5- مفهوم السرد :

أ- لغة:

تحيل لفظة السرد في اللغة العربية على معان كثيرة ، فقد جاء في "لسان العرب": « أن السرد في اللغة تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً .. ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً ، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً ، إذا كان جيد السياق له .والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق وما أشبهها» (1).

وورد في معجم "اللغة والأعلام" : « أن سرد ، سرداً ، وسرداً الحديث أو القراءة ، أجاد سياقها والصوم : تابعه والكتاب قرأه بسرعة ... » (2).

وأما ما أورده "ابن فارس" بخصوص لفظة السرد ، فقد ضمنه معنى الموالاتة والتتابع ، يقول : «وهو يدل على توالي أشياء كثيرة تتصل ببعض من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق» (3).

و مما جاء في "القاموس المحيط" للفيروز أبادي" في مادة (س ر د) « درج مسرودة و مسردة بالتشديد فليل سردها ، نسجها و هو تداخل الخلق بعضها في بعض ، و قيل السرد الثقب و المسرودة المثقوبة ، و فلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له ، و قولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة ، و هي ذو القعدة و ذو الحجة و المحرم » (4). و جاء معنى السرد في القرآن الكريم متضمناً في الآية التالية : « أن اعمل سابغات و قدر في السرد واعملوا صالحاً أي بما تعملون بصير » (5).

وقال ابن كثير في تفسير هذه الآية أن السابغات هي الدروع « وكان داوود عليه السلام يرفع في كل يوم درعاً فيبيعه بستة آلاف درهم ألفين له وأربعة آلاف درهم يطعم بها بني إسرائيل خبز الحواري ، " و قدر في السرد " إرشاد من الله تعالى لنبيه داوود عليه السلام في تعليمه صنعة الدروع ، قال مجاهد في قوله ، و قدر في السرد ، لا تدق المسمار فيقلق في الحلقة ولا تغلظه فيقضمها واجعله بقدر وروي عن قتادة وغير واحد وقال علي بن أبي

¹ - ابن منظور ، لسان العرب (مادة سرد) ، المجلد الثالث ، دار صادر ، بيروت ، لبنان .

² - المنجد في اللغة والأعلام ، درا المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط2.

³ - ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، المجلد الأول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1.

⁴ - الفيروز أبادي ، القاموس المحيط : مادة (س ر د).

⁵ - سورة سبأ ، الآية 11.

طلحة عن ابن عباس : السرد : حلق الحديد . وقال بعضهم : يقال درع مسرودة إذا كانت مسمورة الحلق واستشهد بقول الشاعر :

وعليهما مسرودتان قضاها داود أو صنع السوابغ تبع ⁽⁶⁾

ومما سبق يستنتج أن للسرد مفاهيم كثيرة ومختلفة ، منطلقة كلها من أصله اللغوي الذي يعني التنظيم و التابع و النسخ ، و قد أشارت إلى هذه المعاني الدراسات الحديثة التي تعامل الخطاب الأدبي بوصفه شبكة نسيجية محكمة مكونة من عناصر متشابكة .

ب- اصطلاحا :

تحتوي القصة على أحداث ما ، ويمكن لهذه الأحداث أن تشكل آلاف القصص إذا ما قدمت في صياغات متعددة وأساليب مختلفة ، وهذه العملية ، أي إعادة تشكيل أحداث واقعة ما ، أو التقاط مماثل لتفاصيل حكاية معينة من قبل الكاتب والروائيين هي ما أصطلح عليه بالسرد الذي سيغدو حسب هذه الوجهة الطريقة التي تقدم بها حكاية ما ، أو هو « الخيارات التقنية (والإبداعية) التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية ⁽⁷⁾ » ، أو هو بتعبير أحد الدارسين « الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي ⁽⁸⁾ » . على اعتبار أن العمل الفني الواحد هو نسيج متعددة من الأحداث . ويمكن للروائي أن يشكل من الحدث الواحد عملا روائيا مكتملا . ولذلك فالسرد أو بالأحرى طريقة سرد الأحداث تساعدنا على تمييز أنماط الحكيم المختلفة لأن أشكال القصص والحكايات ستصبح لها القدرة على تحديد نفسها بنفسها ، كما ستصبح لأشكالها القدرة أيضا على تقديم مضامينها .

و قد جاء أيضا أن السرد : « فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ، و هو فعل حقيقي ، أو خيالي ثمرته الخطاب . و يشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية و الزمانية ، الواقعية و

⁶ - ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، طبعة جديدة ، 1422هـ/2002م ، ص 1516 .

² - لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 105 .

³ - عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، شعبان 1419هـ/كانون الأول 1998 ، ص 30/29 .

الخيالية التي تحيط به»⁽⁹⁾. و قيل أيضا أنه « وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات و المتلقي هو الراوي»⁽¹⁰⁾.

وتقوم العملية السردية بالمعنى السابق على ثلاثة عناصر هي: السارد (الراوي -الكاتب) و(القصة- المحكي) والمسروود له (المروي له-القارئ)، وهذه العناصر الثلاث هي القناة التي تمر عبرها قصة ما ، كما سيصبح السرد اعتمادا على هذه العناصر « الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»⁽¹¹⁾.

و تكون العلاقة بين الراوي و المروي إليه عادة من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته (شهريار و شهرزاد) أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغربه أولا و يوافق منطقته من كلام الأول .

يقول أحد النقاد : « إذا ما قبلنا أن نقتصر على مجال التعبير الأدبي فسنخلص دونما صعوبة تذكر إلى تحديد السرد كعرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث ، حقيقية أو خيالية دونما صعوبة ، عرض بواسطة اللغة، و بصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة، و من باب الصواب أن نشير إلى أن الضرر الأساسي لهذا التحديد الوضعي (و المتداول و المتميز عن غيره بالوضوح و البساطة ربما كان هو انغلاقه و تقييده لنا داخل وضوحه كذلك ، إن هذا التحديد يحجب عن ناظرنا داخل كينونة السرد ذاتها ما يؤسس على وجه التحديد إشكالا و صعوبة لأنه يلغي بكيفية ما حدود اشتغال السرد و شروط كينونته فأن نحدد السرد بطريقة وضعية قد يعني التأكيد مع ما في الأمر من خطورة على الفكرة أو الشعور القائلين بأن السرد ينساب من تلقاء ذاته و ألا شيء أكثر طبيعية من رواية قصة أو تنظيم مجموعة من الأفعال في أسطورة، و في حكاية خرافية و في ملحمة أو في رواية»⁽¹²⁾.

يركز الناقد على اللغة - كما موضح في الشاهد- فهي أكثر الأنظمة المستخدمة في نقل عوالم السرد سواء الحقيقية منها أم الخيالية ما يجعلها - ؛ أي هذه العوالم تبدو لنا كعروض كتابية و هي في الحقيقة أكثر من ذلك فالسرد ظاهرة إنسانية ، لأنه يرتبط بنظام اجتماعي وثقافي معين، وتعمل وسيلة إظهاره على تجليته ، هذه الوسيلة التي قد تكون اللغة أو غيرها من أدوات التواصل التي تستخدمها المجتمعات الإنسانية قصد الانتفاع بها أو

⁴ - لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص105.

⁵ - مجموعة من المؤلفين ، نصوص الشكلانيين الروس ، نظرية المنهج الشكلي ،، نشر مشترك ، الشركة المغربية للناسرين المتحدين ، الرباط ، المغرب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 . ص174/153.

¹¹ - حميد حمداني ، بنية النص السردية ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2000، ص45 .

¹² - جزار جينيت ، حدود السرد، ضمن كتاب طرائق السرد الأدبي ، ترجم عيسى بوحالة ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ،، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1992، ص71.

حسب طرق التعبير المتعارف عليها أو حتى تلك الطرق الأكثر بدائية ، والمرتبطة بالنظام الذي تستخدم فيه. يصبح السرد بهذا المعنى « فعل لا حدود له ، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيشما كان »⁽¹³⁾.

التقط "رولان بارت" هذا الفهم الشامل للسرد ، في العدد الثامن من مجلة "تواصلات" الباريسية وفيه يقول: « يمكن أن يؤدي الحكوي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية ، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة ، وبالحرارة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة ، والإيماء واللوحه المرسومة ، وفي الزجاج المزوق والسينما والأناشيد والمنوعات والمحادثات .. »⁽¹⁴⁾.

وإذا كان السرد ماثلا في حياتنا بهذه الكيفية ، فإنه يمكن التقاط عدد لا حصر له من السرود شفاهية كانت أو كتابية ، لسانية أو غير لسانية ، وسوف يوضح النظام الذي يستخدم فيه تجلياته المختلفة؛ أي سيظهره بالكيفية التي استعمل فيها. و سيتجاوز العلم الذي يدرس هذه السرود-أي علم السرد- دراسة النص الأدبي إلى أنواع أخرى تتضمن قصصا تحكى ليصبح علم السرد يتداخل مع الدراسات السيميائية و التاريخية و الاجتماعية و الثقافية.

يتحدث "رولان بارت" ، إذن، في مقدمة مقاله عن لالمحدودية السرد ، و التنوع الكبير في أشكاله. كما يتحدث عن الطرق الكثيرة التي يستخدمها الإنسان للتعبير عن سرود شتى ، فهو يستخدم اللغة المكتوبة و المنطوقة ، و الإيماءة ، و الصورة ، و المسرح ، و السينما... الخ.

و لا يحصر "رولان بارت" السرد في زمان و مكان معينين فهو قدسم حديث ، يوجد في كل المجتمعات البدائية و المتحضرة بحيث « لا يوجد شعب لا في الماضي و لا في الحاضر و لا في أي مكان من غير قصة » و الشيء الأكيد في نظره أن السرد نظام لغوي يعكس من خلفه نظام ثقافة الامة التي أبدعته و حضارتها فالأوديسة لغة يدل نظامها على نظام ثقافة الأمة التي أبدعتها ، و "ألف ليلة و ليلة" لغة ، و "الإخوة كرامزوف" و "البحث عن الزمن الضائع" و "حي بن يقضان" و "الشيخ و البحر" ، و "الحرب و السلم" ، و غير ذلك من الأعمال العملاقة إنها كلها لغات يعكس نظامها ثقافة الأمم التي أبدعتها . و لكن السؤال الذي يطرحه "بارت" كيف الظفر ببنية السرد أمام تعدد وجهات النظر الكثيرة التي حاولت وصف أشكال السرد المختلفة (الشكلاونيون ، بروب ليفي ستراوس) ؟.

¹³ - سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص19.

¹⁴ - Roland barth. Communication n8.editions du seuil.paris, France, 1981.p7

تشمل خريطة السرد الأعمال الأدبية المكتوبة و الشفوية و السينما و التاريخ ، و كل الأشكال التي يوجد فيها عنصر السرد ؛ أي كل الأعمال التي تعتمد على ترتيب الوقائع بصورة يقصد منها التأثير على المتلقي سواء كان ذلك عن طريق الألفاظ المنطوقة أم المكتوبة أم عن طريق العرض .

ووجدت تعريفا آخر للسرد عند "بول ريكور" *Paul Ricoeur* أكثر عمقا من التعريف السابق ، وإن كان ينطلق منه ، ويتجاوزه إلى الحديث عن الأنطولوجي و الكوني و التأويلي .

ينطلق "بول ريكور" في تعريفه للسرد ، بالتأكيد على حقيقة ، كون أن السرد والحياة طرفان لا يمكن فهم أحدهما بمعزل عن الآخر ، وذلك تبعا لحكمة سقراط القائلة : إن الحياة بلا عناء لا تستحق أن تعاش . ويسعى "بول ريكور" لتوضيح هذه الرؤية الجديدة للسرد بمحاولته دحض المقولة الشائعة ، التي تقول " أن القصص تروى والحياة تعاش " ، ففي رأيه تحمل هذه المقولة مغالطة كبرى ، إذ الأصح القول بأن " القصص تعاش والحياة تروى "

ولردم الهوة المنبثقة عن الفهم الخاطئ للسرد ، والذي فصل بين القص والحياة ، وجد بول ريكور أن العلاقة بين النص وقارئه يمكن أن تكون أول خطوة نحو هذه المغالطة ، وفي هذا المعنى يقول: « إن معنى السرد أو دلالاته تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ »⁽¹⁵⁾ من خلال العملية التأليفية، التي يصبح فيها القارئ أحد المشاركين في فعل السرد ، حيث يمنحه القدرة على إعادة الصياغة للحياة . وبدون فهم عالم النص لن يكون لهذه العملية معنى ، لأن الحديث عن هذا العالم يعني « التركيز على ملمح ينتمي إلى أي عمل أدبي ، يفتح أمامه أفقا لتجربة ممكنة ، عالم يمكن أن يعاش فيه ، فليس النص المغلق على ذاته ، بل هو مشروع كون جديد منفصل عن الكون الذي نعيش فيه »⁽¹⁶⁾ .

وبديهي أن يركز "بول ريكور" حديثه عن القارئ لأنه « ينتمي دفعة واحدة إلى أفق تجربة العمل في الخيال ، و إلى فعله أو فعليهما الواقعي »⁽¹⁷⁾ .

ويبدأ معنى السرد يتكشف تدريجيا ، عندما يدور حديث "بول ريكور" عن الحياة ، وذلك من خلال تأكيده على حقيقة أن التجربة الإنسانية للفعل الإنساني والعناء هي التي تحقق الألفة بيننا ، وهذه الألفة شبيهة بتلك التي نَجدها في بناء حبكة قصة ما، و هذا هو « الفهم الحصيف نفسه الذي يوجه فهم الفعل (والعناء)

¹⁵ - ديفيد وورد ، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1999 ، ص46.

¹⁶ - المرجع نفسه، ص47.

¹⁷ - المرجع نفسه، ص50/49.

ويوجه السرد أيضا»⁽¹⁸⁾ ، و بذلك تبطل مقولة أن الحياة تعاش والقصص تروى ، فالسرد يعاش أيضا كما ان الحياة تروى أيضا .

والخاصية ما قبل السردية للتجربة الإنسانية ، هي أيضا نقطة يلتقي فيها السرد والحياة ، لان الحياة هي قصة في طور الولادة ، ودليلنا على ذلك هي أن كل واحد منا له قصة ما ، وهي في جميعها يحتمل أن تكون قصصا لم ترو من قبل أو قصصا تستدعي أن تروى ، وإنما في الحالتين تقدم نقاط رسو للسرد ، وهذا هو مطلب السرد وحقيقته و مبتغاه « والنتيجة الرئيسية لهذا التحليل الوجودي للإنسان بوصفه واقعا في شراك القصص هي أن السرد عملية ثانوية مطعمة بكوننا واقعين في شراك القصص أصلا ، إذن فقص القصص ومتابعتها هو محض استمرار لهذه القصص غير المنطوقة »⁽¹⁹⁾ . يوفر هذا الكلام الكثير من المعطيات ، إذ في النهاية سيؤدي إلى النتيجة التي تؤكد أن القصص تعاش والحياة تروى .

والذي لا شك فيه أن مفهوم السرد لدى "بول ريكور" ، لا يتطابق والفهم البنيوي للنص ، و يدرك هذا الباحث ذلك جيدا عندما يقول :«فإن للنص معنى مختلفا تماما عن المعنى الذي يعرفه التحليل البنيوي فيما يستعيره من اللسانيات ، فهو وساطة بين الإنسان والعالم ، وبين الإنسان و الإنسان ، وبين الإنسان ونفسه ، والوساطة بين الناس و العالم هي ما ندعوه مرجعية ، والوساطة بين الناس هي ما ندعوه بالاتصالية ، والوساطة بين الإنسان و نفسه هي ما ندعوه بالفهم الذاتي . و العمل الأدبي يتضمن هذه العناصر الثلاثة : المرجعية و الاتصالية و الفهم الذاتي»⁽²⁰⁾ .

هذا هو جوهر الفلسفة التأويلية عند "بول ريكور" ، التأويلية التي تبدأ مشكلتها عندما تغادر اللسانيات باحثة عن ملامح جديدة للمرجعية والاتصالية والفهم الذاتي ، و في استطاعة العمل الأدبي توفيرها مثلما وفرت اللسانيات الوصفية والنفعية والنرجسية .

يحتل السرد ، إذن ، « لدى ريكور منزلة أنطولوجية ويتحول إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات وبالعالم والنص السردية ، مهما كان النوع الذي ينخرط فيه سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية مضادة ، ينطوي على أفقين ، أفق التجربة ، وهو أفق يتجه نحو الماضي ، ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي وأفق توقع ، وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردية بمقتضى تقاليد النوع نفسه ، أحلامه وتصوراته ، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها ، وبالتالي لا ينقل النص الواقع

¹⁸ - المرجع نفسه، 52.

¹⁹ - ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، ص48.

²⁰ - المرجع السابق ص32.

الفعلي مباشرة بل إنه ينقله بحسب مقتضيات سردية توجهها أعراف هذا النوع ، لكنه من ناحية أخرى ليس بالمغلق على ذاته ، بل هو تحويل لتجربة معيشة للوجود - في - العالم بالمعنى المذكور »⁽²¹⁾.

يتضح - مما تقدم - ، أن الحياة في تصور ريكور مجموعة من المتواليات السردية يعاش فيها السرد كحقيقة وتروى فيها الحياة كوجود فعلي لا يتحقق إلا بالرجوع إلى هذه المتواليات السردية التي هي شرط أساسي لمن يريد أن يفهم الحياة أولا ، ولمن يريد اكتساح حقل المعرفة الإنسانية ثانيا .

و أجد المعنى قريب من هذا الفهم عند "إمبرتو إيكو" Umberto Eco الذي يكون بدوره قد وسع من مفهوم السرد ليحمله رديفا للحياة بمعناه الواسع ، فلقد اختار الناقد و الروائي الإيطالي صاحب رواية "الوردة" الشهيرة العوالم السردية لتوضيح فهمه الخاص عن التخيل ، و ذلك لسبب رآه مهما جدا ، و تمثل في كونها « تمنحنا راحة كبرى »⁽²²⁾.

بالإضافة إلى تشابه العوالم السردية بالواقع ؛ فهي تبدو على التماس معه . و تشاركها هذه الوظيفة التمثيلية المسلسلات و الأفلام السينمائية، فلها القدرة على أن تقول أكثر مما نعيه و نعيشه ، لذا فإن الوهم الذي يقدم و نعجب له أيما إعجاب يستهويننا ، و يبدو أن التخيل منطقة وسطى بين الواقع و اللاواقع ، بين الحياة و الحياة الخاملة التي نطلع عليها في الروايات كما في الأفلام و المسلسلات، لذا فإنه لا بد من المزج بين التخيل و الواقع « و بما أن التخيل السردى يبدو أكثر طمأنينة من الواقع علينا أن نؤول هذا الواقع باعتباره تخيلا سرديا»⁽²³⁾.

و لا يخفي "إيكو" على القارئ أن عملية المزج هذه تتطلب تأملا فيما يقص علينا ، فأحيانا يكون المزج بين العوالم الواقعية و العوالم التخيلية ممتعا ، وفي مرات أخرى يكون ضروريا و في ثالثة ، و هي الأهم و الأخطر فقد يكون مقلقا فيصّل إلى المأساوي، و تلك هي قمة الأعمال المتخيّلة .

و لتوضيح هذه المسألة أكثر راح "إمبرتو إيكو" يفرق بين نوعين من السردية :واحدة طبيعية و ثانية اصطناعية . و أما الأولى فإنها مرتبطة أشد الارتباط « بالفعل الذي يحكي سلسلة من الأحداث التي وقعت فعلا ، أو يعتقد المتحدث أنها وقعت أو يريد أن يقنعنا (و هو كاذب) أنها وقعت فعلا»⁽²⁴⁾.

²¹ - عبد الله إبراهيم ، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1992 ص10.

²² - إمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، 2005 ، ط1، ص187.

²³ - المرجع السابق ، ص189.

²⁴ - المرجع نفسه ، ص191.

و أما النوع الثاني من السردية فيصطلح عليه بالاصطناعية «فتتشكل من التخيل السردى ، فهي تصنع قول الحقيقة ، أو تتحمل مسؤولية قول الحقيقة في إطار كون خطابي تخييلي»⁽²⁵⁾.

و لهذا النوع علامات وإشارات كالعنوان أو كلمة رواية أو صيغة استهلال كذلك التي نجدها في الحكايات الشعبية من مثل "كان يا مكان".

مع ذلك فإن الفصل بين السرديتين غير نهائي ، و قد لا يكون مقنعا إلى الحد الذي يجعلنا مثلا نقبل بصحة خبر يروى لنا ، أو نكذب حدثا آخر مثلا قرأناه في رواية أو شاهدناه في فيلم تاريخي ، فالتلازم يبقى ما بين العناصر التخيلية و العناصر الواقعية ، فلا يمكن أن نقبل الأول ، كما لا يمكن أن لا نصدق الثاني ، لذلك فإن كل محاولة تسعى لتوضيح و إبراز الاختلاف بين السرديتين ستبوء بالفشل «بحكم وجود أمثلة مضادة»⁽²⁶⁾ . يمكن من خلالها الحديث عن الأثر الواقعي في السردية الاصطناعية، و الأثر التخيلي في السردية الطبيعية .

إن المثير للاهتمام حقا هو أن السردية الطبيعية تمتزج في الغالب بعناصر واقعية ، فهي «نادرا ما تستهمل بعناصر تخيلية»⁽²⁷⁾ . و العكس تماما يحدث مع السرد الاصطناعي ، فهو «يبدأ دائما بعنصر حقيقي»⁽²⁸⁾ .

و الذي لا شك فيه أن هذا التضاد بين العناصر الواقعية و العناصر الطبيعية سينعكس على القارئ بالدرجة الأولى «إن الإحالات على الواقع في السرد التخيلي متداخلة مع العناصر غير الواقعية لدرجة أن القارئ الذي تعود على العيش داخل الرواية ، و يخلط كما يجب فعل ذلك ، بين ما ينتمي إلى العناصر العجائبية و بين ما يعود إلى العالم الواقعي ، لن يستطيع أن يحدد موقعه بالضبط»⁽²⁹⁾ .

و النتيجة هي الإيمان المطلق بالوجود الواقعي و الحرفي للشخصيات و الحوادث التي يفترض أنها من بنات الخيال « فعندما تستطيع الشخصيات التخيلية التحول من نص إلى آخر ، فهذا معناه أنها حصلت على حق المواطنة في العالم الواقعي ، و تحررت من الحكي الذي ابتدعها»⁽³⁰⁾ .

ينتقل "إمبرتو إيكو" من الربط السابق إلى علاقة تبدو معقدة إلى حد ما ، العلاقة بين السرد و الحياة و هي في الحقيقة تدرجا أو انتقالا من المقاربة الأولى التي تحدث عنها و هو لا يشك أبدا في أن السردية مرتبطة بالواقع كون هذا الأخير ملتصق بها أشد الالتصاق ، ففي الكثير من المرات قد نفسر حياتنا بأنها حلم ، و قد

²⁵ - المرجع نفسه ، ص 192 .

²⁶ - المرجع نفسه ، ص 193 .

²⁷ - المرجع نفسه ، ص 195 .

²⁸ - المرجع نفسه ، ص 195 .

¹ - المرجع السابق ، ص 199 .

³⁰ - المرجع نفسه ، ص 200 .

يحدث العكس عندما نفسر حلما ما بأنه واقع «سيكون من السهل، إذن، فهم لماذا يروقنا التخيل السردي كثيرا إنه يمدنا دون قيد أو شرط بما يسمح لنا بممارسة تلك الملكة التي تمكننا في الآن نفسه من إدراك العالم، و إعادة بناء الماضي، إن للتخيل نفس الوظيفة التي يقوم بها اللعب فالطفل أثناء لعبه، و هذا ما قلناه سابقا يتعلم كيف يحيا، لأنه يتصور وضعيات سيصادفها عندما يصبح راشدا، و نحن الراشدين نقوم من خلال التخيل السردي بممارسة قدرتنا في تنظيم تجربة الحاضر و الماضي على حد سواء»⁽³¹⁾.

6- الخطاب السردي :

مما سبق يمكن تحديد مفهوم للخطاب السردي -و هو الذي يهمننا في مجال سرديات الخطاب -؛ فقد أجمع الدارسون على اعتباره قولاً يمكن أن يكون شفوياً أو خطياً يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث، و هذا التعريف يقرب الخطاب من النص، و يقربه من السرد، و الواقع أن هذه المصطلحات الثلاثة تختلط على ألسنة المتكلمين في أكثر من لغة واحدة، فالرواية تعني نص أي خطاب و السرد؛ لأنها مصدر الفعل روى و الحكاية؛ أي الحدث المروي و قد اهتمت السردية بهذه المصطلحات كالخطاب و السرد و الحكاية، و ما يهمننا هو الخطاب. و واضح أن مفهومه في السردية هو نص الرواية (أو الحكاية أو القصة أو المسرحية)، و هو يتحدد بمادته (الكلام أو الكتابة)، و يتحدد بشكله جملاً متلاحقة ذات ترتيب مقصود تعرض مواقف وأحداث، و هذا العرض محكوم بوجهة نظر الراوي، و بسرعة السرد، و بتعليقات المؤلف⁽³²⁾.

و على العموم فإن الخطاب في المفهوم السردي يستخدم حسب المفهوم الذي قدمه "جون دوبوا" J.Dubois فمثلاً ألفينا "رولان بارت" ينتصر للتحديد الثالث، و يتخذ مركزاً لتحليله البنوي، فمن وجهة نظر القواعد فهو سلسلة متتالية من الجمل.

ومن المفيد القول إن الخطاب الروائي، و الخطاب القصصي، و الخطاب السيرى، و الأسطوري ... كلها خطابات تدرج ضمن الخطاب السردي، لذا كانت التحليلات التي سنعرض لها تقدماً لإجراءات أو نماذج قابلة للاختبار على الخطاب الحكائي أياً كان نوعه، و تكون تسمية نوع الخطاب المشتغل عليه متصلة بالحكي مرة أخرى الشيء الذي يبرر عمق العلاقة بينهما⁽³³⁾.

³¹ - المرجع نفسه، ص 208.

³² - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 88، 89.

³³ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (السرد، الزمن، التبئير)، ص 28.

7- علم السرد :

تعود الإرهاصات الأولى لعلم السرد لـ "أرسطو" Aristotle فهو أول من تحدث عنه، و تبعه في ذلك "هردر" Johann Gottfried Herder و "شليغل" Friedrich Schlegel ، و "نوفاليس" Novalis و "كولريديج" Coleridge ، و "مالارمي" *Stephane Mallarme... أما عن نشأة هذا العلم فهي ترتبط بالقرن العشرين لذلك فهو تخصص حديث النشأة شهد الانطلاقة الحقيقية مع الشكلايين الروس ، ثم مع بحوث جماعة براغ و النقد الجديد. و وصل إلى قمة تطوره في النصف الثاني من هذا القرن مع رواد البنوية ، و هو فرع معاصر من فروع الدراسات الأدبية .

و يعد « حقلاً بكرًا للمقاربات التجريبية»⁽³⁴⁾ ، بسبب قلة المخزون السردى في الذاكرة القديمة، و بسبب اتكائه على فن الرواية الذي ولد في العصر الحديث .

يتحدث الدارسون عن حداثة هذا التخصص و هناك من يربط ظهوره بالرواية من جهة. و بأشكال سردية قديمة غير الرواية من جهة أخرى. فقد اشتغل "كلود ليفي ستراوس" Claud.Levi.Straus في دراساته الأنثروبولوجية على الأسطورة، و طبق "فلاديمير بروب" Vladmir Prop "منهجه على الحكاية الخرافية، و استلهم "تودروف" Tisvetan.Todorov نحو سرده من الحكايات الملحمية الديكاميرون لبوكاشيو ، و النتيجة هي أن هذا التخصص لا يرتبط بالرواية فحسب و إنما يستند على التراث السردى الشفوي و المكتوب معا .⁽³⁵⁾

أسهم في تشكل علم السرد أعلام كثيرون نذكر منهم : "روبرت شولز" Robert Schulze و "طودروف" و "بارت" ، Roland.Barth ، و "جينيت" G.Gennete ، و "جرالد برنس" Gerald Prince و "بوث" Wayne.c.bouth ، و "فردمان" Fridman ، و "ستازل" -k.fstanzel- و "أسبنسكي" Eduard Uspensky و "سيمور شاتمان" Chatman . و يعتبر علم السرد من أهم فروع النقد البنوي فهو يرتبط بالفكر الذي قام عليه هذا النقد ، و يمثل العدد الثامن من مجلة تواصلات الباريسية منعطفًا هامًا في تاريخه باحتوائه على مقالات ذات توجه بنوي ، و قد كان لها صيت واسع ، و من أشهرها نذكر : مدخل للتحليل البنوي للسرد لـ "رولان بارت" و مقولات الحكيم الأدبي لتودروف ، و حدود السرد لجرار جينيت ، و مقتضيات النص السردى لجاب لينتفلت Jap Lintvelt . و من يحكي

³⁴ - صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1996. ص 275.

³⁵ - عبد الرحيم الكردي، السرد و مناهج النقد الأدبي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط 2004، 1، ص 81.

الرواية لـ ولغ غانغ كايزير Wolfgang Kayser ، و الأسلوب السردى و نحو الخطاب المباشر و غير المباشر لأن بانفليد ...الخ. و بوجود هذه المقالات أصبحت هناك طرائق في تحليل السرد الأدبي ما يدل على خصوصية هذا التخصص من الناحية الإجرائية ، و قد تحولت هذه الطرائق إلى مناهج تهتم بدراسة الأشكال السردية. و قد تبوأ علم السرد مكانة مرموقة بظهور مؤلف "جرار جينيت" سنة 1972 الذي عنوانه "خطاب الحكاية" .

و يهتم علم السرد باستنتاج القواعد التي تحكم الأنواع الأدبية ، أو على حد قول "جرالد برنس" فهو يستخدم نماذج النحو لدراسة أشكال معينة من الحكيم⁽³⁶⁾. لذلك فهو يسعى لدراسة مكونات الخطاب السردى.

و أما فيما يخص المصطلح Narratologie المنحوت من narrative سرد و logie علم فيسند إلى طودروف⁽³⁷⁾ الذي ابتكره سنة 1969. و من المعروف أن هذا الناقد هو أول من عرف أوروبا بالفكر الشكلاني الروسي حيث عد أول من ترجم النصوص الشكلية الروسية* .

ويقتزن الظهور الأول لهذا المصطلح بالباحث الروسي "إخناوم" حيث أشار إليه في مقال له صدر سنة 1918 عنوانه: "كيف صيغ معطف غوغول"⁽³⁸⁾.

و قد نقل هذا المصطلح إلى العربية تحت مسميات كثيرة منها علم السرد و السرديات و السردية و السردانية و علم القص و نظرية القصة ...و هي مصطلحات تحمل مفهوما واحدا هو Narratologie التي تدرس « النصوص الحكائية قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية ، التي تمثل النواة المولدة لمختلف أشكال

³⁶ - جerald برنس ، المصطلح السردى (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار مراجعة محمد بربري ، ط1 ن2003، ص123.

³⁷ - عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، ص10.

* - المدرسة الشكلية الروسية كانت أحد المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في روسيا في الفترة بين العام 1910 و 1930، وهي تشمل على أعمال العديد من المفكرين الروس ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية مثل فيكتور شيكولوفسكي ويوري تينيانوف وبوريس آيشينباوم ورومان جاكوبسون وجريكوريفينكور، وهي أسماء أحدثت ثورة في ميدان النقد الأدبي بين العام 1914 حتى الثلاثينيات وذلك يرجع إلى جهودهم التي بذلوها للتأكيد على خصوصية لغة الشعر والأدب واستقلاليتها. وقد كان للمدرسة الشكلية الروسية أثر كبير على العديد من المفكرين مثل مايكل باختين ويوري لوتمان، بالإضافة إلى تأثيرها على المدرسة البنوية بأكملها. وقد كان لأعضاء هذه الحركة الأدبية وأعمالهم انعكاسات على صعيد النقد الأدبي الحديث أثناء تطور المدرسة البنوية وما بعد البنوية. وتعد الشكلية الروسية حركة متشعبة لا يجمع عناصرها فكرة موحدة ولا أهداف واضحة لجهودهم وأعمالهم، وهي تجمع في واقع الأمر بين مؤسستين أدبيتين في ذلك الحين وهما جمعية دراسة اللغة الشعرية في سانت بطرسبرغ والدائرة اللغوية في موسكو، ولذلك فإنه من الأصح أن نتكلم عن الشكليين الروسين بدل استخدام مصطلح الشكلية الروسية. ويذكر أن أول من أطلق مصطلح الشكلية هم المناهضون لهذه الحركة، وهو مصطلح يشير إلى معان يرفضها الشكليون أنفسهم. ويتعجب بعض الباحثين مثل رادو سيردالسكو من الظروف التي أحاطت بنشأة الشكلية الروسية، لأنها تعد سابقة في تاريخ النقد الأدبي في اجتماع عدد من النقاد على هدف محدد وهو الوصول إلى تحديد منهج موضوعي (Objective Method) يمكن من خلاله دراسة الأدب وسماته التي تميزه عن غيره علو نحو أقرب إلى الأسلوب العلمي وذلك في مقابل رفض الاتجاهات التي كانت سائدة من قبل. فكان الأدب قبل الشكلية الروسية يعامل على أنه صورة مرآتية عن سيرة المؤلف وخلقته أو توثيقاً تاريخياً أو اجتماعياً، أما الشكليون فيعلنون أن الأدب منتج له استقلالته وخصوصيته. <https://ar.wikipedia.org>.

³⁸ - ب-إخناوم، كيف صيغ معطف غوغول، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ، ترجم إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للنashرين المتحدنين و مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 ، ص153 .

الخطابات القصصية و يعني هذا أنها منهجية هيكلية (structurale) لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى أو الدلالية (semantique) و العلامية (semiotique)»⁽³⁹⁾.

تشمل خريطة علم السرد الأعمال الأدبية المكتوبة و الشفوية و السينما و التاريخ و كل الأشكال التي يوجد فيها عنصر السرد؛ أي كل الأعمال التي تعتمد على ترتيب الوقائع بصورة يقصد منها التأثير على المتلقي سواء كان ذلك عن طريق الألفاظ المنطوقة أم المكتوبة أم عن طريق العرض. يتشكل إذن عالم السرد من الرواية، و القصة و النادرة، و الطرفة، و السيرة، و الملحمة، و الحكايات الخرافية، و الأساطير... جعل اتساع المجال البحثي النتائج المترتبة على الدراسة السردية تختلف عن نتائج الدراسات التي اتخذت من شكل سردي واحد كالرواية أو القصة القصيرة موضوعا لها كما أنه جعل العناصر التي تتخذ مجالا للتنظير مجالا للنظر و الدراسة في هذه المجالات مختلفة أيضا⁽⁴⁰⁾.

و أما عن استقامة هذا العلم فقد كانت على يد عالم الفولكلور الروسي "فلادمير بروب"، و هو أحد أعمدة المدرسة الشكلية الروسية، و يعد أول من درس الحكاية الخرافية دراسة علمية استند فيها على المنهج العلمي شأنه شأن بقية أقرانه في المدرسة، و من المعروف أن هذه المدرسة قد دعت لقيام علم للأدب يكون موضوعه الأدبية التي ستكون من وجهة نظر "بروب" في دراسة الأشكال و القوانين التي تحكم بنية الحكاية الخرافية. و مما يحسب لعلم السرد في هذا الإطار أنه يسعى «إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص. كما يحدث كثيرا في النقد الأدبي. فبدلا من تفسير النصوص يسعى علم السرد إلى استخدام القوانين التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات. و هو بهذا يسعى إلى تحقيق شرط علميته. أما النقطة الثانية فهي أن الدراسات السردية أسهمت في زعزعة بعض القناعات الأدبية القديمة، و منها طبقية النصوص، و هيمنة المعتمد فشرذ العلمية لا يعترف بأدب رفيع و آخر متواضع و إنما كل النصوص سواء في قابليتها للتحليل السردية.»⁽⁴¹⁾.

و يذكر هنا أن علم السرد أو السردية⁽⁴²⁾ فرع من فروع الشعرية أو البويطيقا، فهو أصل من أصولها، و إذا كانت الشعرية تهتم بالخطاب الأدبي: بنوعيه الثري والشعري، أو بمعنى آخر تهتم «خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي»⁽⁴³⁾ فإن علم السرد أو السردية كعلم متفرع منها أصبحت تعنى بسردية الخطاب الأدبي بصفة خاصة.

¹ - سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1985، ص18.

⁴⁰ - عبد الرحيم الكردي، السرد و مناهج النقد الأدبي، ص82.

⁴¹ - ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي اضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط3، 2002، 176.

⁴ - يتفق أغلب الدارسين على أن مصطلح NARRATIVITE هي طريقة لسرد الأحداث ما يجعل دلالة هذا المصطلح أقرب لمصطلح علم السرد.

⁴³ - طودروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990، ص23.

8- النظريات السردية :

سارت الدراسات السردية في اتجاهات مختلفة ، فقد اهتم البعض بالمستوى الخطابي ، في حين اهتم البعض الآخر بالتركيب السردى ، كما انصب اهتمام آخرين بالدلالة و « من ثم نشأت اتجاهات متعددة في دراسة السرد و تبلورت في مجاله مدارس كثيرة ضاعت فلسفاتهما في نظريات مختلفة»⁽⁴⁴⁾.

تحدث الدارسون عن أكثر من اتجاه تنازع حقل السرديات هناك من يتحدث عنها:⁴⁵

أولا - بحسب الأطر الثلاث : المكان و الزمان و الإيديولوجيا فيتحدث بالتالي عن :

1- النظرية الشكلية في روسيا في الفترة الممتدة من 1914 إلى 1930.

2- النظريات البنوية في فرنسا من أواخر الخمسينيات حتى أواخر الستينيات.

3- النظرية الماركسية في روسيا بعد الثورة و التي توافقت مع الشكلانية ثم البنوية ثم مع نظريات ما بعد البنوية في فرنسا و إنجلترا و أمريكا بعد سنة 1968.

ثانيا - هناك تقسيم ينطلق من الأسلوبية و يمثله ليتش و شورت في كتابيهما: *style in fiction* ، و هما يحصران السرديات في ثلاث اتجاهات ، هي :

1- اتجاه الثنائية : يقسم العمل السردى إلى شكل و مضمون .

2- اتجاه الأحادية : و هو اتجاه ينظر إلى العمل السردى بوصفه شيئا واحدا لأن الشكل لا يمكن فصله عن المضمون يمكن أن ندرج هنا الشكلية و البنوية .

3- اتجاه الجمعية : يحلل أصحاب هذا الاتجاه العمل السردى طبقا لمفهوم الوظائف في اللغة فهم يحاولون التفريق بين مختلف خيوط المعنى طبقا لاختلاف الوظائف ، و تدرج في هذا الاتجاه المدرسة الأسلوبية .

ثالثا - هناك تقسيم ثالث يلخص الدراسات السردية في أربعة قضايا جوهرية مثلت أربعة جوانب في النص السردى هي : المؤلف ، النص ، المحيط الاجتماعى ، القارئ .⁽⁴⁶⁾

⁴⁴ - عبد الرحيم الكردي ، السرد و مناهج النقد الأدبي ، ص83.

⁴⁵ - المرجع نفسه ، من ص84 إلى ص90.

⁴⁶ - والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة . ترجمة حياة جاسم ، ص35/34.

يهتم - كما هو ملاحظ - التقسيم الأول بالمظهر التاريخي و الجغرافي و التاريخي . بينما يهتم التقسيم الثاني بالجانب الأسلوبي اللساني، في حين يهتم التقسيم الثالث بالمداخل التي يمكن للقارئ من خلالها أن يفهم النص السردي .

رابعا - هناك تقسيم آخر « يستمد أصوله من المظاهر التي شغلت دراسي السرد المعاصرين في الأعمال السردية نفسها »⁽⁴⁷⁾ و هذه المظاهر، هي :

1- المستوى الخطابي : مع باختين و أصحاب الاتجاهات البلاغية و الأسلوبية .

2- المستوى التركيبي مع برورب و جريماس و ستراوس .

3- المستوى الدلالي : مع الاتجاه السيميولوجي و نظريتي القارئ و التفكيك .

لا يعتمد هذا التقسيم على المعايير الزمانية و المكانية و النصية و إنما يهتم بالمظاهر اللغوية للنص السردي و هي المستوى الخطابي و التركيبي و الدلالي، و قد أصبحت طرقا في تحليل النصوص السردية ؛ بمعنى أنها توفرت على آليات إجرائية سهلت على الدارسين مقارنة النصوص ، و قد غدت بمثابة مناهج بحثية لا يستغني عنها دارس السرد .

يبرز من التقسيمات السابقة الاتجاه التركيبي ، فهو يعد من أكبر الاتجاهات المعاصرة في دراسة السرد و ينتمي إليه أبرز نقاد علم السرد الذين توافق فكرهم مع الفلسفة البنوية التي ازدهرت في ستينات القرن العشرين . و من هذا الاتجاه يبرز تياران هما : « السرديات الحصرية التي تدرس السرد كصيغة إنشائية ، و السرديات الدلالية التي تهتم بتشكيل مضمون الحكاية و دلالاته »⁽⁴⁸⁾ .

السرد ظاهرة كونية تمتاز بالشمول و الخصوصية ، و قد عرفه العرب كما عرفوا الشعر الذي قدره تقديرا عاليا فبلغ عندهم المكانة الرفيعة ، و لم يكن ولعهم به حاجزا لمعرفة الفنون السردية التي تطرقوا إليها ، وولجوا أبوابها عبر أشكال مختلفة ، و استخدموا للتعبير عنها وسائل متعددة ، فلم تمنعهم فطرتهم التي جبلت على الشعر من الخوض في مغامرة السرد التي بدأت منذ عصورهم الأولى ، فمعرفتهم به بدأت كما يقول رولان بارط حين تحدث عن عالمية القصة " مع التاريخ الإنساني نفسه ، فلا يوجد شعب لا في الماضي و لا في الحاضر و لا في

⁴⁷ - عبد الرحيم الكردي ، السرد و مناهج النقد الأدبي، ص 89.

⁴⁸ - المرجع نفسه ، ص ن.

أي مكان من غير القصة ، فلكل الطبقات و لكل المجموعات البشرية قصصها و غالبا ما يتم تذوق هذه القصص جماليا بين أناس من ثقافة مختلفة ، و ربما متعارضة ، فالقصة تسخر من الأدب جيده و رديئه ، و لأن القصة كونية و متجاوزة للتاريخ و الثقافة فإنها كالحياة ، حاضرهما هنا " (1)

للغرب إذن تراث سردي زاخر و غني لا يقل أهمية عن التراث الشعري ، و لقد أثبتت الدراسات الحديثة غنى هذا الحقل المعرفي الذي كان حاضرا في الحياة العربية عبر عصورها المختلفة هذا من جهة ، كما أثبتت الدراسات نقص الاهتمام النقدي به عند القدامى مقارنة باهتمامهم بالنص الشعري من جهة أخرى .

إن وجود السرد عند العرب شيء ، و عدم اهتمامهم به شيء آخر ، و لعل السبب راجع إلى عدة عوامل أهمها النظرتان الدينية و اللغوية للنصوص السردية ، فقد أوجدتا هوة سحيقة في ثقافتنا العربية أحدثت شرخا و تمايزا بين ثقافتين سميت الأولى بالخاصة فحين تسمت الثانية بالعامية ، و كان من نتائج تلك الفجوة قطع الصلات بين الثقافتين فأهمل بذلك السرد نتيجة تسلط الثقافة الخاصة على العامة و انجيازها العلني و الصريح للشعر ما أدى لتأخر الاهتمام بالسرد على الرغم من وجود كما هائل من النصوص التي أخذت في الغالب الصفة الشعبية ، و امتدت النظرتان اللغوية و الدينية حتى العصر الحديث الذي بدأت فيه مراجعة التراث السردية و مكنوناته، و أعيد له الاعتبار عبر بوابة المثاقفة التي نهبت الدارسين إلى وجود تراث سردي عربي بعدما تأكد للبعض منهم خلو هذا التراث منه نتيجة انبهارهم بالثقافة الأوروبية التي كانت أول من شددت الأنظار إلى عوالم السرد العربي ، فعاد الدارسون العرب بعدئذ إلى تراثهم فقرؤوه و اكتشفوا ان السرد عبر كما عبر الشعر تماما في جميع عصوره عن أحوال الإنسان العربي ، و أثبت المنقبون في التراث وجود تراث سردي من خلال العديد من المصطلحات التي ترسخت في التراث العربي مثل :القصص و الحكايات و الأخبار و الحديث و الخبر و الحكاية و السيرة و الملحمة و الأسطورة و الخرافة و المقامة و الكرامة و الرحلة و النادرة... الخ و وتنضوي كل هذه المصطلحات ضمن الدوائر المفهومية لمصطلحات السرد و القص و الحكوي و الخبر و الرواية ، " و هي مصطلحات تفيد في مجملها نقل الحديث و أخبار الآخرين به ، و استظهاره و تبينه ، و توضيحه ، و ما إلى ذلك مما يوسع دائرة انتشاره و يجعله معلوما و معروفا و شائعا أي يحرره و يخرج به من احتكار شخص واحد أو جهة ما .لما يجعل الآخرين شركاء فيه ، تتفق هذه المصطلحات في أداء المعنى إنما تختلف في أن كلا منها يستقل بجزئية منه لا نجدتها في غيره .ممارسة النقل و الأخبار و الأنباء (...). هي مصدر السلطة التي تعطيها للممارسيها على سامعيه و متلقي حديثه ، تتحدد تبعا لقدراته و مهاراته في استثمار ما يحتزنه في ذاكرته " (2)

و يعد مصطلح السرد الدال على الكثرة الكثيرة من النصوص هو الأكثر رواجاً و انتشاراً في عصرنا ، و قد فضله الدارسون المطلعون على الدرس الغربي على المصطلحات السابقة (القص،الحكي،الخبر،الرواية) ووضعه كـمقابل للمصطلح الأجنبي *narrer* ليحافظوا به على انسجام هذا المصطلح مع معطيات الحداثة الغربية و منجزاتها .

و أشار الكثير من الدارسين إلى أنه لا يوجد ما يدل على انتشار هذا المصطلح في ثقافتنا النقدية ، فهو كمصطلح نقدي لم يرق في الاستخدام ، و أن استعماله بمعنى القصة بمفهومها الحديث كان متأخرا جدا ، و لكن نظرة في معاجمنا تفيد أن دلالة قريبة من المعنى الحدائي له ، و لكن هذه الدلالة ظلت بعيدة ، كما قلنا عن الدرس النقدي الرسمي .