The overlap of the novel and the short story: A critical reading in two Jordanian novels The Sheikh sieve, and Diesel as a model

Awwad Ahmed Aldandan*

(Received 21 / 10 / 2021. Accepted 30 / 11 / 2021)

□ ABSTRACT □

The new novel is a mosaic of texts literary, and an interlaced narrative system, as it has opened up to literary texts of all kinds and genres, and all of this came due to the developments, , overlaps and changes in the centers texts of life. Authority and the Jordanian novel did not live in isolation from these transformations, as it was affected by what was affected by international and Arab literature, To confirm that, this study came to address two novel models of the new Jordanian novels: The Sheikh and the Gherbal, and Diesel's novel In order to identify a literary phenomenon in the new Jordanian novel writing tracks, and how it overlaps with the art of the short story The texts are numerous, and perhaps the art of the short story is one of the first arts that overlapped with it; The novel and the short story have common denominators in construction and formation.

Keywords: novel, genres, overlapping, story.

* **PhD Arabic Language-The Ministry of Education- Jordan. awwad1984@gmail.com**

تداخل الخطاب بين الرواية والقصة القصيرة:
قراءة نقدية في روايتين أردنيتين " الشيخ والغربال وديزل" أنموذجًا

عواد أحمد الدندن*

(تاريخ الإيداع 21 / 10 / 2021. قبل للنشر في 30 / 11 / 2021)

□ ملخّص □

تعد الرواية الجديدة فسيفساء من النصوص الأدبية، ومنظومة سردية متداخلة الأجناس، فقد انفتحت على النصوص الأدبية بأنواعها وأجناسها، وذلك كله جاء بفعل ما تمر به الحياة من تطورات وتداخلات وتغيرات في مراكز سلطة النصوص، والرواية الأردنية لم تعش بمعزل عن هذه التحولات، فقد تأثرت بما تأثرت به الآداب العالمية والعربية؛ ولتأكيد ذلك جاءت هذه الدراسة لتتناول نموذجين روائيين من الروايات الأردنية الجديدة هما: رواية الشيخ والغربال، ورواية ديزل، من أجل الوقوف على ظاهرة أدبية في مسارات الكتابة الروائية الأردنية الجديدة، وكيفية تداخلها مع فن القصّة القصيرة، فقد شرع الكتّاب الأردنيون في إنتاج رواية جديدة تتداخل فيها النصوص الأدبية وتتعدد، ويمكن أن يعد فن القصة القصيرة من أوائل الفنون التي تداخلت معها؛ لما بين الرواية والقصة القصيرة من قواسم مشتركة في البناء والتشكيل.

الكلمات المفتاحية: الرواية، تداخل، الأجناس، القصة.

* **دكتوراه لغة عربية– وزارة التربية والتعليم– الأردن. awwad1984@gmail.com**

مقدمة

تنازع النقّاد نظرية الأنواع الأدبية في فريقين: الأول: يرى ضرورة تجنيس العمل الأدبي حمايةً لديمومته واستمراره، والثاني: يرى أنّ لا ضرورة للتجنيس، وما تداخل الأنواع إلا تطورٌ وتجديدٌ مع الاحتفاظ بالملامح الأساسية للعمل. ومن هنا، غدت نظرية الأنواع مسرحاً للنقاد بين مؤيدٍ لها وثائرٍ عليها، ففي كتاب نظرية الأدب لرينيه ويلك (wellk)، واوستن وارن(warren)، يؤكد الباحثان أنّ الأدب – بصفة عامة–لا يميلُ للتقيد بالأسس التي تقوم عليها نظرية الأجناس، خلافاً لما كان شائعاً في الماضي، ولاسيما في الأدب الأمريكي، وإذا كثُر هذا اللون من الانزياح عن الطابع النقي الخالص للأنواع في الشعر، والمسرحية، والرواية ([1]).

أما الجانب العربي، فقد شرع النقّاد للكتابة ضد أجنسة الأدب، رافضين نظرية النوع الأدبي واستقلاليته عن الفنون الخطابية الأخرى، ويتمثل هذا الجهد في بعض كتابات المغرب العربي في كل من (الجزائر والمغرب وتونس)، حيثُ كتب دياب قديد بحثاً بعنوان "تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة (الكتابة ضد أجنسة الأدب)*، إذ رفض عملية تجنيس الأدب، ويرد ذلك إلى طبيعة الحياة التي تحمل تغيرات مستمرة في الأشكال والأنواع ومنطلقات التفكير، مما يسهم في كل مرّةٍ في بلورة مفاهيم جديدة، وتشكل رؤى تختلف عمّا سبقها، غير أنها تحمل الملامح المشتركة أو تتعلق بخصوصيات الجنس الأول في تجسيد الثاني. وبالنظر إلى السرديات بمفهومها العام، يَلحظ القارئ تقدماً ملحوظاً، حيثُ إزالة الحواجز والعقبات أمام فنون الخطاب المتعددة، وشروعها في التداخل والتلاقح؛ الأمر الذي يصعب فيه على القارئ تحديد هُوية العمل الأدبي، فعند قراءة رواية – مثلاً–نجد ملامح القصة القصيرة، والمسرحية، وتوظيف التاريخ، وملامح السيرة بشقيها الذاتي والغيري، كما أنها – الرواية–تحتوي على فنون النثر القديم من أدب رحلات، وخطابة، ورسائل، وغيرها، وهذه الظاهرة تعد من أهم إنجازات عالم السرديات.

ولهذا تعد الرواية من أبرز الفنون التي اتسمت بطابع الانفتاح المستمر على اللغات والأجناس، إذ يقوم الكاتب بإعادة إنتاجها على نحو جديد تتفق ورؤيته تجاه عالمه وذاته، مما يجعل القارئ يقف أمام شبكة نصوص وأجناس من المحاورة كما أنّ " النّص لا يقتصر على ذلك وحسب، وإنما يستدعي خطابات أخرى كالشعر القديم والحكاية الخرافية والشعبية والأمثال التي تعبّر عن سلطة المقول الجمعي، وتظل على صلة بالذاكرة والتاريخ"([2]). وبالنظر إلى الأنواع الأدبية التي تستقطبها الرواية، يظهر جلياً أنّ فن القصة القصيرة من أوائل الفنون التي تتداخل معها، لما بين الفنين من علاقات تماس ومجاورة، فتكاد لا تخلو أيّ رواية من وجود قصة تمثل المحور الذي تسير فيه، ومن ثمّ تتطور وتتعالق هذه القصة مع جوانب قصصية أخرى لتكون رواية، وحريٌ بنا هنا أن نقف على العلاقة التي تربط بين القصة القصيرة والرواية، ولكن قبل ذلك ينبغي الإشارة إلى أنّ ما تعيشه الرواية من إشكالية في تحديد النوع الأدبي، لا يقتصر عليها وحسب؛ بل هو شأن الفنون الخطابية الأخرى من شقيقاتها، والقصة القصيرة من الفنون التي عانت من هذه الأزمة، فقد أصبحت القصة القصيرة تعيش خلال العقدين الماضيين في طور التهميش، بعد أن كانت تتربع على رأس هرم الأنواع

---

[1] - نقلاً عن: خليل، إبراهيم، شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، عمّان –الأردن، وزارة الثقافة، 2010 ص 9، وانظر كتاب نظرية الأدب لرينيه ويلك، وواستن وارن، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للآداب، ط1، دمشق 1972 ص 308

*** قديد، دياب، تداخل الأجناس في الرواية الجزائرية المعاصرة (الكتابة ضد أجنسة الأدب)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22–24، تموز 2008 جامعة اليرموك، ج1، دار عالم الكتاب، إربد–الأردن، 2008 ص 389**

[2] – بن رضا، حميد، تداخل الخطابات والأنواع في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ج1 22–24 تموز 2008، ج1، جامعة اليرموك، إربد–الأردن، دار عالم الكتب، 2008 ص 400

الأدبية، والسبب يعود إلى " الارتحال في كتّاب الرواية، لأنها تحظى باهتمام القرّاء ودور النشر، ووسائل الإعلام، وتتربع في دائرة الضوء وتغري بكتاباتها بسبب الحواجز الكثيرة في الوطن العربي والعالم الذي ترصد له، كما أنّها مطلوبة للترجمة أكثر من غيرها من الأنواع الأدبية، وذلك في الوقت الذي تبدو فيه القصة القصيرة منزويةً لا تحظى بالطلب، ولا يقبل عليها القرّاء"([3]).

يمكن القول إن علاقة الرواية بالقصة القصيرة علاقة تلاحمية؛ فالرواية شقيقة القصة، وتشهد حالياً ازدهاراً مدهشاً، وحركة نقدية واسعة تناولها النقّاد بالدرس النقدي، إذ يمكن القول: إنّ الرواية لم تصل إلى نهايتها شكلًا فنيًا جامدًا في الثقافة العربية وعلى الصعيد العالمي كذلك، "والقصّة والرواية تتكونان عادةً من عناصر سردية شديدة التعدد والتنوع، تتشكل وتتفاعل فيما بينها، وتكون نصّاً قابلاً لمشروعية الاستهلاك القرائي والفاعلية المقروئية على أنحاء مختلفة وبصيغ متنوعة، وعملية التفاعل هذه تقوم على مبدأ الارتباط الوثيق بين الوحدات وتداخلها من جهة، وعلى مبدأ التفكك القابل لإعادة التركيب من جهة أخرى"([4])؛ لذا تعد الرواية من هذا المنظور عالماً متكاملاً وشاملاً على أصعدة التكوين والتشكيل والتعبير لما تحتويه من تعالق وتداخل مع الفنون الأدبية الأخرى، ولاسيما فن القصّة القصيرة؛ فنحن نعيش ثورة الاتصالات والتكنولوجيا في عالم مترامي الأطراف وشاسع المدى.

لقد وقعت الرواية نتيجة احتوائها للحلقات القصصية في إشكالية التجنيس، حيثُ يرى 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، ولاسيما القصة القصيرة؛ إذ تتشكل الرواية من هذا المنطلق من مجموعةٍ من القصص التي تحتويها ضمن خط سردي مهمته إقامة العلاقة والربط من خلال أداة اللغة، التي تكفل تلاحم أجزاء العمل وفق رؤية فنية، تعكس مقدرة الكاتب وامتلاكه ناصية الكتابة الروائية، وبالنظر إلى الإنتاج الروائي الأردني بداية الألفية الجديدة يَظهر للقارئ عددًا من الأعمال الروائية التي مثّلت نتاجاً للحداثة والتجريب، إذ تداخلت مع فنون الخطاب الأخرى، وفن القصة القصيرة خاصة.

أهمية البحث وأهدافه

أهداف البحث: يهدف إلى دراسة ظاهرة تداخل جنسي الرواية والقصّة القصيرة في الرواية الأردنية الصادرة بدايات الألفية الجديدة في نموذجين لروايتين هما: الشيخ والغربال، وديزل، للوقوف على سرد روائي جديد بقالب فني تتداخل فيه الأجناس والأنواع الأدبية، فقد أصبحت الرواية نصّا مفتوحًا من النصوص الأدبية المتداخلة، ولهذا جاء هذا البحث سعيًا للمحافظة على سيادة هذا اللون السردي وتشييد بنائه.

أهمية البحث: تكمن أهميته في كونه يسعي لبيان تداخل نصي الرواية والقصّة القصيرة في هاتين الروايتين، فقد ظهر ما يعرف بالرواية الجديدة وهي تلك التي تتداخل فيها الأجناس والأنواع الأدبية، نتيجة تطور الأساليب الروائية

---

[3] – صالح، فخري، أزمة القصة القصيرة بوصفها نوعاً أدبياً، مجلة أفكار، عمّان–الأردن، ع 260، 2010 ص33

[4] – عبدالرحمن، كمال، جماليات السّرد في القصة النسوية الأردنية، أفكار، عمّان–الأردن ع 276، 2012 ص7

[5] – حافظ، صبري، الرواية والحلقات القصصية وإشكالية التجنيس، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد12، عدد1، 1993ص 42

الأردنية مع بدايات الألفية الجديد، ولم تعد تقبع تحت رحمة الشكل التقليدي الذي كبح جماحها لفترات سابقة، ونتيجة لذلك شرع الكتاب الأردنيون في اتباع أساليب جديدة في الكتابة الروائية، فظهرت الرواية الجديدة من حيثُ البناء والطرح والتشكيل.

منهجية البحث: اعتمدت الدراسة الحالية المنهج التحليلي الذي يواجه النص الروائي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة، فهو منهج تحليلي فني في الوقت نفسه، ولهذا فقد سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على نموذجين لروايتين أردنيتين بداية الألفية الجديدة، متتبعًا حركة الكتابة للوقوف على نمط روائي يتداخل فيها النص الروائي مع القصة القصيرة.

أولا: رواية الشيخ والغربال، محمد خلف الشلول (*)

تعد رواية الشيخ والغربال من الأنماط التي ظهر فيها التداخل بين الرواية والقصة القصيرة، وأخذت أشكالاً مغايرة تختلف عمّا سبقها، ذلك الشكل الذي يلتف بثوب الرواية ويأخذ مسماها، غير أنّه في حقيقة الأمر يقترب من القصة القصيرة، ويصطبغ بصبغتها، ويحتوي على مقومات قصصية أكثر منها روائية، وهذا النوع يعود بنا إلى بدايات تكوين الرواية، وإطلاق مسميات عليها منها القصة الطويلة، أو الرواية القصيرة، إذ إنّ "هذا الشكل الفني يجب ألّا يعتبر شكلاً فنياً يجمع بين الرواية والقصّة القصيرة، ولكنّه يجب أن يعتبر شيئاً مثل الشكل الفني الأولى والمثالي"([6]).

أمّا الدوافع والأسباب التي دعت إلى هذا اللون من القص فلا شك أنّها تكمن في " طبيعة إيقاع العصر، والثورة التكنولوجية في وسائل الاتصال، وازدهار فن القصة القصيرة، ومنافسته للأشكال الأدبية الأخرى وهذا وضع كتّاب الرواية الطويلة في مأزق لا يحسدون عليه، ومن ثمّ وَجب عليهم التوجه إلى شكل الرواية القصيرة، كمحاولة للخروج من المأزق، بل إنهم راحوا يزاوجون بين فن القصّة القصيرة وفن الرواية، مستجيبين في ذلك لروح العصر ولطبيعته المتغيرة، وازدهار الدراسات اللغوية، ورغبة المبدعين لخوض تجارب إبداعية جديدة ذلك أنّ الإبداع الفني يتضمن خرقاً للقواعد الكلاسيكية ومفاجأة المتلقي وإثارته"([7]). وانطلاقاً مما سبق وجد الباحث أنّ رواية الشيخ والغربال من الروايات القصيرة، والتي تتداخل مع القصة القصيرة من حيثُ العناصر والأركان وبنية الحكاية. ولا شك أنّ" الرواية والقصّة ترويان أحداثاً متتابعة، تخرج الكلمات في سلسلة تتجه إلى الأمام لتصف لنا رويداً رويداً أحداثاً تتطوّر متجهة إلى الأمام، كما أنّ شخصيات كل من الرواية والقصّة القصيرة تعيش مستشرفة المستقبل، وبدأت في ذلك كلٌّ طبقاً لبرنامجه الوجودي وأخذت تتضح ملامحها على طول الخطوط المعقّدة للأحداث الناجمة عن واقع ديناميكي"([8]).

جاءتْ رواية الشيخ والغربال للروائي الأردني محمد خلف الشلول في مئةٍ وأربع صفحات، بنيت خلالها على قصة محورية، صورت بطلها (برهان) الذي راح يتساءل عن سبب تهميشه من قِبل القرية التي يسكنها، فقرر في نفسه أولاً أن يجد وسيلةً، تجعل منه رجلاً محترماً، يشار إليه بالبنان " حيثُ وقف برهان أمام المرآة.....وراح يتأمل وجهه الشاحب، وعينيه الغائرتين، وبدأت صور حياته القاتمة تظهر على المرآة وتتلاشى، وزم شفتيه وأنفاسه تزداد اضطراباً، حين تذكّر

*** محمد خلف الشلول: روائي أردني من مواليد الزرقاء 1957، عمل في مجال التعليم (معلم متقاعد)، صدر له العديد من الأعمال الروائية والمقالات، صدرت أولى رواياته عام 1981 بعنوان الدموع، ورواية المجهول 1991، ورواية الشيخ والغربال 2001، وغيرها من الأعمال الروائية والمقالات الصحفية.**

[6] – الجوخ، حسن، الرواية القصيرة آراء في تحديد المصطلح، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة، مجلد1، عدد12، 1992ص 13

[7] – المرجع نفسه ص 15–16

[8] – إمبرت، إنريك أندرسون، القصّة القصيرة النظرية والتطبيق، ترجمة علي منوفى، المجلس الأعلى للثقافة، 2000 ص 46

حالة الغيبوبة بين الحين والآخر، وأنّ شخصيّته مهملة في القرية، ومنبوذٌ بين أقرانه...إلا أنّه يحمل عبئاً كبيراً لتغيير صورته، فطموحه أن يكون رجل القرية الأول، تأتيه الناس من كل حدبٍ وصوب لأخذ مشورته في أي موضوع كان"([9])، فلجأ إلى الحيلة والتستر بالدين، حين قرر أن يصبح شيخاً يعتاد المسجد، وبعد أن يطمئن إليه الناس، يبدأ مشروعه في جني المال عن طريق التبرعات للفقراء وبناء المساجد، لكن أين المفر، لنجد أنّ الأحداث تحولت والأوضاع تبدلت، فقد سيّر الله إليه امرأة وقع في أسرها، فتملكته بأنوثتها، وانتهى به الأمر فاقداً لكل ما جنى من المال الذي اكتسبه بطرائق غير شرعية، ليس هو وحسب؛ بل طالت يد السوء زوجته التي سارت على خطاه وصديقه عبّاس، وانتهى بهم الأمر بين سجين وقتيل ومشرّد.

لقد حاول الكاتب أن يكشف عن جوانب متعددة ضمنتها الرواية، من أبرزها الانتهازية إضافةً إلى بعض الممارسات المخالفة للشرع والواقع القروي بكل ما فيه من عادات وتقاليد وأفكار، وبساطة وتسامح، أمّا الجانب القصصي في الرواية؛ فقد بدا واضحاً من خلال تجلّي العناصر والوحدات الثلاث التي التزم بها الكاتب، وهي الشخصية والموقف ووحدة الانطباع، مما يجعل المنظومة بمكوناتها قادرة على إنجاز الصوت المنفرد.

لقد تحّول السّرد في نهاية الرواية إلى سعي متعجل للملمة الخيوط والانتهاء نهايات (تراجيدية)، كما نشاهد في المقاطع السينمائية، فشخصية برهان حققت ما تقوم عليه القصة القصيرة من وحدة الحدث، وإن أخذت تطويلاً سردياً تمثّل في زمن الرواية وفق رؤية واقعية، فما تصوّره الرواية يمكن أن يسرد على شكل قصّة قصيرة، لكون الحدث واحداً والشخصية واحدة، وإن تعددت الشخصيات في الرواية إلا أنّها تقبع تحت سلطة الشخصية الرئيسة (برهان)، وهو ما يذكرنا بنتاج الرواية في بدايات ظهورها وإشكالية تجنيسها، حيثُ الالتزام بالشّكل والمضمون والرؤية، فالشخصيات لا حضور لها إلا من خلال لقائها مع شخصية برهان، فهو من أوجدها وهيأ لها الأحداث؛ لتظهر على مسرحه، لذا " فالكاتب لا ينسخ نماذجه نسخاً من الحياة، ولكنّه يقتبس منها ما هو بحاجةٍ إليه، يضع ملامح استرعت انتباهه هنا، أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثمّ يأخذ في تشكيل شخصيته ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل؛ بل ما يعنيه حقّاً هو أن يخلق وحدة منسجمة، محتملة الوجود تتفق وأغراضه الخاصة"([10]).

أّما الراوي؛ فقد انحصر دوره في وصف الأحداث، إذ ظهر راوياً عليماً يمهد الحوار بين برهان ومن يقابله من أفراد القرية، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد على لسان الراوي: " شاع في القرية أن زوجة الشيخ برهان عالجت أحد أطفال القرية ممن أصيبوا بمرض استعصى على الأطباء، فعرفته وراحت بعض النسوة تبالغ في وصف الطريقة التي تعالج بها تلك المرأة، وتحثّ بعضهن على إرسال أطفالهن إليها، وخاصة حالات البعج، والتهاب أرنبة الأنف (الطنطاف)"([11]).

بهذا التقديم يكتب للشخصية الظهور، وهو ما جعل الرواية تصل إلى هذا العدد من الصفحات وأن توصف بأنّها رواية، إلا أنّه في نظرةٍ ناقدة لحقيقة النّوع، يمكن حمل هذه الرواية على أنها تقترب من فن القصة القصيرة لكونها حقّقت أصول الفن وأسسه البنائية – ونقصد هنا أصول القصة القصيرة وأسسها– ، وهذه المبادئ الأساسية يمكن حصرها في كل من " مبدأ الوحدة وهو أساس جوهري من أسس بناء القصة القصيرة بناءً فنياً، وهو يشمل: وحدة الدّافع، ووحدة

[9] – الشلول، محمد خلف، الشيخ والغربال، عمّان، المؤلف، 2001 ص 5

[10] – نجم، محمد يوسف، فن القصّة، بيروت، دار الثقافة، ط10، 1989 ص 93

[11] – الشلول، محمد خلف، الشيخ والغربال ص 87

الهدف، ووحدة الحدث، إضافة إلى ذلك فيما يختص بالنتائج ... ووحدة الانطباع، أمّا في الرواية؛ فثمّة عناصر مختلفة يمكن أن تدخل في نسيجها، حتّى ليصعب اكتشاف الأساس المركزي المنظّم، فثمّة أكثر من مركز من مراكز الاهتمام المتميزة"([12]).

من الإشكاليات التي يقع فيها الدارسون الوقوع في الزيف نتيجة المبالغات المفرطة عند المقارنة بين الرواية والقصّة القصيرة، إذ يضع معظمهم قائمتين الأولى للرواية والثانية للقصّة القصيرة، ثم يشرعون في بيان مواطن الاختلاف والتفريق، غير أنّ ما ينبغي الإشارة إليه أنّ هنالك مواطن اتفاق بين الفنين؛ الأمر الذي جعل فن الرواية يقع في إشكالية التجنيس، ومن هذه المواطن الاتفاقية أنّ هناك روايات تدور أحداثها على مدار ساعة واحدة وقصص قصيرة تدور على مدى قرن من الزمن، بالإضافة إلى أنّه هناك روايات تقتصر على بطل واحد، بينما هناك قصص فيها أبطال عدّة، إضافة إلى أنّ هناك روايات ذات حبكة بسيطة وقصص قصيرة حبكتها معقّدة"([13]).

في رواية الشيخ والغربال، نجد مقومات السرد القصصي وما تتطلبه أية قصة قصيرة ولنا رصد هذه المقومات التي يمكن حصرها بكل من : مبدأ الوحدة الذي ظهر عنصراً بارزًا فيها؛ الأمر الذي جعلها تقترب من القصة القصيرة وتتداخل معها، أمّا المبدأ الثاني؛ (مبدأ التركيز أو التكثيف)، وهو من الأسس التي قامت عليها رواية الشيخ والغربال، إذ عالجت موضوعاً واحداً يكمن في مكبوتات داخلية وحب الظهور والتملك، أمّا ما تضمنته الوحدة، أو ما يعرف بتفاصيل الإنشاء؛ فقد جاءتْ التفاصيل تابعة لطبيعة القصة، على اعتبار أنّها جزءٌ من البناء الكلي، فبعد حذف الحشو والتفاصيل المطولة في الرواية، جاء السّرد مناسباً تماماً لطبيعة القصّة وجوها العام.

ومن السّمات التي وجدت في الرواية، والتي تقربها من القصة القصيرة، وتتداخل معها أنّها كانت صادقة مع الواقع الذي تقدم إليه، بمعنى أنّها كانت بكل عناصرها، وأجزائها وتفصيلاتها مقنعة عند اختيارها، مما ولّد لدى المتلقي وحدة الأثر، وهو ما يحسب في صفِّ كاتبها ونجاحه في اختيار موضوعها، وارتباطه بالواقع أكثر منه متخيلاً " ويرجع السبب في اختيار هذا المطلب، إلى أنّه في معظم الأحوال لا يستطيع الكاتب أن يتعمق في شخصياته، لو أنهم كانوا مثاليين للغاية أو متخيلين من اللاواقع، ففي القصة القصيرة يجب أن يعيش الكاتب حياة شخوصه، حتّى يكونوا مقنعين تماماً، وعندئذٍ تكون معايشة الشخصيات ضرورية ومهمة، حتّى تجيء في القصة أقرب إلى ما تقابله في الحياة الواقعية"([14]). فالقصّة القصيرة " بالمعنى الحديث ليست مجرّد خبر أو مجموعة أخبار؛ بل هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقط معينة يكتمل عندها معنى الحدث"([15]).

وبناءً على ما سبق، تعد رواية الشيخ والغربال من الروايات التي وجد الباحث أنّها تتداخل مع القصة القصيرة؛ لما تحتويه من عناصر قصصية على الرغم من موضوعها الذي بات من الموضوعات التي طرحت في عقود سابقة على المستوى الأردني والعربي، مع تميزٍ في كيفية الطّرح والأسلوب، فقد عالجت الرواية موضوعاً من الموضوعات التي

---

[12] – النسّاج، سيد حامد، القصة القصيرة ص ص 19–20

[13] – إمبرت، إنريك أندرسون، القصّة القصيرة النظرية والتطبيق، ص ص 46–47

[14]– النسّاج، سيد حامد، القصة القصيرة ص ص 26–27

[15]– الشاروني، يوسف، دراسات في القصّة القصيرة، ص 50

*** علي هصيص: كاتب أردني، حاصل على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية من جامعة اليرموك، أصدر له أعمال شعرية وروائية، إضافةً لاهتماماته المقالية، يعمل حالياً معلماً في وزارة التربية والتعليم، من أهم أعماله الروائية (الرواية، ديزل)**

تمس شريحة كبرى من شرائح المجتمع، ونقدت تلك العادات وذلك العقل، وكشفت الستار عن بعض الممارسات الخاطئة لطبيعة المجتمعات، مما يعكس بساطتها وسطحية تفكيرها.

رواية ديزل: لعلي هصيص (*)

تقع رواية ديزل في مئتين وأربع وعشرين صفحة من القطع الكبيرة، متضمنةً مجموعة من العتبات النصية والعنوانات الفرعية، التي أسهمت في ترابط النّص الروائي على الرغم من تعدد القصص واختلافها، فقد مثّلت هذه العتبات " نقطة ذهاب وإياب إلى النّص من أجل تعديل المواقف القبلية التي تولّدت نتيجة القراءة الأفقية البسيطة والأولية"([16])، وقد مهّدت هذه العتبات لبناء مواقف جديدة، مؤثّرة في سير الحدث الروائي، وبالنظر إلى رواية ديزل يتضح أنها بنيت على قصة شخصية (ديزل)، واسمه الحقيقي (نزيه)، حيثُ كان لصاحب الدّكان مكانة بين أصحابه وحيّه، وانتهى به الأمر أن ارتكب جريمة قتل ضد أحد الأشخاص (الاستيكا) في مجمّع الباصات، حُكم على أثرها بالسجن لمدّة خمسة عشر عاماً، بعدها تتوالى القصص، فكان لكلّ شخصيةٍ في الرواية قصتها الخاصة، إلا أنّ ما يطغى على مجموع القصص قصة ديزل، إذ ربطت هذه القصص بالقصة الرئيسة في الرواية، وهي قصته (ديزل)؛ لذا فقد مثّلت هذه القصّة (الشخصية) المحور الرئيس الذي يتحكم في سير الأحداث، والذي أسهم في بناء الشخصيات وتحولها في النهاية؛ ففي شخصية "أبو حديد" بين لنا الراوي الذي اتّخذ موقفاً عالماً كيفية بناء هذه الشخصية وتحولها بعد أن استلم كرسي المجلس، الذي رحل عنه ديزل، واتخاذه موقف القائد للشلة وترأسه معالم الخريطة الجديدة.

يقول الراوي:" لا أحد يستطيع أن يحدد معالم الخريطة الجديدة، لا أحد بإمكانه أن يتكهَّن بالمسار الجديد، الكل(*) يشعر أنّ تغييراً مهماً تلعب الأقدار دورها في توجيهه، ولكن النفوس قلقة والعقول حائرة، وأبو حديد قادم.... قادم ليستلم كرسي المجلس الذي رحل عنه صاحب الصوت الجميل ديزل، وأبو حديد الشديد أو العتيد كما يحب أن يسمي نفسه، سيكون في الطابق الثاني من عمارة مقابلة لعمارة البوم"([17])، ويضيف قوله أيضاً ليبين صفة هذا المجلس وبساطته : " استلم أبو حديد المجلس الذي كان يجلس عليه الديزل، وهي مجموعة حجارة اقتلعوها من الرصيف، لينظموا عليها مجالسهم..... اقتلعوها رغم أنوف الأهالي التي تورمت بعضها من لكمات وضربات عناصر هذه الشّلة، هذه الشّلة تعيش على البلطجة والخاوات والتواكل على الآخرين، مع بعض الأعمال المتفرقة والمشروعة وغير المشروعة هنا وهناك"([18]).

لقد تداخلت قصّة "أبو حديد" مع القصة الرئيسة في الرواية وهي قصّة ديزل، وقد أثّرت القصة الرئيسة في بناء هذه القصة، ففي البداية لم يكن أبو حديد يشغل أيّ منصبٍ في المجلس، ولكن بعد أن سُجن الديزل وجد نفسه من جديد وترأس المجلس على الرغم من المعارضين له، الذين كانوا يعرفون حقيقته، ومن أوائلهم جمال الذي كان أكثرهم حذراً، والوحيد الذي استطاع أن يصل الثانوية العامة. لقد ضمّن الكاتب العديد من القصص التي تكشف عن طبيعة الشخصيات من خلال راوٍ، يقف موقف العالم الكلي لحقيقة الشخصية وما يجول بداخلها، مما جعل الرواية تتداخل مع

---

[16] – عبيد، محمد صابر، شبكة العتبات الروائية، مجلة أفكار، عمّان–الأردن، عدد 287، أذار 2012 ص 95

*** هكذا وردت في الأصل، والصّواب أنّها لا تعرّف**

[17] – هصيص، علي، ديزل، عمّان، المؤلف، 2011 ص 14

[18] – المصدر نفسه ص 16

القصة القصيرة، التي مثّلت في أغلب الأحيان شاهد عيان على حقيقة الحدث، والذي يعطي للرواية ميزةً جديدة في الأثر الكبير الذي يسمح لها بكل التحولات، فالرواية"قصّة نثرية ذات امتداد معين"([19]).

ومن القصص التي نقف عليها في هذه الرواية قصة ديزل مع (الشهراوي بيك) مأمور السجن، فقد أحب الشهراوي بيك الديزل، وتقرّب منه حتّى أصبحت العلاقة حميمة بين الشخصيتين، ولم تنقطع هذه العلاقة بعد أن أُحيل الشهراوي بيك إلى التقاعد؛ بل بقي على علاقة مع الديزل، يرسل إليه ما يحتاجه من نقود ومساعدات، لذا فقد صورت هذه القصة المجتزأة من الرواية بعض الممارسات الإيجابية، وكيفية بناء الصديق رغم الفجوة والمفارقة في طبيعة العمل، والشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها كلا الشخصيتين. فالشهراوي بيك رجل الأمن المسؤول الأول عن سيادة الأمن، ومثّل الديزل المجرم القاتل الذي يكافحه الشهراوي بيك على حساب طبيعة العمل، لكن عندما وُجد الباعث الإنساني داخل الشخصيتين، زالت كل الحواجز، وحدث نوع من التوافق، وحميمية الصّلة؛ فالشهراوي بيك كان " يتعمد السّير وراء المساجين، ويسمع كلامهم لذويهم وأصدقائهم، فيعرف شكواهم، ويشعر معهم، ويئن في قلبه لأنينهم، كان ينهى الشرطة عن ضرب المساجين، إلا عند الضرورة القصوى، فيقول للشرطة : آخر علاج الكيُّ، يكفيهم سجنهم اللي يقتلهم كل ساعة وكل دقيقة، المساجين أولادنا وإخواننا والله اللي بعلم شو ظروفهم، استطاع أن يكسب محبة المساجين قبل محبة الشرطة، منهم من كان يطلق عليه لقب (أبو الضمير) لم يشاهده أحد قط وهو يصرخ في وجه سجين أو يهينه، كان إذا خرج أحد السجناء من السجن حاصلاً على الإفراج يستضيفه في مكتبه، ويقدم له القهوة السادة أو الشاي، ويعطيه النّصح والإرشاد، ويأخذ عليه العهود والمواثيق ليبدأ حياةً جديدة، كثير من المساجين بكوا بين يديه وهم خارجون من السجن"([20]).

لقد بُنيت الرواية في مجموعة من القصص المتعددة، والتي تتعالق وتتداخل مع قصّتها الرئيسة،" فالرواية هي شكل خاص من أشكال القصّة، تتجاوز حقل الأدب تجاوزاً كبيراً؛ فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن من حين نبدأ أن نفهم الكلام حتّى موتنا، محاطون بالقصص دون انقطاع، في الأسرة أولاً، ثمّ في المدرسة، ثمّ من خلال اللقاءات والمطالعات"([21]). من هنا يحاول الكاتب من خلالها – القصص–الوقوف على ممارسات إيجابية أو سلبية في إطار زماني ومكاني (زمكاني) محددين، وتعد قصّة (الشهراوي بيك مع ديزل) من القصص التي كشفت عن اعتدال ووسطية في طبيعة النفس الإنسانية، إذ مثّلت توافقاً بين شخصيتين متناقضتين من حيث طبيعة العمل، أمّا ما كشفت عنه الرواية من سلبية العلاقة، فقد تمثّلت في قصّة جرّاح مع شادي (السيسو)، فشادي" ولد في الصّف العاشر، أبيض الوجه، واسع العينين، بليد الصّوت، جميل الشّعر، أمرد الوجه، متوسط القامة، رهيف القد، خفيف الظّل.... إمّعة، أمّا جرّاح لا يأبه كثيراً بحمل الشفرات والسكاكين كباقي الشّلة، بسبب اعتداده بنفسه وعضلاته، كان إذا احتضن شادي بين ذراعيه يسمع صوت عظامه وهي تطقطق، وإلى جانبه تأوهات شادي الرهيفة"([22]).

لقد صورت قصّة جرّاح مع شادي (السيسو)، ممارسات سلبية تقوم على انتهاك المحرم، واللامبالاة من قِبل الشخصيتين، مما يعكس بدوره طبيعة البيئة والحياة التي تعيشها أجواء الحارة الشعبية بكل ما فيها من أزقة وبيوت، وقد أشار نبيل حداد في حديثه المقدّم على غلاف الرواية الخارجي، إلى أنّها " رواية تقترب مما أنجزه نجيب محفوظ في

---

[19] – المناصرة، عزالدين، علم التناص المقارن، عمّان–الأردن، دار مجدلاوي، 2006 ص 87

[20] – هصيص، علي، ديزل ص 34

[21] – بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت–لبنان، 1982 ص 5

[22] – هصيص، علي، ديزل ص 30

(زقاق المدق)، حيثُ أجواء الحارة الشعبية بأزقتها وبيوتها وأنساق الحياة المتنوعة فيها، إضافةً إلى الأبعاد الرمزية الأخرى التي تتجاوز عالم الحارة الشعبية " ([23]). بهذا كلّه، لقد احتوت رواية ديزل على سمات التجريب من حيث الشكل والمضمون والرؤية، فهي تعد رواية تجريبية بحق، اتسمت بسمات الحداثة، وتداخلها مع القصة القصيرة من أبرز الملامح الحداثية فيها، إضافةً إلى الجوانبِ الرمزيةِ، وإفساح المجال لاحتمالات المتلقي وأنساقه التي يتصورها تجاه العالم، وبنائها القائم بشكل عرضي الذي تتناسب مع محاولته لتجنب صرامة التتابع السردي، واستعلاء الراوي العليم وعثرات السّرد، فعلى الرغم من أن عنوان الرواية جاء يحمل لقب البطل، غير أننا نلحظ شح الرواية في الاهتمام به، وكأنّه قصّة ضمن القصص المسرودة في الرواية، لذا يمكن أن تقرأ الرواية على أنها قصص مستقلة فنياً على الرّغم من اندراجها في سياق البناء العام للنّص.

بمقدور القارئ لهذه الرواية أن يقف على قصص أخرى، يستنتجها من متن الرواية ولاسيما قصة (أبو شرارة) وغيرها من القصص، التي تمثل في جوهرها عملاً فنياً مستقلاً، يهدف الكاتب من ورائها إلى أن يقف على عالم الحارة الشعبية، ويأخذنا إلى مكنونات مخبوءة في نفوس أصحابها، يتعاقب ظهورهم على مسرح الأحداث بصور شتّى، سواءٌ في المستشفى أم المدرسة أم السجن أم باص "أبو أكرم"، مما يوجب على المتلقي أن يعيدَ بناءها وتأويلها عندما ينظر إليها بوصفها عملًا روائيًا متكاملًا، وهو ما يعزز بدوره حقيقة النّص الروائي الحديث، حيثُ خلخلة الشكل ومفارقة المألوف، حتّى بات النّص الروائي منفتحاً على فنون الخطاب المتعددة، وأصبح من المألوف لدى المتلقي أن يواجه أنواعاً أدبية متداخلة مع بعضها، فيجد في الرواية الشعر والقصة القصيرة و المسرحية والمقالة وغيرها من الفنون الأخرى، إضافةً إلى أجناس أخرى غير أدبية كالدراسات السلوكية والنصوص البلاغية والدينية والعلمية، مما يجعل النّص الأدبي بعمومه والروائي بخصوصه مسرحاً ومشاعاً للأجناس المتعددة، التي تسهم في بناء جديد مستقل عن كل الأنواع.

تعد رواية ديزل أنموذجاً روائيًا لتداخل الرواية مع القصة القصيرة، فقد حققت القصص مكوناتها العامة وصفاتها من آلية السّرد والحوار، والأداء القصصي بشكله الدرامي، وبناء الأحداث والعقدة والحَبكة القصصية، وتحقيق وحدة الأثر أو الانطباع لدى المتلقي، من خلال التركيز على حدث واحد أو أزمة واحدة في بناء قصصي محكم تمر به الشخصيات، فوحدة الأثر أو الانطباع تعني" تلك التجربة الشعورية المتماسكة التي يحققها العمل القصصي للقارئ، من خلال انسجام عناصر هذا العمل ضمن وجبة فنية متكاملة، يتناولها القارئ في وقت يتراوح ما بين نصف ساعة وساعتين، وحتّى يحقق الكاتب هذه الوحدة يلجأ غالباً إلى تعليل شخصياته، بحيث يمكن اختصارها – فنياً– في شخصية واحدة، وتكون الشخصيات الأخرى من ثمّ أدوات للكشف عن جوانب هذه الشخصية"([24]). ويشير نبيل حداد إلى وجود وسيلتين حتّى يتسنى تحقيق وحدة الأثر أو الانطباع؛ " أولاهما: إرساء الشخصية ضمن حالة الصّراع من خلال معالجة تتسم بالمهارة والإقناع، وثانيهما: بناء القصة بما يحقق لها مغزى فنياً متماسكاً، وبكلمة أخرى فإنّ وحدة الانطباع أو الأثر نتاج تظافر وتلاقي لكل عناصر القصة القصيرة ومكوناتها، وهي العناصر المقومات التي صنعت في نهاية المطاف للقصة القصيرة شخصية خاصة بها ضمن نظرية الأجناس الأدبية"([25]).

---

[23] – انظر رواية ديزل، صفحة الغلاف

[24] – حداد، نبيل، الإبداع ووحدة الانطباع (قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية المعاصرة)، عمّان، دار جرير، 2007 ص 33

[25] – المرجع نفسه ص 34

وبالعودة إلى رواية ديزل، يتبين أنّه كان لكل شخصية عناصرها القصصية، ولحظة التنوير التي تمر بها، والتي تعبر عن التغيير الحاسم والفاصل في لحظة مرورها بها، وهو ما حدثَ بعد أن زارت تلك الشخصيات ديزل في السّجن، فقد تحولت، وتحولت معها الأحداث وتغيرت الحياة في أزقة الحي الشعبي، وانشغل الناس بقوت يومهم وتربية أبنائهم، وهو ما جعل هذا النّص يتمسك بكونه رواية، وليس قصصاً قصيرة لكونها صوّرت المشهد من المنبع إلى المصب، وتقلصت القصة القصيرة، وتجلت ملامحها في الوقت نفسه، لما احتوت عليه من مقومات وسمات قصصية، منها إستراتيجية العتبات والعناوين التي حملت أسماء شخصياتها، حيثُ التعريف بالشخصية، وتتبع المواقف التي تمر بها وهو أمرٌ وقع على عاتق الراوي العليم، إضافةً إلى تكثيف الحدث وتحقيق لحظة التنوير أو الانطباع في كلّ عتبات النّص، حيثُ أسهمت جميعها في بناء القصص وترابطها، وحققت المتعة الفنية للمتلقي. ولنا هنا أن نرصد مجموعة من الشخصيات التي احتوتها الرواية، والتي كونت من خلالها قصصاً قصيرة انصهرت في بوتقة واحدة، مكونة النّص الروائي الذي اتسمت رؤيته بالواقعية القائمة على أسس سردية فنية متطورة، وهذه الشخصيات في الرواية هي: (ديزل، وأبو حديد، وناهد، والبوم، والشهراوي بيك، وإكس، وجمال، وكوريا (غسان)، والبيب، وشادي، ومس فادية، وتحسين حسني، وأبو شرارة)، فقد مثّلت هذه الشخصيات قصصًا داخلية في النّص، محمّلة بأعباء الحياة وهمومها، عاكسةً واقعاً مريراً، ومصوّرةً الطبيعة البشرية الكامنة في النكران والجحود والخداع؛ أي ما يُعرف بحياة "بلطجية وزعران المدن"([26])، فقد كان لكل شخصيةٍ قصّتها وهمومها التي أسهمت في بناء الحَبكة السردية في الرواية، والتي احتوت هي الأخرى على مقومات القصّة القصيرة وسماتها، فالمتن الروائي مليءٌ بالحكايات الثانوية والأساليب المتنوعة – التي ذكرتها سابقاً– والتي تدعّم حقيقة الجنس الروائي إذا ما اعتبرناه جنساً تأليفياً جامعاً، ومتداخلاً مع أجناس أدبية مختلفة ولغات اجتماعية متنوعة.

الخاتمة

يتبين من خلال ما سبق أنّ هذين النموذجين الروائيين قد تشكّلا من مجموعةٍ من القصص التي تحتويها ضمن خط سردي، مهمته إقامة العلاقة والربط من خلال أداة اللغة، التي تكفل تلاحم أجزاء العمل وفق رؤية فنية، تعكس مقدرة الكاتب وامتلاكه ناصية الكتابة الروائية، فمن خلال هاتين الروايتين (الشيخ والغربال وديزل) نستطيع الوقوف على سمات روائية جديدة تتداخل فيها الرواية مع القصّة القصيرة، فقد حاول هذا البحث الوقوف على المتواليات القصصية في القصّة الإطار من خلال تتبع عناصر القصّة القصيرة وكيفية تكوينها ودعمها للقصة الأم (الإطار)، وبيان التطور الذي وصلت إليه الكتابة الروائية بداية الألفية الجديدة. وبهذا يمكن القول: إنّ الرواية الأردنية حقّقت بهذين النموذجين أسلوبًا روائيًا جديدًا تتداخل فيه الرواية مع القصّة القصيرة، ويتبلور ذلك في تحقق سمات القصة القصيرة في الرواية من وحدة الانطباع والحدث والشخصية، فالفرق بين الرواية والقصة القصيرة لا يكمن في الطول وحسب؛ بل في الكيفية أيضاً، فالرواية تتكون من لوحات ولقطات متشظية، لكنّها بمجملها تشكل عالماً روائياً يتنفس أجواء الحياة بما فيها من كآبة وملل ويأس واغتراب، على 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

[26] – **القاسم، نضال، رؤيا الواقع وخطاب الواقعية في رواية ديزل لعلي هصيص، أفكار، عمّان–الأردن، عدد301 شباط 2014 ص 27**

وهذا الفن، ونحن هنا لا نستطيع الجزم أنّ الرواية وقعت ضمن تحول الأنواع، بقدر ما وقعت في طور التداخل، فعلى الرّغم مما تحتويه الرواية من قصص، إلا أنّها بقيت تحمل سماتها الخاصة التي تميزها عن القصة القصيرة.

المراجع

1- إمبرت، إنريك أندرسون، القصّة القصيرة النظرية والتطبيق، ترجمة علي منوفى، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

2- بن رضا، حميد، تداخل الخطابات والأنواع في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ج1 22-24 تموز 2008، ج1، جامعة اليرموك، إربد-الأردن، دار عالم الكتب، 2008.

3- بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، 1982.

4- الجوخ، حسن، الرواية القصيرة آراء في تحديد المصطلح، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة، مجلد1، عدد12، 1992.

5- حافظ، صبري، الرواية والحلقات القصصية وإشكالية التجنيس، مجلة فصول، القاهرة، مجلد12، عدد1، 1993.

6- حداد، نبيل، الإبداع ووحدة الانطباع (قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية المعاصرة)، عمّان، دار جرير، 2007.

7- خليل، إبراهيم، شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، عمّان -الأردن، وزارة الثقافة، 2010.

8- رينيه ويلك، واستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للآداب، دمشق 1972.

9- الشاروني، يوسف، دراسات في القصّة القصيرة، دمشق، دار طلاس، 1989.

10- الشلول، محمد خلف، الشيخ والغربال، عمّان، المؤلف، 2001.

11- صالح، فخري، أزمة القصة القصيرة بوصفها نوعاً أدبياً، مجلة أفكار، عمّان-الأردن، ع 260، 2010.

12- عبدالرحمن، كمال، جماليات السّرد في القصة النسوية الأردنية، أفكار، عمّان-الأردن ع276، 2012.

13- عبيد، محمد صابر، شبكة العتبات الروائية، مجلة أفكار، عمّان-الأردن، عدد 287، أذار 2012.

14- القاسم، نضال، رؤيا الواقع وخطاب الواقعية في رواية ديزل لعلي هصيص، أفكار، عمّان-الأردن، عدد301 شباط 2014.

15- قديد، دياب، تداخل الأجناس في الرواية الجزائرية المعاصرة (الكتابة ضد أجنسة الأدب)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22-24، تموز 2008 جامعة اليرموك، ج1، دار عالم الكتاب، إربد-الأردن، 2008.

16- المناصرة، عزالدين، علم التناص المقارن، عمّان-الأردن، دار مجدلاوي، 2006.

17- نجم، محمد يوسف، فن القصّة، بيروت، دار الثقافة، ط10، 1989.

18- هصيص، علي، ديزل، عمّان، المؤلف، 2011.

19- وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

references:

1- Imbert, Enrique Anderson, the short story theory and practice, translated by Ali Menoufi, Supreme Council of Culture, 2000.

2- Bin Reda, Hamid, The Intersection of Discourses and Genres in the Arabic Novel, Twelfth International Monetary Conference, Volume 1, July 22-24, 2008, Part 1, Yarmouk University, Irbid - Jordan, Dar Alam Al-Kutub, 2008.

3- Butor, Michel, Research on the New Novel, translated by Farid Antonios, Oweidat Publications, Beirut - Lebanon, 1982.
4- El Gogh, Hassan, the short novel, opinions on defining the term, Ibdaa magazine, the Egyptian General Authority, Volume 1, Number 12, 1992.
5- Hafez, Sabri, The Novel, Stories, and the Problem of Naturalization, Fosoul Magazine, Cairo, Volume 12, Number 1, 1993.
6- Haddad, Nabil, Creativity and Unity of Impression (Readings and Texts in Contemporary Arab Story and Play), Amman, Jarir House, 2007.
7- Khalil, Ibrahim, The Poetry of the Short Story and the Dialogue of Races, Amman - Jordan, Ministry of Culture, 2010.
8- Renee Welk, and Westin Warren, Theory of Literature, translated by Mohieddin Sobhi, Supreme Council of Literature, Damascus 1972.
9- Al-Sharouni, Youssef, Studies in the Short Story, Damascus, Dar Tlass, 1989.
10- Al-Shalloul, Muhammad Khalaf, Al-Sheikh and Al-Gharbal, Amman, the author, 2001.
11- Saleh, Fakhri, The Crisis of the Short Story as a Literary Genre, Afkar Magazine, Amman-Jordan, vol. 260, 2010.
12- Abdul Rahman, Kamal, the Aesthetics of Narrative in the Jordanian Feminist Story, Afkar, Amman-Jordan, p. 276, 2012.
13- Obaid, Muhammad Saber, Novelist Threshold Network, Afkar magazine, Amman-Jordan, No. 287, March 2012.
14- Al-Qasim, Nidal, The Vision of Reality and the Discourse of Realism in Diesel's Novel by Ali Husays, Afkar, Amman-Jordan, issue 301 February 2014.
15- Qadeed, Diab, The Interference of Genders in the Contemporary Algerian Novel (Writing Against Genders of Literature), Twelfth International Monetary Conference, 22-24, July 2008, Yarmouk University, Part 1, Dar Alam Al-Kitab, Irbid - Jordan, 2008.
16- Al-Manasrah, Ezzedine, Comparative Intertextuality, Amman-Jordan, Dar Majdalawi, 2006.
17- Najm, Muhammad Youssef, the Art of the Story, Beirut, House of Culture, 10th Edition, 1989.
18- Husays, Ali, Diesel, Amman, the author, 2011.
19- Wadi, Taha, Studies in Criticism of the Novel, Cairo, the Egyptian General Book Organization, 1989.