التجريب الروائي، قلق الراهن وتحولات المرجع

Narrative experimentation, present anxiety and reference changes

د. رحال عبد الواحد[1]

Dr. Rahal abdelouahed

جامعة العربي التبسي– تبسة (الجزائر)

University Arabi Tebsi - Tebessa (Algeria)

Rahalabdelouahed29@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/03/11 تاريخ القبول: 2020/04/28 تاريخ النشر: 2020/06/02

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى مكاشفة وعي التجريب في الكتابة الروائية العربية، والذي يترجم حالة التحول على مستوى السياقات الاجتماعية والثقافية المعاصرة.

وخلصت الدراسة إلى أن هذا الوعي أنتج نصّا له منطقه الخاص بسبب اتكائه على منظومة معرفية وجمالية تتحكم في هندسة الشكل الروائي (رؤية وبنية ولغة)، مما جعل النص الروائي العربي المعاصر مشروعا إبداعيا يدفع بتجربة الكتابة إلى مآلات خارقة للتوقع .

كلمات مفتاحية: الرواية؛ التجريب؛ تيار الوعي؛ التراث؛ المدرسة الفرويدية.

Abstract:

This study aims to uncover the awareness of experimentation in Arabic fiction writing, which translates the state of transformation at the level of contemporary social and cultural contexts.

The study concluded that this awareness produced a text that has its own logic due to its reliance on a cognitive and aesthetic system that controls the structure of the novel form (vision, structure and language), which made the contemporary Arabic narrative text a creative project that pushes the experience of writing to the expectations of the supernatural.

Keywords: Novel, experimentation ; stream of consciousness ; heritage ; Freudian school .

– مقدمة :

لعل التعالق بين المعطى الاجتماعي ووعي الكتابة هو شرط دينامية الرواية وفاعليتها، لذا فالكتابة الروائية تستوجب حالة من الوعي ضمن شروطها الاجتماعية الخاصة، لأنها أكثر

1– المؤلف المرسل: د. رحال عبد الواحد rahalabdelouahed@gmail.com

المفرزات الاجتماعية انسجاما مع قانون السيرورة والتطور، وأشدها تمثلا لوعي الجماعة الاجتماعية بمفهوم غولدمان (Lucien Goldman)، فالرواية التي بدأت على شكل ملحمة شعرية حسب رأي هيغل (Friedrich Hegel)، واستطاعت أن تعكس وعي المجتمع اليوناني الذي يمجد الأسطورة ويحتفي بالماورائيات، تحولت بعد ذلك إلى سرد منثور لتتلاءم وشرطية المجتمع البرجوازي في واقعيتها. وفي منتصف (ق20) شهدت خلخلة عنيفة على مستوى القيم الجمالية الموروثة عن النموذج البلزاكي، مما جعلها تنفتح على المتعدّد الثقافي بدل الاحتفاء بالنموذج، وتتأسس على التراكم المعرفي بدل الانبهار بالحكاية، الأمر الذي منحها إمكانية التحول والتجاوز باستمرار.

وفي السياق نفسه، تحاول هذه الدراسة الاشتغال على المرجعيات المعرفية للرواية العربية التجريبية لتبيّن كيف استطاعت أن تتمثل النظرية الفرويدية من جهة، وتتوشح بالتراث من جهة ثانية، لتجعل من هاتين المرجعيتين أداة للتمرد على الموروث في مجالي الإبداع والقراءة.

-المرجعيات المعرفية للتجريب الروائي :

1-التجريب الروائي والمدرسة الفرويدية freudisme .

كثير من التجارب الروائية اليوم تمتص من استبصارات علم النفس، «ومن أقطاب الحضارة الذين تركوا بصماتهم على الرّواية: فرويد»[1] الذي أكّد على أهمية اللاّوعي (Le subconscient) في تخليق المشاعر والسلوك، وإن «جزءً كبيرا من حياتنا العقلية لا شعوري»[2]، مما دفع كتّاب الرواية التجريبية-اليوم- إلى الاشتغال على بواطن الشخصية الروائية، اعتمادا على مفاهيم سيجموند فرويد (Sigmund Freud) التي تمحورت حول أعمال أدبية مشهورة مثل رواية غرادیفیا (gradivia) التي استنتج من خلال قراءتها بأن « الفنان كالمريض العصبي، ينسحب من ذلك الواقع الذي لا يبعث على الرضا، إلى ذلك العالم الخيالي، »[3]، وهذا التسامي عند فرويد ناتج من الكبت Répression، ويفسره بقوله: « التسامي هو تقبّل الأنا الدافع الغريزي ولكنه يحول طاقته من موضوعه الأصلي إلى موضوع بديل ذي قيمة ثقافيّة واجتماعيّة »[4].

وفي كتابه" التحليل النفسي والفن"[5] درس فرويد ليوناردو دافينشي سيكولوجيا، وتناول دستويفسكي عبر"الإخوة كارامازوف"، مستنتجا بأن الروائيين« يصورون من خلال أحلام أبطالهم، حالاتهم النفسية»[6].

1.أ – الشخصية الروائية والواقع اللاشعوري:

يمثّل الاهتمام بالوعي الفردي (individual consciousness) علامة فارقة في الرواية التجريبية، بعد أن «تخطى وظيفة المحاكاة التقليدية التي كانت أبرز نشاطاته»[7]، ومن هنا شكّل التّجريب الرّوائي تعالقا بين المعرفي والجمالي، .« فالتطورات المعرفية في ميدان علم

النفس، جعلت الكاتب يتتبع واقعية تجربة الفرد إلى الأعماق أكثر في اللاوعي واللاشعور»[8] لفهم خصوصياته بصورة أكثر دقّة.

لذلك صارت الرواية « عملاً فكرياً وفنياً يتطلب جهداً خاصاً من الكاتب، ومن ثم جهداً متميزاً من القارئ الذي أصبح لزاماً عليه أن يقرأ وهو يفكر، وأن يتأنى في قراءته»[9].

ولعل الاشتغال على طروحات علم النفس الفرويدي قصد تأويل الواقع المعاصر، جعل النّص الروائي وكأنه لا يستمد فاعليته إلا من قدرته على التعبير عن محتوى اللّاوعي، ولعلّ من أبرز الأعمال الروائية المعاصرة ، " يوليسيز" لجيمس جويس james joyce، التي تمثل نقطة انطلاق جديدة في أسلوب الرّواية الحداثية، و"البحث عن الزمن الضائع"[10] لبروست Proust)(Marcel ، وهي أعمال تندرج ضمن رواية "تيار الوعي" التي كانت سبّاقة إلى توظيف تقنيات مكنتها من فعل التجاوز والتي « تنهمر عبر الذّاكرة، والتداعي الحر، والخيال، والحلم، والمونولوج الداخلي»[11]، وهي نفسها التقنيات التي تنفتح عليها أسئلة الحداثة في الرّواية التّجريبيّة، حيث تدرك الشخصية ذاتها، وعالمها الموضوعي في آن، ذلك أن الوعي يمثل تحولا جذريا بعد أن« أصبحت الذات (subject) محور الفكر الحديث ومنطلق الحداثة ومكوناتها الرئيسية»[12].

إن الدافع إلى الحفر في اللاشعور هو ما تخفيه الزاوية المظلمة في كيان الإنسان من حقائق جوهرية، ومن ثمّ توثيقها في عمل روائي يسائل خبايا الإنسان المعاصر، وينبش في مكبوتاته توظيف تقنية الحلم التي تعدّ من ابرز محدّدات التّجريب الرّوائي.

وإذا كان الحلم ملاذ الشخصية الروائية تعبر من خلاله عن هواجسها ومخاوفها في عالم الواقع، فإن هذا الملاذ ما هو إلاّ« إشباع وهمي لتجارب مكبوتة في عالم سمته اللاّمنطق»[13].

ويبدو أن الرمز أكثر تداولا في لغة الحلم، ووظيفته «التعبير عن المقاصد الخفية والمعاني الأصلية، تعبيرا مستترا ينطلي على الرقيب الشعوري»[14]، وهو يختلف عن صيغ التعبير الأخرى المباشرة، إذ لا يخضع لقوانين المنطق، حيث يرى فرويد أن «أفكار الحلم، ومحتوى الحلم ، يظهران أمامنا كترجمتين تؤديان في لغتين مختلفتين»[15] وهذا ما يُعبر عنه بالهذيان الذي يجري على لسان الشخصية الروائية، حيث تتحول أفكار الحلم – مثلما يرى فرويد– إلى لغة ثانية أو لغز مصور صعب التفكيك بشكل مباشر، وذلك حينما تخضع هذه الأفكار إلى جملة من العمليات مثل التكثيف condensation [16]، والإزاحة déplacement.[17]، والتصويرية Figuration[18]، الرمزية Symbolisation[19]، وإن كانت«طريقة الرمز ليست أسلوبا خاصا بالأحلام، وإنما طريقة عامة في كل ما يتعلق باللاشعور»[20].

قد يتوضح للدارس أن مثل هذه الآليات، تجسّد بالنسبة لكتّاب الرّواية التّجريبيّة

مشروع انفلات من تجربة الرّواية التقليدية، كما تعتبر وسيلة للتملّص من رقابة النموذج التي تكبح انطلاق الذهن المبدع.

وإذا اعتبرنا الرّواية التّجريبيّة مشروعا مفتوحا لا يبدأ بالتخطيط، فإن السرد ينمو بين يديْ الكاتب بشكل تلقائي، «وهذا ما يجعل الرّواية بحثا عن واقع لا يوجد إلا عند الانتهاء من الكتابة»[21]، حيث الكاتب يمارس اللعبة الروائية في العراء وأمام القارئ، فيترك العنان لقلمه دون توجيه من الشعور ، وهذا ما يسميه النقاد بتقنية "التداعي الحر" (L'association libre)، ذات الصلة بتقنية "الحلم" حين تسترسل الشخصية الروائية الكلام بتلقائية ودون رقيب، وقد يستغرق ذلك وحدات سردية عديدة، وهذا ما يعبّر عنه في التحليل النفسي بـ "التنويم الإيحائي" إذ تكون الشخصية بالنسبة للكاتب بمنزلة المريض بالنسبة للطبيب المعالج الذي يترك المجال للمريض ليفصح عن مكبوتاته التي يتم إفراغها بطريقة الإيحاء وفي حالة اليقظة.

1.ب- اللغـة الروائية ونسق البناء السردي:

يكشف التّداعي الحرّ عن خفايا "اللا شعور" داخل الشخصية الروائية، مما يمكّن القارئ من الولوج إلى عوالمها الداخلية، وقد ذهب « فرويد، وكلود ليفي شتراوس إلى أن اللغة هي التي تتكلم عبر الفرد الذي يصبح موضع كلام أكثر منه متكلما، لتمارس اللغة سطوة وسلطة من نوع ما»[22].

وعلى مستوى البناء السردي يتم توظيف تقنية "التداعي الحر" عن طريق قطع حركة السرد والإبقاء على الشخصية تعبّر عن أفكارها وهواجسها، وآرائها، وقلقها، وحيرتها، فتتشابك العبارات وتتداخل الصوّر والرموز، وتلج اللغة عالما سَدِيميا تصعب معها متابعة القراءة واستيعاب المعاني، لأن « اللّاشعور الفرويدي لغة ذات بنية خاصة. والنظام الرمزي ينشئ الذات لكي يقتادها إلى شباكه. وسرّ قوّة الرّمز تكمن في أنّ اللّاشعور هو بنية تشبه بنية اللّغة؛ فبالكلام يصير اللّاشعور شعوراً ويفهم عبر عملية فك الشّفرة الخاصة ببنيته»[23]، ومن هنا تصبح تقنية " التّداعي الحر" مرآة ينعكس عليها اللّاشعور في شكل لغة يعرض من خلالها ما يخطر بالبال دون ترتيب منهجي أو تفسير .

والشخصية تمارس "التداعي الحر" حين تعبّر عن هواجسها في شكل "حوار داخلي"(Monologue)، وهو أسلوب استبطان مرتبط بنوازع الشخصية الروائية وأعماقها المظلمة وأمزجتها، « فالقلق عندما يصل إلى حالات الأزمات يمسي أشبه بالهستيريا، ويمسي المريض في حالة من التوتر العصبي الشديد الذي يكاد يقترب من مرتبة الجنون »[24]، وبالتالي فهو- على المستوى السيكولوجي- محاولة للتعبير عن أزمة البطل النفسية وهو يصارع عالمه المادي داخل أجواء الكوابيس المحبطة، « والكاتب وهو يشتغل

على هذه الأداة الراقية أي الحوار الداخلي تجعله يبحث عن جو يمكّنه من استغلالها، وليس هناك ماهو أنسب من العودة إلى استنطاق الذاكرة واستحضار الأحداث التي مرت بهذه الذات»[25].

كما يمكن القول – من زاوية وظيفية – إن الحوار الداخلي إقامة في اللاوعي، وترجمة للواقع الداخلي في شكل "ملفوظ" (parole)، وتعبير عن مرتدّات النفس التي لم تجد طريقها إلى التحقّقِ، حيث يجنح الكاتب إلى الاشتغال على الصراع الذي تعيشه الشخصية الروائية في عالمها الداخلي، وهنا « يختفي الحدث ليحلّ محلّه الحوار الداخلي»[26] فيتجلى في شكل أقوال على لسان الشخصية وهي تحاور نفسها، فينبعث صدى لهواجس الذات واهتماماتها« ليشكل في بعض الحالات جولة قصيرة في أعماق النفس البشرية، حيث تمزق هذه الجولة القشرة الخارجية مما يغطي همومنا كبشر لتظهر الجوهر من الداخل»[27]، وفيه تنقسم الذات على نفسها انقساما موهوما (أنا وآخر)، فيكون بذلك « أداة مناسبة لتجسيد هذه الحالة النفسية باستخدام ضمير المتكلم تارة وضمير المخاطب تارة أخرى»[28]، ومن ثمّ تصبح هذه التقنية ذات أهمية في الرّواية التّجريبيّة، من خلال كشفها عن التعارض القائم بين العالم الداخلي والعالم الخارجي للشخصية.

من هنا يصير " الحوار الداخلي" أداة يستخدمها الكاتب في مواجهة « القمع وحيث لا تتوفر وسيلة أخرى للمقاومة، وهو المتنفس الذي يتسلح به البطل من أجل التحدي وهو يقف دليلاً على استحالة قمع التفكير، وأن الإنسان قادر على التفكير وعلى ممارسة حريته بطريقة ما »[29]

ما يمكن أن نستنتجه هو أن " التداعي الحر " للأفكار يطفو على السطح غالبا في شكل "حوار داخلي" ، حيث السارد لا يسرد الأحداث دفعة واحدة من بداية الحكاية إلى نهايتها، إنما يعمد إلى تقطيع السرد إلى نُتَفٍ يتخلّلها توظيف هذه التقنية السردية التي اتخذت منها الرّواية التّجريبيّة نقطة ارتكاز.

وإذا كان التحليل النفسي لدى فرويد يتأسس على المعالجة بالكلام، فذلك يعني أن لغة السرد هي المحور الذي تدور حوله عملية العلاج، فيصير التحليل النفسي عبارة عن عملية تسريد من خلالها يتم حكي وشرح الأفعال، وكيف أن الحقائق التي تخبر عنها الشخصية تنسجم مع أفعالها، وكيف أن هذه الشخصية أنجزت اختياراتها وبدائلها.

ولعل اللغة التي تترجم بواطن النفس القلقة لا تسلم هي الأخرى من هذا القلق (Anxiété) والاضطراب، خاصة وإن «التحليل النفسي كان أيضا يرتبط مباشرة بالمعضلات اللغوية بسبب استخدامه للبنى الرمزية»[30]، وينبغي لنا هنا أن نعترف بتعقيد لغة الرمز وصعوبتها وغزارة معانيها ، وإن «الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد

الإحساسات عن طريق الإثارة النفسية»[31] فليس من بدّ إذًا إلا أن توحي الشخصية الروائية بما ينطوي في نفسها حيث «الرموز ثمار التمثيلات اللاشعورية، وبوصفها تعبيرات مشوّهة عن العلاقة بين الدوافع اللبيدوية، وبنية الكبت [Répression] في الأنا الأعلى (Super-ego)»[32].

لعل سمة " التجاوز" التي تنشدها الرّواية التّجريبيّة، تكون أقرب إلى التحقق مع وجود تقنتي "التّداعي الحر" و " الحوار الداخلي" اللتين تكشفان عن الأفكار اللاواعية داخل الشخصية الروائية، وتدفع أيضا إلى تعدّد تأويلات النص، مما يجعل إمكانية فك شفرات رسالة العقل الباطن متاحة للقارئ أكثر من أي وقت، من هنا تكتسي لغة التّجريب الرّوائي أهميتها فتصبح من العناصر البانيّة للشكل الروائي الجديد الذي ينزع نحو الرمز بدل الإفصاح، والغموض بدل الإيضاح، وعلة هذا الإبهام هي إزاحة اللغة عن الاستعمال التقليدي، وتفكيك قداستها الموروثة كانعكاس لقلق الراهن الاجتماعي.

ولعل "الحوار الداخلي" هو أكثر المواطن لتوظيف الانزياح واللغة المتقطعة والمبتذلة،توظيفا تحكمه الصدفة، لأن هناك حقائق تكون« كامنة في العقل الباطن وغائبة في قاع النفس، وكان لا بد لنا أن نأتي بها من أعماقها حتى تطفو على السطح أمام نظر المريض »[33]، ومن ثمّ تصير الصدفة –التي تمثل أداة للمنجز الخلاق في نظر التجريبيين–هي نفسها التي يعتمد عليها المحلّل (Psychologue) في فك الشفرة (Décodage) لدى المريض في أثناء عملية التداعي الحر.

وقد يكون التشويه اللغوي في التّجريب الرّوائي وسيلة انعتاق من سلطة النموذج، حيث الصدفة والتلقائية تصبحان عملا مشروعا Acceptable يؤدي وظيفة رؤيوية.

إن الترميز والانزياح والتشويه الذي مُورس على اللغة الروائية، قد يكون محاولة لتفكيك الأنساق الجمالية التقليدية، ولهذا تصبح اللغة التلقائية هي أيضا أداة لإشباع رغبة نفسية متمردة ، فجماعة « تل كل[34] Tel quel كانت تحاول التوفيق بين الألسنية والفرويدية وأيضاً الوجودية راحت تطالب بـ (تهديم اللغة)، من أجل الوقوف على حقيقة المضامين فيها وحقيقة الانتماءات؛ سيما وأن الأنظمة أو المؤسسات في نظرها تتفاعل فيما بينها، ويؤثر بعضها في بعض، كما (يهدم) بعضها بعضاً فيكشف التهديم عن حقيقة اللغة والخطاب اللغوي»[35] في الأعمال التي تنتسب إلى التّجريب الرّوائي، وتتمادى في هذا التهديم إلى حدّ غدا فيه حتى العنوان لا ينبئ عن محتوى النّص .

ويمكن إجمال أثر المدرسة الفرويدية في النّص الروائي التجريبي في إثراء المعنى الداخلي للعمل، وإخراج الكاتب من حيز النظرة السطحية إلى الذات والمجتمع، ومن ثمّ تعميق السؤال تجاه الواقع، وتحفيزه على الشّك في ما ترسّخ في ذهنه من مسلمات تجاه الكون، وبذلك غيّر

من آلية التعاطي مع الذات ومع الواقع، فتنوعت زوايا النظر إليهما ولم تعد مقتصرة على زاوية بعينها.

2 -التجريب الروائي والتّراث:

إن محاولة بعث التّراث العربي ضمن سياق الخطاب الحداثي، يمثل الفرصة التي تمكّن الذّات العربيّة من تجديد نظام القيم، وتفجير الطاقة الإبداعية التي يستبطنها هذا التّراث، إضافة إلى تساوق هذا البعث مع ضرورة فرضتها سياقات العصر؛ فزحف العولمة الثقافيّة صار يهدّد تراث الشعوب بالانقراض وابتلاع خصوصياتها، وتكريس مركزية الثقافة الغربية عن طريق التخفي وراء مقولات الحداثة والعولمة.

من أجل ذلك سعت الرّواية التّجريبيّة العربيّة إلى تأسيس كينونتها على استيعاب التراث العربي بشتى تمظهراته، حتى وجدنا هذا الأخير يضخّ مضامينه داخل النّص الروائي ويمدّه بإمكانات ضخمة للاشتغال، وإثارة أسئلة وإشكالات جديدة في مجال الكتابة الروائية القائمة على التجريب.

2-أ- تشكيل التراث:

ولأجل استكمال حلقة الحفر في "الحقول المعرفية" التي أسهمت في تلوينات التّجريب الرّوائي، ستحاول هذه الدراسة مكاشفة "التّراث العربي" باعتباره من الأسس المعرفية التي ارتكزت عليها الرواية التجريبية العربية، وأحد العلامات الدالة على خصوصيتها التي لا يمكن أن تتحقق في شرطها التاريخي والثقافي، إلا باستنطاق التّراث العربي الذي يترجم فرادة الذات العربيّة بخصوبتها وعمقها.

إن هزيمة 1967زعزعت يقين الإنسان العربي تجاه الواقع بمنظوماته السياسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة، وحتى تصوراته الجمالية، مما دفع به إلى ترميم وعي مغاير يشتغل على إثارة السؤال وتقويض المقولات السائدة.

من هنا اتجهت الكتابة الروائية إلى البحث عن شكل قادر على تجاوز مشاعر الهزيمة وتخليق ذائقة تعيد النظر في السائد، بعدما تأكّد بأن الشكل الروائي الموروث لم يعد قادرا على فهم الواقع وتفسيره، فوجد الكتاب العرب ضالتهم في الرّواية الجديدة الفرنسية[36] كشكل روائي عالمي متمرد على مفهوم النوع وحدوده وعلاقاته، يستوعب الأجناس الأدبية وغير الأدبية، حتى تحوّل التأليف الروائي مع هذه الرواية إلى « انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة ومنفصلة مدعوة لتكون وحدة عضوية توضع على الدوام موضع تساؤل»[37] فتمّ اقتحام عوالم الحلم، والأسطوري، والمسرحي، والصحفي، والسّيري، والمذكرات...إلخ، مما يعني الدخول في مرحلة من التحول الجمالي غير المسبوق، حيث انتهاك قداسة اللغة، وتوظيف

تقنية التلصيق والمونتاج، واختراق نمطية السرد العمودي، وتجاوزها إلى مكونات الخطاب الروائي الأخرى (الزمن، الرؤية، الصيغة).

2.ب- استراتيجية توظيف التراث:

من الواضح أن التجريب الذي دفع بالكتّاب العرب أمثال إدوار الخرّاط، وصنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني، والطاهر وطار، وواسيني الأعرج، ووليد إخلاصي،...إلخ، إلى توظيف تقنيات الرواية الجديدة (التي هي نتاج ذائقة وثقافة غربيتين)، بحثا عن شكل روائي مغاير يمكن أن يتموضع في خانة العالمية، لم يكن قادرا على الانسجام فحسب، بل أربك العلاقة بين خصوصيات الذات المبدعة الحاملة لوعي الجماعة (كهوية)، وبين النّص الروائي (كإبداع)، مما يزيد في تفكيك الهوية وترسيخ " المركزية الغربية" « فنزداد بُعدا عن تراثنا بازدياد ارتباطنا مع هذه الحضارة، »[38]، وعليه لا بد من التفكير في « تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا»[39]، مما جعل التّجريب الرّوائي العربي في حاجة إلى حداثة روائية تستمد خصوصيتها من نسغ التّراث العربي خصوصا وأن .« الحداثة والتّراث هما وجهان لعملة واحدة، يتكاملان ولا يتناقضان »[40].

والتّراث الذي تعنيه الدراسة هو « الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر، ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية، لم يكن حاضرا في خطاب أية لغة من اللغات الحية المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا »[41]، وهذه الفرادة الواسمة لثقافتنا ينبغي أن نستثمرها في خلق شكل روائي جديد.

2.جـ- تحديث النسق الروائي:

إن العودة إلى التّراث لا تعني مجرد استهلاك للذاكرة، بل« إن كتابته أقرب إلى الكتابة الواعية أو المفكرة»[42] التي يمكن أن تعطي النص الروائي إمكانات جديدة من التأويل، وآفاقا تخييلية أكثر رحابة، تجعله النص الروائي قادرا على تمثل الراهن والتموضع في خانة الكوني، « لأن الأدب- وربما الرّواية خاصة- بالذات لا يكون إنسانيا، ومن ثم عالميا، إلا بقدر ما هو محليّ»[43].

وللتوفيق بين مرجعية التراث وتوظيف تقنيات الرواية الجديدة الفرنسية اجتهد الكتاب في النفاذ إلى صميم النص التراثي لإثراء مضامين الرواية التجريبية العربيّة التي « راهنت على استراتيجية سردية مزدوجة تواجه مستويين، المستوى الأول يستمد مقوماته من سجلات السرد العربي- الإسلامي الكلاسيكي، والمستوى الثاني يتخذ من القالب الروائي الغربي أفقا لانتظامه الخاص»[44]، فبرزت إلى الوجود أعمال تعبر عن هذه النزعة الجديدة، وقد حوّلت «هذا التراكم إلى وضع ثوري بالفعل بنوعية جديدة»،[45] نذكر على سبيل المثال "الزيني

بركات" لجمال الغيطاني، و" حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي، و" موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، و" الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإيميل حبيبي.

وهذا الجيل الذي« أكسب الرّواية العربيّة الأصالة والحداثة والحساسية والعمق »[46] أكّد بأن الحديث عن خصوصية الرّواية التّجريبيّة العربيّة، إنما هو حديث عن فعل إبداعي له فرادته في مقابل الرّواية الجديدة، من دون أن يعني ذلك جمودا أو انغلاقا عن هذا الشكل الروائي الذي يمثل واجهة الحداثة الروائية الغربية، وأكد أيضا على أن الرّواية التّجريبيّة العربيّة يمكن أن تقاس بمدى نبشها في حميمية المجتمع العربي، وحفرها في الذاكرة الجماعية ، فالكتابة الروائية قبل أن تكون فضاءً تخييليا، هي سبر لأغوار الإنسان والمجتمع، وحفر في عمق الثقافة المحلية، لتسريب اللاّمألوف، مما يسمح لها (أي الرّواية) « أن تضيف إلى ثروة الفكر الإنساني غنى وخضبا مجهولين فتصبح بذلك، جزءً عضويا في وحدة البناء الثقافي العالمي المتنامي على الدوام »[47].

إن إعادة صوغ التراث عبر الرواية التجريبية، يمثل حالة من التحول داخل الثقافة العربية نفسها ويعكس فهما مغايرا لهذا التّراث باعتباره أفقا معرفيا قابلا للمحاورة بعد أن كان ينظر إليه على اعتبار أنه نتاج سكوني ومقدس ينبغي عدم المساس به، وهذه الرؤية المغايرة للتراث تجعله أكثر ارتباطا بالحاضر الذي يتسع لتخليقات الماضي وممكنات المستقبل، مما جعل الكتّاب يتعاطون معه وفق رؤية معاصرة تدمج عناصره المعرفية (فلسفة، وفن، وتصوف، وأسطورة، وأدب...) في صنع واقع جمالي، يمكّن من تخليق آليات التمرد والتجاوز .

ولعل محاولة القراءة المتفحصة للتراث باعتباره بنية معرفية دينامية، تستوجب اختراق هالة "القداسة" التي لازمت النّص التّراثي زمنا طويلا، مما جعله في منأى عن محاولات التفكيك والتأويل، حتى صار « سجين إشكالية واحدة، وحبيس أسلوب محدّد في الطرح والنظر، يستند إلى مفاهيم مركزية تحركه وتؤسس أرضيته »[48]، وبغية تقويض هذه النزعة، اتجهت القراءة النقدية المعاصرة، نحو آليات القراءة العلمية القادرة على زعزعة سلطة النّص التّراثي، واسترجاع العناصر الثقافيّة المغيبّة في ثناياه، والتي يمكن أن تسهم بشكل أو بآخر في إبراز سمات "الأنا" مقابل " الآخر".

وتبرز في هذا السياق جهود بعض المفكرين المعاصرين أمثال: سعيد مروة، ومُحَّد عابد الجابري، ومُحَّد أركون، وغيرهم من الذين انصرفوا إلى دراسة التراث العربي، وفق المناهج العلمية الحديثة، ف حسين مروة « يساهم بمنهج فكري جديد، وفي إطار تكاملي، بمعزل عن أي نظرة تشطيرية أو انتقائية، علاوة على محاولته الجادة ربط خلاصات الفكر بالواقع الراهن»[49].

كما يأتي تمثل التّراث في الكتابة الروائية ضمن هذا السياق، بمعنى إن الكتابة في سياقات التجريب العربي، تعمل على تحسّس التمظهرات الفكرية والجمالية الكامنة داخل النّص التّراثي، وفق منظور يتأسس على جدلية الهدم والبناء، وهي جدلية أسست لها مقاربات الباحثين الذين اعتقدوا بأن « التراث يحمل في طياته " نزعات حية" يمكن استخدامها وتوظيفها في عمليات التّغيير والتقدّم، بل والثورة أيضا»[50] .

إن إعادة صوغ التّراث لا تعني محوه، إنما استثماره تناصيّا انطلاقا من وعي الكاتب، وموقفه، ومن ثمة يتم تشكيل النّص الجديد في شكل نسيج من النّصوص المتماسكة (متناصات) ترتبط ارتباطا وثيقا براهن المجتمع السياسي والاجتماعي والثقافي والحضاري.

وهذه الآلية في تعامل الكاتب مع النّص التّراثي، تعمل على « بناء قطيعة إبستمولوجية بين منظومة منغلقة على ذاتها، وأخرى قائمة على حدث بذاته»[51]، وهذا يعني تحوّل النّص التّراثي من صورته المتخشبة القابعة في التاريخ، إلى صورة منفتحة على الراهن ، فـ« الأديب لا يعيد صياغة التراث كما هو عليه، بل يحدث حالة من التفاعل بين واقعه المعيش، وتراثه الماضي كي يبعث في التراث الماضي حيوية الحاضر»[52] .

ومفاد ذلك هو أن الرّواية التّجريبيّة العربيّة حين تمتصّ من التّراث، فإنها تصير بمنزلة المشروع الذي يكاشف التصورات الواسمة لمرحلة اجتماعيّة وحضارية ما، وذلك من خلال ترويض محتوى النّص وعلاماته التاريخيّة (الرموز التّراثية)، وفق ما تمليه البنية الذهنيّة للمجتمع، وما ينسجم مع شروط الهوية العربيّة وما تقتضيه هذه الشروط من محمولات سياسيّة ودينية واجتماعيّة...إلخ. «لأن الأمر يتعلق بتراث هو تراثنا نحن، فهو جزء منا "أخرجناه" عن ذواتنا لا لنلقي به هناك بعيدا عنا، بل فصلناه عنا من أجل أن نعيده إلينا في صورة جديدة، وبعلاقات جديدة من أجل أن نجعله معاصرا لنا على صعيد الفهم والمعقولية، وأيضا على صعيد التوظيف الفكري ولِم لا إذا كان هذا التوظيف سيتم بروح نقدية ومن منظور عقلاني»[53]، ذلك لأن «التّراث هو التّراث نفسه لا يتكرّر ولا يتعدّد لكن معرفته هي المتعدّدة بقدر ما تتعدّد البُنى الفكرية التي بها يُقرأ التّراث»[54].

من هنا يمكن للرّواية التّجريبيّة، أن تخلق انسجامها مع الواقع، وليس شرطا أن تحقق الانسجام نفسه مع زمنية النّص التّراثي لأن « المتخيل حين يخلق هذه الزمنية الخاصة، فإنه في حقيقة الأمر، يبدع وجودا مختلفا يوفّر إمكانية التوازن الذاتي أو الجماعي»[55] مع الراهن، والرّواية التّجريبيّة في هذا المدار، تلوّح بمفارقة تتصل بالنّص التّراثي، وهو يتراوح بين حالتين: حالة انغلاق في وضعه التاريخي، وحالة انفتاح في وضعيته الحداثية، وهذا يعني بأن الرؤية الفنية للكاتب، تجعل النّص التّراثي يرتحل من حالة تكلّس، إلى حالة حضور إبداعي.

إن التجاوز الذي يعمد إليه الكاتب وهو يتعاطى مع النّص التّراثي، يعني إعادة إنتاجه إبداعيا، ليتقمص لبوسا تخييليا، ويشكل بنية مركزية في الرّواية التّجريبيّة (وهي تحاول أن تتخطى نمطيتها السردية)، فيتحول من بعده التاريخي إلى بعد جمالي من خلال تفكيك عناصره ، وإعادة بنائها انطلاقا من كون النص التراثي « مادة ثقافيّة يمكن تحويلها، أو حقلا دلاليا ثمة حاجة إلى أن يُقلّب ويُعاد حرثه »[56]، ومثال ذلك رواية " الزيني بركات" لجمال الغيطاني، ورواية " ليون الإفريقي" لأمين معلوف، حيث تم تعاطيهما مع التّراث وفق منظور معاصر ينتج داخل حركة التاريخ، عبر قراءة تفكيكيّة مرتبطة بالراهن، وكاشفة عن القيم الحية في هذا التّراث.

والتعاطي مع التّراث وفق المنظور المعاصر، لا يعني عزله عن ظروفه التاريخيّة، وجعله عرضة لإسقاطات مفاهيمية معاصرة، إنما يعني اعتماد هذه المفاهيم والمناهج العلمية كأدوات تساعد على الكشف عن علاقة الوعي العربي بمنتوجه المعرفي في سياق تاريخي ما، بحيث يمكن أن نستنتج في ضوء تلك المفاهيم المعاصرة، مستوى وعي الأدباء والكتاب في مرحلة من مراحل التاريخ.

إن تمثّل الرّواية التّجريبيّة العربيّة للتّراث وفق هذا الفهم الجديد، يعني محاولة رسم صورة للعقل العربي تعكس طبيعته الفاعلة في الحضارة الكونية في فترة من فترات تاريخها.

ولعل هذا النزوع نحو التراث، كفيل بخلق حداثة روائية، تتجاوب مع الأساليب السردية القديمة تحيل على الماضي، وتغني انتظارات الذائقة المعاصرة، وعليه فالدراسة قد لا تخالف الصواب حين ترى أن « استلهام الأشكال التراثية هو صورة من صور التجريب»[57]، وعلامة من علامات اختراق الخاص من أجل الوصول إلى العالمي، وبالتالي ومن هذه الرؤية الرواية التجريبية العربية مساحة إبداعية تتعانق فيها أصولنا الثقافية مع السياقات الراهنة، ويمتزج فيها تراث الماضي بفكر الحاضر، وهي وسيلة فنية لتحرير الطاقة الإبداعية الكامنة في ركامنا الثقافي، بعد أن غيّبناه سنوات طويلة من تاريخنا العربي.

– . خاتمة:

التجريب الروائى ليس فعلا اعتباطيا، إنما هو حالة إبداعية واعية تتكئ على مرجعية معرفية تعيد إنتاجها كمكونات سردية منتجة لشكل روائى مغاير على مستوى البنية والمتخيل، ويتوفر على أسئلته الخاصة تجاه الذات والمجتمع والكون، وينزع إلى وعى جمالي يتغيأ حداثة روائية تجمع المعرفي والواقعى والتخييلى، بهدف تحقيق التجاوز والإضافة، عن طريق صوغ مضامين ورؤى تلوّح بالمغايرة على الدوام، ومن أبرز النتائج التي وصلت إليها هذه الدراسة:

- تشكلات وعي الكتابة الروائية من صُهارة الفني والمعرفي يسمح بابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير وصيغ التّخييل، ويبني أطارا تصوريا لإستراتيجية انفتاح الرواية الحداثية على التعدّد الثقافي.
- استبصارات المدرسة الفرويدية تمثّل متكأً متينا للحداثة الروائية على المستوى المعرفي.
- تحول الكتابة الروائية من الاشتغال على المظهر الخارجي للشخصية الروائية إلى الغوص في بواطن النفس والاشتغال على الفعل اللاشعوري، هو انعكاس لتأثر الكتّاب بنظريات علم النفس الفرويدي، وحالة انفلات من رقابة النموذج الذي كرسته جماليات الرواية التقليدية.
- الاهتمام بالوعي الفردي صار مركز الإبداع الروائي، ومكّن الشخصية الروائية من الرسوخ في المساحة الأكبر داخل الحدث الروائي.
- الاشتغال على معطيات المدرسة الفرويدية باعتبارها مرجعية معرفية، مكّن الكتابة الروائية من قراءة الذات الإنسانية وتشكلات الواقع بصورة أكثر عمقا وصدقية.
- استيعاب الكتابة الروائية التجريبية العربية للتراث، يمثل أداة للمقاومة أمام زحف العولمة الثقافية وهيمنة المركزية الغربية.
- استدعاء التراث بوصفه بينة معرفية ليس استهلاكا للذاكرة إنما هو كتابة واعية تعبر عن خصوصية "الأنا" وتكسب النص الروائي قيمة تأويلية وطاقة تخييلية تمتص من المحلية لتنخرط فيما هو كوني.
- نزعة التتريث في الرواية التجريبية هي محاولة لتأويل التراث، وإعادة صوغة قصد المواءمة الحميمية بين الحاضر والماضي، وبالتالي فهم الراهن من خلال ذلك الماضي.

–. قائمة الإحالات:

1 – مُحَمَّد شاهين : آفاق الرواية البنية والمؤثرات(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص12.

2 – سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة: مُحَمَّد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، (ط4)، 1982، ص12.

3 – سيجموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981 ص87.

4 – سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000، ص131.

5 – سيجموند فرويد: التحليل النفسي والفن(دافنشي– دوستويفسكي)، ترجمة وتحقيق: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

6 – سيجموند فرويد: الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (ط1)، 1978، ص07.

7- مُحَمَّد شاهين: آفاق الروايه ، ص10.
8 – مالكولم برادبري: الرّواية اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 79.
9- مُحَمَّد شاهين : آفاق الروايه ص ص 9،10.
10 – نشرت بين عامي (1913-1927) في خمسة عشر جزءً، وسبعة مجلدات.
11- عبد الله أبو الهيف: النقد الأدبي العربي الجديد (في القصة والرّواية والسرد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دوشق، ص 457.
12- مُحَمَّد شاهين: آفاق الرّواية، ص11.
13- يونغ كارل كوستاف، وآخرون: الإنسان ورموزه، ترجمة: سمير علي ، دار الشؤون الثقافيّة والنشر، بغداد، 1984، ص26.
14- S. FREUD: L'interprétation des rêve, Traduction: IMEYERSON, Presse universitaires, paris, 1967,p89.
15- Ibid. P241.
16 - S. FREUD: L'interprétation des rêve, Ob.cit. P 242.
17- Ibid. P 263.
18 - Ibid. P 276.
19 - Ibid. P 300.
Ibid. P 89.- 20
21- آلان روب غرييه: الرّواية والواقع الموضوعي، ضمن كتاب، الرّواية والواقع: تأليف لوسيان غولد مان وآخرون، ترجمة: رشيد بن جدو، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988، ص25.
22 – مُحَمَّد راتب الحلاق : النّص والممانعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999،ص14.
23 – مُحَمَّد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.ص 35.
24- سيجموند فرويد: الكبت(تحليل نفسي)، تر: علي السيد حضارة، المكتبة الشعبية، القاهرة، (د.ت)، ص 41.
25 – مخلوف عامر : الرّواية والتحولات في الجزائر ، دراسة نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربيّة (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 62.
26 – مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998 ص20.
27 – سليمان الأزعري :لعنة المدينة، (دراسات في القصة الأردنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص51.
28 – مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص85.
29 –نفسه، ص77.
30 – بول ريكور: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) ، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، الدار البيضاء– المغرب، (ط1)، 1999، ص272.

31 – نسيب نشاوي : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية،الواقعية،الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 461.
32 – بول ريكور: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة: سعيد الغانمي،ص 273.
33 – سيجموند فرويد: الكبت (تحليل نفسي)، ترجمة: علي السيد حضارة، ص96.
34 – تطلق على فرسان الرّواية الجديدة في فرنسا ، واستمدّت هذه الجماعة اسمها من مجلة (Tel quel) ، التي تأسست عام 1960 ، بتحقيقات كتبها (فيليب سولار) Philippe Sollers
35 – عدنان بن ذريل: النّص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 89.
36 – ينظر، عبد المالك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرّواية العربيّة، (روايات إدوار الخراط أنموذجا)، ط1، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، 2010. ص15.
37 – جورج لوكاتش: نظرية الرّواية، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (ط1)، 1988، ص07.
38–مُحَمَّد عابد الجابري: التّراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت،(ط1)، 1991 ، ص31.
39 – سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط1)، 1997،ص15.
40– مُحَمَّد عزام: تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 70.
41 – مُحَمَّد عابد الجابري: التّراث والحداثة، ص23.
42 – مجموعة من الكتاب: الإبداع الروائي اليوم (أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين)،آذار– مارس 1988، معهد العالم العربي– باريس، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذيقية، (ط1)، 1994، ص 35.
43 – نفسه، ص 128.
44 – فيصل دراج: نظرية الرّواية والرّواية العربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1999، ص230.
45 – حسين مُروة: تراثنا كيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت،(ط2)، 1986 ، ص321.
46– فخري صالح: في الرّواية العربيّة الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف، (ط1)، 2009، ص 14.
47 – حسين مروة: تراثنا كيف نعرفه، ص10.
48 – مجموعة من المؤلفين: الفلسفة العربيّة المعاصرة مواقف ودراسات، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، (ط1)، 1988، ص131.
49 – موسى برهومة: التراث العربي والعقل المادي (دراسة في فكر حسين مروة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)ن 2004، ص 14.
50 – نفسه، ص10.
51 – عباس مُحَمَّد جاسم: القصة العراقية بين المعاصرة والموروث الحضاري، الطليعة، عدد06، حزيران1977، ص ص32،33.
52 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط1)، 1990، ص05
53 – مُحَمَّد عابد الجابري: التّراث والحداثة، ص34.

54 – حسين مُروة: تراثنا كيف نعرفه، ص07.
55 – نفسه، ص10.
56 – علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، بيروت، (ط1)، 1994، ص83.
57 – منى مُحَمَّد محمود محيلان: حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960–1994)، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1997، ص26.

قائمة المصار والمراجع:

المصادر

- فرويد سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة: مُحَمَّد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، (ط4)، 1982.
- – – : حياتي والتحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
- – – : الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000.
- – – : الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (ط1)، 1978.
- FREUD SIGMUND : L'interprétation des rêve, Traduction: IMEYERSON, Presse universitaires, paris, 1967.

المراجع العربية

- الأزعري سليمان: لعنة المدينة، (دراسات في القصة الأردنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.
- أشهبون عبد المالك: الحساسية الجديدة في الرّواية العربيّة، (روايات إدوار الخراط أنموذجا)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان،(ط01)، 2010.
- أفايةمُحَمَّد نور الدين: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،(ط1)، 1993.
- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط1)، 1990.
- برهومة موسى: التراث العربي والعقل المادي (دراسة في فكر حسين مروة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2004.
- بنذريل عدنان: النّص والأسلوبية يين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- التلاوي مُحَمَّد نجيب: وجهة النظر في روايات الأصوات العربيّة (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- الجابري مُحَمَّد عابد: التّراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت،(ط1)، 1991 .
- حبيبي إيميل: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(ط1)، 1967.
- حرب علي: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، بيروت، (ط1)، 1994.
- حسين مُروة: تراثنا كيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت،(ط2)، 1986 .

- دراج فيصل: نظرية الرّواية والرّواية العربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1999.
- راتب مُحَمَّد الحلاق : النّص والممانعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- رياض مُحَمَّد وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1999.
- شاهين مُحَمَّد: آفاق الرواية البنية والمؤثرات(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.
- صالح فخري: في الرّواية العربيّة الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف، (ط1)، 2009.
- عابد مُحَمَّد الجابري: التّراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت،(ط1)، 1991.
- عزام مُحَمَّد: تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- مجموعة من الكتاب: الإبداع الروائي اليوم (أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين)،آذار- مارس 1988، معهد العالم العربي- باريس، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذيقية(ط1)، 1994.
- مجموعة من المؤلفين: الفلسفة العربيّة المعاصرة مواقف ودراسات، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، (ط1)، 1988.
- محيلان منى مُحَمَّد محمود: حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960-1994)، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1997.
- مخلوف عامر : الرّواية والتحولات في الجزائر ، دراسة نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربيّة (دراسة). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1998،.
- مرُوة حسين: تراثنا كيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت،(ط2)، 1986 ، ص321.
- نشاوي نسيب: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية،الواقعية،الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
- أبو الهيف عبد الله: النقد الأدبي العربي الجديد (في القصة والرّواية والسرد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- يقطين سعيد: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط1)، 1997.
- يقطين سعيد: انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، (ط2)،2001.

المراجع المترجمة

- برادبري مالكولم: الرّواية اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
- ريكور بول: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) ، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء- المغرب، (ط1)، 1999.

- غرييه آلان روب: الرّواية والواقع الموضوعي، ضمن كتاب، الرّواية والواقع: تأليف لوسيان غولد مان وآخرون، ترجمة: رشيد بن جدو، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988.
- كوستاف يونغ كارل ، وآخرون: الإنسان ورموزه، ترجمة: سمير علي ، دار الشؤون الثقافيّة والنشر، بغداد، 1984.
- لوكاتش جورج: نظرية الرّواية، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (ط1)، 1988.

المجلات

- عباس مُحَمَّد جاسم: القصة العراقية بين المعاصرة والموروث الحضاري، الطليعة، عدد06، حزيران1977.