

(رواية الغربان)

دراسة في تداخل الأجناس: الرواية والقصة القصيرة

د. عواد أحمد الدندن

جامعة اليرموك - كلية الآداب - قسم اللغة العربية

(رواية الغربان) دراسة في تداخل الأجناس: الرواية والقصة القصيرة

د. عواد أحمد الدندن

ملخص البحث

غدت ظاهرة تداخل الأجناس من الظواهر الأدبية التي سطعت في حقل النقد الأدبي الحديث، وبات النص الروائي نصاً مفتوحاً ومشروعاً لعديد الأجناس على تعددها واختلافها.

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على ظاهرة تداخل الأجناس 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 - الألفية الجديدة - أخذت الأنماط الروائية تنحو إلى التجريب، وغدا النص الروائي عامّةً فسيفساء من النصوص، ووجد الباحث في هذه الرواية نمطاً روائياً تجريبياً، وفلسفة جديدة في الطرح والتشكيل والبناء، إذ تعدّ نصّاً مفتوحاً، ومتضمناً لجنس القصة القصيرة، لهذا وجدت الرواية حاجتها فيها لتشديد معمارها الفني، فاحتوتها في متنها، وصار لزاماً علينا الوقوف عند هذه الظاهرة في هذه الرواية، وتناولها بالدرس النقدي.

الكلمات المفتاحية: التجريب، أنماط السرد، النص المفتوح، رواية الغربان.

(The Crows)

A Study on the Overlapping of Literary Genres: the Novel and the Short Story

Abstract

(The Crows)

A Study on the Overlapping of Literary Genres: the Novel and the Short Story

As a literary phenomenon, the overlapping and interconnection of literary genres became familiar and widely spread in modern literary criticism.

Thus, This research aims to identify this modern literary phenomenon in the novel *The Crows*, to show the overlapping of the novel and the short story as two different and distinct literary genres. As a modern novel, *The Crow* represents a model example of this literary phenomenon, as it contains narrative techniques in which both the novel and the short story share. The researcher will study the role that these techniques play in the development of the novelistic narrative techniques. In addition, this research will trace the narrative techniques employed in the novel and shares with the short story to examine the extent to which these techniques participate in achieving an experimental novelistic narrative. Recently, novelistic patterns show tendency to experimentation that novelistic text became a mosaic of texts from different literary genres.

Analyzing the novel, the researcher found that the text include experimental narrative patterns, and a new philosophy in form, structure, and proposing which show the novel to be an open text that include the short story as a genre within its limitations. Since the novel and the short story are considered among the most popular genres used in expressive arts recently, the research found that the novel found its need in the short story to build its artistic structure, forming a distinctive literary phenomena deserving serious research and study.

Key Words: experimentation, narrative patterns, open text, *The Crows*

مقدمة الدراسة:

للمرواية ارتباطات وعلاقات مع الأجناس الأدبية الأخرى، ذلك أنّها في العصر الحديث تجاوزت حدود النوع الذي وُضعت فيه، ولم تعد تنحصر بالشكل الأحادي، وإنما أخذت أثماناً جديدة من التعبير ومستويات الخطاب، مستفيدة في ذلك كلّ 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 أنّ الهدف الأسمى منها في العصر الحديث أن يفهم الروائي نفسه، ويعكس وجهة نظره تجاه العالم الذي يعيش، فتوجهت إلى كل ما هو جديد وما يخدم 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.

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 التمييز عن سابقتها، ففي هذه الدراسة نضيف لفنٍ نثري استثمرته الرواية ووضعت في قلبها، لتخرج بنمطٍ روائي جديد، ألا وهو فن القصة القصيرة، ففي العصر الحديث استفاد الكتاب من تجاربهم الشخصية ومن الأحداث في جوانبها السياسية والاجتماعية والفكرية، فصاغوا أعمالاً أدبية تعكس واقع العالم، وتبين وجهة نظر الكتاب ومقدار تأثرهم بعصرهم، فجاءت القصة القصيرة كجنسٍ نثري متداخلاً مع الرواية، لتأخذ على عاتقها هذه المهمة بمصاحبة الرواية، ذلك أنّ حضور القصة القصيرة في الرواية يعد من أبرز إفرازات الحداثة، وذلك لكون الرواية هي الأم الحاضنة والرؤوم وهي البيت التي تستظلّ بها الأجناس الأدبية وتستأنس به، وهي البوتقة التي يصهر فيها الأجناس على تعددها واختلافها، ومن هنا صار لزاماً الوقوف عند هذه الظاهرة، وتناولها بالدرس النقدي.

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:

- ١- ما مدى التطور الذي وصلت إليه رواية الغربان في تداخلها مع القصة القصيرة؟
- ٢- ما التقنيات التي وظفتها الرواية في تداخلها مع القصة القصيرة من حيث التداخل الأجناسي؟
- ٣- 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، ومتتبعاً التقنيات والأساليب القصصية، وما حققته هذه المتواليات في متن الرواية، وكيفية استقلالها واندماجها داخل النص الروائي.

رواية الغربان والتداخل الأجناسي:

لقد جاء الاهتمام بفن الرواية متزامناً مع حركة الازدهار التي شملت تحولات في البنى الاجتماعية والفكرية والعلمية الكبرى، ويؤكد ذلك خيري دومة عندا تطرق للحديث حول الرواية والقصة القصيرة إذ يقول: "من عجب أن تكون الرواية والقصة القصيرة، هما النوعان الحديثان المتمردان اللذان قاوما التفهيت والتثبيت وامتزجا مع أنواع الحياة اليومية، من عجب أن يكونا أكثر الأنواع تعرضاً للدراسات والتفتيت والتثبيت، سواء في علم الاجتماع أو في دراسات الشكلايين والبنويين، وربما كان هذا لأنهما استفزاً قدرة المنظرين والنقاد على صناعة الإطار والنسق الذي يمكنهم من تناول مادة مراوغة^(١). ونتيجة لذلك فقد أخذت الرواية والقصة القصيرة الاهتمام الأكبر بين الفنون الأدبية الحديثة؛ فتعددت التصنيفات الروائية من حيث انتسابها لهذا التيار أو ذلك، فقد عرفت الرواية الرومانسية والواقعية والرمزية وغيرها وصولاً إلى الرواية الجديدة التي جاءت "تعبيراً عن رفض هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ وعن حدة الأزمات التي واجهها الإنسان العربي عبر العقود الثلاث الأخيرة من القرن العشرين والعقد الأول من هذا القرن، بالإضافة إلى تطور بنية العقل العربي

الثقافية والفكرية للمدخلات الحضارية"^(٢). بهذه المعطيات تطورت الأنماط الروائية لتصادف مسميات عرض إليها النقاد والدارسون منها "رواية الشفقة/ القاسية، الرواية ذات الأصوات المتعددة، الرواية الشمولية، الرواية الساخرة، رواية المصير، الرواية التاريخية القومية، رواية التحليل، الرواية السيكلوجية، الرواية التقليدية، الرواية الريفية، الرواية الرمزية"^(٣)، وإذا أردنا أن نصنف الرواية التي بين أيدينا؛ فإننا سنجدها ضمن الرواية ذات الأصوات المتعددة، لتكون بذلك أمودجاً أردنياً لنمط روائي جديد ينضاف إلى الأنماط الروائية الجديدة.

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"^(٤)، وأنّ "عالم القصة القصيرة، دون أي عالم آخر متخيل لا يقبل التجزؤ في نسقه السردي ولا في عطائه الانطباعي؛ فالقصة 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 المكثف لا تقبل تعدد المسارب ولا تهضم تنوع التجارب إلا ما اتسق مع سياقها الفني المتصاغر بوحدة الصوت، وعطائها الانطباعي المتكامل بوحدة التجربة"^(٥). نقف على رواية الغرban في طبعتها الأولى عام ٢٠٠٠ في مئتين وأربع صفحات من القطع المتوسطة، متضمنة متناً سردياً يعجّ بالقصص والحكايات التي تبدو للقارئ أنّها متباعدة فيما بينها، ولكن عند النظر بعين ناقدة لمتنها يتبين أنها تكوّنت من ثمانية مشاهد أو أقسام، في كلّ 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)^(٦) وهو أسلوبٌ يقربنا من قصص (ألف ليلة وليلة) حيثُ تتعدد القصص وتلتف في قصة رئيسية تعرف باسم القصة الإطار (الأم)، إضافةً لاحتواء الرواية على عنصر مهم وهو عنصر التشويق، وإشارات الرمزية واقترابها من الواقعية النقدية.

لرواية تعدد الأصوات التي جاء بها "دوستوفسكي" (Fedor Dostoïevski) الأثر الكبير في ظاهرة تداخل الأجناس، لاسيما في الرواية والقصة القصيرة، فهو "خالق الرواية المتعددة الأصوات (polyphone) لقد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية"^(٧) وهنا لم يعد الكتاب المعاصرون الاستفادة من هذا النمط الروائي الجديد، فأنجوا أعمالاً تتداخل فيها الأجناس الأدبية على غرار ما أنتج "دوستوفسكي" في الرواية متعددة الأصوات، ولعلّ رواية الغربان من الروايات الأمثلة 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"^(٨)، وأنها تنوع كلامي (وأحياناً لغوي) اجتماعي منظمّ فنياً وتبايناً أصوات فردية بمجموعات معينة وأرغاف 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 وتعبّر عنه توزيعاً أوركسترياً. 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) ^(٩). من هنا نستطيع أن نحدد عدداً من المتواليات القصصية / الحكائية داخل متن الرواية، وذلك بالاعتماد على عناصر العمل القصصي ومكوناته، 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، أمّا النوع الثاني فتكون مركبة من حكايتين أو أكثر، ووحدة العمل والتأثير في القصة تتطلب تداخل الحكايات المختلفة واندماج بعضها في البعض الآخر ^(١٠)، 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 وتتعدد، ولهذا فقد جاءت الحبكة فيها متماسكة عضوية على غرار الحبكة القصصية وإن مالت إلى التفكك والاتساع في كثير من الأحيان بسبب تعدد القصص وتتابعها، وهذا يعني أن الوحدات السردية (القصص) تترايط بالسببية المكشوفة وفق رؤية فكرية عامة تنتظم وحدات السرد، فنحن إذن إزاء حبكة لا تبنى على حكاية واحدة، وإنما تتألف من تضافر مجموعة من الحبيكات الفرعية تندمج مع الحبكة الرئيسية للعمل الروائي، وتعتمد وحدة العمل في هذه الحالة على توافر خصائص مشتركة تنهض بها هذه الحكايات وإن اختلفت الأسماء والأماكن، "ومن البديهي أن لكل رواية قصة؛ بل إن

الرواية هي قصة معادة، والنقد يميز بين القصة أو القصص والرواية التي تتوافر عليها، فثمة كم من الوقائع والأحداث، ولكن هذا الكم لا يصبح قصة إلا إذا خضع لترتيب ما، أي؛ تنظيم أولي لهذا المجموع من الأحداث، ولعل أبسط أنواع الترتيب الذي تخضع له هذه الأحداث هو التسلسل الزمني على الشكل الذي وقعت فيه بضمن زمانها التاريخي المنطقي، لكن هذا التسلسل على النحو الذي جاءت عليه لا يشكل رواية^(١١) وإنما يحتاج لمقدرة فنية في التشكيل والبناء، وأحسب هنا أن رواية الغربان جاءت ضمن ترتيب زمني وتسلسل في البناء والتقديم على الوجه الذي يجعل منها رواية بتشكيل جديد لا ينضبط بالتقاليد الصارمة للرواية الكلاسيكية المتضمنة بداية وذروة ونهاية، وإنما نهجت نمطاً كتابياً جديداً في مسار الرواية الجديدة يقوم على تضمين العمل الروائي الواحد متواليات قصصية ذات مكونات وعناصر شبه مستقلة تندمج في جسم الرواية وسياقها الذي وضعت فيه، ولا تستطيع الانفصال عنها، وقد أعطت الدراسات الحديثة نهجاً متسامحاً ترى فيه أن لكل كاتب طريقته في حبك أحداثه على شكل قد لا نرى معه أبنية متطابقة بقطع النظر عن اشتراك هذه الأبنية بمتون ومواضيع متشابهة^(١٢). وأمّا العناصر القصصية الأخرى التي حققت 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 أيديولوجيا بقدر أو آخر، وكلمته هي دائماً قول أيديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائماً وجهة نظر خاص إلى العالم تدعى قيمة اجتماعية، والكلمة قولاً أيديولوجياً

هي التي تصبح موضوع تصوير في الرواية" (١٣) ولعلّ تنوع الشخصيات في الرواية- الغربان- جعل للكلمة والمتكلم أيديولوجيا 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" (١٤). ولهذا فقد جاءت الحدود التي تبدأ منها الشخصية وتنتهي إليها مغايرة؛ أي أنّ حدود الشخصية في هذه الرواية رسمت في نمطين: الأول: حدود الشخصية الروائية وتمثله شخصية فاطمة، والثاني: حدود الشخصية في القصة القصيرة وتمثله الشخصيات الأخرى في الرواية، ففي الأول جاء السرد ملماً بجوانب الشخصية ومتبعاً لمراحل حياتها منذ ولادتها حتى انتهى بها الأمر كما في الرواية، وأمّا الثاني فقد تناول جزءاً من حياة الشخصية يختص بجانب واحد بلغة مكثفة دون أن يتتبع مراحل حياة الشخصية في جوانب طويلة، وهو رسمٌ يجعل من هذه الشخصية أقرب للقصة القصيرة، التي تتسم بتركيزها على جانب أحادي في حياة الشخصية، في حين تكون الرواية أكثر اتساعاً وإماماً مما يجعلها تؤدي دوراً أكبر في مسار السرد واتساعه، ومعنى ذلك أن حدود الشخصية في الرواية كانت محور السرد، إذ تعد شخصية فاطمة هي الشخصية الروائية، والشخصيات الأخرى شخصيات تنتمي لفن القصة القصيرة؛ لكونها محطة تنوير وإضافة لشخصية الرواية المحورية، تنتهي حدود تلك الشخصيات ضمن موقف أحادي لا يعرض لحياة الشخصية كما في شخصية فاطمة (محور السرد). ويمكن أن نرصد أيضاً عنصر آخر من عناصر القصة القصيرة وهو البيئة (الزمان والمكان)، فعلى الرغم من أنّ هذا العنصر لا يختصّ بالقصة القصيرة وحدها؛ بل يشترك مع الرواية - كما هو الحال بالنسبة للعناصر الأخرى - إلا أنّ خصوصية

المكان وارتباطه بالشخصيات المتعددة، جعلت من هذه المتواليات القصصية قصصاً منفردة، تندمج بالقصة الإطار (الأم)، فقد كان لكل قصة زمانها ومكانها الذي يميزها عن سائر القصص الأخرى داخل المتن الروائي، وفي الرواية تظهر القصص تباعاً، وتتجلى عناصرها؛ إذ تُحقق للمتلقي وحدة الانطباع/ الأثر الذي تخلّفه الشخصية في حديثها عن نفسها، فقد عرفت هذه الوحدة (وحدة الانطباع/ الأثر) في القصة القصيرة أنّها "نتاج تضافر ولافي لكل عناصر القصة القصيرة ومكوناتها، وهي العناصر والمقومات التي صنعت في نهاية المطاف للقصة القصيرة شخصية خاصة بها ضمن نظرية الأجناس الأدبية"^(١٥)، بينما لو حاولنا أن نتبين وحدة الانطباع في لرواية لوجدنا أنّها تختلف من حيث المدة الزمنية التي تمنحها للقارئ، فإذا كانت وحدة الانطباع في القصة القصيرة وجبة فنية متكاملة يتناولها القارئ بين نصف ساعة إلى ساعتين، فإنّها في الرواية تأخذ مدة زمنية أطول يقوم الكاتب بتطوير السرد، حيث يلجأ إلى تكثير شخصياته وأحداثه، وهذا ما نجح به الكاتب في هذه الرواية، فقد تفاعلت هذه العناصر فيما بينها لتتداخل بين جنسي الرواية والقصة القصيرة، ولعلّ من أهم وأكثر القصص تأثيراً في النفس؛ قصة (ياسر) الذي يدخلنا هو الآخر قصة أخرى تكمن في تبديله أثناء عملية الولادة من قبل المرضين (عيسى وسعاد)، لكونهما أغريا بالمال من السيدة (مريم)، التي كانت تقبع تحت سلطة الزوج المتسلط والظالم، فأبدلا البنت فاطمة التي عملت فيما بعد معلّمة في مدرسة ورود الجتّة مع أحد التوأمين (ياسر، ونعيم)، فجاء القدر على نعيم ليكون ابناً لمريم، وتكون فاطمة شقيقةً لياسر، وهي في حقيقة الأمر ليست شقيقته، 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؟؟" (١٦)، في الجانب المقابل تعرض الرواية لقصة أخرى مختلفة من حيث (البيئة: الزمان والمكان / البطولة/ الحبكة/ 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، وبعد 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، وبجانبني 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....." (١٧)، أما عن مغامراته مع النساء فإنّه يخص خضرا دون غيرها، إذ يعليها ويميزها بقوله: "خضرا امرأة لا تنسى، من لا يعرفها لا يعرف شيئاً عن عنفوان النساء عندما يتمردن على القواعد" (١٨)، 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 وجدتي إلى المنزل الجديد لوالدي قرب المخبز، بدأت رحلة جديدة من العذاب، فكنت معتاداً على عصا جدي، وشتائه المتعددة، ولم أكن حتّى 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^(١٩).

أمّا شخصية حنان التي لم يكن حضورها كما الشخصيات الأخرى؛ فقد استطاعت أن تسرد قصّتها 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، وأمّا العناصر الأخرى للقصّة القصيرة؛ فقد حقّقت وجودها لا سيما وحدة الانطباع التي تمثلت في معاشة القارئ واندماجه مع الشخصية بشكل منفصلٍ عن سائر الشخصيات الأخرى داخل متن الرواية كما هو الحال مع شخصيات الرواية المتعددة، فها هي حنان تقول عن نفسها: "قصّتي ليست معقّدة، ولكنّها مخزّنة، لم أحكها لإنسان منذ سنوات طويلة...."^(٢٠).

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 بالقصّة الإطار (الأم)، ففي المشهد الثامن يدرك القارئ حقيقة ما تصبو إليه الرواية، إذ تتكشف الحقائق وتتعرف الشخصيات على حقيقتها، ففاطمة تتعرف على الحقيقة من أمها، وأم ياسر تعرف حقيقة أنّ ياسراً ليس ابنها، وأنّ فاطمة

ليست ابنتها، وأنّ نعيماً ابنتها هو من قام بهذه الجرائم، وتحمل ياسر أخطاءه 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، هزّت رأسها، وابتسمت، وعندما قلت: المجرم ابنك الثاني نعيم.... الذي استبدلوني به... صارت تضحك كسكير بغیض، 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 أقنع نفسي، هل أمي مجنونة فعلاً؟

عندما انتهيت من سرد القصة، قالت وكأنّها تعي كل شيء:

فاطمة خذيبي.... خذيبي إلى ياسر، سأبقى أناديك بأمي، لأنك مغدورة مثلي، ابنك الاثنان ماتا بلحظة واحدة من قتلها؟؟..... أية أم تتحمل هذا؟ حتى أنا لست 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 وكأنّه يسمع:

ياسر أنت نائم..... الشمس طلعت..... لا تتأخر على شغلك....." (٢١).

بهذا الحوار وما شابها في الرواية تكشف فاطمة نهاية القصة من جانبها العائلي، أمّا الجانب العاطفي فقد انتهت قصتها مع حسن، الذي تركها بعد أن تزوج 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 بأنّه 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^(٢٢).

لقد قدّم البراري في هذا العمل الروائي شرائح حياة شخصيات عاشت معاناة من الظلم والقهر، شخصيات تحمل هموم الحياة وتعبها، وتعكس بشع البشرية واستغلاها لبعضها البعض، جسده كله بأسلوبٍ روائي يغلب عليه الطابع القصصي المتداخل، في تكتيكٍ فني يقترب من أسلوب ألف ليلة وليلة، حيثُ القصص المتعددة تحتويها قصة رئيسية تعرف باسم القصة الإطار، وهو نمطٌ تجريبي في فن الرواية باعتبارها جنس نثري حديث، وقد مثلت قصة فاطمة 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 حققت أهدافاً على مستوياتٍ متعددة التجريبية منها والفنية، وطرقت أبواباً جديدة على المستوى الشكلي، ذلك أنّ الناظر في مسار الرواية العربية منذ بداية تشكلها الأولى إلى اليوم، يلاحظ أنّ الممارسات الروائية تتشكل مسكونة بهواجس تملك الفن الروائي وتأصيله، فلقد حاولت العديد من الكتابات السردية منذ مطلع القرن أن تستلهم الأنساق السردية والقصصية^(٢٣) 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 (باستثناء قصة فاطمة) كما هو متعارفٌ في معظم

الروايات ذات الحبكة التقليدية، وإنما يجد الرواية قد تضمنت العديد من القصص الداخلية شبه المستقلة، والتي هيكت بأسلوب جعلتها سياقاً حتمياً وضرورياً في بناء روائي جديد، بناء يعتمد على خصوصية الأمكنة والتفاصيل الحياتية والمكونات النفسية للشخص، عبر قصص خاصة تحت كل منها شخصية معينة ومترابطة بشكلها التصاعدي، فالرواية بهذا الطرح الجديد تتداخل فيها مجموعة من القصص المترابطة مع بعضها بعض أو ما يعرف " بالتوليف أو التوازم الذي هو عبارة عن قيام قصة قصيرة بتعديل مدلول القصص الأخرى، وفي الوقت نفسه تتعرض هي الأخرى لتعديل من إجمالي القصص"^(٢٤)، 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 تفرد كل قصة قصيرة، ومن جانب آخر نرى كافة الروابط التي تجعل منها في إجمالها جسداً متميزاً^(٢٥)، ويظهر أن استحضار القصص القصيرة في متن العمل العام (الرواية) يأتي على ثلاثة أنماط هي:^(٢٦)

- ١- اجتماع بعض الشخصيات وقيام كل واحدة منها بسرد قصتها القصيرة
- ٢- توجه الشخصية أثناء حديثها مع شخصية أخرى أو مع القارئ إلى سرد بعض القصص التي توجد بينها روابط معينة
- ٣- 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 نوع بين الأنماط الثلاث، إذ احتوت الرواية على متواليات قصصية منها قصة حسن وقصة محمد أبو سليمان وقصة حنان

وغيرها من القصص الأخرى، وقد كان لكل قصة 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 (كونتكتست 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" ^(٢٧) 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، " فقد يتجلى التراسل بين الأجناس الأدبية والمكونات الشكلية بصورة المظهر الحقيقي للتفاعل بين الأجناس الأدبية، إذ هو محاولة لوصف التضاريف الحاصل بين مختلف الأنواع مجاله المشهد الأجناسي الرحب بتضاريسه وألوانه وليس مجرد حيوية ديناميكية بين المكونات داخل الجنس الواحد، بل إنه يغدو وفق هذا التصور قرين التبادل المستمر بين الأنواع،

تبادل المكونات الشكلية والوظائف^(٢٨) وبالنظر إلى الرواية نجد أنّ قصة فاطمة حمدالله وقاد (القصة الإطار التي تتداخل مع الراوي في أغلب السرد) أدت دوراً محورياً وهاماً في لفت انتباه القارئ وجذبه وأسرّه وتسيير أحداث القصص وتتابعها، إذ تعد بوابةً للولوج إلى المتواليات القصصية داخل الرواية، تظهر بين الحين والآخر لتستكمل دورها في الربط والبناء والمحافظة على وحدة العمل وتماسكه، فها هي تبدي نظرتها الحزينة تجاه الحب بقولها: "الحب حقير مسكون بكلمات الغباء، ووعود الزيف، سأقتله ولن أندم، لن أتركه يعدّب القلوب، أمّا قلبي فسأكويه بالنار حتّى يبرأ، سأشلع طيف حسن من صدري، وإن تفجّر الدّم ينبوعاً، عدت إلى البيت، وجدت أمي تصرخ كالبومة، فصرخت معها، وأصبحنا نتردد، كأننا نتبارى في الصرخة الأقوى حزناً^(٢٩)."

أمّا محمد أبو سليمان في الجانب الآخر من الرواية، فنراه يبوح ما بنفسه من مشاعر الندم والحزن عند موت أمه؛ حيثُ 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، ملعونٌ أنا وشقيٌّ منذ ولدت يا أمي، الآن أتنبه لعذابك وخوفك عليّ كل هذه السنين، إنّك تذكّرني برتيبة، بخضراء، التي فارقتها وهي تتوسلني لأنزوجها، أبكي عليك أم أبكي على كل النساء اللواتي عرفتهن، موتك الصامت فجّر الأوجاع المحتقنة في قلبي"^(٣٠).

أمّا عيسى الممرض، فقد بدأت الملامح الحزينة تحيّم على حياته جرّاء ما فعل، فلام نفسه لوماً شديداً نتيجة فعلته وتخليه عن شرف المهنة بقليل من المال، إذ لقي جزءاً دنيوياً أولاً بفقد سعاد وابنه أيمن بجاذب 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 كثمرة ملقاة بين الأشواك أمتصّ شبابها الحرمان، ورسمت الأيام تجاعيدها المستفزة، حتى غدت منفرة مثيرة للغثيان"^(٣١).

أما حسن، فقد عاش حياةً مخزنة منذ طفولته عند جدّه، واستمرت هذه المعاناة عند والده بعد أن عاد من السلك العسكري، إذ لقي الظلم والقهر والفقر، ومثلت 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 أخرق، تستحق الطحن بالنعال البالية، جسدك المنحوس هذا يستحق لققع بالبول حتى يتحلل ويتفسخ كالجيفة البغية"^(٣٢).

وفي نهاية الرواية (القسم الثامن) تعود فاطمة للظهور مرّة أخرى، لتختم هذه السردية على تعدد قصصها، إذ تحقّق بتلك التقنية والفلسفة الجديدة من التشكيل غلاباً تلتف بداخله المتواليات القصصية، وتؤكد أنها هي القصة 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، حتى أمي.....، أمي قصمت ظهري، دمرت آخر خطوط صمودي"^(٣٣)، وفي النهاية

تُختتم الرواية بقولها: "خرجتُ شاحبة كمساء متعب، بعد مدّة لم أعدّها، 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 أفكارى بشهيق عميق، ومضيت - إلى هنا الآن-"^(٣٤).

بهذه الاعترافات المتضمنة الهموم 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	٢
قصة قصيرة	حسن ابن محمد أبو سليمان	٣
قصة قصيرة	حنان	٣
قصة قصيرة	ياسر	٤
قصة قصيرة	السيدة مريم / أم نعيم	٥
قصة قصيرة	عيسى الممرض	٦
القصة الإطار (الأم) = الرواية	فاطمة حمد الله وقاد شخصيات القصص	١ - ٨

ومن جانب آخر؛ فقد كان للعنوان دلالات موحية ودالة على تعدد القصص، فالعناوين عامةً يمكن وصفها بأنها العتبة المركزية الأهم في سلم ترتيب العتبات

التّصية في النصوص عموماً، وذلك لاعتبارات بصرية، كون العنوان يتصدر النّص ويوحى على نحو ما بهويته ويحيل إلى رؤيته^(٣٥). وفي رواية (الغربان) جاء العنوان كعتبة نصّية مهمة، توحى إلى هوية النّص، فمن جانب اللغة فقد جاء جمعاً مفرداً (غراب) "والغراب: طيرٌ يضرب فيه المثل للسواد والحذر، ويجمع على (أغربة وغربان)، وجمع الجمع (غرابين)، كلّه يوحى بالخراب والدمار له أنواعٌ كثيرة أشهرها الغراب الأسود، له جناحان عريضان ومنقار طويل وقوي، والعرب يتشاءمون به إذا نعتى قبل الرّحيل فقيلاً: (من كان دليله الغراب كان مأواه الخراب)، ومن أنواعه (غراب الزّرع، غراب الليل، غراب البين، غراب نوح)"^(٣٦).

لقد رسم عنوان الغربان صورةً للعلاقة بين لغة العنوان ولغة النّص، حيثُ أمكن بواسطته أن ندرك القيم التعبيرية والتشكيلية لفلسفة النّص، فلم يقف التأويل عند الدلالة المعجمية وحسب؛ بل كان للعنوان دلالات سيميائية وضعت بصمتها على صفحات الرواية في مواقفها المتعددة والمختلفة، فالغربان عنوانٌ مختصر مكثّف 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 غربان فهي إشارة إلى تعدد القصص، وتعدد الشخصيات معها، فالشخصيات هي الغربان، وهي التي مثّلت لتلك الممارسات السلبية في متن الرواية، فقد كان لكل غراب قصته، وما الجامع بينها إلا سوداوية العمل وبشاعة الموقف. "وعليه ندرك أنّ للعنوان وظيفة إغوائية غير نصّية، فهو فضلاً عن جسر التواصل بين الرواية والقارئ يجذب فضول المتلقي لشراء العمل والإقبال عليه قراءةً أنتاجياً وتتمركز أهميته لكونه شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ الذي يُشد انتباهه وتركيزه عندما يواجه القارئ على غلاف الكتاب"^(٣٧).

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 يفرد لها عن سياقها الذي وضعت فيه، وهو أمرٌ يحسب في طور التجريب الذي تلتف به هذه الرواية مقارنة مع التناج الروائي في فترات سابقة، 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 على كل الحدود ومتحرر منها، إذ يعلل بعض النقاد ظهور هذه الظاهرة لأسبابٍ 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"^(٣٨)، ولهذا فقد جاءت هذه الرواية ملبيةً لهذه الظاهرة، بما تحويه من جنس القصة القصيرة.

الختام

لقد حققت رواية الغربان مستويات متطورة من السرد، وأنماطاً من صيغ التعبير، مما يعكس التطور الذي وصلت إليه الرواية مقارنة مع الأنماط الروائية السابقة، على اعتبار أنّها - الرواية - فنٌ نثريٌ حديث، ولعلّ ظاهرة تداخل جنسي الرواية والقصة القصيرة من أبرز الظواهر الروائية بروزاً فيها، فقد وجد الباحث فيها- رواية الغربان- نتاجاً روائياً أشبه بلوحة الفسيفساء، ونصّاً 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 الكتابة الروائية من جانبين: سابق لها، ومعايشٍ إياها، وفي النهاية تمّ التوصل للنتائج التالية:

- ١- 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.
- ٢- لاحظت الدراسة أنّ رواية الغربان تداخلت فيها القصة القصيرة، وذلك لما تحقّقه هذه المتواليات القصصية في بنائها، وبما تعزّزه من أنّ الرواية نصٌّ مفتوح، وقد كان حضور هذه القصص من خلال عناصرها ومكوناتها، لاسيما وحدة الانطباع، ووحدة الشخصية، ووحدة الحدث، ونوع الحكبة.
- ٣- تعد ظاهرة تداخل جنسي الرواية والقصة القصيرة في رواية الغربان من الظواهر الروائية التي تعزّز حقيقة أنّ الرواية في تطور مستمر، وأنّها فنٌّ غير منتهٍ، وقد استحقّت أن يطلق عليها مسمى النصّ المفتوح.

الهوامش والتعليقات:

- ١- دومة، خيرى، القصة، الرواية، المؤلف، ص ص ١٢ - ١٣
- ٢- الماضي، شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص ١٧
- ٣- عبدالله، فتحية، إشكاليات تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، ص ١٨١
- ٤- باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية، ص ص ٩ - ١٠
- ٥- حداد، نبيل، الإبداع ووحدة الانطباع، ص ٦٩
- ٦- انظر كتاب الشاروني، يوسف، الحكاية في التراث العربي، ص ٩٢
- ٧- باختين، ميخائيل، شعرية دوستوفسكي، ص ١١
- ٨- وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، ص ١٩
- ٩- ميخائيل، الكلمة في الرواية، ص ١١
- ١٠- نجم، محمد يوسف، فن القصة، ص ٦٣
- ١١- الشوابكة، محمد، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبدالرحمن منيف ص ١٢
- ١٢- المرجع نفسه ص ١١
- ١٣- باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية، ص ١١٠
- ١٤- المرجع نفسه ص ١٠٩
- ١٥- حداد، نبيل، الإبداع ووحدة الانطباع ص ٣٤
- ١٦- الغربان ص ص ٢١ - ٢٢
- ١٧- المصدر نفسه ص ٣٥
- ١٨- المصدر نفسه ص ٤١
- ١٩- المصدر نفسه ص ص ٦٧ - ٦٨
- ٢٠- المصدر نفسه ص ١٠٥

- ٢١- المصدر نفسه ص ص ١٩٩-٢٠٠
- ٢٢- المصدر نفسه ص ٢٠٢
- ٢٣- انظر دراسة أبو مطر، أحمد، وآخرون، أفق التحولات في الرواية العربية، ص ٢٩
- ٢٤- امبرت، انريكي اندرسون، القصة القصيرة ص ١٦
- ٢٥- المرجع نفسه ص ١٦١
- ٢٦- المرجع نفسه ص ص ١٦١-١٦٢
- ٢٧- شلبية، زهير، ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية، ص ص ٥١ - ٥٢
- ٢٨- عروس، بسمة، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس الشعرية القديمة) ص ٤٢
- ٢٩- الغربان ص ١٩٧
- ٣٠- المصدر نفسه ص ١٩١
- ٣١- المصدر نفسه ص ١٥٩
- ٣٢- المصدر نفسه ص ص ١١٦-١١٧
- ٣٣- المصدر نفسه ص ٢٠٣
- ٣٤- المصدر نفسه ص ٢٠٤
- ٣٥- عبيد، محمد صابر، شبكة العتبات الروائية، ص ٩٦
- ٣٦- راجع قاموس المعاني (عربي/ عربي)، الشبكة العنكبوتية، موقع google مادة (غراب)
- ٣٧- قبيلات، نزار، العتبات النصية (رواية أوراق معبد الكتبا لهاشم غرايبة نموذجاً)، ص ٩٤٨، وانظر قطوس، بسام، سيميائية العنوان، ص ١١٧
- ٣٨- الشنطي، محمد صالح، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، ص ٤٢٢

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر.

- البراري، هزاع، رواية الغربان، دار أزمنة للنشر، عمّان، ٢٠٠٠.

ثانياً: المراجع

- ١- أبو مطر، أحمد، وآخرون، أفق التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣.
- ٢- إمبرت، إنريكي أندرسون، القصة القصيرة النظرية والتطبيق، ترجمة علي منوفى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.
- ٣- حداد، نبيل، الإبداع ووحدة الانطباع، دار جرير، عمّان-الأردن، ٢٠٠٧.
- ٤- دومة، خيرى، القصة، الرواية، المؤلف، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٧٧
- ٥- الشاروني، يوسف، الحكاية في التراث العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨
- ٦- شلبية، زهير، ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية، دار حوران للطباعة والنشر، سوريا، ٢٠٠١
- ٧- الشنطي، محمد صالح، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨، ج٢، جامعة اليرموك، عالم الكتاب، اربد-الأردن، ٢٠٠٨.
- ٨- الشوابكة، محمد، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبدالرحمن منيف (البنية والدلالة) عمّان، المؤلف، ٢٠٠٦
- ٩- عبدالله، فتحية، إشكاليات تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، عالم الفكر، عدد ١، مجلد ٣٣، ٢٠٠٤
- ١٠- عبيد، محمد صابر، شبكة العتبات الروائية، عمّان، مجلة أفكار، عدد ٢٨٧ آذار، ٢٠١٢

- ١١- عروس، بسمة، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٠
- ١٢- قاموس المعاني (عربي/ عربي)، الشبكة العنكبوتية، موقع google مادة (غراب)
- ١٣- قبيلات، نزار، العتبات النصّية (رواية أوراق معبد الكتبا لهاشم غرايبة نموذجاً)، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٤١، عدد ٣، ٢٠٠٤
- ١٤- قطوس، بسام، سيميائية العنوان، جامعة اليرموك، مطبعة كنعان، اربد، ٢٠٠١
- ١٥- الماضي، شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٣٥، ٢٠٠٨
- ١٦- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩
- ١٧- ميخائيل، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨
- ١٨- وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.