الرواية العربية.. تناص أجناس

د. علي حمودين

إن نظرية الأدب وأنواعه آخذة بالتطور حيث صار من السائغ تجاوز فكرة نقاء النوع وصفائه التي دعت إليها الكلاسيكية وصولا إلى ما أصبح يسمى بتداخل الأجناس الأدبية أو تضايقها وما سعت إليه المذاهب الرومانسية التي مزج الأنواع قانونا طبيعيا في أي تحول أدبي وصولا إلى ما دعي إليه كروتشيه وهو الدعوة إلى "موت الأجناس الأدبية" وميلاد ما يسمى الأثر الكلي أو التعالي النصي.

وبما أن الاهتمام بنظرية الأنواع الأدبية ارتكز على الأدب الغربي فقلما حظيت هذه المسألة باهتمام الدارسين والنقاد العرب، وبظهور الترجمات والبعثات العلمية وظهور أجناس جديدة كان من الضروري أن تلقى هذه المسألة " نظرية الأدب والأنواع الأدبية، اهتماما مقابلا من طرف النقاد العرب إما عن طريق الترجمة حول الموضوع أو عن طريق بذل المجهود الفردي في القضية.

إشكالية تداخل الأجناس الأدبية في الأدب المعاصر

سعت الكلاسيكية إلى مرحلة "النقاء أو الصفاء النوعي" فقدت عملت جاهدة على وضع حدود فاصلة بين كل جنس أدبي وآخر، ولكن لم تستمر هذه النظرة في عصور لاحقة وذلك بظهور الرومانسية التي مهدت إلى تحطيم قيود الكلاسيكية ومن ضمنها مبدأ " نقاء الأنواع".

إلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية :

لقد كانت النتيجة المباشرة للتشدد في النظرة إلى الأنواع –بوصفها كائنات مستقلة – نشوء رد فعل مناقض تماما يدعو إلى هدم الحدود الوهمية بين الأنواع الأدبية بل بإلغائها أو التساهل في تناول الكتابة داخلها، كما قال " سيباستيان مرسيه ":

"تساقطي، تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع، لتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح، لا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص،حيث الفن محدود ومصغر."١

وهو بذلك يدعو إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وضرورة انفتاح النصوص, والأجناس والأخذ من بعضها البعض، وذلك بفتح المجال للشاعر أو المبدع عموما بإظهار عبقريته وإطلاق سجيته الأدبية. و يعد الثلاثي (كروتشيه،بلا نشو،وبارت) أسماء جمعت الدعوة لنفي الأنواع أو الأجناس،فلقد طالبوا بتدمير الأنواع والأجناس،والقفز عنها للوصول إلى التعالي على الفروق بين الأنواع الأدبية.

أما " تودوروف " فقد رأى أن نظرية الأجناس الأدبية قد اندمجت في نظرية أوسع وهي نظرية الخطاب وعلم القص.٢

ونرى مبالغة بعض النقاد في استبعاد الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية، ورأوا أن النص فضاء مفتوح، وباحة مشرعة وفناء واسع رحب، فالأنواع " تختلط وتمزج فيما بينها، والقديم منها يترك ويحور، وتخلق أنواع جديدة إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك."٣

وفي الجانب الأخر رأى بعض النقاد أن الأجناس الأدبية لها معالمها الواضحة، وأن هذا الامتزاج والذوبان في بعضها يعد دعوة للفوضى الأجناسية ولكن تلك الأجناس بينها تعاليق وتقاطع واقتراض.

وهذه النظرة لم تقتصر على النقاد المحدثين فقد رأى ابن خلدون أنه من الصعب أن يتقن أديب جميع الفنون الأدبية، مؤكدا أن من له ملكة في فن أدبي لا يمكن أن تتوفر له في فن أخر، فنجده يقول :" أساليب الشعر تنافيها اللدوعية وكثرة التشبيهات والاستعارات حيث لا تدعو ضرورة إلى ذلك الخطاب"٤ ومهما يكن من وجود دعوى لرفض وقبول مسألة انفتاح الأجناس الأدبية إلا أن الواقع المكتوب أصر على وجود كتابات ألغت هذه الحدود، وأصر أصحابها إلى تباين مواهبهم المختلفة في شتى الفنون الأدبية من شعر ونثر، وظهر حتما تداخل للأجناس الأدبية على الصعيد الكتابي والأدبي.

٢- تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا:

يعد تداخل الأجناس الأدبية أمرا قديما على المستويين الإبداعي والنقدي، فالقصة الشعرية لها حضور في التراث الشعري العربي، والمقامات والسير الشعبية، كقصص ألف ليلة وغيرها، حيث تجمع بين تقنية السرد والشعر.٥ وإذا تأملنا قليلا في تراسل الفنون قديما نجد إشارات قديمة دالة على اقتراض الفنون من بعضها، وفي هذا الصدد نجد اهتمام النقاد قديما إلى بعض مباحث تراسل الفنون الأدبية، فاهتموا بالسرقات الأدبية، والاقتباس، وحل المنظوم، ووضعوا لذلك قواعد ومحددات، ونجد ذلك في كتاب "نثر النظم وحل العقد" للثعالبي وكتاب " الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنثور" لأبي سعيد العميدي"٦، وغيرهم ممن اهتموا بهذه القضية فإذا تأملنا في عناوين الكتب نجدها تشمل لفضيتين وهما جنسين أدبيين: نثر/ نظم فالنثر يشمل الأجناس الأدبية النثرية والنظم خاص بالشعر. كما يجمع النقاد أن "رسالة الغفران " للمعري ما هي إلا نوع أدبي يشمل في محتواه منحنى قصصي يدخل تحت إطار "تداخل الأجناس الأدبية".

وقد جاء هذا التدخل نتيجة تطور الأجناس الأدبية كتطور الشعر إلى أنواع أخرى من شعر الفتوح إلى قصيده النثر، وتطور النثر من الخطابة إلى القصة والمسرحية والرواية وغيرها، فالجنس الجديد كما يقول تودوروف هو دائما تحويل لجنس أوعدة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف.٧

كما يعد مبدأ التجانس بين الأنواع الأدبية أمرا لا مفر منه، حيث يعمل على تقوية الجنس العام، ويوضح في هذا الصدد محمد غنيمي هلال أن اتصاف الأجناس الأدبية قي العصر الحديث بالطابع الوصفي ساعد على إمكانية اختلاط جنس أدبي بأخر، لإنتاج جنس جديد، ومن ثم يبقى الباب مفتوحا على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة.٨

فإشكالية التداخل لا تقتصر على العصر الحديث فقط بل لها جذورها الممتدة في القديم،وتتميز في تشظي الجنس الواحد إلى أجناس متجانسة كتشظي القصة إلى قصة قصيرة وقصة قصيرة جدا، وأقصوصة. وهذا يضع إشكالية تداخل الأجناس في مسارين: مسار داخلي وهو تداخل الأجناس الأدبية متجانسة كالخطابة والرسالة، لاشتراكها في السمات الأسلوبية نفسها ومسار خارجي يشمل تداخل الأجناس أدبية مختلفة كالشعر والمسرح والرواية وغيرها. كما نجد أن قضية تداخل الأجناس أو النصوص أصبح منهجا نقديا اختلف النقاد في معالجته، فمنهم من عاجه معالجة سيميائية، ومنهم من عالجه من خلال شاعرية النص، ومنهم من عاجه معالجة ألسنية بنيوية أو معالجة تحليلية نفسية أو تفكيكية أو سيميوطيقية٩.

إن مصطلح تداخل الأجناس الأدبية غير مستقر فهو يختلف من باحث إلى آخر ومن ناقد إلى آخر، فالتغيرات و التحولات التي تحدث داخل جنسي الشعر والنثر ترتبط عادة بصعود نوع ما وهبوط آخر، تبعا لحركة الإنسان في الزمان والمكان، فالمجتمعات تجتهد في خلق واستلهام أشكال جديدة تكون منسجمة وميوله، تبعا لتغيير السياق الخارجي التاريخي والاجتماعي، والثقافي، والإيديولوجي من جهة، ومستوى الفرد المتلقي من جهة أخرى،أما أشكال تداخل الأجناس الأدبية فهي ثلاثة أقسام: الأول لا يكون مقصودا من الكاتب وتفرضه طبيعة الأدب، أما الثاني فيقوم على القصدية المسبقة من المؤلف وذلك من باب الاستعانة بأجناس أخرى تخرجه عن النمطية النوعية، أما الثالث فهو انقلاب على مبدأ النوع، وغايته الوصول إلى نص جديد لا هوية له وهو شكل قصدي، من ثم فالأجناس الأدبية غير ثابتة تتغير في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر، ومن مذهب إلى مذهب وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الجوهري فيه وسماته الأصلية. ومن ثمة فمرونة حدود الجنس تدفع إلى التساؤل عن المساحة المتاحة للخرق الذي يؤدي إلى تحول النص عن جنسه وامتداده نحو جنس آخر فيجتمع جنسين أو أكثر في نص واحد، وذلك يرجع إلى مبدأ التوافق بين الخرق والقاعدة، فبقدر ما يكون الخرق والانزياح متاحا بقدر ما يجب الالتزام بالإطار العام للقاعدة.

يكاد يجمع منظرو الأدب على "أن الأنواع الأدبية ليست ثابتة الأركان ، ولا مطلقة الوجود ، بل كيانات متحركة متحولة أبداً ، بما يجعل من انقراض أنواع وتولد أخرى جديدة وتحولها أمراً طبيعياً ، بل يكاد يمثل قانون وجود هذه الأنواع ذاتها ، من حيث أن الفن بطبيعته ، تجاوز دائم بصفته إبداعاً وخلقاً متجدداً"١٠ من خلال ما سبق يتضح أن فكرة التجنيس الأدبي ترتبط أشد الارتباط بمفهوم الإبداع من جهة وبمفهوم النقد من جهة

ثانية، وتاريخ الأدب من جهة ثالثة، والخلط بين الأجناس لا يحط أو يقلل من قيمتها (الكتابة الأدبية) لأن المزج بين الأنواع أصبح قانونا طبيعيا لأي تحول أدبي فلم تعد هناك أنواع ذات استقلال ذاتي١١.

تداخل الأجناس الأدبية والتناص (intertextualité):

من المعروف أن للتناص جذورا معرفية عربية قديمة، وذلك من قبيل ماسمي بالسرقات الأدبية، أو الاقتباس، أو التضمين، فالشاعر والأديب العربي لم يكن بمعزل عن تعاليق النصوص، حيث إن التناص قد أخذ إشكالا متطورة في النقد المعاصر على الصعيد الغربي والعربي على حد السواء، وأخذ هدا المفهوم يتطور شيئا فشيئا بدءا من مجهودات باختين حول الحوارية وكريستيفا وغيرهما وذلك من مفهوم استحضار نصوص قديمة سابقة وتوظيفها في نص حاضر إلى توسيع مفهوم التناص الذي أصبح يشمل تناص الأجناس الأدبية في حد ذاتها تقول جوليا كريستيفا: فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابية ما ...إنما نقوم بزحزحة ذات الخطاب عن مركزها لتبني هي... فالنص الأدبي يخترق خاليا الايدولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها.. إنه حضور صريح لنص أدبي داخل نص أدبي آخر.

وفي نقدنا العربي فاالتناص عند محمد مفتاح هو فسيفساء من نصوص أخرى اندمجت فيه بتقنيات مختلفة وهو تعالق نصي. وأورد سعيد يقطين مصطلحين عند دراسته للتناص، التفاعل النصي الخاص ويتم على مستوى الجنس الواحد، والتفاعل النصي العام يتم النصوص مختلفة في الجنس الواحد. فقد توسع مفهوم الناص إذ لم يعد مجرد وجود نص غائب في الحاضر بل توسع ليشمل التناص النوعي بين الأنواع الشعرية والنثرية من جهة والتناص الموضعي بين مجالات عمل القصيدة وموضوعاتها وكيفيات التناص في هذا المجال مستوياته وأنواعه.

إذا كان الشعر هو ديوان العرب كما يقال فإن الرواية هي ديوان الحضارة الغربية، يقول "كيلر" : " إن الرواية هي الوسيلة التي يعبر بها مجتمعنا عن نفسه، أو هي الأرضية التي يحقق فيها المجتمع وجوده، أو بمعنى آخر إن المجتمع لا يتصور نفسه إلا من خلال الرواية"١٢

يرى النقاد أن الرواية هي الجنس أكثر تحررا لكونه جنسا غير مكتملا لا يزال تطوره مستمرا، وهي خطاب مفتوح وليس مغلقا، ترتدي في هيئتها ألف رداء، وتشكل للقارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها، ولأن الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة فإنها تشترك مع الشعر والحكاية والأسطورة مما يجعلها تصنف ضمن ما يعرف بالرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة.

إن الأشكال الأدبية الجديدة في أدبنا العربي الحديث والمعاصر كديوان الحالة (ديوان القصيدة الواحدة) وقصيدة النثر والرواية القصيرة والأقصوصة والومضة القصصية والقصيدة القصة والقصة القصيدة واللقطة الوامضة ، سواء أكانت هذه الأشكال سردية أو شعرية وربما غيرها من الأشكال أيضاً ، تثير بلا شك قضية النوع الأدبي ، حيث نشأت في الآونة الأخيرة أعمال أدبية يصعب التعامل معها بالمعايير القديمة أو التقليدية ، خاصة تلك التي تضع حدوداً فاصلة بين الأنواع ، ليس فقط علي مستوي الشعر والقصة ولكن أيضاً علي مستوي الأعمال المنسوبة للرواية . لقد بات واضحاً ، " أن النموذج السردي الجديد غداً يرتكز علي شعرية النص وشعرية الأداء أيضاً ، محاولاً أن يعيد للغة وظيفتها الأولي باعتبارها طاقات انفعالية ، لهذا يتجه كثير من هذه النماذج والنصوص السردية لشعرية اللغة المركزة المكثفة ، وهو أمر طبيعي لسرد اتجه معظمه إلي تقديم الواقع الداخلي للإنسان ، أكثر من اهتمامه بالواقع الخارجي والذي لم يعد كافياً لإبرازه علي مستوي حركتيه الداخلية والخارجية ، وهو ما نلاحظه في تكنيك المنولوج الداخلي الذي أصبح ظاهرة في صياغة السرد المعاصر"١٣

١-الرواية والشعر:

تشترك الرواية مع الشعر ذلك لأنها شديدة الحرص على أن تكون لغتها جميلة مثقلة بالصورة الشعرية الشفافة، والنثر كما هو معلوم يميل قبل كل شيء إلى اللغة التي تتحدث عن حياة الناس اليومية، ولعل الرواية التي لم تقبل باللغة النثرية الفجة والقوية وجدت أن الحل في ترقية لغتها يتم عبر اللغة الشعرية الخارجة عن نظام لغة التعليم والفلسفة والتأليف الجامعي الأكاديمي.

وفي حقل التعالق بين الشعريّ والسرديّ نجد أن جان إيف تاديه Jean Tadi'e قد أشار إلى ما أسماه بـ"الرواية الشعريّة"، معرباً عن أنه يمثل كسرًا في قواعد الخطاب

الروائيّ، وذلك حينما "تتحوّل الرواية إلى شكل شعريّ بكلّ ما يميّزه هذا الشكل من (تناسق) و(خفوت)"١٤. لكن ما تحدث عنه تاديه إنما يمثّل صراعًا "بين الوظيفة المرجعيّة ذات الدور الإيحائيّ والتمثيليّ، والوظيفة الشّعرية التي تشدّ الانتباه إلى الشكل ذاته للخطاب"١٥. بحيث يغلب أحد الطرفين- الروائيّ أو الشعريّ- الآخر، ومن ثم تفتح (الرواية الشّعريّة) "في غنائها العميق الأساطير لمتعة الحواس، وتفتح الإحساس لفرحة الأساطير"١٦. أي أن ما سمّاه تاديه "رواية شعرية" تظلّ رواية كاملة الهويّة، ولكنها توظّف الشّعريّة لأغراضٍ روائيّة.

٢- الرواية والملحمة:

تشترك الرواية والملحمة في خصائص مختلفة، وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا سعى لأن تمثل الحقيقة،وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في الكون والعالم، وتختلف عن الملحمة في طريقة الكتابة،فهذه الأخيرة تكتب شعرا، والرواية أساسها اللغة النثرية التعبيرية، ولقد استعملت تقنيات جديدة ومتنوعة في الرواية الحديثة، كالصورة مثلا، بينما كانت تستعمل لإبراز قدرات المؤلف من جهة ومجال راحته ومتنفسة من جهة أخرى أصبحت الصورة الآن صورة مشخصة إما فوتوغرافية أو لوحة زيتية، أو مظهر طبيعي أو شكل هندسي أو صورة منقوشة.

٣- الرواية والمسرحية :

إن علاقة الرواية بالمسرحية علاقة وطيدة، فقد استمد الروائيون نصوصهم من النصوص المسرحية، كما اعتمدوا على نظام التقسيم أي استمدوا كذلك طرائق في تقسيم نصوصهم هي قريبة جدا من التقسيم المعتمد من قبل الكتاب المسرحيين(فصول،ومشاهد، الستار، الحوار، الديكو ، ...)، وبذلك التجانس لم نعد نميز بين النص الروائي والنص ا لمسرحي، ومن أمثال الذين طبقوا هذا "محمود المسعدي "في روايته السد"١٧. حيث نجد الدكتور رشيد قريبع يقول عن هذا التدخل وأثره: "الرواية جنس هجين، وهي ساحة ومعترك تنافس الأماكن فيه مجموعة من الأجناس، لذلك يمكن التنبؤ من الآن، قد تكون الرواية آيلة إلى الزوال، وسيظهر جنس جديد""١١ ومع ذلك كله هو يؤكد عل اجتهادهافي تطويع غيرها لتستميزة وتظهر في أبهى حلة.

٤ - الرواية والسيرة الذاتية :

هناك من النقاد والدارسين من يعتبر أن السيرة الذاتية هي المرحلة جديدة بإمكانها إلغاء الرواية، حيث جاء في كتاب " نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية "أن كتابة السيرة الذاتية نوع أو شكل أدبي يكشف حياة المؤلف الأصلية والحقيقية من دون الأقنعة التي تستعمل فكرة الخيال كما في القصة أو الرواية.

ومما لا شك فيه أصبحت الروايات المعاصرة تتحدث في مجملها عن سيرة الذاتية كرواية وهذا ما جلب المتعة مما أدى إلى تشبهها بذكريات الشعر الطويل، لكن السيرة الذاتية اليوم أصبحت تصنف كجنس أدبي مشغل بدأته، فالروائي على أية حال، هو كاتب يملك واقعا داخليا حيا نحتاج للتعبير عنه، ويملك كذلك قدرة على اختراع قصص مشوقة توجه الملتقى إلى رسالة معينة، وهو بذلك يمزج بين الواقع والخيال، والكثير من الروايات الفت على شكل مذكرات مثل روايات دانيال ديفو١٨..

خلاصة القول:

ولدت نظرية الأجناس الأدبية من رحم نظرية الأدب فترعرعت ونمت وتطورت في أحضانها، فكرست المرحلة الكلاسيكية مبدأ الحفاظ على النوع الأدبي وذلك بالتأكد على مبدأ الصفاء النوعي بتعزيز قواعد الجنس الأدبي وتميزه من الأجناس الأدبية الأخرى بوضع حدود فاصلة بين جنس وأخر لها خصائصها النوعية المميزة لها، ثم إن المرحلة الرومانسية عملت على إقامة ثورة عارمة ضد الكلاسيكية وذلك بزحزحة قوانين وقواعد الجنس الأدبي وذلك بإلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية منتجة ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية.

خلفت قضية تداخل الأجناس الأدبية ودراسات مختلفة حول هذه القضية من أخذ ورد، وقبول ورفض في الوسط الأدبي والنقدي، ولم يقتصر الاهتمام بتداخل الأجناس الأدبية وتداخلها على الأدب المعاصر فقد عرفت قضايا أدبية اهتمت بهذا الموضوع في النقد العربي القديم برسالة الغفران للمعري مثلا فكانت متواجدة في جانبها التطبيقي لا النظري و الاصطلاحي وقد اهتمت الدراسات الغربية بالمسألة الأجناسية مقارنة مع نظيرتها من الدراسات العربية التي تعتبر ذات نتاج ضئيل وقليل مقارنة بالغرب.

أدى تداخل الأجناس الأدبية إلى

إحداث اضطراب لدى الملتقى مما أصبح يعدها جسا من هواجس القراءة للنص الأدبي الجديد والذي أصبح يتطلب منه التسلح بالقدر الكافي من العلم والمعرفة بخصائص الجنس الأدبي وإلا فستحدث فجوة بين القارئ والنص الأدبي الجديد، ومن ثم تحدث هوة في المسافة الجمالية التلقي. وقد تميز القرن ١٩ م والقرن ٢٠م بدخول النظريات العلمية في مجال العلوم الإنسانية، خاصة في مجال النقد الأدبي، كما استفاد النقد من نتائج العلوم اللسانية، فظهر ذلك جليا في هيئة مدارس دعت إلى معالجة كالبنيوية والأسلوبية السيمائية وغيرها ومثل هذه النصوص الجديدة المتداخلة معالجة سميائية وبنوية، أو ألسنية أو معالجة تحليلية نفسي أو تفكيكي أو سيميوطيقي.

لقد جاء تداخل الأجناس الأدبية تنمية تطور الأجناس الأدبية كتطور الشعر إلى أنواع أخرى ،وظهور تطور النثر من الخطابة إلى القصة والمسرحية والرواية والسيرة الذاتية وغيرها، فأدى تداخل الأجناس الأدبية إلى إحداث مجال أوسع لمفهوم التناص ولم يعد ذلك المصطلح الدال على إحضار نص غائب في نص جديد بل تعداه للدلالة على تداخل الأجناس الأدبية وذلك بحضور جنس أدبي في جنس أدبي أخر. وتعتبر الرواية من بين أهم الأجناس الأدبية التي وظفت "التدخل" باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر حرية واتساعا وشمولية من جهة، وباعتبارها جنسا مفتوحا وليس مغلقا، فهي الجنس أكثر تحررا لكونه جنسا غير مكتمل مازال تطوره مستمرا.

لقد أنتجت نظرية تداخل الأجناس الأدبية ظهور عدة مصطلحات في الساحة الأدبية والنقدية : كالتعالي النفي –وهو تعالي نص على أخر في النص الواحد كطغيان الجانب النثري السردي عَلى الشعر في النص الواحد أو العكس – والتفاعل النفي والتناص الأجناسي، والكتابة عبر النوعية، وغيرها .

الهوامش

(١)- م ، ن ، ص:٤.

١ ـ علقم، صبحه:أحمد : تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الأدبية العربية ، ص:١٦.

٢ ـ ينظر: يوسف إبراهيم زبادي، وفاء: تداخل الأجناس الأدبية، ص:٤١

٣ ـ بن عبد الله العبد كريم، عبد الكريم: التناص الأجناسي ، ص: ٠٤

٤ ـ بن خلدون، عبد الرحمان محمد : المقدمة ،تح/ درويش الجويدي ، دار العودة ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٦ص:٥٧٣

٥ ـ ينظر : يوسف إبراهيم ، زبادي، وفاء : تداخل الأجناس الأدبية ، ص:٤٩

٦ ـ بن عبد الله عبد الكريم، العبد الكريم : التناص الأجناسي، ص:٣

٧ ـ ينظر:شكري بركات، إبراهيم : تداخل الأنواع الأدبية في المقال النقدي، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر،الأردن،٥٣٥/١

٨ ـ نظر:غنيمي، محمد هلال: الأدب المقارن، ص: ١٣٩-١٤٠

٩ ـ ينظر: يوسف ابراهيم زبادي،وفاء :تداخل الأجناس الأدبية ،ص:٤٩،٥٠

١٠ ـ صلاح السروي، تداخل النصوص والأنواع الأدبية مجموعة أبحاث وشهادات ، تحت عنوان "الأنواع الأدبية العابرة للنوع" جامعة الزقازيق – الزقازيق مارس ٢٠٠٩، ص١٤٣

١١ ـ ينظر : يوسف ابراهيم زبادي ، وفاء ، تداخل الاجناس الادبية ، ص :٥٤

١٢ ـ خز ندار ، عابد: الإبداع، الهيئة العشرية السادسة للكتاب ، د،ط، ١٩٨٨،ص:٨٥

١٣ ـ السعيد الورقي، اتجاهات جديدة في القصة المعاصرة، مجموعة أبحاث وشهادات، كتاب أبحاث مؤتمر القصة باتحاد الكتاب القاهرة يناير ٢٠٠٨، ص١٨

١٤ ـ Tadie، Jean Yves، (١٩٧٨)، (Paris: P.U.F، (Le récit poétique)، ١١.

يُنظر: بوعلي، عبد الرحمن، (١٩٩٦)، المغامرة الروائيّة، (وجدة- المغرب: جامعة محمد الأول)، ٢٤٨

١٥ ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

١٦ ـ المرجع نفسه، ص ٢٤٩

١٧ ـ رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، جامعة منتوري، قسنطينة، د ت، ص:٢،٣.

١٨ ـ ينظر :مندليسيون، دانيال وآخرون: نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية ،تر/حمد العيسي،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط١،٢٠١١،ص:١٦١،١٤٦،١٤٢.