وقفة على مفهومي التأصيل والتجريب في الأدب

د. بن عون الطيب/ جامعة سيدي بلعباس

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية، فهي نص أدبي سردي خيالي مطول على القصة في أحداثه، استمدت وقائعها من الواقع، فهي تحاول تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها؛ إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم أن الرواية " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ريق التقنيات الشخصية"[1].. وهي أكثر انتشارا وشهرة من فنون الأدب النثري، تتميز بالتشويق في الأمور والمواضيع المختلفة، تساعد القارئ في معظمها على التفكير في القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية، كما يتحدث بعضها عن الإصلاح، ويهتم بعضها الآخر بتقديم معلومات عن موضوعات غير مألوفة.

شكلت الرواية الأساس الذي انبثق منه مبدأ الأجناس الأدبية، وذلك بفعل التطورات والتغيرات التي رافقت الرواية منذ أقدم العصور حتى الزمن الحالي، ولقد تعددت هذه الأجناس الأدبية والتي تشتمل على الشعر، ومسرحية والقصة. ونجد هذه الأجناس تحتوي على تداخل وتشابك فيما بينها وتكمن خاصة في هذا الاشتراك بين النصوص أو أعمال النوع الواحد. وبالرغم من وجود قواسم مشتركة

بين أنواعها، إلا أن هذا لا يعني أن كل الأجناس الأدبية لا تختلف فيما بينها. فوجود علاقات مشتركة لا ينفي وجود غير المشترك فلكل خصائصه يميزه ويكشف خصوصيته ويعطيه شكله ويميزه. فهي من جهة سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد، مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية .و هذه العناصر هي :الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشاعري[2]، ومن جهة أخرى هي أقرب فن أدبي إلى الحياة، و يتجلى ذلك على الصعيد اللغوي؛ فعلى الرغم من تعدد مستويات اللغة عند الروائيين و اختلافها من كاتب إلى آخر، فهي أقرب إلى لغة الحياة اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر .[3] الرواية لها علاقة واشتراك مع الأجناس الأدبية الأخرى بقدر ما تتميز عنها في بعض الخصائص والأشكال.

فلها علاقة مع الحكاية والأسطورة لأن الرواية تعترف بشيء من الفهم والتشجع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين. كما أنها تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسيد ما في العالم، وتختلف عنها بكون الأخيرة شعرا. أما اشتراك الرواية مع الشعر راجع إلى أن تكون لغة كتابتها منظمة بالصور الشعرية الشفافة، فتسعى إلى ترقية لغتها كما تسعى إلى أن تتقمص لغة الشعر لأنها تجسد الجمال الفني الرفيع، بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون في اللغة الشعرية من حدة الإبداع ولذة الابتكار.

أما علاقتها مع المسرحية وميلها إليها في خصائص معينة واستلهامها لبعض لوحاتها الخشبية وشخصياتها. لأن الرواية في أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تتميز به المسرحية وهو الشخصية والزمان والحيز واللغة والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك. لعل الأسباب مجتمعة بأن تفضي إلى جعل الرواية ذات ارتباط وثيق بعامة الأجناس الأدبية الأخرى .[4]

يتضح من خلال هذه التعريفات للرواية، وعلاقتها بباقي الأجناس أنها الأقوى حضورا على مستوى الأدب، فهي المعيار الاجتماعي والنفسي والفكري والثقافي ومستوى التخييل الذي ينم عن قدرة الإبداع لمجتمع ما، وفق خطاب يمحور الواقع ويستجدي أسرار بنائه الصوري والمادي لفهمه ثم إعادة صياغته وفق رؤية جديدة.

تنمّ هذه الرؤية التجريبية عن إمكانية فتح الأسوار الفاصلة بين الأجناس من أجل إقامة جسر المحاورة وإثراء التواصل المعرفي الذي يُغذي حركية النصوص بتشعّب فروعها وأجناسها، وبالتالي توليد أنواع جديدة تضع بصمتها على أرضية التجريب الفني، وعلى إثر ذلك تغدو الرواية مغامرة في استئصال ماهيتها من اللغة التقليدية والبني الذهنية التي تتلبّس تلك اللغة فيما هو ساري المألوف، وبالتالي جسّدت نموذج الثورة على الجنس الأدبي الموحّد والخروج من نظام التشكيل القديم والشروع في نظام جديد من العلاقات ضمن سياقات جديدة

تُدحض النسق القديم؛ لكن لا يعني ذلك الفاصل إحداث قطيعة مع الموروث الأدبي والفكري بقدر ما يوضح استناد الكاتب إلى مرجعيات معرفية وتاريخية تمثّلها خضم تجربته مع الواقع الممكن والمتخيل بتركيبة معقّدة ومتحوّلة.

تحتضن الرواية معالم التجربة الإنسانية بكافة أبعادها لترسم لنا رحلة الإنسان ومغامراته الفكرية والفنية عبر تكامل وانسجام فنيّ في الإبداع، فجاء التعبير عنها ممتطيا آليات التجريب من خلال فتح آفاق جديدة تتضمن رؤى جديدة؛ إذ يكون التجريب استراتيجية نصيّة بحثا عن صيغ جديدة في السرد واستحداثا لأشكال مبتكرة في الإبداع السردي وتشكيل الحكي إثر مساءلة طرائق السرد التقليدي، وإزاحة قوالبه الجاهزة في استنطاق المحكي رؤية وتشكيلا. فالرواية "لا حدود نظرية لها، وتتسم بمرونة شكلية لا نهاية لها ولا حد...وأنّها نوع لا يخضع إلى قواعد ومواصفات ثابتة، وأنّ التحول والمرونة الفائقة هي أهم صفاتها، خصوصا من حيث هي شكل مفتوح يظل دائما في حالة صنع"[5].

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن آليات التجريب وجمالياته في الرواية محاولا تلمس خصائص الكتابة الروائية التي تضمن التميّز وسط سيل التجارب الروائية المعاصرة ، ينطلق البحث من إشكالية مفادها هل أن آليات التجريب قد تمثل تحولا مختلفا في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟

فكلمة (تجريب) في اللغة مشتقة من الفعل " جَرَّبَ" ، وتتأسس دلالتها المعجمية استنادا إلى ما ورد في عديد المعاجم العربية على معنيين اثنين هما : الاختبار والمعرفة ، فقد جاء في معجم " لسان العرب " لابن منظور (ت 100هـ / 0421م) قوله جَرَّبَ يُجَرِّبُ، تَجْرِبَة وتَجْرِيبًا : الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى... ورجل مُجَرِّب : قد عرف الأمور وجَرَّبَها ... والمُجَرَّبُ : الذي جُرِّب في الأمور وعُ رفَ ما عنده... ود ا رهم مُجَرَّبة : موزونة[6].

وفي المعجم الأدبي تعني كلمة تجربة من الناحية الفنية : مجموع الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان أو الأديب، وتكون حصيلة احتكاكه بمجتمعه، وطرائق اتصاله به، والتفاعل بينهما، وهذه التجربة تكون عنصًرا أساسيا في شخصيته الفنية التي تبرز في آثاره[7] . و ينطلق معظم النقاد في تحديدهم لمفهوم التجريب في الأدب من تحديد الفرق بين التجريب و التجربة.

فالتجريب الروائي يسعى إلى خلق أشكال جديدة، و هو يقدم على مغامرة تحطيم ثبوتية الأشكال الجاهزة، إذ يقيم و جوده على اللانموذج أو على البحث عن نموذج ممكن، مفارق و متجدد باستمرار، بطاقة التجدد التي تمنحها مغامرة البحث عن أشكال تعبيرية جديدة، و لعلّ الروائي التجريبي مهووس بهذه الطاقة؛ فهولا يحب لنفسه أن يكرر التقنيات الروائية نفسها التي سبق أن استعملها في

رواية سابقة، و إلا فهو مقلد لنفسه، و بالتالي فال روائي التجريبي لا يكتب رواية واحدة أو روايتين، و هو يسعى دائما إلى توسيع عوالمه الروائية، من خلال التنويع و تجديد الأشكال، و تجديد العوالم [8].فالتجريب أحد مظاهر الحداثة من خلال البحث عن أساليب بنائية جديدة، يتجاوز فيها الكاتب الأشكال السائدة إلى اختراع أشكال جديدة، أو التوليف بين أشكال قديمة وأخرى ستحدثه و هو ما يعرف بالتناص.

والتجربة "المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة، أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة...، و الحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب القديمة التي يعتبر كنزاً للذكريات البشرية والحكم التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة ...وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته"[9]. قد تم تداولها في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومها في مجالات الفن والأدب؛ حيث ارتبط مصطلح التجريبيexpérimental بنظرية" التحوُّل "عند" تشارلز داروين – Charles Robert Darwin 1809 /1883م)الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة ، كما استخدمه" كلود برنارد Claude " Bernardفي د ارسته حول " علم الطب التجريبي 1887/1813 في دراسته حول " علم الطب التجريبي بالمعنى ذاته[10].

ولعله بين التجربتين الأولى كأنها اكتساب ينتج عن احتكاك بالواقع المعيش ، أو كأنه جدل فطري تتشاكل فيه التجربة بواسطة الحاجة والضرورة. أما التجربة الأخرى فهي تقنية علمية تستدعي إحاطة بعناصرها ومكانز مات توظيفها،"... ويماثل سلوب ك برنارد في التعامل مع الطبيعة، عددا من القيم العامة البارزة في فن الشعر للتجربة الأدبية الحديثة ، كالقوة المتميزة للانحرافات عن الأنماط المألوفة ،وأهمية التجربة الملموسة أو المباشرة، التعاون بين الخيال الذي يصنع الفرضيات وعالم الحقيقة ،النتائج ونسبيتها ،وتبدو اثنتان من هذه وهما الإبداع والتشكك، إنهما تلزمان الفن والأدب بتبني حالة الثورة الدائمة التي تنبأ بها بعض النقاد "[11]

وإذا تأكد الحديث عن الإبداع والخلق الفني، وعلاقتهما بالثورة الدائمة، فإن يراد بذلك إعادة الحياة لشيء كانت له في يوما حياته الخاصة به ، ثم ينظر في الصيغ المرفوضة ليبحث في الحقائق التي تضمنتها فيبعثها بخياله من جديد "لأن للفن قوة مسيطرة غير مرتبطة به " [12]

وترتبط كلمة تجريب أصلا بالعلوم الطبيعية، و يعيد النقاد فضل إدخالها في الأدب إلى إميل زولا، فهو الذي جمع سنة 1880 **م** عدّة نصوص نظرية و طبّق أوّل طريقة في التجريب، و استخدم الكلمة – المفتاح – التي سبق لكلود برنارد(Claude Bernard) أن استخدمها، و لكنها مطبقة هذه المرة على ظواهر ليست طبيعية بل فنية، و ذلك في كتابه الرواية التجريبية . والتجربة في العلم كما هي الحال في الأدب تتطلب تجربة حالة جديدة للأشياء، تفسيرات جديدة وتقود

العقل نحو إمكانات جديدة .غير أنه من المؤكد أن موضوع البحث يكون فيما هو موجود وقديم، ليبحث فيه من وجهة أخرى ،وبنظرة فنية مغايرة تماما لما كان عليه من قبل .فلا يمكن للقديم والجديد الاستغناء عن بعضهما، إذ تكون ثورات الأدب دائما ردود فعل ضد الماضي القريب بحثا عن التقاليد المفقودة يقول نورثروب فراي NORTHROP FRY أن الأصالة ترجع إلى أصول الأدب دائما ، كما أن الراديكالية ترجع إلى جذورها"[13]

فمن الخطأ الفادح إذا أن يظن البعض أن التجريب يتنافى في جوهره مع التأصيل، إذ لا يوجد تجريب من غير تأصيل ولا عود إلا إلى الأساس المؤسس لكل فن، ولهذا فهو لا ينافيه بل يكمّله. لقد طبع التحديث و تخطى نمطية الرواية العربية بخصائص و سمات فنية لم تكن معهودة في الرواية التقليدية، من خلال استخدام تقانة جديدة حققت قفزة نوعية في مجال الكتابة، حتى غدا النص الروائي مائع الحدود و التشكيل، و ذلك بعدما انصبّ اهتمام كتّاب رواية الحداثة على بنية النص دون وحدة الموضوع، و كان همهم هو التفكيك و التفتيت، و تشظي النص، و التهشيم في تشكيل بنية النص الروائي، و إعادة بناء الموروث وفق أنساق جديدة ، و في موضوعات تتصل ببنية فكر الأمة و دوافعها بدلا من رموزها و أبعادها [14]

اقترن مفهوم التجريب ، في بعض الآراء والمواقف سالفة الذكر، ب الاختبار– والانحرا ف والخروج والتخطي والتجدد والتفرد فهو مزيج مركب من هذه

المفاهيم جميعها، ولا يمكن حصره في واحدة منها فقط.إن التجريب في الرواية "يتناول أي شيء فيها وكل شيء :الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردي ...لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة ،تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون ،عن عوالم جديدة وأشكال جديدة ".[15]

ولهذا، لا بد من الإشارة إلى عدد من المواقف الفكرية والجمالية تكون منطلقا أساسيا تلخص في النقاط الآتية:

– الأدب مجموعة من الانزياحات، تهدف إلى الارتقاء بوعي المتلقي، و تطوير إدراكه.

–لا يوجد نموذج أدبي مثالي، فالنماذج تتغير بتغير ظروف إنتاجها وتغير كل من المرسل والمتلقي.

–هناك اختلاف في فهم التجريب واستيعابه والحكم عليه، و في هذا السياق نشير إلى وجود عائقين يتسببان في ذلك؛ أولهما خارجي يتمثل في المجتمع ورفضه للمختلف والخاضع لهيمنة سلطة الأشكال التقليدية المعروفة، أما الآخر فداخلي يرتبط بالمبدع في كيفية تمثله للتجريب وفي تطبيقه إيَّاه[16].

يتجلّى التجريب في هذا النص بدءا من **العنوان** الذي يلفّه الغموض والإبهام، بما أن أهم ما في النص هو عنوانه باعتباره العتبة النصية الأولى والتي ينبغي أن تكون مكثفة وموحية تختصر بين جوانبها المتن الروائي كله، فالتجريب يجعل من العنوان شبكة دلالية ،تؤسس لنقطة الانطلاق التي تموضع بدورها القارئ

المتلقي في دائرة الشكّ والتساؤل، فيراوغه ويأخذه إلى عوالم مختلفة ومتشابكة، حتى يقع المتلقي في شراكه، وتبدأ عمليّة التحدي المتمثلة بالتحليل والتأويل للتخلص من هذا الشراك.وبقدر المراوغة والتخفي ، بقدر ما تكون العلاقة وطيدة وعميقة "فإذا العنوان آلة لمحو النص فإن النص كذلك آلة لقراءة عنوانه"[17]ويقترن العنوان غالبا بمتاهة البداية حيث يزج التجريب نحو تيار من التجارب ،نحو أغوار النص من أجل القبض على محاوره. **تكسير خطية السرد** ونعني به تقديم المتن الروائيّ عبر فصول متفرقة، بعضها معنون بكلمات، وبعضها الآخر مرقم بأرقام أو بحرفٍ أبجديّ .هذا الفعل بدوره يؤكد تكسير الحبكة الفنية التقليدية في الرواية، ويوضح طريقة التمثيل فيها. وقد يرد بشكل مفاجئ لا يرتبط بمقدمات بنائية تبرره ،كما يتمظهر أيضا من خلال بدء الكاتب روايته بالخاتمة، وإنهائها بالمقدمة. وفي هذا تمرد واضح على الكتابة التقليدية، وخروج معلن عن النمطية. ولكن القارئ المتمعن يدرك أنّ الخاتمة التي جاء محلها في بداية الرواية، إنما هي خاتمة لحكي مضى، والمقدمة هي بداية لرواية أخرى. فالرواية "لا حدود نظرية لها، وتتسم بمرونة شكلية لا نهاية لها ولا حد... وأنها نوع لا يخضع إلى قواعد ومواصفات وقوانين ثابتة، وأن التحول والمرونة الفائقة هي أهم صفاتها، خصوصاً من حيث هي شكل مفتوح يظل، دائما، في حالة صنع، فهي مغامرة كتابة أكثر منها كتابة مغامرات كما وصفها –بحق– الناقد الفرنسي جان ريكاريو"[18] **النسق الزمنيّ المتقاطع**:فإن البناء المتشظي للزمن في النص الروائي يظل أكثر الأشكال انفتاحا

على الأنواع الأدبية نتيجة لكسر التتابع والتسلسل، فيتحول النص الروائي إلى شيء ما أشبه بالحلم أو الكابوس، و لذلك تخرج لغة السرد من نطاق السبب و النتيجة و التسلسل و التحليل إلى لغة تشبه لغة الشعر في كثافتها و رموزها.[19]

الغرائبية والعجائبية ترتاد رواية التجريب عوالم الحلم و الفانتازيا التي تمثل قدرة الإنسان على تجاوز واقعه اليومي، باعتبار التجريب الروائي لا يفرق بين الواقع و بين الحلم، و بين الواقع وأسطورة الواقع، بين الوقائع و التوقعات، لأنه يعي بذاته ككتابة عن الواقع، تستلهمه و لا تستنسخه، تعيد تشكيل ملامحه و لا تسعى إلى بثه كما هو.[20] بحيث تلعب كل من الفانتازيا والأسطورة دورا حيويا في بث دينامكية الإبداع التغيري في الاستلهام و لا يرمي العجائبي ذا المعنى إلى أن يكون ترفا فنيا أو لعبة عقلية عبثية، بقدر ما ينزع عبر تقنياته و لغاته و شخصياته و فضاءاته إلى صياغته ملامح كتابة مغايرة، يقول تودوروف ":إنّ استحضار تقنية التعجيب داخل الكتابة الروائية يأتي لتقديم أحداث غير قابلة للتفسير، يحكيها شخص هو في الأصل البطل و السارد في الآن نفسه، إنه إنسان كباقي الناس وكلامه يستحق ثقة مضاعفة...و بتعبير آخر، إن الأحداث تبدو فوق طبيعية بينما السارد طبيعي[21] "فبين الواقع و اللاواقع يتجلى صرح الخيال، الذي ينسج هذه البناءات الغريبة في ذاتها لكنها موحية في سياقها الجديد ،فتقحم القارئ في متاهة المقاربات والرهانات، بحثا عن التحديات التي يفبركها برزخ الخيال بين الواقع المعيش ،والواقع الغائب المأمول. "ولمصطلح الغرابة خصائص واضحة

محددة، فالغرابة إحساس حياتي وإحساس جمالي، وهي تتعلق بالانفعال المترتب على وجود شيء غريب، وأنها ترتبط بتكرار المواقف والمشاعر و الأفكار، وكثيراً ما تجسد الغرابة من خلال فكرة أو شخصية القرين، حيث هناك شخصيات يمكن اعتبارها متطابقة لأنها يشبه بعضها بعضا، ويتم ذلك من خلال توحد الذات مع شخص آخر، وتؤدي آلية الإسقاط دورا مهماً هنا، ويمكن إثارة الإحساس بالغرابة من خلال بعض الموضوعات مثل :التماثيل الشمعية المجسدة لشخصيات بشرية، وكذلك الأشباح (والظلال والمريا والمومياوات، ويأتي الشعور بالغرابة أكثر احتمالاً من المواقف المألوفة والواقعية "[22].ولعل خاصية التوظيف لهذه الأشكال المتنوعة يبدو في قوة وسحر **اللغة:** تعد التجربة اللفظية /ثورة الكلمة محور التغيير والتجديد، ومعيار التجريب والانفتاح على الفنون والإقبال على دمجها ،تماشيا مع الحداثة ومعاداة للتقليد .ويتجلى سحر اللفظ في تجاوزاته للمعنى وعدم استقراره، متعديا ومعتديا لكل حواجز المدلول، وهو مع تمرده على المعنى إلا أن ميزته الفنية التي تبدو في "صورته المجازية بصفتها وسيلة للتوافق بين العقل والمادة والتفكير العقلاني، وتأثير الحياة المدنية والتكنولوجية على الوعي والأنواع الجديدة في التراكيب والنطق ..."[23] كما تتمادى اللغة في شعريتها بالاستعانة بتقنيات أخرى تدرج في أساسياتها ومعاولها الفنية في إطار قانونها الخاص، القائم على الانحراف والتجاوز يقول مشال فوكو "بدأت اللغة مند القرن التاسع عشر تنطوي على نفسها ،لتحصل علة كثافتها الخاصة بها، لتضمن لنفسها تاريخا وموضوعية

وقوانين خاصة بها"[24] .فمن الرمز الذي حرر الكاتب ومكنه من التعبير عن عقله بدلا من أن يكون انعكاسا للواقع الشاحب، إلى التناص" الذي يهب النص قيمته ومعناه ،ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشاري ويهب إشاراته

وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضا لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصا ما. وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها وأن يولد في الوقت نفسه مجموعة أخرى"[25].وضمن هذا التفاعل النصي تتجلى مهام الكاتب الفنية ،وقدرته الإبداعية ليكشف عن مكنونات خميرته الذهنية، وفسحة خياله في استحضار التراث فيتولد منها نصا ممتعا في اللذة وفيه المفاجأة، يعطي مجالا واسعا للطرح والمساءلة ،ويقدم سجلا مفعم بالفكر الإنساني العالمي ،لأنه في مقام صرح الإنسانية وساحته العالمية، كون الأدب نتاج حضاري يتعدى العرق والمبدأ والخصوصية، حتى وإن كانت هذه العناصر المشكلة لمفهوم الإنسانية ،فهي ليست تنافي التحاور والتقارب تحت ظلها "...فالنص الإبداعي لا يقف عند هوية ثقافية ودلالية أحادية على الإطلاق لأنه رؤية حضارية ...هذا سر خلود النصوص الآهلة بالحيوية والحياة."[26] ولعل سر الخلود هو البحث في حقيقة الخلود وإمكانية تجسيده، ولعل هذه الحيوية التي تأهل بها النصوص ربما تستمد سيرورتها من خطر المجازفة في المعطى المقدم للتشريح والسعي إلى تعرية مصدر الخيال والقبض على نواته، وهنا تكمن الخطورة لأن البحث فقد مكابس

التوقف ورفض التسليم بالمسلمات والحقائق يقول أوكتافيو باز "إن الفن الحديث حديث لأنه خطير"[27] فالتجربة تفوق كل الصيغ النقدية تطرفا، كونها منشغلة بالمدارك الأساسية للزمن والهوية الشخصية والوجود التي ينبغي أن تتخذ قاعدة للأفكار.

الهوامش

1- فتحي ابراهيم ،معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة الوطنية للناشرين المتحدين،الجمهورية التونسية ط1 /1988 ،ص176

2 – مجدي وهبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص183

3 – ابراهيم سعدي ،دراسات ومقالات في الرواية،منشورات السهل –د ط 2009 /ص 86

4 – عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) –1990 **دار المعارف** – ص10–11–12

5 – د. جابر، عصفور (نوفمبر 2008)، *ابتداء زمن الرواية: ملاحظات منهجية، الرواية العربية وممكنات السرد*، سلسلة عالم المعرفة، عدد 357، الكويت، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص. 5.155

6– ابن (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم :) لسان العرب، ج 1، دار صادر، بيروت، لبنان 1990 م ص 261

7 – ينظر، عبد النور .جبور، المعجم الأدبي، دار منظور العلم للملايين، بيروت، ط1 1979 م /ص58

8– محمد عز الدين التازي :التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي العربي الجديد –ص 06

9- وهبة .مجدي، المهندس كامل .معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2 /1984 –ص88

10- ينظر :عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط 3 – 1983/ص 12

11 –جاكوب كورك ،اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب)تر/ليون يوسف ،دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد 1989 /ص 46

– المرجع نفسه ص 2512

– المرجع نفسه ص 1813

– ينظر حسن عليان ،الرواية والتجريب ،مجلة جامعة دمشق المجلد 23 ،العدد الثاني 2007 – ص 8214

15 – المصطلح للروائي الفرنسي اميلا زولا :ينظر مجموعة من الكتاب الرواية العربية ممكنات السرد أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين)

الثقافي الحادي عشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دولة الكويت،15 2009 ص120

16-ينظر : منار عبد الوهاب : التجريب في القصة السورية(2000/1990)رسالة ماجستير، إشراف الدكتور : فؤاد المرعى، كلية الآداب، جامعة حلب، سوريا،2004 ص 8

17 –jean Ricardou. Nouveaux problèmes du roman. Edition du seuil 1978/p 148

18 – د. جابر عصفور: ابتداء زمن الرواية: ملاحظات منهجية، الرواية العربية ممكنات السرد، سلسلة عالم المعرفة، عدد 357، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر2008، ص 155

19 –مها القصراوي ،النص الأدبي بين التداخل والتراسل ص 1020

20- ينظر :محمد عز الدين التازي :التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد – ص5

21 – تزفتان طودوروف ،مدخل إلى الأدب العجائبي /تر الصديق بوعلام ،دار الكلام ،الرباط –ط1 ص10

22- ينظر .د .عبد الحميد، شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، 2012،ع 384 ص47/46

-23 ينظر جاكوب كورك ،اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب) تر/ليون يوسف ص 15

-24 المرجع نفسه ص27

-25 ينظر صبري حافظ.التناص وإشاريات العمل الأدبي .مجلةعيون المقالات .المغرب .ع2 1986 /ص 91

-26 علي ملاحي ،عن ولادة النص الجديدة من أجل طمأنينة القارئ ،مجلة اللغة والأدب ع12 /1997- دار الحكمة /الجزائر ص 220

-27 جاكوب كورك اللغة الأدب والحديث ص 48