

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La
Recherche Scientifique

Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent

Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social

Departement Lettre et Langues arab



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي



الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة) نبيل بوسعدة هشام
على مذكرة التخرج في الماستر الموسومة:

الرواية " حنينت لعن المجرأ العزيم " لمجاهد ناصر
مقلوبته في وعي الكتابة وتعد الأصوات

من إنجاز الطالب(ة): قنوي فاطمة الزهراء

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

بتنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أن الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب-

إمضاء رئيس اللجنة

أ.د. كير الشايخ
أستاذ النقد الحديث والمعاصر
جامعة عين تموشنت

حرر بعين تموشنت: 25/06/2025

إمضاء المشرف(ة)
أستاذ محاضر قسم (1)
جامعة عين تموشنت





التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
فاطيمة الزهرة فتويبي	أدب جزائري	119906470	26/02/2026

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراستنا العربية، التخصص: أدب جزائري

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

الكتابة السردية في رواية "حيزية احمد المصحر للزوين" لحجاه الزاهر

مقارنة في وعي الكتابة وتعدد الأصوات

أصح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في

انجاز البحث المذكور أعلاه.

عين تموشنت في: 24 جوان 2026



عن رئيس
البندي
السيد: شايك
مندوب
عن سيدتي سعيدة
عن رئيس
البندي
السيد: شايك
مندوب
عن سيدتي سعيدة

توقيع المعني (ة)
عن:

فاطمة الزمرد
119906470
26/02/2026

التاريخ: 24 جوان 2026



رقم المذكرة: 2026/08

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة ماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

الميتاسرد في رواية "حيزية لحن الصحراء الحزين" لمجاهد ناصر

مقاربة في وعي الكتابة وتعدد الأصوات

إشراف الأستاذ:

د. هشام بن سعدة

من إعداد الطالبة:

فاطيمة الزهرة قنوني

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الإسم واللقب
رئيسا	بلحاج بوشعيب عين تموشنت	أ.د.شيخ كبير
مشرفا، ومقررا	بلحاج بوشعيب عين تموشنت	أ.د. هشام بن سعدة
ممتحنا	بلحاج بوشعيب عين تموشنت	أ.د. أمينة بومكحلة

السنة الجامعية: 1446هـ - 1447هـ / 2025-2026م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و تقدير

الحمد لله الذي أعانني ووفقي لإتمام هذا البحث المتواضع.

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير للأستاذ الفاضل "د. بن سعدة هشام" على ما بذله من جهد، وما قدمه من توجيه ودعم طوال فترة إعداد هذا البحث. فقد كان لملاحظاته القيّمة وتشجيعه المستمر أثر بالغ في إنجاز هذا العمل وإخراجه في صورته الأكاديمية.

كما أتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى جميع أساتذتنا الأفاضل بكلية اللغات والآداب، تقديرًا لما قدموه من علم وتوجيه طوال مسيرتنا الجامعية.

اهداء

الحمد والشكر لله العلي القدير الذي وهبا نعمة العقل وآناره بالعلم القيم ، ووقفني
في اكمال هذا العمل .

أشكر الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما وحفظهما، اللذان لم يبخلا عليًا
بدعواتهم .

كما أشكر عائلتي الصغيرة ، وشكر خاص للأستاذ المشرف بن سعدة هشام على
وقوفه معنا على كل كبيرة وصغيرة متمنية له كل التوفيق في حياته ومشواره المهني.

كما لا أنسى أصدقاء الدرب الذين ساندون في هذا البحث .

إلى كل الأساتذة الذين كانوا معنا في هذا المشوار.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت ولو بقليل في هذا العمل.

مقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرَ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾

سورة سبأ الآية: 11

شهدت الرواية العربية المعاصرة تطوراً كبيراً على مستوى التقنيات السردية، حيث لم تعد تقتصر على السرد التقليدي للأحداث، بل انفتحت على استخدام أساليب جديدة أسهمت في تحديد الخطاب الروائي وتعميقه.

من بين هذه التقنيات، تتجلى الميتاسرد كأداة سردية تُعنى بتعبير النص عن ذاته وعن عمليات الكتابة، إذ يتوقف السرد أحياناً ليكشف عن آلياته وأبعاد عملية بناء النص، مما يعزز من وعي القارئ بطبيعة السرد نفسه. إلى جانب ذلك، يعد تعدد الأصوات من السمات البارزة في الرواية الحديثة، حيث يتيح بروز أصوات متعددة داخل النص الروائي، مما يخلق نوعاً من الحوارية ويغني المعنى، فتتعدد القراءات وتغتني الدلالات.

في هذا السياق، تندرج رواية "حيزية: لحن الصحراء الحزين" لمجاهد ناصر، التي تعد نموذجاً متفرداً في الأدب الجزائري المعاصر. هذه الرواية تستلهم الحكاية الشعبية الشهيرة عن حيزية، وتعيد صياغتها في قالب سردي حديث يدمج بين التاريخ والأسطورة والخيال. يتم توظيف تقنيات سردية معاصرة، مثل الميتاسرد وتعدد الأصوات، لتسهم في بناء نص روائي يحمل أبعاداً فنية وفكرية متجددة.

تعد هذه الرواية مثلاً حيويًا على كيفية توظيف الحكاية الشعبية في الأدب المعاصر، إذ تُمثّل نقطة التقاء بين التراث الثقافي الجزائري والتقنيات السردية الحديثة، وهو ما دفعني لاختيار هذا الموضوع لمذكرتي، الموسومة بـ: "الميتاسرد في رواية (حيزية: لحن الصحراء الحزين) مقارنة في وعي الكتابة وتعدد الأصوات".

يعود اختيار هذا الموضوع إلى الرغبة في دراسة تقنيات السرد الحديثة، وبخاصة الميتاسرد، في الرواية العربية، وذلك من خلال تحليل رواية "حيزية" التي تعيد تقديم الحكاية الشعبية في إطار روائي معاصر.

كما أن دراسة دور تعدد الأصوات في بناء المعنى داخل النص الروائي تمثل أولوية مهمة في هذا البحث، كونها تساهم في إغناء النص بمستويات دلالية متعددة.

في هذا السياق، طرحت إشكالية رئيسة تتمثل في التساؤل التالي: كيف تجلّى الميتاسرد في رواية "حيزية: لحن الصحراء الحزين"، وما دوره في إبراز وعي الكتابة وتعدد الأصوات داخل النص الروائي؟ ومن خلال هذه الإشكالية، تناول البحث مجموعة من الأسئلة الفرعية التي تهدف إلى تفكيك هذه الظاهرة السردية داخل النص الروائي، وهي:

ما المقصود بالميتاسرد وما أهم مظاهره في الرواية الحديثة؟

كيف يتجلّى وعي الكتابة داخل رواية "حيزية: لحن الصحراء الحزين"؟

ما هي مظاهر تعدد الأصوات في الرواية؟

ما الدور الذي تؤديه هذه التقنيات في بناء المعنى داخل النص الروائي؟

للإجابة على هذه الأسئلة، اتبعت خطة بحثية تتوزع على مقدمة وفصلين وخاتمة، بالإضافة إلى ملحق. وقد تم تخصيص الفصل الأول للإطار النظري، حيث تناولت فيه مفاهيم الميتاسرد ووعي الكتابة وتعدد الأصوات، مع توضيح دلالاتها ووظائفها في الرواية الحديثة. أما الفصل الثاني، فقد كان عبارة عن التطبيق التطبيقي على رواية "حيزية: لحن الصحراء الحزين"، حيث تم تحليل النص تطبيقياً بناءً على المفاهيم النظرية التي تمت مناقشتها في الفصل الأول. واختتمت الدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

اعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، حيث بدا لي أنه الأنسب لتحليل النصوص الروائية ودراسة الظواهر السردية المعقدة مثل الميتاسرد وتعدد الأصوات. وقد اعتمدت في جمع المعلومات على مجموعة من المصادر والمراجع العلمية ذات الصلة، من أبرزها:

رواية "حيزية: لحن الصحراء الحزين" لمجاهد ناصر.

عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد.

عبد الله إبراهيم - السردية العربية الحديثة.

- أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب لجميل حمداوي.

- شعرية دوستويفسكي لميخائيل باختين.

لعل من أبرز الصعوبات التي واجهتني أثناء إعداد هذا البحث، أنه لا توجد أعمال نقدية درست هذا المتن الروائي الجزائري، وكذلك نقص خبرتي كطالبة في هذا المجال، خصوصا التراث الثقافي الشفوي وتوظيفه في المتن الروائي، مما حفزني أكثر للبحث والاقتراب أكثر من هذا العمل الفني. ومع ذلك، بذلت جهداً لإتمام الدراسة، وآمل أن تكون إضافة قيمة في هذا المجال الأكاديمي، بعد رأي لجنة المناقشة وتصويباتهم المحفزة.

عين تموشنت: 14 ذو الحجة 1447 الموافق ل 2026/05/31

من إعداد الطالبة: قنوي فاطيمة الزهرة.

الفصل الأول:

الميتاسرد بين وعي الكتابة وتعدد

الأصوات: تأصيل نظري

تمهيد:

شهدت الدراسات السردية الحديثة اهتمامًا متزايدًا بالبنيات والأساليب التي تجاوزت الشكل التقليدي للرواية، ومن أبرز هذه الأساليب الميتاسرد الذي يُعدّ من أهم تجليات الكتابة الروائية المعاصرة. فقد لم يعد النص السردى يكتفي بسرد الأحداث وتقديم الشخصيات، بل أصبح يلتفت إلى ذاته، كاشفًا آليات بنائه وطرائق تشكّله، مما أتاح للقارئ فرصة المشاركة في فهم عملية الكتابة ذاتها. ويقوم الميتاسرد على وعي النص بنفسه وبفعل الكتابة، حيث يتحول السرد من مجرد حكاية إلى خطاب يتأمل شروط إنتاجه ويعيد مساءلة أدواته الفنية والجمالية.

يهدف هذا الفصل إلى دراسة هذه المحاور الثلاثة لفهم كيف تتفاعل لتقديم نص إبداعي غني ومتنوع يجمع بين السرد والوعي وتعدد الأصوات.

المبحث الأول: الميتاسرد المفهوم والتطور

1- الميتاسرد:

الميتاسرد هو مصطلح ينحدر من الجذر اليوناني "ميتا"، الذي يعني "ما وراء" أو "ما بعد"، ويُستخدم للإشارة إلى ما يتجاوز السرد التقليدي ليشمل الوعي بالنص ذاته ووعي الكاتب بآليات الكتابة. يعتبر هذا النوع من السرد من أبرز خصائص الأدب المعاصر، حيث يتخطى حدود السرد التقليدي ليقدم النص على أنه عملية إبداعية يتم التأمل فيها وتفكيكها. وعلى الرغم من تطور هذا المصطلح عبر العصور الأدبية المختلفة، إلا أن جوهره بقي ثابتًا؛ إذ يجسد الميتاسرد وعي النص بنفسه واهتمامه بالكشف عن آليات إنتاجه وأبعاده الفنية.

1-1- نشأة الميتاسرد وتطوره:

تعود جذور مصطلح الميتاسرد إلى أعمال اللغوي الدانماركي L.Hjelmsler في عام 1961 الذي طور مصطلح "اللغة ما وراء اللغة" (Metalanguage) ليشمل الأدب، ثم أتى بعده الناقد ويليام ج. جراس الذي استخدم مصطلح "الميتافكشن" (Metafiction) لأول مرة في

كتابه "الأدب القصصي وأشكال الحياة عام 1970" ¹ هذا التطور في استخدام المصطلح كان نقطة تحول، حيث بدأ النقاد في تفسير الروايات التي تتوقف لتناقش عمليات السرد والتأليف. من جهة أخرى، ربطت بعض الدراسات ظهور الميتاسرد بالحركة ما بعد الحداثيّة، كما أكدت باتريشيا واو (Patricia Waugh) في أعمالها على أن الميتاسرد يمثل سمة من سمات الأدب ما بعد الحداثي، مع التركيز على كيفية تفكيك الخطاب الأدبي التقليدي. وفي المقابل، رأى بعض النقاد أن الميتاسرد يعود إلى فترة سابقة.

بحيث أشاروا إلى أن رواية "تريسترام شاندي" للكاتب الإنجليزي لورانس ستيرن (Laurence Sterne) التي نُشرت في القرن الثامن عشر ² تعتبر أول ظهور للميتاسرد، حيث استخدم فيها ستيرن تقنيات مبتكرة في تفكيك السرد التقليدي، مما جعل الرواية تدهش النقاد وتؤسس لتوجهات سردية جديدة.

في السياق العربي، يُنظر إلى الميتاسرد باعتباره بنية نصية خاصة تتداخل مع الرواية بشكل نقدي وفني، إذ يشير سعيد يقطين إلى أن الميتاسرد "بنية نصية خاصة داخل النص الروائي لها موقعها الخاص في بناء النص، ولها صوتها السردية النقدي المميز" ³ وبالتالي، يرتبط الميتاسرد بالموقف النقدي داخل النص، حيث يعمل على إظهار عملية الكتابة والوعي بها.

يعتبر فاضل ثامر أن الميتاسرد هو "وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية" يتمثل في الاشتغال على بناء النص أو البحث عن مخطوطات أو مذكرات مفقودة، وغالبًا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة. هذا النوع من السرد يتناول بشكل رئيسي عملية الكتابة نفسها، ويجعل منها موضوعًا للنقاش.

1- ينظر. عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق بغداد، 2005، ص23.

2- أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار القرابي، ط1، بيروت لبنان، 2001، ص14.

3- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت لبنان، 2012، ص126.

ويؤكد باتريشيا واو Patricia Waugh أن هذا النوع من السرد يجمع بين خلق عالم متخيل والتعليق عليه في ذات الوقت، مما يفتح المجال للقراء للمشاركة في بناء معنى النص، من خلال تأملهم في طريقة تشييد هذا العالم الخيالي.

وفي تعريف آخر يقول الناقد فاضل ثامر في الجوهر هو "وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية"¹.

حيث تقدم هذه النماذج من الكتابات "فهما جديدا ومختلفا عن طرائق إنتاج الخطاب الروائي، سواء على مستوى القصة أو الخطاب لكن أهم سمة تتميز بها (...) هي أن الإنتاج الروائي يتم مرتبطا بالوعي به والمقصود بذلك، كما تحدد ذلك "باتريشيا واو"، أن الحد الأدنى المشترك بين هؤلاء الروائيين يكمن في كون الكاتب في الوقت الذي يبدع عالما متخيلا، يقدم إفادات وتصريحات حول إبداع ذلك المتخيل"².

وعليه فالميتاسرد هو أحد التقنيات التي تجمع بين قصتين قصة السرد وقصة كتابة هذا السرد والوعي به وقد تفاوتت هذه التقنية بين الكثافة والتوظيف المقتضب لها، فقد تظهر في عدة جزئيات كما قد لا يتمكن القارئ من قبض عليها إلا عن طريق القراءة الفاحصة، وهي في ذلك تعتمد على صاحب النص وهدفه في إظهارها بالقدر الذي يراه مناسبا لنصه.

2-وظائف الميتاسرد:

يقوم الخطاب الميتاسردي في النص الإبداعي على عدة وظائف وأدوار، ويمكن تلخيص هذه الوظائف على النحو التالي:³

1- فاضل ثامر، ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة العراق، العدد 2، شتاء 2013، ص63-64.

2- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، مصدر سابق، ص123.

3- جميل حمدوي، أشكال الخطاب الميتاسرد في القصة القصيرة، شبكة الألوكة www.alukah.com.

- 1- إغناء السرد، وإثرائه نقداً، وتخبيلاً، وتوجيهها.
- 2- تصوير الكتابة الإبداعية، ورصد عواملها التخيلية.
- 3- خلق نص سردي بوليفوني، متعدد الأصوات، والأطروحات، واللغات، والأساليب، والمنظورات الإيديولوجية.
- 4- تكسير الإيهام بالواقعية لإبعاد الوهم والاستلاب عن المتلقي.
- 5- فضح اللعبة السردية، وكشف آلياتها الفنية والجمالية أمام المتلقي.
- 6- التآرجح بين التخيل الإيهامي والحقيقة الواقعية.
- 7- ربط المستوى السردى بالمستوى الميتاسردى.
- 8- شرح الإبداع السردى وتفسيره وتنظيمه والتعليق عليه.
- 9- ربط النص السردى بملحقاته الخارجية أو الداخلية.
- 10- تجديد السرد القصصي بنية ودلالة ورؤية، وتطويره تجريباً، وانزياحاً، وتحديثاً.
- 11- تحقيق الوظيفة الميتالغوية أو الميتاسردية.
- 12- إشراك المتلقي أو القارئ في بناء اللعبة السردية تخبيلاً وتوهيماً.
- 13- تجاوز الرواية الواقعية نحو التجريب والحداثة وما بعد الحداثة.
- 14- ممارسة النقد داخل النص السردى نظيراً ونقداً.
- 15- تنويع المستويات السردية ودرجاتها (السرد من الدرجة الأولى، والسرد من الدرجة الثانية – مثلاً-)

- 16- تحويل عالم الكتابة والقص والسرد إلى موضوع للكتابة السردية والتخييل الإبداعي.
- 17- تقويض المواضع والأشكال القصصية المهيمنة باسم الاختلاف والتفكيك، والتجريب والتحديث.
- 18- معرفة تشكل النص السردى أو القصصى، وإبراز مراحل التكوينية.¹
- يمكن القول إن الخطاب الميتاسردى يؤدي دورًا مهمًا في تجديد السرد، إذ يكشف آليات الكتابة ويكسر وهم الواقعية، ويجعل من السرد نفسه موضوعًا للتأمل والنقد. كما يسهم في تنوع الأصوات والمستويات السردية، ويشرك القارئ في بناء النص، مما يدفع بالرواية نحو التجريب والحداثة وما بعدها.

المبحث الثاني: وعي الكتابة – التأمل الذاتى للسرد

1- الوعي بالفعل الكتابي:

يمثل وعي الكتابة أحد المفاهيم النقدية المرتبطة بالكتابة الإبداعية الحديثة، إذ يحيل إلى إدراك الكاتب لطبيعة فعله الإبداعي وآليات تشكله داخل النص. فالكتابة ليست نشاطًا عفويًا أو ممارسة تلقائية، وإنما هي فعل قصدي يقوم على جملة من التصورات الفكرية والجمالية التي توجه عملية الإنتاج الأدبي وتمنحها خصوصيتها. ومن ثم، فإن وعي الكتابة يتأسس على علاقة المبدع بذاته وبالعلم وباللغة التي يتخذها أداة للتعبير والتخييل.

ويُنظر إلى وعي الكتابة بوصفه حالة من التأمل المستمر في فعل الكتابة ذاته، حيث لا يكتفي الكاتب بإنتاج النص، بل يجعل من عملية إنتاجه موضوعًا للتفكير والمساءلة. لذلك يرتبط هذا الوعي

1- جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسرد في القصة القصيرة، شبكة الألوكة www.alukah.com.

بقدره المبدع على مراجعة أدواته التعبيرية واستكشاف إمكانات اللغة والسرد، بما يسمح بتجاوز الأنماط الجاهزة والبحث عن صيغ جديدة للقول الأدبي.

كما أن وعي الكتابة لا يظل ثابتاً، بل يتطور تبعاً لتطور التجربة الإبداعية واتساع أفقها المعرفي والجمالي؛ فكل تجربة أدبية تحمل تصوراً خاصاً للكتابة يعكس رؤية صاحبها للإنسان والواقع والفن. ومن هنا تتحدد فرادة التجارب الإبداعية واختلافها، إذ يصبح وعي الكتابة عنصراً مميزاً يكشف خصوصية كل كاتب ويمنح نصوصه طابعها المتفرد.

وفي هذا السياق، يرى حسن ناظم في كتابه أنسنة الشعر " أن وعي الكتابة يشير إلى إدراك المبدع لطبيعة فعل الكتابة بوصفه فعلاً إنشائياً يتجاوز مجرد التعبير إلى مساءلة اللغة والذات والعالم.¹ فالكتابة ليست وسيطاً محايداً، بل هي ممارسة جمالية وفكرية تنطوي على إعادة تشكيل الواقع ضمن رؤية مخصوصة. ومن هنا يصبح وعي الشاعر بكتابته جزءاً من بنيتها، إذ تتحول القصيدة إلى فضاء للتأمل في شروط إنتاجها وأدواتها وآفاقها.

إلا أن تحديد أفق وعي الكتابة لا يكون في العادة ظاهراً فيما تكشفه القصيدة من معان، بل في الأكثر يكون مخبوء فيما لم تكشفه وتقله، ولذلك ترى آمنة بلعلى أنه من العبث أن نحكم على الشاعر بالتركيز "على ما قاله لمحاولة إدراك المعنى، لأن بين إرادة القول وفعل القول مسارا تحيينياً، تتحول فيه القيم المجردة إلى عناصر دالة تكمن داخل النص، غير أن إدراكها يتجلى من خلال ما تسفر عنه وحدات السياق".²

وانطلاقاً من هذا التصور، تؤكد آمنة بلعلى أن وعي الكتابة يتجلى في إدراك الشاعر لتحويلات الأنساق الثقافية التي تحكم خطابه؛ إذ لم يعد النص الشعري منفصلاً عن بنيته الثقافية، بل أصبح جزءاً

1- حسن ناظم ، انسنة الشعر (مدخل الى حداثه أخرى : فوزي كريم نموذجاً) ، المركز الثقافي العربي، المغرب لبنان، ط1، 2006، ص 20.

2- آمنة بلعلى: خطاب الأنساق (الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة)، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 40.

من شبكة من العلاقات الدلالية التي تكشف عن صراع القيم وتحوّل المرجعيات ومن ثمّ، فإن الكتابة الواعية هي كتابة تستبطن نسقها وتكشفه في الآن ذاته.

وفي رأيي الشخصي أن وعي الكتابة لا يتحقق إلا إذا كان الشاعر فريداً في أسلوبه، وإلا تصبح كتابته مجرد تكرار لتجارب الآخرين. حتى لو تشابه الشعراء في الواقع والمضمون، فإن وعي الكتابة هو الذي يميز تجربة كل شاعر عن الآخر. عند الشاعر نفسه، يتطور وعيه مع تطور أدواته الشعرية، ويصبح ما يميزه هو الخصوصية، وإلا تصبح كتابته قابلة للاستنساخ. وغالباً، لا يظهر وعي الكتابة في المعاني الظاهرة للقصيدة، بل فيما لم تقله مباشرة، أي في المساحات المخفية التي تتحول فيها الأفكار إلى دلالات داخل النص، ويكشفها السياق عند القراءة المتعمقة.

المبحث الثالث: تعدد الأصوات – الحوارية والدلالية.

يُعتبر تعدد الأصوات من أهم المفاهيم التي اهتمت بها الدراسات النقدية الحديثة في تحليل النص الروائي، إذ يبرز من خلاله تنوع وجهات النظر داخل العمل الأدبي وتفاعلها فيما بينها، بما يمنح الرواية طابعاً حوارياً يعكس تعدد الرؤى والتجارب، وعليه سنتطرق لمفهوم تعدد الأصوات.

1 – مفهوم تعدد الأصوات:

يعدّ مفهوم تعدد الأصوات من المفاهيم النقدية الحديثة التي ارتبطت بالدراسات السردية عند ميخائيل باختين¹، حيث يقوم على حضور أصوات ورؤى متعددة داخل النص الروائي دون هيمنة صوت واحد. وقد أسهم هذا التصور في إبراز الطابع الحوارية للرواية، وجعلها فضاءً مفتوحاً لتفاعل وجهات النظر المختلفة، مما يعكس تنوع التجربة الإنسانية داخل العمل الأدبي.

وفي هذا السياق ان تعدد الأصوات حسب باختين هو مصطلح تم استعارته من الموسيقى، ليكون ذات معنى أوسع وأشمل داخل النصوص الأدبية من حيث حمله دلالات متعددة ومتنوعة للشخصيات داخل العمل الروائي.

1-ميخائيل باختين : (1975/1895) يعد من أبرز المفكرين القرن العشرين في مجال النقد الأدبي وفلسفة اللغة .

وتعد تقنية تعدد الأصوات من السمات المميزة للنص السردي أو هي تقنية تفسح المجال لتعدد العوالم والمواقف. "ومن أهم النصوص الرواية تعدد الأصوات رواية (هيلويز الجديدة) لجان جاك روسو وروايات دوستفسكي¹ خاصة روايته (الجرمة والعقاب)، وأيضاً رواية (أصوات) لسليمان فياض".²

وفي الاتجاه نفسه يقدم جيرالد برنس تعريفاً "الرواية متعددة الأصوات بأنها الرواية التي تتسم بتفاعل أصوات عدة أو حالات من الوعي أو الراوي، بشرط ألا تتوحد هذه الأصوات أو يتفوق أحدها على الآخر، وهي بذلك تقف على النقيض من الرواية المونولوجية، إذ أن آراء الراوي وأحكامه لا تمثل أي سلطة عليا في العالم الروائي التخيلي، وإنما يمثل هذا الراوي مساهمة من بين عدة مساهمات في الخطاب الروائي".³

ومن جهته، يعرف Henning Nølke هذا المفهوم بقوله: "إن العديد من التراكيب النحوية تضع في الواجهة بني متعددة الأصوات، ويكمن الهدف الأسمى من نظرية تعدد الأصوات في كونها تسمح في اظهار العلاقات المحددة بين شكل الملفوظ وتأويله".⁴

وفي السياق النقدي العربي، يعرف جميل حمداوي الرواية البوليفونية بأنها "تعدد الأصوات وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد ومن ثم فالمراد بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاوره وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الايديولوجية بمعنى أنها رواية حوارية تعددية ديلوجية".⁵

1- لفيدرورو دوستفسكي : (1881/1821) هو أديب وروائي روسي شهير يعد من أبرز أعلام الادب العالمي.

2- جميل حمداوي: أنواع المقاربات البوليفونية، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2015 www.alukah.net ، ص 7-6.

3- جميل حمداوي: أنواع المقاربات البوليفونية، المصدر نفسه، ص7.

4 - H. Nølke, le regard du locuteur, paris, kinne, 1993 p: 220.

5- جميل حمداوي، أسلوية الرواية مقارنة أسلوية لرواية (جبل المعلم لأحمد مخلوفي متاح على شبكة الأنترنت

وعليه يتضح لنا، أن تعدد الأصوات عند باختين هو مفهوم نقدي يقوم على تفاعل رؤى وأصوات متعددة داخل النص الروائي دون هيمنة صوت واحد، مما يجعل الرواية فضاءً حوارياً يعكس تنوع التجربة الإنسانية و يمنحها طابعاً أكثر انفتاحاً وتعددًا في الدلالات.

1-1- التعدد الصوتي في قراءة باختين لروايات دوستوفسكي:

يرتبط مفهوم تعدد الأصوات في النقد الغربي ارتباطاً وثيقاً بأعمال ميخائيل باختين، الذي رأى في فيودور دوستوفسكي المؤسس الفعلي لما يُعرف بالرواية البوليفونية. فحسب باختين، لم يقتصر إبداع دوستوفسكي على تطوير الشكل الروائي التقليدي، بل أسهم في إرساء نمط روائي جديد قائم على تعدد الأصوات واستقلالية الشخصيات داخل النص السردى. وفي هذا السياق، يؤكد باختين "أن دوستوفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات (Polyphonie)، لقد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية"¹.

وتتجلى خصوصية التجربة دوستوفسكية في قدرتها على استيعاب أصوات متعددة ومتباينة داخل العمل الروائي، بحيث لا تقتصر هذه الأصوات على الحوارات الخارجية بين الشخصيات، وإنما تشمل كذلك الحوارات الداخلية وما تنطوي عليه من رؤى ومواقف وإيديولوجيات متباينة. وقد مكّن هذا التفاعل المستمر بين الأصوات من إضفاء طابع حوارى خاص على رواياته، الأمر الذي منحها عمقاً فكرياً وجمالياً متميزاً.

وتُعدّ البوليفونية (Polyphonie) والحوارية (Dialogisme) من أبرز المفاهيم التي شغلت باختين ضمن مشروعه النقدي واللساني، إذ ارتبط المفهومان بتصوره للعلاقة بين اللغة والمجتمع والخطاب الأدبي. وقد استعملهما في كثير من الأحيان بدلالات متقاربة، مما أدى إلى تداخل استعمالهما لدى عدد من الدارسين اللاحقين. غير أن بعض الاتجاهات النقدية سعت إلى التمييز بينهما، كما هو

1- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجميل نصيف التكريتي مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص11.

الحال لدى مدرسة جنيف " التي استعملت الديالوجية (الحوارية) في مقابل المونولوجية (Monologue) استخدمت البوليفونية (تعدد الأصوات) في مقابل المونوفونية (الصوت الواحد).¹

ويرى باختين أن البوليفونية تمثل تحليلاً للحوارية داخل النص الروائي، حيث تقوم الرواية على تفاعل مجموعة من الأصوات والرؤى واللغات والأساليب والتصورات الإيديولوجية. ومن ثم فإن الرواية البوليفونية ليست مجرد رواية تتعدد فيها الشخصيات، بل هي بنية سردية تتشابك داخلها مختلف العناصر الروائية في علاقات حوارية متواصلة. وفي هذا الصدد يؤكد أن: "الرواية البوليفونية هي رواية حوارية على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائماً علاقات حوارية أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي".²

وانطلاقاً من هذا التصور، لا تقتصر الحوارية عند باختين على النص الأدبي وحده، بل تتجاوز ذلك إلى مختلف مظاهر الحياة الإنسانية، إذ يرى أن الوجود الإنساني في جوهره قائم على الحوار والتفاعل المستمر بين الذوات والأفكار. لذلك يصرح بقوله: "إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشاراً بكثير من العلاقات بين الردود الخالصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين أنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعن".³

وتبرز إحدى أهم سمات الرواية البوليفونية في طبيعة العلاقة التي يقيمها المؤلف مع شخصياته. فوفقاً لباختين، لا يفرض الكاتب رؤيته الخاصة على الشخصيات، ولا يجعلها مجرد أدوات للتعبير عن موقفه الإيديولوجي، بل يمنحها استقلالية فكرية تسمح لها بالدفاع عن تصوراتها بحرية كاملة. وفي حديثه عن الطريقة الجديدة التي اعتمدها دوستوفسكي في كتابة الرواية يقول: "إن هذا الموقف الموضوعي الجديد للمؤلف يفسح المجال أمام وجهات النظر للأبطال لأن تكشف بحرية وبلا تدخل من جانب

1 - جميل حمد اوي: أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الخطاب والملفوظات والنصوص متاح على الشبكة العنكبوتية www.almothaqaf.com.

2- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 58.

3- مصدر نفسه، ص 59.

المؤلف عن صواب رأيها وتعززه. كل شخصية تدافع عن وجهة نظرها إلى جانبي الحق كله احكموا بأنفسكم على هذه الإدعاءات المتعارضة".¹

وبناءً على ذلك، تتجاوز داخل الرواية الدوستويفسكية إيديولوجيات متعددة دون أن تخضع لهيمنة صوت مركزي يحتكر الحقيقة أو يفرض سلطة تأويلية نهائية. فكل صوت يمتلك شرعيته الخاصة ويسهم في بناء المعنى من موقعه الفكري والثقافي. ولهذا تبدو الرواية فضاءً مفتوحاً للحوار والصراع والتفاعل بين الرؤى المختلفة.

فكل رؤية تعبر عن ذاتها باستقلالية، دون أن يفرض المؤلف سلطة توجيهية ترجح إحداها على الأخرى، وهو ما يجعل القارئ أمام بنية سردية مفتوحة يصعب فيها تحديد الإيديولوجيا الغالبة أو المنتصرة. وتندرج هذه الخصوصية ضمن تقنية تعدد الأصوات التي تُعدّ من أبرز سمات الكتابة الدوستويفسكية كما فهمها باختين في السياق النقدي الغربي.

وفي السياق نفسه، تؤكد جوليا كريستيفا، في تقديمها لكتاب شعرية دوستويفسكي، هذا التصور، مشيرةً إلى أن باختين لا ينفي حضور الإيديولوجيا داخل الرواية، وأنه فقط يقول بأن الرواية تحتوي على مجموعة من الإيديولوجيات المتواجدة والمتصارعة في بنيتها، حيث تؤكد "جوليا كوستيفا" بشكل أوضح خلو النص المتعدد الصوت من أي إيديولوجية وذلك طبعاً وفق تصور "باختين" فنقول: "إن النص المتعدد الصوت ليس له إيديولوجية خاصة، لأنه ليس له موضوع إيديولوجي انه بمثابة جهاز تعرض فيه الإيديولوجيات نفسها وتستهلك ذاتها أثناء المواجهة"².

وعليه، فإن الرواية البوليفونية تقوم على مبدأ التعدد والحوار، حيث تتعايش داخلها أصوات مستقلة ورؤى متباينة دون أن يهيمن أحدها على الآخر. ومن ثمّ يصبح المعنى نتيجة للتفاعل المستمر بين هذه الأصوات، لا حصيلة لرؤية أحادية يفرضها المؤلف، وهو ما يجعل التعدد الصوتي أحد أهم

1- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 85.

2- حميد حمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 82.

المرتكزات النظرية التي أسس لها باختين في قراءته لروايات دوستوفسكي، وأحد المفاهيم المركزية في الدراسات السردية المعاصرة.

1-2-التعدد الصوتي في النقد العربي:

حظي مفهوم التعدد الصوتي باهتمام واسع في النقد العربي المعاصر، لاسيما لدى النقاد الذين تأثروا بالتصورات النظرية التي بلورها ميخائيل باختين حول الحوارية والبوليفونية. ومن أبرز هؤلاء النقاد نجد "حميد لحمداني" من أهم الدارسين المغاربة الذين اهتموا بالصورة الروائية من الوجهة الأسلوبية متأثراً بكتابات "ميخائيل" باختين" بصفة خاصة كما يتبين ذلك واضحاً في كتابه "أسلوبية الرواية" الذي تناول فيه الباحث الصورة السردية البوليفونية من خلال التركيز على صورة اللغة والأسلوب والمنظور السردية، ويعني هذا أن "حميد لحمداني" " قد تعامل مع بلاغة الصورة السردية الموسعة في ضوء " أسلوبية بوليفونية متعددة الأصوات" تأخذ تصوراتها النظرية والتطبيقية من أفكار الروسي "ميخائيل باختين" كما ضمنها في مجموعة من كتبه مثل شعرية دوستوفسكي والماركسية وفلسفة اللغة.¹

ويرى حميد لحمداني أن الرواية البوليفونية هي الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتباین فيها وجهات النظر والرؤى الإيديولوجية، بحيث تتحرر من سلطة الراوي المطلق ومن هيمنة المنظور الواحد. وبهذا المعنى، تقوم الرواية المتعددة الأصوات على مبدأ الحوار والتعدد، إذ تتيح للشخصيات التعبير عن مواقفها وأفكارها بحرية، دون تدخل مباشر من المؤلف لترجيح رأي على آخر أو فرض حقيقة نهائية على القارئ.

وفي قراءته للتصور الباختيني، يميز لحمداني بين نمطين روائيين متباينين: الرواية المونولوجية والرواية الديالوجية. فالرواية المونولوجية تقوم على هيمنة رؤية واحدة للعالم، في حين تنهض الرواية الديالوجية على تعدد الأصوات واللغات والمنظورات الفكرية. ومن ثمة فالرواية البوليفونية" هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية"²

كما سعى لحمداني إلى توضيح طبيعة حضور الإيديولوجيا داخل الرواية، فميز بين ما أسماه "الإيديولوجيا في الرواية" و"الرواية كإيديولوجيا". ففي الحالة الأولى، تتعايش داخل النص إيديولوجيات

1- حميد لحمداني والصورة الروائية البوليفونية، متاح على الشبكة العنكبوتية www.alukah.com

2- حميد لحمداني والصورة الروائية البوليفونية، www.alukah.com

متعددة ومتعارضة دون أن يفرض الكاتب موقفاً محدداً تجاهها، وهو ما ينسجم مع التصور الباختييني للرواية الحوارية. حيث يقول: " إن الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكوناً جمالياً لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، وهذا ما نقصد بالمستوى الأول لوجود الإيديولوجيا في الرواية والذي أطلقنا عليه تسمية الإيديولوجيا في الرواية".¹

أما "الرواية كإيديولوجيا" فتشير إلى الرواية التي تنتهي إلى تبني موقف فكري محدد يعبر عن رؤية الكاتب للعالم. وفي هذا الصدد يوضح حميداني أن: «ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية ككل في الظهور». ومن ثمّ، فإن الرواية البوليفونية الحقيقية لا تنحاز إلى صوت بعينه، وإنما تترك المجال مفتوحاً أمام مختلف الرؤى للتعبير عن ذاتها داخل النص.

وتتجلى أهمية الرواية الديالوجية في نظر حميداني في قدرتها على تقديم الحقيقة الواحدة من زوايا متعددة وفي لحظة زمنية واحدة، وهو ما يرسخ مبدأ نسبية الحقيقة ويمنح الرواية طابعاً شمولياً في تمثيل الواقع الثقافي والإيديولوجي. بينما تظل الرواية المونولوجية مرتبطة بفكرة الحقيقة المطلقة وهيمنة الرؤية الواحدة.

ويواصل حميداني حديثه عن الرواية المتعددة الأصوات مؤكداً أهمية الدور الذي يؤديه القارئ في إنتاج المعنى، إذ يقول: "إن الرواية لا تبني ذاتها بصورة أصلية إلا عندما يوكل إلى القارئ بشكل تام أمر بإنقاذ الرواية من تعارض الآراء والأساليب بحكم أن الرواية تنتهي دون أن تفرض عليه رأياً محدداً، فشخصياتها تكشف عن نفسها بما فيها من عيوب وفضائل بل إن الشخصية نفسها كثيراً ما لا تدرك موقعها الحقيقي في عالم القيم الانسانية، وهكذا تنتقل هذه الحيرة ذاتها من الشخصية إلى القارئ وتثير الرواية الأسئلة أكثر مما تقرر الحقائق".²

ويكشف هذا التصور عن طبيعة الرواية البوليفونية بوصفها فضاءً مفتوحاً للحوار والتأويل، حيث لا يُقدّم المعنى في صورة جاهزة أو نهائية، بل يتشكل من خلال التفاعل بين الأصوات المختلفة وبين النص وقارئه.

¹-حميد حميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 33.

²-مصدر نفسه، ص 33.

ومن جهة أخرى، يقدم الناقد محمد برادة تصورًا للتعدد الصوتي مستمدًا من قراءته للفكر الباختييني، حيث يرى أن الرواية جزء من الثقافة المجتمعية التي تتكون بدورها من خطابات متعددة تتفاعل داخل الذاكرة الجماعية. ومن هذا المنظور، تقوم الرواية على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات، لتصبح فضاءً للحوار بين الذات والعالم وبين مختلف الخطابات الثقافية والاجتماعية

ويربط برادة بين التعدد الصوتي والتعدد اللغوي، إذ يرى أن الرواية الحديثة تستوعب أشكالًا خطابية متنوعة وتستثمرها داخل بنيتها السردية، بما يسمح بحضور أصوات الآخرين وتمثيل اختلافاتهم الفكرية والثقافية. كما يجعل من الرواية الشكل الأدبي الأكثر قدرة على استيعاب التحولات التي يعرفها العالم المعاصر، بفضل ما تمتلكه من مرونة وقدرة على التجريب والانفتاح.

وفي هذا السياق يقول: " كنت وما أزال أحكي رواية الأصوات واللغات والرؤى المتعددة المتجابهة، رواية ترفض الثبات والجمود كما ترفض أن تتحول إلى مسكن للقلق أو إلى محكمة أخلاقية تصدر الأحكام وتطرز التفاؤل السهل "زمن" هذه الرواية قائم على رغم هشاشته لكنه أفق محتمل ما من سلطة تقوى على إعدامه"¹

ويبرز اهتمام برادة كذلك بمظاهر التعدد اللغوي التي أشار إليها باختين، ومنها حضور خطابات الآخرين داخل الرواية عبر أقوال الشخصيات والأجناس المتداخلة، مثل الشعر، والأمثال، والحكم، والرسائل. فهذه الأشكال تسهم في توسيع المجال الحوارى للنص، وتمنحه ثراءً دلاليًا وأسلوبياً يعكس تعدد المرجعيات الثقافية والفكرية.

وعليه، يتضح أن النقاد العرب، وفي مقدمتهم حميد لحمداني ومحمد برادة، قد أسهموا في توطيق مفهوم التعدد الصوتي داخل النقد العربي المعاصر، من خلال استثمار التصورات الباختيينية وتكييفها مع خصوصيات الخطاب الروائي العربي. وقد أتاح هذا التوجه قراءة الرواية بوصفها فضاءً حوارياً تتفاعل داخله الأصوات واللغات والرؤى والإيديولوجيات المختلفة، بما يعكس تعدد التجارب الإنسانية وتعقدتها.

1- عبد الحق بلعابد: أفق الخطاب الخطاب أفق ، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحمیل -الخطاب - دراسة - جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، ص 104.

2- مقومات الرواية البوليفونية:

تتميز الرواية المتعددة الأصوات بمجموعة من المقومات والخصائص الأسلوبية والفنية أبرزها: تعدد الشخصيات، تعدد أنماط الوعي، تعدد الرؤى الإيديولوجية، تعدد اللغات والأساليب، توظيف الباروديا¹، تعدد المنظومات السردية، تعدد الأجناس والأنواع الأدبية.

2-1- أصوات الشخصيات:

توصل النقد المعاصر إلى كون شخصيات الرواية مجرد شخصيات ورقية، إلا أنها في الرواية البوليفونية أصبحت شخصيات ورقية ذات فعالية حرة، وصوت مسموع أصبحت قيمة الشخصية لا تكمن في تضخيمها والتفصيل في وضعها، وإبراز هيمنتها على باقي عناصر السرد، إنما في إعطائها كينونة مستقلة، وتحريرها تماما من سلطة المؤلف.

وعليه نجد باختين يقول: " إن خصوصية دوستوفسكي لا تكمن في كونه أعلن مونولوجيا عن قيمة الشخصية، بل في كونه استطاع أن يراها فنيا وموضوعيا وأن يصبغ عليها جوا من الغنائية، ودون أن يمزج صوته معها".²

غير أن جوهر التعدد الذي يحدث في النص البوليفوني لا يكمن في الشخصيات المتنوعة وإنما يقع على المستوى الذهني لها أي وعيها، يقول باختين: "ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي محدد عند المؤلف عموما يجري تطويره في أعمال دوستوفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط".³

الشخصية في الرواية البوليفونية مستقلة عن المؤلف، لكنها شديدة الالتحام بشيئين: وعيها الذاتي والإيديولوجيا التي تحملها "إننا نرى أمامنا لا الشخص الذي هو عليه، بل الكيفية التي يعي بها ذاته".⁴

1- الباروديا : هي المحاكاة الساخرة .-

2- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 19.

3- مصدر نفسه ، ص 10.

4- المصدر نفسه، ص 69.

فلا يمكن الفصل بين الشخصية وبين وعيها، من جهة أخرى على الشخصية أن تكون حاملة لإيديولوجيا محددة، يقول باختين: " إن صورة البطل ترتبط ارتباطا محكما بصورة الفكرة ولا يمكن فصلها عنها، إننا نرى البطل في الفكرة ومن خلالها، ونرى الفكرة في البطل ومن خلاله"¹.

كما أن البطل في الرواية البوليفونية ليس هو الشخصية وليس الفكرة وإنما إنسان الفكرة، "وهو ذلك الامتزاج التام والتلاحم بين الشخصية والايديولوجيا التي تحملها، فلا يمكن التعبير عن ايديولوجيا دون شخصية، كما لا يمكن بناء شخصية مفرغة من الايديولوجيا، وإنسان الفكرة هو الإنسان داخل الإنسان غير المنجز وغير المستنفذ"². أو هي الانسانية في الإنسان الذي يتعد عن الشئئية.

فجده يعيش أزمة فكرة لا أزمة مادية ويحمل أفكارا نقية، وليست تلك التي تحقق منفعة، الشخصية التي يبحث باختين داخل وعيها مفتوحة، غير تامة ومنجزة غير منتهية ومحددة مسبقا، فهي تتطور، تبني نفسها وتنمو على طوال النص، وهذا ما يتلاءم مع الطابع البوليفوني.

وهذا الموقف يؤكد "استقلالية البطل وحرية الداخلية ولا انجازته وعدم استقراره"³، فعدم الإنجاز يجعل الشخصية حية حيوية، وهو ما يفسح مجالا للتأويل والقراءات المتعددة، حيث يسمح المؤلف للقارئ تحديد طبيعتها، فالشخصية المفتوحة غير المنجزة هي أقرب الشخصيات لروح العصر الحاضر وأكثر ملائمة مع الانفتاح الذي طال قراءة النصوص، من هنا يمكن القول أن الشخصية في الرواية البوليفونية تتميز بأنها:

- مستقلة عن المؤلف ولا تعبر عن توجهه.
- مفتوحة غير منجزة ونهائية، تتطور وتبني ذاتها على طوال النص.
- تمتلك وعيا ذاتيا حرا، وايديولوجيا محددة.

يتضح لنا أن في الرواية البوليفونية، الشخصيات حرة ومستقلة عن المؤلف، ولكل شخصية وعيها الخاص وإيديولوجيتها. هذه الشخصيات تتطور وتنمو طوال النص، ولا تمثل رأي الكاتب، بل تعبر عن نفسها بحرية، مما يجعلها حية وواقعية ويتيح للقارئ فهمها وتأويلها بعدة طرق.

1-المصدر نفسه، ص 124.

2-المصدر نفسه، ص 122.

3-المصدر نفسه ، ص 89.

2-2- تعدد أنماط الوعي: (Conscience)

إن تعدد الأصوات الذي يحاول باختين تبين معالمه يتأسس على مجموعة من المفاهيم من أهمها: "الوعي ويدل الوعي على منطقة الانتباه الذهني الذي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن، وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين"¹.

أما الوعي الذي يتحدث عنه باختين فهو نوعان: وعي الشخصية الروائية، ووعي المؤلف، ووعي الشخصية يتشكل من نظرتين: "نظرتها لذاتها ونظرتها للعالم الذي تسكنه. وباختين يرى أنه فكرة فنية أساسية مهيمنة في بناء البطل"² فلا ينظر إليه على "أنه وعي فردي فالتعريف الموضوعي الوحيد الممكن للوعي تعريف ذو طبيعة اجتماعية"³ ولا تكمن قيمته في تطوره المنطقي والفطري وإنما تكمن في تعدده، وتساوي حظوظه في العرض على مستوى النص، وباختين يشترط أولاً وجود تنوع في أنماط الوعي، وثانياً قيام علاقات حوارية بينها فحيثما يبدأ الوعي، يبدأ بالنسبة إليه - الحوار"⁴.

فوجود أنماط وعي متعددة في الرواية دون نشوء علاقات حوارية فيما بينها لا يقضي بوجود البوليفونية، ويقصد باختين بالحوارية في هذا الموضوع التأثير المتبادل والتفاعل والتشابك والتلاقي بين أنماط الوعي المتعددة، ويعطي مثالا برواية تولستوي "ثلاث ميتات"، التي توجد فيها ثلاث منظورات مختلفة لكن يغيب التفاعل والتلاقي بينها.

فمثل هذه الرواية لا تعد رواية أصوات، أولاً لوجود المؤلف العارف بكل شيء" وثانياً لاختفاء الحوار والفاعلية بين أصحاب الميتات المختلفة... ومن ثم فغياب الرابطة الحوارية أبعد هذه الرواية عن

1- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، مصر، ص 23.

2- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 70.

3- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر محمد البكري وبني العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، 05، المغرب، ط 1، 1986 ص 22.

4- المصدر نفسه، ص 59.

الأصوات"¹، على هذا فالبوليفونية لا تظهر على المستوى السطحي للبنية، ولا تكمن في تعدد الشخصيات، بل إنها تختص بمستواها العميق، أي المضمون والأيديولوجيات التي تحملها.

حيث نرى بعد هذا أن تعدد أنماط الوعي في الرواية البوليفونية يعني أن الشخصيات لها وعي خاص بها وتفكير مختلف، وتتصرف وتتفاعل مع وعي الشخصيات الأخرى. باختين يرى أن هذا التفاعل والحوار بين أنماط الوعي هو ما يجعل الرواية متعددة الأصوات، وليس فقط وجود شخصيات كثيرة. البوليفونية تكمن في الأفكار والمواقف والأيديولوجيات التي تحملها الشخصيات، وليس في عددها فقط.

إن الواقع في الفلسفة الماركسية أسبق من الوعي وهو الذي يشكل مادة بنائه وباختين ينظر لوعي الشخصيات انطلاقاً من هذه الفكرة، فالمظهر الخارجي للشخصيات والوصف الفيزيائي لها، وواقعها المعيشي ما هما إلا مادة لصنعه، فهو يقوم بامتصاص كل السمات الخارجية للشخصية، فيتغذى عليها لتسهم في بناء وعي الشخصية لذاتها، والفكرة التي تنشأ حول نفسها.

وفي هذا الصدد يقول باختين: " إن جميع مواصفات البطل الثابتة والموضوعية، حالته الاجتماعية، خصوصيته الفردية والاجتماعية طباعه، ملامحه الروحية وحتى مظهره ... كل ذلك الخارجي يصبح مادة لوعيه الذاتي"²، والمكان الحقيقي للشخصية هو وعيها الذاتي، فالذي يهم ليس مكان الشخصية في العالم بقدر ما يهم مكان العالم في ذهن الشخصية والمهم بالنسبة لدوستوفسكي "لا من يكونه بطله في العالم، بل بالدرجة الأولى ما الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها"³، إن هذا الوعي الذاتي يكتسب أهمية من خلال اقتصاره على الشخصية، وابتعاده تمام البعد عن المؤلف، فيمكن استخلاص بعض خصائص الوعي عند الشخصية:

- تعدد الوعي وتنوعه من شخصية إلى أخرى.

1- محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، موقع اتحاد الكتاب العرب، على شبكة الأنترنت <http://www.aure.dan.com> ص 58.

2- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 67.

3- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 68.

- نشوء علاقات حوارية بين أنماط الوعي المختلفة والمتباينة.
- استقلاله عن وعي المؤلف، مع تكافؤ قيمته معه.
- تشكله انطلاقاً من العالم الفيزيقي المحيط بالشخصية.

أما من يصنع وعي الشخصيات ويمنحها حظوظاً متساوية في طرح آرائها فهو وعي المؤلف ويمكننا تشبيه موقف مؤلف الرواية البوليفونية بموقف الحاكم الديمقراطي الذي يصبغ الحرية على رعيته. فهنا المؤلف يقف على الحياد تاركاً الكلمة لشخصياته الورقية، "إنه حكم يسير خيوط اللعبة دون أن يميل إلى جانب على حساب الآخر، يحرك محاور الصراع بشكل متكافئ دون أن ينحاز إلى شخصية محددة أو فكرة بعينها، لهذا لا نراه يعقب على مواقف الشخصيات، ولا يحكم على أفعالها بالصحة أو الخطأ، إنما يترك هذه المهمة للشخصيات الأخرى، أن صوته لا يهيمن على باقي الأصوات، ولا يسعى إلى توجيه القراءة نحو أيديولوجيا خاصة، فالمؤلف يقص كل بنية روايته لا حول البطل، بل مع البطل" ¹

ومن الصعب على القارئ تبين وجهة النظر التي يتبناها المؤلف، فالكاتب "في الواقع (أو أيديولوجيته) يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ البداية، غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماماً تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع الأيديولوجي في شبه حياد تام" ².

والبوليفونية لا تعني إلغاء وعي المؤلف في صنع الحكمة، إنما استحضاره كاملاً وحرصه على انشاء علاقات تفاعل بينه وبين الشخصيات، يقول باختين: "مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد وأن يعمق إلى أقصى حد أيضاً في إعادة تركيب هذا الوعي وذلك من أجل أن يصبح قادراً على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق" ³.

1-المصدر نفسه، ص90.

2-حميد حمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 36.

3-ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 97.

لذا فباختين قتل المؤلف قبل رولان بارت بأمد عندما ألغى صوته من النص وعلى الأقل اعتبر صوته كباقي الأصوات، ويمكن استنتاج مميزات المؤلف كما يلي: مؤلف الرواية المتعددة الأصوات يجب أن يكون ذو فعالية حوارية كبيرة، بأن يمتلك القدرة على رصد أنماط وعي متباينة واحداث تفاعل ايجابي فيما بينها.

- مؤلف الرواية البوليفونية مطالب بأن يستحضر كل وعيه لا أن يلغيه، بحيث يعيد تكييفه
- بما يسمح له باستيعاب باقي أنماط الوعي.
- تساوي وعي المؤلف مع أنماط الوعي لدى الشخصيات.
- أن يفسح المجال لباقي الشخصيات في أن تعبر عن ذاتها بكل حرية.
- وعي المؤلف غير منجز وغير نهائي كوعي الشخصيات.

وأخيرا يمكن القول إن وعي المؤلف في الرواية البوليفونية يظل حاضراً لكنه متساوٍ مع وعي الشخصيات، يدير الصراع دون انحياز، ويتيح لكل شخصية التعبير بحرية، مع إعادة تكييف وعيه لاستيعاب أنماط وعي الآخرين، مما يجعل الرواية فضاءً حوارياً متكافئاً للأصوات المختلفة.

2-3- الأصوات الايديولوجية:

إن الذي يسكن الوعي الذي أكد باختين على تعدده وحوارته هو الفكرة أو الايديولوجيا، والايديولوجيا التي يبحث عنها باختين في روايات دوستوفسكي وسيلة وليست غاية وهي تتخذ من النص مرجعاً لها، فهو ينظر لها نظرة فنية جمالية لا نظرة قيمية.

ويصرح بذلك في قوله: " وفي تحليلنا سنخص بالنظر عن الجانب المضموني للأفكار التي يطرحها دوستوفسكي الذي يثير اهتمامنا هنا الوظيفة الفنية لهذه الأفكار في العمل الأدبي"¹.

بعبارة أخرى فالذي يهيمه هو شكل المضمون على نسق منهج الشكلايين ويحدد باختين العلاقة بين الايديولوجيا والبنية الاجتماعية والاقتصادية، فيرى " بأنها ليست انعكاسا لها وليس مجرد

1-المصدر نفسه، ص 111.

نتيجة، ولكنها تصبح مندججة في كل منفعل وفاعل مع البنية التحتية"¹، "كما يؤكد على اللحمة بين الايديولوجيا والكلمة، فالكلمة هي الظاهرة الايديولوجية الأمثل"².

باختين ينأى عن اعتبار الايديولوجيا هي "غاية الرواية بل يجعلها وسيلة لغوية في يد الكاتب لبناء عالم روائي أكثر حوارية وأكثر قرائية، ويرى باختين أن تعدد الأصوات لا يتلاءم وأحادية الفكرة في النمط الاعتيادي"³، على هذا يعتبر تعدد الايديولوجيات وتباينها وتساوي قيمتها في العرض من صلب البوليفونية وعلى غرار حوارية أنماط الوعي يصير باختين على الطبيعة الحوارية للأفكار.

" فالفكرة الإنسانية تصبح فكرة حقيقة، وذلك فقط عندما تقيم اتصالا حيا مع فكرة أخرى غيرية تتجسد في صوت غيري"⁴، فلا قيمة للفكرة إذا ظلت منعزلة داخل الوعي الذاتي للشخصية، فهي تكتسب حياتها وفعاليتها فقط من خلال التأثير المتبادل الذي تقيمه خارجا مع باقي الأفكار المتواجدة في أنماط الوعي المختلفة، وكما قلنا من قبل الايديولوجيا لا بد أن تكون ملتحمة بالشخصية الروائية لأنها أولا وأخيرا هي التي تحقق لها وجودها المستقل.

فكل شخصية لديها وجهة نظر خاصة وتعبر عن ايديولوجيا معينة في مقابل ايديولوجيات تحملها شخصيات أخرى، كما يشترط باختين " أن تحمل كل شخصية ايديولوجيا محددة، ففي كل رأي تقدم تقريبا شخصية بكاملها"⁵، يمكن أن نلخص خصائص الايديولوجيا في الرواية البوليفونية على النحو الآتي:

- الايديولوجيا هي شكل فني يظهر على مستوى الخطاب.
- ضرورة تعدد الايديولوجيات في النص وتباينها.
- وقوع صراع وتفاعل وتأثير متبادل (حوارية) بين هذه الايديولوجيات المختلفة. ارتباط الايديولوجيا بالشخصية الروائية والتحامها بها كل فكرة يعبر عنها بشخصية كاملة.

1- حميد حمداني: النقد الروائي والايديولوجيا، ص 75.

2- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ص 23.

3- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 11.

4- المصدر نفسه، ص 124.

5- المصدر نفسه، ص 133.

عدم طغيان ايدولوجيا المؤلف، وتماهيها مع ايدولوجيات الشخصيات.

في الرواية البوليفونية، كل شخصية تحمل فكرة أو إيدولوجيا خاصة بها، وهذه الأفكار تتفاعل مع بعضها في حوار مستمر، لتكتسب حياتها وقيمتها. المؤلف لا يطغى بصوته أو فكرته، بل يترك المجال للشخصيات لتعبر بحرية، بحيث تصبح الرواية مساحة متكافئة لكل الأصوات والأفكار.

2-4- الأصوات اللغوية (Plurilinguisme)

البوليفونية تحتاج إلى "تعدد لغوي لكي تؤكد على حواريتها، وتستكمل حريتها في طرح مختلف المنظورات الايدولوجية للشخصيات فالتعدد اللساني والتعدد الصوتي يدخلان إلى الرواية ويتنظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم"¹.

فالروائي حتى يتعد عن المنولوجية في خطابه "يوظف ذلك التنوع اللغوي فهو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب"²، ومن هنا يختلف الروائي عن الشاعر، في أنه "يبحث عن أساليب جاهزة في الواقع الاجتماعي والثقافي المحيط به، ومصدره في هذه الحالة ليس هو القاموس، كما معتاد بالنسبة لتأليف النغمة التواصلية أو الشعرية - بل هو مدونة الأساليب الاجتماعية"³.

إن هذا التعدد اللغوي الذي يطبع النص الروائي لا يخص الرواية البوليفونية فحسب، بل هو على صلة وثيقة بفكرة باختين حول نشأة الرواية القاضية بردها إلى أصول شعبية كرنفالية، في أنها هجين من الأصوات واللغات المتباينة المنظمة تنظيماً أدبياً فنياً.

إن التعدد اللغوي في الرواية البوليفونية يساهم في إبراز حوار الشخصيات وإتاحة التعبير عن وجهات نظر مختلفة، ويجعل النص أكثر حيوية وواقعية. فالروائي يستفيد من أساليب اللغة والحياة الاجتماعية المحيطة به، ما يثري الرواية ويجعل الأصوات المتنوعة مترابطة ضمن نسق أدبي منسجم.

وفي ختام هذا الفصل، يتبين أن الميتاسرد ووعي الكتابة وتعدد الأصوات تُعدّ من أبرز التقنيات السردية التي أسهمت في تجديد الرواية الحديثة، إذ جعلت النص الروائي فضاءً للتأمل في فعل الكتابة

1-ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص 68.

2-المصدر نفسه، ص 91.

3-حميد لحمداني، أسلوبيّة الرواية (مدخل نظري)، مكتبة الأدب المغربي، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص41.

وآلياتها، ولم يعد السرد مجرد حكاية للأحداث، بل أصبح كشفًا لطرائق بنائها وتشكيلها الفني، كما أظهر تعدد الأصوات انفتاح الرواية على رؤى وإيديولوجيات مختلفة تتفاعل داخل النص في إطار حوارى يمنح الشخصيات استقلاليتها ويُعيد هيمنة الصوت الواحد.

وقد ساهم هذا التداخل بين الميتاسرد ووعي الكتابة في إثراء البنية الروائية ومنحها أبعادًا فكرية وجمالية جديدة، جعلت الرواية أكثر قدرة على التعبير عن تعقيد التجربة الإنسانية وتعدد زوايا النظر إلى الواقع.

وانطلاقًا من هذه المرتكزات النظرية، سنتقل في الفصل الثاني إلى الجانب التطبيقي، من خلال دراسة رواية حيزية، للكشف عن تجليات الميتاسرد ووعي الكتابة وتعدد الأصوات داخل النص الروائي، وبيان كيفية توظيفها في بناء الرؤية الفنية والدلالية للرواية.

الفصل الثاني :

تمثلات الميتاسرد في رواية "حيزية":

لحن الصحراء الحزين"

تمهيد :

بعد الوقوف في الفصل الاول على الاطار النظري لمقهوم الميتاسرد وأبرز تجلياته في الخطاب الروائي، نسعى في هذا الفصل إلى تتبع تمثلاته داخل رواية حيزية: (لحن الصحراء الحزين) فقد جاءت هذه الرواية حافلة بمظاهر الوعي بالكتابة ، إذ يتجاوز السرد وظيفته الحكائية التقليدية لي يصبح موضوعاً لتأمل والكشف عن آلياته الداخلية .

المبحث الأول: الميتاسرد في رواية حيزية

يعدّ الميتاسرد من التقنيات السردية التي تقوم على جعل النص واعياً بذاته وبطريقة تشكّله، حيث لا يكتفي السرد بعرض الأحداث، بل يكشف أيضاً عن طبيعة الحكاية وآليات بنائها. ويظهر هذا الوعي السردية في الرواية من خلال عدة مظاهر مثل الحكاية داخل الحكاية، تعليق الراوي على فعل السرد، والإشارة إلى النص بوصفه كتابة أو أسطورة متداولة. وتؤدي هذه التقنيات دوراً مهماً في جعل القارئ مدركاً للعلاقة القائمة بين الكاتب والنص والشخصيات.

1-مظاهر الميتاسرد في الرواية:

1-1- الحكاية داخل الحكاية

من أبرز مظاهر الميتاسرد في الرواية توظيف الحكاية داخل الحكاية، حيث يدمج السارد قصصاً أو أساطير داخل مسار الحكاية الرئيسية، ويؤدي هذا الأسلوب إلى خلق مستويات متعددة من السرد، كما يجعل القارئ واعياً بأن النص يقوم على بناء حكايات مركّبة. ومن الأمثلة الواضحة على ذلك قصة البومة التي فقدت ابنها، وهي حكاية شعبية يوردها السارد داخل النص لتوازي معاناة حيزية في انتظار حبيبها.

إذ تقول الأسطورة إن الذئب أخذ ابن البومة ليعلمه القراءة والكتابة، لكنها ظلت تنتظر عودته عبر الفصول (الربيع، الشتاء، ...) دون جدوى، يظهر في المقطع التالي "أخذ الذئب ابنها (معروف)

وقال لها سوف أعلمه القراءة والكتابة، ومنذ ذلك اليوم وهي تنعق وتترقب قدومه، وكلما حل فصل تسأله عن (وحيدها)، وفي كل فصل تقول: هذا الربيع وماجاش معروف؟ هذا الصيف ماجاش معروف".¹

وتقوم حيزية بإسقاط هذه الحكاية على وضعها الشخصي حين تقول في نفسها:

"تتذكر حيزية هذه الحكاية وهي تسقطها على نفسها وتقول : سوف يظل أسعيد بعيداً عني؟ فمتى يعود؟ أم يظل حظي كحظ هذه البومة من ولدها؟".²

يكشف هذا المقطع عن حضور تقنية الحكاية داخل الحكاية بوصفها إحدى الآليات الميتاسردية التي اعتمدها الروائي في بناء خطابه السردية، إذ لا ترد حكاية البومة باعتبارها حدثاً منفصلاً عن السياق الحكائي العام، وإنما تؤدي وظيفة دلالية وجمالية تتجاوز حدود السرد المباشر. فقد تحولت هذه الحكاية الشعبية إلى مرآة تعكس الوضع النفسي الذي تعيشه حيزية، حيث تتقاطع تجربة البومة في انتظار ابنها الغائب مع تجربة البطلة في انتظار عودة أسعيد، الأمر الذي يخلق نوعاً من التوازي السردية بين الحكائيتين.

كما يسهم هذا التداخل بين الحكاية الإطار والحكاية المضمّنة في توسيع أفق الدلالة وإثراء البنية السردية، إذ ينتقل النص من مستوى الحكاية الواقعية إلى استثمار المخيال الشعبي بما يحمله من رموز وإيحاءات ثقافية. وبهذا لا تقتصر وظيفة الحكاية المروية على نقل حدث أو استحضار موروث شعبي، بل تصبح أداة لتفسير الواقع واستشراف المصير، حيث تستحضر حيزية مصير البومة لتعبّر عن مخاوفها وهواجسها تجاه مستقبل علاقتها بأسعيد.

ومن جهة أخرى، يلفت هذا التضمين الحكائي انتباه القارئ إلى آليات تشكل الخطاب السردية، إذ يكشف عن وعي النص ببنائه القائم على تداخل الحكايات وتوالدها من بعضها البعض،

1- مجاهد ناصر، "حيزية لحن الصحراء الحزين"، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، سبتمبر 2023، ص 20.

2- مجاهد ناصر، "حيزية لحن الصحراء الحزين"، ص 20.

وهو ما يعدّ من أبرز تجليات الميتاسرد التي تجعل الرواية تتأمل أدواتها الحكائية وتبرز طرائق إنتاج المعنى داخلها.

كما تتكرر هذه الأسطورة في موضع آخر من الرواية عندما يذكر السارد أن البومة ما تزال تنادي ابنها عبر الفصول: " هذا الربيع وما جاش معروف؟ هذا الصيف و ما جاش معروف؟ وتظل تنعق وتندب حظها في إبنها إلى الأبد"¹. وهنا تتحول الأسطورة الشعبية إلى حكاية موازية للحكاية الأصلية، إذ تعكس معاناة الانتظار والفقد التي تعيشها الشخصية، مما يخلق طبقة سردية ثانية داخل الرواية.

تتجلى تقنية الحكاية داخل الحكاية في الرواية من خلال إدراج نصوص شعرية وأقوال تُعيد سرد الأحداث داخل الحكاية الأصلية، وهو ما يخلق تعدداً في مستويات السرد، و من الأمثلة على ذلك حضور قصيدة ابن قيطون التي جاءت داخل الرواية لتعيد تصوير مأساة أسعيد بعد موت حيزية. فالشاعر لا يكتفي بمرافقة صديقه في محنته، بل يحوّل هذه المأساة إلى خطاب شعري يخلدها داخل النص.

فقد جاء في الرواية أن قصيدة ابن قيطون ستنتشر بين الناس وتتحول إلى حكاية متداولة، حيث يقول السارد " سوف تذاق هذه القصيدة التي تحمل مأساة أسعيد، وكل قبيلة الذواودة سوف تغنى وتردّد في يوم العيد الكبير"²

يبدأ ابن قيطون في إنشاد قصيدته التي تصف موت حيزية وحزن أسعيد عليها، فيقول:

عزوي يا ملاح في رايس لبنات

راحت جدي الغزال بالزهد علي

في ذا الليلة وفات عادت في الممات"³

وبذلك تتحول القصيدة إلى سرد موازٍ داخل الرواية يعيد تقديم قصة الحب المأساوية بصيغة شعرية، مما يخلق بنية سردية مزدوجة تجمع بين الحكاية الروائية والحكاية الشعرية. ويكشف هذا التداخل

1-المصدر نفسه ، ص 20 .

2-مجاهد ناصر ، "حيزية لحن الصحراء الحزين"، ص122.

3-المصدر نفسه، ص116.

عن وعي النص بطبيعته الحكائية، إذ تصبح قصة حيزية قابلة لإعادة السرد في أشكال متعددة، وهو ما يعزز حضور الميتاسرد داخل العمل الروائي.

1-2 - تدخل الراوي وتوجيه الدلالة:

يتجلى حضور الراوي في الرواية، من خلال تدخلاته التفسيرية التي تتجاوز مجرد نقل الوقائع إلى تأويلها، وإضفاء دلالات معينة عليها، فالراوي لا يكتفي بعرض الأحداث في تسلسلها الحكائي بل يتدخل في مواضع متعددة ليقدم رؤيته الخاصة لبعض الوقائع، الأمر الذي يمنحه دوراً فاعلاً في توجيه مسار القراءة وبناء المعنى

ويتضح ذلك في قوله: "إن الزمان له دورات وله جولات، والسعادة قد ترحل بين أبناء البشر"¹، حيث يتوقف السرد مؤقتاً ليفسح المجال أمام تأمل ذي طابع إنساني عام يتجاوز حدود الحدث الروائي المباشر. ويكشف هذا التدخل عن رغبة الراوي في ربط التجربة الفردية للشخصيات بحقائق وجودية أشمل تتصل بتقلبات الحياة وتحولات المصير.

ويأتي الحضور التفسيري عند حديثه عن مصير أسعيد بعد فقدان حيزية، إذ يقول " جاء اليوم الذي سيبقى فيه أسعيد وحيداً هائماً على وجهه في الصحراء فاقد العقل"²، ثم يضيف في موضع آخر: " إنه يعيش في ظلام دامس"³، فهذه الأوصاف لا تنقل الحالة النفسية للشخصية فحسب، بل تسهم في تكثيف البعد التراجيدي للحدث وتوجيه المتلقي نحو إدراك حجم المأساة التي يعيشها البطل. ويمتد تدخل الراوي ليشمل المحيط الاجتماعي للشخصية، حين يعلّق على وقع الفاجعة بقوله: " لم يكن ما حصل له البتة في الحسبان"⁴، وهو تعليق يبرز عنصر المفاجأة ويؤكد الطابع الاستثنائي للحدث داخل العالم الروائي.

تكشف هذه المقاطع عن راوي يمتلك حضوراً واضحاً داخل الخطاب السردية، إذ لا يكتفي بوظيفة الإخبار، بل ينهض بدور تفسيري وتأويلي يسهم في توجيه فهم القارئ للأحداث والشخصيات.

1-مجاهد ناصر ، "حيزية لحن الصحراء الحزين"، ص124.

2-المصدر نفسه ، ص115.

3-المصدر نفسه، ص 115

4-المصدر نفسه، ص 115.

كما أن هذه التدخلات تجعل عملية السرد أكثر وعياً بذاتها، لأن الراوي لا يترك الوقائع تتحدث عن نفسها بصورة كاملة، وإنما يعيد تأطيرها دلاليًا عبر التعليق والتفسير. ومن ثمّ، يسهم هذا الحضور في إبراز سلطة الراوي داخل النص، ويمنح الخطاب السردى بعدًا تأمليًا يثري عملية إنتاج المعنى ويعزز تفاعل القارئ مع مجريات الحكاية.

1-3- تحوّل الحكاية من أسطورة إلى ذاكرة جماعية:

يتجلى الوعي الميتاسردى في الرواية من خلال استحضر مصير الحكاية وتجاوزها حدود الحدث الروائي المباشر لتغدو جزءًا من الذاكرة الجماعية، فالسارد لا يكتفي بتتبع مسار العلاقة المأساوية بين حيزية وأسعيد، بل يكشف عن الكيفية التي ستستمر بها هذه القصة في الوجدان الشعبي، بوصفها حكاية قابلة للتداول وإعادة السرد عبر الأجيال.

ويتضح ذلك في قوله وهو يتحدث عن مصير أسعيد بعد فقدان حيزية: "وتبقى حياته أساطير يرددّها العشاق اختفى أسعيد عن الأنظار...¹". فهذه العبارة لا تصف مصير الشخصية فحسب، وإنما تشير إلى انتقال التجربة من مستوى الواقع الفردي إلى مستوى الأسطورة الجماعية، حيث تصبح الحكاية موضوعًا للتذكر والاستعادة داخل المخيال الشعبي.

ويتعزز هذا التوجه من خلال استحضر الخطاب الشعري المرتبط بقصة حيزية وأسعيد، إذ يشير السارد إلى الأشعار التي ظلت تتردد تعبيرًا عن الحب والحنين، حين أورد قصيدة الشاعر محمد بلخير:

"يا طير الفرقة يا حمام لابرانج

ريشتك من طرف الجناح أكحالو

تفكرت المحبوب طال ميجالو

ثم يردف (أسعيد) في نفس السياق من قول الشاعر:

يا زرق الحمام أدي وصاية كان أنت مريت للعرب

1- مجاهد ناصر، "حيزية لحن الصحراء الحزين"، ص 123.

لاتبطاشي بالوجاب رُدُّوا أهنايا حدّث المحبوبة صيغة الذهب¹ كما يستمر هذا الحضور الشعري عبر قصائد الرثاء التي تحفظ ذكرى حيزية وتخلّدها في الذاكرة الجماعية، وتأتي من حين لآخر خلفيات بعض الأحداث داخل المتن الروائي² حيث ينجح الكاتب في تمثيلها سردياً، من ذلك قوله: "كان أسعيد ذكر لابن قيطون أن سبب هروبه من العشيرة أن الباي أرسل كوكبة من الفرسان في طلب يد (حيزية) لأحد أبناء السلطنة، ... يردد خبر الفرسان الذين جاءوا للخطبة على مسمع (ابن قيطون)، وهو شاحب الوجه مُتغير المزاج والدموع تنهمر على خديه، وكان يظنُّ أن الفرسان قد ظفروا ب (حيزية) فقال حزن مخاطباً الفرسان:

يا راكبين على خيول ملاح شدُّو على حصونكم شدُّو لو كان جاث بالبطاح كُلها ويدي حَقُّو وكى جات بروح وزواح أدُّو الريم وصدُّوا"². لكن ابن قيطون يطمئنه: أن هذا الأمر لن يقع (ولو انقلبت الناقة على ذروتها) كما يقال في المثل عن الأمر المستحيل.

لا تؤدي هذه الأشعار وظيفة تزيينية داخل المتن الروائي، بل تنهض بدور أساسي في تأكيد انتقال الحكاية من دائرة السرد الروائي إلى دائرة التداول الثقافي والشعبي. فالرواية تُبرز الكيفية التي تحولت بها قصة حيزية وأسعيد إلى مادة شعرية وغنائية تناقلتها الأجيال، الأمر الذي يجعل النص واعياً بمرجعياته التراثية وبآليات تخليد الحكايات داخل الذاكرة الجمعية.

ومن هذا المنظور، لا تبدو الرواية مجرد إعادة سرد لوقائع تاريخية أو عاطفية، بل تتحول إلى خطاب يتأمل شروط تشكل الحكاية واستمرارها عبر الزمن. فإشارة السارد إلى تداول القصة في شكل أساطير وقصائد وأغانٍ تكشف عن وعي النص بموقعه داخل سلسلة من السرديات السابقة واللاحقة، وهو ما يضيف على الخطاب الروائي بعداً ميتاسردياً يجعل الحكاية موضوعاً للسرد والتأمل في آن واحد.

2- وظائف الميتاسرد في بناء الحكاية واستحضار الذاكرة الثقافية:

يُوظف الميتاسرد في رواية حيزية: لحن الصحراء الحزين بوصفه آلية فنية تسمح للنص بالانفتاح على ذاته من جهة، وبإعادة تنظيم مادته الحكائية من جهة أخرى، إذ لا يقتصر دوره على نقل

1-المصدر نفسه، ص76.

2- مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين، ص77.

الفصل الثاني : تمثلات الميتاسرد في رواية "حيزية: لحن الصحراء الحزين"

الحكاية، بل يمتد إلى كشف مصادرها وآليات تشكلها داخل الذاكرة الشعبية، وإعادة إدماجها ضمن بناء روائي حديث يزاوج بين السرد والتأمل في شروطه.

2-1- وظيفة استحضر الذاكرة الشعبية:

يسهم الميتاسرد في استدعاء الموروث الحكائي الشعبي بوصفه جزءاً من الذاكرة الجماعية، حيث يربط السرد الروائي بمصادره الشفوية ويكشف كيفية انتقال الحكايات بين الأجيال. ويتجلى ذلك في حديث حيزية عن الخرافات التي سمعتها في طفولتها، حيث تقول: "لقد سمعت من (مهاية) الكثير من الخرافات التي تركت في نفسها أثارا مأسوية كبيرة مثل خرافة (النيل بوقرن) و خرافة (مايسة أم سبع سوالف) و خرافة (بقرة اليتامة) وخرافة (عشبة خضار)".¹

لا يكفي النص هنا باستحضار الحكايات الشعبية، بل يبرز أيضاً سياق تداولها ومصدر تلقيها، وهو ما يكشف وعياً ضمناً بألية تشكل المادة السردية. فالإشارة إلى الراوية الأولى داخل النص (مهاية) تعكس إدراكاً لبنية التناقل الشفهي، مما يجعل الرواية تعيد مساءلة مصدر الحكاية بدل تقديمها بوصفها معطى جاهزاً، وهو ما يندرج ضمن أفق الميتاسرد بوصفه كشافاً لعملية الإنتاج الحكائي.

2-2- وظيفة تفسير الواقع النفسي للشخصيات:

يُسهّم توظيف الحكاية الشعبية في تفسير الحالة النفسية للشخصيات وإضاءة تجاربها العاطفية، حيث تتحول الحكاية من مادة تراثية إلى أداة تأويل ذاتي. ويتجلى ذلك حين تستحضر حيزية قصة البومة وتُسقطها على تجربتها الخاصة، فتقول "سوف يظل (أسعيد) بعيداً عني؟ فمتى يعود؟ أم يظل حظي كحظ هذه البومة من ولدها".²

يكشف هذا الإسقاط عن انتقال الحكاية من مستوى المرجع الشعبي إلى مستوى التفسير النفسي، إذ تغدو وسيلة تستعين بها الشخصية لفهم واقعها وتأويل مشاعرها. ومن ثمّ، فإن الميتاسرد

1- مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين، ص 32.

2- المصدر نفسه، ص 20.

هنا لا يكفي بإدراج الحكاية داخل النص، بل يبرز كيفية اشتغالها داخل وعي الشخصية، وكيف تتحول من سرد خارجي إلى آلية لبناء المعنى الداخلي للتجربة الإنسانية.

2-3- وظيفة الحفاظ على الهوية الثقافية والتاريخية:

يعمل الميتاسرد أيضًا على إبراز البعد الثقافي للحكاية الشعبية بوصفها جزءًا من هوية المجتمع حيث لا تُقدّم بوصفها مادة للتسلية فقط، بل باعتبارها وسيلة لنقل القيم والمعرفة وتشكيل الوعي الجمعي. ويتضح ذلك في المشهد الذي يصف علاقة حيزية بجدها مهاية، حيث تقول الرواية: "كل ليلة لما تأوي العجوز (مهاية) إلى الفراش تنام (حيزية) إلى جانبها وتحكي لها خرافة من الخرافات التي حفظتها ووعتها عن أمها وجدتها عندما كانت... التي هي الغاز تجعل الصبي يفكر ويستخدم العقل حتى يكتشف المحيط."¹

يبرز هذا المقطع الدور التربوي والمعرفي للحكاية الشفوية داخل البنية الاجتماعية، إذ تتحول إلى وسيلة لنقل الخبرة والقيم بين الأجيال. ومن هذا المنظور، يكشف النص عن وعيه بالبنية الثقافية التي تنتج الحكاية وتعيد إنتاجها، مما يمنح السرد بعدًا يتجاوز الوظيفة الجمالية إلى الوظيفة الأنثروبولوجية.

2-4- وظيفة المزج بين التاريخ والأسطورة:

يُعد المزج بين التاريخ والأسطورة إحدى الآليات التي يستثمرها النص لإعادة تشكيل الماضي داخل بناء تخييلي، حيث تتداخل الوقائع الاجتماعية مع المعتقدات الشعبية لتشكيل رؤية رمزية للعالم. ويتجلى ذلك في قول السارد "تخرج حيزية إلى ساحة الخيمة تنظر إلى القمر، تحديق فيه طويلاً تتأمل صورة المرأة التي التصقت بالقمر... لأنها أهانت النعمة ونظفت ابنها من الخبث بقطعة خبز"². يحضر هنا البعد الأسطوري بوصفه جزءًا من المخيال الشعبي الذي يفسر الظواهر الطبيعية عبر حكايات رمزية، مما يمنح النص بعدًا دلاليًا مركبًا. ويؤدي هذا التداخل بين التاريخي والأسطوري إلى

1- مجاهد ناصر ، حيزية لحن الصحراء الحزين، ص 31-32.

2- المصدر نفسه، ص 19.

توسيع أفق السرد، بحيث لا يعود مجرد تمثيل للواقع، بل يصبح إعادة بناء له عبر شبكة من الرموز والتخييلات التي تكشف الذهنية الثقافية للمجتمع البدوي.

في ختام هذا المبحث، يتضح أن الميتاسرد في رواية حيزية: لحن الصحراء الحزين لا يقتصر على كونه تقنية شكلية، بل يتجاوز ذلك ليصبح آلية بنائية تكشف طرائق تشكّل الحكاية داخل النص وتعيد مساءلة مصادرها ووظائفها، فقد أبان تحليل تجلياته عن حضور وعي سردي يجعل الرواية تنفتح على مكوناتها الحكائية، سواء من خلال استحضار الذاكرة الشعبية، أو عبر توظيف الحكاية في تفسير التجربة النفسية للشخصيات، أو من خلال إبراز البعد الثقافي والتاريخي للموروث الشفهي، وصولاً إلى المزج بين الأسطورة والتاريخ بوصفه إعادة تشكيل للواقع داخل خطاب تخيلي.

وعليه، فإن هذه الوظائف مجتمعة تؤكد أن النص الروائي لا يقدم حكاية مغلقة، بل يشتغل على تفكيك آليات إنتاجها وإعادة تركيبها داخل بنية سردية واعية بذاتها، ومن هنا تتأسس أهمية الانتقال إلى المبحث الموالي الموسوم بوعي الكتابة، بوصفه امتداداً لهذا الوعي السردية، غير أنه يتجه نحو مستوى أعمق يتعلق بتأمل فعل الكتابة ذاته وآليات إنتاج الخطاب.

المبحث الثاني: وعي الكتابة في الرواية

تقوم الرواية على بناء سردي يتسم بدرجة من الوعي بآليات إنتاج الخطاب، حيث لا يقتصر دور الراوي على نقل الأحداث، بل يمتد إلى تفسيرها وتوجيهها وربطها بسياقاتها الاجتماعية والتاريخية. ويكشف هذا التوجه عن حضور وعي ضمني بفعل الكتابة، يجعل النص الروائي أقرب إلى خطاب يعيد تشكيل الواقع بقدر ما ينقله.

1- الراوي بوصفه وعياً منتجاً للخطاب السردية:

يتجلى هذا الوعي من خلال تدخلات الراوي التي تتجاوز حدود السرد الإخباري إلى التعليق التفسيري، كما في قوله: " وهذه عادة موروثة عند نساء العرب استقبال المرأة القادمة في ساحة الخيمة

وليس بداخله¹ فالنص هنا لا يكتفي بعرض حدث ضمني، بل يقدم شرحاً للعادات الاجتماعية، مما يعكس وعياً بوظيفة السرد في توضيح المرجع الثقافي وتفسيره للقارئ.

ويظهر هذا التوجه كذلك في بناء الفضاء الروائي، حيث يعتمد السارد وصفاً تفصيلياً للطبيعة والحياة اليومية، كما في قوله " السماء زرقاء، والشمس ساطعة، وطيور الزرع تملأ الجو حبوراً، شرعت الجازية في تحضير أكلة الرفيس"²، فالوصف هنا لا يؤدي وظيفة تزيينية فحسب، بل يسهم في تشكيل عالم روائي مستمد من الواقع الاجتماعي للبادية، بما يعكس وعياً ببناء فضاء سردي ذي مرجعية واقعية. إذ يعتمد الراوي إلى بناء فضاء روائي مستمد من الواقع التاريخي والاجتماعي للقبائل الصحراوية. إضافة إلى ذلك، يربط الراوي الحكاية بالسياق التاريخي من خلال ذكر الشخصيات والقبائل، هذا ما يبينه المقطع: أحمد باي شيخ العرب الذواودة وهو ما يبرز العلاقة بين التاريخ والحكاية الروائية. وهكذا يظهر النص كعملية بناء واعية، حيث يمزج الراوي بين الواقع التاريخي والتخييل السردى ليقدم للقارئ عالماً روائياً متكاملًا.

ويتعزز هذا الوعي في مواضع أخرى حين يحدد الراوي بدايات التحول السردى داخل الحكاية، كما في قوله: "لقد كانت نظرتي لها من لقاء اليوم، اليوم بدأ الحب مسيرته"³ فهنا لا يكتفي السارد بوصف اللقاء، بل يؤوله باعتباره لحظة تأسيسية في مسار الحكاية، وهو ما يكشف عن حضور وعي ببناء الحدث الروائي وتوجيه دلالاته منذ لحظته الأولى.

كما تتكرر تدخلات الراوي ذات الطابع التفسيري عند حديثه عن العادات الاجتماعية، مثل قوله: " لعلمهم أن العريس يجب أن يأخذ فترة طويلة مع زوجته قبل أن يعود إلى طبيعة عمله، هكذا جرت العادة"⁴، حيث يتحول السرد إلى فضاء لشرح المنظومة القيمية للمجتمع البدوي، بما يعكس وعياً بوظيفة التفسير داخل الخطاب الروائي.

1-مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين، ص11.

2-المصدر نفسه، ص 12.

3-المصدر نفسه، ص 14.

4-المصدر نفسه، ص87.

ويظهر كذلك بناء الفضاء الاجتماعي والتاريخي في قوله: " كانت الحركة غير عادية هذا الربيع في مضارب خيم الدواودة في مربعهم ب بازر، وكانت الدوائر والزماله في حالة استنفار"¹ . فالنص هنا لا يقدم الحدث بمعزل عن سياقه، بل يربطه بتنظيم القبيلة وحركتها الاجتماعية، مما يعزز واقعية العالم الروائي ويكشف عن وعي بتركيب خلفيته التاريخية.

كما يبرز هذا التوجه في إدراج أحداث مرتبطة بالسلطة والعيش اليومي، مثل قوله: " كانت أخبار جلسة الضيافة تدور حول الزيارة الأخيرة للباي، وعن أخبار سقوط المطر وعن المرعى، وعن الاستعداد إلى الرحيل لأرض المصيف"². إذ يدمج السارد بين السياسي والاجتماعي والطبيعي في نسيج سردي واحد، بما يعكس وعياً ببناء واقع مركب لا يقوم على الحكاية وحدها، بل على سياقها العام.

وعليه، يتضح أن الراوي في الرواية لا ينهض بوظيفة الحكيم فقط، بل يتصرف بوصفه وعياً منتجاً للخطاب، يعيد تنظيم الأحداث وتفسيرها وربطها بسياقاتها التاريخية والاجتماعية. ومن ثم فإن السرد يتحول إلى عملية بناء واعية، تتداخل فيها وظيفة الحكيم مع وظيفة التأويل، بما يعكس حضور وعي بالكتابة داخل بنية النص.

1 - مجاهد ناصر ، حيزية لحن الصحراء الحزين ، ص33.

2- المصدر نفسه، ص 47.

2- دلالة وعي الكتابة على البنية القيمية للرواية:

يتجلى وعي الكتابة في الرواية من خلال الكيفية التي يعرض بها الراوي الصراعات القيمية التي تحكم مسار الشخصيات وتوجه أفعالها، إذ لا يكتفي بنقل الوقائع والأحداث، وإنما يكشف عن التوتر القائم بين منظومة القيم الاجتماعية السائدة وبين الرغبات الفردية والمشاعر الإنسانية، ومن ثم يغدو النص الروائي فضاءً لتجسيد الصراع بين قيم القبيلة وأعرافها من جهة، وقيم الحب والوفاء والإخلاص من جهة أخرى، الأمر الذي يضيف على البناء السردى عمقاً دلاليًا ويمنح المتلقي قدرة أكبر على استيعاب الأبعاد الفكرية والإنسانية للحكاية.

ويتجسد هذا الصراع القيمي في العلاقة التي تجمع بين أسعيد وحيزية، حيث يصطدم حبهما الصادق بمنظومة الأعراف القبلية التي تحد من حرية الاختيار العاطفي، ويظهر ذلك في موقف شيخ القبيلة الراض لهذه العلاقة، إذ يرد في الرواية: "غضب الشيخ هذا الأمر ورأى في ابن أخيه الذي كفله وتكفل بماله أن داس على شرفه وتعدى الحدود، وقال إن هذا ضرب من الخيانة"¹ ويكشف هذا الموقف عن تعارض واضح بين قيمة الحب التي يمثلها العاشقان وقيمة الشرف القبلي التي يدافع عنها الشيخ، كما يعكس وعي الراوي بالبناء القيمي للنص من خلال إبراز المفارقة بين منطق العاطفة ومنطق التقاليد، بما يضيف على الأحداث بعداً درامياً مؤثراً.

كما يتجلى الصراع القيمي في تصوير معاناة أسعيد بعد وفاة حيزية، حيث يتحول الحب إلى تجربة مأساوية تكشف عمق تعلقه بها وصدق وفائه لها، ويتضح ذلك من خلال الأبيات التي يرددها عند دفنها:

"آحفار القبور سايس ريم البور

لا تطيحشي الصخور على حيزية

قسمت لك بالكتاب وحروف الوهاب

لا تطيحش التراب فوق أم مرايا

1- مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين، ص 60.

مانكل شي طعام سامط في الافام

واحرم حتى المنام من شوفة عينيا

بين موتها والكلام غي ثلاث أيام

بقاتي بسلام وما ولات ليا

تم الدفن، ولكن (أسعيد) جثم بالقرب من القبر، لا يريد أن يغادر، ماسكاً شاهد القبر بيده اليمنى، كأنما يضع يمينه على رأس حيزية¹، ويعكس هذا التصوير حجم الألم الذي يعيشه أسعيد، كما يجسد قيمة الوفاء التي تستمر حتى بعد الموت. ومن خلال هذا المشهد الإنساني المؤثر يكشف الراوي عن وعيه بفعل الكتابة، إذ يجعل من الحزن الفردي تجربة إنسانية عامة تبرز الصراع بين قسوة الواقع وقوة المشاعر.

ويظهر هذا البعد القيمي أيضاً في تصوير العلاقة العاطفية بين أسعيد وحيزية تحت رقابة المجتمع وسلطة الأعراف، كما يتجلى في قول الراوي: "كان (أسعيد) يميل دوماً إلى ناحية تواجد حيزية وهي تخفي حبها وتتستر على موقع عيونها من (أسعيد) خوفاً من اكتشاف أمرها من طرف النسوة"² ويكشف هذا المشهد عن الصراع النفسي الذي تعيشه حيزية بين صدق مشاعرها والخوف من نظرة المجتمع، وهو ما يبرز وعي الراوي بالبناء السردى من خلال رصد التوتر بين الرغبة الفردية والسلطة الاجتماعية، ويمنح الرواية بعداً إنسانياً واجتماعياً عميقاً.

ولا يقتصر أثر وعي الكتابة على إبراز الصراعات القيمية، بل يمتد إلى توسيع أفق القارئ وإشراكه في إنتاج المعنى. فالراوي لا يقدم الأحداث في صورة مغلقة أو نهائية، وإنما يترك مساحات دلالية مفتوحة تدفع المتلقي إلى التأمل وإعادة بناء الدلالات الكامنة وراء الوقائع والشخصيات. وبهذا يتحول النص الروائي إلى مجال للحوار والتفاعل بين النص والقارئ، بما يسمح بتعدد القراءات والتأويلات.

1- مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين، ص 112-113.

2- المصدر نفسه، ص 43.

ويتجلى هذا البعد في تصوير مأساة حيزية وما تثيره من أسئلة حول الحب والموت والفقدان. فعندما جاء المعزون من كل أنحاء الصحراء لتعزية القبيلة، كان (أسعيد) يبكي بحرقة، قال (ابن قيطون) و (أسعيد) يصغي إليه:

"عزوني يا ملاح في رايس لبنات راحت جدي الغزال بالزهد عليّ

في ذا الليلة وفات عادت في الممات كحل الرمقات ودّعت دار الدنيا

لضيتها لصدري ماتت في حجري ودمعة عيني على خدودي جراية

ماتت موت الجهاد مصبوغة لاثماد قصدوا بها بلاد خالد امسيا

زند عنها الريح قلعتها فالميح ما نحسبها تميح دايم محضياً

هلكني ياملاح لازرق كي يتلاح بعد أختي غي زياد يحيا في الدنيا"¹

يكشف هذا المقطع عن توظيف تعدد الأصوات بوصفه آلية تعبيرية تعكس وعياً بعملية الكتابة، حيث يُدمج الخطاب الشعري لابن قيطون ضمن السرد لتجسيد مأساة أسعيد بعد فقدان حيزية. غير أن هذا الإدماج لا يقتصر على نقل التجربة الوجدانية، بل يتجاوزها إلى تثبيت منظومة قيمية تقوم على مركزية الوفاء وعمق الارتباط العاطفي، فاستدعاء الشعر يؤدي وظيفة دلالية تُعيد تنظيم التجربة المأساوية داخل إطار رمزي يحدّ من مباشرتها ويمنحها قابلية التأويل. وبهذا، تتحول الكتابة من مجرد تمثيل للحدث إلى فعل يوجّه قراءة القيم الكامنة فيه، من خلال فتح المعنى على مستويات تتجاوز ظاهر الحزن إلى دلالات تتصل بحدود الفقد واستمرار الأثر العاطفي للشخصية الغائبة.

ويتجلى وعي الكتابة في هذا المقطع من خلال توظيف القول السردى بوصفه آلية لتكثيف الدلالة القيمية المرتبطة بالمجتمع البدوي، حيث تتجاوز العبارة الوصف الظاهري لتكشف عن نسق من القيم المؤطرة للحياة اليومية، وعلى رأسها قيمة العمل والانخراط في الفعل بدل السكون والكسل. كما

1- مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين ، ص113.

في قول الراوي: " لا تطلع الشمس على العربي وهو في مخدعه إلا من سقم عضوي"¹ فهذه العبارة لا تؤدي وظيفة وصفية فحسب، بل تكشف عن منظومة القيم التي تحكم المجتمع البدوي، وفي مقدمتها تقديس العمل والنشاط والارتباط الوثيق بالطبيعة.

ويتأكد انفتاح النص على التأويل من خلال تركيز الراوي على تصوير الحالات النفسية والانفعالية للشخصيات دون فرض تفسير نهائي لها، ولا سيما في مشاهد حزن أسعيد بعد فقدان حيزية. فالسرد يعرض الأفعال والانفعالات ويترك للقارئ حرية استنباط دلالاتها؛ فقد تُقرأ بوصفها تجسيداً للوفاء المطلق، وقد تُفهم باعتبارها تعبيراً عن المأساة الإنسانية في مواجهة القدر. وبذلك ينجح الراوي في جعل النص فضاءً مفتوحاً للتأويل، وهو ما يعكس وعياً واضحاً بفعل الكتابة ووظائفه الجمالية والدلالية.

يتبين مما سبق أن وعي الكتابة في الرواية لا يقتصر على تنظيم الأحداث وصياغتها سردياً، بل يؤدي دوراً أساسياً في الكشف عن البنية القيمية للنص وتوسيع آفاق تلقيه. فمن جهة، يسهم في إبراز الصراعات التي تعيشها الشخصيات بين مقتضيات العاطفة وضغوط المجتمع، ومن جهة أخرى يفتح المجال أمام تعدد التأويلات وإشراك القارئ في بناء المعنى. وبذلك يغدو وعي الكتابة أداة فنية وجمالية تسهم في تعميق الدلالة وتحويل النص الروائي إلى فضاء للتفكير في القيم الإنسانية والاجتماعية التي تحكم الوجود الإنساني.

المبحث الثالث: تعدد الأصوات السردية وتجليات الوعي الميتاسرد في رواية حيزية

1- مظاهر تعدد الأصوات:

يشكل تعدد الأصوات السردية أحد أبرز المظاهر الفنية التي أسهمت في بناء الخطاب الروائي في رواية حيزية: لحن الصحراء الحزين، إذ لا يستند السرد إلى صوت أحادي يحتكر إنتاج المعنى، بل يقوم على تفاعل مجموعة من الأصوات التي تتقاطع فيما بينها لتشكيل رؤية مركبة للعالم الروائي. ووفق

1-المصدر نفسه، ص89.

هذا التصور، تتجاوز أصوات الشخصيات مع صوت الراوي وأصوات الذاكرة والموروث الشعبي، بما يضفي على النص طابعًا حواريًا يثري التجربة السردية ويمنحها أبعادًا دلالية متعددة.

1-1- صوت حيزية وتجسيد الوعي الذاتي:

يبرز صوت حيزية بوصفه صوتًا ذاتيًا يعكس عالمها النفسي الداخلي، ويكشف عن مشاعر الحب والحنين والقلق التي تعيشها في ظل ظروف اجتماعية تحول دون تحقيق رغباتها. ويتجلى ذلك في مناجاتها للقمر قائلة: "أيها القمر؟... هل هو سعيد يا ترى؟ أم هو أيضا يكابد ألم الفراق ولوعة البين مثل حالي تحت ضيائك؟"¹ كما يتكرر حضور هذا الصوت في تأملاتها المرتبطة بحكاية البومة التي فقدت ابنها، حين تتساءل: "فمتى يعود؟ أم يظل حظي كحظ هذه البومة من ولدها؟"².

ولا يقتصر حضور صوت حيزية على البوح الوجداني، بل يتجسد كذلك في الحوار الذي يجمعها بأسعيد، حيث تعبر بصورة رمزية عن تصورهما للحب بقولها: "القلب لا يجب أن يقلى في زيت الشحم، القلب يصلح لقاء الحبيب"³، ويكشف هذا الخطاب عن وعي الشخصية بذاتها وعن قدرتها على التعبير عن مشاعرها من خلال لغة إيحائية ذات أبعاد رمزية.

1-2- صوت الراوي وبناء النسق السردى:

يُعدّ صوت الراوي من أبرز الأصوات الحاضرة في الرواية، إذ لا يقتصر دوره على نقل الأحداث ووصف الشخصيات، بل يتجاوز ذلك إلى تنظيم المادة الحكائية وتوجيه عملية التلقي، بما يكشف عن وعي النص بآليات تشكله السردى. فالراوي لا يكتفي بعرض الوقائع، وإنما يتدخل في ترتيبها وربطها وتفسير بعض خلفياتها، الأمر الذي يجعله محورًا أساسيًا في بناء الخطاب الروائي.

ويتجلى حضور هذا الصوت في تتبعه لنشأة العلاقة بين أسعيد وحيزية، حيث يوضح بدايات التعلق العاطفي بينهما بقوله: "حيزية ابن عمها أسعيد الذي يكبرها بستنتين قد حركت العشق في قلبه"

1- مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين، ص 19-20.

2- المصدر نفسه، ص 20.

3- مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين، ص 44.

¹ كما يوضح كيف بدأت مشاعر الحب بينهما حين يقول: " لقد تمكنت من قلبه على لمح البصر وهو لا يزال طفلاً يافعاً"²، ثم يؤكد الراوي تطور هذه المشاعر بقوله: " اليوم بدأ الحب مسيرته"³.

تكشف هذه المقاطع عن الدور الذي يؤديه الراوي في تأطير الأحداث وتوجيه فهم القارئ لمسارها، إذ لا يكتفي بعرض الوقائع في صورتها الخام، بل يعمل على تنظيمها داخل نسق حكائي مترابط. ومن خلال هذا الحضور تتجلى ملامح الوعي السردية في الرواية، حيث يصبح الراوي وسيطاً بين الحكاية والمتلقي، يسهم في بناء المعنى وتشكيل الرؤية التي تقدم بها الأحداث والشخصيات.

وبذلك يشكل صوت الراوي أحد المكونات الأساسية لتعدد الأصوات في الرواية، إذ يضطلع بوظيفة تنظيمية وتأويلية تضمن تماسك الخطاب السردية وتمنحه أبعاده الدلالية المختلفة.

1-3- صوت الذاكرة واستحضار الموروث الحكائي:

يتجلى صوت الذاكرة في الرواية من خلال استحضار الشخصيات لقصص الماضي والحكايات التي سمعتها في طفولتها، وهي ذاكرة تربط الحاضر بالماضي. فعندما تسمع حيزية صوت البومة تتذكر قصة قديمة تقول: " أخذ الذئب ابن البومة (معروف) وقال لها سوف اعلمه القراءة والكتابة ومنذ ذلك ذلك اليوم وهي تنعق، وتترقب قدومه وكلما حلّ فصل تسألته عن (وحيدها)، "⁴.

وتتواصل هذه الحكاية حيث تسقط حيزية هذه القصة على تجربتها الخاصة متسائلة: " سوف يظل (أسعيد) بعيداً عني؟ فمتى يعود؟ ام يظل حظي كحظ هذه البومة من ولدها، فهي لم تجن سوى الحية مع مرور الفصول؟ " ⁵ وبذلك تتحول الذاكرة إلى وسيط سردي يربط الماضي بالحاضر ويكشف أثر الموروث الحكائي في تشكيل وعي الشخصيات ومشاعرها.

1-المصدر نفسه ، ص14.

2-المصدر نفسه ، ص 12.

3-المصدر نفسه ، ص14.

4-مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين ، ص20.

5-المصدر نفسه، ص20.

1-4- الصوت الشعبي وتمثيل الثقافة الجماعية:

يعد الصوت الشعبي أحد المكونات الأساسية للبنية السردية في الرواية، إذ يتجلى من خلال الأمثال والأحاجي والحكايات المتوارثة التي تتداولها الشخصيات داخل المجتمع البدوي. ويتضح ذلك في الأحاجي التي كانت الجدة ترويها لحيزية، فتقول: " (حاجيتك ما جيتك لو كان ما هما جيتك؟) فتجيب على الفور: هما الرجلان، وكثيرا ما تعودت حيزية على طرح هذا السؤال على مهابة: هل هذا ماشي وإلا راشي؟ بعد أن تطرح عليها سؤال الأُحجية بمعنى هو حي أو لاهي"¹.

يجسد هذا المقطع حضور الصوت الشعبي من خلال توظيف الأُحجية باعتبارها شكلاً من أشكال التراث الشفهي المتداول في المجتمع البدوي، فاستحضار الجدة وهي تروي الأحاجي لحيزية يعكس انتقال الموروث الشعبي بين الأجيال، كما يبرز جانباً من العادات الثقافية التي تؤثت الحياة اليومية، وقد أسهم هذا التوظيف في إضفاء الواقعية على المتن الروائي واستحضار الذاكرة الجماعية، مما جعل الثقافة الشعبية عنصراً فاعلاً في بناء العالم السردى وإبراز خصوصية البيئة المحلية.

لم يقتصر حضور الثقافة الشعبية في الرواية على الأمثال والأحاجي فحسب، بل امتد ليشمل الخرافات والأساطير الشعبية التي شكّلت جزءاً من الوعي الجمعي لأفراد المجتمع البدوي، إذ استثمرها الروائي للكشف عن منظومة المعتقدات والتصورات المتوارثة داخل البيئة المحلية، ومنها حكاية "النابل بوقرن وخرافة (مايسة أم سبع سواف) وخرافة (بقرة ليتام)، وخرافة (عُشبة خضار)، فهي تُردد دائماً من هذه الخرافة عنونها (من عام عَشْبَة خَضَار ما صَبَّتْ أَمطار ولا عَطَفَتِ الناقَة على حَوَار)"².

يعكس هذا المقطع حضور الخرافة الشعبية بوصفها مكوناً من مكونات المخيال الجماعي في المجتمع البدوي، حيث تستدعي الروائية مجموعة من الحكايات المتوارثة التي ارتبطت بتفسير الظواهر والأحداث وفق تصورات شعبية راسخة، ويكشف هذا التوظيف عن عمق ارتباط الشخصيات بموروثها الثقافي، كما يسهم في رسم ملامح البيئة الاجتماعية والفكرية التي تتحرك داخلها الأحداث، مما يمنح السرد بعداً تراثياً يعزز ثراء العالم الروائي وخصوصيته الثقافي.

1- مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين، ص 32.

2- مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين، ص 32.

وتأسيساً على ما سبق، يتضح أن الروائي مجاهد الناصر أولى للثقافة الشعبية مكانة بارزة داخل المتن الروائي، من خلال استثمار الأحاجي والخرافات الشعبية بوصفها أشكالاً من التعبير الشفهي المتوارث، وقد أسهم هذا التوظيف في تجسيد خصوصية البيئة البدوية والكشف عن منظومة القيم والمعتقدات السائدة فيها، فضلاً عن إضفاء طابع من الأصالة والواقعية على السرد، مما جعل الموروث الشعبي مكوّنًا أساسيًا في بناء العالم الروائي وإثراء دلالاته الثقافية.

2- إسهام التعدد الصوتي في تشكيل الوعي الميتاسردي:

يؤدي تعدد الأصوات السردية في رواية حيزية: لحن الصحراء الحزين وظيفة تتجاوز حدود التنوع الفني للخطاب الروائي، إذ يسهم في بناء وعي ميتاسردي يجعل النص مدرّكاً لآليات تشكله الحكائي، فالرواية لا تُبنى انطلاقاً من صوت واحد يحتكر الحكيم ويقدم الوقائع بوصفها حقائق نهائية، وإنما تتوزع بين مجموعة من الأصوات التي تتفاعل فيما بينها لتنتج الحكاية من زوايا متعددة، ومن ثم يغدو السرد ذاته موضوعاً للتأمل، حيث تتكشف أمام القارئ الكيفية التي تُبنى بها الأحداث وتُروى من خلال وجهات نظر مختلفة.

ويتجلى هذا البعد في التفاعل المستمر بين صوت الراوي وأصوات الشخصيات داخل النسيج الحكائي. ففي بعض المقاطع يتراجع الراوي ليفسح المجال أمام الشخصيات للتعبير عن رؤاها وتجاربها، ثم يعود ليتولى تنظيم المادة السردية وربط أجزائها. ويؤدي هذا التناوب بين الأصوات إلى إظهار الحكاية بوصفها بناءً سردياً متشكلاً لا معطىً جاهزاً، الأمر الذي يعزز وعي القارئ بعملية السرد ويجعله أكثر إدراكاً للوسائط التي تُنقل من خلالها الأحداث.

كما يتعزز هذا الوعي من خلال استحضار الحكايات الشعبية والمرويات الشفوية التي تتناقلها الشخصيات داخل الرواية. ويتجلى ذلك في الحكاية التي تنقلها الأم إلى ابنتها عن البومة وابنها "معروف"، حيث تصبح الأم راوية داخل الرواية، وتفتح الحكاية الأصلية على حكاية أخرى منبثقة من الذاكرة الشعبية. وبهذا تتعدد مستويات الحكيم داخل النص، فينتقل السرد من الراوي إلى الشخصية، ومن الشخصية إلى الحكاية الموروثة، مما يكشف أن الرواية لا تقدم الواقع مباشرة، بل تعيد تشكيله عبر شبكة من الخطابات والأصوات المتداخلة.

ويزداد البعد الميتاسردي وضوحًا من خلال تداخل الخطاب التاريخي مع الخطاب التخيل حيث تستحضر الرواية شخصيات تاريخية وأحداثًا واقعية ضمن البناء الحكائي. ويتجلى ذلك في حضور شخصية أحمد باي داخل النص، الأمر الذي يخلق حوارًا بين المرجع التاريخي والفضاء الروائي المتخيل. ونتيجة لهذا التداخل لا يعود القارئ أمام مستوى واحد من الحكاية، بل أمام مستويات متعددة تتقاطع فيها الحقيقة التاريخية مع الذاكرة الشعبية والتخيل الروائي

ومن ثم يسهم تعدد الأصوات في إنتاج فضاء حوارى تتجاوز فيه أصوات الراوي والشخصيات والذاكرة الجماعية والتاريخ، بحيث لا يفرض أي صوت نفسه بوصفه المرجعية المطلقة للحقيقة. وهذا ما يجعل الرواية واعية بطبيعتها السردية، إذ تكشف بصورة ضمنية أن الحكاية ليست انعكاسًا مباشرًا للواقع، وإنما بناء تخيلي يتشكل عبر تعدد الرؤى والوسائط الحكائية.

ويتجلى ذلك عندما تتداخل أصوات الشخصيات مع صوت الراوي في نقل الأحداث، كما في المشهد الذي تستعيد فيه الشخصيات تفاصيل الحياة اليومية: " (الجازية) أحت عليها بالخروج واللعب على الكتيب، ومطاردة الجدبان والسعي وراءهم، وقالت (الجازية) وهي تضحكها إذا أمسكت من الجدبان بجدي فهو لك هدية"¹.

يكشف هذا المقطع عن تداخل صوت الراوي بصوت الشخصية، إذ يتولى الراوي نقل الحدث وتأطيره سرديًا، في حين يبرز صوت الجازية من خلال الخطاب المباشر. ويؤدي هذا التداخل إلى كسر أحادية السرد، بحيث تتوزع عملية بناء الحكاية بين الراوي والشخصية. ومن ثم لا يتلقى القارئ الوقائع من منظور واحد، بل من خلال أصوات متعددة تسهم في إنتاج المعنى، وهو ما يعكس وعي النص بتعدد مصادر الخطاب

ومن جهة أخرى، يبرز تعدد الأصوات كأداة لإظهار التوتر بين التاريخ والأسطورة والخيال داخل الرواية. فالسرد لا يقتصر على الحكاية العاطفية لحيزية، بل يستحضر أيضًا شخصيات وأحداثًا تاريخية، مما يضع القارئ أمام مستويات مختلفة من الحقيقة السردية. يظهر ذلك في حضور الشخصيات التاريخية في النص، ونجد هذا في المقطع: " بدت إشارة الرفض واضحة، وعرف رسول الباى أن عشيرة الذواودة

1- مجاهد ناصر ، حيزية لحن الصحراء الحزين ، ص 13.

نزعت يدها من يد الباي وخرجت من حلفه ومن طاعته، وها هو شيخ العرب (أحمد باي) في إشارة لإرسال رسالة إلى الباي متمثلاً بقول شاعر العرب ولد أحمد:

يا لمسوك بالعود ولايح لاراك أحنا مفاتيح السوق للعرب فال

واسمعت أحنا رانا إلا حذاك يامركب حيف الفرسان للقتال

تكون نفساك هاني ونكونوا أحنا فداك لمخاصن تديها في حقنا حلال¹.

يكشف هذا المقطع عن إسهام التعدد الصوتي في تشكيل الوعي الميتاسردي من خلال تداخل صوت الشاعر مع صوت الراوي، إذ لا يكتفي هذا الأخير بنقل الأبيات الشعرية، بل يتدخل لتفسير دلالاتها وشرح مقاصدها للقارئ. فالراوي يوضح أن الشاعر يقصد استيلاء الذواودة من استبدالهم بمن هم أقل مكانة وشرفاً، مشبهاً ذلك باستبدال عود السواك بالعود العادي، كما يفسر عبارة "فال العرب" بأنها تشير إلى رؤوس القوم وأشرفهم، ويكشف هذا التدخل التفسيري عن وعي الراوي بعملية السرد نفسها، حيث لا يترك المعنى مفتوحاً للتأويل فحسب، بل يوجه عملية التلقي ويؤطر فهم الخطاب الشعري داخل السياق التاريخي للأحداث، مما يجعل النص واعياً بآليات إنتاج معناه وبكيفية تلقيه من قبل القارئ.

يتضح مما سبق أن التعدد الصوتي في رواية حيزية: لحن الصحراء الحزين لا ينهض بوظيفة جمالية فحسب، بل يؤدي دوراً محورياً في ترسيخ البعد الميتاسردي للنص. فمن خلال تفاعل أصوات الراوي والشخصيات والذاكرة الشعبية والتاريخ، تتجاوز الرواية حدود السرد الخطي الأحادي لتؤسس فضاءً حكاياً متعدد المستويات، يكشف للقارئ آليات تشكل الحكاية ومصادر بنائها. كما يسهم هذا التعدد في زعزعة سلطة الصوت الواحد وإتاحة المجال لتعدد الرؤى والتصورات، الأمر الذي يجعل المعنى نتاجاً لحوار مستمر بين مختلف الخطابات الحاضرة داخل النص.

1- مجاهد ناصر، حيزية لحن الصحراء الحزين، ص 22.

خاتمة

سعت هذه الدراسة الموسومة بـ "الميتاسرد في رواية حيزية: لحن الصحراء الحزين" إلى استكشاف تجليات الميتاسرد في الرواية والكشف عن الآليات السردية التي أسهمت في بناء وعي النص بذاته وبعملية الكتابة، حيث انطلقت الدراسة من مقارنة تجمع بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، حيث تم الوقوف عند المفاهيم المرتبطة بالميتاسرد وتعدد الأصوات السردية، ثم تتبع مظهراتها داخل الرواية، وتحليل وظائفها الجمالية والدلالية. وقد أتاح هذا المسار الوقوف على جملة من النتائج التي تؤكد أهمية هذه التقنيات في تشكيل الخطاب الروائي المعاصر وإثراء بنيته الفنية.

أولاً: النتائج النظرية

- بينت الدراسة أن الميتاسرد يمثل إحدى التقنيات السردية الحديثة التي تعكس وعي النص الروائي بذاته، إذ يجعل فعل السرد ووسائل بنائه موضوعاً من موضوعات الخطاب الروائي نفسه.
- كشفت الدراسة أن الميتاسرد يسهم في زعزعة الإيهام الواقعي الذي تقوم عليه الرواية التقليدية، من خلال لفت انتباه القارئ إلى الطبيعة الفنية والتخييلية للنص وإلى آليات تشكله السردية.
- أكدت الدراسة أن مفهوم تعدد الأصوات يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتصورات النقدية التي بلورها ميخائيل باختين، والقائمة على الحوارية وتجاوز الأصوات والرؤى داخل العمل الروائي.
- أظهرت الدراسة أن التعدد الصوتي يتيح تمثيل وجهات نظر متعددة داخل النص، ويمنح الشخصيات مساحة أوسع للتعبير عن رؤاها ومواقفها بعيداً عن هيمنة الصوت الأحادي.
- توصلت الدراسة إلى أن الميتاسرد وتعدد الأصوات من أبرز التقنيات التي أسهمت في تجديد الكتابة الروائية المعاصرة، من خلال تجاوز الأنماط السردية التقليدية والانفتاح على أشكال أكثر تعقيداً وثراءً.

- أبرزت الدراسة أهمية الميتاسرد والتعدد الصوتي بوصفهما أداتين نقديتين فاعلتين في مقارنة النصوص الروائية الحديثة والكشف عن أبعادها الجمالية والفكرية.

ثانياً: النتائج التطبيقية

- أظهر التحليل أن رواية حيزية: لحن الصحراء الحزين تتضمن حضوراً واضحاً للميتاسرد من خلال تدخل الراوي وتعليقاته التي تكشف آليات بناء الحكاية وتلفت الانتباه إلى عملية السرد ذاتها.

- تبين أن الرواية تعكس وعياً بفعل الكتابة من خلال الإشارات المتكررة إلى كيفية تشكل الأحداث وروايتها، بما يجعل النص واعياً بطبيعته السردية وبوسائطه التعبيرية.

- كشفت الدراسة عن اعتماد الرواية على تعدد الأصوات السردية، حيث تتجاوز أصوات الراوي والشخصيات والذاكرة الشعبية والخطاب التاريخي داخل البنية الحكائية.

- أسهم هذا التعدد الصوتي في تقديم رؤى متنوعة للأحداث والشخصيات، الأمر الذي أضفى على الخطاب الروائي طابعاً حوارياً متعدد الدلالات.

- بين التحليل أن الرواية تمزج بين المرجع التاريخي والموروث الشعبي والخيال الروائي، وهو ما أسهم في إثراء العالم الحكائي ومنحه أبعاداً دلالية وجمالية متعددة.

- أثبتت الدراسة أن التفاعل بين الميتاسرد وتعدد الأصوات لم يكن مجرد توظيف شكلي لتقنيات سردية حديثة، بل شكل آلية فنية أساسية في بناء الرواية، وأسهم في تعميق دلالاتها وتوسيع أفق تلقيها.

وختاماً، يمكن القول إن رواية حيزية: لحن الصحراء الحزين تمثل نموذجاً دالاً على انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على التقنيات السردية الحديثة، ولا سيما الميتاسرد والتعدد الصوتي، اللذين أسهما في بناء خطاب روائي واعٍ بذاته وبآليات إنتاجه. وقد مكّن هذا التوظيف الرواية من تجاوز حدود الحكوي

التقليدي نحو أفق أكثر انفتاحًا على التأمل في فعل الكتابة وعلى مساءلة العلاقة بين الواقع والتخييل، الأمر الذي منحها خصوصيتها الفنية وأسهم في إثراء تجربتها الجمالية والدلالية.

ملاحق

ملحق 01: ملخص الرواية

تدور أحداث رواية حيزية حول قصة حب مأساوية وقعت في البيئة الصحراوية الجزائرية بين حيزية وأسعيد، وهي قصة مستمدة من التراث الشعبي في منطقة سيدي خالد بين قبيلة الذواودة. تصور الرواية حياة المجتمع الصحراوي بعاداته وتقاليده، كما تعكس طبيعة الحياة البدوية القائمة على الترحال والارتباط بالأرض والقبيلة.

تبدأ الرواية بتقديم البيئة الصحراوية وحياة القبائل التي تعيش في الخيام وتعتمد على الرعي والتنقل بحثًا عن المراعي والماء. وفي هذا المجتمع تنشأ علاقة حب قوية بين حيزية، التي تتميز بجمالها وطيبة قلبها، وأسعيد الذي يحبها حبًا صادقًا ويكون قريبًا منها في حياتها اليومية. كان الاثنان يعيشان علاقة مليئة بالمودة والانسجام، وكان الجميع يرى فيهما مثالًا للحب الصادق.

لكن هذا الحب لا يكتمل، إذ تمرض حيزية فجأة وتشتد حالتها الصحية، فيحاول أسعيد إنقاذها بكل ما يستطيع، إلا أن المرض يشتد عليها حتى تفارق الحياة. تشكل وفاة حيزية صدمة كبيرة لأسعيد ولأهل القبيلة، فيغرق في حزن شديد ولا يستطيع تقبل فقدانها. يبقى ملازمًا لقبرها ويكي بحرقه، معبرًا عن وفائه وحبه العميق لها.

بعد وفاة حيزية، يتأثر صديق أسعيد الشاعر ابن قيطون بما حدث، فيبدأ في نظم قصيدة يرثي فيها حيزية ويخلد قصة حبها مع أسعيد. تتحول هذه القصيدة إلى واحدة من أشهر القصائد في التراث الشعبي الجزائري، وتصبح قصة حيزية رمزًا للحب الصادق والوفاء في الذاكرة الشعبية.

وهكذا تعكس الرواية قصة إنسانية مؤثرة تجمع بين الحب والفقدان والوفاء، كما تقدم صورة عن المجتمع الصحراوي وثقافته، وتوضح كيف يمكن أن تتحول الأحداث الواقعية إلى حكايات خالدة في الذاكرة الشعبية.

ملحق 03: نبذة وجيزة الكاتب الروائي مجاهد الناصر

ناصر مجاهد: شاعر وكاتب جزائري من مدينة آفلو_الأغواط- تاريخ الميلاد المفترض 1959, اشتغل بقطاع التعليم, وحائز على شهادة الماستر في القانون الدولي والعلاقات الدولية، صدرت له العديد من الأعمال من بينها:

- سبل العبور بجبل عمور.
- سيد الناصر بن عبد الرحمن سلطان مازونة.
- حملة الباي محمد الكبير على قصور جبل عمور والأغواط.
- المَهْتَدُ المَعْمَد. الشعر الملحون بمنطقة جبل عمور قبل الاحتلال.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً : المصادر

1. مجاهد ناصر، حيزية: لحن الصحراء الحزين، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2023.

ثانياً : الكتب العربية

2. أحمد خريس، العوالم الميثاقصية في الرواية العربية، دار القرابي، ط1، بيروت، لبنان، 2001.

3. آمنة بلعلی، خطاب الأنساق: الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2014.

4. جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط1، الناظور – تطوان، المغرب، 2018.

5. حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملاحمه في الشعر العربي القديم)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب – لبنان، 2003.

6. حسن ناظم، أنسنة الشعر: مدخل إلى حادثة أخرى (فوزي كريم نموذجًا)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب – لبنان، 2006.

7. حسن يوسف، المسرح والمرايا: شعرية الميثامسرح وانشغالها في النص المسرحي الغربي والعربي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2008.

8. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012.

9. حميد حمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، مكتبة الأدب المغربي، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989.

10. حميد حمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

11. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2012.
12. عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 2005.
13. محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
- الكتب المترجمة :**
14. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة.
15. سيزار فرناندث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، ترجمة أحمد حسان عبد الواحد، مراجعة شاكر مصطفى، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ج2.
16. ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
17. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة ترجمة محمد البكري ومعنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء05، المغرب، ط1، 1986 .
18. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.

ثالثا: المقالات في المجالات العلمية

19. فاضل ثامر، ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، السنة 1، العدد 2، شتاء 2013.
20. منيرة شرقي، المبدأ الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 3، 2014.

رابعاً: المصادر الإلكترونية

21. جميل حمداوي، أسلوبية الرواية (دراسة مقارنة لرواية جبل المعلم لأحمد مخلوفي)، موقع

المثقف:

www.almothaqaf.com

22. جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسرد في القصة القصيرة، موقع الألوكة:

www.alukah.com

23. جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الخطاب والملفوظات والنصوص،

موقع المثقف:

www.almothaqaf.com

24. جميل حمداوي، حميد لحداني والصورة الروائية البوليفونية، موقع الألوكة:

www.alukah.com

25. عبد الحق بلعابد، أفق الخطاب، أشغال الملتقى الدولي الثالث، جامعة قاصدي مرباح

ورقلة.

26. محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، موقع اتحاد الكتاب

العرب:

www.awu-dam.org

خامساً: مراجع باللغة الفرنسية

27. Petit Larousse , Librairie Larousse , paris, 1986.

فہرس

الفهرس

شكر و تقدير

اهداء

أ.....	مقدمة عامة
11.....	الفصل الأول: الميتاسرد بين وعي الكتابة وتعدد الأصوات : تأصيل نظري
11.....	تمهيد:
11.....	المبحث الأول: الميتاسرد المفهوم والتطور
11.....	1- الميتاسرد:
13.....	2- وظائف الميتاسرد:
15.....	المبحث الثاني: وعي الكتابة - التأمل الذاتي للسرد
15.....	1- الوعي بلفعل الكتابي:
17.....	المبحث الثالث: تعدد الأصوات - الحوارية والدلالية.
17.....	1 - مفهوم تعدد الأصوات:
24.....	2- مقومات الرواية البوليفونية:
34.....	الفصل الثاني : تمثلات الميتاسرد في رواية " حيزية: لحن الصحراء الحزين "
34.....	المبحث الأول: الميتاسرد في الرواية
34.....	1-مظاهر الميتاسرد في الرواية :

2- وظائف الميتاسرد في بناء الحكاية واستحضار الذاكرة الثقافية:.....	39
المبحث الثاني: وعي الكتابة في الرواية	42
1- الراوي بوصفه وعيًا منتجًا للخطاب السردى:.....	42
2- دلالة وعي الكتابة على البنية القيمية للرواية :	45
المبحث الثالث: تعدد الأصوات السردية وتحليلات الوعي الميتاسردى في رواية حيزية	48
1- مظاهر تعدد الأصوات:.....	48
2- إسهام التعدد الصوتي في تشكيل الوعي الميتاسردى:.....	51
خاتمة.....	55
الملاحق.....	59
قائمة المصادر والمراجع.....	63
فهرس.....	67
ملخص.....	

ملخص

ملخص: تتناول هذه الدراسة تجليات الميتاسرد في رواية حيزية: لحن الصحراء الحزين للروائي مجاهد ناصر، من خلال الكشف عن مظاهر وعي الكتابة وآليات تشكل الخطاب السردى داخل النص. وتهدف إلى استقصاء تمثيلات الخطاب الميتاسردى ووظائفه في إبراز العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ، مع التركيز على تقنية تعدد الأصوات السردية ودورها في إنتاج المعنى وإثراء الدلالة الروائية. وقد توصلت الدراسة إلى أن الرواية توظف الميتاسرد والتعدد الصوتي بوصفهما آليتين فنيّتين تسهمان في إعادة بناء الحكاية الشعبية ضمن إطار سردي حديث تتداخل فيه الأبعاد التاريخية والتخييلية، بما يمنح النص عمقاً جمالياً ودلالياً ويعكس وعياً واضحاً بفعل الكتابة وآليات السرد.

الكلمات المفتاحية: الميتاسرد، وعي الكتابة، تعدد الأصوات، رواية حيزية، الرواية الجزائرية.

Summary : This study examines the manifestations of metafiction in the novel *Hayzia: The Sad Melody of the Desert* by Mujahid Nasser, through an analysis of the awareness of writing and the mechanisms of narrative construction within the text. It aims to explore the forms and functions of metafictional discourse in highlighting the relationship between the author, the text, and the reader, while focusing on the technique of polyphony and its role in producing meaning and enriching narrative significance. The study concludes that the novel employs metafiction and multiple voices as artistic devices that contribute to the reconstruction of the folk tale within a modern narrative framework where historical and fictional dimensions intersect. This endows the text with aesthetic and semantic depth and reflects a clear awareness of the act of writing and the processes of narration.

Keywords: Metafiction, Writing Awareness, Polyphony, Hayzia Novel, Algerian Novel.