

المناسخ التخيلي في رواية الضوء الهارب (تجريب الكتاب، تجربة القراءة عند محمد برادة)

عبد الحق بلعابد*

1. المناسخ وخطاب العتبات عند ج.جينيت

المناسخ بحسب ج.جينيت نمط من أنماط المتعاليات النصية، يتشكل من رابط هو عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي¹، فلا يمكننا معرفة نص ما أو تسميته إلا بمناسخه، فقلما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية تحددته مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال، كلمة الناشر...)، وهذا من أجل تقديمه للجمهور، أو بأكثر دقة جعله حاضرا في الوجود قصد استقباله واستهلاكه.

فالمناسخ عند ج.جينيت هو " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، أو بتعبير "بورخيس" ذلك البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو رجوعا منه..."، وهو ذلك البهو الذي نلج إليه محاورين فيه كل من المؤلف الواقعي/الحقيقي، أو التخيلي المفترض، كونه منجم من الأسئلة²، لا يخلق عن طول حفر وقراءة.

1.1. أنواع المناسخ عامة :

لما علمنا أن المناسخ، هو تلك الخطابات المصاحبة للنص/الكتاب، من، العنوان، صورة الغلاف، كلمة الناشر، الجلادة، وحتى قائمة المنشورات...³، أي بتعبير ج.جينيت " كل هذه المنطقة الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر أو بأكثر دقة للنشر"⁴، وهذا بعد استشارة الكاتب الذي تربطه بالناشر علاقة تعاقدية تجارية من جهة، وجمالية من جهة أخرى،

* أستاذ اللسانيات والترجمة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر

¹ Genette, G., *Plimpsestes*, Paris, éd du Seuil, 1982, pp.7-8

² Genette, G., *Plimpsestes*, p.10.

³ Lane, Philippe, *La périphérie du texte*, Paris, éd. Nathan, 1992, pp. 14-17.

⁴ Genette, G., *seuils*, p. 11.

فيما يخص إخراج الكتاب طباعيا وفنيا، محتكما في ذلك إلى أدبيات صناعة الكتاب (bibliologie) المحققة للقيمة المناسية بعد تحقيق الكتاب/صناعة الكتاب لقيمتها السلعية، كمنتوج قابل للبيع والاستهلاك⁵، والحفظ في المكتبات.

ليقدم لنا ج.جينيت تقسيما عاما للمناس، محددا فيه أنواعه⁶، التي بقيت غامضة تلمح أكثر مما تصرح، وهذا ما لاحظته (فيليب لان)⁷ على ج.جينيت الذي اكتفى فيما قدمه من تقسيمات بالمكونات المناسية الخاصة بالمؤلف التي أولاها الإهتمام تاركا الأقسام الأخرى، التي جاءت متداخلة إحتاجت منا قراءة متأنية ومتدبرة لما أضافه أيضا فيليب لان لها، لتأتي أنواع المناس كالتالي :

أ. المناس النشرية/الإفتتاحي (مناس الناشر)

ويتمثل في تلك الإنتاجات المناسية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب، وهي أقل تحديدا عند ج.جينيت، إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار...)⁸، حيث تقع مسؤولية هذا المناس على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين،...) وكل هذه المنطقة تعرف بالمناس النشرية أو الافتتاحي.

ب. المناس التأليفي (مناس المؤلف)

ويتمثل هو الآخر في تلك المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس للكاتب/المؤلف، إذ ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال....).

ج. المناس التخيلي

هذا المناس لم يذكره ج.جينيت في كتابه، لكننا شققناه من فهمنا، ومحصناه بفكرنا من المناس العام نفسه، فإذا كان المناس عامة (مناس المؤلف، ومناس الناشر) يقع في تلك المنطقة المترددة بين الداخل والخارج، فإن المناس التخيلي هو يحرك هذه المنطقة المترددة، لأنه يسكنها وتسكنه، فهو يتواجد في ذلك البرزخ النصي/المناسي، أي في عالم التخيل السردية (في عالم كأنه هو؟).

والمناس التخيلي كما قلنا هو مناس للمؤلف أو للناشر، غير أنه مناس يختلف عن المناس العادي كونه يتخذ من منطقة التخيل، منطقة لا حسم سكانها، لتخرج

⁵ المرجع نفسه.

⁶ Genette, G., *seuils*, p. 11.

⁷ Lane, Philippe, *La périphérie du texte*, Paris, éd. Nathan, 1992, pp.17-18

⁸ المرجع نفسه، ص.9.

مسؤوليته عن المؤلف والناشر، لتقع هذه المرة على السارد، لأنه المحرك الفعلي لهذا المناسخ التخيلي/ السرد.

والمناسخ التخيلي، يأخذ أنواعاً وأقساماً ومبادئ ووظائف المناسخ العادي التي مرت بنا سابقاً، فهو إما يكون مناسخاً لمؤلف ضمني، وإما مناسخاً لناشر ضمني، بقسميهما النص المحيط التخيلي وعناصره، والنص الفوقي التخيلي وعناصره هو الآخر، فالملاحظ أن سمة التخيلي هي التي فرقته بين المناسخين المناسخ الواقعي والمناسخ التخيلي.

غير أن هذا المناسخ يكتنفه الالتباس لجذته، وتجربيته في الكتابة السردية من جهة، وصعوبة مسالكه التحليلية، وتعقيد اشتغالاته من جهة أخرى، وهذا كله يرجع لعدم وعي الكاتب به، لأننا قلما نجد كاتباً يوظف هذا المناسخ التخيلي في رواياته، غير أن محمد برادة احتفى به في رواياته وعلى وجه الخصوص رواية الضوء الهارب، بإدراجه لمذكرات موازية للعمل الروائي كتبها السارد سماها دفاتر العيشوني، التي سنتوقف عندها بالبحث في هذه الدراسة.

والملاحظ أن المناسخ عامة ينقسم إلى قسمين رئيسيين هما النص المحيط و النص الفوقي، ولكن بهذه الأنواع السابقة سيتخصص، ليصبح عندنا أقسام ثنائي للمناسخ النشري، والمناسخ التأليفي) وكذلك المناسخ التخيلي أحد أنواع المناسخ (الجديدة)، والتي لا تخرج عن أقسام المناسخ عامة، وهذا ما اقتضته الضرورة العملية والمنهجية :

2.1. أقسام المناسخ عامة :

وهذا ما لاحظناه سابقاً إذ نجد كل من المناسخ النشري والمناسخ التأليفي ينقسمان على نفسيهما إلى أقسام ثنائي واصفة وشارحة لهما، تتشكل بداخلها عناصر مناصية مهمة تساعدنا في فهم النص وتأويله، والقول نفسه ينسحب على المناسخ التخيلي :

أ. النص المحيط peritexte :

وهو من أقسام المناسخ عامة، أي ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال...⁹، فهو كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب بما فيها الصورة المصاحبة للغلاف، و كلمة الناشر الواقعة

⁹ Genette, G., *seuils*, p. 21.

في الصفحة الرابعة للغلاف، ليأخذ إحدى عشر فصلا من كتابه "عتبات" لجينيت¹⁰، كما تندرج تحته نصوص ثواني هي:

*** النص المحيط النشرى : peritexte Editorial**

والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...)، وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.

*** النص المحيط التأليفي : peritexte auctorial**

والذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الإستهلال، التصدير، التمهيد...).

وقصد تحديد أقسام النص المحيط نضع هذا الجدول¹¹:

النص المحيط التأليفي	النص المحيط النشرى
- اسم الكاتب	- الغلاف (صورة الغلاف)
- العنوان (الرئيسي، الفرعي، الداخلي)	- الجلادة
- المقدمة - الإستهلال - الإهداء	- كلمة الناشر
- التصدير - الملاحظات - الحواشي	- الصفحة الرابعة للغلاف
- الهوامش - المؤشر الجنسي	

ما يمكن ملاحظته في هذا الجدول، وبالخصوص ما جاء في النص المحيط النشرى، هو أنه سبق وأن قلنا أن ج.جينيت لم يول اهتماما كبيرا بالمناص النشرى، على الرغم من ذكره لوظيفته التداولية¹²، إلا أنه لم يهمله كلية، فنجده مثلا في دراسته للغلاف عنصراً مناصياً، يأتي على تاريخه ونشأته وتطوره، وتحديد تقسيماته، دون أن يقدم لنا تحديدا للصورة المرفقة للغلاف وكيفيات تحليلها، إلا ما أسعفنا به من إطار إجرائي عام لفهم اشتغالات الغلاف والمناص عامة¹³ وقد تطور

¹⁰ المرجع نفسه.

¹¹ لقد اعتمدنا في هذا التقسيم على ما جاء في نمذجة المناص العام عند ج.جينيت، وكذلك التفصيلات التي قدمها فيليب لان في كتابه، كما خالفنا هذا الأخير بأن سوبنا بين أقسام المناص كما جاء في الجدول أعلاه أي النص المحيط التأليفي مع النص المحيط النشرى، والنص الفوقي التأليفي مع النص الفوقي النشرى، وهذا ما لم نجده عند فيليب لان، وهذا كله قصد تبسيط هذه النمذجة واستيعابها من قبل القارئ.

¹² Genette, G., *seuils*, pp. 8-16-17.

¹³ وسنأتي على هذه النقطة بالتفصيل لما ندرس صورة الغلاف، كيفية تحليلها وتأويلها من خلال الدرس المناصي.

الدرس المناسخ في تحليل العتبات التي لم يشتغل عليها ج. جينيت على يد خليفته (فليب لان) في كتابه الذي احتفى فيه كثيرا بالمناسخ النشري¹⁴.

ب. النص الفوقي: *Epitexte*

هو كل تلك الخطابات التي نجدتها خارج الكتاب، ولكنها تتعلق به لشرحه وتفسيره وتأويله، كالإستجابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات، واللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية...¹⁵.

وهذه العناصر المناسخية للنص الفوقي تنحصر في الفصول المتبقية من كتاب (عتبات)¹⁶، وينقسم النص الفوقي بدوره إلى :

* النص الفوقي النشري: *Epitexte Editorial*

ويندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...)¹⁷.

* النص الفوقي التأليفي: *Epitexte auctorial*

وينقسم هو الآخر بحسب "جينيت" إلى¹⁸:

1. النص الفوقي العام (*Epitexte public*): ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

2. النص الفوقي الخاص: *Epitexte privé*

ويندرج تحته كل من المراسلات، بين الكاتب والمقربين منه من الكتاب أو القراء، إلى جانب المذكرات الحميمية الخاصة بالكاتب، والنص القبلي (*avant-texte*) أي كل أعماله المخطوطة التي لم ينشرها بعد وهو بصدد تحقيقها وتنقيحها، قبل الخروج للعلن مطبوعة.

¹⁴ Lane, Philippe, *La périphérie du texte*, Paris, éd. Nathan, 1992

¹⁵ Genette, G., *seuils*, pp. 346-398.

¹⁶ Genette, G., *seuils*, pp. 11-346-374-398.

¹⁷ Lane, Philippe, *La périphérie du texte*, Paris, éd. Nathan, 1992, p. 21.

¹⁸ المرجع نفسه، ص.ص. 18-21.

ولتبيان هذا وضعنا الجدول التالي :

النص الفوقي التأليفي		النص الفوقي النشرى
العام	الخاص	
<ul style="list-style-type: none"> - اللقاءات (الإذاعية ، التلفزيونية ، الصحفية) - الحوارات - المناقشات - الندوات - المؤتمرات - القراءات النقدية - الترجمة 	<ul style="list-style-type: none"> - المراسلات الخاصة والعامّة - المذكرات الحميمية - النص القبلي - التعليقات الذاتية 	<ul style="list-style-type: none"> - الإشهار - قائمة المنشورات - الملحق الصحفى لدار النشر

لهذا سنعمل على تجلية ما لم يقف عليه ج.جينيت فيما يخص المناص التخيلي، لما يكتنف هذا العنصر المناصي من تعقيد وصعوبة، كما يرى ج.جينيت أن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما وتفاعلهما حقلا فضائيا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية :

$$\text{المناص} = \text{النص المحيط} + \text{النص الفوقي}^{19}$$

لنوسع من هذه المعادلة المناصية، بحسب ما حققناه سالفا:

$$\text{المناص النشرى} = \text{النص المحيط} + \text{النص الفوقي} .$$

$$\text{المناص عامة} = \text{المناص التأليفي} = \text{النص المحيط} + \text{النص الفوقي} .$$

$$\text{المناص التخيلي} = \text{النص المحيط} + \text{النص الفوقي}^{20} .$$

2. دفاتر العيشوني والمناص التخيلي

تعد الدفاتر والمذكرات²¹ من الأجناس الأدبية عامة، وعنصر من عناصر السيرة الذاتية على وجه الخصوص يحكي فيها الكاتب يومياته أو ذكرياته²² كما أنها تعد

¹⁹ Genette, G., *seuils*, p. 11.

²⁰ وهذا هو الجديد الذي لم يقل به ج.جينيت، فقد أدخلناه في تعديلنا لهذه المعادلة.

إجراء نقديا إذا نظرنا إليها من داخل الجهاز المعرفي والمصطلحي لج. جينيت بكونها أحد عناصر المناسخ، وبأكثر دقة أحد عناصر النص الفوقي²³، كخطاب يقع خارج النص ليضيئه من جهة، ويستضيئ به من جهة أخرى.

إلا أننا في رواية الضوء الهارب لمحمد برادة، نجد أن هذه الدفاتر جاءت مندرجة داخل الرواية ذاتها وهذا مخالف لحددها الإصطلاحي الذي يجعل منها نصا/كتابا مستقلا، كما أنها ليست دفاتر ومذكرات للكاتب الواقعي (محمد برادة)²⁴، ولكن هي دفاتر شخصية من شخصيات الرواية، وهو السارد المركزي (الكاتب الضمني) العيشوني.

وبهذا ستخرجنا هذه الدفاتر من حد المناسخ العام الذي رأيناه مع ج. جينيت، إلى مصطلح آخر لم يشتغل عليه هذا الأخير وقد كنا أسميناه المناسخ التخيلي، وهذا لوقوع دفاتر العيشوني داخل النص السردي التخيلي، كما أن كتابتها كانت من طرفه، لتضعنا هذه الدفاتر أو المذكرات أمام أسئلة المناسخ من جديد ولكن هذه المرة على المستوى التخيلي لا الواقعي، وبهذا سنبحث عن موقع هذه الدفاتر من المناسخ التخيلي؟، ومتى يكون ظهورها؟ وكذلك الوظائف التي تشغلها؟

1.2. مكان ظهور الدفاتر/المذكرات (أين تظهر؟)

الجاري به العمل أن الدفاتر والمذكرات تقع خارج النص/الكتاب، أي في النص الفوقي (الخاص) تحديدا، إلا أننا وجدنا دفاتر العيشوني خارجة عن هذا النظام النشرى، إذ تندرج في رواية الضوء الهارب وكأنها ملحقة بها وموازية لها، أي في ما أسميناه بالنص الفوقي التخيلي (المقابل للنص الفوقي الواقعي)، إذ تحمل هذه الدفاتر في طياتها خطط الرواية، وكيفية تشكيلها وكتابتها، كما تحمل سؤال البدايات، وجواب النهايات الذي يبقى مفتوحا على أسئلة لا تنغلق لأن " ما خطته في هذه الدفاتر غدا عزيزا لدي، جزءا من "آخر" كامن بأعماقى لذلك لا أريد أن أمزقه" كما قال العيشوني [الضوء الهارب، ص 195].

²¹ لقد استعملنا مصطلحي الدفاتر والمذكرات معا لأن محمد برادة يستعملهما في روايته بمفهوم واحد، إلا أنهما وإن اقتربتا من بعضهما مصطلحا، فعلى مستوى المفهوم هناك فروقات طفيفة، كون اليوميات تعتمد الإستمرار والمتابعة اليومية للكتابة، وهذا عكس المذكرات، كما لاحظ فيليب لوجان والمشتغلون على السيرة الذاتية، كما سيأتي معنا.

²² Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, éd. du Seuil, 1975, pp.13-46.

²³ Genette, G., *seuils*, Paris, éd. du seuil, 1987, pp. 346-398.

²⁴ ينبغي لنا أن نتبه لشيء مهم أن محمد برادة يوهمننا بأن هذه المذكرات ليست من صنعته، غير أنه يؤكد أن هذه الدفاتر هي عبارة عن مذكرات موازية عن كيفية تشكيل رواية الضوء الهارب وهو يشتغل عليها، كما سيأتي ذكره.

2.2. وقت ظهور الدفاتر/المذكرات (متى تظهر؟):

غالبا ما تظهر الدفاتر والمذكرات لاحقة في نصوص ومناصات مستقلة، خاضعة للمقتضيات النشرية والطباعية نفسها التي تتخذها النصوص الأخرى، من تعدد الطبعات وإختلاف المناصات باختلاف هذا الأخير.

وقلما تجيئى الدفاتر والمذكرات سابقة عن نصوصها الأصلية، كنصوص موازية لأعمالها، أما النادر الذي يعد من إجهادات التجريب الروائي، أن تأتي هذه الدفاتر مدرجة في النص السردي نفسه، كما هو عليه الحال مع رواية الضوء الهارب، فقد أخرجها محمد برادة من مناصها(الواقعي)، ليدخلها في مناص تخييلي، هو أصلا واقع بداخل نص تخييلي(الرواية)، وهنا يظهر المسلك التجريبي في الذي راهنت عليه الرواية المغاربية، والرواية المغربية على وجه الخصوص²⁵.

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 وظيفيتين تبيينان ذلك وظيفة تشكيل وتكون العمل/الرواية، والوظيفة الشعرية الجمالية²⁶ لهذه الدفاتر:

. الوظيفة التكوينية

وهي تلك الوظيفة التي تعمل على إظهار كيفية تشكيل العمل الأدبي/الرواية من داخل الرواية نفسها ومعرفة بنائها وبنيتها، وهذا ينسحب على الدفاتر أيضا، وهذه الوظيفة من الوظائف التجريبية التي تستعين الكتابة بها الآن، فالتفكير في الرواية من خلال الرواية ذاتها ساعد محمد برادة كثيرا في رواياته خلا الضوء الهارب²⁷، وستتمثل لنا هذه الوظيفية من خلال هذين النقطتين :

²⁵ نجد بأن محمد برادة من بين الكتاب العرب القلائل الذين يكتبون نصوصا موازية لكيفية كتابة وتشكيل أعمالهم الروائية، وقد كتب قبل هذا مقال حول كيفية كتابته لعمله الروائي (لعبة النسيان) أسماه حياة النص بين الخاص والعام، ضمن سياقات ثقافية، منشورات وزارة الثقافة، ط1، سنة 2003، الدار البيضاء.

أما هنا فنجده يكتب مذكرات موازية لروايته الضوء الهارب ولكن يدرجها في العمل نفسه وهذا هو الجديد، إلا أنه صرح في أحد حوارته أنه سيعمل على نشر هذه المذكرات الموازية للرواية مستقلة يقول: "عندما كنت أكتب النص...كنت أحاول أن أدون ملاحظات في شكل مذكرات موازية. وهذه الملاحظات موجودة وسأنشرها ربما في يوم ما..."، ضمن محمد برادة في رحاب الكلمات حوار، ص.62

²⁶ Genette, G., *seuils*, Paris, éd. du seuil, 1987, pp. 390-398.

²⁷ لقد استعمل هذه التقنية الكتابية والمصطلح السردى وهو الميتاسردى في روايته لعبة النسيان، خاصة وهو يتكلم عن راوي الرواية المحرك لدفة السرد.

1. التعليق الذاتي المتأخر في الدفاتر

يعد التعليق الذاتي المتأخر من بين العناصر المناسية المندرجة في النص الفوقي التخيلي الخاص، إذ لهذا التعليق الدور الفاعل في الإخبار عن كيفيات تشكيل العمل/ الدفاتر و الصعوبات التي مرّ بها الكاتب، وكذا الهواجس التي راودته أثناء الكتابة.

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 وعبرتنني، فإنه سرعان ما غمرني طموح إلى الحضيض ذلك الفضاء عبر الكلمات ليصبح محلوماً به هو الآخر،... وأنا لا أريد من وراء هذه المذكرات أن أعطر سيرتي أو أصقل صورتي... كنت أتوخي الفهم فوجدتني مشدوداً إلى ابتداء متعة الفضاء المجلل بالحلم والمتفصد بالاستيهام والمهذبان" [الضوء الهارب، ص 193-194].

وهذا يظهر لنا أن الكاتب الضمني/السارد لا يريد من هذه المذكرات أن تكون سيرة بقدر ما هي شئ محلول به يعبر عن استيهاماته داخل فضاء يتعشقه، أما الكاتب الواقعي سيد الصنعة السردية فقد وضعنا في حيرة مصطلحية واشتغالية لوقوع المذكرات بين النص الأصلي والمناسخ التخيلي، لبيدع استراتيجية كتابية جديدة وهي الإستعانة 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، موهما إيانا بهامشية الدفاتر كمذكرات موازية لكي لا نستبين هذه العلاقة الملتبسة بين الأصلي والهامشي.

لهذا نراه يقول في أحد حواراته عن كتابته لرواية الضوء الهارب :

" عند ما 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 يوماً ما، وهي التي أوحى 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؟"²⁸.

²⁸ عثمان الميلود، بوشعيب شداق، نقط على الحروف، محمد بريدة في رحاب الكلمات، حوار، دار الرابطة للنشر، ط1، سنة 1997، الدار البيضاء، المغرب، ص62.

وهذا مما أوقعنا في التباس على مستوى النص الروائي، بجعله ما يبدو أنه هامش، أنه نص أصلي "والعكس في بعض الأحيان، وهذا لما عمد إلى وضع مخطط إفتراضي 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 وتمرسه بالصنعة الروائية يخرجنا من التخيلي التخميني إلى الواقعي الجلي ليقول في نفس الحوار أن :

"الحقيقة كنت أكتب بكيفية مختلفة في فترة بدأت بالنص السردي، 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 هامشا أو جزءا 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 تضيع أنسخ من دفتر العيشوني أشياء داخل النص، وأعود للإشارة إليها، فهي متصلة أكثر بالصنعة..."²⁹، وبهذا ينكشف لنا الدور النصي والمناسي للمذكرات الموازية أو المذكرات التخيلية المدرجة في رواية الضوء الهارب، كمسلك تجريبي جديد أمام كتاب الرواية في مواجهتهم لقرائهم.

2. الخطاب الميتاسردي في الدفاتر

لقد احتفت رواية الضوء الهارب بالخطاب الميتا-سردي أو الخطاب السردي الواصف، كخطاب تقول من خلاله الذات كلامها واستيهاماتها وأحلامها³⁰ فدفاتر العيشوني عبارة عن خطاب مفكر فيه به، يسائل ذاته وتذويتاته، محاورا لأشكال الرواية وبنياتها، حتى يشعر المتلقي أنه إزاء كتابة جديدة، كتابة تعطي فيها القيمة

²⁹ الميلود، عثمان، شداق، بوشعيب، نطق على الحروف، محمد برادة في رحاب الكلمات، حوار، البيضاء-المغرب، الدار دار الرابطة للنشر، ط1، سنة 1997، ص.62.

³⁰ الميلود، عثمان، السرد الروائي في الرواية المغربية وآليات التحديث(التجريب-التذويت-السخرية)، ضمن كتاب، الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، البيضاء-المغرب، منشورات مخبر السرديات، ط1، سنة 1996، ص.18.

ينظر قصد التعمق أكثر في حدود المصطلح ومحدداته :

خريس، أحمد، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، ص.ص.21-51.

الأولى لفعل الإبداع، فالعيشوني صوت لهذا البحث الدؤوب عن كتابة صعبة كتابة لا تشبه إلا ذاتها.

كما نجد أن الخطاب الميتا-سردى ليس ببعيد عن المصطلح الذي رأيناه من قبل وهو التعليق الذاتي، فهما مصطلحان متخمان لبعضهما في جانب من محدداتهما، ويفترقان في جوانب أخرى، فالتعليق الذاتي واقع في المناسخ، أما الميتا-سردى واقع في النص نفسه، وقد أفاد منهما محمد برادة كثيرا.

فمن المعروف أن الخطاب الميتا-سردى له دور في تعميق الخطاب الروائي البوليفوني (الحواري)، لهذا جاء في رواية الضوء الهارب، ودفاتر العيشوني تحديدا معمقا لوهم حياذ السارد من جهة، ومشوشا على المتلقي وعلى صيرورة المحكي، بربطه للنص الأصلي بالنص الهامشي³¹ 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 وننسجن داخل أخرى، فتكون النتيجة العجز عن تحريك وجدان القارئ وعقله " [الضوء الهارب، ص 183].

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

و " ... أكثر من ذلك سأعرض عليه احتمالات تبدو ممكنة لصياغة قصتي مع غيلانة وفاطمة وما قصته خلال ما يقرب من ستين سنة، أسجل الإحتمالات الثلاثة دون أن أقيده بها، فقد تنفتح مخيلته على إحتمالات أخرى :

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

ب- يمكن للروائي أن يجعل فاطمة هي نقطة الإنطلاق، 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 زيارة الفضول والتعرف على عشيق أمها... " [الضوء الهارب، ص 195-196-197].

³¹ الميلود، عثمان، السرد الروائي في الرواية المغربية وآليات التحديث (التجريب-التذويت-السخرية)، ص. 21.

ب. الوظيفة الشعرية للدفاتر

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

لهذا سنحاول فهم هذه الوظيفة بالتركيز على نقطتين منفحتين على تأويلات قرائية أخرى³²:

أولاً : الدفاتر بين التشكيك والتأجيل النصي

إن هذين المصطلحين قد تلمسنا معالمهما في مقاربتنا الأصلي والمهامشي في دفاتر العيشوني، فهما كمقولتين كتابيتين تميزان الملتبس في التجريب السري 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 لتأثف في قراءة الآخرين (القراء)، وهذه سمة الكتابة الإختلافية التجريبية، إذ تحاول تضعيف النص، وبشخصيات متكثرة متحاورة، مع انفتاحها على الحوارية، مما يسمح للقارئ من أن يتحرر من واحدية النص، ليصبح هو الآخر منتجا للنص في احتمالاته القرائية/الكتابية المنفتحة على القول السري التخيلي للذات والآخر، كموضوع للتفكير، وطريقة في التدبير، وأداة للتعبير، مولداً بذلك نصاً متعددًا متجدداً بما 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 النعمة متأكدة وحاسمة، خاصة فيما عشته من تجارب... وبينما أعيد التفكير في ذلك الذي عشته يبدو لي خارج

³² تجدر الإشارة أننا أفدنا كثيراً في فهم وتفهم هذين النقطتين من الحوار النقدي الأدبي السابق مع محمد برادة حول أعماله الأدبية والنقدية.

الكلمات متلبسا متناقضا مفتقرا للمنطق الذي تسبغه عليه الكلمات... [الضوء الهارب، ص 192-193].

لهذا نجد نص/مناص الدفاتر دائم التأجيل إلى حين، أي ذلك الذي لم يفرغ فيه القول بعد، اللامنحسم بين المحو والإثبات، الحضور والغياب، البيقظة والحلم، هذه هي صيدلية الكتابة والكاتب، عكسها تماما صيدلية الرسم والرسام، التي تتضاعف فيها اللوحات وتتعدد فيها الرسومات دونما الإكتفاء بلوحة/نص واحد كما يقول العيشوني ففي :

" الرسم وجدت نوعا من الحل فيما عبر عنه أحد النقاد من أن فضاء اللوحة هو بالضرورة تضعيف للذات وغسل مادي لها عن العالم... " [الضوء الهارب، ص 193].

فكذلك لا بد لنص الدفاتر من أن يقوم بالخروج عن ذاته من خلال الكتابة القصوى الناشدة للتعدد، فيمكن كما يقول برادة : " أن تكتب النص مرة مرتين وثلاثة، وفي النهاية تنشر نصا واحدا، فداخل النص يمكن أن تحقق هذا النص المتعدد"³³.

ثانيا : الدفاتر بين الواقعي(الأصلي) التخيلي(الهامشي) :

تقع دفاتر/مذكرات العيشوني بين دفتي الواقعي المعيش/المركزي، التخيلي المحلوم/الهامشي، وهذا ما أراد محمد برادة الحفر فيه من خلال كتابته المختلفة، بزرحته 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 العربي أن يجمع بين اليومي المعتاد، وبين ما له طابع ميتافيزيقي، وبين ما له طابع وجودي وبين ما له طابع إجتماعي.. إلخ، كما هو موجود في الحياة، قصد تحرير الرواية وجعلها حياة غضة³⁴، كما هي عليه دفاتر العيشوني (والرواية عامة) التي جاءت بإستراتيجية كتابية مختلفة لا تضع فواصل وحدودا بين الواقع والحلم والاستيهام :

³³ الميلود، عثمان ؛ شداق، بوشعيب، نقط على الحروف، محمد برادة في رحاب الكلمات، حوار، الدار البيضاء - المغرب، دار الرابطة للنشر، ط1، سنة 1997، ص.63.

³⁴ المرجع نفسه، ص.67.

ف".."أنا أجرب الكتابة، لا أجد أن الكلمات تفصلني تماما عن امتداداتها فيما يحيط بي، وداخل ما تحتزنه الذاكرة..."[الضوء الهارب، ص193].

يعني أن هذا التصور يتشخص داخل طريقة السرد³⁵، فالواقع وعناصره كما يراه برادة لا يظل حبيس هذا الإطار بل يستعين بالتوليف التخيلي والتوليف الإستيهامي، بالخروج من الإطار الواقعي بقول الذات القصوى بكتابة قصوى أيضا، وهذا ما جسده شخصيات الرواية وبخاصة العيشوني سيد الحكي والمحكي، الذي تدور في فلكه باقي الشخصيات، وهي شخصيات تعيش على هامش المجتمع، وفي الوقت نفسه هي عينات، ربما لعدد كبير من المواطنين، نتيجة للأزمات والتعثرات، فإن عدد المهمشين يتنامى أكثر فأكثر³⁶.

فلما يتحدث برادة عن الصنعة في مذكرات العيشوني والرواية ككل، مشيرا إلى إحدى الشخصيات وهي فاطمة قريطس ابنة غيلانة عشيقة العيشوني، سيضفي عليها الكثير من التخيل(وبخاصة لما جعلها تمثل دور شخصية الأنسة بونون)، كما نجد بعض الملامح من الأشياء التي يمكن وجودها عن نساء مغربيات أو عربيات...هاجرن إلى أوربا³⁷، وما يسلكه من سلوكات من أجل كسب العيش واللذة، في رحلة البحث عن اليوتوبيا المحلومة.

فعلى الروائي العربي كما يرى برادة، 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 كيفية دراسة هذا النص الأدبي وصاحبه، من خلال شخوص الرواية يقدمون تصورا عن قضايا المجتمع والحياة المتلازمة³⁸، أي أن تقول/تحكي/تكتب الحياة في فوضاها وفورتها وغضاضتها، وهي تتحرك ملاحقة أسئلة الضوء الهارب بأجوبته دائما.

خاتمة

وبعد طول هذا المسلك البحثي، نجد أنفسنا أمام كتابة تجريبية حدثية، طبعت جيلا بكامله، وهي في استمرار مفكرة في طرائق كتابية، ومسالك سردية أخرى كفيلة بتحديث أشكال الرواية العربية ومواضيعها، وهذا ما يضطر الناقد لاجتراح آليات

³⁵ المرجع نفسه، ص.64.

³⁶ المرجع نفسه، ص.56.

³⁷ الميلود، عثمان ؛ شداق، بوشعيب، تقط على الحروف، محمد برادة في رحاب الكلمات، حوار، الدار البيضاء

– المغرب، دار الرابطة للنشر، ط1، سنة 1997، ص.50.

³⁸ المرجع نفسه، ص.67.

تحليلية تواكب هذا التحديث، وهذا ما أردناه من خلال دراستنا لما في دفاتر شخصية من شخصيات رواية الضوء الهارب، إذ وجدنا الكاتب استعمل تقنية جديدة في الكتابة، احتجنا فيها لتفكير نقدي متجدد، فلم نكتف بما توقف عنده المشتغلون في حقل النقديات، والسرديات تحديدا، وهنا نقصد ج.جينيت، ولكن أردنا أن نبني من خلال تنظيراته، تنظيرا آخر لآلية شفقنا؟ نقدية؟ شفقنا من آلياته لم يأت على ذكرها أو اشتغال عليها، وهي المناسخ التخيلي، الذي قمنا بتشغيله قصد قراءة هذه الدفاتر، فمن قال أن الرواية لا تفكر في آلياتها القرائية التي ستكشف عن شعريتها وسرديتها.