تجليات البوليفونية في الرواية المغربية "لعبة النسيان" نموذجا.

الدكتور عبد الرحمان إكيدر (المغرب)

(باحث في النقد الأدبي والبلاغة)

تاريخ الاستلام: 2018/3/18

تاريخ القبول: 2018/6/10

- **تقديم :**

تعد رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة من أبرز النصوص الروائية المغربية التي تنحو منحى التخييل في معالجة قضايا المجتمع المغربي منذ عهد الحماية إلى أواخر العقد الثامن من القرن الماضي . وقد انزاحت هذه الرواية عن القوالب الكلاسيكية التي ميزت الرواية المغربية منذ عقود، سواء على مستوى المضمون من سبر لأغوار الذات الإنسانية في سلوكاتها الشعورية واللاشعوية، وما تتطرق إليه من تيمات جريئة كالجنس والسلطة والاستبداد. أو على مستوى البنيات السردية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وزوايا النظر ...إلخ. وهي بذلك تشكل ميسما حداثيا وعلامة فارقة في الكتابة الإبداعية الجديدة . على أن أهم ميسم حداثي يكمن في كون هذه الرواية تبنت التجريب البوليفوني بمعناه الباختيني، نظرا لتعدد الأحداث وتنوع ا لشخصيات واختلاف الفضاءات وتشابك المنظورات والرؤى السردية وتداخل الصيغ والأساليب السردية وتصارع الرؤى الإيديولوجية واختلاف وجهات النظر، إضافة إلى توظيف تقنية الاسترجاع والتداعي . فكل شخصية تسرد الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، وبواسطة منظورها الشخصي متحررة بذلك من سلطة الراوي المطلق.

1 - تحديد المفهوم :

يحيل مصطلح "تعدد الأصوات " أو "البوليفونية" (poliphony) على المجال الموسيقي، فهو عبارة عن انسجام صوتي بين مجموعة من أصوات العزف المختلفة، التي تتآلف بشكل نسقي فنيا وجماليا . لينتقل بعد

ذلك هذا المصطلح من مجال الموسيقا إلى ميدان الأدب والنقد واللسانيات، ويعود أصل المفهوم إلى ميخائيل باختين M. Bakhtine من خلال د راسته لمبدأ الحوارية في كتابه (شعرية دوستويفسكي). فقد استلهم باختين توجهه هذا في الدراسات السردية من تعددية الأصوات والألحان العديدة في الموسيقى، ليقارب ذلك على مستوى تعددت الأصوات واللغات في الرواية، واستلهمه أيضا من خلال "إقامة علاقة بين العالم الروائي والكرنفال الذي ظهر في وسط الثقافة الشعبية للقرون الوسطى وعصر التنوير وتميز بالضحك السخري"[1].

وقد طور صاحب نظرية التلفظ والحجاج أوسوالد ديكرو Ducrot هذا المفهوم للحديث عن التعددية الصوتية، بمعنى تعدد الأشخاص في العملية التخاطبية . فقد ميز ديكرو في هذا المقام بين الذات المتحدثة والمتكلم، فالذات المتحدثة تلعب دور المنتج للتلفظ، أو هي ذلك الشخص الذي يسمح له بإنتاج الملفوظ، وذلك في ظروف فيزيائية وعقلية محددة، بينما يلع ب المتكلم دور المسؤول عن فعل الكلام . كما أشارت جوليا كرستيفا J. Kristeva في كتابها (السيميوطيقا) إلى هذا المفهوم في معرض حديثها عن التناص الحواري، أي تلك المجموعة من العلاقات التي يقيمها النص مع النصوص الأخرى، والتي يصير فيها المتكلم متعددا . أما نولكه H.Nolke فيُعرف هذا المفهوم بقوله : "إن العديد من التراكيب النحوية تضع في الواجهة بنى متعددة الأصوات ... ويكمن الهدف الأسمى من نظرية تعدد الأصوات في كونها تسمح في إظهار العلاقات المحددة بين شكل الملفوظ وتأويله "[2]. ذلك أن التأويل هو المجال الذي تتجلى فيه هذه الظا هرة، وهو ما يفسر تطور هذا المفهوم واتساعه ليشمل، إلى جانب الدراسات اللسانية والنقدية، مختلف الدراسات التي تتناول الإعلام المكتوب وحتى الإشهار، ومن أهم هذه الدراسات الغربية الحديثة المنظرة للأسلوبية الروائية المتعددة الأصوات كتاب (ميخائيل باختين والمبدأ الحواري) لتزفيتان تودوروف (T. Todorov).

شكلت الرواية مجالا خصبا لهؤلاء الباحثين وغيرهم لكشف تجليات البوليفونية، فقد تم توظيفها لتجسيد العلاقة الضمنية بين الكاتب وشخوصه والأصوات المجهولة التي تعمل على التصريح بأشياء على لسان المؤلف دون الإعلان عن نفسها، إن الر واية المتعددة الأصوات هي رواية حوارية تعددية أي أنها تتسم بتعدد وجهات النظر والرؤى الإيديولوجية وبتعدد الشخصيات المتحاورة، فهي تتحرر من أحادية المنظور واللغة والأسلوب

بمعنى أنها تتحرر من سلطة المؤلف، مما يتيح المجال للشخصيات لتعبر عن مواقفها وتوجهاتها باس تقلالية وبكل حرية حتى لو كانت آراؤها مخالفة بحال من الأحوال لرأي المؤلف . فكل شخصية لها خصوصياتها في سرد الحدث الروائي بأسلوبها وطريقتها الخاصة . وهذا ما يمكّن للمتلقي من اختيار الموقف المناسب بكل حرية مما يُرضي منظوره الإيديولوجي، وذلك حتى لا أن يكون هذا المتلقي مجبرا على متابعة مواقف مغايرة لا تتلاءم مع تطلعاته . يقول أوسبنسكي B.Uspenski في كتابه (شعرية التأليف) : " عندما نتحدث عن المنظور الإيديولوجي لا نعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلا عن عمله، ولكن نعني المنظور الذي يتبناه في صياغة عمل محدد، وبالإضافة إلى هذه الحقيقة، يجب أن نذكر أن الكاتب قد يختار الحديث بصوت مخالف لصوته، وقد يغير منظوره - في عمل واحد - أكثر من مرة، وقد يقيم من خلال أكثر من منظور "[3]. أي أن الرواية المتعددة الأصوات تختلف كليا عن الرواية المنولوجية التي تتميز بطابع الأحادية على مستوى الراوي والموقف واللغة والأسلوب.

2 - الحوارية في الرواية المتعددة الأصوات :

يقول باختين : "يتسم الخطاب في عمل تولستوي بحوارية داخلية شفافة، إذ يدرك تولستوي بحدة ونفاذ في الشيء وكذلك في أفق القارئ، الحوارية التي تتميز بخصائصها الدلالية والتعبيرية "[4]، ويظهر هذا الملمح الح واري بشكل جلي في روايات دوستويفسكي، فقد اعتبر باختين أعمال هذا الروائي متميزة عن غيرها خصوصا روايات تولستوي، وذلك بتميزها بسمة التعدد الصوتي . فكل شخصية من شخصيات هذه الروايات لها صوتها الخاص بها الذي يختلف تماما عن صوت المؤلف . يقول في هذا الصدد : " دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات لقد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية "[5]. ويضيف باختين مؤكدا هذا السبق "بعد دوستويفسكي دخلت التعددية الصوتية Polyphony بقوة عالم الأدب ... إنه يجتاز في حواريته، خصوصا بالاستناد إلى الخبرة الذاتية لشخصياته، عتبة من نوع خاص، وتحقق حواريته نوعا خاصا (متميزا) وجديدا من أنواع الحوارية"[6]. لقد قدم ميخائيل باختين نظرية نقدية للرواية ميز من خلالها بين نمطين روائيين متباينين من حيث الشكل والتوظيف الإيديولوجي، يتعلق الأمر ب: الرواية المونولوجية والرواية المتعددة الأصوات.

أ - الرواية المنولوجية :

تتميز الرواية الكلاسيكية بكونها رواية ذات بناء تقليدي تعرض إيديولوجيا واحدة وصوتا واحدا، ولذلك فهي تنعت بالرواية المونولوجية أو الرواية المناجاتية التي تنبني على "مبدأ أحادية الصوت ". وتسعى هذه الرواية لتأكيد إيديولوجيا واحدة، ولا تسمح للإيديولوجيات الأخرى المناقضة بالبروز إلا بما ينفعها ويخدمها في النهاية؛ فالرواية تشمل عدة تصورات متباينة، يجسدها أبطال متعددون (باعتبارهم متكلمين)، لكن الكاتب (باعتباره متكلما أيضا) لا يسمح باستقلال لغاتهم ذات الطابع الاجتماعي، فيتحكم بها كلها، وينتصر لفكرة واحدة فقط، ويجعلها الغالبة والمهيمنة في الأخير، وإنما قد يهدف من إدراجه للإيديولوجيات المناقِضة إلى إبراز مساوئها وتثمين فكرته في المقابل، وهذا ما يفسر أحادية الرؤية للكاتب، والتي تسعى لإقناع القارئ بأهميتها وألا جدوى من الأخرى، فلا تترك له مجال الاختيار، ولا تسمح للرواية بتجسيد صراع إيديولوجي عميق [7]. لقد رفض باختين هذا البعد المونولوجي في الرواية، التي تكتفي بعرض إيديولوجيا واحدة من بداية الرواية إلى آخرها، معتبرا أن هذا الأمر قد ينطبق على الشعر دون الرواية التي يجب أن تحوي خطابات متعددة اللغة ومتباينة الرؤى سواء على المستوى الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي.

ب- الرواية الحوارية :

يعتبر ميخائيل باختين أن الرواية المثلى هي الرواية التي تحقق مبدأ الحوارية من خلال تعدد الأصوات داخل الرواية وتحاور شخصياتها، على أن كل شخصية تؤدي دورها من خلال اسمها وصفاتها ومظهرها وخطابها وما تحمله من قيم ومواقف، وفي المقابل يغيب صوت الراوي مفسحا المجال للشخصيات لتعبر بكل تلقائية وفق انتمائها الاجتماعي ومستواها الثقافي . لقد عد باختين هذا التعدد دعامة أساسية في تحقق الحوارية، وخلق جو تسوده الديموقراطية في توزيع الأدوار، وذلك لكونها تمنح الحق لكل الأفكار في التعبير والتمثل في هذا الملفوظ، كما تحقق صراعا إيد يولوجيا عميقا، وتعددا للآراء، ورؤية أكثر شمولا للواقع، مما يكسبها كماً من القراء الذين يجدون فيها ما يماثل أفكارهم ورؤاهم، وذلك دون انحياز من الكاتب لشخصية على حساب أخرى، وإنما يعطي

لكل الشخصيات القدر نفسه من الاهتمام، والمساواة بينها من حيث إبراز مختلف جو انبها المضيئة والمعتمة، فيسعى الكاتب بذلك لتحقيق حياد مطلق، وترك القارئ حرا في الاختيار بين هذا الزخم الإيديولوجي . لقد أشار باختين إلى هذا الحياد بقوله إن : "مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى ح د أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي (...) وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق "[8]، فالكاتب ملزم بأن يحتفظ بموقفه وألا يدافع عنه، وأن يطرح بالمقابل أشكال الوعي الأخرى التي تناقض موقفه . وعليه، تعد الشخصية المتكلم البارز في ا لرواية، فهي الصوت الإيديولوجي المعبر عن مختلف المواقف بمختلف التقنيات السردية والمقومات الفنية.

3 - الخصائص الأسلوبية والفنية :

تتميز الرواية المتعددة الأصوات بمجموعة من المقومات والخصائص الأسلوبية والفنية، من أبرزها :

أ- تعدد الرؤى الإديولوجية :

إن أهم ما يميز الرواية المتعدد الأصوات هو تعدد الرؤى وتباين المواقف الفكرية، مما يجعل النقاد يسمون هذه الرواية برواية الأطروحة، القائمة على تعدد الأفكار واختلاف وجهات النظر، وهذا يعني أن هذه الرواية تتناول فكرة أو أطروحة محددة، وترد تلك الفكرة على لسان الشخصية الرئيسة أو باقي الشخصيات المحورية في الرواية، وهذه الفكرة هي التي تحدد رؤية العالم للشخصية، وموقفها تجاه مختلف القضايا الاجتماعية والفكرية. إن الرواية المتعددة الأصوات هي مجمع الأفكار المتعارضة بقوة، حيث تتصارع وتتناقض جدليا . ومن ثم فإن المهم ليس هو الشخصيات، بل تلك الأفكار التي تتقابل وتتعارض مع موقف الكاتب أو السارد . وهكذا فإن الرواية تسعى لاحتضان الإيديولوجيات، لا إبراز إيديولوجيا واحدة فقط.

ب- تعدد الشخصيات :

إن تعدد الرؤى في هذه الرواية مرتبط أساسا بتعدد الشخصيات التي تتصارع فيما بينها، تصارعا يعكس أنماطا متعددة من الوعي. وهذا يدل على أن الشخصيات تتمتع باستقلالها وحريتها في التفكير والتعبير والبوح بما

تضمره من أسرار دفينة . ففي أعمال دوستويفسكي مثلا يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي . إن كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف الاعتيادية، إنها لا تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف . هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي، إن أصداءها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف، وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة، الخاصة بالأبطال الآخرين"[9].

ج- تعدد اللغات والأساليب :

اعتبر باختين أن خاصية التعدد اللغوي في الرواية البوليفونية هي الركيزة الأساسة في تحقق مبدأ الحوارية؛ فالشخصية تتحدث حسب انتمائها الاجتماعي ومستواها الثقافي، حيث أن باختين اعتبر الرواية جزءا من ثقافة المجتمع، والثقافة مكوَّنة من خطابات تبرزها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقفه من تلك الخطابات، في حين أن الراوي يتكلم بلغة مشتركة لدى الجميع حتى يكون محايدا، أضف إلى ذلك أن الرواية قد تتخللها لغات وأجناس أخرى كالشعر والمثل الشعبي، وغيرهما مما يكوّن موقفا إيديولوجيا . وقد انكبت أسلوبية الرواية على إبراز مختلف الأساليب التي تشكل هذا البعد التعددي للغة، ومن أهم الظواهر الفنية التي تنبني عليها الرواية البوليفونية، نذكر : الحوار، والتهجين، والتناص، والأسلبة أو تقليد الأساليب ...إلخ، إن كل هذه الأساليب تتطلب من الكاتب أن يوفق ويؤ لف بين هذه اللغات والأساليب المختلفة، وأن يصوغها بنائيا وفق ما ينسجم مع التقنيات السردية للرواية، فيمكّن الشخصية من المحافظة على لغتها الاجتماعية، ونبرتها المميزة، وأسلوبها الخاص والذي يعكس إيديولوجيتها الخاصة.

د- توظيف الباروديا :

تعد الباروديا Parody أو المحاكاة الساخرة أسلوبا يحقق مبدأ الحوارية ويتأسس على إخفاء صوت الكاتب، وذلك شريطة أن تكون السخرية صادرة من كل الخطابات المتصارعة في الرواية، لأن الكاتب إذا سخر من طرف واحد، قد يبدو صوته متضمنا من خلال الصوت الآخر. وقد اعتبر باختين بأن الرواية الهزلية هي الأمثل في تحقق

تعدد الأصوات وتحاورها . وعلى سبيل المثال فقد اعتمد الروائي الجزائري الطاهر وطار هذا الأسلوب في روايته "الزلزال"، حيث كانت السخرية تصب في مجملها نحو إبراز مساوئ النظام الإقطاعي، في مقابل نصرة التيار الاشتراكي.

هـ- تعدد المنظورات السردية :

لا يقتصر مظهر التعدد على الشخصيات ومواقفها ولغتها، وإنما يتمظهر هذا التعدد أيضا على مستوى التبئير، فالكاتب ينتقل من رؤية سردية إلى أخرى (الرؤية الخلفية، والرؤية الأمامية، والرؤية المشاركة)، مما يترتب عنه تعدد الضمائر وتنوعها (المتكلم، والغائب، والمخاطب). كما قد ينتقل من سارد إلى آخر، أو يتأرجح بين سارد حاضر وسارد غائب، أو بين سارد مشارك وسارد محايد . ويعني هذا أنها رواية ديموقراطية، تستدمج كل القراء المفترضين، ليدلوا بآرائهم بكل حرية وتلقائية، فيختاروا ما يشاؤون من المواقف والإيديولوجيات المناسبة . وذلك بخلاف ا لرواية التقليدية التي تتسم بأحادية الصوت وأحيانا أحادية المنظور السردي الذي يتحكم فيه الراوي المطلق والسارد العارف بكل شيء . إن تعدد الرواة والسراد في الرواية البوليفونية يعكس اختلاف المواقف الفكرية والإيديولوجية، أي أن كل قصة نووية يسردها سراد مختلفون، وكل سارد له رؤيته الخاصة تجاه الموضوع.

ي- تعدد الأجناس والأنواع الأدبية :

تضم الرواية المتعددة الأصوات عددا من الأجناس الأدبية والأنواع التعبيرية، مما يجعل معمارها بناءً متعددا يستدمج أنماطا أدبية وأخرى غير أدبية، فقد تجمع بين السرد الروائي والحكاية الشعبية، أو الخرافة، أو الأسطورة، أو الأمثال، أو الشعر، أو المسرح، أو الرسالة، أو الخطبة، أو قصصات الصحافة والإعلام ...إلخ. وتنصهر كل هذه الأنواع داخل بوتقة فنية وجمالية متعددة الأصوات والبنى التركيبية مسفرة عن عمل سردي متكامل ذي وحدة موضوعية وعضوية. فهي بذلك رواية منفتحة قائمة على التناص الحواري، وتعدد الخطابات، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلاقح اللغات واللهجات؛ مما يجعلها تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، لتعبر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظرها.

4 - الرواية العربية المتعددة الأصوات :

استفادت الرواية العربية الجديدة بشكل من الأشكال من الرواية المتعددة الأصوات تصورا وصياغة ورؤية وتشكيلا، وذلك بفعل عوامل المثاقفة وحركة الترجمة لمجموعة من الأعمال الإبداعية والنقدية، وتظهر هذه الاستفادة جلية في عدد من الروايات التي أدرك من خلالها المبدعون العرب "أهمية تعدد الأصوات والمستويات اللغوية داخل النص لتجسيد اختلاف وجهات النظر وتعارض الشخصيات تجسيدا ملموسا، وانطلاقا من اللغة الاجتماعية للشخصيات وما تمثله من أنماط للوعي. ويمكن أن نذكر أمثلة تبرز هذا العنصر التشكيلي من خلال روايات : (نجمة أغسطس) و(بيروت بيروت) لصنع الله إبراهيم، و(اليتيم) لعبد الله العروي، و(ألف ليلة وليلتان) لهاني الراهب، و (مالك الحزين) لإبراهيم أصلان. إن هذه التشكيلية أضفت على الرواية العربية أبعادا جديدة وأوضحت أن استثمارها على نطاق واسع يمكن أن يسعف في المستقبل في تطوير الرواية العربية لاتجاه التأصيل وتحقيق التناغم بين الشكل والمضمون "[10]. وسيتم التركيز في هذا الإطار على نموذج روائي مغربي يتمثل في رواية لعبة النسيان للمؤلف محمد برادة.

5 - تجليات التعدد الصوتي في رواية "لعبة النسيان" :

يمكن اعتبار أن رواية "لعبة النسيان" الصادرة سنة (1987) تطبيق لآراء محمد برادة النقدية، خاصة وأن هذه الرواية تعد نموذجا عربيا متميزا للرواية البوليفونية القائمة على تعدد الأصوات والمنظورات والرؤى الإيديولوجية، حيث يختار القارىء موقف الشخصية التي يميل إليها ، وتنسجم مع مواقفه الخاصة وتطلعاته . وتزخر الرواية بعدد من الموضوعات من قبيل : جدلية الموت والحياة، وصراع الذات مع الموضوع، والاغتراب، والنضال والحرية، والجنس . إنها رواية تتأسس على استرجاع الزمن الضائع من خلال استحضار مجموعة من الأحداث والأمكنة وما يستشف من أدوار بعض الشخصيات. وهذه الرواية كذلك هي رواية أجيال ثلاثة مختلفة الطباع والقسمات والرؤى تتحول مع المكان والزمان في تكيفها وصراعها مع الواقع المتميز بين الحماية والاستقلال.

لقد أعطى الكاتب الحرية للشخصيات للتعبير عن مواقفها دون أن يتدخل أو أن يرجح كفة على أخرى، أو ينتصر لموقف على آخر . فشخصية الهادي مثلا، تختلف عن شخصية الطايع، ويشير المؤلف بكل حياد وموضوعية مبرراتهما ومواقفهما، ويترك المجال للقارىء لكي يحكم على الشخصيتين، ومن له وجهة نظر أرجح من الأخرى.

ويمكن تصنيف الأصوات الحاضرة في النص الروائي إلى ثلاثة أصوات بارزة :

- أصوات ذات طابع إشكالي تصور حالات اليأس والثورة والتمرد : وتمثله شخصيات (الطايع، والهادي، وفتاح)، وهي أصوات تحمل قيما أصيلة وتحاول غرسها في مجتمع منحط، غير أن محاولتها باءت بالفشل . إنها أصوات تستشرف غدا أفضل من خلال الرفض للواقع السائد.

- أصوات متصالحة تقبل التطبيع مع الواقع المزري : وتمثله شخصيتي (إبراهيم، وعزيز)، وهي من الشخصيات التي تتميز بتكيفها مع الواقع، ويتحكم فيها الوضع والزمن، وتحلل الأمور بسذاجة وسطحية.

- أصوات متفائلة تبتهج بالحياة : وتجسدها شخصيتي (الأم، وسيد الطيب).

يكشف محمد بوادة في روايته عن واقع المجتمع المغربي ما قبل الاستقلال وأثناءه وما بعده، راصدا الأوضاع الاجتماعية والتفاوت الطبقي بين فئات فقيرة تعاني الإقصاء والتهميش، وأخرى ميسورة استفادت من تغير الأوضاع وتقلباتها، وما يترتب عن ذلك من صراع خفي ومعلن بين هذه الطبقات، يب رز ذلك من خلال كلام الشخصيات الذي يكشف أيضا عن مستوى الوعي بين هذه الفئات وتباين رؤاها الإيديولوجية.

- تعدد الشخصيات :

إن من يقرأ رواية "لعبة النسيان" سيدهش منذ البداية بالكم الكبير من الأصوات التي تتداخل بطريقة تناغمية منسجمة يشعر فيها القارئ أن أشخاصا آخرين يرغبون في مخاطبته، هذه الأصوات وإن تناصت أحيانا مع خطاب الروائي، فإنها تشكل في حقيقة الأمر المنابع المعرفية والفكري ة التي اغترف منها هذا الأخير . فيشعر القارئ في بعض الأحيان أن هذه الأصوات تحاول أن تقحم نفسها في خطاب المؤلف . فالرواية تحتوي على عدة شخصيات بعضها رئيسي مثل : الأم لالة الغالية ولالة نجية وسي إبراهيم وسي الطيب والهادي والطايع وعزيز،

والبعض الآخر ثانوي مثل فتا ح ونادية وإدريس والجيران والشريف ... وتتمحور كل هذه الشخصيات حول شخصية الأم باعتبارها الرحم والمصدر الأمومي الأصل الذي تفرعت عنه باقي الفروع الأخرى . ويتم نقل هذه الشخصيات وتصويرها وتفسير منظوماتها الذاتية والموضوعية من خلال الامتداد والاسترجاع والتذكر واستدعاء الماضي واستشراف المستقبل واستنطاق الحاضر بوعي جدلي.

ويمكن تصنيف هذه الشخصيات من خلال أبعادها الاجتماعية والإيديولوجية. فهناك:

- شخصيات الوعي الممكن : وتمثله شخصيات (الطايع- الهادي- فتاح)، حيث تستحضر الذوات المستقبل، وتستشرف غدا أفضل من خلال الرفض للواق ع السائد والموضوع الكائن عبر التمرد واليأس والنضال النظري والعملي.

- شخصيات الوعي الكائن : وتمثله (الأم- لالة نجية- سي إبراهيم- سيد الطيب)، وهو وعي سائد يتسم بالسلبية، قد يكون وعيا زائفا ومغلوطا.

* البنية الأسلوبية للرواية :

وظف المؤلف بعض العناصر الخ ارج نصية، والمتعالقة مع نص الحكاية . وهي مستويات مختلفة من القول، كالرسالة في آخر الفصل الخامس، وتعود تلك الرسالة للحكي عن مرحلة هامة في تطور الوعي الثقافي في فرنسا مع ثورة الطلاب سنة 1968م، وأثره على المثقف المغربي خصوصا، وكذا توظيف لغة البلاغات المزخرفة ا لمجانبة للقضايا الجوهرية والمهتمة بالقضايا الهامشية . والمقالة الصحفية، كما هو جلي في نهاية الفصل الرابع من الرواية.

أما على مستوى اللغة، فإن المؤلف اعتمد على التنويع بين لغة الفصيح ولغة العامة عبر التهجين والأسلبة، والملاحظ أن توظيف العامية تركز بالخصوص فـي الحوارات بين الشخصيات "دبا أنت تسولني على بزاف ديال الأمور، وباغيني نجاوبك عليها ..."[11]. إضافة إلى اعتماد السخرية : "يعود الهادي من المدرسة في الحادية عشر، تقدم له زوجة خاله كأس حليب وقطعة غريبة، يطالب بالمزيد محتدا، ترفض أن تلبي طلبه إلا إذا باسها . ينفلت

إلى الباب وهو يصيح : (بعدي مني أهاذ عيون القطة)"[12]. كما تستعين لغة الرواية باللغة الفرنسية في بعض العبارات، كما في (il est dans la poche) وذلك للتعبير عن الحوار والاختلاف وخصائص كل متكلم وطبيعته النفسية والثقافية.

وتتسم لغة الرواية كذلك بمجموعة من الخصائص كالإيحائية، والشاعرية، والرمزية، والتقريرية . كما تتضمن مجموعة الخطابات التناصية :

- الخطاب الصوفي : استحضار بعض الأولياء الصالحين بمدينة فاس "شيء لله أمولاي ادريس، اللي قصدك ما يخيب"[13].

- الخطاب القرآني : استحضار آيات من النص القرآني، في قوله : "دعهم يجربون ثبج الموج (أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ، فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ)"[14]. الآية 63 من سورة الشعراء.

- الخطاب الشعري : أورد المؤلف مقاطع شعرية، كما هو ماثل في الصفحة 130.

- الخطاب الموسيقي : استحضار أغاني أم كلثوم والطرب الأندلسي والجذبات الصوفية والملحون (استهلال نوبة العشاق).

- خطاب الموروث الشعبي : "ولكن النكافة ماضية في تعدادها : (ها الزين الفاسي، هاهو، ها الحوت البوري، هاهو، ها العسل الحر، هاهو...)"[15].

- الخطاب الفكري : "عشت بكل كياني فور ة مايو 1968. كنت أحضر التجمعات في باحات السربون، وأناقش وأستشهد بسارتر، وماركوز، وفرويد ..."[16].

- الخطاب السياسي : ترصد الرواية على مدى صفحاتها الصراعات السياسية والنقابية التي شهدها المغرب منذ فجر الاستقلال.

إن تعدد هذه الخطابات يبرز أن الرواية قائمة على التناصية وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية وتلاقح اللغات واللهجات مما جعل هذه الرواية تستجمع جميع الأصوات الاجتماعية لتعبر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات

نظرها مع حضور المتلقي والمؤلف الوهمي الذي أجبر على التنازل ع ن سلطته للراوي الرواة والشخوص لتعبر عن عوالمها الداخلية ومواقفها تجاه الموضوع.

- تعدد المنظورات السردية :

تتكون الرواية من عدد من القصص التي يسردها سراد مختلفون، كقصتي الهادي والأم، فكل قصة منهما تروى من عدة سراد، وذلك بهدف إضفاء الموضوعية، وإبراز وجهات الن ظر المختلفة . فقد وظف محمد برادة في روايته (لعبة النسيان) أنواعا عدة من الرواة كراوي الرواة، والرواة الفرعيين، والسراد . مثال ذلك ما يكشفه المقطع الروائي الآتي : "كيف نحكي ؟ هذا هو السؤال القديم الجديد. كيف - أنا راوي الرواة- أجعل رواتي يحكون انطلاقا من تجارب خاصة وأحداث عامة واعتمادا على ما هو معتبر هاما أو فاقدا للدلالة ..."[17]. لقد حصر محمد برادة رواة الرواية في مجموعة من الشخصيات : راوي الرواة هو المكلف بتوزيع الحكي على الرواة، إضافة إلى أدواره الأخرى المتمثلة في : الإضافة والشرح والتعليق على الأحداث . ولذلك الهادي : وهي الشخصية الرئيسة في الرواية، ويتجلى دور هذه الشخصية في التعتيم، وتتسم لغته باليقينية التي لا تقبل الجدال والتشكيك . كما تتحدث شخصيات أخرى عن نفسها كالطايع وسي إبراهيم.

والملاحظ أيضا أن الرواية تعتمد تقنية السرد المتكرر أي أن أحداث الرواية تر وى مرات عديدة تارة بصيغ مماثلة وتارة أخرى بصيغ مختلفة . كما أن الرواية تحفل بتعدد الضمائر السردية التي ينتقل عبرها الكاتب بين (ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب)، وهذا يشي بتعدد وجهات النظر ومدى تباينها، حيث ترتبط مستويات الحكي في الرواية بوضعيات الشخصيات المتكلمة. إذ نجد ضمير المتكلم المنفصل (أنا) حاضرا بقوة سواء أكان منفردا أو متصلا بياء المتكلم أو حروف المضارعة العائدة على المتكلم المفرد المحدد (الهمزة). وهاته نجدها في (التعتيم) الذي يقوم به الهادي . إضافة إلى بعض الجمل الصادرة عن شخصية (راوي الرواة). كما أن هناك شخصيات متحدث عنها، حيث اختار المؤلف من يتحدث عنها بالنيابة، ويوزع كلامها (الخطاب المباشر) على امتداد الفصل أو الجزء المخصص لها، ومن بين تلك الشخصيات : الأم لالة الغالية، والأخت لالة نجية، والخال السيد الطيب .

فمنذ البداية يبدأ الحكي عن الأم بتحديد وضعيتها في الدار الكبيرة، "في هذه الدار أشياء كثيرة، لكن أهم ما فيها الأم"[18].

كما يعتمد المؤلف المزاوجة بين السرد الذاتي والخارجي، فالأول يميل إلى التقرير والوصف، حيث السارد يركز القول حوله، بينما الثاني يجنح نحو الاعتراف والحميمية، تسرد من خلاله الشخصية قصتها من وجهة نظر محايثة للذات المتكلمة. ولعل أبرز مثال لهذه المزاوجة هي شخصية الهادي، فتارة يتحدث عن نفسه "ثلاثون سنة منذ أن رحلت عنك وعن الدار الكبيرة. كنت مزودا بذخيرة لا تنفذ من الثقة بالنفس والجسارة وحب المغامرة "[19]. وتارة أخرى يُتحدث عنه بضمير الغائب "يعود الهادي من المدرسة في الحادية عشر، تقدم له زوجة خاله كأس حليب وقطعة غريبة"[20].

- **خاتمة :**

إن ما يميز الرواية المتعددة الأصوات أنها رواية مبنية على فكر حضاري، يؤمن بقيم الديموقراطية وحرية التعبير بالحق في الاختلاف واحترام كل الآراء، ذلك أن الروائي يسعى من خلال إدراج نصه الآراء المختلفة وإن كانت متناقضة، أن يكون محايدا وموضوعيا لا يبدي موقفه ولا يفرضه على القارئ الذي يكون مخيرا في تبني الموقف الذي يتناسب مع رؤيته ووجهة نظره . وهذا التعدد الإيديولوجي في الرواية يفرض تعدد الخطاب من حيث اللغة واللهجات والأساليب، وكذا الانفتاح على عدد من الأجناس الأدبية والفنية . وهي بذلك تختلف عن الرواية المنولوجية التقليدية التي تستند على أحادية الصوت والموقف واللغة.

وقد تبنى محمد برادة هذا النمط الروائي الحديث إيمانا منه بأهمية الحوار في زمن يفتقر لهذه القيمة الإنسانية النبيلة، بحيث تعطى الفرصة لمختلف التناقضات في البروز وفرض نفسها، وذلك في قالب فني يكشف عن جمالية إبداعية، فالرواية تفسح المجال للشخصيات كي تتحاور بكل حرية ليعبر كل منهم عن موقفه ورؤاه الملتبسة دون فروض محددة أو تدخل من المؤلف . لقد خول هذا التجديد الغني والأسلوبي لمؤلفه لطرق قضايا اجتماعية وتيمات جريئة شائكة كالجنس والسلطة والاستبداد، كما أن الرواية ذات أطروحة وطنية ووجودية، تهدف إدانة الوعي الوطني المزيف والتركيز على الوعي الاجتماعي للجيل الجديد الذي يتمثل في الثورة والرفض والتغيير.

- **إحالات البحث :**

[1] محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 51.

[2] H.Nolke, le regard du locuteur, paris, kime, 1993, p 220.

[3] B.Uspenski, Poetics of composition, traduction . CL. Kahn, Poétique 9, 1972, p 11.

[4] تزفينان تودوروف، ميخائيل باختين : المبدأ الحواري، ترجمة : فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1996، صص 126 – 127.

[5] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص 11.

[6] تزفينان تودوروف، ميخائيل باختين : المبدأ الحواري، ص 127.

[7] عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص 64.

[8] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 97.

[9] نفسه، ص 11.

[10] محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابط، الدار البيضاء، ط 1، 1996، صص 80 - 81.

[11] محمد برادة، لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، طبعة 2003، ص 57.

[12] نفسه، ص 23.

[13] نفسه، ص 133.

[14] نفسه، ص 130.

[15] نفسه، ص 118.

[16] نفسه، ص 94.

[17] نفسه، ص 45.

[18] نفسه، ص 8.

[19] نفسه، ص 28

[20] نفسه، ص 23.