إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الحادية عشرة ـ العدد الثالث والأربعون ـ خريف ١٤٠٠ش/ أيلول ٢٠٢١م
صص ٦٠ ـ ٣٧

الميتاروائی ومؤشراته فی روایة "لعبة النسیان" لمحمد برادة (دراسة سردية نقدية)

شهرام دلشاد*

الملخص

الميتاروائی يعد نسـقاً سـردياً جديداً يعتمد على الثنائيـات والتناقضات وهو يدمر الاعتماد الذی شـكل لدى المتلقی لقبول الوقائع والأحداث والتماهی بالشخصيات والذوات. هذا النوع السـردی يتعارض النمط السـائد ويريد تحطيم البنيات والصيغ المألوفة التقليدية. يقوم الروائی عبر توظيف السرد الميتاقصی باستخدام عدة الآليات والمؤشـرات التی يخلقّ خلالها النظم الروائی والمنطقية فی السـرد، كاحتكاك العالم المتخيل بالواقع، وتمازج الرواية بالنقد، والاعتراف بصناعية الرواية عبر دخول الروائی المباشـر فی السرد، وانعكاس السيرة الذاتية للكاتب وثقافته فی النص الروائی. هذه المقالة تسـتهدف خلال اسـتخدام المنهج الوصفی – التحليلی، الكشف عن خصائص هذه التقنية السـردية الهامة وكيفية اسـتخدامها فی النص السـردی الحديث معتمدة على رواية "لعبة النسـيان" للروائی والناقد المغربـی الكبير، محمد برادة، الذی وظّف فـی روايته الإبداعية خصائص هذه التقنية الغربية الحديثة، عنايةً إلى إشـرافه على الإنجازات النقدية الجديدة. وقد تخلصت النتيجة أن الروائی أسّس روايته على أساس الشكل الميتاروائی الجديد واستخدم خلالها عدة مؤشرات خاصة بهذه التقنية كامتزاج الواقعی بالخيال عبر الاهتمام إلى ومضات من حياته الواقعية وجعلها بين دفتی سرد الأحـداث الخيالية، كما قام إلى امتزاج بين الإبداع والنقد عبر ذكر ملاحظات نقدية كثيرة فی ثنايا روايته تحدد خصائصها السردية والتعبرية.

الكلمـات الدليلية: الميتاروائی، محمد برادة، الرواية الجديدة، تحطيم السـرد، تداخل الخيال والواقع.

---

*. مدرس محاضر فی قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلان، جيلان، إيران
sh.delshad@ymail.com

تاريخ الاستلام: ١٤٤٢/٠٣/٢٢ق تاريخ القبول: ١٤٤٢/٠٩/١٣ق

المقدمة

توظيف التقنيات الجديدة التى تواكب العصر فى الرواية العربية، تدل على تطور الرواية العربية وتزامنها بالمسارات الجديدة وحيويتها وخضوعها تجاه التيارات والآراء الجديدة. حسب هذا المناخ المنفتح، استخدمت الرواية العربية جميع التقنيات والأساليب واستفادت من جميع انجازات الرواية الجديدة والفنون البصرية والسمعية والعلوم الإنسانية والطبيعية وأصبحت نوعاً أدبياً رجراجاً التقت فيها عدة الفنون والعلوم. الميتاروائى أو الميتاقص (Metafiction) أحد من التقنيات المتعددة التى فرضت نفسها على الرواية العربية بعدما راجت وصارت تلك التقنيات، سائدة فى الرواية الغربية. الميتاسردى يعتبر من أحدث الأشكال والتجليات فى الرواية الجديدة فهو ظهر فى العديد من الروايات العالمية فى العقدين الأخيرين من القرن العشرين.

الرواية العربية تتأثر بدورها عن هذا النسق السردى الجديد كما اعتنقت الأساليب السردية الأخرى. وقد بدأت فترة جديدة فى تاريخ تطورها فى الثمانيات والتسعينات وهى تستمر حتى الآن، نظراً إلى التحولات الكبيرة التى حدثت فى صعيد التكنولوجيا والارتباطات والعلاقات الدولية والثقافية. حيث تواكب هى نفسها بالمسارات النقدية والتحولات والمتطلبات السردية الحديثة وتفرض نفسها على تلك التقنيات والمعايير وما تخلفت على الحركة الروائية العالمية الجديدة. والمعلوم أن الرواية العربية كإحدى الروايات المتطورة والمتقدمة استخدمت معايير هذه التقنية. بما «لم تعش الرواية العربية الجديدة بمنأى عن تحولات المجتمع العربى، أو عن التحولات الفنية التى يعرفها تطور الكتابة الروائية. إنها منذ أواخر الستينات وهى تنبنى نوعا ادبيا طليعياً يغتنى دائما بالأسماء الجديدة والتجارب الحية فى مختلف البلاد العربية. وهذا الوضع جلعنا أمام وجود ظواهر وتجارب متميزة، ولعل البعد الميتاروائى واحد من تلك الأبعاد التى بدأت الرواية العربية الجديدة توظفها.» (يقطين، ٢٠١٠م: ١٧٤) على صعيد النقد السردى يجب أن نقف تجاه هذه الظاهرات والأبعاد ونقوم بتحليلها والكشف عن خصائصها وأرضياتها، لنعرف الرواية العربية الجديدة تعريقاً دقيقاً شاملاً والميتاروائى أهم من القضايا التى تم استخدامها فى العديد من الروايات العربية منذ بداية التيار مابعدالحداثة، لكن لم نجد

مواکبة النقد السـردی مع هذه التیارات الإبداعیة السـردیة. إذن هذه المقالة، نظراً إلی هذا الانقطاع عن المسار الروائی الجدید، تتوخی إلی الدراسة الشاملة والفضفاضة عن المیتاروائی والکشف عن أهم آلیاته ومؤشراته معتمدة علی روایة "لعبة النسیان"، لمحمد برادة بالشرح والتفصیل والتدقیق.

أسئلة البحث

هذه الدراسة تقصد الإجابة عن السؤالین التالیین:

۱. ما هی مؤشرات المیتاروائی فی روایة لعبة النسیان؟
۲. کیف وظّف الروائی مؤشرات السرد المیتاروائی فی روایة لعبة النسیان؟

فرضیات البحث

۱. نفـترض للسـؤال الأول أن الروائی اهتـم إلی المؤشـرتین الهامتین فی حقل المیتاروائی واسـتخدامها فـی الروایة وهما امتزاج النقـد والإبداع وامتزاج الواقع والمتخیل.
۲. ونفترض للسـؤال الثانی أن الروائی وظّف هذه المؤشرات فی ثنایا مختلفة من الروایة بصورة منتثرة واعیة مباشـرة وهذا تدل علی اهتمام الروائی إلی هذا النسق الجدید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سوابق البحث

نجد دراسـات کثیرة فـی الآونة الأخیرة حـول المیتاقص فی الجامعـات العربیة والغربیة، لکن فی جامعاتنا مایزال لمینبئ الباحثون عن أهمیة هذه المؤشـرة فی صیاغة الروایـة الجدیدة ونجد محاولات ضئیلة حول هذه التقنیة. أما الدراسـات الهامة حول المیتاقص فی الروایة هی علی التوالی: مقالة الخزعلی (۲۰۱۱م)، المیتاقص وسـرد ما بعد الحداثة (دراسـة تطبیقیة فی روایة الحیـاة هی فی مکان آخر لمیلان کونديرا)، قام هذا البحث بدراسـة ظاهرة المتیاقـص فی الروایة المذکورة للکاتب التشـیکی میلان کونديرا، حیث یسـود أسلوب المیتاقص فی هذا العمل. ومقالة أبوبکر النیة (۲۰۲۰م)،

«من القص إلى الميتاقص: نحو وعى الرواية لذاتها»، قامت الدراسة الإحاطة بالأطر النظرية والمرجعيات الفلسفية والتجارب الجمالية التى دفعت السرد المعاصر نحو وعى ذاته، والابتعاد عن الغايات التقليدية التى كانت تهدف إليها الرواية، وهى تمثيل ووعى العالم وعيا مطلقا. ومقالة لنفس الكاتب (٢٠١٩م)، الميتاقص وتجريب الكتابة الساردة لذاتها فى رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتى أنموذجا. حاولت هذه الدراسة رصد الأساليب المتنوعة التى تأخذها تقنية الميتاقص فى النصوص الروائية المختلفة، باعتبارها تقنية سردية ما بعد حداثية طرحت تشكيلات جديدة لكتابة السرد ونقده، مستندة إلى منطلقات فلسفية عديدة ساهمت فى بلورة الصورة السردية للميتاقص بوصفه آراء نقدية واعية عن الكتابة أو روايةً عن الرواية وكذلك مقالة بوبكر النبية ومشرى بن خليفة (٢٠١٩م)، «الميتاقص فى الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الحالم لسمير قسيمى نموذجا». هذه الدراسة بحث حول الميتاقص بوصفه تقنية سردية أشارت إليها الرواية الجديدة ونظّرت لها رواية مابعد الحداثة نجد لها حضوراً فى الرواية الجزائرية المعاصرة مع مؤشرات التجريب الروائى المتواصلة التى يقودها الروائيون، مثلما هو الحال فى روايته «الحالم» ل«سمير قسيمى» التى تبدو رواية ميتاقصية.أ

لكن الجديد فى هذه المقالة أنها تناولت رواية أخرى ذات أهمية كبرى فى السرد الميتاروائى العربى الحديث، بما هو نتاج الروائى والناقد المغاربى العملاق أى محمد برادة وتتحدث عن مؤشرات السرد الميتاقصى فى إطار جديد شامل بصورة مباشرة واعية.

تعريف الميتاروائى وأبعاده

وُظّفت تقنية الميتاقص بأشكالها المتنوعة والمختلفة فى الرواية الجديدة وتسّربت من الرواية الغربية إلى الرواية العربية كسائر التقنيات والأساليب التى تتأثرت فيها الرواية العربية من النماذج الغربية. يجدر الذكر أن «خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين ظهر فى التجربة الروائية الأنجلو-أمريكية اتجاهٌ ارتبط بالحداثة التى أرسيت أهم دعائمها فى الرواية الجديدة. عُرف هذا الاتجاه عند الدارسين والنقاد بتيار ما بعد

الحداثــة ویبرز من خلال أعمال روائیین مثل جون بارث وب.س جونســون ورایموند فیدرمان وسواهم. إن روایات هؤلاء الکتاب تتجلی فی کونها تقدم فهماً جدیداً ومختلفاً عن طرائق إنتاج الخطاب الروائی. سواء علی مستوی القصة أو الخطاب. لکن أهم سمة یتمیــز بها، وهی التی تهمنا هنا لصلتها بموضوعنــا، هی أن الإنتاج الروائی یتم مرتبطاً بالوعی به. والمقصود بذلک، کما تحدد ذلک باتریس "وُوو"، أن الحد الأدنی المشــترک بــین هؤلاء الروائیین یمکن فی کون الکاتب فی الوقت الــذی یبدع عالماً متخیلاً، یقدم إفــادات وتصریحات حــول إبداع ذلک العالم المتخیل. إن المســارین معاً فی تآزرهما، ضمن الإبداع الروائی، یکســران التمییــز القائم بین الإبداع والنقد.» (یقطین، ٢٠١٠م: ١٧٣)

الســرد المیتاقصی یتکوّن من عدة المؤشــرات والآلیات الجدیــدة التی تختلف عمّا تعوّدنــا به والروایة الجدیدة قــد اتخذتها للتجریب الروائی، ویطــرق الروائی المناحی النابضــة، منها بما أننا نجد فی الروایة المیتاقصیة انعــکاس الوعی الذاتی للروائی کما تداخــل النقد والمناصات الســردیة یعد أحد الملامح الهامة الکــبری فی هذه الروایة. یقول "حمد"، الباحث الروائــی، حول هذه القضیة، «یعنی المیتاقص نوعاً من النصوص القصصیة یقوم بالوعی الذاتی، بشــکل منتظم، بالإحالة إلــی مکانتها کصنعة أدبیة، من أجل طرح أسئلة حول العلاقة القائمة والواقع. فهو انعکاس ذاتی للکاتب الذی تقمّص دور الناقــد، فی نصوص قصصیة تحیل إلی وضعیتهــا القصّیة وإجراءاتها التعبیریة. هو نص نقدی داخل ســیاق قصصی. یموضع نفســه علی الحد الفاصل بــین القص والنقد، متخذاً من هذا الحد الفاصل موضوعاً له.» (حمد، ٢٠١١م: ٩) إذن السارد القدیم، الذی کان یســعی ســعیاً دؤوبا، لیخیل الثقة أن ما یصنعه الروائی، هو فعلاً حقیقاً یحاکی عمّا حدث نصب أعیننا، لکن فی هذه النوعیة السردیة الجدید، السارد عبر دخوله فی النص الســردی وکتابة الملاحظات النقدیة، یعترف إلی صناعیة العملیة الروائیة وقیامها علی أســاس الخیالات. إذن «إن المیتاقص بصفته ممارســة روائیة للنقد، یتفرّع إلی مجالات عدة. منها اشــتغال الروائی بالنقد عامة، شأنه شأن الناقد. واشتغال الروائی بنقد شغله الروائــی، أو مــا یتخاطب مع هذا الشــغل من النقد، وکل ذلک خارج شــغله الروائی

واشتغال الروائى بالنقد على نفسها، أو على غيرها أو عليهما معا.» (سليمان، ١٩٩٤م: ٤١) كما هى امتازت بالصور والملامح الأخرى، وفى كل حال، يشعر المتلقى حضور الكاتب فى الرواية، ليحطم الروائى الحائط بين الواقع والمتخيل ويمتزج بين عوالمهما.

السمة الميتاروائية «تهيمن فى كتابات جيل من الروائيين يستشعر أكثر من غيره فداحة أزمة المجتمع. فالعصر يتسم بعدم الإطمئنان وعدم الإستقرار والأمن والشک فى كل شىء. تأتى الرواية مع هؤلاء لتعكس روح هذا العصر من خلال روح جديدة. وذلک عن طريق تكسير القيم والرؤى التقليدية التى ظلت الرواية التقليدية تحملها وتدافع عنها. لذلک كانت الثورة على القيم الروائية السائدة ثورة على العصر أيضاً. تذهب «باتريسا، وُوو» إلى تحمل على هذه الخاصية بالميتارواية، وفى دراستها التى خصصتها لهذا النوع تقوم بتحليل متن روائى هائل من جوانب متعددة، ليست الخاصية التى أومانا إليها إلى المحور الأساس.» (يقطين، ٢٠١٠م: ١٧٤) إذن هو ليس أسلوباً سردياً غير مرتبط بالمجتمع، أو صناعة الروائيين المبتعدين عن الظروف الاجتماعية، بل هى وليدة العصر كسائر الأنساق السردية التجريبية. «لم يأت الميتاقص من فراغ، وإنما هو انعكاس لفلسفة عالمية ارتبطت بالحداثة ومابعد الحداثة. فالأدب ليس بمعزل عن الواقع، وإنما هو تعبير ثقافى وفنى تنصهر فيه رؤية الإنسان المبدع للوجود، وتتماهى معه، تصبح أنماط التفكير أنماط التعبير، ويصبح الأدب سجلاً للثورة على الواقع.» (حمد، ٢٠١١م: ١٤) حول هذه القضية يرى إيهاب حسن «أن فترة ما بعد الحداثة تعنى جملة من الانقلابات وكسر المرجعيات الثورة على المألوف. ومن سماتها اللاتوجه أو الأحرى ملازمة اللاتوجه. أى الإشارة المعقدة التى تساعد هذه المفاهيم على تقلبها وتدويرها: الالتباس والانقطاع، هرطقة الخروج على المألوف، التعددية، العشوائية، التمرد، الشذوذ، التحويل التشويهى.» (صالح، ٢٠٠١م: ٢٧٥) إذن جاءت الرواية الميتاقصية تلبية لحاجات المعاصرة؛ فهى مواصلة لمفهوم اللارواية التى كانت بدأت فى النصف الثانى من القرن العشرين ودعت إلى دينامية النص الروائى وحيوته وخلق الأنساق والأساليب الجديدة التى تهدف إلى تحقيق التحطيم والإبداع والحداثة على صعيد السرد العربى.

نبذة عن الروائی والروایة

أدیب وناقد ومترجم مغربی، کتب القصة والروایة، وله حضور مهم فی العالم العربی وفی أوروبا، اشتغل بالسیاسة قبل أن یتفرغ للعمل الأدبی والنقدی. المولد والنشأة. ولد محمد برادة یوم ١٤ مایو/أیار ١٩٣٨ فی الرباط بالمغرب. بدأ الکتابة فی سن مبکرة (١٨عاما) ونشر أول قصة له بعنوان "المعطف البالی" فی جریدة "العلم" المغربیة عام ١٩٥٧، لینطلق فی مشوار الکتابة وینشر أعماله فی صحف ومجلات عدیدة. کتب برادة الأعمال الأدبیة العدیدة التی ترجم بعضها للغات أجنبیة، منها مجموعة قصصیة بعنوان "سلخ الجلد" عام ١٩٧٩، "لغة الطفولة والحلم: قراءة فی ذاکرة القصة المغربیة" عام ١٩٨٦، روایة "لعبة النسیان" عام ١٩٩٢، روایة "الضوء الهارب" عام ١٩٩٤، وروایة "حیوات متجاورة" عام ٢٠٠٩. وقد ترجم العدید من مؤلفاته إلی لغات أجنبیة. (عبدالمنعم، 2018: www.almrsal.com)

روایة لعبة النسیان، من أهم الروایات العربیة، تحتل المکان الستة والأربعین بین قائمة أفضل مئة روایة عربیة؛ ألفّها محمد برادة، الناقد العربی الکبیر ونشرت عام ١٩٨٧م. هی روایة بسیطة متناسبة للمراهقین تتمتع من التقنیات السردیة الهامة کتعدد الأصوات والمیتاقص. یسرد برادة فی هذه الروایة قصة نسیان الآلام والأوجاع وهی تدور حول شخصیة مسماة بالهادی. هو فقد أمه الغالی فی طفولته وکذلک فقد حبیبته فی أوان شبابه وإذن تجرب لحظیتین مرکزتین هامتین مأساوتین تأثرتا فی حیاته تأثیراً بالغاً. أجل ذلک هو مردد بین حالة النسیان والإستحضار. تجری حیاته بین نسیانهما مرة واستحضارهما عبر الذکریات مرة أخری.

تحلیل عملیة المیتاروائی

من هنا نحاول تحلیل عملیة تشکیل المیتاقص، فی روایة "لعبة النسیان" لمحمد برادة علی أساس أربعة المؤشرات المیتاقصیة التالیة:

أولاً: تداخل الروایة والنقد

قضیة تداخل الروایة والنقد من المواصفات التی نقصد أن نحلل الروایة المیتاقصیة

على أساسها، فهى من أهم المؤشرات وأكثرها تجلياً. الروائى يقوم بتقديم بعض الومضات النقديــة فى طيات الروايــة لتأطير روايته ونقدها وتقييمها قبــل أن يقوم بها الناقدون والمقيمون؛ الكاتب يتبين شــاكلة النص الروائى وخصائصــه الهامة ويحاول على تبيين إطــار النص الروائــى ومميزاته البنيوية والدلالية؛ لأن «الميتاقــص كتابة واعية لذاتها، تجعل من الكتابة والقص ومواضعــات التعبير موضوعًا لها داخل العمل القصصى. هى كتابة نقدية فى سياق قصصى، تجعل النقد والقص فى علاقة حوارية، تعكس إشكاليات العلاقة بين الكاتب وعمله، وبين الأدب والواقع، وتشــير إلى خلط الأدوار بين ســلطة الكاتب وسلطة الناقد، فى عصر ما بعد الحداثة، وقد أصبحت الألوان الأدبية متداخلة فيما بينها، وأضحت القراءات التأويلية للعمل مشروعًا اجتهاديا، ألغي قصدية الكاتب، وجعل النص فى مصاف القداســة، وأصبح فعل الكتابة بعيدا عن فعل القراءة.» (حمد، ٢٠٠٦: ١٢) إذن فــى الرواية الميتاقصية يلعب الراوى فــى بعض الأحيان دور الناقد الــذى يكتب ملاحظات نقدية حول كيفية القص، حدوده وعناصره وخصائصه. الروائى فى الســرد الميتاقصى يبذل جهوداً مضنية ليحدد خصائص ســرده ومواصفات عناصر الحكى كالشخصية والحدث والمضمون.

نجــد تداخل رواية "لعبة النســيان" والنقــد بوضوح، الروائى إضافــة إلى المقدمة التمهيدية والختام جــاء بالعديد من الإضاءات والتعتيمــات والآراء النقدية الأخرى بين دفتى نصه. وإن يكتف الروائيون على صناعية الشخصيات والنص السردى حسب الإشــارات العابرة والوجيزة، لكن محمد برادة وسّع الإشارات المربوطة فى رواية "لعبة النســيان" اتســاعاً كبيرا حتى لايمكــن التغاضى عنها وإهمالها وهــذا يدل بجلاء على اتســاع توظيف الميتاقص وأشــكاله فى الرواية. فى هذا السياق جعل عناوين خاصة المســماة بـ"الإضاءة" و"التعتيم" و"قال راوى الرواة" بعد سرد كل الفصول، يشرح فيها طريقته الروائية وكل ما حدث له طوال الســرد، كما تشــمل تلك العناوين، على بعض الملاحظــات النقدية. فالروائى من بداية النص حتى نهايته يشــير إلى خصائص النص الســردى والشخصيات وسائر الوحدات والركائز الســردية الكبرى بواسطة ومضات نقديــة كثــيرة. والمعلوم أن «ورود الكاتب إلى عالم الروايــة التخييلى يعد أحد الملامح

المیتاقصیة فی الروایة.» (باینده، ١٣٩٤ش: ٣٦١) ولاحرج لمحمد برادة أن یدخل فی العالم السردی للروایة ویلقی نبراته النقدیة فی طیاتها.

یمکن ملاحظة التعلیقات النقدیة للروائی فی النص بصورتین: المباشرة وغیر المباشرة. أواجه هذه التعلیقات بواسطة الراوی أول مرة فی العنوان وسیمائیته. لأننا عبر تحلیل العنوان وإختیاره بواسطة الروائی تظهر ومضة نقدیة خاصة ومتمیزة للروائی. الواضح أن «العنوان یحمل دلالات نقدیة کثیرة.» (أشبهون، ٢٠١٣: ١٩) عنوان روایة لعبة النسیان، عنوان میتاقصی دلالی وتأویلی اختاره الروائی لیعلن عبره بعض الظواهر الروائیة للنص. روایة "لعبة النسیان" تقص استعادة الذکریات والأحلام والأوهام الماضیة، التی مرتبطة بأیام الطفولة والمراهقة. طفولة الراوی أو الروائی أو الشخصیة الروائیة؛ فهذه العناصر کما نجد فی المستقبل تتزامن وتتورط وتتداخل معاً ولایمکن تفکیک الراوی من الروائی والشخصیة. العنوان یبین ضوءاً من أضواء هذه الذکریات، ذکریات الطفولة المنسیة التی علی رغم نسیانها، تصاحب الروائی دائماً ولاتترکه؛ الروائی عبر التشکیل المیتاقصی وضّح هذا العنوان إلی حد ما وهو یقول: «ولیبدأ الخیال فی نسج ماهو کامن فی اللاشعور وفی الذاکرة الغافیة. هکذا انطلقتُ فی کتابة لعبة النسیان وکأننی أمارس لعبةً، لکنها لعبة قادتنی إلی أجواء ومناطق تختلط فیها الإبتسامة بالألم والسخریة بالمرارة.» (برادة، ٢٠٠٣: ٣) إذن اختیار هذا العنوان یحمل فی طّیاته أضواء نقدیة مترابطة بالنص والروائی یتبین ویفسّر منحی النص وأسلوبه عبر صیاغة العنوان المتلائمة بالنص. هذا یعتبر بعداً میتاقصیاً اهتم به الروائی. لأن ترابط العنوان مع النص ومحتویاته أکثر ارتباطاً والتحاماً فی السرد المیتاقصی والروائی فی هذه الطریقة السردیة یحمل علی نفسه أن یختار العناوین المضیئة والمستکشفة عن نوایا النص، بعبارة أخری هو یعتبر دلالة ونقداً لکل ما جاء بها الروائی فی النص السردی.

بعد العنوان هناک تضاعیف وعتبات أخری ستوضّح مسیرة النص الروائی وإطاره النقدی. من أهمها مقدمة الکاتب ـ وفی النسخة التی لدینا ـ نجد هذه المقدمة مقدمة للطبعة الثالثة؛ فیها ینطق الروائی بأقوال نقدیة تفسّر بعض الخصائص المرتبطة بالنص. علی سبیل المثال یحدد جمهور الروایة ومتلقیها، بما أنها الروایة ألفت للطلاب السنة

الثانية الثانوية (المصدر نفسه: ٣) بهذا التحديد، يحدد قراء النص وزاويته وصياغته، فهى رواية يحظيها الطلاب فى الثانوية وعلى وجه التحديد طلاب السنة الثانية فى الثانوية. فهى ألّفت لهم وتحافظ على أذواقهم ورغباتهم وآمالهم وتروى أحداث تتناسب هذه الطبقة. وكذلک عدم توظيف الكلمات الغامضة التى كانت الحصول على معانيها صعبة، من المواصفات الموجودة التى تستحق الإهتمام فى دراسة النص السردى والروائى حافظ على هذا الأطر. كما يبرز برادة بعدها ماهية الرواية وشكلها وحدودها وعملية النص حيث يقول:«لم يكن يهمّنى، حيت كتبتُ لعبة النسيان، أن أؤرخ أو أن أتذكر، وإنما كنت أوهم النفس أن الكتابة تتيح الإقتراب من أعماق الزمن ومتاهاته كما تتيح التأمل فيما عشناه متشابكاً، متداخلاً، غائم القسمات.» (المصدر نفسه: ٤) هذه الفقرة القصيرة ترشد القارئ كثير الإرشاد، ويقول لنا أن الرواية ليست تاريخية وإن تشبهه كما هى ليست مذكرة أو كتابة تذكارية لتسير على نسقها، بل الروای يسعى فى هذه العملية السردية أن يرصدَ متاهات الزمن، فهى يعتبر حديثاً عن الزمن الضائع والمفقود. الزمن الذى ضاع لكن حاضر فى مخيلة الروائى؛ فهو يسعى استعادة هذا الزمن بسرد الفضاءات السردية التى تتلعق بمدينته وحياته فى الطفولة عبر شخصية المحورية التى تواجه بالمأسات الكثيرة طوال حياته. فى مواصلة البحث، نجد قام الروائى بتعليق آخر لتبيين الشكل الروائى؛ نحن حينما نقرأ الرواية نواجه بالفصول والأقسام غير مترابطة. الرواية التى خرجت عن المألوف وتقوم على الانزياحية والإبداع. لكن الروائى قبل أن نكتشف نحن كالقراء، هذه الميزة، يقول لنا أن الرواية تتمتع من الشكل المتشابک والمتداخل والغائم ويفسّر لنا الشكل الحداثى للرواية قبل أن نحن نتربک ونذهل طوال قرائتنا، أو نصل إلى هذه الصياغة الجديدة بعد الدراسة، بل برادة حدد الإطار الروائى وصياغته وخصائصه عبر الملاحظات النقدية الكثيرة التى جاء بها فهو يعتمد على تداخل الرواية والنقد بعد لجوئه إلى السرد الميتاقصى فى إنشاء روايته.

الروائى بواسطة النبرات النقدية المتعددة فى مستوى النص الروائى يزوّدنا بمعلومات كلية حول كيفية حكاية النص، صناعية النص السردى والشخصيات الروائية، وكذلک سيرورة الكتابة ومسيرتها عبر إضافات نقدية المسماة بالإضاءة والمشروع والتعتيم فى

حین یشمل بعض صفحات روایته علی خطة البحث وتمیل نحو الکتابات النقدیة بدل أن تکون روایة تسرد عبرها الحدث. الروائی بدأ روایته بمشروعین: «مشروع بدایة أول، مشروع بدایة ثان.» (برادة، ٢٠٠٣م: ٥) عبر هذین المشروعین أتی الروائی بلقطتین سردیتین لاتشبهان البدایة السردیة بل تماثلان الدعابات والعرضیات الترویجیة (Trailer promotion) التی أتی بها الروائی کمخرجی الأفلام والبرامج السینمائیة الذین یقدمون عبرها بعض اللقطات الهامة للفلم قبل العرض العمومی. علی سبیل المثال یقول فی اللقطة الأولی: «منذ الآن لن أراها، قلتُ فی نفسی وهم یضعون جسمها الصغیر المکفّن داخل حفرة القبر ویهیلون علیها التراب، أصوات الفقیه ترتفع فجأة عن سابق مستواها لتصاحب العملیة الأخیرة: تبارک الذی بیده الملک وهو علی کل شیء قدیر... .» (المصدر نفسه: ٥) تم التقاط هذه الومضة القصیرة من ذورة الأحداث القصصیة التی رویت خلال الروایة، لکن یبتدأ بها الروائی وقدمّها علی کل العملیة السردیة المنجزة علی طریقة الروایة المیتاقصیة لیرسم عبرها مستقبل الروایة و لیتضح ذورة أحداث الروایة حتی یدفعنا ویشجّعنا إلی قراءة نص الروایة بأکملها.

لاتقف المواقف النقدیة للروائی تجاه النص السردی المنجز من خلال عنوان والعتبات الأولی والمقدمة وإلخ بل الروائی استمر مواقفه النقدیة فی العملیة السردیة المنجزة خلال صلب الروایة وبین دفتیها بصورة متناثرة ومتنوعة. الروائی عبر استخدام عنوان میتاقصی "قال راوی الرواة"، فی بدایة الفصول والأقسام، یذکر کیفیة تقدیم الحکایة السردیة وإطارها فی ثنایا النص، أی مکان یمکن وأی فضاء یجدر أن یعرض فیه الروائی. هذا العنوان الموجود فی التراث القَصَصی عاد استخدامه فی النص السردی الحدیث خلال الأشکال المیتاقصیة، علی سبیل المثال یقول فی إحدی ومضاته النقدیة هکذا: «کیف نحکی، هذا هوالسوال القدیم الجدید، کیف أنا راوی الرواة، أجل رواتی یحکون انطلاقاً من تجارب خاصة وأحداث عامة، واعتماداً علی ما هو معتبر هاماً أو فاقداً للدلالة. کیف أجعلهم یحکون عن فضاء وزمان انتهیا، أو الأحری، یبدو أنهما انتهیا، داخل فضاء وزمان لاینتهیان، داخل زمان سرمدی فی حرکته وتدفقه؟» (المصدر نفسه: ٤٥) یقول یقطین فی تحلیله حول هذه الفقرة فی کتابه قضایا الروایة

العربيــة، «حين يطرح الميتاروائى ســؤال: كيف نحكى، يكون يتخــذ موقفاً وضحاً من الحكــى المنجز داخل الرواية وفى غيرها. وبالتالى تتحدد أســئلة فرعية تتعلق بمختلف العلاقات التى تشــكل عالم النص الســردى (الزمان، والمكان، والشخصيات...) الواقع والواقعية وما شاكل هذا من القضايا التى لاتزال تشغل بال الدارسين والباحثين. وحين تصبح مثل هذه المشــاكل من صلب الانجاز الروائى، وتتــم من داخل الكتابة الروائية تــبرز أمانا بجلاء خصوصة الميتاروائى بإعتبــاره بنية تدخل الرواية المغربية الجديدة.» (يقطين، ٢٠١٠: ٢٠٣) إذن الروائى عبر هذه الخصوصية النقدية يقوم بتبيين كيفية سرده وكيفية حكايته لدى المتلقى. وهو فى الســرد الميتاقصى يقوم بمحاولات عديدة لتحديد صياغة النص الســردى وخصائصه الأساســية. برادة وظّف ظاهرة حديثة فى الرواية الجديدة قد اهتم بها بعد تحطيم الحاجز الناصب بين الواقع والخيال وعصى عن الطرائق السردية المسلمة التقليدية التى يحذر فيها الروائى من التدخلات النقدية كثير التحذير.

الاعتراف بصناعية الرواية

المقاطع النصية تحت عنوان" قال راوى الرواة" من أهم المقاطع الروائية التى تتشكل بنية ميتاقصية لرواية "لعبة النســيان"، لأن فيها إضافة علــى النبرات النقدية المتعددة، تبيين مســيرة الحكى وصناعية الرواية والأحداث والشــخصيات والأحداث الروائية. يمكــن اعتبار"راوى الرواة" فى هــذه المقاطع هو نفس الروائــى أى محمد برادة الذى ظهر فى النص عبر هذه التقنية الســردية، فهو بهذه الوســيلة يدخل فى العالم الســردى ويقــوم بكتابــة تعليقات حول ما يكتب ويســرد. وإن لم يكن روائياً، لانشــك أنه يعد راوياً أساساً فى الراوية أعلى مرتبة من الرواة الوسطاء الذين يظهرون فى الرواية وله علاقة وثيقة بالكاتب ولايتجازو علمه وأســلوبه عن أسلوب الكاتب وعلمه؛ كما يقول: «لعلنى تســرعتُ فى الإفضاء بتأملاتى هذه حول ما حــكاه لنا رُواة هذا الفصل. وقد لايكــون ذلک هو ما قصد إليــه الكاتب، لأن التعليقات التى أثبتها على الهوامش؛ تلح كثــيراً على أن الزمــان لايوقّر أحداً وأنه غير مطمئن إلى الطريقة التى تصوّر بها علاقة الطايع بالهادى.» (برادة ٢٠٠٣م: ٨٠) إذن هذه المقاطع والبنود تحت عنوان قال "راوى

الرواة"، تحتوی فی طیاتها علی معلومات هامة حول النص الروائی بجلاء، الروائی عبر هذه التقنیة النابضة لکن المتجذرة فی التراث السردی، یظهر فی بدایة الفصول وخواتمها یقوم بتجمیع ما سرد حتی الآن ونقده وتقییمه، کما یظهر فی بدایة الفصول لیوجّه المتلقی ماذا سیحدث وسیروی فی هذا الفصل. هذا الراوی، هو ممثل الکاتب، الذی یطبق آراوه فی النص وتمهّد المقاطع حضور الروائی فی النص. ثم یظهر الکاتب بالبلاغ لیحدد أطر الروایة ومواصفاتها. «الأولی، عبارة عن بلاغ نقله الکاتب من صحیفة أو مذیاع، أو لعلّه حاکی فیه ما کان شائعاً ـ وربما ما یزال. من خطب وبلاغات کانت تُنشَرُ علی الناس خلال العشرین سنة التی یشیر إلیها، وغالب الظن أنه بلاغ صدر عن حکام الوقت.» (المصدر نفسه: ٨٣)

عبر دخول الروائی فی السرد، وتمهید أرضیة الاعتراف بصناعیة الروایة، نجد أن الروائی تورّط بالشخصیات أو أیضاً بالرواة الداخلیة ویعرض خلالها وجه آخر لسیرة الذاتیة للکاتب وأسلوبه «لم یکن الأمر هیناً فی هذا الفصل، ساء العلاقة بینی وبین المؤلف إلی حد القطیعة والتخلی عن التعاون والتنسیق، ولولا وسطاء الخیر، لکان الذی یتحدث إلیکم مباشرة الآن، هو المؤلف مواجهاً معضلات السرد والترتیب وتوزیع الکلام.» (المصدر نفسه: ١١٩) الأمر یصل إلی ذروته حینما یتبادل الراوی والمؤلف کلاماً، حینما نجد الصیغ القولیة الشهیرة مثلما نجد فی المسرحیات أو الأشعار القَصصیة تبنی علی أساس: قال، قلتُ وإلخ: «لاداعی لأن نجزئ الزمن إلی الزمنین،...قال المؤلف مفهوم وقریب من البدیهی ما تقول.» (المصدر نفسه: ١١٩ـ ١٢٠) هکذا یجب أن نعترف بحضور المؤلف فی النص الروائی حضوراً جلیاً مباشراً. لکن إذا تأملنا فی هذه الأقوال المتواردة والمتبادلة بین الراوی والمؤلف نجد أنها لاتتجاوز علی المواقف النقدیة التی یجادل حولها الروای المؤلف لیصلان إلی الطریقة یبنیان علیها الروایة. فهذا ضوء من أضواء النبرات النقدیة بواسطة المؤلف.

الإضاءات والتعتیمات التی أتی بها الروائی، یعرض وجه آخر تقنیات الروایة مابعد الحداثة والخروج عن النمط السائد واللجوء إلی الطریقة الجدیدة المیتاقصیة. لأن فیها عبّر الکاتب عن بعض آراءه النقدیة ووجهاته الفکریة حول القضایا الأثیرة

خاصة القضايا التى بنت عليها الرواية كالموت والحياة. كما تدل هذه على ورود الكاتب فى عالم النص إما ورود مباشراً أو بواسطة نظراته النقدية المبعثرة تحت هذه المقاطع والبنود. هذان العنوانان يدلان على المستويتين السرديتين المتمايتزين يأتى بهما الروائى إستجابة على طريقته الإبداعية والجديدة. فى الإضاءة تكشف الروائى جزءاً غامضاً للنص وضّح هو بديلاً عن الرواة الوسطاء ما هو مسروداً حتى الآن. وفى التعتيم فهو لغةً الوقف بعد الحركة والانحباس بعد الحرية، أو معناه الرقابة والكبت فى الإخبار الإعلامى. حسب هذا المعنى اللغوى نجد فى النص السردى الميتاقصى جاء به الروائى ليعتم السرد وليوقفه على مساره وحركته ليجمع ما يكون مسروداً ويروى ويسرد ما تأخر وغاب عن السرد. هذه التقنية فى رواية "لعبة النسيان" جديدة لمتلاحظ قبلها فهى طريقة جديدة ميتاقصية حيث يخلل الكاتب بواسطته النظم السرمدى للرواية والحركة الأفقية للسرد. الأمر الهام أن فى الإضاءة والتعتيم تغيب شخصيات الرواة عن السرد ويسرد راوى الرواة أو الكاتب والروائى الحدث، على سبيل المثال فى الإضاءة الأولى من الرواية نقرأ: «عرفناها فألفاناها. أحببنا وجهها الممتلئ المدوّر، بسمتها الذكية، واهتمامها بالناس، تحب أن تُسعف، تواسى وتصنح، تخاف الزمن أكثر مما تخاف البشر.» (برادة، ٢٠٠٣م: ١٠) وفى التعتيم الأول يقول: «أقول الآن: الأم، كالموت، وعلى عكس الأب، لايفكرُ فيها إلى خلال الإفتقاد.» (المصدر نفسه: ١١) وبهذه الطريقة وعبر هاتين التقنين الجديدتين تستعد أرضية مناسبة للدخول الروائى فى النص ليلعب دوراً متمايزاً فى الأحداث الروائية يخرجها عن النمط السائد، كما هو دلالة على صناعية الرواية دلالة مباشرة وتماثل فيديوئات خلف الكواليس فى الأفلام والأشرطة السينمائية.

لميغفل الروائى حتى فى نهاية الرواية وفى غلافه الخلفية، تلك نبراته النقدية التى تفسر منحى الرواية، شكلها وإطارها، فهو فى كل حال ملحّ أن يأتى بالتعليقات والتفسيرات حول الرواية، نقدها وكيفية كتابتها، لأن الروائى يريد أن يزوّدنا بمعلومات كثيرة تفيدنا لفهم الرواية. المعلومات التى ترتبط بماهيتها وأحداثها وتشجّعنا إلى قرائتها، على سبيل المثال، هو يقول فى البند الأول من صفحة الغلاف حول الرواية: «تستمدّ

لعبة النسيان عناصرها وفضاءاتها وشخصياتها من مرحلتين تاريختين مختلفتين: فاس والرباط، فى الأربعينات والخمسينات، ثم بعد الاستقلال وإلى حدود التسعينات. ومعنى ذلک تشخيص التعارض بين مجمع تقليدى منسجم مع قيمة، ومجتمع يعيش بلبلةً التحول عبر التحديث والصراعات السياسية والاجتماعية.» (برادة: غلاف الرواية) كما نجد أن الروائى فسّر ماهية الرواية التاريخية بما هذه الرواية تسمتد مادته من التاريخ ويتغذى منه؛ كما حدد الروائى الحيز الجغرافى المكانى للرواية فهى تسير فى مدينتين فاس والرباط. فهذه المعلومات هامة جداً فى التعرف الكامل على الرواية وزمنها وأرضيتها.

الرواية بهذه الطرق والوسائط تبعد القارئ عن توهم الواقع وفهو يدرى ويفهم صناعية الأحداث وهناک كثير من الأقوال التى تدل على صناعية الرواية والشخصيات. إذن الروائى بدل أن يستفد من الآليات الإقناعية والخطابية ليخيل الراوى الثقة وليوهمها الواقع يتجنب عن هذه الآليات التوثيقية. فيها نجد الاختلاف الجذرى بين الرواية الحديثة والنسق الميتاقصى فى الرواية الجديدة. «ففى أكثر القصص نجد رؤية الراوى تتطابق مع رؤية الكاتب، وبالتالى فإنّها تتّفق مع رؤية القارئ الحقيقى أو المتخيل، فالراوى يحكى الواقعة ويريد من القارئ أن يصدّق ما جاء بها حقيقة أو ادّعاءً أو يتمثلها لأنه تسير حسب القوانين التى يسير عليها عالم القصة أو القوانين التى تسير عليها الحياة المعيشة، وإذا اتّفقت رؤية الراوى هذه مع رؤية المؤلف ورؤية القارئ عُدَّ الراوى ثقة وإذالم تتطابق معها عُدّ الراوى غير ثقة أو مدلّساً على حسب اصطلاح علماء الحديث.» (الكردى، ١٩٩٦م: ٩٤) لكن فى هذه الرواية يحطّم الروائى حائط الثقة والاعتماد، لايحسبها القارئ حوادث واقعية حدثت فى المجتمع أو تحدث نماذج منها، لأن الروائى يعترف أن حكاياته صناعية وخيالية؛ هذه هى ما جعلت روايته غير مقنعة، فهو بدل أن يقوم باستخدام آليات متعددة لإيحاء الثقة والاعتماد، يعتمد على آليات تخلل التوثيقية وتحطيم الإقناع والاعتماد لدى المتلقى.

انعكاس السيرة الذاتية

قضية انعكاس الذات فى الرواية من القضايا الهامة فى الرواية العربية. هذه القضية

بعـد غيابها فى الرواية الحديثة، عـادت فى الرواية الجديدة مرة أخرى وتناثر ضوؤها على الكثير من الأنسـاق السـردية التجريبية الجديدة. منها السرد الميتاقصى؛ انكعس الذات فى الرواية الجديدة الميتاقصية، فالروائى فى هذه الرواية خالف السائد المألوف وخرج عن النمط المعروف لأنه اختار طريقة جديدة فى سرد روايته. المعلوم أن الرواية الحديثـة يمتاز بغياب الشـخصية الروائيـة وموتها، كما يدعى بعـضُ الباحثين كرولان بارت وأعلن بموت المؤلف فى هذا السياق؛ لكن نجد فى الرواية الميتاقصية أنها تتسلخ من جديد ونجد انعكاس الذات خلال إحياء الشـخصية فى الصعيد السـردى الجديد. الروائى بدل من أن يغيب وينحى عن عالم النص، يبرز خلال النص بوضوح ونحن نعاينه فى السرد بجلاء وكان حضوره فى السرد الميتاقصى، ليس بكامن وصوتها غير خفى. هو يكون محوراً فى عتبات النص السـردى وتضاعيفه ومقاطعه الرئيسـية والطارئه ويظهر فى البنيات النصية الصغرى أو الكبرى. «يعنى هذا كله أن الخطاب الميتاسـردى كتابة نرجسـية بامتياز، تقوم علي التمركز الذاتى، وسـبر أغوار الكتابة الذاتية.» (حمداوى، ٢٠١٨م: ٨) إذن الروائى ينغمس فى طيات نصه الروائى بواسطة تعليقات تبين أسلوبه فى الكتابة، يجدر القول أن «تدخّل السّـارد يمكن أن يكون أحد العوامل التى تُشـكّل مستويً سردياً جديداً، مما يوهم القارئ بأنه يقرأ عن أحداث حقيقية وأناس واقعيين.» (غجاتـى، ٢٠١٥م: ١٢) هناك كثير من الروايات العربية الجديدة يتجسـد فيها الذات بشـكل واضح و كبير على صعيد النص السـردى منها روايات محمد شكرى وروايته الخبز الحافى على وجه الخصوص؛ هذه الروايات الشـطارية التى تشـتغل الذات تعد روايـات ميتاقصية من جهتـين أولا: للحضور الروائى فى النص حضوراً واضحاً، ثانياً لتداخل الأنواع، أى نوع الرواية والسيرة الذاتية؛ فالتداخل أحد التقنيات والمواصفات الرواية الميتاقصية. (حمد، ٢٠١١م: ١٢٧)

كما سبقنا يمكن اعتبار رواية "لعبة النسيان" من الروايات الميتاقصية بما فى الرواية يمكننـا أن نلمس البعد الأوتوبيوغرافى – السـيرى الذاتـى- خاصة حول الخصائص الكتابيـة للكاتب فى النص، فى طيات النص الروائى وعتباته وتضاعيفه. لكن الروائى لم يتألف روايته على السـيرة الذاتية الكلاسكية التى نجد عند القدماء والعلماء كمعجم

الأدباء لياقوت حموى أو فى مستهل نشأة الرواية التقليدية فى العصر الحديث مثل كتاب "الأيام" لطه حسين. هذه هى ميزة الرواية الجديدة فى استلهام معايير القديمة والميثولوجية. فالرواية الجديدة تستخدم عدة معايير من الحكى التقليدى؛ فهو يستخدم تعدد الرواة وتعدد الأصوات من الحكايات الشعبية والأسطورية كما نجد هذه التعددية بوضوح فى "كليلة ودمنه" و"ألف ليلة وليلة" وكذلک نجد السرد التراسلى الجديد المتجذر فن الرسائل. برادة فى استعارة التقنيات الميتاقصية لمينأى عن الرواية التقليدية فهذه الظاهرة قديمة فى التقاليد الشعرية والقصصية العربية أو الشرقية، لكن طريقة استخدام الروائى هذه الأطر والمعايير والتقنيات والمستويات مختلفة تماماً عن الطريقة السائدة التى انتهج به القدماء والعلماء فى العصور الماضية. فالروائى يستخدم نفس الأسلوب لكن تمتاز طريقته عن الطريقة المألوفة وتتضافر فيها الإبداعية والابتكار فهى تواكب مع التطورات المعاصرة. إذن محمد برادة هو الذى يساهم فى تطوير الرواية العربية بما هو ناقد عملاق يسعى أن يتجسد المعايير النقدية الأروبية الجديدة الانجازات والتقنيات الحداثانية الميتاروائية فى الرواية العربية فهو من أول الكتاب والروائيين يكتب حول مشروع الميتاروائى وتجسّد هذا الأسلوب بشكل واضح فى الرواية العربية.

رواية "لعبة النسيان" تعتبر إعادة التاريخ الماضى للروائى كما تعتبر شرحاً لأيام الطفولة والشباب والمراهقة، الأيام التى كانت منسية لكن يوجد خيط منها فى ذاكرة الروائى؛ محمد برادة بهذه الطريقة يريد أن يعيد نفسه فى الرواية ويتجلى ذاته عبر النص السردى؛ لأن انشغال الروائى إلى الرواية وعلمه عن التقنيات السردية الحديثة جعلها أن يهتم إلى هذا الجانب فى مسيرته الروائية ويعنكس ذاته فى الرواية. فهو يشير مباشرة إلى هذه القضية فى روايته: «... من ثمّ اللجوء إلى فضاءات الطفولة والمراهقة والشباب بحثاً عن زمن لم يعُد موجوداً إلى فى الذاكرة والحلم وفيما تختزنُهُ الذات الواعية. لأننا تعوّدنا على النسيان، فإننا لاننتبه كثيراً إلى تغير الأشياء من حولنا وإلى تغير علاقاتنها ودواتنا.» (برادة، ٢٠٠٣م: ٣) إذن الروائى عبّر فى إضائته التفصيلية على الرواية، بمثابة المقدمات التى يكتبها الباحثون فى مقدمة كتبهم ودراساتهم وضّح أطر الرواية المكتوبة وخصائصها ومواصفاتها فهو أشار طيلة هذه المقدمة إلى دور

الذات والسيرة الذاتية فى هذه الرواية. لكن كما قلنا سابقاً أن الإشارات والتعليقات والوسائط التى استفاد منها الروائى فى انعكاس الذات كامنة فى النص مستخدمة على سلك الرواية الجديدة الميتاقصية لابشكل جلى على سلك الرواية التقليدية الكلاسكية.

يتبين موقع السارد فى رواية "لعبة النسيان" ويستكشف زاوية من السير الذاتية الروائية. فالسارد غير محدد فى الرواية. لايمكن أن نتعينه ونعلن حضوره فى النص؛ أو هو تقنية مصنوعة بواسطة الكاتب، يروى الأحداث أو هم نفس الروائى الذى يسرد الأحداث ويبثّ فى نصه نتف مبعثرة من حياته؟ «فإن المعرفة البسطية ولو من بعيد، تؤكد أن الأمر فى لعبة النسيان، يتعلق بسيرة ذاتية. إن شخصيات الرواية مثل الأم والأخت، وسى ابراهيم وسيدى الطيب والأخ، بالرغم من انتحال بعضها لأسماء خيالية، فإنها مع ذلک تقنعنا بوجودها الفعلى، وصحة المعلومات التى تطلب فى كل سير ذاتية.» (معتصم، ٢٠١٣م: ٩) كما يتأكد أحمد اليبورى فى كتاب دينامية النص الروائى على نص المحتوى ويقول: «اعتبرت لعبة النسيان حيناً اخر سيرة ذاتية تنغلق على المحيط الضيق لكاتبها، ورأيت شخصياً فى فترة معينة أنها تتأرجح فى بنيتها العامة بين السير الذاتية والرواية؛ لكن بدا لى بعد قرائتها من جديد، أنها لاتختلف عن جل الروايات المغربية، حتى لاأقول العالمية فى انطلاقها من التجربة الشخصية، ومن موقع الذات للإطلال على الواقع بعوامله، شخوصه، لتبنى فضاءها الروائى الخاص.» (اليبورى، ١٩٩٣م: ٥٦) فالنصوص الروائية والأنماط الحكائية فى هذه الرواية تتقدم بين السرد الذاتى والسرد الروائى فهناک صور متشظية من قبل السارد الرئيسى أو روای الرواة، أو الروائى أو شخصيات بديلة كشخصية هادى وإلخ تدل على نبضات من السيرة الذاتية للكاتب.

لميبتعد محمد برادة فى روايته هذه عن مسقط رأسه وعن الأجواء التى نشأ فيها، وقام باستحضار المدينة التى ولد فيها، أى الرباط. فالشخصيات الروائية تلعبن فى هذه المدينة وتعشن فى الرباط. بهذه الوسيلة يخيل لدى المتلقى أن الروائى يقصد أن يروى قصة حياته غير مباشرة بواسطة الرموز والدلالات النصية. فهو يريد أن نكشف

نحن هذه الدلالة بمساعدة الإشارة السابقة التی ربط عبرها الروائی الروایة بحیاته منذ الطفولة حتی الشباب. الشخصیة المحوریة والأحداث الرئیسیة تجری فی مدینة الرباط والروائی بتحدید العناصر الزمکانیة أشار إلی هذا المکان مرات فی روایته: «رحلت لآلة الغالیة إلی الرباط وصحبت معها الابن الأکبر الطایع وترکت الهادی یعیش مع خاله سید الطبیب.» (برادة، ۲۰۰۳م: ۱۹) کما نجد من حیث زمن الروایة تروی أحداث طوال الحرب العالمیة الثانیة أی الزمن الذی یتزامن مع طفولة الروائی ومراهقته وفیها إشارات کثیرة إلی هذه الحرب: «تدخل الحرب، عامها الثالث والزوجة... .» (المصدر نفسه: ۱۷) أو فی الفقرة التالیة:«کانت أحداث الحرب تتأثر بإهتمامهم، فتختلط الزوایا واللقطات ابتداء من استعمال التمر عوض السکر لتناول الشای، إلی تناقل الإعجاب بالألمان وهتلر.» (المصدر نفسه: ۱۵) وهناک أیضاً إشارات کثیرة التی تدلنا أن الروائی یکتب مذکرة حیاته وسیرته الذاتیة. هذه الأمارت ترشدنا بوضوح تجاه الروایة المنغمسة فی السیرة الذاتیة؛ الروایة التی تتعالق بالروائی مباشرة ولاتتجنب عن سیطرته وأضوائه الملتویة علیها.

الروائی المغاربی محمد برادة عبر توظیف أشکال المیتاروائی حافظ علی قواعد السیرة الذاتیة وانعکاس ذاته وثقافته فی النص الروائی. فهو بالطوابع الواقعیة التی تقارب الروایة إلی النصوص السیرة، بواسطة الأماکن والأعداد والأزمنة والعدید من الرموز التی ترتبط حیاة الشخصیة إلی حیاة الکاتب کما تشیر مباشرة علی أضواء متناثرة من حیاته وازدادت هذه العناصر مدی وجود مفهوم الوعی الذاتی فی الروایة. الروائی یسعی سعیاً دؤوباً فی استعادة أیام الطفولة، سنوات الخمسینات، السنوات التی وصل الروائی إلی سن المراهقة: «فی بدایة الخمسینات.... هل یمکن استعادة الفترات المتألقة، الحاسمة، بدو استحضار الوهم الذی یلجم التیار ویجرف الحشد علی طریق الإعتقاد بصنع التاریخ؟ وهم؟ حقیقة؟» (المصدر نفسه: ۳۷) بناء علی المعیار الذی تحدثنا عنا تورّط شخصیة الکاتب بشخصیة هادی. هذا التورط دلالة میتاقصیة کما تنهتی إلی دلالة میتاقصیة أخری فهی انعکاس ذات الکاتب فی الروایة. العثور علی دقائق حیاة الکاتب تتکشف عبر عدة الزوایا والأبعاد. لکن الإشارات والتعتیمات

المكررة بواسطة الروائى تربط بين هاتين الحالتين. كما جاء عبر الإشارة الميتاقصية هذه القضية: «وضعنى المؤلف فى مأزق: كتب كل ما عرف وتخيل.» (المصدر نفسه: ٤٦) حسب هذه القضية، لاتتجازو معارف الراوى عن معارف الكاتب أو الروائى؛ فهو فرض وتحمل معارفه وذكرياته على السرد وحمل الراوى أن يسردها لينعكس هو فى النص وما هو يعرف ويعايش معه. حينما يقول «سنة ١٩٤٦ أو ١٩٤٧ بفاس، لم يكن عمر الهادى تجاوز الثامنة.» (المصدر نفسه: ٤٧) يبدو منها أنه يشير مباشرة إلى حياته الشخصية، بما هو ولد فى سنة ١٩٣٨ أو بقول آخر ١٩٣٩. حينذاك لاتجاوز عمره عن الثامنة. أ ليست هذه الإشارات سيرة الشخصية المحورية فى الرواية أى هادى هو سيرة محمد برادة؟

فى هذه الرواية «يحدث الازدواج بين الطبيعة الخاصة للشخصية والطبيعة الخاصة للسارد، تصبح الشخصية ذاتها السارد، والسارد يصبح شخصية، فى حالة "الهادى" عندما تحكى عنه شخصيات الدار الكبيرة وعندما يحكى عن نفسه. وكذلك بالنسبة لباقى الشخصيات، كشخصية سى ابراهيم حين يتحول إلى سارد ذاتى يعترف بحقيقة أمام الأستاذ الهادى طبعاً. وحين يتحول إلى شخصية يحكى عنها. أنظر مثلاً الجزء المعنون "سى ابراهيم يتكلم" من الفصل الرابع، ثم يكبر العالم فى أعيننا، حيث تصبح الشخصية سابقاً سارداً ذاتياً. مشخصاً فى لغته الجذرية الأصلية وأسلوبه الخاص. ثم كيف يتحول السارد الذاتى فى التعتيم فى ذات الفصل إلى شخصية متحدث عنها.» (معتصم، ٢٠١٣م: ٣٦) فلذلك الروائى المغاربى عبر هذا الأسلوب الميتاقصى الشطارى قام بتسجيل مرحلة الطفولة والشباب من حياته فى الرواية.

احتكاك المتخيل بالواقع

الرواية الميتاقصية تتقمص إلى أشكال متعددة وتنطوى على خصائص متنوعة منها احتكاك العالم المتخيل السردى بالواقع. الرواية التقليدية ذات قواعد معينة فهى إما تخييلية تعتمد على الخيال والأفضية الوهمية والخرافية، أو تعتمد على الواقع والأحداث الواقعية بنزر قليل من الخيال، مثلما نجد فى الروايات التاريخية لجرجى زيدان. أما

الأسلوب الأكثر استعمالاً وسيادة على الرواية عامة والرواية العربية التقليدية والحديثة علـى وجه التحديد، وهو امتـزاج الواقع والخيال؛ فهو يختلف عـن احتكاك المتخيل بالواقـع. الرواية تتمتع من الخيـال والواقع معاً، فإن هی تبنی على الخيال، لكن هناك شبه بين الكثير بين عناصرها من الأمكنة والأزمنة والشخصيات وبين العناصر الواقعية كما اشـار إلى هذه البنية، "ربيـع جابر" قبل بدء روايته المسـماة بالإعترافات: «هذه الرواية من نسـج الخيال، وأی شـبه بين أشـخاصها وأحداثها وأماكنها مع أشـخاص حقيـين وأحداث وأماكن حقيقية هو محض مصادفة ومن الغرائب ومجرّد عن أی قصد.» (جابر، ۲۰۰۸م: ۷) إذن فالعديد من الروايات هكذا حتى الروايات التاريخية المستمدة من الواقع كروايات جرجی زيدان تتغذی من الخيال. إذن امتزاج الواقع بالخيال على حسب هذا الإطار لايختص بالرواية الميتاقصية، لكن الطريف فی السرد الميتاقصيی فی هذا المجال هو أن الروائی يخرج من العالم المتخيل إلى سـاحة الواقع الذی يعيش فيه ويجعل امتزاجاً واصطداماً بين هذين العالمين. المقصود من المتخيل ليس هو الخيال، بل يعنی العالم الذی صنعه الروائی فی روايته، إما أن يكون مستمداً من التاريخ أو الواقع إمـا أن يكون متغذياً من الخيال البحت. هنا نترک مسـألة النظـر فی هذه الوقائع من حيث هی وقائع لها وجود مرجعی خارج هذا المتخيل و هو ما مجاله القراءة و التأويل وننظر إليها من حيث هی كلام فی صياغة أی من حيث هی قول يتوجه الراوی ببنائه، أو بترتيب علاقات صياغته له إلى القارئ. (العيد، ۱۹۹۹م: ۱۰۷) إذاً المقصود من العالم المتخيل هو العالم الروائی لا العالم الخيالی، هو العالم الذی يمكن أن يتشـكل من الخيال أو الواقع فحسب، أو الواقع والخيال معاً. إذن فی الميتاقص يخرج الروائی من هذا العالم ويربط بينه وبين عالم الواقع الذی نعايش فيها. فليس هو راو غير مشـارک بمنأی عن السـرد، ليراقب الأحدث من رؤية خلفية بعيداً عن الأحداث والمشاهدات، مثلما نجد فی السرد البانورامی، بل هو يدخل فيها ويتطور بها.

قـد يتم إخراج مـن العالم المتخيل إلى العـالم الواقع فی رواية لعبة النسـيان عبر الوسائط والوسائل المختلفة منها حينما الكاتب يلتقی أبطال شخصياته أو الشخصيات

التى تتحكم فى السـرد، أو حينما يخاطب الكاتب القارئ و أو حين نجد علاقة الراوى بالكاتب وإلخ. رواية "لعبة نسـيان" لمحمد برادة، قد أسست على هذه الاحتكاكات فهى مـن نماذج دخول الروائى فى النص. فالروائى إن يحدث قصة تاريخية يمتزجها بالخيال، لكن المقصود ليس هنا، امتزاج العالم المتخيل بنبرات مختلفة عن السيرة الذاتية للكاتب. بل العالم الروائى المتخيل المستمد من الواقع أو الخيال يتمزق بدخول الروائى مباشرة. إذن دخول الروائى قد يؤدى إلى دلالات شتى منها هذا الاحتكاك والاصطدام. محمد برادة فى روايته لعبة النسيان استفاد من هذا البنية الميتاقصية وجعل احتكاكاً بين العالم الواقع والعالم المتخيل حيث شـخصية الكاتـب والمولف جزء من هواجس الراوى فهو يتطور عبر طيات النص الروائى. الروائى لايسمح أن يواصل العالم المتخيل، بخصائصه ومميزاتـه بـل هو يدخل دائماً فى السـرد ويقطع خيط المتخيل عـبر إيجاد العلاقة بين الكاتب والراوى والقارئ. إذن الروائى حطّم الحائط بين الواقع والخيال، العالم المتخيل لدى الرواى ليس عالماً متخيلاً بالثقة أو عالم يشـبه بالخيال الروائى بل الروائى يدخل فى طيات السـرد بصورة ميتاقصيـة، متقطعاً الصلات المؤلفة بين العالمين. على سـبيل المثال نجد تداخل الكاتب والشخصية فى الرواية حينما يقول الراوى: «أستشعر أن بين الهادى والكاتب أشياء كثيرة يمكن أن أعيد سردها وأن أرتّبها على لسان الرواة لأطيل جسلة استحضار ما أظنّه باقياً فى أعماقهما، لكن بدون أن يتحول الموت من طقس إلى حقيقـة.» (براده، ٢٠٠٣م: ٣٠) الراوى أو راوة الراوة يدير السـرد الروائى فى رواية لعبة النسـيان، هو يفشـى العلاقة بين الكاتب محمد برادة والهـادى الذى أراد الكاتب أن يعكس سـيرته الذاتية فى زمن الطفولة خلال هذه الشخصية المتخيلة. لكن الراوى فشـا بالخطة التى رسمهـا الكاتب، ويجعل المتلقى واعياً على هـذه العلاقة والارتباط. بهذه الوسـيلة هو يحطـم العالم المتخيل الروائى قبل أن يكـوّن أو يتطور. أو فى موضع آخـر حينما يخاطب الراوى الكاتب والقارئ معاً: «تحمـل وقاحتى، أيها الكاتب، إذا كنتُ أسـتعمل طحينک لأعجن خبزةً أدلل بها على نباهتـى، فأنا أريد أن أقنع القارئ بشـطارتى وحسـن اختيارى فى توجيه دفة السـرد.» (المصدر نفسه: ٤٨) هنا نجد أن

الراوى ينادى الكاتب وكذلک يؤظف القارئ فى مسيرته السردية وبهذه الوسيلة أماط اللثام عن وجه الرواية حيث يتعامل معه كنص السيرة الذاتية التى الذى يقدم الكاتب الذات كراراً ليصحح ما قال وليقنع القارئ عمّا سرد. لأجل هذا نجد احتكاكاً بين العالم الروائى والعالم الواقع بهذه الاستراحة الزمنية والوقف عما حدث حتى الآن. كهذه المواضع استخدمها الروائى فى إبداعية الروائية، فهو دائماً يؤلف أرضيات يلتقى فيها القارئ والكاتب والرواى، فهذه الثلاثية تكون أكثر ترابطاً وتناسقاً فى النص السردى.

النتيجة

حصلنا بعد دراسة السرد الميتاقصى، أحد من أهم الأنساق السردية التجريبية فى الرواية الجديدة، معتمداً على رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادى على النتائج التالية:

أن السرد الميتاقصى من السرديات النابضة والرائعة فى الرواية الجديدة فهى تتماز بالملامح البارزة والسمات الجديدة على صعيد السرد العربى. نحن نعاين بجلاء طبيعة الرواية الجديدة فى هذه النوعية السردية وإن هو يرتبط بالرواية التلقيدية فى بعض المحاور والدلالات، لكن الجديدة من حيث البنية والأسلوب ويمكن اعتبارها نمطاً سردياً خارجاً عن النمط المألوف والسائد. الواضح أن الروائيين فى السرد الميتاقصى يحاولون محاولة أثيرة لاستتباب الطرائق السردية الجديدة لينقضوا الأشكال السردية التقليدية. إذن الروائى الذى يسعى سعياً دؤوباً فى الرواية الحديثة والواقعية أن يوهم القارئ بثقة أو يقوّم اعتماده وانتمائه يظهر مباشرة على تحطيم الواقع بالخيال وتكسير النص السردى المترابط عبر التدخلات والترابطات. السرد الميتاقصى أصبح وسيلة لاحياء الكاتب مرة جديدة إما عبره دخوله مباشرة بعد قطعه خيط الخيال والخروج من العالم المتخيل الروائى، أو عبر تقديم النبرات النقدية المتعدة ليحدد صيغة النص الروائى وخصائصه ومكوّناته، كما يمتاز هذا السرد بانعكاس السيرة الذاتية للكاتب فهى وسيلة لإفراز أفكار الروائى وأعماله وآرائه. فالروائى عبر تدخلاته المباشرة والعديدة فى السرد ينوى تحطيم الحكى التقليدى وتكسير الزمن والابتعاد عن تمثيل الواقع. هذه كلها هى ما لمسنا فى رواية لعبة نسيان لمحمد برادة فهى رواية متياقصية بمعنى الكلمة

والروائى حافظ على المميزات والخصائص التى تختص بهذا العالم السردى بوضوح.

المصادر والمراجع

أشبهون، عبدالملک. (٢٠١٣م). البداية والنهاية فى الرواية العربية. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
بايندە، حسين. (١٣٩٤ش). گشودن رمان [فک الرواية]. تهران: نشر مروارید.
برادة، محمد. (٢٠٠٣م). لعبة النسيان. المغرب: دارالأمان.
ـــــــ (١٩٨٤م). اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة. مجلــة فصول: الحداثة فى اللغة والأدب. الجزء الأول. المجلد الرابع. العدد الثالث. صص: ٣٨-١٠
جابر، ربيع. (٢٠٠٨م). الاعترافات. بيروت: المركز الثقافى العربى.
حمد، محمد. (٢٠١١م). الميتاقص فى الرواية العربية. بيروت: مجمع القاسمى للغة العربية وآدابها.
حمداوى، جميل. (٢٠١٨م). أشكال الخطاب الميتاسردى فى القصة القصيرة بالمغرب. مجلة المثقف.
سليمان، نبيل. (١٩٩٤م)، فتنة السرد والنقد. اللاذقية: دارالحوار
صالح، فخرى. (٢٠٠١م). الأسس النظرية لمابعد الحداثة. عمان. مجلة نزوى. رقم ٢٨.
العيد، يمنى. (١٩٩٩م). الراوى: الموقع والشكل؛ بحث فى السرد الروائى. بيروت: دارالفارابى.
غجاتى، صورية. (٢٠١٥م). انعكاس الوعى الذاتى عبر اشتغال "الميتاروائى" فى رواية (مذكراتٌ من وطنٍ آخر) لأحمد طيباوى. مجلة سأرب الإلكترونية.
الكردى، عبدالرحيم. (١٩٩٦م). الروای والنص القصصى. القاهرة: دارالنشر للجامعات.
معتصم، محمد. (٢٠١٣م). قراءة نقدية فى "لعبة النسيان" لمحمد برادة. مجلة الثقافات الإلكترونية.
اليبورى، أحمد. (١٩٩٣م). دينامية النص الروائى. المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب.
يقطين، سعيد. (٢٠١٠م). قضايا الرواية العربية الجديدة. الوجود والحدود. القاهرة: رؤية للنشر.

المواقع الإلكترونية

ســكرى، رشيد. (٢٠١٩)، التشــظى الرّوائى بين الذات والآخر فى «موت مختلف» لمحمد برادة، مجلة القدس العربى، https://www.alquds.co.uk
عبدالنعيــم، ميرفت. (٢٠١٨م). نبذة عن الكاتب المغربى محمد برادة، موقع المرســال: https://www.almrsal.com/post/617342