رواية ضمير المتكلم

ميشال كلوفنسكي

ترجمة - منصوري مصطفى *

توطئة:

تخضع ترجمة [1] هذا المقال لاعتبارات، مرتبطة بالحاجة إلى تعميق وعينا بالأشكال السردية، بعد أن أصبح المنجز الغربي يقترح في كل مرة مجموعة من المناهج و الآليات و الطرائق، تتباين لتلتقي في الحاجة إلى استحداث طرائق جديدة في قراءة النصوص بعيدا عن السياق الذي أنتجها. و إذا كانت تلك المناهج قد أصبحت متداولة و معروفة بشكل من الأشكال، فإن كثيرا من آلياتها لا زالت لم تجد سبيلها للممارسة التطبيقية، على الرغم من أنها أثبتت فاعليتها في الاستكشاف و الاستنطاق.

تعد لعبة الضمائر في النصوص السردية مجالا خصبا تتجاذبه حقول معرفية متنوعة، فقد تشتغل اللسانيات على وظيفته في الجملة، و تخضعه التداوليات و بخاصة نظرية أفعال الكلام لمعياري النزاهة و الصدق، وتستحضره السرديات للوقوف على من يتكلم؟ ومن أي موقع؟ و ما علاقة السارد بشخصياته؟ و أخيرا ما علاقة المؤلف الحقيقي بالمتكلم داخل النص السردي؟

إذا كان "بنفنيست"E. Benveniste قد رأى أن الضمير شكل فارغ، لا يمكن ربطه لا بالموضوع و لا بالمفهوم، فإن نظام زمن الأفعال عنده مرتبط بوضعية المتكلم، المجسد بالضمير بداهة. ومن ثم يصبح الضمير محددا للزمنية والأجناسية générique أيضا. .فضمير المتكلم في السيرة الذاتية –بتعبير "جنيت"- يموقع القصة صراحة في ماض انتهى، ويدل على أن سردها لاحق.

تأتي هذه الترجمة إذا، محاولة للوقوف على التعقيدات الكبرى التي تنتج عن استعمال ضمير دون آخر، فاختيار صيغة معينة يقود إلى بروز بنيات أسلوبية و أخرى دلالية ليست بالضرورة مطابقة لاختيار آخر.

المتن المترجم:

على الرغم من قدم وصف آليات الأشكال النحوية في الرواية، و بخاصة ضمائر المتكلم و النظام الفعلي، إلا أن تعقيدات توظيفها ما زالت قائمة يثيرها الروائيون و النقاد معا [2]. والحق أنها مسألة هامة و حاسمة، لأن اختيار ضمير يقود إلى اختيارات أخرى. فهي تحدد بصفة أساسية المكان التي يحتلها محكي ما ضمن الأنواع السردية الممكنة. و بعبارة أخرى فإنه يحدد بنيات دلالية معينة- إذ البنيات الدلالية لمحكي بغير ضمير المتكلم، تعرض فيه

* - باحث أكاديمي- جامعة الجيلالي اليابس – سيدي بلعباس الجزائر.

الشخصيات بضمير الغائب"هو" أو ما يعادله مثل أسماء الأعلام((فونتران، كاستروب، شفيك)) [3]مختلفة تماما عن محكي بضمير السارد.

يتموقع المحكي بضمير الغائب ضمن ما يمكن أن نسميه بالتلفظ الموضوعي الذي أقصد به في حالة الرواية التلفظ الذي يعلمنا بطريقة موضوعية بالأفعال، الأحداث، الأشياء المكونة للعالم التخييلي و المعروضة في الفضاء السردي. ومن ثم تستثمر هذه الموضوعية لجعل القارئ عارفا بما يعرضه الروائي بوصفه عنصرا من العالم الروائي الذي يرسم.

إن هذا النوع من التلفظ مرتبط بالأشياء المؤثثة لعام التخييل، أكثر مما هو مرتبط بشخص السارد. فالقارئ لا يمتلك معلومات كافية تخول له الشك في جملة من مثل((بالنسبة للسيد إينياك رزيتسكي Ignac Rzetki زمن القلق والتردد قد عاد من جديد))، فسيكون في موضع مخالف لو أن الجملة صيغت بالشكل التالي((صرح السيد إينياك رزيتسكي"فكر، قال..."بأن بالنسبة إليه زمن القلق و التردد قد عاد من جديد))، إذ قد يتساءل هل إخبار assertion السيد إينياك رزيتسكي صادق ضمن القبول الخاص لكلمات "حقيقة، صدق"عند الحديث عن الرواية.

لا أستعرض هنا التمظهرات الموضوعية للتلفظ في استشهادات citations الرواية بضمير الغائب. و لكنني أقترح وجها ثانيا لجملة 'بولسلاف بريس Boleslaw Prus [4].إذا كانت الجملة موجودة في فصل 'الدمية' la poupée 'المصاغة بضمير المتكلم التي تمثل يوميات السيد "إينياك رزيتسكي" فإنها يمكن أن تعرض تقريبا بالشكل التالي ((بالنسبة إلي فزمن القلق والتردد قد عاد من جديد))، فالجملة بالنسبة لقارئ الرواية ليست فقط معلومة معلنة من السارد، ولكنها مختلفة أيضا عن الأسلوب المباشر لكونها معلومة من مصدر سردي.إنها تصريح خاضع لمبدأ الموضوعية بوصفه معلومة يمكن أن تخضع لمبدأ التحقق من طرف السارد و بذلك، فالقارئ يستطيع أن يعرف هل بإمكانه تقبل إخبار السيد"إينياك رزيتسكي" المتعلق بزمن القلق والتردد. لا يوجد القارئ في حالة مريحة حين مواجهة أجواء زمن مسرود بضمير المتكلم، إنه أمام تردد واضح، تجاه قيمة الجملة المطروحة.

لا تستند مرجعية القارئ على طروحات السارد، لأنه في حالة سرد رواية بضمير المتكلم يكون السارد في مستوى واحد مع الشخصيات " متواضعا، و خاضعا لحتمية الموت، و معرضا للخطأ أيضا". ضمن محكي بضمير المتكلم بهذه الصورة، يمكن للضمير أن يستدعي علانية صيغة تلفظية تنتمي إلى محكي بضمير الغائب. لكن مظاهر محكي بضمير المتكلم يمكن أن تظهر بعض "الملفوظات التعبيرية أو المنجزة"، كما يمكن أيضا أن نصادف بعض الأحكام المسبقة، و بعض الأهواء و الأكاذيب [5]. ومن ثم نصبح أمام منطق سردي بمستويات عدة. فالقصة الواحدة، يمكن أن توجه القارئ و تضلله في الوقت نفسه أيضا. وبعبارة أخرى فالمحكي بضمير المتكلم يمتلك فيه السارد قدرة على الإخبار، بالقوة نفسها التي لا يمتلك فيها أي شيء.

سأعود إلى هذه النقطة لاحقا، و لكن لنلاحظ أن البنيات الدلالية لمحكي بضمير المتكلم مختلفة عن البنيات السردية المقترحة من محكي بضمير الغائب ((أشير هنا إلى الرواية التقليدية 'الكلاسيكية' كما عرفت لدى الروائيين الواقعين في القرن الماضي)) التي لا يمكن نفي انتسابها للصيغة الدلالية لاستشهادات الرواية.

من الصعب عد المحكي بضمير المتكلم استشهادا، إذ في غياب أي وضعية تلفظية، فإلى أي شيء تعزى تلك الاستشهادات؟ إنه تلفظ غير آني، وواقع من الوجهة التراتبية في المقام الأول. وتبعا لذلك ففي رواية من هذا النوع لا يمكن للمحكي أن يخضع لمبدأ التحقق، فالعناصر المسهمة في دلالة القصة متباينة و بعبارة أدق ملتبسة.

يمكن أن تتوقف الدلالة ضمن التلفظ شبه الموضوعي على عناصر، تكمن وظيفتها في مطابقة الاستشهادات، فتطابق الأفعال الموضوعية في علاقاتها مع الاعترافات الذاتية سيؤدي إلى جعل الخطأ ملتبسا مع الصحيح.

إن العناصر التي أميزها الآن ليست في الغالب منفصلة عن بعضها البعض، فهي تتمظهر دفعة واحدة،إذ الدلالة داخل القطعة السردية متنوعة.و هكذا فالرواية بضمير المتكلم تستطيع أن تحوي نوعا من الصدق السردي من خلال أحداث منتظمة كرونولوجيا، لا يشك في تحققها. على الرغم من أنها لا تعلن ذلك صراحة، بيد أن التحول المستمر للجنس الأدبي منع الرواية بضمير المتكلم من إبراز هذا المعطى، حيث حاولت دائما إخضاع التلفظ للموضوعية في المحكي بضمير الغائب. و إن كنت سأعرض لاحقا السبب الرئيسي لهذا التشابه حين تبدو الرواية بضمير المتكلم عاجزة على حل التناقض السردي على الرغم من امتلاكها قدرة فعل ذلك.

أقصد بالتناقض السردي معرفة السارد التامة بموضوعه، وعدم كشفه دفعة واحدة. فهو يعمد إلى إيهامنا بوقوع القصة في زمنية موازية لتتابع الأحداث، إذ النظام الذي يقدم فيه يساير بوجه من الوجوه، الحبكة التي تعكس في الرواية الكلاسيكية وقوع الأحداث، بصورة يفترض أنها طبيعية و قابلة للتحقق. ولا شك أن بين هاتين السلسلتين نوعا من التماثل الذي هو في الأصل من التقاليد الأساسية لمحكي بضمير الغائب في الرواية الكلاسيكية، أين نصادف ساردا عارفا بكل شيء لكنه غير مطالب بتقمص شخصية من الشخصيات. فيما أن هذا التماثل يمكن أن يظهر في رواية بضمير المتكلم حين يصبح السارد شخصية مجسدة و لكنه من الوجهة النظرية غير عارف بأي شيء.

إن هذا الاعتبار له أهميته القصوى، في الوضع الزمني للقصة، و بخاصة في المحكي بضمير المتكلم حين يوضع زمن القصة على المحك في كل لحظة. فالقارئ في هذه الحالة لا يعرف شيئا عن السارد عدا اشتغاله السردي.والحقيقة أن المستوى السردي غير مهيمن حتى في تلك الأنواع التي تقسم القصة إلى مقاطع صغيرة(في الرسائل الأدبية épistolaire أو في محكي اليوميات مثلا) التي يفترض أن تكون المقاطع فيها متوازية مع الأحداث. إلا أن تلك الشذرات تعرض بصورة طبيعية يتوافق بعدها الكرونولوجي مع الأحداث المحكية، و نادرا ما يبتعد السارد عن هذا المبدأ ليعرض أحداثه دفعة واحدة[6].

عندما تجاوزت رواية ضمير المتكلم 'التناقض السردي' وضعت نفسها ضمن إكراهات الرواية الواقعية الكلاسيكية، كما عرفت في القرن التاسع عشر. فصارت مضطرة إلى استدعاء تعابير غريبة عن الرواية بضمير الغائب.يعد المحكي بضمير المتكلم محاكاة خاصة، فهو تقليد بواسطة شكل معطى، و بصيغ خطابات أدبية وغير أدبية و كذلك من خلال عقد صلات مشتركة مع الكلام العادي.

تستند المحاكات الشكلية على أشكال قصيدة 'صونيه' sonnet ذات التعابير الاجتماعية المحددة الراسخة في ثقافة ما. إننا الآن نتعامل مع شكل من الأسلبة ، و لعل ذلك هو الذي يجعلنا لا نتحدث عن محاكاة شكلية، إلا إذا برز نوع من التوتر أو نوع من التناوب بين صيغ التعبير، عندما تستعير رواية ما قواعد اليوميات مثلا.

لا يمكن عد المحاكاة شكلية في محكي ما، حين يوظف بنيات أسلوبية من جنسه أو من تقليد أسلوبي معين. تماما مثل ما تفعل القصيدة الصونيه حين تستحضر بصورة قسرية قواعد قصيدة sonnet التقليدية . في هذه الحالة التوتر المتوقع لا وجود له وظاهر المحاكاة الشكلية لا يتم إنتاجها، إذ إن هذا التوتر هو الذي يشكل المعايير الأساسية للمحاكاة الشكلية.من هذا المعيار تتولد ظاهرة أنعتها ب "تقليد" التي لا تتشكل من مجرد تحويل قواعد أسلوبية موظفة في محكي معين إلى محكي آخر، إذ ليس ثمة تبعية تامة بين شكل مقلد و كل مقلد. إن التقليد لا يختزل في نوع من الاختيار، إنه صدام عنيف بين قواعد مختلفة.

إن الشكل الذي تنجز فيه عملية التقليد له أهميته، لأن ضمن هيئة إعادة الإنتاج تقحم عناصر مقلدة داخل حقل تنتظم فيه بنياته الخاصة. تعمد الرواية التي تجعل المذكرات أو اليوميات الخاصة أنموذجها إلى إخضاع البنيات المقلدة، من خلال وضعها ضمن دائرة تخييلها . فتغدو حاملة لخصائص مختلفة عما كانت عليه في حقلها الأصلي. ومن ثم فالمحاكاة الشكلية لا تستند أبدا إلى تشابه عام أو إلى تحويل تام لمبادئ بنيوية لصيغة تعبيرية معينة، و لكنها تتجلى في مجموع التماثلات التي تقود إلى هوية ما.وتظهر في الوقت نفسه عدم القدرة على امتلاك تلك الهوية. مما سيؤدي في الأخير إلى عدم جعل المحاكاة الشكلية خاضعة لشكل أدبي ما أو إلى أشكال تعبيرية غير أدبية.تظهر هنا خاصية أساسية للمحاكاة الشكلية، فالعناصر التي تخص التقليد هي التي تسهم دائما في تشكيل الدلالة. وبعبارة أخرى يجب استكشاف الأنموذج لفهم المحكي الذي يستند إليه. فالمسألة هنا لا تتعلق بالتكون و إنما بالبنية.

تعد المحاكاة الشكلية من العناصر المكونة للتقاليد الأدبية، ومن ثم ينبغي استكشافها لجعل العمل المصاغ بواسطة القواعد المتعارف عليها مفهوما، أي أن تتم قراءته وفق القواعد الخاصة به. وبذلك يصبح بإمكان المحاكاة الشكلية أن تستند إلى أشكال تعبيرية معرف بها تاريخيا شفاهية كانت أم كتابية.

يمكن أن نذكر ضمن التقاليد المرتبطة بالشفاهية الأعمال المطابقة لنوع من ما يسمى ببلاغة المحكي، وقبل ذلك أسلبة المحكي الشفاهي. مثل 'سكاز' le skaz الروسي و 'الثرثرة' gawed في الأدب البولوني. وفي هذه الحالة يطرح سؤال: على أي شيء يستند التقليد؟ إنه نوع من قلة التوافق السردي، و استدعاءات للمتلقي، وكذا بعض الأداءات الغنائية الشائعة...وأنواع أخرى من الحركات الصوتية. الحقيقة أن هذا النوع من التلفظ يلتقي مباشرة مع تقاليد أدبية راسخة، لا زالت مظاهرها بارزة حتى الآن. وقد عد 'سكاز'، أحد النقاط المركزية المفضلة لدى الشكلانيين الروس، في دراسات Boris Eikhenbaom بوريس إخنباوم، و بعد ذلك دراسات Victor Vinogradov فكتور فينوقرادوف على سبيل المثال لا الحصر.

يستند المحكي الشفاهي إلى شكل خاص، يبنى على حوارات ذات طبيعة متنوعة، تظهر مرة على شكل استشهادات ومرة أخرى بوصفها مجموعة مستقلة . و يمكن أن نشير إلى بعض نماذجها المستحضر لمبادئ المحاكاة الشكلية ببعض أنواع الجنس الروائي مثل المذكرات التخييلية او اليوميات التي من خصائصها الأساسية السعي إلى جعل النص التخييلي مطابقا لجنس أدبي محدد، إن لم تكن شكلا تعبيريا خارجا عن الأدب.

يمكن للمحاكاة الشكلية في طوابعها الشفاهية والكتابية أيضا ، أن تشمل أثرا ما في كليته، و يمكن أن لا تشمل إلا بنية معينة. مثل ما يظهر في يوميات مصاغة في إطار رواية بضمير الغائب(الشيء الذي يظهره المثال الكلاسيكي لـ ((يوميات شيخ مفوض من السلطة في دمية poupéeلبروس Proust)). و يمكن لورود الحوار ضمن

سياق سردي أن يكشف ظاهرة أكثر تعقيدا للاشتغال المقطعي للمحاكاة الشكلية(داخل حدود محكي ما) و سأدرس هذا المشكل في دراسة عنونتها ب ((الحوار في الرواية)) [7].

تكتسي المحاكاة الشكلية في الرواية بضمير المتكلم أهمية خاصة، لأن هذا النوع من الروايات يدرك من خلال مرجعية أعمال لا تستند إلى مبادئ محكي بضمير الغائب . ولا شك أن هذا التعارض بين الصيغتين للمحكي قد أخذت ضمن تاريخ الرواية أهمية خاصة .إن ما يميز المحكي بضمير المتكلم هو علاقته بأشكال تعبيرية تقع في حدود الأدب، وبعيدة عن هذه الحدود أيضا، كأن تكون ضمن إطار اللغة العادية ووفق مبادئ المحاكاة الشكلية. ومن ثم تتم عملية قراءة العمل تبعا للاشارات المعلنة أو وفق وعي القارئ بمواضع التقليد، إذ ليست تلك الإشارات من اختيارات المؤلف دائما.

تصبح المحاكاة الشكلية ضمن هذه الآفاق الخاصية الأكثر بروزا في الرواية بضمير المتكلم ، بل إنها أكثر الخصائص الأساسية للنوع الذي تنتمي إليه [8].و لكن لا نعدم العثور على بعض الروايات التي لا تقع ضمن تأثيراتها، وهي غالبا ما تنتمي للنثر التخييلي في القرن العشرين. إذا كانت المحاكاة الشكلية قد أدت دورا محوريا و متنوعا إلى أن صارت نتائجها مختلفة تبعا للعصور التاريخية وتبعا لتطور الأشكال السردية، فإن ظاهرة بقيت ثابتة بمقتضاها حين أصبحت الرواية تنهض على التجريب، سعيا إلى استحداث شكل تعبيري مستعار من الحياة اليومية، مستندة إلى مرجعية قائمة على الخرافة الشفاهية.

يحاول المحكي بطريقته، أن يعيد إنتاج مقصدية السارد المتكلم- مثل ما تفعل(الكاودا [9])gaweda- عندما تحيل الرواية على أشكال تعبيرية كتابية تجمع في يوميات أو في رسائل متتالية أصلية. غير أن التشابه لا يمكن أن يكون مطلقا، إذ إن هذه الأشكال لا تتوانى في توظيف صيغ أدبية خاصة، وبالتالي مشكلنة في الاستعمالات التي تقدمها مختلف التعابير المستعارة من التجربة اليومية. ولعل ذلك راجع إلى الإكراهات التي تفرضها المذكرات واليوميات الخاصة أو الرسائل.

يتطلب العمل الأدبي دائما وجود نوع من الدلالة الكلية معلنة في تكونه، لأن للعمل بداية و نهاية محددتين، أما التفاصيل الجزئية فيمكن إصلاحها بسهولة. فالأحداث المصنفة الحاسمة لا توجد متصارعة ضمن الأجواء غير المهمة. عندما لا تفرض الأعمال الأدبية إكراهات معينة فإنها تفسر بوصفها نوعا من الانحراف في مواجهة قواعد الجنس، وليس بوصفها مشروعة ضمن لا تطابقها(وذلك ما سضهر في سترن sterne وضمن نوع من صيغ النثر المعاصر[10]) . فالدلالة الكلية لهذه الأعمال هي التي تظهرها الدلالة المنتظرة في المحاكاة الساخرة.

يحول الأدب كل شيء إلى الأدبية، ويظهر ذلك جليا في الرواية بضمير المتكلم التي تقلد مختلف الأشكال التعبيرية (بعضها غير أدبي) وفق صيغ أدبية خاصة وتبعا للإكراهات التي تفرض على كل نوع روائي إما بسبب طبيعة تكونها، وإما بسبب انتمائها إلى النثر الأدبي المعروف بإكراهاته على الرواية، ومن خلاله طبيعة العلاقات التي يقيمها مع الجنس الأدبي.

تعلن رواية ضمير المتكلم تماثلها مع المذكرات أو اليوميات الخاصة، و تعمل على أن تكون مذكرات ويوميات تخييلية، ولكنها لا تقوى أبدا أن تكون مطابقة لهما، يمكن إظهار هذه الاستحالة على مستويات عدة، ولكننا سنقتصر على وجه واحد من المشكل يخص صيغ الإخبار في محكي أقوال الشخصية الرئيسة.

تسمح الرواية بضمير المتكلم نظريا بنوعين من الاستشهادات:

-الاستشهادات غير المباشرة المرتبطة بصيغ تعبير السارد (و بخاصة بواسطة الأسلوب غير المباشر).

-الاستشهادات التي لا تفسر بوصفها تمثل الشخصية نفسها.

إذا كانت هذه الأقوال تخضع للأسلبة فإن الأستشهاد يتشكل من كلمات موظفة من شخصية ما في وضعية معطاة[11]. وفي الحالتين لا يتم إعادة إنتاج الأدب، على الرغم من أن الرواية بضمير المتكلم تحوي استشهادات يفترض أنها أدبية، أو أن حضورها ينبغي أن يحفز في محكي النثر المعاصر على استشهادات من هذا النوع، تفسر غالبا بالتأثيرات التي يفرضها النموذج الروائي السائد الذي يصبح فيه الحوار ظاهرة طبيعية، تشكل العلامات المميزة للعالم الروائي وإشارة لتخييليته. ومن ثم تصير تلك الاستشهادات التي كانت علامة على المحاكاة الشكلية وسيلة لأبعادها، تكمن مهمتها في التنظيم العام لأثر ما.

إن الإستشهادات ذات البعد الجوهري في رواية ضمير المتكلم التي تجعل من"أنا" المتكلم حقيقة قريبة من السارد العالم بكل شيء، تثير تعقيدات مهمة.-أقول تعقيدات- لأن قارئ هذا النوع الروائي يكون دائما على وعي بضرورة تبني وجهة نظر السارد الذي يملك معلومات محدودة.تكون وجهة النظر محدودة حتى عندما يعمد السارد على تغيير بنوع من الحرية معطيات القصة، دون أن يحدث خللا في تذكره.

هكذا فالرواية بضمير المتكلم، تنتمي لصيغة محكي جد خاصة. يكون فيها السارد عارفا أو غير عارف في الدرجة نفسها[12]، بل إن المعرفة ذاتها إشكالية. وهو الشيء الذي لاحظه 'فرديرك' عندما أعلن أن معرفة السارد ينبغي أن تؤكد. و ذلك ما يشير إلى الحدود المصطنعة لهذا النوع من المحكي. تعمد الرواية بضمير المتكلم من بدايتها إلى نهايتها إلى خرق نوع من الصراع من أجل الظفر بأصالتها[13]، لكن هذا الصراع لا يكون ضمن الاستشهادات، لأن السارد يكون من البداية معرض للفشل إذ ثمة قوانين خاصة تضبط هذا النوع.

بذلك تصبح أسلبة هذه الأشكال التعبيرية غير الروائية عملية معقدة لا يمكن أن تقود إلى شكل مقبول. ويمكن أن نواجه مشكل الاستشهادات في رواية ضمير المتكلم وفق منظار آخر. يحوي الخطاب السردي بمعنى ما، في هذا النوع الروائي خصائص لا تظهر إلا في ضمير الغائب المتضمن للاستشهادات. وتاليا فهذا الخطاب لا يشير إلى سارد مجرد و إنما سارد مادي. من جهة أخرى فالخطاب مرتبط على الأقل من حيث المبدأ بطبيعة انتماءات المحكي، ولا شك أن هذه الوضعية تشير إلى التدخلات بين 'أنا' الساردة والشخصية التي تنتمي للعالم التخييلي. وهي خصائص ينبغي أن تظهر بصورة واضحة من خلال مواصفات خاصة، ومن خلال الشروط و الصيغ التي توجه أحداث المحكي.

يتوقف بروز بعض العناصر على طبيعة رواية ضمير المتكلم، فهي أحيانا متوقفة على شخصية المتكلم، وأحيانا أخرى على لحظة السرد . غير أن استحضار عنصر دون آخر يخول إمكانية جعله وسيلة هامة للتميز.و لعل ذلك ما سيقود إلى فقدان رواية ضمير المتكلم لخصوصياتها، فتصبح متطابقة مع رواية ضمير الغائب.

عندما توضع رواية ضمير المتكلم في مأزق عدم الاستقلالية، تصير شبيهة بحوار مقدم بحضور القارئ الذي لا يصبح فقط حاضرا في النص السردي، و إنما مطالب بوجه من الوجوه مشارك في بلورة القصة ومرسلا لها.ضمن النقاش نفسه تتم الرواية بضمير المتكلم عن تخطيط مقصود، لم تشر الدراسة إلا لبعض قضاياه ، إذ ثمة قضايا

أخرى مثل مختلف أنواع الجنس الأدبي، كفاءته و كذا مختلف صيغ تحققه ضمن القصة، وضعت خارج حدود دراستنا.

إن مثل هذا التخطيط يبدو مشروعا مادامت الصيغة السردية قد عولجت ضمن أجواء رحبة، كان فيه السعي موجها إلى استحداث أنموذج عام، دون الالتفات إلى التفاصيل. لكن هذا النوع لا يستنفذ الابستمولوجا التي تتطابق مع دراسة الأجناس الأدبية و تنوعاتها، و ليست الأعراف الأدبية و إن كانت تمثل مرحلة أساسية في التحليل، فهي لا تنحصر في أشكال قابلة للتصحيح و التقويم، إذ هي تتطور في الزمن و تتمظهر في سياقات مختلفة، تحدد غايتها و دلالاتها. و طبيعي أن تخص هذه الملاحظة الرواية بضمير المتكلم وكذلك الرواية بضمير الغائب.

إن هذا النوع من التلفظ السردي يوجد في وضعية خاصة، فهو لم يخضع إلا لتحولات بسيطة، فبنيته أبانت عن ثبات ظاهر بل إنها قاومت كل تحول جذري. تمتلك الرواية بضمير المتكلم في أواسط القرن العشرين، تجانسا مع روايات أواسط القرن الثامن عشر،أكثر من رواية ضمير الغائب. على الرغم من تباين الوضعيات التاريخية للجنس، فهي تخص كفاءته أساسا.لنتفحص أولا كفاءته، فإنها من حيث المبدأ مختلفة ضمن الحقل المفتوح للجنس تبعا للعصور. و يظهر هذا بالخصوص حين نعلم إواليات تاريخ التخييل النثري ، حين لم يكن المحكي بضمير المتكلم يخضع لاختيار خلافا للملحمة ولكنه قضية ضرورية، فالأجناس الأخرى لم تكن قد ظهرت بعد.فمحكي ضمير المتكلم متضمن في روايات المغامرات، و يكمن دوره الأساسي في دفع الحبكة إلى مداها. وقد أصبح من خلال تطوره التاريخي محكيا مختلفا. لكن ذلك لم يقد إلى التخلي عن المحكي بضمير المتكلم.

يرى "كلوديو "Claudio المعروف بالرواية'البيكاريسكية' أن هذا النوع من الرواية يستند إلى ضمير المتكلم ، ليس من أجل سرد مغامرات المتشردين فقط، و لكن أيضا ليصف عالما وفق وجهة نظره. فالرواية البيكاريسكية، هي بالضرورة نوع من السيرة الذاتية[14]غير أن رواية ضمير المتكلم- حتى في بدايتها- لم تجعل الحبكة مهمتها الأولى ، فهي مرتبطة أكثر بما يمكن أن نسميه التحليل النفسي.

توقعت السيدة'دي ستال'Mme deStael رواية متخلية تخص جميع الأحداث الروائية . كما عرض سينانكورSenancour بإلحاح الأفكار نفسها في ملاحظاته النظرية المعروضة في مقدمته ل operman. فقد أعلن بدون مراوغة أن كتابه، رواية بالرسائل. إذ كان متخلصا من جميع خصائص الرواية أي أنه لا يحوي حبكة و لا تطورا دراميا، إضافة إلى أن الكاتب يعترف مسبقا بأنه لا يسعى لإثارة القارئ بواسطة وسائل معروفة لدى الروائيين، فهو موجه إلى أمور أخرى[15]، لكن إمكانيات هذا النوع النثري كثيرة، لا يمكن توقع حصرها في مجموعة من الوظائف الاصطناعية المحددة.

يمكن لرواية ضمير المتكلم أن تكون اعترافات خاصة، و لكن يمكن أن تكون بحثا مؤسسا يكون فيه السارد مبشرا/ داعية، كما يمكن أن يضطلع بمهمة عقلية معلنة لإيطوبيا ، و يمكن أن يحدث حوارا داخليا / مونولوجا في سلسلة من الإخبارات تقترب من الجنون . و يمكن بكثير من التفوق أن يطالب ببعض الفضاءات التي هي في الأصل بعيدة عن مجال اشتغاله [16].إن هذا النوع من رواية ضمير المتكلم قد تكون استمرارا لمرحلة معينة من تاريخها، ويمكن أن تظهر أيضا ضمن آفاق دياكرونية.

إن رواية ضمير المتكلم لا ترتبط بخصوصياتها فحسب، فهي مشروطة بالمكانة التي تحتلها ضمن مجموع الجنس الروائي وبخاصة ضمن العلاقة التي تقيمها مع رواية ضمير المتكلم. إذا كانت رواية ضمير الغائب قد نالت مكانة مهيمنة قبل هذا العصر فإن العصر الحالي لا يمنح أفضلية جنس على آخر، إنه يخضع الأشكال السردية لتحولات جذرية.

لم تكن رواية ضمير المتكلم في العهد الذي سبق إبداعات بالزاك Balzac و بقية الكتاب الكبار الواقعيين الشكل السردي المفضل الذي نال أفضلية عند حكام الذوق الأدبي، و لكن كانت أيضا محددة للطاقات الخطابية للجنس بعامة وللنظرة المشتركة تجاهها[17] .يبدو أن المساحة التي كانت تشغلها الرواية في ذلك العصر لم تتح ظهور أشكال محددة.ولعل ذلك ما يفسر عدم الاهتمام بالتعارض بين محكي ضمير المتكلم ومحكي ضمير الغائب ، فبعض الأجزاء يمكن أن توجد في هذا أو في ذاك أو تنتمي إليها معا. وقد تغير الوضع تماما بعد أن حازت الرواية الواقعية-في شكلها التقليدي-مكانة مهيمنة، إذ صار ممكنا الحديث عن شروط خاصة ملائمة للتمييز بين الشكلين . لكن رواية ضمير المتكلم في هذا الوضع بقيت في الهامش، ينظر إليها بوصفها شكلا تعبيريا ناقصا- هذا ما يدعيه سبيلهاغن Spellhagenعلى الأقل- لا أفاق له .

الظاهر أن وضعية رواية ضمير المتكلم مختلفة في الآداب المعاصرة حيث أصبحت شكلا سرديا(مكتفيا بذاته) يخضع لمبدأ التطور مثل بقية الأشكال ، تستمد مرجعيتها على ظواهر خاصة من مثل الحوار الداخلي المحكي.

وفي بعض الحالات يمكن التفريق بين رواية ضمير المتكلم و رواية ضمير الغائي ظواهر موسومة. مثل روايات روب غرييه Robb Grillet .

هكذا فرواية ضمير المتكلم بقيت دائما متميزة بتشريف يكاد يكون ثابتا فدلالة شكل أدبي ما و إن كان لا يخضع لتطور ظاهر لا يوحي بانعزاليته، و إنما يكشف عن طبيعته حين يواجه حالات التطور التاريخي. و قبل ذلك ضمن سياق بقية الأشكال الأدبية لأن مصير رواية ضمير المتكلم المتغير في الأخير يسعى لأن يوسم بطوابع خاصة مثل ما فعلت روايات روب غرييه.

الهوامش:

1- المقال منشور ضمن كتاب Esthétique et Poétique نصوص جمعا وقدم لها Gérard Genette تحت عنوان sur le roman ala première personne éd. ;Seuil. Paris ;1992

2- ينظر مثلا ميشال بيتور"استعمال الضمائر في الرواية"1964 ،Minuit: ED الصفحات 61-72 .و ينظر أيضا Emile Benveniste اللغة و التجربة الإنسانية 13-3,511965- Diogéne و قد أعاد طبعه ضمن "Problémes de linguistique generale2 Paris Gallimard1974، ص 67-68.

3- ينظر ما قاله ماكلفر Maclaver حول أسماء الأعلام ضمن دراسته' names Demonstives and propers' Philosophy and Analisis ل: Margaret Macdonald دار: Oxford1954.

4- رواية (la poupée) Lalca (الدمية) لبوسلاف بروس Boleslaw Prus (1847-1912) التي تمثل الواقعية البولونية بامتياز و قد نشرت سنة 1890. و هو محكي بضمير الغائب تتخلله بعض المقاطع من يوميات Rezetski معروضة بضمير المتكلم . ينظر la poupée ترجمه إلى الفرنسية Simone Deligne و آخرون:Paris 1962-1964، Duca Del. في ثلاثة أجزاء.

5- أوظف هذا المفهوم المقترح من 'أوستين' J-L Austin بالمعنى نفسه الذي يستعمله تودوروف، في الأدب و الدلالة والمستعملة للعلاقات الخطيرة للاكلوس Paris1967.Laclos ، larousse.

6- لمزيد من التفصيل حول علاقات الزمن في الرواية بضمير المتكلم، ينظر:Berttil Romberg ,studis in the narrative technique of the first-person Novel , Stockholm , 1962،p.95-117.

7- هذا المقال موجود بالألمانية في ترجمة لبتر لاشمان Peter Lachman ,der dialog im 16- romon poetica,61974, 1.

8- في هذه النقطة تبدو دراسة برتيل رومبرغ Bertil Romperg أساسية على الرغم من أنه لا يستعمل مفهوم المحاكاة الشكلية.

9- للإطلاع على الثرثرة Gawid ينظر: كازيميارتز بارتوسينيك 0)Bartosynski ,kazimiertz uwagi. Amorfizme gawedaملاحظات في هامش مذكرات سوبليكا Soplica لهنري رزوفسكي rewuski henryk ضمن Prace o literaturze , teatrze ofiarowane Zygmuntoowi Szweykowskiemu : (دراسات حول الأدب و المسرح مهداة ل :Zygmuntoowi Szweykowskiemu, -wrcllaw,1966,p.91. 116 و صوفيازميدتوفا Zofia Szygmunt شعرية غاويدا /الثرثرة ضمن (دراسات و رسوم)ن،فارسوفيا، 1969 ص:337-358.

10- تبدو رسائل برتغالية ' لمريان الفورادو Mariane Alcoforado ممتعة من هذه الوجهة. فقد اعتبرت لزمن غير قليل أصيلة و لم يثبت إلا في الآونة الأخيرة أنها من وحي عبقرية أدبية. تتجاوز بنيتها بقية الرسائل. و قد أظهر ذلك بشكل جلي ليو سبيتزر Leo Spitzer من خلال تحليله الأسلوبي و بخاصة البنيوي(بتشبيها بمأساة من خمس حلقات) ،ينظر دراسة ليو سبيتزر ((الرسائل البرتغالية))ضمن- 1956- Romanische Literastudien1936 tubingrn-1959,p.210-247.

11- بخصوص الرواية بضمير المتكلم ينظر: Margrit Henning,dieich-form undfunction Thomas -58 Manns dpctor Faustus und litcratur der gegenwart tubingen,1966,p.52.

12- ينظر: B.Romberg مرجع سابق ص:123-125.

13- Friedrich Spielhagen der ich-Roman فصول ,Beitrag zur theoria und techik ضمن Volker Koltz Zur poetik des romans طبعة . 157.p,1965, Darmstadt.

14- ينظر: كلوديو غيلان Claudio Gullen من أجل تعريف للبكارسكية، أعمال 3، مؤتمر الجمعية الدولية للأدب المقارن، لاهاي ، هولندا، 1962، ص:258-259.

15- سيناكور,Senancour ملاحظات ضمن أوبرمان Oberman1804 ، هذه الملاحظات قدمت باعتبارها تمهيدا من الناشر لرسائل يفترض أنها كتبت من طرف أوبرمان.

16- القضية نفسها وصفها فيتشFitch ضمن السارد و المسرود له في الغريب لألبير كامو Albert Camus،باريس، 1960.

17- ينظر : Ian,the rise of the novel,Berkeley-Los Angeles,1967 و Joachim Merlant، رواية الضمير من روسو إلى فرومنتان 1905.Ferdinand Brunetiere فردناند بروتينير مكرم بالزاك 1907. ماريا جينسكا. 1831-1776.Maria Jasinska.Narrator w powies przedromatycsmej (السارد في رواية ما قبل الرومانسية)1767-1837، فارسوفيا ،1965.