(روايـــــة الغربـــــان)

دراسة في تداخل الأجناس: الرواية والقصّة القصيرة

عـــــواد أحمـــد الدنـــدن

جامعة اليرموك، اربد– الأردن

ملخـــص

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على ظاهرة أدبية حديثة في رواية الغربان، وهـــي ظاهرة تداخل الرواية مع القصّة القصيرة، حيثُ مثّلت هذه الرواية أنموذجاً لهذه الظاهرة، لما تحتويه من متواليات قصصية تتداخل في متن الرواية. وتقوم هذه الدراسة علـــى تتبـــع المتواليات السردية الموظفة في الرواية، من خلال عناصرها وأركانها، ومدى تلاحم هـــذه القصص في تحقيق سردية روائية تجريبية، ففي هذه المرحلة أخذت الأنماط الروائية تنحو إلى التجريب، وغدا النّص الروائي عامةً فسيفساء 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.

مقدمـــة الدراســـة :

للرواية ارتباطات وعلاقات مع الأجناس الأدبية الأخرى، ذلك أنّها في العصر الحديث تجاوزت حدود النّوع الذي وُضعت فيه، و لم تعد تقبع تحت الشّكل الأحـــادي، وإنمـــا أخذت أنماطاً جديدة من التعبير ومستويات الخطاب، مستفيدة في ذلك كلّـــه مـــن روح العصر ومواكبتها لكل ما هو جديد ومتطوّر في عالمنا، فتبعاً لذلك تغيرت صـــيغ التعـــبير وأخذت الرواية على عاتقها الخوض في مرحلة التجريب من خلال كتّابها، ذلك أنّ الهدف الأسمى منها في العصر الحديث يكمن أن يفهم الروائي نفسه، ويعكس وجهة نظره تجـــاه العالم الذي يعيش، فتوجهت إلى كل ما هو جديد وما يخدم وجهتها؛ فتلقحت من القصّة القصيرة، وأخذت من تقنياتها وطرائقها ووظفتها في متنها، لتخرج بقالب روائي جديد في كل مرحلة من مراحل الألفية الجديدة، فالرواية دائمة التجديد والتّطور، ويعـــود ذلـــك لطبيعة هذا الفن الذي يتّصف بالانسيابية والمرونة واحترامه واحتوائه للأجنـــاس الأدبيـــة الأخرى، إذ سمحت لعديد الأجناس أن تحضر في متنها من خلال تقنياتها، غـــير أنّهـــا في النهاية تبقى الهُوية الروائية هي الهُوية الرئيسية الممثلة للعمل الأدبي.

تناولت بعض الدراسات النقدية والاهتمامات الأكاديمية الإنتاج الروائي للكاتب هزاع البراري؛ متّخذة مناهج نقدية مختلفة، نذكر من هذه الدراسات دراسة بعنـــوان (المســـرح السياسي عند هزاع البراري، وهي أطروحة ماجستير بجامعة العلوم الإسلامية) وأطروحـــة ماجستير أخرى بعنوان (هزاع البراري: دراسة في أعماله الروائيـــة بالجامعـــة الهاشميـــة)، وأطروحة دكتوراه موسومة بـــ (هزاع البراري روائياً- الرؤية والتشكيل بجامعة مؤتـــة)، إضافة للكتابات المقالية المنشورة في الصحف والمجلات، والاهتمامات في عقد النـــدوات والمؤتمرات في المحافل الرسمية، الأمر الذي يفرض على هذه الدراسة التميز عن ســـابقاتها، ففي هذه الدراسة نضيف لفنٍ نثري استثمرته الرواية ووضعته في قالبها، لتخـــرج بـــنمط روائي جديد، ألا وهو فن القصّة القصيرة.

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على ظاهرة تداخل جنسي الرواية والقصّة القصيرة في رواية الغربان، وبيان التطور الذي وصلت إليه الرواية، ومدى توظيف التقنيات السردية المشتركة بين الرواية والقصّة القصيرة في هذه الرواية، والكيفية التي بُني عليها النّص 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 القصّة القصيرة؟

2- ما التقنيات التي وظفتها الرواية في تداخلها مع القصة القصيرة من حيثُ 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 القصّة القصيرة وعناصرها، وكيفية تضافر عديد القصص في تكوين سردية الرواية، متبعاً أسلوب التحليل الناقد، من حيثُ البناء والتحولات السردية في الأنماط الروائية الجديدة، ومتتبعاً التقنيات والأساليب القصصية، وما حققته هذه المتواليات في متن الرواية، وكيفية استقلالها واندماجها داخل النّص الروائي.

مواطن الاختلاف بين الرواية والقصّة 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 النقّاد للعلاقة بين القصة والرواية واضعين نقاطٍ 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؛ حيثُ يمكّنها ذلك من أن تكون خيالية، ولا تثقلها (كما تجبر الرواية)، الحقائق والتوضيح والتحليل.

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

3- حركة السّرد؛ يعد حركة السّرد من أركان الرواية الرئيسية، وكذلك الحال فيما يتعلق بالقصة القصيرة، بيد أنّه يتصف عادةً بالطول والاتساع في الرواية، مما يجعل كاتبها (الرواية) في مندوحة من أمره، تعطيه المجال رحباً؛ لأن يبطئ من حركة السّرد أو لأن يوقفها في بعض جوانب الرواية إن أراد، وليس كذلك الأمر مع القصة القصيرة، فهذه تعرف بالإيجاز والقصر، فليس أمامها إلا أن تجعل السّرد 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؛ لأنّ كاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدّة زوايا، ويلقي عليه ضوءاً معيناً لا عدّة أضواء.

5- نوع الحَبكة، فالحَبكة تُعرف بأنها سرد للحوادث؛ تقوم أحياناً على مبدأ السببية؛ وهذه السببية التي تقوم عليها الحَبكة ليست نوعاً واحداً، فقد تكون ضعيفة خافتة تكاد لا تظهر، فتسمى الحَبكة 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 الحَبكة قوية ظاهرة، فترتبط الحوادث ببعضها برباط سببي واضح، وتسمى هذه الحَبكة

(عضوية متماسكة)، ويبقى الإشارة إلى أن النوع الأول من الحَبكة (المفككة) أنسب لصورة الرواية في حين أنها لا تصلح للقصة فضلاً عن القصة القصيرة.

6- الزمن؛ لقد تعاملت كلٌ من القصة القصيرة والرواية مع ركن الزمن، ففي الرواية الحديثة لم يبقَ 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 التنويع اليسير في خط السير مما عرفته القصة القصيرة والرواية على السواء منذ عقود، كالتنويع المتمثل في استرجاع الماضي أو استشراق المستقبل، لذا أخذ الروائيون يتنافسون فيما بينهم في مدى براعة تعاملهم مع الزمن تبيّن ما لهذا العنصر الروائي من أهمية في إبداعاتهم.

وقد فرّق بعض الدارسين لهذين الفنين من حيثُ المفهوم، حيثُ 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 حتّى 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 أنّها 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، لأنّها انتقلت بمهمة القصة الطويلة من التعميم إلى التخصيص، فإذا كانت الرواية تتناول قطاعاً طولياً من الحياة، فإنّ القصة القصيرة تتناول قطاعاً عرضياً، وإذا كانت الرواية أقرب إلى التوغل في أبعاد الزمن، فإنّ القصة القصيرة أقرب إلى التوغل في أبعاد النفس والدخول في أعمق 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 تحتمه المادة نفسها»[4]، وعليه فإنّ 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 النقّاد للتمييز بين الفنين، إلا أن القواسم المشتركة تجلّت وسطع ضوؤها في محتوى النص؛ لتدلل على العلاقة الإشكالية التي تتراوح بين الاتصال والانفصال في الجوهر، ولتعزيز عمق العلاقة إذ إنها 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 النقّاد لإشكالية التجنيس حيثُ 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، إنها 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 تكوِّن 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] أمّا في تعريفه للقصة فقد رأى أنّها «تطلق كلمة قصة عموماً على سرد وقائع ماضية، متماسك من حيثُ المضمون، ومؤثرة من حيثُ طريقة العرض الفنية، والقصة نظام سردي مؤلّف من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السّرد وهو عمل الراوي، والخطاب وهو كلام الراوي»[8]، لذا وعلى الرّغم من تعريف القصة دون أن يصفها بالقصيرة، إلا أننا ندرك حقيقة الرواية وحقيقة القصة، وما بينهما من تداخلات وتقارب، فكم من روايةٍ يشعر القارئ وهو يقرأها أنّه يؤسر في سحر القصة القصيرة، وكم من قصّةٍ قصيرةٍ تصلح لأن تعرض كرواية.

رواية الغربان وتداخلها مع القصّة 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- أسلبة (stylisation) أشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي (السكاز) المختلفة
3- أسلبة أشكال السرد نصف الأدبي (المكتوب) الحياتي المختلفة (الرسائل، المذكرات)
4- الأشكال المختلفة لكلام المؤلف الأدبي؛ لكنه الخارج عن نطاق الفن (كالمحاكات الأخلاقية والفلسفية والعلمية والخطابية ...) [9] وإنّ «عالم القصة القصيرة، دون أي عالم آخر متخيل لا يقبل التجزؤ في نسقه السردي ولا في عطائه الانطباعي؛ فالقصّة القصيرة، شأنها شأن أي عمل درامي آخر،

إنشاء خاص لعالم ما، بل إنجاز لوحدة فنية متكاملة، ولئن قبلت الرواية بحكم إطارها بتعدد المسارب، من وإلى هذا العالم، فإنّ القصة القصيرة بحكم إطارها السردي المكثّف لا تقبل تعدد المسارب ولا تهضم تنوع التجارب إلا ما اتّسق 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 أنّها متباعدة فيما بينها، ولكن عند النظر بعينٍ ناقدة لمتنها يتبين أنها تكوّنت من ثمانية مشاهد أو أقسام، في كلّ قسم يطالعنا الراوي بقصّةٍ جديدةٍ مختلفة زمانياً ومكانياً عن سابقاتها؛ ففي البداية تبدأ الرواية بقصّة فاطمة حمدالله وقاد واختتمت بها كذلك، وهي ما تعرف (بالقصّة الإطار) [11] وهو أسلوبٌ يقربنا من قصص (ألف ليلة وليلة) حيثُ تعدد القصص واحتوائها في قصّة رئيسية تعرف باسم القصّة الإطار (الأم)، إضافةً لاحتواء الرواية على عنصر مهم وهو عنصر التشويق، وإشاراتها الرمزية واقترابها من الواقعية النقدية.

لرواية تعدد الأصوات التي جاء بها « دوستويفسكي»(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 يعدم الكتاب المعاصرون الاستفادة من هذا النمط الروائي الجديد، فأنتجوا أعمالاً تتداخل فيها الأجناس الأدبية على غرار ما أنتج «دوستويفسكي» في الرواية متعددة الأصوات، ولعلّ رواية الغربان من الروايات الأنموذج لهذه الظاهرة، وامتداد لما يعرف برواية متعددة الأصوات.

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

يكون قريباً مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه، ؛ أي أنّ حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب»[13]، وأنها « تنوع كلامي (وأحياناً لغوي) اجتماعي منظّم فنياً وتباين أصوات فردية بمجموعات معينة وأرغات 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 اوركسترالياً. 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 بنسبٍ 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 ، حيثُ كان لكلّ قصّة في الرواية عناصرها المستقلة، ولعلّ الحَبكة من أبرز العناصر ظهوراً، فهي – الحَبكة- « تنقسم من حيث موضوعها إلى نوعين: الحَبكة البسيطة، والحبكة المركبة، ففي الأولى تكون القصّة مبنية على حكاية واحدة، أمّا النوع الثاني فتكون مركبة من حكايتين أو أكثر، ووحدة العمل والتأثير في القصّة تتطلب تداخل الحكايات المختلفة واندماج بعضها في البعض الآخر»[15]، وهو ما نجده في هذه الرواية، إذ تعد حَبكتها مركبة من حكايات تندمج هذه الحكايات بالحكاية الرئيسية أو ما يعرف بالقصة الإطار(الأم)، لتحقق سردية روائية تتداخل فيها القصص وتتعدد، ولهذا فقد جاءت الحَبكة فيها متماسكة عضوية على غرار الحَبكة القصصية، وإن مالت إلى التفكك والاتساع في كثير من الأحيان بسبب تعدد القصص

وتتابعها، وأمّا العناصر القصصية الأخرى التي حقّقت 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 الحاثة 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 متكلّم؛ 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 قصّة زمانها ومكانها الذي يميزها عن سائر القصص الأخرى داخل المتن الروائي، وفي الرواية تظهر القصص تباعاً، ولعلّ من أهمها وأكثرها تأثيراً في النّفس قصّة (ياسر) الذي اتُّهم بالقتل والاغتصاب جرّاء أعمال لم يقم بها؛ بل قام بها شقيقه التوأم (نعيم) الذي يدخلنا هو الآخر قصّة أخرى في تبديله أثناء عملية الولادة من قِبل الممرضين (عيسى وسعاد)، لكونهما أغريا بالمال من السيدة (مريم)، التي كانت هي الأخرى تقع تحت سلطة الزوج المتسلط والظالم الذي توعدها 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 رجيم، 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 لقصّة أخرى مختلفة من حيثُ (البيئة: الزمان والمكان / البطولة/ الحَبكة/ وحدة الانطباع/ الشخصيات) هي قصّة أبو حسن (محمد أبو سليمان)، وعمله في السلك العسكري وحروبه ضد إسرائيل واليهود، سارداً مغامراته مع النّساء ومع أصحابه لاسيما شخصية (عواد) الذي رأى فيه الرجل العصامي وصاحب المبادئ والأخلاق، الذي انتهى به الأمر لأن يكون مقعداً إثر انفجار قنبلة أفقدته قدميه وإنهاء حياته في العسكرية، ويعد القسم الثاني من أبواب الرواية خاصاً بقصّة محمد أبو سليمان وفيه يقول: « توافدت على أسماعنا أصوات قصف المدافع، وجاءنا الأمر عبر اللاسلكي بالاستعداد، أنا عدد أول على رشاش برن، وبجانبي 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 فإنّه يخص خضرا دون غيرها، إذ يعلي منها بقوله: « خضرا امرأة لا تنسى، من لا يعرفها لا يعرف شيئاً عن عنفوان النساء عندما يتمردن على القواعد[20]، وضمن هذه السردية الروائية نستطيع أن نقف على قصّة أخرى، مختلفة العناصر عن القصص السابقة لها، وهي قصّة، (حسن) ابن محمد أبو سليمان، حيثُ 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 فترةٍ قليلة، يقول حسن في القسم الثالث من الرواية: « أبي لا يعني لي شيئاً، ليست له أية ميزة لديَّ، وكأنّ تأثيره مقتصر على اسمي في

المدرسة، لكن بعد وفاة جدي، وانتقالنا أنا وجدتي إلى المنزل الجديد لوالدي قرب المخبز، بدأت رحلة جديدة من العذاب، فكنت معتاداً على عصا جدي، وشتائمه المتعـــددة، و لم أكن حتّى ذلك الحين أعرف والدي، وكيف يعامل الناس؟ قلت في نفسي بعد أن دفنـــا جدي

- سأرتاح من حياة الشقاء.

لكنني بعد ذلك بأشهر ترحمت على أيام جدي»[21].

أمّا شخصية حنان التي لم يكن حضورها كما الشخصيات الأخرى؛ فقد اســـتطاعت أن تسرد قصّتها هي الأخرى، وقد جاءت العناصر القصصية فيها مختلفة عـــن ســـابقاتها كذلك، فمن حيثُ الشخصيات؛ فقد ظهرت شخصية كريم وشخصية إسماعيـــل، ومـــن حيثُ المكان فقد تنقلت بين ألمانيا والأردن، وأمّا العناصر الأخرى للقصّة القصيرة؛ فقـــد حقّقت وجودها لا سيما وحدة الانطباع، فها هي حنان تقول عن نفســـها: « قصّـــتي ليست معقّدة، ولكنّها محزنة، لم أحكها لإنسان منذ سنوات طويلة....»[22].

هكذا تسير الأحداث في هذه الرواية، منفصلة في أحيان، ومتقاربة في أحيان أخـــرى، فالعناصر القصصية بدت واضحة، واجتمعت هذه القصص المتتابعة لتحقق سردية روائية، تلتف بالقصّة الإطار (الأم)، ففي المشهد الثامن يدرك القارئ حقيقة ما تصبو إليه الرواية، إذ تتكشّف الحقائق وتتعرّف الشخصيات على حقيقتها، ففاطمة تتعرف على الحقيقة من أمها، وأم ياسر تعرف حقيقة أنّ ياسراً ليس ابنها، وأنّ فاطمة ليست ابنتـــها، وأنّ نعـــيم ابنها هو من قام بهذه الجرائم، وتحمّل ياسر أخطاءه ليس عن طيب خاطر، وإنمـــا بفعـــل البصمات التي وجدت في مسرح الجريمة، التي تحمل نفس بصمات ياسر شـــقيق نعـــيم التوأم، تقول فاطمة أثناء سرد الحقيقة: « عندما قلت لأمي بأن ياسراً بريء، وأنّه مـــات ظلماً، ابتسمت، هزّت رأسها، وابتســـمت، وعنـــدما قلـــت : المجـــرم ابنـــك الثـــاني نعيم.....الذي استبدلوني به ...صارت تضحك كسكير بغيض، أمضـــيت وقتـــاً وأنـــا

جالس، أشرح لها بعناد لا يبرر، لم أكن أشرح لها، بل لي، أعيد الحكاية أمامها، وأنا في الحقيقة أكلّم نفسي، أحاول أن أقنع نفسي، هل أمي مجنونة فعلاً؟

عندما انتهيت من سرد القصّة، قالت وكأنّها تعي كلّ شيء:

فاطمة خذيني ....خذيني إلى ياسر، سأبقى أناديكِ بأمي، لأنّك مغدورة مثلي، ابناكِ الاثنان ماتا بلحظةٍ واحدةٍ من قتلهما؟؟.....أيةُ أم تتحمّل هذا؟ حتّى أنا لستُ ابنتها، هذه النكتة أصبحت مملة، مثلَ أحزان أصحابها...ألا تقولون: شرّ البليةِ ما يضحك ... سرتُ بأمي إلى قبر ياسر وهي تضحك، جلسنا قرب القبر كشوكتين منبوذين، كانت تتحدث مع القبر وكأنّه يسمع:

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

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

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

لم نلتمسه في النتاج الروائي بشكله الواضح في فترات سابقة، لاسيما ونحن نعيش دنيا الرواية، لذا تعد رواية الغربان، من الروايات التي حقّقت أهدافاً على مستوياتٍ متعددة التجريبية منها والفنية، وطرقت أبواباً جديدة على المستوى الشّكلي، ذلك أنّ «الناظر في مسار الرواية العربية منذ بداية تشكّلها الأولى إلى اليوم، يلاحظ أنّ الممارسات الروائية تتشكّل مسكونة بهواجس تملّك 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 تملّك 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 ويتطوّر ويصل إلى النهاية كما هو متعارفٌ في معظم الروايات ذات الحَبكة التقليدية، وإنما يجد الرواية قد تضمنت العديد من القصص الداخلية شبه المستقلة، والتي حيكت بأسلوبٍ جعلتها سياقاً حتمياً وضرورياً في بناءٍ روائي جديد، بناء يعتمد على خصوصيّة الأمكنة والتفاصيل الحياتية والمكونات النفسية للشخوص، عبر قصص خاصة تحت كل منها شخصيّة معينة ومتراكمة بشكلها التصاعدي، فالرواية بهذا الطرح الجديد تتداخل فيها مجموعة من القصص المترابطة مع بعضها بعض أو ما يعرف « بالتوليف أو التواؤم الذي هو عبارة عن قيام قصّة قصيرة بتعديل مدلول القصص الأخرى، وفي الوقت نفسه تتعرّض هي الأخرى لتعديل من إجمالي القصص»[26]، ولذلك فإنّ «هذا النمط في جمع القصص القصيرة يقع في منطقة وسط بين الرواية ومجموعة منتقاة من القصص القصيرة، ويتأرجح العمل في مجموعة بين كفّي الميزان: فمن جانب نرى تفرّد كل قصّة قصيرة، ومن جانب آخر نرى كافة الروابط التي تجعل منها في إجمالها جسداً متميزاً»[27]، ويظهر أنّ استحضار القصص القصيرة في متن العمل العام (الرواية) يأتي على ثلاثة أنماط هي: [28]

1- اجتماع بعض الشخصيات وقيام كل واحدة منها بسرد قصّتها 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 النّص 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 قصّة حسن وقصّة محمد أبو سليمان وقصّة حنان وغيرها من القصص الأخرى، وفيها كان لكل من القصص ملامح مميزة، وحدود مادية ونفسية واضحة مما يجمعها في نصّ تتداخل فيها الرواية والقصّة القصيرة، نصّ يخيم عليه الهم والحزن المسيطر على أجوائه الذي بدا واضحاً في أقوال وأفعال شخصياتها، إضافة إلى أنه كان لكل قصّة من قصص الشخصيات السابقة وحدات وعناصر قصصية حقّقت ما يعرف بوحدة الانطباع ووحدة العمل القصصي ومكوناته، فعلى الرغم من سيادته (الهم) في جو الرواية، إلا أنّه لم يمنع الشخصيات من أن تعبر عن إنسانيتها قولاً وعملاً، وهو ما يؤكد حقيقة حوار الأجناس وتداخلها في نصٍ جامع « فالنص يعيش عند التقائه بنصٍ 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 يعذّب القلوب، أمّا قلبي فسأكويه بالنار حتّى يبرأ، سأشلع طيف حسن من صدري، وإن تفجّر الدّم ينبوعاً، عدّت إلى البيت، وجدت أمي تصرخ كالبومة، فصرخت معها، وأصبحنا نترادد، كأننا نتبارى في الصرخة الأقوى حزناً»[30].

أمّا محمد أبو سليمان في الجانب الأخر من الرواية، فنراه يبوح ما بنفسه من مشاعر النّدم والحزن عند موت أمه حيثُ مثّل هذا الحدث باباً مفتوحاً للولوج إلى داخله والوقوف على حقيقته، إذ يقول: « عندما ماتت أمي، بكيت كالنساء عندا يمتن، يثرْنَ الشفقة والحزن، بكيت أسفاً على نفسي، فلكم قسوت عليكِ يا أمي، الآن أدركت مدى عقوقي، مدى فظاظة قلبي، ملعونٌ أنا وشقيٌ منذ ولدت يا أمي، الآن أتنبه لعذابك وخوفك عليَّ كل هذه السنين، إنّك تذكرينني برتيبة، بخضرا، التي فارقتها وهي تتوسلني لأتزوجها، أبكي عليكِ أم أبكي على كل النساء اللواتي عرفتهن، موتك الصامت فجّر الأوجاع المحتقنة في قلبي»[31].

أمّا عيسى الممرض، فقد بدأت الملامح الحزينة تخيّم على حياته جرّاء ما فعل، فلام نفسه لوماً شديداً نتيجة فعلته وتخليه عن شرف المهنة بقليل من المال، إذ لقي جزاءً دنيوياً أولا 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 الحرقة والندم على ما فعل، وحتّى يتسنى له أن يخفف من عذاب الضمير إذ يقول: «لم أعد أطيق التمتع بالعذاب وحيداً، لم أعد أحتمل دحر تلك الحشود المتزايدة من الأحزان المتكالبة، قلبي الذي أضمره، السر الكبير، وسنوات الصّبر، أصبح كثمرة ملقاة بين الأشواك أمتصّ شبابها الحرمان، ورسمت الأيام تجاعيدها المستفزة، حتّى غدت منفرة مثيرة للغثيان»[32].

أمّا حسن، فقد عاش حياةً محزنة منذ طفولته عند جدّه، واستمرت هذه المعاناة عند والده بعد أن عاد من السّلك 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 والحرقة حيثُ يقول: « إذن، أنا قاتل حنان، دفعتها للانفعال فماتت كمداً، ماتت وحيدة كما كانت دائماً، ملعون يا حسن وقذر، منحط وسافل أخرق، تستحق الطحن بالنعال البالية، جسدك المنحوس هذا يستحق لفقع بالبول حتّى 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 أنها هي القصّة الأم (الإطار)، إذ انحصر 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، حتّى أمي.....، أمي قصمت ظهري، دمرت آخر خطوط صمودي»[34]، وفي النهاية تُختتم الرواية بقولها: « خرجتُ شاحبة كمساء متعب، بعد مدّة لم أعدها، أخبروني عن مجلس أمي مريم قرب البوابة، قبل أن تختفي بشكل محير، تذكرت كل الصور الدامية، أين أذهب؟؟ كيف أعود إلى تلك الأشياء؟ من أين أجد لنفسي جنوناً آخر؟! ابتلعت أفكاري بشهيق عميق، ومضيت

– إلى هنا الآن–»[35]

بهذه الاعترافات المتضمنة الهموم والأحزان الصادرة من الشخصيات، تتداخل قصص شبه مستقلّة مع البناء الكلي للرواية، لتشكل عملاً روائياً تتداخل فيه الرواية مع القصّة

القصيرة، مما يصعّب 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
قصّة قصيرة	محمد أبو سليمان	2
قصّة قصيرة	حسن ابن محمد أبو سليمان	3
قصّة قصيرة	حنان	3
قصّة قصيرة	ياسر	4
قصّة قصيرة	السيدة مريم/ أم نعيم	5
قصّة قصيرة	عيسى الممرض	6
القصّة الإطار (الأم) = الرواية	فاطمة حمدالله وقاد + شخصيات القصص	8 - 1

ومن جانب آخر؛ فقد كان للعنوان دلالات موحية ودالة على تعدد القصص، فالعناوين عامةً « يمكن وصفها بأنها العتبة المركزية الأهم في سلّم ترتيب العتبات النّصية في النصوص عموماً، وذلك لاعتبارات بصرية، كون العنوان يتصدر النّص ويوحي على نحو ما بهويته ويحيل إلى رؤيته»[36]. وفي رواية (الغربان) جاء العنوان كعتبة نصّية مهمة، توحي إلى هُوية النّص، فمن جانب اللغة فقد جاء جمعاً مفرده (غراب) « والغراب: طيرٌ يضرب فيه المثل للسواد والحذر، ويجمع على (أغربة وغربان)، وجمع الجمع (غرابين)، كلّه يوحي بالخراب والدمار له أنواعٌ كثيرة أشهرها الغراب الأسود، له جناحان عريضان ومنقار طويل وقوي، والعرب يتشاءمون به إذا نعق قبل الرّحيل فقيل: (من كان دليله الغراب

كان مأواه الخراب)، ومن أنوعه (غراب الزّرع، غراب الليل، غـــراب الـــبين، غـــراب نوح)»[37].

لقد رسم عنوان الغربان صورةً للعلاقة بين لغة العنونة ولغة الـــنّص، حيـــثُ أمكـــن بواسطته أن ندرك القيم التعبيرية والتشكيلية لفلسفة النّص، فلم يقف التأويل عند الدلالـــة المعجمية وحسب؛ بل كان للعنوان دلالات سيميائية وضعت بصمتها على كل صفحات الرواية في مواقفها المتعددة والمختلفة، فالغربان عنـــوانٌ مختصـــر مكثّـــف ومـــوحي إلى شخصيات طغت الممارسات السلبية على أسمائها، وفقدت صفاتها الإنسانية، إذ لم يجـــد الكاتب إلا حيوان الغراب؛ ليعبر عن شخصياته في الرواية لما يحمله من دلالات معجميـــة وسيميائية، أمّا جمعه غربان فهي إشارة إلى تعدد القصص، وتعدد الشخصـــيات معهـــا، فالشخصيات هي الغربان، وهي التي مثّلت لتلك الممارسات السلبية في متن الرواية، فقـــد 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 المتواليـــات القصصـــية عملاً روائياً، يصعب على القارئ أن يفردها عن سياقها الذي وضعت فيه، وهـــو أمـــرٌ يحسب في طور التجريب الذي تلتف به هذه الرواية، وهو شأن الرواية الجديدة من ظاهرة التداخل، لاسيما أنّ الرواية نصّ يتسم بمرونة قصوى في استيعابه لمختلف الأشكال الفنية، انطلاقاً من الإيمان أنّ الأجناس الأدبية غير مستقرة، وأن الأثر الأدبي متمردٌ علـــى كـــل الحدود ومتحرر منها، إذ يعلل بعض النقّاد ظهور هذه الظاهرة لأســـبابٍ منـــها،« أولاً: طبيعة الفنان لكونها ذات طابع فردي ذاتي، وثانياً: طبيعة الحياة وإيقاعها في هذا العصـــر، فهي تتخطى كونها ظاهرة اجتماعية محدودة إلى اعتبارها ظاهرة إنسانية عصرية»[38]، ولهذا فقد جاءت هذه الرواية ملبيةً لهذه الظاهرة، بما تحتويه من جنس القصّة القصيرة.

الخاتمـــــة

لقد حقّقت رواية الغربان مستويات متطورة من السّرد، وأنماطاً من صيغ التعبير، ممـــا يعكس التطور الذي وصلت إليه الرواية، لاسيما ظاهرة تداخل جنسي الروايـــة والقصّـــة القصيرة، فقد وجد الباحث فيها- رواية الغربان- نتاجاً روائياً أشبه بلوحة الفسيفســـاء، ونصّا تجريبياً مفتوحاً على مصرعيه، وقد كان حضور القصة القصيرة في مـــتن الروايـــة 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 النقّاد والدارسون الذين تناولوا نتاج الكاتب هزاع البراري إلى هـــذه الظاهرة في رواية الغربان، وإنما اكتفوا بتبنيهم مناهج نقدية من غير هذه الظاهرة.
2- لاحظت الدراسة أنّ رواية الغربان تداخلت فيها القصّة القصيرة من خلال تعدد الأصوات، وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام، لما تحققه هذه المتواليات القصصـــية في بِناء الرواية، وبما تعززه من أنّ الرواية نصٌّ مفتوح، وقد كـــان حضـــور هـــذه القصص من خلال عناصرها ومكوناتها، لاسيما وحـــدة الانطبـــاع، ووحـــدة الشخصية، ووحدة الحدث، ونوع الحَبكة.
3- تعد ظاهرة تداخل جنسي الرواية والقصّة القصيرة في رواية الغربان من ظـــواهر التجريب، وتعزز حقيقة أنّ الرواية في تطور مستمر، وأنّها فنٌ غير منتـــهٍ، وقـــد استحقّت أن يطلق عليها مسمى النّص المفتوح.

التوصيات

1- لا بدّ من إيلاء هذه الظاهرة أهمية كبيرة في الدرس النقدي، لما تحققه من منفعـــة في مسيرة الفن الروائي، ودفعه إلى الأمام.

2- العناية بالرواية وتناولها بمناهج نقدية جديدة، بما يحقق لها استقلاليتها والمحافظة على هُويتها.

3- تعميم نتائج الدراسة وغيرها من الدراسات المتصلة بهذه الظاهرة بغية العمل بمقتضاها، وبما يسهم في المحافظة على النوع واستمراريته 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 ص21

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 عشر22-24 تموز2008، 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، 1993ص 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 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 دوستويفسكي، (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 القصّة، 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، القصّة القصيرة ص 161

27- المرجع نفسه ص 161

28- المرجع نفسه ص ص 161-162

29- شليبة، 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، عدد287 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 دوستويفسكي، 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- شليبة، 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- يحياوي، رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ط2، الدار البيضاء ، دار إفريقيا الشرق، 1994.

ثالثاً: المجلات

1-حافظ، صبري، الرواية والحلقات القصصية وإشكالية التجنيس، 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 العتبات 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 عشر22-24 تموز2008، 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.