البناء السّردي بين القديم والحديث:

أوّلا: الرّواية:

تغيّر البناء السّردي من النّمط الكلاسيكي إلى النّمط الحديث حيث نجد الرواية أو القصّة قد تمزّق بناءها في شكل جديد خالفت فيه القواعد الفنّية ويعود هذا التّطوّر في ظهور بوادر التّجديد، ويذكر "عبد الملك مرتاض" أنّ أمارات التّجديد على الرّواية كان منذ الحرب العالميّة الأولى في أوربّا والولايات المتّحدة الأمريكيّة على أيدي كثير من الكتّاب الرّوائيّين أمثال أندري جيد، ومرسيل بروست، وكافكا، وجيمس جويس، وأرنست هيمنغواي، وجون دوص باصوص (...)، وبعد الحرب العالميّة الثّانيّة كان لا مناص أمام تلك المحنة الرّهيبة التي مرّت بها الإنسانيّة، من التّفكير في شكل جديد للكتابة فتغيّر التّفكير الفلسفيّ بظهور الوجوديّة، وتتير التّفكير النّقدي بظهور البنيويّة وتغيّر الشّكل الرّوائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرّواية؛ وذلك في منتصف القرن العشرين على يد طائفة من الكتّاب الفرنسيّين من بينهم: (آلان روب غرييه، نتالي ساروت، وكلود سيمون، وميشال بوتور)[1].

ولعلّ أهم ما تتميّز به الرّواية الجديدة عن التّقليدية، أنّها تثور على كلّ القواعد، وتنكر لكلّ الأصول، وترفض كل القيّم والجماليّات التي كانت سائدة في كتابة الرّواية التي أصبحت توصف بالتّقليديّة فإذا لا الشّخصيّة شخصيّة، ولا الحدث حدث، ولا الحيّز حيّز، ولا الزّمان زمان

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، نظريّة الرّواية، ص47.

ولا اللّغة لغة؛ ولا أيّ شيء ممّا كان متعارفا في الرّواية التّقليديّة متآلفا اغتدى مقبولا في تمثّل الرّوائيّين الجدد[1]. وبذلك تغيّر النّمط السّردي الحديث في الرّواية.

ومن أمثلة الكتابة في الرّواية الجديدة أعمال "واسيني الأعرج" (سيدة المقام، وقع الأحذيّة الخشنة، كتاب الأمير)، و"فريدة إبراهيم" في روايتها "أحلام مدينة" التي نلحظ فيها نوع من الهذيان واستعمال تيّار الوعي وتقنيّاته مثل الكابوس والحلم، ولا شعور المتدفّق.

ثانيّا: القصّة:

لقد خطت القصّة العالميّة، والعربيّة خطوات فنّية واسعة في السّنوات الأخيرة، وكان حقّا عليها أن تستوعب التّراث الإنسانيّ منذ وعت الإنسانيّة القص، فطوّعت أدواتها وأساليبها استجابة لمتغيّرات القرن العشرين ومجاراة لتطوّر الفنون جميعا في عصرنا، وهكذا أخذت أساليب القصّة تتطوّر تطوّرا كبيرا. وصارت أشكالا عديدة. واستجابة لدواعي العصر اتّجه كتّاب القصّة إلى القصّة الغامضة أو قصّة الضّباب أو السّياقيّة؛ أيّ أنّ السّياق هو الذي يحرّك الأبطال. ولم تعد قصّة انطباعات أو أحداث تمضي نحو هدف فيه تشويق – بل إنّ المؤلّف مثل أبطاله – يمضي معهم دون معرفة بالنّهاية

[1] عبد الملك مرتاض، نظريّة الرّواية، ص 48.

كما أنهّا ليست الخبر، لا يهمّها وجود بداية ووسط ونهاية، لا يهمّها الصّراع ولا الإثارة[1].

وبذلك نلحظ أنّ القصّة قد خطت خطوّات واسعة في مضمار تطويع الأدوات، وتطويرها مرّة بدافع مسايرة العصر، وتارة استجابة للمتغيّرات النّفسيّة لدى إنسان القرن العشرين إلى غير ما هنالك من أسباب معلنة وغير معلنة يتّخذها أصحاب التّيارات الأدبيّة وأتباعهم مبرّرا فنّيا لتجديداتهم[2].

وبذلك نجد التّجديد في الفنّ القصصيّ في كثير من جوانبه (في لغته، وفي رسم شخصيّاته، بحيث صارت القصّة في كثير من نماذجها لاهيّ سهلة مشوّقة مدغدغة للعواطف محلّقة مع الخيال، جالبة للنّوم كما كان حالها في القديم، بل صارت متطلبّة من قارئها جهدا فائقا ويقظة تامّة بل سيطرة على وسائلها التي يتقن الكاتب في استغلالها وتوظيفها. يبدأ من منجزات علوم كثيرة تطبيقيّة ونظريّة مستغلاّ واقع الإنسان المعاصر الذي يحاصر بأمور كثيرة، ويُفجع في أمور عديدة، كما يفيد من فنون ظواهر التّجديد[3]. ويمكن تلخيص السّردي في (الموضوع، واللّغة، والبناء) كالآتي[4] :

---

[1] ينظر: يوسف نوفل، في السّرد العربي المعاصر، دار العالم العربي، دار العالم العربيّ مدينة نصر، القاهرة، ط1، 2010، ص10.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص،ن.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص،ن.

[4] المرجع نفسه، ص12 .

1- في الموضوع: هو الذي ينتقل بين ارتيّاد الواقع أو التّاريخ، مثل الإشارة إلى الإحباط العربيّ العام نتيجة أوضاع العالم العربيّ.

2- **في اللّغة:** ويتمثّل ذلك في:

- استعار الفنّ القصصيّ اللّغة الشّعريّة الانفعاليّة العاطفيّة من الشّعر حتّى يكاد الفصل أو الفقرة أن يتحوّلا إلى قصيدة نثريّة أو سرديّة بما في ذلك استغلال لموسيقى اللّغة وتنميّة لتراسل الأجناس الأدبيّة وتداخلها.

- التّكثيف والإيجاز والتّركيز.

- الميل إلى الإيحاء، والجمل القصيرة، وتعدّد مستويات اللّغة والحوار.

- تداخل الضّمائر (المتكلّم، والمخاطب، والغائب).

- الإكثار من الحوار الدّاخلي.

- تعدد مستويات الخطاب بين الأفعال بأزمنتها المختلفة، والأقوال بتعدّد قائليها، والخواطر الدّاخليّة والخارجيّة.

3- في البناء: ويتمثّل في[1]:

- نجد تعدّد الرّواة.

- تقنيّة القناع والرّمز.

---

[1] ينظر: يوسف نوفل، السّرد العربي المعاصر، ص13.

– توزيع القصّة إلى وحدات تتقاطع أو تتلاقى.

– تآلف القصّة من إيحاءات أو خواطر أو إشارات أو وقائع أو أحداث ومن عيوب هذا النّمط أنّه قد يؤدّي إلى التّفكك وفوضى التّفاعلات القديمة على الإحاطة والتّطوّير.

– وقد تستخدم الرّاوي الشّعبي وروح الحكاية الشّعبيّة، وقد تمزّج بين الوعي واللاّوعي، أو تستخدم تيّار الوعي.

ويمكن الوقوف على أمثلة، في الكتابات القصصيّة الجزائريّة المعاصرة التي تميل إلى التّجديد في السّرد القصصيّ:

- **المحاكمة (قصص) لـ: علي زغينة:**

يصف الكاتب في هذه القصص الواقع المعيش في نوع من التّأمل لهذه الحياة، ففي قصّة "المحاكمة" يقول: «اليوم خريفي غائم... الشّمس ذابلة.... ذاويّة... رياح الجنوب تتحرّك.... والزّوابع في الأفق.... تنقل الرّمل وتذرو الغبار... وباتت المدينة مهدّدة بالغزو.... بكثبان الرّمال تجتاحها.... وبالإعصار المدمّر....»[1].

يحمل الملفوظ السّردي تصوير للواقع السّياسي وللأزمة في الجزائر (باتت المدينة مهدّدة بالغزو) في ظلّ التّعدديّة الحزبيّة والعشريّة السّوداء وتغيير الأوضاع، فكانت اللّغة السّرديّة تتميّز بالإيحاء والإيجاز في الجمل.

---

[1] علي زغينة، المحاكمة (قصص)، الجاحظية، الجزائر، دط، 2003، ص8.

- **"أتون الغيّاب" قصص قصيرة جدّا، لـ: سميرة منصوري:**

نلحظ في هذه القصص القصيرة جدّا بأنّها تستعين باللّغة الشّعرية في السّرد القصصيّ، وهو ما أضفى نوع من الجماليّة في الحكيّ كما أنّ الكاتبة أرفقت القصص ببعض القصائد الشّعريّة، ونلحظ أيضا نوعا من الإيحاء والبعثرة والتّشتّت في السّرد، فكأنّها إشارات وشذرات، أو قصيدة نثريّة مبعثرة، تمثّل وقفات أو مشاهد أو لقطات بسيطة في استعمال تقنيّة القناع والرّمز في البناء، ومن هذه القصص، نذكر قصة "همس الذّاكرة"، حيث تقول:

«ساعة الاغتراب... تعاند الخرائط... تهشّم البوصلة على مرافئ الذّاكرة...

الذّاكرة...

عنوة...

تجوب في أزقّتها وتمرّر ألحاظها...

هيّ ذاكرة تسكنها الفوضى... »[1].

يحمل هذا المقطع من قصّة "همس الذّاكرة " موسيقى، فكأنّه قصيدة نثريّة أو خاطرة، فما يميّز هذه القصص هو اللّغة الشّعريّة.

---

[1] سميرة منصوري، أتون الغيّاب (قصص قصيرة جدّا متبوعة بشعر)، مطابع عمّار قرفي وشركائه، باتنة، الجزائر، 2000، ص33.

- **"ممنوع الدّخول" قصص قصيرة لـ: محمّد كامل بن زيد:**

تتميّز هذه القصص بالتّجديد والميل إلى استعمال تقنيّات حديثة في السّرد القصصيّ، حيث نلحظ نوع من الإيحاء والرّمز في اللّغة السّرديّة ومن ذلك قصّة "الجاذبيّة" التي تحمل شفرات في اللّغة وتشتت في البناء كما في المقطع السّردي:

«أراد تسلّق الشّجرة.....

نصحوه أنّها عاليّة والصّعود إليها شاقّ....

رفض نصائحهم وتمادى به الإصرار...حتّى أمسى غرورا....وبعند

تسلّق ....

خافوا عليه من السّقوط....

انزل لا تكن متهوّرا ....

وبعند أكثر... تسلّق

خافوا عليه من العاقبة.... إنّها الهاويّة»[1].

---

[1] محمّد الكامل بن زيد، ممنوع الدّخول (قص قصيرة)، دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر بسكرة، الجزائر، ط2، 2012، ص11.

يلحظ القارئ نوع من الضبابيّة في اللّغة، وما الجاذبيّة وسقوط التّفاحة إلاّ مؤشّر إلى الفعل البشري والأثر الطّيب الذي يعقب الرّحيل، فالقصّة علامة سيميائيّة أو كدال يبحث عن مدلوله.

وعلى هذا الأساس فإنّ الرّواية أو القصّة الحديثة عرفت تغيّر وتطوّر نحو أسلوب جديد فيه نوع من البعثرة والتّشتت وتكسير في البناء وفي اللّغة وتشظّي الزّمن والابتعاد عن الثّقل الأيديولوجي والاجتماعي الذي تميّزت به الرّواية التّقليديّة، وكما نلحظ الاستعانة بتيّار الوعي وتقنيّاته كالحلم وحتّى بالعنصر العجائبي في الكتابات الجديدة.