أشكال الميتاروائي في "بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السُكات" لمحمد برادة

The forms of Métaroman in “Far from the Noise, close to silence” by Mohammed Barrada

زوينة بن عميرة[1] ، رابح الأطرش[2]

[1] المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة (الجزائر)،
zouinabenamira@gmail.com

[2] المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة (الجزائر)،
alatrache1954@gmail.com

مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب جامعة محمد لمين دباغين–سطيف (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2021/04/04 تاريخ القبول: 2025/12/31 تاريخ النشر: 2025/12/31

الملخص:

لقد تطوّرت الرّواية المغربيّة في عصرنا المعاصر، مقتفية نسقا من التسارع والتنوع لم تعرفه من قبل، بفضل ما شهدته من أشكال التّجريب الفني، مستفيدة من جدلية الحداثة وما بعد الحداثة، وما أفرزته من تقنيّات للكتابة والنّقد.

ليكون بهذا الميتاروائي أحد أهم الأشكال التي شكلت طفرة نوعية على مستوى الممارسة الإبداعيّة والنقديّة.

كلمات مفتاحية: التّجريب، ما بعد الحداثة، الميتاروائي، النّقد.

Abstract:

The Moroccan novel has developed in our contemporary era, following a pattern of diversity that it did not know before thanks to the forms of artistic experimentation it witnessed, taking advantage of the dialectic of postmodernity, and the techniques that resulted in writing and criticism.

The métaroman would be one of the most important forms that accompanied the emergence of postmodern discourse, which constituted a qualitative leap at the level of creative and critical practice.

Key words: experimentation, postmodernity, métaroman, criticism.

المؤلف المرسل: زوينة بن عميرة، **الإيميل:** zouinabenamira@gmail.com

1. مقدمة:

لطالما كان الاستفهام حول طبيعة الأعمال الأدبيّة، ومقاصدها من أبرز الأسئلة التي شغلت الدرس الأدبي والنّقدي الغربي منه والعربي، وهذا ما يفسر التطوّر الكبير الذي عرفته النظريّة النقديّة، سعيا منها إلى مواكبة التّجريب المتسارع الذي يشهده الأدب بعامة والجنس الرّوائي بخاصة، فـ «التحولات السردية الجديدة –جزء من تحولات أعم وأشمل حدثت في النظم والأنساق الأدبية والمعرفية، ومنها (الروائية) على وجه الخصوص، فقد أزاحت (حوارية) باختين مركزية الصوت/ الفرد/ النمط الواحد لصالح: تعددية الأصوات/ اللغات/ الأساليب/ المواقف– انعكاسًا لمبدأ تعددية المراكز وأشكال الوعي بالعالم الروائي. وانحلّت العقدة الهيكلية الناظمة لشكلية السرد، وعوامل الإقفال و"الاحساس بالنهاية" لصالح النهايات المفتوحة/ السطوح المتعددّة، وكل ذلك من نتائج عنصر الصراع في التغيّر الأجناسي» (عباس، عبد الجاسم ، 2005، صفحة 8).

وقد نتج عن الفتح الباختيني ظهور نزعة إبداعيّة جديدة تهدف إلى الجمع بين الممارسة الإبداعيّة والعملية النقديّة؛ حيث وجدت هذه النزعة ضالتها في الرّواية كونها «الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة، إنها تعكس بِعُمق وجوهرية وحساسي أكثر، وبسرعة أكبر، تطور الواقع نفسه: فَوَحْدَه الذي يتطور يستطيع أن يفهم تطوراً ما» (ميخائل، باختين، 1987، صفحة 16) فمرونتها سمحت لها بأن تشهد عدّة أشكال من التّجريب؛ سواء منها ما تعلق بالشكل أو المضمون، وأصطلح على هذه التقنيّة الفنيّة مصطلح الميتاروائي الذي نقصد به ارتداد الرّواية على ذاتها، لتصبح أناها بؤرة انشغالها.

وسنحاول في هذا المقال الوقوف عند أبرز النقاط التي تؤصّل لمفهوم الميتاروائي، معرجين على أهم المرجعيات المعرفيّة والمقولات الفكريّة التي يقوم عليها، بغية الإجابة عن إشكال رئيس مفاده: ما هي أشكال تمظهر الميتاروائي داخل رواية **بعيدًا عن الضوضاء قريبًا من السُكات؟** معتمدين على المقاربة السوسيونصيّة التي تجمع بين المنظور لساني وعبر اللساني الذي قال به "**ميخائيل باختين**" **Mikhail Bakhtin** كون أنّ الميتاروائي يقوم على السياق والنسق.

2. الميتاروائي:

يعدّ الميتاروائي من أهمّ سمات الكتابة الجديدة التي عكست مقولات الخطاب ما بعد الحداثي، يعتمده الرّوائي من أجل إنتاج نص روائي آخر داخل النص الأصلي، محدثا تماهيا بين الرّواية الأصلية والمستجدة باعتماد آلية التّضمين التي تجمع بين ما هو تخييلي وما هو نقدي.

ونظرا للحضور المعرفي والنّقدي في تشكيل الرّواية يصعب على المبدع تبني هذه التقنيّة وتجسيدها، وعلى القارئ تحليل شفراتها، يصعب كذلك على الباحث تحديدها؛ حيث صرحت "**إيرن فيشون**" قائلة: «من الصعب العثور على تعريف قطعي لما وراء القص، وحتى في الأعمال النقدية التي تخصصت في ما وراء القص، تجدنا نتعثر بتوكيدات وعبارات وتعريفات مائعة متعددة تحيط بالمفهوم من وجهات نظر متعددة، لكنها لا تعطينا تعريفا وصفيا فاعل وظيفيا شاملا» (إيرن، فيشون، 2019، صفحة 79)، لكن هذا لم يمنع الباحثين من محاولة التّأسيس له؛ إذ عرفه الرّوائي والنّاقد الأمريكي "**وليام غاس**" **Willim H.Gass** الذي يعدّ أوّل من تبنى مصطلح الميتاقص قائلا هو: «القص الذي يجذب الانتباه إلى نفسه؛ كونه صنعة ليطرح أسئلة عن العلاقة بين القص والواقع» (أحمد، خريس، 2001، صفحة 35) فهو يكشف لنا حيثيات عملية الخلق الإبداعي التي كانت فيما مضى مرحلة من حق المبدع فقط، متخذا من الوقائع آلية لكسر الإجرائية النقديّة من ناحية، ومرآة للانعكاس على عوالمها المختلفة بعدما كان تمثيل الواقع غايتها القصوى من ناحية أخرى.

وتحدّده "**باتريشيا واو**" **Patricia Waugh** بأنّه: «كتابة روائية تلفت نظر القارئ منهجيًا وعن وعي ذاتي كامل لحالتها بوصفها صناعة بشرية من أجل أن تطرح قضايا عن العلاقة بين الحقيقة والخيال» (فيكتوريا، اورلوفسكي، 2019، صفحة 49) فالميتاروائي يتحدث عن هاجس الكتابة وإشكاليتها، وذلك بالنّقد المبثوث في ثنايا العمل الرّوائي، بالتّحديد من خلال تقديم تعليقات حول طريقة السّرد وتقنياته الفنيّة والجماليّة ليتسنى للقارئ الاشراف على خطوات الصناعة الروائيّة.

وبالعودة إلى الدرس النّقدي العربي يعرفه النّاقد "**فاضل ثامر**" قائلا هو: «وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية، يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي

أو بحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة، وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمّس طبيعة الكتابة الروائية» (فاضل، ثامر، 2013، صفحة 63/64) فالوعي بتضمين المواقف الفكريّة، والآراء النقديّة الخاصة بقضايا الكتابة والقراءة سمة من سمات الميتاروائي، فهو يهدف إلى البحث عن آفاق جديدة تستوعب مختلف التحوّلات العميقة التي تشهدها النظريّة النقديّة.

ويقصد به "**جميل حمداوي**" «ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، ويهتم برصد عوالم الكتابية الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة، وتشكيل عوالم المتخيل السرد، والتأشير على صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون كتاب السرديات بشكل عام» (جميل، حمداوي، 2018، صفحة 8) يشدّد "**حمداوي**" في تعريفه على الجانب النّقدي الذي يقوم عليه الميتاروائي، فنقده المتعدّد والمختلف يحاكي البنى الحكائية التقليديّة والمكنونات الشعوريّة واللاشعوريّة للكاتب، حتى يتسنى له الكشف عن الصنعة الروائيّة وجعلها مرئية عند القارئ ما يسمح له بالتّفاعل تفكيكا وبناء.

وحتى يتسنى للرّوائى والقارئ الكشف عن خبايا اللعبة السرديّة وانتهاك متاهات صناعتها، عملت "**اومنديسون**" **Omundson** على تحديد خصائص وأشكال الميتاروائي والمتمثلة في:

«فحص الأنظمة الروائية.

- دمج جوانب النظرية والنقد.
- خلق سير ذاتية لكتاب متخيلين.
- عرض ومنافسة الأعمال الروائية لشخصية متخيلة.

ينتهك كاتب ما وراء القصة المستويات السردية من خلال:

- التطفل بالتعليق على الكتابة.
- توريط نفسه مع الشخصية الروائية.
- مخاطبة القارئ مباشرة.

- استجواب الفرضيات والاتفاقيات السردية بوضوح وكيف أنها تحور وتنخل الحقيقة لإثبات أن لا وجود لحقائق أو معاني فردية استثنائية في النهاية.

توظف سرديات (ما وراء القص) تقنيات تجريبية وغير تقليدية بوساطة:

- نبذها الحبكة التقليدية.
- رفضها محاولة أن تصبح "حياة حقيقية".
- تدمير الاتفاقيات لتحويل الحقيقة إلى مفهوم مشتبه فيه بدرجة عالية.
- التباهي وتضخيم أسس عدم استقرارها.
- عرض الانعكاسية» (فيكتوريا، اورلوفسكي، ما وراء القص، 2019).

جمعت "**اومنديسون**" العديد من الصور التي هي في الأساس آليات لتشكل الأشكال الميتاروائيّة، ويكمن الفرق بين الآلية والشكل والصورة في الخطاب الميتاروائي، في كون التّضمين، والتّخييل، والنّقد، والنزعة الانعكاسيّة، وكسر الإيهام الواقعي آليات تعتمدها كل الأشكال الميتاروائيّة لكي تتمظهر داخل الرّواية، كما أنّ هذه الآليات هي التي أحدثت الفارق الفني بين الرّواية والميتاروايّة.

زد على هذا يمكن للشكل الميتاروائي الواحد أن يتجلى في صور عدّة على سبيل المثال عندما يختار الرّوائي عالمه التّخييلي فهو يستقي من التراث، الحلم، الواقع، الكابوس، الذاكرة... من أجل أن يبني عالمه التّخييلي فالشكل نفسه (صناعة العوالم التّخييلية)، لكن الصور تتعدّد بتعدّد الروافد التي يستقي منها مادته التّخييلية.

كذلك وجب التأكيد على أنّ الشكل الذي يعنى بعلاقة الكاتب والقارئ يتشظى إلى ثلاث صور هي: (الكاتب المستعطِف للقارئ، الكاتب المتعالي على القارئ، الكاتب المتوافق مع القارئ)، كما نجد تعدّدا على مستوى صور شكل الكاتب والشخصيّة فهناك (الشخصيّة الطاغية المهدّدة لكينونة الكاتب، والشخصيّة المستضعفة التي تحتكم لبناء الكاتب، والشخصيّة المهمشة تماما)، والفرق بين الشخصيّة المستضعفة والمهمشة على مستوى الخطاب الميتاروائي هي أنّ الأولى (المستضعفة) يمارس عليها الكاتب سلطته ويهدّد

حضورها في الرّواية بالموت مثلا، أمّا الثانية (المهمشة) هي التي يختار الرّوائي أن يهتم ببنى سردية أو قضايا أخرى غيرها متجاوزا بذلك حضورها النّقدي ومكتفيا بحضورها السّردي (التشكيلي).

3. تمظهرات الميتاروائي:

تعدّدت أشكال الميتاروائي التي قام الرّوائيون العرب باستحضارها داخل متونهم الرّوائية؛ حيث نجد من الأشكال ما اختصت بالذات المبدعة، وهناك أشكال عنيت بالنص الإبداعي، في حين اهتمت أخرى بالقارئ ومستويات استحضاره في النص الرّوائي.

وقد تفاوت المبدعون في توظيف أشكال الميتاروائي؛ فالفريق الأوّل جعل من تقنيّة الميتاروائي آلية من أليات التّجريب في روايته، فيعتمد على صورة من صوره فقط كأداة إضافية في البناء السّردي ليكون الميتاروائي هنا في مستواه التّأصيلي البسيط إن صح التعبير.

أمّا الفريق الثّاني جعل من أشكاله المتعدّدة مادة لتّشكيل عوالمهم الروائيّه، وهذا ما نلمسه عند النّاقد والرّوائي المغربي "**محمد برادة**" الذي جمع في روايته "**بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السُكات**" بين ممارسته الإبداعيّة وانجازاته النقديّة التي حفلت بها المكتبة العربيّة؛ حيث يجد القارئ في روايته رؤاه النقديّة التي استقاها من ترجمته لأهم النّقاد الغربيين.

بالإضافة إلى تمرسه في مجال النّقد العربي سمح له أن يجمع بين عدّة أشكال في توليفة فنيّة فريدة، بث فيها من مقولات "**ميخائيل باختين**" الشيء الكثير الذي يقول: «لا تسعى الرواية إلى أن تتنبأ بالوقائع ولا إلى أن تخمّن مستقبل الكاتب ومستقبل القراء وتؤثر فيه، فَلَهَا مشكلاتها الجديدة والنوعية» (ميخائل، باختين، الخطاب الروائي، 1987، صفحة 16) فإذا كانت أصناف الرّواية السابقة تعنى بتمثيل الواقع أو الكاتب أو القارئ، فإنّه حان الأوان للرّواية إلى أن تهتم بمشكلاتها الخاصة المباشرة (كأشكال بناء عوالمها) أو غير مباشرة (كتقويم حلقة من حلقات مسارها التطوّري) فأولوياتها تغيرت وأصبحت ذاتها مادتها وغايتها؛ فهي «لا تمثل اللغة فحسب [ولا تعيد تقسيم الأشياء]: إنها هي نفسها غاية من غايات التمثيل» (ميخائل، باختين، الخطاب الروائي، 1987، صفحة 16) وهنا يتبدى لنا أهم أشكال الميتاروائي ألا وهي:

1.3 التأثيث الانعكاسي والتأمل المِرآوي:

تقوم الميتاروايّة على مبدأ فضح صناعتها، وذلك بإدخال القارئ في متاهة الخلق وتعريفه بمراحل الكتابة وطقوسها؛ إذ يعمد الرّوائي إلى تبيان أسس اختياره لبنى روايته، وفي تأثيثه لنصه يقول "**محمد برادة**" «ملخّص القول: اخترتُ ثلاثة تواريخ ليس لأن لها دلالة خاصّة ضمن الأحداث التي تشمل الخمسين سنة الفارطة، وإنّما لأنّها تتباعد عن بعضها بقدر يتيح افتراض نشوء أجيال بشريّة وفكريّة متباينة. ثم وزّعتُ المحكيّات التي استمعت إليها أو تخيّلتُ بعضها على ثلاثة تواريخ تحيلُ على ميلاد الشخصيّات الأساس، لكي أستعيد السمْتَ والنبض والسلوكات، وأوجِد ما يشبه لُحمة مُتنامية تصل بين الفترات أو تفصل بعضها عن بعض: 1931، ميلاد توفيق الصادقي؛ 1956، فالح الحمزاوي 1956 نبيهة النعسان» (محمد، برادة، 2014، صفحة 17) فالرّوائي اتخذ من حيثيات التّخييل مادة لتخييله، فبذل الانشغال بتمثيل الواقع أضحت الميتاروايّة تهتم بكشف زواياها لتحدث مفارقة على مستوى التّخييل.

فبعدما كان بنية يستقيها المبدع من التراث (الشعبي، الأسطوري، التاريخي) أو الحلم، أو السيرة الذاتية... أصبح مادة وأداة وهذا ما ذهب إليه "**لحسن احمامة**" قائلا الميتاروايّة هي: «خطاب يكتب عن التخييل بالتخييل » (محمد، محمد، 2011، صفحة 12) فالنص المتخيل لم يعد صورة عاكسة للواقع ؛ فإذا كان سابقا يمثّل أقصى الغايات التمثيلية للرّواية، فقد جعلت منه الميتاروايّة أداة لتحقيق غاية أناها؛ وذلك بكسر الإيهام الواقعي الذي سيكون خيوطا تخييلية لبنائها السّردي.

2.3 الكاتب كشخصية في الرّواية:

يعدّ هذا الشكل من أعقد أشكال الميتاروائي، خاصة إذا جمع فيه الرّوائي بين صور أو أشكال أخرى، فـ "**برادة**" اعتمد في تشكيله لشخصيته (الشاب المؤرخ المحب للكتابة الروائيّة) داخل الرّواية على الشكل السير ذاتي الذي يعتمد فيه الرّوائي على ضمير المتكلم (أنا) ليبث فيها من ذاته وحياته وطموحاته؛ إذ يصرح بهويته ككاتب وفي الوقت نفسه يقدم شخصية بسيطة من ناحية التأثيث، لكن مالكة لحبكة الرّواية وأهدافها خاصة ما تعلق بأفكاره الأيديولوجية؛ حيث يقول: «ستكون كتابةُ الرواية هي اختياري، لأنّ إنتاج عمل إبداعيّ يحررّني من عذاب الوقت والانتظار» (محمد، برادة، 2014، صفحة 247).

وفي شكله هذا الكاتب كشخصية في الرّواية كذلك جمع بناءه الفني للرّواية بشكل آخر وهو الكاتب السارد الذي صرح في البداية أن لا قيمة له في الرّواية نظرا لدوره الثانوي – لكن بالمقارنة هو المؤرخ المسؤول على مادة الرّواية – يقول: «خَطَر لي أن أجعل، في الآن نفسه، من مهمّة جامع المعلومات ومُحاور الفاعلين التي كلّفني بها الأستاذ الرحماني، مجالاً يستجيب أيضًا لمُيولي الأدبيّة، فوسّعتُ نطاق الاستطلاع والمحاورة، وأخذت أسجّل، بالتوازي تأمّلات وافتراضات عن تلك الخمسين سنة التي يهتمّ بها المؤرّخ الجليل. ولأنّي كنت مدمنًا قراءة الروايات» (محمد، برادة، 2014، صفحة 14) غالبا ما يتخذ الكاتب داخل روايته دور السارد الذي يهدف إلى بناء وكتابة الرّواية، فيقوم بجمع المعلومات والملاحظات من مختلف المصار التي ستسمح له فيما بعد بتأثيث عوالمه التّخييلية، الشحصيّة، الحبكة... وفي مثل هذا النوع من الأشكال الميتاروائيّة الذات الكاتبة تتشظى إلى ذوات عدّة هدفها بسط سيطرتها وسلطتها على النص.

3.3 شخصيات تحاكم الكاتب:

ما يحدث على مستوى هذا الشكل هو صراع بين الكاتب وشخصياته الرّوائية الورقية التي تطالبه بحقوقها وتعترض على تفاصيل ترهق وجودها، كما يمكن أن تلجأ الشخصيّة إلى الكاتب كي ينصفها ويحقق لها كينونتها، وهذا ما تجسد على يد "**برادة**" الذي بنى روايته على النمط البوليفيوني سامحا لشخصيته بأن تبث أفكارها وآلامها وتفرض وجودها.

لكن هذا لم يمنعه من التعقيب على حدود الحرية التي أعطاها لشخصياته؛ حيث يقول: «ما خضّني وأوقعني في بلبلةٍ مُضيعة، هو أنّ الرواية حاصرتْني من كلّ جانب. أصبحت شخصيّاتها تسائلني وتدعوني إلى أن أحدّد رأيي الإجابة على أسئلة تطرحها عليَّ أنا بوصفي إنساناً له وضع معيّن وسط المجتمع الروائي الذي تنتمي إليه تلك الشخصيات! تعقيدات ومُناوشات وتحرّشات، لم أكن أتوقّعها، تنبعت من النّص الذي قرأتموه، لتقضّ مضجعي» (محمد، برادة، 2014، صفحة 239/238)، فالكاتب وبعد رسمه للحبكة وإتباعه لمسار السّرد هو الآن في موضع ختم روايته وتقييم جوها وعوالمها، ونظرا لانصهاره مع روايته والتحامه بشخصياته يسأل «هل الأشخاص الذين نفختُ في أرواحهم وأحييْتُ ذكراهم، هُمْ من صانعي الخمسين سنة الماضية، أم أنّهم مجرد كراكيز لا وزن لها؟» (محمد، برادة،

2014، صفحة 238) وما يلاحظ على هذه الرّواية فيما يخص علاقة الكاتب بالشخصيّات تتضارب بين القبول والرفض، التبني والنفور ففي الأخير «الكتابة تزوير، لأنّ الكاتب شخصيّة تختلقه، على نحو ما، شخصيّات روائيّة، يحسب هو، لعلّه في وعيه قد تّسمى خلقا أو ابتكارا أو إبداعا، أنّه يختلقها» (الطاهر، أمين، 2018، صفحة 22) هنا تكمن جمالية الخرق الميتاروائي.

4.3 الكاتب يتخذ القارئ شريكا في النص:

اختلف الرّوائيون في صور تعاملهم مع القارئ، فمنهم من يعتبر القارئ خصمه وعدوه الذي يهدّد كينونته ويزاحمه على أبوة النص، ما يدفعه إلى الاقتصاص منه فنيا، وذلك بمواجهته ببَنات خلقه، وفي هذه الحالة يكون النص متعال على القارئ، ما يدخله في متاهات القراءة متنقلا بين مغامرة القراءة وقراءة المغامرة.

وهناك من يتخذه شريكا في بناء النص فيتفاعل معه مستنطقا لمكنوناته مستفزا لأفق توقعه، أمّا الصنف الأخير فيتبع أسلوب المداهنة على حد قول "**باختين**" فيعتمد مسار الاستعطاف فيبرم معاهدة هدنة بينه وبين القارئ، والمميز في رواية "**بعيدًا من الضوضاء، قريبًا من السُكات**" أنّ صاحبها يجمع بين الثلاث: التّحدي، الحوار، المداهنة.

حيث يقول في باب التّحدي «لأجل ذلك، وأنا أتولّى سرد المشهد الأخير من مسار توفيق الصادقي، سألجأ إلى الحياد ما استطعت، تاركا للقارئ أن يعيش، بدوره، حيرة التأويل وإعادة التركيب والتحوير، وربّما التماهي أو النفور» (محمد، برادة، 2014، صفحة 88) ف "**برادة**" يبدي حسن النية في تفاعله مع القارئ، لكنه يضمر غير ذلك، فإذا كان المبدع يتكبد عناء الكتابة فلن يسمح لقارئ بسيط يحدّد منتهاه إيمانا منه بموت الإله (المؤلف)، بل عليه أن يدخل في قراءةٍ للمغامرة التي حبَك "**برادة**" خيوطها ويحلّل ويفكك شفراتها، ف «النص يقرر إلى حد كبير استجابة القارئ، لكنه يرى أن النص مليء بالثغرات التي يملأها القارئ والناقد» (فاضل، ثامر، 1994، صفحة 41).

أمّا من باب المداهنة، فيقول: «أعلم أنّني لست شخصيّة أساسيّة في روايتي التي ستقرؤوها» (محمد، برادة، 2014، صفحة 23) فهو يلعب دور المرشد الذي يقود القارئ إلى متاهته مساعدا إياه في تخطي مغالقها، لكنه ما يلبث أن يعود إلى صرامته في علاقته مع القارئ؛ إذ يقول: «أظن أنّني أوردت كلّ ما أعتبره مهمّا في حياتي، ولو أنّني غير مطالب

بذلك لأنّ القارئ، كما سبق القول، لا يهتّم بمعرفة شخصية السارد إذا لم يكن فاعلا في واقع النص الذي يحكيه. ومع ذلك أبيح لنفسي أن أستطرد قليلا» (محمد، برادة، 2014، صفحة 30/29) المقطع الأوّل يوضح أنّ الرّوائي يحرص على راحة قارئه، لكنّه يؤكد في المقطع الثّاني أنّه يملك السلطة المطلقة في نصه وعلى خلقه الورقي، لهذا يحق له الاستطراد في تفاصيل تخص سيرته الذاتية المتخيلة، من هنا يتسم «وضع القارئ في الميتارواية بطابع المفارقة لأنه مرغم على أن يكون مندمجا ومبعدا في آن واحد. يتمثل الاندماج في مشاركته في صنع متخيل النص أما الإبعاد فيتجلى في ضرورة جعله وعيا بالطابع اللغوي والتخييلي للعمل الروائي، وكذا بالمسافة الفاصلة بينه وبين الكائنات الورقية حسب تعبير بارث» (حسن، يوسفي ، صفحة 28) فقارئ الميتاروائي أمام تحد كبير؛ إذ عليه أن يمتلك مستويات متفاوتة ومتعدّدة من القراءة حتى يتسنى له انتاج معنى للنص.

ويضيف "**برادة**" مشددا على فاعلية القارئ قائلا: «الكلام سيمايز بين الشخصيّات والحقب لكنّ الحوار والسرد في صيغة الحاضر سيضع التاريخ في فضاء واحد وسيتيح للقارئ أن يقارن ويستنتج ويتفاعل. طبعا» (محمد، برادة، 2014، صفحة 16) فالأسلوب الحواري المفخخ الذي اتبعه "**برادة**" غرضه إثبات سلطة الكاتب المطلقة.

4. تحليل النتائج:

من خلال ما سبق توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي:

- شهد الخطاب الرّوائي المغربي تطورا كبيرا وهذا راجع لانفتاحه على الروافد الغربيّة وتياراتها.
- تعدّ تقنيّة الميتاروائي الشكل المجسد لمقولات ما بعد الحداثة.
- الميتاروائي هو انكباب الرّواية على ذاتها نقدا وإبداعا.
- لم تحدث الميتاروايّة قطيعة مع الواقع بل أعادت النظر في طريقة استحضارها له، فبعدما كان الغاية أصبح الوسيلة.
- يعدّ "محمد برادة" من أهم النّقاد والرّوائيين العرب الذين أعطوا للميتاروايّة بعدا احترافيا.
- التّضمين، النّقد، التّخييل، الانعكاسيّة هي آليات تشكل أشكال الميتاروائي.

5. خاتمة:

تعدّدت أشكال تمظهر الميتاروائي في رواية "**بعيدًا من الضوضاء، قريبًا من السُكات**" منها ما اختص بالنص، ومنها ما اهتم بالكاتب والقارئ، فأما الأشكال التي اختصت بالنص فهي: التأثيث الانعكاسي والتأمل المرآوي، أمّا الأشكال التي عكست لنا تموقع الكاتب فنجد: شكل الكاتب الذي يتخذ القارئ شريكا في النص، وشخصيّات تحاكم الكاتب، والكاتب كشخصيّة في الرّواية، أمّا الأشكال التي تجلت من خلالها حضور القارئ فهي عندما يتخذ الكاتب القارئ شريكا في النص، نلاحظ هنا أنّ "**برادة**" جمع بين أشكال معقدة وعميقة ومكثفة من حيث التّشكيل، وهذا ما أكسب روايته جمالية تضاهي منجزاته وأفكاره النقديّة.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ حقل الميتاروايّة بعامة، والميتاروايّة المغربيّة بخاصة يحتاج إلى المزيد من الدراسات التي تسبر غور المتون، بغية الكشف عن الخصوصية العربيّة (المغربية) في تمرس الكتابة الميتاروائيّة مقارنة بقرينتها الغربيّة، لهذا تعد هذه القضية من أهم التوصيات التي خلص إليها هذا المقال.

6. قائمة المراجع:

أحمد، خريس. (2001). العوالم الميتاقصية في الرواية العربية. بيروت، لبنان: دار الفارابي.

الطاهر، أمين .(2018) .متسوّل الكتابة .تونس: المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب.

إيرن، فيشون .(2019) .جماليات ما رواء القص .ضمن كتاب: أماني أبو رحمة جماليات ما وراء القص دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة .القاهرة، مصر :مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر.

جميل، حمداوي. (2018). الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب، دب، دن. 8.

حسن يوسفي. المسرح والمرايا شعرية الميتا مسرح واشتغالها في النص المسرحي الغربي والعربي، دب، دن، دت.

عباس، عبد الجاسم. (2005). ما وراء السرد–ما وراء الرواية. 08. بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

فاضل، ثامر. (1994) .اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب .دار البيضاء / بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

فاضل، ثامر. (1994). اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب. دار البيضاء/ بيروت، لبنان: لمركز الثقافي العربي.

فاضل، ثامر .(2013) .المبنى الميتاسردي في الرواية. بيروت، لبنان: دار المدى للثقافة والنشر.

فيكتوريا، اورلوفسكي. (2019). ما وراء القصة. ضمن كتاب: أماني أبو رحمة: جماليات ما وراء القص دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة. القاهرة، مصر: مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر.

فيكتوريا، اورلوفسكي .(2019) . ما وراء القص. ضمن كتاب: أماني أبو رحمة: جماليات ما وراء القص دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة .القاهرة، مصر :مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر.

محمد، برادة. (2014). بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السُكات. بيروت، لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع.

محمد، محمد .(2011) .الميتاقص في الرواية العربية مرايا السرد النرجسي، دب. مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، باقة الغربية.

ميخائل، باختين .(1987) .الخطاب الروائي. القاهرة، مصر: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

ميخائل، باختين. (1987). الخطاب الروائي. القاهرة ، مصر: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.