

نطاقُ السرديات وحدودُها في النقد الغربي الحديث

Ambit and frontier of Narratology In modern western criticism

د. سحنين علي

ali.shanine@univ-mascara.dz

جامعة مصطفى اسطمبولي-معسكر.

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2020/12/02

تاريخ القبول: 2020/05/06

تاريخ الاستلام: 2020/03/02

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على أبرز المحطات الحاسمة في تاريخ السرديات منذ تأسيسها بوصفها علما للسرد، وإلى توصيف أهم الجهود النقدية الرائدة التي تبنتها بوصفها نظرية لتحليل خطاب المحكي، الأمر الذي قاد -في الأخير- إلى ضبط حدودها، وإدراك الأبعاد التوسيعية التي طرأت على منطلقاتها الحصرية.

الكلمات المفتاحية: السرديات/ خطاب المحكي/ سرديات حصرية/ سرديات توسيعية.

Abstract:

This study seeks to try, to stand up history of narratology, Since its foundation Science of narration, It also seeks to describe the important critical efforts, Which Adopted to discourse narrative analysis, Which eventually led to controlling its frontier, And knowledge the entrances enlargement, That have occurred On its beginning exclusive.

key words: narratology, discourse narrative, exclusive narratology, enlargement narratology.

مقدمة:

لقد أثير نقاش حاد وتساؤلات كثيرة بين الباحثين والدارسين ممن تصدوا للبحث في ماهية السرديات وحدودها: هل هي علم مستقل بذاته، أم أنها مجرد مقارنة نظرية تجعل من المحكي موضوعا لها؟¹. وما العلائق والوشائج التي تربطها بالنظريات الأخرى لاسيما السيميائيات السردية *La sémiotique narrative* التي أثار انتماؤها للسرديات تساؤلات كثيرة؟. ففي الوقت الذي تحاشى فيه بعض المشتغلين بالسرديات الخوض في هذه المسألة نظرا للالتباسات التي تكتنفها، وجد أن الكثيرين منهم يدلون بأرائهم فيها ويقدمون تعريفات لها محددين مجالات وحدودا لها أيضا، ومن بين هؤلاء الدارسين: "بول ريكور" Paul Ricœur و"ألجيرداس جوليان غريماس" Algirdas Julien Greimas و"جماعة الأنثروفرين" Groupe d'entrevernes²، الذين لم يجدوا "حرجا في إلحاق كل البنى السردية بالسرديات دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها، وحثهم في ذلك حضور عنصر السردية فيها"³، حيث يرى "ريكور" أنه يمكن "أن نطلق بأسلوب أكثر دقة تسمية السرديات على علم البنيات السردية، من دون أن نراعي الفوارق بين المحكي التاريخي والمحكي التخيلي، غير أن الاستعمال المعاصر للمصطلح يجعل السرديات تركز على المحكي التخيلي دون استبعاد بعض التداخلات في ميدان الكتابة التاريخية. ومن أجل إحصاء وظيفة جميع الأدوار أجد نفسي في مواجهة السرديات والكتابة التاريخية"⁴. وبهذا المعنى يتسع مجال اهتمام السرديات ليشمل إلى جانب اهتمامها بالمحكي التخيلي اهتمامها بالمحكي التاريخي.

أما غريماس فقد أسهم في تأسيس نظرية لتحليل الخطاب السردية⁵ من منطلق احتفائه بمظهر السردية في الخطاب، والتي يعرفها بقوله: "هي تلك الخاصية التي تخص نوعا ما من الخطابات، ومن خلالها يمكن التمييز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"⁶. ويعرفها أيضا، بأنها مجموعة من التحويلات، تحقق اتصال الفاعل بموضوع القيمة، وتشارك في هذه العملية برامج وصور وتجسيدات لا حصر لها، تهدف إلى تقديم تحليل إيجابي للخاصية السردية ولنظرية السرد التي تسعى إلى الاهتمام بالشكل السيميائي للمحتوى⁷. أما جماعة "الأنثروفرين" فقد سارت في ذات الاتجاه على غرار السيميائيين محتفية بالسردية بوصفها خاصية مشتركة بين

جميع أصناف المحكيّ، وعرّفَتها بقولها: "إنّ ما نطلق عليه سرديّة هي ظاهرة تتابع الحالات والتحويلات المنتظمة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى"⁸ في التّصوص السّردية. وإذا كان احتفاء السّيميائيين بالسّردية، ولولعهم الشّديد بالبنى الشّكلية للمضامين السّردية، وعنايتهم القصوى بتتابع الحالات والتحويلات، يشكّل نقطة أساسية في تحليلاتهم للبنى العميقة للمحكيّ؛ فإنّ هذا التوجّه يتعارض مع طروحات "جيرار جينيت" Gérard Genette الذي وإن كان يقرّ بوجود نوعين من السّرديات، إلّا أنّه أفصح عن توجّهه وأبان عن نيّته في التّحيز لصالح محلّلي الصّيغة السّردية، في مقابل محلّلي المضامين، أو اتّجاه السّيميائيّات السّردية الذين ينفي عنهم الانتماء إلى حقل السّرديات، ذلك لأنّه يرى أنّ خصوصية المحكي الرّوائي في أنماطه وصيغته لا في مضامينه ومحتوياته.

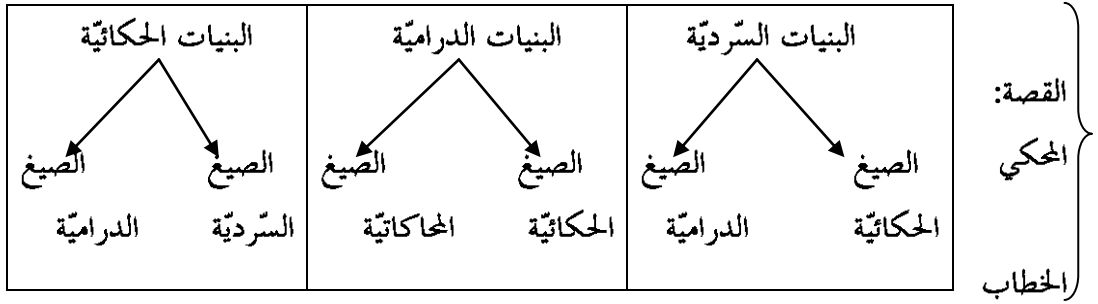
من هذا المنطلق فهو يؤكّد "أنّ تحاليل المضمون والتّحو والمنطق وسيمياء السّرد لم تستعمل مصطلح السّرديات إلى الآن، وبذلك يبقى هذا المصطلح ملكاً (مؤقتاً؟) لمحلّلي الصّيغة السّردية لوحدهم. ويبدو لي أنّ هذا الحصر مشروع كليّة، مادام أنّ الخصوصية الوحيدة للنّمت السّردية تكمن في صيغته وليس في محتواه، الذي يمكن أن ينسجم بطريقة جيّدة أيضاً مع تمثيل درامي (...). أو غيره، فالواقع ألاّ وجود لـ "محتويات سرديّة"، بل إنّ هناك أفعالا وأحداثاً متسلسلة قابلة لأيّ صيغة تمثيل"⁹ سرديّ.

ولئن كان "جينيت" Genette -وفق هذا التّصوّر- لا يرى حرجاً في إقصاء السّيميائيّات السّردية من دائرة اهتمام السّرديات، فإنّ بعض الباحثين والدّارسين أجمعوا على انضوائها تحت لوائها وانخراطها في اهتماماتها واشتغالاتها، حينما أقبلوا على تحديد مصطلح السّرديات وضبط حدوده لتشمل مجالات أرحب وأوسع. ومن بينهم "جان ميشال أدام" Michel Adam Jean مثل الذي يجعلها فرعاً من علم العلامات العام (السّيميولوجيا) Sémiologie¹⁰ على الرّغم من فقدانه للمسوّغات والميررات التي تجعل هذا الرّأي مقنعاً.

في إطار هذا التّقاش الحادّ الجاري بين الباحثين والدّارسين بشأن الحدود التي تتربّع عليها السّرديات والعلاقات والوشائج التي تربطها بالتخصّصات العلميّة والتّقديّة الأخرى، كالشّعريات والسّيميائيّات على وجه الخصوص، يرى مؤلّفنا: "القاموس الموسوعي الجديد لعلوم

اللغة "Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des sciences de langage" أن علاقة السرديات Narratologie بالدراسات الأدبية والشعرية هي علاقة تقارب أو تقاطع، وليست علاقة انتماء¹¹. كما تجدهما يتساءلان عما إذا كانت العلاقة بين السرديات والسميائيات السردية، أو بالأحرى بين اتجاه (تحليل المضامين واتجاه تحليل الصيغ السردية) - كما أقرهما جينيت - مبنية على أساس التداخل والتكامل أو على أساس الاختلاف والتنافر، وهو ما عبّر عنه بالقول: "فهل يوجد إذن: والحالة هذه [يقصدان التعالق بين الاتجاهين السابقين] تنافس بين اتجاهين لا يقبلان التصالح، أم هل يمكن أن يكون تكامل بين اتجاهين من نظام واحد يدرس مظهرين مختلفين (المحتوى والشكل) للمحكّي الواحد؟...إنّها المنافسة أو بالأحرى الجهل المتبادل، لاسيما وأنّ كلّ اتجاه يدّعي أحقيّته بامتلاك مصطلح السرديات"¹². فمن خلال هذا القول يبدو أنّ الباحثين منحازان إلى التكامل والتعاقد بين الاتجاهين ولو أنّ ذلك كان تلميحاً لا تصريحاً.

وقد سار في هذا الاتجاه -أيضاً- "ميشيل ماتيو كولاس" M. Mathieu Colas الذي أكّد انفتاح السرديات على كلّ ما هو سرديّ، وتقاطعها مع العديد من الاختصاصات والفنون كالسينما والمسرح؛ أي إنّها ستحدّد موضوعها حيثما وجد السرد، وكيفما كانت الصيغ المعتمدة. لذلك فهو يدرس ضمن السرديّ الأعمال الدرامية؛ لأنّها تحتوي على مظاهر حكائيّة، وقد أشار في هذا الصدد إلى أعمال "شكسبير" William Shakespeare بوصفها عروضاً مسرحيّة وقصصاً تسرد¹³. لينتهي انطلاقاً من رؤيته التوسيعيّة إلى التوكيد على ضرورة التفكير في التمييز بين ضربين من السرديات الأولى عامّة Narratologie générale والثانية مقارنة Narratologie comparée¹⁴ تعني بالبنيات السردية وغير السردية، وخلص في الأخير إلى تجسيد رؤيته الموسّعة للسرديات من خلال الترسّمة الآتية:¹⁵



من هذا المنطلق الدّاعي إلى تجاوز حدود البنيات السّردية إلى ما هو غير سرديّ، يكون "كولاس" قد أسهم في تدعيم الرّؤى المتّجهة نحو توسيع دائرة السّرديات بجعلها تفتح على آفاق رحبة ومجالات أوسع، وتستوعب إلى جانب البنيات السّردية البنيات الدّرامية.

ينضاف إلى ذلك الجهد الذي بذله "جيرار دونيس فارسي" Gérard Denis Farcy حينما أقدم على نحت مصطلح Récitologie علم المحكي¹⁶ الذي يتأسّس عنده بوصفه علماً يختص بدراسة جميع أشكال المحكيّ التّخييلي، وبالتالي تتسع ميادينه وتتشعب إلى حدّ تصعب معه الدّراسة والتّحليل، أي إنّ اهتماماته تتعدّى اهتمامات السّرديات والسّيميائيات السّردية كون أنّ الأولى تنحصر عنايتها في الصّيغ اللفظيّة للمحكيّ، والثّانية تهتم بالمضامين والمحتويات دون أن تلتفت إلى التّخييل¹⁷ في جميع أصناف المحكيّ التّخييليّ.

إذا كان هذا التناول السابق يخص أهم الآراء التي تشكلت حول ماهية السرديات وحدودها في النقد الغربي، فإنه -مع ذلك- لا يمكن للدارس أن يمتلك تصوّراً نظريّاً متكاملًا عن "السّرديات" دون الوعي باللّحظات الحاسمة في تاريخها، وأيضاً دون استيعاب أصولها العلميّة وخلفياتها المعرفيّة التي أسهمت في تأسيسها، كما لا يمكن أن يقدم مفاهيم هذه التّظرية وإجراءاتها مفصولة عن جذورها وأسيقتها التّاريخية والفكرية التي أنتجتها وكذلك البحث عن المنابع والمرجعيات التي رفدتها، ذلك لأنّ الإفادة من مفاهيم هذه التّظريات ومصطلحاتها الوافدة وتوضيحها بعيداً عن السّياق الفكريّ الذي أنتجها قد يؤدّي إلى إغرابها وتشويهها¹⁸. كما أنّ العمل على توضيحها والإفادة منها لا ينبغي أن يكون "بنقلها وتكرارها، أو بوضعها قيد الاستعمال في سوق النقد الأدبيّ العربيّ، بل بإعادة إنتاجها [بالاشتغال] على النصّ الأدبيّ العربيّ"¹⁹؛ أي بممارستها وتفعيل أدواتها واختبارها تطبيقياً وإجراءياً.

من هذا المنطلق، كان لا بدّ من الوقوف على المؤثرات الفاعلة في ظهور السردّيات وتأسيسها علماً للسرد، وعن مصادر الإمداد والمنابع المختلفة التي نخلت منها في بناء تصوّراتها ومفاهيمها التّنظيريّة والإجرائيّة. وقد سجّل إجماع بين الباحثين والدّارسين، ينصّ على ترخّل السردّيات بين مصادر إمداد متعدّدة، وعلى تنوّع المشارب التي متحت منها، كاللّسانيّات والشّكلانيّة الروسيّة والتّقّد الأنجلوساكسونيّ مع التفاوت بين هذه الرّوافد في أشكال التأثير الذي أمدها به، فقد تأسّست السردّيات من منطلق أنّها علم مختص بدراسة خطاب المحكيّ، وبوصفها أحد فروع الشّعريّات Poétique²⁰ من خلال تراكمات الشّكلانيّة الروسيّة وتلاحمها مع أبحاث اللّسانيين (فردينان دوسوسير Ferdinand de Saussure وإميل بنفنيست Benveniste Emile وزليغ هاريس Zellig Harris) وبعض تصوّرات التّقّد الرّوائيّ الأنجلوساكسونيّ ورؤاه (هنري جيمس Henry James، بيرسي لوبوك Percy Lubbock، إ. م. فورستر Edward Morgan Forster، نورثروب فراي Northrop Frye، وواين بوث Wayne.c.Booth²¹). إضافة إلى اجتهادات التّاقّد الفرنسيّ "جون بويون" J.Pouillon وتصنيفاته للرؤى السردية. ناهيك عن الاجتهادات السّابقة للشّعريّات القديمة والبلاغة مع أفلاطون Platon، وأرسطو Aristote في الفكر اليونانيّ القديم.

إذا كانت أبحاث اللّسانيين تشكّل مرجعيّات أساسيّة للسردّيات؛ لأنّها أسهمت في إمدادها بالمبادئ والمنطلقات الأولى في إقامة نماذجها التحليليّة وأغنت ساحتها ببعض المفاهيم والتصوّرات التي تمّت الاستفادة منها وتطويرها من أجل تشييد صرح نظريّة متكاملة لتحليل الخطاب السردّي، فإنّ أبحاث الشّكلانيّين الرّوس ودراساتهم قد مثّلت هي الأخرى أولى اللّحظات الحاسمة في تاريخ الدّراسة الشّكليّة المحايثة للنصوص الأدبيّة، ومرحلة تحوّل واضح في الوعي بالأدب ووظيفته بصفة عامّة نسبياً، فقد أحدثوا رجّة قويّة عملت على محاولة تجاوز تصوّرات سلطة اللّغة التّقديّة القديمة وانتهاك حدودها وهدم أسوارها المنيعّة، ممّا قاد إلى ضروب جديدة من التّناول التّقديّ بعيداً عن التّأويلات الاجتماعية والأخلاقيّة والتّاريخية والسيكولوجيّة، وكلّ العوامل الخارجيّة. تمّ ذلك من خلال انشغالهم بالأشكال والتّقنيّات والأنساق التّصيّة الدّاخلية، والبنى الأدبيّة، على أساس أنّها ما يحقّق أدبيّة الأدب.

أما النقد الروائي الأنجلوساكسوني فيعدّ رافدا مهماً للسرديات لما كان له من تأثير بارز في حقلها وفي توجيه البحوث السردية اللاحقة. فقد كانت دراسات "هنري جيمس" و "بيرسي لوبوك"²² و "إ. م. فورستر"²³، و "نورثروب فراي"²⁴، و "واين بوث"²⁵ و "جون بويون"²⁶ منطلقات تأسيسية مهّدت الطريق أمام الدارسين والباحثين في صياغة مفاهيمهم وتصوّراتهم المتعلقة بتحليل الخطاب السردّي، لاسيّما فيما يتعلق بمقولة وجهة النظر Point de vue.

وتجدر الإشارة -في هذا المقام- إلى خلفيتين معرفيتين وفكريتين أساسيتين تختصّان بجزر جينيت تحديداً ويتعلّق الأمر بالشعريّات والبلاغة اللّتين شكّلتا معا -إضافة إلى اللسانيات- مجالا خصبا وأرضية صلبة اتكأ عليهما في تشييد مشروعه السردّي، الذي عدّ تصوّرا علميا متكاملا، يعكس لحظة زمنية فارقة في تاريخ الدراسات السردية عامّة، والسرديات بشكل خاصّ، التي يعدّ "جينيت" رائدها الأوّل ومؤسّسها الفعليّ، لذلك اكتسب مشروعه التحليليّ شهرة كبيرة وتفاعل معه جلّ المشتغلين بالسرديات والتحليل السردّي، واستفادوا من إمكاناته وعطاءاته التحليلية، حتّى إنّّه أصبح غير ممكن تناول السرديات دون الإشارة إلى أبحاثه ودراساته السردية²⁷. وهذا فلا غرابة أن تحظى السرديات مع "جزر جينيت" بهذه المكانة الرّقيّة والمتميّزة لكونه استطاع بكلّ جسارة واقترار علميّ استلهم الموروث الشعريّ والبلاغيّ القديم (أفلاطون وأرسطو)، وعرف كيف ينحت -انطلاقا من ذلك- مصطلحات علمية دقيقة ورصينة ومقولات منسجمة توجّهت بتكوين منهجيات تحليلية صارمة، ونظرية للمحكّي أثبتت جدارتها وأحقّيتها بامتلاك شرعية تحليل التصوّص والخطابات السردية.

يبدو من خلال ذلك أنّ "جينيت" وجد في الشعريّات القديمة (أفلاطون وأرسطو) مرتكزا نظريّا وقاعدة أساسية لبناء مشروعه السردّي، غير أنّ هذا المشروع ما كان ليكتمل لولا اشتغاله بالبلاغة التي تعني بجماليّات الخطاب الأدبيّ وتقنيّاته التعبيرية، وهو ما يمكن تلمّسه في غير ما موضع من أعماله ودراساته السردية، مما جعل "رولان بارت" يصفه بحفيد "أرسطو"²⁸. وهذا شكّل تلاحم الشعريّات مع البلاغة وتكاملهما خلفيّة معرفية لطروحات "جينيت" خاصّة، ومرجعية علمية للسرديات بشكل عام.

من هذا المنطلق، فالسردّيات ما كان لها "أن تتأسس مع" جيران جينيت "لولا انطلاقه من خلفية محددة، واطلاعه على (...) الأدبيات السردية السابقة عليه وتمثله إياها بشكل نقدي ودقيق، ورغبته في بناء تصور نظري وعلمي لتحليل السرد يستلهم تلك الإنجازات ويطورها من خلال رؤية مفتوحة على آفاق غير محدودة"²⁹ وإمكانات تحليليّة متجدّدة وأدوات ومفاهيم نقدية متطوّرة.

إذا كان "تودوروف" سبّاقاً إلى تحديد مفهوم "السردّيات" بأنّه ذلك العلم الذي يعنى بدراسة خطاب المحكيّ، وإذا كان أحد المؤسّسين الفاعلين لهذا العلم، فإنّ ما طرأ على حقل السردّيات من تطورات منهجيّة وتصورات علميّة دقيقة سيتحقّق على يد "جينيت" الذي عدّ "أبا للسرديات في العصر الحديث"³⁰، ورائداً حقيقياً لها؛ بالنظر لما تتميّز به طروحاته وتصنيفاته السردية من شموليّة في الطرح وعمق في التحليل حتّى وإن كان ذلك يستهدف بدءاً الخطاب دون المضمون. وقد استحقّ جهده التوصيفيّ للبنى الشكليّة للمحكيّ أن يوصف بالمشروع السردّي المتكامل على حدّ تعبير "سعيد يقطين"³¹، فهو من بين الإنجازات التاريخيّة المهمّة في حقل النّظرية الأدبيّة والنقدية الحديثة.

قدّم "جينيت" تصوراً لحدود المحكيّ في مقاله الموسوم "بحدود المحكيّ"³² Frontières du Récit المنشور ضمن العدد الثامن من مجلة "Communications" المذكور سابقاً، حيث مكّنه ذلك من ضبط الأطر التي يشغل ضمنها المحكيّ، واهتدى إلى أنّه يتحدّد من خلال التعارضات التي يقيمها مع الأشكال اللامحكية وصيغها، التي انطلق في حصرها ابتداءً من التّمييز الذي أقامه أرسطو بين Mimésis وDiégésis³³. وهو التّمييز الذي سبقه إليه أفلاطون.

أمّا التّمييز الثّاني الذي أشار إليه "جينيت" فهو بين السرد Narration والوصف Description، وهو الأمر الذي لم تتنبّه إليه الشّعريّات القديمة -حسب جينيت- مؤكّداً أنّه لا يمكن أن تصوّر سرداً خالياً من الوصف رغم استقلالية هذا الأخير، وأنّ السرد لا يستطيع بناء كيانه بدون وصف، ذلك لأنّه من السّهل علينا أن نصف دون أن نسرد، من أن نسرد دون أن نصف، غير أن تبعيّة السرد لا تمنعه من أداء الدّور الأساس المنوط به دوماً.

فالوصف ليس في حقيقة الأمر، سوى خادم ملازم للسرد، ولا يمكنه أن يتحرر أبدا من قيوده، فهو خاضع له باستمرار³⁴ ولا يستطيع أن يرحه.

بهذا يخلص "جينيت" إلى أن العلاقة بين السرد والوصف علاقة قائمة على التضافر والتعاقد والتكامل؛ لأن الفوارق الفاصلة بينهما لا تعدو أن تكون فوارق متصلة بالضمون؛ إذ يقوم السرد بعرض الأفعال والأحداث مندمجة في الزمن في مقابل الوصف الذي يعرض الأشياء والشخصيات مرتبطة بالمكان، لذلك، فإن بإمكان هذين التمثيلين من الخطاب التّمظهر بوصفهما تعبيرا عن موقفين متناقضين، أحدهما أكثر حركة، والثاني أكثر تأملا. لكنهما من وجهة نظر صيغ العرض يعدّان عمليتين متشابهتين؛ لأنّ سرد حدث أو وصفه يستخدم وسائل لغوية واحدة³⁵. كما أنّ الوصف إذا كان يمثل حدثا فإنّ هذا الحدث داخليّ وغير واضح المعالم والملاح. من هذا المنطلق يختلف موقف "جينيت" بخصوص العلاقة بين السرد والوصف، عمّا ذهب إليه كتاب الرواية الفرنسيّة الجديدة الذين يرون أنّ بين السرد والوصف "حربا بلا هوادة"³⁶. وبغض النظر عن ذلك كلّه يبقى الاختلاف قائما بينهما، لا يمكن له أن يتنفي رغم حاجة كلّ منهما إلى الآخر؛ لأنّ قوانين اشتغال السرد والوصف وأسبأهما، ومسبأهما وتناجها مختلفتة تماما، وهو ما سيتحدّد بوضوح مع الدّراسات اللاحقة.

وإذا كان "جينيت" -من خلال مقاله "حدود المحكي" - يعدّ من البنيويّين الأوائل الذين اهتموا إلى بحث العلاقة بين الوصف والسرد، ومّن رفضوا إقامة حدود فاصلة نهائية بينهما؛ فإنّه نظّر للوصف لاحقا من حيث أدواره ووظائفه في الخطاب السردى ضمن مؤلفيه Figures III و Nouveau discours du Récit³⁷، حيث "نظر إليه من زاويتي سرعة الخطاب السردى والتبئير (focalisation)، فعّد وقفة وصفية descriptive Pause المقطع الوصفيّ الذي يكون الرائيّ الواصف فيه هو [السارد] غير المشارك في الأحداث أو الغائب عن الحكاية Narrateur hétérodiégétique واعتبر من المشهد Scène المقطع الذي تكون الذات الرائيّة فيه شخصيّة من الشخصيات المشاركة في الأحداث أو الحكاية. وسمّى هذا النوع من الوصف وصفا مبالا Description focalisée. إلا أنه لم يهتم بطرائق إدراج الوصف في السرد ولا باشتغال الوصف الداخلي ولم يتوسع في الحديث عن وظائفه"³⁸. وخلافا لذلك شهد الوصف وضعاً

مغايرا في الدّراسات السّردية المعاصرة، خصوصا مع أبحاث "فيليب هامون" التي خلصته من قيود التّهميش الذي لحقه وأكسبته استقلاليتها، بوصفه مكوّنا أساسيا من مكوّنات النّص السّردى³⁹.

وينتهي "جينيت" إلى وضع حدّ أخير للمحكيّ انطلاقا من اجتهادات "بنفنيست"؛ إذ توصّل "جينيت" إلى أنّ مسألة الاختلاف والتعارض بين القصة والخطاب ترجع أساسا إلى تعارض بين موضوعيّة القصة، وذاتيّة الخطاب. فالخطاب يكون ذاتيا عند مثول ضمير المتكلّم (أنا) أو إحالته عليه، غير أنّ هذه الأنا لا تتحدّد، إلّا من حيث كونها الشّخص الذي يتكلّم بطريقة تتماثل مع المضارع الحاضر زمن الصّيغة الخطابيّة. أمّا موضوعيّة القصة فتتحدّد على العكس من ذلك، من خلال غياب أيّة إحالة -ضمنيّة أو صريحة- على السّارد؛ حيث تعرض الأحداث مسرودة بشكل تلقائيّ تبعا لظهورها في القصة⁴⁰. لكنّه إذا كان "جينيت" -في حدود المحكي- قد نحّا نحو "بنفنيست" في تقسيم المحكيّ إلى خطاب موسوم بذاتيّة المتكلّم وقصة موسومة بنقل الأحداث محتفّة آثار السّارد فيها، فإنّه عدل عن هذا الرّأي في كتابه Figures III أو في discours du récit، مشيرا إلى تعلّق القصة بالخطاب وتواشجها معه إلى حدّ يعدّها شكلا من أشكاله⁴¹. من هذا المنطلق اهتم جينيت -من خلال حصر جلّ عنايته بالخطاب- بدراسة العلاقات بين مكوّنات خطاب المحكيّ الثلاثة، بوصفها كلّا متكاملا ومتلاحما، وهي:

-القصة Histoire: وتحيل إلى المادّة الحكائيّة أو الأحداث المسرودة، سواء أكانت واقعيّة أم متخيّلة، ومعنى آخر فهي تطلق على المضمون السّردى؛ أي على المدلول.

-المحكيّ Récit: ويطلق على النّص السّردى ذاته وهو الدّال، أو الملفوظ السّردى، أو الخطاب، ويكون مكتوبا أو شفويا أو قائما على الحركة أو الصّورة، ليعرّف بمضمون المادّة الحكائيّة (القصة).

-السرد Narration: وهو الطّريقة التي يعتمدها السّارد في تقديم القصة⁴².

تلتحم هذه المكوّنات وتواشج فيما بينها، وتربطها صلات وثيقة، وتسهم مجتمعة في تشكيل خطاب المحكيّ، الذي يؤسّس كيانه عليها؛ إلى درجة أنّه لا يمكن له أن يوجد من دونها، وقد أكّد "جينيت" أنّ "تحليل الخطاب السّردى يبنّي أساسا على دراسة العلاقات بين الخطاب والقصة، وبين الخطاب والسرد (...) [من جهة] وبين القصة والسرد"⁴³ من جهة أخرى. غير

أنه من بين هذه المكونات يكتسي فعل السرد أهمية قصوى لكونه يعمل على تقديم القصة عبر الخطاب الذي يحملها، ويعرف بمضمونها وبساردها الذي يتلفظ بها⁴⁴. لذلك يرى جينيت - خلافا لتودوروف- أن المحكيّ أو الخطاب⁴⁵ هو المجال الذي ينبغي أن يحظى بالدراسة والتحليل⁴⁶*. لكون أن القصة والسرد لا يوجدان إلا في علاقة مع المحكيّ، والأمر نفسه يقال عن المحكيّ أو الخطاب السرديّ الذي لا يتمّ إلا وهو يسرد قصة وإلا فلا يمكن أن يكون سردياً. وهذا فالخطاب سرديّ بسبب العلاقة التي تربطه بالقصة التي يسردها، وأيضاً بسبب تواجده مع السرد الذي يقوم بإرساله⁴⁷ وإبلاغه إلى المتلقي.

ولما جعل "جينيت" اهتمامه منصبا على تحليل خطاب المحكيّ ودراسة العلاقات بين مكوناته عمل على بحث ذلك استناداً إلى التقسيم الذي اقترحه "تودوروف" لمقولات تحليل الخطاب السرديّ مع إجراء بعض التعديلات عليها، وهذه المقولات هي: مقولة الزمن، الصيغة، والصوت⁴⁸. فإذا كان الزمن والصيغة يشغلان في إطار العلاقة بين القصة والمحكيّ، فإن الصوت يتجلى من خلال العلاقة القائمة بين المحكيّ والسرد، وبين السرد والقصة من جانب آخر.

إن هذا التحديد الحصريّ والمقيد بالشكل الثلاثيّ المعدل الذي أعلن عنه "جينيت"، قد بدا له تحديداً مبرراً -رغم الانتقادات التي تعرض لها- مادام أن الخصوصية الأساسية التي ينفرد بها المحكيّ تكمن في صيغته، لا في محتواه، وهو ما جعل سرديّاته تنحصر "في دراسة السرد وتحليله، وبمعنى أدق دراسة طرائق عرض مضمون المحكي لا المضمون ذاته"⁴⁹. كما أن ذلك لم يمنعه من الإشارة إلى وجود "نوعين من السرديات: أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية)، والآخر شكليّ، بل تنميطي [صيفي] (هو تحليل [المحكي بصفته نمطاً؛ أي صيغة] "تمثيل" للقصص، في مقابل الأنماط [الصيفي] غير السردية)"⁵⁰. لكنّه رغم اعترافه بوجود اتجاهين سرديين، إلاّ أنّه بقي وفياً لسردياته الحصرية*، ولم يأبه بالدعوات الساعية إلى توسيعها لتضمّ إليها العديد من الأشكال التعبيرية الأخرى كالمرح والسّينما على غرار المحكيّ الشفاهي والكتابي. ذلك ما دأب "جينيت" على توكيده في كتبه المتلاحقة رفعا للالتباسات التي أثارها سرديّاته، وتعميقاً لبعض الآراء والتصورات التي اكتنفها الغموض أو التناقض، وهو ما أعلن عنه بوضوح في Nouveau discours du récit الذي جاء توكيدا لقناعاته الراسخة، التي لا تحيد عن

الأطر العامة التي رسمها للسرديات، على الرغم من اقتحامه مجالات بحثية أخرى قد تبدو مغايرة^{51*} ومقحمة بالنسبة لكثير من الباحثين والدارسين المهتمين بسردياته.

فإذا كان "جينيت" عمل على إبقاء السرديات حصرية، من خلال عنايته القصوى بالصيغ اللفظية لخطاب المحكي، مما جعلها خاضعة لمجموعة من التقنيات الدقيقة والصارمة، فإن العديد من الباحثين والدارسين قد سعوا إلى توسيع مجالاتها وإغنائها بأدوات إجرائية جديدة، وهؤلاء الدارسون أمثال: "مايك بال" Mieke Bal و"جون ميشال آدم" Jean-Michel Adam و"ياب لينتفلت" Jaap Lintvelt... وغيرهم.

فمايك بال وإن كانت تتفق مع "جينيت" في التقسيم الثنائي لاتجاهات دراسة المحكي⁵²؛ فإنها تختلف معه في بعض المفاهيم والمقولات المركزية المتعلقة بالسرديات، ولاسيما مفهوم التثبير Focalisation⁵³ الذي شغل حيزاً كبيراً ضمن تحليلاتها السردية، وقد سعت "بال" من خلال ذلك إلى توسيع مجالات السرديات وتطويرها وإغناء حقلها بتصوّرات جديدة ومفاهيم مغايرة أتاحها سعة اطلاعها ومواكبتها لمختلف التطوّرات الحاصلة في شتى المجالات المعرفية والتقدّية، هذا فضلاً عن تنوّع اختصاصاتها. فإضافة إلى تخصصها في السرديات تجدها تشغل بالسيمائيات ولم تهتم بدراسة النصوص الأدبية اللغوية فقط، بل وسعت ميدان الدراسة ليشمل العديد من الفنون اللغوية وغير اللغوية، والظواهر الثقافية كاشتغالها -مثلاً- بفن الفولكلور والرسم والصورة... إلخ⁵⁴.

وبهذا فإن تنوّع المنابع التي نهلّت منها "بال" مكنتها من الانفتاح على مداخل بحثية متنوعة، وتأسيس رؤية منهجية جديدة لتحليل الخطاب السردية، فهي تنطلق من السيمائيات بوصفها تخصصاً عاماً، لتنتقل بعدها إلى النصّيات (علم النص)، ثم إلى السرديات، التي ترى أنها تنقسم إلى سرديات عامة وسرديات خاصة⁵⁵.

وقد كانت أبرز قضية أثارها "بال" هي مناقشتها لمقولة التثبير عند "جينيت" في كتابها "السرديات: مقالات حول الدلالة السردية من خلال أربع روايات حديثة" Narratologie: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes⁵⁶. وكان هذا

الكتاب إعلانا لتجاوز السرديات المعيارية، وإرهاصا مبكرا لما بعدها⁵⁷؛ بمعنى أنه يشكل لحظة البداية الفعلية لتوسّع نطاق السرديات، ومرحلة حاسمة من مراحل انفتاحها وتطورها.

وهو الأمر الذي يمكن تلمّسه من خلال كتابها الآخر: "السرديات : مدخل إلى نظرية المحكي"، الذي دشنت به توجّها سرديا جديدا، انطلقت فيه من تصوّر موسّع للسرديات خلافا لما يُرى مع جينيت، مثل اهتمامها بالتحليل الثقافي وبأنساق الدلالة والتأويل. فهي إذا كانت في بداية مشوارها مع التحليل السردّي لم تعلن بشكل واضح عن توجّهاها التوسيعي؛ فإنّها في المرحلة الثانية، أفصحت عن هذا التوجّه، حيث قامت بتعديل بعض القضايا والطّروحات النظرية وعملت على تطويرها. وتعد مقولة التّأثير أبرز هذه القضايا، التي جعلتها منفحة على التحليل الصّوري⁵⁸، ويتجلّى ذلك بوضوح من خلال التقسيم الآتي⁵⁹:

-النّصّ **Text**: ويشمل كلّاً من السّارد وتدخلاته في القصة التي يسردها وجميع مستويات السّرد فيها.

-القصة **Histoire**: وتضمّ عناصر التّرتيب الزّمني للأحداث، والشّخصيّات الفاعلة فيها والأمكنة التي تجري فيها الأحداث، وجميع الصّور ووجهات النظر المتعلّقة بالقصة وبأحداثها وبشخصياتها.

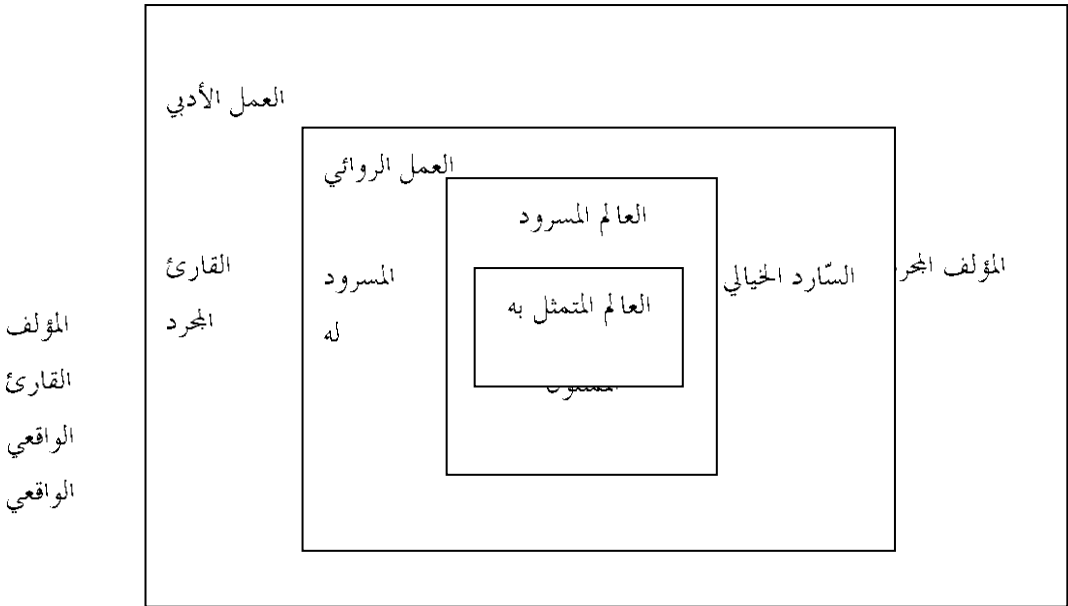
-الفاولا **Fabula***: ويخصّ مجموع الأحداث المترابطة فيما بينها منطقيا وزمنا⁶⁰.

انطلاقا من التصنيفات السردية السابقة التي اقترحتها "بال" أمكن القول إنّ "تجربتها السردية تنحصر في توجيهين أساسيين: التوجّه الأوّل واكبت من خلاله أعمال "جينيت"، وعملت على مناقشتها وتطويرها، مثلما حصل مع مفهوم التّأثير، والتوجّه الثاني انفتحت فيه على تخصّصات علمية ومجالات معرفية متنوّعة مكنتها من توسيع دائرة السرديات وتأسيس تصوّر نظري ومنهجي متكامل لتحليل الخطابات السردية.

ينضاف إلى ذلك جهود وأبحاث الباحث الهولندي "ياب لينتفلت" Jaap lintvelt ، الذي يرى أنّه رغم أنّ المحكي قد عرف صيغا لانهائية وغير محدودة، إلّا أنّ الاهتمامات السردية -في غالبيتها- بقيت منحصرة في دراسة المكونات التخيلية المتمثلة في السّارد والفواعل والمسرود له، ومن أجل تجاوز هذه الحدود الضيقة في التأويل السردّي، سعى إلى تقديم مقترح تحليلي جديد

دعا من خلاله إلى توسيع دائرة الاهتمام السردية لتشمل مكونات سردية أخرى تختصّ بما هو مجرد مثل: المؤلف المجرد Auteur abstrait والقارئ المجرد Lecteur abstrait، وما هو واقعيّ وملموس مثل المؤلف الواقعيّ Auteur réel والقارئ الواقعيّ Lecteur réel⁶¹، التي من شأنها أن تستوعب كلّ المستويات المؤطرة للنصّ السردية والمكوّنة له، وتتيح إمكانية تجاوز التحليل السردية الخالص بإدخال إيديولوجيا الرواية والسّياق السّوسيوثقافي وتلقي القارئ للنصّ السردية في عملية تحليل النصوص السردية⁶².

انتهى "لينتفلت" إلى اقتراح خطاطة سردية تشمل أهمّ العناصر المكوّنة للنصّ السردية، وهي كالآتي:⁶³



وفق هذا التّصوّر يرى "لينتفلت" أنّ النصّ السردية محكوم بتفاعل ديناميكيّ بين مجمل العناصر التي يتكوّن منها⁶⁴، بمعنى آخر أنّ هذه العناصر تشغل بشكل متداخل على النحو الموضح في الخطاطة السردية السابقة. وبهذا يكون "لينتفلت" انخرط في التوجّه التوسيعي الذي

دشنته "مايك بال" قبله، من خلال اقتراحه لنموذج سرديّ - في تحليل النصّ السرديّ - يقوم على أسس جديدة ومكونات سردية مغايرة.

لقد كانت السرديات، في بدايتها، متصلة بالبنية والتسق؛ أي إنّها حاولت الإحاطة بالبنى الدّاخلية المحيطة للنصّ والبحث ضمن الخطاب السرديّ عن شروط سرديّته، حيث تجسّد ذلك من خلال دراسات "جيرار جينيت" الذي ربط سردياته بالخطاب وبمكوناته البنيوية، التي أنتجت ذلك التراكم المتعلّق بمقولات الزّمن والصّيغة والصّوت مع اشتغالاته واشتغالات "تودوروف" تأسيساً لما سمي بالسرديات الحصريّة.

غير أنّه قبل أن تكتمل هذه الاجتهادات وتوضح بدأت تظهر تحولات وتصورات مغايرة جعلت السرديات تغني بمصادر إمداد متنوّعة وتفتح على النصّ خارجيّاً متجاوزة بذلك التصنيفات المعيارية السابقة، ممّا قاد إلى فهم موسّع للخطاب وأدّى إلى اقتراح مداخل جديدة وتفجير أسئلة مغايرة في كلّ مرّة، بما يتيح إمكانات واسعة لتجديد الفكر السرديّ وتطويره، ويعمل على إعادة ترتيب بيت السرديات القديم وإغنائه وتوسيعه من خلال ربط الخطاب الأدبيّ بالثقافة والعالم والمجتمع والتاريخ والتعامل معه بوصفه نصّاً وتفاعلاً وسياًقا.

إن ما سعت هذه المحاولة لإبرازه من خلال استعراض الجهود السابقة، هو أنّها تمثّل أهمّ اللحظات الحاسمة في تاريخ السرديات، وأنّ جلّ ما أنفقته هؤلاء الدارسون أسهم بشكل كبير في تأسيس الأرضية التي قامت عليها السرديات وانطلقت في بناء أجهزتها التفسيرية والتحليلية وتطوير مفاهيمها ومقترحاتها الإجرائية، كما أنّه على الرّغم من "التقاطع الواضح الذي لمسناه في منطلقات هؤلاء الدارسين ودوافعهم، فإنّ التباين في الغايات والمقاصد قد وسم أعمالهم بكثير من الخصوصية والتميز، [حيث] سعى كل واحد من الدارسين إلى اختيار مسار خاص به يضع فيه قدراته، ويبرز ملكاته، وأهم من ذلك يطور من خلاله المفاهيم، ويحدد الآليات، ويقترح الطرائق، وقد أفضى هذا التوجه إلى حصول مراكمة معرفية متعددة المناحي تجلّت في ظهور اتجاهين في تحليل المحكي يستندان إلى رؤيتين مختلفتين"⁶⁵. كما أعلن عن ذلك "جينيت" في "خطاب المحكي الجديد". إضافة إلى ذلك فقد قاد هذا التصرّ والاختلاف في وجهات النظر والرّؤى التحليلية بين المشتغلين بالسرديات إلى إثارة أسئلة حمّة، وجدل واسع

حول ماهيتها وحدودها، حيث يسجل الدّارس تباينا شاسعا بين هؤلاء الباحثين والدّارسين في تناولهم لهذه القضايا، إذ أقدم بعضهم على التفريق بين نوعين من السّرديّات: الأولى تحتفي احتفاء شديدا بالصّيغة وتجعلها ميدانا لاشتغالها، والثّانية تسعى إلى الاهتمام بالشّكل السّيميائيّ للمحتوى (شكل المعنى)، في الوقت الذي ارتأى فيه بعضهم الآخر الجمع بين هذين الاختصاصين جاعلا التّكامل بينهما أمرا ممكنا.

الهوامش:

- 1: ينظر، لوكام (سليمة)، تلقي السرديات في النقد المغربي، تقديم: محمد القاصي، دار سحر للنشر، تونس، دط، ديسمبر، 2009، ص. 147.
- 2: تضمّ هذه الجماعة مجموعة من الأساتذة والباحثين السّيميائيّين هم في الأصل تلامذة غريماس، حيث قاموا بعرض أعماله وشرحها وتبسيطها، كما أسسوا مخبرا لتحليل الخطاب بجامعة ليون بفرنسا ومن بينهم: جون كلود جيرو ولوي بانييه.
- 3: لوكام (سليمة)، المرجع السابق، ص. 148.
- 4: Ricoeur (Paul), Temps et Récit, Tome II, éd, Seuil, Paris, 1984, p. 13.
- 5: voir: A.J. (Greimas), Sémantique structurale, Ed, Larousse, Paris, 1966, et Du sens¹, essais sémiotiques, éd, Seuil, Paris, 1970. et Du sens², essais sémiotiques, éd, Seuil, Paris, 1983.
- 6: A.j. (Greimas), j. (Courtes), Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1979, p. 247.
- 7: Voir, A.J. (Greimas), Du sens², essais sémiotiques, éd, Seuil, Paris, 1983, p. 58, 59.
- 8: Groupe d'entrevernes, Analyse Sémiotique des textes, introduction, théorie, Pratique, 4eme éd, Lyon, 1984, p. 14.
- 9: (Genette) Gérard, Nouveau discours du Récit, p. 12.
- 10: Voir, Michel Adam (Jean), Le récit, Presses universitaires de France, Paris, 1987, p. 04.
- 11: Ducrot (Oswald), Schaeffer (Jean-Marie), Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 194.
- 12: Ibid, p. 194.
- 13: Voir, Colas (M. Mathieu), Frontières de la narratologie, in Poétique n°: 65, éd, Seuil, Paris, 1986, p. 93, 99.
- 14: Voir, Ibid, p. 104.
- 15: Ibid, p. 104.
- 16: Voir, Denis Farcy (Gérard), De l'obstination narratologique, in Poétique n° : 68, éd, Seuil, Paris, 1986, p. 491, 494.
- 17: ينظر، لوكام (سليمة)، المرجع السابق، ص. 153، 154.
- 18: ينظر، العيد (محمّد)، في معرفة النص. دراسات في النقد الأدبي، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999، ص. 30.
- 19: نفسه.

20: اختلف النقاد والدارسون العرب في ترجمة هذا المصطلح إلى العربية، وقد توصل الباحث "يوسف وغليسي" إلى إحصاء إحدى وثلاثين ترجمة لهذا المصطلح، ومنها: (الشعرية، الشاعرية، الشعريات، الشعرانية، الإنشائية، البوتيقا، الأدبية، الجماليات، فن النظم... وغيرها). ينظر، وغليسي (يوسف)، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص. 282-285. كما اختلفوا -أيضا- في تحديد مفهومه، وضبط موضوعه، وتعيين طبيعته (نظرية أم علم أم منهج؟)، غير أن ذلك لم يمنع من إيجاد مفهوم "للشعرية"، حيث يعرفها يوسف وغليسي قائلا: "الشعرية علم عام، موضوعه الأدبية، يروم القيام علما للأدب، غايته استنباط الخصائص النوعية والقوانين الداخلية للخطاب الأدبي في شموليته الجتنسية والكمية". ينظر، وغليسي (يوسف)، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الخلدو والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة متوري، قسنطينة، دار أقطاب الفكر، 2006، ص. 28. وينظر، تودوروف (توفان)، الشعرية، تر: المبخوت (شكري)، وبن سلامة (رجاء)، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص. 23. وينظر: ياكوبسون (رومان)، قضايا الشعرية، تر: الولي (محمد)، وحنون (مبارك)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص. 08. وينظر، إبراهيم (عبد الله)، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص. 17. وينظر، الميلود (عثماني)، شعرية تودوروف، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص. 04 وما بعدها. وينظر، الزموري (محمد)، الشعرية والسرديات، مطبعة آنفو-برينت، فاس، المغرب، ط1، 2010، ص. 5.

-Voir, Ducrot (Oswald), Todorov (Tzvetan), Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, éd, Seuil, Paris, 1972, p. 106 .

-Voir, (tzvetan) todorov, les catégories du récit littéraire, in:communications n° 8, éd, Seuil, Paris, 1966, p. 131.

21: ينظر، المالكي (عبد الحكيم)، البنية السردية وإنتاج المعنى: "محاولة لإصلاح بيت السرديات القديم"، ورقة مقدمة للمنتقى النص السردى وقضايا المعنى (فيفري 2011)، بكلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، تونس، (مرقون)، ص. 02. وينظر أيضا، كتابه استنطاق النص الروائي من السرديات والسميات السردية إلى علم الأجناس الأدبية، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2008، ص. 17، 27.

22: لوبوك (بيرسي)، صنعة الرواية، تر: جواد (عبد الستار)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981.

23: إم (فورستر)، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، مراجعة، حسن محمود، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، مصر، ط1، 1960.

24: Frye (Northrop), anatomie de la critique, Paris, Gallimard, 1969.

25: Booth (Wayne c), Distance et point de vue, in Poétique du récit, éd, Seuil, 1977.

26: J (Pouillon), Temps et roman, éd, Gallimard, 1946.

27: ينظر، يقطين (سعيد)، السرديات والتحليل السردى، الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1، 2012، ص. 43.

28: ينظر، نفسه، ص. 46، 47.

29: نفسه، ص. 59.

30: خليل (إبراهيم)، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص. 69.

31: ينظر، يقطين (سعيد)، المرجع السابق، ص. 45.

32: نشر جينيت هذا المقال لأول مرة ضمن العدد الثامن من مجلة تواصلات، ثم أعاد نشره في كتابه Figures II.

-(Genette) Gérard, Frontières du récit, in L'analyse structurale du récit, communications n° 8, 1966.

-(Genette) Gérard, Figures II, éd, Seuil, Paris, 1969.

-المزيد من الاطلاع بخصوص "حدود الحكيم" ينظر العدد الثاني من مجلة "سرديات" Narratologie الفرنسية الصادر في أفريل من سنة 1999.

-Narratologie N°2, Les frontières du récit, Publications de la faculté des lettres arts et sciences humaines, université de Nice, Paris, Avril, 1999.

33: يتعارض مصطلح Diégésis مع مصطلح mimésis عند أرسطو، ويدل على السرد الخالص الخالي من الحوار الذي يتولّى فيه السارد سرد الأحداث بنفسه والتحدّث بلسان الشخصيات دون الإيهام بأن المتكلّم غيره. وبذلك فهو يخلو من المحاكاة أو التمثيل المسرحي mimésis، مما جعله خارج نطاق اهتماماته. انطلاقاً من هذا التعارض اشتق جينيت من مصطلح Diégésis مصطلحاً جديداً أطلق عليه Diégèse ليكون معادلاً للقصة بدءاً في خطاب الحكيم، لكنّه سترجع عن هذا المفهوم الجزئي في Nouveau discours du récit ليحمله دالاً ليس على القصة تحديداً وإنما على الكون الحكائي الذي تحدث فيه. ومن أجل دفع الالتباس والخلط عن مصطلحه رفض جينيت رفضاً قاطعاً كلّ علاقة تقام لمصطلحه بمصطلح Diégésis الإغريقي، كما قدّ أن يكون ترجمة فرنسية لـ: Diégésis كذلك. ويضيف توضيحاً آخر رافق الالتباس الذي اكتنف بعض مصطلحاته التي اشتقها من Diégèse ومنها توكيده على اشتقاقه Diégétique دائماً من Diégèse وليس من Diégésis ردّاً على بعض الاشتقاقات التي تربطه بالمصطلح الإغريقي. وفي المقابل أدّى تضمن Diégèse لهذه الدلالة المزدوجة التي تربطه بالقصة في خطاب الحكيم، وتبعده عنها في "Nouveau discours du récit" إلى التباس دلالاته في النقد المغاربي وتفرّقها تبعاً لذلك، وقد حصل أن تقرر دلالاته بالمرجعية الإغريقية التي لا تتفق مع مصطلح جينيت.

34: Voir, (Genette) Gérard, Frontières du Récit, communications n° 8, p. 158-163.

35: Voir, (Genette) Gérard, Op. cit, p. 164.

-وينظر، جزار جينيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحالة، ضمن كتاب (طرائق تحليل السرد الأدبي)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص. 77-78.

36: ينظر، العامامي (نجيب)، الوصف في النص السردى بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، صفاقص، ط1، 2010، ص. 23.

37: Voir, (Genette) Gérard, Figures III, éd, Seuil, Paris, 1972, Cérès éditions, Tunis, 1996. et, Nouveau discours du Récit, éd, Seuil, Paris, 1983.

38: ينظر، العامامي (نجيب)، الوصف في النص السردى بين النظرية والإجراء، ص. 23، 24.

39: ينظر، نفسه، ص. 24.

40: Voir, (Genette) Gérard, Frontières du récit, p. 165, 166.

41: ينظر، الخبو (محمد)، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقص، ط1، 2003، ص. 39. (الهامش).

42: Voir, Voir, (Genette) Gérard, Figures III, p. 101

وينظر، جبرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، وعبد الحليل الأردني، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص. 38، 39.

43: (Genette) Gérard, Figures III, Cérès éditions, Tunis, 1996, p. 104.

44: ينظر، بوشفورة (نادية)، علم السرديات في النقد الفرنسي، (مرقون)، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السّانية، وهران، 2006/2005، ص. 68.

45: للإشارة فجينيت يستعمل مصطلحي Récit محكي و Discours خطاب مترادفين، في الوقت الذي يجعل مصطلح Histoire للإحالة إلى القصة. (Voir, (Genette) Gérard, Figures III, p. 104).

46: (Genette) Gérard, Ibid, p. 102.

*: يرى جينيت أن المحكي Récit خطاب تواصل ولفظي يفترض وجود سارد ومسروود له، وأن خصوصية السرد تكمن في صيغته وليس في محتواه، الذي يمكن أن ينسجم مع مختلف الأشكال التعبيرية الدرامية والفنية (المسرح، الرسم، النحت، الصورة، الموسيقى، الرقص، السينما...). ولهذا فلا وجود لمضامين سردية -حسب جينيت- وإنما توجد سلسلة من الأحداث والوقائع المتتابعة والقبالة لأي تمثيل صيغي (السرد أو العرض).

-Voir, (Genette) Gérard, Nouveau discours du récit, p. 12, 13.

-وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى المفهوم الذي وضعه "رولان بارت" للمحكي Récit الذي يرى أنه عالم متشعب ومتنوع ومتعدد وغير محدود، بحيث يتجلى في مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية. يقول: "إن أنواع المحكي في العالم لا حصر لها (...). ويمكن نقلها عن طريق العديد من أشكال اللغة، المنطوقة والمكتوبة، الصور الثابتة والمتحركة، والإيماء، أو أي حليط منظم من كل هذه الأشكال. فالمحكي حاضر في الأسطورة والخرافة، وفي الحكاية على لسان الحيوان، والأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والكوميديا، والبانطومييم [فن التمثيل الإيمائي] واللوحة المرسومة (...) والنقش على الزجاج، والسينما والرسوم الكاريكاتورية والخبر الصحفي والمحادثة. وفضلا عن هذه الأشكال اللامائية تقريبا، فإن المحكي حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأماكن، وفي كل المجتمعات... إنه موجود تماما مثل الحياة".

-Barthes (Roland), introduction à l'analyse structurale des récits, in communications n° 8, p. 07.

47: ينظر، يقطين (سعيد)، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص. 40.

48: تودوروف (توفتان)، الشعرية، تر: المبخوت (شكري)، وبن سلامة (رجاء)، ص. 45 وما بعدها.

49: مصطفى (منصوري)، المسارات المنهجية لسرديات جينيت، مجلة السرديات، دورية محكمة تصدر عن مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، ع 5/4، 2010/2011، ص. 21.

50: جينيت (جبرار)، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: معتصم (محمد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص. 17.

*: هي سرديات شكلية محايدة ومنغلقة على الخطاب الشفاهي أو المكتوب، تسعى إلى استكشاف الخصائص البنوية للخطاب السردى والبحث في مكوناته الماثلة في ظاهره وبنيته، وهذه المكونات التي ينحصر مدار اشتغالها عليها حددها جينيت في المقولات الآتية: الزمن والصيغة والصوت.

51: ينظر، مصطفى (منصوري)، المسارات المنهجية لسرديات جينيت، السرديات، ع 5/4، ص. 23.

*: مثل اهتمامه بالتعاليات النصية، فهو من خلال ذلك يسير في فلك الاتجاه الصيغي الذي اختطه للسرديات منذ دراساته الأولى؛ أي الاهتمام بطرائق عرض خطاب المحكي وأنماطه، ومختلف الخصائص التعبيرية والجمالية المميزة له.

52: ينظر، رواينة (الطاهر)، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقارنة نصانية-نظرية تطبيقية-في آليات المحكي الروائي، دكتوراه دولة (مرقون)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2000/1999، ص. 03.

- 53: أشار جينيت إلى هذه الاختلافات والانتقادات التي تعرضت لها سردياته من طرف مايك بال، وذلك في أكثر من موضع من كتابه (عودة إلى خطاب الحكاية). (ينظر، عودة إلى خطاب الحكاية، ص. 56-57-85-95-98... إلخ).
- 54: لمزيد من الاطلاع على المشروع السردى لدى مايك بال، وعلى الاختلافات المنهجية بينها وبين جينيت، يرجى العودة إلى كتاب السرديات والتحليل السردى (الشكل والدلالة) لسعيد يقطين، ص. 63 وما بعدها.
- *: السرديات العامة تستهدف دراسة جميع الأشكال التعبيرية على اختلاف أنماطها وصيغها وتجسيدها، معتمدة على الآلة النقدية التي وضعتها السرديات لتحليل المحكي اللفظي؛ أي إنما توجد حيثما وجد السرد، إن في الأشكال السردية الأدبية أو غير الأدبية، بينما تختص السرديات الخاصة بالأشكال السردية الأدبية فقط.
- 55: ينظر، يقطين (سعيد)، السرديات والتحليل السردى، الشكل والدلالة، ص. 67.
- 56: Bal (mieke), Narratologie: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes Paris, éd, Klincksieck, 1977.
- 57: ينظر، يقطين (سعيد)، المرجع السابق، ص. 66.
- 58: ينظر، نفسه، ص. 73، 74، 75.
- 59: ينظر، نفسه، ص. 74.
- *: تمثل الفابولا في القصص الشعري الجارى على ألسنة الحيوانات، وقد ظهر هذا النوع من المحكي في فرنسا منذ منتصف القرن الثاني عشر وحتى أوائل القرن الرابع عشر، متأثراً بكتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، ويعد الشاعر لافونتين أبرز من برعوا في هذا الفن وتأثروا بأسلوب وموضوعات كتاب "كليلة ودمنة".
- 60: ينظر، يقطين (سعيد)، المرجع السابق، ص. 74.
- 61: ينظر، رواينية (الطاهر)، سرديات الخطاب الروائي المعاصر الجديد، ص. 05.
- 62: ينظر، يقطين (سعيد)، المرجع السابق، ص. 86.
- 63: ينظر، لينتقلت (ياب)، مقتضيات النص السردى الأدبي، تر: رشيد بن حدو، ضمن كتاب (طرائق تحليل السرد الأدبي)، ص. 97.
- 64: ينظر، رواينية (الطاهر)، المرجع السابق، ص. 23.
- 65: لوكام (سليمة)، المرجع السابق، ص. 145.