



## مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ذي قار

المجلد الثالث عشر العدد الثاني 2023

ISSN:2707-5672

## هيئة التحرير

أ.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج  
مدير التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف  
رئيس هيئة التحرير

الاختصاص	الجامعة	الاسم	ت
طرائق تدريس	جامعة بغداد	أ.د. سعد علي زاير	1
اللغة العربية	جامعة ذي قار	أ.د. مصطفى لطيف عارف	2
علم النفس	جامعة كربلاء	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	3
اللغة الانكليزية	جامعة ذي قار	أ.د. عماد ابراهيم داود	4
علم النفس	جامعة عمان	أ.د. صلاح الدين احمد	5
الجغرافية	جامعة اسيوط	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	6
التاريخ	جامعة صفاقس/تونس	أ.د. عثمان برهومي	7
التاريخ	جامعة ذي قار	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	8
ارشاد تربوي	جامعة البصرة	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	9
الجغرافية	جامعة ذي قار	أ.م. انتصار سكر خيون	10
<b>الإشراف اللغوي</b>			
		م.د اسعد رزاق يوسف	اللغة العربية
		م.د حسن كاظم حسن	اللغة الانجليزية
ادارة النظام الإلكتروني: م.م محمد كاظم			
الإخراج الفني: م. علي سلمان الشويلي			

## المحتويات

ت	اسم الباحث وعنوان البحث
1	الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) وبعثته الى اليمن في عصر الرسالة م. م. دعاء خليل ابراهيم الزيدي
2	تقييم جودة القدرات البحثية للجامعات العراقية (دراسة تحليلية) المدرس الدكتور أحمد كنعان سليمان
3	الابعاد النسقية للخطاب السلطوي وتمثلاتها في شعر ابن حمديس الصقلي أ. د. حسين مجيد رستم الحصونة جاسم نافع عمير
4	تباين كثافة النقل سيارات نقل الركاب على الطرق الجنوبية في قضاء الشطرة لعام 2022 عبد داخل ناھي أ.د. أسعد عباس هندي الأسدي
5	اثر التغير المناخي في تغير عدد ايام بقاء الامواج الهوائية المستعرضة فوق العراق مروه ستار جبار التميمي الاستاذ الدكتور عزيز كويتي الحسيناوي
6	الاتصال والانفصال بين الفعل والفاعل في النحو العربي شيماء حسين صحن أ.د. أسعد خلف العوادي
7	تعارض كتب الأغلاط مع التطور الدلالي لبعض الألفاظ العربية م.د.د. مجيد بدر ناصر
8	المناعة الفكرية لدى طلبة الجامعة دعاء صادق عادل الزيدي م.د.د. عبد الخالق خضير عليوي
9	لنموذج العامل في كتاب مرزبان نامه حكاية (في ذكر الغنز المحتال والكلب الزكي) انموذجاً أزهار جبار حمد أ.د. ضياء غني العبودي
10	الملك خايمي الأول دراسة في سياسته الداخلية والخارجية (605 - 675هـ / 1208-1276م) م.د. حيدر ناجي مطلق
11	حكم الحدود قبل التوبة وبعدها وقبل انكار الاقرار في الفقه الاسلامي الدكتور محمد نوزري فردوسيه محمد مجيد عباس

12	الخصائص السكانية لمدينة ابي الخصيب زينب عبد الوهاب احمد المياحي
13	شعرية التواصل في مفهوم نظرية جاكسون م . م . بشار هبر كاظم
14	أثر الصدق في تشكُّل الخطاب وصية النبي صلى الله عليه وآله وسلم لأبي ذر الغفاريّ أنموذجاً أ.م. د أحمد حسين حيال
15	أثر القرآن الكريم في تطور الدرس البلاغي العربي حورية بن يطو
16	تطور فهم الأطفال للسخرية اللفظية أسامة سعدي شكر أ.م.د. هدى كامل منصور
17	الآراء الموضوعية للمستشرق جورج سيل في سيرة الرسول محمد (ص) في مقدمته التاريخية لترجمته للقران الكريم أ.م.د. حيدر مجيد حسين العلي
18	البرنامج النووي الصيني وسياسة الولايات المتحدة الاميركية تجاهه (1955-1964) دراسة تاريخية في ضوء الوثائق الاميركية م . م . ظفار محمد يحيى البزوني
19	التباين المكاني للعوامل المؤثرة في تنظيم الأسرة في قضاء الرفاعي م . د . ضلال منذر منعر الحسناوي
20	العوامل الخمسة الكبرى للشخصية لدى المشرفين التربويين خالدة كاظم جهاد أ.د انعام قاسم الصريفي
21	موقف الفقهاء من الخلافة الأموية م.د. نازدار عبدالله المفتي
22	الرواية القصيرة بين الأصالة والهجنة والاتباع م.م. عمار إبراهيم عزت أ.د. فوزية لعيوس غازي الجابري
23	((السيد مرتضى علم الهدى اهرمي قائد الحركة الدستورية في مدينة بوشهرودوره في ايران من 1905 - 1915)) أحمد علي رداد الصريفي نهلة نعيم عبد العالي

24	المخفي والمعلن في خلاصات السبعين لكاظم الحجاج ( أزمة الشاعر الانسان في زمن الأزمات ) هالة فتحي كاظم
25	منظمة الأمم المتحدة نشأتها - أعضائها - ودورها الاقليمي والدولي الاستاذ المساعد الدكتور فاضل عبدعلي حسن
26	بيئة حلب الترفيهية عند شعراء الدولة الحمدانية أ.د. عباس جخيور سدخان الوائلي م.م. زينب ريسان حميد الشمخاوي
27	اثر بعض الخصائص المناخية وامراض الجهاز التنفسي في مدينة الناصرية أ. م. د. . يونس كامل علي دعاء عودة لفته
28	أثر جرائم المخدرات في الأمن الإنساني العراقي الأمن الاجتماعي إنموذجاً ماهر حيدر نعيم الجابري أ . د لطيف كامل كليوي
29	ذكر اسماء الحيوان في القرآن الكريم دراسة احصائية تفسيرية م.م. قصي حسن حميد
30	النكتة قناعاً ثقافياً ناجي عباس مطر
31	نجاح الإدارة المدرسية الناجحة في المدارس الثانوية الحكومية من عند المرشدين التربويين م. م شهاب كاظم جواد
32	اثر التغيرات المناخية في مساحة المراعي الطبيعية في العراق وانعكاسها في تربية الأغنام أ م د فهد احمد فرحان العامود
33	نظم المعلومات الادارية ودورها في الابداع الاداري لمديري المدارس العراقية د. مريم اسلام بناه احمد هداد عبد
34	(المرتکز الفلسفي لتقنين السلوك الجمعي في فكر أئمة أهل البيت -ع-) الباحثة: زينب حازم كشييش أ.د. حميد سراج جابر
35	التلطف في خطابات الحرب تحليل مبادئ مرزوقه شريف عبد رميح هاني كامل العبادي

من ما بعد الحداثة إلى ما بعد الحداثة: جمالية الثقة في أجساد إسحاق ماريون الدافئة م. د. عمار علي كريم	36
تقويم الأوراق البحثية لطلبة الماجستير في اللسانيات خلال فترة جائحه كورونا وما بعدها : دراسة مقارنة الأستاذ المساعد الدكتور حسن كاظم حسن	37

## الرواية القصيرة بين الأصالة والهجنة والاتباع

أ.د. فوزية لعيوس غازي الجابري<sup>2</sup>

م.م. عمار إبراهيم عزت<sup>1</sup>

[ammarezzat11@gmail.com](mailto:ammarezzat11@gmail.com)

<sup>1</sup> مديرة تربية ذي قار، ذي قار، العراق

<sup>2</sup> قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة المنشي، المنشي، العراق.

الكلمات المفتاحية: النوفيل، الرواية، هجنة، إبداع، سرد.

### ملخص البحث

الرواية القصيرة (النوفيل): هي نوع أدبي نشأ وتطور في ظل تجاذب وتنافر مع النوعين الأدبيين الآخرين: الرواية والقصة القصيرة، متخذا لنفسه موقعا وسطا يوازن بين (التابعة والاستقلال) وهذا ما منحه هويته الخاصة التي بفضلها اكتسب اعتراف النقاد والمبدعين بوجوده كما اسلفنا، وإن القول بتابعيته تستوجب عدم وجوده أصلا، فحينها يكون إما شكلا من اشكال الرواية أو شكلا من اشكال القصة القصيرة، وحتى الهجنة لا تنفي تشككه كأننا مستقلا مغايرا له هويته وصنفه وإن حمل جينات مشتركة من أمه وأبيه (مجازا)، ولعل خير مثال على استقلالية النوع بالرغم من تابعيته وانتمائه الى جنسين مغايرين هو قصيدة النثر التي ولدت نوعا هجينا لكنها في النهاية تشكلت نوعا أدبيا قائما بذاته وإن جمع، أو – بالأحرى- وفق بين عناصر النثر وعناصر الشعر داخل نسيجه.

## The short novel between originality, hybridity and Affiliation

Ammar Ibrahim Ezzat<sup>1</sup>

Prof.Dr. Fawzia Layous Ghazi Al-Jabri<sup>2</sup>

[ammarezzat11@gmail.com](mailto:ammarezzat11@gmail.com)

<sup>1</sup> Dhi Qar Education Directorate, Dhi Qar, Iraq

<sup>2</sup> Department of Arabic Language, College of Education, Al- Muthanna University, Al-  
Muthanna, Iraq

Keywords: novella, novel, hybrid, creativity, narration.

### Abstract

The novella is a literary genre that originated and developed in light of the attraction and dissonance with the other two literary genres: the novel and the short story, taking for itself a middle position that balances between (affiliation and independence). This is what gave him his own identity, thanks to which he gained the recognition of critics and creators of his existence, as mentioned above. Even if the saying of its affiliation necessitates its non-existence, then it is either a form of the novel or a form of the short story. Even hybridization does not negate its formation as an independent being with a different identity and class, even if it carries common genes from its mother and father (metaphorically).

Perhaps the best example of the independence of the genre despite its subordination and belonging to two different genders is the prose poem, which generated a hybrid genre, but in the end it formed a self-contained literary genre even if it combined, or - rather - matched the elements of prose and the elements of poetry within its texture.

## مقدمة

يستوعب السرد بوصفه جنسا أنواعاً أدبية تشترك فيما بينها في مقومات عديدة أهمها فعل الحكي شفاهيا كان أم مدوناً، واقعا أم متخيلاً، وتختلف عن بعضها بخصائص فنية أو موضوعية تعكس وعيا ابداعيا تفاعلياً ينشد التجديد والابتكار وعدم التماثل داخل النوع الواحد والقلب المنفرد، من هنا عرفت البشرية تاريخاً طويلاً من الأنواع السردية لعل أهمها: الرواية، والرواية القصيرة (النوفيل)، والقصة القصيرة، وهذه الأنواع الأدبية، كما يرى لوبي س. فنست: "ليست سوى صيغ نظرية فنية عامة لها ميزات، وقوانينها الخاصة، وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد"<sup>(1)</sup>، ويؤكد رينيه ويلك على المبدأ التنظيمي لنظرية الأنواع الأدبية، وإن كل عمل ينتمي الى نوع، دون القول إن هذه الأنواع ثابتة<sup>(2)</sup>.

وعلى غرار ما تقدم يرى سعيد يقطين: إنه "لا يمكن الحديث عن الأدب إلا من خلال أجناسه. كما أنه لا يتأتى لنا تناول أي جنس منها بدون الانطلاق من أحد أنواعه. يتقاسم الإحساس بنوعية الأجناس الأدبية كل من القراء والكتاب، ضمناً أو مباشرة. فحين يقرر كاتب ما إبداع عمل أدبي، فهو ينتج في نطاق القصة أو الرواية أو القصيدة مثلاً، ضمن تصور عام للأدب تلتقي فيه كل الأشكال الأدبية. وفي الوقت نفسه، يبدع ذلك الأثر في نطاق النوع الخاص الذي ينشغل به، مراعيًا في ذلك القواعد الخاصة بهذا النوع على وجه الإجمال. ويمكن قول الشيء نفسه عن القارئ"<sup>(3)</sup>.

## البحث

إن عدم عناية النقد العربي عموماً والنقد العراقي بشكل خاص بنظرية الأنواع الأدبية، ودمجه لأنواع السردية الأساسية الثلاث في عنوان أوسع (الفن القصصي) كما أسلفنا، أو ضمه لها في خانة السرد لاحقاً في محاولة لتأسيس سردية عربية، أو التوصل، أحياناً، من التحديدات النوعية بحجة الجمود الذي تفرضه قواعد النوع على الأدب، أو استجابته للدعوات التي تعتقد بتماهي الحدود داخل النص الأدبي، بالادعاء إن بنية النص هي بنية مفتوحة لا يحدها تصنيف أو نوع، ذلك كله ولد ابهاماً وخطاً ولبساً مفاهيمياً واصطلاحياً للنوع الأدبي، فمثلاً "إن عدم التمييز بين الأنواع الروائية العربية جعل كل عمل سردي، أيًا كانت طبيعته (رواية) ما دام الكاتب يضعها مُنصَّاصاً لعمله. لا فرق في ذلك بين رواية في تسعين صفحة، وأخرى في مئتين، وثالثة في ثلاثية أو خماسية"<sup>(4)</sup> كما يرى سعيد يقطين.

ولفض قواعد الاشتباك بين الأنواع السردية القصصية الثلاث، يسعى البحث الى الوصول لتحديدات فنية أو ثيماتية تميز وتفارق بين نوع سردي وآخر، دون الادعاء بثبات هذه الحدود داخل النوع الواحد أو في علاقته مع الأنواع الأدبية الأخرى المحايثة وغير المحايثة، فالتداخل بين الأنواع هو السمة الأدبية الأبرز ومنه اكتسبت الأنواع السردية انتماءها الى السرد نتيجة لوجود عدد من المشتركات الأساسية القارة في بنية هذه الأنواع، كما ونلمس هذا التداخل أيضا بين الأجناس الكبرى: الشعر والسرد في ظاهرتين كان لهما حضورهما في الأدب منذ نشأته وحتى اللحظة، وهما كما يفضل بعض النقاد أن ينظر لهما اصلاحا وتطبيقا بظاهرتي (سردنة الشعر) و (شعرنة السرد) إن صحت التسمية.

ولغرض وضع الرواية القصيرة (النوفيل) في اطارها التنظيمي الخاص بوصفها نوعا أدبيا، ينطلق البحث من أربعة أسئلة وهي: هل الرواية القصيرة نوعا أدبيا أصيلا مستقلا بنشأته وتطوره عن الرواية الطويلة والقصة، أم إنها نوع هجين يجمع بين ايجاز القصة واتساع الرواية، ويأخذ من كل طرف بعضا من خصائصه، يمازج بينها ويصهرها في شكل أدبي جديد لا تصح نسبته الى الرواية الطويلة لإيجازه، ولا الى القصة لاتساعه نسبيا، أم هي نوع تابع الى الرواية كما يفضل بعض الكتاب والنقاد تجنيسه أو دراسته، أو هي نوع ينتمي الى القصة كما يفضل آخرون تصنيفه؟، أو ربما تظل الرواية القصيرة تراوح بين الأصالة والهجنة والاتباع، وهذا ما نحاول أن نجيب عليه في الأسطر اللاحقة.

يقترح خيرى دومة (الغنائية والملحمية والدرامية)<sup>(5)</sup> معيارا مرناً للموازنة بين الرواية والقصة القصيرة، والرواية القصيرة (النوفيل). إذ تتسم الرواية بملحميتها، فالرواية كما يصفها لوكاتش هي "ملحمة عالم بلا آلهة"<sup>(6)</sup>؛ وذلك لأن "البرجوازية الصاعدة التي فرضت قيمها على المجتمع، حملت معها تصورا عن العالم يختلف عن التصور القديم عند اليونان. فصورة العالم في ذهن البرجوازية تتألف من قوى مادية ملموسة، وليس من أرواح ولا أشباح. ما يتقرر على الأرض يقرره البشر وحدهم من دون تدخل أي قوة من القوى الغيبية"<sup>(7)</sup>.

ويرجع القول بملحمية الرواية الى سمتين أساسيتين هما: (الاتساع، والاحتواء) وهما سمتان متأصلتان رافقتا فن الرواية منذ نشأته غربيا، ويدل تعريف باختين بشكل جلي عن هاتين الخصيصتين بقوله: "إن الرواية فن نثري تخيلي طويل -نسبيا- وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل في كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية أو غير أدبية"<sup>(8)</sup>، ويؤكد هذا المعنى الناقد جون كبريس بقوله: "للرواية القدرة على امتصاص كل اللغات، والانباء

على أي بنية من بنيات الواقع، الاجتماعي والنفسي؛ لذا ينظر اليها بوصفها جنساً أدبياً يستحيل تعريفه سيمانطيقياً وجمالياً<sup>(9)</sup>.

والحديث عن ملحمة الرواية لا يعني "الايمان بوجود ابطال، أبطال لا يتسلل اليهم شيء من الضعف الا بالقدر الذي يتغلبون عليه في يسر ليظهر مبلغ قوتهم، وليس الأبطال في الملاحم أفراداً، ولكن البطولة تتغلغل في العمل الملحمي كله.. ولذلك فإن ظهور الأعمال الملحمة يرتبط بفترات من تعاضم الوعي الجماعي وسيطرة الشعور بقدرة الجماعة على تحقيق أعمال خارقة"<sup>(10)</sup>.

ان ملحمة الرواية تعني، كما يوضح خيرى دومة، اتساع النطاق في " تقديم هذه الحياة بأشائها وأحيائها وكأن هذا التقديم هدف في ذاته، أي أن للعالم الخارجي الموضوعي حضوره الواضح، ويصبح للأماكن وللشخصيات وجود مستقل نسبياً عن الراوي وعن الحكمة. أو قل ان الصيغة الملحمة تنطوي عن طموح الى تمثيل الواقع بذاته، وليس من خلال تكثيفه في أزمة جوهرية واحدة كما في الدراما"<sup>(11)</sup>.

في حين تتسم القصة القصيرة بانتقائيتها وبطابعها الدرامي، فالراوي يتوارى تماماً، تاركاً للحدث المكثف والمتلاحم مهمة الكشف عن العالم، والملاحظ في القصة القصيرة إنها لا تتغيا تمثيل الحياة الإنسانية في اتساعها وشمولها وتمثالاتها الموضوعية، بل في تكثيفها في حادثة واحدة أو أزمة يتمحور حولها القص، وتتميز القصة القصيرة عن الرواية بغنائيتها من خلال ربطها بالشعر، لأنها تعبر عن الموقف الفردي والشخصي والذاتي، حتى لقد أصبحت الغنائية واحداً من التقاليد الجوهريّة في نوع القصة القصيرة.

" ويبدو إن هذا التركيز النقدي على (غنائية) القصة القصيرة راجع في معظمه الى ادجار آلان بو، ومقارنته الشهيرة بين القصة القصيرة التي تقرأ في جلسة واحدة والقصيدة الغنائية، من حيث (وحدة التركيز والهدف) و (الشحنة العاطفية) التي يحملها كل منها. كان بو يسعى للانتصار للنوع الجديد وتمييزه عن الرواية: النوع المسيطر، مركزاً على مقولة (وحدة الانطباع) التي تميز كل أنواع الابداع في رأيه، التي ترتبط عنده بالإدراك الكلي والقراءة في جلسة واحدة"<sup>(12)</sup>.

إن الحديث عن الطابع الملحمي في الرواية لا يعني افتقار الرواية للبنية الدرامية أو ابتعادها عن الطابع الغنائي، فالحديث هنا يدور في هيمنة عنصر على نوع أدبي ما، ويرى المتتبع لتطور الرواية عالمياً، على سبيل المثال، ان الرواية قد مرت بتحويلات من الرومانس الى الواقعية الى تيار الوعي وغيرها من الاتجاهات برحلة معقدة تسعى الى التوفيق بين (الداخلي) الذي يجسد موقف الفرد من العالم و(الخارجي) الشغوف بتصوير العالم، أو بين (الذاتي) بعزلته وغنائيته، وبين (الموضوعي) بثقته وانفتاحه

على العالم. أن البحث هنا يركز على " العناصر المستمرة في النوع، وهي غالبا العناصر التي واكبت نشأته الأولى، والتي تمثل نواة للنوع تلتئم حولها العناصر الجديدة الناتجة عن تطور النوع"<sup>(13)</sup>.

تقف الرواية القصيرة (النوفيل) وسطا بين الرواية في اتساعها وملحميتها وبين القصة في كثافتها وإيجازها وانتقائيتها للعناصر التي تشكل سرديتها، ويغلب على النوفيل الطابع الدرامي\*، وبالرغم من تحرز النقاد والمنظرين لصعوبة تقديم تعريف دقيق للأنواع الأدبية، يقترح (روبير) تعريفا للنوفيل يؤكد فيه دراميتها بوصفها نوعا أدبيا يمكن تعريفه "بأنه حكاية مختصرة في المعتاد ذات بناء مسرحي (هو وحدة الحدث)، تعرض شخصيات قليلة لا تكاد تدرس نفسياتها إلا عند استجابتها للحدث الذي هو مركز الحكاية"<sup>(14)</sup>

وتعد معاجم المصطلحات الأدبية النوفيل نوعا من القصة القصيرة في أصلها وتشير الى طبيعتها " الملحمية المختزلة في حادثة واحدة، وموقف واحد، وصراع واحد.. إنه يتركز على حادث مفرد، ولا بد أن يكون في الحادث نقطة تحول، حتى إن النهاية لتدهشنا مع انها ربما تكون محصلة منطقية"<sup>(15)</sup>، ويلاحظ لوكاتش: "إن القصة القصيرة حتى في شكلها الحديث الرحب (النوفيل)، لا تقدم الا مصيرا فرديا واحدا، تكذ وتلح عليه، ويظهر فيها فعل القوى الاجتماعية في أقصى درجة من درجات التماسك"<sup>(16)</sup>. وما بين تعريف روبير وتعريف لوكاتش نلاحظ إن النوفيل تنبني على تمحور مركزي هو إما الحدث وإما الشخصية، أما بقية العناصر السردية فهي هوامش وظيقتها نمو هذين العنصرين وتطورهما داخل النوفيل الى النهاية.

كما نلاحظ إن النوفيل تسعى الى التوفيق بين بنيتها الدرامية التي تقربها من القصة القصيرة وبين بنيتها الملحمية (سمة الاتساع) التي تسحبها الى الرواية، لذلك هي تتحرك في منطقة تجعل منها جنسا ثالثا مستقلا عن الرواية والقصة القصيرة، لأنها إذا قورنت بالرواية نجدها أكثر ميلا الى الكثافة والتركيز والإيجاز وتقديم تجربة فردية، أما إذا قورنت بالقصة القصيرة نجدها تقدم تجربة خارجية موضوعية ذات طابع اجتماعي لا فردي، فثيمة النوفيل قائمة على التوتر بين الذاتي والموضوعي وبين الخارجي والداخلي، الحقيقي والفتازي، الملحمي والدرامي على حد سواء.

فالنوفيل " لا تجسد صورة الحياة الإنسانية بشموليتها [كما الرواية]، إنما تعالج جانبا إنسانيا بقوة أنية مركزة، لها ابعاد شمولية قادرة على رؤية الأشياء، وليس التطور المتكامل للشخصية الإنسانية، بل جانبا من الحياة الإنسانية يبين لنا من خلاله ما تشهده حياة الإنسان من توترات وأزمات، وعبر سبر

أغوار الروح الإنسانية، وتقلبات مصيره، أي الحياة الإنسانية على الإطلاق<sup>(17)</sup>، بحسب تعبير أوغست فليهم ولودفيغ تيك، وذلك يعني إن النوفيلاً موقف، بينما الرواية تطور عبر سلسلة من المواقف.

بالرغم من ذلك، "تملك النوفيلاً مادة واسعة، قريبة من مادة الرواية: أي إن فيها أحداثاً، وبطلاً، وتطوراً في الزمان، وانتقالاً في المكان، وحبكة روائية إلى حد ما، لكنها تعمل على ضغط المادة المتسعة، ويتم هذا بأدوات الدراما والقصة القصيرة في غالب الأحيان- إن ما يحدد النوفيلاً إذن هو غايتها السردية، أو ما تسميه لايوفيتز (ضغط المادة المتسعة) في خط قصصي واحد"<sup>(18)</sup>.

في حين يرى الناقد حسن الجوخ إن مصطلح النوفيلاً يعني " العمل المبدع ابداعاً نثرياً محققاً التوازن الدقيق بين الإيجاز المعبر؛ وبين التوسع السردى العمق، وهما عنصران يعتمد عليهما أساساً فن الرواية القصيرة؛ فهو فن يستفيد بأفضل ما في فني (القصة القصيرة) و(الرواية) معاً من خصائص ومقومات، بعبارة مختصرة أدق (هو فن توسيع الإيجاز) كما هو الحال في روايتي (التحول) لكافكا، و(أغنية المقهى الحزين) لماكولير"<sup>(19)</sup>.

وهنا ينشأ تعارض ما بين رأي الجوخ (توسيع الإيجاز) ورأي لايوفيتز: (ضغط المادة المتسعة) فهي تقول: نفترض هنا إن كل نوع قصصي له طرق تطور خاصة به.. ويعني ذلك-بصفة عامة-أن اختيار (الرواية) لمادتها يختلف عن اختيار (القصة القصيرة) لمادتها بالطبع؛ ذلك لأن الهدف القصصي للرواية هو التوسيع، بينما هدف (القصة القصيرة) هو الإيجاز، وإن طرق أو أساليب (الرواية القصيرة) في اختيار مادتها تختلف عن كلا النوعين الأدبيين القصصيين الآخرين؛ لأن هدفها القصصي هو إيجاز المادة"<sup>(20)</sup>. وما بين هذا الرأي وذاك، نجد إن آيان رايد يطرح تعريفاً يوفق بين الرأيين فالنوفيلاً، لديه، هي "العمل الذي يحقق التوازن بين الإيجاز الدقيق والتوسع المطلق"<sup>(21)</sup>

ويعرض خيرى دومة توجهاً آخر يدعم فكرة استقلال النوفيلاً بوصفها نوعاً ثالثاً متميزاً، يقع في منطقة وسطى ما بين الرواية والقصة القصيرة، "له مراميها السردية، وأهدافه، وبنيتها، وطريقته الخاصة في اختيار مادته، وهي طريقة مختلفة عن الرواية والقصة القصيرة، ويربط هذا التوجه بين شكل النوفيلاً والدراما (التراجيديا على وجه الخصوص). ويمثل هذا التوجه كتابان يختصان بدراسة النوفيلاً هما (الغاية السردية في النوفيلاً) لجوديت لايوفيتز، و(أشكال النوفيلاً الحديثة) لماري دويل سبرينجر"<sup>(22)</sup>.

إن الحديث عن تابعة الرواية القصيرة أو استقلالها عن النوعين السرديين الآخرين (الرواية والقصة القصيرة) قد شغل حيزاً نقدياً لا بأس به فلوكاتش يصنفها بوصفها نوعاً ملحمياً ثانوياً ناتج عن الاتساع في القصة القصيرة لغايات أسلوبية<sup>(23)</sup>؛ بينما يعتقد هاوارد نميروف " إن هذا الشكل الفني (الرواية

القصيرة) لا يجب أن نعتبره شكلا فنيا يجمع بين الرواية، وبين القصة القصيرة؛ ولكنه يجب أن يعتبر شيئا مثل الشكل الأولي والمثالي، وهو متصل بطريقة موحية بالتراجيديات القديمة فيما يخص بساطتها وحتى طولها<sup>(24)</sup>.

وكننتيجة لمرونة النوع الأدبي وقابليته للتطور يعتقد بعض النقاد " إن الحديث عن النوع الخالص (pure genre) لم يعد حاضرا أو مسموعا، تماشيا مع تطور الأدب وتطور النصوص الإبداعية، تلك النصوص التي هجرت النقاء، وعمدت على الإفادة من الأنواع الأخرى، مما أدى الى ظهور ظاهرة النوع الهجين (Hybrid genre)، وما.. ( النوفيليا) الا أحد هذه الأنواع الهجينة التي تتبع هويتها من طبيعتها المتداخلة ومن نسيجها الذي تحكمه تقنيات القصة والرواية معا. أو قل إنه يستخدم تقنيات السرد بطريقة مغايرة لما يشيع في القصة أو الرواية"<sup>(25)</sup>.

ألا تعني هذه المغايرة استقلالا للنوفيليا لا تابعيه ولا هجنة؟

إن المتتبع لتاريخ النوفيليا يجد إن جذورها ضاربة في عمق القصة الشفاهي وفي الموروث الحكائي للأمم والشعوب، فلكل أمة سردياتها ولا يمكن نفي السرد عن شعب أو أمة وحصره في غيرها، إذ " يتواجد السرد في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، في كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو مع الإنسانية"<sup>(26)</sup>، كما يعبر رولان بارت، ويشير أغلب المنظرين الى تلك العلاقة التي تربط النوفيليا بالأسطورة والشعر وبالقصة الشعبي وبالحكاية الخرافية والنوادر والطرفة وقصص الحيوان والمقامة وغيرها من أشكال الحكى الأولي، وصولا الى ديكاميون بوكاتشيوي التي عدت الشكل الأكثر نضجا بين المحكيات، الأمر الذي جعل منها شكلا أوليا للنوفيليا، وللرواية، أيضا، عند عدد من المختصين بالسرديات وبالنقد الروائي تحديدا، إذ "اعتادت أدبيات الشعرية الأرسطية القول بنقاء النوع الأدبي، وانشغلت بتطويرية النوع، ابتداءً من قصص الرومانس وصولا إلى الرواية، التي ظهرت عقب أشكال حكاية كانت قد انحدرت منها، ومنها شكل novella التي ظهرت في إيطاليا في القرن الرابع عشر، وكانت تعني حكاية قصيرة مثل حكايات ديكاميون، ثم شاعت كلمة نوفل Novel في إنكلترا في القرن السابع عشر"<sup>(27)</sup>.

وتجدر " الإشارة الى إن من الباحثين الغربيين من يرى إن المقامات هي التي أوحى لبوكاتشيوي فكرة كتابة الديكاميون ولتشوسر فكرة حكايات كانتبري، وهي إذن الجذر الحقيقي للسرد"<sup>(28)</sup>، ويتفق العديد من الباحثين العرب مع التصور القائل بالجذور العربية للسرد العالمي ممثلا المقامات وكليلة ودمنة وفي الف ليلة وليلة وحي بن يقظان وغيرها، ويدعم تصورهم هذا المشتركات البنائية والتمثالية بين السردية

العربية وأشكال السرد الغربي المعاصر، إذ يرى العذاري في مقامات الهمذاني " أنموذجا متقدما من السرد المتوالي في التراث العربي، ولعل أهم ما فيها، تطابقها مع المفهوم الحديث للمتواليّة القصصية، فضلا عن تماشيها مع مفاهيم القصة القصيرة وأصولها كما نعرفها اليوم.

لقد تركت كليلة ودمنة، وألف ليلية وليلة، والمقامات، آثارا كبيرة على الأدب العالمي<sup>(29)</sup>، وفي معرض دراسته لحكايات الديكاميرون وحكايات كانتربري يرى " واضحا تأثرهما بتكنيكات كليلة ودمنة وألف ليلية وليلة، فهما يعتمدان على فكرة الحكاية الاطارية التي تضم مجموعة من الرواة الذين سيروي كل منهم حكاية"<sup>(30)</sup>، على الطرف الآخر، فإن بعض النقاد لا يقر بالجزور العربية للسرد العالمي، وإن تماثل البناء السردى أو الثيماتي بين السردية الغربية والسردية العربية راجع الى ما اشرنا له من مشتركات كونية بين الشعوب المختلفة، والى الطبيعة البشرية التي تستكشف وتعبر عن وجودها عبر هويتها السردية.

نتيجة لهذا البحث الأركيولوجي في طبقات السرديات، ظهرت آراء عديدة تقول بالأصل النقي للنوفيليا في نشأته، وإن النوفيليا شكلا أوليا لا تابعة أو هجنة فيه، دون أن يعني ذلك عند أغلب المنظرين إن هذا النوع ظلّ لاحقا محافظا على شكله في حدود قارة غير متداخلة مع أجناس أخرى، فحياة النوع الأدبي، أي نوع، هي في انفتاحه، كما لا يمكن القول إن مبدعيه لم يوظفوا العناصر والتقنيات السردية المنتمية الى أنواع أدبية أخرى، لأن هذا التوظيف والتجريب هو سر ديمومة النوع وبقائه.

وواحد من أمثلة التجريب في الرواية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين توظيفها لشكلين من أشكال الحكبة وهما:

أولاً: "الشكل التقليدي للحبكة، وأقصد به الحبكة المعتمدة على بداية ووسط ونهاية.

ثانياً: الحبكة المفتتة، وأقصد بها الحبكة الموجودة داخل المقاطع المكونة للعمل الروائي، أو الموجودة داخل البنى الجزئية المكونة للمقاطع"<sup>(31)</sup>

من جانب آخر يعتقد جراهام جود بأسبقية الرواية القصيرة (النوفيليا) على الرواية، والأهم من ذلك اعتقاده بأن الرواية تطورت منها، ومثل هذا التصور ينبع من البحث في النشأة والتطور لجنس النوفيليا، وذلك ما يفسر العناصر المشتركة بين الجنسين، وهو عكس القول بتابعة النوفيليا الى الرواية، هذا يعني إن الرواية بوصفها نوعا متطورا عن الرواية القصيرة عمل على (فك ضغط المادة الأدبية)، والتحول من الايجاز والكثافة الى التوسع في المادة الروائية والتعدد في الحكبة والشخصيات والأحداث والاطراد في العرض والتصوير، وليس العكس، فهو يقول: " تاريخيا سبقت الرواية القصيرة الرواية التي بدورها تطورت

منها. تحتوي الرواية القصيرة على عنصر الجدة في الحكمة أو في موقع الحدث أو في كل منهما، وغالبا تتألف جدة الحكمة من عنصر الخداع والحيلة بهدف المنفعة أو الانتقام، وهذا لا يعني إنها تخرج عن نطاق الواقعية، حتى لو استحال تفسير الأحداث من منظور عقلي، كما هي الحال مثلا في قصص الأشباح، أو في الرواية القصيرة ذات الخيال العلمي<sup>(32)</sup>.

فيما يرى العذاري إن النوفيل: " هي أقرب أنواع المتوالية القصصية الى الرواية، لأنها مبنية على حبكة واضحة من المقطع الأول، غير إنها مقسمة الى مقاطع يصلح كل مقطع أن يقرأ بوصفه قصة قصيرة مستقلة، وهي بهذا تمثل أوضح نموذج للتوتر بين الوحدة والتعدد"<sup>(33)</sup>، فالنوفيل عنده ليس نوعا أدبيا مستقلا، وإنما هو صنف من أصناف جنس أدبي أسماه (المتوالية القصصية)، وفي ذلك خلط اجناسي واضح، فالعذاري في كتابه لا يفرق بين النوع الأدبي وبين (المتوالية) بوصفها (تقنية سردية).

ونميل الى رأي الناقد هناوي التي تكفلت في مقالات عديدة بالرد على آراء العذاري، إذ تقول: "تغدو المتوالية تقانة فنية تشتغل على بنية المسرود، مداومة على سلسلة أحداث يتم التباين في ترتيبها، كأن تتوالى في كل قصة بشكل مختلف عن الأخرى. وهذا ما ينتج عنه العقد والتحبك، وقد يُساء فهم هذا الاشتغال فيتصور أن المتوالية نوع أدبي نقي قائم بنفسه، .. وكانت الناقد باربرا هيرتشتاين سميت قد وقفت على فحوى المتوالية السردية في دراستها لقصة سندريللا، ووجدت أن ما ينتج عنها من فئات من الحكايات إنما هو بمثابة تنويعات لتلك القصة؛ متوصلة إلى أن البحث عن أصول بنية العقدة في المتوالية يقترب من دراسة الأساطير ويختلف عن دراسة العقدة نفسها"<sup>(34)</sup>. وتقول في مقال آخر " ليس التنظير لمفهوم المتوالية بالجديد على النقد الغربي، فقد تحدث عنها نقاد غربيون، وأغلب تنظيراتهم تتعامل مع هذا المفهوم بوصفه اشتغالا تكنيكيا وليس نوعا أدبيا"<sup>(35)</sup>.

وترى هناوي إن (روبرت شولز) قد تعامل مع (التوالي القصصي)، "بوصفه ثقافة فنية وليس اجناسية سردية أو نوعا قصصيا، كما ذهب بعض الأدباء العرب واسمين أعمالهم بأنها (متوالية سردية) معتقدين أنهم يقدمون للدارسين جنسا سرديا جديدا توهما بالابتكار، حاضين الآخرين على التوهم معهم بأحقية (المتوالية السردية) كجنس قصصي ونص كتابي سردي ولو عرفوا انه تكنيك لما اعتمده أبدا"<sup>(36)</sup>.

ويؤكد هذا المعنى الناقد فاضل عبود فهو يرى "إنَّ عدَّ المتوالية نوعا نثريًا يعني امتلاكها مزايا نصية لا يمكن أن تتواجد في أنواع أدبية أخرى، وهي بالضرورة تتبع جنسا ينحدر إلى أنواع، وتتقسم على أشكال واضحة، يمكن إضافتها إلى مقولات نظرية الأجناس الأدبية، التي اقترحها الناقد الإنكليزي روجرز

ألن، الذي رأى أنّ الأدب: صنف ينقسم على جنسين رئيسيين: الشعر، والنثر، وكلّ منهما – الجنسان – ينقسم على أنواع، والأنواع بدورها تنقسم على أشكال<sup>(37)</sup>.

ما يعنينا في هذا الجدل النقدي هو إن الأشكال الأولية للنوفيليا ممثلة بديكاميرون بوكاتشيو و كانتربري تشوسر قد اتخذت من المتوالية القصصية شكلا لها، ولعل أدق تعريف للمتوالية السردية هو تعريف (انكرام) الذي أورده العذاري في كتابه ويصفها بأنها: "حزمة من القصص القصيرة التي ترتبط احداها بالأخرى بطريقة توازن بين استقلالية كل قصة وبين الوحدة الكلية، [كما إنها] حزمة من القصص القصيرة المترابط مع بعضها بحيث تتعدل التجربة القرائية لأي منها بعد قراءة الأخريات"<sup>(38)</sup>.

نستشف من خلال التعريف إن الأشكال الأولية للنوفيليا (المتوالية القصصية) قد وازنت بين الإيجاز المتمثل في القصة الواحدة، وبين الاتساع الناتج عن تشابك والتحام المتوالية القصصية برابط يتحقق من خلاله الوحدة الكلية للعمل، فالقصة الواحدة هي جزء من كل وليست كيانا مستقلا عن بقية الأجزاء، لأن الغاية السردية في المتوالية القصصية تكون متجاوزة لحدود القصة القصيرة باتجاه تشكيل فني ونوع أدبي آخر وهو النوفيليا، وتأكيد التعريف على تعديل التجربة القرائية لأي قصة بعد قراءة الأخريات هو التقاطة ذكية من (انكرام)، تقف مانعا دون تصور بعض النقاد باستقلال القصة الواحدة، لسبب بسيط وهو إن استقلال القصة، أي قصة، يحتم اكتمالها، والقصة في المتوالية كما هو واضح من التعريف غير مكتملة لارتباطها بالأخريات من جهة، فضلا على النمو الدلالي الذي يطرأ على كل قصة وما يصاحبه من تغيير وتعديل بعد قراءة قصص المتوالية جميعها من جهة أخرى.

أما الرابط الذي يضم قصص المتوالية فهو على نوعين: (رابط بنائي) و (رابط دلالي)، أو كلاهما معا، ويعد (السرد الإطاري) أو ما يسمى (القصة داخل القصة) أو (الحكاية داخل الحكاية) أقدم طريقة عرفتتها السرديات العربية والغربية، ولعل أحد أروع نماذجها (ألف ليلة وليلة)، وقد جاءت الديكاميرون على منوالها، إذ تبنى الحكاية الإطارية فيها على حدث وهو الوباء (الطاعون) وأثره على الحياة في فلورنسا، يتفق ثلاثة شباب وسبع سيدات على الهرب من الوباء الى الريف، وهناك يتفقون على تمضية أوقات سعيد بأن يقص كل واحد منهم قصة يوميا، فيكون العدد عشر قصص في اليوم الواحد ويستمر الأمر عشرة أيام فيكون المجموع مائة قصة، الديكاميرون تعني الأيام العشرة، وقد يكون الرابط البنائي (الراوي أو الشخصية) أو كلاهما معا كما في المقامات، وينسحب هذا الأمر على بعض نماذج النوفيليا المعاصرة التي اتخذت من المتوالية القصصية شكلا لها.

تعد (أهالي دبلن) لجيمس جويس أحد من النماذج المبكرة التي وظفت تقنية المتوالية القصصية على غرار الديكاميرون، كما اعتمدت على الرابط الدلالي، النواة التي تتراكم فوقها طبقات القصص. إذ " تتمحور قصص (أهالي دبلن) كلها حول الحياة في هذه المدينة وطباع أهلها صغارا وكبارا، نساءً ورجالاً، ووصف شوارعها وأزقتها وأسواقها في أواخر القرن التاسع عشر، وهي المدة التي شهدت ولادة جيل أيرلندي جديد يبحث عن هوية وطنية بعيدا عن التبعية لبريطانيا"<sup>(39)</sup>، وقد كان الهدف من كتابتها كما ينص جويس في أحد رسائله " لأعري روح الشلل والعجز تلك التي يظن الآخرون إنها مدينة"<sup>(40)</sup>، وهذا الهدف كما هو واضح رابط دلالي يحكم أواصر المتوالية القصصية في ثيمة مضمرة كلية.

ومثلها (وانسبرغ، أوهايو) شيروود أندرسون (1919) التي تعامل معها النقاد الغربيين بوصفها رواية، وهي بالأحرى نوفيلا، بسبب وجود الروابط العديدة التي تجمع قصصها منها ما هو (بنائي) يتمثل بشخصياتها التي تعيش في أغلب القصص، ومنها ما هو (دلالي) فشيروود أندرسون يركز على ثيمة رئيسية مضمرة وهي (الوحدة والانعزال) الذي تعيشه الشخصيات في المدينة الافتراضية، تعكس الوجه الحقيقي للمدينة العصرية، وعلى غرار جويس واندرسون كتب همنغواي (في زماننا) وتشارك قصصها دلاليا في غاية سردية واحدة وهي تصوير بشاعة الحرب وآثارها المدمرة على القيم الانسانية<sup>(41)</sup>.

لقد انقسم النقاد في توصيف هذه الأعمال التي تتخذ المتوالية القصصية شكلا لها على غرار الديكاميرون، لأنها تقع في منطقة ما بين القصة والرواية، وجدها بعضهم قريبة من الرواية فأطلقوا عليها أسماء متعددة مثل: "الرواية المركبة، الرواية المنشطة، رواية الحلقات، رواية المختارات، الرواية المجمعمة، ما بعد الرواية، الروقيلا (نحت من رواية ونوفيلا)، أما الذين نظروا الى قربها من المجموعة القصصية التقليدية فاختراروا لها أسماء متعددة أيضا مثل: القصص المترابطة، القصص المدمجة، المتوالية القصصية، حلقة القصة القصيرة"<sup>(42)</sup>.

ما يسترعي الانتباه، إن هذه التسميات المتعددة والمتباينة جاءت بسبب التقسيم الاجناسي والنقدي الثنائي (قصة-رواية)، لذلك كانت الحيرة في التصنيف، فشكل المتوالية القصصية لا ينحاز بالمطلق الى الرواية ولا الى القصة، يستمد عناصره البنائية من القصة، ويتسع عالمه بسبب الروابط (البنائية والدلالية) التي أشرنا لها سابقا ليشكل نوعا سرديا مغايرا، هو نوع سردي يتوسط القصة والرواية. فلو إن النقاد اعتمدوا ما يتبناه البحث من تقسيم وهو التقسيم الثلاثي للأنواع السردية الرئيسية (الرواية، النوفيلا، القصة)، لكانت المتوالية القصصية بحسب موقعها الواسطي تنتمي الى النوفيلا، فهي شكل من أشكالها كما فصلنا يستمد جذوره من ديكاميرون بوكاتشيو، ولما احتجنا الى هذا الكم الاصطلاحي الذي يقود الى الغموض والالتباس.

لم تقف النوفيل على ضفاف المتوالي القصصية طويلا، ولم تقتصر تقنيا عليها، بل انفتحت على تقانات أخرى مستفيدة من التطور الحاصل داخل النوع الأدبي نفسه ومن تطور الأنواع السردية الأخرى، كما استقت من الفنون المجاورة بعض أساليبها كالتشكيل وفن الفوتوغراف والمسرح والسينما وغيرها أسوة بالرواية، مع المحافظة على السمات المهيمنة لنوع النوفيل.

### خاتمة

تستند السرديات عموما على كم هائل من المشتركات، منها ما هو بنائي يشكل قوام المحكيات على تنوعها مثل وجود الراوي والحدث والحبكة والشخصية والوصف والحوار والمكان والزمان وعناصر أخرى، نحن في غنى احصائها، وتشارك أيضا (ثيماتيا)، فجميعها يغترف من نبع واحد وهو بحر الحياة التي نعيشها، وتعنى بالهم الفردي والمجمعي، وتشيد عالمها من عناصر الواقع الذي نعيشه بمستويات تعبيرية مختلفة وقوالب شكلية أدبية متنوعة تنتمي الى هذا النوع الأدبي أو ذاك، وبالتالي فأن التقارب الواضح بين الأنواع القصصية الثلاث: الرواية، والرواية القصيرة، والقصة، والتداخل بينهما أمر طبيعي.

لكنه بالرغم من تماهي الحدود بينها يبقى النوع محتفظا بهويته وانتمائه الى نوعه، يوازن بين الاستقلال والتابعة، يؤثر ويتأثر بالأنواع الأخرى دون أن تتمسخ هويته أو ينمحي وجوده، فهوية النوع أشبه ما يكون بهوية الإنسان، فالفرد يبقى نفسه مع التحولات التي تصاحب مراحل العمرية المختلفة، وهو نفسه مع ما يطرأ عليه من التطور والنضج العقلي، وهو نفسه مع ما تسبغه الغيرية على كينونته ووجوده، وما يسهم به الآخر في بناء كيانه ابتداء بالوالدين وانتهاء بالثقافة والمجتمع.

### الهوامش

- (1) نظرية الأنواع الأدبية: لوبي س. فينيست، ت: حسن عون، منشأة المعارف، 1978م، ص31.
- (2) ظ: نظرية الأدب: رينيه ويلك واوستين وارين، ت: محي الدين صبحي، مطبعة خالد طرابيشي، 1972، ص296.
- (3) السرد التاريخي والرواية التاريخية: سعيد يقطين، مقال، صحيفة العرب، 9-2-2020.
- (4) السرد التاريخي والرواية التاريخية: مرجع سابق.
- (5) تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: د.خيري دومة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص68.
- (6) المصدر نفسه: ص13.
- (7) من تاريخ الرواية: ص14.
- (8) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: أمينة يوسف، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997. ص21.
- (9) الرواية، محاولة في الطوبولوجيا، مقال، موسوعة أونيفرساليس، 2008.
- (10) تجارب في الأدب والنقد: شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص285.
- (11) تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: مرجع سابق، ص70.
- (12) المرجع نفسه، ص81.
- (13) تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: مرجع سابق، ص68.

- \* يقول فرانك أوكونور في معرض مقارنته بين الرواية والأعمال القصصية القصيرة والمتوسط: " لا أعرف كاتب قصة على الإطلاق لم يكن لديه إحساس درامي"، الصوت المنفرد: ترجمة محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص33.
- (14) الأجناس الأدبية: مرجع سابق، ص138.
- (15) J.A.Cuddon, A Dictionary of Literary Term, New York, 1977, pp:43-44
- (16) دراسات في الواقعية الأوربية: لوكاتش، ص233
- (17) الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين: مرجع سابق، ص45
- (18) تداخل الأنواع في القصة المصرية: مرجع سابق ص127.
- (19) الرواية القصيرة: حسن الجوخ، مرجع سابق، ص38.
- (20) الرواية القصيرة: حسن الجوخ، ص39.
- (21) القصة القصيرة: ايان رايد، ت: د. منى مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص93.
- (22) تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: مرجع سابق، ص124.
- (23) دراسات في الواقعية الجديدة: لوكاتش، ترجمة أميرة سكندر، ص0220
- (24) الرواية القصيرة: حسن الجوخ، ص42.
- (25) الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين: مرجع سابق، ص21.
- (26) النقد البنيوي للحكاية: رولان بارت، ت: أنطون أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988، ص89.
- (27) المتوالية السردية: نزوع فني أم تنويع أدبي، نادية هناوي، مقال، صحيفة القدس العربي، 25-ابريل-2018.
- (28) المتوالية القصصية: ثائر العذاري، دار كنوز المعرفة، عمان، 2020، ص26.
- (29) المرجع نفسه: 36.
- (30) المرجع نفسه: 36.
- (31) الرواية المصرية القصيرة: أبو المعطي خيري، ص102.
- (32) القصة القصيرة في الأردن وفلسطين: مرجع سابق، ص46.
- (33) المتوالية القصصية: مرجع سابق، ص79.
- (34) المتوالية السردية: نزوع فني أم تنويع أدبي، نادية هناوي، مقال، صحيفة القدس العربي، 25-ابريل-2018.
- (35) المتوالية السردية مغالطة نقدية وجناية أكاديمية: د. نادية هناوي، موقع الناقد الأدبي، 20-2-2019.
- (36) روبرت شولز والمتوالية السردية: نادية هناوي، المدى، العدد 4238، 22-7-2018.
- (37) المتوالية القصصية... من الأصل إلى التمثلات: فاضل عبود التميمي، مقال، القدس العربي، 15 سبتمبر 2020.
- (38) المتوالية القصصية: العذاري، ص58، 60.
- (39) المتوالية القصصية: العذاري، مرجع سابق، ص48.
- (40) المرجع نفسه: 50.
- (41) للمزيد ينظر: المرجع نفسه، ص47-57.
- (42) المرجع نفسه: 63.