منهج "جيرار جينيت" في "خطاب المحكي "

د. المكروم سعيد

جامعة مستغانم

الملخص :

البحث الذي بين يديك محاولة تأصيلية ،تهدف إلى الوقوف عند الرؤية المنهجية لآليات التحليل السردي التي استعملها جيرار جينيت ،ولعل السعة الثقافية والالمام الشامل بالأنواع الأدبية الغربية جعلت جينيت ينفذ بدقة إلى قضايا التنظير والتأصيل في المنجز السردي الغربي ،وهو ما نحاوله تبيانه عبر هذه الأوراق .

The Abstract

Throughout these papers I intend to draw a clear picture about the vision of methodology to other mechanisms of narrative analysis that GERARD GENIT used, being well versed in this scope and other western literary verses that made him doing it in a perfect way .

مقدمة

لا يختلف الدارسون في أن شعرية "جيرار جينيت"[1] كما تمثلت في دراسته المشهورة: "صور III "[*] (Figures III) التي خصصها للكشف عن مقولات

---

[1] – جيرار جينات من مواليد 1930، انتسب إلى دار المعلمين (l'école normale supérieur) ما بين 1951 و 1955. عمل أولا أستاذا بالمدرسة التحضيرية (hypokhâgne) بـ "مانس " (mans)، ثم أستاذا مساعدا للأدب الفرنسي بالسوربون (Sorbon) ، ثم أستاذا محاضرا ، ثم مدير دراسات بمدرسة الدراسات العليا ما بين 1967 و 1994 . كما عمل أستاذا زائرا بجامعة نيويورك بدءا من سنة 1971 . لكن نشاطه التعليمي هذا لم يصرفه عن الإسهام في إخصاب الحركة النقدية بمقالاته المنشورة في عدد من المجلات هي : "النقد" و "تيل كيل " (tel quel) و "المجلة الفرنسية الجديدة ". و قد جمعها سنة 1966 في كتابه : "صور I" (figures I)، ليضيف إليه فيما بعد كتبا أخرى ، تحمل العنوان نفسه هي : "صور II" (figures II) و "صور III" (FIGURES III) و صور 4 (figures 4) و صور 5 (figures 5) ، بالإضافة إلى كتاب "خطاب المحكي الجديد" (nouveau discours du récit) الذي خصصه للرد على من انتقدوه بخصوص كتابه "خطاب المحكي" (discours du récit) ، و غيرها من الكتب . كما كان أحد مؤسسي مجلة "الشعريات" و مديرها .

– ينظر : Pierre- Marc De Biasi , Genette (Gérard) , Encyclopédie Universalis , Paris ,2004.

– ينظر أيضا : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، مقدمة المترجمين: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي ، ط ثانية ، 1997، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، (المجلس الأعلى للثقافة)، ص 14.

[*] ثمة اختلاف بين الباحثين العرب في ترجمة مصطلح figures ، فعلى سبيل المثال يترجمه كل من سمير المرزوقي و جميل شاكر في كتابهما "مدخل إلى نظرية القصة" (ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر) بـ"أمثلة III". أما سعيد يقطين فيترجمه بـ "صور " في ترجمته لـ

البنية السردية ومكوناتها تعد أكبر إنجاز في حقل السرديات يتوج جهود البنويين قبله في إرساء تصور شامل وواضح ومنهجي لكونية السرد. فاتساع مدارك "جينيت" الثقافية والنقدية وإلمامه بالتراث الأدبي الغربي في جانبه الإبداعي، كما تدل على ذلك هوامشه وإحالاته في كتبه، و تكوينه الأكاديمي و وعيه الواضح و الناضج للنظرية البنوية، كل ذلك جعل رؤياه النظرية للخطاب السردي تكتسي طابع الشمول العلمي والتركيب المنهجي. غير أن جهوده في التنظير و التأصيل

"عتبات" "جيرار جينيت" (ط أولى، 2008، منشورات الاختلاف، الجزائر) ، أما محمد معتصم و عمر حلي و عبد الجليل الازري ، فيترجمونه بـ "محسنات" في ترجمتهم لـ "خطاب الحكاية ".

ولتحديد مفهوم (figure)، في الاستخدام البلاغي و النقدي عند الغربيين، نستعرض بعض التعاريف التي وردت في معجم الشعرية لـ " ميشال اكيان" :

" عند "جينيت" يعني صيغة تعيين ، إذ يلاحظ بأن صورة ما إذا ترجمت فلن تصبح صورة . و يعطي " شراع " كمثال كلاسيكي من المجاز المرسل الذي يجعل من كلمة "شراع" دلالة على " السفينة" فإذا كان المعنى هو نفسه، فان قول " شراع " لا يعني الشيء نفسه كقول "سفينة" ، فالعلامة ليست هي نفسها و الصورة كما يضيف جنيت تنطوي على المعنى الفضائي للكتابة إذ يلاحظ بأن فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى تترجم بالمسافة الدلالية التي يمكن أن تتضمنها كلمة بين دلالتها الأصلية و دلالتها المجازية . =

= أما تودوروف ، فالأمر عنده يتعلق بقواعد استعمالها ، فإذا كانت العلاقة بين كلمتين هي علاقة تماثل فلدينا صورة هي التكرار، أما إذا كانت العلاقة بينهما علاقة تقابل فلدينا صورة هي النقيضة،و إذا دلت كلمة على كمية تقل أو تكثر عما تشير إليه كلمة أخرى ، فلدينا هنا صورة هي التدرج. و عموما فان ثمة أنواعا للصور هي :

– صور الإلقاء ، و تتعلق بالجوانب الصوتية و الخطية للخطاب

– صور الكلمات، و هي تتعلق بالمدلول و تشمل جميع أنواع البيان و المجاز المرسل.

– صور البناء، وتتعلق بالتركيب والجمل من حيث نسقها النحوي وتركيب الكلمات

– صور الفكر، وهي تتضاف إلى العناصر المتعلقة باللغة مثل النقيضة و المبالغة وغيرها

(ينظر Michel Aquien , dictionnaire de poétique ,OP.cit p.136,137)

من خلال "صور III" انحصرت في الكشف عن بنية نوع من أنواع الأدب ألا وهو الفن السردي. وعليه ، فنحن سنجعل من مقاربة "جينيت " للخطاب السردي، وتحديدا كتابه "خطاب المحكي"[1] نموذجنا التطبيقي في تحليل المقاربة النقدية للشعرية البنوية ، ذلك أن "خطاب المحكي" كما يذكر "جوناثان كالر" هو " أكمل محاولة لدينا لتعرّف مكونات الحكاية و تقنياتها الأساسية ولتسميتها وتوضيحها "[2]، وهو كما يضيف " أوج العمل البنياني [البنوي] في الحكاية "[3].

ومع أن "بارت" في كتابه مدخل إلى التحليل البنوي للقصص (introduction à l'analyse structurale des récits) حاول أن يقدم تصورا لبنية الخطاب السردي، وأن يردف ذلك بتقديم نموذج إجرائي للتحليل البنوي في كتابه التحليل النصي[4]، وكذلك فعل تودوروف في كتابيه "الشعرية" (نظري)، وشعرية النثر (تطبيقي)، إلا أنهما لم يهتديا إلى تصور منهجي و شامل و واضح المعالم ، كما فعل "جينيت" في "صور III". ولذلك ، فـ "خطاب المحكي" ينفرد

---

[1] – خطاب الحكاية هو جزء مهم من "صور III" ، نشر مفردا فيما بعد ، يطبق من خلاله "جينيت" شعريته على رواية "بحثا عن الزمن المفقود " لـ "مارسيل بروست".

[2] – ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، مرجع سابق، تصدير جوناثان كالر، ص 23.

[3] – ينظر نفسه، ص 24.

[4] – التحليل النصي هو عبارة عن ثلاث دراسات تتناول بالتحليل البنوي نصين دينيين هما : أعمال الرسل من الإنجيل، و الصراع مع الملاك من التوراة ، و نصا قصصيا لـ "ادغارالان بو " . يقول "بارت" في بداية الكتاب :"مهمتي هي عرض ما يسمى الآن عموما التحليل البنوي للسرد" ثم يستدرك فيقول : " لا يوجد حتى الآن علم السرد (...) أرغب في هذا التوضيح و أحاول بذلك تلافي بعض خيبات الأمل "

ينظر رولان بارت، التحليل النصي ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، دار التكوين ، دمشق،2009، ص22.

بقيمته العلمية الخاصة ضمن المشروع البنوي الطموح إلى تأسيس شعرية للسرد اصطلح على تسميتها فيما بعد بالسرديات أو علم السرد (narratologie) . وفي هذا الصدد ينبغي "التشديد على أن "جينيت" يبني النظرية و يدرس رواية و يقترح في الوقت نفسه برنامجا للتحليل "[1] .

ولعل مقاربة "جينيت" لم تحد في" خطاب المحكي " عن المفهوم اللساني البنوي، أي عن تناولها للخطاب السردي بوصفه "جملة كبيرة "[2]، كما يقول بارت، ضمن حدود الدال ، و من ثم تحديد العلاقات البنوية للعناصر المكونة له ، في ضوء التطبيق النقدي لمفاهيم الشعرية ، و إن كنا من ناحية أخرى ، نلمس عند "جينيت" عدم التقيد الصارم بمقولاتها ، فهو شديد الاهتمام بجماليات الخطاب السردي كما يبدو ذلك جليا من خلال إحالاته العديدة على "باشلار« (bachelard) في دراساته الأولى ، كما يشير إلى ذلك "بيار مارك دوبياسيه" (pierre marc debiasi)[3]. ولعل هذا التوجه الجمالي الذي يميز منهجه النقدي في قراءة الأعمال الأدبية هو امتداد أصيل لشعرية "جاكبسون" التي تعنى بالقيمة الجمالية للنص عنايتها ببنيته الشكلية. وعليه فإذا كان "جينيت" ملتزما بحدود مقولات المنهج ، فلا يعني ذلك إقصاءه نهائيا للأبعاد الجمالية وحتى التاريخية للعمل الأدبي، كما اتضح ذلك في معالجته لرواية "بروست" المشهوررة:" بحثا عن الزمن المفقود" في "خطاب المحكي". فهو نفسه يؤكد بأن التحليل البنوي لا يهمل

---

[1] – ينظر جيرار جينات ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) مقدمة المترجم العربي، مرجع سابق، ص17.

[2] – رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، مرجع سابق ، ص 33.

[3] - Pierre –Marc De Biasi , Genette (Gérard) , Encyclopédie Universalis , Paris ,2004.

التاريخ و إنما يؤجله لاعتبارات منهجية إذ يقول: " إن اللوم الموجه للنقد الجديد (الموضوعاتي و الشكلاني) بأنه يهمل و لا يبالي بالتاريخ مردود ، لأننا نضع التاريخ بين قوسين و نؤجله لأسباب منهجية "[1].

و مع إقرارنا بأن العمل النقدي لـ "جينيت" تطور لاحقا ، مع دراساته المتعلقة بالتناص من خلال "جامع النص " (l'architexte) ثم "التعدية النصية" (hypertextualité)، إلا أن هذه الدراسات ظلت مرتبطة بمشروع الشعرية. صحيح أنه كان مشغولا إلى حد ما بعالم النص الدلالي في أبحاثه الأولى (صور I) و (صور II)، و في دراسة أخرى أنجزها لاحقا هي الإيمائية (Mimologique)[2] ، إلا أن اهتمامه الجوهري في مجمل أعماله – عند حدود علمنا – لم يتجاوز أفق الشعرية ، فقد كان مهتما بدراسة نسقية السرد في ضوء المقولات البنوية، دون أن يخلّ ذلك بإبداء ملاحظاته الجمالية من حين لآخر تجاه النص الروائي المدروس، كما أسلفنا القول. وعليه، فهو لم يتجاوز المقولات

---

[1] – Gerard Genette , figures III, Ed, du seuil, paris, 1972,p13.

[2] – (Mimologique) الإيمانية هو مصطلح أنشأه "جيرار جينيت " بجعله عنوانا لكتابه (الصادر سنة 1976)، و هو يتطابق في معناه المراد مع cratylisme و motivation أي التحفيز. لكن "جيرار جينات " يريد معناه البلاغي ، حين يؤكد العلاقة الدقيقة بين الكلمات و الأشياء انطلاقا من= =إعادة طرح التساؤل الأفلاطوني عن الوضع الانطولوجي للغة . و بتأكيده العلية النفسية بين الدليل و مرجعه و أثرها الجمالي في العمل الأدبي ، فانه بذلك يخالف مبدأ اعتباطية الدليل فهو يرى انه إذا كانت كلمة "كلب " لا تعض ، و كلمة "وردة " لا رائحة لها ، و لا لون فان كلمة "رعب " (effroi) قادرة على استحضار أو حتى إثارة الأحاسيس نفسها التي تمثلها ، لكن هذا التوجه عند "جينيت" كان مجرد تحول مؤقت أحدثه تأثير كتاب جوليا كريستيفا :" ثورة اللغة الشعرية" ليتحرر بعدها من إغراء= =الحلم الكراتيلي (هي محاورة افلاطونية cratylé) ، و يعود إلى أحضان الشعري ينظر J.M.Leard,http://id.erudit.org

التركيبية لموضوع تحليله السردي، المنحصرة في الصيغة و الزمن و الصوت كما سنوضح ذلك لاحقا، إذ لم يعن مثلا بالشخصية بوصفها مقولة لسانية مستقلة إلا ضمن حدود الصوت السردي بوصفها فاعلا نحويا لا جوهرا. فمفهوم الشخصية، كما يشير "برنار فاليط" (Bernard Valette)، قد لا يتعلق بعلم السرد ما دام إنتاج المعنى في هذه الحالة ليس شأن اللغة الروائية وحدها [1].

وعليه ، سنعمد فيما يأتي إلى إبراز معالم منهج "جينيت " من خلال كتابه "خطاب المحكي، بحث في المنهج " (discours du récit , essai de méthode)[2]، دون أن يعني ذلك عدم الرجوع إلى المرجع الأصلي (Figures

---

[1] – برنار فاليط ، النص الروائي، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات ناثان (Nathan) باريس، 1992، و الهيئة العامة للشؤون الأميرية ، القاهرة ، ص. 100 .

[2] – لاحظنا وجود التباس في ترجمة مصطلح (récit) إلى اللغة العربية فهو – كما يشير مترجمو "خطاب الحكاية " أنفسهم – تختلف مقابلاته العربية بين "محكي " و "حكي" الشائعتين في المغرب ، و بين "قص" الشائعة في المشرق ثم يشير أصحاب الترجمة إلى أنهم عدلوا عن ترجمته بـ"حكي " أو "قص" لأن المقصود هنا ليس مضمون الحكاية فقط " كما يقولون ، ثم يقترحون مقابلا يرونه محققا للمعاني الملابسة للمصطلح الأجنبي : (Récit) هو الحكاية (ينظر خطاب الحكاية ،هامش المترجمين ص.37). لكنهم من ناحية أخرى نراهم يعمدون إلى ترجمة (histoire) بـ " القصة" (المدلول أو المضمون السردي) و ترجمة (Récit) "بالحكاية " (الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه)، و هو ما يتناقض مع المفهوم السردي للحكاية (المرجع نفسه ص 38). فأغلب الباحثين العرب ، إن لم يكن كلهم يجمعون على ترجمة (Histoire و Diegisis / diégese) إما بمقابل هو الحكاية أو آخر هو القصة . و في هذا الصدد لا يمكننا أن نحصر كل الدراسات العربية التي استخدمت مصطلح حكاية مقابلا لـ (histoire) و التي لم تضعه إطلاقا مقابلا لـ (récit) لكن يمكن أن نشير في هذا الصدد إلى بعض المعاجم السردية العربية على سبيل التمثيل لا الحصر :

(III.كما سنسعى إلى تبين مدى التطابق الذي أنجزه "جينيت" بين مرجعيته النظرية البنوية و إجرائه التحليلي للوقوف على إمكانات جهازه النقدي في الإلمام بالظاهرة السردية .

1– لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط أولى ، 2002، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت، ص. 77

2– دومينيك مونقانو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة محمد يحياتن ، مرجع سابق ، ص 128.

3– تزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمن مزيان ، ط أولى ، 2005 منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ص. 110 حيث يترجم (histoire) بـ "حكاية " .و يمكن الرجوع إلى الأصل ، ص 400 من كتاب Oswald Ducrot ,Tzvetan Todorov, (op.cit.) .و عليه ، نرى أن ترجمة (Récit) بـ "حكاية " هي ترجمة غير موفقة ، و الأصح هي أن تترجم بـ " محكي " لأن مفهومه يشير بخلاف ما ذهب إليه مترجمو كتاب (discours du récit) من أنه يقتصر على المضمون فقط ، إذ يدل أيضا على الشكل ، فالكلمة " محكي " هي اسم مفعول من الفعل المبني للمجهول " حكي " و هو يدل على حدث يحكيه أو يرويه حاك أو راو مجهول بشكل قد يكون شفويا أو مكتوبا. و هو المعنى الذي يشير إليه "جينيت " نفسه عندما يتناول مفهوم (récit) بمعانيه الثلاثة (figures 3 , p.70) ثم يعقب جينيت بأنه يريد مفهومه الأكثر شيوعا ، أي بمعنى الخطاب السردي (ينظر figures III,IBID,p72). و لذلك ، فـ " محكي " مقابل أصح من "حكاية " و أكثر دقة من "حكي " لان هذه يمكن أن تكون رديفا لكلمة "سرد" في اللغة العربية . **و عليه فسنلتزم في دراستنا هذه ، بخلاف ما اقترحه أصحاب الترجمة ، بمقابلاتنا الآتية :**

: Récitمحكي

Histoire(diégese):حكاية

: Discoursخطاب

: Narrationسرد

لكن قبل أن نأتي إلى تناول مقاربته التحليلية للنص السردي ، سنقف على الخطة العامة لكتاب (صور III) لملاحظة العلاقة التي تربط بين أجزائه، فهو يتكون من دراسة مطولة هي "خطاب المحكي" شغلت القسم الأكبر من الكتاب (216 صفحة)، وتقدمتها ثلاث مقالات ، منها اثنتان تواصلان خط البحث فيما كان قد أنجزه من قبل في الجزئين الأولين من " صور" إذ تناول فيهما صور البلاغة ، و هما كما يأتي : "البلاغة المقيدة "(la rhétorique restreinte) و"المجاز المرسل عند بروست" (métonymie)،أما المقال الآخر ، فهو عبارة عن مبحث قصير تمهيدي استهل به الكتاب سماه "الشعرية و التاريخ" .

و هكذا نستنتج بملاحظة بسيطة لمحتويات هذا الكتاب أن ليس ثمة علاقة منهجية وثيقة بين أجزائه . فالمقال الأول يتحدث عن العلاقات بين الشعرية والتاريخ الأدبي وعلاقاتهما أيضا بالنقد الأدبي . أما المقال الثاني الموسوم بالبلاغة المقيدة، فينتقد فيه التصور البلاغي الكلاسيكي للاستعارة و يدعو إلى توسيع حدود البلاغة الشعرية نحو بلاغة جديدة تتحول إلى سيميائية للخطابات[1]. أما المقال الثالث فيتناول فيه بنية الصور الشعرية التي تتداخل فيها الاستعارة بالمجاز المرسل، و علاقتها بالبنية السردية في رواية " بحثا عن الزمن المفقود ". في حين يعكف في دراسته المطولة " خطاب المحكي " على تحليل الخطاب السردي بتناوله نظريا و تطبيقيا للكشف عن حدوده و إمكاناته و شذوذاته ، و مغامراته ، جاعلا من رواية " بحثا من الزمن المفقود (A la recherche du temps perdu) لـ " مارسيل بروست" مدونته الأساس لتطبيق النظرية و اختبار جهازه النقدي .

[1] – Voir Gerrard Genette figures III, Op.cit , p40

وهكذا لا يبدو أن ثمة ترابطا موضوعاتيا بين أجزاء الكتاب. ولذلك يشكل "خطاب المحكي" كتابا داخل كتاب، كما يشكل الجزء الموسوم بـ "غرام سوان" من رواية "بحثا عن الزمن المفقود" لـ"مارسيل بروست" رواية داخل رواية. ولعل هذا يعد سببا ينضاف إلى أهمية الكتاب لنشره لاحقا في طبعة مفردة.

أما الخطة التي انتهجها "جينيت " في تقسيم مباحث "خطاب المحكي "، فقد قسمها إلى مدخل مركب ثم ثلاثة فصول ثم خاتمة. أما المدخل فتضمن توطئة حدد فيها مدونته السردية التي ستكون موضوع اشتغاله ألا و هي رواية "بحثا عن الزمن المفقود" لـ "مارسيل بروست" كما ألمحنا إلى ذلك سابقا، كما تضمن توضيحا لمنهجه المعرفي في مقاربة موضوعه ثم انتقل بعدها إلى تمهيد نظري حدد فيه مستويات تعريف "المحكي " (récit) من خلال العلاقات المنظمة للعناصر السردية، وما يشكلها داخليا، دون الاهتمام بسياقها الكرونولوجي التاريخي، أي بسياقها الخارجي. وبعبارة أخرى، فهو يتناول موضوعه ضمن محور أفقي تزامني، باختيار مدونة ضخمة، تتسع لمقدار كبير من التنويع بين أشكال السرد، ألا و هي رواية "بحثا عن الزمن المفقود"، التي احتوت ذخيرة واسعة من الشواهد السردية المتنوعة التي استند إليها "جينيت" في البرهنة على مقولاته و اكتشاف ممكنات الخطاب السردي .

و من هنا، كان المرتكز المعرفي في مقاربة "جنيت" للظاهره السردية بوصفها بنية ذهنية قابلة للوصف والتحليل، هو الانطلاق من الخاص إلى العام، وهو نهج استقرائي، تتبعه خصوصا العلوم التجريبية، مما يبدو في الظاهر مناقضا للنهج الاستدلالي عند البنويين. لكن "جينيت" حين يعلن صراحة منهجه في التحليل فانه يقدم ذرائعه التي جعلته يميل إلى اختيار "عينة" سردية هي رواية " بحثا عن الزمن المفقود"، بوصفها مثالا جزئيا خاصا للوصول إلى القواعد الكلية و العامة للسرد، إذ يقول: " وتحليلها [رواية البحث] ليس معناه التوجه من العام إلى الخاص، بل من الخاص إلى العام، أي من ذلك الكائن الفريد الذي هو رواية،

بحثا عن الزمن الضائع" إلى عناصره المألوفة كثيرا، من محسنات وطرائق عامة الاستعمال وشائعة التداول أسميها " مفارقات زمنية "، "ترددي "، " تبئيرات"، "زيادات" وما شاكل ذلك. إن ما أقترحه هنا منهج للتحليل أساسا، ومن ثم علي أن أعترف بأنني إذ أبحث عن الخصوصي أجد الكوني، وإذ أريد أن أجعل النظرية في خدمة النقد أجعل النقد في خدمة النظرية بالرغم مني "[1] . ثم يردف موضحا أساس الإكراه الذي تفرضه العلاقة العملية بين النظرية (الشعرية) و التطبيق (النقد) بقوله : " و هذه المفارقة هي مفارقة كل شعرية ، و لعلها أيضا مفارقة كل نشاط معرفي، ممزق دوما بين تينك الفكرتين الشائعتين اللتين لا مفر منهما واللتين مفادها ألا مواضيع إلا المواضيع المفردة، وألا علم إلا علم العام، غير أنها مفارقة معززة دوما – كما لو كانت ممغنطة – بالحقيقة الأخرى الأقل شيوعا بعض القلة والتي مفادها أن العام هو في صميم الخاص وبالتالي – خلافا للرأي السائد– أن ما يمكن معرفته هو في صميم الغامض " [2].

هكذا يبرر "جينيت " خصوصية طرحه النظري الذي يخالف، في الظاهر، المنهج البنوي القائم على مبدأ الاستدلال أي الانطلاق من العام إلى الخاص، من الكلي إلى الجزئي، لكنه في الحقيقة لا يتناقض مع المنهج البنوي، الذي يسعى تارة إلى الانطلاق من كليات مفترضة للبرهنة على معقولية الجزئي، أو الانطلاق من واقعة جزئية لتحقيق قاعدة كلية، مع أننا لاحظنا سابقا أن البنوية تميل عموما إلى افتراض مقدمات عامة منطقية لتحليل الظواهر، مستندة في ذلك إلى النموذج الصوري اللساني. و مع ذلك، فان نهج "جينيت" الاستقرائي لا يبتعد كثيرا عن مرجعيته البنوية، برده للكلي إلى الجزئي، فالعام – كما يقول – موجود في صميم

[1] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص 34،35.

[2] – المرجع السابق ، ص 35.

الخاص . و عليه ، فالنظرية موجودة بالقوة في العمل الأدبي، الخاضع للتحليل النقدي، وهو نهج معرفي مستوحى من المنطق الأرسطي نفسه الذي يجعل " الحكم على الكلي بما يوجد في جزئياته جميعها، وهو الاستقراء الذي ذهب إليه أرسطو وحده و سماه " الايباجوجيا " أو الحكم على الكلي بما يوجد في بعض أجزائه ، و هو الاستقراء القائم على التعميم "[1] .

و إذا كان المنهج العلمي يفترض الإلمام بما يكفي من الوقائع لاستنتاج قانون عام، فإننا نلاحظ أن "جينيت" اعتمد عينة واحدة هي الرواية الآنفة الذكر، ليستخلص منها قواعد كلية للسرد. و لنا أن نطرح السؤال الآتي :" أو ليس هذا مجافيا للنهج العلمي الذي يفترض تنوع العينات و تعددها للإحاطة بالظاهرة و من ثم استنتاج القانون العلمي ؟ "

لكن إذا نحن تفحصنا مدونته السردية ، فإننا سنلفيها عملا روائيا ضخما وفريدا، ذلك أن هذه الرواية يبلغ عدد صفحاتها بأجزائها السبعة ، ما مجموعه ألفان وأربع مئة وواحد[2]. فكأنما هي مجموعة من الروايات . لذلك فهي – كما أشرنا سلفا – تتسع لمقدار كبير من التنويع بين أشكال السرد لتكوينها المعماري

---

[1]– المعجم الفلسفي (لمجمع اللغة العربية القاهرة)ط، 1983، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ص 12.

[2] – و هذا حسب الطبعة المفردة، غير المجزأة، التي صدرت عن دار غاليمار، سنة 1999، وأشرف على إعدادها الناقد الفرنسي " جون ايفاس تاديبه" (Jean- Yves Tadié)، إذ تم إخراجها في مجلد واحد ضخم. ينظر Marcel Proust, a la recherche du temps - perdu, édition en un volume , sous la direction de Jean-Yves Tadié , Gallimard , paris ,1999.

المتفرد. و هذا ما جعل " جون ايفاس تاديه "يصفها بالرواية الموسوعية، لأنها ضمت كل الأجناس وكل الفنون"[1].

أما الاعتبار الآخر الذي يجعل هذه المدونة كافية لتقوم مقام المثال النموذجي لتوصيف الظاهرة السردية في ضوء الملاحظة السابقة هو ما يسوقه " تودوروف " في تعليقه على دعوى الكم الذي ينبغي توفيره في نماذج الظاهرة حين يقول: " بيد أن واحدة من أولى سمات المنهج العلمي أنه لا يتطلب منا توضيح كل مثال من أمثلة الظاهرة و ملاحظته، لكي يصبح من حقنا توصيف الظاهرة ، إنما يتقدم المنهج العلمي عن طريق الاستنتاج، إننا عمليا نتعامل مع عدد محدود نسبيا من الحالات، ونستنتج منه النظرية العامة. ونحن نتحقق من هذه النظرية عن طريق حالات أخرى، مصححين لها (أو رافضين) كلما دعت الحاجة إلى ذلك "[2]. والسبب الذي يقتضي الاقتصار على عدد محدود نسبيا، وعدم الذهاب بعيدا في إحصاء كل مفردات الظاهرة هو ما يتابع "تودوروف " قوله في السياق نفسه: " ولا يسمح لنا عدد مفردات الظاهرة مهما كان كبيرا أن نستخرج قوانين كلية فليس المهم هو كم الملاحظة و إنما المهم هو التماسك المنطقي للنظرية "[3].

وعليه ، يمكن أن نقول إن ما تتميز به خصائص مدونة " خطاب المحكي" يجعلها تستوفي شروط النموذج التوصيفي للظاهرة السردية التي يعالجها "جينيت " فهي مدونة، إذ تتم على ذوق الناقد في اختيارها، قد عدّها كثير من

---

[1] – ينظر - Jean-Yves Tadié , Proust , Encyclopédie française , Universalis ,2004

[2] – تودوروف، الأنواع الأدبية، في " القصة، الرواية، المؤلف " تر و تقديم، د. خيري دومة، ط1 1997، دار شرقيات القاهرة ، ص 41.

[3] – المرجع نفسه ، ص نفسها .

الدارسين فاتحة عهد جديد في مغامرة الكتابة ، ذلك أنها رواية مركبة، و" عمل يأبى أن ينحصر في حدود الرواية أو حدود القصيدة، و يريد أن يكون كل ذلك، في الوقت نفسه، تركيبا "[1].

و مهما يكن من اعتراض على ما يستنتجه "جينيت" من المدونة، بتصيير بعض الشذوذات السردية في العمل البروستي معيارا لا يتفق مع ما هو مألوف في النسق السردي بوجه عام، كما يشير إلى ذلك " جوناتان كالر"، في تصديره للترجمة الأمريكية لـ " خطاب المحكي" إلا أنه يضيف بان عمل "جينيت " أداة لا غنى للباحثين عنها في الحكاية[2].

– تحديد الجهاز المفاهيمي السردي :

يحدد "جينيت " في مدخل "خطاب المحكي " المنظومة التصورية للمصطلحات السردية التي يروم توظيفها في دراسة أنساق المقولات السردية الكبرى، وهي تتعلق أساسا بالمستويات السردية، ألا وهي : الحكاية (histoire) والمحكي (récit) والسرد (narration) لكننا نراه يشدد الاهتمام أولا على مصطلح " محكي " (récit). وهو يعزو السبب في ضرورة تحديد مفهوم هذا المصطلح إلى الخلط الواقع بين الباحثين المشتغلين في حقل السرديات إزاء استخدامه في دراساتهم دون اهتمام منهم بالتباس مفهومه الذهني، وهو أمر تولدت

[1] – Jean-Yves Tadié , Proust Encyclopédie française , universalis ,2004.

[2] – ينظر جيرارجينيت، خطاب الحكاية، التصدير، مرجع سابق، ص 28، 29.

عنه معضلات في تناول السرديات[1]. لذلك نراه بادئ ذي بدء يميز بين ثلاثة مفاهيم تتنازع هذا المصطلح هي[2] :

أولا : المفهوم الأكثر تداولا و شيوعا في الاستعمال الذي يجعل كلمة "محكي " تدل على المنطوق أو الملفوظ السردي، منقولا بواسطة الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.

ثانيا: المفهوم الأقل انتشارا والسائد عند ذوي الاختصاص الذي يجعل كلمة "محكي" تدل على سلسلة الأحداث حقيقية كانت أو تخيلية. وفي هذا الحالة يعني "تحليل المحكي" دراسة المضمون السردي في حد ذاته، بصرف النظر عن الشكل البلاغي الذي يتم بواسطته نقل هذا المضمون، سواء أكان لسانيا أم غير لساني [كالمسرح والسينما].

ثالثا:هو المفهوم الأكثر تقادما في ظاهره، يراد به أن تدل كلمة "محكي" على فعل السرد، في حد ذاته، للحدث، أي يتم فيه مراعاة السارد الذي يقوم برواية الحدث. وعليه، فإن هذا المفهوم يولي اهتماما خاصا للسرد في حد ذاته.

وعليه، فان مصطلح "محكي" (récit) كما يورد مفاهيمه "جينيت " يفترض ثلاثة مكونات أساسية للخطاب السردي، ألا وهي الحكاية والخطاب[3]

---

[1] – ينظر المرجع نفسه ، ص 37.

[2] – ينظر نفسه ، ص 37.

[3] – يتفق الشكلانيون الروس والبنويون الفرنسيون – كما يشير ج.كالر – بان السرديات (narratologie)تتطلب التمييز بين الحكاية والخطاب إلا أنهم مع ذلك يختلفون في إطلاق مصطلحاتهم ووضع تصنيفاتهم.(ينظر السيد إبراهيم، نظرية الدراسية، ط 1998، دار قباء، القاهرة، ص 102). و لذلك فالشكلانيون يقيمون التعارض بين (fabula) و(syuzhet)، الذين يترجمان إلى "الخرافة " / fabl أو القصة (الحكاية) story (histoire) والموضوع

والسارد فلكي يكون الخطاب أو النص سرديا، فإنه لا يتطلب أكثر من سارد وحكاية. وهو ما يشير إليه "جينيت" حين يؤكد بأنه ينبغي لكي يكون الخطاب سرديا أن يتوفر على سارد وحكاية، وإلا تحول إلى نص ذي طابع آخر، فالخطاب والسرد لا يوجدان إلا بواسطة الحكاية، كما أن الخطاب بوصفه سرديا، لا يمكنه أن يكون كذلك، إلا لأنه يروي حكاية وإلا صار خطابا فلسفيا مثلا، كما لا يمكنه أن يستغني عن السارد الذي يقدمه، وإلا لما صار خطابا، كما هو الشأن مع مجموعة الوثائق الحفرية. وهكذا فالخطاب السردي تتحدد كينونته بالحبكة التي يصوغها، وبالسارد الذي ينطق به[1].

---

subject (sujet) أو العقدة plot(parcelle) ف (fabula) تؤدي معنى المواد ما قبل الأدبية .

أما (syuzhet)، فتعني السرد كما يروى أو يكتب، ويضم العمليات والوسائل الفنية. وتتماثل هذه المصطلحات عند " توماشيفسكي " مع مصطلحي الحكاية والخطاب عند جينيت . (ينظر والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة حياة جاسم محمد ، بدون ط. 1998، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، القاهرة، ص 139). وعليه فالحكاية على هذا النحو جوهر ثابت بالنسبة إلى متغيره الخطاب وهو ما يفيده تعريف "جينيت" للحكاية بكونها تتألف من المواد قبل اللفظية في نظامها التاريخي، وهو مفهوم مماثل لكلمة (fabula)، أما الخطاب فيتضمن في نظره جميع المقومات التي يضيفها الكاتب إلى الحكاية لاسيما التغيرات على مستوى الزمن وتقديم ما في وعي= =الشخصيات وعلاقة السارد بالقصة، وهو نفس التعريف الذي نجده عند الناقد الأدبي والسينمائي الأمريكي سيمور تشاتمان (Seymour Chatman) في كتابه " الحكاية الخطاب ".

(ينظر والاس مارتن، المرجع السابق ، ص 139، 140.)

[1] – ينظر جيرار جينات ، خطاب الحكاية ، مرجع السابق ، ص 40.

بناء على ما سبق فـ "المحكي" كما يريده "جينيت" هو الخطاب السردي أو النص السردي في إبلاغه اللغوي، ما دام الحقل الذي يشتغل فيه هو حقل الأدب في نوعه السردي (الروائي) .

لذلك يخلص إلى تحديد مراده بالمصطلحات الثلاثة، فيطلق اسم الحكاية على المدلول أو المضمون السردي، واسم المحكي[1] بمعناه الحصري على الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي نفسه، واسم السرد على الفعل السردي المنتج، أو بمعناه الأوسع على مجمل الوضع الحقيقي أو التحليلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل[2] .

وعليه فالعناصر المكونة للسرد يمكن أن نعبر عنها اصطلاحيا بألفاظ أخرى، فعندنا الحكاية التي يمكن أن تغدو رديفا للمتخيل (imaginé) والمغامرة (aventure)، وعندنا المحكي الذي يمكن أن نستعيض عنه بالخطاب السردي أو النص السردي. لكن تحليل الخطاب السردي يقتضي، كما يوضح "جينيت" دراسة ثلاثة أنساق سردية هي[3]:

- العلاقة بين الخطاب والحكاية.
- العلاقة بين الخطاب والسرد.
- العلاقة بين الحكاية والسرد.

---

[1] – يميل النقد الانجلو ساكسوني إلى الحديث عن التعارض بين الحكاية (diégese) والحبكة (intrigue) في العمل السردي بخلاف النقد الفرنسي الذي يجعل الحكاية (diégese) مقابلا للـ " محكي " (récit)، لكن كليهما يتفق أو يكاد حول مفهوميهما السرديين، فـ " الحبكة في الرواية هي بنية النص أي النظام الذي يجعل من الرواية بناء متكاملا". لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع السابق، ص 72.

[2] – ينظر Gérard Genette, Figures III , op.cit , p. 72

[3] – ينظر المرجع نفسه ، ص 40.

ولتحقيق هذا الطرح المنهجي لمستوى العلاقة، فإنه ينبغي تحديد نسق كل مستوى من هذه المستويات في مقولة كبرى، ضمن البنية السردية للخطاب. لذلك يعمد "جينيت" إلى استحضار التقسيم الذي اقترحه "تودوروف " متمثلا في المقولات السردية الكبرى الآتية [1]:

1-مقولة الزمن: حيث تتم ضمنها دراسة العلاقة بين زمن الحكاية و زمن الخطاب .

2-مقولة الجهة أو الرؤية: و تتعلق بوجهة النظر التي يدرك السارد وفقا لها أحداث الحكاية .

3-مقولة الصيغة: و ترتبط بنمط الخطاب الذي يستخدمه السارد.

لكن "جينيت" يستدرك على التصنيف السابق، ويضيف تعديلا على ما سماه "تودوروف " زمن القراءة وزمن الكتابة، الذي كان يدرجه ضمن مقولة الزمن، في حين هو ينتمي إلى نسق العلاقات بين الخطاب والسرد، ما دام المقصود به يتعلق بالعلاقة بين زمن "النطق " و زمن " الإدراك "[2].

ومع ذلك يحدد "جينيت" نسق مقولاته بكيفية نحوية أدق، حين ينظر إلى رواية "بحثا عن الزمن المفقود" بوصفها جملة مطولة تخضع لمعايير التوصيف النحوي .

---

[1] – ينظر المرجع السابق، ص 40، و ينظر أيضا، تودوروف، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط. ثانية 1990، ص 45،46.

[2] – ينظر Gérard Genette, Figures III , op.cit ,p.40

ومن هنا يرى أن مسائل تنظيم الخطاب السردي ينبغي أن تصاغ وفقا لمبادئ مستمدة من نحو الأفعال[1]. ومن هنا يرى أنه يمكن اختزال مقولات الخطاب السردي في ثلاث فئات أساسية محددة [2]:

1-إدراج ما يتصل بالعلاقات الزمنية بين الخطاب والحكاية ضمن مقولة الزمن.

2-دمج مقولتي الجهة (الرؤية) والصيغة ضمن مقولة واحدة كبرى هي مقولة الصيغة، لتعلقها بأنماط المحاكاة والسرد معا .

3-إدراج ما يتعلق بانتهاج أسلوب معين في السرد، يكشف عن المفارقة السردية بين رواية الأحداث بضمير المتكلم وروايتها بضمير الغائب، ضمن مقولة الصوت.

وهو تصنيف – كما يذكر جينيت نفسه- لا يتطابق مع التقسيم الآنف الذكر الذي اقترحه " تودوروف " و الذي يتضمن مستويات لتعريف " المحكي ". ومع ذلك، فانه لا يرفضه لأن التصنيفين كليهما – في نظره- لا يتوافقان إلا بكيفية معقدة. وعليه يقترح "جينيت" توصيفا آخر لمجال اشتغال المقولات الثلاثة، يتحدد معها تنظيم فصول الدراسة، فالزمن والصيغة يرتبطان كلاهما بدراسة نسق العلاقات بين الحكاية والخطاب، في حين يرتبط الصوت بدراسة العلاقة بين السرد والخطاب من وجهة، ودراسة العلاقة بين السرد والحكاية من وجهة أخرى[3]. وهكذا يكتمل تصور "جينيت" لأنساق العلاقات التي تحدد تنظيم البنية السردية في

---

[1] – ذلك هو المنهج البنوي الذي يقوم على المبدأ التماثلي، التشاكلي، وذلك بالنظر إلى الخطاب الأدبي بوصفه جملة لسانية. وعليه، ينبغي أن تطبق عليه مبادئ النموذج اللغوي، فكما أن للفعل زمنا و صيغة صرفية وضميرا يعود على المتكلم ، فكذلك ينبغي أن يتأسس تنظيم النص الأدبي وفقا لهذه المبادئ اللسانية .

[2] – ينظر جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ،مرجع سابق، ص 41، 42.

[3] – ينظر المرجع نفسه ، ص 42.

تركيبها وتعقيدها، من حيث أنها تشكّل منطلقات للدراسة المنهجية، يفرضها التنظيم الداخلي للنص السردي في حد ذاته.

وعليه، نخلص مع "جينيت" إلى تحديد مفردات التحليل السردي ضمن المقولات الثلاثة الكبرى. فـ"**مقولة الزمن**" تتوزع إلى ثلاث مفردات هي الترتيب والمدة والتواتر، تليها **مقولة الصيغة** التي تنقسم بدورها إلى مفردتين أساسين هما المسافة والمنظور ثم **مقولة الصوت** التي تتفرع بذاتها إلى خمس مفردات هي زمن السرد والمستويات السردية والشخص ووظائف السارد والمسرود له.

على هذا النحو، يكتمل الوعي المنهجي بالتنظيم الداخلي للخطاب السردي عند "جينيت"، فلم يستطع أحد قبله أن يقدم رؤيا واضحة ومتماسكة ومتكاملة عن الظاهرة السردية في كلّيتها وتكامل عناصرها الداخلية وفقا للتصور البنوي. فقد كانت جميع المقاربات التي تناولت النص السردي قبله، سواء من قبل المنظرين الانجلوساكسونيين أم من قبل الفرنسيين أنفسهم، تشدد اهتمامها على ناحية فيه دون الأخرى، لكنها لم تهتد إلى رؤية كلية للظاهرة السردية، تحيط بمقولاتها جميعا، على النحو الذي انتهى إليه "جينيت" من إلمام بالعناصر الداخلية المكونة للكلّ السردي متوسلا آليات التصور البنوي من وجهة، وتشعب مداركه الثقافية في الحقل السردي من وجهة أخرى. وهو ما تشي به مصادره المتنوعة بدءا من التراث اليوناني، مرورا بالتراث الانجلوساكسوني والفكر اللساني والشكلاني معا، وصولا إلى الفكر البنوي بفرنسا، ناهيك عن قراءاته السردية الغزيرة التي يعود إليها من حين لآخر لدعم شواهده وأمثلته .

ومع كل هذا يجدر بنا أن نومئ إلى أهم القضايا التي انفرد بها "جينيت" دون غيره، ثم نلفت النظر بعدها إلى أهم المآخذ التي أشار إليها نقاده:

القضايا السردية التي انفرد بها :

ونستعرضها فيما يأتي :

- التماسك المنهجي لمحاور شعريته ،من حيث تحديده لمقولات الموضوع، وترتيبه لها على أساس جديد يغاير ما كان سائدا قبله، وذلك حين يميز بين وجهة النظر بوصفها تتعلق بالتبئير، والصوت بوصفه يتعلق بالمقام السردي مع تحديد نسق العلاقة الداخلية لكل مقولة من تلك المقولات.

– إشادة " جوناثان كالر "بتمييز " جينت" بين الصيغة والصوت، بعد أن أخفق جل المنظرين قبله في الانتباه إلى الخلط الواقع بينهما [1]، إذ يفرق " جينيت" بين سؤالين: من يرى؟ و من يتكلم؟ أي بين الشخصية التي يوجه منظورها الأحداث، والصوت الذي يحتكر السرد، وبعبارة أخرى بين تنظيم الخبر السردي على مستوى العلاقة بين الحكاية والخطاب، وبين الآثار التي يخلفها الوضع السردي من حيث العلاقة ببين الحكاية والذات السردية (المؤلف الضمني أو السارد داخل الحكاية، أو الشخصية). ولتبديد هذا الخلط بين الصيغة و الصوت فقد استحدث "جينيت" مصطلحا آخر للدلالة على المنظور هو " التبئير " استلهمه من "بروكس" و "وارين"، لكنه جرّده من دلالته البصرية ليقتصر على " حصر معلومات الراوي وبالتالي القارئ حول ما يجري في الحكاية "[2]، وذلك ليتمايز عن مقولة " الصوت". و يعد هذا التفريق الذي جاء به " جينيت" إضافة منهجية متميزة إلى السرديات .

– إنجاز آخر، يضاف إلى ما جاء به "جينيت" يتعلق بتحليله المنهجي للبنية الزمنية للخطاب السردي، من حيث الترتيب والمدة والتواتر، على نحو يضيء كل الجوانب المتعلقة بالأنساق الزمنية. وإذا كانت مقولة الزمن معروفة لدى الباحثين قبله، إلا أنها لم تأخذ حظها من الدرس والتنقيب كما أخذت مع " جينيت". و لذلك

---

[1] – ينظر جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، المرجع السابق ، ص. 26.

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص. 40.

يؤكد " كالر" أنه بفضل " جينيت" أصبح الباحثون يعرفون الآن الترتيب والسرعة معرفة جيدة. ثم يضيف أن "جينيت" ينفرد أيضا بدراسته " للتواتر" الذي لم يناقش إلا نادرا. ولذلك، يدين الدراسون بفهمهم الكامل لهذه المقولة لتحليل " جينيت" الاستقصائي لها[1] .

– كثير من المصطلحات السردية التي يعرفها الدارسون الآن، على نحو: السوابق، اللواحق، التواتر، المجمل، الحذف، المشهد، الموقف، السارد داخل الحكاية، السارد خارج الحكاية، وغيرها مما ورد في هذه الدراسة، هي من اجتهاد " جينيت" وابتكاره.

مآخذ النقاد :

أما فيما يتعلق بالانتقادات التي وجهت إلى نظرية " جينيت"، وإن كانت قليلة، فإنها لا تطال القيمة العلمية لإنجاز " جينيت" في حقل السرد، ولا تخلّ بها، بل إن الإضافة "الإبداعية " التي قدمها للدراسات السردية، مكنت الباحثين من الإدراك الواضح لآليات اشتغال السرد. وفيما يأتي نورد بعض هذه الملاحظات:

- يرى " كالر" أن استناد " جينيت" إلى الشذوذات البروستية، إن على مستوى التواتر أو على مستوى الصيغة، يصيّر ما هو شاذ من أنماط السرد عند "بروست" معيارا بالنسبة إلى القارئ. لكن مع ذلك، فإن الرواية بوصفها فنا سرديا، تأبى أحيانا الانصياع لتقاليد السرد، أو أنها تشذ عن الحالة العادية أو قوانين كونية السرد، فهي مفتوحة على كل احتمالات الإبداع، ولذلك من الصعوبة بما كان أن نرسم حدودا للممكن السردي. فالرواية الحديثة ، كما يقول بول ريكور: " قدمت نفسها منذ خلقها على أنها الجنس المتقلب دون منازع. فهي إذا استدعيت لكي تستجيب لحالة اجتماعية جديدة و متغيرة على نحو متسارع ، سرعان ما [

[1] – ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تصدير جوناتان كالر، مرجع سابق، ص. 27.

تفلت] من قيود سيطرة النقاد و الرقباء الثقيلة . ولقد مثلت طيلة قرون ثلاثة و حتى يومنا هذا "مشغلا" مذهلا لشتى ضروب التجريب في ميادين التأليف و التعبير عن الزمن "[1] .

- أما الناقدة "ماك بال"[*] (mieke bal)، فتنتقد مفهوم التبئير الصفر عند "جينيت"، الذي يجعل غياب التبئير حين تبأّر الشخصية من الخارج نوعا من التبئير، إذ يعدّ هذا في نظرها إضعافا لدقة المفهوم، ذلك أن التبئير يتعلق بوجهة نظر الشخصية التي ترى. و من هنا، فهي تحصر التبئير في الشخصية ذات الوعي المبأر[2]، و ترى أن الفرق، في تحليل "جينيت" لمسألة التبئير لا يقوم بين محافل رائية، بل بين موضوعات الرؤية[3]. غير أن مفهوم "ماك بيل" للتبئير يقوم على فكرة الرؤية البصرية المقاربة لمفهوم "بويون" (bouillon)، في حين يتصل مفهوم التبئير عند "جينيت" بتنظيم الخبر السردي أو بحصر الحقل السردي للراوي فيما يرويه[4].

---

[1] – بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، الجزء الثاني، ترجمة فلاح رحيم، ط أولى،2006، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ص. 29.

[*] يشار إلى الناقدة " ماك بال " في الترجمة العربية لكتاب " خطاب الحكاية " (discours du recit)، ص26، إليها بصيغة المذكر، في حين هي ناقدة دانماركية، وأستاذة بجامعة أمستردام، متخصصة في نظرية الأدب.ينظر http : ll www.étudit .org/documentation / étude)

[2] – ينظر جيرار جينات ، خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص. 26.

[3] – ينظر برنار فاليط ، النص الروائي ، مرجع سابق ، ص. 103.

[4] – ينظر P. delbouille , prosodie , dans « méthodes du texte , introduction aux études littéraires .www.books .google .com .p188

وعليه، فالتبئير لا يتعلق براء أو مرئي من الشخصيات، و إنما بمقدار المعلومات التي يتم الإخبار بها في الحكاية من وجهة نظر معينة، أيا كان نمط التبئير .

وقد خصص "جينيت" كتابه "خطاب المحكي الجديد" (Nouveau discours du récit) الصادر سنة 1983، للرد على خصومه بشأن هذه المسألة تحديدا. ولعل منطلق خصومه في ذلك قائم على تبنّيهم للدلالة البصرية للمنظور، في حين أن الرؤية السردية التي ربطها "جينيت" بالصيغة تتعلق عنده بالعلاقة بين السارد وما يحكيه من حيث الكم الإخباري الذي يورده في سياق سرده، أو بعبارة أخرى بما يسميه "جينيت" بحصر المجال عند تعريفه للتبئير إذ يقول في رده على "ماك بال":" أقصد بالتبئير إذن حصر المجال أي أن نقوم بانتقاء المعلومة السردية قياسا بما كانت تسميه التقاليد العلم المحيط بكل شيء، (...) وهو مصطلح ينبغي أن يستبدل بالإخبار الكامل (...) ووسيلة هذا الانتقاء (النهائي) هو الموئل المتموقع (foyer situé)، أي نوع من العنق الإخباري (d'informationgoulo)الذي لا يسمح بمرور إلا ما تجيزه وضعيته"[1].

و يحصر جينيت التبئير في شكلين أساسين حسب موائل تموقع الراوي[2]:

1 – في التبئير الداخلي، يوافق الموئل شخصية، تغدو هي الذات المتخيلة (sujet fictif) لكل المنظورات، بما فيها تلك التي يهمه أمرها بوصفها موضوعا للرؤية.

[1]– Gérard Genette, Nouveau discours du récit , Paris , Ed. du seuil, Collection poétique, 1983, p.49.

[2] – Voir, ibid. p.49- 50.

2– في التبئير الخارجي، يتموقع الموئل في نقطة من عالم الحكاية، مختارة من الراوي، خارج كل شخصية، مقصيا بذلك إياها من إمكانية الإخبار عن أي من الشخصيات.

وعليه يرفض جينيت مقترح "ماك بال" القائم على ازدواجية التبئير: المبئر (الرائي)، و المبأر (المرئي) لأن المبئر، في نظره، لا يمكن أن يكون إلا من يموقع الموئل أي الراوي، ولأن المبأر لا يمكن أن يكون إلا المحكي[1] (**récit**).

وبناء على رد "جينيت" تنتفي ازدواجية التبئير التي يستند إليها "تودوروف" لدمج المنظور مع الصوت، ذلك أن الطرح الذي يقدّمه "جينيت" في الفصل بين التبئير بوصفه حصرا للمجال والصوت بوصفه وضعا سرديا للشخصية يبدو في نظرنا طرحا منطقيا.

[1] - Voir, ibid. p.48.

المراجع العربية :

1 – بارت، رولان :مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، ط. ثانية،2002، مركز الإنهاء الحضاري، حلب، سوريا .

2 – **تودوروف، تزفيطان:** الشعرية: تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط. ثانية 1990.

3 – **تودوروف ، تزفيطان** :مفاهيم سردية ، تر : عبد الرحمن مزيان ، ط. أولى 2005، منشورات الاختلاف، الجزائر .

4 – **جينات ، جيرار** : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي و عمر حلي ، ط. ثانية 1997، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة .

5 – **جينات ، جيرار**: عتبات ،ترجمة سعيد يقطين ، ط أولى، 2008، منشورات الاختلاف، الجزائر.

6 – **ريكور، بول** :الزمان و السرد، التصوير في السرد القصصي،الجزء الثاني ، تر : فلاح رحيم ، ط. أولى 2006، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت .

7 – **زيتوني، لطيف:** معجم مصطلحات نقد الرواية، ط أولى، 2002 مكتبة لبنان ناشرون بيروت .

8 – **مج. من المؤلفين** " القصة، الرواية، المؤلف " تر و تقديم ، د. خيري دومة ، ط. أولى 1997، دار شرقيات القاهرة .

9– **المرزوقي جميل و شاكر جميل** : مدخل إلى نظرية القصة ، بدون ط.ت. ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، و الدار التونسية للنشر.

10 – **المعجم الفلسفي:** مجمع اللغة العربية، ط 1983، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة .

11 – **مونقانو، دومينيك** : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة محمد يحياتن ، ط. أولى 2005، منشورات الاختلاف، الجزائر.

12– **والاس ، مارتن** : نظريات السرد الحديثة ، تر : حياة جاسم ، محمد بدون ط 1998، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، القاهرة .

المراجع الأجنبية :

1 - **Aquien, Michèle** : dictionnaire de poétique, librairie générale française 1993.

2 - **P. delbouille** : prosodie dans « méthodes du texte » introduction aux études littéraires. www. books-google.com.

3 - Encyclopédia universalis, paris ,2004.

4 -- **Genette, Gérard** : figures III, Ed, du seuil, paris, 1972.

5 – **Genette, Gérard**, Nouveau discours du récit, Paris, Ed. du seuil, Collection poétique, 1983.

6 - **J.M.Leard**,http://id.erudit.org.

7 - **Marcel Proust**, a la recherche du temps perdu, édition en un volume , sous la direction de Jean-Yves Tadié , Gallimard , paris ,1999.