – تونس ، ط1 -2010.
- نظرية السرد من وجهة النظر الى التبيين، جيرار جنيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.