الحوار راوي / مرويّ له

تأليف: كارول تيسي[1]
ترجمة: أ.د سيدي محمّد بن مالك
معهد الآداب واللّغات
المركز الجامعي مغنيّة الجزائر

تاريخ الإرسال:2019/07/27	تاريخ القبول:2019/11/25	تاريخ النشر: 2019/12/01

Summary:

" The Narrator / Narratee Dialogue" is the title of the fifth chapter of Carole Tisset's book "Linguistic Analysis of Narration". It is a didactic book in which the researcher presents a set of linguistic mechanisms and tools which allow the student, as well as the researcher interested in the analysis of the narratives, to approach the narration, which requires, as the enunciation, the presence of two instances: issuing instance (author, narrator, character), and receiving instance (reader, narratee, character), and aims to achieve two main objectives: one is aesthetic (attracting the interest of the receiving instance in working on the language), and the other is cognitive (to make known the receiving instance of the worldview invested in the enunciation, and to try to make it believe or make persuade an idea). Thus, the researcher uses, in this chapter which is intended for the analysis of the enunciative and pragmatic aspect of the narration, key terms that belong to the domain of linguistics, such as' enunciated, enunciation, shifter, anaphor and cataphor, as well as other terms which belong to the domain of narratology, such as narrator, narratee, narration, fiction and homodiegetic narrative**.**

Keywords:

Narrative - Narration - fiction - enunciation - instance

مُلخّص البحث

"الحوار راوي / مرويّ له" هو عنوان الفصل الخامس من كتاب "التّحليل اللسانياتي للسّرد" لكارول تيسي. وهو كتابٌ تعليميٌّ تقدِّم فيه الباحثة جملة من الآليات والأدوات اللسانياتية التي تُمكِّن الطالب، وكذا الباحث المهتمّ بتحليل المحكيات، من مقاربة السّرد، الذي يقتضي، بوصفه تلفظاً، حضور مقامين اثنين؛ مقامٍ باثٍّ (المُؤلِّف، والرّاوي، والشّخصية)، ومقامٍ مُستقبِلٍ (القارئ، والمرويّ له، والشّخصية) ويهدف إلى تحقيق غايتين رئيستين؛ إحداهما جمالية (جذب اهتمام المقام المُستقبِل من خلال الاشتغال على اللّغة)، وأخراهما معرفية (تعريف المقام المُستقبِل برؤية العالَم القائمة في عمليّة التلفُّظ، ومحاولة حمله على الاعتقاد أو الاقتناع بفكرة ما). ومن ثمّ، توظِّف الباحثة، في هذا الفصل الذي تنصرف فيه إلى تحليل المظهر التلفُّظي والتداولي للسّرد، مصطلحات مفتاحية، تنتسب إلى ميدان اللّسانيات، نظير الملفوظ والتلفُّظ والواصل والعائد المُتقدِّم والعائد المُتأخِّر، جنباً إلى جنبٍ مع مصطلحات أخرى تنتمي إلى ميدان السّرديات، مثل الرّاوي والمرويّ له والسرد والتّخييل والمحكيّ المتجانس الحكاية.

الكلمات المفاتيح: محكيّ – سرد – تخييل – تلفُّظ – مقام.

المقام المُستقبِل:

إنّ المقام[2] المستقبِل للسّرد هو مجموع الشّخوص أو الشّخصيات الّتي يُخاطِبها الرّاوي[3]؛ فالمحكيّ[4] ليس عرضاً[5] للأعمال أو الوضعيات فقط، ولكنّه، أيضاً، طريقة في القصّ. ويتبدّى الرّاوي، أحياناً، أثناء المحكي، حين يُخاطِب مقاماً سرديّاً آخر، مثل ما يُخاطِب القاصّ سامعيه.

ويظهر الرّاوي، في أحيان أخرى، كشاهدٍ مباشرٍ على الأحداث الّتي يحكيها؛ فيشاهدها هو ومخاطَبه، إذاً، دون أن يشاركا فيها. إنّ القارئ هو الّذي يبعثها ويجعلها تحيا في حاضر قراءته، والقراءة تحيّن، من ثمّ، الشّخصيات.

أدوار المرويّ له:

تتعدّد أدوار المرويّ له[6] حسب التّماسُك الذي يمنحه، نوعاً ما، الرّاوي للخطاب الّذي يشمل الحكاية. ويميط السّرد اللّثام عن كوْن الحكاية تخييلاً[7] ذا مستوى أوّل تمثّل فيه شخصيّات تبعثها وتراقبها وتحلّلها شخصيّاتُ تخييلٍ ثانٍ: الرّاوي والمرويّ له. هذا المرويّ له قد يكون مقاماً سلبياً يشير إليه الرّاوي عبر بعض الحركات الخطابية أو قد يتحوّل إلى مخاطَب يشارك، بفعالية، في العرض. بفضل الحرية الّتي تمنحها إيّاه الكتابة، يستطيع الرّاوي، كذلك، اختلاق لقاءات بين المرويّ له والشّخصيات.

1 – المقام المُستقبِل:

إنّ السّرد مُكوّنٌ للتّخييل، ويشمل الحكاية باعتبارها مجموع الأحداث المتخيَّلة. ويضطلع الرّاوي، بوصفه عارِضاً[8]، بتحريك الشّخصيات ويضبط ولوجَها. ويسمح السّرد برؤية كيفية تشكُّل الفعل الإنجازي[9] الّذي يرتكز عليه، وإلى من يتوجّه خطاب الرّاوي، وما هي الآثار النّفسية المحدَثة على المخاطَب.

التّداولية[10]

نستطيع أن ندرس كلّ لغة وفق ثلاثة ميادين: علم التّركيب وهو دراسة العلاقات بين الدّلائل، وعلم الدّلالة وهو دراسة العلاقة بين الدّليل والمرجع، والتّداولية وهي دراسة العلاقة بين الدّلائل والمستعْمِلين. ويرى أوستين (القول من حيث هو فعل، لوسوي، 1970)[11]، في ميدان التّداولية، أنّ كلّ تلفّظ[12] يتضمّن ثلاثة أشكال من النّشاطات اللّغوية:

– ينتج المتكلّم سلسلة من الأصوات تتوفّر على معنى: إنّه فعل كلاميّ.

– يحدّد المتكلّم للمُرسَل إليه، أيضاً، كيف ينبغي استقبال الرّسالة، على سبيل الأمر، والرّجاء، والاستفهام...: إنّه فعل إنجازيّ.

– يستطيع المتكلّم، أيضاً، أن يصبوَ إلى إثارة انفعال مخاطَبه، كالحرج، والخجل...: إنّه فعل نفسيّ.

مثل ما تتطابق صورة المؤلِّف مع صورة قارئ مُتعاوِن، كذلك فإنّ لصورة الرّاوي ما يُطابِقها في الخطاب الرّوائي: تلك هي صورة المرويّ له الّذي يتوجّه إليه السّرد. في حكايات ألف ليلة وليلة، تمثّل شهرزاد الرّاوي، ويمثّل الخليفة المرويّ له. هي تقصّ، وهو لا يتكلّم أبداً، على الرّغم من أنّه المرسَل إليه الجبّار. وبطبيعة الحال، إذا أزعجته القاصّة، سيقطع رأسها، مثل القارئ المتبرِّم الّذي يوقِف قراءته، ويُميت، بذلك، الرّاوي الّذي لا يحيا إلاّ من خلال الخطاب المقروء. شأنه شأن الرّاوي، فإنّ موقع المقام المستقبِل يمكن أن يكون غير مُتضمَّن في الحكاية[13]: المرسَل إليه، أو مُتضمَّناً في الحكاية[14]: المرويّ له.

المُرسَل إليه:

يستطيع المؤلِّف أن يكوِّن فكرة عن القارئ الّذي يوجّه إليه نصّه؛ فهو يكتب لمستقبِل مُتخيَّل يتصوّره. إنّ ستندال، على سبيل المثال، يهدي صومعة بارما "للقلّة السّعيدة"[15]، إلى بعض القرّاء الّذين يفهمونه بأنصاف الكلمات، والّذين يتقاسمون أفكاره. هذا المرسَل إليه يمكن أن يكون المهدى إليه[16]. إنّ المقام المستقبِل للخطاب الأدبيّ متغيّر ويفلت من معرفة الرّاوي. ولكنّ الكاتب، مع ذلك، يرسل إلى قارئٍ متعاونٍ عناصرَ استنباطٍ كيْ تساعده على بناء المعنى، كما أوضحناه في الفصل الأوّل[17].

ازدواجيّة المُرسَل إليه:

في الرّواية التّراسلية[18]، يوجد مُرسَلان إليهما: ذلك الّذي ينتمي إلى الحكاية وهو شخصية في الرّواية، والقارئ. تُفهَم كلّ رسالة بالنّظر إلى هذه القراءة المزدوجة: تلك التي تتعلّق بالشّخصية الّتي تتوجّه إليها الرّسالة، ولكن، كذلك، تلك التي تتعلّق بقارئٍ ينبغي له أن يقوى على تأويل ردود الأفعال خلال استقبال الرّسائل أو كتابتها. إنّ الرواية التّراسلية تتميّز بتلفّظها المزدوج.

مثال عن التّلفّظ المزدوج

من الفيكونت دو فالمونت[19] إلى الماركيزة دو مارطوي[20]

دائماً في القصر من...، 1 أوت 17...

من النّزاهة جدّاً لكم ألاّ تتركوني لمصيري الحزين. إنّ الحياة الّتي أعيشها هنا متعِبة حقّاً، من فرْط الرّاحة والوحدة المؤرِّقة. حين قرأت رسالتكم وتفاصيل يومكم الجميل، حاولت عشرين مرّة أن أتذرّع بشيء، أن أطير إلى قدميْكم وأطلب منكم معروفاً بأن تخونوا فارسكم الّذي، على أيّ حال، لا يستحقّ السّعادة. هل تعلمون بأنّكم جعلتموني أغار منه؟

ك. دو لاكلو، العلاقات الخطرة[21]

تتعلّق العلامة اللسانيّة لباثّ الرّسالة، الفيكونت، بواصل[22] ضمير المتكلّم: (أنا)، وكذلك، بمُحدِّدات الملكيَّة. وتظهر مُستقبِلة الرّسالة، السيّدة دو مارطوي، في شكل واصل ضمير المخاطَب: (أنتم)، وبمُحدِّدات الملكيَّة الخاصّة بهذا الضّمير[23]. وحتّى وإنْ كان السّؤال الأخير بلاغياً، فإنّه يتعلّق بالمرسَلِ إليه نفسِه، حيث يجب أن يُؤوَّل كاعترافٍ مُقنَّعٍ.

لهذه الرّسالة، مثل الرّسائل الأخرى، مُرسَل إليه ثانٍ، غير مُتضمَّن في الحكاية، لا يظهر في النّص وليس له أيّ علامة لسانيّة؛ إذ من أجل القارئ المتعاوِن، تُقدَّم هذه المعلومات ذات الطّبيعة النفسيّة بغية إبراز كيف أنّ الماركيزة تحاول استعمال فالمونت بأنْ تجعله غيوراً عبر محكيٍّ خليعٍ عن غرامياتها، ولكنّها لا تتمكّن من صرْفه عن السيّدة دو طورفال[24]. ينبغي أن تُقرَأ الرّسالة على صعيديْن اثنيْن: صعيد تعبيريّ حيث يعترف فالمون بغيرته للماركيزة؛ المرسَل إليه الصّريح في الرّسالة، وصعيد إخباريّ، ذلك الذّي يخصّ القارئ؛ المرسَل إليه الضّمني الّذي يفهم دوافع هؤلاء وأولئك.

وفي الحالَيْن أعلاه، يراعي الرّاوي مُرسَلاً إليه خارجاً عن النّص. وفي بعض الأحيان، يكون المرسَل إليه مُمثَّلاً في السّرد لسانياً.

المُرسَل إليه المُتضمَّن في الحكاية:

يستطيع المؤلِّف أن يُدرِج، داخل الخطاب السّردي، دليلاً لسانيّاً يحيل، رمزياً، إلى القارئ باستخدام إسناد أخلاقي[25]. لنقارن: قام زيد بصفعكم وأمسكه زيد لكم[26]. تفترض الجملة الأولى أنّنا في تخاطُب، حيث يتحدّث مخاطِب مع مخاطَب مُحدَّد بـ (كم). يتألّف الفعل قام من ثلاثة عاملين: الذّات وفضلتان[27]؛ الصّفعة، و(كم) الّذي يعيّن متلقّي الصّفعة، وهي فضلة كانت تسمّى، سابقاً، "ذات اهتمام"[28]، وتصاغ عبر إسناد في اللاّتينية. يحدّد هذا المورفان[29]، كذلك، شخصاً (عمرو أو زينب) يوجد في مستوى الملفوظ نفسه الّذي يضطلع فيه زيد بالفعل.

وتُبثّ الجملة الثّانية، كذلك، من مخاطِب باتّجاه مخاطَب مُحدَّد بـ (كم). غير أنّ الفعل أمسك، في هذا المثال، لا يحتمل فضلتيْن اثنتيْن، بخلاف الفعل قام. قواعدياً[30]، يتشكّل هذا الفعل مع فضلة واحدة: أمسك شيئاً أو أحداً. و(كم) لا ينهض بأيّ دور في الإمساك؛ فهو، بلا شكّ، يعود على شخص لم يحضر المشهد الّذي نحكيه له. إنّ الواصل، في الواقع، ينتمي إلى صعيد التّلفّظ فحسب؛ فهو دليلٌ على التّواطؤ بين ذلك الّذي يتكلّم وذلك الّذي يستمع. إنّ المخاطِب يتّخذ المخاطَب شاهداً، حيث يصير أحد الفاعلين في التّلفّظ، بينما هو ليس كذلك على مستوى الملفوظ[31]. وهذا ما ندعوه بـ "الإسناد الأخلاقي" الّذي يتبدّى، في الأغلب، في خرافات دو لا فونتين أو روايات جيونو[32].

العمل فوراً بدل القول: صائد الذّباب الوفيّ

يمسك لكم بَلاطة، يرميها بصلابة،

يحطّم رأس الرّجل حين يسحق الذّبابة.

لا فونتين، "الدّب وهاوي الحدائق"[33]

يسمح الإسناد الأخلاقي بعرض السّرد على مستوى التّلفّظ من خلال إشْراك مرويٍّ له غير مُتضمَّن في الحكاية بغية تحقيق الوظيفة الانتباهيّة[34]، حيث يحوّل الرّاوي الخرافة إلى ضربٍ من الحديث مع مخاطَب مُتخيَّل.

2 – أدوار المرويّ له:

نميّز المرسَل إليه عن المرويّ له، لأنّ المرويّ له يشارك في التّخييل السّردي. إنّ العلاقة راوٍ – مرويٌّ له يمكن أن تتيح لملفوظات بأن توجّه القراءة أو تشرح، نوعاً ما، الحكاية. ومن ثمّ، فإنّ الرّاوي والمرويّ له يشاركان في إبداع تخييل ثانٍ يشمل التّخييل الرّئيس.

المرويّ له المخاطِب السّلبي:

يستطيع الرّاوي أن يُخاطِب المرويّ له، مباشرةً، ليُبيِّن له كيف يشتغل محكيُّه. وتسمح إشارات التّنظيم[35] (المصطلح ابتكره جورج بلين في ستندال وقضايا الرّواية، كورتي، 1954)[36] بتأكيد الانتقال وجعْل الاستطراد مقبولاً. وينبغي على القارئ أن يوافق على المزاعم المعهودة إليه والاستطرادات المفروضة عليه؛ إذ يجب عليه أن يوافق على الانتقال من مكان إلى آخر، وأن يستشرف الزّمن أو يستبقه، وأن يستذكر أحداثاً قرأها في الفصول السّابقة.

إذاً، يمكن أن نقرأ في صومعة بارما لستندال: "هنا تفصيلٌ ضروريٌّ، يفسّر بعض الشّيء شجاعة الدوقة[37] في نصْح فابريس[38] بفرار خطير، ويرغمنا على التّوقّف لحظة عن حكاية هذا المسعى الجريء". وهذا ما نلفيه في هان إيسلندا لفيكتور هيغو[39]: "لنعد أدراجنا. لقد تركنا أوردينار[40] وسبيغيدري[41] يتسلّقان بعناءٍ، إلى حدٍّ ما، مع طلوع القمر، مثلّث الصّخر المنحني لأولمو[42]".

يمنح الرّاوي بعض المعلومات حول حبكة محكيِّه، وكأنّ المرويّ له؛ الصّورة الورقية للقارئ، يحضُر فعل الكتابة، وزمن الكتابة يُوافِق زمن القراءة؛ فهو يهَب أخباراً تكشف جزءاً من صَنعة القاصّ، ويُجيز لنفسه تحديد الفصْلات أو الوصْلات ابتغاء توجيهٍ أفضلَ للمرويّ له وإشراكه بصورة أفضلَ في ما يرويه. في هذه الحالة، يُخاطِب الراوي المرويَّ له مباشَرة، ويُحاكي حواراً مزيَّفاً؛ حواراً مستحيلاً بين عنصر لساني يوجد على الصّعيد التلفُّظي: (نحن)، وقارئ رمزيّ مُسمّى أحياناً: "قد يُفاجَأ القارئ بهذا الأسلوب الحرّ". هذا الحوار المزيَّف يضع المرويَّ له في تعاصُرٍ مع كلّ قارئ. في بعض الأحيان، يوحّد (نحن)، وحتّى (on)[43]، بين الرّاوي والمرويّ له لسانياً: "عشرة شهور مرّت منذ الدعابة الجميلة. ماذا حدث خلال هذه الشّهور العشرة ؟ نخمّنه" (ف. هيجو، البؤساء). إنّ الرّاوي يطرح سؤالاً على المرويّ له ويجيب عنه، حيث يُحاكي التلفُّظُ المحكيَّ الشفهيَّ واستدعاءَ الذّكاء وكذلك تعاوُنَ المُستمعين؛ فالسّؤال، حقّاً، لا يتوجّه إلى أحدٍ ولا يطلب خبراً. إنّه أحد الوسائل المختلفة المُستخدَمة في جذْب اهتمام القارئ، حيث يجيب الراوي مُستعمِلاً الضّمير غير المُعرَّف (on). إنّ استخدام الاسمي[44] الذي يعيِّن مجموعة غير مُحدَّدة من الأشخاص المُخمِّنين هو دليلٌ على انشطار الرّاوي إلى مرويّ له؛ فاستعمال واصليْن اثنيْن: الاسمي (نحن)، و(on) والحاضر التّعييني[45] يُحدِث، أيضاً، انتقالاً آخر؛ انتقالاً زمنياً: يصبح القارئ، من خلال صورة المرويّ له، مُعاصِراً لشخصيّات الحكاية. يستطيع، إذاً، رصْدها، وكأنّ القراءة تُحوِّل القارئ إلى مشاهد. ويُشارِك، في الوقت نفسه، في التّعليقات حول أعمالها التي يُديرها الرّاوي.

يُمكِن أن يكون المرويّ له مُتضمَّنا في الحكاية وذا قابلية للتّعيين بوضوحٍ نوعاً ما، لأنّ الراوي هو، كذلك، شخصيةُ تخييلٍ في محكيٍّ يسمّى متجانس أو ذاتيّ الحكاية[46]. لا يُمكِن أن يكون سوى (أنت) / (أنتم) يتوجّه إليه الرّاوي، لأنّ المحكيّ يريد أن يكون نسخاً لمحادثة: هذا حال مُخاطِب جون – باتيست كلامونص[47] في السّقوط لكامو[48] الذي هو شخصية في التّخييل بأتمّ معنى الكلمة. يُمكِن أن يكون شخصية موصوفة بإسهاب، مثل رونوكور[49] الذي يُخاطِبه دي

غريو[50]. نلاحظ، في استجوابات المرويّ له، هذه، أنّ صيغ التلفُّظ جميعها يُمكِن أن تُستخدَم، مادام أنّ النّص يُحاكي حواراً حقيقياً. نجد، إذاً، أنماطاً مختلفة من الجمل: خبرية، وأمرية، واستفهامية، وتعجُّبية، مع هيْمنة هاتيْن الأخيرتيْن.

يدلّ وجود المرويّ له على أنّ هناك مستويَيْن اثنيْن في الخطاب: ذاك الذي يتعلّق بالحدثي والشخصيّات (المرويّ)، وذلك الذي يخصّ السّرد، أين يتحرّك الراوي والمرويّ له.

في استخدام الإسناد الأخلاقي، وإشارات التّنظيم، يتراكَب العالَمان، ولكنّهما لا يتداخلان: يظلّ الرّاوي في عالَمه الكلامي، حتّى لو يوقِف، أحياناً، خطابه، وتظلّ الشخصيّات في ذلك الذي يتعلّق بالحكاية. في المحكيات أين تظهر صورة المرويّ له، يقترِن التّخييل الأوّل، ذلك الذي يخصّ الحكاية، بتخييلٍ ثانٍ، ذلك الذي يتعلّق بالإنتاج – التلقّي أين يتحرّك الرّاوي والمرويّ له. ولكنّنا نستطيع أن نعثر على أمثلة عن نفوذ[51] كوْنيْ التّخييل. في المحكيِّ المتجانسِ أو الذاتيِّ الحكايةِ، يمتزج الكوْنان بما أنّ الرّاوي هو، أيضاً، شخصية في التخييل.

في المحكيّ المُتغايِر الحكاية[52]، ينتمي الرّاوي والمرويّ له، حين يُعيَّنان، ويُمثَّلان، إلى كوْن تخييلي ثان مُحكَم، عادة، بالقياس إلى ذلك الذي يتعلّق بالكوْن الأوّل أين تمثّل شخصيّات يراها الرّاوي والمرويّ له تعيش ويُحلِّلانها.

في الحالات كلّها المُحدَّدة سابقاً، يتحرّك المرويّ له، ويتمتّع بالمعرفة الكليّة[53] للرّاوي، ولكنّه لا يستطيع أن يتدخَّل في أفعال الشخصيّات؛ إنّه لا يستطيع، كذلك، أن يتحدّث إليها. وفي المقابل، تجهل شخصيّات التّخييل، تماماً، حضور المرويّ له. مع ذلك، هناك بعض الحالات التي يتداخل فيها كوْن التّخييل مع الحكاية.

المرويّ له – الشّخصية:

رأينا، في بعض التّخييلات، أنّ التلفُّظ كان ظاهراً. وتذهب الرّواية الجديدة، في إرادتها طَمْسَ الشّخصية، إلى تحويل المرويّ له إلى شخصية رئيسة ذات مستوى ثان. إنّها حالة قصوى، لا ينتمي فيها الرّاوي إلى الحكاية؛ فهو، إذاً، غير مُتضمَّن في الحكاية ويُنشِئ محكياً مُتغايِر الحكاية، حيث ينبغي للمرويّ له، إذاً، أن يوجَد معه في المستوى ذاته: غير مُتضمَّن في الحكاية؛ فإذا حكى المرويّ له حياته، وجب عليه أن يقوم بذلك بضمير الشّخص الأوّل، بحيث يصبح، آلياً، راوي – شخصية في محكيٍّ ذاتيٍّ الحكاية. والحال أنّنا يُمكِن أن نقرأ في التّعديل لبوتور:

وضعتم رجلكم اليسرى على الأخدود النّحاسي، وبكتفكم اليمنى تحاولون عبثاً أن تدفعوا أكثر قليلاً اللّوح المُنزلِق.

م. بوتور، مُستهلّ التّعديل، منشورات مينوي، 1957[54]

يسرد الرّاوي غير المُتضمَّن في الحكاية حكايةَ شخصية يستجوبها. ويفترض استعمال المشير[55] أن يجريَ المحكيّ في تخاطُب لفائدة راوٍ، وأن يُعيِّن (أنتم)، هذا، شخصاً تكون إحالته وضعيَّةً، ولا يُمكِن أن يكون، إذاً، إلّا مُخاطَباً. هذا الاستعمال للمشير يبدو أنّه يتناقض مع وروده في الحكاية، حيث نتوقّع، كما جرت العادة، شخصية يكون مُحيلها سياقياً مقالياً[56]. في مطْلَع التّعديل، يكون المرويّ له متموضعاً مرّتيْن؛ فهو ينتمي إلى كوْن السّرد، وهو، إذاً، غير مُتضمَّن في الحكاية، ولكنّه، كذلك، مُتضمَّن في الحكاية مادام أنّه شخصية فيها؛ فالكوْنان يمتزجان من خلال استعمال شاقّ

للكتابة. فضلاً عن أنّنا ندرك، في نهاية المحكيّ، أنّ هذه الشّخصية تتحوّل إلى مُؤلِّف الكتاب الذي أتينا على قراءته. إنّ المرويّ له ليس، إذاً، سوى صِنْو الرّاوي الذي يشاهد نفسه يعيش، مثل الآخر، زمن الكتابة.

المرويّ له – الشّخصية في التّخييلَيْن:

يُمكِن أن يتجاوَز تدخُّل الثّنائي راوي – مرويّ له في المرويِّ إشارات التّنظيم البسيطة. بالنّسبة إلى ج. جينيت (خطاب جديد للمحكيّ، العتبة، منتخَبات. "شعرية"، 1983، ص 58)[57]، مُبتكِر تصوُّر الخارقة السرديّة[58]، فإنّ هذه ترتكز على "انتهاكٍ مُتعمَّدٍ لعتبة التّضمين" يقع "عندما يتدخّل المُؤلِّف (أو قارئه) في العمل التّخييلي لمحكيِّه أو عندما تقوم الشّخصية بالتّدخُّل في الوجود غير المُتضمَّن في الحكاية للمُؤلِّف أو القارئ. إنّ مثل هذه التّدخُّلات تثير اضطراباً على الأقلّ".

يُمكِن أن يطرَح مصطلحا القارئ والمُؤلِّف المُستخدَمان من قِبَلِ جينيت لَبْساً: يتعلّق الأمر، في الواقع، بالمرويّ له والرّاوي. لقد بيَّن وودي ألن، في وردة القاهرة الأرجوانية[59]، الظاهرة الخارقة للسّرد من خلال عرض شخصية سينمائية تخرج من الشاشة لتُناقِش وتعيش، أيضاً، مع المُتفرِّجين الذين جاؤوا لمُشاهَدة الفيلم الذي تظهر فيه. نجد في النّصوص السرديّة، أحياناً، تغيُّراتٍ في المستوى شبيهةً، حيث يتسلّى أندري جيد، في مُزيِّفو – النّقود، بإثارة فصْلاتٍ مثيلةٍ:

في غرفةٍ في الطّابق الأوّل، ينام الكونت المُسِن على سرير الموت.

[يُتابِع وصفاً للميت].

تحديداً، لأنّه ينبغي لنا ألّا نراه أبداً مُجدَّداً، فأنا أتأمّله مليّاً.

أ. جيد، مُزيِّفو – النّقود، غاليمار، 1925[60]

إنّ هذه التّدخُّلات دعابات من الرّاوي الذي يُبرِّر وصفه كوْن أنّ الشّخصية الميتة لن يكون لها أيّ فائدة سرديّة؛ فالفعل تأمَّل الذي تتعلّق ذاته الـ (أنا) المُحيل إلى الراوي ويتعلّق موضوعه (الـ) المُحيل إلى الكونت، يعمل وكأنّه ينتمي إلى الدائرة التّخييلية نفسها مثل الشّخصية.

هكذا، يُبْرِز الرّاوي الانخراط السّاذج للقارئ عبر الاستعمالات المُمكِنَة والمُستحيلة التي يكشِفها له. إنّ هذه الفصْلات لـ "ميثاق السّذاجة" قديمة؛ فقد أظهر م. بيري في مقاله "لازمنيات وأثر التّخييل في المجهول الجميل"[61] أنّ هذه الرّواية من القرن الثّالث عشر هي، بلا شكّ، أوّل رواية خارقة للسّرد.

يتعلّق المثال الأكثر شهرة للاستعمال المُدهِش للخوارق السرديّة بـ جاك القدريّ لديدرو، حيث يتجلّى الراوي في شكل (أنا) يُعلِّق على سرده أو يُمَهِّد للإمكانات السرديّة. هنا، كذلك، يبدو أنّ زمن الكتابة وزمن القراءة يتطابقان.

هاهو مثال أين يتدخّل الراوي في الحكاية ويضع نفسه في المستوى ذاته مع شخصيّاته:

في اليوم التّالي، ينهض جاك في الصّباح الباكر، يضع رأسه على النافذة ليرى كيف هو الطّقس، يرى أنّ الطّقس رديء، يضطجع ثانية ويتركنا ننام سيّده وأنا الوقت الذي نودّ.

ديدرو، جاك القدريّ[62]

في المحكيّ كلّه، يتجلّى الرّاوي في كوْنٍ خطابيٍّ تأمُّليٍّ واصِفٍ[63]؛ فهو ينقل لنا كلام جاك وسيِّده في سياق مُشوَّش، إلى حدٍّ ما، من المستوى الثّاني. في هذه الجملة، يُستخدَم الضّمير (نحن) بوصفه عائداً مُتأخِّراً[64] على السيِّد، ومُعيِّناً للـ (أنا)، وواصِلاً للراوي، في آنٍ واحدٍ. يبدو أنّ الرّاوي يعيش حياةَ شخصيّاته نفسَها، وكأنّ الكوْنيْن كانا مُمْتزِجيْن.

مثالٌ عن الخارقة السرديّة

بدأ جاك حكاية غرامياته. كان ذلك بعد العشاء: لقد كان الجوّ ثقيلاً؛ [...] هاهم تائهون. هاهو السيِّد في غضب شديد [...] أترون، أيّها القارئ، أنّني في الطّريق الحَسَن، وأنّ أمْرَ جعْلِكم تنتظرون عاماً، عاميْن، ثلاثة أعوام، حكاية غراميات جاك، يتوقّف عليّ [...] ما الذي يمنعني من تزويج السيِّد وخداعه؟ ترحيل جاك إلى الجزر؟ اقتياد سيِّده؟ إعادتهما هما الاثنان إلى فرنسا في المَرْكَب ذاته؟ كم هو يسيرٌ إنشاء الحكايات! ولكنّهما سيكونان مُتعادِلَيْن الواحد والآخر في ليلة عصيبة، وأنتم في هذه المدّة.

ديدرو، جاك القدريّ

إنّ المرور من الحكاية إلى السّرد موسومٌ بالتّغيُّر في الزّمن؛ إذ إنّ خطاب جاك، شأن محكيِّ المُحادَثة بينه وبين سيِّده والذي هو مُتضمَّنٌ فيه، هو في الماضي البسيط والماضي النّاقص، وتوقُّف الراوي ومُخاطَبة المرويّ له هما في الحاضر، ذلك أنّ الإمكانات السرديّة في حالة شرْط، مادام أنّنا في تقديم العوالِم المُمكِنة. إنّ الأسئلة المطروحة على المرويّ له جميعها بلاغيَّة، حيث إنّ لها شكلاً تركيبياً لاستفهام إيجابي، غير أنّها تطابق، دلالياً، إقراراً سلبيّاً من نمط "لا شيء يُمكِن أن يمنعني من تزويج السيِّد وخداعه". يظهر الرّاوي بوصفه مُنتِجاً لمحكيٍّ، وتُقدَّم الشخصيّات باعتبارها دمى؛ كائنات لسانية مصيرها السّردي بين يديْ الرّاوي الصّانع. والهدف هو إبراز وهْم المحاكاة، والحفاظ على "مسافة بريختية"[65] مع المرويّ. ويثير هذا الانقطاع الثّابت للمرويّ لفائدة التّعليق على السّرد أثريْن اثنيْن، حيث يُبْرِز التّعليق المُخاتَلة المُحتواة في الحكاية. وبالعكس، فإنّ فعل الكتابة المُعلَّق عليه "يتشاكَل مع الحقيقة" لفائدة الرّاوي الذي يبدو "حقيقياً" أكثر من شخصيّاته. ولكن، لا ننسى أنّ الرّاوي هو، أيضاً، كائنٌ لسانيٌّ، وأنّ هذه الفصْلات هي، كذلك، بناءات دقيقة.

في نهاية النّص نفسه، نعثر على مثال أين ينضم الرّاوي إلى مستوى شخصيتيْ جاك وسيِّده:

قوموا بزيارةٍ للآنسة أغات[66]، ينبغي أن تعرفوا اسم القرية التي يُسجَن فيها جاك؛ التقوا بجاك، اسألوه...

المرجع نفسه

إنّ المرويّ له الذي ينتمي إلى مستوى الرّاوي ذاته؛ الصّوت الورقي الذي ليس له سوى وجود لسانيّ، لا ينتمي إلى المستوى الحكائي نفسه مثل جاك. ومع ذلك، يؤكِّد الرّاوي أنّ الكوْنيْن قابلان للنّفوذ وأنّ المرويّ له غير المُتضمَّن في الحكاية يستطيع أن يلاقي جاك أو الآنسة أغات؛ الشخصيّة المُتضمَّنة في الحكاية التي يُسعِدها أن تحكيَ له تتِمَّة مغامَرتها المُزعِجة. هكذا، يتظاهر الرّاوي بأنّه يُثبِت الوجود الحقيقي للشخصيّات، ويعتمد فكرة أنّ المُغامَرات المحكيَّة قد وقعت فعلاً.

إحالة مزدوجة:

كلّ شيءٍ مُمكِن، بمجرَّد إزالة الحدود بين المستويات السرديّة؛ ففي رواية مارتن وينكلير المُعنوَنة مرض صاخش، يكون الرّاوي مُتضمَّناً في الحكاية ويُنشِئ محكياً يبدو أنّه ذاتيُ الحكاية مادام أنّ كلّ ما يُروى هو من وجهة نظره:

أسمع المقبض يدور. ينفتح الباب، تخرج. تترك المرأة الحامل وطفليْها يمرّون من أمامي. عندما أهمّ بالنّهوض، توقِفني بحركة.

م. وينكلير، مرض صاخش، بول، 1998[67]

يُنشَأ المحكيُّ إشارياً[68]، في حاضر التلفُّظ من خلال (أنا) يُحاكي حواراً مع مرويٍّ له مُدرَجٍ في النّص في شكل (أنت). في كلّ فصل، يمثّل الواصل (أنا) مريضاً مُختلِفاً، ونطّلع، من ثمّ، على حكايته الشّخصية. ولكن، كلّ (أنا) يُخاطِب (أنت) نفسه؛ الطّبيب. إنّ استعمال هذا الواصل يضع العلاقة راوي – مرويّ له في مجال الألفة والقُربى، في تعارُضٍ مع علاقة احترام بين مريضٍ وطبيبه. تحمل نهاية المُؤلَّف تحوُّلاً غير مُتوقَّع تماماً:

لا آتي لأراك لأنّني مريض.

أنت متجهِّم، أنت تضحك رغماً عنك.

– لا أفهم...

– أعرف أنّ هناك اسماً آخر على اللّوح، ولكن أنت هو مارتن وينكلير، أليس كذلك؟ إنّه أنت من كتب مرض صاخش؟

أضع الكتاب على المكتب.

– لقد أنهيْت قراءته للتوّ، في قاعة الانتظار.

المرجع نفسه

إنّ الرّاوي قارئٌ شخصيةٌ في روايةٍ تحمل العنوانَ ذاتَه للكتاب الحقيقي الذي أنهاه، كذلك، للتوّ كلّ قارئٍ من لحم ودم. يصبح الطّبيب؛ المرويّ له في الرواية، مُؤلِّف العمل. ويُخاطِب الرّاوي، إذاً، مرويّاً له ينتمي، في آنٍ، إلى التّخييل الرّئيس وإلى الواقع. إنّ المرويّ له مقامٌ مُستقبِلٌ في التّخييل الأوّل ومقامٌ مُرسِلٌ في الحياة. وعلى العكس، لا يُقدَّم الرّاوي بوصفه بديلاً للمُؤلِّف، بل بوصفه بديلاً للقارئ. كلّ قارئٍ هو، إذاً، مريض...

موت القارئ:

حتّى المستحيل يُمكِن أن يقع، مثل شخصية تخرج من كوْنها لتقتل القارئ. هذا ما تعرضه قصّةٌ لكورتزار؛ "استمرار المُنتزَهات". إنّه استخدامُ العائد المُتقدِّم[69] (هو) الذي يسمح، هنا، بقابِلية نفوذ الكونيْن. يُمثِّل الضّمير العائدي المُتقدِّم، في مُستهَلّ النّص، شخصيةً – قارئاً. ويُخبِرنا الوصف بالسّياق الذي تتمّ فيه القراءة: حجرة ذات نوافذ كبيرة وكرسيّ بغطاءٍ خلفيٍّ مُغطّى بقطيفة خضراء. يصف لنا الرّاوي، بإسهاب، سيرورة القراءة، والنّأي عن الواقعيّ، والالتحام بالوهْم،

والقارئ في وضْع شاهد. والمحكيّ الذي تقرؤه هذه الشّخصية الأولى يتضمَّن بطليْن؛ عشيق وعشيقته، حيث تُمثِّل الشّخصية الذّكَر، كذلك، بالضّمير العائدي المُتقدِّم (هو). ومن خلال سرد قراءة الشّخصية الأولى، نصبح، أيضاً، القرّاء المُباشِرين لهذا المحكيّ داخل المحكيّ، حيث نقرأ أنّ العشيق يحمل خنجراً في يده، مُشهِراً نِيَّتَه قتل شخصٍ لا يُمكِن أن يكون سوى الزّوج. إنّ وصف الحجرة، والكرسيّ، ورجلٍ بصدد القراءة يجعلنا نُدرِك أنّ الرّجل الذي ينبغي قتله هو قارئ التّخييل ذي المستوى الثّاني. هكذا، تخرج شخصيةٌ من هذا الكوْن لتقتل شخصيةً من مستوى تخييليّ آخر. ونحن نعلم، رمزيّاً، أنّ قارئاً يستطيع أن يقتل راوياً من خلال إيقاف قراءته. مع كورتزار، تثأر شخصية من قارئٍ مُتضمَّنٍ في الحكاية، بطبيعة الحال!، وتقتله.

شخصية تغتال قارئاً:

لقد شرع في قراءة الرّواية قبل بضعة أيّام. [...] جالساً في كُرسيِّه الأثير، ظهره إلى الباب كيْ لا ينزعج من تهييجٍ مُمْكِنٍ لمُضايَقات شتّى، يترك يده اليسرى تُداعِب، من حينٍ إلى آخر، القطيفة الخضراء. يبدأ في قراءة الفصول الأخيرة. تحتفظ ذاكرته، دون جهدٍ، بأسماء الأبطال ومظهرهم. يكاد الوهْم الرّوائي يأخذه في الحال. إنّه يتمتّع برغبة تكاد تكون طالحة في الابتعاد، شيئاً فشيئاً، وسطراً بعد سطرٍ، عمّا يُحيط به، بينما يظلّ واعياً بأنّ رأسه يتوسّد، بارتياح، قطيفة الغطاء المرفوع، وأنّ السّجائر ما تزال في مُتناوَل يده، وأنّ أنفاس الشّفق تبدو خلف النّوافذ الكبيرة كأنّها ترقص تحت السّنديان.

جملةً بعد أخرى، ومُحاطاً بالتّردُّد المُنفِّر حيث يتخبَّط الأبطال، يترك نفسه مأخوذاً بالصّور التي تنتظِم وتكتسب، تدريجياً، لوناً وحياةً. لقد كان، إذاً، شاهداً على اللّقاء الأخير (بين عشيقيْن) داخل الكوخ بين الشّجر المُلتف. [...] دون أن ينظر أحدهما إلى الآخر، ومشدودَيْن، بدقّةٍ، إلى المهمة التي كانت تنتظرهما، يفترقان لدى باب الكوخ. كان عليها أن تسلك الممرّ الذي يتّجه نحو الشّمال. في الممرّ المُقابِل، يلتفت، لحظةً، ليراها تركض، الشَّعر مُسْدَلٌ. بدوره، يركض [...] يصعد ثلاث دَرَجات من سُلَّم المدخل ويدلف. لا يزال كلام المرأة يصِلُه من خلال الدّم الذي يطنّ في أذنيْه. قاعة زرقاء، أوّلاً، فرِواق، ثمّ دَرَجٌ فيه سجّاد. في الأعلى، بابان اثنان. لا أحد في الحجرة الأولى، لا أحد في الثّانية. باب الصّالون، ومن ثمّ، الخنجر في اليد، أضواء الفَتْحات الكبيرة، الغطاء المرفوع للكرسيّ ذي القطيفة الخضراء، و، على الكرسيّ، رأس الرّجل بصدد قراءة رواية".

ج. كورتزار، "استمرار المُنتزَهات"، في الأسلحة السريّة، غاليمار، "فوليو"، 1993[70]

خلاصة

في الأخير، من النّادر، إلى حدٍّ ما، أن نعثر على محكيٍّ لا يتدخَّل فيه الرّاوي إطلاقاً، وحيث الحكاية تبدو كأنّها "تروي نفسَها بنفسِها". يُخاطِب الرّاوي، في الغالب، مرويّاً له مُتوانِياً، كأنْ يتحقَّق، عبر تواصُل مُباشِر مثل ما هو الحال في الشّفهي، من تغاضيه ومُشارَكته. حينئذٍ، تندرِج الحكاية؛ مستوى التّخييل الأوّل، في تخييلٍ ثانٍ يتحرّك فيه الرّاوي والمرويّ له، بحيث قد يكون لهذا المرويّ له نوعٌ من التّماسُك. إنّ الأشكال جميعها موجودة، من مجرَّد واصل ضمير

الشّخص الثّاني إلى شخصية مُفعَمة وتامّة. تضطلع بعض النّصوص بنفْي الحدود بين التّخييليْن، مُحوِّلةً المرويَّ له إلى شخصية، أو مُختلِقةً لقاءات بين المرويَّ له والشّخصية.

من أجل معرفةٍ أكثر:

G. GENETTE, Nouveau Discours du récit, Le seuil, coll. «Poétique», 1983.

يعرض ج. جينيت، في هذا المُؤلَّف، مختلف التّصوُّرات التي وضعها وفهمها قرّاؤه، نوعاً ما، جيّداً.

M. PERRET, «Atemporalités et effet de fiction dans Le Bel Inconnu» in Le nombre du temps, hommage à P. Zumthor, Champion, 1988.

تحليل استعمالات الأصوات التلفُّظيَّة ومختلف الزّمنيات التي تخرق "قوانين" المحكيّ الموضوعيّ.

M. VUILLAUME, La grammaire temporelle des récits, Éd. De minuit, 1990.

ذُكِرَ هذا المُؤلَّف، كثيراً، في الفصل السّابق (وهو الفصل الموسوم: زمن وزمنيات)، حيث نجد أمثلة عديدة عن التّخاطُب بين الرّاوي والمرويّ له.

G. PRINCE, «Introduction à l' étude du narrataire», Poétique, n° 14, 1973.

يحاول المقال أن يعرض مختلف أوضاع المرويّ له.

الهوامش:

(1) Carole Tisset : «Analyse linguistique de la narration», Sedes, Paris, 2000, p 61.
(2) instance.
(3) narrateur.
(4) récit.
(5) mise en scène.
(6) narrataire.
(7) fiction.
(8) metteur en scène.
(9) acte illocutoire.
(10) pragmatique.
(11) Austin (Quand dire c' est faire, Le Seuil, 1970).
(12) énonciation.
(13) extradiégétique.
(14) intradiégétique.
(15) La Chartreuse de Parme «to the happy few».
(16) dédicataire.
(17) وهو الفصل الأوّل الموسوم: العلاقة مؤلِّف / قارئ، ص 09.
(18) roman épistolaire.
(19) vicomte de Valmont.
(20) marquise de Merteuil.

(21) C. de Laclos, Les Liaisons dangereuses.
(22) embrayeur.
(23) استناداً إلى المقطع السّردي المُقتبَس من رواية "العلاقات الخطرة" لدو لاكلو، يُعرَّف الباث، في اللّغة الفرنسية، بواصل ضمير المتكلّم: (je) و(m')، وبمُحدِّدات الملكيَّة déterminants possessifs: (mon) و(ma)، ويُعرَّف المُستقبِل، في اللّغة نفسِها، بواصل ضمير المخاطَب: (vous)، وبمُحدِّدات الملكيَّة: (vos). أمّا في اللّغة العربية، فإنّ الباث يُعرَّف بواصل ضمير المتكلّم: (أنا)، وبمُحدِّدات الملكيَّة: (الياء)، ويُعرَّف المُستقبِل بواصل ضمير المخاطَب: (أنتم / أنتنّ)، وبمُحدِّدات الملكيَّة: (كم / كنّ)، وذلك على العكس من اللّغة الفرنسية التي يستوي فيها، أثناء استعمال واصل ضمير المخاطَب: (vous)، ومُحدِّدات الملكيَّة الخاصّة بهذا الضّمير: (vos)، المذكَّر والمؤنَّث في صيغة الجمع. ولأنّ واصل ضمير المخاطَب لجمع المؤنَّث: (أنتنّ)، ومُحدِّدات الملكيَّة: (كنّ) تفيد، في اللّغة العربية، الجمع على سبيل الوقوع والحدوث لا على سبيل التأدُّب والتلطُّف، فقد آثرْنا ترجمة المقطع السّردي من الصّيغة الدالّة على المذكَّر والمؤنَّث في صيغة الجمع (vos / vous) إلى صيغة جمع المذكَّر (أنتم / كم)، لأنّ هذه الضّمائر تشي، في اللّغة – المصدر واللّغة – الهدف، باللّياقة والمُجامَلة.

(24) de Tourvel.
(25) datif éthique.
(26) «Pierre vous a donné une gifle et Pierre vous l'empoigna».
(27) complément.
(28) d' intérêt.
(29) morphène.
(30) canoniquement.
(31) énoncé.
(32) Giono.
(33) La Fontaine, «L' ours et l' amateur des jardins».
(34) fonction phatique.
(35) indications de régie.
(36) Georges Blin, «Stendhal et les problèmes du roman, Corti, 1954».
(37) duchesse.
(38) Fabrice.
(39) Han d'Islande.
(40) Ordener.
(41) Speigudry.
(42) Oëlmoe.
(43) يشير الضّميران nous و on، في اللّغة الفرنسية، إلى المتكلّم بصيغة الجمع.
(44) nominal.
(45) présent de l'indicatif.
(46) homo ou autodiégétique.
(47) Jean – Baptiste Clamence.
(48) La Chute.
(49) Renoncour.

(50) Des Grieux.
(51) perméabilité.
(52) récit hétérodiégétique.
(53) omniscience.
(54) M. Butor, Incipit de la Modification, Éd. De minuit, 1957.
(55) déictique.
(56) cotextuel.
(57) (Nouveau Discours du récit, Le seuil, coll. «Poétique», 1983, p 58).
(58) métalepse.
(59) Woody Allen, La Rose pourpre du Caire.
(60) A. Gide, Les Faux – Monnayeurs, Gallimard, 1925.
(61) M. Perret, «Atemporalités et effet de fiction dans Le Bel Inconnu».
(62) Diderot, Jacques le Fataliste.
(63) métaréflexif.
(64) cataphorique.
(65) نسبةً إلى بريخت.
(66) Agathe.
(67) M. Winckler, La Maladie de Sachs, POL, 1998.
(68) deixis.
(69) anaphorique.
(70) J. Cortazar, «Continuité des parcs» in Les Armes secrètes, Gallimard, «Folio», 1993.