

المنظور الروائي في السرديات الكلاسيكية

- قراءة في تشكُّل الرؤية -

Narrative Perspective in: A Reading in the Formation of Vision

ط.د. محمد بوتالي⁽¹⁾ * د. السعيد بوطاجين⁽²⁾

⁽¹⁾ جامعة مستغانم، الجزائر، mboutali44@gmail.com

⁽²⁾ جامعة مستغانم، الجزائر، Boutadjine_said@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2026/05/16؛ تاريخ القبول: 2026/06/15؛ تاريخ النشر: 2026/06/30

ملخص:

يتناول هذا البحث مفهوم المنظور الروائي عند اثنين من أبرز المنظرين للسرد في القرن العشرين، هما: الروسي بوريس أوسبنسكي، والفرنسي جيرار جنيت. وتنطلق الدراسة من إشكالية التمييز بين "من يتكلم؟" و"من يرى؟" في النص الروائي، وتعرض مستويات المنظور الأربعة عند أوسبنسكي (الإيديولوجي، والتعبيري، والنفسي، والزمكاني) كما طرحها في كتابه شعرية التأليف، ثم تنتقل إلى تصنيف جنيت الثلاثي للتبئير (الصفري، الداخلي، الخارجي) المعروض في خطاب الحكاية. بعدها يعقد البحث مقارنة نقدية بين المقاربتين.

من أهم النتائج التي تبلغها الدراسة، كثرة الأعمال التي تمحورت حول قضية المنظور في السرديات الغربية الحديثة، مما أدى إلى ظهور عدة تيارات ومدارس في ذلك الشأن، إضافة إلى اعتبار مسألة المنظور الروائي محوراً جامعاً لقضايا الفكر واللغة والشكل في الخطاب الأدبي عامة والروائي خاصة.

كلمات مفتاحية: المنظور؛ وجهة النظر؛ الرؤية؛ أوسبنسكي؛ جنيت؛ الخطاب.

Abstract:

This research examines the concept of narrative perspective in the work of two of the most prominent narratological theorists of the

twentieth century: the Russian critic Boris Uspensky and the French critic Gérard Genette. The study departs from the problematic of distinguishing between "who speaks?" and "who sees?" in the novelistic text. It presents Uspensky's four planes of perspective—the ideological, the phraseological, the psychological, and the spatio-temporal—as formulated in his book *A Poetics of Composition*, before moving on to Genette's tripartite typology of focalization (zero, internal, and external) set forth in *Narrative Discourse*. The research then conducts a critical comparison between the two approaches.

Keywords Perspective; Point of View; Vision; Ouspensky; Genette; Discourse.

مقدمة:

يمثل المنظور السردى واحداً من أكثر المفاهيم حيوية في الدرس السردى الحديث، لأنه يتصل مباشرة بطريقة تنظيم المادة الحكائية، وتوزيع المعرفة داخل النص، وتحديد العلاقة بين السارد والشخصيات والعالم المروي. وقد تعددت المقاربات التي تناولت هذا المفهوم، فظهر عند بوريس أوسبنسكي في صورة بنية مركبة متعدد المستويات، ثم تبلور عند جيرار جنيت في مفهوم التبئير.

تكمُن أهمية هذا الموضوع في كونه يجمع بين التحليل التقني والتحليل الفكري والجمالي، إذ لا يقتصر على سؤال: من يرى؟ بل يمتد إلى أسئلة من قبيل: من يعرف؟ من يتكلم؟ وكيف تتشكل القيم والرؤى داخل النص؟ يؤكد ذلك أوزوالد ديكر بالقول: "من بين كل القضايا المتصلة بالعلاقات بين القصة والتاريخ، فإن إشكالية التبئير -أو وجهة النظر- هي تلك التي كرست الأدب الأكثر وفرة، وذلك لأن المقصود من غير شك هو قضية لم تتوقف عن شغل القصة الحديثة. وقد خلط، مع ذلك، كثير من المؤلفين إشكالية المنظور (من يدرك؟) مع إشكالية السرد (من يتكلم؟) وهي تختلف تماماً، وتعدّ جزء من فئة الصوت"⁽¹⁾. وبذلك يغدو النظر في تصورات أوسبنسكي وجنيت ضرورة منهجية لفهم تحولات السرد الحديث وطرائق بناء الرؤية في العمل الأدبي.

(1) أوزوالد ديكر و جان ماري سشافير، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص-ص: 637، 638.

1- المنظور عند بوريس أوسبنسكي في كتابه "شعرية التأليف":

إذا كان كتاب "شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي" للباحث بوريس أوسبنسكي يعد من المؤلفات الأساسية التي عالجت مسألة المنظور في النص السردى والفني، فإن ذلك يعود إلى كونه يقدم للمنظور حقلاً بنيوياً أكثر عمقاً، حيث إنه لا يقتصر على التعامل معه بوصفه عنصراً فنياً، أو تقنية محدودة، بل يتطلب منه أن يكون منظومة بنيوية تنظم كل العناصر الفنية المكونة للعمل الفني، وتحدد طبيعة العلاقة بين الرؤية، والتعبير، والتقييم، والزمن، والمكان.

ويرى أوسبنسكي، أن وجهة النظر تتحدد بالنظر إلى زاوية الرؤية التي تبني من خلالها، فهي تتعدى حدود الزاوية البصرية إلى نطاق واسع من العلاقات اللغوية والثقافية. ومن هنا، فالقضية ليست مرتبطة بالراوي فقط، وإنما تنتشر عبر مستويات تتداخل مع بعضها البعض، فتتولد الهيكلية الشاملة للنص. من هذا المنطلق، فالرؤية لديه ليست مجرد منظور بصري، بل مجموعة من العلاقات الإيديولوجية والأسلوبية، والنفسية، والزمانية، والمكانية.

1.1- مفهوم المنظور ووجهة النظر:

يرتبط المنظور بكيفية إدراك وإبلاغ القصة إلى القارئ، أي "مجموع المشاكل التي تثيرها علاقات الراوي بما يحكيه، وعلاقاته بقارئه"⁽²⁾، ويعرفه الناقد تزفيتان تودوروف: "الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"⁽³⁾، حيث يعتبر أحد العوامل الأكثر أهمية في صياغة البنية التأليفية للكتابة الأدبية. ووفقاً لأوسبنسكي، فإن فهم النص يتطلب تحديد المستوى الذي تتكون الرؤية في عالمه، حيث إن العالم لا يسرد في هيئته الأصلية، ولكن يقدم بحسب تموضع السارد وفقاً للمعايير المعرفية والتعبيرية التي يحددها⁽⁴⁾.

ومن خلال هذا النموذج يتضح لنا أن المنظور لا يتحدّد وفق اختيارات السارد وتموضعاته فقط داخل العالم الحكائي، بل إن منظور السرد يأخذ بعين الاعتبار بنية

(2) فرنسواز ف. روسوم غيون، وجهة النظر أو المنظور السردى - نظريات وتصورات نقدية - مجموعة مؤلفين، نظرية السرد - من وجهة النظر إلى التنبير - تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص 07.
(3) تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، في: رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص 61.
(4) ينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990، ص: 50.

الخطاب وكذا منظومة القيم الخاصة بالشخصيات والطريقة التي تشكل علاقاتهم بواقعهم. وبذلك، يقدم أوسبنسكي نموذجاً أوسع من النماذج الأخرى (عند تودوروف مثلاً)⁽⁵⁾ التي كانت تستند إلى المنظور الصوتي أو الإدراكي الضيق.

2.1- المستويات الأربعة للمنظور:

عمل أوسبنسكي على تطوير طريقة تحليلية تتألف من أربعة مستويات رئيسية هي: المستوى الأيديولوجي، والمستوى التعبيري، والمستوى النفسي، والمستوى الزماني-المكاني⁽⁶⁾. ولا تشغل هذه المستويات معزولة عن بعضها، بل تتفاعل في ديناميكية مكونة مادة البنية التأليفية للأثر الفني، الأمر الذي يجعله متعدد الرؤى ومختلف الدلالات.

وإن أهمية هذه الطريقة تكمن في أنها توفر فرصة لدراسة بنية الأثر الأدبي من الداخل، حيث يظهر فيها انتقال الرؤية من مستوى إلى آخر، وكذلك إمكانية الاتفاق بين هذه المستويات. وهكذا يكون المنظور في رؤية أوسبنسكي وسيلة لمعرفة نظام عميق يحكم عملية تكوين الدلالة النصية.

3.1- المستوى الإيديولوجي:

يطرح ويناقش أوسبنسكي في هذا المستوى السؤال التالي: "وجهة نظر من يتبناها المؤلف حين يقوم العالم الذي يصفه ويدركه إيديولوجياً؟ وجهة النظر هذه، سواء أكانت مستترة أم مصرحاً بها، قد تنتهي للمؤلف نفسه، أو تكون جزءاً من المنظومة المعيارية للراوي، بمعزل عن المؤلف (وربما في صراع مع معياره)، أو إلى الراوي بوصفه صوتاً مستقلاً، أو إلى إحدى الشخصيات"⁽⁷⁾، بمعنى أن هذا المستوى يتمثل في مجموع القيم والأحكام والمعاني الفكرية التي تتبعها شخصيات العمل الفني أو حتى الراوي أثناء تعامله مع عالم الرواية. وهو ليس موقفاً فكرياً خارجياً بحثاً منسوباً للكاتب الروائي، بل نظاماً قيمياً يتم تجسيده داخل العمل "يؤكد أوسبنسكي على أنه يجب أن ننظر إلى العمل الأدبي ككائن له استقلاله عن مؤلفه، وأنه يجب أن ينسب المنظور الإيديولوجي إلى العمل نفسه لا إلى مؤلفه، سواء وافقه

(5) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي- الزمن، السرد، التبني، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، 1997، ص: 285.

(6) ينظر: بوريس أوسبنسكي: شعربة التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، تر: سعيد الغانمي وناصر خلاوي، العدد 79، المشروع القومي للترجمة، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص: 15.

(7) المرجع نفسه، ص: 19.

في الواقع أو خالفه، فقد يختار الكاتب صوتاً يخالف صوته، وقد يغير منظوره الإيديولوجي في عمل واحد أكثر من مرة⁽⁸⁾.

ومن خلال هذا المستوى، يمكن فهم البنية الفكرية للنص، وكذلك تعدد وجهات النظر حيث يتم وصف العالم انطلاقاً من قراءات مختلفة ومتجاوزة داخل النص بعضها إلى بعض. يكتسب النص بذلك عمقا دلالياً بسبب تفاعل وجهات النظر منتجة لقيم مختلفة. لا انعكاساً لمنظور أو صوت واحد فقط.⁽⁹⁾

4.1- المستوى التعبيري:

يتعلق هذا المستوى "بالأسلوب الذي تعبر به الشخصية عن نفسها"⁽¹⁰⁾، أي الخصائص الأسلوبية والتراكيب اللغوية التي يتم من خلالها تقديم المضمون الروائي (اختيار الضمائر، أنماط الخطاب المباشر وغير المباشر، تنوعات أسلوبية)، وبها يتم أيضاً التفريق بين خطاب السارد وخطاب الشخصية. كما يتم إدراك أنه ليس للغة دور مجرد في تقديم الدلالة، بل هي أداة لخلق منظور معين وتعيين خصائص هذا الإدراك الذي تقدم من خلاله المادة الحكائية.

يسمح المستوى التعبيري بتحديد مسافة المؤلف من المشهد السردي، كما يكشف عن أنواع تموقعه من الأحداث المروية وتداول الكلمة بينه وبين الشخصيات (كالحورات)، وذلك الذي ينتج تعدد الأصوات في النص وفق تنوع طبقات اللغة والتعبير فيها، يقول في ذلك: "وفي كثير من الحالات، يكون المستوى التعبيري (أي مستوى الخصائص الكلامية) المستوى الوحيد في العمل الذي نستطيع أن نضبط فيه التغيرات في موقع المؤلف"⁽¹¹⁾. ومن ثم، فإن تحليل المنظور بحسب أوسبنسكي، يكون غير مكتمل دون الأخذ بالوسائل الأسلوبية التي تعبر عنه، وتعيد صياغته صياغة خطابية موجهة للقارئ.

5.1- المستوى النفسي (الإدراكي):

يرتبط المستوى النفسي بالموقع الذي تُدرّك منه الشخصيات والأحداث، أي مدى معرفة المؤلف دواخل الشخصية ووعيمها، أو مشاهدة حركاتها وسلوكها. ويقسم أوسبنسكي

(8) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، ب ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص: 98.

(9) ينظر: بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ص: 19-22.

(10) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي -دراسة-، ص: 100.

(11) بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ص: 29.

هنا المستوى إلى قسمين: "رؤية من الداخل"، حيث "يقدم الأحداث والشخصيات من منظور ذاتي، أي من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة في الحدث" (12) ويسميه "المنظور الذاتي"، و"رؤية من الخارج"، عندما "تكون الأحداث والشخصيات فيه مروية من منظور (الراوي)" (13) ويسميه "المنظور الموضوعي"، يقول في كتابه: "أمام المؤلف وهو يبني سرده اختيارات في العادة: فقد يبني أحداث السرد وشخصياته من خلال وجهة نظر ذاتية مقصودة لوعي فرد محدد (أو أفراد)، أو قد يصف الأحداث على نحو موضوعي قدر الإمكان. بكلمات آخر قد يستخدم المؤلف معطيات إدراك وعي واحد أو أكثر من شخصياته، أو يستخدم الحقائق مثلما يعرفها. والدمج بين هذين الأسلوبين ممكن، وقد يناوب المؤلف بينهما، أو يمزجها بطرق وأساليب مختلفة" (14).

6.1- المستوى الزماني-المكاني:

يدرس في هذا المستوى تموقع السارد وهو يضطلع بعملية السرد والوصف، وعلاقة اشتغال الزمن والمكان وتغيرهما بالنسبة لهذا الموقع. ويشمل تحليل ذلك أشكال الزمن، وجميع تنافراته الزمنية على مستوى الخطاب، أي توزيع السوابق واللواحق عبر المساحة النصية، كما يهتم بأنواع الأمكنة وتوزيع الشخصيات داخلها. "تكون وجهة نظر الراوي، في بعض الحالات، أكثر أو أقل تحددًا من الناحية الزمانية أو المكانية، فنكون قادرين على معرفة موقعه من خلال الإحداثيات المكانية أو الزمانية، التي يدار من خلالها السرد... يمكننا- أيضًا- أن نتحدث عن المنظور المكاني أو الزماني الذي يتم تبنيه في بناء السرد" (15).

وتكمن أهمية المستوى الزماني والمكاني في أنه شرط ضروري لتشكيل الرؤية وإدراكها، وتنوع معرفة الأخبار واختلافها بين الرواة يعود إلى اختلاف المسافة المكانية والزمانية وتغيرها مع سيرورة أحداث الحكاية.

7.1- التفاعل بين المستويات وتشكيل البنية التأليفية:

يؤكد أوسبنسكي أن المستويات الأربعة المذكورة آنفا تؤدي وظيفة مهمة، تتمثل في إدارة

(12) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي-دراسة-، ص: 100.

(13) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(14) بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، ص: 93.

(15) المرجع نفسه، ص: 69.

العملية السردية للعالم الحكائي، كما أنها تتعالق في النص وترتبط في علاقات، مشكلة بنية متداخلة ومتوترة ومنسجمة، وفي هذا الإطار يتم تحديد خصوصية البنية التأليفية للنص. فانتظام تلك المستويات في بنية واحدة ينتج، في الأخير، البنية النهائية المكتملة للنص، "إن الأنماط التأليفية المركبة في العمل الواحد تنشأ عندما تكون الأبنية التي تم الإفصاح والتعبير عنها على كل مستوى من مستويات التحليل مختلفة"⁽¹⁶⁾

يكسب تصور وطرح بوريس أوسبنسكي قيمة منهجية، تكمن في قراءة وتحليل المنظور باعتباره بنية واحدة ومركبة، وظاهرة ذات صورة متعددة الأبعاد. ويعبر عن هذه الرؤية التحليلية، بقوله: "وهكذا يمكن أن يتطابق المؤلف تماما مع موقع الشخصية صاحبة وجهة النظر على المستوى النفسي. كما يمكن أن يتحرك عبر الزمان والمكان مع هذه الشخصية متبينا آفاق واهتماماته. وتبعاً لذلك، يتطابق موقع المؤلف مع الشخصية على المستوى المكاني - الزماني. وقد يلجأ المؤلف لكي يصف مشاهدات الشخصية وملاحظاتها إلى استخدام لغتها وعلى شكل خطاب شبه مباشر أو مونولوج داخلي أو أي شكل آخر. وهكذا، قد يتطابق موقع المؤلف مع موقع تلك الشخصية على المستوى التعبيري. وأخيراً، قد يتطابق موقع المؤلف مع موقع تلك الشخصية على المستوى الإيديولوجي. وعندما تتطابق وجهات النظر على المستويات المختلفة، فإن البنية التأليفية على مستويات العمل المختلفة تتطابق أيضاً."⁽¹⁷⁾

ومن هنا، يمكن القول، إن أوسبنسكي قدم إطاراً واسعاً لدراسة المنظور، ويعتبر إجراء صالحاً لتحليل النصوص في عمقها البنيوي، بغض النظر عن السياقات الخارجية لتوليد النصوص، كما تجدر الإشارة إلى أن نظرية المنظور "قد اكتملت على يده"⁽¹⁸⁾. لأنه "الوحيد الذي انطلق من نقطة الثبات الجوهرية والفنية ممثلة في المؤلف-الذي لا يمكن تجاهله- ولو على نحو تخيلي"⁽¹⁹⁾.

2- التبئير عند جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية":

1.2- من المنظور إلى التبئير:

(16) المرجع نفسه، ص: 113.

(17) بوريس أوسبنسكي: شعريّة التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، ص: 113.

(18) سيزا قاسم، بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، دط، مكتبة الأسرة، 2004، ص: 183.

(19) محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية-دراسة-، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص: 22.

يعتبر إسهام جيرار جنيت فاصلاً تاريخياً في تنظيره للسرد والسرديات في كتابه "خطاب الحكاية" (Discours du récit)، يقول جوناثان كالر: "أما كتاب "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت فلا يقدر بثمن، لأنه يسد هذه الحاجة إلى نظرية منظمة في الحكاية. فهو أكمل محاولة لدينا لتعرّف مكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية ولتسميتها وتوضيحها."⁽²⁰⁾ ومن بين أهم المباحث التي كانت بمثابة إضافة نوعية وعلمية ومنهجية، اقتراحه مفهوم "التبئير" (Focalisation) بديلاً لمصطلحات معروفة سابقاً عند المنظرين بـ "وجهة النظر" (Point de vue)، أو الرؤية (La vision)، أو المنظور (Perspective). وهذا الاختيار لم يتم على مستوى الاستبدال اللفظي فحسب، بل كان يهدف إلى رفع اللبس والغموض الذي اكتنف مصطلح "وجهة النظر"، بغض النظر عن الدقة على مستوى الإجراء التحليلي الذي يمكن الدارس من استجلاء العلاقة بين الأخبار السردية والسردية وموقع إدراكها في النص الروائي.

والتبئير عند جنيت لا يجيب عن سؤال: من يسرد؟ فقط، بل يبحث في: من يرى؟ و: من يتكلم؟ أيضاً، كما يطرح الإشكالية التالية: من الشخصية التي توجّه وجهته نظرها المنظور السردية؟ أو بالأحرى من الذي تكفل بمهمة نقل كمية الأخبار للقارئ. وقد استمد ذلك من مصطلح "بؤرة السرد" (Focus of narration)، الذي قدمه الناقدان الأمريكيان (كليث بروكس) و(روبرت بين وارين) سنة 1943 في كتاب "Understanding fiction"⁽²¹⁾. ثم أعاد النظر في المفهوم مدقّقاً أكثر، بعد ملاحظات الباحثة الهولندية "ميك بال" في كتابها "Narratology: Introduction to the Theory of Narrative"، قائلاً: "ومن ثم فأنا أقصد بالتبئير تقييداً (للحق)، أي في الواقع انتقاءً للخبر السردية بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علماً كلياً"⁽²²⁾. وبهذا التعديل النظري صار ممكناً التمييز بين مستويي "الصيغة" و"الصوت"، بعدما كانا متداخلين في كثير من المجهودات النظرية السابقة.

يتيح هذا الفصل المنهجي للدارسين والمحللين في مجال السرديات الحديثة إمكانية تحليل النصوص، والتمييز بين حالات معقدة، أين يكون السارد مثلاً ناقلاً للأحداث لكن من منظور شخصية أخرى، أو عندما يتم توزيع الأخبار السردية من عدة مراكز بؤرية مختلفة

(20) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتمد وآخرون، ط3، منشورات الاختلاف، 2003، ص: 23.

(21) ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 198-201.

(22) جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتمد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص: 97.

(عدة شخصيات) لكن بصوت السارد نفسه.

2.2-- الإطار النظري للتبئير في كتاب "خطاب الحكاية":

يتأسس مفهوم التبئير عند جنيت داخل مشروع نظري أوسع لتحليل الخطاب السردى، حيث يميز بين الحكاية (Histoire) بوصفها سلسلة الأحداث، والخطاب (Récit) بوصفه النص الذي يقدم هذه الأحداث، والسرد (Narration) بوصفه الفعل المنتج للخطاب. وضمن هذا الإطار تحتل مقولة الصيغة أو النمط السردى موقعاً مركزياً إلى جانب مقولتي الزمن والصوت.

يؤسس جنيت مشروعه السردى لدراسة الحكي (Récit)، منطلقاً من التمييز بين:

1. الحكاية (Histoire): بوصفها سلسلة من الأحداث المتتابعة.

2. الخطاب (Récit): باعتباره النص الذي يقدم هذه الأحداث.

3. السرد (Narration): يعني به الفعل المنتج للخطاب السردى.

ومحور الدراسة التي يعنى بها تحليل الخطاب السردى، هي العلاقة الموجودة بين الخطاب والأحداث التي يروىها، والعلاقة الموجودة بين الخطاب وفعل السرد المنتج له.

وضمن هذا التأصيل النظري تندرج مقولة "الصيغة" (Le mode)، إلى جانب مقولتي الزمن (Le temps) والصوت (La voix).

ويسهم التبئير ضمن مبحث الصيغة -مع بقية المكونات السردية- في عملية بناء شكل الخطاب السردى أو الروائي وإضفاء الجوانب الفنية والجمالية عليه. باعتباره الأداة التي تحدد زاوية الرؤية، وكيفية تقديم الأخبار السردية من طرف السارد أو الشخصيات.

3.2. أنواع التبئير الثلاثة:

يعتمد جنيت تقسيماً ثلاثياً للتبئير (Focalisation) يقوم على أساس العلاقة بين معرفة السارد ومعرفة الشخصية، "ومن ثم فكل تبئير قائمٌ على بؤرة الإدراك (perception) وعلى موضوع مَبَّأ (focalisé)". وعلى حسب المنظور الذي تقدم منه الأحداث، تتمثل هذه الأنواع في: التبئير الصفر (Focalisation zéro)، والتبئير الداخلي (Focalisation interne)، والتبئير الخارجي (Focalisation externe).

وتكمن أهمية هذا التصنيف في تمكين الدارس من الكشف على تحولات المعرفة داخل النص السردي. وذلك حسب المسافة (La distance) الفاصلة بين السارد والشخصية، مع رصد لحظات تضيق حقل الرؤية، الذي ينتج عنه تعدد مستويات الإدراك السردية.

أ- التبئير الصفر (Focalisation zéro):

في التبئير الصفر (اللاتبئير) يتفوق السارد على الشخصيات في الكم المعرفي للأحداث، يملك القدرة على الاطلاع على دواخل الشخصيات، والانتقال بحرية بين الماضي والحاضر والمستقبل، موجود في كل الأمكنة، ما يمكنه من تقديم معلومات لا تعرفها الشخصيات حتى عن نفسها داخل الحكاية (انعدام تقييد حقل الرؤية)، يقابل هذا النوع عند (جون بويون) "الرؤية من الخلف" وعبر عنه "تودوروف" بالصيغة: السارد < الشخصية.

ويشير جنيت إلى ضرورة تداخل التبئير المعلوم مع الأنواع الأخرى، وذلك حسب ما تتطلبه عملية البناء السردية، وذلك بعد استحداثه مفهوم التغيرات (Les alternances): "التغيرات في "وجهة النظر" التي تحدث أثناء السرد، يمكن تحليلها باعتبارها تحولات في التبئير"⁽²³⁾، و"عبارة التبئير لا تنصب دائماً على عمل أدبي بأكمله، بل على قسم سرديّ محدّد، يمكن أن يكون قصيراً جداً"⁽²⁴⁾.

ب- التبئير الداخلي (Focalisation interne):

يقوم التبئير الداخلي على تطابق المستوى المعرفي للأخبار عند السارد والشخصية، بحيث ما يتلقاه القارئ من معلومات من طرف السارد، تدركه الشخصيات وتعرفه. فتصبح هذه الأخيرة، منظمة للمادة الحكائية بعد علمها وإدراكها للخبر السردية.

وقد يأتي هذا النمط في عدة أشكال مختلفة: تبئير داخلي ثابت، إذا صدر عبر منظور شخصية واحدة، أو تبئير داخلي متغير، إذا كانت عملية التبئير متداولة بين شخصيات متعددة، أو تبئير داخلي متعدد، عندما يروى الحدث الواحدة عدة مرات، من وجهات نظر متعددة لمجموعة من الشخصيات، "كما في الروايات التراسلية"⁽²⁵⁾. وهذا الأسلوب يقابل عند (جون بويون) "الرؤية مع"، وعند "تودوروف" صيغته: السارد = الشخصية.

(23) Gerard Genette : Discours du récit, Ed du Seuil, Paris, 2007, P: 200.

(24) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 203.

(25) المرجع السابق، ص: 201.

ج-التبئير الخارجي (Focalisation externe):

في هذا النمط يحدث تقييد لحقل الرؤية، يجعل السارد يوجه منظوره إلى العالم الخارجي في وصف الأحداث والشخصيات، ما يدل على عدم معرفته بعوالمها الداخلية، ويكتفي بنقل أفعالها وسلوكها، فتكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية بذاتها. بالتالي يبقى المتلقي على مسافة من الأحداث والشخصيات، لا يعرف عنها إلا ما تراه عين السارد. ويؤدي التبئير الخارجي وظيفة جمالية تتمثل في خلق عنصر التشويق لدى المتلقي، كما "يتم استدعاؤه لإضفاء نوع من الموضوعية على الأحداث" (26)، كما يسمح للمتلقي بتأويل ما اكتفى السارد بنقله. يقابل هذا النوع مصطلح "الرؤية من الخارج" عند بويون، ويعبر عنه تودوروف بالصيغة: السارد > الشخصية.

3- المنظور بين أوسبنسكي وجنيت:

تكشف مقابلة مفهوم المنظور عند أوسبنسكي والتبئير عند جنيت عن صورة متكاملة من الجانب المنهجي، رغم تباعد المنطلقات النظرية. إذ يوسع أوسبنسكي مجال الدراسة والتحليل ليشمل المستويات: الإيديولوجية والتعبيرية والنفسية والزمانية والمكانية، بينما يقوم جنيت بالتركيز على الجانب المعرفي والإدراكي، وفصله في مفهوم التبئير بين الرؤية والصوت في النص السردية.

كما نلاحظ تقارباً بين مفهوم المستوى النفسي عند أوسبنسكي ونوعي التبئير الداخلي والخارجي عند جيرار جنيت، إلا أن أوسبنسكي يتعمق أكثر، عندما يتجاوز الوعي النفسي للشخصيات، ويجعل رؤيتها مبنية على علاقة عميقة باللغة والقيم والتموقع الزماني والمكاني. أما جنيت فقد تميّز بتصنيف بالغ الدقة، ما جعل مقترحه التحليلي ذو فاعلية في العملية الوصفية للبيئة السردية، خاصة فيما يخص عملية توزيع المعرفة في النص السردية أو الروائي.

خاتمة:

يتضح من خلال هذا العرض أن مفهوم المنظور السردية قد عرف تحولاً جوهرياً ومساراً تطورياً ملحوظاً في النقد السردية الحديث، بدء من المقاربة التحليلية ذات المستويات

(26) منصورى مصطفى، سرديات جيرار جنيت في النقد العربي الحديث، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2015، ص260.

المتعددة التي قدمها بوريس أوسبنسكي، وصولاً إلى الضبط الاصطلاحي والإجرائي الدقيق لمفهوم التبئير عند جيرار جنيت. هذا الذي يجعل المنظور طرحاً نظرياً ضرورياً لفهم الآليات المعقدة التي يتشكل بفضلها المعنى، والطريقة التي يتم بها تداول الرؤية بين السارد والشخصيات. كل ذلك يكسب الدراسة النقدية أفاقاً واسعة، يتم بها الجمع بين شكل ومعنى الخطابات السردية أو الروائية.

وعلى هذا الأساس المعرفي، يغدو المنظور السردى مجالاً خصباً يجمع مسائل جوهرية عديدة، تتعلق بقضايا الشكل السردى وتحليل بنيته المعقدة، وبين طبيعة اللغة وأثارها الدلالية.

قائمة المراجع

1. أوزوالد ديكر و جان ماري شفافير، القاموس الموسوعي الجديد لعلم اللسان، تر: منذر عياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
2. بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، تر: سعيد الغانمي وناصر خلاوي، العدد 79، المشروع القومي للترجمة، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.
3. تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، في: رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.
4. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990.
5. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط3، منشورات الاختلاف، 2003.
6. جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.
7. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي- الزمن، السرد، التبئير، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، 1997.
8. سيزا قاسم، بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، دط، مكتبة الأسرة، 2004.

9. مجموعة مؤلفين، نظرية السرد - من وجهة النظر إلى التبئير-، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.
 10. محمد عزام، شعرية الخطاب السردية-دراسة-، ب ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
 11. محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية-دراسة-، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
 12. منصور مصطفى، سرديات جِرار جنيت في النقد العربي الحديث، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2015.
- المراجع الأجنبية:

1. Gerard Genette : Discours du récit, Ed du Seuil, Paris, 2007, P: 200.