

قصص الرواية جنس روائي جديد

أ.م. د. علي إبراهيم محمد

ملخص البحث:

لم يكن مفهوم (قصص الرواية) بمنأى عن توافق الآراء عليه، واختلاف وجهات النظر فيه، وقد خاض الباحث في بيان تعدد الآراء، ومع ذلك البيان بان الباحث عن وجهة نظره التي تفارق غيرها من وجهات النظر. فمفهوم (قصص الرواية) يعني مجموعة قصص قصيرة متكاملة، يمكن للمتلقي أن يقرأها كلاً منها منفردة فتمتعه ويكتفي بها، وحين تجتمع مع مجموعة قصص أخرى مستقلة بمعناها، مترابطة مع بعضها بروابط أخرى مثل رابطة الشخصية والحدث والزمان تتشكل رواية متكاملة. ويلاحظ أن القارئ ينهض بدور غاية في الأهمية لا يقل عن دور الكاتب، فهو - أي المتلقي - بعدة شريكاً في العملية الإبداعية يكشف عن الروابط المنطقية بين مجموعة القصص تلك، فيشدُّ الأجزاء مع بعضها، ويكوّن حدثاً مترابطاً مع بعضه، وبذلك يشعر بأهميته كقارئ، ويزداد شعوره بلذة النص. كل ما سبق ذكره لم يكن بعيداً عن محور التطبيق الذي رافق محور التتظير، وهذا ما سيجده القارئ في أثناء بحثنا.

التمهيد

ويرى د. حميد لمحمداني: " أن الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصاً طويلة، وهذا التحديد على شكله يمثل قاسماً مشتركاً أدنى تلتقي عنده كل رواية"، لكن طول الرواية أو قصرها لم يعد سبباً وحيداً في تحديد جنسيتها، فهناك روايات لا تشكل أكثر من جزء من فصل لروايات عظيمة كثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين، قصر الشوق والسكرية) ومع ذلك درج النقاد على اعتبار العمل رواية. ويرى روجي كايلا أن " ليس للرواية قواعد، فكل شيء مسموح به فيها، وليس هناك أي فن بويطريقي يذكرها أو يسن لها قوانينها إنها تنمو كعشب متوحش في أرض بوار"^(١). وفي هذا المجال يقول (أوست وارين): "ليس

الرواية من المصطلحات التي تعرضت لكثير من التفسير والتتظير والتغيير في مفهومها بجانبه الفني والمضموني وعلى مر العصور الزمنية، وبمجرد ذكر التسميات والصفات التي لحقت بالمصطلح يتبين لنا المراحل التي مر بها هذا النوع الأدبي منذ ظهوره، لاسيما في القرنين الرابع عشر والخامس عشر عندما مرت الرواية بمراحل تحولها من الشكل الشعري الملحمي إلى الشكل النثري الواقعي، فعرفنا الرواية الباروكية، الرواية الرسائية، الرواية السايكلوجية رواية الصعلكة، الرواية الفنية، الرواية الاجتماعية، الرواية التاريخية، الرواية الرومانسية، الرواية الجديدة، الرواية الخرافية الأسطورية، الرواية الواقعية، الرواية الوجودية...

عوامل حياتها أو موتها تكمن في ذاتها ومدى
إمكانيتها على خلق تواصل مع المتلقي.

١

حاولت أن أجد نماذج من الإبداع العالمي تقع في
حقل دراستي لمصطلح (قصص الرواية) فوجدت
كثيراً من الروايات التي نشرت على شكل فصول في
المجلات ثم جمعت في كتاب وهذا ما وجدته في
الرواية العربية أيضاً. لكن بحثنا غير معني بدراسة
هذه النماذج، كما هو غير معني بدراسة الروايات
المبنية على أساس الشخصيات أو الأصوات. لكني
عثرت على رواية روسية قديمة هي (بطل من هذا
الزمان، لميخائيل ليرمونتوف تتكون من خمس
قصص كما ذكر الناقد أراكلي اندرونكوف الذي
كتب لها الخاتمة: -" والكتاب عبارة عن رواية فريدة
من حيث الشكل: فهو يتكون من خمس قصص.
نشرت ثلاث منها في المجلة التقدمية " أوتيتشنتفينيه
زابيسكي". ولكن القراء الذين طالعوها على حدة لم
يخمنوا أنها، إذا أخذت معاً، تشكل وحدة متكاملة.
فالبطل الرئيسي في القصص الثلاث هو شخصية
واحدة، إنه الضابط بتشورين الذي أرسل قسراً إلى
الجيش القفقاسي"^(٥) ولم يجنس المترجم سامي
الدروبي الكتاب بينما قرأت العنوان بالروسية فوجدته
مجنساً بكلمة (رومان) وتعني رواية، وتصرف أيضاً
بالاسم فما موجود على الغلاف هو (بطل زماننا)،
أرى أن المترجم كان مصيباً بترجمته فبطل من هذا
الزمان هو أوقع وأكثر تأثيراً على القارئ العربي،
لكن ما يعيننا حقاً هو تجنيس الكتاب: لماذا لم يترجم
كلمة رواية، لاسيما وأن مهمته هي الترجمة وليس
النقد أو تمرير قناعاته الشخصية، التي أخرجته عن
الدقة في النقل، علماً أن الناقد زابيسكي عندما كتب
الخاتمة، جنسها (رواية).

وأهمية هذه الرواية بالنسبة لنا ليس فقط موضوعها
أو طريقة سردها، إنما كونها رائدة في (قصص

النوع الأدبي مجرد اسم، لأن العرف الجمالي الذي
يشارك فيه العمل يصوغ شخصية هذا العمل"^(٦).

أما (بيرسى لويوك) الذي يعد الرواية " صنعة "
فيرى إن " الفن كلمة مجنحة لا يمكن الإمساك بها أو
تحديدها وهي على أتم استعداد للإفلات من أي نقاش
يحاول أن يقرنها بالأرض التي تتطلق منها أو بالعمل
الذي يحمل اسمها"^(٣).

ومهما قيل ويقال فإن للرواية شخصيتها
المتميزة ويستطيع القارئ القول إن هذا العمل رواية،
وذلك قصة، حتى وإن كانت بالحجم نفسه، مثلما يقدر
أن يقول " هذا رجل وهذا فتى أو هذا رجل وهذه
امرأة " وإن كانا بنفس الطول والضخامة... هناك
عوامل كثيرة تحدد الجنس الأدبي للعمل لا يمكن
حصرها وهناك مرتكزات أساسية لا يجوز تجاوزها
تتعلق بوحدة الحدث والمساحة الزمنية والفضاء
المكاني وتعدد الشخصيات ورسم صورها وسعة
المفارقات ومداهم وفسحة الحوار وطريقة السرد
والوصف، هذه قضايا عامة، وهناك خصوصيات
تولد مع كل إبداع جديد.

نرى أن (بيرس لويوك) بعد دراسته لرواية تولستوي
(الحرب والسلام) و (مدام بوفاري لفولتير وسوق
الغرور) لثاكري وبعض روايات هنري جيمس
وتورجنيف وديكنز وبلزاك محاولاً إيجاد تعريف
للرواية لكنه ينتهي بالقول " إن كل كلمة قلتها عن
الرواية، وكل عبارة استخدمتها في الحديث عنها في
هذه الصفحات، إنما هي فضاضة تقريبية أكبر أو
أقل من الحقيقة " ^(٤) على الرغم من أنه شخص
الكثير من الأساليب والأدوات الجمالية لهذا الفن.
وبرأيي أن الرواية فن عصي على التعريف شأنه
شأن كل الفنون الأخرى التي ترفض قيوداً أو عقبات
تحبس نهر الإبداع المتدفق الذي يخلق أثناء جريانه
أشكالاً جديدة قد لا تتسجم مع المؤلف السائد، لكن

نهاية الرواية، لأن الراوي ذكر فيها أن بتشورين مات بعد عودته من بلاد فارس.^(٩) وأرى أن المقدمة لا تدخل في صلب الرواية لأن الراوي ذكرها لكي يجيز لنفسه نشر مذكرات بطل الرواية: " علمت منذ مدة قصيرة أن بتشورين مات بعد عودته من بلاد فارس. ولقد سرني هذا النبأ كثيراً، فهو يهب لي حق نشر هذه المذكرات. لقد استفدت منها فمهرت باسمي أثرا ليس لي. أرجو أن لا يواخذني القارئ على هذه السرقة الأدبية البريئة"^(١٠)، وأختلف مع الناقد أراكي لأن التقديم والتأخير عبر التسلسل الزمني في نظرية الرواية لا يدخل ضمن الخلل السردية بل أن الرواية الحديثة تقتضي عدم التطابق بين الزمن في الواقع والزمن في السرد...

وفضلا عن ذلك وجدت أن القصة الثالثة حسب تقسيمي تعطي صورة مكملة لشخصية بتشورين من خلال المذكرات، حيث ذكر الراوي أن بتشورين مات بعد عودته من بلاد فارس، وقد ورد موضوع هذه السفرة في القصة الثانية (مكسيم مكسيمنتش) وهذا يدل على ترابط الأحداث في سرد منطقي يدحض ما طرحه الناقد أراكي أندرونيكوف والذي يرغب في تغيير خارطة الرواية وبالتالي طبيعة السرد.

وينبغي أن نذكر أن الكاتب لم يقسم الرواية إلى قسمين، ولكنه في نهاية قصة (تامان) كتب بالخط العريض عبارة (نهاية القسم الأول) من دون إن يشير إلى القسم الثاني حتى نهاية الرواية، والإشكالية المنهجية الأخرى، جعل قصة تامان ضمن القسم الأول وحققها أن تكون في القسم الثاني لأنها جزء من يوميات بتشورين، أو في الفصل الثالث كما ذكرت ذلك.

وفي كل ما تقدم ومهما تكن ترتيب الأحداث وطريقة طرحها فإن هذه الرواية من الروايات الرائدة في (قصص الرواية)، فقد اكتسبت كل

الرواية) حيث ظهرت عام ١٨٤٠ في مكاتب وأكشاك مدينة بطرسبورغ وحظيت برواج سريع للغاية.^(١١)

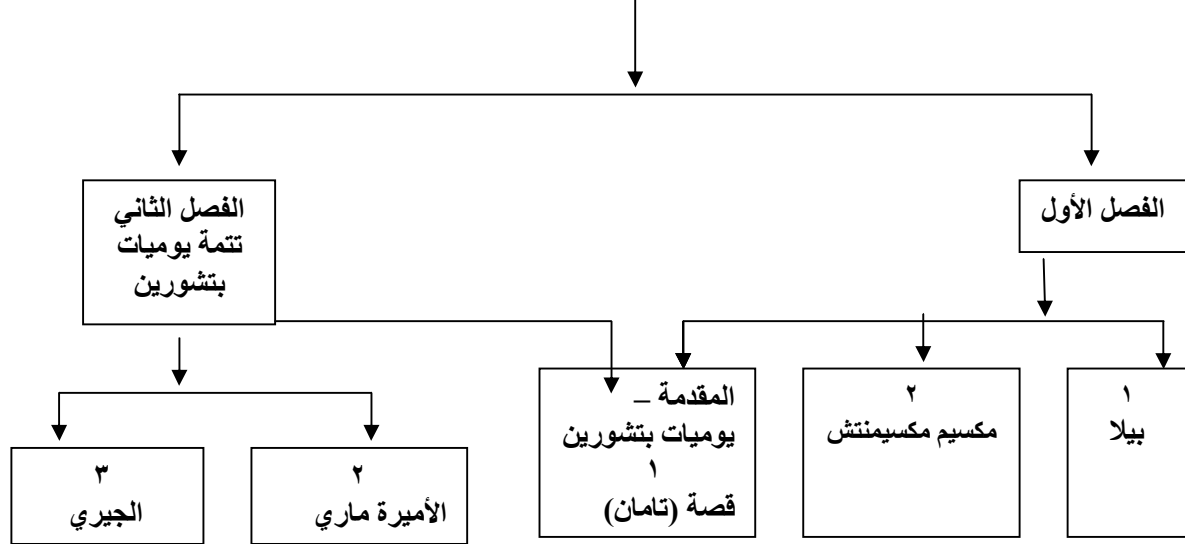
بدأ كاتبها بمقدمة عدها مهمة للقارئ الروسي في ذلك الزمان الذي كان يتهم الحكاية " مهمما تغرق في الخيال... بأنها أرادت أن تسيء لشخص بعينه."^(١٢) ويقول ليرمونتوف عن بطل زمانه: "هو صورة حقا، ولكنه ليست صورة رجل واحد، إنه صورة تضم رذائل جبلنا كله، وقد بلغت كمال التفتح."^(١٣)

أما الروائي ميخائيل ليرمونتوف فيقسم روايته إلى قسمين يضع في الأول منها ثلاث فصول: الأول قصة بيلا، والثاني مكسيم مكسيمنتش والثالث تامان والأخيرة هي جزء من المذكرات التي تحتل القسم الثاني المتكون من قصة الأميرة ماري، وقصة الجيري.

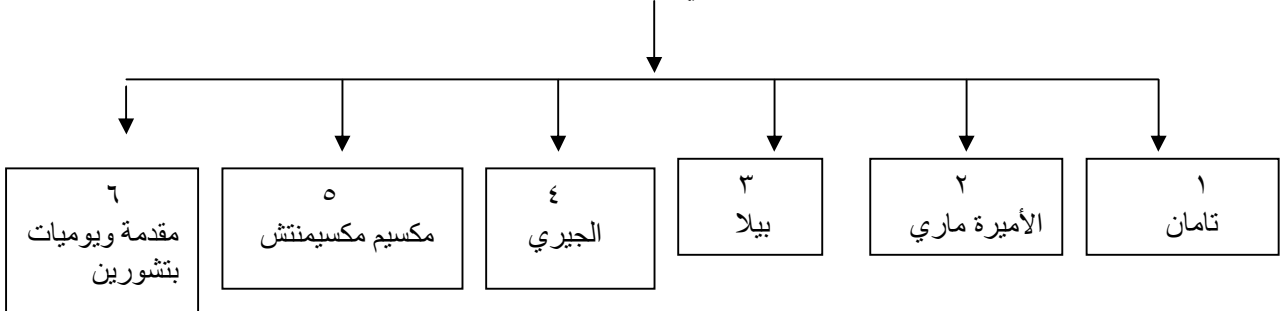
بينما أرى أن تقسيم العمل إلى ثلاثة فصول: الأول (بيلا) والثاني مكسيم مكسيمنتش والثالث مذكرات بطل الرواية بتشورين وتتكون من (المقدمة والقصص: (تامان، الأميرة ماري، والجيري). ويرى الناقد أراكي أندرونيكوف أن فصول الرواية وزعت ليست حسب التسلسل الزمني حيث سبقت أحداث القسم الثاني أحداث القسم الأول. وي طرح توزيع الأحداث على وفق هذا المنهج، فيضع قصة (تامان) في البداية حيث يتوقف البطل في تامان وهو في طريقه إلى القفقاس، ويذهب إلى الاصطيف في بياتيجورسك وكيسلوفرسك فيقتل جروشنييتسكي في مباراة الأميرة، فيضع قصة (الأميرة ماري) ثانياً، وبسبب هذه المباراة ينقل إلى قلعة في الجناح الأيسر لجناح القفقاس فتكون قصة بيلا ثالثاً، يغادر القلعة لمدة اسبوعين فتكون المرتبة الرابعة لقصة (الجيري)، بعد خمس سنوات يتقابل بتشورين مع مكسيم مكسيمنتش، فتكون قصة (مكسيم مكسيمنتش) في التسلسل الخامس، ويضع مقدمة القسم الثاني في

المواصفات، قصص متصلة بطلها الرئيس يظهر في القصص كلها، وتتشترك مجموعة شخصيات أخرى في أغلب أحداث الرواية، ونشرت ثلاث قصص منها في مجلة على شكل قصص منفصلة، ثم حواها كتاب واحد فأصبحت (قصص الرواية).

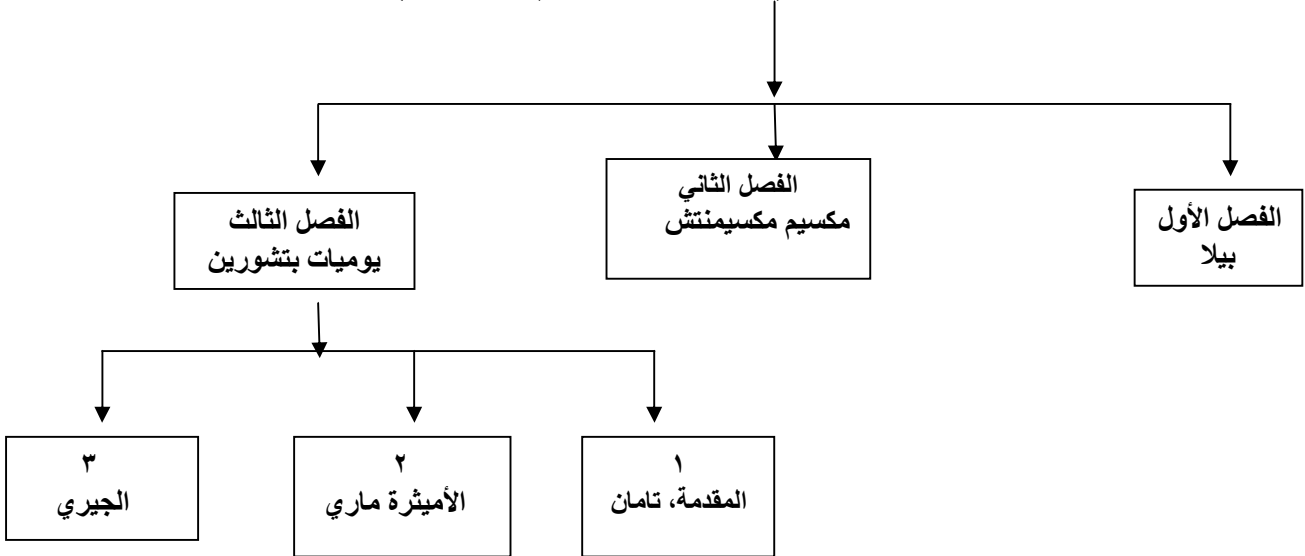
تقسيمات الروائي ميخائيل ليرمونتوف لروايته (بطل من هذا الزمان)



تقسيمات الناقد أراكي اندرونيكوف للرواية ذاتها



تقسيمات الرواية (بطل من هذا الزمان) حسب رأي الباحث



هذه الوحدة والتناقض تتجسد في الكتاب فهو يشمل النمطين معاً إذ يستطيع القارئ قراءة القصة الواحدة بشكل منفرد ويتمتع بها كقصة مستقلة، ويقدر أيضاً أن يربط بين القصص فيجعل منها رواية، أي أن الكاتب ترك للقارئ مجالاً ليكتشف العلاقات أو الوشائج ويصلها مع بعضها ليشكل عملاً روائياً. إن الدور الذي تركه لنا الكاتب لم يكن صعباً عليه، إذ كان بإمكانه أن يتولى ملء الفراغات وتوحيد الشخصيات ووضعها في الإطار الروائي. لكن رغبته في جعل المتلقي مشاركاً في العمل، وربما المغامرة الروائية التجريبية دفعته لإنتاج هذه الطريقة في الكتابة...

إن القصص الأربعة يوحدتها الفضاء المكاني، فأحداثها تدور في (الإسكندرية) وأبطالها أربعة عراقيين وأربع مصريات وتنتقل بين زمنيين الحاضر والماضي ففيها استرجاع لتلك الأيام التي عاشها العراقيون الأربعة في مصر ثم طردوا منها بسبب تردي العلاقات بين البلدين فارتبط مصير الحب والأحلام والمستقبل بالسياسة.

في القصة الأولى نتعرف على مهندس عراقي هو أحد الذين أرسلتهم الحكومة العراقية للتدريب في معمل بالإسكندرية فيتعرف على فتاة جاءت مع أسرته للتمتع بالشمس وماء البحر ورمال الساحل وهذا كل ما كشفه لنا الكاتب متعمداً أن يترك الشخصيتين دون تسمية لتكون هذه القصة بمثابة القصة الأولى من روايته إذ يمكن أن يكون هذا الشاب هو نفسه (يوسف)، (إبراهيم)، أو (حازم) وقد تكون الفتاة هي نفسها (سامية)، (منى) أو (بهية) أبطال القصص الثلاث الأخرى. والقواسم المشتركة بين هذه القصص كثيرة، فضلاً عما ذكرته فإن

في ضوء التمهيدي نتناول أحد نتاج الروائي برهان الخطيب وناقش مصطلح "قصص (رواية)" الذي وسم به كتابه (ذلك الصيف في إسكندرية). منذ زمن طويل تخلى كتاب القصة والرواية عن كتابة مقدمة توضيحية تاركين للقراء مهمة الغوص في أعماق النص واكتشاف عوالمه بأنفسهم، لكن برهان الخطيب يعود مرة أخرى لذلك الأسلوب فيبدأ بمدخل أراد من خلاله تنويرنا بإضاءتين: الأولى هي أن "هذه القصص التي تشكل مجموعتها قصة واحدة ربما لعدد من طلاب تلك المجموعة الموفدة إلى إسكندرية في ذلك الصيف الفريد"^(١١) والثانية هي "أن هذه القصص كتبت في وعن فترات متباعدة الستينيات، السبعينيات، الثمانينيات، التسعينيات من القرن العشرين"^(١٢) وأظن أن هاتين الملاحظتين على أهميتهما لا يجد القارئ صعوبة في اكتشافهما من خلال السياق والدلالات وبذلك لم تضيف المقدمة شيئاً للعمل إن لم تفقد المتلقي متعة تقصي خبايا التجربة بنفسه.

يتكون الكتاب من أربع قصص هي (السحب الخريفية، سامية الإسكندرية، السنة مألئ بالشمس، الركن الهادي) ويحدد برهان الخطيب جنسية كتابه كما قلنا بـ "قصص (رواية) وبعقادي أن الكاتب لم يكن متردداً أو حائراً في توصيفه هذا، بل فعل ذلك بوعي مسبق، فالكتاب لا ينتمي إلى المجاميع القصصية المعروفة والتي تتشكل من مجموعة قصص ذات مضامين وشخصيات وأمكنة مختلفة (وهو ينتمي لها). وهو ليس رواية على النمط المألوف تتداخل أجزاؤها عبر بطل أو عدة أبطال أو محورين وحدث يتنامى حتى ينتهي بنهاية مغلقة أو مفتوحة... (وهو ينتمي لها).

وما يوحد القصص أيضاً أسلوب السرد الاستنكاري واللغة واستخدام اللهجة الدارجة المصرية والعراقية في الحوار والمونولوج الداخلي والتنقل في الأمكنة واستخدام طريقة التناوب بين الحاضر والماضي وكثير من المؤشرات الأخرى تجعلنا نقبل هذا العمل (رواية) ونقبله أيضاً (مجموعة قصصية) لذا أرى أن الروائي برهان الخطيب قد وفق إلى حد كبير فيما أراده لكتابه وهو الجمع بين القصص والرواية وهي تجربة يمكن أن تتعمق وتتكرر مع إثراء مفرداتها الفنية.

(٣)

دومة الجندل لجهاد مجيد تتكون من سبع قصص نشر ست منها في مجلة الأقاليم العراقية وتحت عناوين مختلفة وهي (دومة الجندل^(١٥)، الصرح^(١٦)، المطبق^(١٧)، المراثي^(١٨)، الكيسان^(١٩)، الكيسانية^(٢٠)) وكانت السابعة بعنوان (الأوبة)^(٢١)، وجعلها خاتمة عمله وأطلق عليه:(الخاتمة) ونشرت ضمن ملف عنوانه نصوص روائية، وأرى أن جهاد مجيد غير معني بالتسميات التي كنيبت بها نصوصه وهي خارجة عن السياق. بينما نرى أن الآخرين قد جنسوا نصوصهم وعلي سبيل المثال أن الروائي عبد الخالق الركابي يعلن أن نصه (كتاب الأبدية) هو " فصل من مخطوطة رواية، قيد الإنجاز بعنوان (سفر الأسفار). وفي العدد نفسه نشر الروائي والقاص جاسم عاصي نصاً بدون عنوان مع ملاحظة تشير إلى أنه " فصل من رواية ابتكارات المدن"، وعلى هذا المنوال علق المساهمون في هذا الملف، بينما الروائي جهاد مجيد لم يجنس نصه واكتفى بالقول: " النص الأخير من دومة الجندل".^(٢٢) وكان يرغب في إشارته التي جاءت ضمن مجموعة إشارات وضعها في بداية

الشخصيات العراقية الأربعة زملاء عمل وأصدقاء يضمهم فضاء واحد وطموحات مشتركة لدرجة أننا نجد لكل شخصية امتدادها في الأخريات وهناك إشارة واضحة في قصة (السلة مألئ بالشمس) حيث يذكر يوسف أن له صديقاً اسمه إبراهيم يتدرب معه في نفس المعمل، وإبراهيم هذا هو بطل قصة (سامية الإسكندرانية) ويذكر صديقه الآخر (حازم) الذي أعلن خطوبته على فتاة مصرية و(حازم) هو بطل قصة (الركن الهادي) وقد تزوج من (بهية). (يوسف) و(إبراهيم) يسافران ويتركان حبيبتيهما: (سامية) و(منى الفيومي)، بينما يسافر حازم مع زوجته ثم تنتهي العلاقة بهرب الزوجة مع ولديها والعودة إلى مصر، إذن هذه العلائق جميعها فاشلة، ليس لارتباطها مع السياسة مصيرياً كما عبر عنها (حازم): " أمس عادت مصر إلى الصف والتقى حبيبان، واليوم يخرج العراق من الصف فيفترق حبيبان"^(١٣) بل لعوامل أخرى منها الاختلاف الجغرافي وما يترتب عليه من فروقات سيكولوجية واجتماعية وهذا ما توصلت إليه (بهية) في حوارها: " لعلنا نختلف نحن أبناء وبنات البحر عنكم أنتم أبناء وبنات البر في النظر إلى أمور الحياة اختلافاً يجعل حياة مشتركة بيننا صعبة"^(١٤).

والعناصر النسائية تتوحد في صفات مشتركة — (سامية) امرأة هاربة من الريف وزوجها عجوز، وهي بنت السابعة عشرة سنة و(منى الفيومي) امرأة جاهلة، أما (بهية) فتعمل في الملاهي، ولا أدري لماذا اختار الكاتب نماذجه الثلاثة من هذا الوسط على الرغم من أن أبطاله الآخرين كانوا من المثقفين؟

ما ورد في "تاريخ عمان" للأزبوسي الذي يسرد رحلات وتنقلات القبائل الجاهلية.^(٢٥)

ومن هذا التعريف نرى أن المقصود بالحكاية هي التي تحكى أو تقص شفاهاً، لكن دومة الجندل تتكون من مجموعة قصصية مكتوبة وتقرأ ويتفاعل معها قارئ متلقي وهو جزء من العمل الإبداعي.

القصة الأولى دومة الجندل جعلها الكاتب مدخلا لروايته وعنوانها بـ (المدخل) وهي فعلا كذلك، صور فيها معالم مكان الحدث، الذي استمدته من التاريخ، فدومة الجندل من المدن القديمة التي تقع في الجزيرة العربية، استحضرها الراوي، على لسان جد أبيه الذي "سها مرة" فرأى المدينة، وعندما قص ما رآه على الناس قالوا له هذه (خرافة)، لكن الراوي يوغل في الوصف فيجعلها مدينة ذا عمق عربي، فهي تقع بين كل المدن العربية قديمة وحديثة "بين نفر والبصرة البتراء وبين شاذيم والرقعة والورقاء، بين سبار وواسط وأبي شهرين والكفل. مر بها نبو خذ نصر، وقادة جيشه المظفرون، يسوقون أسراهم لليهود إلى بابل."^(٢٦) فصارت دومة الجندل المكان الذي يربط القصص السبع.

فالحفيد - وهو الراوي المشترك في القصص كلها - يرى في القصة الثانية المدينة وقد "تراعت لي بيوت دومة الجندل، تلالأت منا تتلألاً أشعة الشمس في سطوح المرايا..."^(٢٧) ولكنه هنا يتطرق إلى مواضيع كثيرة رمزية فذكر جماعة المازوكيين، والاسم مأخوذ من مرض نفسي يصاب به بعض الناس وهو حب إيذاء النفس وتعذيبها، وجعله الكلمة ترمز إلى جماعة مسالمة، تريد السلام ونشر الحب والوئام، وإغلاق سجل المراثي والمواجع، لكن الشرابي، وهي رمز لقوى الشر، لم يرق له هذا

كتابه أن يجعله "محاولة في كسر الحدود التجنيسية على الرغم من أن القصة القصيرة والرواية من هذه الناحية يرتبطان بعري وثيقة تحت فضاء واسع هو السردية".

ونعود للكتاب فنجد أن الكاتب جنس كتابه بـ (حكايات دومة الجندل)^(٢٣) وقد حذف جميع عناوين القصص وعنون القصة الأولى بـ (المدخل)، والقصة الأخيرة بالخاتمة، أما القصص الأخرى فعنونها بالحروف الأبجدية (أ، ب، ج، د، هـ). وأعتقد أنه قد أخفق في هذا الشكل، وكان ينبغي أن يترك الأسماء كما هي، لأن هذه القصص هي (قصص الرواية) التي تحمل عنوانها الرابطة لكل القصص وهو (دومة الجندل). هذا العمل ليس حكايات لأن الحكاية "ما يُحكى ويُقَصُّ، وَقَعَّ أو تُخِيلَ."^(٢٤) وتعريف الحكاية مختلف باختلاف النقاد والدارسين فالدكتور عبد الله هيف يرى الحكاية: "فن قصصي يستند إلى فعل "حكى"، وله معنيان الأول هو التقليد أو المحاكاة، وقام به في الواقع "الحكواتي"، والثاني هو الرواية والأخبار والقصص، وقام به في التاريخ الأدبي غالبية الكتاب والمؤلفين الذين يستعينون على موضوعاتهم بالحكايات، ومثاله الأبرز الجاحظ.

وذكر صاحب "الفهرست" كتباً استعملت الحكاية بمفهوم القصة، وقرنتها بالخرافة، وهي التي تمزج بين التاريخي والخيالي. ويمكننا أن نعرف الحكاية، كما هو شائع، وفق ما يلي: لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على أي سرد منسوب إلى راوٍ. ومن الأمثلة على الحكاية، حكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر محمد الأزدي، وهناك حكايات اللصوص والشطار، وحكايات المسافرين والرحالة، ومن أولها

جيشه، ثم انقض عليهم... هذه فكرة القصة ولكن ما يهمننا، هي أنها قصة بنيت على وفق قواعد السرد المعروفة، وهي تشكل جزء من الرواية، فهناك وحدة المكان، حيث تدور أحداثها في دومة الجندل، وما زال حفيد الجد هو الراوي. وهناك أكثر من وشيجة تربطها بمجموعة القصص، الشرايبية الذين يشكلون عنصر التسلط والبطش يقابلهم ظافر الكيسانى، الذي تسلل بين تنظيماتهم، ثم بنى تنظيمًا سرّياً، وانتفض حين تمكن من التغلغل في صفوفهم ومن ثم الانقضاض عليهم...

والقصة السادسة واسمها (الكيسانية) وما زال المكان هو دومة الجندل " هي ذي الأرض ذاتها التي وقف فيها جدي، ذي أطلالها، ذي هياكل أبنيتها، ذي جدران عتيقة، لا تتعدم فيها منافذ أو منسريات لعلها نهايات طرقات، أو مسارب تفضي إلى الأمل المؤمل، إلى دومة الجندل، هي الرقعة ذاتها كما حددها الجد، كما تتافل عنه الآخرون. " (٢٩) وهذا المكان هو الذي ربط أحداث الرواية في كل القصص إضافة إلى الشخصيات والراوي. لكن اسم المكان يتبدل هنا بدلا من دومة الجندل تأتي مدينة الكيسانية، والتي يتبين في نهاية المطاف أنها هي نفسها دومة الجندل. هذا البحث عن المكان ظل يراود الراوي حتى أدخله في دوامة، وبات ضاعا بين أسماء المدن، بين ملامحها، وعندما يسأل صاحب المقهى عن دومة الجندل يقول له دون تكلف: "هناك تل على مبعده من هنا... أسمه تل الجندل... " ثم يوضح " هو تل من غابر الأيام، قطنه أردأ خلق الله من الأنام، فغضب الله عليهم وخسف بهم الأرض، وحولهم إلى أصنام... أما هذه فبلدتنا الكيسانية... " (٣٠)

الوضع فشن هجوما على المازوكيين وأبادهم عن بكرة أبيهم لم ينج منهم أحد إلا عبد الله الماوردي الذي ظل متخفياً، بينما كان الشرايبى وجنوده، يبحثون عنه في كل مكان، فضاقت به السبل ولم يكن أمامه إلا الطيران للهرب من دومة الجندل، فصنع له جناحا من الريش وما أن طار حتى سقط من عل على ضخور حطمته وهو يردد مرثية دومة الجندل... هذه القصة والتي أطلق عليها الكاتب اسم (المراثي)، صورت المجتمع العراقي في صراعاته السياسية، وقد تتسحب أيضا على الصراعات السياسية في العالم كله بين قوى الشر وقوى الخير، مات البطل وهو يحلم بإعادة بناء صرح دومة الجندل...

و(الصرح) هي القصة الثالثة واستمرارا للقصة الثانية تبدأ بحديث عن صرح الشرايبية وقد صار ظللا مندرسا، وبهذا طوي الكاتب سنوات طويلة حذفها من السرد الروائي، ثم استحضرها من جديد وبدأ يصفها ويصف عظمة بنائها المحصن.

وتتناول القصة الرابعة واسمها (المطبق) حكاية الارموني صداح دومة الجندل وأثناء تعريفه بنفسه، يظهر الربط بين هذه القصة والقصة التي سبقتها إذ يقول: "اكتوت روعي بجمرتين، فتقحمت أولاهما انقدت يوم ألقى بي جند الشرايبى في غياهب (المطبق) ولسعني أوار ثانيتها يوم مرت نسوة دومة الجندل أمامي، فأمطن الأخمرة عن وجوههن عامدات." (٢٨)

والقصة الخامسة (الكيسانى) ويدور موضوعها حول ظافر الكيسانى، الذي استطاع بما له من دهاء أن يقنع الشرايبية، بإخلاصه لهم، بعد أن خسر قومه وملكهم على يد الشرايبية، وتدرجيا كون داخلهم

وعليه الشيخ ظل غياب الخيارات قائلاً: " افتح لهم نهر الحسينية، اجعل ماءه المقدس يمر أمام تخوم بيوتهم ليتطهروا من الأدران والأوبئة - الفاشستية - وانزل إلي مضاجع الأغنياء- الأرستقراطيين- الذين انفضوا عنك، بهم ستجد ما يكفي لسد رمق المعوزين الذين اضطهدوا بالمجاعة والخوف ولكنهم أحياء"^(٣٤) تشترك هاتان الشخصيتان في صنع الحدث حيث ظهرت شخصية الزعفراني في القصة السبع، بينما ظهرت شخصية المناخوري في خمس منها، وظهرت شخصية قرة العين في قصتين.

وهناك وحدة المكان فالأحداث تدور في مدينة الزعفراني، وإن اتخذت أسماء أخرى منها: كور بابل التي تطورت إلى كربلاء...

وزمانها واحد وإن تداخل بين القصة وتوظيف الأسطورة والخرافة. ومع ذلك طغى على أحداث الكتاب أجواء عصبية، قتل جماعي، رائحة نتنة، جذب بالماء، وأجواء مأساوية تظل سائدة حتى النهاية، حيث ينجح إبراهيم الزعفراني من إعادة الأمور إلى نصابها، يتمظهر ذلك في الرواية في قصة تخطيطات الرجل الساعاتي، ويرمز لذلك، بمحاولة تخليده بتسمية الساعة (بالزعفرانية). لكن الأمر لم يمض طويلاً حيث يجري الالتفاف عليه وهذا ما فعله الشيخ...

من جهة أخرى قرأت الكتاب مرة أخرى حسب الترتيب الزمني للكتابة، حيث رتبت القصة وفاقاً لهذا السياق فتصدرت قصة الزعفراني إبراهيم التي كتبها في أيلول ١٩٩٤ فوجدتها تمهد للحدث فتعرف بمدينة الزعفران حيث يقول الراوي " كنت أسمع أبي كلما وجدته منكبا على مطالعة أوراقه وكتبه وسط تلك الرفوف المليئة بالملفات

وفي القصة الأخيرة (الخاتمة)، (الأوبة) يصل الراوي إلى حقيقة المكان الذي لا يمكن أن يميز إلا بأهله ومعالمه " فدومة الجندل لبست الكيسانية، ولا الكيسانية دومة الجندل فالمدن على هوى عشاقها، وعشاقها على هواها، أنا وهو عاشقان، والعاشق لا يرى معشوقه كما هو كائن، بل كما يشتهي أن يكون..."^(٣١) وينتهي الكاتب إلى فلسفة المدن فيقول: " أن المدن تنزع جلودها وتتسخ قسمااتها وتتناسل معالمها حتى تضيع أو تتلاشى... أو تنتشوه..."^(٣٢)

بعد هذا العرض للروابط التي جمعت النصوص السبعة في موضوع واحد ومكان واحد وأن أخذ تسميات أخرى، وزمن وشخصيات وراو تضافروا جميعاً في بناء رواية متكاملة يمكن أن نضعها ضمن مصطلحنا (قصص الرواية).

(٤)

ومن الأمثلة التي ينطبق عليها مصطلحنا كتاب (مدينة الزعفران) للقااص عباس خلف علي والتي جنسه كاتبه بـ(مجموعة قصصية) ويضم ثمان قصص هي: (المطحنة، مقابض الليل، قرة العين، الزعفراني إبراهيم، كور بابل، الصخرة، تخطيطات الرجل الساعاتي، ومضة) وباستثناء الأخيرة التي تنتمي إلى الفتازيا وإلى القصة القصيرة جداً ولا ترتبط بحدثها مع بقية القصص وهي نص مأخوذ من رسالة الغفران بتصرف بسيط.^(٣٣) نجد أن القصة الأخرى ترتبط بوحدة الشخصيات فالزعفراني هو الشخصية الرئيسة في جميع القصص وتداخلت هذه الشخصية بين الشر والخير، فنراه (أي الزعفراني) أحياناً باحثاً عن العدالة، وأخرى شريراً قاتلاً وتقابله شخصية المناخوري فهو أيضاً شخصية غير مستقرة، وقد دعا

وكتب قصة (المطحنة) في نيسان عام ١٩٩٥ ونرى فيها المناخوري أمر قائد قوة المدينة فيأمر " بدفن الجثث فوراً وقبل انبلاج الفجر. " ولم يتدخل الراوي في وصف الزعفراني وتقييمه، فيلجأ تعريفه من خلال ما يروى عنه: " الحقيقة تسكن قلب الزعفراني، إن كان قاسياً أم لا"^(٤٠) وكذلك يلجأ إلى ما تقوله العرافة في توصيف الواقع: " رأيت في المنام المطحنة، تهتز على قرن ثور ضخم، نظراته الحادة تلتهم ما تراه بشراسة، خطواته الثقيلة ترتعش منها أزقة وشوارع وأحياء المدينة التي فرغت تماماً واعتصمت وراء الأبواب وتسلفت إلى حيث النوافذ العالية، وجوه مكدره تراقب بحذر ما يفعلهُ الثور الوحشي الذي يتبختر وحده والمطحنة تهتز قلقة فوق قرنيه، بينما الناس المحاصرون يتواثون من على سياج الدار، يصرخون، يندبون بتوسل أن أصغي لهم، أن أفعل شيئاً ما."^(٤١) ثم تستنتج العرافة أن "زعفراني أراق الدماء البريئة). (وإذا لم يكن نفسه، فمن يحقق ذلك دونه). (ومن تكون له مصلحة في تلك الفعلة المريبة). " ^(٤٢) أما المناخوري فـ " كان لا يهدأ أمام الملام من التأكيد على لائحة تنص على عدة تهم سابقة، اقترفها الزعفراني وفر من مواجهتها"^(٤٣)

وتبقى القصة الثلاث الأخيرة كما هي وردت في الكتاب فتأخذ قصة (كور بابل) * المرتبة الخامسة حيث كتبت في تموز ١٩٩٥ وقد وظف الكاتب في سرده الأساطير بدلا من الخرافة والفتازيا حيث كانتا سبيله في نقل الأحداث، أو كانت معادله الموضوعي في معالجته للأحداث. أدخل الأساطير بشكل مباشر في موضوعه: " سوف يظل مجلس الآلهة منعقدا بعد اكتشافات جديدة طرأت أمام المجلس بخصوص -

والمخطوطات:- أنت هنا في هذا المحيط الضيق من هذه الغرفة الصغيرة تستطيع أن تقف على زمن هذه المدينة تاريخها، شخوصها، حوادثها... " ^(٣٥)

ثم تأتي قصة (قرة العين) في التسلسل الثاني وكان تاريخ كتابتها تشرين الأول ١٩٩٤ وفيها يواصل الكاتب على وصف المكان من خلال الدار المهجورة التي تقع جنب زقاق الزعفراني، وهو المكان الذي كانت تدور فيه أحداث الرواية، فبصف أطلاله، بقايا أثاثه " وقفت وسط أنقاض الكتب والكراسي المهملة، كانت أغصان الشجرة تمنع علي متعة الرؤية نحو السماء، تشابكت أغصانها وتعانقت مع بعضها بسكون ينطبق على شجون المكان بكدر نفرت منه العصافير والطيور..."^(٣٦)

وهذا المكان يظهر فيما بعد أنه ملتقى الزعفراني وقرة العين، قرب البئر الذي يفيض ويغرق البيت، وهو وصف فنتازي خيالي.

وبعدها (مقايض الليل)، كتبت في شباط ١٩٩٥ يقرر الزعفراني اللقاء بالمناخوري، الشخصية الموازية في غالبية القصص. لكن المناخوري " غادر المدينة ونصف السكان ماتوا بالوباء الذي هجم عليهم كالبعوض وأصبح نصفهم الآخر يعيش على انقاض الحيوانات البرية، وأن - الفاجعة لم تنزل تنهش في نفسها كالنار"^(٣٧)

ولم يجد الزعفراني حلا عند الشيخ الذي اكتفى بالقول: " اذهب ياعفراني على بركة الله"^(٣٨) وعندما سأله: "مولاي الشيخ ذو الرائحة الزكية، أخرج معي؟" رد عليه: " لا أحد يخرج مع أحد"^(٣٩) وهكذا لم يجد عنده حلا، بل وعضا، لأنه كان واعضا، وليس منقذا...

وكتب القاص قصة (تخطيطات الرجل الساعاتي) في تشرين الثاني ١٩٩٩ ويظهر الزعفراني بمهنة الساعاتي، وأطلق على الساعات التي ينتجها (بالزعفرانية) ويبدأ صراع جديد بينه الذي صار رمزا للعلم ويمثل الصناعة والتكنولوجيا وبين الشيخ (المؤذن) حارب هذه صناعة بحجة واهية هي أن الساعة ليس أكثر دقة من توقيتاته مما على رواجها وشهرتها التي "بدأت تنحسر إثر احتجاجات المؤذن الذي أهمل تلك الفكرة واعتبرها نوايا زعفرانية وليست توقيتات بدعوى أنها لا يمكنها أن تكون أدق منه في ضبط ارتقائه سلم المؤذنة".^(٤٨)

وفي الحقيقة أن هذه القصة ابتعدت قليلا عن حدث القصص الأخرى وارتبطت معها باسم الزعفراني والزعفرانية وهما الشخصية الرئيسية في كل القصص وفضاء الأحداث وترتبط أيضا بأن الشخصيات في هذه القصص تتداخل مع بعضها وتظهر بصور أخرى تعبر عن موقف، ولهذا يكون الزعفراني في تمظهره الأخير ليس بعيدا عن السياقات الأخرى، وجوهر موضوع هذه القصة هو التصدي للجديد، ظنا منهم أنه سوف يقوض مهنتهم، وبالتالي يبتعدون حتى عن عقيدتهم، التي تدعو إلى العلم والمعرفة...

وهذا العرض يشير إلى أن كتاب (مدينة الزعفران) ينتمي إلى الجنس الأدبي الذي أطلقنا عليه مصطلح (قصص الرواية) ولو كان الكاتب (عباس خلف علي) على علم ودراية بطبيعة هذا اللون الإبداعي، لتجاوز بعض العثرات ولرتب قصصه حسب زمن الكتابة ولأهم أكثر بالمنهج الروائي إضافة إلى المنهج القصصي.

يهوه- العاق الابن الفاشل للآلهة مردوخ...^(٤٤) ويعود الراوي إلى تتبع شخصية المناخوري، فيشير إليه من خلال الراعي الذي يرعى غنمه وعبرها يوضح علاقة المناخوري بالزعفراني الذي كان يبحث عن هذه الأغنام الضائعة.

وتجرى الإشارة في هذه القصة إلى انعقاد مجلس الآلهة الذي يقرر إعادة الزعفراني إلى "موطن سكناه ويبنى له بيت على ضفاف نهر بالوكوباس* يكون دليلا على محبتنا لرعايا مدينة - كور بابل - ويدعى لحضور - الايكيثو-^(٤٥) لكن الزعفراني، يرفض هذا القرار خوفا من أن يلتقي المناخوري الذي يحسبه مرتكب الجريمة معه. لكن قرار مجلس الآلهة ينفذ، وفي كور بابل، في هذا المكان تلتقي الشخصيات الرئيسية المناخوري وقرة العين والزعفراني الذي يصبح سيد المدينة...

وفي المرتبة السادسة ينبغي تكون قصة (الصخرة) التي كتبها القاص في مايس ١٩٩٧. وفيها نجد أن الزعفراني " جاء ليؤثث مدينة فوق أنقاض المناخوري الذي حبس عنه نهاراتها، مرميا على أكتاف الليالي، متشردا، متسترا بردائها الأسود الكثيف " ^(٤٦) وهنا نقف إزاء رجل مصلح يسمى الزعفراني، وأمام رجل ظالم متسلط يسمى المناخوري ويذكر القاص في بداية إشارات أنه " سليمان ميراخور / أشرنا له داخل النصوص - بالمناخوري - بوصفه أو من اعتدى على حرمة المدينة واستباحها ثلاثة أيام في الواقعة المشهورة - غدير دم - بصفته قائداً عسكرياً آنذاك"^(٤٧) وهذا التداخل في طبيعة الشخصيتين ورد في أكثر من موقع في الكتاب.

(٥)

تجربة أحمد عودة في مجموعته القصصية مجموعم التي جنسها تحت مصطلح (متاليات قصصية)، ولكنني عند ما قرأتها وجدتها تنتمي إلى (قصص الرواية) حيث أنها تتكون من جزأين الأول يتكون من عشر قصص (كلب الشيخ، لعبة القط، قليل من الغضب، خطوة إلى الخلاص، ساعة الفصل، البكاء على جثة الغد، أشياء غير الحزن، اليوم خمر وغدا خمر، رحلة اليأس، جلد الأفعى.) والقسم الثاني يتكون من أحد عشرة قصة: (للأمل أيضا بقية، مجموعم يأكل الخبز طريا، مجموعم يقول: لا، في العراء يولد الصغار، العراء، سهيل الغضب، الضربة الأولى، الدليل، البرغوث، ليس أوان الحزن، مجموعم لا يحني رأسه).

هذه القصص المنفردة والمتكاملة من حيث بنائيتها، وتتسم مع كل مواصفات القصص القصيرة، لكنها ترتبط بأكثر من علاقة ودلالة، فأحداثها تدور في قرية (الحلافتة) التي شكلت الفضاء الروائي لهذه القصص وبالتالي للرواية، كما أن الشخصيات تتكرر نفسها في غالبية القصص فالمختار وطبيعته التسلطية تبقى سائدة في القصص كلها وشخصية (التعمري) نراها أيضا في غالبية القصص وهو شخصية مستلبة اضطر للعمل كخادم لكلبة المختار وكان شرطه في توظيفه: هو أن يتسابق معها ويغلبها، وقد فاز بينما خسر الكثيرون، ومع كانت التعمري يشعر في الذل والمهانة إذ حتى بعد فوزه أضاف له المختار شرطا آخر هو تنظيف الكلبة، فأجابته في هاتين مشيرا إلى عينيه. فرد المختار: "سأقتلعهما إذا أصابها مكروه". غير أن التعمري لم يبق خانعا بل تدريجيا تنامت شخصيته وأخذ يتحدى المختار في

كثير من المواقف على الرغم من إحساسه " بأن كل شيء في البلدة موسوم بالمختار، حتى الهواء يدخل إليها من أنفه" (٤٩) من هذا النص نعرف مدى تسلط المختار الذي يمثل أعلى سلطة في القرية. وهو أحد الشخصيات الرابطة في مجموعة هذه القصص. يتكون القسم الثاني من كتاب (مجموم) —(أحمد عودة) من أحد عشرة قصة ولفت نظري أن القاص سلسل القصص في القسم الأول والقسم الثاني بتسلسل متواصل (١ - ٢١) وهذا يعني أن هناك وحدة تجمع قصص هذا الكتاب وفعلا وجدت ذلك واضحا، ففي القصة الأولى (للأمل أيضا بقية)، تطل علينا الشخصيات ذاتها أم مجموعم، والتعمري، ويذكر اسم الأب الراحل والمختار، وموضوعها حول دفع الأم ولدها للأخذ بثأر أبيه، ويظهر الخصم الثابت ألا وهو المختار.

وفي القصة الثانية أو التي تحمل التسلسل ١٢ من فهرست وهي (مجموم يأكل الخبز طريا). يتحدث الراوي (مجموم) عن طفولته وتحديدًا عندما كان صبيا في المدرسة، يعاني من الظنك والعوز، يحس بالفارق الطبقي بين عائلته وعائلة شهوان وأولاده الذين يعيشون ببيت كبير حديقته فضاء واسع، وهي ملعب للأطفال الذين يريدون الابن، بينما يتفرج أطفال القرية من خلال السياج الطويل، يلعبون بكرة حقيقية، لا كرة من قماش، يأكلون الخبز الطازج، بينما ينقع مجموعم الخبز بالماء...

وفي القصة (مجموم، يقول: لا) نتناول هذه القصة طبيعة شخصية مجموعم المشاكسة، وتحدي معلمه في المدرسة، الذي لا يستطيع تقبل الأفكار الجديدة التي تختلف عما هو موجود في المنهج، ويظهر في هذه القصة أن (التعمري) الذي ظهر في القسم الأول من

أنهم أطلقوا سراح الماء، وعندما علم بحقيقة الأمر، أمر بنقل الفتى إلى مكان آخر...

ويستمر تحدي (مجموم) في قصة (البرغوث) ويكشف الكاتب عن قدرته وذكائه في مناقشة معلمه، الرفض لأي حقيقة خارج معلوماته، رغم الحجج القوية: "قال الأستاذ: هنا أطبق الجيشان على العدو كالكماشة" رفع مجموع إصبعه. رماه الأستاذ بنظرة ثابتة يود بها لو يستل لسانه فلا يعود يلقي به عليه أسئلة محرجة تدرؤ كلامه في الهواء... (بعد أن يسمح له المعلم، يسأله): "هذه الجيوش كانت دائما تطبق على الأعداء كماشية، فما سر ما نراه من هزيمتها على الدوام؟" (٥٣)

في قصة (ليس أوان الحزن) استمررا للأحداث السابقة وهو صورة أخرى عن تعامل المعلمين مع مجموع حيث تبدأ القصة بالأستاذ وهو ينهر مجموع: "قلت لك ألف مرة لا تأت بهذه الثياب" (٥٤) دون أن يفكر بوضعه المعاشي، أو ربما لا يعلم أنه يتيم يعيش مع أمه الفقيرة... لكن (مجموم لا يحني رأسه) وهذا عنوان القصة الأخيرة لن يهدأ إلا بعد يصحح الأخطاء، ويتصدى للاعوجاج، دون اكتراث لما سوف يصيبه من الأذى، لهذا اجتمع بعدد الموظفين، وقال لهم لا تتحنوا للمدير، "رأيت أن الانحناء للمدير كلما لاح أو ظهر أمر مشين عليكم أن تترفعوا عنه، هذا ما جمعكم من أجله." (٥٥) وهذا هو بمثابة استنتاج أخير أو خاتمة لسلوك الشخصية الرئيسية التي ربطت القصص مع بعضها وشكلت - وفاقا لمصطلحنا - (قصص الرواية).

(٦)

إذا أردنا أن نعرف بهذا المصطلح علينا أن ندخل في تفاصيله، ذلك لأن القصة التي هي الجزء الأول من

هذا الكتاب هو خال (مجموم) وهذا رابط آخر بين الشخصيات في عموم القصص.

وقصة العراء، نجد أن التعمري يؤنب ابن أخته (مجموم): لم تجد غير ابن المختار تسبه وتطعنه" (٥٠) والمختار هو مختار قرية الحلافشة فضاء القصص الرئيس.

نرى التحدي والجرأة التي يمتلكهما (مجموم)، وهو يدخل على المختار في مضيفه صارخا: "لن أبقي في بلدة أنت مختارها" (٥١) ويهجر القرية مع أمه مكرها... ومجموم نفسه الذي سبق وأن طعن ابن المختار بخنجر أبيه الذي قتل ظلما، وهو راو للقصص التي تناولناها في هذا القسم والقصة التي تليها أيضا، وشخصياتها المختار، التعمري، السبتي، وهي شخوص لها امتداداتها في كل قصص الرواية.

وفي قصة (الضربة الأولى) يحاول مجموع ان يبني علاقات جديدة مع أطفال المنطقة التي سكنها بعد مغادرته القرية، الذين رفضوه في بداية الأمر وسخروا منه، ولكنه أستطاع كسب ودهم بعد أن ضرب ابن شهوان وانتصر عليه، حيث لم يفد الصبر على وقاحته وتجاوزاته، فهو مستبد متسلط على جميع الأطفال.

في قصة (الدليل) يتغير الراوي من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، ويرينا جانب آخر من هذه الشخصية المتمردة، وبسبب ذلك نقل إلى مدرسة أخرى (نقلا تأديبيا) لكن مجموع يرد على سؤال المدير: "نقلني الصدق وقول الحق" (٥٢)، فعندما يرى الطلبة ظمئ ولا يوجد ماء في المدرسة، بينما تحاط بقصور فيها حدائق ونفورات، مما دفع مجموع لتسلق السياج وعبوره ثم يعود ومعه خرطوم ماء، جلب الفرحة لجميع والتلاميذ، وحتى المدير الذي اعتقد

قصص (ألف ليلة وليلة) هي حكايات مباشرة، ولا يمكن التعويل عليها في تثبيت مصطلح لكونها قصص خيالية كتبت مرة واحدة ولا أحد يعرف من هو كاتبها.

لكنها في المصطلح النقدي الحديث، تعني نوعا من السرد الذي يتناول حدثا معيناً قصيراً أو متوسطاً أو ومضة، وبعضهم يطلق عليها حالة أو لحظة تخلو من التفاصيل وتسمى القصة القصيرة جداً.

أما الشق الثاني من المصطلح، فقد أطلق على الرواية التي تتناول مجموعة من الأحداث، وبعضها تتناول أجيالاً من الشخصيات، والأحداث، تستغرق من الكاتب وقتاً طويلاً وصفحات عديدة، بعض النقاد يطلق هذا الاسم على الكتب التي تستغرق مئات الصفحات وبعضها آلاف، وما قل عن ذلك يعدونه قصة طويلة، وما نقص فيطلق عليه قصة متوسطة، وإذا اقتصر العمل على بضع صفحات سمي بالقصة القصيرة. وإذا كانت صفحة أو بضعة كلمات سميت بالقصة القصيرة جداً، ضمن مواصفات وتقنيات محددة يميزها عن الشعر المنثور، قصيدة النثر، أو النثر المركز، والمصطلح الأخير عرف به الشاعر حسين مردان الذي كان ينشر تحت هذا المصطلح قصائده أسبوعياً، في مجلة (ألف باء) العراقية، إبان السبعينيات. وكذلك تميزت القصة عن الخاطرة.

لكن مصطلح قصص الرواية يختلف عما ذكر كله فهو مجموعة قصص قصيرة، متكاملة، يمكن للمتلقي أن يقرأها، كلا منها منفردة فتمتعه، ويكتفي بها، وحين تجتمع مع مجموعة قصص أخرى مستقلة بمعناها، مرتبطة مع بعضها بروابط أخرى مثل الشخصيات أو الأحداث أو الزمكان (chronotop)، تتشكل رواية متكاملة.

المصطلح، جنس معروف، ويتمثل بنماذج وقواعد محددة فهو في القاموس يعني: " (القَصَص): رواية الخبر. و- الخبرُ المقصوص. و- الأثرُ. (القَصَصُ: القاصُّ... (القِصَّةُ): التي تُكْتَب. و- الجملة من الكلام. و- الحديث. و- حكايةٌ نثريةٌ طويلةٌ تُستمدُّ من الخيال أو الواقع أو منهما معاً، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي (محدثاً). (ج) قِصَصٌ"^(٥٦) وقد وردت في القرآن الكريم "نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين" والقصص هنا الحكايات واغلبها تختص بقصص الأنبياء... والبلدان والشعوب الغابرة.

وورد في التراث العربي ما يسمى بـ"التضديد: نسق الربط بين أكثر من قصة مستقلة بوساطة شخصية أو رمز أو عبارة أو لازمة لغوية، وكان هذا سائغاً في التراث القصصي العربي في قصص الرحلات والأسفار، وفي الطرائف والنوادر، وفي المغامرات التي حوتها السير الشعبية."^(٥٧)

وقد وردت مصطلحات أخرى في معجم المصطلحات العربي، لمجدي وهبة وكامل المهندس منها: (القصة الجامعة)، أو (الإطارية)، وهي عبارة عن قصة تتفرع عنها قصص أخرى. أو قصة لمجموعة من الروايات في أوضاع معينة أو لراوٍ واحد تنسب إليه أو إليهم قصص مختلفة."^(٥٨)

ويذكر الباحثان مثلاً على هذا التنظير وهو "ألف ليلة وليلة، ويعدان شهرزاد هي الرابطة لكل القصص، غير أن هذا بعيداً جداً عن مفهوم مصطلحنا (قصص الرواية)، لأن شهرزاد هي الراوية من خارج القصة، ونحن نتحدث عن الربط بين شخصيات القصص وأحداثها مع بعضها. وأن

أي أجزاء الرواية، التي تشكل مجموعها حدث الرواية وتتضمن الاستقلالية أيضا، بحيث يستطيع الكاتب نشر أية قصة منها في أي مطبوع، دون أن يجعل القاري منتظرا نهاية لحدثها. وقصص (رواية): قد تعني أحداث الرواية، التي تشترط الوحدة أي أن الكاتب لا يستطيع أن ينشر أحدها في مجلة أو غيرها دون أن يشير إلى أن هذه القصة جزء من رواية. لكي يفهم القارئ، أن هناك أحداثا مكملة لهذا الحدث.

إن مصطلح قصص الرواية يتطلب أن تتشر مجموعة القصص في مطبوع، يجمعها عنوان واحد، كما في (حب في الإسكندرية).

ومصطلح (قصص، رواية) يعني أن هذا الكتاب يتكون من مجموعة قصص، ورواية واحدة لأن كلمة رواية مفردة وقصص جمع، وهذا المصطلح بعيد عن المفهوم الذي قصدناه. ويمكن أن يطلق على كتاب آلام السيد معروف لغائب طعمة فرمان، الذي يتكون من رواية واحدة وقصتين وكذلك يمكن أن يطلق على كتاب إبراهيم الكوني (خريف الدراويش) الذي يتكون من قصص ورواية وأساطير.

إذن أرى من وجهة نظري أن (قصص الرواية) هو أنسب مصطلح لتحديد هذا الجنس من الكتابة، أي أجزاء الرواية، التي جاءت على شكل قصص منفصلة إذا قرأت لوحدها، وتشكل رواية إذا ما طبعت في كتاب واحد، حيث يجد المتلقي رابطا بين هذه القصص أو يكون القارئ هو جزء من العملية الإبداعية، فيشد الأجزاء مع بعضها، ويكون حدثا مترابطا مع بعضه، وبذلك يشعر بأهميته كقارئ، فتزداد متعته، إضافة إلى ما يتركه النص من معرفة وفائدة في المتلقي نفسه.

وهذا الشكل من قصص الرواية وجدته في عدد من الروايات أو المجموعات القصصية التي لا تتكامل التجربة في واحدة وإنما في عدد من القصص تشكل ما أطلقنا عليه مصطلح (قصص الرواية) وهو جنس أدبي سردي جديد، قد لا تدخل فيه بعض الروايات العظيمة بشكل مطلق، إنما تقترب منه مثل رواية ميرامار للكاتب المعروف نجيب محفوظ، وقصص محمد خضير حدائق الوجوه، الذي أطلق عليها (أفئدة ووجوه)، و(كراسة كانون)، وتحاشى أن يجنس كتابيه، كما هو الحال مع عدد من كتبه مثل (بصريا)، وكذلك خمسة أصوات لغائب طعمه فرمان وكتب أخرى لا تمثل المصطلح كما وضعناه، إنما نجد كثير من السمات بهذا الاتجاه، وأعتقد أن الكاتب لم يكن في ذهنه معنى المصطلح لكي يكون منهجه في الكتابة، إنما جاءت الأحداث على سجيته، غير أن الفصول لم تشكل قصة بذاتها، لكي نضمها إلى إطارنا الذي حددناه في تعريفنا للمصطلح.

الخاتمة

لماذا اخترنا هذه التسمية؟ لو لم نختر هذا المصطلح لتوصيف حالة النتاج الأدبي المعروض، لكان بإمكاننا أن نقول مثلا (رواية القصص) هذا المصطلح يبدو لي قاصرا عن توصيف ذلك النتاج لأنه يعني (القصص المروية)، وليس بالضرورة أن تكون هذه القصص، مترابطة مع بعضها لتشكل رواية، ومصطلح قصص (رواية) الذي أطلقه برهان الخطيب على روايته (حب في إسكندرية)، هو أكثر قربا للتوصيف، لكن الرواية هنا غير معرفة فقد تكون هذه القصص مختلفة عن بعضها لكن تنتمي إلى رواية واحدة، أي أنها تمثل احتمالات لحدث مروى واحد، على عكس مصطلح (قصص الرواية)

الهوامش:

- (٢١) مجلة الأديب المعاصر العدد ٥٠ سنة ٢٠٠٠
- (٢٢) - انظر مجلة الأديب المعاصر العدد ٥٠ سنة ٢٠٠٠
- (٢٣) - حكايات دومة الجندل، جهاد مجيد، صدرت عن دار النقاش للتحضير الطباعي، بدون تاريخ وبدون طبعة
- (٢٤) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، قام بإخراجه: أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.
- (٢٥) مصطلحات تراثية للقصة العربية - د. عبد الله أبو هيف، الإنترنت
- (٢٦) حكايات دومة الجندل، م. ن ص ٤
- (٢٧) حكايات دومة الجندل، م. ن ص ٢٢
- المطبق بمعنى السجن - الباحث.
- (٢٨) دومة الجندل، م. ن: ٦٦ - ٦٧
- (٢٩) دومة الجندل، م. ن: ١٠٩
- (٣٠) دومة الجندل، م. ن: ١١٥ - ١١٦
- (٣١) دومة الجندل، م. ن: ١٤٠
- (٣٢) دومة الجندل، م. ن: ١٤١
- (٣٣) أنظر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، دار ومكتبة الهلال ببيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٦، تقديم وتعليق د. مفيد حميمة، ص ٥٧
- (٣٤) مدينة الزعفران، عباس خلف علي، مكتب أحمد الدباغ ٢٠٠٣، بغداد ص ٢٤
- (٣٥) مدينة الزعفران: م. ن ص ٤١
- (٣٦) مدينة الزعفران، م. ن: ص ٣٢
- (٣٧) مدينة الزعفران، م. ن: ص ٢٤
- (٣٨) مدينة الزعفران، م. ن: ص ٢٥
- (٣٩) مدينة الزعفران، م. ن: ص ٢٥
- (١) نقلا عن حسن بحر اوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط ١ ص ١٢
- (٢) أوستن وارين، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ترجمة محي الدين صبحي ص ٢٣٧
- (٣) لوبوك بيرسي، صنعة الرواية، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الإعلام العراقية ص ٧
- (٤) لوبوك بيرسي، / صنعة الرواية، م. ن ص ٢٤
- (٥) بطل من هذا الزمان، ميخائيل ليرمونتوف، دار رادوغا، الإتحاد السوفيتي، ١٩٨٤، ت: سامي الدروبي، ص ٣٤٧ - ٣٤٨
- (٦) انظر بطل من هذا الزمان، م. ن: ٣٤٧
- (٧) انظر بطل من هذا الزمان، م. ن: ٦
- (٨) انظر بطل من هذا الزمان، م. ن: ٦
- (٩) انظر بطل من هذا الزمان م. ن: ص ٣٤٩
- (١٠) بطل من هذا الزمان، م. ن ص ١١٥
- (١١) برهان الخطيب، ذلك الصيف في اسكندرية، أوراسيا للنشر، ستوكهولم، السويد ص ٩
- (١٢) برهان الخطيب، المصدر السابق ص ١٠
- (١٣) برهان الخطيب، المصدر السابق ص ١٢٠
- (١٤) برهان الخطيب، المصدر السابق ص ١٢٧
- (١٥) مجلة الأقاليم العراقية، العدد المزدوج ١١-١٢، سنة ١٩٨٨
- (١٦) مجلة الأقاليم العراقية، العدد ١، سنة ١٩٩٠
- (١٧) مجلة الأقاليم العراقية، العدد ٢٠١، سنة ١٩٩٣.
- (١٨) نقلا عن الكاتب جهاد مجيد نفسه.
- (١٩) نقلا عن الكاتب جهاد مجيد نفسه.
- (٢٠) مجلة الأقاليم العراقية، م. ن.

(٥٧) مصطلحات تراثية للقصة العربية - د. عبد الله أبو هيف عن الإنترنت
(٥٨) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط ٢
١٩٨٤، طبع في لبنان ص ٢٩١.

المصادر والمراجع

- المصادر:

١- أحمد عودة، مجموع، قصص قصيرة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر ١٩٨٢
٢- برهان الخطيب، ذلك الصيف في اسكندرية، أوراسيا للنشر، ستوكهولم، السويد، ١٩٩٩
٣- جهاد مجيد، حكايات دومة الجندل، صدرت عن دار النقاش للتحضير الطباعي، بدون تاريخ وبدون طبعة
٤- عباس خلف علي، مدينة الزعفران، مكتب أحمد الدباغ ٢٠٠٣، بغداد
٥- ميخائيل ليرمونتوف، رجل من هذا الزمان، دار رادوغا، الإتحاد السوفيتي، ١٩٨٤، ت: سامي الدروبي.

- المراجع:

- القرآن الكريم.
١- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج ٢، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ط ٥.
٢- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، دار ومكتبة الهلال بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٦، تقديم وتعليق د. مفيد حميمة.

(٤٠) مدينة الزعفران، م.ن: ص ٦
(٤١) مدينة الزعفران، م.ن: ص ٧
(٤٢) مدينة الزعفران، م.ن: ص ٩
(٤٣) مدينة الزعفران، م.ن: ص ١١
* كور بابل هو الاسم القديم لمدينة كربلاء وتعني قرب الآلهة، والاسم منحوت من كروب: قرية تابعة لبابل. (نقلا عن كتاب مدينة الزعفران)
(٤٤) مدينة الزعفران، م.ن: ص ٥٤
* بالوكورياس: الاسم الأسطوري القديم لنهر الفرات. (نقلا عن كتاب مدينة الزعفران)
(٤٥) مدينة الزعفران، م.ن: ص ٦٣
(٤٦) مدينة الزعفران، م.ن: ص ٧٥
* الكاتب يضع بعض الجمل أو الكلمات بين شارحتين خلافا للقواعد، وللأمانة نقلتها كما هي واردة.
(٤٧) مدينة الزعفران، م.ن: ص ٣
(٤٨) مدينة الزعفران، م.ن: ص ٩٥
(٤٩) مجموع، قصص قصيرة، أحمد عودة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر ١٩٨٢ ص ١٨
(٥٠) مجموع، أحمد عودة، م.ن: ص ٧١
(٥١) مجموع، أحمد عودة، م.ن: ص ٨٣
(٥٢) مجموع، أحمد عودة، م.ن: ص ٩٦
(٥٣) مجموع، أحمد عودة، م.ن: ص ٩٩-١٠٠
(٥٤) مجموع، أحمد عودة، م.ن: ص ١٠٢
(٥٥) مجموع، أحمد عودة، م.ن: ص ١١٠
(٥٦) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ج ٢، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ط ٥، ص ٧٤٠

Abstract

The concept of "NOREL STORIES" is not distant from the target of the severe critics' views. However, the present researcher has his own constructive view points which may be different from the others'. "NARRATIV STORIES" means a group of stories which make - in their purpose - one whole. This means that when the reader reads one of them he will find it sufficiently enjoyable as if he has read the whole group. It is necessary to remark here that the groups of "NARRATIV STORIES" are associated with links as personality, event , time and place, and when one makes a logic association one can form a perfect insight from them all.

The role of the receptive is no less significant than the role of the writer. The receptive is regarded as a participant in the creative process. By discovering the links between the groups of "NOREL STORIES" he will enjoy the logical association of the incidents in the texts, and consequently will recognize his own significance which in turn increase his feeling of the enjoyment in the texts. Here one most important object is arrived at. That is the dimension off application is accompanied with the dimension of theorization.

٣- أوستن وارين، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ترجمة محي الدين صبحي.

٤- حسن جراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط ١.

٥- د. عبد الله أبو هيف، مصطلحات تراثية للقصة العربية، عن الإنترنت.

٦- لوبوك بيرسي، صنعة الرواية، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الإعلام العراقية

٧- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط ٢ ١٩٨٤، طبع في لبنان.

- المجلات، الصحف:

١- جريدة الصباح ١٠/٥/٢٠١٠، د. عبد جاسم الساعدي.

٢- مجلة الأديب المعاصر العدد ٥٠ سنة ٢٠٠٠.

٣- مجلة الأقاليم العراقية، العدد المزدوج ١١-١٢، سنة ١٩٨٨

٤- مجلة الأقاليم العراقية، العدد ١، سنة ١٩٩٠

٥- مجلة الأقاليم العراقية، العدد ٢٠١، سنة ١٩٩٣.