

## النماذج النظرية لأنماط وجهة النظر في السرد

### The Oreticalmodels of point of view patterns in the narrative

حسان زرمان

جامعة محمد خيضر - بسكرة (الجزائر)، hacene.zermane@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2023/02/08 تاريخ القبول: 2023/05/15 تاريخ النشر: 2023/06/18

#### Abstract:

Narrative studies witnessed an exponential growth in the second half of the twentieth century, after the novel ascended to the throne of the literary arts, and succeeded in seizing the primacy that had been monopolized by poetry for centuries, as the novel attracted writers and tempted them with creativity in its various kinds, so its publications multiplied, becoming numbered in the thousands, in western or Arab countries. In the face of these variables, intense competition appeared between the German, Anglo-Saxon, French, and Russian schools of analysis in solving the problem of narrative construction, and seeking to devise laws, standards, and principles that control the production of narrative and the construction of its discourse. This approach attempts to bring together the most important proposed experiences in the conception of comprehensive models of possible narration patterns that can refer to most forms of point of view in narration, and the novel in particular.

**Keys Words:** Point of view – Vision – Focalization – Focus of narration – Perspective – Position – Narrative distance.

#### الملخص:

عرفت الدراسات السردية نموًا متصاعدًا في النصف الثاني من القرن العشرين، بعدما تربعَت الرواية على عرش الفنون الأدبية، ونجحت في إفتكاك الصدارة التي احتكرها الشعر لقرون طويلة، حيث اجتذبت الرواية الكتاب، وأغرتهم بالإبداع في مختلف أنواعها، فتكاثرت إصداراتها، وصارت تعد بالآلاف سواء في البلدان الغربية أم العربية. وأمام هذه المتغيرات، بدأ التنافس شديدا بين مدارس التحليل الألمانية، والأنجلوسكسونية، والفرنسية، والروسية في حل إشكالية البناء السردية، والسعي إلى استنباط القوانين، والمعايير، والمبادئ التي تتحكم في إنتاج السرد، وبناء خطابيه. تحاول هذه المقاربة أن تجمع أهم التجارب المقترحة في تصور نماذج جامعة لأنماط السرد الممكنة التي بوسعها أن ترتد إليها أغلب أشكال وجهة النظر في السرد، والرواية بشكل خاص.

**الكلمات المفتاحية:** وجهة النظر - الرؤية - التنبير - بؤرة السرد - المنظور - الموقع - المسافة السردية.

## 1. مقدمة:

تُظهر الأجناس السردية، وما ينضوي تحتها من أنواع، اختلافا شديدا في طرائق بنائها، وصياغة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات القصصية، وما يجريه عليها الروائيون من تغييرات، تمس بنية الزمن، وترتيبه، وما يضمرونه فيها من أفكار، ومواقف، يوحى بها الراوي، ومن خلفه الكاتب الضمني، أو يتبناها بعض الشخصيات التي يساندها، ويعضد مبادئها، وأفعالها أثناء سرده الحكاية.

إذ يحرص كتاب الأعمال الأدبية عادة على مراعاة الأعراف، والتقاليد الفنية السائدة في كل جنس منها، بينما يصر الكثير منهم على البحث عن آليات ممكنة، وسبل مبتكرة، تمكنهم من التجديد، واستحداث خصائص مختلفة في بنية الحكاية، أو إدماج معايير جديدة في تشكيل لحمة السرد، وإتقان حيكته، تحررهم من رتابة السائد، والمألوف في إنتاج الأعمال الأدبية...

وأمام كم هائل، من إبداع الكتاب، أُنتج في القرون الماضية، وما يزداد عليه دوريا من تراكمات، يضمنها الآلاف من الروايات، والقصص التي تصدرها دور النشر عبر أقطار العالم، ويقف الدارسون، والمهتمون بالسرد في حيرة من أمرهم، وهم يسعون إلى فهمها، وتحليل عناصرها، واستخلاص معانيها، فلا يجدون ما يعينهم على حصر ما يجمع بينها من خصائص، وفنيات في الصياغة، والتركيب، وكيفيات ترتيب الأحداث، ورسم الشخصيات، وأنواع الفضاء، وتمرير الأفكار، والإيحاء بالدلالات.

لذلك عكف علماء السرد على تأمل الكثير من الروايات العالمية الناجحة ذائعة الصيت، وقاموا باستقصاءات واسعة، كان الغرض منها استنباط القوانين العامة، والمبادئ الأساسية التي تحكم عملية السرد، والبناء، وقد أثمرت جهودهم، ومحاولاتهم بتوصل العديد منهم إلى تقديم نماذج تجريدية، يمثلون بها لطرائق السرد، وأنماط تشكيله، ومن ذلك صنيعهم في نمذجة أنماط وجهة النظر، وتقديرهم لأعدادها، ومواصفاتها الثابتة، والمتغيرة.

## 2. وجهة النظر (المفهوم والمصطلحات الموازية)

إنَّ وجهة النظر بوصفها موضوعا غايته " الوضع الإدراكي أو المفهومي الذي تقدم به المواقف والأحداث (برنس، 2003، صفحة 151)، أو مفهوما "يشمل إدراك الذات المبثرة وأفكارها ومواقفها الفكرية في آن واحد" (القاضي، 2010، صفحة 469)، أو

هيبتعريف أكثر تطرفا في إقرار التداخل بين الكاتب، والراوي، تُقدّم "بأنها العلاقة بين القاص وقصته وشخصياتها، أو الطريقة التي يستخدمها كاتب القصة القصيرة أو الروائي في تقديم حكايته للقارئ، مثل القص باستخدام ضمير الغائب أو ضمير المتكلم" (الخطيب، 2009، صفحة 05) (رايد، 1990، الصفحات 138 - 139)؛ لتطرح إشكالية عويصة، لا تمس جانب المفهوم فحسب، بل تتعداه، إلي جوانب أخرى، تطال التنظير، والإجراء، والممارسة على تنوعها، وتعدد أدواتها، علاوة على مدى فعاليتها في إضاءة الأعمال الأدبية السردية، وتحقيق مزيد من الثراء، والتعدد في فهم دلالاتها.

وتبرز وتبرز أولى المشاكل المنهجية في كثرة المصطلحات المحيطة بوجهة النظر، أو المقابل لها، كما هي الحال بالنسبة للرؤية (Vision) عند "تودوروف" (Todorov)، و"بويون" (Pouillon)، أو التبئير (Focalization/Focalisation) (القاضي، 2010، صفحة 469) (برنس، 2003، صفحة 151)، والمنظور (Perspective)، والصيغة (Mode)، والمسافة السردية (Distance of narration/Distance narrative) عند "جنيت" (Genette) (جنيت، د ت، الصفحات 177 - 178).

وثمة مصطلح آخر، تبدو نديته واضحة لوجهة النظر، اعتمده بالتعاون كل من "كلينث بروكس" (Cleanth Brooks)، و"روبرت بن وارن" (Robert Penn Warren)، وذلك باتخاذهما للدرس حدّ البؤرة السردية (Focus of narration/ Foyer narratif) الذي ظهر سنة 1943 محورا للدراسة ضمن نموذجهما التصنيفي لأشكال الحكى، و"المقترح صراحة (بنجاح كبير) بصفته معادلا لـ"وجهة النظر" (جنيت، د ت، صفحة 198)، كما وصفه "جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية" لاحقا.

وفي عام 1955، اقترح "ف.ك. ستانزيل" (F.K. Stanzel) مصطلح الأنماط السردية، ويترجم أيضا إلى الحالات، أو الأوضاع السردية (Narrative types/Types)، وكان هدفه تجريد نمذجة للرواية، تعين على فهمها بالعودة إلى شروطها الممكنة، على تقدير أن النماذج الروائية هي منجزات فكرية بشرية (غيون، 1989، صفحة 20)، وقد استغل "لنتفلت" (Lintvelt) هذا المصطلح في بناء خمسة أنماط سردية، معتمدا على التقابل الوظيفي بين الراوي، والفاعل، ومقرا "بأن دراسة الأنماط السردية ملتبسة أشد

الالتباس بمفهوم وجهة النظر" (القاضي، 2010، صفحة 466)، وهو ما يصعب عملية ضبطها، وإقامة الحدود الفاصلة بينها.

### 3. النماذج النظرية لتنميط أشكال السرد:

وعلى مذاهب شتى، تتقاطع أحياناً، وتتباعداً أخرى، سَوَّقَ الباحثون، وعلماء السرد مقترحاتهم التنظيرية، في محاولات منهم؛ للقبض على نمذجة عامة، تشمل طرائق السرد، وفنياته، قوامها وجهة النظر، وقد كان سندهم التطبيقي في ذلك أعمال روائية شهيرة للكثير من الكتاب البارزين، الذين بلغوا مرتبة العالمية، وأثبتوا تمرسهم، ونبوغهم في الكتابة الروائية، ومن أهم المقترحات المعروضة من أنماط السرد على الدارسين، يمكن الاستشهاد بالنماذج الآتية:

#### 1.3 نموذج "بروكس ووارين" (Cleanth Brooks & Robert Penn Warren ) (Model):

الذي يستخدم مصطلح "بؤرة السرد"، ويقدم تصنيفاً رباعياً، ويقوم أساسه على التفريق بين سردين أساسيين للراوي: سرد المتكلم، وسرد الغائب، والفصل بين الوصف الداخلي والخارجي (Genette, 1972, pp. 203 – 207) (برنس، 2003، الصفحات 151 – 152)، ويلاحظ على نموذج "بروكس" و "وارين" أن كل نمط سردي من أنماطه الأربعة يقابل بؤرة سردية رئيسة، ويمكن بسطه على النحو الآتي :

أ. **سرد المتكلم:** وفيه تُركز بؤرة السرد على شخصية معينة، تتكفل بنقل وقائع قصتها.

ب. **المتكلم الشاهد:** في هذا النمط، يتخذ بعض الشخصيات دور شاهد، أو ملاحظ في القصة، يسند إليه سرد أطوار حكايتها التي وقف على أحداثها، وعاین شخصياتها.

ج. **المؤلف - الملاحظ:** هو نمط سردي، يتخذ فيه المؤلف موقع الراوي غير المماثل لعالم الحكی -راو غير متجانس - (heterodiegetic narrator)، حيث يتميز بغيابه عن الحكاية، وينصب جهده على متابعة أقوال الشخصيات، وأفعالها.

د. **المؤلف العليم:** وفيه يتقمص المؤلف دور راو بعيد عن الحكاية التي يقدمها، فتكون مهمته نقل الأحداث، التي تعيشها الشخصيات، لكنه يحتفظ لنفسه بحق

التوغل إلى باطن الشخصيات للتطفل على أفكارها، والتدخل في الأحداث من خلال التعليق عليها(برنس، 2003، صفحة 72).

### 2.3 نموذج بويون (Jean Pouillon Model):

الذي اعتمدته تودوروف (Tzvetan Todorov)، يوظف مصطلح الرؤية (Vision)، ويعول على تقسيم ثلاثي الأنماط:

أولها الرؤية من الخلف (Vision from behind) : وهي تقابل التبئير الصفري عند "جنيت"، أو وجهة النظر العلمية عند غيره، وثانيها الرؤية مع (Vision with)، ومعناها أن يكون الراوي مكافئاً للشخصية في ما يعلمه عنها، وهذه "الرؤية مع" تقابل إلي حد ما التبئير الداخلي عند "جنيت"، وآخرها الرؤية من الخارج (Vision from without)، وهي شبيهة بوجهة النظر الخارجية، أو التبئير الخارجي عند "جنيت"، حيث تقل معرفة الراوي عما تعرفه إحدى الشخصيات التي يتابعها (تودوروف، 1996، الصفحات 77 - 79).

### 3.3 نموذج فريدمان (Norman Friedman Model)

ويتشكل من ثمانية أقسام، يكون محورها التصنيفي قائماً على درجة حضور الراوي، وانتقائه الأحداث، والمواقف، وهي على الترتيب: (غيون، 1989، الصفحات 13 -

14)(برنس، 2003، الصفحات 152 - 153)

أ. المعرفة المطلقة للراوي - المؤلف (Editorial omniscience): يتميز هذا النمط بوجود راو غير متجانس، لا ينتمي إلى عالم الحكاية، لكن معرفته كلية، فهو يحيط بالأحداث، والشخصيات، ويتدخل بالتعليق عليها بشكل عشوائي، سواء أتم ذلك لعلاقة مناسبة، أم لغيرها، مما يفقده التحكم في تفسير معرفته.

ب. المعرفة المطلقة المحايدة (Neutral omniscience): يختلف هذا النمط عن سابقه في ابتعاد الراوي عن الفضول المباشر إلى التدخل غير الشخصي، حيث يناقش الأحداث بضمير الغائب، ويعرض أفكاره بما يخالف رؤية الشخصيات، وإدراكها.

ج. **الأنا - الشاهد (I as witness)**: يُقدم هذا النمط باستخدام ضمير المتكلم، فيكون الراوي جزءا من المحكي، لكنه يتخذ مظهر شخصية ثانوية، تروي حكاية شخصية أخرى، تختلف عنها، وتبعا لذلك، ترتسم في ذهن القارئ وجهات نظر متغيرة، تتأرجح بين الراوي، والشخصية الرئيسة.

د. **الأنا - الشخصية الرئيسة (I as protagonist)**: يشبه النمط السابق في الرواية بضمير المتكلم، لكن الراوي في هذا الموضع يطابق الشخصية الرئيسة، فيتم وفقا لذلك نقل الأحداث انطلاقا من المركز، الذي يسيطر عليه الراوي.

هـ. **المعرفة الكلية الانتقائية متعددة الزوايا (Multiple Selective omniscience)**: هذا النمط السردى لا يعتمد على شخصية ثانوية شاهدة، أو شخصية مشاركة رئيسة، يختفي الكاتب وراءهما، كما في النمطين: "ج"، و"د" على الترتيب، بل ينسحب الراوي غير المتجانس نهائيا تاركا المبادرة للشخصيات كي تتكفل بتقديم أفكارها، وهواجسها عبر وجهة نظر داخلية متدرجة، تختلف عن النمط "ب"، الذي يعتمد فيه الراوي إلى إيجاز أفكار شخصياته، أو بسطها، وتحليلها.

و. **المعرفة الكلية أحادية الزاوية (Selective omniscience)**: يختلف عن النمط "هـ" في اكتفاء الراوي بشخصية معينة، يعرض عبر وعيها الأفكار، والأهواء، ويقوم بدفعها في اتجاه واحد، يحدد كوجهة نظر داخلية ثابتة.

ز. **الصيغة الدرامية / المسرحية (Dramatic mode)**: يحجم الراوي غير المتجانس في هذا النمط عن تحليل أفكار الشخصيات، وانفعالاتها، مكتفيا بإفساح المجال أمامها؛ لاستعراض أفعالها، وأقوالها، ليترك للقارئ فرصة تأويلها، وإنتاج الدلالات الكفيلة باستخلاص وجهة نظر خارجية من مضموراتها.

ح. **صيغة الكاميرا (Camera mode)**: يهدف هذا النمط السردى إلى مشكلة الحياة الواقعية، وذلك بالتزام الأمانة في النقل، والابتعاد عن الانتقاء، والتنظيم، والتصرف، فتبدو وجهة النظر، وكأنها تتشكل عبر كاميرا محايدة دون زيادة، أو نقصان. (غيون، 1989، صفحة 14) (برنس، 2003، صفحة 153)

### 4.3 نموذج ستانزيل (F.K. Stanzel Model):

أقسامه ثلاثة، تعتمد على الوضع السردى، أولها موقع الراوي المؤلف ذي المعرفة العلمية، وثانيها موقع سرد الراوي الفاعل، وموقع سرد الراوي المتكلم (برنس، 2003، صفحة 153) (غيون، 1989، صفحة 25).

### 5.3 نموذج رومبرغ (Bertil Romberg Model):

لا يختلف عن نموذج "ستانزيل" ألا بإضافته موقعاً رابعاً، يمثلته مستوى الراوي ملاحظاً سلوكياً (Genette, 1972, p. 205).

### 6.3 نموذج أوسبنسكي (Boris Uspenski Model):

ينهض على أقسام أربعة، هي عبارة عن المستوى الأيديولوجي، والمستوى التعبيري (التركيبى) معاً والمستوى الفضائى (المكانى الزمانى) أي موقع الراوي المكانى، والفواصل الزمنى الذى يتوسط بينه، وبين الشخصيات والأحداث، والقسم الثالث يتجلى فى المستوى النفسى (السيكولوجى)، وهو يبرز الحاجز النفسى (المسافة السردية) بين الراوي، ومروياته، أو نسبة قربه النفسى من الشخصيات، أو بعده عنها، وقد ضبط "أوسبنسكى" هذه المستويات جاعلاً منها أسساً، وقواعد لتحليل وجهة النظر، وإنتاج الدلالة فى السرد، حيث يقول: " وسوف نميز بصورة خاصة . فى تحليلنا الأدوار الدلالية الأساسية التى تتجلى بها وجهة النظر بشكل عام، ومستويات البحث التى يمكن تثبيت وجهة النظر بها. وسوف نعين هذه المستويات بما يلائم أهداف بحثنا أي مستوى الأيديولوجيا، ومستوى الصياغة التعبيرية، والمستوى الزمانى، والمكانى، والمستوى النفسى" (أوسبنسكى، 1999، الصفحات 14 - 15)، وهذا النموذج يلح على ضرورة التمييز داخل كل مستوى بين وجهة النظر الداخلية، والخارجية، بما يتيح معرفة موقع الإدراك إن كان داخل الحكى، تتبع فيه المستويات منظوراً داخلياً، أم يقع خارجه، ويصدر عن منظور خارجي.

### 7.3 نموذج دولوزل (LubomirDolezel Model):

ينشطر إلى ستة أقسام 1973، تتمايز من بعضها وفقاً للتفريق بين شكل الأنا، وشكل الغائب (سرد المتكلم، وسرد الغائب)، كما يقدم هذا النموذج تمييزاً آخر بين ثلاثة أنماط سردية:

أ. **السرد الموضوعي (Objective narrative/ Récit narratif):** وفيه تدرك المواقف، والوقائع من الخارج (المحيط) بعيدا عن الداخل (المركز) دون أن يقوم الراوي بمحاكاتها، أو تقييمها، أو مناقشتها، والتعليق عليها.

ب. **السرد البلاغي (Rhetoric narrative/Récit rhétorique):** وهو يشبه النمط السابق في النظر إلى المحكي من المحيط، لكنه يتضمن تقييم الراوي، وتدخلاته في الأحداث من خلال التعليق عليها.

ج. **السرد الذاتي (Subjective narrative/Récitsubjectif):** في هذا النمط، ينجز الراوي رؤيته الأحداث من داخل الشخصيات، ويقوم باستقصاء أغوارها الباطنية (Internal narrative).

### 8.3 نموذج لينتفلت (JaapLintvelt Model):

استفاد "لينتفلت" من مصطلح "الأنماط السردية" عند "ستانزيل" في بناء نموذجة المكون من خمسة أصناف، تُبنى على التمييز بين الراوي المؤلف، والراوي الفاعل، ومستويي حضور كل منهما، أو غيابه في عالم المغامرة (برنس، 2003، الصفحات 153 - 154).

### 9.3 نموذج جنيت (Gérard Genette Model):

يعد من أحسن النماذج المقترحة في تناول وجهة النظر حسب تقدير نقاد السرد، لكون أهميته "تكمّن في التمييز الواضح بين مشاكل الصوت ومشاكل الرؤية، والتي غالبا جدا ما يخلط بينها، وأحيانا بشكل فج، كما يرى جنيت، وذلك من طرف سابقه الأنجلوسكسونيين، الألمان والفرنسيين. هذا الخلط واضح عند المنظرين الأنجلوسكسونيين لوجهة النظر" (ايرمان، 1989، صفحة 111).

### 4. الأسس الموضوعية لنموذج جنيت وأقسامه:

إن وجهة نموذج "جنيت" لتظهر في قدرتها على إقامة حدود فاصلة بين وظيفة الإدراك (الرؤية)، والسرد، ومن ثمة، تبرز قدرتها في رفع اللبس، وتقادي الخلط بين الشخصية، والراوي حال تماهيهما عند السرد بضمير المتكلم، أو بضمير الغائب إذا كان الراوي غائبا عن الحكاية، إذ تبقى مسألة إجلاء التداخل، وإزالة الخلط بين الذات المدركة، والصوت السارد إجراء منهجيا جوهريا؛ لإعادة النظر في الحالات السردية، وكيفية تمييزها

بشكل أكثر مرونة، ويسرا، وأقدر على امتلاك الاتساع، والشمولية؛ لاستيعاب الاختلافات، والتتويجات، التي تفرزها التجارب السردية باستمرار.

إنّ التداخل بين الشخصية - الممثل -، والراوي قد أخرج -ومازال يخرج- النقادين الألمان، والأنجلوسكسوني الذين يتفقان في كثير من التصورات، "وبهذه المطابقة بين الممثل، والسارد، يقع دولوزل (Dolezel) و بوث (Booth) في الخلط الشائع الذي حذر منه "جنيت" (Genette) ("لينتقلت، 1988، صفحة 88).

وقد سبق لـ "جنيت" في حديثه عن المنظور السردى (Perspective narrative) أن صرح بأن: "أغلب الدراسات النظرية حول هذا الموضوع (والتي كانت أساسا عبارة عن تصنيفات) تشكو، في رأيي، من خلط مزعج بين ما أسميه هنا: الصيغة (Mode)، والصوت (Voice/Voix) أي بين السؤال : من الشخصية التي تقود وجهة نظرها المنظور السردى؟ وهذا السؤال الذي يختلف عنه: من هو الراوي؟ - أو للقول بإيجاز: الخلط بين السؤال: من يدرك (يرى)؟، والسؤال: من يتكلم؟" (Genette, 1972, p. 203).

ولم يكتف نموذج "جنيت" بالتفرقة بين الرؤية، والصوت كشرط حاسم لبناء الأنماط السردية، ونمذجتها، بل إنه عمل على استغلال التجارب السابقة، والزيادة عليها، مستثمرا إيجابياتها، وتقاطعاتها في إجراء المقابلات، والتماثلات بين الأنماط، والمفاهيم على الرغم من اختلاف التسميات والمصطلحات، مبتعدا في الوقت ذاته عن التناقضات الحاصلة فيها، ومتفاديا كثرة التصنيفات، والتفريعات التي قد تعقد العملية، أو توقع النموذج في التكرار النمطي بلا طائل، أو مسوغ موضوعي، يعكس وجهة نظر مستقلة، ويبرر انفرادها بالوجود عن أنواع أخرى داخل خطاطة التصنيف.

ومراعاة للمعطيات السابقة، ذهب "جنيت" إلى مشروعية ترميم الحالات، والأوضاع السردية باعتماد مفهومي الصيغة، والصوت معا: الصيغة، لأنها تضم مباحث المنظور والمسافة السردية، والصوت، لأن فيه يتم تحديد من يتكلم، أهو الراوي؟، أم الشخصية؟، وينصح "جنيت" بعدم التعويل على أحد المفهومين منفردا، إذ من المزالق المنهجية، حال الاعتماد على ذلك، أن يكتفي النموذج المقترح بتحديدات تقليدية غير واضحة المعالم، تهتم عادة بما رصدته الدراسات الألمانية، والأنجلوسكسونية في مسألة وجهة النظر (Point

"بوين"، و"تودوروف" (ofview/Point de vue)، أو الموقع (Position)، أو الرؤية (Vision) التي اعتمدها

وقد اختار "جنيت" العمل بالتميط ثلاثي الأطراف ذي الطابع الاختزالي؛ لما يحظى به من سهولة الإجماع، والتواضع عليه، وكان قبل ذلك قد انتقى مصطلحا جديدا للتعبير عن الصيغة والصوت، فاقترح التبئير (Focalization/Focalisation) بديلا لمصطلحات: الرؤية (Vision)، والحقل (Field/Champs)، وجهة النظر ذات المعاني الحسية الموغلة في البعد البصري، على خلاف مصطلح التبئير الذي يبدو أكثر تجريدا، وقدرة على التجاوب مع مصطلح بؤرة السرد (Focus of narration/Foyer narratif) الذي اعتمده "بروكس" و"وارين" (Genette, 1972, p. 206) (جنيت، د ت، صفحة 201)، حيث سبق لـ "جنيت" أن امتدحه في استعراضه للدراسات الأنجلولوسكسونية، والألمانية حول وجهة النظر .

وباعتماده مصطلح التبئير بديلا لوجهة النظر، يتشكل نموذج "جنيت" من الأنماط الثلاثة الآتية:

#### 1.4 التبئير الصفري (Zero focalization):

ويمكن أن يُسمى، في اصطلاح آخر، نمط السرد غير المبأر (Non focalized narration)، فمن خواصه أن لا يلتزم فيه الراوي بأي حد، أو نمط للتبئير، فلا هو تبئير داخلي خالص، ولا هو تبئير خارجي ظاهر، وهذا النمط الصفري ينطبق، خاصة، على السرد الكلاسيكي، حيث يتكفل راو عليم (Omniscient narrator/ Narrateur omniscient) بنقل أطوار الحكاية انطلاقا من وجهة نظره، محيطا في ذلك بكل أحداث المغامرة، وتفاصيلها، ومطلعا على بواطن الشخصيات، وحركاتها النفسية.

#### 2.4 التبئير الداخلي (Internal focalization/Focalisation interne):

في هذا النوع، يميز فيه "جنيت" ثلاثة أشكال، تخضع إلى سلطة الراوي في إدارة السرد، وعدد الشخصيات المبثرة، أي تلك التي يُنظر إلى الأحداث، والمواقف من خلال إدراكاتها:

أ. تبئير داخلي ثابت (Fixed internal Focalization): وفيه تمر كل الوقائع في الحكاية من خلال وجهة نظر شخصية واحدة.

ب. **تبثير داخلي متغير (Variable internal Focalization):** ويتميز بتناوب شخصيتين، أو أكثر في عرض الأحداث، وتبعاً لذلك، تتغير وجهات النظر، وتختلف بتغير الأحداث نفسها، بل بتغير الشخصيات التي يتخذها الراوي مسلكاً؛ لعرض الأحاسيس، والإدراكات.

ج. **تبثير داخلي متعدد (Multiple internal focalization):** ويظهر هذا النوع من السرد في الروايات التراسلية (Epistolic novels/ Romansépistolaires)، حيث يخضع الحدث الواحد إلى وجهات نظر الشخصيات المشاركة في التراسل، وتتمحور شخصيات ذات إدراكات مختلفة، قد تكون متناقضة، حول شيء معين، أو حدث واحد، كل شخصية تبثره حسب أهوائها، وقناعاتها المبدئية، وظروفها الاجتماعية في المتخيل السردى (Genette, 1972, pp. 206 – 207، (جينيت، 1989، صفحة 60)(جينيت، د ت، الصفحات 202 – 202).

#### 3.4 التبثير الخارجي (External focalization/ Focalisationexterne):

وفيه يتابع القراء أفعال الشخصية، وسلوكاتها دون أن ينفذوا إلى أعماقها؛ للإطلاع على أفكارها، وهواجسها.

وقد أشار أشار "جينيت" إلى أن قسماً كبيراً من روايات المغامرة (من "والتر سكوت" إلى "جيل فيرن" مروراً بـ "إسكندر ديماس") تُعالج صفحاتها الأولى باستخدام نمط سرد ذي تبثير خارجي، وكذلك الشأن بالنسبة للروايات الجدية في القرن التاسع عشر، عند لجوئها إلى الافتتاح الغامض، حيث تبقى الشخصية على مدار واسع من السرد مجهولة، وذات هوية إشكالية (Genette, 1972, pp. 207 – 208).

وبصفة عامة، فإن نموذج "جينيت" في دراسة وجهة النظر قد لاقى رواجاً كبيراً، وكان له صدى واسع في أوساط النقاد، والدارسين، الشيء الذي بؤاه منزلة « الرواد المستكشفين، والمغامرين المعمرين للأراضي الخالية المجهولة، وذلك بما أضافه من تمييزات بين الصيغة، والصوت» (Stalloni, 2006, p. 201)، أضاعت السبل، وذلت الصعاب في ارتياد مجال الأفكار، وأشكال الوعي، والرؤى الكامنة في السرد.

## 5. موازنة "فاولر" بين نموذجي "جنيت" و"أوسبنسكي":

لا يضاهي نموذج "جنيت" في الشهرة، ونوع التأثير إلا نموذج آخر، قدمه "بوريس أوسبنسكي"، بما فيه من مستويات في وجهة النظر، تبدو للدارس، وكأنها تنافس أنماط التأثير عند "جنيت"، وتحاول استيعابها، والزيادة عليها من خلال مخطط رباعي، (يمكن تحويله إلى نموذج ثلاثي بإدماج بعض الأنماط):

- أ. وجهة النظر الأيديولوجية.
- ب. وجهة النظر الصياغية أو الصياغة التعبيرية.
- ج. وجهة النظر المكانية و وجهة النظر الزمانية.
- د. وجهة النظر النفسية (فاولر، 2012، صفحة 266).

وبهذا الصدد، يذهب "روجر فاولر" (Roger Fowler) إلى عقد موازنة بين جهود "جنيت"، و"أوسبنسكي" وذلك بقياس البعد التداولي، والتكامل النظري المائل في نموذج كل منها، وفي هذا الشأن يقول: « وقد أثرت الأفكار المستتيرة لمنظرين اثنين تأثيرا كبيرا في هذا المبحث: السيميائي الروسي بوريس أوسبنسكي، والبنوي الفرنسي جيرارد جنيت، ولعل أفكار جنيت كانت ذات تأثير أوسع من أفكار أوسبنسكي، ولكن أوسبنسكي يعطينا إطارا نظريا أكثر شمولية » (فاولر، 2012، صفحة 265).

ولا ينسى "فاولر" - وهو ناقد وألسني أنجلوسكسوني - الإشادة بكتاب "جنيت": خطاب الحكاية في طبعته الإنجليزية (Narrative Discourse)، مثنيا على فكرتين جوهريتين تضمنهما، حيث عدهما "فاولر" إضافة نوعية إلى نظرية السرد: « وقد قدم الكتاب فكرتين رئيسيتين إلى نظرية السرد: الفكرة المعترف بها على نحو واسع وهي مفهوم التبئير، والتي تسمح لنا بالتفريق بين نقاط معاينة بديلة (Alternative viewing points) يمكن أن تحكي القصة من منطلقها ... إضافة إلى التبئير، يقدم "جنيت" شرحا كاملا للزمن (Time) في السرد » (فاولر، 2012، الصفحات 265 - 266).

وهو شرح يشمل ترتيب الأحداث، ومدتها، وتواترها عند سرد القصة (في ملفوظ القصة).

ويسبب ما يظهر بأنه ثراء، وتنوع في مستويات التحليل، والدراسة، وشمولية في الطرح النظري، يميل "فاولر" منذ البداية إلى تفضيل نموذج "أوسبنسكي" في معالجة وجهات

النظر في القصة، إلا أنه لا يتنازل عن استغلال نموذج "جنيت"؛ لما لمسه فيه من تماسك منهجي، وقوة في الطرح النظري، والإجراء التحليلي، وهو - فاوُلر - يعمد في تطبيقاته النقدية اللسانية إلى المزاوجة بين النموذجين، ومحاولة التوفيق بينهما، على الرغم من انجذابه إلى نموذج "أوسبنسكي"، ومن ذلك تنبيه مصطلح التبئير، والاعتراف به كحد للتعبير عن مفاهيم الوعي، والإدراك بمختلف أنماطها: « ولقد أدخلنا فكرة التبئير إلى تفسيرنا حيثما كان ذلك ملائماً » (فاوُلر، 2012، صفحة 266)، وكذا اهتمامه بالتقابلات، والتماثلات القائمة بين النموذجين، ففي معرض تقديمه لنموذج "جنيت"، يشير إلى أن دراسة هذا الأخير للزمن - وهي ليست ضمن وجهة النظر عند "جنيت" - مكافئة لوجهة النظر الزمنية عند "أوسبنسكي"، وتزيد عليها بما أضفته من تفاصيل: « ونقاش "جنيت" للزمن في السرد يتطابق مع وجهة النظر النفسية (Psychological point of view) عند أوسبنسكي، ويفصلها » (فاوُلر، 2012، صفحة 266).

وأثناء تقديمه نموذج "أوسبنسكي"، لم يفوت "فاوُلر" الفرصة في إطلاق بعض التقديرات، والأحكام في صورة آراء شخصية، منها ما يخص نموذج "جنيت"، حين عد وجهة النظر النفسية عند "أوسبنسكي" قادرة على استيعاب التبئير بأنماطه عند "جنيت"، إذ يعلق على ذلك في بعض الفصول بقوله: « ... في هذا الفصل نحن معنيون بشكل رئيسي بوجهة النظر النفسية التي تبناها أوسبنسكي (والتي يمكن أن تشمل تبئير جنيت) » (فاوُلر، 2012، صفحة 266)، ومنها أيضا مناقشة "فاوُلر" نموذج "أوسبنسكي"، وتعليقه على مخطئه الرباعي، حيث ارتأى أن أحد أقسامه، وهو وجهة النظر الصياغية، أو التعبيرية (Phraseological point of view) لا يستحق الانفراد بدراسة نظرية منفصلة بوصفه فرعا مستقلا، بل بيدي قابلية عضوية للاندماج في وجهة النظر النفسية (Psychological point of view)، حيث يعلق قائلا: « ويبدو لنا أن مستوى الصياغية، أو الصياغة التعبيرية ليس مستوى مستقبلا بحد ذاته، بل ويشمل نقاشات حول كيف تُسمى الشخصيات، وكيف يُقدم كلامها - وهو دليل على أن "أوسبنسكي" يدين لـ "باختين". وفي واقع الأمر، فإن تقديم كلام الشخصيات، وأفكارها يجب أن يكون فعليا ملحقا بالمستوى

النفسية» (فاولر، 2012، الصفحات 266 - 267)، (أوسبنسكي، 1989، الصفحات 79

- 94).

وعلى هذا النحو، يمضي "فاولر" مركزا نقده على نموذج "أوسبنسكي"، حيث راح يتدرج في موازنة ضمنية بينه، وبين نموذج "جنيت"، يميزها التراجع النسبي لأفضلية الأول على الثاني، مثلما تظهره ملاحظات "فاولر"، وتحليلاته، فبعد ما كان تبئير "جنيت" يقف بمفرده مقابلا لأحد الأقسام الأربعة عند "أوسبنسكي"، وهو وجهة النظر النفسية (الإدراكية)، فضلا عن وجود تناظر آخر بين دراسة الزمن عند "جنيت" - التي عولجت خارج التبئير - وأحد مكوني وجهة النظر المكانية، ووجهة النظر الزمانية - القسم الثالث عند "أوسبنسكي" - متمثلا في وجهة النظر الزمانية، ها هو "فاولر" يراجع عدد أقسام نموذج "أوسبنسكي"، ويفحص مشروعية استقلال كل منها؛ ليقرر ضرورة إدراج وجهة النظر الصياغية في نطاق وجهة النظر النفسية المكافئة للتبئير، ومن ثمة، لم يبق من فرق بين النموذجين إلا في انفراد نموذج "أوسبنسكي" بوجهة النظر الأيديولوجية، ووجهة النظر المكانية.

غير أن "فاولر" يفاجئ قارئه . لاحقا في غمرة تحليله . باعتراف، يُقر فيه بصعوبة الفصل، والتمييز بين وجهتي النظر الأيديولوجية، والنفسية اللتين أعطاهما الأولوية، والصدارة مقارنة بوجهة النظر المكانية، وجعلهما مركز النقل في دراسة أشكال الوعي، والإدراك، حيث يقول: « والمستويان الأكثر جوهرية مقارنة بوجهة النظر المكانية، والأكثر تعقيدا بسبب تداخلهما، هما المستويان الأيديولوجي، والنفسي لوجهة النظر » (فاولر، 2012، صفحة 271).

وفي سياق تال ، يبدو التداخل بين المستوى الأيديولوجي عند "أوسبنسكي"، والتبئير عند "جنيت" واضحا في تعبير "فاولر" عن المفهوم الذي سماه "جنيت" الصوت: من يتكلم؟ والصيغة من يرى؟ (من يدرك و يتصور؟)، إذ تأكد لـ"فاولر" أن « ثمة أسئلة أخرى تطرح نفسها عند تدارس وجهة النظر على المستوى الأيديولوجي، فهناك أسئلة متعلقة بالتبئير، فمن داخل البناء الإنشائي للعمل (Compositional Structure) يمكن اعتباره وسيط الأيديولوجيا؟ هل هو المؤلف متحدئا من خلال الصوت السردى، أم أنه شخصية أو شخصيات؟ ومن ثم، هل هناك تصور واحد للعالم مهيم على النص، أم تعدد في المواقف الأيديولوجية؟ » (فاولر، 2012، الصفحات 271 - 272).

وهكذا، يغلب الاعتقاد بإمكانية ارتداد وجهة النظر الأيديولوجية - هي الأخرى - إلى وجهة النظر النفسية، كما ارتدت إليها وجهة النظر الصياغية من قبل، وبذلك يكاد ينحصر نموذج "أوسبنسكي" بأغلب أقسامه في وجهة النظر النفسية المقابلة للتبئير عند "جنيت".

#### 6. استدراك "جنيت" في وجهة النظر المكانية:

أما وجهة النظر المكانية التي تنقص تبئير "جنيت"، فقد عالجها هذا الأخير كمباحث مستقلة في كتابين سابقين له : صور I و II (محسنات أو وجوه I و II حسب ترجمة محمد معتمد في " خطاب الحكاية" و "عودة إلى خطاب الحكاية") ويتعلق الأمر بمقالين: أولهما عنوانه "الفضاء واللسان"، وفيه يعلق "جنيت" على مقولة لـ "جورج ماتوري" (Georges Matoré)، تتحدث عن وجود فضاء معاصر، وفي ذلك إثارة لفرضيات ثلاث، تخص علاقة اللغة، والفكر، والفن بالفضاء، وذلك بوصفه إطارا لهذه الأنشطة الإنسانية، حيث توج "جنيت" هذه الفرضية الوصفية القابلة للفهم بفرضية رابعة، عدها تفسيرية، لكونها تتحدر من علم النفس الاجتماعي، أو التاريخي، وتتص على أن الإنسان الحالي يستشعر وجوده - حياته - كحالة من القلق، ويرى في داخله تشكل هاجس متسلط، يسبب له غثيانا نفسيا مستمرا، ويسبب ركونه إلى السخافة، والتمزق، فإنه ينشد الطمأنينة بإسقاط فكره على الأشياء، وذلك ببناء مخططات، ومجازات، تستعير من الفضاء الهندسي قليلا من أساسه، وثباته (Genette, 1966, p. 101).

وقد ركز "جنيت" على موضوع الاستعارات الفضائية (Spatial métaphors/ Métaphores spatiales)، وهي استعارات شغلت الثلثين من كتاب "جورج ماتوري": "الفضاء الإنساني" (Human space/ L'espace humain) في الكتابات المعاصرة (كتابات عامية، علمية، أو أدبية)، وقد اتضح أنها - الاستعارات - تشكل خطابا، يكاد يكون عالمي الانتشار، فهي تمس كل شيء: الأدب، السياسية، والموسيقى...، والحاصل أن الفضاء يؤسس الشكل، مادام يوفر له ألفاظ خطابيه (لغته)، وفي وضع كهذا هناك مدلول، يمثلته الموضوع المتغير للخطاب، ودال هو اللفظ المعبر عن الفضاء، وبمجرد ظهور الصورة المجازية، أي عملية انتقال المعنى في التعبير، يضاف موضوع ثان، يمثلها الفضاء إلى الموضوع المعين، ربما يكون حضوره لا إراديا، وغريبا على أي حال - عن الوضع

الأولي، ومقحما بواسطة شكل الخطاب بمفرده، والأمر هنا يدور حول فضاء إيحائي (Connoted space/ Espaceconnoté).

وفي المقابل، فإن الفضاء الموصوف من قبل الفيزيائي، والفيلسوف، والكاتب، هذا الفضاء المؤسس، أو الذي يعاد تأسيسه من طرف الرسام، أو السينمائي، وهو الذي يستهدفه العالم، أو الفنان، ويجعله بقصدية واضحة موضوعا له، كل هذا الفضاء بتمثيلاته المباشرة، يرتبط بالجزء الثالث من كتاب "ماتوري"، والجهد هنا ينصب على التمثيلات الفضائية، وقضايا الشكل في التقنية، والشفرة، ومنها ما يربط بالوصف الأدبي الخاص بتمثيل الفضاء، وهي جميعا مواضيع، تفرض نفسها على الدراسة، وقد أبلى "ماتوري" في ذلك بلاء حسنا (Genette, 1966, pp. 102 – 103).

وخلص "جنيت" إلى أن « الأدب في العصر الحاضر لا يتحدث عنه، ولا يُصدر إلا بألفاظ المسافة، الفضاء، الكون، الطبيعة، المكان، الموقع، الطرقات، والمسكن، وهي مجازات (صور) ساذجة، لكنها مميزة، إنها من الامتياز بمكان، حيث تتسع اللغة من أجل أن يتحول الفضاء إلى لغة، تتحدث، وتكتب» (Genette, 1966, p. 108).

وحديث الأدب عن الفضاء بأنواعه المفتوحة والمغلقة، قضية أثارها "جنيت" في مبحث آخر، عنوانه: "الأدب والخطاب" (Genette, 1969, pp. 43 – 48)، وفيه يتساءل عن حقيقة امتلاك الأدب، على غرار الرسم والهندسة المعمارية، فضائيتها الخاصة، وهي فضائية، يراد لها أن تكون فعالة، وغير سلبية، خالصة للأدب، وحكرا عليه، وذات صلة نوعية به، إنها فضائية من شأنها أن تكون قادرة على التمثيل، لا ممثلة، وهذا الادعاء يبدو ممكنا دون أن يترتب عنه قسر للأشياء.

## 7. خاتمة:

وخلاصة القول تجعل هذا البحث يشدد على أن الدراسات السردية كانت في حاجة ماسة إلى نمذجة لأنماط السرد، تختزل أعدادا هائلة من الأشكال السردية، والخطابات الروائية اللانهائية، وتحصرها في تمثيلات شاملة، تستوعب بعموميتها ما تحمله هذه الخطابات من مماثلة، وتشاكل، وتحفظ لكل واحد منها بما فيه من فردية، وخصوصية. وقد اختلفت نماذج الأنماط السردية في تقسيماتها، ومفاهيمها، واصطلاحاتها، تبعا للفوارق الثقافية، واختلاف المدارس النقدية: الألمانية، والروسية، والفرنسية،

والأنجلوسكسونية، حيث بدا واضحا تأثر الباحثين بالنموذج النظري (Paradigme) الذي يتبعونه في كل مدرسة، على أن ذلك لم يحل دون اطلاع عدد منهم على تجارب الآخرين من خلال الاحتكاك العلمي، وترجمة الأبحاث، ونشرها، مثلما يلاحظ على تجارب "جينيت"، و"تودوروف"، و"لينتفلت"، و"أوسبنسكي"، حيث استفادوا ممن سبقهم في تفادي ما في أنماطهم من تعقيد، وارتباك، ولبس، وانعكس ذلك بصورة إيجابية، تهذبت فيها مقترحاتهم، فانتسمت أنماطهم بالوضوح في مسألة الفصل بين الصوت، والرؤية خلافا للباحثين الألمان، الأنجلوسكسونيين الذين يعانون من وجود اللبس فيهما، وتميزت بالبساطة؛ لأنها تجاوزت كثرة التقسيمات، والتفريعات التي بلغ تعدادها في بعض النماذج ثمانية أقسام، كما هي الحال في نموذج "فريدمان"، واكتفت بالإيجاز، وحصر الأنماط السردية في نموذج ثلاثي عند "جينيت"، و"بويون"، و"تودوروف"، أو نموذج رباعي عند "أوسبنسكي"، وزيادة على ذلك، كان لهذه النماذج السابقة مزية الكفاءة في تمثيل الأعمال الأدبية، وتغطية تنوعها الكبير، مما جعلها تستأثر باستحسان النقاد، والدارسين، وتظفر بتفضيلهم إياها على باقي النماذج في دراسة السرد، وتحليل وجهات النظر الكامنة في ثناياها، وبخاصة ما عرفه نموذج "جينيت" من نجاح، وشهرة، دفعت العديد من نقاد السرد إلى تبنيه، أو مناقشته، وإثرائه على غرار ما فعله "روجر فاوولر"، حين عقد له موازنة، جمعت بينه، وبين نموذج "أوسبنسكي"، ليتبين له وجود تقاطعات كثيرة بينهما، على الرغم من الاختلاف في عدد الأنماط، والمصطلحات التي وضعت لتسميتها، تثبت ثراء كل منهما، وميلهما إلى نوع من التكافؤ، حيث سجل "فاوولر" افتقار نموذج "جينيت" إلى بعض الأنماط كوجهة النظر المكانية، غير أن "جينيت" اعتنى بتقديمها في مبحث مستقل في بعض كتبه، وكذلك الأمر في وجهة النظر الزمانية، حيث درسها تحت عنوان "زمن الحكاية"، وتطرق فيها إلى مفاهيم المدة، والترتيب، والتواتر، مقرا استقلالها عن مباحث الصيغة، التي أدرج بينها أنماط التبئير، إلى جوار "حكاية الأقوال"، و"حكاية الأحداث" والمنظور، والمسافة السردية، والتغيرات... وبناء على ذلك تبدو أنماط السرد، كما تظهر عليه في تبئير "جينيت" جزءا ضئيلا من كتابه "خطاب الحكاية" الذي يصلح أن تدرج مباحثه كاملة في نطاق وجهة النظر، ومن ثمة، فإفراد التبئير، وتقديمه

للموازنة معزولا عن المباحث المكملة له، يعد ضربا من الاجتزاء، والتعسف، والإجحاف، بالنظر إلى ما تبديه تنظيرات "جنيت"، وتقسيماته من تماسك، وموضوعية.

## 8. قائمة المراجع:

- Genette, G. ( 1966). *Figure I*. Paris: Editions du Seuil.
- Genette, G. (1969). *Figures II*. Paris: Editions du Seuil.
- Genette, G. (1972). *Discours du récit*, in *Figures III*,. Paris: Editions Seuil.
- Stalloni, Y. (2006). *Dictionnaire du roman*. Paris : Armand Colin.
- أحمد شفيق الخطيب. (2009). وجهة النظر في القصة القصيرة. القاهرة - مصر: الهيئة المصرية للكتاب.
- آيان رايد. (1990). القصة القصيرة، ترجمة: منى مؤنس. القاهرة - مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بوريس أوسينسكي. (1989). "شعرية التأليف"، ضمن نظرية السرد، ترجمة مصطفى ناجي، ط1. الدار البيضاء: منشورات الحوار.
- بوريس أوسينسكي. (1999). شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي. القاهرة - مصر: المجلس الأعلى للثقافة.
- تزيثيان تودوروف. (1996). الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم حشفة، ط1. حلب - سوريا: مركز الإنماء الحضاري.
- جاب ليتنفلت. (1988). "مستويات النص السردية الأدبي"، ترجمة رشيد بنحدو. مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8 - 9.
- جيرار جنيت. (د ت). خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- جيرار جنيت. (1989). "المنظور"، ضمن كتاب نظرية السرد، ترجمة مصطفى ناجي، ط1. الدار البيضاء - المغرب: منشورات الحوار.
- جيرالد برنس. (2003). قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط1. القاهرة - مصر: دار ميريت للنشر والمعلومات.
- روجر فاوولر. (2012). النقد اللساني، ترجمة عفاف البطاينة، ط1. بيروت - لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
- فرانسواز فان روسوم غبون. (1989). وجهة النظر أو المنظور السردية، ضمن كتاب نظرية السرد، ترجمة: مصطفى ناجي، ط1. الدار البيضاء - المغرب: منشورات الحوار.
- كريستيان انجلي وجان ايرمان. (1989). "السرديات"، ضمن كتاب نظرية السرد، ترجمة مصطفى ناجي، ط1. الدار البيضاء: منشورات الحوار.
- محمد القاضي. (2010). معجم السرديات، ط1. تونس: دار محمد علي للنشر.