الرواية عالم مفتوح

أ. نور الهدى قادري

جامعة سعيدة

ملخص:

لاشك أن الرواية من الفنون الأدبية الحديثة التي لقيت رواجا في الآونة الأخيرة؛ ذلك أنها ترتبط بالواقع، والمجتمع، والتاريخ، والمستقبل، والملحمة، وتتميز عن غيرها من الفنون في كونها استطاعت أن تحتوي الفنون الأخرى، فاستحقت بذلك لقب "جنس الأجناس.

ومن هذا المنطلق تسعى الباحثة من خلال هذا المقال الإجابة عن الأسئلة التالية: كيف تكون الرواية واقعا؟ وهل معنى هذا أنها تصور الواقع؟ أم أنها تأخذ منه فقط؟ وما علاقة الرواية بالتاريخ؟ وما المقصود بأن الرواية مستقبل؟ و ما معنى أن الرواية حرية؟ وما علاقة الرواية بالملحمة؟

الرواية والأجناس الأدبية:

جدير بنا في هذا المقام أن ننطلق من أن الرواية نص، ويقتضي هذا الإشارة إلى أن رولان بارت(Roland Barthes) تبنّى تعريف كريستيفا (Julia Kristeva) للنص وقولها بتشابك النص، مبرزا التصور النقدي الشامل نسبيا للنص في بحث كتبه عام 1971 وعنونه بـــ: " من العمل إلى النص"؛ حيث اعتمد فيه مفهوما مبكرا لما قيل في مفهوم النص، فميّز المفهوم بسبع خصائص بارزة منها: أن النص يتجاوز الأجناس ويميّع الحدود بينها.[1]

ومعنى هذا أن النص يكاد يلغي مقولة الجنس (الشعر، النثر، النقد)، فالحدود بين الأجناس الثلاثة أصبحت مشوبة لدرجة لا يمكن التعامل فيها مع جنس محدد تعاملا خاصا، حيث إن الشعر يمكن أن يكون نثرا، والنثر شعرا، والشعر نقدا والنقد شعرا.(...) فالنص كما يقول بارت(R. Barthes): ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية في النص لا نتعرف على شكل الرواية، أو شكل الشعر، أو شكل المحاولة النقدية. فكان من أثر ذلك أن نشأ ما يسمى بشعرية الرواية وسردية الشعر والإبداع النقدي...[2]

ومعلوم أن الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل، أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى[3]، وبهذا تتميز الرواية بكونها جنس أدبي، يتميز بمرونة الشكل، والانفتاح على الأنواع الأخرى.[4]

الرواية والملحمة:

للرواية علاقة مع بعض الفنون القديمة مثل الملحمة، فلقد كادت أن تتربع على عرش الأجناس الأدبية الأخرى مع نهاية القرن العشرين، فهي – كما يصفها جورج لوكاتش (Georg Lukács)– ملحمة العصر الحديث[5] ، ووصفها بعضهم الآخر بأنها"ابنة الملحمة" [6] ورأى بعضهم أنها ملحمة المستقبل، فقد أورد مرتاض أن" الرواية لدى سانت بوف(Charles Augustin Sainte-Beuve) حقل فسيح من الكتابات، التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل على كل الكيفيات، إنها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحويها التقاليد منذ الآن.[7]

ونقل "محمد رياض وتار" أن الآداب الأوربية القديمة عرفت الملاحم، بوصفها أغاني بطولية، ارتبطت بتصورات الناس الأسطورية، وتناولت حدثاً هاماً في حياة الشعب، وقامت بتمجيد بطل أو عدة أبطال. أما الأدب العربي القديم فلم يعرف الملاحم، بل عرف السير الشعبية في القرون الوسطى، التي استحضرت أبطال العرب القدامى، كسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة عنترة، وسيرة بني هلال، وسيرة الأميرة ذات الهمة...الخ

وأوضح أيضا أن تعريف هيغل(Georg Wilhelm Friedrich Hegel) للرواية بأنها "ملحمة برجوازية حديثة، تعبر عن الصراع بين شعر القلب، ونثر العلاقات الاجتماعية" أثار قضية هامة في تحديد ماهية فن الرواية، وهي أن الرواية تجمع بين القديم والجديد، فهي فن حديث تزامن نشوؤه ونشوء الطبقة البرجوازية في الغرب، ولكن هذا الفن لم ينشأ من فراغ، وإنما تمتد جذوره إلى الماضي، حتى يصل إلى الملحمة التي اعتبرها النقاد الأب الحقيقي للرواية.[8]

وتشترك الرواية مع الملحمة في طائفة من الخصائص؛ وذلك من حيث إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم؛ وتجسد شيئا مما فيه على الأقل. ذلك لأن الرواية تتميز عن الملحمة بكونها شعرا، في حين تتخذ الرواية اللغة النثرية، على الرغم من ظهور بعض الكتابات الروائية كُتِبت شعرا، بيد أن ذلك لا يرقى إلى مستوى القاعدة ولا حتى إلى الاستثناء الذي يصحح القاعدة، وهناك فروق أخرى متعلقة بالجوهر، مثل أن الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة وهي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة وتقوم عليها في بنائها العام، وتهتم الملحمة بتصوير البطولات والأعمال العظيمة حيث تهمل عامة الناس والأفراد البسطاء في المجتمع؛ وهو الموضوع الذي تهتم به الرواية دون الإحجام عن معالجة الشق الأول في بعض أطواره الاستثنائية. والملحمة ذات أبعاد زمانية ومكانية تتسم بالعظمة والسمو؛ وهي أيضا طويلة الحجم من حيث نَفَسُها، بطيئة الزمان بحيث لا تكاد تعالج إلا الأزمنة البطولية؛ كما أن الرواية تحاول عكس حياة إنسانية أكثر حركة، ضيقة الحدود؛ مما يجعلها تتسم بالحركية والسرعة.[9]

الرواية والحرية(حرية الكتابة):

ما من شك أن الروائي غدا أكثر حرية من غيره، فبالكتابة الروائية تخطى الرقابة كما تخطى الحدود بين الأجناس، وفيها تخطى المواضيع الكلاسكية القديمة، وفيها تخطى الأزمنة وانفتح على الواقع انفتاحا غير محدود، فلقد ذهب "محمد شاهين إلى أن :" الانفتاح اللانهائي على الواقع هو الذي يجعل الرواية تتمتع بحرية الحركة والتعبير أكثر من أي جنس أدبي ويبعدها عن التأطير ويهيئ فرصة وجود التميز والاختلاف في كل رواية، وربما هذا هو الذي دعا فورستر(Viviane Forrester) إلى القول: إنه لو اجتمع عدد من الكتاب حول طاولة مستديرة مثل تلك الطاولة المشهورة في مكتبة المتحف البريطاني، وطلب منهم كتابة رواية عن موضوع موحّد لخرج كل برواية مختلفة. وربما هذا أيضاً ما دعا فيرجينيا وولف (Virginia Woolf) إلى أن تذهب أن أي موضوع يصلح أن يكون مادة الرواية، ولا داعي أبداً أن تتكون مادة الرواية من تلك المواضيع التي اتخذها الرواية التقليدية مادة لها مثل الحب، والزواج، والثروة، والملهاة والمأساة، وغير ذلك من المواضيع المتكررة التي طرقتها رواية العصر الفكتوري.[10]

الرواية والواقع:

لقد ساد إلى عهد غير بعيد، أن الرواية تشخص واقعاً فيكون النصّ بذلك انعكاساً لمعطى سابق. وظلّت تلك العبارة الشهيرة التي كتبها ستندال"STENDHAL" "الرواية مرآة يتجوّل بها طول الطريق" شعاراً يحقّق مفهوم "الرواية- المرآة"[11]. إلا أن هذه الصورة لم تدم، فقد بيّنت فيرجينيا وولف (V. Woolf) أن الرواية لاتمتلك، بل لا تستطيع أن تعطي نفسها الحق في القدرة على تقديم صورة كاملة، أو حتى شبه كاملة عن الواقع، رغم أنها أقرب الأجناس الأدبية إلى الواقع المعيش وأقدرها على التعبير عنه. كما أن الروائي في القرن العشرين أصبح ينظر إلى الرواية على أنها شكل مفتوح ولكن دون الادعاء أن لديه القدرة على تقديم صورة نمائية أو متكاملة للواقع اللامحدود. وهذا خلاف الاعتقاد الذي ساد القرن التاسع عشر وهو أن الرواية كانت سبيلاً للسيطرة على الواقع.[12]

إضافة إلى هذا فالرّواية الحديثة منحت مفهوم التشخيص دلالات جديدة وبذلك وهبت لنفسها أساليب في السّرد غير عاديّة[13]

ويضاف إلى هذا أن محمد برادة لم يقبل القول بأن النص الروائي يمكن أن يتحقق من خلال استنساخ مطابق ((للواقع))، معتبرا أن هذا وهْمٌ برز في بعض الاتجاهات النقدية. والتنظير سرعان ما تهاوى أمام إعادة قراءة مفهوم المحاكاة عند أرسطو(Aristote)، وأمام الالتفات إلى المسافة الفاصلة بين الواقع في شموليته وماديته وبين النص الإبداعي المتحقق من خلال اللغة والأخيلة والرموز

والتشكيل الفني. و لم يكن أرسطو كما هو معلوم يعني الاستنساخ والتقليد للنماذج والتجارب المستوحاة في الإبداع، وإنما كان يدرك جيدا أن الأمر يتعلق بالمحاكاة المبدعة التي تحتفي بالخيال وبما يضيفه الشاعر أو التراجيدي ومن لمسات ورؤى متفردة.[14]

الرواية والتاريخ:

يعرّف بعض النقاد الرواية بأنها قصة خيالية خيالها ذو طابع تاريخي عميق[15]، لأنها تعول تعويلا شديدا على أحداث التاريخ إما بصورة مباشرة وإما بإيهام القارئ بأن ما حدث هو فعلا وقع يوماً ما في زمن التاريخ وأن الشخصيات المرسومة هي حقا تمثل أشخاصا كانوا يحيون ويرزقون؛ مما حمل بالزاك(Honoré de Balzac) على عدّ الرواية حليفا للتاريخ[16]، وهذا ما جعل بعض النقاد والدارسين يعدّها وثيقة من وثائق التاريخ، وعاد الروائيون إلى التاريخ يستقون منه موضوع رواياتهم، ومن هؤلاء الإنكليزي وولتر سكوت(Walter Scott)(17) الذي عرف شهرة طائرة بفضل أعماله الروائية ذات النكهة التاريخية، فهو منشئ هذا النوع من الرواية[18]

فقد ظلت الرواية التقليدية تنظر بعين الاحترام إلى التاريخ حتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحولات جذرية تغيّرت معها مفاهيم سابقة كانت سائدة، كانحسار دور الفرد في صنع التاريخ، وتخلخل القيم الأخلاقية والاجتماعية، وتعقد الحياة. وقد وجدت هذه المتغيرات صدىً لها في الرواية الغربية التي تغيرت نظرتها إلى التاريخ فاحتقرته، وأنكرته، وألغت الشخصية، واستبدلت الرقم بها، وحطّمت خط السيرورة التاريخية، أي التسلسل الزمني للأحداث.[19]

المؤرخ والروائي:

يضطر المؤرخ أحيانا إلى ترميم بعض الثغرات في الحقائق التاريخية من مخيلته وهذا الترميم الذي يقوم به يبدو منسجما مع الدلالات العامة والسياق التاريخي في مرحلة معينة، إلا أن مخيلته تبدو مقيدة غير مطلقة[20] فلا يستطيع المؤرخ- على الرغم من أنه يسرد أحداثاً- أن يكون روائياً، كما أن الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخاً، فكل واحد منهما يستقل بمهنته عن الآخر، ويختلفان في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم "الحقيقة"، فيسرد الأحداث كما شاهدها أو كما رويت له، فإن الروائي يعتمد التخييل في سرد الأحداث، فيحذف، ويضيف، ويقدم ويؤخر. حتى أن الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية ليس مؤرخاً، ولو أراد ذلك لالتفت إلى كتابة التاريخ على طريقة المؤرخين. فما يفعله الروائي الذي يكتب رواية تاريخية هو تقديم أحداث التاريخ في قالب قصصي، أي إنه لا يؤرخ، بل يتخذ التاريخ موضوعاً للسرد[21]، فعلى الرغم من أن المؤرخ والروائي يوجدان على محور واحد لأنهما يحكيان أو يسردان، يقدمان خبرا إلا أنهما يتعارضان في كون أحدهما يحكي ما وقع موثقا؛ مرجعيته خارجية، والثاني يحكي علما متخيلا مرجعيته فيه. فالتاريخ يمتح من الوثيقة والرواية تمتح من المخيلة ... [22]

الرواية والتخييل:

كانت الرواية التقليدية تحترم التاريخ وتمجده؛ بحيث نلفيها تخضع للتسلسل الزمني الطبيعي، أو المنطقي؛ كما تتميز برسم ملامح الشخصية بحكم الاعتقاد بحقيقة وجودها فعلا في عالم الواقع؛ ثم بحكم أن التاريخ زمان ومكان وإنسان... فإن الرواية الجديدة ومعها النزعة النقدية البنوية ترفض مفهوم الزمن، أو على الأقل ترفض سلطانه[23] وكأنّ الروائيين أصبحوا راغبين في قراءة ما لم يقله التاريخ بأكثر من رغبتهم في إعادة إنتاج ما سطّرته كتب التاريخ..[24] فاهتموا بالرواية التي توفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال... وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال اجتهدت الرواية في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى، وأن تفيد من فنون مختلفة غير الأد[25] فما الدور الذي يلعبه التخييل في فن الرواية ؟

يكاد يقترن التخييل، خاصة في الثقافات الأجنبية بجنس الرواية مع أنه عنصر أساس في كل الأجناس التعبيرية حتى ولو كانت تنطلق من تعاقد مع قارئ يزعم التقيد بـــ((الواقع)). ويبدو أن الخطاب النقدي العربي طوال عقود، لم يكن يحتفي كثيرا بالتخييل بوصفه عنصرا مكونا جوهريا في النص الروائي إلى جانب العناصر المكونة الأخرى، مثل الحبكة والفضاء واللغة والشخصيات... لكن الصعوبة تكمن في تحديد ماهية التخييل؛ إذ لا نستطيع أن نتبين العناصر التي بها يتحقق، فلا يمكن أن نرجعه إلى المخيلة وحدها ولا

إلى الشخصيات ولغتها، ولا إلى الحبكة وفضاءاتها... وهذا اللاتحديد هو ما يشكل الحيز الذي تتسرب منه موهبة الروائي لتنسج خيوط التخييل المتشابكة الملتبسة، العصية على التحديد والتصنيف. لكن يمكن القول بأن التخييل لا يسعى إلى احتذاء منوال قائم من قبل، على الرغم من أنه يستوحي الواقع في تجلياته المختلفة، والتاريخ والمعرفة والعلم والأساطير والأحداث الطازجة؛ وهذا ما يجعل التخييل بمثابة ذاكرة مفتوحة تتجمع داخلها أزمنة متباينة.(26)

ويذهب محمد براده إلى التخييل يتجلى في ثلاثة تحققات ينجزها التلقي:(27)

أ)ــ القراءة، في الأساس لا تقصد إلى التثبت من وقائع أو أفكار جامدة؛ بل هي تفاعل بين النص وذاكرة القارئ، بين مخيلة الكاتب وفكره وبين ذات القارئ المخترقة بتجارب وأفكار ومشاعر مغايرة والتي تبحث عن معنى وتأويل يستجيبان لأسئلتها الخاصة. ومن ثم ينفتح النص التخييلي على معانٍ محتملة أو افتراضية يكتنزها النص الروائي أو تقبع في ظلاله.

ب)ــ تشتمل النصوص التخييلية على إمكانات واسعة لما يسميه باختين (Mikhaïl Bakhtine)((إعادة التنبير)) أي محاورة المبدعين لنصوص وأعمال مميزة بقصد إبراز دلالات مهمة ضمن سياق زمني مختلف.

وإعادة الصوغ اللغوي والشكلي والتماتيكي. وتضطلع إعادة التنبير بربط الوشائج الحوارية بين الإبداعات والنصوص التي تنتمي إلى ((السلالة)) التخييلية نفسها لإزالة الحدود بين ماض و مستقبل ومعانقة الأسئلة التي تشغل بال ومشاعر الناس على امتداد العصور، والأمثلة كثيرة على إعادة التنبير في وصفها عنصرا لفتح ذاكرة النصوص الروائية بعضها على بعض، وتأمين الحوار في ما بينها...

ج)ــ هذا الاعتبار(التنبير) الذي يجعل من النص التخييلي ذاكرة مفتوحة على ذاكرات القراء والمبدعين، وهو ما يسمح لنا بالقول إن الروايات(نقصد المتميز منها) تسهم إسهاما ملحوظا في نسج ملامح أساسية من (المتخيل الاجتماعي) لثقافة ما.

وعلى هذا النحو يكون التخييل ذاكرة مفتوحة بمعنى أنه يتخطى الحدود والتصنيفات المدرسية بين الموصوف المرئي واللامرئي، بين الحقيقة في تعقيداتها وتعرجاتها ويطمح إلى أن يجعل الأشياء والعلائق والأحداث تبدو على غير ما هي عليه؛ أي إنها تتخذ تجليات مغايرة للواقع القائم (المنتهي).

الرواية والمستقبل:

تستحضر الرواية –على اختلاف أشكالها ومجالاتها– مستقبل الإنسان في أبعاده الذاتية والغيرية، وفي علائقه بالطبيعة والكينونة وكل ما ينتمي إلى المجهول الموقظ للحيرة والارتياب والتساؤل عن المصير...إلا أن رواية الخيال العلمي وسيرورة تبلورها منذ القرن الثامن عشر إلى اليوم يجعل من هذا الجنس التعبيري الصيغة الأكثر ارتباطا بالمستقبل وتمثيلاته الفنية المستمدة عناصرها من العلم وافتراضاته وإمكاناته اللامحدودة.(28)

ويمكن اعتبار" الرواية ذاكرة للمستقبل على الرغم أنها تقدّم محكيات ووقائع وحبكات((منتهية))؛ لأن من عادة الروائي أن يضع إحدى عينيه على المستقبل في وصفه بعدا جوهريا لا يستقيم تصور الزمن من دونه. وأظن أننا لا نبتعد عن الصواب إذا قلنا إن معضلة العلاقة مع الزمن هي العنصر المشترك بين جميع الروائيين الذين تتباين مواقفهم في تمثيلها واستيعابها وعكس مفعولها على الشخوص والمواقف ولعل نصوص رواية الخيال العلمي تبرز هذا الهوس بالمستقبل والتطلع إلى استباق أحداثه ومفاجآته. ذلك أن رواد هذا الجنس التعبيري تنبهوا إلى منجزات العلم خاصة منذ القرن التاسع عشر، ووجدوا فيها مدخلا لتوسيع دائرة التنبؤ والاستشراف ومجالا لمنافسة الخيال العلمي الواثب دوما من المجهول إلى المعلوم...

فرواية الخيال العلمي من هذا المنظور تسعى إلى مقارعة الزمن والتغلب على سلاحه الفتاك الذي يهدم اللذات ويقتل الحياة ويفرق الأحباب. فهي رواية تحاول أن تكتب ذاكرة المستقبل وتستبق الحاضر لترسم صورة مغايرة لما سيكون عليه وضع الإنسان والعالم والعلائق في مستقبل لا تكون الغلبة فيه دوما للزمن القاهر، فليس هناك ما يتيح التنبؤ على نحو قريب من سيرورة الأحوال والتبدلات؛ لأن معالم المستقبل لا تخضع فقط للمنطق والعلم والعقل وهو ما يجعلها تستعصي على التحديد الدقيق، إلا أن الخيال

العلمي والرواية بصفة عامة تنكتب نصوصهما وتوجدان داخل هامش افتراضي تخييلي يفتح كوة على المستقبل ويغدو مجالا لامتزاج الأزمنة والفضاءات".[29]

خاتمة:

ومما تقدم فالرواية – بصفتها فنا أدبيا– عالم مفتوح، ترتبط بالواقع، والمجتمع، والتاريخ والمستقبل والملحمة، وتحتوي الفنون الأخرى. وكل هذا من شأنه أن يجعل هذا العصر عصر الرواية بامتياز – كتابة وتلقيا– ولن تتبوأ تلك المكانة إلا بوجود هاتين الجدليتين(الكتابة/التلقي)، وبهما يزدهر الفعل الثقافي.

قائمة المصادر والمراجع:

1- الأحمد:(د. حسن إبراهيم)، أبعاد النص النقدي عند الثعالبي، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، مديرية إحياء ونشر التراث العربي(151) دمشق2007.

2- برادة: (د.محمد)، الرواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2008.

3- الباردي: (د.محمد)، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

4- حنا عبود، من تاريخ الرواية – دراســـة – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

5- شاهين: (د.محمد)، آفاق الرواية، البنية والمؤثرات، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

6- العمري: (د.محمد)، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، دت.

7- الفريجات: (د.عادل)، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000.

8- الفيصل:(د. سمر روحي)، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003

9- مرتاض:(د.عبد الملك)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(240).

10- وتار: (د. محمد رياض)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2002.

الهوامش

---

[1] ينظر، حسن إبراهيم الأحمد، **أبعاد النص النقدي عند الثعالبي، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، مديرية إحياء ونشر التراث العربي(151) دمشق- سوريا،2007، ص19. للتوسع يرجع للمرجع نفسه، ص19-20 .

[2] ينظر، حسن إبراهيم الأحمد، **م س**، ص27-28.

[3] ينظر، عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(240)، ص11.

[4] ينظر، محمد رياض، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة** – دراسة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق- سوريا، 2002، ص214.

[5] ينظر، عادل الفريجات، **مـــــــرايـــا الروايـــــــة**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا،2000، ص7.

[6] ينظر، عبد الملك مرتاض، **م س**، ص27.

[7] ينظر، **م ن**، ص16.

[8] ينظر، محمد رياض، **م س**، ص87-88.

[9] ينظر، عبد الملك مرتاض، **م س**، ص12. للتوسع في الفرق بين الرواية والملحمة يرجع، حنا عبود، **مـــــن تـــاريـــــخ الروايـــــة** – دراســـــــة – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2002، ص17-19.

(10) محمد شاهين، **آفاق الرواية، البنية والمؤثرات**، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق- سوريا، 2001، ص7-8.

(11) محمد الباردي، **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق- سوريا، 2000، ص11.

(12) محمد شاهين، **م س**، ص7-8.

(13) محمد الباردي، **م س**، ص11.

(14) محمد برادة، **الرواية ذاكرة مفتوحة**، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، 2008، ص15.

(15) محمد رياض، **م س**، ص104.

(16) عبد الملك مرتاض، **م س**، ص28.

(17) محمد رياض، **م س**، ص104.

(18) عبد الملك مرتاض، **م س**، ص30.

(19) محمد رياض، **م س**، ص104-105

(20) سمر روحي الفيصل، **الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربة نقدية**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق-سوريا، 2003، ص64-65.

(21) محمد رياض، **م س**، ص105.

(22) محمد العمري، **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق**، المغرب، ط2، دت، ص142.

(23) عبد الملك مرتاض، **م س**، ص32.

(24) سمر روحي الفيصل، **م س**، ص60.

(25) ينظر، عادل الفريجات، **م س**، ص8 - 9.

(26) محمد برادة، **م س**، ص5.

(27) محمد برادة، **م س**، ص7 -8.

(28) محمد برادة، **م ن**، ص88.

(29) محمد برادة، **م ن**، ص6.