السـردالشعـري

حفاصي سالم – طالب دكتوراه

مخبر اللغة العربية وآدابها جامعة الأغواط

بإشراف الأستاذ الدكتور: سعيدة قدّام

جامعة الجزائر 2

تمهيد :

لمّا كانت القصة من أقرب الفنون الأدبية إلى النفس البشرية، كونها فنا استقى مادته من حياة الإنسان اليومية، مجسدة مباهجه ومفاجعه، وأفراحه وأتراحه، استحالت هذه التجارب الواقعية تجاربَ فنيّة احتضنها الأدب، من خلال استحضارها، أو محاكاتها، أوالبناء على منوالها، بعد إخضاعها إلى المعايير الجمالية، وفق ما تمليه شعرية الفن القصصي.

والحديث عن (القصة الشعرية) في أدبنا العربي، سيقودنا - لا محالة - إلى إثارة العلاقة الفطرية القائمة بين الشعر والنثر، أولا، وبين النثر والقص ثانيا، وبين القص والشعر ثالثا؛ على اعتبار أنّ الكلام عن (القصة)، هو كلام عن (السرد)، وصورة السرد في النص الأدبي، وفي ذاكرة المتلقي، ترتبط ارتباطا قدريا بالنثر، على أساس الشفاهية فيها، ومن ثمّ، ارتباطها بالشعر، على أساس قدرة التعبير الوجداني عن هذه الشفاهية، وكأنّ (السردية) مقوّم من مقومات الأدب، إنْ نثرا أو شعرا.

ومن خلال هذه الوشيجة التي جمعت النثر والشعر والقص، أمكن النظر إلى العناصر المكونة للقصة الشعرية عبر المنظورات الآتية:

المنظور السردي

إنّ مثول السردية في أدب العرب، وأدب الإنسان على وجه التعميم، قد يؤصل لفكرة استئناس الإنسان بصوغ الكلام صوغا حكائيا، حين يكون المجال الكلامي منفتحا على التكالم، والتحادث، والتحاور، وهو سلوك اجتماعي لا يمكن إنكار حقيقته الاتصالية، وأبعاده التواصلية.

لقد كانت أولى الأشكال السردية الفطرية، التي عرفها التراث العربي شكل (الخبر)، وهو شكل ارتبط - في الأصل - بوقائع حقيقية، وحوادث تاريخية، امتزجت بعناصر فنية هي من ابتداع رواة الأخبار، وناقليه. ولعلّ أبلغ مثال نستدلّ به على تبلور هذا النوع من السرد: تشكّل الخبر اليومي، الواقعي، التاريخي، وفق أصول الجنس القصصي، وقواعده الفنية المعروفة، حينما لم يحافظ "الخبر" على بنيته الإخبارية التقريرية، ولم يبق مجرد خبرٍ قابل للتداول العفوي، بل تحوّل عن حيّزه الواقعي القار إلى حيّز أدبي دينامي، يجذب المتلقي إلى مادته الإخبارية، وقد تأسّست له عناصر فنية، عمادها: الحبكة القصصية، والتصوير الفني، وعنصر التشويق والإثارة.

غير أنّ مثل هذا السرد القديم - الذي يمثّل عندنا إرهاصات السرد القصصي العربي - لم يحظ بعناية الباحثين القدامى، بله الحداثيين والمعاصرين، على الرغم من الاتفاق على وجود مادته السردية، وتوافر عناصره الفنية.

قد يرجع هذا الإغفال، وهذا الزهد - في بعض أسبابه - إلى استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي بأنّه: تراث مؤسّس على جنس "الشعر"، لما يتميّز به من حضور وهيمنة، ونفوذ وانتشار، أسهمت القصيدة في بلورة قوانينه لغة، وأسلوبا، وتصويرا، وإيقاعا..

إلى جانب هذا السبب، هناك سبب جوهريّ ثان، متأصّل في ثقافة العربي (الجاهلي) وأدبه، ألا وهو "الشفاهية"؛ كون العرب مجتمعا أمّيّا، تقوم ثقافتها على "الرواية"، و"الحفظ"، مع غياب الكتابة والتدوين إلاّ في القليل النادر، ومعها تغدو مقولة: "الشعر ديوان العرب"، لها دلالتها وأصالتها. وعلى هذا الأساس، لم يتجاوز النقد هذا الجنس إلاّ نادرا، حتى صار مصطلح الثقافة العربية - إلى وقت متأخّر من عمر النقد العربي- لا يكاد يبرح موضوعة "الشعر"، ونقد الشعر.

بيْد أنّ سببا ثالثا، ربما كان خلاصة نظرة قطاعٍ كبير من نقاد العصر المعاصر، خاصة من وُسم نقدُهم بالحداثة، أو طبع اتجاههم الفكري بمعاداة كلّ ما هو تراثي، كون التراث - في زعمهم - عقبة كأْداءَ في طريق المعاصرة والحداثة، فإنْ أُخذَ شيء من التراث، فإنّما يؤخذ بانتقائية تتناسب والرؤية الحداثية وإيديولوجيتها، أو يؤخذ كشكل من أشكال "التناص" مع التراث القديم، ممّا يجعلنا نخسر الكثير من تراثنا، أو يحملنا على انتظار من يأتينا، من جهة الغرب (من الدارسين المستشرقين، ومن أساتذة الجامعات والمعاهد الأوربية)، فيحملنا حملا على التقليد والمحاكاة، والاحتذاء بهم حذو النعل بالنعل، ولكن، بصورة سلبية، ترتهن إلى إملاءات الغرب، وتكرّس مناهجهم المتعالية على ثقافات الأمم الأخرى، وإنْ وُسمت بالعلمية، ونُعتت بالموضوعية، أين تتجلى أبعاد الفكر الغربي، ومنطقه الاستعلائي واضحة ظاهرة، إلى جانب تلك الأبعاد الاستشراقية المغرضة الضامرة.

المنظور الشعري

إنّ إعطاء تعريف جامع مانع للشعر يكاد يكون أمرا عسيرا بلا شكّ، كون الشعر مادة منفتحة (زمكانيا) مع تصورات الإنسان، وحساسيته للكلام المنغّم الجميل.

ولعلّ صورة الصعوبة فيه تكمن في أنّ الشعر يتمثّلُ عقلَ الشاعر ووجدانه معا؛ فقد أُرجعت تسمية الشعر إلى "العلم"، و"التفطّن"، حيث ذهب ابن فارس في معجمه (معجم مقاييس اللغة) إلى أنّ الشاعر سمي شاعرا: كونه يفطن لما لا يفطن له غيره، كما أُرجعت تسميته إلى "الإحساس" و"الشعور"، حيث ذهب ابن رشيق القيرواني، بدوره، في كتابه (العمدة)، إلى أنّ الشاعر سمي شاعرا؛ لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره.

إنّ الشعر ظاهرة إنسانية وجدت منذ أن وجد الإنسان على الأرض؛ فهو المرآة العاكسة للحياة، بكل ما فيها من مفارقات ومتناقضات، وهو فن، مادته الكلمات، وقالبه الإيقاع، يستعمل لكشف الحقائق التي تلتقطها الحواس، وترصدها المشاعر، ويدركها العقل، ويرسّخها الخيال. إنّه نتاج اللحظات الخصبة التي يعرفها كلّ جيل وقبيل من الناس، لم يتخلّ الإنسان عن قوله قط، بل ظل ينشئه في كلّ زمان ومكان، وفي كلّ ظرف وآن، وهي حقيقة يثبتها ما وصلنا عن

الشعوب القديمة من أناشيد الرعي، والاستسقاء، والسلوكات وطقوس العبادة، وملاحم البطولات، بمثل ما حفظته لنا إلياذة (هوميروس)، وأوديسيته، في الثقافة الاغريقية[1].

لقد ذهب نقاد الشعر مذاهب شتى في نشأة الأوزان الشعرية عند العرب:

- فمنهم من ذهب إلى أنها مأخوذة من أوزان الأمم المجاورة للعرب (كالهنود، والفرس..)؛

- ومنهم من يذهب إلى أنّها انبثقت عن إيقاع البيئة العربية، (إيقاع الحياة اليومية، وإيقاع حيوانات صحرائهم، التي تأسّس عليها شعر (الرجز)؛

- ومنهم من يرجعها إلى الأصوات في الطبيعة، حين تحسّس العربي إيقاعها، فأقحمها في لغته، كون هذه اللغة - نفسها - امتدادا لتلك لأصوات الطبيعية؛

- ومنهم من يربطها بالموسيقى والغناء؛ لوجود الصلة العضوية بينها؛ فتوهموا إيقاعات (تفاعيل) جعلوها موازين للكلام، فلمّا تمّ لهم الوزن، أطلقوا عليه اسم " شعر"؛

- وهناك من يذهب إلى أنّ أوزان الشعر تولّدت من السجع والرجز، ثم تطورت إلى القصيد، وهو صورة اكتمال التطور الإيقاعي عند العرب، حيث حلّ الشطران الموزونان محلّ السجعتين المتوازنتين.

وحين نتمثل تصوّرا جامعا لهذه المذاهب المفترضة في نشأة الشعر، أمكن تمثّل نشأة الأوزان عند العرب بصورة تطورية على الشكل الآتي:

- تمكّن العربي من التعبير عمّا في نفسه (بالنثر) أولا؛

- ولحاجة فنية جمالية إيقاعية فطرية فيه، راح يحْدث لونا من النظام التنغيمي عند تلفظه في مقاطع ملفوظاته، بحيث ينتج جملا متوازية. وبمحاكاة أصواتها، كانت نشأة (السجع) عنده؛

- ثم وجد من السهل النظم على شاكلتها الإيقاعية، فكانت نشأة (الأوزان الفطرية) كالرجز، الذي استمدّ إيقاعه إلى إيقاع بيئته ومحيطه؛

- ومع شيوع هذا النوع من التنغيم، بدأت صناعة (الإيقاع) التي أسفرت، في النهاية، على تنويع كبير في الأنغام، أسهمت في تنويعه وانفتاحه إيقاعات الأمم المجاورة للعرب، بشكل من الأشكال، بحيث أسّس لميلاد هذا الكلام الموزون الذي نسمّيه (شعرا)، والذي أوجد، بدوره، إيقاعا نسميها (بحورا)، إلى أن جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي، فوضع له القوانين والمقاييس، كانت نتيجتها نشأة (علم العروض).

[1]- صلاح عبد الصبور: قراءات جديدة لشعرنا القديم، دار أقرأ، بيروت، 1992، ص: 13.

المنظور النثر - شعري:

قد يجرّنا الكلام،ونحن نخوض في جنس "القصة الشعرية، إلى ضرورة الإشارة إلى ذلكالتداخل الحاصل بين نوعين تعبيريين هما: "النثر"، و"النظم"، حيث سُلِّم للأولبأنّه خطاب العقل والمنطق، والموضوعية، وسلّم للثانيبأنّه خطاب القلب والعاطفة والذاتية.

غير أنّ هذه الفوارق "المفترضة" بين "النثر"، و"الشعر"، لم تكن لتصنع، في الواقع الإبداعي، حدودا فاصلة؛ تمنع هذين النوعين من أن يتداخلا أو يتقاربا، أو يتجاوز أحدهما الآخر، بل إنّ العلاقة القائمة بينهما تكاد تكون علاقة قدرية، أصّلت لثنائية العقل والقلب، والفكر والعاطفة، والذاتية والموضوعية، وهي- في جوهرها - أصل كينونة هذا الجسد المادي الذي يحتويها، تنضاف إليها إكراهات الوجود، وما تستلزمه من دواعي الاتصال البشري، والتواصل الإنساني بين الجماعة الواحدة، ذات الخصوصيات الاجتماعية والنفسية، والفكرية، والسلوكية، لتغدو - بحكم طبيعتها البشرية - حتمية ملازمة للإنسان، تضطلع بالتعبير عن نوازع النفس، وتأملات الفكر، وشطحات الروح، أينما كان هذا الإنسان في الزمان، والمكان.

غير أنّه يجب التمييز التقني بين النثر الشعري، إذا ما قوبلت بقصيدة النثر، ذلك **".. أنّ النثر الشعري إطنابي، يسهب، بينما قصيدة النثر مركّزة، ومختصرة. وليس هناك ما يقيد النثر الشعري، أمّا في قصيدة النثر، فهناك شكل من الإيقاع، ونوع من تكرار بعض الصفات الشكلية. ثمّ إنّ النثر الشعري سرديّ، وصفي، شرحي، بينما قصيدة النثر إيحائية**"[1].

المنظور الشعر - نثري:

إنّ أول إشكالية تصادفنا، ونحن نخوض سجال"قصيدة النثر"، هو ضبابية الخطوط الفاصلة بين النثر الشعري، والشعر النثري، ذلكأنّ العلاقة الأولى (علاقة الشعرية بالنثر)، التي قد تتحقّق في القصة الشعرية، ربما تنامت وتفاعلت عبر الزمن، مجتمعة عند نقطة تقاطع مجريْ الشعر والنثر، تحدّد معلمها في شكل تعبيري (شعري - نثري)، وسم، في عصرنا، بـ (قصيدة النثر).

لقد قطع الشعر العربي أشواطا حتى وصل إلى التحرّر من إكراهات الوزن القديم، بعد إيمان الشعراء بأن الوزن الخليلي لا يحتويكلّ الأشكال الشعرية العربية، وأنّ الإيقاع كالإنسان، يتجدّد، ويتطوّر، ثمّ يتبدّد. ولا مانع في نشوء أوزان وإيقاعات جديدة، تنتظم عليها حركية الإيقاع مواكبةً لروح العصر الذي انبثقت منه، ذلك أنّ الشكل الشعري -كما يقول أدونيس -كالمضمون الشعري: يُولد ولا يُتبنّى، يُخلق ولا يكتسب، يُجدّد ولا يورّث[2].

---

[1]- علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق النشر والتوزيع، ط.1، 2003، ص: 117

[2]- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط. 3، 1979، ص: 110.

وتعدّ "قصيدة النثر" ظاهرة فنية، ذات طابع سوسيو- ثقافي، فرضت نفسها على المشهد الثقافي العربي، كـ "خيار" فني، وليس كـ "بديل"، حيث اتّسع وعاؤها لشتى مظاهر الحياة اليومية، برهنت من خلالها على حضورها القسري، ووجودها الشرعي، إلى جانب مصداقيتها، وانفتاحيتها.

ولعلّ (أدونيس) أن يكون أوّل من استعمل مصطلح "قصيدة النثر"، وذلك في مقال له نشر في مجلة "شعر" اللبنانية، عام (1960)، وقد استمدّهمن كتاب الناقدة الفرنسية (سوزان برنارد) المعنون بـ "قصيدة النثر: من بودليرإلى أيامنا"[1]، أين عرّفت"قصيدة النثر"بأنّها:

".. قطعة نثر موجزة بما فيه الكافية، موحّدة، مضغوطةكقطعة من بلور .. خَلْقٌ حرٌّ، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء، خارجا عن كل جديد.."[2].

لقد بدأت"قصيدة النثر" العربية، أول ما بدأت، مع ما يمكن أن يسمى: "النثر الشعري"،الذي يقابل "الشعر المنثور"، وهو الأنموذج الذي كان يكتب على شاكلتها كلّ من (جبران خليل جبران) و(أمين الريحاني) و(ميخائيل نعيمة). في زمن ظهر فيه سجال اشتدّ أواره بين المحافظين الإتّباعيين، والمجددين الإبتداعيين، تحت مسمى: "النزوع الملحّ نحو التجديد في أساليب الكتابة"، زمن الرومانسية العربية، ثم الاتجاه الرمزي، في تلك المرحلة.

لقد تأسس وعي المثقف المعاصرعلى فكرة أنّه**".. لن تكون هناك كتابة جديدة بدون الاتصال العضوي مع التراث، ومعرفة واقعنا وتاريخنا، ومعرفة ثقافة الآخر(الغربي)، والانفتاح على العالم. يجب أن تكون الكتابة الجديدة انبثاقا من المتراكم،ذلك إنّ الإخلاص لإبداع الماضي لا يتمّ إلا بتجاوزه، وتجاوزه لا يتمّ إلا بامتلاكه، وامتلاكه لا يعني محاكاته، وإنما يعني استيعابه، ومعاكسته، ومغايرته، وفق حساسية العصر، وطبيعته، فبدون هذه الأسس، لن يتمّ تأسيس أي كتابة جديدة.."**[3].

غير أنّ هذا الشكل الفني، الذي عرفه الأدب العربي المعاصر، لم يكن بهذه الأصالة العتيقة، أو بهذه الطفرة المباغتة، التي تجعلنا ننكر دور (المثاقفة) في شحذ وعي رواد هذا النوع من الشعر، فيحملهم إلى تبنّيه، أو تجعلنا نتجاهل - في المقابل - المراحل المتوالية التي مرّ بها الشعر، في تاريخه الممتدّ، الذي أثمر، في النهاية، هذا النوع الشعري المميّز.

ولم تكن (قصيدة النثر) بالنزوة الفنية الطارئة على الشعر العربي، على الرغم من كونها شاذة عن سنن شعرية القصيدة الكلاسيكية، ونمطية الشعر العربي المعروفة منذ القدم، بيد أنّه يجب الإقرار بسلطة الحتميات الثقافية المؤسسة للوعي التاريخي بالعلاقة الجدلية القديمة، القائمة بين الشعر والنثر، حيث اقتربت - كثيرا - من شكل (قصيدة النثر)، حين أخذت شكلها الأول من ذلك الكلام المسجّع، الذي تمرّسه العربي في أثناء بناء ذاكرته الثقافية، عندما لجأ إلى هذا النوع من الأنساق الكلامية، يجمع به محفوظه، وقد عدم التدوين لأمّيته. هذا الشكل الذي سوف يقترب، في مرحلة لاحقة، من "الرجز"، كشكل بدائي للشعر، تمهيدا لظهور القصيدة بالشكل الذي نعرفه اليوم: نص منتظم في شطرين، يؤسس لبيت، ينتهي بقافية موحّدة، يكون عيّنة إيقاعية لأبيات تؤلف على شاكلته، تأخذ - بعد ذلك - اسم "قصيدة".

---

[1]- ماجد قاروط: المعذب في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص: 88.

[2]- علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق النشر والتوزيع، ط.1، 2003، ص: 117.

[3]- محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، ص: 107.

وعلى هذا الأساس، إذا كان الواقع الشعري يقرّ لـ (قصيدة النثر) بأنّها استجابة لرياح غربية من المنظور الشعري المعاصر - على الأقل - أو أنّها جاءت تحت تأثير شكل القصيدة المترجمة إلى العربية، حين انتظمت شعرا، وتحلّلت من ضابط (العروض)، فإنّ علينا عدم تجاهل المقومات المؤسسة لها في الكتابة العربية، والتي تعتمد على شعرية اللغة، والمستوى المجازي في الاستخدام اللغوي، إلى جانب الإيقاع الخارجي: المؤسس للموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)، والإيقاع الداخلي: المؤسس للموسيقى الداخلية (مجانسات الألفاظ، وتجاور الحروف)، فتكون طريقة التعبير:

1- التعبير نثريا بالنثر/
2- التعبير نثريا بالوزن/
3- التعبير شعريا بالنثر/
4- التعبير شعريا بالوزن.

وتنتمي "قصيدة النثر" إلى طريقة "التعبير شعريا بالنثر"، كما يراه أدونيس[1]

المنظور السرد - شعري:

قد يلمس المقارب لجنسي الشعر والقصة ذلك التقارب الكبير في المقاصد والأهداف، وصور التعبير والتجسيد بينهما مما حمل بعض النقاد بإقرار حقيقة أنّ القصة (الأقصوصة تحديدا) تكاد تكون ضربا من ضروب الشعر؛ ذلك أن موضوع الشعر، بكافة ألوانه، هو تصوير الأفعال، وتمثيل نوازع النفس عند الأشخاص، ذلك أنّ للقصة مكنة التعبير عن هذه المواقف والعواطف الإنسانية حيث بلغت من قوة الإقناع والتأثير ما بلغته قصيدة الشعر، وفي المقابل: نجد قدرة القصيدة، وكفاءتها في التعبير عن مقاصد القصة من أقرب المسالك، على الرغم من وجود تفاوت فني بين النوعين.

يقول العقاد:

"إنّ خمسين صفحة من القصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيك إياه بيت واحد من الشعر"، ذلك أن الأداة الشعرية موجزة سريعة، لكن المحصول أكيد، ولكنك لا تصل، في القصة، إلى مثل هذا المحصول إلا بعد مرحلة طويلة في التمهيد والتشعيب"[2].

ومن هنا، كانت ضرورة مراعاة الخصوصية الفنية لكلّ منهما؛ إذ سمة الشعر الإيجاز والاقتضاب والتلميح والتكنية، وهي متطلبات فرضها القالب العروضي وإكراهات الوزن والقافية، إلى جانب النزعة الذاتية التي تظهر في

[1]- أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط.1، 1984، صص: 22، 23.
[2]- المرجع نفسه، ص: 22

المضمون الشعري بصورة حادة وثّابة على حساب موضوعها، ينضاف إليها شطط الخيال وجنوح التصوير، وهو استعداد فطري عند الشاعر الحقيقي.

أما القصة، فأبرز سماتها: احتكامها لسلطة المنطق ورقابة العقل، وبراعة الحبكة؛ وجودة الصنعة؛ إذ نحن أمام موضوع قصصيّ حدّدت معالمه (احتواؤه على حكاية حقيقية أو خيالية)، تخضع فيها متتالياتها السردية إلى خطية ذهنية (علاقات سببية معلّلة تحكم المتتاليات الحكائية)، إلى جانب تلك الخطية المنطقية، التي تجسّدها حركة الأحداث وصورة تناميها عبر المسار السردي (بداية - وسط - نهاية)، كما تظهر سلطة الخطية الزمنية على الحدث، المحتكمة إلى السيرورة الحدثية؛ على أساس زمن القص (الزمن الطبيعي - الزمن النفسي - الزمن الفني..).

إنّ اجتماع خصائص هذين النوعين (الشعر والسرد)، قد يحقّق تكاملا فنيا فريدا، من شأنه أن يمنح كفاءة كبيرة، ومكنة عالية للقصة الشعرية، في بعدها التواصلي والدلالي، وعليه: تقتضي الحاجة الإبلاغية والبلاغية استثمار خصوصيات هذين النوعين الفنيين

".. لما بينهما من تشابه في تتبع جزئيات التجربة الشعورية، وتصوير الخواطر والانفعالات المصاحبة لها خطوة خطوة، ليشارك الآخرون صاحبها انفعالاته وجوّه الشعوري العام.."[1].

المنظور النقدي:

لقد عرف أدبنا العربي القديم ألوانا من القص والحكي، هي من إنشاء الإنسان العربي، ووليدة بيئة التاريخية والاجتماعية (أخبار العرب، وأيامهم، وسيرهم، ونوادرهم، وأساطيرهم)، كما عرفت أنماطا سردية أخرى، اهتدت إليها من خلال الانقلاب التاريخي والفكري، الذي واكب ظهور الدين الإسلامي، وما تضمّنه النص القرآني، والنبوي من سرديات (قصص الأنبياء - قصص الوعظ والإرشاد..)، دون أن نغفل سرديات الآخر القريب من العرب (قصص الهنود والفرس)، وما حمله من نماذج سردية (كليلة ودمنة - ألف ليلة وليلة..)، إلى جانب سرد الآخر البعيد (الآداب الأجنبية الحديثة)، وما حقّقته ترجمة نماذجه السردية العالمية إلى العربية، ومحاكاة تقنيات الأنواع السردية، والأشكال القصصية عنده.

وإذا كانت قراءة هذا الموروث العربي الأصيل (هي - في جوهرها - قراءة مؤسسة على المنجز الشعري)، تتعرّض إلى مثل هذه الجفوة من أهله، والقراءة المجحفة من مثقّفيه، فكيف تكون الحال مع المدونات "السردية" التي طالها التهميش والتناسي، ليس لشيء، إلاّ لقناعة هؤلاء المستغربين، ودعاة الحداثة والمعاصرة بأنّ التراث العربي يفتقر إلى الجنس السردي، والنوع القصصي، وأنّ ما وصلنا من سرديات، إنّما وصلنا نتيجة تواصلنا مع الغرب، وتعرّفنا على منجزاته السردية، ومناهجه القرائية.

وفي مقابل هذا "التقزيم"، و"التعميم" في الأحكام لهذا الموروث، كان تعرّف النقاد العرب على النظريات

[1]- عزيزة مريدين: القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دار الفكر، ص: 21

السردية، ومواكبة تطوراتها حسنةً وميزة لا تنكر، حين لمس السرديون العرب مدى إعجاب الغرب بتراثهم السردي القديم، فكان ذلك مدعاة (وهم أصحاب هذا الكنز الضائع) إلى أن يعودوا - على استحياء - لهذا المصدر البكر، يعيدون استكشاف أسراره، ولربما يكتشفونها لأوّل خطرة، خاصة مع اتّساع الحدود التي هيمنت عليها النظرية السردية الغربية، مدركين حقيقة هذا الإعجاب بالمنجز السردي العربي القديم، من خلال نوادره، ومقاماته، وقصصه الرومانسي، والصوفي، والفونتاستيكي، فكانت العودة هذه المرة، ليس بالامتثال إلى المعاصرة -كما يقول الباحث المغربي: سعيد يقطين - أو بث روح الحاضر فيها، وإنّما بتطبيق إجراءات جديدة منحها الجهاز السردي الضخم، الذي هُجّن وفق الخصوصية الثقافية العربية، حيث أطاح، بفضل انضباطه وتنظيمه، بالقراءات الانطباعية، المكتفية بتلخيص الحبكات والتعليق على المضامين، دون تأويلها أواستلهامها، وهو عين ما جرى في مجال قراءة المتون السردية العربية الحديثة والمعاصرة، في مجال القصة والرواية[1].

[1]- ينظر: سعيد يقطين: السرد العربي القديم بين الإبداع والنقد في الحديث، النادي الثقافي لجامعة السلطان قابوس. جريدة الزمن العمانية الورقية. بتاريخ 15 مايو, 2013. (azamn.com)