حول الرواية بضمير المتكلم

ميشال كلوفنسكي

ترجمة: أ- منصوري مصطفى

كلية الآداب والعلوم الإنسانية/جامعة سيدي بلعباس

تقديم:

تخضع ترجمة هذا المقال❖❖ لاعتبارات، مرتبطة بالحاجة إلى تعميق وعينا بالأشكال السردية، بعد أن أصبح المنجز الغربي يقترح في كل مرة مجموعة من المناهج والآليات والطرائق ، تتباين لتلتقي في الحاجة إلى استحداث طرق جديدة في قراءة النصوص الأدبية بعيدا عن السياق الذي أنتجها. وإذا كانت تلك المناهج قد أصبحت متداولة ومعروفة بشكل من الأشكال، فإن كثيرا من آلياتها لا زالت لم تجد سبيلها للممارسة التطبيقية ،على الرغم من أنها اثبتت فاعليتها في الاستكشاف والاستنطاق.

تعد الضمائر في النصوص السردية مجالا خصبا تتجاذبه حقول معرفية متنوعة، فقد تشتغل اللسانيات على وظيفته في الجملة، وتخضعه التداولية وبخاصة نظرية أفعال الكلام لمعياري النزاهة والصدق، وتستحضره السردية للوقوف على من يتكلم ؟ومن أي موقع؟ وما علاقة السارد بشخصياته؟ وأخيرا ما علاقة المؤلف الحقيقي بالمتكلم داخل النص السردي؟

إذا كان "بنفنيست" قد رأى أن الضمير شكل فارغ ، لا يمكن ربطه لا بالموضوع ولا بالمفهوم ، فإن نظام زمن الأفعال عنده مرتبط بوضعية المتكلم، المجسد بالضمير بداهة.

ومن ثم يصبح الضمير محددا للزمنية وللأجناسيةgénérique أيضا فضمير المتكلم في السيرة الذاتية -بتعبير "جنيت"- يموقع القصة صراحة في ماض انتهى، ويدل على أن سردها لاحق.

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

المتن المترجم:

على الرغم من قدم وصف آليات الأشكال النحوية في الرواية، وبخاصة ضمائر المتكلم والنظام الفعلي، إلا أن تعقيدات توظيفها ما زالت قائمة يثيرها الروائيون والنقاد معا!. والحق أنها مسألة هامة وحاسمة، لأن اختيار ضمير يقود إلى اختيارات أخرى. فهي تحدد بصفة أساسية

المكان التي يحتلها محكي ما ضمن الأنواع السردية الممكنة. وبعبارة أخرى فإنه يحدد بنيات دلالية معينة- إذ البنيات الدلالية لمحكي بغير ضمير المتكلم، تعرض فيه الشخصيات بضمير الغائب"هو"أو ما يعادله مثل أسماء الأعلام ((فونتران، كاستروب، شفيك))2- مختلفة تماما عن محكي بضمير السارد.

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

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

لا أستعرض هنا التمظهرات الموضوعية للتلفظ في استشهادات citations الرواية بضمير الغائب، ولكنني أقترح وجها ثانيا لجملة 'بولسلاف بريس Boleslaw Prus'3.

إذا كانت الجملة موجودة في فصل 'الدمية' la poupée' المصاغة بضمير المتكلم والتي تمثل يوميات السيد "إينياك رزيتسكي" فإنها يمكن أن تعرض تقريبا بالشكل التالي ((بالنسبة إلي فزمن القلق والتردد قد عاد من جديد))، فالجملة بالنسبة لقارئ الرواية ليست فقط معلومة معلنة من السارد، ولكنها مختلفة أيضا عن الأسلوب المباشر لكونها معلومة من مصدر سردي.

إنها تصريح خاضع لمبدأ الموضوعية باعتباره معلومة يمكن أن تخضع لمبدأ التحقق من طرف السارد وبذلك، فالقارئ يستطيع أن يعرف هل بإمكانه تقبل إخبار السيد" إينياك رزيتسكي" المتعلق بزمن القلق والتردد. لا يوجد القارئ في حالة مريحة حين مواجهة أجواء زمن مسرود بضمير المتكلم ، إنه أمام تردد واضح ، تجاه قيمة الجملة المطروحة.

لا تستند مرجعية القارئ على طروحات السارد، لأنه في حالة سرد رواية بضمير المتكلم يكون السارد في مستوى واحد مع الشخصيات" متواضعا،وخاضعا لحتمية الموت، ومعرضا للخطأ أيضا".ضمن محكي بضمير المتكلم بهذه الصورة، يمكن للضمير أن يستدعي علانية

صيغة تلفظية تنتمي إلى محكي بضمير الغائب. لكن مظاهر محكي بضمير المتكلم يمكن أن تظهر بعض " الملفوظات التعبيرية أو المنجزة" ، كما يمكن أيضا أن نصادف بعض الأحكام المسبقة، و بعض الأهواء والأكاذيب4. ومن ثم نصبح أمام منطق سردي بمستويات عدة. فالقصة الواحدة، يمكن أن توجه القارئ و تضلله في الوقت نفسه أيضا. وبعبارة أخرى فالمحكي بضمير المتكلم يمتلك فيه السارد قدرة على الإخبار، بالقوة نفسها التي لا يمتلك فيها أي شيء.

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

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

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

إن العناصر التي أميزها الآن ليست في الغالب منفصلة عن بعضها البعض، فهي تتمظهر دفعة واحدة، إذ الدلالة داخل القطعة السردية متنوعة.

وهكذا فالرواية بضمير المتكلم تستطيع أن تحوي نوعا من الصدق السردي من خلال أحداث منتظمة كرونولوجيا، لا يشك في تحققها. على الرغم من أنها لا تعلن ذلك صراحة، بيد أن التحول المستمر للجنس الأدبي منع الرواية بضمير المتكلم من إبراز هذا المعطى، حيث حاولت دائما إخضاع التلفظ للموضوعية في المحكي بضمير الغائب.وإن كنت سأعرض لاحقا السبب الرئيسي لهذا التشابه حين تبدو الرواية بضمير المتكلم عاجزة على حل التناقض السردي على الرغم من امتلاكها قدرة فعل ذلك.

أقصد بالتناقض السردي معرفة السارد التامة بموضوعه، وعدم كشفه دفعة واحدة.فهو يعمد إلى إيهامنا بوقوع القصة في زمنية موازية لتتابع الأحداث، إذ النظام الذي يقدم فيه يساير بوجه من الوجوه، الحبكة التي تعكس في الرواية الكلاسيكية وقوع الأحداث، بصورة يفترض أنها طبيعية و قابلة للتحقق. ولا شك أن بين هاتين السلسلتين نوعا من التماثل الذي

هو في الأصل من التقاليد الأساسية لمحكي بضمير الغائب في الرواية الكلاسيكية، أين تصادف ساردا عارفا بكل شيء لكنه غير مطالب بتقمص شخصية من الشخصيات. غير أن هذا التماثل يمكن أن يظهر في رواية بضمير المتكلم حين يصبح السارد شخصية مجسدة ولكنه من الوجهة النظرية غير عارف بأي شيء.

إن هذا الاعتبار له أهميته القصوى، في الوضع الزمني للقصة، وبخاصة في المحكي بضمير المتكلم حين يوضع زمن القصة على المحك في كل لحظة.فالقارئ في هذه الحالة لا يعرف شيئا عن السارد عدا اشتغاله السردي.

والحقيقة أن المستوى السردي غير مهيمن حتى في تلك الأنواع التي تقسم القصة إلى مقاطع صغيرة (في الرسائل الأدبية épistolaire أو في محكي اليوميات مثلا) التي يفترض أن تكون المقاطع فيها متوازية مع الأحداث. إلا أن تلك الشذرات تعرض بصورة طبيعية يتوافق بعدها الكرونولوجي مع الأحداث المحكية، ونادرا ما يبتعد السارد عن هذا المبدأ ليعرض أحداثه دفعة واحدة5.

عندما تجاوزت رواية ضمير المتكلم 'التناقض السردي ' وضعت نفسها ضمن إكراهات الرواية الواقعية الكلاسيكية ،كما عرفت في القرن التاسع عشر . فصارت مضطرة إلى استدعاء تعابيرغريبة عن الرواية بضمير الغائب.

يعد المحكي بضمير المتكلم محاكاة خالصة، فهو تقليد بواسطة شكل معطى، وبصيغ خطابات أدبية وغير أدبية وكذلك من خلال عقد صلات مشتركة مع الكلام العادي. تستند المحاكاة الشكلية على أشكال قصيدة 'صونيه' sonnet ❖❖❖ ذات التعابير الاجتماعية المحددة الراسخة في ثقافة ما. إننا الآن نتعامل مع شكل من الأسلبة ، ولعل ذلك هو الذي يجعلنا لا نتحدث عن محاكاة شكلية، إلا إذا برز نوع من التوتر أو نوع من التناوب بين صيغ التعبير، عندما تستعير رواية ما قواعد اليوميات مثلا.

لا يمكن اعتبار المحاكاة شكلية في محكي ما، حين يوظف بنيات أسلوبية من جنسه أو من تقليد أسلوبي معين. تماما مثل ما تفعل القصيدة الصونيه حين تستحضر بصورة قسرية قواعد قصيدة sonnet التقليدية. في هذه الحالة التوتر المتوقع لا وجود له وظاهر المحاكاة الشكلية لا يتم إنتاجها، إذ إن هذا التوتر هو الذي يشكل المعايير الأساسية للمحاكاة الشكلية.

من هذا المعيار تتولد الظاهرة المعروفة بـ "تقليد" التي لا تتشكل من مجرد تحويل قواعد أسلوبية موظفة في محكي معين إلى محكي آخر، إذ ليس ثمة قيمة تامة بين شكل مقلد وشكل مقلد. إن التقليد لا يختزل في نوع من الاختيار، إنه عبارة عن مزيج بين قواعد مختلفة.

إن الشكل الذي تنجز فيه عملية التقليد له أهميته، لأن ضمن هيئة إعادة الإنتاج تتحكم عناصر مقلدة داخل حقل تتنظم فيه بنياته الخاصة.

تعتمد الرواية التي تجعل المذكرات أو اليوميات الخاصة نموذجها إلى إخضاع البنيات المقلدة من خلال وضعها ضمن دائرة تخييلها. فتقدم حاملة لخصائص مختلفة عما كانت عليه في حقلها الأصلي. ومن ثم فالمحاكاة الشكلية لا تستند أبدا على كتابة عام أو على تحويل تام لمبادئ بنيوية لصيغة تعبيرية معينة، ولكنها تتجلى في مجموع التمثلات التي تقود إلى هوية ما. وتظهر في الوقت نفسه عدم القدرة على امتلاك تلك الهوية مما سيؤدي في الأخير إلى عدم اعتبار المحاكاة الشكلية خاضعة لتشكل أدبي ما أو إلى أشكال تعبيرية غير أدبية.

تظهر هذا خاصية أساسية للمحاكاة الشكلية، فالعناصر التي تخص التقليد هي التي تسهم دائما في تشكيل الدلالة. وبعبارة أخرى يجب استكشاف الأنموذج لفهم المحكي الذي يستند عليه، فالمسألة هنا لا تتعلق بالتكون وإنما بالبنية.

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

يمكن أن نذكر ضمن التقاليد المرتبطة بالشفاهية، الأعمال المطابقة لنوع من ما يسمى ببلاغة المحكي، وتمثل ذلك أساسا المحكي الشفاهي مثل" سكاز " le skaz" الروسي و"الترثرة" "gawed " في الأدب البولوني. وفي هذه الحالة يطرح سؤال على أي شيء يستند التقليد؟ إنه نوع من تلة التوافق السردي ، واستدعاءات للمتلقي، وكذا بعض الأدوات الفنائية الشائعة ، وأنواع أخرى من الحركات الصوتية والحقيقة أن هذا النوع من التقليد يلتقي مباشرة مع تقاليد أدبية راسخة، لا زالت مظاهرها بارزة حتى الآن. وقد عد "سكاز "، أحد النقاط المركزية المفضلة لدى الشكلانيين الروس، في دراسات Boris Eikhenbaumبوريس إخنباوم وبعد ذلك دراسات Victor Vinogradov فكتور فينوغرادوف على سبيل المثال لا الحصر.

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

يمكن للمحاكاة الشكلية في طوابعها الشفاهيةوالكتابية أيضا ، أن تشمل أثرا ما في كليته ، ويمكن ألا تشمل إلا بنية معينة. مثل ما يظهر في يوميات مصاغة في إطار رواية بضمير الغائب(الشيء الذي يظهره المثال الكلاسيكي ل((يوميات شيخ مفوض من السلطة في دمية poupée لبروس prus)) ويمكن لورود الحوار ضمن سياق سردي أن يكشف عن ظاهرة أكثر تعقيدا للاشتغال المقطعي للمحاكاة الشكلية (داخل حدود محكي ما) وسأدرس هذا المشكل في دراسة عنونتها ب((الحوار في الرواية))6.

تكتسي المحاكاة الشكلية في الرواية بضمير المتكلم أهمية خاصة، لأن هذا النوع من الروايات يدرك من خلال مرجعية أعمال لا تستند على مبادئ محكي بضمير الغائب.ولا شك أن هذا التعارض بين الصيغتين للمحكي قد أخذت ضمن تاريخ الرواية أهمية خاصة.

إن ما يميز المحكي بضمير المتكلم هو علاقته بأشكال تعبيرية تقع في حدود الأدب، وبعيدة عن هذه الحدود أيضا، كأن تكون ضمن إطار اللغة العادية ووفق مبادئ المحاكاة الشكليةومن ثم تتم عملية قراءة العمل تبعا للإشارات المعلنة أو وفق وعي القارئ بمواضع التقليد ، إذ ليست تلك الإشارات من اختيارات المؤلف دائما.

تصبح المحاكاة الشكلية ضمن هذه الآفاق الخاصية الأكثر بروزا في الرواية بضمير المتكلم، بل إنها أكثر الخصائص الأساسية للنوع الذي تنتمي إليه7. ولكن لا نعدم العثور على بعض الروايات التي لا تقع ضمن تأثيراتها ،وهي غالبا ما تنتمي للنثر التخييلي في القرن العشرين.

إذا كانت المحاكاة الشكلية قد لعبت دورا محوريا ومتنوعا إلى أن صارت نتائجها مختلفة تبعا للعصور التاريخية وتبعا لتطور الأشكال السردية، فإن ظاهرة بقيت ثابتة بمقتضاها حين أصبحت الرواية تنهض على التجريب، سعيا إلى استحداث شكل تعبيري مستعار من الحياة اليومية، مستندة على مرجعية قائمة على الخرافة الشفاهية.

يحاول المحكي بطريقته، أن يعيد إنتاج مقصدية السارد المتكلم- مثل ما تفعل(،الكاوداgaweda(8)- عندما تحيل الرواية على أشكال تعبيرية كتابية تجمع في يوميات أو في رسائل متتالية أصيلة. غير أن التشابه لا يمكن أن يكون مطلقا،إذ إن هذه

الأشكال لا تتوانى في توظيف صيغ أدبية خاصة ،وبالتالي مشكلنة في الاستعمالات التي تقدمها مختلف التعابير المستعارة من التجربة اليومية. ولعل ذلك راجع إلى الإكراهات التي تفرضها المذكرات واليوميات الخاصة أو الرسائل.

يتطلب العمل الأدبي دائما وجود نوع من الدلالة الكلية معلنة في تكونه، لأن للعمل بداية ونهاية محددتين، أما التفاصيل الجزئية فيمكن إصلاحها بسهولة. فالأحداث المصنفة الحاسمة لا توجد متصارعة ضمن الأجواء غير المهمة.

عندما لا تفرض الأعمال الأدبية إكراهات معينة فإنها تفسر باعتبارها نوعا من الانحراف في مواجهة قواعد الجنس، وليس باعتبارها مشروعة ضمن لا تطابقها(وذلك ما يجلى في سترن sterne وضمن نوع من صيغ النثر المعاصر9). فالدلالة الكلية لهذه الأعمال هي التي تظهرها الدلالة المنتظرة في المحاكاة الساخرة.

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

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

تسمح الرواية بضمير المتكلم نظريا بنوعين من الاستشهادات:

الاستشهادات غير المباشرة المرتبطة بصيغ تعبير السارد (وبخاصة بواسطة الأسلوب غير المباشر).

الاستشهادات التي لا تفسر باعتبارها تمثل الشخصية نفسها.

إذا كانت هذه الأقوال تخضع للأسلبة فإن الإستشهاد يتشكل من كلمات موظفة من شخصية ما في وضعية معطاة10. وفي الحالتين لا يتم إعادة إنتاج الأدب، على الرغم من أن الرواية بضمير المتكلم تحوي استشهادات يفترض أنها أدبية، أو أن حضورها ينبغي أن يحفز في محكي النثر المعاصر على استشهادات من هذا النوع، تفسر غالبا بالتأثيرات التي يفرضها النموذج الروائي السائد والذي يصبح فيه الحوار ظاهرة طبيعية، تشكل العلامات المميزة للعالم الروائي وإشارة لتخييليته. ومن ثم تصير تلك الاستشهادات التي كانت علامة على المحاكاة الشكلية وسيلة لإبعادها، تكمن مهمتها في التنظيم العام لأثر ما.

إن الاستشهادات ذات البعد الجوهري في رواية ضمير المتكلم والتي تجعل من "أنا" المتكلم حقيقة قريبة من السارد العالم بكل شيء،تثير تعقيدات هامة.- أقول تعقيدات- لأن قارئ هذا النوع الروائي يكون دائما على وعي بضرورة تبني وجهة نظر السارد الذي يملك معلومات محدودة.

تكون وجهة النظر محدودة حتى عندما يعمد السارد على تغيير بنوع من الحرية معطيات القصة ،دون أن يحدث خللا في تذكره.

وهكذا فالرواية بضمير المتكلم ،تنتمي لصيغة محكي جد خاصة. يكون فيها السارد عارفا أو بغير عارف في الدرجة نفسها11، بل إن المعرفة ذاتها إشكالية. وهو الشيء الذي لاحظه 'فرديرك' عندما أعلن أن معرفة السارد ينبغي أن تؤكد. وذلك ما يشير إلى الحدود المصطنعة لهذا النوع من المحكي.

تعمد الرواية بضمير المتكلم من بدايتها إلى نهايتها إلى خلق نوع من الصراع من أجل الظفر بأصالتها12، لكن هذا الصراع لا يكون ضمن الاستشهادات، لأن السارد يكون من البداية معرض للفشل إذ ثمة قوانين خاصة تضبط هذا النوع.

وبذلك تصبح أسلبة هذه الأشكال التعبيرية غير الروائية عملية معقدة لا يمكن أن تقود إلى شكل مقبول و يمكن أن نواجه مشكل الاستشهادات في رواية ضمير المتكلم وفق منظار آخر.

يحوي الخطاب السردي بمعنى ما ، في هذا النوع الروائي خصائص لا تظهر إلا في ضمير الغائب المتضمن للاستشهادات. وبالتالي فهذا الخطاب لا يشير إلى سارد مجرد وإنما إلى سارد مادي . ومن وجهة أخرى فالخطاب مرتبط على الأقل من حيث المبدأ بطبيعة انتماءات المحكي ولاشك أن هذه الوضعية تشير إلى التدخلات بين 'أنا' الساردة والشخصية التي تنتمي للعالم التخييلي وهي خصائص ينبغي أن تظهر بصورة واضحة من خلال مواصفات خاصة، ومن خلال الشروط والصيغ التي توجه أحداث المحكي.

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

عندما توضع رواية ضمير المتكلم في مأزق عدم الاستقلالية ، تصير شبيهة بحوار مقدم بحضور القارئ الذي لا يصبح فقط حاضرا في النص السردي، وإنما مطالب بوجه من الوجوه مشارك في بلورة القصة ومرسلا لها.

ضمن النقاش نفسه تتم الرواية بضمير المتكلم عن تخطيط مقصود ، لم تشر الدراسة إلا لبعض قضاياه، إذ ثمة قضايا أخرى مثل مختلف أنواع الجنس الأدبي، كفاءته وكذا مختلف صيغ تحققه ضمن القصة، وضعت خارج حدود دراستنا.

إن مثل هذا التخطيط يبدو مشروعا باعتبار أن الصيغة السردية قد عولجت ضمن أجواء رحبة كان فيه السعي موجها إلى استحداث أنموذج عام ، دون الالتفات إلى التفاصيل.

لكن هذا النوع لا يستنفذ الابستمولوجا التي تتطابق مع دراسة الأجناس الأدبية وتنوعاتها، وليست الأعراف الأدبية وإن كانت تمثل مرحلة أساسية في التحليل، فهي لا تنحصر في أشكال قابلة للتصحيح والتقويم،إذ هي تتطور في الزمن وتتمظهر في سياقات مختلفة، تحدد غايتها ودلالاتها. وطبيعي أن تخص هذه الملاحظة الرواية بضمير المتكلم وكذلك الرواية بضمير الغائب.

إن هذا النوع من التلفظ السردي يوجد في وضعية خاصة، فهو لم يخضع إلا لتحولات بسيطة، فبنيته أبانت عن ثبات ظاهر بل إنها قاومت كل تحول جذري.

تمتلك الرواية بضمير المتكلم في أواسط القرن العشرين، تجانسا مع روايات أواسط القرن الثامن عشر، أكثر من رواية ضمير الغائب. على الرغم من تباين الوضعيات التاريخية للجنس، فهي تخص كفاءته أساسا .

لنتفحص أولا كفاءته، فإنها من حيث المبدأ مختلفة ضمن الحقل المفتوح للجنس تبعا للعصور. ويظهر هذا بالخصوص حين نعلم إواليات تاريخ التخييل النثري، حين لم يكن المحكي بضمير المتكلم يخضع لاختيار خلافا للملحمة ولكنه قضية ضرورية، فالأجناس الأخرى لم تكن قد ظهرت بعد.

فمحكي ضمير المتكلم متضمن في روايات المغامرات، ويكمن دوره الأساسي في دفع الحبكة إلى مداها. وقد أصبح من خلال تطوره التاريخي محكيا مختلفا. لكن ذلك لم يقد إلى التخلي عن المحكي بضمير المتكلم.

يرى "كلوديو"Claudio المعروف بالرواية "البيكاريسكية" أن هذا النوع من الرواية يستند على ضمير المتكلم، ليس من أجل سرد مغامرات المتشردين فقط ، ولكن أيضا ليصف عالما وفق وجهة نظره. فالرواية البكاريسكية، هي بالضرورة نوع من السيرة الذاتية13، غير أن رواية ضمير المتكلم –حتى في بدايتها– لم تجعل الحبكة مهمتها الأولى، فهي مرتبطة أكثر بما يمكن أن نسميه التحليل النفسي.

توقعت السيدة'دي ستال'Mme deStael رواية متخيلة تخص جميع الأحداث الروائية كما عرض سينانكورSenancour بإلحاح الأفكار نفسها في ملاحظاته النظرية المعروضة في مقدمته لoberman. فقد أعلن بدون مراوغة أن كتابه ،رواية بالرسائل. إذ كان متخلصا من جميع خصائص الرواية أي أنه لا يحوي حبكة ولا تطورا دراميا، إضافة إلى أن الكاتب يعترف مسبقا بأنه لا يسعى لإثارة القارئ بواسطة وسائل معروفة لدى الروائيين، فهو موجه إلى أمور أخرى14، لكن إمكانيات هذا النوع النثري كثيرة، لا يمكن توقع حصرها في مجموعة من الوظائف الاصطناعية المحددة.

يمكن لرواية ضمير المتكلم أن تكون اعترافات خاصة، ولكن يمكن أن تكون بحثا مؤسسا يكون فيه السارد مبشرا/ داعية ،كما يمكن أن يضطلع بمهمة عقلية معلنة لإيطوبيا، ويمكن أن يحدث حوارا داخليا/ مونولوجا في سلسلة من الإخبارات تقترب من الجنون. ويمكن بكثير من التفوق أن يطالب ببعض الفضاءات التي هي في الأصل بعيدة عن مجال اشتغاله15.

إن هذا النوع من رواية ضمير المتكلم قد تكون استمرارا لمرحلة معينة من تاريخها ،ويمكن أن تظهر أيضا ضمن آفاق دياكرونية.

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

لم تكن رواية ضمير المتكلم في العهد الذي سبق إبداعات بالزاك BALZAC وبقية الكتاب الكبار الواقعيين الشكل السردي المفضل والذي نال أفضلية عند حكام الذوق الأدبي، ولكن كانت أيضا محددة للطاقات الخطابية للجنس بعامة وللنظرة المشتركة تجاهها16.

يبدو أن المساحة التي كانت تشغلها الرواية في ذاك العصر لم تتح ظهور أشكال محددة. ولعل ذلك ما يفسر عدم الاهتمام بالتعارض بين محكي ضمير المتكلم ومحكي ضمير الغائب، فبعض الأجزاء يمكن أن توجد في: هذا أو في ذاك أو تنتمي إليها معا. وقد تغير الوضع تماما بعد أن حازت الرواية الواقعية –في شكلها التقليدي- مكانة مهيمنة، إذ صار ممكنا الحديث عن شروط خاصة ملائمة للتمييز بين الشكلين. لكن رواية ضمير المتكلم في هذا الوضع بقيت في الهامش، ينظر إليها باعتبارها شكلا تعبيريا ناقصا- هذا ما يدعيه سبيلهاغن SPEILHAGEN على الأقل- لا آفاق له.

الظاهر أن وضعية رواية ضمير المتكلم مختلفة في الآداب المعاصرة حيث أصبحت شكلا سرديا (مكتفيا بذاته) يخضع لمبدأ التطور مثل بقية الأشكال، تستند مرجعيتها على ظواهر خاصة من مثل الحوار الداخلي المحكي وفي بعض الحالات يمكن التفريق بين رواية ضمير المتكلم ورواية ضمير الغائب ظواهر موسومة. مثل روايات روب غرييه-ROBBE GRILLET.

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

الإحالات.

* العنوان الأصلي للمقال sur le roman à la première personne وهو منشور ضمن كتاب esthétique et poétique الذي جمع دراساته وقدم لها جيرار جنيت Gérard Genette والصادر عن دار Seuil سنة1992.

** ترجم المقال من الإنجليزية إلى الفرنسية Alain Bony.

1- ينظر مثلا ميشال بيتور" استعمال الضمائر في الرواية"1964 Ed : Minuit الصفحات 61- 72. وينظر ايضا Emile Benveniste اللغة والتجربة الإنسانية Diogène51-1965,3-13 وقد اعاد طبعه ضمن "Problèmes de linguistique generale2 Paris Gallimard1974 ، ص،67- 68.

2- ينظر ما قاله ماكلنفر Maclaver حول أسماء الأعلام ضمن دراسته' Demonstratives and propers names ' Philosophy and Analysis ل.Margaret Macdonald دار،Oxford1954.

3- رواية Lalca(la poupée)(الدمية) لبوسلاف بروس Boleslaw Prus (1847- 1912) التي تمثل الواقعية البولونية بامتيازوقد نشرت سنة 1890. وهو محكي بضمير الغائب تتخلله بعض المقاطع من يوميات Rezetski معروضة بضمير المتكلم. ينظر la poupée ترجمه إلى الفرنسية Simone Deligne واخرون : Del Duca,1962-1964 Paris . في ثلاثة اجزاء.

4- أوظف هنا المفهوم المقترح من "أوستين"J-L. Austin بالمعنى نفسه الذي يستعمله تودوروف، في الأدب والدلالة والمستعملة للعلاقات الخطيرة للاكلوس larousse ,Paris 1967.Laclos.

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

*** نوع شعري له إيقاعه الخاص عرف عند الإيطاليين بخاصة ، وقد عرف أوج مراحله مع دانتيDante وبترارك Pétrarque (المترجم)

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

7- في هذه النقطة تبدو دراسة برتيل رومبرغ Bertil Romberg أساسية على الرغم من انه لا يستعمل مفهوم المحاكاة الشكلية.

8- للإطلاع أكثر على الشرشرةGawed ينظر،كازيميارتز بارتوسينيك Kazimiertz Bartosynski (o amorfizme gaweda.uwagi , ملاحظات في هامش مذكرات سوبليكاSoplica لهنري رزوفسكي Henryk rzewuski ضمن : Prace o literaturze ,teatrze ofiarowane Zygmuntoowi Szweykowskiemu (دراسات حول الأدب والمسرح مهداة ل،Zygmuntoowi Szweykowskiemu ، wrcllaw, 1966,p.91- 116 وصوفيازميدتوفاZofia Szygmunt شعرية شاويدا/ الشرشرة ضمن (دراسات ورسوم)ن، فارسوفيا، 1969 ص،337- 358.

9- تبدو رسائل برتغالية' لمريان الفورادوMariane Alcoforado ممتعة من هذه الوجهة. فقد اعتبرت لزمن غير قليل اصيلة ولم يثبت إلا في الآونة الأخيرة انها من وحي عبقرية ادبية. لتجاوز بنيتها بقية الرسائل.وقد أظهرذلك بشكل جلي ليو سبيتزرLeo Spitzer من خلال تحليله الأسلوبي وبخاصة البنيوي (بتشبيهها بمأساة من خمس حلقات) ، ينظر دراسة ليو سبيتزر((الرسائل البرتغالية)) ضمن – Romanische Literastudien 1936-1956 .tubingrn-1959,p.210-247.

10- بخصوص الرواية بضمير المتكلم ينظر، Margrit Henning,dieich-form undfunction Thomas Manns'doctor Faustus'und literatur der gegenwart tubingen,1966,p.52-58.

11- ينظر،B.Romberg مرجع سابق ص،123- 125.

12- 'Friedrich Spielhagen' der ich-Roman فصول،Beitrag zur theorie und technik.ضمن Darmstadt ;1965,p.157.مطبعةZur poetik des romans Volker Koltz

13- ينظر، كلوديو غيلان Claudio Gullen من أجل تعريف للبكارسكية، اعمال3 ، مؤتمر الجمعية الدولية للأدب المقارن، لاهاي، هولندا، 1962، ص،258- 259.

14- سيناكورSenancour ملاحظات ضمن أوبرمان1804 Oberman ، هذه الملاحظات قدمت باعتبارها تمهيدا من الناشر لرسائل يفترض انها كتبت من طرف أوبرمان.

15- القضية نفسها وصفها فيتش Fitch ضمن السارد والمسرود له في الغريب لألبير كامو Albert Camus ، باريس، 1960.

16- ينظر، Joachim Merlant وIan,the rise of the novel ,Berkeley-Los Angeles,1967 ، رواية الضمير من روسو إلى فرومنتان1905 فرديناند برونتيير مكرم بالزاك1907 .ماريا جينسكا .Maria Jasinska.Narrator w powies przedromatycsmej1776-1831 (السارد في رواية ماقبل الرومانسية)1767- 1837، فارسوفيا ،1965.