

(رواية الغربان)

دراسة في تداخل الأجناس: الرواية والقصة القصيرة

عواد أحمد الدندن

جامعة اليرموك، اربد- الأردن

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على ظاهرة أدبية حديثة في رواية الغربان، وهي ظاهرة تداخل الرواية مع القصة القصيرة، حيث مثلت هذه الرواية أنموذجاً لهذه الظاهرة، لما تحتويه من متواليات قصصية تتداخل في متن الرواية. وتقوم هذه الدراسة على تتبع المتواليات السردية الموظفة في الرواية، من خلال عناصرها وأركانها، ومدى تلاحم هذه القصص في تحقيق سردية روائية تجريبية، ففي هذه المرحلة أخذت الأنماط الروائية تنحو إلى التجريب، وغدا النص الروائي عامةً سيفسأ من النصوص.

Abstract

This research aims to identify the overlap of the novel and the short story as a modern literary phenomenon though they are two distinct literary genres in a novel entitled "The Crows". As a modern novel, this latter represents a model example as it contains narrative techniques shared by both the novel and the short story. The researcher will study not only the role played by these techniques in developing the novelistic narrative techniques but trace those employed in the novel and shared with the short story in order to examine the extent to which they participate in achieving an experimental novelistic narrative as well. Recently, novelistic patterns show tendency to experiment that novelistic text becoming a mosaic of texts from different literary genres.

مقدمة الدراسة :

للرواية ارتباطات وعلاقات مع الأجناس الأدبية الأخرى، ذلك أنها في العصر الحديث تجاوزت حدود النوع الذي وُضعت فيه، ولم تعد تقبع تحت الشكل الأحادي، وإنما أخذت أنماطاً جديدة من التعبير ومستويات الخطاب، مستفيدة في ذلك كله من روح العصر ومواكبتها لكل ما هو جديد ومتطور في عالمنا، فتبعاً لذلك تغيرت صيغ التعبير وأخذت الرواية على عاتقها الخوض في مرحلة التجريب من خلال كتابها، ذلك أن الهدف الأسمى منها في العصر الحديث يكمن أن يفهم الروائي نفسه، ويعكس وجهة نظره تجاه العالم الذي يعيش، فتوجهت إلى كل ما هو جديد وما يُخدم وجهتها؛ فتلقحت من القصة القصيرة، وأخذت من تقنياتها وطرائقها ووظفتها في متنها، لتخرج بقلب روائي جديد في كل مرحلة من مراحل الألفية الجديدة، فالرواية دائمة التجديد والتطور، ويعود ذلك لطبيعة هذا الفن الذي يتّصف بالانسيابية والمرونة واحترامه واحتوائه للأجناس الأدبية الأخرى، إذ سمحت لعديد الأجناس أن تحضر في متنها من خلال تقنياتها، غير أنها في النهاية تبقى الهوية الروائية هي الهوية الرئيسية الممثلة للعمل الأدبي.

تناولت بعض الدراسات النقدية والاهتمامات الأكاديمية الإنتاج الروائي للكاتب هزاع البراري؛ متخذة مناهج نقدية مختلفة، نذكر من هذه الدراسات دراسة بعنوان (المسرح السياسي عند هزاع البراري، وهي أطروحة ماجستير بجامعة العلوم الإسلامية) وأطروحة ماجستير أخرى بعنوان (هزاع البراري: دراسة في أعماله الروائية بالجامعة الهاشمية)، وأطروحة دكتوراه موسومة بـ (هزاع البراري روائياً- الرؤية والتشكيل بجامعة مؤتة)، إضافة للكتابات المقالية المنشورة في الصحف والمجلات، والاهتمامات في عقد الندوات والمؤتمرات في المحافل الرسمية، الأمر الذي يفرض على هذه الدراسة التميز عن سابقتها، ففي هذه الدراسة نضيف لفنٍ نثري استثمرته الرواية ووضعت في قالبها، لتخرج بنمط روائي جديد، ألا وهو فن القصة القصيرة.

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على ظاهرة تداخل جنسي الرواية والقصة القصيرة في رواية الغربان، وبيان التطور الذي وصلت إليه الرواية، ومدى توظيف التقنيات السردية المشتركة بين الرواية والقصة القصيرة في هذه الرواية، والكيفية التي بُني عليها النصّ الروائي، ومدى نجاح هذه الفلسفة الجديدة في الطرح والتشكيل والبناء، ويهدف هذا البحث إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

- 1- ما مدى التطور الذي وصلت إليه رواية الغربان في تداخلها مع القصة القصيرة؟
- 2- ما التقنيات التي وظفتها الرواية في تداخلها مع القصة القصيرة من حيث التداخل الأجناسي؟
- 3- هل تعد هذه الظاهرة - التداخل بين الرواية والقصة القصيرة- في رواية الغربان من ظواهر التجريب فيها؟

تقوم منهجية الدراسة على استقراء الرواية وتتبع التقنيات السردية الموظفة فيها، راصداً ملامح القصة القصيرة وعناصرها، وكيفية تضافر عديد القصص في تكوين سردية الرواية، متبعاً أسلوب التحليل الناقد، من حيث البناء والتحويلات السردية في الأنماط الروائية الجديدة، ومتبعاً التقنيات والأساليب القصصية، وما حققته هذه المتواليات في متن الرواية، وكيفية استقلالها واندماجها داخل النصّ الروائي.

مواطن الاختلاف بين الرواية والقصة القصيرة

تعد الرواية عالماً متكاملاً وشاملاً على أصعدة التكوين والتشكيل والتعبير، لاسيما ونحن نعيش ثورة الاتصالات والتكنولوجيا في عالم مترامي الأطراف وشاسع المدى، ويشير بعض النقاد للعلاقة بين القصة والرواية واضعين نقاطاً من شأنها أن تبين الفروق الجوهرية بين الرواية والقصة القصيرة رغم تقاربهما، وهذه النقاط هي:¹

- 1- تتضمن القصة القصيرة عادةً حادثة واحدة، تدور حول شخصية أو أشخاص معدودين، أمّا الرواية فتقوم على حادثة أساسية واحدة تتفرع منها حوادث

أخرى؛ بمعنى أن تكون القصة القصيرة أكثر تركيزاً وكثافة؛ حيث يمكنها ذلك من أن تكون خيالية، ولا تثقلها (كما تجبر الرواية)، الحقائق والتوضيح والتحليل.

2- الخبر الذي ترويهِ القصة القصيرة يجب أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها بعضاً، بحيث يكون لمجموعها أثراً (كذا) أو معنىً كلياً، بينما لا يتقيد الخبر في الرواية بهذا الاتصال، حيث نجد مجموعة من المقاطع المنفصلة التي تحمل كل منها عنواناً مختلفاً أو رقماً منفصلاً.

3- حركة السرد؛ يعد حركة السرد من أركان الرواية الرئيسية، وكذلك الحال فيما يتعلق بالقصة القصيرة، بيد أنه يتصف عادةً بالطول والانتساع في الرواية، مما يجعل كاتبها (الرواية) في مندوحة من أمره، تعطيه المجال رحباً؛ لأن يبطئ من حركة السرد أو لأن يوقفها في بعض جوانب الرواية إن أراد، وليس كذلك الأمر مع القصة القصيرة، فهذه تعرف بالإيجاز والقصر، فليس أمامها إلا أن تجعل السرد يتحرك ليوصل القارئ إلى المقصد في غير ما مكث أو تأخير.

4- النظر من زوايا مختلفة؛ فكاتب القصة القصيرة لا يسعى إلى الإبانة عن زوايا متعددة للأحداث أو الشخصيات كما يفعل كاتب الرواية؛ لأن كاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا، ويلقي عليه ضوءاً معيناً لا عدة أضواء.

5- نوع الحبكة، فالحبكة تُعرف بأنها سرد للحوادث؛ تقوم أحياناً على مبدأ السببية؛ وهذه السببية التي تقوم عليها الحبكة ليست نوعاً واحداً، فقد تكون ضعيفة خافتة تكاد لا تظهر، فتسمى الحبكة عندئذٍ مفككة، وهذه لا تعتمد وحدة العمل القصصي فيها على تسلسل الحوادث، بل يكون الاعتماد على وحدة الشخصية الرئيسية أو البيئة، أو على وحدة النتيجة العامة، وقد تكون الحبكة قوية ظاهرة، فترتبط الحوادث ببعضها برباط سببي واضح، وتسمى هذه الحبكة

(عضوية متماسكة)، ويبقى الإشارة إلى أن النوع الأول من الحبكة (المفككة)

أنسب لصورة الرواية في حين أنها لا تصلح للقصة فضلاً عن القصة القصيرة.

6- الزمن؛ لقد تعاملت كل من القصة القصيرة والرواية مع ركن الزمن، ففي

الرواية الحديثة لم يبق التعامل مع الزمن تعاملاً تقليدياً يسير فيه سيراً خطياً

مستقيماً من الماضي إلى الحاضر اتجاهاً إلى المستقبل، كما لم يعد هذا التعامل

يقتصر على بعض التنوع اليسير في خط السير مما عرفته القصة القصيرة والرواية

على السواء منذ عقود، كالتنوع المتمثل في استرجاع الماضي أو استشراق

المستقبل، لذا أخذ الروائيون يتنافسون فيما بينهم في مدى براعة تعاملهم مع

الزمن تبين ما لهذا العنصر الروائي من أهمية في إبداعهم.

وقد فرّق بعض الدارسين لهذين الفنين من حيث المفهوم، حيث عرفت القصة القصيرة

« بأنها قالب من قوالب التعبير، يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة، تجري بين

شخصية وأخرى، أو شخصيات متعددة، يستند في قصّها وسردها على عنصر التشويق

حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة، تتأزم فيها الأحداث وتسمى العقدة،

ويتطلع معها المرء إلى الحل حتى يأتي في النهاية»²، في حين جاء تعريف الرواية أنها «

أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزاً أكبر وزمناً أطول، وتتعدد

مضامينها فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»³.

ويشير آخرون أيضاً إلى أننا « نستطيع أن نقول: إن القصة القصيرة أقرب الفنون إلى

روح العصر، لأنها انتقلت بمهمة القصة الطويلة من التعميم إلى التخصيص، فإذا كانت

الرواية تتناول قطاعاً طويلاً من الحياة، فإن القصة القصيرة تتناول قطاعاً عرضياً، وإذا

كانت الرواية أقرب إلى التوغل في أبعاد الزمن، فإن القصة القصيرة أقرب إلى التوغل في

أبعاد النفس والدخول في أعماقها الباطنية، وإذا كان طول الرواية هو الذي يحدد

قالبها، فإن قالب القصة القصيرة هو الذي يحدد طولها، فليس في القصة القصيرة أي مقياس

للطول إلا ذلك الذي تحتّمه المادة نفسها»⁴، وعليه فإن الفرق بين الرواية والقصة القصيرة

لا يكمن في الطول وحسب؛ بل في الكيف أيضاً، فالرواية تتكون من لوحات ولقطات مبعثرة ومتنوعة، لكنّها بمجملها تشكل عالماً روائياً يتنفس أجواء الحياة بما فيها من كآبة وملل ويأس واغتراب، في حين اكتفت القصة القصيرة بتصوير جانب واحد من جوانب حياة الفرد، أو زاوية واحدة، أو موقف واحد بأسلوب مكثّف يساير ما وصلت إليه الحياة في هذا العصر من مستجدات وتعقيدات، تتناسب وهذا الفن ذو الموقف الأحادي.

على الرغم مما قدّمه النقاد للتمييز بين الفنين، إلا أن القواسم المشتركة تجلّت وسطع ضوءها في محتوى النص؛ لتدل على العلاقة الإشكالية التي تتراوح بين الاتصال والانفصال في الجوهر، ولتعزيز عمق العلاقة إذ إنّها لم تكن عبر التاريخ علاقة سطحية ذات بُعد أحادي واضح؛ بل كانت العلاقة علاقة جزء من كل - إن جاز ذلك-

وفي نظرة للحلقات القصصية التي تحتويها الرواية أشار بعض النقاد لإشكالية التحنيس حيث يرى (Mikhail Bakhtine) «ميخائيل باختين» «أنّ الرواية ليست مجرد جنس أدبي كغيره من الأجناس الأدبية؛ لأنّه بين الأجناس الأدبية التي اكتملت منذ أمد بعيد، بل مات بعضها بالفعل، تعد الرواية الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال يتطور، إنّها الجنس الأدبي الوحيد الذي وُلد وترعرع في هذه المرحلة من تاريخ العالم»⁵، لذا فقد مكّن هذا العامل الواضح للرواية أن تستقطب الأنواع الأدبية الأخرى، لاسيما القصة القصيرة، ولذلك يمكن القول: إنّ كل رواية تروي قصة أو عدّة قصص متداخلة أو منفصلة تكوّن في مجملها عمل أدبي يعكس وجهة كاتبه تجاه عالمه وذاته، وفي معجم مصطلحات نقد الرواية أشار مؤلفه إلى «أنّ ازدهار الرواية وتعدد أنواعها واتساع أغراضها، واختلاف أساليبها، وتدرّج مستوياتها، وتنوّع مصادرها وسرعة تطورها ورحابة مجالها، وتمرّدها على القوالب واستيعابها لكثير من عناصر الفنون وانتشارها في كل الآداب المعاصرة، كل ذلك جعل الوصول إلى تعريف واحد جامع ودقيق في آن واحد أمراً صعباً»⁶ ويتابع حديثه في هذا المصطلح ليرى أن الرواية في الصورة العامة، «نصّ نثري تخيلي سردي واقعي غالباً،

يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة»⁷ أما في تعريفه للقصة فقد رأى أنها «تطلق كلمة قصة عموماً على سرد وقائع ماضية، متماسك من حيث المضمون، ومؤثرة من حيث طريقة العرض الفنية، والقصة نظام سردي مؤلف من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السرد وهو عمل الراوي، والخطاب وهو كلام الراوي»⁸، لذا وعلى الرغم من تعريف القصة دون أن يصفها بالقصيرة، إلا أننا ندرك حقيقة الرواية وحقيقة القصة، وما بينهما من تداخلات وتقارب، فكم من رواية يشعر القارئ وهو يقرأها أنه يؤسر في سحر القصة القصيرة، وكم من قصة قصيرة تصلح لأن تعرض كرواية.

رواية الغربان وتداخلها مع القصة القصيرة

انطلاقاً من «أن الرواية كلاً ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدّة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحياناً في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة، وتتشعب إلى الأنماط التأليفية الأسلوبية الأساسية التي يتفكك إليها العمل الروائي عادة في:

- 1- السرد الأدبي الفني المباشر للمؤلف (في أشكاله صوره المختلفة كلها)
- 2- أسلوبية (stylisation) أشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي (السكاز المختلفة
- 3- أسلوبية أشكال السرد نصف الأدبي (المكتوب) الحياتي المختلفة (الرسائل، المذكرات)
- 4- الأشكال المختلفة لكلام المؤلف الأدبي؛ لكنه الخارج عن نطاق الفن (كالحكايات الأخلاقية والفلسفية والعلمية والخطابية...) ⁹ وإن «عالم القصة القصيرة، دون أي عالم آخر متخيل لا يقبل التجزؤ في نسقه السردية ولا في عطائه الانطباعي؛ فالقصة القصيرة، شأنها شأن أي عمل درامي آخر،

إنشاء خاص لعالم ما، بل إنجاز لوحدة فنية متكاملة، ولغن قبلت الرواية بحكم إطارها بتعدد المسارب، من وإلى هذا العالم، فإن القصة القصيرة بحكم إطارها السردي المكثف لا تقبل تعدد المسارب ولا تهضم تنوع التجارب إلا ما أتسق مع سياقها الفني المتضافر بوحدة الصوت، وعطائها الانطباعي المتكامل بوحدة التجربة»¹⁰. نقف على رواية الغربان في طبعتها الأولى عام 2000، والتي تقع في مئتين وأربع صفحات من القطع المتوسطة، متضمنة متناً سردياً يعجّ بالقصص والحكايات التي تبدو للقارئ أنها متباعدة فيما بينها، ولكن عند النظر بعين ناقدة لمتنها يتبين أنها تكوّنت من ثمانية مشاهد أو أقسام، في كل قسم يطالعنا الراوي بقصة جديدة مختلفة زمانياً ومكانياً عن سابقتها؛ ففي البداية تبدأ الرواية بقصة فاطمة حمدالله وقاد واختتمت بها كذلك، وهي ما تعرف (بالقصة الإطار)¹¹ وهو أسلوب يقربنا من قصص (ألف ليلة وليلة) حيث تعدد القصص واحتوائها في قصة رئيسية تعرف باسم القصة الإطار (الأم)، إضافة لاحتواء الرواية على عنصر مهم وهو عنصر التشويق، وإشاراتها الرمزية واقترابها من الواقعية النقدية.

لرواية تعدد الأصوات التي جاء بها «دوستوفسكي» (Fedor Dostoïevski) كبير الأثر في ظاهرة تداخل الأجناس، لاسيما في الرواية والقصة القصيرة، فهو «خالق الرواية المتعددة الأصوات (polyphone) لقد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية»¹² من هنا لم يعد الكتاب المعاصرون الاستفادة من هذا النمط الروائي الجديد، فأنجحوا أعمالاً تتداخل فيها الأجناس الأدبية على غرار ما أنتج «دوستوفسكي» في الرواية متعددة الأصوات، ولعل رواية الغربان من الروايات الأنموذج لهذه الظاهرة، وامتداد لما يعرف برواية متعددة الأصوات.

تعرف الرواية أنها «تجربة أدبية تصوّر بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكّله الكاتب ينبغي أن

يكون قريباً مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه؛ أي أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب»¹³، وأما «تنوع كلامي (وأحياناً لغوي) اجتماعي منظّم فنياً وتباين أصوات فردية بمجموعات معينة وأرغاث مهنية (jargons) ولغات وأجناس أدبية، ولغات أجيال وأعمار متفاوتة، ولغات اتجاهات، ولغات أفراد ذوي نفوذ وكلمة مسموعة، هذا التفكك الداخلي لكل لغة في كل لحظة من لحظات وجودها الاجتماعي هو المقدمة الضرورية للجنس الروائي: إذ بهذا التنوع الكلامي الاجتماعي وبالتباين الفردي بين الأصوات الذي ينمو على أرضيته توزع الرواية مواضيعها كلها وعالم معاني المعاني والأشياء الذي تصوره وتعبر عنه توزيعاً اوركسترياً. وما كلام المؤلف وكلام الرواة والأجناس الدخيلة وكلام أبطال الرواية إلا أحداث التأليف الأساسية التي يدخل التنوع الكلامي الرواية بواسطتها، فكل وحدة من هذه الوحدات تسمح بوجود تعدد الأصوات الاجتماعية وتنوع في العلاقات والصلات بينها (وهي حوارية دائماً وإن بنسب مختلفة)»¹⁴ من هنا نستطيع أن نحدد عدداً من المتواليات القصصية داخل متن الرواية، وذلك بالاعتماد على عناصر العمل القصصي ومكوناته، وتعدد الأصوات والتنوع الكلامي فيها، فالرواية - الغربان - تتداخل فيها قصص متعددة، يمكن الوقوف عليها من خلال عناصرها، حيث كان لكل قصة في الرواية عناصرها المستقلة، ولعلّ الحبكة من أبرز العناصر ظهوراً، فهي - الحبكة - «تنقسم من حيث موضوعها إلى نوعين: الحبكة البسيطة، والحبكة المركبة، ففي الأولى تكون القصة مبنية على حكاية واحدة، أما النوع الثاني فتكون مركبة من حكايتين أو أكثر، ووحدة العمل والتأثير في القصة تتطلب تداخل الحكايات المختلفة واندماج بعضها في البعض الآخر»¹⁵، وهو ما نجده في هذه الرواية، إذ تعد حبكة مركبة من حكايات تندمج هذه الحكايات بالحكاية الرئيسية أو ما يعرف بالقصة الإطار (الأم)، لتحقق سردية روائية تتداخل فيها القصص وتعدد، ولهذا فقد جاءت الحبكة فيها متماسكة عضوية على غرار الحبكة القصصية، وإن مالت إلى التفكك والاتساع في كثير من الأحيان بسبب تعدد القصص

وتتابعها، وأما العناصر القصصية الأخرى التي حَقَّقت وجودها إضافة لما سبق، والتي أضفت سمات قصصية داخل متن الرواية تعدد الشخصيات وتنوعها وتباينها، فقد كان لكل شخصية في متن الرواية حادثة واحدة تساهم هذه الحادثة في حضورها - الشخصية - على مسرح الأحداث، وتنوب هذه الشخصية عن شريحة من شرائح المجتمع، تعكس من خلالها - الشخصية - واقع هذه الفئة ومعاناتها ومكابدتها لتعب العيش والحياة، « فالإنسان المتكلم في الرواية هو دائماً صاحب ايديولوجيا بقدر أو آخر، وكلمته هي دائماً قول ايديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائماً وجهة نظر خاص إلى العالم تدعى قيمة اجتماعية، والكلمة قولاً ايديولوجياً هي التي تصبح موضوع تصوير في الرواية»¹⁶ ولعلّ تنوع الشخصيات في الرواية - الغربان - جعل للكلمة والمتكلم ايديولوجيا خاصة يميزها ويحقق من هذا التنوع متوليات قصصية داخل المتن الروائي الواحد، ومن هنا تأتي « الخصوصية الاستثنائية للجنس الروائي، وهي أنّ الإنسان في الرواية، جوهرياً، إنسان متكلم؛ فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المميزة، ويحملون لغتهم الخاصة»¹⁷ ويمكن أن نرصد أيضاً عنصر آخر من عناصر القصة القصيرة وهو البيئة (الزمان والمكان)، فقد كان لكل قصة زماها ومكانها الذي يميزها عن سائر القصص الأخرى داخل المتن الروائي، وفي الرواية تظهر القصص تباعاً، ولعلّ من أهمها وأكثرها تأثيراً في النفس قصة (ياسر) الذي أتهم بالقتل والاعتصاب جرّاء أعمال لم يقم بها؛ بل قام بها شقيقه التوأم (نعيم) الذي يدخلنا هو الآخر قصة أخرى في تبديله أثناء عملية الولادة من قبل المرضين (عيسى وسعاد)، لكوئهما أغريا بالمال من السيدة (مريم)، التي كانت هي الأخرى تقع تحت سلطة الزوج المتسلط والظالم الذي توعدّها إن لم تنجب طفلاً بالزواج أو تركها، فأبدلا البنت فاطمة التي عملت فيما بعد معلّمة في مدرسة ورود الجنّة مع أحد التوأمين (ياسر، ونعيم)، فجاء القدر على نعيم ليكون ابناً لمريم، وتكون فاطمة شقيقةً لياسر، وهي في حقيقة الأمر ليست شقيقته، وإنما هي بنت مريم التي أنجبتها في الساعة نفسها التي جاء بها كل من ياسر ونعيم، تقول فاطمة عن السيدة مريم: «أم نعيم

هذه، من يصدق بأنها امرأة بقلب سفاح، ملاك يتربع في داخله شيطان رحيم، هذه الست مريم، لو تعلمون، خطّطت لتدميري قبل أن أولد قبل أن أصرخ صرختي الأولى، من يصدّق بأنّ ما حدث معي ومع ياسر وأمي يمكن أن يحدث؟؟، وبماذا؟؟، بهذه الغرابة التي تؤدي إلى القهر؟؟»¹⁸، في الجانب المقابل تعرض الرواية لقصة أخرى مختلفة من حيث (البيئة: الزمان والمكان / البطولة/ الحكبة/ وحدة الانطباع/ الشخصيات) هي قصة أبو حسن (محمد أبو سليمان)، وعمله في السلك العسكري وحروبه ضد إسرائيل واليهود، سارداً مغامراته مع النساء ومع أصحابه لاسيما شخصية (عواد) الذي رأى فيه الرجل العصامي وصاحب المبادئ والأخلاق، الذي انتهى به الأمر لأن يكون مقعداً إثر انفجار قبلة أفقدته قدميه وإنهاء حياته في العسكرية، ويعد القسم الثاني من أبواب الرواية خاصاً بقصة محمد أبو سليمان وفيه يقول: « توافدت على أسماعنا أصوات قصف المدافع، وجاءنا الأمر عبر اللاسلكي بالاستعداد، أنا عدد أول على رشاش برن، وبيجاني يربض عواد عدد ثانٍ همست لعواد:

- عواد... كيف وضع المخازن؟؟

- جاهز

فتراجعت الأفكار في داخلي، كحبس البول بعد انسكابه، وامتص اندفاعي كمن يجبر على امتصاص القيح والصديد....»¹⁹، أما عن مغامراته مع النساء فإنه يخص خضرا دون غيرها، إذ يعلي منها بقوله: « خضرا امرأة لا تنسى، من لا يعرفها لا يعرف شيئاً عن عنفوان النساء عندما يتمردن على القواعد²⁰، وضمن هذه السردية الروائية نستطيع أن نقف على قصة أخرى، مختلفة العناصر عن القصص السابقة لها، وهي قصة، (حسن) ابن محمد أبو سليمان، حيث يسرد معاناته من ظلم والده وقسوته وهروبه من مخبز والده ليعمل في أماكن متعددة، يسوقه القدر لأن يتعرّف على شخصية حنان صاحبة المال والشركات الكبرى، فيتزوجها وتموت بعد فترة قليلة، يقول حسن في القسم الثالث من الرواية: « أبي لا يعني لي شيئاً، ليست له أية ميزة لديّ، وكأنّ تأثيره مقتصر على اسمي في

المدرسة، لكن بعد وفاة جدي، وانتقالنا أنا وجدي إلى المنزل الجديد لوالدي قرب المخبز، بدأت رحلة جديدة من العذاب، فكنت معتاداً على عصا جدي، وشتائه المتعددة، ولم أكن حتى ذلك الحين أعرف والدي، وكيف يعامل الناس؟ قلت في نفسي بعد أن دفنا جدي

- سأرتاح من حياة الشقاء.

لكنني بعد ذلك بأشهر ترحمت على أيام جدي»²¹.

أما شخصية حنان التي لم يكن حضورها كما الشخصيات الأخرى؛ فقد استطاعت أن تسرد قصتها هي الأخرى، وقد جاءت العناصر القصصية فيها مختلفة عن سابقاتها كذلك، فمن حيث الشخصيات؛ فقد ظهرت شخصية كريم وشخصية إسماعيل، ومن حيث المكان فقد تنقلت بين ألمانيا والأردن، وأما العناصر الأخرى للقصة القصيرة؛ فقد حققت وجودها لا سيما وحدة الانطباع، فها هي حنان تقول عن نفسها: « قصتي ليست معقدة، ولكنها محزنة، لم أحكها لإنسان منذ سنوات طويلة...»²².

هكذا تسير الأحداث في هذه الرواية، منفصلة في أحيان، ومتقاربة في أحيان أخرى، فالعناصر القصصية بدت واضحة، واجتمعت هذه القصص المتتابعة لتحقيق سردية روائية، تلتف بالقصة الإطار (الأم)، ففي المشهد الثامن يدرك القارئ حقيقة ما تصبو إليه الرواية، إذ تتكشف الحقائق وتعرف الشخصيات على حقيقتها، ففاطمة تتعرف على الحقيقة من أمها، وأم ياسر تعرف حقيقة أن ياسراً ليس ابنها، وأن فاطمة ليست ابنتها، وأن نعيم ابنها هو من قام بهذه الجرائم، وتحمل ياسر أخطائه ليس عن طيب خاطر، وإنما بفعل البصمات التي وجدت في مسرح الجريمة، التي تحمل نفس بصمات ياسر شقيق نعيم التوأم، تقول فاطمة أثناء سرد الحقيقة: « عندما قلت لأمي بأن ياسراً بريء، وأنه مات ظلماً، ابتسمت، هزت رأسها، وابتسمت، وعندما قلت: المجرم ابنك الثاني نعيم.... الذي استبدلوني به... صارت تضحك كسكير بغيض، أمضيت وقتاً وأنا

جالس، أشرح لها بعناد لا يبرر، لم أكن أشرح لها، بل لي، أعيد الحكاية أمامها، وأنا في الحقيقة أكلّم نفسي، أحاول أن أفنع نفسي، هل أمي مجنونة فعلاً؟
عندما انتهيت من سرد القصة، قالت وكأنها تعي كل شيء:
فاطمة خذيبي.... خذيبي إلى ياسر، سأبقى أناديك بأمي، لأنك مغدورة مثلي، ابناك
الاثنان ماتا بلحظة واحدة من قتلها؟؟.... أية أم تتحمل هذا؟ حتى أنا لستُ ابنتها، هذه
النكتة أصبحت مملّة، مثل أحزان أصحابها... ألا تقولون: شرّ البلية ما يضحك ... سرتُ
بأمي إلى قبر ياسر وهي تضحك، جلسنا قرب القبر كشوكتين منبوذين، كانت تتحدث
مع القبر وكأنه يسمع:

ياسر أنت نائم..... الشمس طلعت..... لا تتأخر على شغلك.....»²³.

بهذا الحوار وما شابهه في الرواية تكشف فاطمة نهاية القصة من جانبها العائلي، أما
الجانب العاطفي فقد انتهت قصتها مع حسن، الذي تركها بعد أن تزوّج حنان وحاول
العودة إليها بعد وفاة زوجته، فرفضت وبدت مشاعرها منكسرة ومخدولة « حسن جرو،
أصبح كلباً، طرق بابي، توسّل بشكل مغفل من أجل أن أفتح له الباب، أقسم بأنه سيقول
ما لديه، وسيجعل القرار لي، ولن يناقش.... عندما أدخلته، كانت الهزيمة تطل برأسها من
تحت بشرته واستحال منظره إلى شحاذ يقتله العوز، والدموع في عينيه عذب لا ملح فيها،
فدموع الخيانة سلسيل»²⁴.

لقد قدّم « البراري» في هذا العمل الروائي شرائح حياة شخصيات عاشت معاناةً من
الظلم والقهر، شخصياتٍ تحمل هموم الحياة وتعبها، وتعكس بشع البشرية واستغلالها
بعضها بعض، جسده كّلّه بأسلوبٍ روائي يغلب عليه الطابع القصصي المتداخل ضمن
تقنية تعدد الأصوات وتناوبها داخل المتن الروائي الواحد، في تكتيكٍ فني يقترب من
أسلوب ألف ليلة وليلة، حيثُ القصص المتعددة تحتويها قصة رئيسية تعرف باسم القصة
الإطار، فقصة فاطمة مثلت القصة الإطار في الرواية وما القصص الأخرى إلا تداخلات
ومكملات للعمل الروائي، فالرواية نسجت بأسلوبٍ فني عالٍ من حيث التشكيل والرؤية،

لم نلتمس في النتاج الروائي بشكله الواضح في فترات سابقة، لاسيما ونحن نعيش دنيا الرواية، لذا تعد رواية الغربان، من الروايات التي حققت أهدافاً على مستويات متعددة التجريبية منها والفنية، وطرقت أبواباً جديدة على المستوى الشكلي، ذلك أن «الناظر في مسار الرواية العربية منذ بداية تشكلها الأولى إلى اليوم، يلاحظ أن الممارسات الروائية تتشكل مسكونة بهواجس تملك الفن الروائي وتأصيله، فلقد حاولت العديد من الكتابات السردية منذ مطلع القرن أن تستلهم الأنساق السردية والقصصية»²⁵ على اختلاف أنواعها.

يعد الهاجس القصصي المتداخل من أوائل الهواجس الذي تملك هذه الرواية فمن الأمور اللافتة للنظر فيها (رواية الغربان) الطريقة التي اعتمدها الكاتب لبناء نصّه، فقد جاء بناؤها بأسلوبٍ عرضي، وهو أسلوب يساعد في احتضان عديد الشخصيات التي تحمل قصصاً من جوانب مختلفة، فالقارئ لا يعثر على حدث واحد يتنامى ويتطور ويصل إلى النهاية كما هو متعارف في معظم الروايات ذات الحبكة التقليدية، وإنما يجد الرواية قد تضمنت العديد من القصص الداخلية شبه المستقلة، والتي حيكت بأسلوب جعلتها سياقاً حتمياً وضرورياً في بناءٍ روائي جديد، بناء يعتمد على خصوصية الأمكنة والتفاصيل الحياتية والمكونات النفسية للشخص، عبر قصص خاصة تحت كل منها شخصية معينة ومتراكمة بشكلها التصاعدي، فالرواية بهذا الطرح الجديد تتداخل فيها مجموعة من القصص المترابطة مع بعضها بعض أو ما يعرف « بالتوليف أو التوائم الذي هو عبارة عن قيام قصة قصيرة بتعديل مدلول القصص الأخرى، وفي الوقت نفسه تتعرض هي الأخرى لتعديل من إجمالي القصص»²⁶، ولذلك فإن «هذا النمط في جمع القصص القصيرة يقع في منطقة وسط بين الرواية ومجموعة منتقاة من القصص القصيرة، ويتأرجح العمل في مجموعة بين كفي الميزان: فمن جانب نرى تفرّد كل قصة قصيرة، ومن جانب آخر نرى كافة الروابط التي تجعل منها في إجمالها جسداً متميزاً»²⁷، ويظهر أن استحضار القصص القصيرة في متن العمل العام (الرواية) يأتي على ثلاثة أنماط هي:²⁸

- 1- اجتماع بعض الشخصيات وقيام كل واحدة منها بسرد قصتها القصيرة
 - 2- توجه الشخصية أثناء حديثها مع شخصية أخرى أو مع القارئ إلى سرد بعض القصص التي توجد بينها روابط معينة.
 - 3- وقوف الراوي خارج النص ويروي سلسلة من القصص القصيرة التي ترتبط ببعضها نظراً لوجود شخصيات مشتركة ومواقف وموضوعات وأماكن وفترات زمنية محددة.
- وفي رواية الغربان يتضح أن كاتبها قد نوّع بين الأنماط الثلاث، إذ احتوت الرواية على متواليات قصصية منها قصة حسن وقصة محمد أبو سليمان وقصة حنان وغيرها من القصص الأخرى، وفيها كان لكل من القصص ملامح مميزة، وحدود مادية ونفسية واضحة مما يجمعها في نصّ تتداخل فيها الرواية والقصة القصيرة، نصّ يخيم عليه الهم والحزن المسيطر على أجوائه الذي بدا واضحاً في أقوال وأفعال شخصياتها، إضافة إلى أنه كان لكل قصة من قصص الشخصيات السابقة وحدات وعناصر قصصية حققت ما يعرف بوحدة الانطباع ووحدة العمل القصصي ومكوناته، فعلى الرغم من سيادته (الهم) في جو الرواية، إلا أنه لم يمنع الشخصيات من أن تعبر عن إنسانيتها قولاً وعملاً، وهو ما يؤكد حقيقة حوار الأجناس وتداخلها في نصّ جامع « فالنص يعيش عند التقائه بنصّ آخر (كونتكست آخر) ويشع النور في نقطة تماس النصوص فحسب، ويسلط هذا النور نحو الماضي والمستقبل، ويقرب النص إلى الحوار، ونؤكد هنا أنّ هذا التقارب بين النصوص يتسم بطابع الحوار بين النصوص (بين التصريحات) وبعيد كل البعد عن الحوار الميكانيكي (للتعريضات) ويمكن أن يتم مثل هذا التقارب ضمن حدود نص واحد (ولكن ليس ضمن نص وكونتيكسات أخرى) ويمكن أن يتم هذا التقارب بين عناصر تجريدية (علامات ما في داخل النص) هو ضروري في المرحلة الأولى من الفهم (فهم الأهمية وليس المعنى) يقف خلف هذا التقارب التقاء الشخصيات وليس الأشياء»²⁹ وهو ما نجده في هذه الرواية، إذ يعد حوار الأجناس وتداخلها ملمحاً وظاهرة بارزة كان لتعدد الأصوات وتناوب الشخصيات في سرد قصصها الدور الكبير في هذه الظاهرة، فهذه فاطمة التي تظهر في

بداية الرواية وفي نهايتها تبدي نظرتها الحزينة تجاه الحب بقولها: «الحب حقير مسكون بكلمات الغباء، ووعود الزيف، سأقتله ولن أندم، لن أتركه يعذب القلوب، أمّا قلبي فسأكويه بالنار حتى يبرأ، سأشلع طيف حسن من صدري، وإن تفجّر الدم ينبوعاً، عدت إلى البيت، وجدت أمي تصرخ كالبومة، فصرخت معها، وأصبحنا نتردد، كأننا نتبارى في الصرخة الأقوى حزناً»³⁰.

أمّا محمد أبو سليمان في الجانب الآخر من الرواية، فنراه يبوح ما بنفسه من مشاعر الندم والحزن عند موت أمه حيث مثل هذا الحدث باباً مفتوحاً للولوج إلى داخله والوقوف على حقيقته، إذ يقول: «عندما ماتت أمي، بكيت كالنساء عندما يمتن، يثرن الشفقة والحزن، بكيت أسفاً على نفسي، فلکم قسوت عليك يا أمي، الآن أدركت مدى عقوبي، مدى فظاظة قلبي، ملعون أنا وشقي منذ ولدت يا أمي، الآن أتنبه لعذابك وخوفك عليّ كل هذه السنين، إنك تذكريني برتيبة، بخضرا، التي فارقتها وهي تتوسلني لأتزوجها، أبكي عليك أم أبكي على كل النساء اللواتي عرفتهن، موتك الصامت فجّر الأوجاع المحتقنة في قلبي»³¹.

أمّا عيسى الممرض، فقد بدأت الملامح الحزينة تتجيم على حياته جرّاء ما فعل، فلام نفسه لوماً شديداً نتيجة فعلته وتخليه عن شرف المهنة بقليل من المال، إذ لقي جزاءً دنيوياً أولاً بفقد سعاد وابنه أيمن بحادث سير، ومن ثمّ فقد إحدى قدميه لينتهي به الأمر بائعاً لليانصيب، بعد أن كان ممرضاً محترماً، لذا نراه يتجه إلى القارئ ليبوح له ما بداخله من ألم الحرقه والندم على ما فعل، وحتى يتسنى له أن يخفف من عذاب الضمير إذ يقول: «لم أعد أطيع التمتع بالعذاب وحيداً، لم أعد أحتمل دحر تلك الحشود المتزايدة من الأحزان المتكالبه، قلبي الذي أضمره، السر الكبير، وسنوات الصبر، أصبح كثرمة ملقاة بين الأشواك أمتصّ شبابها الحرمان، ورسمت الأيام تجاعيدها المستفزة، حتى غدت منفرة مثيرة للغثيان»³².

أمّا حسن، فقد عاش حياةً محزنة منذ طفولته عند جدّه، واستمرت هذه المعاناة عند والده بعد أن عاد من السلك العسكري، إذ لقي الظلم والقهر والفقر، ومثّلت حادثته مع حنان (زوجته) أكثر المواقف تأثيراً في حياته، إذ عكست نفسيته الحزينة وتسببه في موتها - كما يرى هو- وذلك بعد أن تسلّم رسالةً من محامي الشركة كانت حنان قد وضعتها عنده، بينت فيها أنّ الأطباء نصحوها أن لا تغضب ولا تنفعل، لأن ذلك يهدد حياتها، إضافةً لحبها الصادق له، عندها شعر حسن بالإثم والحرقه حيث يقول: «إذن، أنا قاتل حنان، دفعتها للانفعال فماتت كمدماً، ماتت وحيدة كما كانت دائماً، ملعون يا حسن وقدر، منحط وسافل أحرقت، تستحق الطحن بالنعال البالية، جسديك المنحوس هذا يستحق لقعق بالبول حتى يتحلل ويتفسخ كالجيفة البغية»³³.

وفي نهاية الرواية (القسم الثامن) تعود فاطمة للظهور مرّة أخرى، لتختتم هذه السردية على تعدد قصصها، إذ تحقق بتلك التقنية والفلسفة الجديدة من التشكيل غلافاً تلتف بداخله المتواليات القصصية، وتؤكد أنّها هي القصة الأم (الإطار)، إذ انحصرت فيها قولاً وفعلاً، وفيه تقول: «لا أعرف، لا أعرف، لا مجال في رأسي لمزيد من الحقائق، كل الذين ساهموا في دماري لا يعرفون، مريم، عيسى، ياسر، نعيم، وحسن، حتى أمي.....، أمي قصمت ظهري، دمرت آخر خطوط صمودي»³⁴، وفي النهاية تُختتم الرواية بقولها: «خرجتُ شاحبة كمساء متعب، بعد مدّة لم أَعدها، أخبروني عن مجلس أمي مريم قرب البوابة، قبل أن تحتفي بشكل محير، تذكرت كل الصور الدامية، أين أذهب؟؟ كيف أعود إلى تلك الأشياء؟ من أين أجد لنفسي جنوناً آخر؟! ابتلعت أفكاراً بشهيق عميق، ومضيت

- إلى هنا الآن-»³⁵

بهذه الاعترافات المتضمنة الموم والأحزان الصادرة من الشخصيات، تتداخل قصص شبه مستقلة مع البناء الكلي للرواية، لتشكل عملاً روائياً تتداخل فيه الرواية مع القصة

القصيرة، مما يصعب على القارئ انتزاعها من سياقها الذي وضعت فيه، ولنا أن نبين تلك القصص، وذلك بربطها بالشخصية / البطولة التي تدور حولها ضمن الجدول التالي:

القصة	الشخصية (بطل القصة)	القسم / رقم الفصل في الرواية
قصة قصيرة	محمد أبو سليمان	2
قصة قصيرة	حسن ابن محمد أبو سليمان	3
قصة قصيرة	حنان	3
قصة قصيرة	ياسر	4
قصة قصيرة	السيدة مريم / أم نعيم	5
قصة قصيرة	عيسى الممرض	6
القصة الإطار (الأم) = الرواية	فاطمة حمدالله وقاد + شخصيات القصص	8 - 1

ومن جانب آخر؛ فقد كان للعنوان دلالات موحية ودالة على تعدد القصص، فالعناوين عامة « يمكن وصفها بأنها العتبة المركزية الأهم في سلم ترتيب العتبات النصية في النصوص عموماً، وذلك لاعتبارات بصرية، كون العنوان يتصدر النص ويوحي على نحو ما بهويته ويحيل إلى رؤيته»³⁶. وفي رواية (الغربان) جاء العنوان كعتبة نصية مهمة، توحى إلى هوية النص، فمن جانب اللغة فقد جاء جمعاً مفرداً (غراب) « والغراب: طير يضرب فيه المثل للسواد والحذر، ويجمع على (أغربة وغربان)، وجمع الجمع (غرايين)، كله يوحي بالخراب والدمار له أنواع كثيرة أشهرها الغراب الأسود، له جناحان عريضان ومنقار طويل وقوي، والعرب يتشاءمون به إذا نعت قبل الرحيل فليل: (من كان دليله الغراب

كان مأواه الخراب)، ومن أنواعه (غراب الزرع، غراب الليل، غراب السنين، غراب نوح)³⁷.

لقد رسم عنوان الغربان صورةً للعلاقة بين لغة العنونة ولغة النص، حيثُ أمكن بواسطته أن ندرك القيم التعبيرية والتشكيلية لفلسفة النص، فلم يقف التأويل عند الدلالة المعجمية وحسب؛ بل كان للعنوان دلالات سيميائية وضعت بصمتها على كل صفحات الرواية في مواقفها المتعددة والمختلفة، فالغراب عنوانٌ مختصر مكثف وموحي إلى شخصيات طغت الممارسات السلبية على أسمائها، وفقدت صفاتها الإنسانية، إذ لم يجد الكاتب إلا حيوان الغراب؛ ليعبر عن شخصياته في الرواية لما يحمله من دلالات معجمية وسيميائية، أمّا جمعه غرابان فهي إشارة إلى تعدد القصص، وتعدد الشخصيات معها، فالشخصيات هي الغربان، وهي التي مثلت لتلك الممارسات السلبية في متن الرواية، فقد كان لكل غراب قصته، وما الجامع بينها إلا سوداوية العمل وبشاعة الموقف.

إذن، لقد احتوت رواية الغربان على متواليات من القصص القصيرة ومقوماتها، غير أن الكاتب استطاع بما يملكه من مقدرة فنية عالية، أن يحيك من هذه المتواليات القصصية عملاً روائياً، يصعب على القارئ أن يفرداها عن سياقها الذي وضعت فيه، وهو أمرٌ يحسب في طور التجريب الذي تلتف به هذه الرواية، وهو شأن الرواية الجديدة من ظاهرة التداخل، لاسيما أن الرواية نصّ يتسم بمرونة قصوى في استيعابه لمختلف الأشكال الفنية، انطلاقاً من الإيمان أن الأجناس الأدبية غير مستقرة، وأن الأثر الأدبي متمردٌ على كل الحدود ومتحرر منها، إذ يعلل بعض النقاد ظهور هذه الظاهرة لأسباب منها، «أولاً: طبيعة الفنان لكونها ذات طابع فردي ذاتي، وثانياً: طبيعة الحياة وإيقاعها في هذا العصر، فهي تتخطى كونها ظاهرة اجتماعية محدودة إلى اعتبارها ظاهرة إنسانية عصرية»³⁸، ولهذا فقد جاءت هذه الرواية مليئةً لهذه الظاهرة، بما تحتويه من جنس القصة القصيرة.

الخاتمة

لقد حققت رواية الغربان مستويات متطورة من السرد، وأنماطاً من صيغ التعبير، مما يعكس التطور الذي وصلت إليه الرواية، لاسيما ظاهرة تداخل جنسي الرواية والقصة القصيرة، فقد وجد الباحث فيها- رواية الغربان- نتاجاً روائياً أشبه بلوحة الفسيفساء، ونصاً تجريبياً مفتوحاً على مصرعيه، وقد كان حضور القصة القصيرة في متن الرواية ظاهرة تسترعي الوقوف، إذ حضرت في هذه الرواية من خلال عناصرها ومكوناتها، وقد كان حضورها موظفاً يعكس مدى التطور الذي وصلت إليه وكله جاء نتيجة تقنية تعدد الأصوات وتناوبها في سرد القصص، وفي النهاية تمّ التوصل للنتائج التالية:

- 1- لم يلتفت النقاد والدارسون الذين تناولوا نتاج الكاتب هزاع البراري إلى هذه الظاهرة في رواية الغربان، وإنما اكتفوا بتبنيهم مناهج نقدية من غير هذه الظاهرة.
- 2- لاحظت الدراسة أنّ رواية الغربان تداخلت فيها القصة القصيرة من خلال تعدد الأصوات، وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام، لما تحقّقه هذه المتواليات القصصية في بناء الرواية، وبما تعززه من أنّ الرواية نصّ مفتوح، وقد كان حضور هذه القصص من خلال عناصرها ومكوناتها، لاسيما وحدة الانطباع، ووحدة الشخصية، ووحدة الحدث، ونوع الحكمة.
- 3- تعد ظاهرة تداخل جنسي الرواية والقصة القصيرة في رواية الغربان من ظواهر التجريب، وتعزز حقيقة أنّ الرواية في تطور مستمر، وأنها فنّ غير منتهٍ، وقد استحققت أن يطلق عليها مسمى النصّ المفتوح.

التوصيات

- 1- لا بدّ من إيلاء هذه الظاهرة أهمية كبيرة في الدرس النقدي، لما تحقّقه من منفعة في مسيرة الفنّ الروائي، ودفعه إلى الأمام.

- 2- العناية بالرواية وتناولها بمناهج نقدية جديدة، بما يحقق لها استقلاليتها والمحافظة على هويتها.
- 3- تعميم نتائج الدراسة وغيرها من الدراسات المتصلة بهذه الظاهرة بغية العمل بمقتضاها، وبما يسهم في المحافظة على النوع واستمراره وعدم زواله وفنائه.

هوامش البحث:

- 1- لقد وردت هذه النقاط في كتب متعددة يمكن لمن أراد أن يطلع على هذه النقاط يراجع كل من:
 - 1- عزيزة مريدن، القصة والرواية، (1980) دار الفكر، دمشق، ص 73
 - 2- سوزان لوهفر، الاعتراف بالقصة القصيرة، (1990) ترجمة محمد نجيب لفتة، دار الشؤون الثقافية، بغداد ص 21
 - 3- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، (1984) ط3، دار العودة، بيروت- لبنان، ص 17
 - 4- أ.م، فورستر، أركان الرواية، (1994) ترجمة موسى عاصي، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ص 23
 - 5- محمد يوسف نجم، فن القصة، (1989)، دار الثقافة، بيروت، ص 73
 - 6- عزالدين المناصرة، الأدب وفنونه، (1978) ط7، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 189
 - 7- إحسان بن صادق اللواتي، إشكالية النوع السردي في لا يجب أن تبدو كرواية، (2008) مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22-24 تموز 2008، تداخل الأنواع الأدبية، ج1، جامعة اليرموك، دار عالم الكتاب، اربد- الأردن ص 42
 - 2- مريدن، عزيزة، القصة والرواية ص 12
 - 3- المرجع نفسه ص 13
 - 4- النساج، سيد حامد، القصة القصيرة ص ص 14-15
 - 5- نقلاً عن حافظ، صبري، الرواية والحلقات القصصية وإشكالية التجنيس، مجلة فصول، القاهرة، مجلد12، عدد1، 1993 ص 42
 - 6- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، (2000) دار النهار، بيروت، ص 98

- 7- المرجع نفسه ص 99
- 8- المرجع نفسه ص 133
- 9- باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية، (1988) ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ص 9 - 10 10- حداد، نبيل، الإبداع ووحدة الانطباع، ص 69
- 11- انظر كتاب الشاروني، يوسف، الحكاية في التراث العربي، (2008)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ص 92
- 12- باختين، ميخائيل، شعرية دوستوفسكي، (1986) ترجمة جميل التكريتي، دار توبقال، المغرب ص 11
- 13- وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، ص 19
- 14- باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية ص 11
- 15- نجم، محمد يوسف، فن القصة، ص 63
- 16- باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية ص 110
- 17- المرجع نفسه ص 109
- 18- الغربان ص ص 21- 22
- 19- المصدر نفسه ص 35
- 20- المصدر نفسه ص 41
- 21- المصدر نفسه ص ص 67- 68
- 22- المصدر نفسه ص 191
- 23- المصدر نفسه ص ص 199-200
- 24- المصدر نفسه ص 202
- 25- انظر دراسة أبو مطر، أحمد، وآخرون، أفق التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ص 29
- 26- امبرت، انريكي اندرسون، القصة القصيرة ص 161
- 27- المرجع نفسه ص 161
- 28- المرجع نفسه ص ص 161-162

- 29- شلبية، زهير، ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية (2001)، دار حوران للطباعة والنشر، سوريا ص ص 51 - 52
- 30- الغربان ص 197
- 31- المصدر نفسه ص 191
- 32- المصدر نفسه ص 159
- 33- المصدر نفسه ص ص 116-117
- 34- المصدر نفسه ص 203
- 35- المصدر نفسه ص 204

- 36- عبيد، محمد صابر، شبكة العتبات الروائية، (2012) عمّان، مجلة أفكار، عدد 287 آذار ص 96
- 37- راجع قاموس المعاني (عربي/عربي)، الشبكة العنكبوتية، موقع google مادة (غراب)
- 38- الشنطي، محمد صالح، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مؤتمر النقد الدولي تداخل الأنواع الأدبية ص 422

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

البراري، هزاع، رواية الغربان، دار أزمنة للنشر، عمّان، 2000.

ثانياً: المراجع

- 1- أبو مطر، أحمد، وآخرون، أفق التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.
- 2- باختين، ميخائيل، شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل التكريتي، دار توبقال، المغرب، 1986.
- 3- -----، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
- 4- حداد، نبيل، الإبداع ووحدة الانطباع، دار جرير، عمّان - الأردن، 2007.
- 5- خليل، إبراهيم، شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، وزارة الثقافة، عمّان الأردن، 2010.
- 6- رينيه ويلك، واستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للآداب، دمشق 1972.
- 7- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، 2000.
- 8- الشاروني، يوسف، الحكاية في التراث العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2008.

- 9- شلبية، زهير، ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية، دار حوران للطباعة والنشر، سوريا، 2001.
- 10- قاموس المعاني (عربي/ عربي)، الشبكة العنكبوتية، موقع google مادة (غراب).
- 11- المناصرة، عزالدين الأدب وفنونه، ط7، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978.
- 12- ===== علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، 1978.
- 13- عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر ، دمشق، 1980.
- 14- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة ، بيروت، 1989.
- 15- يحيوي، رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ط2، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، 1994.

ثالثاً: المجالات

- 1- حافظ، صبري، الرواية والحلقات القصصية وإشكالية التحنيس، مجلة فصول، القاهرة، مجلد12، عدد1، 1993.
- 2- صالح، فخري، أزمة القصة القصيرة بوصفها نوعاً أدبياً، مجلة أفكار، عمّان- الأردن، ع 260، 2010.
- 3- عبيد، محمد صابر، شبكة العنبتات الروائية، عمّان، مجلة أفكار، عدد287 آذار، 2012.
- 4- العقيلي، جعفر، القاص إذ يشغف بكتابة الرواية، أفكار، عمّان- الأردن ع285، 2012.

رابعاً: المؤتمرات

- 1- حميد، بن رضا، تداخل الخطابات والأنواع في الرواية العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ج1 جامعة اليرموك 22- 24 تموز 2008 دار عالم الكتاب، اربد- الأردن، (2008).
- 2- الشنطي، محمد صالح، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22-24 تموز 2008، ج2، جامعة اليرموك، عالم الكتاب، اربد- الأردن، 2008.
- 3- قديد، دياب، تداخل الأجناس في الرواية الجزائرية المعاصرة(الكتابة ضد أجنسة الأدب) تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22-24، تموز 2008 جامعة اليرموك، ج1، دار عالم الكتاب، اربد- الأردن، 2008.