

الرواية العربية الجديدة بين الرؤية الفنية والرؤية النقدية - قراءة في نماذج -

The Contemporary Arabic Novel Between Artistic Vision and Critical Perspective - A Reading of Selected Models -

زوليكخة حنطابلي*

جامعة يحيى فارس،

المدينة/ الجزائر

Hantabli.zoulikha@univ-medea.dz

تاريخ الارسال: 2025/02/03 تاريخ القبول: 2025/10/12 تاريخ النشر: 2025/12/27

الملخص:

في هذا المقال نناقش راهن الرواية العربية المعاصرة وما وصلت إليه من تطور وحدانة وتجريب، جعلها تلغي الحدّ الفاصل بين ما يُكتب فيها وما يُكتب عنها. من خلال ثلاثة نماذج من الرواد الطليعيين الذين أرسوا تقاليد جديدة للكتابة، وهم هاني الراهب من سوريا، إدوار الخراط من مصر، محمد برادة من المغرب. عبر تتبّع الفن الروائي عندهم وأهم سماته وهو يقف في منطقة الوسط بين الرؤية الإبداعية والرؤية النقدية لهؤلاء الكتاب.

وذلك من خلال مقابلة لأرائهم وإسهاماتهم النظرية النقدية برؤاهم وممارساتهم الروائية التي أنتجت في الأخير مشروعاً مزدوجاً ألغى الحدّ الفاصل ما بين السرد والنقد وأدخل الرواية عالم الغموض والتشظّي والعبث.

الكلمات المفتاحية: النقد الروائي، الرواية الجديدة، هاني الراي، إدوار الخراط، محمد برادة

Abstract:

In this article, we discuss the current state of the contemporary Arabic novel, focusing on its development, modernity, and experimentation, which have led to the merging of the line between what is written within it and what is written about it. We explore three pioneering authors who have established

* المؤلف المرسل.

new writing traditions: Hani al-Raheb from Syria, Edouard El-Kharrat from Egypt, and Mohamed Barada from Morocco. The article traces the novelistic art in their works, emphasizing its key characteristics as it stands at the intersection of their creative vision and the critical perspective on their writing.

This is done through a comparison of their critical theoretical views and their novelistic practices, which ultimately produced a dual project that blurred the line between narration and criticism, introducing the novel into a world of ambiguity, fragmentation, and absurdity.

Keywords: Edouard El-Kharrat, Hani al-Raheb, Mohamed Barada, Novel Criticism, The New Novel.

مقدمة:

إنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأول الآن، تكاد تستحوذ على كل الاهتمام من التأليف والقراءة إلى النقد والدراسة وصولاً إلى الترجمة والتكريم... فأين القصة القصيرة والمسرحية من ذلك، بل وأين الشعر الذي كان ذات مرة واجهة للإبداع عند العرب قدامى ومحدثين.. إننا الآن نعيش زمن الفن الروائي ولهذا نرى الجميع يحاولون مواكبته ومجاراة حركته السريعة والمتعجّلة أحياناً في التطور والانتقال من مرحلة إلى أخرى، فمن زمن القصة الجيدة والمحكمة حبكة وأحداثاً وشخصيات إلى زمن اللاقصّة حيث يحلّ الفراغ محلّ كل شيء من زمان ومكان ومعنى أحياناً؛ إلى زمن صرنا نمزج فيه ما بين القصة ونقدها لكن داخل النص لا خارجه كما تعودنا، وهو ما قد يخرج الحكاية عن سياقها الفني والجمالي ويضعها عوض ذلك في سياق معرفي يستلزم كاتباً وقارئاً من نوع خاص.. كاتب يتقن اللعبة وقارئ يعرفها ويفهمها أيضاً.

إنّ إطلالة سريعة على أهم رواد الرواية العربية الحديثة والمعاصرة تجعلنا نفهم نوع الكتاب الذي تشكّل لدينا خلال السنوات والمراحل التي مرّت بها الرواية العربية، وهو النوع الذي يمارس الكتابة الروائية كما يمارس التأليف النقدي، النوع الذي لا يكتفي بالموهبة والفترة الإبداعية فقط؛ بل الذي جهز لقلمه الأرضية المناسبة من البحث والمعرفة والتكوين الأكاديمي مزاجاً في الوقت نفسه بين الإبداع والاطلاع، ولهذا لا عجب أن يكون هذا النوع هو الذي ساهم وبشكل كبير في إرساء وتثبيت مفهوم الرواية الجديدة والتجريب الروائي. نجد منهم: هاني الراهب من سوريا، إدوار الخراط من مصر، واسيني الأعرج من الجزائر، محمد برادة من المغرب، صلاح الدين بوجاه من تونس... وغيرهم كثير، والمشارك بين هذه الأسماء أنهم كلهم نقاد وروائيون في الوقت نفسه.

وهي الفكرة التي سنعتمدها منطلقاً لمقالنا هذا الذي نهدف من خلاله إلى مساءلة ما وصلت إليه الرواية العربية المعاصرة الآن من تطور وحدانية وتجريب من جهة، واستعجال وغموض وعيب من جهة أخرى. إيماناً منا بأن لكل عصر ومرحلة نجاحها وفشلها، ضوءها وعتمتها، علوها وانحدارها... ما حرك فينا تساؤلات تكاد لا تنتهي:

- هل زال الخيط الفاصل بين النقد والسرد؟ وهل صارت الرواية الآن تحمل نقدها بين جنباتها؟
- هل صارت الرواية تكتب بمعايير النقاد لا القراء؟ ومن المستهدف الأول من الكتابة القارئ أم الناقد؟

1/ الرواية العربية الجديدة بين المفهوم والسمات:

بعد عام 1967 الذي يؤرخ لنكسة العرب شهدنا تحولاً عاماً وفي كل المفاهيم السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية، فسقطت مسلمات ورؤى كانت تعدّ من اليقينيّات وظهرت أخرى تتماشى مع حجم الخيبة والخذلان الذي شعر به المثقف العربي، وزالت التبعية للخطاب الإيديولوجي والإصلاحي والواقعي وبدأ زمن الاستقلال الذاتي في التعبير عن الوعي والأحاسيس الكامنة في باطن الإنسان، يقول محمد براءة: "كان لابدّ من صدمة كيونيو 1967 لكي يجرّ بعض المثقفين على التفكير بطريقة جذرية وبصوت جهير، والاتجاه السائد اليوم عند الطليعة يتبلور في ضرورة إعادة صنع كل شيء من جديد"¹.

فكان التغيير عامّاً شمل الشكل والمضمون، وقد تجلّى في الرواية بشكل خاص نظراً لما تتسم به من مرونة وقابلية على الانفتاح والتشكّل بحسب ما يقتضي الزمن. وهو الذي تجسّد في مصطلح (الرواية الجديدة) جرئاً على نظيرتها في الغرب وتحديدًا في فرنسا مع مجموعة من الكتاب أمثال لوسيان غولدمان، ناتالي ساروت، آلان روب غرييه،... وغيرهم، والذين أحدثوا انقلاباً عارماً على الأصول السردية المتعارف عليها والتي تتفق كلها في الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، لتستند إلى جماليات التفكك بدلاً من جماليات الوحدة والتناغم، وعلى التفتت والتبعثر والتناثر بدلاً من منطق الحبكة القائمة على التسلسل والترابط والبدائية والذروة والنهاية.

إنّها كما يرى فخري صالح "نقوم على سمتين أساسيتين: اللايقينية والانتهاك الشكلي"²، ومن صفة اللآثبات واللايقين هذه بدأت الرواية العربية مرحلة التجريب والهدم

والبناء، والتي لا تزال مستمرة حتى الآن. حيث يمكننا رصد أهم سماتها - وليس كلها لأنها في حالة تغير دائمة - فيما يلي:

1.1/ تغييب عنصر الحكاية:

فقد تغير مركز ثقل الرواية موضوعا وحكاية، فالموضوع لم يعد كما كان من قبل لرصد القضايا الكبرى السياسية والاجتماعية أو قضايا الإنسان مع المرأة والحب أو قضايا التاريخ... ليتوجّه الاهتمام إلى الهامشي والمحرم والمسكوت عنه، ولينتقل من الخارج إلى الداخل حيث الوعي والشعور مع التركيز على الإنسان وعلى تصوير ضعفه وانهزاماته. بعد أن انهارت "كل الموضوعات التي كانت تمثل المتفق عليه بين البشر، مثل رصد التحولات الاجتماعية في الحياة أو التعبير عن تبدل منظومة القيم أو رسم حالة الطموح البشري، وتحل بدلا من ذلك كله موضوعة الإنسان ذاته في وعيه ومحاولته فهم كينونته وفهم الكون من حوله"³.
إلا أن عجلة الحداثة كانت أسرع من مجرد تغيير في المضمون، بل وصل الأمر ببعض الكتاب إلى إفراغ نصوصهم من محتواها وتقديمها خاوية إلى القارئ للملها بما يشاء، لتنتقل الرواية هنا من مرحلة كتابة المغامرة إلى مغامرة الكتابة التي عملت على إلغاء عنصر الحكاية من متونها، فما عاد القارئ ولا الناقد قادرا على إعادة صياغة ما قرأ ولا تلخيصه، لأنه لا يعدو كونه مجرد مشاهد متفرقة ومبعثرة قد لا يجمع بينها شيء.

2.1/ تحطيم صورة البطل:

لطالما كانت الشخصية أهم عنصر في الرواية فهي التي تؤدّي الأدوار وتعيش الأحداث وتفكر وتعبّر وتقول... والأكثر إثارة للاهتمام، إلى الحدّ الذي سمّيت فيه الرواية بفن الشخصية، بل كانت جودة الرواية فيما مضى تُقاس بمدى إجادة الكاتب لشخصياته ودرجة تحكّمه فيها. أمّا الآن ومع انطلاق تيار الرواية الجديدة فقد بدأت الأصوات تنادي بضرورة التضييل من شأنها والتقليص من دورها داخل المتن الروائي، حيث لم تعد شخصيات الروايات الحديثة تبدي أي سمات بطولية خارقة أو مثالية، وصارت شيئا فشيئا تقترب من الإنسان العادي والانهمامي،

فمن مقوّمات الرواية الجديدة تخلّصها من مفهوم البطل الذي ميّز النصوص السردية من ملاحم وأساطير وحكايات وروايات كلاسيكية قرونا طويلة، بما يحمله من صفات تخرجه من دائرة الشخصيات الأخرى والعادية إلى مستوى أعلى وأكثر تفرّدا. وهذا ما أدّى إلى إفراز

مصطلحات آخر تقابل "البطل" و"البطولة" وهي "اللابطولة"، واللابطل و"البطل المزيف" و"البطل المضاد"... وكلها صفات تدلّ على بطل الرواية المعاصرة وما يتّسم به من سمات سلبية أو لا تثير الإعجاب.

3.1/ تيار الوعي:

لقد توجّهت الرواية الجديدة صوب الغموض والتعقيد عبر إغراق نفسها في عوالم الذهن والوعي واللاوعي، معرضة عن كل ما هو ظاهر وسطحي وبسيط كالسلسل الزمني والعرض المنطقي للأحداث والحوار الخارجي بين الشخصيات... واستبدلت كل ذلك بالقفز بين الأزمنة وتعتيم عنصر الحكاية أو تغييبه والاعتماد على المونولوج والمناجاة وحديث النفس الداخلي... وتبعاً لذلك ظهر نوع جديد من الرواية سمي برواية تيار الوعي أو الرواية، وهي تهدف إلى الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، كما تهتم بتكثيف التجربة الإنسانية كما تحياها الشخصيات وكما يمثلها الشعور⁴.

حيث يعتمد كتاب هذه النصوص على المونولوج الداخلي والمناجاة والتداعي الحر للأفكار، من أجل الغوص في مكنونات النفس وارتداد عوالمها الباطنية حيث الشعور واللاشعور والأحلام والذكريات والهواجس وأحاديث النفس...

4.1/ العبثية واللامعنى:

وهو ما يمكن عدّه من سلبيات الحداثة والإغراق فيها، فالمبالغة في التعقيد وتحطيم الأطر الأساسية والجمالية المتفق عليها في الكتابة السردية أخرجت لنا في النهاية نصاً من دون معنى، أو نصّاً يعبث بالقارئ دون أن يصل به إلى أي فكرة أو مغزى واضح، فالرواية الجديدة لا تهدف إلى تحقيق غاية أخلاقية أو مغزى تعليمي ولا إلى نقل خبرة ومعرفة للآخرين، ولكنها تسعى في المقام الأول إلى اكتشاف الذات وعلاقتها بالعالم من حولها من خلال طرح قضايا وجودية أو الحديث عن الممنوع والمحرم⁵. حيث يبرز البعض ذلك بعبثية الحياة نفسها أو أنها عموماً خاوية وبلا معنى.

2/ الرواية العربية الجديدة بين النقد والإبداع:

كل تلك السمات وغيرها تعد من إفرازات التجريب الروائي أو ما يطلق عليه بالرواية الجديدة التي بدأت في فرنسا وسرعان ما انتقلت إلى الرواية العربية، التي راحت تشهد هي أيضاً

انقلاباً عاماً على الأصول السردية التي أرساها جيل الرواد كتوفيق الحكيم ويوسف السباعي وسهيل إدريس ونجيب محفوظ... ليظهر جيل جديد أتقن الرواية والنقد معاً، بل إنه مارسهما بالموازاة وأحياناً كانت تأتي الكتابات الروائية كاستجابة تطبيقية لأرائهم النقدية ورؤاهم النظرية. حتى لكأن الموازين قد انقلبت حيث كانت الرواية تأتي أولاً ثم يأتي النقد ليوصّف ويستقرئ ما جاء فيها من خصائص وأفكار واتجاهات ويبني عليها فرضياته ونظرياته، كما فعل جيرار جنيت عندما أسس لنظرية الزمن من خلال دراسته لرواية البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست... أو غاستون باشلار مع المكان وغريماس وفيليب هامون مع الشخصيات... والذين انطلقوا من الرواية في بحوثهم أي من الإبداع والتي كانت تعد مرحلة أولى تسبق لا محالة مرحلة النقد.

أما الآن فصار النقد أولاً ثم تأتي الكتابة الروائية التي لا بد وأن تسير ما جاء فيه من تجديد وتفكيك وفوضى جعلت الحكاية من دون حكاية ولا بطل ولا معنى في بعض الأحيان، وما ساعد على هذا الأمر أننا شهدنا ظهور طائفة من الكتاب/ النقاد التي استحوذت على المشهد الروائي العربي واستعاضت بالصرامة الأكاديمية عن الحس الإبداعي وحتى الجمالي في بعض الأحيان.

وهم الذين يصنّفون ضمن صنف (رواية النظرية) وأغلب كتاب هذا الصنف أتوا إلى ممارسة الرواية من المجال الأكاديمي الجامعي، ميزة هذا الاتجاه أن (النظرية) شكّلت بحكم الاختصاص الأكاديمي لكتابه مرجعية أساسية في تصورهم لكتابة الرواية، وهي تحضر في نصوصهم إما بشكل مضمّر في تصوراتهم لمفهوم الرواية ووظيفتها، وإما في شكل بنية نصيّة كخطاب داخل الرواية إلى جانب الخطاب التخيلي في إطار ما تسميه نظرية النص بالخطاب الميتا تخيلي. وعلى الرغم من أهمية هذا الاتجاه في تطوير وتحديث أساليب السرد بتجريب الأشكال الجديدة في الكتابة ولغة الحكّي؛ فإنه وقع في مأزق ابستمولوجي سيّ (بفائض النظرية)، ويتمثل في إغراء النظرية والمبالغة في التجريب، بحيث يصبح النص الروائي مختبراً لتجريب وصفات الحداثة الجاهزة⁶.

حيث سنعرض هنا تجربة ثلاثة كتاب مع الرواية الجديدة لبيان مدى ارتباطها بالرؤية النقدية، وهم: هاني الراهب من سوريا، إدوار الخراط من مصر ومحمد برادة من المغرب، وهناك غيرهم الكثير إلا أن المقام والمقال لا يتسع للإحاطة بهم جميعاً.

1.2/ هاني الراهب (سوريا):

هو الروائي والأكاديمي هاني الراهب (1963-2000) من سوريا، يعدّ نموذج الكاتب المجدّد الذي أحدث شرخا في القوالب الموروثة عن الرواية الكلاسيكية والواقعية، ولقّب لكثرة إنتاجه بغيمة الرواية المطارة.. والذي نذكر منه: (شرخ في ليل طويل) 1970، (الوباء) 1981، (ألف ليلة وليلتان) 1988... ومن كتاباته النقدية نجد: (النخبة العربية والاغتراب) 1988، (مقدمة وسبع أفكار عن الرواية العربية) 1988، (آراء حول واقع الكتابة القصصية) 1983، (ألف ليلة وليلتان.. شهرزاد وتجربة في البنية الروائية) 1994، (وثائق) 1996، (فجيعة البشر في الصخب والعنف 1961)... ودراسات في الشعر والقصة والفكر لاسيما عن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي والحركة الصهيونية وترجمات وغيرها...

يكتب عن دراية لا عن فطرة فقط ولهذا جاءت أعماله لترسم ملامح مختلفة عن التي تعودها القارئ العربي، فبعد نهاية الخمسينات واحتفالات حروب التحرير استيقظ العرب عام 67 على نكسة لازلنا نعيش آثارها حتى الآن، ما أدخل المثقف العربي آنذاك في حالة صدمة جعلته يبحث عن أسلوب مغاير للتعبير والاحتجاج والرفض، وهو ما تجلّى في القصيدة الحرة شعرا وفي الرواية الجديدة سردا. وهاني الراهب من الذين كتبوا وفق هذا الأسلوب ودعوا له علّه يهز كيان الأمة العربية ويدخلها متاهة السؤال لا أن يضعها في مساحة محددة من الجواب.

وعن هذا يقول الكاتب في حوار له مع ماجد السامرائي: "أنا أكتب رواية ليس بمعنى أنني مبشّر وإنما محاور، وأنا في محاورتي أميل إلى إزعاج القارئ.. إلى إقلاقه، لأنّ من جملة ما ورثناه وراثنا الكسل... فهدفي ليس أن أقول أشياء للقارئ وإنما أن أشعره بأن حياته التي يعيشها الآن لا تكفي للنهوض به إلى مستوى الكائن الإنساني"⁷.

وهو ما تجلّى صريحا واضحا في جلّ أعماله الروائية وبشكل أخص في روايته (ألف ليلة وليلتان) التي جسّدت معنى الرواية العربية الجديدة، والتي لا يمكن لقارئ عادي أن يفكّ ألغازها السردية والدلالية بسهولة ولا حتى أن يستمتع بقراءتها لأنها "رواية متعبة" كما يصفها مؤلفها، ارتكزت بالدرجة الأولى على نظام الخرق وكسر كل القوالب التقليدية الجاهزة.

فهذه الرواية التي تنطلق من الماضي السحيق حيث حكايات شهرزاد وشهريار لتنتهي بنبوءة عن بداية النضال الفلسطيني الحقيقي؛ لا زمن فيها ولا حكاية ولا بطل يعيش الأحداث أو يرويها. إنها فسيفساء من المشاهد المتداخلة والمتزامنة حيث الكل يعيش نفس الأحداث

والأفكار والرغبات... إنها فسيفساء الفشل العربي الذي لازال يؤمن بالسحر والجن والجنس... يقول عنها هاني الراهب: "ألف ليلة وليلتان ترك أي حدث في أي مرحلة من مراحلها وتنتقل بلا اكتراث إلى حدث آخر في أية مرحلة من مراحلها، وذلك هو المعادل الروائي لبنية مجتمعية مفككة ومتشظية"⁸.

فالكاتب بدل أن يجمع هذا الشتات المتناقض في نص يملك على الأقل اتجاهها واضحا للسير عليه؛ رأيناها يزيدة بعثرة وفرقة، "فالأحداث تتوالد وتتناسل وتتقطع وتعود وتستمر وتقف، وليس ثمة ما يوحي إلى أن هذا الفضاء الزماني سيصل بها ذات يوم إلى خاتمة لأنه ليس هناك بداية بأي معنى حيكوي، ليس هناك حبكة"⁹ كما يقول هو نفسه.

ففي هذه الرواية أعلن هاني الراهب عن بداية مرحلة جديدة للرواية داعيا إلى الثورة على أهم أسسها التي ما كان للعقل أو للذوق العربي أن يتخيل وجود رواية من دونها وهي الحكاية والأحداث والشخصية الرئيسية أو البطل، يقول أيضا: "إنني في هذه الرواية بدأت بتدمير ثلاثة من الأركان الرئيسية للرواية والتي هي: الحكمة والحدث والشخصية"¹⁰.

ما أخرج لنا في الأخير نصا مقطّع الأوصال يغيب فيه الخيط الرابط بين عناصره، فألف ليلة وليلتان رواية من دون رواية، بل هي مجرد تجمع لعدد من الشخصيات الذين وضعوا في سياق اجتماعي معين لا ليعيشوا الحدث - لأن لا وجود لحدث فعلي وحقيقي - وإنما لتتجاوز وتتجادل وتتبادل الأفكار والرؤى والخيانة أيضا فيما بينها، ولهذا رأيناها تتكلم في السياسة والمجتمع والسلطة والأخلاق والدولة والتعليم والصحافة والثقافة... والتي التقت كلها في قضية واحدة هي القضية الفلسطينية التي حضرت هنا كشجرة عارية وحيدة اختفت خلفها غابة من المشاكل والأزمات التي يتخبط فيها المجتمع العربي.

ف رئيس التحرير يرفض من الصحفي أن يكتب عن مشاكل الناس البسيطة ويصف عمله هذا بالفتنة.. "دع الفتنة نائمة لعن الله موقظها، اكتب عن إسرائيل يا أخي!!!"¹¹، ليرد عليه الصحفي قائلا للمرة المائة: "خطر إسرائيل الحقيقي هو أنها صرفتنا عن أنفسنا (...). أنا يهمني الداخل. إلى متى ستبقى إسرائيل مبررا لهذا الشلل الذي أصبتمونا به؟ الكتابة ممنوعة في الفقر والجنس والدين والأخلاق والرشاوى والنهب وكل شيء"¹².

ومدير المدرسة يعتقد أن الوقت ليس مناسباً الآن "للحديث عن تاريخنا.. هذه أمور تأتي فيما بعد، الصراع الأساسي الآن ضد الصهيونية"¹³ فيرد عليه المعلم علي: "الصراع ضد

الصهيونية هو الطارئ، لأن الصهيونية نفسها طارئ تاريخي. الصراع الحقيقي هو ضد الوضع الإنساني والتاريخي الذي نعيش فيه"¹⁴

وما زاد من تعقيد الرواية أنها جاءت من حيث الشكل في قالب واحد دون فصول ولا فواصل، والمشاهد والشخصيات فيها تتقافز أمام القارئ وتتغير فجأة ودون سابق إنذار، والسرد بصيغة الغائب ما يجعل عملية الإمساك بخيط السرد والسارد صعبة جد، هذا دون أن ننسى التعالق التراثي والعجائبي مع نص ألف ليلة وليلة وسيرة سيف بن ذي يزن وبعض المرويات الجاهلية كحرب داحس والغبراء... كل هذا يضع القارئ أمام حتمية واحدة: القراءة بنية البحث والسؤال وإيجاد الحل لفهم معطيات الرواية ومراميها وبعبارة أخرى البحث عن المعنى في اللامعنى، وهو ما لا يتوفر في المتلقي العادي وإنما في متلق يملك تصورا نقديا مسبقا عما ستواجهه به هذه النصوص. ما يردنا إلى ثنائية الفن والنقد والميزان الذي مال بنقله لترجح كفة النقد هنا باعتباره المفتاح الوحيد لولوج هذه النصوص.

2.2/ إدوار الخراط (مصر):

إدوار الخراط كاتب وناقد مصري (1926-2015)، بدأ مسيرته الأدبية بالمجموعة القصصية (حيطان عالية) 1959 التي فتحت أفق المسكوت عنه في الخطاب السردى، ولتأتي بعدها روايته الأولى (رامة والتنين) 1979 فاتحة عهد جديد من الكتابة التي تدافعت على نحو لافت نحو الخرق والحدأة التي أطلق عليها آنذاك مسعى الحساسية الجديدة. له من الأعمال الروائية: (تراجم زعفران) 1985، (الزمن الآخر) 1985، (أضلاع الصحراء) 1987، (يقين العطش) 1996... حيث تمثل الروايتان الأخيرتان تنمة لرواية (رامة والتنين) وهي تشكل مع بعضها ثلاثية إدوار الخراط. ومن أعماله النقدية: (الحساسية الجديدة) 1993، (الكتابة عبر النوعية) 1994، (أصوات الحدأة) 1999، (المشهد القصصي) 2003، (القصة والحدأة) 2005... وعدد كبير من المقالات والمحاضرات التي ألقى حول العالم.

وهو يعدّ بهذا الزخم الإنتاجي المتدفق والمتنوع شعراً وسرداً ونقداً علامة تكاد لا تتكرر في مسيرة الرواية العربية، ومرحلة أسست بخطاب ذي اتجاهين متوازيين (اتجاه إبداعي واتجاه نقدي) لانطلاقة الرواية العربية نحو الحرية والحدأة والتجريب، أو كما يسميها هو نحو الحساسية الجديدة التي أعلن من خلالها القطيعة على الرواية التقليدية والحديثة معا، عبر "كسر الترتيب السردى الاطرادي وفك العقدة التقليدية والغوص إلى الداخل لا التعلق

بالظاهر وتحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، وتراكب الأفعال الماضي والمضارع والمحتمل أيضا وتوسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر، وتدمير سياق اللغة السائد المقبول واقتحام مغاور ما تحت الوعي واستخدام صيغة الأنا لا للتعبير عن العاطفة والشجن بل لتعرية أغوار الذات¹⁵.

وهو كهاني الراهب وغيره من الكتاب الذين أسسوا لظاهرة الرواية الجديدة عبر الاستفادة العميقة من حقل النقد ومحاولة جرّه إلى حقل الإبداع ليصيرها ساحة واحدة. مارس الكتابة سردا ونقدا، بل إنه صاحب مدرسة (روائية - نقدية) متكاملة الجوانب وواضحة الطرح من خلال مؤلفاته الكثيرة التي شرح فيها فكرته عن الكتابة الروائية وعن كيفية تجسدها، بل إنه تعدّى ذلك وصولا إلى القارئ وما يجب أن يكون عليه من حضور ونباهة ومشاركة في الإنتاج النصّي، وحتى للناقد عنده شروط خاصة ترفعه عن مرتبة العادي والعام. فيقول: "إنّ غنى ظاهرة الحساسية الجديدة وتعقدها وكثافتها وتعدّد جوانبها يحتاج إلى فئة من النقاد الذين لديهم العدّة العقلية والثقافية والمؤهلين لتناولها، بعكس الأعمال التقليدية المألوفة التي يمكن أن يتناولها أي من شاء"¹⁶.

فهو يقرّ هنا بالصعوبة الكامنة في كتابة أضحت حسب وصفه "اختراقا لا تقليدا، واستشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضّى عن الدّات بالعرفان"¹⁷، وإذا كان الخراط في هذا يشترط ناقدا فوق عادي ليستطيع الفهم، فكيف بالقارئ الذي لازال في عموميه يبحث عن الحكاية والمتعة وتزجية الوقت أو استخلاص الأفكار في أحسن الأحوال.

وكلّ ما نظر له ودعا إليه رأيناه يتجسّد في مؤلفاته الروائية التي أضحت أشبه بحقل تطبيقي لوعيه النقدي، فروايته الأولى (رامة والتنين) شكّلت حدثا أدبيا بارزا آنذاك لما فيها من تكسير لبنية السرد التقليدية وتجاوز للأنواع الأدبية وقفز على اللغة الأدبية المألوفة، ولما اتّسمت به من هدوء وتأنّ في طرح أفكارها بعيدا عن التنظير والتفكير مكان الآخرين.

ففي هذه الرواية التي تعدّ رواية وعي وأفكار لا حكي ومغامرات؛ تعبير عن الهموم الواقعية واليومية وتصوير للوعي السياسي والاجتماعي والاقتصادي للفلاحين البسطاء والمهمّشين، والتزام بقضاياهم ومشكلاتهم، وفيها حديث عن الدين والحب والعلاقات والموت والحياة والإنسان... بعيدا عن المثل والشعارات واللغة المتكلّسة. وكأنّها استجابة لما طالب به

هاني الراهب في (ألف ليلة وليلتان) من اهتمام بالإنسان وما يحيط به من أفكار ورغبات وجموح وطموح وعجز وانكسار وخوف وموت وحياة...

وهو ما لخصه اتفاق بطلي الرواية فيما بينهما: "قالت له بصوت محايد: ألم نتفق على أن المواضيع الكبيرة لا نتناولها؟ الأسئلة الكبيرة لا نطرحها؟ الإجابات الحقيقية لا نقولها؟"¹⁸، وهو نفس الكلام الذي سبق وأعلن عنه الكاتب في تحديده لمفهوم الرواية: "أرفض الإطار التقليدي السردى وأرفض قصة التسلية والطرافة وأرفض قصة الشعار والهتاف (...) أحب للرواية أن تتقف مع ذلك على أرض الواقع وهو غير الواقع الفوتوغرافي الخارجي، وأحب لها أن تتقطر فيها كثافة عالم بأكمله"¹⁹.

والرواية في ظنه عمل حرّ، وهي الحرية التي لا يحدّها شكل ولا يضبطها نوع، فتتفتح الأبواب كلها أمام النص الروائي الذي يستطيع بما يتميز به من مرونة وانفتاح على احتواء الأنواع الأخرى سواء كانت أدبية أو غير أدبية. ففي روايته (صخور السماء) 2001 نراه يزيل ذلك الحاجز الفاصل بين حدود الإبداع كخلق نصي وحدود النقد كتلقّ قرائي، مازجا بينهما داخل المتن الحكائي عندما يترع عنه رداء السارد ويتوجه إلى القارئ مباشرة في شكل هوية ملتبسة بين الكاتب والناقد.. "وعند هذا الحد يا عزيزي يمكنك إذا شئت أن تكفّ عن القراءة وأن تطوي ما بقي من كلام في هذا الباب (...) ومع ذلك أزعّم لك أو أمل أنك سوف تجد في قابل الكلام متعة أو على الأقل حافزا لإعمال قليل من أمر ثمين نفيس نادرا ما نستخلص نفاسته، هو قليل من التأمل أو التفكير"²⁰.

ثم نراه في موضع آخر يشرك القارئ في هواجسه التأليفية التي من المفترض أن تبقى حكرا على الكاتب وحده، بل نراه يعمل على توجيه القارئ إلى كيفية القراءة السليمة والمناسبة والتي تعتمد على إعمال الفكر والعقل... "قد يبدو أنه لم يكن من الضروري أبدا أن يأتي هذا الفصل هنا ولا حتى أن تضمه هذه الرواية أصلا. هل هذه رواية؟ نعم، ربما بالمعنى المألوف وربما لا (...) لك أن تقرّ هذا كله أو أن تطويه طيّا بطبيعة الحال، وليس ذلك من قبيل اللامبالاة أو الاستهانة، بل على العكس تماما فكم أحب أن تقرّ وأن تفكر وأن تختلف أو تتفق معي"²¹.

إننا مع إدوار الخراط - ومن على سبيله في الكتابة - قد انتقلنا من مرحلة النقد البعدي الذي كان يأتي كخطوة لاحقة للعمل الإبداعي؛ إلى النقد المحايث الذي صار يسير مع النص الروائي خطوة بخطوة وأحيانا يقتحمه ليفرض عليه لغته وعلميته وقناعاته أيضا..

وهي الظاهرة التي سيطلق عليها فيما بعد بالميتاقص كما رأينا في نص (صخور السماء) حيث يقف المتلقي حائرا في نوع النص وكيفية تلقّيه، ولعل هذه الحيرة هي ما يريده إدوار الخراط وأمثاله من الكتّاب الحدائين الذين كسروا كل القوالب المعتادة: قالب النص وقالب النقد وقالب القارئ أيضا.

فحين سئل الخراط عن معنى النقد عنده قال: "في رأيي إنّه معاشة للعمل الفني... إنه محاولة المعرفة والوصول إلى لبّ هذا العمل، لا قواعد مسبقة ولا أطر جاهزة ولا قوانين موضوعة"²². وهكذا استمر ادوار الخراط في طرح أفكاره التي أحدثت ثورة في عالم الكتابة الروائية والسردية عموما، تنظيرا وتطبيقا.. فجاء بمصطلح الحساسية الجديدة وتياراتها الخمس التي حصرها في التشيي والتيار الداخلي واستيحاء التراث العربي القديم والواقعي السحري والواقعي الجديد، كما جاء بتصوّر مغاير لقواعد الكتابة القصصية بحيث لا يكون للشخصية المكانة الأولى ولا للزمن اتجاه واضح ولا مرتب، واللغة غير عقلانية وغير منظمة والحوار قليل يكاد يندم والحكاية من دون حبكة ولا أحداث... وكلها رأيناها تتجسد في نصوصه الروائية في حركية مزدوجة بين الكتابة النقدية والكتابة الإبداعية.

3.2/ محمد برادة (المغرب):

محمد برادة كاتب وناقد مغربي (1938)، يعدّ أيضا من أعلام التجديد والتجريب في الرواية المعاصرة التي خاض فيها وأضاف إليها تنظيرا وتحليلا وإبداعا، بنصوصه التي تنوّعت بين القصة والرواية والدرس والترجمة والنقد... التي نذكر منها: (أسئلة الرواية.. أسئلة النقد) 1996، (سياقات ثقافية) 2003، (فضاءات روائية) 2003، (الرواية العربية ورهان التجديد) 2012، (الرواية ذاكرة مفتوحة) 2008، (الدّات في السرد الروائي) 2014... ومن رواياته: (لعبة النسيان) 1987، (امرأة النسيان) 2002، (بعيدا من الضوضاء.. قريبا من السكات) 2014، (موت مختلف) 2017، (رسائل من امرأة متخفية) 2019... وكلّها تعدّ من النصوص الرائدة والمؤسّسة للخطاب السردى العربي الجديد.

ليكون هو أيضا من الأسماء التي نشطت فكريّا وفنّيّا مستندة إلى زاد مثقل بالوعي والقدرة على اقتحام اللعبة السردية لا كمؤلّف فقط؛ وإنما كناقد يملك من المعرفة السردية الكثير ممّا يتيح له تسطير حدود مساحته النصّية كما يريد. فعبر مسار امتدّ لعقود استطاع برادة أن يؤسس فيه مشروع النقد والروائي عبر الدعوة إلى التجديد وكسر القوالب

الجاهزة والتخلي عن الرؤية الانعكاسية في تصوير الواقع، عبر خطاب مزدوج يمارس الكتابة الروائية ويشغل في الوقت نفسه على الكتابة النظرية النقدية دون أن يفصل بينهما تماما، بل إنه يقدم في كثير من المرات الرؤية النقدية على الرؤية الفنية. فالرواية في نظره لا تستطيع أن تُسمع صوتها بصوتها فقط، فهي دائما كجزء من منظومة ثقافية ومن حقل إيديولوجي تصل إلى القراء عبر النقد والتنظير وانعكاسات الإشكاليات الفكرية والعلاقة بين الناقد والروائي هي علاقة متفوق مستجلب للمصطلحات والنظريات بمتنقذ متدرب يفتقر إلى التقنية الناجعة المتطورة²³.

أي أن برادة هنا يقطع بأفضلية النقد والنقاد على الرواية وكتّابها، باعتبار أن الأول حامل للمعرفة والتقنية بينما يفتقد إليها الثاني.

ومن هنا راح محمد برادة ينظر إلى الرواية كحقل تطبيقي لمفاهيمه وتنظيراته متوسلا برواياته كنموذج عن الحداثة والتجريب والحرية الإبداعية، وعمّا يجب أن تكون عليه الرواية العربية المعاصرة من خلق وخرق للأسس السائدة التي أرستها تجارب الرواد. فهو من الكتاب الذين ظلّوا يحرضون على التفكير في الرواية بطريقة مختلفة لا يخفى طموحها إلى ارتياد أفق جديد متعدّد الأشكال والأساليب، والتموقع في فضاء كتابي بعيدا عن وهم الرؤية المفرطة في الواقعية والانعكاس التي ترى في الرواية صورة أخرى من الحياة، كما أنّه لا يكفّ في إبداعه السردي عن تنويع الخيوط السردية وإضاءة الأحداث المروية من جوانب مختلفة، واستدعاء الترميم والتحليل لأجل اجتذاب القارئ وشده إلى العوالم الحكائية التي ينسجها رواة متعدّدون²⁴.

مستندا في ذلك وعبر مشروعه المزدوج إلى خاصية اشتباك النظري بالعمل التي تعد سمة كبرى في أغلب أعماله الروائية، حتى لنفقد أحيانا معه التمييز إن كان ما نقرأه نقد أو رواية. وهو ما برز في رواياته منذ البداية مع (لعبة النسيان) وصولا إلى (بعيدا من الضوضاء.. قريبا من السكات). ففي هذا النص يمتزج التاريخ بالتخييل بالسيرة الذاتية، ويتعدّد الرواة وتتداخل المحكيات فيما بينها وتنوّع مستويات اللغة التي راحت تتبدّل من فصل لآخر حسب تبدّل الحكاية وراويها. فحضرت لغة التاريخ والسياسة والصحافة وعلم النفس ليختتمها في الأخير بلغة النقد حين رأينا الكاتب ينزع عنه رداء الروائي ويلبس رداء الناقد ليشرح ويحدّد رؤيته لهذا النص وللرواية عامة. ومن بين القضايا التي طرحها علاقة الرواية بالتاريخ.

يقول برادة على لسان بطله (الراجي): "أظنّ أنّ انجراري إلى كتابة رواية هي مغامرة نشأت بذورها من هذه المسألة المفصلية المتصلة بتحويل التاريخ إلى شيء ملموس، أليف ومسلّ، لا أن نضفي عليه هالة من التجريد واللغزية... من هنا انبثقت أسئلة قادتي إلى كتابة هذه الرواية في شكل مفتوح، يعتمد التجاوز والتقاطع والتوازي في بعض الأحيان... تحت تأثير حمياً اكتشاف التعبير الروائي وشكله المرن المطّاط"²⁵.

إن هدم الجدار الفاصل بين السرد والنقد هو ما يستحق الميثاقص، وهو حالة من الكتابة يتقمّص فيها السارد دور الناقد ليكشف للقارئ كواليس العمل القصصي وطرق تشكّله، يعرفه محمد حمد في كتابه (الميثاقص في الرواية العربية): بأنه "انعكاس ذاتي للكاتب المتقمّص دور الناقد في نصوص قصصية تحيل إلى وضعيتها القصصية وإجراءاتها التعبيرية، هو نص نقدي داخل سياق قصصي، يوضع نفسه على الحد الفاصل بين القص والنقد متّخذاً من هذا الحد الفاصل موضوعاً له"²⁶.

وهي ظاهرة تعكس بلا شك أزمة الكتابة واختلاط الأدوار بين الكاتب والناقد والقارئ، كما تعكس اختلاط أشكال التعبير والألوان الأدبية المختلفة في النص الواحد، ومن أسباب نشوئها حالة الحداثة والرواية الجديدة والتجريب والأهم بروز مجموعة من الكتاب/النقاد الذين يكتبون عن وعي مسبق بالعملية السردية ككل، أمثال محمد برادة الذي راح يفاجئ القارئ في كل مرة بلون جديد من الكتابة عبر تطبيق مشروعه النقدي على نصوصه من خلال الحرية في الإبداع، التعددية اللغوية، الكشف عن الذات، الابتعاد عن الحماسة في طرح القضايا لاسيما السياسية والوطنية، استراتيجية التجريب التي هي خروج عن القاعدة وتكسير للنمط وتحطيم للعرف ومغامرة للبحث عن أفق جديد.

ومن هنا بدأت الرواية تنوء بحمل ثقيل أخرجها عن دائرتها الطبيعية التي تهدف بالدرجة الأولى إلى إمتاع القارئ وإثارة مشاعره، وذلك عندما حملها دعاة التجديد من كتّاب ونقاد أو من كتّاب/ نقاد بحمولات فكرية وفلسفية ومعرفية ونقدية، جعلها تبتعد شيئاً فشيئاً عن القارئ العادي الذي ما عاد يمتلك المؤهلات اللازمة ولا الكافية لقراءتها وتذوقها وتلمّس أهم مناطقها. فبينما تشدّ القراءة العادية بخناق القارئ وتجعله يبتلع الأحداث بدون مضغ ويقفز الصفحات لكي يصل أخيراً إلى النهاية التي يتلّف على معرفتها (...) نجد على العكس من ذلك القراءة الذكية التي تحرّر القارئ وترفعه إلى مرتبة تجعله يشارك هذه المرة لا الشخصيات بل القائم بالسرد نفسه²⁷.

لقد أضحت الرواية الآن بمفهوم (المدرسة الروائية النظرية) مُعادلاً للمعرفة والأسئلة والبحث، لا مجرد تلقّي لأجوبة وحلول جاهزة من قارئ تعوّد على نصوص تمنح نفسها من الصفحة الأولى إن لم يكن من العنوان نفسه، ما خلخل مفاهيم الكتابة والنقد والقراءة أيضاً وأحدث بينها شبكة من العلاقات التي تتضح تارة وتغيب تارة أخرى. وهو ما يدعو إليه برادة في مشروعه المزدوج (النقدي/الروائي)، فالرواية - حسب - حتى وإن قصدت إلى تحقيق متعة خالصة فإنها لا تنفصل عن المعرفة، معرفة ذات خصوصية تسلك المنعرجات وتمزج العقلي بالأسطوري والمرئي بالسموع والتجربي بالمقروء... هذا هو ما يقيم بينها وبين النقد جسوراً وأسئلة مشتركة أو متقاطعة²⁸.

الخاتمة

- لقد أحدثت الرواية الجديدة بمفاهيمها ومزاوجتها بين السرد والنقد انفجاراً في العالم الإبداعي، وقطیعة بين ما كان وما سيكون من نصوص.
- أرست الرواية الجديدة تقاليد مضادة لما كان سائداً من قبل ولعلّ أهمها: تغيب عنصر الحكاية والتأسيس لرواية اللارواية، تحطيم صورة البطل والشخصية ككل إيدانا بالانتقال إلى الرواية الشئئية، الغوص في العالم الداخلي وبداية مرحلة تيار الوعي، بعثرة الأحداث والمشاهد وخلخلة المسار الزمني ما أدخل الرواية إلى عالم من الفوضى التي وصلت درجة العبث أحياناً.
- ظهور مجموعة من المؤلفين الذين أسسوا لمدرسة النظرية في الرواية، معتمدين ومستندين إلى معارفهم النقدية، عن طريق تحويل النص الروائي إلى حقل تطبيقي وتجربي لمفاهيمهم ورؤاهم الخاصة في الكتابة الروائية.
- يعدّ كل من هاني الراهب من سوريا وإدوار الخراط من مصر ومحمد برادة من المغرب رؤوس الحداثة والتجريب في الرواية في الرواية العربية المعاصرة، من خلال تأسيسهم لحركة جديدة في الكتابة تعتمد البحث والسؤال بديلاً عن الجواب والحلول الجاهزة، وذلك عبر الاستفادة العميقة من حقل النقد ومحاولة جرّه إلى حقل الإبداع ليصيراً ساحة واحدة.
- هاني الراهب غيمة الرواية الماطرة لغزارة إنتاجه واختلافه أيضاً، امتلك وعياً مسبقاً بالفردة، كان همّه السؤال لا الإجابة، وهدفه إزعاج القارئ وإقلاقه عبر تكسير عناصر

الرواية المألوفة واستيحاء عناصر جديدة استمدّها من معارفه النظرية وممارسته النقدية.

- أسّس إدوار الخراط في مساره الروائي والنقدي لمرحلة من الكتابة الروائية أطلق عليها مسمّى الحساسية الجديدة، وفيها أعلن القطيعة مع الرواية التقليدية والحديثة معا عبر كسر الترتيب السردى وفك العقدة والحبكة معا، والغوص إلى الداخل لا التعلّق بالظاهر فقط.
- يعد محمد برادة أيضا من الأسماء التي نشطت فكريا وفنيا مستندة إلى زاد مثقل بالوعي والقدرة على اقتحام اللعبة السردية لا كمؤلف فقط وإنما كناقد يملك من الخبرة والممارسة الكثير. عمل على التأسيس لمشروع مزدوج يشترك فيه النظري بالعمل في حرية تامة سواء للكاتب أو الناقد أو حتى القارئ من خلال حرية الكتابة وحرية القراءة وحرية التحليل أيضا.
- لقد أضحت الرواية مع هؤلاء وآخرون مغامرة لا يخوضها إلا كاتب مقتدر وقارئ متمرس، لاسيما بعد أن أزال الخيط الفاصل بين ما يكتب فيها وما يكتب عنها. ولهذا التطور أهميته وخطورته أيضا، لأن كثرة التلاعب والإغراق في الغموض والتعقيد قد يؤدي بها إلى العبث واللامعنى والعزوف عنها في الأخير.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا/ المصادر:

- [1] إدوار الخراط: رامة والتنين، دار المستقبل، ط2، القاهرة، 1993.
- [2] إدوار الخراط: صخور السماء، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2001.
- [3] محمد برادة: بعيدا من الضوضاء.. قريبا من السكات، دار الآداب، ط1، بيروت، 2014.
- [4] هاني الراهب: ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، ط1، بيروت، 1988.

ثانيا/ المراجع:

- [1] إدوار الخراط: الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993.
- [2] إدوار الخراط: القصة والحدث، كتب عربية للنشر الإلكتروني، 2005.
- [3] سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001.
- [4] عبد البديع عبد الله: الرواية الآن – دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1990.
- [5] فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

- [6] محمد برادة: أسئلة الرواية.. أسئلة النقد، شركة الرابطة، ط1، الدار البيضاء، 1996.
- [7] محمد حمد: الميثاق في الرواية العربية - مرايا السرد النرجسي، مجمع القاسمي للغة العربية، ط1، 2011.
- [8] محمود الضبع: الرواية الجديدة - قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010.

ثالثاً/المجلات:

- [1] محمد برادة: إشكالية النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب، ع10-11، بيروت، 1978.
- [2] محمد بوعزة: رواية الهامش - النسق والسرد المضاد، مجلة جرن، ع2، السعودية، 2016.
- [3] ماجد السامرائي: حديث مع هاني الراهب عن الرواية والزمن المتغير، مجلة آفاق عربية، ط2، بغداد، 1979.
- [4] هاني الراهب: ألف ليلة وليلتان - شهرزاد وتجربة في البنية الروائية، مجلة فصول، ع2، 1994.
- [5] ماجد السامرائي: حديث مع هاني الراهب عن الرواية والزمن المتغير، مجلة آفاق عربية، ع2، بيروت، 1979.
- [6] إدوار الخراط: مفهومي للرواية، مجلة الآداب، ع2 - 3، بيروت، 1980.
- [7] فوزي عبد المجيد شلبي: إدوار الخراط في حديث عن النقد والرواية والحساسية الجديدة، مجلة الأقاليم، ع4، العراق، 1986.
- [8] محمد برادة: رواية عربية جديدة، مجلة الآداب، ع2-3، بيروت، 1980.
- [9] عبد الفتاح كيليطو: قواعد اللعبة السردية، مجلة الآداب، ع2-3، بيروت، 1980.
- [10] يحيى عمارة: محمد برادة - أفق إبداعي ونقدي عربي متقدم، مجلة الشارقة الثقافية، ع8، الإمارات العربية.

الهوامش:

- ¹ - محمد برادة: إشكالية النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب، ع10-11، بيروت، 1978، ص26.
- ² - فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص14.
- ³ - محمود الضبع: الرواية الجديدة - قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010، ص72.
- ⁴ - عبد البديع عبد الله: الرواية الآن - دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1990، ص91-92.
- ⁵ - محمود الضبع: الرواية الجديدة، ص113.
- ⁶ - محمد بوعزة: رواية الهامش - النسق والسرد المضاد، مجلة جرن، ع2، السعودية، 2016، ص140.
- ⁷ - ماجد السامرائي: حديث مع هاني الراهب عن الرواية والزمن المتغير، مجلة آفاق عربية، ط2، بغداد، 1979، ص32.
- ⁸ - هاني الراهب: ألف ليلة وليلتان - شهرزاد وتجربة في البنية الروائية، مجلة فصول، ع2، 1994، ص446.
- ⁹ - المرجع نفسه، ص446.

- ¹⁰ - ماجد السامرائي: حديث مع هاني الراهب عن الرواية والزمن المتغير، مجلة أفق عربية، ع2، بيروت، 1979، ص125.
- ¹¹ هاني الراهب: ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، ط1، بيروت، 1988، ص131.
- ¹² - المصدر نفسه، ص131-132.
- ¹³ - الرواية، ص159.
- ¹⁴ - الرواية، ص159.
- ¹⁵ - إدوار الخراط: الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993، ص11-12.
- ¹⁶ - إدوار الخراط: الحساسية الجديدة، ص26.
- ¹⁷ - إدوار الخراط: القصة والحداثة، كتب عربية للنشر الإلكتروني، 2005، ص28-29.
- ¹⁸ - إدوار الخراط: رامة والتنين، دار المستقبل، ط2، القاهرة، 1993، ص254.
- ¹⁹ - إدوار الخراط: مفهومي للرواية، مجلة الآداب، ع2 – 3، بيروت، 1980، ص105.
- ²⁰ - إدوار الخراط: صخور السماء، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2001، ص30-31.
- ²¹ - الرواية، ص393.
- ²² - فوزي عبد المجيد شلي: إدوار الخراط في حديث عن النقد والرواية والحساسية الجديدة، مجلة الأقاليم، ع4، العراق، 1986، ص156.
- ²³ - محمد برادة: رواية عربية جديدة، مجلة الآداب، ع2-3، بيروت، 1980، ص4.
- ²⁴ - يحيى عمارة: محمد برادة – أفق إبداعي ونقدي عربي متقدم، مجلة الشارقة الثقافية، ع8، الإمارات العربية، 2017، ص105.
- ²⁵ - محمد برادة: بعيدا من الضوضاء.. قريبا من السكات، دار الآداب، ط1، بيروت، 2014، ص237-238.
- ²⁶ - محمد حمد: الميثاق في الرواية العربية – مرايا السرد الترجسي، مجمع القاسي للغة العربية، ط1، 2011، ص9.
- ²⁷ - عبد الفتاح كيليطو: قواعد اللعب السردية، ص85.
- ²⁸ - محمد برادة: أسئلة الرواية.. أسئلة النقد، شركة الرابطة، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص17.