الرواية العربية والنقد الروائي

ـ مدخل تاريخي ـ

د. عباس محمد

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة سعيدة / الجزائر

- الملخص

تروم هذه الدراسة، مساءلة بعض القناعات النقدية التي ترسخت عن الجنس الروائي العربي، وعن النقد المصاحب له في فضاء ثقافتنا العربية الحديثة. ولذا سعت إلى معاودة التفكير في أطروحة نشأة هذا الجنس، انطلاقا من مناقشة المواقف النقدية القائلة بأصوليته وامتداده في تراثنا العربي من جهة أولى، والقائلة باستنباته وتسفيره من ثقافة الآخر من جهة ثانية، والواقفة موقفا وسطا توفيقيا بين الموقفين من جهة ثالثة. وتساوقا مع هذا، ناوشت الدراسة أطروحة النص الرائد. والمواقف هنا أيضا متباينة، وفي الغالب متعارضة، إلا أن هذه الدراسة أبطلت أطروحة أن نص "زينب" لهيكل هو النص الرائد . إلى جانب هذا أفردت الدراسة إضاءة خاصة للنقد الروائي المصاحب في نشأته و تدرجاته.

-Resumé

Dans cette étude nous essayons ,de poser quelques questions , et de développer une autre approche , sur les avis développés par la critique littéraire arabe moderne, concernant la naissancedu roman arabe , lesquels nous croyons inadéquats.. et souvent contradictoires ,même quand il s'agit de considérer **"Zeineb "** de Mohamed Hussein Haykal comme étant le premier roman moderne de la littérature arabe…

- مقدمة

لعل من المفيد التذكير، أن ليس النقد الروائي عريق النشأة في ثقافتنا العربية، على غرار نقد الشعر، الذي له امتدادات معروفة، هي نفسها امتدادات موضوعه، نعني وضعية الاستقرار الأجناسي التي انتهت إليها الشعرية العربية في عصر ما قبل الإسلام.

وعليه صار الحديث عند المؤرخين والباحثين والدارسين، عن نقد عربي قديم، حديثاً يجد مسوغه في التحقق الفعلي لهذا النقد، متناً وتراكماً وقضايا وطرائق، وهو نقد اشتغل في الأساس على نصوص شعرية هي نتاج العصور الأدبية المتتالية.

أما عندما يتعلق الأمر بالنقد الروائي، فإن المهتم لا يجد له أثراً قبل عصر النهضة الأدبية الحديثة، أي لا يجد له تحققاً وحضوراً، وذلك لانعدام تحقق وحضور الجنس الأدبي الذي يرتبط به، ويشكل موضوعه، وهو جنس الرواية.

-الرواية وأطروحة النشأة

ومن هنا، فإن أي حديث عن نشأة النقد الروائي في ثقافتنا الحديثة، إنما هو في حقيقته حديث عن نشأة هذا الجنس الأدبي: الرواية.

والواقع أن المعاين لحديث النشأة في الكتابات التي تصدت لهذه المسألة، لا يجده يخرج عن ثلاثة مواقف متباينة:

- موقف أول يقول بأصولية هذا الجنس وامتداده في تراثنا العربي.
- وموقف ثان يقول باستنباته من طريق تسفيره من ثقافة الآخر.
- وموقف ثالث يقف بين الموقفين ساعياً إلى التوفيق.

وأبرز القائلين بالموقف الأول الباحث المصري "فاروق خورشيد". فهو بعد أن ينوه باحتلال فن الرواية مكان الصدارة في حياتنا الفنية، وبحيازته اهتمام القسم الأكبر من المنتجين والمتلقين والنقاد جميعاً، يسجل موقفه معرضاً بموقف القائلين بالاستجلاب من الغرب، يقول: «... إن الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقاً أن يكون هذا الفن وليد عشرات السنين فحسب. كما تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، نقلناه مع ما نقلنا من صور الحضارة الغربية، وقلدناه

محاكين ما نقلناه، ثم بدأنا ننتج بعد هذا ألواناً متفردة من هذا الفن الجديد على أدبنا. إذ ليس من المعقول في تاريخ أي لون من ألوان الأدب أن يصل إلى ما وصل إليه فن الرواية عندنا من تقدم في مثل الوقت الذي يقترح فيه أصحاب هذا الافتراض الذي يعتقده الكثيرون». [1]

ومن أبرز القائلين بالموقف الثاني "سيد حامد النساج" و"محمد كامل الخطيب". فالأول، وبعد أن يقطع بتأثير مصر في بقية بلدان الوطن العربي، من طريق الترجمة أولاً، والتأليف الروائي ثانياً، يقول: «وولادة الرواية الفنية الحديثة في مصر كانت بتأثير من الرواية الأوروبية، ومن الروايات الرومانسية بخاصة، كذلك كان الحال في لبنان والعراق وسوريا. وإن أي تطوير عالمي في شكل الرواية أو في مضمونها، ينعكس أول ما ينعكس على الرواية العربية في مصر، وبعدها تنطلق الاشعاعات إلى غيرها من الشقيقات العربيات». [2]

والثاني، وبلغة وثوقية، تقرأ الثقافي في الاقتصادي – الاجتماعي، وفق منظور علاقات خضوع المقهور(= العالم الثالث/العرب) للقاهر (= الغرب)، يقرر: « وهكذا عبر اللقاء مع أوروبا عرفنا الأجناس الأدبية الأوروبية، تلك الأجناس التي تخضع في نشوئها وتطورها التقني للتطور الاجتماعي في أوروبا... (و) نعتبر الجنس الروائي، أحد الأجناس الأدبية التي دخلت المجتمع/ الأدب العربي، مع دخول نمط الحياة الأوروبي/ الغربي الوطن العربي، ولذلك كان على الأدب العربي أن يعيد في تاريخه الحديث تمثل مجمل التاريخ التقني للجنس الروائي، كان على الجنس الروائي – الوافد، أن يعيد وحيث زرع حديثاً تاريخه الخاص، وضمن التاريخ الحديث للأدب العربي الذي صار الجنس الروائي أحد عناصره». [3]

وأما القائلون بالموقف الثالث، أي بالموقف التوفيقي الساعي – من جهة – إلى تأكيد الصلات بين الجنس الروائي وجذور السرد العربي القديم، وإقامة

– من جهة ثانية – الجسور بين هذا الجنس الأدبي والتأثيرات الغربية فكثيرون، ولعل من أبرزهم إبراهيم السعافين الذي بعد أن يتساءل طويلاً حول نشأة الرواية العربية الحديثة، خاصة في بلاد الشام، يقول: « وإذا كانت غالبية الباحثين قد أنكرت الصلة بين نشأة الرواية العربية وبين التراث الروائي والقصصي عند العرب، فإن ذلك ينبغي إلا يجعلنا ننساق وراء هذا الحكم الذي يحتاج إلى أناة وتحقيق. غير أننا لا نود أن نثبت – بطبيعة الحال – أن الرواية العربية الحديثة لم تتأثر الرواية الغربية-، لأن ذلك تنفيه كثير من الحقائق الموضوعية المتصلة بالرواية والروائيين معاً». [4]ومحمد معتصم الذي ينافح لصالح ضرورة أن «نتخلص من فكرة الاستمرار الخطي لجنس الرواية، ويحافظ على فكرة تبادل التأثير بينها وبين الكتابات النثرية العربية القديمة، وبين الروايات الغربية». [5]وأحد سيد محمد، الذي لا يرى غرابة في «أن تتأثر الرواية العربية الحديثة في مرحلة مهدها ونشأتها بالموروث والتيارات الأجنبية معاً... ». [6]

والواقع أن المأزق الذي وقعت فيه هذه المواقف، ينبع في بعضها (=الموقف التراثي) من الرؤية الخطية التي تتبناها، في غفلة من إدراك مغرى التبدلات الحاصلة في الجنس الأدبي، تبعاً للتبدلات الحاصلة في المعطى السوسيوثقافي الحاضن وتأثيراته، وينبع في بعضها الآخر (=موقف الاستجلاب) من الرؤية التي تعتمد القطائع الصفرية في مقاربتها لتشكل الأجناس الأدبية، ويغيب عنها إدراك التفاعلات الجدلية بين السابق واللاحق من هذه الأجناس.

ولعل هذا ما قصده عبد الله إبراهيم[7] عندما قال: « يمثل السرد العربي في القرن التاسع عشر مرحلة التحول وليس القطيعة، التحول عن النسق التقليدي، وبداية تأسيس نسق جديد. لقد جرى تحول بطيء وغير منظور أحياناً في وظيفة السرد، وفي أساليبه، وفي تركيب عناصره، ومكوناته. والحق ففي السرود يصعب الحديث عن قطيعة، فالتفكك الداخلي للمرويات

السردية القديمة، والتشكل البطيء للأنواع الجديدة، هو فعل متزامن ومتداخل، ليس له نهاية محددة، ولا بداية واضحة... ».

وعليه، فإن كل انسياق وراء تضخيم الذات القومية، لدرجة ردّ كل الأجناس الأدبية الحديثة إلى أصول تراثية، حتى لتصبح كتب الأخبار والسير والخرافات روايات، تطابق في النوع والخصائص ومستوى التطور هذا الجنس الحديث، انسياق ليس له من الحجج ما به تتقوى صدقيته. كما أن الاندفاع وراء القول المضخم والتبسيطي بالحضور الحاسم والنهائي للمؤثر الغربي، كلما أثير الحديث عن نشأة الثقافة العربية الحديثة، والأدبية منها على وجه الخصوص، قول ليس له ما يسنده عندما يتعلق الأمر بالفكر تراكماً وتواصلاً.

وفي الحق، فإن خاصية التعارض، وأحياناً التناقض، التي طبعت خطاب "النشأة"، بين من هو مقتنع بعدّ السرد العربي القديم أصلاً من أصول الرواية العربية الحديثة، وبين من يقطع بكون الرواية في الأدب العربي الحديث جنس مجتلب من الأدب الغربي، هي الخاصية نفسها التي طبعت خطاب "الريادة" التاريخية لتدشين هذا الجنس أيضاً.

-الرواية وأطروحة النص الرائد

فلقد شاع في الخطاب النقدي المعني بهذه المسألة (=الريادة)، أن رواية "زينب"(1914) لمحمد حسين هيكل، تعد أول رواية عربية، دشن بها صاحبها هذا النسق المعرفي في ثقافتنا الحديثة.

ويعزو عبد الله إبراهيم[8] الموجهات التي وقفت وراء هذا الشيوع فيقول: « إن الجدل التاريخي – النقدي الذي تفجر حول "زينب" خضع، منذ وقت مبكر، وفي كثير من نماذجه.. . للمواجهات الغربية في موضوع الريادة، ولعل إحدى أكثر الأفكار المتكررة في هذا الموضوع، هي الفكرة القائلة بأن ريادة "زينب" المطلقة في تاريخ الرواية العربية، متأتية من توافرها على شروط

الرواية الغربية، فقد حازت هذه الرواية على تلك الشروط عبر محاكاة أمينة لها، فيما لم تظهر تلك المحاكاة في النصوص التي ظهرت قبلها».

غير أن شيوع القول بريادة "زينب" سرعان ما أخذ في التقلص والانحسار، بعد التنقيب والاهتمام من قبل مؤرخي ودارسي هذا الجنس، فغدا أمر ذكر أعمال أخرى سابقة، مألوفاً ومستساغاً.

يذكر سيد حامد النساج[9]، أن المرحلة الأولى من نشوء هذا الجنس، شهدت تجارب ومحاولات كثيرة، من مثل محاولات رفاعة رافع الطهطاوي وعلى مبارك وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي، وأغلبها صدر أواخر القرن التاسع عشر، إلا أن كاتباً من كتاب هذه المرحلة الأولى، هو محمد المويلحي تميز من معاصريه بصنيعه الأدبي: "حديث عيسى بن هشام"، والذي رغم عدم مطابقته في شكله وفنيته لما أخذناه عن الرواية الأوروبية، إلا أنه مع ذلك يتوافر على بعض عناصر الفن القصصي.

ثم ينكر سيد حامد النساج[10] على بعض النقاد تلذذهم بالانتقال عادة من الحديث عن المويلحي، إلى الحديث عن محمد حسين هيكل، وكأن الساحة خلت من مغامرين آخرين، أو كأن "زينب" كانت طفرة بعد "حديث عيسى بن هشام"، لم تسبق بمقدمات وإرهاصات، ومن ثم يغفلون رواية "عذراء دنشاوي" (1906) لمحمود طاهر حقي، ورواية «القصاص حياة "(1905) لعبد الحميد خضر البوقرقاصي.

ونحن في هذا الخصوص، نتضامن بالرأي مع عبد الله إبراهيم، عندما يعلن: « أن القول بريادة "زينب" تاريخياً وفنياً وموضوعياً، أمر مشكوك به قطعاً، فهو آخر النصوص في الحقبة التأسيسية. فالمعطى النص المتوفر قبلها، يجعل تأكيد ريادتها لا معنى له». [11]

وهذا ما يقودنا إلى الاعتقاد، بأن أمر الريادة يصير ثانوياً، ذلك أن تخليق جنس أدبي ما، ليس في مكنة شخص فرد مهما أوتي من المقدرة والعبقرية، وإنما هو تجاوب مع متطلبات مرحلة عينية، وامتثال لرهاناتها الفنية والجمالية. إن ما هو أساسي – في تقديرنا – هو دلالة التخليق في حدّ ذاته وأثره، ولقد كانت وجهة السهم تشير إلى ذلك، ورهانات التحولات التي مست الفكر الأدبي عقب النهضة الأدبية الحديثة ترهص بتوليد أشكال تعبيرية تحقق التواشح، والرواية منها.

ولعل هذا ما عناه فيصل دراج عندما وصف فعل المويلحي– والتعميم يصدق على جيله – قال: « لم يعمل المويلحي على توليد جنس أدبي جديد، ذلك أن الاضطراب الذي اجتاح زمانه لم يكن يسمح بالانتقال من صيغة واضحة إلى صيغة أدبية واضحة أخرى، بل كان يهدم الصيغ الجاهزة ويرمي بالارتباك على اقتراح أدبي... إن المويلحي لم يكن يقدم جنساً أدبياً جديداً، ولم يكن بقادر على ذلك على أية حال، بل كان يفتش عن كتابة أخرى، تتعامل مع الاضطراب الاجتماعي وتسجل وقائعه، أي أنه لم يكن يقترح أشكالاً جديدة، بل كان يختبر صيغاً أدبية قائمة». [12]

- الرواية والنقد الروائي

والسؤال الآن: إذا كانت هذه حال الرواية نشأة وريادة، فما كانت حال النقد المصاحب؟

في الواقع، نحن نطرح هذا السؤال، وفي أفق انتظارنا قناعة مؤداها أنه، في هذه المرحلة الباكرة المصاحبة لنشأة فن الرواية في أدبنا العربي الحديث، لا يجب أن ننتظر حركة نقدية نشطة، ولا حتى فعلاً نقدياً له من الوعي والتحدد بالمسائل المرتبطة بالجنس الروائي، ما يرقيان به إلى المستوى الذي وصل إليه النقد الأدبي عامة، والنقد الروائي خاصة، في المراحل اللاحقة.

وفي هذا الإطار، تبدو الصورة التي رسمها علي شلش لحال هذا النقد ومضمونه كافية، يقول: « باستثناء الشعر – وهو جنس أدبي عريق وراسخ في أدب العرب – كما هو معروف – لم يكن للأجناس الأخرى ذات الصلة –غير المتطورة– بالأدب القديم نقد منتظم، ولا نقاد متفرغون ومتخصصون. وليس من الغريب بالطبع، أن تكون ترجمة الروايات واقتباسها والتأليف فيها أسبق في الظهور من نقدها. ولكن من الملاحظ أن ثمار هذا النقد كانت – في أغلبها – من عمل محرري المجلات الثقافية التي رافقت نشأة الرواية في مصر والشام، ولاسيما: المقتطف(1876)، الهلال(1829)، البيان(1897)، الضياء(1898)، المنار(1898)». [13]

ويضيف علي شلش متحدثاً عن طبيعة استجابة هذا النقد، وأشكال تجليه. فيرى أن الاستجابة العملية للرواية تأخرت قليلاً عن الاستجابة النظرية، وأنها اتخذت شكلين لا ثالث لهما: شكلا أول عرف بـــ "التقريظ"أو"التنويه"، ويشمل بيانات ومعلومات عن عنوان الرواية ومؤلفها، وناشرها، وطابعها، وثمنها، مع بعض الملاحظات السريعة غير السلبية، وغير المشفوعة بالحيثيات، وشكلا ثانيا عرف بـــ: "الانتقاد"، وهو لا يخرج عن معنى المقالة النقدية، فضلاً عن الحكم المشمول بالحيثيات والطول النسبي للمقالة. [14]

غير أنه في الشكلين استسلم النقد للالتزام الاجتماعي والأخلاقي، من غير ما التفات للفروق بين الرواية بوصفها شكلاً أدبياً له خصوصيته في التعبير والإيحاء، والرواية بوصفها منبراً للخطابة والوعظ المباشر في القضايا الاجتماعية، وهكذا أصبح المقياس الاجتماعي الأخلاقي مقدماً عند الناقد على أي مقياس آخر أدبي أو فني، طوال هذه الفترة. [15]

وإذن، يمكن الاطمئنان للقول مبدئياً، بأن بدايات "النقد الروائي"، صاحبت البدايات الأولى لنشأة "الفن الروائي"، غير أنه، ولأن الرواية كانت لا تزال لم تعرف نضجها الفني، كما سيكون عليه حالها في المراحل اللاحقة، فإن النقد

الذي صاحبها، كان هو الآخر لم يعرف النضج بعد، ولا يمكن إدراجه في باب النقد الروائي الذي سينجز لاحقاً.

يقول وجيه يعقوب السيد:[16] « وعلى ذلك، فإن النقد الروائي الذي أتحدث عنه هو ذلك النقد الذي ظهر مصاحباً أو تالياً لظهور الرواية في مصر بمعناها الفني... إن النقد الروائي الجدير بأن يشغل اهتمامنا، هو الذي واكب ظهور "زينب" و"سارة" و"إبراهيم الكاتب" و"الأيام" والذي كتبه نقاد يمتلكون رؤية نقدية واضحة... وهؤلاء النقاد هم: سيد قطب، ويحيى حقي، والعقاد، والمازني، وطه حسين، وعبد الحميد جودة السحار، ومحمود تيمور، وغنيمي هلال، وغيرهم».

ولا شك أننا، إذا كنا نوافق وجيه يعقوب السيد على ما ذهب إليه، من أن النقد الروائي الذي يعينه، هو ذلك النقد الذي ارتبط بالنصوص التأسيسية التي ذكرها، والتي لا خلاف في أنها حازت قدراً محترماً من الاشتراطات الفنية، قياساً إلى النصوص التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين، فإن ما لا نوافقه عليه هو أن يصف النقاد المذكورين بوضوح الرؤية النقدية، إلا إذا كان أمر وضوح الرؤية يتعلق بنقد الأجناس الأدبية الأخرى، وفي رأسها الشعر.

ومن الواضح، أن هذا الاعتراض ليس فيه ما ينقص من قيمة النقد المعني، فالحق أن هذا النقد تبنى من الرؤية المنهجية وأنجز من التطبيقات، بإزاء الشعر تحديداً، ما لا يجادل فيه إثنان، ويكفي أن نذكر طه حسين وعباس العقاد وعبد القادر المازني في هذا الصدد.

ولعل هذا ما استدركه وجيه يعقوب السيد نفسه، عندما قال: « وعلى ذلك فإن الباحث لا يتوقع أن يظفر بملاحظات نقدية، روائية واضحة السمات والمعالم حول فن ناشئ ما زال يتعثر في خطاه... (و) لقد كانت المصطلحات الخاصة بالرواية، كالحبكة والعقدة والحدث الدرامي، جديدة على النقد العربي

تماماً، وقد ساعد من صعوبتها في ذلك الوقت عدم وجود الكتابات النقدية المتخصصة التي تقوم على شرح هذه المصطلحات وتفسيرها في ضوء هذا الفن الجديد... ».[17]

ومع ذلك فليس هناك ما يمنع من الاعتراف، بأن هذا الاهتمام النقدي المتزايد بالأجناس الأدبية كافة، وهذا الترسيخ للفن الروائي وتكاثر نصوصه ومنتجيه، أسهم في بلورة تدرجات النقد الروائي وتداوله، وأدى ذلك إلى تشكل رؤى نقدية تدرس هذا الفن في ضوء ما يؤطرها من خلفيات فكرية، وما ينتظمها من مبادئ نقدية، بشكل أكثر تنظيماً وأقرب إلى الوضوح.

وفي كل ذلك وجد الناقد العربي نفسه مجبراً – كما يقول حميد لحمداني[18]: «على أن يستفيد من المناهج الغربية لأنها تعكس دون شك معرفة أعمق وأكثر تطوراً من المعرفة النقدية العربية، خصوصاً إذا نحن عرفنا بأن النقد الروائي في العالم العربي هو وليد حديث، متصل في ولادته وسيرورته على الدوام بحبل سرّي مع النقد الروائي الغربي».

ثم إن الرواية العربية هي الأخرى، لم تقف عند البدايات الأولى، والتكوينات الجنينية التي مثلتها رواية "زينب" لجهة النضج الفني، وإنما هي تناسلت لتشكل متناً ضخماً، يضاهي أو يفوق متن الشعر، متجاوبة في ذلك، ومعبرة عن، التحولات العميقة التي عرفها العالم العربي في تاريخه الحديث والمعاصر سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وفكرياً، وعرفها الفكر الأدبي فنياً وجمالياً. وهي في هذا التجاوب والتعبير مرت في مراحل وتفرعت إلى اتجاهات.

يقول سيد حامد النساج[19]: «وفي تصوري أن المرحلة الأولى تضم كل ما كتب من روايات، حتى 1939، أي بداية الحرب العالمية الثانية. فقد أثرت الحرب عالمياً وعربياً. ولنتفق على تسمية هذه المرحلة بـــ "مرحلة المغامرة الفردية". أما المرحلة الثانية فإنها تبدأ بقيام الحرب الثانية وتنتهي بقيام ثورة

23 يوليو 1952، ولنطلق عليها "مرحلة التحول والاكتشاف". والمرحلة الثالثة – فيما أعتقد – هي التي تنطلق مع الثورة، وتتوقف عند نكسه 05 يونيو 1967، ولتكن "مرحلة الوعي والانطلاق". بعدئذ تبقى مرحلة ما بعد 1967، وهي "مرحلة التجدد والاستمرار"».

وعلى رغم ما في هذا التحقيب من صرامة تغفل إمكانات التداخل واحتمالات التشابك، إلا أنه يلفتنا إلى أمر مهم، وهو أن المراحل الروائية الأكثر نضجاً وتمثيلاً، هي تلك المراحل التي تفتقت في ظل تراجع بريق الرومانسية في فضائنا الأدبي العربي، وظهور الدعوات المتزايدة المتبنية للمنظور الاجتماعي في إنتاج الأدب ونقده، لدرجة أن بعضهم ربط ظهور الرواية، خاصة الواقعية منها، في عالمنا العربي بظهور النقد الإيديولوجي الاجتماعي.

يقول حميد لحمداني[20]: «فقبل أن تناول "المناهج" الاجتماعية الفن الروائي بالدراسة والتحليل، كانت دراسة الرواية تخضع للمقاييس النقدية التقليدية، سواء تلك التي ترتبط بالانطباعية أو المنهج التاريخي في صورته اللانسونية، أم تلك التي ترتبط بعلم النفس بشكل عام. ولم تكن بعض هذه المناهج قادرة على تجاوز نطاق التصور المتولد عن دراسة طبيعة الفنون الأخرى، من أجل دراسة الرواية كفن مستقل، له قوانينه، ومميزاته الخاصة. إن هذا الأمر لم يحدث إلا في نطاق تطور المنهج الاجتماعي في النقد الروائي».

- الهوامش

[1]- خورشيد، فاروق: في الرواية العربية– عصر التجميع. مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة(2002). ط(؟). ص: 9.

2- النساج، سيد حامد: بانوراما الرواية العربية الحديثة. دار المعارف، القاهرة(1980). ط/1. ص: 18.

3- الخطيب، محمدكامل: المغامرة المعقدة-مقدمة في تاريخ العلاقة بين المجتمع العربي والغرب كما يظهرها الفن الروائي في نشوئه وتطوره. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق (1976). ط(؟). ص: 10-11

[4]- السعافين، إبراهيم: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870-1967دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت(1978). ط/2. ص: 15.

[5]- معتصم، محمد: النص السردي العربي-الصيغ والمقومات. شركة المدارس للنشر والتوزيع، (2004). ط/1. ص: 13-14.

[6]- محمد، أحمد سيد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيينالعرب. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (1989). ط(؟). ص28.

[7]-إبراهيم، عبدالله: السردية العربية الحديثة-تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(2003). ط/1. ص: 79.

[8]-المرجع نفسه. ص: 261.

[9]- ينظر النساج، سيد أحمد: بانوراما الرواية العربية الحديثة. ص20-22.

10- ينظر المرجع نفسه. ص23-25.

11- إبراهيم، عبد الله: السردية العربية الحديثة... ص: 284.

12- دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(1999). ط/1. ص: 165.

13- شلش، علي: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث. مكتبة غريب، القاهرة(د. ت). ط(؟). ص: 25.

14- ينظر المرجع نفسه. ص: 59.

15- ينظر نفسه. ص: 78.

16- السيد، وجيه يعقوب: الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة. مكتبة الآداب، القاهرة(2005). ط/1. ص14.

17- ينظر المرجع نفسه. ص: 15

18- لحمداني، حميد: النقد الروائي والايديولوجيا...ـــ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (1991)، ط/1. ص: 47.

19- النساج، سيد حامد: بانوراما الرواية العربية الحديثة. ص: 19.

20- لحمداني، حميد: النقد الروائي والايديولوجيا.. . ص: 55.