

المذكرات الموازية التخيلية في الرواية المغاربية (محمد برادة خطاب جديد، تجريب متجدد)

د. عبد الحق بلعابد

جامعة الجزائر

1- خطاب العتبات (مدخل تجريبي جديد في الرواية المغاربية)

لقد عرفت الرواية المغاربية تطورا كبيرا منذ ثمانينيات القرن الماضي إلى اليوم، وهذا إن على مستوى اللغة والاشتغال عليها، وإن على مستوى المداخل النصية الجديدة أو توظيف مسالك التخيل، وقد تأتى لها ذلك من خلال دينامية التجريب الذي يعرف وتيرة منتظمة كما وكيفا في الصوغ السردي المغاربي.

لهذا نجد كتاب هذه الرواية قد يمموا شطر توظيف هذه العتبات النصية الجديدة، التي طالها الإغفال من قبل المبدعين، والنسيان من لدن النقاد، ليوظفوها في رواياتهم، بحيث أصبحوا يتأنقون في اختيار عناوينهم الرئيسية والداخلية، ويفكرون في صور أغلفة أعمالهم الأدبية، كما تقننوا في تصديرات روايتهم، عما منهم أن القارئ الدنيوي لم يعد مستهلكا فقط، بل أصبح فاعلا في التلقي، ومتعاوننا في الإنتاج، وهذا ما أثار أيضا دور النشر التي تتناصف مسؤولية عتبات النص مع الكاتب، إذ أصبحت تعني بتقنيات تصنيع الكتاب وطباعته، كما أنها بدأت تصغي للكتاب فيما يبدونه من اقتراحات وملاحظات في إخراج أعمالهم.

غير أن هذه الظاهرة ما تزال في بداياتها على الرغم من هذا الوعي، لأنها مربوطة بشبكة معقدة يتداخل فيها الإبداعي والفني مع الاجتماعي والتجاري والاقتصادي وحتى السياسي، إلا أن خطاب العتبات في الرواية المغاربية آخذ في الخروج من عتبات التقليد إلى فضاءات التجريب، وهذا ما نجده عند الكاتب

المغربي محمد برادة في جل أعماله الروائية التي يطالعنا فيها بتجريب سردي جديد وهذا ما سنشتغل عليه في روايته (الضوء الهارب) التي استعمل فيها تقنية تجريبية جديدة ما تزال الدراسات النقدية الغربية قليلة فيها، وهي المذكرات الموازية التخيلية، والتي تعد كعنصر من عناصر المناص يجب الحذر في مقارنته.

2 - المناص التخيلي (نوع جديد يبحث عن شرعية نقدية):

يعد هذا المناص من بين التساؤلات التي نطرحها على مشروع الشعرية عند "ج. جينيت"، وخاصة ما جاء به في كتابه "عتبات"، إذ يمكننا عده من بين أنواع المناص العام التي حددها جينيت (المناص النثري، والمناص التألّيفي)، فقد وجدنا "ج. جينيت" في كتابه يشير إلى مناص ثالث لم يسمه، ولكن يمكن أن يؤسس لشرعية وجوده، وهذا لسببين:

- السبب الأول: وهو أن المناص عامة يقع في منطقة مترددة بين الداخل والخارج، ما يدعو الناقد للبحث في هذه المنطقة غير المحسوم فيها.

- السبب الثاني: أن المناص كمصطلح مازال لم يستقر داخل المؤسسة النقدية.

ومن هنا جاءت شرعية التفكير في مناص ثالث يُضاف إلى النوعين السابقين، والذي سنسميه بالمناص التخيلي، إذ نجده يتحرك بين النص والمناص أي في عالم التخيل السردي.

ومن بين الإشارات التي وجدناها للمناص التخيلي عند "ج. جينيت"، ما قدمه لنا عند دراسته للإهداء كأحد عناصر المناص (والنص المحيط تحديداً)، فعند تقديمه لأنواع الإهداء ذكر أنه يمكن لشخصية داخل العمل الأدبي أن تقدم إهداء للكاتب، أو أن تقدم هذه الشخصية إهداء لشخصية أخرى في نفس العمل⁽¹⁾، أو لشخصية في عمل كاتب آخر.

وهذا يظهر لنا أننا لسنا أمام المناص العادية، ولكن أما مناص آخر، هو ما سميناه بالمناص التخيلي، الذي يتخذ منطقة التخيل مكاناً له، كما أن مسؤوليته يتحملها الكاتب الضمني أو السارد أو إحدى الشخصيات التي تقوم بالتفكير في مناصها من حيث: عنوانه وإهدائه ومقدمته...، كما يتخذ هذا المناص نفس تقسيمات، ومبادئ، ووظائف المناص العام، مع إضافة سمة التخيلي له.

غير أن المتأمل لهذا المصطلح سيجده يتداخل عند الاشتغال مع مصطلحات أخرى اعتمدها "ج. جينيت"، من بينها التناص والتعلق النصي والميتا- سردي، إذ نجده يكتنفه الالتباس لجدته، وتجربيته في الكتابة السرديّة من جهة، وصعوبة مسالكة التحليلية، وتعقيد اشتغالاته من جهة أخرى، وهذا كله يرجع لعدم وعي الكتاب به، لأننا قلما نجد كاتباً يوظف هذا المناص التخيلي في رواياته، غير أن محمد برادة احتفى به في رواياته وعلى وجه الخصوص رواية "الضوء الهارب"، بإدراجه لمذكرات موازية لعمله الروائي أوكل كتابتها لسارده وسماها "دفاتر العيشوني"، التي سنتوقف عندها بالبحث.

3- المذكرات الموازية التخيلية (في دفاتر العيشوني):

تعد الدفاتر والمذكرات⁽²⁾ من الأجناس الأدبية عامة، وعنصر من عناصر السيرة الذاتية على وجه الخصوص، يحكي فيها الكاتب يومياته أو ذكرياته⁽³⁾ من جهة، كما أنها تُعد إجراء نقدياً إذا نظرنا إليها من داخل الجهاز المعرفي والمصطلحي لـ"ج. جينيت" بكونها أحد عناصر المناص، وبأكثر دقة أحد عناصر النص الفوقي⁽⁴⁾، كخطاب يقع خارج النص ليضيئه، ويستضيء به في آن.

غير أن المذكرات الواردة في رواية "الضوء الهارب"، ليست كالمذكرات العادية، كونها مذكرات موازية، يعمل بعض الروائيين على كتابتها، قصد توضيح مسار كتابتهم، وكيف نشأت أعمالهم، والخطوات التي مرّت بها، كل هذا مساعدة

للقارئ وتوجيهها لقراءته⁽⁵⁾، ومن بين الأسئلة التي يطرحها أصحاب المذكرات الموازية، نجد:

- كيف كتبت أعمالي.

- كيف أكتب أعمالي.

- ما هي المراحل التي مررت بها وأنا أكتب أعمالي.

- دعوة القارئ للمشاركة في كتابة أعمالي.

وإذا عدنا إلى المذكرات الموازية في رواية "الضوء الهارب"، نجدها تختلف عن ما ألفناه من هذه المذكرات بحيث نجد أن الذي كتبها ليس الكاتب بل السارد أو الشخصية الرئيسية في الرواية وهو العيشوني، الذي سماها باسمه "دفاتر العيشوني"، وهنا ستوقعنا هذه المذكرات بين سؤال واقعية المذكرات الموازية وتخيليتها؟

فإذا عمدنا إلى الدفاتر نفسها فسنجد أن السارد يطرح علينا سؤالاً من بين أسئلة المذكرات الموازية، وهو كيف كتبت أو ستكتب روايتي؟ وهو يفكر في تسليم مخططها لصديق له يحترف صناعة الرواية والتخيل، يقول:

"لكن ما خططته في هذه الدفاتر غدا عزيزاً لدي... فكرت، أمس، أن أعطي نسخة منه لأحد أصدقائي الروائيين المحترفين ليتخذ منه نواة لرواية مثيرة يتولى هو صياغتها. أكثر من ذلك، سأعرض عليه احتمالات تبدو ممكنة لصياغة قصتي مع غيلانة وفاطمة وما حصده خلال ما يقارب ستين سنة...." [ض، ه، ص195].

هذا يدل على أننا أمام مذكرات موازية تخيلية كتبها السارد /الكاتب الضمني، لتكون نواة لرواية قادمة، غير أنه أمام هذا التخيلي يواجهنا الواقعي الذي طرحه كاتب الرواية محمد برادة في حوار معه حول الهامشي والأصلي في هذه الرواية، يقول:

"عندما كنت أكتب النص - إذا صح أن نقسمه إلى أصلي وهامشي - كنت أحاول أن أدون ملاحظات في شكل journal مذكرات موازية، وهذه الملاحظات موجودة وسأنشرها ربما في يوم ما، وهي التي أوجت في نفس الآن، بأن يكون هناك هامش على النص، يعني كأنما أردت أن أزحزح العلاقة بين الأصل والنص، بين الهامش والنص، أي هل الهامش هو المذكرات أم العكس؟ وهذا الالتباس في تركيب النص الروائي، يجعل ما يبدو كأنه هامش هو الأصل، لأنه يقول أنه سيعطي كل هذه الملاحظات لكاتب محترف كي يكتبها... الخ" (6).

من خلال هذه الإجابة نلاحظ أن محمد برادة على وعي بأهمية المذكرات الموازية في الكشف عن المسكوت عنه في النص الأصلي، وقدرة هذا النص الهامشي على توجيه القارئ في حالة نشره، فنجد أن الكاتب بموازاة كتابته للرواية كان يكتب هذه المذكرات عنها، والتي يصرح أنها موجودة وسينشرها لاحقاً، غير أنه سلك بها طريق الصنعة الروائية لما أوقعها بين ما هو تخيلي (الرواية)، وما هو واقعي (المذكرات الموازية)، حتى أصبح هذا الواقعي (المذكرات الموازية) يحمل سمة التخيلي، متقصداً هذا العمل إذ يقول:

"... قصدت إلى نوع من "العلامات الموحية" لأنه حتى هذا القارئ يستحضر أشياء لأن البنية مفتوحة... ولذلك، وحتى لا تضيع أنسخ من دفتر العيشوني أشياء داخل النص، وأعود للإشارة إليها فهي متصلة أكثر بالصنعة" (7).

ومن هنا نستوضح لماذا اندرجت دفاتر العيشوني كمذكرات موازية في النص الروائي لتصبح مذكرات موازية تخيلية، تحمل نفس سمات وأسئلة المذكرات الموازية التي يطرحها الكاتب الواقعي، غير أنها لا تدخل في المناص الواقعي، ولكن في ما أسميناه بالمناص التخيلي.

وبهذا نكون قد حاولنا رفع بعض الالتباس عن هذه المذكرات الموازية التخيلية، (والمناص التخيلي عامة)، والتي تقع بين الأصلي والهامشي، بين الواقعي والتخيلي، هذه العلاقة التي يرى الكاتب أنها:

"علاقة تؤسس إلى أن الشيء الذي نعيشه أو نحسه أو نفكر فيه يمكن أن يكتب بأكثر من طريقة... فداخل النص يمكن أن نحقق هذا النص المتعدد..."⁽⁸⁾

وهنا تظهر قدرة الكاتب على سلوك طرائق جديدة في الكتابة السردية التجريبية.

3-1- مكان ووقت ظهور الدفاتر /المذكرات (أين ومتى تظهر؟):

تقع المذكرات الموازية عادة في خارج النص /الكتاب، أي في المناص العام (النص الفوقي تحديداً)، غير أننا نجد المذكرات الموازية التخيلية (دفاتر العيشوني) قد أخذت مكانا آخر، لتنمو داخل المناص التخيلي، وبأكثر دقة في النص الفوقي التخيلي، وهذا هو محط الإشكال، فكيف نقول أنها تقع في الخارج، ونحن نجدها مندرجة في العمل الروائي؟

إلا أن هذا الإشكال سيحل، إذ وجدنا أن بعض عناصر المناص العام تخرق القاعدة وتدخل في الاستثناء، ومنها عناصر النص الفوقي، التي نجدها تأخذ موقعها في النص الروائي بعدة أشكال، فيمكننا أن نجد:

- روايات تُرفق في بعض طبعاتها ملحقاً يحتوي على حوارات الكاتب، والمعلوم أن الحوار هو عنصر من عناصر النص الفوقي، يكون خارج النص /الكتاب.

- كما يمكننا أن نجد في بعض الروايات ملحقاً بمقالات نقدية كتبت حول هذه الروايات، وكما نعلم فإن الكتابات النقدية هي أيضاً عنصر من عناصر النص الفوقي، وإن كانت أيضاً نمطاً من أنماط المتعليات النصية (الميتانص)، وهنا نلاحظ التداخل المصطلحي بين المناص والميتانص.

فكيف لا يمكن للمذكرات الموازية ألا تتدرج أو تلتحق بالنص الروائي، فكما يمكن للمذكرات الموازية أن تستقل عن العمل الأدبي، يمكنها كذلك أن تتدرج فيه. وعليه فإن دفاتر العيشوني جاءت كمذكرات موازية تخيلية لرواية "الضوء الهارب"، وكان ظهورها موازياً لظهور الرواية، على العكس من المذكرات الموازية عامة التي يكون ظهورها غالباً بعد ظهور الرواية، ونادراً ما يكون قبلها.

3-2- وظائف الدفاتر في المناص التخيلي:

يحدد وظائف المناص التخيلي عامة، والدفاتر على وجه الخصوص سؤال كيف؟ الباحث عن كيفية اشتغال هذه الدفاتر والمذكرات، وأهم وظيفتين تبيينان ذلك، وظيفة تشكيل وتكوّن العمل /الرواية، والوظيفة الشعرية الجمالية لهذه الدفاتر:

2-1- الوظيفة التكوينية:

وهي تلك الوظيفة التي تعمل على إظهار كيفية تشكيل العمل الأدبي/الرواية من داخل الرواية نفسها ومعرفة بنائها وبنينتها، وهذا ينسحب على الدفاتر أيضاً، وهذه الوظيفة من الوظائف التجريبية التي تستعين الكتابة بها الآن، فالتفكير في الرواية من خلال الرواية ذاتها ساعد محمد برادة كثيراً في رواياته خلا "الضوء الهارب"⁽¹⁰⁾، وستبين لنا هذه الوظيفة من خلال هاتين النقطتين:

2-1-1- التعليق الذاتي المتأخر في الدفاتر:

يُعد التعليق الذاتي المتأخر من بين العناصر المناصية المندرجة في النص الفوقي التخيلي الخاص، إذ أن لهذا التعليق الدور الفاعل في الإخبار عن كفيات تشكيل العمل /الدفاتر، والصعوبات التي مرّ بها الكاتب، وكذا الهواجس التي راودته أثناء الكتابة، والتعالقات الموجودة بين النص الأصلي (الرواية) والنص الهامشي (الدفاتر).

وبالفعل نجد في دفاتر العيشوني ذلك السارد /الكاتب الضمني يبيث كل هواجسه واستيهاماته وأحلامه في مذكراته داخل رواية "الضوء الهارب"، إذ يقول:

"... عند الشروع في هذه المذكرات، باستعادة نتف من فضاءات عبرتها وعبرتي، فإنه سرعان ما غمرني طموح إلى تخصيص ذلك الفضاء عبر الكلمات ليصبح معلوماً به هو الآخر، ... وأنا لا أريد من وراء هذه المذكرات أن أعطر سيرتي أو أصقل صورتني... كنت أتوخي الفهم فوجدتني مشدوداً إلى ابتداع متعة الفضاء المجلل بالحلم والمتفصد بالاستيهام والهديان" [ض. ه، ص 193-194].

وهذا يُظهر لنا أن الكاتب الضمني /السارد لا يريد من هذه المذكرات أن تكون سيرة بقدر ما هي شئ معلوم به يعبر عن استيهاماته داخل فضاء يتعشقه، أما الكاتب الواقعي سيد الصنعة السردية فقد وضعنا في حيرة مصطلحية وإجرائية وهذا لوقوع المذكرات بين النص الأصلي والمناص التخيلي، لبيدع إستراتيجية كتابية جديدة وهي الاستعانة بالمذكرات الموازية داخل النص الروائي ذاته، لأنه يعرف أن الرواية جنس هجين يتقبل كل الأجناس الأخرى، فنجد هنا انبرى كناقذ يترك الرواية تفكر في ذاتها وكيفية نشأتها وتخلقها، موهماً إيانا بهامشية الدفاتر كمذكرات موازية لكي لا نستبين هذه العلاقة الملتبسة بين الأصلي والهامشي.

وهذا ما أوقعنا في التباس على مستوى النص الروائي، بجعله ما يبدو أنه هامشاً، نصاً أصلياً، والعكس في بعض الأحيان، وهذا لما عمد إلى وضع مخطط افتراضي لكتابة الرواية، وإبدائه كل الملاحظات التي يستطيع أي كاتب محترف أن يتبعها لكتابة هذا العمل/الرواية، ليوهمنا بالاعتقاد أن الهامش/المذكرات كتبت قبل النص الأصلي، غير أن الكاتب الواقعي محمد برادة الذي مارس وتمرس بالصنعة الروائية يخرجنا من التخيلي التخميني إلى الواقعي الجلي ليقول في نفس الحوار أن:

"الحقيقة كنت أكتب بكيفية مختلفة في فترة بدأت بالنص السردية، ثم توقفت وبدأت أكتب في الهوامش، وأرجع مرة أخرى إلى الهامش، وجدت نفسي في وسط العمل أو في نهايته في علاقة جدلية، يمكن أن أكتب هامشاً أو جزءاً من الدفاتر

أو أكثر ثم أعود إلى متابعة الكتابة، وقد يؤدي ذلك إلى نوع من التعذيب، هنا العلاقة هي في بعض الأحيان تجد أشياء موجودة في الدفاتر. ربما لا أذكر بالضبط قصدت إلى نوع من "العلامات الموحية" لأنه حتى هذا القارئ يستحضر أشياء لأن البنية مفتوحة، وهناك علاقات... ولذلك حتى لا تضعي أنسخ من دفتر العيشوني أشياء داخل النص، وأعود للإشارة إليها، فهي متصلة أكثر بالصنعة...⁽¹¹⁾، وبهذا ينكشف لنا الدور النصي والمناسي والتناسي للمذكرات الموازية أو المذكرات التخيلية المدرجة في رواية "الضوء الهارب"، كمسلك تجريبي جديد أمام كتاب الرواية في مواجهتهم لقرائهم.

2-1-2- الخطاب الميتا-سردي في الدفاتر:

لقد احتقت رواية "الضوء الهارب" بالخطاب الميتا-سردي أو الخطاب السردي الواسف، كخطاب تقول من خلاله الذات كلامها واستيهاماتها وأحلامها⁽¹²⁾، فدفاتر العيشوني عبارة عن خطاب مفكر فيه به، يسائل ذاته وتدويته، محاوراً لأشكال الرواية وبنياتها، حتى يشعر المتلقي أنه إزاء كتابة جديدة، كتابة تُعطى فيها القيمة الأولى لفعل الإبداع، فالعيشوني صوت لهذا البحث الدؤوب عن كتابة صعبة، كتابة لا تشبه إلا ذاتها.

كما نجد أن الخطاب الميتا-سردي ليس ببعيد عن المصطلح الذي رأيناه من قبل وهو التعليق الذاتي، فهما مصطلحان متاخمان لبعضهما في جانب من محدداتهما، ومفترقان في جوانب أخرى، فالتعليق الذاتي واقع في المناص، أما الميتا-سردي فواقع في النص نفسه، وقد أفاد منهما محمد برادة كثيراً.

فمن المعروف أن الخطاب الميتا-سردي له دور في تعميق الخطاب الروائي البوليفوني (الحواري)، لهذا جاء في رواية "الضوء الهارب" ودفاتر العيشوني تحديداً، معمقاً لوهم حياذ السارد من جهة، ومشوشاً على المتلقي وعلى صيرورة المحكي،

بربطه للنص الأصلي بالنص الهامشي⁽¹³⁾ من جهة أخرى، وهذا للرؤية التي يحملها السارد /الكاتب الضمني لمفهوم الرواية كتجريب متجدد:

"في حديث مع صديق كاتب، قال لي: علينا أن نبحث عن طريقة أخرى نكتب بها لأننا قد نتخلص من بلاغة ونسجن داخل أخرى، فتكون النتيجة العجز عن تحريك وجدان القارئ وعقله" [ض. ه، ص 183].

كما يمكن لهذا الخطاب الميتا-سردى ملء فراغات سردية، وتقديم خطط ومشاريع افتراضية لكتابة رواية، وتعديلها بالتقديم والتأخير، مثلما قام به العيشوني بعرضه لمشروع رواية باحتمالاتها الممكنة على كاتب محترف:

"... وأكثر من ذلك، سأعرض عليه احتمالات تبدو ممكنة لصياغة قصتي مع غيلانة وفاطمة وما حصدته خلال ما يقرب من ستين سنة، أسجل الاحتمالات الثلاثة دون أن أقيده بها، فقد تفتح مخيلته على احتمالات أخرى:

أ- وصف طنجة أيام النظام الدولي استناداً إلى وثائق تاريخية....

ب- يمكن للروائي أن يجعل فاطمة هي نقطة الانطلاق، وذلك عندما تقرر رحيلها إلى باريس أن تكتب شهادة بعنوان "أنا وأمي وعشيقها".....

ج- يبدأ النص من زيارة فاطمة للعيشوني ببيته (أي لي أنا وقد تحولت إلى شخصية روائية) يحفزها على الزيارة الفضول والتعرف على عشيق أمها... [ض. ه، ص 195-196-197].

2-2- الوظيفة الشعرية للدفاتر:

نجد أن الوظيفة الشعرية للدفاتر تتمفصل على نفسها لوظيفتين شعريتين جماليتين، وظيفية شعرية نصية كون الدفاتر منخرطة في الرواية، ومن خلالها تحقق نصيتها السيرية، وسرديتها التخيلية، وشعرية مناصية من حيث أن الدفاتر تنتسب إلى ما أسميناه بالمناسخ التخيلية، كنص فوقي تخيلي كاشف عن جمالية هذه الدفاتر من جهة، ويبحث في أن عن موقعه داخل الأجهزة المفاهيمية، والمؤسسة النقدية عموماً.

لهذا سنحاول فهم هذه الوظيفة بالتركيز على نقطتين منفحتين على تأويلات
قرائية أخرى(14):

2-1- الدفاتر بين التشكيك والتأجيل النصي:

كنا قد تلمسنا معالم هذين المصطلحين في مقارنتنا للأصلي والهامشي في
دفاتر العيشوني، فهما كمقولتين كتابيتين تميزان الملتبس في التجريب السردى بين
واقع الكتابة الذي سرده الروائي في "الضوء الهارب"، والواقع المعيش الذي تحدث
عنه العيشوني في مذكراته /الدفاتر.

فما نعيشه أو نفكر فيه يمكن أن نقوله /نحكيه /نكتبه بأشكال وطرائق
مختلفة، كذلك هي الرواية تقول /وتحكي /وتكتب بطرائق وخطط وأساليب
وصياغات تختلف لتألف في قراءة الآخرين (القراء)، وهذه سمة الكتابة الإختلافية
التجريبية، إذ تحاول تضعيف النص، بشخصيات متكاثرة متحاورة، مع انفتاحها
على الحوارية، ما يسمح للقارئ أن يتحرر من واحدية النص، ليصبح هو الآخر
منتجاً للنص في احتمالاته القرائية /الكتابية المنفتحة على القول السردى التخيلي
للذات والآخر، كموضوع للتفكير، وطريقة في التدبير، وأداة للتعبير، مولداً بذلك
نصاً متعدداً متجدداً بماء القراءة /الكتابة.

فإذا عدنا إلى تلك الكتابة /القراءة التجريبية وجدناها متشككة لا تركز ليقينية
النموذج الواحد، لكثرة استيهامات السارد /الكاتب الضمني العيشوني فقد:

"مزقت كثيراً من الصفحات لأنني وجدت النغمة متأكدة وحاسمة، خاصة
فيما عشته من تجارب... وبينما أعيد التفكير في ذلك الذي عشته يبدو لي -خارج
الكلمات- متلبساً متناقضاً مفتقراً للمنطق الذي تسبغه عليه الكلمات..." [ض. ه،
ص192-193].

لهذا نجد نص /مناص الدفاتر دائم التأجيل إلى حين، أي ذلك الذي لم يفرغ
فيه القول بعد، اللامنحسم بين المحو والإثبات، الحضور والغياب، اليقظة والحلم،

هذه هي صيدلية الكتابة والكاتب، عكسها تماماً صيدلية الرسم والرسام، التي تتضاعف فيها اللوحات وتتعدد فيها الرسومات دونما الاكتفاء بلوحة /نص واحد كما يقول العيشوني ففي:

"الرسم وجدت نوعاً من الحل فيما عبر عنه أحد النقاد من أن فضاء اللوحة هو بالضرورة تضعيف للذات وفصل مادي لها عن العالم..." [ض. ه، ص193].

فكذلك لا بد لنص الدفاتر من أن يقوم بالخروج عن ذاته من خلال الكتابة القصوى الناشئة للتعدد، فيمكن كما يقول برادة: "أن تكتب النص مرة، مرتين وثلاثة، وفي النهاية تنشر نصاً واحداً، فداخل النص يمكن أن تحقق هذا النص المتعدد"⁽¹⁵⁾

2-2- الدفاتر بين الواقعي (الأصلي) والتخييلي (الهامشي):

تقع دفاتر /مذكرات العيشوني بين دفتي الواقعي المعيش /المركزي، والتخييلي المحلوم /الهامشي، وهذا ما أرد محمد برادة الحفر فيه من خلال كتاباته المختلفة، بزحزحته للمركزية السردية.

فالواقعي في رواية "الضوء الهارب" عامة، ودفاتر العيشوني خاصة، متعدد وشامل وحواري، يجمع بين عدة أطراف متنوعة ومتناقضة (الماضي والحاضر، الإستيهامي والأسطوري، المغربي والعربي والغربي...)، فبرادة يكتب رواية لا تتقيد بحدود ما يسمى بالواقع، فمن حق الروائي أن يجمع بين اليومي المعتاد، وبين ما له طابع ميتافيزيقي، وبين ما له طابع وجودي وبين ما له طابع اجتماعي.... إلخ، كما هو موجود في الحياة، قصد تحرير الرواية وجعلها حياة غضة⁽¹⁶⁾، كما هي عليه دفاتر العيشوني (والرواية عامة) التي جاءت بإستراتيجية كتابية مختلفة لا تضع فواصلًا وحدوداً بين الواقع والحلم والإستيهام، ف"... أنا أجرب الكتابة، لا أجد أن الكلمات تفصلني تماماً عن امتداداتها فيما يحيط بي، وداخل ما تختزنه الذاكرة..." [ض. ه، ص193].

يعني أن هذا التصور يتشخص داخل طريقة السرد⁽¹⁷⁾، فالواقع وعناصره كما يراه برادة لا يظل حبيس هذا الإطار، بل يستعين بالتوليف التخيلي والتوليف الإستيهامي، للخروج من الإطار الواقعي بقول الذات القصوى بكتابة قصوى أيضاً، وهذا ما جسّدته شخصيات الرواية، وبخاصة العيشوني سيد الحكي والمحكي، الذي تدور في فلكه باقي الشخصيات، وهي شخصيات تعيش على هامش المجتمع، وفي الوقت نفسه هي عيّنات، ربما لعدد كبير من المواطنين، ونتيجة للأزمات والتعثرات، فإن عدد المهمشين يتنامى أكثر فأكثر⁽¹⁸⁾.

فلما يتحدث برادة عن الصنعة في مذكرات العيشوني والرواية ككل، مشيراً إلى إحدى الشخصيات وهي فاطمة قريطس ابنة غيلانة عشيقة العيشوني، سيضيفي عليها الكثير من التخيل (وبخاصة لما جعلها تمثل دور شخصية الأنسة (بونون)، كما نجد بعض هذه الملامح والأشياء التي يمكن أن تكون موجودة في نساء مغربيات أو عربيات... هاجرن إلى أوربا⁽¹⁹⁾، وما يسلكه من سلوكات من أجل كسب العيش واللذة، في رحلة البحث عن اليوتوبيا المحلومة.

خاتمة:

بعد هذا البحث في المذكرات الموازية التخيلية التي وجدناها عتبة تجريبية جديدة خاضها محمد برادة، وعيا منه بتجديد الخطاب الروائي العربي عامة، والمغربي خاصة وإخراجه من المحلية إلى العالمية، لهذا فهو دوما يرى بأنه لا بد للروائي العربي من أن يفكر بتفكير شمولي في المسائل والقضايا، وهذا لا يعني أن يأتي بطرح جديد أو حل جديد آخر، فالقيمة ليست في الجدة أو طرح الحلول، ولكن هي كيف أن هذا النص الأدبي وصاحبه، من خلال شخوص الرواية يقدمون تصوراً عن قضايا المجتمع والحياة المتلازمة، أي أن تقول /تحكي /تكتب الحياة في فوضاها وفورتها وعضاضتها، وهي تتحرك ملاحقة أسئلة الضوء الهارب بأجوبته دائماً.

* هوامش البحث:

* محمد برادة، رواية الضوء الهارب، دار الفنك للنشر، ط1، سنة 1993، الدار البيضاء، المغرب.

1 -G. Genette, seuils, ed. du seuil, paris,1987, pp.120-146.

2- استعملنا مصطلحي الدفاتر والمذكرات معا، لأن محمد برادة يستعملهما في روايته بمفهوم واحد، غير أنهما وإن اقتريا من بعضها مصطلحا، فإنهما سيفترقان على مستوى المفهوم، لوجود فروقات تميزهما، فاليوميات تعتمد الاستمرار والمتابعة اليومية للكتابة، وهذا عكس المذكرات، كما لاحظ فيليب لوجان والمشتغلون على السيرة الذاتية، كما سيأتي معنا.

3 -Philippe Lejeune, le pacte autobiographique, ed. du seuil, paris, 1975, pp.13-46.

4 -G. Genette, seuils, ed. du seuil, paris,1987, p p.346-398.

5- نجد بأن الكتابة في جنس المذكرات الموازية قليل، وقد غامر فيه بعض الكتاب من أشهرهم: ألبو، رايموند، روند كاموس، بوتور، أندريه جيد...

G. Genette, seuils, p 369- 370.

- ونجد أن محمد برادة قد كتب مذكرات موازية لروايته الأولى "لعبة النسيان"، مقتدياً بأندريه جيد في ذلك، وقد سماها: حياة النص بين الخاص والعام، ضمن كتابه سياقات ثقافية، ص 319.

6- عثماني الميلود، بوشعيب شداق، نقط على الحروف، محمد برادة في رحاب

الكلمات، حوار، دار الرابطة للنشر، ط1، سنة 1997، الدار البيضاء، المغرب، ص.62.

7- المرجع نفسه.

8- نفسه، ص 63.

9 -G. Genette, seuils, pp. 390- 398.

10- استعمل محمد برادة هذه التقنية الكتابية والمصطلح السردي وهو الميئا- سرد في روايته "لعبة النسيان"، خاصة وهو يتكلم عن راوي الرواية المحرك لدفة السرد، خاصة في الفصل ما قبل الأخير أين يتأزم الوضع بين المؤلف وراوي الرواية (فصل زمن آخر ص109-135).

11- عثماني الميلود، بوشعيب شداق، نقط على الحروف، ص 62.

- 12- عثمانى الميلود، السرد الروائي في الرواية المغربية وآليات التحديث (التجريب- التذويت- السخرية)، ضمن كتاب الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، منشورات مخبر السرديات، ط1، سنة 1996، الدار البيضاء، المغرب، ص18.
- ينظر قصد التعمق أكثر في حدود المصطلح ومحدداته:
- أحمد خريس، العوالم الميثاقية في الرواية العربية، دار الفارابي، ودار أزمنة، ط1، 2001، بيروت، عمان، ص21-51.
- 13- المرجع نفسه، ص 21.
- 14- تجدر الإشارة إلى أنني أفدت كثيراً في فهم هذين النقطتين من الحوار النقدي الأدبي السابق مع محمد برادة حول أعماله الأدبية والنقدية.
- 15- عثمانى الميلود، بوشعيب شداق، نقط على الحروف، ص 63.
- 16- المرجع نفسه، ص 67.
- 17- نفسه، ص 64.
- 18- نفسه، ص 56.
- 19- نفسه، ص 50.