التجريب في القصة العربية القصيرة

(مجموعة ٣٠> ٤٣) أنموذجا

د . محمد قاسم نعمه

كلية التربية للبنات / جامعة البصرة

الموبايل :٠٧٧١٢٠٢٠٠٤٨

الايميل : mq66dr@gmail.com

الملخص:-

يعد التجريب ملمحا إبداعيا استنجد به الأدباء للخروج من الرتابة التي وقعت فيها نصوصهم . في الوقت الذي اتخذ البعض من ذلك موقفا سلبيا معتقدين أن الأمر يؤدي إلى الخروج عن مسار الإبداع .

من أبرز من اعتمد التجريب أسلوبا وأداة في إظهار منجزه القصصي هو الكاتب (إسلام أبو شكيّر) ، حيث بدأ تجريبيا ومازال . نلحظ ذلك في عدة أعمال ، أبرزها :- ٣٠ أكبر من ٤٣ ال سلبي ، استحواذ ، وسواها . والبحث هنا يتابع هذا المنجز في قراءة تتوسل أطروحات المناهج الحديثة من خلال ثلاثة أعمال للكاتب وخص مجموعته الأولى بوقفة حاول أن يكشف عن نواة السرد بوصف المجموعة دالا يستثمر إمكانية الكتابة في جمعها بين السمعي والذهني . فقد قدمت المجموعة عوالم وشخوصا عبروا عن واقع ذهني أحيانا ، وفي أحيان أخرى مادي .

Experiment in the short Arab story Example (group <43) 30

Dr . Muhammad Qasim Nimah

College of Education for Girls / Basra University

Mobile: 07712020048

Email: mq66dr@gmail.com:

Abstract :

Experimentation in Short Story: The collection (30 > 43) as an Example

Experimentation is an artistic feature used by authors to change the routine of their texts. Some authors took a negative stand against this type of writing thinking that it would spoil the basic artistic nature of writing.

The most prominent writer who took experimentation as a tool and style in showing his narrative achievement is Islam Abu Shakeer. He started and continued as an experimentalist in many of his writings, the most important of which are 30 > 43, Obsession, the Negative O, etc.

The research deals with this important achievement by examining the subjects of modern approaches. It studies the works with special attention on the writer's first collection (30 > 43) to discover the core of narration. The collection shows the possibility of writing in putting what is auditory and mental together. It presented worlds and characters that indicate

المقدمة :-

أخذ الأدب بشكل خاص والفن بشكل عام منذ نهاية القرن ١٩ م الاتجاه نحو الانفلات والتمرد على الأساليب التقليدية التي وجدها الأدباء عاجزة عن التعبير عن الواقع الجديد ، فجاء التجريب عند العرب نتيجة محاورة للإنموذج الغربي ، وقد بدأ البحث بمدخل نظري حاول بشكل مكثف القاء الضوء. على بدايات التجريب ودوافعه مستعرضاً بعض الاراء النقدية المؤيدة والاخرى التي وقفت موقف الضد من هذا التوجه الجديد.

ومع ان المصطلح مازال ملتبساً – فان السرد العربي لم يكسر ميثاق النوع باستثناء بعض الكتابات .

لقد بنى البحث على جانبين (نظري وتطبيقي) ففي الجانب التطبيقي وقع الاختيار على كل كاتب عربي بدأت تجريبياً هو الكاتب السوري (اسلام أبو شكير) وكان دواعي الاخيار حضور التجريبية بشكل لا يمكن الاختلاف في شأنها ، فعنوانات مجموعاته القصصية .تشير الى هذا التوجه ، وقد وقف البحث عند هذه المجموعة وقفة سريعة .وخص مجموعة(٣٠<٤٣) بوقفة خاصة فيها شيء من التفصيل لأنها المجموعة الاولى التي اظهرها الكاتب ، وقد اخذ البحث على عاتقه تحليل النصوص بسبب قلة الدراسات حول الكاتب . وهي فرصة لإظهار نموذج عربي متميز في كتابة القصة القصيرة.

التجريب مدخل نظري:

يأتي التجريب بعد أن استهلكت الأساليب التقليدية والوسائل ، أو ربما لم يستطع المبدع ايجاد اليات تعبيرية تخرج من رحم المألوف والتقليدي ((غير أن التجريب لم يأت نتيجة نزعة ذاتية قائمة بذاتها ولذاتها فحسب وإنما جاء نتيجة محاورة للأنموذج القصصي الأوربي بصيغ متباينة من الاقتباس والمحاكاة والتأثر الفني والفكري)) (١) .

وربما من الطبيعي أن يكون كلّ ابداع في لحظته الراهنة تجريبا ذلك أنّ ((التجريب هو جوهر التجديد والابتكار ، ومن هنا ظلّ مصطلح التجريب بلا حدود وظلت علاقته بمختلف المذاهب الطليعية ملتبسة)) (٢) ، وهذا ما تؤكده لنا حركات التجريب سواء عند الغربيين أم عند العرب(٣) .

وفي المقابل هناك من يرى من الدارسين العرب أنّ التجريب فكرة عبثية أسهم في شيوعها الشعور بالملل والفراغ وعدم جدوى الانتماء . (٤) . إنّ الاتجاه التجريبي في الأدب والفن بشكل عام جاء مع موجة الحداثة ، فقد تطابقا في الرؤيا ، لأنّ الحداثة ((رؤيا جديدة ، وهي جوهريا رؤيا تساؤل

واحتجاج ، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد)) (٥) . كذلك فهو ارتياد للخيالي والمدهش وهو الجديد الذي يرفض المواقف التقليدية رفضا حادا (٦) .

إنّ مصطلح التجريب شأنه شأنّ الكثير من المصطلحات النقدية الحديثة في انتقاله من حقل العلوم الطبيعية ((ولعل أميل زولا هو أول من ربط كلمة ((تجريب)) بالرواية ، إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي الى بلورة المذهب الطبيعي للوصول الى(العلمية) في الأدب)) (٧) . ولاشك أنّ مرجعية زولا في هذا الطرح هي نظرية دارون في (التحول)، اضافة الى ما استعمله (كلود برناد) في بحثه (مقدمة في دراسة علم الطلب التجريبي) بهذا المعنى (٨) .

ولا يمكن عدّ(التجريب)ـــ في كلّ الأحوال ـــ على أنه تحول ايجابي في بنية النص وبذلك ((يمكن التمييز بين تجريب مستند الى وعي نظري ، وتجريب قائم على التصادي أو التقليد أو الحدس ، وأعتقد أنّ هذا التمييز يسعفنا في تقييم وتصنيف انتاجات التجريب)) (٩) .كما نلحظ ذلك في تقييم بعض الدارسين العرب للرواية التجريبية بزعمهم ((أنّ الرواية التجريبية رواية لا يجمعها سوى خروجها على السائد والمألوف ، لهذا كثرت التسميات التي أطلقها النقاد عليها وكلها ذات دلالة سلبية)) (١٠) .

والحق أنّ قضية التحول في المنجز الإبداعي أصبح حتميا ، اقتضته ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية وفنية ، حيث ((لم يعد هناك في العالم العربي كاتب .. يكتب القصة التقليدية حتى الناشئين الموهوبين حيث أدرك الكلّ .. أنّ روح الفن المتفجرة لا تقبل النمطي و لا تعترف بالسائد والمستقر)) (١١) .

ومع إنّ المصطلح مازال ملتبسا فإنّ السرد العربي ـــ بشكل خاص ـــ وهو يمارس التجريب لم يكسر ميثاق النوع ، ولم يصل الى ما يدعوه إدوار الخراط الكتابة (عبر النوعية) (١٢) باستثناء بعض الجهود التي استطاع أصحابها أن يؤسسوا لأنفسهم منعطفا سرديا وبصمة خاصة (١٣)، لأنّ كلّ كتابة لابد أن تتأسس على ضوابط وتقاليد ((وأي كتابة صناعة ، ولكلّ صناعة شكل ، أو قواعد يتم الارتهان إليها)) (١٤) .

إنّ مستويات قراءة النصوص الابداعية كفيلة بإظهار الجانب التجريبي وتمييزه عن الأساليب التقليدية وبغير ذلك يبقى الابداع رهين قواعد اللعبة الفنية .

منجز إسلام أبو شكيّر السردي :ـ

يخطو إسلام أبو شكيّر * خطوات واعية وواعدة وهو يؤسس تاريخا أدبيا ، فمن الملاحظ حق أنه بدأ تجريبيا ومازال لم يخرج من طائلة التجريب ، إذ يدرك القاريء هذا التوجه في أعماله لكسر التنميط منذ العنوان . ففي مجموعاته القصصية الثلاث (٣٠أكبر من ٤٣ ، استحواذ ، ال ٠ سلبي والأحمر المشع) يخرج الكاتب عن سياق المألوف معبرا عن طبيعة المرحلة التي لم يعد فيها الواقع أليفا ومتصالحا .

إنّ قاريء هذه الأعمال الثلاثة سالفة الذكر قد يأخذ على كاتبها ذلك النفس التشاؤمي ، فشخوص نصوصه عبارة عن ذوات تعيش مرحلة ما بعد الموت ((حالة موت تماما هكذا ، بسيطة ، متواضعة ، هادئة ، ومفهومة جدا ، واضحة ولا تنطوي على أية نوايا)) (١٥) ففي المجموعة الأولى ـ التي سنقف عندها وقفة خاصة ـ يظهر توظيف الرمز الرياضي (أكبر) في محاولة لإيجاد السؤال المعرفي الذي تؤسسه الكتابة الإنزياحية . أما المجموعة الثانية (استحواذ) التي ذيلها بعنوان فرعي (كيمياء ـ نصوص ـ سرد) فقد كرر عند كتابة الكلمة حرف (الواو) ثلاث عشرة مرة ، ويشير ذلك الى استمرار النتاج الابداعي ونزوعه نحو التلاشي في اشارة واضحة الى تبني الكاتب التجريب والرمزية .

لقد قدمت هذه المجموعة القصصية قراءة عن الحلم والأرق ودقائق الحرب مستفيدا من كتابات سابقة للشاعر (محمود درويش) والفنان التشكيلي (سلفادور دالي وسواهم (١٦) ،يقسم المجموعة عنوانان رئيسيان هما (كيمياء نصوص ، سرد) يشتمل الأول على خمسة نصوص ، والثاني على تسعة ، ورغم اختلاف العنوانين لكن ذات الكاتب تجمع بينهما في تجربة قصصية هي أقرب الى الدهشة . وعلى الرغم من أنّ للموت حضورا طاغيا في كتاباته لكنه يكتب كثيرا في الحب والجمال والحياة ، وعندما حاول أن يجد تفسيرا لذلك خطر في ذهنه أنّ الأمر قد يكون نكاية بالموت . (١٧)

في المجموعة الثالثة يعزز الكاتب من خلال العنوان (ال ٠ سلبي) طابعه السوداوي من خلال أدوات كتابية أقل ما يقال عنها إنها احترافية . إذ يذيل العنوان بعبارة (في السيرة وهوامشها) . تقسم المجموعة الى ثلاثة أقسام (المشع ، السلبي ، الأحمر) . في قصة من القسم الأول .يقول :. ((تعرض صدري الى حوادث كثيرة ...

انقلبت بي سيارة ذات مرّة . تلقيت أربع رصاصات اصطدمت بعمود كهرباء . ثم بشجرة . تعرضت للكلمات كثيرة . وفي كلّ مرّة كان هذا الضلع الأعوج ينكسر ...ومع ذلك لم يخرج منه شيء . مازالت تلك المرأة غائبة . أظن أني أركز في المكان الخطأ . لابد أنها هنا في أحد عظام أصابعي التي أستخدمها في الكتابة)) (١٨) .

ينفتح النص على طاقة تأويلية ، اذ يتضافر الواقعي والخيالي في تشكيل بنيته السردية ((وما يمكن التماسه في هذا النص من تقنيات يمكننا التوقف أولا عند الحكاية التي يخبر فيها عن ذاته ، ثم لجوئه الى إقامة تناص مع حكاية ضلع الذكورة وحكاية الأنوثة ، ثم تأتي المفارقة في السطر الأخير كانزياح صادم وذي دلالة يلمّح بإشارة بسيطة الى أنّ لكل كاتب أنثاه التي تخلق من ابداعه)) (١٩) .

إنّ متلقي نصوص هذه المجموعة يدرك أنّ (إسلام أبو شكيّر) مصرّ على مغادرة كلّ ما هو تقليدي ، والتمسك بالتجريبي والغرائبي ، مؤكدا أنّ النصوص قدمت بطريقة يدرك كلّ قاريء ذاته من خلالها.

فيما سيأتي سنخص المجموعة القصصية الأولى (٣٠ أكبر من ٤٣) بقراءة نؤكد من خلالها كيف أنّ (إسلام أبو شكيّر بدأ تجريبيا ، وقد حمل هذا الاتجاه أعماله السردية الأخرى .

لعبة الدال الكتابي

تستثمر مجموعة (٣٠>٤٣) إمكانية الكتابة بوصفها دالا يجمع بين السمعي والبصري ، فلا يقف عند حدود الرؤية بل يتجاوزها إلى السمعي والذهني . فقد قدمت المجموعة عوالم وشخوصا جردت منهم دوالا عبروا عن واقع ذهني أحيانا ، وفي أحيان أخرى مادي (بصري _ سمعي) ، ويتم الكشف عن هذين المدلولين بفضل الضغط المستمر على قشرة الدالة (٢٠) .

في قصة (موت) هناك عبارات تتكرر " حالة موت " ، وأخرى تتبعثر " يم .. يمكن .. نس ... تبدل الخط " ، وثالثة تدرك ماديا " شعرت بصوته يلفح وجهي " ، " صحت بأعلى صوتي " ، كل ذلك يكون حاضنا للمعنى والدلالة ، إذ تشكل هذه المفردات فضاء القصة ووجوها الذي يحول القاريء بعد ذلك من كائن مادي يقبع خارج العمل ، إلى كائن ورقي يتماهى مع العمل بوصفه فاعلا أو ضحية .

في قصتي (ذاكرة بيضاء) ، (وأخرى سوداء) اللتين تشكلان متنا سرديا واحدا ، يضطلع العنوان بوظيفة الدال الاستعاري ، عندما يفرض على القاريء ميثاق قراءة ما ، فالذاكرة تنشطر إلى بيضاء وسوداء ، مما يتيح لعلاقات الغياب أن تحضر لتشكل مدلولا نصيا .

إنَ لعبة الغياب والحضور لا تقف عند تخوم العنوان فحسب ، إذ يتجلى ذلك في تضاعيف القصتين (مكان مفتوح . مكان مغلق) ، (على مرأى من الناس . بعيدا عن أعين الآخرين) ،(مقهى . زنزانة) ، (طفل في السابعة . أنا) .

في (قصص) وهو عنوان تندرج تحته مجموعة عنوانات تمارس لعبة الدال الهش من خلال ملفوظ يحيل بشكل واضح على مرجع حسي أحيانا(Ph)، (ضد مجهول) وفي أحيان أخرى ذهني (أسماء مستعارة) ، (صمت) .

نواة السرد

يشير العنوان إلى دلالة زمنية ، حيث (أكبر) تصف زمنين قابعين في تخوم الماضي ، مما يستدعي استبدالا زمانيا ، تسوغه علاقة الغياب ، فالأكبر بعلاقة غيابه يصبح أصغرا . وهذا الاستدعاء تدعمه تحولات مادية كامنة في بنية القص ، وهي علامات سردية تشير إلى نواة السرد الغائبة ، التي تؤكدها لعبة التجريب الفنية(٢١) ، عندما تكون علامة فارقة على طبيعة السرد القائم في المجموعة .

إنّ نظرة متفحصة لحركة الكتابة تعطي انطباعا أنها حركة " إثبات ومحو " ، فهي تكتب المعنى وفي الوقت ذاته تمحوه (موت صاف ، شفاف ، حي ، ناضج) ، كذلك من مظاهر " الإثبات والمحو " حركة

المراوحة (سحبت كرسيا ، وصعدت فوقه أريد تعديلها لكنّ العملية بدت صعبة إلى حدّ ما ، فقررت تأجيلها معيدا اللوحة إلى مكانها) .

إنّ هذا التقدم ثم العودة ينجب في مفهوم الحدث صفرا ، ولو تابعنا القراءة في الصفة ذاتها ، سنجد أنّ الحدث يتأرجح بين الواقعي والرمزي ، حيث تتحدد الرؤية وتضيق (فوجدت عينيّ تنفتحان فجأة ، و .. تنظران ..) . هذه البنية اللمحية المتشظية في فضاء القصة هي المسؤولة عن استدعاء بنية الغياب المتمثلة بـ (اللمح أكبر الحضور). فقد حصل استدعاؤها من خلال بنية السرد التي تشكل النواة .

في قصة (ذاكرة بيضاء) نجد أنّ المفتتح يؤسس للزمن الصفري ، الذي يشكل بطبيعة الحال (نواة السرد) . (في مكان مفتوح هذه المرة)، فعبارة هذه المرة تستدعي غائبا ندركه في قصة تليها ، (وأخرى سوداء) . إنّ العنوانين يقدمان ضربا من القلب وتبادل الأمكنة ، فلغة المنطق تفترض أن تكون السوداء قبل البيضاء(٢٢)

بدلالة عبارة (هذه المرة) ، لكن اللعبة الفنية كانت ترى غير ذلك . ووفقا لما تقدم فإنّ المحو والإلغاء هو إثبات ضمن محاولة القبض على نواة السرد في القصة(٢٣). فعندما نقرأ في قصة (حروق من الدرجة الثالثة) " من المضحك طبعا أن أفكر بنفسي . أعني أن أجعل من نفسي الشخصية الرئيسية في القصة) ، ثم ننقل المسطرة نقلة حادة في تفحصنا لدور السارد في القصة ندرك أنه يمارس دور المهيمنة في دفع عجلة الأحداث دون أن يسمح للشخصيات في التدخل لرسم مصائرها . ولا يعد ذلك عيبا بقدر ما هو تشخيص للطابع السردي ، على الرغم من محاولة استدعاء مفردات مضادة لحركة السرد المتجه نحو تكريس هيمنة السارد . في صفحة (فأنا حريص على ألا أترك لدى الآخرين انطباعا عني

بأنني من النوع المتطفل) . سأكتفي بعبارات تدعم الزمن الصفري بوصفه نواة السرد ، مشيرا قبل ذلك إلى النهايات التي تحتفي بالتجريب من خلال انفتاح النص على اللامعنى ، لأنّ اللامعنى يساوي الصفر ، ليس الصفر

الرياضي بل الصفر الذي يساوي الفراغ في الزخرف الذي هو أبلغ من الكتابة أحيانا (٢٤).فاللامعنى هو المعنى المستدعى أحيانا أو المولد . (خشينا أن يفقد أحدنا الآخر . أنا الذي خشيت) ، (أنا لا أحبك ، كنت أحبك) ص٩٦ (هذه النظرة ليس لها سوى تفسير واحد ، لم أقل شيئا بعد) يقول ذلك بعد حديث دام ٢٦ سطرا . (الأيسر ، الأيمن) ، (ما يزعجني ، ليس مزعجا) .

شكلنة الكتابة

لقد جربت الكتابة في مجموعة(٣٠>٤٣)بوسائل متعددة كانت الشكلنة واحدة من أبرز وأهم هذه الوسائل ، حيث يظهر خطاب الهوامش في قصة (الصورة الأخيرة لي قبل الموت) دالا بشكل واضح على هذه الشكلنة ، فقد أتاح هذا الشكل بظهور ما يدعوه **واين بوث(٢٥)** بـ" المؤلف الضمني "الذي يتناوب مع السارد في تحديد الرؤية . ففي " متن " ظهر

الراوي المشارك ليقص علينا بضمير المتكلم فيذوب ذلك الحاجز الزمني ما بين زمن السرد وزمن السارد .

يظهر الراوي العليم في " متن " (أحدهم أراد أن يواسيني) ، مقابل المؤلف الضمني في " حاشية " (هذه القصة كتبتها سأسميها قصة . مع أنني لم أعد مقتنعا بأنها كذلك) ، يبدأ "الميتا قص" بالتشكل والإنكتاب فنشهد قصة عارية أمام القاريء تفكر في نفسها منذ مراحل كتابتها الأولى ، وحالات المخاض التي يشهدها المؤلف وهو

ينجز نصه القصصي (تخين مفرط ، أكواب من القهوة . توتر ، ارتخاء ، احباط ، فرح) . وبقدر ما يشير المؤلف

الضمني لمستوى التأليف ، لا يغفل مستوى التلقي (ومن الوارد جدا أن يعد البعض هذه القصة عملا على قدر ما من الجمال والإتقان . ومن الوارد أيضا أن يكون للبعض الآخر ملاحظات حولها تجعله غير راض عنها الرضا كله) . فهي محاولة لقراءة الكتابة وكتابة القراءة .

وبما أنّ المؤلف الضمني حاضر في شكلنة الكتابة ، فإنّ القاريء الضمني له حضور ومشاركة (٢٦). يقول السارد مخاطبا القاريء الضمني (لندع هذه الزنزانة ، ولننتقل إلى مكان أضيق قليلا . قبر دارس) .

إنّ شكلنة الكتابة تبلغ ذروتها عندما يخترق المؤلف الغلاف ليستقر في المبنى الحكائي(٢٧) ، (لن أكذب فأدعي أنه رجل يشبهني . إنه أنا بالذات . إسلام أبو شكير) ، مما يمنح الحكي مرجعية أكثر واقعية ومصداقية ، دون

أن يفرغ القصة من بعدها التخييلي ، كما يحصل عادة عندما يرتفع المؤلف من اسم جامد على الغلاف إلى جزء فاعل في المبنى الحكائي ، فهو يتقن

اللعبة السردية ، فيتخلص من تبعات ذلك الحضور ، فتصبح الأحداث أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع .

أود الإشارة أن فهرس الأعلام وفهرس الأماكن يشكلان جزءا من لعبة التجريب التي قدمها الكاتب في مجموعته ، وربما هما أقرب إلى صيغة المتن والهامش ، ولكن ليس الهامش التفسيري ، أو الموازي ، بل الهامش الإشكالي الذي تتأسس على شاكلته نواة السرد في المجموعة .

نتائج البحث

١- بدأ التجريب في العلوم الطبيعية قبل العلوم الانسانية ، وكانت الاخيرة قد تأخرت بهذا التوجه الجديد محاولة الوصول الى مصاف الطروحات العلمية.

٢- وجد ارباب الادب والفن ضرورة في تجاوز الاساليب التقليدية . اذ بدت عاجزة عن التعبير عن روح العصر.

٣- لم يأت التجريب العربي نتيجة نزعة ذاتية وانما جاء نتيجة محاورة للإنموذج القصصي الغربي وبصيغ متباينة.

٤- عدت الاتجاه التجريبي الادب والفن جاء متزامناً مع موجة الحداثة ، لان الحداثة تمثل رؤيا جديدة بين التساؤل والاجتماع .

٥- ان مصطلح التجريب مازال ملتبساً – وان السرد العربي لم يكسر ميثاق النوع الا في نماذج محدودة .

٦- ان مستويات قراءة النصوص كفيلة بإظهار الجانب التجريبي ، والا بقى الابداع مرهوناً بقواعد اللعبة اللفظية.

٧- اختار البحث الكاتب (اسلام ابو شكير) الذي بدأ تجريبياً منذ نتاجه القصصي الاول.

٨- قدم (اسلام ابو شكير) ثلاثة أعمال كانت عنواناتها تشير الى التوجه نحو مغادرة التقليد .

٩- لقد جرت الكتابة في مجموعة (٤٣٢٣٠) بوسائل متعددة جاءت الشكلنة واحدة من ابرزها.

١٠- ان نظرة متفحصة لحركة الكتابة تعطي انطباعاً انها حركة (اثبات ومحو).

١١- لقد نجح الكاتب وهو يضع ذاته في اعماله من اشراك ذات المتلقي وكأنه شاهد على ما يحدث.

الهوامش :.

١. التجريب الفني في الرواية العربية ٩٢ .

٢. معجم النقد الأدبي الحديث ٧٣ .

٣. ينظر :. التجريب في القصة العراقية القصيرة ٢٠ .

٤. ينظر :. صور ودراسات في اداب القصة ١١٨

٥. فاتحة لنهاية القرن ٣٢١ .

٦. ينظر :. التجريب في القصة العراقية القصيرة ٢٨ .

٧ـ الرواية العربية ورهان التجديد ٤٨ .

٨ـ التجريب المسرحي ١ .

٩ـ الرواية العربية ورهان التجديد ٤٩ .

١٠ـ التجريب في الابداع الروائي ٩٧ .

١١ـ قواعد الفن القصصي بين الثابت والمتغير، فؤاد قنديل ، ضمن وقائع (ملتقى الشارقة السابع للسرد) ١٣١ .

١٢ـ ينظر :الكتابة عبر النوعية .

١٣ـ يراجع في ذلك كتابات :. محمد خضير ، الطاهر بن جلون ، أمين معلوف ، اسيا جبار ، وسواهم) .

١٤ـ سؤال الأنواع السردية في الرواية المغربية ، د. سعيد يقطين ، ضمن أعمال ندوة (الرواية المغربية وقضايا النوع السردي ٣٣ .

*قاص من سورية ، من مؤلفاته ، ٣٠أكبر من ٤٣، استحواذ ، ال٠سلبي والأحمرالمشع ، القنفذ .

١٥ـ ٣٠أكبر من ٤٣ ص ٧ .

١٦ـ مقابلة مع الكاتب منشورة في جريدة الاتحاد الاماراتية بتاريخ ٢٠١١/٢/١٠.

١٧ـ ينظر :ـ المدن ، جريدة ألكترونية مستقلة تحت عنوان (الكتابة نكاية بالموت) .

١٨ـ ال٠ سلبي والأحمر المشع ٣٢ .

١٩ ـ القصة القصيرة جدا المفهوم والتقنية عزت عمر ، ضمن وقائع (ملتقى الشارقة العاشر للسرد العربي) ٨٢.

٢٠. (٣٠أكبر من ٤٣) ، إسلام أبو شكيّر ، دار التكوين ، بيروت ٢٠٠٩ .

٢١. الراوي، الموقع ،الشكل ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٦ . ص ١٢١ .

٢٢. المتخيل السردي ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٠ . ص١٤٩ .

٢٣. فلسفة الأدب والفن، د. كمال عيد ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا / تونس ١٩٧٨ ، ص١٩٤ .

٢٤. بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دار التنوير ، بيروت ١٩٨٥ ،ص٩٧ .

٢٥. الحكاية والتأويل ، عبد الفتاح كليطو ، دراسات في السرد العربي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨، ص,٨٥

٢٦. بناء الرواية . ص ١٥٥ .

٢٧. نظرية الرواية ، جون هالبرين ، تج / محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨١ ، ص ٢١٠ .

٢٨. في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٨ ، ص ٢٤١ .

المصادر والمراجع :-

ـ ال٠ سلبي والأحمر المشع ، في السيرة وهوامشها ، إسلام أبو شكيّر ، دار الغاوون للنشر والتوزيع ،لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢ .

. بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دار التنوير ، بيروت ١٩٨٥ .

. التجريب الفني في الرواية العربية ، عباس عبد جاسم ، مجلة افاق عربية ، كانون الأول ، السنة السابعة عشرة ، ١٩٩٢ .

ـ التجريب في الابداع الروائي، لطيف زيتوني ، ضمن ندوة الرواية العربية ممكنات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ٢٠٠٦ .

ـ التجريب في القصة العراقية القصيرة . حقبة الستينات ، حسين عيال عبد علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط١ ، ٢٠٠٨ .

ـ التجريب المسرحي ، أحمد سخسوخ ، ، مطابع هيئة الاثار المصرية ، مصر ، ١٩٨٩ .

. (٣٠أكبر من ٤٣) ، إسلام أبو شكيّر ، دار التكوين ، بيروت.٢٠٠٩

. الحكاية والتأويل ، عبد الفتاح كليطو ، دراسات في السرد العربي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨.

ـ الرواية العربية ورهان التجديد، د. محمد برادة ، كتاب دبي الثقافية ، ٢٠١١ .

. الراوي، الموقع ،الشكل ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٦

ـ الرواية المغربية وقضايا النوع السردي ، جماعة من الباحثين ، منشورات دار الامان ، الرباط ، د.ت .

ـ صور ودراسات في اداب القصة ، حسين نصّار ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة .

ـ فاتحة لنهايات القرن، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠ .

. فلسفة الأدب والفن، د. كمال عيد ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا / ١٩٧٨

. في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٨.

ـ الكتابة عبر النوعية، أدوار الخراط ، دار شرقيات ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

. . المتخيل السردي ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٠

ـ المدن ، جريدة ألكترونية مستقلة تحت عنوان (الكتابة نكاية بالموت)

ـ معجم النقد الأدبي الحديث ، محمد محي الدين مينو ، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ط١، ٢٠١٢ .

ـ وقائع ملتقى الشارقة السابع للسرد ، اعداد / عبد الفتاح صبري ، دائرةالثقافة والاعلام ، الشارقة ، ط١ ، ٢٠١١
ـ وقائع ندوة ملتقى الشارقة العاشر للسرد ، اعداد / عبد الفتاح
صبري ، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ط١، ٢٠١٤ .

ـ نظرية الرواية ، جون هالبرين ، تج / محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة دمشق .
١٩٨١.

•

.

.