مجلة بوابة الباحثين للدراسات والأبحاث
Researchers Gate Journal for Studies and Research
ISSN (Print): 3080-1354 ISSN (online): 3079-787X
Volume: 1, Issue: 2 2025

الميتاسرد في رواية "حكاية وهم" لأحمد المديني
من حكاية الجثة إلى حكاية الكتابة

Metanarrative in Ahmed Madini's "The Story of an Illusion": From the Tale of the Corpse to the Tale of Writing

الباحث: محسن اليخليفي، مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات الفنية والأدبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، جامعة الحسن الثاني، المغرب.

Researcher: Mohsen Elyakhleefi, Laboratory of Semiotics and Analysis of Artistic and Literary Discourses, Faculty of Arts and Humanities, Benslimane, Hassan II University, Morocco.

mouhsinelyakhlifi@gmail.com

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف الوظيفة الميتاسردية في رواية حكاية وهم لأحمد المديني، من خلال تحليل كيف تحولت الحكاية من مجرد سرد للجثة إلى خطاب تأملي حول الكتابة ذاتها. إذ تنفتح الرواية على أفق سردي متشظ يتجاوز البنية الكلاسيكية، متوسلة بالميتاسرد كآلية تقويضية لإعادة التفكير في شروط الحكي وآلياته. وتستدرج الذات القارئة إلى التفاعل مع نص لا يمنح مفاتيحه بسهولة، بل يفرض تعاقدا جديدا يتأسس على الشك وانعدام الثقة، بوصفها مداخل ضرورية للتلقي المنتج.

ينقسم التحليل إلى ثلاث محاور كبرى: أولا، الميتاسرد بوصفه تأملا في مكونات الحكاية (اللغة، الشخصية، وشروط التلقي)، حيث تتجلى هشاشة المرجع أمام سلطة اللغة وتحولات الهوية. ثانيا، دراسة السارد باعتباره بديلا نصيا للمؤلف الضمني، يسعى لفك شفرة الرواية واستكمال سردها، في تواطؤ مستمر مع القارئ الضمني. ثالثا، تقترح الرواية رؤية تأملية لنفسها، إذ تنخرط في نقد ذاتي لبنيتها وتعيد تشكيل موقع القارئ عبر خطاب واع بأدواته وتداعياته.

وفي القسم الأخير من المقال، يطرح البرنامج الميتاسردي كإطار نظري مستمد من السيميائيات السردية، لتحليل دينامية الذات في سعيها نحو تحقيق موضوع القيمة (نهاية الحكاية). ويبين التحليل أن الرواية تؤسس مسارا سرديا مزدوجا، يتقاطع فيه الحكي بوصفه استيهاما، مع الميتاحكي بوصفه وعيا نقديا بالعملية السردية. هكذا تتحول حكاية وهم إلى رواية تتحدث عن نفسها، وتكتب حكاية كتابتها، في سعي نحو رواية مفتوحة على تعدد القراءات والتأويلات، تنخرط في تأسيس تصور حداثي للسرد المغربي.

الكلمات المفتاحية: الميتاسرد، السرد، الانعكاس الذاتي، التلقي، التخييل.

Abstract:

This study aims to explore the metanarrative function in Hikayat Wahm (Tale of an Illusion) by Ahmed El Madini, by analyzing how the story evolves from a mere narration of a corpse to a reflective discourse on writing itself. The novel opens onto a fragmented narrative horizon that transcends classical structure, employing meta narration as a deconstructive mechanism to rethink the conditions and mechanisms of storytelling. It draws the readerly self into interaction with a text that does not yield its keys easily, but rather imposes a new contract founded on doubt and distrust, seen as essential gateways to productive reception.

The analysis is divided into three main axes: First, meta narration as a reflection on the components of the story (language, character, and reception conditions), where the fragility of reference is revealed in the face of the authority of language and the transformations of identity.

Second, an examination of the narrator as a textual substitute for the implied author, seeking to decode and complete the story in continuous complicity with the implied reader.

Third, the novel offers a contemplative view of itself, engaging in a self-critical reflection on its structure and reshaping the reader's position through a discourse that is aware of its own tools and implications.

In the final section of the article, the metanarrative program is proposed as a theoretical framework derived from narrative semiotics, to analyze the dynamics of the self in its quest to attain the value-object (the end of the story). The analysis demonstrates that the novel establishes a dual narrative trajectory, where storytelling as fantasy intersects with meta narration as critical awareness of the narrative process. In this way, Hikayat Wahm

becomes a novel that speaks of itself and writes the story of its own writing, aiming for a narrative open to multiple readings and interpretations, and contributing to the foundation of a modern conception of Moroccan storytelling.

Keywords: Meta narration, Narration, Self-reflexivity, Reception, Fictionality.

المقدمة

تفتح رواية حكاية وهم لأحمد المديني أفقا سرديا جديدا يتجاوز الأشكال التقليدية للكتابة الروائية، وينأى عن أنماط الحكي المألوفة، لتغدو الرواية نفسها سؤالا مفتوحا حول شروط الكتابة وإمكاناتها. فهي لا تكتفي بسرد الحكاية، بل تجعل من الحكاية موضوعا للتأمل، ومن الكتابة موضوعا للسرد. في هذا المسار التجريبي، تستعين الرواية بالميتاسرد كآلية لإعادة التفكير في مفهوم السرد، وتقويض يقينياته، وتفجير أطره الجاهزة. ومن هنا، ينتزع القارئ من موقع التلقي السلبي، ويستدرج إلى تفاعل تأويلي نقدي، يطالب فيه بإعادة تركيب الحكاية وتفكيك شفراتها والانخراط في لعبة سردية لا تمنح مفاتيحها بسهولة.

وعلى الرغم من احتفاظ الرواية ببعض مقومات الخطاب الروائي التقليدي، فإن تمثلاتها لهذه العناصر تنزاح عن المألوف، بل تتخذ طابعا أقرب إلى التشظي والفوضى، (العلام، ٢٠٠١) سواء تعلق الأمر بالبنية الزمنية، أو بالمنظور السردي، أو بتعدد المستويات الحكائية. ومن داخل هذا الانزياح، ينهض الميتاسرد باعتباره استراتيجية واعية لإعادة توجيه السرد وفق منطق الكتابة الجديدة،

مشددا على ضرورة وعي الرواية بذاتها كفعل لغوي وجمالي، ومشيرا إلى قصور النقد التقليدي في استيعاب هذا التحول. وبذلك، لا يصبح الميتاسرد مجرد آلية جمالية، بل وسيلة لإنتاج أدوات جديدة في الكتابة والقراءة معا، تنقذ النص والقارئ من سطوة التلقي النمطي.

في هذا السياق، تتوارى الأزمنة، وتمحى ملامح الشخصيات، وتفقد الأحداث مركزيتها لصالح عنصر بنائي جديد ينبثق من داخل التركيب السردي نفسه. فالرواية، إلى جانب رهانها الظاهري على "قصة الجثة"، تنخرط في مشروع أعمق، يؤسس خطابا يتقاطع فيه السردي بالخطابي، ويتحول إلى ممارسة مراوغة تستنفر القارئ وتحثه على ترميم فراغات النص، وفك ألغاز الحكاية الغائبة.

وفي رواية المديني، يختفي الزمن وتختفي معه ملامح الشخصيات، وتتنحى الأحداث ليظهر عنصر جديد يحدد شفرة جديدة لهذا النص، عنصر نابع من المكونات التركيبية لهذه الرواية نفسها. فهي، بالإضافة إلى أنها تشكل مشروعا سرديا تراهن فيه على الجثة (جثة الشخص المفقود)، تؤسس خطابا يردم الهوة بين ما هو سردي وما هو خطابي، خطابا يمارس نوعا من المراودة لتحفيز القارئ على الكشف عن حلقات النص المفقودة.

فأحمد المديني يعد واحدا من أولئك المهووسين الذين افتتنوا بحكاية الوهم ووهم الحكاية. لقد استطاع المديني من خلال الإبداع أن يرسم ملامح للوهم بمكونات لا ملامح لها، ويمكن تحديد أهم هذه المكونات، التي تضطلع بالإضافة إلى وظيفتها السردية في قصة الجثة، بوظيفة ميتا–سردية تعكس شفرة النص في قصة الكتابة فيما يلي: إن أول مكون هو صوت الشخصية "ميم" أو (المعطي، المختار، المهدي، أو مطلوب)، ثم صوت السارد، ثم صوت الرواية نفسها كصوت تقويمي في فقرة "مسك الخرافات". هذا التوزيع يسمح بالحديث عن الميتاسردي في الحالات الآتية:

١ – الميتاسرد تأمل في الحكاية ومكوناتها:

أ. تأمل اللغة:

يؤكد السارد صعوبة مهمته في قراءة ونقل العالم المرجعي: "كأني سأنحت جبلا أو أكسر صخرا، كأني سأمسك بالأرض كاملة، مدورة أو مسطحة بين يدي، وأشرع للمرة الأولى بقراءة طالع العالم ومنه إلى استكناه أسراره البشرية" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٠٧)، خصوصا وأن اللغة لا تسلم نفسها بسهولة، فهي "قاسية، شرسة، متوحشة، محزوزة، مشحوذة، ملفوحة بأنواع من النيران، ساطعة بالألوان، خبيثة في الأسرار، خبيثة، ماكرة، ممكور بها، شريدة، سائبة، عاشقة ومعشوقة، مدلهمة بين كوارث ماضيها وحاضرها، رأسها مشتعل برهبة الفتن القادمة، مغلقة بمفتاح ألقى به جني في أعماق محيطات ضربتها تحولات جيولوجية في عصور بعيدة، ومن شظايا الدمار علق المفتاح في سماوات رصاصية لا تثقبها أي نظرة، فمن عثر عليه يدخل جنة الكلام ويعتق ألسنة كل الصامتين" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٢٤).

وهذا ما تأتى لـ"ميم" لكونه من المعتادين على استطلاع الوجوه واستقراء الملامح، والتركيز بشدة على ما يقع عليه بصره، حيث استطاع أن يملك هذا المفتاح: مفتاح اللغة الذي يمكنه من نقل الأشياء من الرسم إلى الكلمات. وفي هذه الحالة، يناقش قضية جوهرية تتعلق بعلاقة الكلمات بالأشياء أو الرسم باللغة، في مقطع ميتاسردي: "فإني قدرت إمكان نقلها من الرسم إلى الكلمات رغم صعوبة ذلك، إذ إن أبلغ ما تستطيع الكلمات الوصول إليه هو أن ترسم، ولا عجب إذا كان الرسام أحيانا أبلغ من الكاتب لأن الحركة واللون عنده يفيان بحاجته ويطولان الكلام نفسه الذي لا يقول إلا ظاهر الأشياء ويصل متلعثما بين المباح والممنوع والبسيط والمركب والبريء والآثم المعلوم والمجهول المفضوح

المستور وباختصار فالكلام ناقص ولا شيء يعدل الشكل النظرة فهي تجمع كل خصائصه وتبعث متحصنة في السحر والإعجاز" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٢٣). إن "ميم" يناقش اللغة وعلاقتها بالرسم، مؤكدا أن الرسم أبلغ بالصورة من الكلمات، لكنه بالرغم من ذلك، فهو بإمكانه أن يتحدى هذه اللغة المغلقة بمفتاح ألقى به جني في أعماق المحيطات، على حد تعبيره، التي استطاع بها أن "ينسج الحكايات ويروي الأحاديث الملفقة، فيخلب الألباب ويطير بالأذهان" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٢٥). إن اللغة هي الكائن الوحيد الذي يمكنه أن يستقرئ "الكلام الصامت أو الصمت المتكلم فهو كثير مزدحم متشابك مستفهم شجي غاضب صارخ متوافد عالق بالحدود المستحيلة" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٢٦)

انطلاقا مما سبق، يتبين أن الشخصية "ميم" استطاعت أن ترسم حدودا للفظي، واللغة باعتبارها عنصرا من هذا اللفظي، بالإضافة إلى أنها لا تسلم نفسها بسهولة في نقل المرجعي، تقف عاجزة أمام إكراهات الرقابة التي تقمع حرية الكتابة والسرد، ليصبح المرجع مجرد صمت يحتاج للغة كي تحرره: "فهو كثير مزدحم..." (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢). لكن الأمر لا يتعلق بأية لغة كيفما كانت، وإنما يقصد اللغة التي رأسها مشتعل برهبة الفتن. (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢) فهو يرفض المفهوم المحنط للغة، يرفض اللغة الجامدة القائمة على التواصل المكشوف. فهو يعلن "فناء الأبجدية" (المديني، وردة للوقت المغربي، ١٩٨٣، صفحة ١٥)، كما في رواية وردة للوقت المغربي .فالشخصية (البديل النصي للمؤلف الضمني) تراهن على لغة خاصة قالت عنها "إن لغتي هي هذا العدم ذو الأشرعة الممزقة والمهووس بخلق مزيد من الثقوب والحركة فوق مسافات الشروخ، أما لغتكم أنتم فمكتملة، ملفوفة في أغشية التين والزيتون وأبخرة التخمة المعدية" (المديني،

وردة للوقت المغربي، ١٩٨٣، الصفحات ٣٠-٣١). إنه يراهن على لغة "لم تلوثها الصحف والبلاغات" (المديني، وردة للوقت المغربي، ١٩٨٣، صفحة ٢٢)

ب. رسم معالم الشخصية:

وفي رسمه لمعالم شخصيته، يحدد "ميم" عالمه الخاص المرتبط بالأوهام والأحلام، الذي يتعلل فيه بفقدان الذاكرة. وإذا كان "ميم" قد فقد ذاكرته، فإن المرجع نفسه الذي يسرد عالمه الخاص قد فقد ملامحه، والتعلل بفقدان الذاكرة ما هو إلا تشكيك في نقل المرجعي على وجه الصحة: "حينئذ تيقنت حقا أني فقدت الذاكرة وأن كل ما سردته سلفا هو من أثر الرضوض التي أصابت رأسي عند ارتطامه بالطوار أو العمود الكهربائي" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٣٤)، مما يستدعي قارئا يسخر كل إمكاناته للفصل بين الحقيقة والوهم، بين اليقظة والحلم، خصوصا وأن "ميم" قد نهج نهجا خاصا في الكلام يختلط فيه النسيان بالتذكر. فهو "الكائن الوحيد الغائب الحاضر، الميت الحي، اليقظ المغمى عليه (...) لأن العقل ذهب، والذاكرة غابت، وكل ما حدث ويحدث هو فعل غياب" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٣٧). وخلال حضوره، يؤسس ميثاقا لوجوده الذي يقوم على الحيلة والسخرية والمراوغة. فهو منذ بداية الحكاية لم يحدد اسمه ولم يحدد هويته، وهذا ما يؤكده هذا المقطع الميتاسردي: "فأنا لا هم لي سوى التبشير بالقلاقل وتوهم اشتعال الفتن ولن يبالغ أحد إذا سماني الفتنة وبالمناسبة ربما صلح هذا الاسم الآن لشيء لأنكم لا تعرفون اسمي بعد وقد احتلت عليكم حقا بعد كل هذه المسافة التي قطعناها معا وجذبكم إلى مناوراتي خيالي المريض وأوقعتكم في اللعبة هاهاها..." (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٣٣) فهو هنا يكشف في الآن ذاته عن مناوراته التي تقوم على الحيلة والخدعة للاشتراك في اللعبة. إنها لعبة

الكتابة والقراءة، إنه تحفيز على مسايرة الهذيان في لعبة مشتركة مبنية على أساس التعاقد المبرم بينه وبين من وجه إليهم الخطاب بضمير المخاطب الجمع (القراء).

ج. تأسيس ميثاق التلقي:

بما أن الكتابة مبنية على أساس الخداع، وأن حكاية "ميم" متشعبة متشابكة تقوم على التحليل باعتبارها محكيا فقد ذاكرته شأنها شأن "ميم"، فهي لا تقوم على قواعد مضبوطة بقدر ما تقوم على عنصر التشابك (تعدد الأصوات في ملفوظ واحد)، والتمرد، والسخرية، والتمويه، والتناقض، والغرابة، فإنها تحاول أن تؤسس واقعية جديدة، هي واقعية الكتابة التي تنزاح عن السرد العملي الموقوف على تطور الأحداث، وعن الكتابة التاريخية التي تخضع لمبدأ التسلسل (بداية – عقدة – حل)، وعن الكتابة الترفيهية التي تقوم على المتعة والتسلية. فعلى متتبع حكاية "ميم" أن يمسك رأسه جيدا بين يديه وهو يتابع حكايته التي لم تبدأ بعد، والتي يظن أنها لن تبدأ. (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٣٤)

إن منطق الحكي عند "ميم" يستدعي قارئا خاصا يتعاقد معه على أساس الخيانة والخداع: "ومن يحميني من تهمة الخداع الساذج لأن الخداع ضروري على كل حال ولا حكاية بدون خداع" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٢٨)، ليكون انعدام الثقة هو التعاقد الوحيد بينه وبين القراء، مما يسمح بدخول لعبة مشتركة تقوم أساسا على الإنتاج (إنتاج محكي مفكك يقوم على الوهم) والتلقي (العلم بهواجس هذه الخلخلة وهذا الوهم الذي يحتاج إلى التأويل. وهذا ما يؤكده هذا المقطع الميتاسردي: "وإلا فإن انعدام الثقة هو التعاقد الوحيد الممكن بيننا وهو شيء في الحقيقة لا أرفضه

تماما بل إنه يستهويني لأنه يسمح بلعبة مشتركة يأخذ فيها كل طرف حذره مناورا متربصا مخادعا متمرسا مهاجما متخفيا حاضرا غائبا" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٢٩)

إن "ميم" يراهن على نوع جديد من القراءة، فهو يرفض القراءة المستهلكة التي تقوم على مبدأ التشويق والإثارة في تتبع الأحداث من أجل المتعة، ويؤسس لتشويق جديد يقوم على فك ألغاز الأوهام (أوهام الواقع المرير).

وإذا كان حكي "ميم" يدفع بالقارئ إلى أن يمسك رأسه جيدا وهو يتابع حكايته، فإن المقاطع الميتاسردية تحفز القارئ على تتبع الحكاية، خصوصا وأن "ميم" وهو يقيم حكايته، يفصح عن أسرار اللفظي، بمناقشة لغة النص وتحديد الشخصية والاعتراف بصعوبة المحكي وتأسيس ميثاق جديد للقراءة يراعي شروط الإنتاج الجديدة.

٢. السارد بديل نصي للقارئ الضمني:

يضطلع السارد، بالإضافة إلى كونه صوتا سرديا، بوظيفتين: وظيفة القراءة، لأنه يقوم بقراءة خاصة لمجموعة من المقومات الشكلية التي تضبط شفرة النص، ووظيفة التأليف باعتباره بديلا نصيا للمؤلف الضمني يهدف إلى الحصول على مسوغات نهائية لحكايته.

وبما أن الأمر يتعلق بانشطار الشفرة (Dällenbach, 1977, p. 127) فإن الحديث عن التأليف سيؤجل إلى نقطة لاحقة. وفي انشطار الشفرة، عمل السارد على مناقشة مجموعة من القضايا، منها ما هو متعلق بعلاقة اللفظي بالمرجعي، ومنها ما هو متعلق باللفظي لوحده، ومن ذلك ما يعمل على استشراف قراء معينين يراعون خصوصيات الخطاب الجديد.

وفي هذه القراءة، يعمل السارد على إضاءة جانب من التعتيم الذي يعم رواية "حكاية وهم"، إنه يحفز القراء على متابعة محكي لا يمنح نفسه بسهولة، محكي عمل على سن نمط جديد من التأمل والوعي الذاتيين.

والسارد، بموازاة عالمه السردي الذي راهن فيه على الحصول على الجثة، يقدم قراءة خاصة لهذا السرد أو لهذه القصة التي "يمكن أن تحكى بأكثر من طريقة وليس ذلك بقصد اللعب، ولكن لأن أصلها يسمح بهذا" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٣٩). فهذا المقطع الميتاسردي، شأنه شأن مقطع آخر، يوضح تعدد الروايات بشأن حدث واحد، إذ تتعدد الروايات عنه وتتناقض، تتقارب حينا ثم تتفكك، إما لغياب السند أو ضعفه أو لتداخله مع غيره. فهي من غير شك "شهدت تقلبات عديدة قبل أن تصل إلينا" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٣٩). ولا يعتقد أنها ستكون قد بقيت على حالها كما بلغتنا، لكن أهمية بقائها على حالها تبدو أقل شأنا مما توخاه السارد، الذي فضل الطريقة التي نقلت بها. وهذا ما يؤكده هذا المقطع الميتاسردي: "أما أن تعجبه أو لا تعجبه فهذه مسألة لا علاقة لها بما حدث وتفاصيله ولكن بالطريقة التي نقلت بها الحكاية منذ البداية وما اعتراها من تطور أو تدهور وهي تعبر من لسان إلى لسان ويتسلمها هذا الذوق وذاك والأذواق كانت دائما صعبة وليس معروفا من يتحكم فيها" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٤٠). والسارد، وهو بصدد هذا الوصف الذي يشير إلى عدم سلامة القصة من التحريف، لا يفتأ يؤكد واقعية القصة: "إنما أنا متأكد من شيء واحد على الأقل ولا أسمح لأحد أن ينازعني فيه رغم ما يثير من استغراب أو لبعده من حيث الظاهر على الأقل عن الطبائع العينية والمتحققة للأشياء فإن الذي كان وحدث تم له الحدوث على وجه اليقين وليس الاحتمال أو إمكان الوقوع (...)

ولكن القصة في جميع الأحوال بخيرها وشرها بما هو معلوم فيها ومخبوء وقعت وهذا وحده يعطيها قيمتها (...) لأنه من المهم حقا أن تكون القصة التي تروى قد وقعت بالفعل وليست فقط من نسج الخيال أو أن يكون للخيال فيها الموقع الأول" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٣٩) فهذه القراءة التي يقدمها هذا المقطع الميتاسردي تناقش قضية نقدية مهمة، وهي علاقة الأدب بالواقع. وهذا ما سبق أن ناقشه المؤلف أحمد المديني في معرض دراسته النقدية الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث: التكوين/الرؤية (المديني، الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث: التكوين والرؤية. الرباط: مكتبة المعارف، ٢٠٠٠)، إذ يبدو أن هناك تقاطعات بين الرسالة النقدية التي يبثها الناقد أحمد المديني عبر دراساته النقدية والميتاسردي الذي يبوح به الإبداع نفسه.

والقصة مهما بلغت من التخييل، فهي تحمل في طياتها مضمونا ما، وهذا المضمون يمتزج بقرارات داخلية تؤثث لأخرى خارجية، وهذا ما يتأكد من خلال مناقشة مجموعة من القضايا من قبيل الشخصية والرواية والرواة.

فالسارد يعترف من خلال مقطع ميتاسردي بالمأزق الذي وضعه فيه المؤلف الكاتب. فهو لم يقدم اسما معينا لبطل الحكاية، كما أنه لم يقدم تاريخا أو مكانا لولادته ولا حتى سنة وفاته: "ولكن هذا لا يشفع للكاتب في شيء فقد كان عليه أن يحسم في واحد من الأسماء المتداولة بدل استخدام اسم (الميم) وإلا كيف سأهتدي ويهتدي القارئ في مطلق ما يسرد من أخبار وحوادث لاحقة" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٧٥) ولم يخض السارد في مثل هذه القضايا (مكان الميلاد، تاريخ الميلاد، تاريخ الوفاة) لأن الأمر يتعلق بـ: "آفة أخرى من آفات كتاب السير" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٧٦) فهو يرفض التحديد الدقيق للملامح والشخصية لأنه، في نظره، لا

يراعي شروط الإبداع الجديدة التي من شأنها أن تجعل القارئ "يبدأ ويعيد ثم يعيد..." (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٦١) ، والسارد لا يقف عند حدود إبراز معالم الكتابة الجديدة مثل أنماط أخرى من الكتابة (كتابة السيرة)، وإنما يتجاوزها لتقديم نقد لقراءة لا تراعي شروط الخطاب الجديد. وهذا ما يؤكده هذا المقطع الميتاسردي: "أما الباقي فلا يتذكره صاحبنا وهو 'ميم' لأن مخطوط الجنازة كما وصل إليه إما لحقت به أضرار من كثرة التداول أو لأن قارئا مسخرا من جهة معينة عبث به فقام بمحو مقاطع كاملة ولذلك بات من الصعب لمن يبحث عن التسلسل والترابط أن يستقيم له المعنى ومن الجائز أيضا أن يكون واضع المخطوط قد فعل ما فعل عن قصد وسبق إصرار لتضليل من يقرأ وتركه في تيه بلا أول ولا آخر وهذه عادة بعض الكتاب اليوم على ما يبدو الذين يقولون للقارئ كمل من رأسك أو اضرب رأسك مع الحائط (...) إذا كان قد فعل شيئا من هذا حقا قد انطلق من سوء نية، والكتابة على كل حال بالنيات وخاطب نفسه قائلا لماذا أسيء الظن بالآخرين وهم الذين يتعلقون بي إلى حد يذهلني عن نفسي وقد أخبرني أكثر من واحد بوجود مخطوط آخر معدل عن الجنازة، ولا مشكلة للحصول عليه إلا القدرة على قراءته، فقد تسمع من غير واحد ممن بدأ بالقراءة أنه لم يعرف كيف ينهيها، ولا خيار له في الترك، ولذلك تراه يبدأ ثم يعيد ولا مخرج وقد يكون هذا مصيري إذا طلبت الخلاص من المخطوط المعدل" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، الصفحات ٦٠-٦١)

يهدف هذا المقطع الميتاسردي إلى إعطاء مفهوم خاص للكتابة الجديدة من خلال مناقشة رواية "الجنازة" (المديني , أحمد;، ١٩٨٧) لنفس المؤلف التي تقوم على استراتيجية تزعزع كل مفاهيم الرواية التقليدية حيث بات من الصعب لمن يبحث عن التسلسل والترابط أن يستقيم له المعنى. وهذا

ما أكده المؤلف في مناسبات عديدة في رواياته، حيث نجده يقول في مقطع ميتاسردي ورد في رواية وردة للوقت المغربي" :أنا لا يهمني بتاتا أن أسرد عليكم ما حدث وما يحدث وليس في نيتي أن أطوقكم بحبال التشويق والتسويف حتى تعترفوا لي بمهارة ما، المهارات احترفت، وابتذلت، ويمكنكم أن تجدوا بغيتكم عند بعض المتمرسين المحدثين الذين يكتبون بقلم كامرائي ويجدون متعة خاصة في سرد الوقائع وتلفيق الأحداث بطريقة ميكانيكية ليظهروا واقعيين جدا وليخفوا عجزهم عن عدم امتلاك أي كلمة حقيقية" (المديني، وردة للوقت المغربي، ١٩٨٣، صفحة ٨٠). إن روايات المديني تقدم "مواقف صريحة ومباشرة حول الكتابة، الذاكرة، الحلم، والقارئ، كما تدعو إلى كتابة جديدة. ومن خلال تشكل هذا الخطاب الروائي الجديد ببنيات خطابية عديدة، تسهم جميعها في إعطاء الخطاب الروائي خصوصيته وفرادته" (يقطين، ١٩٨٩، صفحة ٣٠٠). وإذا كان المديني ينادي بالتجديد على مستوى التأليف، فإنه يوازي ذلك بالحديث عن القراءة التي ستأخذ بدورها مسارا مغايرا، مأزقيا للقارئ الذي لا يحترم مبدأ التعاقد أو الميثاق الذي يراهن عليه المؤلف الضمني. فالكتابة وهي تحكي سيرتها تؤسس ميثاقا للتعاقد بين كل من المؤلف والقارئ، وافتراض نمط جديد من القراءة. رواية "الجنازة" ما هي إلا افتراض ضمني للقراءة، وكذلك رواية "حكاية وهم" وغيرها من الروايات التي تتميز بحداثة نصية تنزاح عن التجربة الكلاسيكية، وتصبح فيها الرواية مرآة تعكس عالمها الداخلي.

٣. الرواية مرآة تعكس عالمها الداخلي:

يبدو أن أحمد المديني يراهن بتجربته على أبلغ سبل التجريب، معلنا ثورة شبه كلية على الأعراف المعمول بها في مجال السرد. فبعدما جعل العناصر التركيبية (السارد، الرواة) كائنات ورقية تعيش في عالم المكتوب، تخوض مغامرة العالم التجريبي، أنطق الرواية باعتبارها عالما لهذا المكتوب.

فالرواية نفسها أصبحت صوتا سرديا يفصح، بموازاة عالمه الحكائي، عن استراتيجية بناء مكوناته التركيبية، فهي تقول في مقطع ميتاسردي:

مسكين	هذا	الكاتب
مسكين	هذا	الراوي
مسكينة	هذه	الحكاية

يعبث الكتاب كما يشاءون، يمسكون القلم وقرارهم ناجز: نكتب الرواية، سنحكي الحكاية. متعجلون وشغوفون بالإغراب لغواية القراء والترويج للبيع والإفلات من الرقابة وهو يهرب من الواقع يتوسل الرموز والألغاز بينما أنا فصيحة مشرقة وضاءة أنا هنا. كنت وباقية وله بالمرصاد، أنا التي يعرف وأعرف أواه، كم أعرف. ما ذنبه هذا الراوي كي يتسكع في كل مكان ليعرف ما أنا به أعرف" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٥). "ومسكين هذا الراوي، يلقى عليه التبعات بنقله من مكان إلى مكان، ومن راو إلى آخر، فيحوله إلى شحاذ أو عابر سبيل يعير سمعه لكل عابر ويلتقط الأخبار بلا غربال" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٦).

فالرواية بتعليقاتها تساهم في صياغة خطاب جديد يعمل على تغيير بنية المحكي، إنه خطاب تأملي يراقب أوضاع الرواة والكتاب والحكاية، ويساهم بطريقة ما في تكسير حركية السرد والإعلان عن نوع من النرجسية، نرجسية تجعل الرواية تتجاوز حدود التأمل والوعي الذاتيين إلى حدود التباهي بالنفس: "أنا فصيحة مشرقة وضاءة"، وبالمعرفة: "أنا التي يعرف وأعرف. أواه، كم أعرف!". "أنا أعرف منكم به وبصاحبه" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٥) مما يجعلها تستأثر بالتعليق والمراقبة والكشف: مراقبة أفعال السارد والرواة، والكشف عن معالم الحكاية والتعليق عليها.

يتبين إذن أن أحمد المديني مهووس بهاجس التجديد. فبتجربته الإبداعية، يراهن على أساليب جمالية جديدة تتجاوز الأساليب التقليدية الجاهزة. وهذا ما يبرره الشكل الذي تحفل به الرواية. زد على ذلك طبيعة السرد بجمله الطويلة والطويلة جدا، فهو يخلو من الفواصل والنقط، مراعيا تداعيات الحلم الذي لا يحكمه منطق معين سوى الهذيان. لقد عملت تجربة المديني على استيعاب الواقع الاجتماعي استيعابا جيدا، دفع بها إلى تجاوز الاستنساخ المحنط نحو نمط جديد ينأى بنفسه عن كتابة أو حكاية السير، مما بات يخوض فيه هذه الأيام كل من هب ودب على حد تعبيره.

إن المديني لا يتعامل مع الواقع تعاملا سطحيا، وإنما يثور عليه ويلبسه قناعا يبعده عن النمطية والابتذال. إن عالمه لا يدركه الناس ببساطة، إنه عالم مجهول، لا مرئي، يتأسس على الحلم والاستيهامات، مما يدفعه، بموازاة ذلك، إلى تأثيث عالم آخر ينتقل فيه من كتابة المغامرة إلى مغامرة الكتابة، لخلق نوع من التواصل بينه وبين متلقيه. إنه يخلق رواية تعي ذاتها وتجعل مكوناتها محط تعليق وانشطار، رواية تقرأ ذاتها من داخل عالمها التخيلي، فتناقش لغتها وشخصياتها وباقي مكوناتها التركيبية.

لقد عمل المديني على ردم الهوة بين الإبداع والنقد في النص الروائي، وهذا ما أكدته رواية حكاية وهم التي وعت كيانها المزدوج بكونها موضوعا يتضمن "حكاية الجثة" ورؤية عن هذا الموضوع، "تعليقات البديل النصي للمؤلف الضمني" وخطابا عن هذا الخطاب، أي لغة كاشفة تفضح أسرار الإبداع.

فتدخل المؤلف أو بديله النصي معناه تأسيس رؤية جديدة للإبداع والمنهج، منهج القراءة، باستدعاء القارئ بكل صيغ المراوغة والمراودة للمشاركة في اللعبة: لعبة الكتابة–القراءة والقراءة–الكتابة.

فخطاب المديني موجه أساسا للقراء لتحفيزهم على خوض غمار تجربة جديدة وفق ميثاق ينبذ كل مسلمات وأعراف السرد القديمة.

إن وظيفة الميتاسرد في رواية حكاية وهم تبدو جلية وواضحة، إذ يكشف عن استراتيجية الكتابة الإبداعية للمديني، استراتيجية ترسخ حرية الكاتب وحرية المتلقي وحرية الكتابة، وحرية المتن الحكائي من كل القيود التي من شأنها أن تشوه معالم الإبداع الحقيقي. إنها حرية تدمج في النص، القارئ، بطل الرواية، الورقة، القضاء، السمكة، السارد، والشخصية. حرية تجعل الحقيقة تخرج من ملفوظات الوهم. كما يعري الميتاسرد ملابسات الحكاية مؤكدا أن المهم في هذه الرواية ليس الحكاية نفسها، وإنما طريقة حكي هذه الحكاية. وهذا ما يتأكد بمقاربة الحدث الواحد بوجهات نظر متعددة. كما يعمل الميتاسرد على تأسيس رؤية أو ميثاق قرائي لنصوص أخرى، مثل رواية الجنازة.

على العموم، يعمل أحمد المديني على تأكيد تصوره الخاص للكتابة الروائية الذي بات يوحد جل رواياته. إنه يراهن، بالإضافة إلى كتابة الحكاية، على حكاية الكتابة، فبالإضافة إلى قصة الجثة، تضم حكاية وهم قصة الكتابة. وفي هذا الصدد يمكننا الحديث عن برنامج ميتاسردي بموازاة البرنامج السردي.

٤. البرنامج الميتاسردي:

قبل طرح البرنامج الذي تراهن عليه الذات لا بأس من الإشارة إلى أن الحديث عن البرنامج الميتاسردي. هو وليد دراسات حديثة جدا انطلقت من الأساس النظري الذي تقوم عليه السيميائيات السردية(Greimas, 1986) لإيجاد مسوغ يربط بين السيميائيات كمنهج والانشطار كطريقة في التحليل وهذا ما تأتي على يد " حسن سرحان " الذي قارب البرنامج الميتاسردي من زاويتين، من

زاوية التأليف واعتبر خلالها الكتابة الروائية موضوعا للقيمة إذ " تتحول الكتابة من كونها أداة للتعبير تطرح أسئلة عن عالم مرجعي معين إلى موضوع يطرح هو نفسه أسئلة عن طبيعته ووظيفته تجاه كينونته وتجاه هذا العالم" (سرحان، ٢٠٠٠/٢٠٠١، صفحة ٤٠٢). ومن زاوية القراءة اعتبر خلالها قراءة النص الرواني موضوعا للقيمة، ومثل لنموذجها العاملي بما يلي :

الذات : القارئ الضمني. الموضوع : قراءة النص الروائي.

المرسل : المؤلف الضمني.

المرسل إليه : القارئ الضمني.

المساعد : المؤلف الضمني.

المعيق : الحدود والنظرية الجاري بها العمل في قراءة النصوص.

إن هذا التأطير النظري بأخذ طابعا عاما يراعي الأطروحة الشكلية التي تراهن عليها جل الروايات التي توظف الميتاسرد وهو ما يمكن أخذه كإطار نظري لتحليل رواية حكاية وهم، مع مراعاة طبيعتها وميزتها التي تفردها عن غيرها من الروايات وأول ما يستوقفنا في التحليل هو النموذج العاملي:

٤-١ النموذج العاملي:

أ. علاقة الرغبة: ذات/موضوع

يعد هذا الزوج أساس النموذج العاملي، وهي علاقة تربط الراغب (الذات) بموضوع القيمة. والسارد، الذي لا يتحدد إلا من خلال صوته السردي، هو العامل الذات في الرواية. يقول السارد: "أنا المسؤول وما أكثر المسؤوليات في هذه الحكاية، وما أنا إلا عابر سبيل في الزمان والمكان والأوراق" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٧٤)، وبذلك يكون قد كشف

عن دوره وهويته في الآن ذاته. فمسؤوليته تجعله يأمل في الحصول على موضوع القيمة (الحصول على نهاية لحكايته). وهذا ما أكده الملفوظ الذي صدر عن ذات أخرى وظيفتها التعليق والتقويم (الرواية): "لأنه مضطر للعودة سريعا بنهاية الحكاية ليتمكن الكاتب من طبع كتابه في ميعاد مضبوط" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٨)

فالذات السارد تطمح إلى إنجاز برنامج ميتاسردي يشمل ملفوظين:

- ملفوظ الحالة: ويكون فيه السارد ذاتا للحالة، والحصول على النهاية هو موضوع القيمة. وقد كانت الذات في الحالة البدنية منفصلة عن الموضوع:
- ملفوظ الفعل :يتعلق بتحويل حالة الانفصال عن موضوع القيمة إلى حالة الاتصال به:

ب. علاقة التواصل: مرسل/مرسلإليه

يقوم بدور المرسل في الرواية الكاتب أو المؤلف، فهو من ترك الحكاية معلقة بدون ملامح. يقول السارد (الذات): "وتبين لي كيف أن المؤلف والراوي وضعاني في ورطة" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١١٨) ثم يقول " كلفني الكاتب بسرد حكايته (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٢)، والهدف هو العودة "بنهاية الحكاية" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٩) لغواية القراء والترويج للبيع والإفلات من الرقابة (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٥). ليكون بذلك المرسل إليه هو القارئ (القراء)، والسارد هو من يخوض لعبة مشتركة هي لعبة القراءة/الكتابة والكتابة/القراءة.

ج. علاقة الصراع: مساعد/ معيق

يقوم بدور المساعد في الرواية الرواة، يقول السارد (الذات): "توجهت من لحظتي إلى عنوان الراوي" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١١٨) ويقول في ملفوظ آخر: "وماذا تقول أنت أيها الراوي العليم؟" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٣٠). لقد استند السارد أيضا إلى أحدث النظريات التي من شأنها أن تخرجه من المأزق، مأزق طرح بحضور المعيق في الرواية. ويكمن في مجموعة من الحواجز التي تعرقل مسار الذات، وأول هذه الحواجز مسألة الإحالة، فالشخصية "ميم" تركت الأمر معلقا، وطرحت لغة قالت عنها: "قاسية شرسة متوحشة محزوزة مشحوذة ملفوحة بأنواع من النيران ساطعة بالألوان خبيثة في الأسرار" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٢٤)

كما جعل أمر الشخصيات غير مستقر على حال: "انعدام الملامح، شخصيات لا اسم لها ولا توجد بطاقة تحدد هويتها."

وقف السارد حائرا أيضا أمام كثرة الروايات الملفقة، مما جعله يقول: "أي نهاية هذه هذا بلاء هذا بلاء" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٣٤)

تلعب الرقابة والاضطهاد أيضا دور المعيق الذي يحد من طاقته الإبداعية في نسج صيغة نهائية لحكايته: "ولنفترض أنني لم أجد أي حل فسأذهب في النهاية عند المؤلف وأقول له بأنني لا طاقة لي بهذا الاضطهاد النهاية مشكلتك (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٣٤)

يمكن القول إذن إن المؤلف الكاتب مارس فعلا تحريكيا على الذات لإيجاد صيغة نهائية للحكاية التي تركها معلقة. وعلى ما يبدو، فإن السارد قد تلقى هذا الفعل الإقناعي بمراهنته على الموضوع،

مستفيدا من مجموعة من المساعدات التي قدمها له الرواة، لكن العراقيل جعلته يتردد أكثر من مرة في متابعة المسار.

ويمكن تمثيل ما يلي في النموذج العاملي الآتي:

- الذات :السارد (البديل النصي للمؤلف الضمني).
- الموضوع :الحصول على صياغة نهائية للحكاية.
- المرسل :المؤلف/الكاتب.
- المرسل إليه :القراء/السارد (البديل النصي للمؤلف الضمني).
- المساعد :الرواة.
- المعيق :طبيعة الحكاية (كل شيء فيها بقي معلقا)، الرقابة.

٤-٢: المسار الميتاسردي:

أما عن المسار الميتاسردي، فيمكن القول إن الذات أنجزت برنامجا ميتاسرديا راهنت فيه على موضوع القيمة، وهو الحصول على نهاية الحكاية. وقد كانت الذات /السارد في الحالة البدنية في حالة انفصال عن الموضوع، لكن بعد تحولها من ذات الحالة إلى ذات الفعل، استطاعت أن تحقق برنامجا ميتاسرديا ناجحا اتصلت فيه بموضوع القيمة. ولضبط حالات وتحولات الذات، يمكن اللجوء إلى الترسيمة الميتاسردية.

٤-٣ الترسيمة الميتاسردية:

لقد كانت الذات محتملة وكذلك الموضوع، لأن الأمر يتعلق بلحظة التحريك. وتمثل هذه المرحلة لحظة الإقناع، ويمثل هذا المقطع الميتاسردي هذه اللحظة حيث يقول السارد: "كلفني الكاتب بسرد

حكايته وجمع كل المعلومات الممكنة عن بطله" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٢). الذي يؤسس منطقا خاصا للتعاقد بينه وبين متلقيه، حيث يقول: "وبذلك يتحدد بيننا منطق معين للعالم من حولنا وأعرف بدوري من أي موقع أفكر وأتحدث أو أتصرف وعلى أي محمل يمكن أن يؤخذ كلامي ويؤول وأنا جاد في هذا الكلام ولكن من يضمن لي حسن التأويل وحسن النية وحسن العاقبة ومن يحميني من تهمة الخداع الساذج لأن الخداع ضروري على كل حال، ولا حكاية بدون خداع وإلا فهي سرد مطرز بأحداث مثقفة وغايته النصح والتبشير وإذا كانت لدي نصيحة أزجيها لأحد فهي أن يمسك رأسه جيدا بين يديه وهو يتابع حكايتي التي لم تبدأ بعد ولا أعده أنها ستبدأ حقا وأنا لا أفهم أبدا لماذا يجب أن تكون لكل حكاية بداية إذ ما الذي يمنع أن نبدأها من وسطها أو من خاتمتها بلا ضرورة لاسترجاع كل ما فات وكأن مهمة الحكاية هي التاريخ وماذا لو ناوشناها وجذبنا مرة نحونا خيطا من خيوطها ورحنا نتأمل كيف تتكون اللعبة فالحكاية في النهاية لعب وكل لعب ليس دائما تسلية رغم أنه لا يخلو من متعة وأنا أشك في قدرتي الآن أو غدا على إمتاع أحد لأنني لست واثقا من مقدار تأكدي من الأشياء حولي قضية الذاكرة هذه من الصعب حسمها وبدون هذا الحسم ستبقى العلاقة بيننا مشوبة باللبس وربما بسوء النية ومن جهتي أستطيع أن أقسم لكم بجميع الكتب المقدسة والمدنسة بأن نيتي حسنة وسأثبت لكم ذلك في مناسبات قادمة وإلا فإن انعدام الثقة هو التعاقد الوحيد الممكن بيننا وهو شيء في الحقيقة لا أرفضه تماما بل إنه يستهويني لأنه يسمح بلعبة مشتركة يأخذ فيها كل طرف حذره مناورا متربصا مخادعا متمرسا مهاجما متخفيا حاضرا وغائبا" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، الصفحات ٢٨-٢٩)

ويقول في ملفوظ آخر: "وإن كان عندكم شك فيما نقول، افتحوا عيونكم واسعة واقرؤوا ما هو مكتوب في هذا اللوح المحفوظ" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٣٠)

وفي مرحلة الكفاءة، حدد السارد اتجاه مساره: "وقد وصل دوري لأقدم ما أعتقده أنه إفادة في باب يعتبر الكتاب عادة أنه لا يحتاج منهم إلى كبير جهد أو عناية" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ٧٣). وخلال نفس المرحلة، يعترف السارد أيضا بصعوبة مهمته، خصوصا وأنه بصدد إتمام عالم حكائي تنعدم فيه أدنى شروط نسج الحكاية، مثل هوية الشخصيات، سواء تعلق الأمر بالشخصية المركزية "ميم" أو الرواة الذين رفضوا الكشف عن أسمائهم. فكل شيء تقريبا تخلى المؤلف عن أهمية الحسم فيه تاركا الأمر للسارد والرواة. لكن السارد لم يقف عند حدود تلقي الفعل الإقناعي، وإنما حاول أن يبني كفاءته، ملغيا البحث عن مسألة الهوية خوفا من إلحاق الضرر بالحكاية. لقد تنقل السارد بين عدة رواة اختلفت مساراتهم والتي انتهت بالعجز عن إكمال الحكاية، وقد وجد السارد ضالته عند الراوي الثالث كطرف مساعد على إتمام الحكاية منذ بدايتها، فهو الملاذ الوحيد في نظر السارد الذي من شأنه أن يساعد على إكمال الحكاية. وقد ساهم في ذلك حين أعطاه شريطا وأمره بألا يغير فيه قائلا له: "كلام سكت عنه فلا تملأه من عندك، وأحيانا هناك تكرار وخلط بين أزمنة وأمكنة ومقاطع، وهو ما يلزمك الحفاظ عليه نصا إذا أردت أن يفتح الله عليك بالمراد (...) وما بيدنا هو القول الصحيح" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١١٠)

لقد قام السارد بتدوين ما اجتمع عنده من صفحات أملا في أن تخف عليه الأعباء حين تتكتمل هذه الرواية، لكن الأعباء زادت بعدم انتهاء الرواية، مما جعله يقول: "وتبين لي كيف أن المؤلف والراوي وضعاني في ورطة جديدة لا قبل لي بها، وقررت ألا أتحمل وحدي أمام القراء والمستمعين تبعات

هذه الورطة، فتوجهت من لحظتي إلى عنوان الراوي" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١١٨)

وقد حاول الراوي أن يحد من فعالية الذات قائلا: "ها ستقول لي بأن مهمتك أنت تقنية وغايتك هي أن تكمل أمرا بدأته ماذا لو نسيت الحكاية" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١١٩). لكن قول الراوي لا يستند إلى منطق معين، خصوصا وأنه لا يعي المسؤولية الملقاة على عاتق السارد: "ما يريحك أنت كراو ليست بينك وبين القراء علاقة مباشرة كما هو وضعي" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٠). ورغم التبريرات التي يطرحها الراوي، ازدادت رغبة السارد في الحصول على موضوعه، مما جعله يلح عليه بشدة، حتى قال الراوي: "أما إذا كنت مصرا لا تقبل إلا النهايات، فدونك الإدارة الكبرى" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٢). وقد عمل السارد بالنصيحة، فبعد أن أعانته الحيلة للحصول على نهاية الحكاية، ذهب إلى الإدارة الكبرى وطرح السارد موضوعه على مسؤولي الإدارة الكبرى: "ولكنني الآن في ورطة لأنني لم أعرف كيف أتوصل إلى النهاية...كلفني الكاتب بسرد حكايته وجمع المعلومات الممكنة عن بطله" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٢). هذان الملفوظان يحددان عالمين: عالم تجريبي، وهو عالم الإدارة الكبرى، وعالم تخييلي، وهو عالم الرواة والرواية. فاختلاط ما هو تخييلي بما هو تجريبي "زاد من دهشة الرجل مسؤول الإدارة الكبرى الذي أسند وجهه إلى كفيه ضاغطا بمرفقيه على الطاولة" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٢)، فلم يجد بدا إلا أن يحيله إلى مصلحة الأوهام: "هذا لا يهمني لأنها ما دامت حكاية، فهي مثلك وهم، ونحن هنا ننشغل بالأمور الواقعية الجدية" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٢). فالسارد/الذات، حسب مسؤول

الإدارة الكبرى، موجود في الوهم فقط، والإدارة الكبرى لديها مصالح خاصة لهذا النوع من القضايا. وعندما ازداد إلحاح السارد بتعجيل الحصول على طلبه "وماذا عن النهاية" تعلم أن لكل "حكاية نهاية"، أرسل إلى مصلحة الأوهام (مصلحة الانتظار)، بالرغم من أن الكاتب يريد طبع كتابه في ميعاد مضبوط.

لقد توقف السارد، لكن ذاتا أخرى (الرواية) عملت على إتمام الحكاية (حكاية الكتابة)، التي تحققت نهايتها فعلا على يد السارد. وهذا ما تثبته هذه الذات (الرواية) من خلال تعليقاتها. فهي تعي المسؤولية الملقاة على عاتق السارد لأنه "مضطر للعودة سريعا بنهاية الحكاية ليتمكن الكاتب من طبع كتابه في ميعاد مضبوط" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٢). وقد حصل ذلك بالفعل، فبعد الوعود "وإذا كان لا بد من النهاية، فسنعطيك نهايتك" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٧). ولحسن حظ السارد، لأنه يعيش في الوهم، أي في عالم اللفظي، حصل على ورقة بيضاء، بيضاء جعلته متلعثما: "هنا كانت البيضاء الورقة، قال سر الورقة، لا تلتفت بعينك فيها العنوان: النهاية" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٨). ليصبح إنجاز الذات محددا بعدما حصلت على صيغة نهائية لحكايتها. فهي بعدما استنفدت كل الحلول، حصلت على النهاية (في الورقة). لقد استطاعت الذات أن تنجز برنامجا ميتا سرديا ناجحا بعد حصولها على النهاية ونجاح الذات في الاتصال بموضوع القيمة تعني مطابقة الأفعال المحققة أو المنجزة للكون الأخلاقي المتعاقد عليه في مرحلة التحريك.

لقد كان الجزاء إيجابيا، حيث استطاعت الذات الحصول على موضوع القيمة: "هاك هذه الورقة البيضاء ضعها في آخر الكتاب واترك القراء يقرأونها أو يتلقونها كما يشاؤون ألا يملأ النقاد الدنيا

هذه الأيام ضجيجا بنظرية التلقي؟ فليتلقوا ما طاب لهم" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٣٥)

فالذات وجدت مبررها في نظرية التلقي التي من شأنها أن تقول للقراء: أتمموا الحكاية فالنهاية يحصل عليها كل من يستطيع فك شفرة النص بملء فراغاته وبياضاته. إن هذا النوع من النهايات يلح على تفعيل فعل القراءة ضمن منظومة من التعليمات يفصح عنها النص. إنها قراءة تراعي النص ومكوناته، فهو الوحيد الكفيل بوضع شروط مقروئيته. وإذا كان هذا هو البرنامج الميتاسردي الذي راهنت فيه الذات على موضوع القيمة (الحصول على نهاية الحكاية)، فإن إمكانية طرح برامج ميتاسردية أخرى ممكنة، سواء من منظور البديل النصي للقارئ الضمني (الرواية) أو من منظورنا نحن كقراء، حيث تتجرأ الذات على تقديم برنامج ميتاسردي تراهن فيه على قراءة الرواية. ويكون المؤلف الضمني أو بديله النصي هو المرسل، يحفزنا على قراءة الرواية (ليست أية قراءة) فيقدم لنا شفرة خاصة تؤسس لمبدأ التعاقد القائم بيننا (انعدام الثقة)، كما يقدم لنا مقاطع ميتاسردية تعكس عالم النص وتساعدنا على قراءته وفك غموضه، حيث يختلط فيه الحلم بالهذيان وبالوهم. وتبدأ رحلة الذات (رحلتنا) من حالة بدنية، حالة الانفصال، حيث يكون الموضوع في مرحلة الاحتمال، فقد تنجح الذات وقد تفشل، لأن الرواية لا تمنح نفسها بسهولة. فعلى القارئ (علينا) أن يستمد كفاءة معرفية ثقافية قادرة على تحيين النص ومنحه إمكانيات تأويل متعددة، ويتحقق هذا بعد الإلمام، ولو جزئيا، بالمناهج النقدية والطروحات النظرية.

ولا ينتهي الحكم على الإنجاز بمجرد إنهاء القراءة، وإنما يتحقق بفصل الحقائق عن الأوهام والمشاركة في انجلائها، وبذلك يمكن الحكم على برنامج ميتاسردي ناجح استطاعت الذات من خلاله أن تعي معالم الكتابة الجديدة التي تراهن على ترسيخ استراتيجية خاصة في الإنتاج والتلقي.

إن الفصل بين السردي والميتاسردي في رواية حكاية وهم هو فصل إجرائي، لأن الرواية تأخذ دلالتها وأهميتها من بنيتها العامة ككل منسجم يساهم فيه كل من السردي والميتاسردي. فإذا كان السردي يرتبط بالأحداث أو بالحكاية، فإن الميتاسردي هو تفكير في هذه الأحداث أو في هذه الحكاية، ويبدو هذا جليا في هذه الرواية. فعندما تلجأ الشخصية للحلم وتنتج لغة يغلب فيها الهذيان، تأتي بموازاة ذلك بمقطع ميتاسردي تؤكد فيه صعوبة نقل العالم المرجعي. ولكيلا يحس القارئ بنوع من النفور، تلجأ إلى إبرام نوع من التعاقد لتحفيزه على مسايرة الهذيان. وعندما تناقش وضعية الشخصيات (وجود شخصيات بدون اسم وبدون ملامح) يؤتى بمقطع ميتاسردي يبرر أسباب وضع هذه الشخصيات بهذه الطريقة. وعندما يحكي السارد قصة الجثة، يعكس في مقاطع ميتاسردية أهم ملابسات القصة كما يعكس مسار بحثه. وعندما تعكس الرواية شفرة النص، فهي تبرر طريقة موضعة مكوناتها التركيبية. أي أن الشخصية، وهي تنتج لغة معينة، تكشف عن هذه اللغة، والسارد، وهو يخوض مغامرة البحث عن الجثة، يكشف عن نوايا الكاتب ويتنبأ برد فعل القراء. والرواية، باعتبارها نظما للسارد والرواة والشخصيات، فهي تكشف عن مسارهم جميعا.

ويبرز هذا التداخل جليا عندما تتحدث عن البرنامج السردي والبرنامج الميتاسردي. فإذا كان السارد/الذات يراهن على الحصول على الجثة (جثة "ميم" أو المهدي أو المعطي أو محمود أو المنتصر...) في البرنامج السردي، ويراهن في البرنامج الميتاسردي على الحصول على نهاية

الحكاية، فإن النهاية عند السارد مرهونة بالحصول على الجثة. وهذا ما تؤكده هذه الملفوظات:

"جنابك تعلم أن لكل حكاية نهاية، كما لكل ميت جنة."

وماذا عن النهاية؟ عن الجثة؟..." (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٢).

وعندما راهنت الذات في برنامجها السردي بحالاتها وتحولاتها على الموضوع (الحصول على الجثة)، راهنت في نفس الوقت بنفس الحالات والتحولات في البرنامج الميتاسردي على موضوع آخر (الحصول على النهاية). لأن الحصول على الجثة هو الحصول على نهاية الحكاية. لكن السارد ظفر بالنهاية دون الظفر بالجثة، وعدم الحصول على الجثة لا يعني عدم الوعي بمآلها وما حصل لها، وإنما له ما يبرره، وهو أن الحكاية بتشعباتها ونمطها المتفرد بقيت معلقة تحتاج إلى إتمام وإلى ملء فراغات وبياضات تركها المؤلف عمدا لاختبار القارئ، مما يفتح باب القراءات والتأويلات. وتبقى هذه القراءة (الجمع بين السيميائيات والانشطار) من بين القراءات الممكنة، لأنها تبين عن نتائج مهمة تؤكد توافق المنهج مع المتن المدروس. فبالرغم من أن الرواية تقول في ملفوظ خاص بها: "لعله روى لكم شيئا مختلفا ولعله تركتكم معلقين في ألف سؤال لتكملوا من رؤوسكم ما ليس يعرفه أو لم يخبر به أو لا سبيل للوصول إلى معرفته" (المديني، حكاية وهم مغربية، ١٩٩٢، صفحة ١٢٢)، وبالرغم من أن السارد يوجه القراء بإحالتهم على نظرية التلقي فإن "حكاية وهم" تستجيب للجهاز النظري المعتمد في التحليل.

ولا يخصص أحمد المديني في هذه الرواية حيزا مستقلا للسرد التقليدي، بل يدمجه ضمن نسيج السرد لكشف أسرار الإبداع والتشكيك فيما يروى. وإذا كان السرد يرتكز أساسا على الوهم والاستيهام، فإن الخطاب الميتاسردي يدفع القارئ إلى التفاعل مع هذه الأوهام وكشف أبعادها. ولا يكتسب الميتاسرد

قيمته إلا من خلال ارتباطه الوثيق بأحداث الرواية، ما يعكس عمق التداخل بينهما. وتتنوع وظائف الميتاسرد في هذا العمل ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- النقد الذاتي للعمل السردي :الميتاسرد يعكس وعي النص بذاته كعمل سردي، حيث يقوم النص بتقديم نقد داخلي لعملية الكتابة، مما يثير تساؤلات حول قدرة اللغة على نقل الواقع ويكشف الصعوبات التي تحيط بنقل الأحداث للقارئ.
- كسر الحاجز بين النص والقارئ :يلغي الميتاسرد الحدود التقليدية بين النص والقارئ، حيث يدعى القارئ ليصبح شريكا نشطا في السرد، مما يعزز تفاعله مع النص ويجعله جزءا من العملية السردية.
- تعزيز التفاعل والتلقي :الميتاسرد يمنح القارئ دورا فعالا في إكمال الحكاية، ويشجعه على ملء الفجوات وتأويل النص بما يتناسب مع رؤيته، مما يعزز العلاقة التفاعلية بين النص والمتلقي.
- التلاعب بالزمن واللغة: يسهم الميتاسرد في زعزعة الزمن السردي وتداخل الأزمان، ويبرز اللغة كعنصر محوري في السرد، مما يفتح المجال لتأمل نقدي في بنية السرد وطريقة نقل الأحداث.
- إثارة الشك في السرد التقليدي :من خلال الميتاسرد، يتم التشكيك في مصداقية السرد والأحداث، مما يخلق حالة من التوتر بين الحقيقة والوهم، ويعزز فكرة عدم اليقين داخل النص.

- فتح النص على تعدد التأويلات :يشجع الميتاسرد القارئ على تأويل النص بطرق مختلفة من خلال ترك النهاية مفتوحة، مما يعزز عمق الرواية ويتيح قراءات متعددة.
- التداخل بين المؤلف، السارد، والقارئ :يعيد الميتاسرد تشكيل العلاقة بين هذه الأطراف، حيث يتحول السارد إلى بديل نصي للمؤلف، ويصبح القارئ مشاركا فعالا في السرد.
- كشف آليات السرد :يعمل الميتاسرد على فضح آليات التحكم في السرد والتلاعب بالقارئ، مما يجعله واعيا بتقنيات السرد المستخدمة ويدفعه للتفاعل معها بشكل نشط.

بشكل عام، يعد الميتاسرد في حكاية وهم أداة نقدية تعيد تشكيل العلاقة بين النص والقارئ، وتفتح المجال لتأويلات متعددة، مما يعكس رؤية المديني حول السرد كمشروع إبداعي مفتوح يتحدى الأنماط السردية التقليدية.

المصادر والمراجع

١. العلام، عبد الرحيم. (٢٠٠١)، الفوضى الممكنة، دراسات في السرد العربي الحديث (المجلد الأول)، مطبعة النجاح الجديدة.

٢. المديني، أحمد. (١٩٨٣)، وردة للوقت المغربي (المجلد الثاني)، دار الكلمة.

٣. المديني، أحمد. (١٩٨٧)، الجنازة، دار قرطبة للطباعة والنشر.

٤. المديني، أحمد. (١٩٩٢)، حكاية وهم مغربية (المجلد الأول)، دار الآداب.

٥. المديني، أحمد. (٢٠٠٠)، الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث: التكوين والرؤية، مكتبة المعارف.

٦. سرحان، حسن. (٢٠٠٠/٢٠٠١)، بنية الانعكاس الذاتي في الرواية العربية (بحث لنيل شهادة الدكتوراه)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سيدي محمد بن عبد الله ظهر المهراز فاس، المغرب.

٧. يقطين، سعيد. (١٩٨٩)، القراءة والتجربة،. دار الثقافة.

8. Dällenbach, Lucien. (1977). Le récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme. Ed. Seuil.
9. Greimas, Algirdas Julien. (1986). Sémantique structurale. recherche de méthodes. PUF.