المحاضرة العاشرة

السّرد القصصي

1- مفهوم السّرد:

لقد أشرنا في المحاضرة السّابقة إلى السّرد القصصي مجملاً دون تفصيل، ووعدتكم أني أفرد له محاضرة خاصة لما له من أهمية بالغة في تحليل القصّة القصيرة المعاصرة. ولما للمصطلح من أهمية في النقد الحديث.

وعليه فإنّ السّرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي والثقافي والتاريخي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكلّ أفراحها وآلامها وآمالها ومتخيلاتها وماضيها، إنّه قديم قدم الإنسان العربي نفسه، وأولى النّصوص التّي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السّرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان من الكرة الأرضية، بأشكال وصور متعددة ومختلفة، وانتهى إلينا ممَّا خلَّفه العرب تراثا مهماً لا يستهان به. وللسّرد كباقي المصطلحات النّقدية مدلول لغوي وآخر اصطلاحي.

أولاً: لغـةً: وردت هذه اللّفظة في القرن الكريم، قال الله تعالى:﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾ [1]

وللسّرد مفاهيم لغوية متعدّدة ومختلفة تنطلق من أصله الغوي فهو يعني مثلا " تَقْدِمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقّاً بعضها في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث

ونحو يسرده سرداً إذا تابعه وفلا يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السّياق وفي صيغة كلامه – صلى الله عليه وسلم – لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه[2]، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتسرد الدر: تتابع في النّظام ومَاشَ مسرد يتابع خطاه في مشيه".[3]

وجاء في مختار الصّحاح للرّازي مدلول آخر، فقد ورد "س.ر.د" درع مسرودة، ومسردة بالتّشديد، فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السّرد : النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السّياق له، وسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد : أي متتابعة، وهي ذو القعدة، دور الحجّة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب[4] ".

ثانياً:اصطلاحاً:

إنّ السّرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي، والذّي يقوم على دعامتين أساستين لا ثالثَ لهما:

أولهما: أنْ يحتوي على قصّة ما – أو حكاية أو حادثة – تضمّ أحداثاً معينة.

ثانيهما: أنْ يعيّن الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق مختلفة ومتعددة، ولهذا السّبب فإن السّرد هو الذّي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكيّ بشكل أساس، والسّرد هو: "الكيفية التّي تروى بها القصّة عن طريق قناة الرّاوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالرّاوي والمروي له، والبعض الأخر متعلّق بالقصّة ذاتها ".[5]

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني حين نقرأ القصّة تتمثّل الحادثة فيها، ولكن من خلال تلك الألفاظ المنقوشة على الورق، أي من خلال اللغة. والسّرد هو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".[6]

وإنَّ أيسر تعريف للسّرد هو تعريف "رولان بارت " – Roland Barthes – بقوله: "إنّه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة ".[7] وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنّه واسع جدا، فالحياة غنية عن التّعريف وهذا راجع لتنوّعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان، ذلك الكائن المتمرّد على كلّ تعريف أو قانون ومن ثمّة كانت الحاجة الماسّة إلى فهم السّرد بوصفه أداة من أدوات التّعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية[8].

وقد رأى الشَّكلانيون الرّوس أنّ السّرد وسيلة توصيل القصّة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي.[9] وأراه أحسن تعريف للسّرد لأنّه يضمّ كلّ عناصر السّرد الأساسة والتّي يقوم عليها. ولأنّه أضافة إليه عنصر التّواصل صراحة. فالمُلقِي هو الرّاوي والمُتلقِّي هو القارئ سواءً كان فرداً أو جماعةً، والرّسالة هي القصّة والقناة اللّغة – وسيلة –.

أما النّاقد المغربي حميد لحميداني فيرى: " أنّ السّرد هو الطريقة التّي تروى بها القصّة عن طريقة قناة الراوي والمروي له ". وفي رأيه أن القصّة لا تحدّد بمضمونها فحسب ولكن بالشّكل والطريقة التّي يُقدَّم بها ذلك المضمون.[10]

وهذا التّعريف لم يضف جديداً يذكر في إبراز مدلول المصطلح السّرد عن سابقيه.

أما النّاقد المغربي الآخر سعيد يقطين فيعرّفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي " كما يلي: فعل لا حدود له يتّسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويصرّح رولان بارت -- Roland Barthes قائلا: يمكن أن يؤدّي الحكيّ بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصّورة ثابتة أو متحرّكة وبالحركة وبواسطة الام تزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة ...[11]

فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة...[12]

إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ومدنى والمقامات بوجه عام وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد ...[13]

وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد : "بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدثا

وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ".

2- مفهوم البنية السردية

أ- مفهوم البنية :

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[14]

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

يرى "جيرالد برنس" (Gerald Prince) صاحب قاموس السرديات أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل.[15]

ومعنى ذلك نجد مثلا الحكي يتألف من "قصة" و"خطاب" كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين "القصة" و"الخطاب" و"السرد" وأيضا الخطاب والسرد. إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه و يتحدد من خلال علاقاته بما عداه فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية

هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته.[16]

فهي نظام أو بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقاته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق.[17]

ب- مفهوم السردية:

تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوٍ ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة.[18]

والسردية خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير سردية.[19]

ويعرف "غريماس"(Greimas) السردية بقوله : السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها.[20]

ج-مفهوم البنية السرديـة:

لقد تع رض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "فورستر" (Forster) مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارث "(ROLAND Barth) تعني التعاقب والمنطق للحبكة والزمان والمنطق في النص السردي، وعند "أودين موليز" (Odine Muller) تعني: "الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر ، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها".[21]

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية ... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال.[22]

3-السّرد العربي القديم

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية من الباحثين العرب رغم الاتفاق على وجوده وتوفر نصوصه المندرجة ضمن أنواع وأجناس سردية مختلفة كالأخبار والنوادر والحكايات والأمثال والمسامرات وأنواع القصص المتقدمة، كالمقامات وقصص الحيوان والقصص الخيالية والشعبية والرحلات والسير وسواها، وقد يرجع ذلك في بعض أسبابه إلى استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي

على انه متمركز في الشعر فقط وأن الهوية الثقافية للتراث تتجلى في أو من خلال الشعر في المقام الأول لما تميزت به الشعرية الع ربية من قوة ونفوذ وانتشار وفرها لها تاريخها وانتظامها الداخلي ونصوصها المنوعة عبر العصور وقوانينها ولغتها وإيقاعها والذرى النوعية التي وصلتها القصيدة العربية الموروثة.

ولكن سببا آخر لتراجع الاهتمام بالتراث السردي قد يشترك فيه هذا التراث مع الموروث النثري العربي كله وهو هيجنة الشعر أصلا في التراث بسبب الشفاهية التي رافقت أوليات الأدب العربي وتحكمت في إنتاج الثقافة العربية، فالنثر هو القسيم الشقيق للشعر في حضانة الأدب، لم يتيسر له الانتشار والنفوذ في تدوينه ولكن أيضا في تأليفه لأن الشفاهية كانت حاجزا يحول دون التفكير بالمكوث فتفرض الشفاهية أعرافها وإجراءاتها في عقل الكاتب قبل الاصطدام بالصعوبات الموضوعية كندرة الكتاب وغياب التعلم والتدوين ...[23]

وخلال السنوات الأخيرة قفز السرد العربي القديم إلى صدارة الاهتمام، فالدراسات التي تناولته حديثا لا تقل عن الدراسات ا لتي تناولت الشعر العربي القديم، وكان الباحثون ينهوا إلى أمر جلل فاتهم الاهتمام به من قبل، ولم يقتصر الاهتمام بالسرد العربي القديم على الباحثين العرب دون سواهم، فالمستعربين بدورهم أبدوا مثل هذا الاهتمام بدليل أن مؤسسة "بروتا" التي تعني بالأدب العربي قديمه و حديثه أصدرت قبل عدة سنوات كتابا ضخما ساهم فيه مستعربون أجانب دارت أبحاثه حول هذا السرد وأهميته سواء في إطار الأدب العربي أو في إطار الأدب العالمي، وتتفق هذه الدراسات العربية والأجنبية مجتمعة على أن الموروث

الحكائي العربي غني ومهم ويستدعي المزيد من الباحث و الدرس ومع أنه آثار الانتباه منذ عصر النهضة إلا أن الدراسات التي تناولته ظلت قليلة ومحدودة إلى عهد قريب إلى أن نهض في الفترة القريبة الماضية باحثون أكفاء تخصصوا به، منهم الدكتور عبد الله إبراهيم من العراق، والدكتور سعيد يقطين من المغرب، فأصدروا حوله دراسات كثيرة قد لا تكون في واقع أمرها سوى مدخل إلى عالم هذا السرد، الذي لا تقل أهمية عن عالم الشعر العربي، ولعل مما أساء في السابق إلى الاه تمام بالسرد العربي القديم وعدم إيلانه العناية التي يستحقها هو ما شاع في الأذهان من أن الشعر هو "ديوان العرب" كما هو مجال عبق ريتهم الأول فما تركه العرب هو بالدرجة الأولى الشعر، وما عداه من الأنواع والفنون لا يرقى إلى الشعر.[24]

الهوامش

1- سورة سبأ، الآيتين 10 -11.

2- إبن منظور، لسان العرب، مادة (سَرَدَ) ، ص 165.

3- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2011 ،ص 13.

4- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987 ،ص 194 -195.

5- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3 ،2003 ، ص 45.

6- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ،1997 ،ص 28.

7- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت، ص 13.

8- المرجع نفسه، ص 13.

9- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1 ،المركز الثقافي، بيروت، 1997 ،ص 19.

10- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

11- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ص 19.

12- المرجع نفسه، ص 19.

13- بعيطش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 06.

14- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3 ،1985 ،ص 122.

15- عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط 1 ، 2009، ص 19.

16- حمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ،2005 ، ص 19.

17- المرجع نفسه، ص 19.

18- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،2005 ،ص07.

19- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د.ط، 2007 ،ص 29.

20- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدر العربية للكتاب، د.ط، 1993 ،ص 56.

21- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

22- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دط، دت، ص 49.

23- د. حاتم الصكر، السرد العربي القديم من التراث إلى النص، صحيفة 26 سبتمبر العدد 1065 ،جامعة صنعاء، ص06.

24- السرد العربي القديم، ديوان آخر للعرب، صحيفة الرياض، العدد 16355، الخميس 4 افريل 2013 ، د.ص

المحاضرة الحادية عشر

أشكال السّرد ومكوناته

أولا: مكونات السرّد

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن نتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

الرواي – المروي – المروي له.

السارد – المسرود – المسرود له.

المرسِل – الرسالة – المرسل إليه.[1]

أ- الـراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتراوى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.[2]

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية.[3]

والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها.[4]

لقد عد السارد عنصرا قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، وهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي أو العون السردي.

والسارد في أبسط تعريفاته: "هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ ".[5]

والراوي هو المرسل، يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من ورق على حد تعبير (بارث)، وهو يختلف تماما عن الروائي الكاتب الذي هو شخصية من لحم ودم وخالق ذلك العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر ظهورا مباشر في بنية الرواية وإنما يستتر خلف قناع الراوي.[6]

ب- وظائف الراوي:

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها فإن السارد هو الذي يعتلى عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعتبر عن الحديث ولو لا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه فهو أهم أسباب وجود الحكاية.

لكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد فلا بد من وجود وظائف أخرى، نذكر منها ب عض الوظائف التي حملها السارد في الأعمال المدروسة:[7]

ب–أ: الوظيفة التنسيقية: وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استتباب ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص فلا يد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلا : بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينها.

ب–ب: الوظيفة الإبلاغية: وتبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على السنة الحيوان، مثل كليلة ود منة (لابن المقفع) ومنطق الطير (للعقاد) وغيرها وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى.[8]

ب–ج: الوظيفة الاستشهادية: وهي وظيفة فرعية لا تعد شرطا من شروط العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره الذي استمد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

ب–د: الوظيفة التعليقية: وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب ثم يوقف سرده لأحداث القصة، ويستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر أنساني أو غير ذلك ويمكن أن نطلق عليه)الوظيفة الاسترادية) من الناحية الشكلية.[9]

ح-المروي: المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وأن الحكاية و السرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر.[10]

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.[11]

ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة[12].

والمروي أو المس رود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه بوصفه رسالة لغوية.[13]

د- المروي له:

قد يكون المروي له له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر ش خصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا.[14]

والمروي به يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقي: المروي له.[15]

ثانيا: أشكال السرد

بعد أن تطرقنا إلى مكونات السرد من راوي ومروي ومروي له سوف نذهب بالحديث عن أشكال السرد وهي كالتالي:

أ- السّرد التابع:

هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق.

فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي لأن الأشكال الأخرى تكاد تنحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا.[16]

ب- السّرد المتقدّم:

وهو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، و هو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرئيس غدا وسأعرفه بقدراتي الخاصة، سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقترنا بالانجاز، سأستحوذ على ثقته، وينبغي الاحتراس من انه ليس جميع ما يروى يمكن أن يكون صالحا للتمثيل على هذا النوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد السارد أحداثا وقعت في القرن الرابع

والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداثه لم تقع بعد، ولكن نوع السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التابع لأنه يروى كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل أو أنها تقع في زمن السرد نفسه.[17]

ج- السّرد الآني :

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد ا لتابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا.[18]

كما يمكن أن يمر الراوي من سرد ت ابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة المالي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر.

والسرد الآني على هذا من أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد، بسبب ما يبدو فيه من تطابق بين الحكاية والسرد وإن كان هذا التطابق ي مكن أن يرد في اتجاهين مختلفين: سرد حوادث لا غير يرجح كفة الحكاية على كفة السرد، وسرد يتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها على صورة منولوجية غير وظيفة المونولوج.[19]

د- السّرد المدرج في ثنايا الزّمن الحكائي:

وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة ب معنى أن الرسالة تكون ذات قيمة انجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه.[20]

ثالثا: أساليب السّرد:

توجد في السرد العربي أساليب متنوعة هي:

1-الأسلوب الدرامي. 2-الأسلوب الغنائي. 3-الأسلوب السينمائي.

1- **الأسلوب الدرامي:** في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور ثم تأتي بعده المادة.

2- **الأسلوب الغنائي:** أما في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

3- **الأسلوب السينمائي:** ويفرض المنظور سيادته ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية، الإيقاع والمادة، ومع انه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي.[21]

وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمن كل رو اية قدرا من هذه الأساليب الدرامية والغنائية والسينمائية.

الهوامش

1- سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد14، 2013، ص03.

2- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 07.

3- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 41.

4- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 44.

5- مصطفى بوجملين، ثنائية السارد والمسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) لـ: عبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 2014/10 ،ص 02.

6- في مفهوم السردية ومكوناتها، الخليج www.Alkhalij.ae/supplements.

7- محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011، ص 334.

8- ينظر: محمد عبيد الله، السرد العربي، ص 335.

9- محمد عبيد الله، السرد العربي، ص 337.

10- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط، دت، ص 12.

11- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص08.

12- حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد 23 ،ديسمبر 2015 ، ص06.

13- سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي، ص 12.

14- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 12.

15- سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي، ص 12.

16- محمد عبد الله، السرد العربي، ص 328.

17- محمد عبد الله، السرد العربي، ص 331.

18- المرجع نفسه، ص 331.

19- المرجع نفسه، ص 331.

20- محمد عبد الله، السرد العربي، ص 333.

21- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002 ،ص 11.

المحاضرة الثانية عشرة

هندسة القصّة القصيرة

نقصد بالهندسة الشّكل الخارجي للقصّة القصيرة المعاصرة، شأنه شأن كلّ بناء معماري؛ طالما أنّ القصّة بناء إبداعي أدبيّ في الدّراسات النّقدية الحديثة والمعاصرة كالبنيويّة والسّيميائية والتّفكيكية والحداثة وما بعد الحداثة. وكما نستطيع أن نضع لها رسماً هندسياً خارجياً يتتبَّعها من البداية حتّى النهاية. وكما يحلو لبعض النّقاد تسميته بالبناء الخارجي للقصّة، حتّى يتسنّى لهم وضع قواعد بناء القصّة معمارياً وإبداعاً أدبياً.

ويمكن أن نعالج الموضوع وقوفاً عند مجموعة من النّقاط وشرحها حسب ما ذكره النّقاد. وهي كالآتي:

- تطور المقاييس الفنية للقصة واختلافها.
- طريقة التّتابع – L'enchaînement – أوالمقاييس الكلاسيكية.
- تخلخل الشّكل القديم والتّكنيك الحديث. ويضمّ:
- طريقة التّوازي – Le parallélisme – أو المتقطع
- طريقة التّضمين – L'enchâssement – أو التناوبي

إنّ لكلّ فن من الفنون أو جنس من الأجناس الأدبية مقاييسه وقواعده وموازينه تحدّده وتضبطه، كما تسمه عن غيره بمميّزات خاصّة. وهي بمثابة

السّمات والعلامات العامّة من جهة، وهي أيضا ما يحرص عليه المتأدبون والذين يريدون النّسيج على منوالها من جهة أخرى.

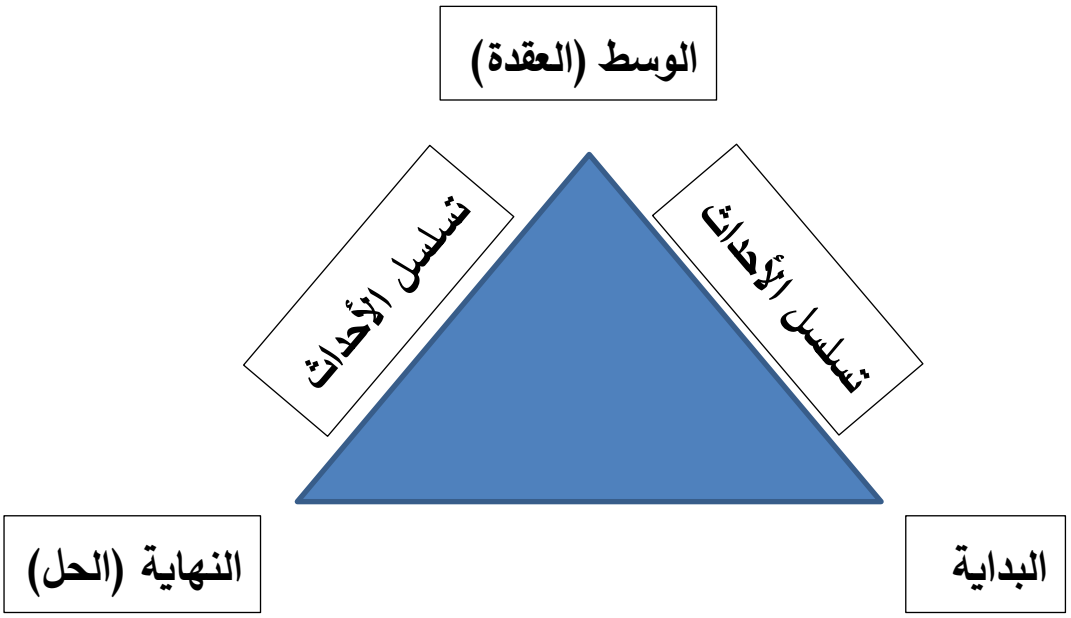
ولكن هذه المقاييس لم تكد تستقرّ يوماً على حالها بحكم التّجديد اللامتناهي إذ هي دائمة التجديد والتّبدل، وما يلبث كلّ مبدع أن يضيف إلى الفن الذي يكتبه عناصر وألواناً لم تكن موجودة فيه، ملزمة بأن تدرج ضمن نطاق الفهم والتحليل، فبالنسبة للرواية العربية، مثلا، لا نستطيع الاقتصار على إشارات النّقاد وملاحظاتهم في تقويم التّجربة الروائية، دون أن نجعل نصب أعيننا ما جد بهذا الصّدد. كما لا نستطيع تناول تجربة الرّواية المعاصرة بالدّرس والاستقراء أو التّصنيف، دون مراعاة ظروف التّجربة نفسها، أي استشفاف مخزون النّصوص، ثم التّعامل معها بحسب ما جدّ من مناهج ودراسات نقدية.

والقصة القصيرة كجنس نثري أدبي يصدق عليها نفس التّقييم نفسه، إذ نجدها قد مرت منذ نشأتها الحقيقية في قرن التاسع عشر بمراحل عديدة، واعترها تطور ملحوظ الأهمية بمكان، جعل سمات هذا الجنس الأدبي وأصوله تتطوّر من فترة لأخرى وتعرف تقدماً متزايداً؛ شكلاً ومضموناً.

ومن هنا توجب علينا اللجوء الى إدراج المقاييس الأساسة، والمفاهيم الدّقيقة والحساسة التّي استنبطها النّقاد من قصص روّاد هذا الجنس الأدبي الأوائل، ولزم الوقوف كذلك عند هؤلاء والاتصال بآرائهم ونظرياتهم فيه.

1- طريقة التّتابع: - L'enchaînement - أو المقاييس الكلاسيكية:

هذه الطريقة هي أول طريقة عرفتها القصة القصيرة عند الغرب والعرب، وتتمثل في تتابع وتوالي سرد الأحداث الواحدة تلو الأخرى مع وجود خيط رابط بين الأحداث وفق تسلسلها الزّمني؛ بحيث تكون لها بداية ووسط أي عقدة ونهاية أي حلّ. على شكل مثلث، على هذا النمط:



وهذه الطريقة ترى أن القصّة تروي خبراً[01]، ولكي يصبح الخبر قصّةً يجب أن تتوفّر فيه هذه الخصائص:

المقاييس الكلاسيكية:

1) ان يكون ذا أثر وانطباع كليّ.

2) أن تتّصل تفاصيلُ الخبر وإجراؤه وتتماسك تماسكاً عضوياً متيناً من أجل توفير الوحدة الفنِّية للعمل القصصي.

3) أن تكون لها بداية ووسط أو – عقدة – ونهاية أو – حل – و بالنسبة لعناصر العمل القصصي مجتمعة فهي:

أ– الشّخصية: وهنا لا مجال للتّفرقة بينها وبين الحدث "لأن الحدث هو الشّخصية وهي تعمل أو الفاعل وهو يفعل (...) ووحدة الحدث لا تتحقّق إلاَّ بتصوير الشّخصية وهي تعمل".(02)

ب– المعنى: لكي تكون القصّة مكتملة لابد أن تتوفّر على معنى معين، وإلاَّ تحوّلت وأصبحت أقرب إلى التاريخ. وليس هناك حدث بلا معنى، وينبغي أن تكون كلّ عناصر القصّة في خدمة المعنى.

ج– لحظة التنوير: وهي التّي تظهر لنا الموقف أو الحدث في النّهاية، ولذلك فإنّ النّهاية في القصّة القصيرة تكسب أهمية خاصة، إذن هي النّقطة التي تتجمّع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلّها فيكتسب الحدث معناه المحدد.

د– نسيج القصة: اللغة – الحوار – الوصف – السّرد، هذه هي العناصر التّي يتكون منها نسيج القصّة، وينبغي أن تتفاعل فيما بينها بأن تساهم كلّها في تجسيم الحدث وتحريكه وصبغة بألوان حيّة.

ويذكر محمود تيمور في كتابه "دراسات في القصة والمسرح" إلى ثمانية معالم رئيسة رأى بها وجوب الاكتمال في القصص. ونأتي بها هنا لتعمّ الفائدة، والتّي هي:

1- أن تكون للقصّة وحدة فنية.

2- أن يراعي في عرض الموضوع إلى جانب التّلميح ما أمكن وان يحذر جانب التّصريح.

3- أن يعنى الكاتب برسم شخصياته، وأن يجعلها تصدر في أقوالها، وأفعالها، عن منطق الحياة التّي أراد لها المؤلِّف بواعثها الظاهرة والخافية.

4- أن لا تكون الشّخصيات بوقا ينقل ما يلقي اليه المؤلِّف من كلام.

5- أن يكون لكلّ قصّة معنًى و إلاّ كانت لغواً لا جدوى منه.

6- أن تكون الفكرة التّي يعالجها الكاتب في قصصه مصوغة في قالب موعظة أو حكمة.

7- أن لا تخلو القصّة من عنصر التّشويق.

8- أن لا يجري الكاتب في تحرير قصّته على نهج من وجهة اللّغة، هذه، على وجه التّقريب، أهمّ الخاصّيات التّي يرى النّقاد الكلاسيكيون وجوب توفرها في الأقصوصة حتّى تكتمل لها قيمتها وفنيتها، والمقاييس التّي قدمها الدكتور رشاد رشدي مستقاة من قصص أوربية وأمريكية ترجع إلى المرحلة التّقليدية لفن الأقصوصة، كما أن المعالم الرئيسة التّي رصدها وأوجبها الأستاذ محمود تيمور

تنتمي إلى المرحلة البدائية للأقصوصة العربية التّي لم تكن سوى تقليداً واحتذاءً ضعيفاً للنماذج الغربية و للمدرسة الفرنسية خاصة (موبسان) [03] وبذلك فهي ليست قواعد نهائية.

تخلخل البناء القصصي: نقصد به الانحراف عن الطريقة الكلاسكية والذي نتج عنه الطريقتان؛ طريقة التّوازي وطريقة التّضمين.

نعم ليست تلك القواعد نهائية، إذا أنّ البناء القصصي ما لبث أن أصابه تخلخلاً عاماً، كما اهتزت له القيم الفنّية المتعارف عليها واكتسحت قيم جديدة الفنَّ القصصي عامة. نعم إنّ تلك الأحكام والقواعد لا غبار عليها للوهلة الأولى، لكنّنا لو أمعنا النظر فيها، لوجدنا أنّها تفضي إلى طريق مسدود أمام القصّة القصيرة، فهي تحكمها بشروط إجبارية لا فكاك لها منها، وتعزل عنها ما هو مختلف معها في الأساس والأداء، ثمّ إنّ الفنّ في النهاية، مثله مثل الواقع الذي أنتجه، لا يمكن النظر إليه من وجهة واحدة او من طرف واحد، و إلاّ أصبحت الوجهة والنظرة شكلية محضة تضرّ ولا تنفع.

إنّ المبدع الحق، يزيح باستمرار ما يعترض طريقة من عراقيل، ويتجه دوما نحو المستقبل حتى يتماشي وحركة التاريخ، و إلاّ أصبح محنطا على هامشه، وتغير الأبنية الاقتصادية والاجتماعية الذي حدث عقب كلّ من الحرب الأولى والحرب العظمى، كان له أثره الملموس على الإنتاج الفكري والابداعي، وإذا بنا أراء أعمال قصصية ذات رؤى جديدة، وتستدعي وجدانا واستعدادا خاصين

لقراءتها وتحليلها، حصل هذا التغير في الأدب الغربي وامتد أثره الى الأدب العربي المعاصر، سواء في المشرق أو المغرب، ببطء شديد.

لقد التفت محمود تيمور نفسه الى التّطور الذي سيعتري القصّة، وذلك في قوله: « لما كان أدب القصّة في مصر ربيبا للقصّة الأوروبية ما برح يترسم خطاها، فإنّه مهما يحتفظ بطابعه المستقل فلن يكون بمنجاة من التأثر بالمنازع الجديدة التي ستصطبغ بها القصّة الغربية في تطورها المقبل»[04].

إنّ أهمية هذه الفقرة تكمن في أنّها تشير وفي وقت مبكّر (1948) إلى التّطور الذّي ستعرفه الأقصوصة وإلى ظهور تيارات جديدة فيها، نتيجة التأثر والاتصال بالنتاج القصصي الغربي، وبالفعل فقد تمّ هذا التطوّر، ووُلِد جيل جديد من القصاصين ، متفاوت في القيمة الفنية والفكرية، وطعَّمَ الأقصوصة العربية بما كانت تفتقر إليه من دماء جديدة، وتعرض البناء القصصي القديم على يديه للتخلخل، ولَبِس منازعَ حديثة تجاوزت ما قد أملاه، وقته، محمود تيمور وأضرابه من رواد القصّ العربي الحديث.

2- طريقة التوازي– Le parallélisme – أو المتقطع:

يظهر استعمال هذه الطريقة عندما يعرض الرّاوي مشاهد ومحاورات متنوعة يقطع بها مؤقتا سير العمل القصصي، ومن تقنيتها استعمال الوصف الداخلي لبعض شخصياته. والغرض من ذلك إعطاء نَفَساً لقارئ القصّة.

3- طريقة التّضمين – L'enchâssement – أو التناوبي:

يُقصد بالتّضمين في هذا المجال عملية إقحام قصّة أو أكثر في قصّة أخرى، مثلما هو الشأن في بناء حكايات ألف ليلة وليلة[05]. وهذا قليل في القصّة القصيرة المعاصرة.

التقنية القصصية الحديثة:

يستفاد من مفهوم التقنية القصصية الحديثة، التغير الذي طرأ على البناء القصصي والتجديد الذي مسّ الأسلوب وطرق الأداء، وتجاوز التقنية القصصية التقليدية، وعلى الأخصّ الوحدات الثلاث في القصة القصيرة، أي البداية والوسط، أمّا العقدة والنّهاية أو لحظة التنوير، وما تَلاَ ذلك فمن اقتراحات تقنية وأسلوبية كتداخل الأزمنة وتعدّد مستويات الفهم والبناء داخل التّجربة الواحدة واستعمال أسلوب التّداعي والحوار الداخلي والاتجاه الى الرمز بدلا من التّصريح والتّعبير المباشر وغير المباشر وغير ذلك مما سيأتي ذكره.

ولا ريب أنّ هذا التبدُّل في التقنية القصصية، توفر له من الأسباب ما جعله يحتلّ مكان التقنية القديمة ويتجاوزها ويأتي على رأس هذه الأسباب ما نعرف من علاقة حميمة بين الشكل والمضمون، ونعني بالمضمون هنا إلى جانب محتوى العمل الأدبي التّغير الذي يطرأ على البنيات الاجتماعية، وما يعتري الواقع من تحولات اجتماعية واقتصادية وغيرها تنعكس آثارها على نتاجات البنية الفوقية.

إنّ الحربين العالميتين الأولى والثانية أدَّيتا، بسبب ما ألحقتاه بالبشرية من دمار وجذب مادي ونفسي، إلى زعزعة كثير من القيم والمفاهيم المتوارثة، وقلّبتا كثيراً من العلاقات الاقتصادية والسوسيو- ثقافية، وكان لهذا أثره الصارخ في ظهور

تيارات فلسفية وفنية ثقافية تغلي بالتشاؤم والسوداوية، وتذهب بعيداً في فصم الصّلة بين الإنسان والمجتمع وتجعل منه محورَ كلّ شيء، كما تؤكد على مقولة العبثية في الوجود الإنساني، وقد تمثلت هذه المفاهيم في اتجاهين رئيسيين هما: الوجودية، مجسمة عند سارتر بصفة خاصة، والعبثية عند ألبير كامي، كما أدَّى الخراب الذي مارسته الحرب العظمى إلى تعميق شعور الوحدة والانفصال في نفسية الإنسان الأوروبي، الشيء الذي نجد مظهره في نشوء اتجاهات ومناهج جديدة للتحليل النفسي ولدت رؤية نفسية انعكست على الأعمال الأدبية. ثم إنّ أحكام سيطرة الرأسمالية على المجتمعات الغربية ووقوع الفرد تحت وطأة التحكم الآلي، أدَّيا الى خلق شعور الاغتراب – Alienation –، اغتراب الإنسان عن نفسه واستلاب قيم الواقع الاستغلالي الرأسمالي لطاقته وقدراته، وبالتالي إلى تشتيته وإخماد توهجه الإنساني، داخل مجتمع يعدّ الاستهلاك أبرز قيمة فيه، وقد أثمرت هذه الوضعية، ما اصطلح على تسميته بالرواية الجديدة، التي تحفل بأبرز أشكال التقنية القصصية الحديثة ظهورا وجريانا على الأقلام والتي نجد أمثلة لها عند روادها: آلان روب غرييه ونتالي ساروت.

وإذا كان العالم الرأسمالي قد أفرز مثل هذه الإشكالية التقنية والتعبيرية، فإنّ العالم الاشتراكي كان يبشر، من جهة أخرى، بقيم جديدة نشأت عن ظروف التّحول الاجتماعي والاقتصادي، التي عرفتها البلدان الاشتراكية، عن نوعية صراعها مع الإمبريالية، وفي طريقها للقضاء على رواسب الرأسمالية بشتى أشكالها، وكان أبرز القيم التّي قدمها الفكر الأدبي الاشتراكي: الالتزام بقضية الطبقة الكادحة، والانتقال الى واقعية جديدة؛ أي إلى الواقعية الاشتراكية التّي

تضع الفرد في خدمة المجموع وتنبذ أنانية ونفعية البطل البرجوازي. وتمثلت هذه الدعوة عند مفكرين اشتراكيين نذكر منهم المفكر والناقد الكبير جورج لوكاتش.

وقد أثمرت الحرب والتغيرات الاقتصادية والثقافية التّي تلتها مفاهيمَ وسلّماً جديداً من القيم ظهرت بصماته حية وناصعة، بدت في التغير الذي عرفته التقنية القصصية والذي يمكن اجماله في الآتي:

- تحطيم الأقانيم الثلاثة: البداية – الوسط(العقدة) – النهاية.
- اختلال تسلسل هذه الوحدات وتغير في مفهوم العقدة أو انعدامها تماما.
- الحدث: لم تعد هناك ضرورة لتوفر القصّة على الحدث، أو إنّ الحدث تحوّل عن معناه المعروف، فأصبحت القصة، مثلا، تعرض تجربة نفسية او مجموعة من اللحظات في ذهن إنسان، فالتحدث هنا عائم، زئبقي، لقد أصبح مشتَّتاً وتركيبياً.
- النهاية، لم تبقَ للقصة نهاية معروفة تقدم الحلّ الذي يكون متوقعاً، ويتجلى كل شيء أثر معرفته، لقد أصبحنا أمام كتابة تترك كلّ شيء للبحث والتخمين وإعادة التأسيس.
- إلغاء الحكاية، وبالتالي فقدان المعنى، ويبقى السؤال نابضا باستمرار على السنتنا، ويظلّ بطل التجربة باحثا عن نقطة الارتكاز أو بر الأمان أو مختنقا في وحدته الخرساء.

- اقتراب لغة القصّة من اللغة الشّعرية ذات الإيحاءات... والدلالة القوية، وقد تمت الإشارة الى هذا.

- تستخدم تيار الوعي أو الشعور.

- التقاء المستوى السيكولوجي في الأقصوصة، وجعله مطية عن طريق عملية التّداعي والحوار الدّاخلي، لرسم الشّخصية واستبطانها من الدّاخل ووصف الجو أو الموقف، بدلا من السّرد التقليدي.

- ارتباك التسلسل الزمني، الذي يقدم الحياة في وضع طبيعي ساكن، والانتقال إلى مستوى جديدة من تقديم التّجربة، فيختل فيه الزّمن كامتداد وقتي ليتحوّل من جهة إلى زمن نفسي لا أوّل له ولا نهاية، زمن الشّعور وزمن الذاكرة، ومن جهة ثانية تتداخل القصّة تداخلاً عجيباً.

إن هذه الخصائص تظهر في كتابات روائيين وقصاصيين أمثال جميس جويس وفرجينيا وولف وروب غرييه، وعداهم من الكتّاب الغربيين المتأخرين وعند كتّاب عرب من الشباب أمثال: هاني الراهب ومجيد طوبيا والطيب صالح، ومن المغاربة أمثال: محمد زفزاف، وخناتة بنونة، وفي الجزائر عند أحمد رضا حوحو والطاهر وطار.

وبعد، فإنّ حديثنا عن فنّ القصّة القصيرة لا يستكمل قيمته دون التعريج على مؤسسيه والوقوف عند أبرزهم، ممن وضعوا ركائزه ورسخوا عماده وأكملوا بناءه الكبير، حتى أمكنه أن يصل إلينا ناضجاً غنياً بعد أن خضع لصقل طويل على أيديهم. وإنّ الحديث عن فنهم وتجربتهم سيزيد من فهمنا للتّجربة القصصية،

أيضاً، فضلاً عن أنَّ كلّ من كتب الأقصوصة وقع تحت تأثيرهم بوجه او بآخر. وقد ذكرناهم سابقاً كغوغل وإدغار آلان بو موبسان وغيرهم.

الهوامش:

1- تفصيل ذلك في كتاب "فن القصة القصيرة" الدكتور رشاد رشدي- المشار اليه- ص1إلى ص5.

2- محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الاداب القاهرة ص60.

3- د. لطيفة الزايات - مجلة الرسالة المصرية - ص19 - ع: 1090- 7يناير 1965.

4- علي شلس، القصة عند العرب، مجلة الآداب، البيروتية، نوفمبر 1996.

5- T.Todorov : Les hommes – récits. In : Poétique de la prose, pp, 82-85.