إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الخمسون ـ صيف ١٤٠٢ش / حزيران ٢٠٢٣م

صص ٩ ـ ٣٦

السرد البوليفونى فى رواية "دفاتر الورّاق" لجلال برجس على ضوء نظرية "ميخائيل باختين"

مجيد صالح‌بک (الكاتب المسؤول)*
مائدة ظهری‌عرب**

الملخص

الرواية البوليفونية هی الرواية التی نجد فيها اختفاء الروای لصالح الشخصيات التی تتولی عملية السـرد والخطاب بنفسـها وتعبر عن ذواتها وأفكارها وخلجات نفسها بحرية وهذا ما عبر عنه النقاد بالسرد البوليفونی. نواجه السرد البوليفونی فی روايات أدب الحداثة وما بعد الحداثة وذلک باعتبارها انزياحا عن الرواية التقليدية واتسامها بتعدد الأصوات فی مستويات مختلفة. وظاهرة تعـدد الأصوات داخل الرواية الجديدة هی من أهم سمـات الرواية البوليفونية حيث يعد التعدد الصوتی واللغوی من أهم المفاهيم التی بحث عنها المنظر الروسی، "ميخائيل باختين". ولا شک أن النص الروائی البوليفونی يعتبر نوعا جديدا من النصوص الأدبية وله أهمية قصوى فی تشكيل لغات وأصوات معارضة ذات انتماءات ثقافية واجتماعية مختلفة وفی جعل الرواية مسرحية تتفاعل فيها الشخصيات الروائية. وعلى هذا الأساس، يهدف هذا البحث إلى دراسة السرد البوليفونی فی رواية "دفاتر الورّاق" للروائی الأردنی "جلال برجس" على ضوء نظرية ميخائيل باختين وبالنظر إلى أن هذه الرواية تحتفل بتعدد الأصوات نطمح فی هذا البحث أن نبين أسس البوليفونية من خلال تطبيق المقومات البوليفونية على النص الروائی وبما أن الموضوع يستحق الكشف والتركيز عليه من جوانب متعددة حاول البحث التعمق فی هذه الرواية من خلال ملامحها البوليفونية، مسـتنتجا بأن النص الروائی عند جلال برجس ينفتح على تعدد الشخصيات، تعدد أنماط الوعی، تعدد الإيديولوجيات وغيرها التی تُعدّ من مكونات السرد البوليفونی.

الكلمات الدليلية: السرد البوليفونی، ميخائيل باختين، جلال برجس، دفاتر الورّاق.

*. أستاذ مشارک، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائی، طهران، إيران
msalehbek@gmail.com

**. طالبة مرحلة الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائی، طهران، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٤/٠٤/٠٢ق تاريخ القبول: ١٤٤٤/١٢/٠٨ق

المقدمة

تحتل الروايـــة مكانة خاصة فى الأدب العربى باعتبارهـــا إحدى الأنواع الأدبية الأكثر إقبـــالاً عند القرّاء. وبما أن الرواية تعتمد على الواقع المعيش إلى جانب الخيال والفن والجمال، فإن القراء يميلون إليها على نطاق واســـع وينغمسون فى عالمها المثير والجذاب وكأنهم يســـافرون إلى زمان ومكان الرواية ويعيشون على هيئة شخصيات الرواية ويرون أنفســـهم فى تلك الشـــخصيات. وفى الواقع تفتح الرواية عالماً جديدا أمام المتلقى ونرى أن الروائى يجذب القارئ ويحثه على متابعة أحداث الرواية بشغف. علما بأنّ النقطة الأساســـية هى خروج الرواية العربية من شكلها القديم والكلاسيكى واتخاذها شـــكلاً جديداً يلائم العصر. وهو أمر حدث فعلاً فـــى حقبات زمنية مختلفة تتبين من ظهور أســـاليب واتجاهـــات وتيارات أدبية حديثة وبنـــاء على ذلك بدأت الرواية تتخطى القديم وتتغير أشكالها وأساليبها بسبب صلتها الوثيقة بالمجتمع وقضايا الإنسان، ممّا أدّى إلى اهتمام وتوجه النقاد إلى فن الرواية بأساليبها الحديثة. ومن بين الروايات ذات الأسلوب والسياق الجديد، هى الرواية "البوليفونية" أى الرواية المتعددة الأصوات التى تقوم على أســـاس نظرية الناقد الروسى "ميخائيل باختين". فإذن تُعَدّ الرواية البوليفونية من مظاهر الأدب المعاصر وبســـبب رفضها الأسلوب القديم، تلائم مرحلة الحداثة ولاســـيما مرحلة ما بعد الحداثة فى الأدب؛ والجدير بالذكر إن مرحلة الحداثـــة وما بعد الحداثة تتميزان بظهور أفـــكار ورؤى جديدة؛ فمثلاً نرى فى مرحلة الحداثة بأنّ العقل يعد المرجع الأساسى أما فى ما بعد الحداثة فنجد انقلاب هذا المفهوم حيث لم يعد العقل كافياً بل يسود الشك وعدم اليقين واختلاف الرؤية على روح العصر ولهذا تتناسب الرواية البوليفونية مرحلة ما بعد الحداثة حيث أنها تضم إطارات مختلفة وشـــخصيات تتفاوت فى الإيديولوجيات والأفكار لأنها تنحو منحى تحطيم الســـلطة المهيمنة وتعطى لشـــخصياتها حرية التعبير فى الأفكار والموضوعات المختلفة وتشتمل على الحوارية بين الشخصيات ومن ثم تقوم بمزج الأصوات المعارضة.

عرفت الرواية البوليفونية فى كتابات ميخائيل باختين حيث فرق بينها وبين الرواية المونولوجية أى أحادية الصوت. «ركز ميخائيل باختين، فى أبحاثه المختلفة، على جمالية

الرواية وأسلوبيتها. واهتم، بالخصوص، بالرواية البوليفونية (متعددة الأصوات)، فأثرى النقد الروائى بكثير من المفاهيم؛ مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة، والحوارية، وتعـــدد الرؤى الإيديولوجية... إلخ.» (حمداوى، لاتا: ١٠) وقد اتخذ باختين من الرواية مجالاً لدحض أطروحات الشكلانيين والأسلوبيين (التقليديين كما يسميهم) لتشييد نظريته عن الطابع الغيرى للإبداع والتواصل. فالرواية، فى نظره هى التنوع الاجتماعى للغات، وأحيانا للغات والأصـــوات الفردية، تنوعاً منظماً أدبيـــاً. ويُدَلّل باختين على صفتين اساسيتين مميزتين لنسيج الخطاب الروائى، وهما: تعدّد الملفوظات، والتناص. (باختين، ١٩٨٧م: ١٥) ولا منـــاص من القول أن باختـــين يتوجه فى أبحاثه إلى تعددية الصوت وتعدديـــة اللغة ويعتقـــد أن التعدد اللغوى فى الرواية يظهر مـــن خلال: اللعب الهزلى مع اللغات، الخطاب الذى يأتى على لســـان الكاتب المفترض (لا على لسان السارد الحقيقى)، أقوال الشـــخصيات والأجناس المدرجة داخل الرواية مثل الشعر والأمثال و... فهذه الأشكال تســـمح بإدخال التعدد اللغوى وتنوُّع الملفوظات إلى الرواية، كما تجعل خطاب الآخرين حاضرا بكمية وافرة، وهذا التعدد اللغوى يحوّل خطاب الرواية إلى خطاب ثنائى الصوت. (المصدر نفسه: ١٧)

فى الحقيقة، جاءت الرواية الجديدة البوليفونية لتنتزع الرواية العربية من المســـار التقليدى ولتضفى عليها بعض ملامح الحداثـــة وما بعد الحداثة الجديدة بالغائها فكرة البطولة المركزية والأحادية وبانفتاحها على أصوات جديدة. وفى النص البوليفونى نرى تعدد الشـــخصيات وهى رؤية مستمدة من المجتمع الذى لا يضم فردا واحد وإنما يضم أفراد يتفاوتون فى الرؤية والوعى. (كاهه وآخرون، ١٤٣٦ه: ٦٠٤)

على ضوء ما سبق، يتضح أن الرواية البوليفونية هى مفهوم وضعه "ميخائيل باختين" لهيكليـــة الرواية الجديدة وإنها ضرباً من ضروب الرواية بوصفها نوع أدبى تســـهم فى توســـيع أفق السرد ومن خلال هذا الأســـلوب، أصبحت الرواية عالما رحبا تتعدد فيه وجهات النظر وفى الواقع، البوليفونية حررت نفسها من سلطة الراوى المهيمن لتشكل نظام معين وجديد تتداخل فيه الأصـــوات المختلفة. وفى كثير من الروايات المعاصرة نرى ملامح السرد البوليفونى ومنها رواية "دفاتر الورّاق، الحائزة على جائزة (البوكر)

٢٠٢١م للروائى "جلال برجس" والتى تعبر فيها الشـــخصيات عن قضايا مختلفة دون خوف وإغماض. تتجه هذه الرواية إلى تجســـيد الآلام والقضايا الاجتماعية للإنسان المعاصر وترســـم معاناة المهموشـــين فى المجتمع، ومن هذا المنطلق نـــرى فيها تعدد الأصوات التى تأتى إثر تعدد الشـــخصيات الروائية،إضافـــة إلى تضمن هذه الرواية خصائص السرد البوليفونى ؛ فقد استطاع جلال برجس أن يعطى لنصّه الروائى خاصية الســـرد البوليفونى حيث إنه جمع الأصوات المتعددة داخل إطار سردى متكامل؛ ولهذا رأينا أن نتناول فى هذه الرواية موضوع تعددية الأصوات ومظاهرها ولعل أهم ســـبب كامن وراء هذا الاختيار يكون فى أهمية التعدد الصوتى فى النص الروائى الحديث فى مجال الدراسات النقدية الجديدة.

أسئلة البحث

هناك أســـئلة تطرح نفســـها فى هذا المجال، حاولنا الإجابة عليها من خلال هذا البحث وهى:

- كيف تحول الخطاب الروائى عند جلال برجس إلى خطاب متعدد الأصوات؟
- ما هى مكونات السرد البوليفونى فى رواية دفاتر الورّاق؟

فرضيات البحث

- نواجه سمات فى الرواية هيّأت الأرضية المناســـبة للبحث عن مكونات السرد البوليفونى فيها ونفترض أن تحول الخطاب الروائى عند جلال برجس إلى خطاب متعدد الأصوات من خلال إعطاء الحرية للشـــخصيات المختلفة لتتولى عملية السرد بنفسها كما أن هناك سمات أخرى يمكننا أن نجعلها ضمن السرد البوليفونى.
- نفترض أن تعدد الشخصيات، تعدد أنماط الوعى، تعدد الإيديولوجيات والتعدد الأسلوبى والتهجين تعد من أهم مكونات السرد البوليفونى فى رواية دفاتر الورّاق.

منهج البحث

اعتمدنـــا فى بحثنا هذا على المنهج الوصفى – التحليلى وكان هدفنا من ذلک إلقاء

نظرة على نوعية الرواية البوليفونية من خلال وصفها وتعريفها وصولاً إلى دراسة تحليلة فی روایة دفاتر الورّاق باعتبارها نوعاً من الروايات البوليفونية ومن خلال هذا المنهج حاول البحث أن يوصل للقارئ – وصفا وتحليلا – رؤيته حول شـــكل من الأشـــكال السردية وهو النص المتعدد الأصوات.

خلفية البحث

تعد البوليفونية من الموضوعات المهمة فی مجال الدراســـات النقدية الجديدة و قد تجلّت فی بعض الدراسات التی عثرنا عليها وهی:

- مقالة "البوليفونية اللسانية: قراءة أسلوبية جديدة فی رواية "المخطوطة الشرقية" لواســـينی الأعرج" بقلم محمد مرزوق، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدی بلعباس، ۲۰۱۷م. تقوم هذه الدراسة على مقاربة نص الرواية المذكورة لواسينی الأعرج وتتناول أنماط الأساليب البوليفونية.
- "تعدد الأصوات فی رواية "أشـــباح المدينة المقتولة" لبشير مفتی"، الجمهورية الجزائرية، جامعـــة العربی بن مهيـــدی، ۲۰۱۷–۲۰۱۸م، اعداد: أميرة تايب وفيروز بشـــوع. تناولت هذه الدراسة التعدد اللغوی فی رواية "أشباح المدينة المقتولة" وهی مشتملة على التعدد الأسلوبی وتتمثل فيها البوليفونية من خلال التهجين والأساليب والتقنيات التی جعلت الرواية متعددة الأصوات.
- مقالة "دراسة ظاهرة البوليفونية فی القصيدة السردية– الدرامية الحديثة حسب نظرية باختين الحوارية"، لمصطفی پارســـايی‌پور وآخرون، مجلة الأدب العربی، ســـنة ۱۳، العدد ۲، ۲۰۲۱م. قامت هذه الدراسة بالبحث عن شعر الحداثة من خلال التركيز على المكونات التقنية مثل تعدد الايديولوجيات المتمثلة فی تعدد الشخصيات والمحاكاة الساخرة وغيرها من تقنيات ،ووصلت هذه الدراسة إلى أن الشعر الحداثی انبثقت فيه الايديولوجيات والأصوات المختلفة.
- كتاب "تعدد الأصوات فی الرواية العراقية، دراسة نقدية فی مستويات وجهة النظر" للكاتبة الدكتورة هديل عبدالرزاق أحمد، ۲۰۱٦م. تهدف هذه الدراســـة

إلى الكشـــف عن موضوع تعدد الأصوات وتتناول موضوعات جديرة بالذكر ومنها: اللاتجانس، الموقف والتقويم الإيديولوجى، الأشكال السردية ودورها فى التعدد اللغوى وغيرها من موضوعات هامة حول الرواية البوليفونية العراقية.

- رسالة ماجستير تحت عنوان: "شـــعرية البوليفونية: قراءة فى رواية إرهابيس لعزالدين ميهوبى"، الجمهورية الجزائريـــة، جامعة محمد لمين دبّاغين، ٢٠١٥-٢٠١٦م، لِورديـــة الجاحضة. تطرقت الباحثة فى إنجازها إلى أســـس الرواية البوليفونيـــة وتطبيقها على نص رواية "إرهابيس" وحاولت الوصول إلى نظرية جديدة فى فهم النص الروائى.
- مقالة "تعـــدد الأصوات فى رواية الزينى بركات لجمـــال الغيطانى"، للباحث عليرضا كاهه وآخرون، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ١٠، العدد٤، ١٤٣٦ه. هدفـــت هذه المقالة من خلال الاعتماد علـــى آراء ميخائيل باختين إلى إلقاء الضوء على تقنية تعدد الأصـــوات فى رواية الزينى بركات حيث ظهرت فيها الأصوات المختلفة.

تمتـــاز هذه المقالة عن غيرها فى إلقاء الضوء على مكونات الســـرد البوليفونى فى رواية دفاتر الورّاق التى تعتبر رواية جديدة ولم تدرس حتى الآن. وبعد الإشـــارة إلى خلفيات الموضوع، نأمل أن يكون هذا البحث بنية صغيرة فى صرح الدراسات المتعلقة بالسرد البوليفونى، لأن الموضوع- حسب معلوماتنا- لم يُدرس بعد.

تعريف الروايـة البوليـفونية

إن مصطلح تعدد الأصوات، هو اســـتعارة أخذت من فن الموســـيقى وذلك يعنى التناســـق القائم بين الأصوات الموسيقية المختلفة فى النغم الواحد وقد انتقل المصطلح إلى فن الرواية الجديدة التى حررت نفسها من سلطة الراوى ووحدة اللغة والأسلوب. (أحمـــد، ٢٠١٦م: ١١) يعد ميخائيل باختين -كمـــا ذكرنا- أول من تطرق إلى مصطلح الروايـــة البوليفونية أو الرواية ذات الأصوات المتعددة. فهى «ذات طابع حوارى على نطاق واســـع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية أى: إن

هذه العناصر جری وضع بعضها فی مواجهة البعض الآخر، مثلما یحدث عند المزج بین مختلف الألحان فی عمل موسیقی. حقاّ إن العلاقات الحواریة هی ظاهرة أکثر انتشاراً بکثیر من العلاقات بین الردود الخاصة بالحوار الذی یجری التعبیر عنه خلال التکوین. إنها ظاهرة شاملة تقریباً، تتخلّل کل الحدیث البشری، وکل علاقات وظواهر الحیاة الإنسانیة.. تتخلل تقریباً کل ما له فکرة ومعنی.» (باختین، ١٩٨٦م: ٥٩)

الروایة البولیفونیة تقابل الروایة المونولوجیة المتمرکزة علی صوت واحد وتحکم سارد مطلق، فهی تتمیز بتعدد الأسالیب وتعدد اللغات والأصوات فی السرد الروائی و«هذا النوع من الکتابة لا یتحقق إلا عندما یحصل وعی الذات عند الأبطال علی درجة معینة من الاستقلال تکفی لإلغاء الأحادیة التی ینزع إلیها الکاتب عادة، وهذا لا یتحقق، فی نظر باختین إلا إذا تخلی الکاتب عن التعبیر عن البطل بالنیابة عنه، بل ینبغی تشخیص وعیه، وهو فی کامل حرکیته وحیویته.» (الحسیب، ٢٠١٤م: ٥٥) فعلی هذا الأساس إن من أهم مکونات الخطاب السردی البولیفونی التعدد الصوتی الذی له مقومات یستخدمها الروائی حسب عالمه الحکائی وتبدو روایته کمسرحیة تتکلم فیها الشخصیات وتتحاور وتعرض أقوالها.

تتمیز نظریة باختین فی الحواریة الروائیة التی تعکس أهمیة دور الحوار فی الجنس الروائی حیث إن الحوار یمیز الجنس الروائی بالأسالیب واللهجات المختلفة وبذلک یبرز التعدد فی أصوات الشخصیات داخل النص الروائی وفی ضوء هذه الحواریة نری الجمالیة فی الروایة البولیفونیة.

جلال برجس

جلال برجس شاعر وروائی أردنی من مواليد ١٩٧٠م فی قریة حنینا فی محافظة مادبا. تخرج من مدارس محافظة مادبا ودرس هندسة الطیران وعمل فی الصحافة الأردنیة لعدة سنوات وترأس العدید من المنظمات الثقافیة وهو حالیا مقدم برنامج إذاعی أردنی بعنوان: "بیت الروایة".له آثارفی الشعر والقصة والمقالات النقدیة والأدبیة ونصوص المکان والروایة.

لجلال برجس، الكاتب الأردنـــى أعمال فازت بجوائز مختلفة؛ صدر له فى الرواية: "مقصلة الحالم" والتى حازت على جائزة رفقة دودين للإبداع السردى ٢٠١٤م، رواية "أفاعـــى النار" التى حصلت على جائزة كتارا للروايـــة العربية ٢٠١٥م وترجمت إلى الإنجليزية والفرنســـية، رواية "ســـيدات الحواس الخمس" التـــى وصلت إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر) ٢٠١٩م، رواية مشتركة وهى "حكايات المقهى العتيق" ٢٠١٩م، ورواية "دفاتر الورّاق" التى حازت على الجائزة للرواية العربية (البوكر) ٢٠٢١م. وفى الشـــعر له: "كأى غصن على الشجرة" ٢٠٠٨م و"قمر بلا منازل" ٢٠١١م. كما أن فى القصـــة له: مجموعة "الزلزال" القصصية والتى حصلت على جائزة روكس بن زائد العزيزى للإبداع ٢٠١٢م. وفى أدب المكان له: "شـــبابيک مادبا تحرس القدس" ٢٠١٧م وترجم هذا الكتاب إلى سبع لغات حية. (برجس، لاتا: صفحة المجلد)

قراءة رواية "دفاتر الورّاق"

رواية دفاتر الورّاق رواية رائعة جدا، حيث إن أســـلوبها الســـردى القوى يجذب القـــارئ إليها. تتناول هذه الرواية موضوعـــات مختلفة ومنها الهروب من الواقع المرير وإلقاء الضوء على شخصيات مهمشة فى المجتمع؛ مثل إبراهيم وهو كاتب وحيد ومشرد وليلى الفتاة العاجزة ويوســـف الســـمّاک ونارداً، الذين رغم كل المحن والمآسى ظلوا يتطلعون إلى مستقبل مفعم بالأمل ومجتمع تتدفق فيه الإنسانية الضائعة.

تحتوى هذه الرواية على عدة قصص يتم ســـردها من خلال عدة دفاتر وهذا الأمر يتلائم مع عنوان الرواية وهو: دفاتر الورّاق. تتكون الرواية من ٣٦٦ صفحة فى ســـبعة فصول، وكل فصل ينقســـم إلى عدة أقســـام وكل قســـم يرويه راوٍ ورد إسمه فى أعلى الصفحة. تحكى رواية دفاتر الورّاق قصة حياة إبراهيم جاد الله الملقب بإبراهيم الورّاق (بائع الأوراق) الذى كان يقطن فى بيت فـــى (جبل الجوفة). كان ماضيه، حزينا جدا وكله خســـارات وآلام بما أن أمه ماتت بسبب السرطان الذى كان ينهش جسدها وبعد سنين اختفى أخوه عاهد صارخاً بوجه أبيه: (لن أكون نسخة عنک)، بعد سنوات غادر والده البيت لكنه عاد بعد ســـبعة أشـــهر من الغياب، ليواجه إبراهيم فى اليوم التالى

مشـــهد والده وهو ينتحر فى المطبخ، وكان هذا المشـــهد من أقســـى لحظات حياته. لم يتبق أمل فى حياة إبراهيم ســـوى (كشـــك الورّاق)، الذى أقامه أبوه فى بداية شارع (الملك حســـين). كان يمضى إبراهيم معظم أوقاته فى الكشـــك ويمـــلأ وحدته بقراءة أنواع الكتب وخاصة الروايات، وينغمس فى قراءة الروايات لدرجة أن شـــخصيات وأبطال الروايات اســـتوطنت ملء ذاكرته، وبات يقلد أبطالها. وبعد هذا التعلق الشديد لدى إبراهيم بالكشـــك، فجأة استلم بلاغاً من أمانة العاصمة يشدد على ضرورة تركه للكشك وأعلنوا أنهم ســـيقيمون له مكاناً آخر، لكنهم لم يفعلوا ذلك، وأقاموا فى محل الكشـــك، متجر لبيع الهواتف المحمولة. وبسبب هذا الأمر، فقد ابراهيم محله الذى كان يعتـــاش منه وأصيب بالاكتئاب. بعد فترة شـــعر أن بطنه منتفخـــة وأن مخلوقًا فى بطنه يتحدث معه باســـتمرار ويشـــجعه على القيام بأعمال مخربة وغير قانونية، وهذا الأمر كان مقدمة لمرض نفســـى عنده حتى أصيب بالإنفصام فى الشخصية. وعندما اتعبه هذا الشـــعور المؤلم وهذا الكائن فى وجوده، قرر أن يتخلص من هذه المشـــاعر إلى الأبد، فذهب إلى ميناء العقبة ليلقى بنفســـه فى البحر وينتحر، فحينما بلغ شاطئ البحر ليودع الحياة إلى الأبد، رأى فجأة امرأة جميلة أدرك لاحقًا أنها تواجدت على الشاطئ لنفس السبب وهو الانتحار؛فوقع إبراهيم فى حب تلك السيدة التى ما عرف منها شيء سوى الحرف الأول من إسمها من القلادة التى كان عليها حرف N ، وتخلى إبراهيم عن قراره بالانتحار وبالأحرى أنقذه حبه لتلك المرأة؛ فعاد إبراهيم من العقبة باحثاً عن الســـيدة نون التى تركته عند الشاطئ ونســـيت دفترها عنده فبدأ إبراهيم يقرأ قصة حياتها من خلال هذا الدفتر، وبعد ذلک بحث عنها دون جدوى وفقد الأمل من العثور عليها لكنه لم يتخل عن حبه لها وبات يراها فى الحلم واليقظة.

فى قســـم آخر من هذه الرواية وهو بعنوان (لا بيت للوراق) نواجه مشـــهد طرد إبراهيم من منزله من جانب صاحب البيت بســـبب عـــدم دفع الإيجار الأكثر، مما دفع المالک بتهديده ومن ثم بطرده من المنزل؛ وهو من أكثر المشـــاهد إيلاما فى هذه الرواية لأن المؤلف يصوّر مشهد التهجير والتشـــرّد والتجوّل فى الشوارع ببراعة، حيث يشعر القارئ بعمق الفاجعة؛ مثل هذا التصوير: «ها أنا أخســـر بيتى. خسران البيت فاجعة

عصافير تقف بلا حذر أمام بندقية الصياد، لا تعى ماذا ينوى إصبع يحرض البارود على ابتداع شـــكل أوسع للكارثة، إذن من الآن فصاعداً أنا (ديوجين) فى مدينة لم تكترث بى، وأمشى بلا بوصلة ولا جهة.» (برجس، د.ت: ١٤٥) وأيضا: «فى ذلک اليوم صرت بلا بيت، تمامًا مثل عصفور هدمت الريحُ عشه واستفردت به فى العراء.» (المصدر نفسه: ١٦٥) بعد ذلک ظل إبراهيم ضائعاً وعلى مقربة من الســـقوط وبقى يسير فى الشوارع ولا يدرى إلى أين يتجه، حتى صادف فجأة إمرأة كانت تتنكر بزى الرجال وتتســـول فى شوارع المدينة وهى ليلى، الفتاة اللقيطة والتى رويت قصتها بالتفصيل الممل فى هذه الرواية. كان لقاء إبراهيم مع ليلى أول اتصال بين البطلين. ذهب إبراهيم وليلى، اللذان لم يكن لديهما مكان للعيش إلى بيت مهجور حيث كان يعيش أصدقاء ليلى المشـــردون هناک وحيث لم يكن هناک سوى الفقر والبؤس.

بعد أن مكث إبراهيم فى ذلک البيت المهجور عدة أســـابيع، بدأ الجزء المنفصم من شـــخصيته يغريه ويحثّه على ارتكاب أنواع الجرائم ليأخذ حقّه وحقّ باقى الفقراء من المجتمع وراح إبراهيم يتقنّع بقناع شـــخصيّات مختلفة ومنها شخصية سعيد مهران بطل رواية اللّص والكلاب لنجيب محفوظ حيث تخيّل نفسه سعيد مهران الذى هاجم عليش بعد خروجه من الســـجن وفى أثناء هذه الخيالات هجم إبراهيم على البنک وســـرقه. كما أجبر بسبب إلحاح ذلک الكائن الذى يسكن فيه أن يتنكّر شخصيّة مصطفى سعيد بطل رواية موسم الهجرة إلى الشمال ويســـرق منزلا كبيرا. كلّما كان ينتهى من سرقة كان يدرک انه هو إبراهيم الوراق وليس تلک الشـــخصيات التى تنكرها. وبعدها مُنِى إبراهيم بانكسار جديد يضاف إلى انكساراته السابقة وهو إدراكه بعد فترة بأنّ السيدة ناردا التى أحبّها، كانت زوجة والده المطلقة وهكذا استحال وصوله إلى ناردا. بعد كل هذه المآســـى واختباء إبراهيم بسبب الخوف، فى يوم من الأيام اعتقلته الشرطة ولكن أثناء الاســـتجواب، أصيب إبراهيم بانهيار عصبى شديد بسبب اتهامه بارتكاب جرائم قتل وذلک بســـبب الكوابيس التى كان يدوّنها فى الدفتر والتى كان يرى فيها أنه يقتل أشخاص فعندما عثرت الشرطة على ذلک الدفتر فظنوه قاتلاً. بعد ذلک تنتهى الرواية بطريقة غامضة حيث يظلّ القارئ يتساءل فى نفسه أسئلة كثيرة والمؤلف عمد على هذه

النهایة لیترک القارئ فی الشکّ وحتی یضیف سرّاً جدیدا إلی أسرار هذه الحیاة. یربط الکاتب البدایة بالنهایة بصورة فنیّة وکأنّنا نقرأ فی السطور الأخیرة نفس ما قرأناه فی نقطة البدایة. لا یدری الشـــخص ماذا یوجد فی دفاتر هذه الروایة حتی یقرأها بوعی کامل لیری نفســـه أسیراً بین تلک الدفاتر حیث لا یستطیع الخروج عن إطارها بسبب انجذابـــه القوی وهذه هی میزة دفاتر الورّاق وربمّا الســـبب فی اختیارها فائزة وبطلة البوکر فی عام ٢٠٢١م.

مکوّنات البولیفونیة فی روایة دفاتر الورّاق

تعدّد الشخصیات

من أهم میزات الروایة البولیفونیة هی تعدد الشخصیات الروائیة أو تعدد الأصوات داخل الروایة. والشـــخصیة فی الروایة البولیفونیة هی الشخصیة المتفاعلة التی تتطوّر علی طول النصّ وتمتاز بالحریة وبالاســـتقلال عن المؤلّف. «یری باختین أن الشخصیّة داخل العمل الروائی، تتمتّع باســـتقلال استثنائی فی التعبیر عن رأیها بصوتها الخاصّ، وعن ایدیولوجیتهـــا الخاصّة، والتفاعل مع غیرها ما یخلق التعـــدّد الصوتی.» (رافع، ٢٠١٧م: ٤٩) إذن یمتاز الســـرد البولیفونی بکثرة الشـــخصیّات وتعدّدها داخل العمل الروائی.

أمّا فی ما یخصّ روایة دفاتر الوراق، فلا بدّ من القول أنّ من السمات المهمّة فی هذه الروایة، تعدّد الشخصیات وکثرتها؛ بحیث أنّ القارئ عندما یبدأ بعملیة القراءة، یواجه مجموعة متنوّعة من الشخصیات الجدیدة، ویستمرّ هذا الأمر حتی الأجزاء الأخیرة من الروایة؛ بعبارة أخری تحتوی الروایة علی عدد کبیر من الشخصیّات الروائیة، والسارد یتّجه نحو توظیف شخصیّات کثیرة فی روایته. علی الرغم من أنّ لکلّ شخصیّة وجودها الخاصّ واســـتقلالها لکنّ المهم هو أن کلّها مرتبطة بعضها ببعض بنوع ما، وهذا یؤدّی إلی رغبة القارئ فی معرفة کلّ واحدة وربطها بالشخصیات الأخری، وبالأحری وجود الشخصیّات المتعدّدة یجعل نوعا من الشوق عند المتلقّی لمعرفة کلّ شخصیّة علی حقیقتها وهو یتساءل فی نفسه دائما، ما علاقة هذه بتلک؟ وبعد رحلة بحثیّة مثیرة سیعثر القارئ

على الإجابة حيث إن فى النهاية، يربط الكاتب بشـــكل جميل وفنّى جميع الشخصيات بعضها ببعض. فكلّ شخصيّة فى رواية دفاتر الوراق لها عالم مستقل وتروى قصة حياتها الخاصّة، وحتى أنّ الشـــخصيات الفرعية لها وجـــود ومكانة مهمّة فى الرواية وأحياناً تتدفّق قصصها عبر لغات أصحابها.

تعدّد الأصوات السرديّة حسب الشخصيّات الرئيسيّة

هناک ثلاث شخصيات رئيسية فى هذه الرواية وهى إبراهيم وليلى ونارداً:

إبراهيم

ابراهيم، بطل رواية دفاتر الوراق هو الشـــخصية الرئيســـية الأكثر تبلورا فى هذه الرواية وهوالكاتب المثقّف الذى عـــبر عن قضاياه وهمومه بكلّ عفويّة. حياة إبراهيم كانت مليئة بأنواع الصراعات الداخلية والخارجية التى حاول رسمها للقارئ. شخصية إبراهيم شـــخصية متنامية ومتغيّرة على طول الرواية حيث واجهت هذه الشـــخصية صعوبات كثيرة وفى مواقف مختلفة تغيّرت حســـب الظروف ومن الممكن أن نقول إنها شـــخصيّة غير منجزة. «يتحـــدّث ميخائيل باختين عن الشـــخصيّة غير المنجزة، وهى الشـــخصيّة التى تعيش حالة اللاإنجاز واللا اكتمال واللا حزم داخل المسار السردى الروائى، ويعنى هذا أن الشـــخصيّة غير المنجزة هى تلک الشخصيّة القلقة التى تعيش المعاناة، وتواجه تعقّد الحياة، وهى كذلک شـــخصيّة غير مستقرّة، تلک الشخصيّة التى تعانى داخلياً، وتعيش فضاء العتبة، أو فضاء الأزمات والمواقف والأفكار، وقد ترتكب هذه الشخصية جنحاً وجنايات للتعبير عن أفكارها، أو للتخلّص من أعدائها الآخرين؛ وبتعبير آخر، الشخصية غير المنجزة هى الشخصية المهووسة والمريضة نفسانياً.» (مولاى وبامحمد، ٢٠١٩م: ٢٤) فإذن تعد شخصية إبراهيم الذى عبر عن حالاته النفسية وواجه العديد من الأزمات فى حياته وأصيب بمرض نفســـى وارتكب إثر ذلک جرائم كثيرة نموذجاً على ذلک كما نرى فى مثل هذا المقطع:

«أى طريق كان على أن أســـلكها لأنجو من كل هذا السواد الذى يحيط بى؟ حملتُ

دفترًا اعتدت أن أدوّن فيه الكوابيس وشرعت أكتب ما رأيت، كنت أعلم أنّى أفعل ما يقوم به طبيب يُخرج رصاصة من جسد شخص ميّت، أوهم نفسى بالنسيان رغم يقينى من أن بعض ما جرى لنا يصير كبذار لنباتات ضارّة، كلّ ما يحدث فى لحظة التجاوز أنّنا نمنع الماء عنها، لكن ما الذى يمكن فعله لواحد مثلى شتاءاته الداخلية كثيرة ولا تنتظر الفصول.» (برجس، لاتا: ٥١)

تحدث إبراهيم فى هذا المقطع عن السواد الذى يحيط به من كل جانب وإنه يلجأ إلى الكتابة ربما يشفى من هذه الأوجاع؛ بسبب ما تلقاه من الضغوط النفسية الكثيرة وكذلك الصعاب التى واجهها فى الحياة؛ إنه فقد الأمل ولا ينتظر أن تنتهى شتاءاته القاسية والباردة.

ليلى

ليلى إحدى الشخصيات التى نقرأ قصتها فى هذه الرواية؛ حياتها حياة مأساوية حيث كانت بنت لقيطة وعانت ما عانت من مشاعر الاغتراب والتهميش والقسوة فى مجتمع ظالم فقدت فيه شعورها بالاستقرار والأمان حيث عاشت فى الملجأ ورأت نفسها فى عالم لا أسرة لها فيه ولا أقرباء وهربت من الملجأ طالما كانت لا تجد فيه الأمن. كانت ليلى محبطة ومتعبة وفاقدة لأدنى أمل.

«**أمضيت يومين فى ذلك البيت بلا طعام، وكلّ ما تبقّى معى لا يتجاوز العشرين ديناراً، كان على أن أجد وسيلة لأعمل، فاشتريت مناديل ورقية لأبيعها لسائقى السيارات.**» (المصدر نفسه: ٦٥)

نرى فى هذا الخطاب ملامح الفقر والبؤس فى حياة هذه الفتاة التى كانت تتسوّل فى شوارع المدينة وتتنكّر بزى الرجال حتى تحمى نفسها من المجتمع الرجولى، ففى هذه الرواية، صوت ليلى هو صوت الفتاةلحزينة التى تعبّر عن حياتها البائسة ومعاناتها ونحن نقرأ فى الرواية عن حياتها بالتفصيل المملّ من جانبها وبكلّ جرأة وشفافية فى التعبير. فى الحقيقة، «فإنّ لكلّ شخصية عالمها ومحيطها الذى من خلاله تتولّد لديها رؤية منفردة وخاصّة، فالأفضل ترك الجميع يسيرون ويعبرون من دون وصاية أو رقابة من

أحد، فينتحر من يريد الانتحار، ويتزوّج مـــن يريد الزواج، ويقاوم من يريد المقاومة، فحين تأتى إحدى الشـــخصيات بصوتها فإنها لا شـــكّ ستكون منحازة لوجهة نظرها فقط، وليس لوجهة نظر المؤلف، ولن تنير إلا مســـارها السردى الخاصّ بأفقها الخاصّ أيضا.» (مسند ارشيد القبيلات، ٢٠١٠م: ٣٦) وبالضبط، هذا ما وجدناه فى شخصيات دفاتر الورّاق ومنها شخصية ليلى الفتاة المسكينة التى يعلو صوتها فى طيّات الرواية.

ناردا

ناردا هى الســـيدة التى أحبها إبراهيم وكان يقول لها السيدة نون بسبب عدم معرفة إسمهـــا ،ونرى فى الرواية هناك راوٍ تحت عنوان الصحافية وبعدها ندرک أن التى كان يســـميها إبراهيم السيدة نون وأيضا الشـــخصية التى تجىء تحت عنوان الصحافية هى السيدة ناردا نفســـها وهذا مالم يصل إليه القارى إلا فى الفصول الأخيرة من الرواية. ناردا، الشخصية الرئيسية الثالثة وهى شخصية مكتئبة ووحيدة تروى قصّتها للمخاطب بكلّ براءة وصوتها هو صوت إمرأة متعبة من مشـــاعر الوحدة والاغتراب تبحث عن السكينة والأمان، حيث تقول:

«**كان أمامى وقت لا بأس به لأصل البيت، فأخرجت من حقيبتى دفترًا عثرت عليه ذات يـــوم كتب فيه صاحبه حكاية ربما تكون له، واقترح الطبيب على أن أحوّل تلک القصة إلى مسلسل حينما أخبرته بتلک الهواية، كان يرى فى الكتابة دواء للاكتئاب.**» (برجس، لاتا: ١٠٧)

هذا الصـــوت الجديد للصحافية أو الســـيدة ناردا يخبرنا عن المتاهات النفســـية والأزمات الروحية عند هذه الشـــخصية، حيث إن من خلال القصة تعبّر الشخصية عن حياتها بلغة وبصوت فيه يأس وخيبة من ماضٍ أليم ومستقبل مجهول.

والجدير بالذكر هو أن فى هذه الرواية نمرّ على أقســـام تروى لنا قصة ليلى و أقسام أخرى تروى لنا قصة إبراهيم وناردا بصورة مســـتقلة يأتى فى أعلى كل قســـم إســـم إيراهيـــم أو ليلى أو الصحافية ناردا ويدل على أن هذا القســـم يحتوى على قصة هذه الشـــخصية المذكورة فى الأعلى وإن روای هذا القسم هو من ذكره الكاتب فى أعلى

الصفحة وهذه الأقسام لا تأتی علی ترتیب خاصّ وشکل منتظم أی أن قصة إبراهیم لا تزال غیر مکتملة حتی تلیها قصة لیلی. وهذا التشویش وعدم النظم من أسالیب سرد الروایة الجدیدة وربما من محاسن هذه الروایة لأنهما یجعلان القارئ حریصاً علی مواصلة القصة بسبب تداخل الرواة. ومن هذا المنطلق یتّضح لنا، تعدّد الشخصیّات الرئیسیّة وأصواتها فی الروایة.

تعدّد الأصوات السردیّة حسب الشخصیّات الثانویّة

تمیّزت روایة دفاتر الورّاق بتنوع الشخصیات حیث إنّنا نری إلی جانب الشخصیّات الرئیسیّة کاراکتیرات ثانویّة أو فرعیّة لها صوت فی نصّ الروایة وتسرد ما تحمله من أفکار ورؤی فی مواقف مختلفة وبهذا یجد القارئ وجود أصوات عدیدة فی الروایة ویحاول کشف کلّ شخصیّة حسب صوتها فی عملیة القراءة. ومن جملة الشخصیّات الثانویّة فی الروایة نذکر أسماء أهمّها هی: یوسف السمّاک، الشموسی، جادالله، السیدة إمیلی، عاهد، مریم، رمضان، نور، رائد، سلام، عدی وأنیسة. نری أن أکثر هذه الشخصیّات الفرعیّة لها صوت مستقلّ فی الروایة وعلی سبیل المثال نکتفی بذکر مثال لشخصیّة ثانویّة ذات صوت فی الروایة وهی شخصیّة الدکتور یوسف السمّاک حیث یقول:

«**أعرف أنّه لیس من اللائق اقتحامی وقتک الخاصّ... أکثر ما یزعجنی أنّ کلّ ما قرأته فی علم النفس لم یستطع أن یخلّصنی من هذا الهاجس... بتُّ أشّک بکلّ شیء حولی.**» (المصدر نفسه: ۱۳۰-۱۳۱)

هذا السرد جاء عبر ضمیر (الأنا) المتکلم وفیه صوت الدکتور یوسف السمّاک یحاول أن یبرز هواجسه النفسیة لإبراهیم الذی کان مریضه. وکما یبدو قد مهد الکاتب الفرصة للشخصیات الفرعیة أن تتحدث وتأخذ دور الراوی أحیاناً مما یشکّل کشفا لأبعاد شخصیات متعدّدة.

فی الحقیقة، عمد الکاتب إلی توظیف الشخصیات المختلفة ذات الأصوات لیقدم أفکاره المختلفة من خلال لسان هذه الشخصیات ولاشکّ أن المؤلف بتوظیفه الشخصیات المتعدّدة یروم إضفاء التعدّد اللسانی والصوتی علی نصّ روایته وجعلها روایة بولیفونیة

متعدّدة الأصوات. ومن بين هذه الأصوات المختلفة يبدو أن صوت ابراهيم هو الصوت الأعلى بين مختلف الأصوات ويبدو أنّه الصوت الرئيسى من بين تلك الأصوات. أضف إلـــى ذلک إن من الناحيـــة الجمالية نجد أن صوت ابراهيم هـــو الصوت الأكثر جمالاً والأكثر اتزاناً وتناسقاً وتفاعلاً مع الأصوات الأخرى.

تعدّد أنماط الوعى

تتعدد أنماط الوعى فى الرواية البوليفونية بتعدد الشخصيات، أو بالأحرى إن تعدّد الشـــخصيات ينتج عنه التعـــدّد فى أنواع الوعى ويبرز ذلک مـــن خلال الآراء التى تطرحها الشـــخصيات حول العالم ومختلف الأمور بطريقة فعالة وذكيّة حيث إن الرواية تهيئ مساحة واسعة لتجلى وعى الذوات المختلفة مما يؤدى إلى انفتاح آفاق السرد إلى أنماط متعدّدة من الوعى وهذا ما جعل فكرتها تتجلّى عند ميخائيل باختين. «فـإن تعدد الأصوات الذى يحاول باختين تبيين معالمه يتأسس على مجموعة من المفاهيم من أهمها "الوعى"، ويدل الوعى على منطقة الانتباه الذهنى التى تبتدئ من منطقة ما قبل الوعى، وتمر بمســـتويات الذهن، وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى فى الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهنى والاتصال بالآخرين. أما الوعى الذى يتحدث عنه باختين فهو نوعان: وعى الشـــخصية الروائية، ووعى المؤلف. ووعى الشخصية يتشكل من نظرتين: نظرتها لذاتها ونظرتها للعالم الذى تسكنه.» (الجاحضة، ٢٠١٥- ٢٠١٦م: ٦٢)

فـــى الجزء الأكـــبر من هذه الرواية، تقدم الشـــخصيات وجهـــة نظرها من خلال الخطابات التى تأتى من جانبها وأحياناً نرى الوعى عند هذه الشـــخصيات من الدور الذى تلعبه، ومن ســـلوكها. وكذلک يجب القول أن الســـارد يطرح أفكاره ووعيه من خلال هذه الشخصيات وربما هذه الشخصيات تتحدث وتفكر على طريقة الروائى وهذه الشـــخصيات تعد مكونات فى بناء العالم الذى يحاول الروائى رسمه ولا يخفى علينا إن السارد يعتمد على هذه الشـــخصيات الورقية بوعيها المتميز والفريد حتى يخلق آفاقاً أكثر إشراقاً وتأثيراً للمتلقّى. وفى رواية دفاتر الوراق الكثير من الشخصيات تعبّر عن وعيها االناتج عن عالمهـــا الخاصّ ويبرز هذا الوعى عندها من خلال الإدلاء بنظرتها

حول العالم كما نرى فى هذا النموذج:

«**العالم يسير على نحو مجنون ومرعب. لكن ستأتى لحظة ينهار فيها كل شىء، ويبدو الأمـــر بعدها مثل وردة تنمو من بين الركام، وردة تطرح بذارًا ســـتحول المكان الذى حولها إلى حقل.**» (برجس، لاتا: ٣٠١)

هذا كلام جادالله والد إبراهيم والذى تزوج ناردا بعد مغادرته بيته وكان رجل مثقف لكن وحيد بشكل كبير ويمضى معظم وقته بالقراءة كما كان يفعل فى السنين الماضية وهو فى كشك الوراق. يرى جاد الله العالم من حوله فى انهيار ورعب ولكنه يعتقد بمستقبل زاهر وبما أن نظرته للحال نظرة سلبية ولكنه متفائل نحو المستقبل. هذا الوعى عند هذه الشخصية وعى متميز وربما يكون وعياً متعارضاً مع وعى الشخصيات الأخرى.

وفى موقف آخـــر نرى نموذجاً آخر يلفت الانتباه إلى أبعاد الوعى عند شـــخصية إبراهيم حيث يقول:

«**العـــالم أصبح قرية واحدة. حينما أغرمت بعوالم الحواســـيب والإنترنت، وصرت متمكنا منها أدركت كم صرنا مكشوفين! وكم تلاشت الأسرار! وما عدنا قادرين على أن نداري شيئاً. نعم، العالم أصبح قرية واحدة لا أسرار فيها، وسيتحول كلّ شىء فيها إلى إلكترونى، ســـطحى، تسهل السيطرة عليه، عبودية بشكل جديد، أنيق لكنّه مرعب من الداخل.**» (المصدر نفسه: ٢٩٨)

نرى أن إبراهيم على خلاف جادالله له وعى مختلف حيث إنه متشـــائم نحو المستقبل ويرى أن العالم ســـيكون مرعباً بســـبب هذه العبودية التى ســـببتها العوالم الافتراضية والإنترنت. فى الحقيقة، «تعبّر الشخصيات البوليفونية عن أنماط عدّة من الوعى، ولاسيما الوعـــى الإيديولوجى منه، فهناك من يملك وعياً زائفاً، وهناك من له وعى واقعى عن العالم الذى يعيش فيه، وثمة شـــخصيات أخرى لها وعى ممكن أو تصورات مســـتقبلية إيجابية مبنية على تغيير الواقع، واســـتبداله بواقع أفضل، بمعنى أن وعى الشخصيات قد يكون وعيا سلبياً أو وعياً إيجابياً، ويتعدد هذا الوعى بتعدد الشخصيات، وتنوع مصادر ثقافتها، واختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والنقابية والاجتماعية والإيديولوجية، لذلك تتعدد أنماط الوعى داخل الروايـــة البوليفونية، بينما تختفى لصالح وعى الكاتب

المهيمن، أو لصالح وعى السارد المطلق، أو لصالح وعى الشخصية البطلة التى تدافع عن وجهـــة نظر الكاتب.» (مولاى وبامحمد، ٢٠١٩م: ٢٤- ٢٥) على هذا الأســـاس، كان وعى إبراهيم كما أســـلفنا وعياً ســـلبياً ولكن جاد الله وعيه مبنى على التفائل والأمل إلى المســـتقبل ولا يفوتنا أن نقول إن فى البداية كان وعى جاد الله سلبيا وبعدها تحول إلى إيجابى وهذا يعنى أن الشـــخصيات تتغيّر وعيها فى مسار الرواية بحسب الظروف والمواقف التى تمرّ بها.

تعدّد الايديولوجيات

تتعدد الأصوات الســـردية بحســـب الايديولوجيات المختلفة مثل الايديولوجيات الدينية، السياسية والثقافية وبهذا تتمتع الشخصيات باستقلالية فى طرح ايديولوجياتها وتقدم صوتها مســـتقلا عن المؤلف؛ بعبارة أخرى، «تستند الرواية البوليفونية إلى تعدد الشخصيات التى تتمتع بنوع من الاستقلالية النسبية فى التعبير عن أفكارها، والإفصاح عن مشـــاعرها الوجدانية. كما تدافع هذه الشـــخصيات عن معتقداتها الشخصية بكل حرية؛ فتعرض أطروحتها الإيديولوجية التى قـــد تكون مخالفة لإيديولوجية الكاتب، ومتعارضة معها بشكل كلى.» (حمداوى، لاتا: ١١١) ومن هنا نقف على حيز خاص فى الرواية البوليفونية وهو تعدد الايديولوجيات، فالشخصية تحاول أن تقدم ايديولوجيتها بمواجهـــة القضايا فى العالم من حولها عبر رأيها الخاص الذى يبدو متبلوراً فى كلامها وفضلاً عن هذا، إن ايديولوجيات الشـــخصيات تهيمن على فكرها وحياتها وموقفها وتتجسد بأشكال مختلفة لدى جميع الشخصيات.

وأمّا شـــخصيات رواية دفاتر الوراق فهى شـــخصيات عاشت الاضطراب والغربة والفقد والضياع والتأزم وهذا ما خلق لها عالمها الخاصّ على اختلاف مستواها الفكرى والاجتماعى. فنلاحظ أن الشخصيات فى النصّ الروائى تعبر عن ايديولوجيتها للتعبير عن معاناتها التى تراها أزمة إنســـانية مشـــتركة فى مرحلـــة زمنية واحدة. يعبر بطل الرواية إبراهيم عن إيديولوجيته وفكرته التى ترتبط بالوضع السائد فى المجتمع حيث نجد فى خطابه نقداّ موجهاّ للمســـؤولين الذين لم يكترثوا إلى الشباب الفقراء مثل نور

وعدى وليلى الذين كانوا أطفال لقيطين منذ البداية ولم تكن لهم عائلة:

«مهملين لا يكترث بأمرهم أحد، كأنهم براز عصفور سقط على كتف سيد يرتدى بدلة فاخرة وراح يمسحها بعجالة وقرف.» (برجس، لاتا: ٢٠٣)

يعبر إبراهيم بجرأة وبصورة فنية عن إهمال هؤلاء الناس من قبل الطبقة العليا ويرمز هنا إلى الحكام والساسة الذين يفكرون بمصالحهم دون الاهتمام بالطبقة السفلى من المجتمع؛ يرى إبراهيم هذه المأساة، مأساة البشرية جمعاء وهذا الأمر يؤدى إلى الخراب والمعاناة فى حياتهم. يشير إبراهيم إن هؤلاء الأشخاص الذين لم تكن لهم عائلة أصبحوا موضع اشمئزاز وقرف للحكام والمسؤولين وهذه هى عمق المأساة. وفى موضع آخر تبرز ليلى، الفتاة اللقيطة فكرتها حول هذا الموضوع قائلة:

«رمونا إلى عالم إن لم تكن لک فيه قبيلة أو عشيرة ستبقى منبوذًا، ولن تكون لک أى قيمة مهما فعلت.» (المصدر نفسه: ٦٤)

الشعور بالوحدة وعدم الانتماء هو أقسى شعور عند هؤلاء الأشخاص المهموشين والذين لم يكترث بأمرهم أحد. صوت ليلى هنا صوت يحمل إيديولوجيات سياسية واجتماعية جاء فى انتقاد وضع المجتمع الذى يعيشون فيه حيث لم يكن لهم قيمة ومقبولية وإنتماء مهما فعلوا. فالكاتب سمح لبروز هذه الأفكار والايديولوجيات السياسية والاجتماعية من خلال الشخصيات وهنا سمح الكاتب لليلى أن تعبر عن أهم هواجسها وهى عدم الانتماء وأزمة الهوية وموقف الآخرين تجاهها. ففى الحقيقة التعدد الايديولوجى هو من جماليات الرواية البوليفونية حيث إن فى هذا النوع من السرد، يسمح السارد للشخصيات «ليدلوا بآرائهم بكلّ حرية وتلقائية، فيختاروا ما يشاؤون من المواقف والإيديولوجيات المناسبة. فى حين نجد الرواية التقليدية رواية أحادية الصوت يتحكم فيها الراوى المطلق والسارد العارف بكلّ شيء.» (حمداوى، الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، alukah.net.) فهنا الشخصيات وهى ليلى وإبراهيم عبرت عن موقفها بكل حرية وتلقائية تجاه الوضع الاجتماعى السائد الذى يؤدى إلى الشعور بالغربة واللا إنتماء بشكل كبير.

والجدير بالذكر هو أن «باختين يعدّ الايديولوجيا مادة أولية من مواد بناء الرواية

وليست مقتبسة من الواقع ولكنها تجسيد لواقعية الايديولوجيا، فدراسة الايديولوجيا فتى النص الروائى ليست بهاحاجة إلى الإحالة إلى ما هو خارج النص، ذلک أن النص ليس موجوداً خارج الواقع الايديولوجى ولكنه منغمس فيه، لذا فليست به حاجة إلى أن يعكس الايديولوجيا مادام يوجد فى مجراها الطبيعى. فالنتاج الأدبى مكتمل بذاته -ببنيته الذاتية -ولا يحتاج أن ينظر إلى علاقته بالواقع الخارجى.» (عبدالرزاق أحمد، ٢٠١٦م: ٤٥) وهكذا الأمر فى هذه الرواية وفى نموذج آخر تتضح الحرية فى التعبير عن الايديولوجيا والرأى فى النص الروائى عند جلال برجس فى قول إبراهيم:

«**خرجت من الزقاق وسلكت رصيفاً يصعد إلى الأعلى نحو الدوار الثالث، أفتّش عن متجر يبيع القهوة، خشيت أن ينتبه الناس إلى ملابسى المتسخة، لكنى تجاهلت خشيتى؛ فالمدن اعتادت معذبيها، بل حتى صارت تستغل عذابهم، وتسرد سيرهم الموجعة فتحيلها إلى أيقونات لعلها تضيء عتمتها.**» (برجس، لاتا: ١٩٥- ١٩٦)

فى هذا الموقع من الرواية، يشير إبراهيم إلى ملابسه المتسخة ليوجه نقده للمدينة التى اعتادت هذا المظهر فى شوارعها ويريد القول إن ظاهرة الفقر والتسول والضياع باتت طبيعية فى هذه المدينة وعلاوة على ذلک أصبحت المدينة تستغل الفقراء والبائسين وصارت تسرد ألمهم ونفيهم وفقدانهم للتسلى بهذه الأحداث وتحولهم إلى إيقونات. هذا المنظر الذى وصفه إبراهيم من عالم اليوم هو حقيقة لا يمكن الهروب منها وهى سمة المدن المعاصرة فى أنحاء العالم. هذه الصورة الموجعة التى رسمها إبراهيم من خلال ايديولوجيته الخاصة تكشف الستار عن المجتمع الزائف أمام القارئ ونرى فى أكثر من موقف يصر إبراهيم أن يفصح عن هذا الأمر وكأنه يريد أن يبين حقيقة العالم والمدن التى باتت تسخر من معذبيها. فهذه الايديولوجيا التى يحملها إبراهيم ويريد طرحها فى مواقف عدة فى الرواية تسهم فى وعى المتلقى حول الحقيقة السياسية والاجتماعية فى الوطن إذ نشهد فى سطور كثيرة يشير إلى أن السياسة هى التى تؤدى إلى الخراب وكان يرينا الواقع الذى يدفع إلى اليأس وربما هذه الايديولوجيات عند ابراهيم كانت على خلاف ايديولوجيات الشخصيات الأخرى وحتى الكاتب وذلک أن «تتجلى صياغة الحبكة لدى باختين فى الاختلاف الايديولوجى بين الشخصيات، فكل شخصية أو مجموعة

من الشـــخصیات تمتلک وجهة نظر خاصة مخالفة لوجهة نظر الشـــخصیات الأخری، فلکل منها صوتها وایدیولوجیتها الخاصة فی الروایة. فمن الناحیة الایدیولوجیة تتمتع الشـــخصیة باســـتقلالها ونفوذها المعنوی وینظر إلیها بوصفها خالقا لمفهوم ایدیولوجی خاصّ وکامل القیمة لا بوصفها موضوعا لرؤیا الکاتب. فالکاتب یمنح شخصیاته حریة التعبیر عن أنفسها، فتکون الکلمة لها، ومستقلة عن المؤلف وایدیولوجیته وهذا أمر فی غایة الصعوبة علی الکاتب الذی یخلق عالماً لا ینتمی له بل ینتمی للغیر (الشخصیات).» (عبدالرزاق أحمد، ۲۰۱٦م: ٤٥- ٤٦) وخلاصـــة القول، نری أن الکاتب أعطی أهمیة کبیرة لانعکاس ایدیولوجیات الشخصیات الرئیسیة ولاسیّما شخصیة إبراهیم الورّاق بکلّ ما ینطوی علی هذه الشخصیة من حساسیات ورؤی وأفکار وقیم وهذا هو إبداع الکاتب فی سرده البولیفونی.

التعدّد اللغوی والأسلوبی

یتمثل التعدد اللغوی فی النص الروائی البولیفونی من خلال عدة مظاهر ومن جملة هذه المظاهر نشیر إلی أبین المظاهر حضوراً فی الروایة وهی الحوار الخالص والتهجین.

الحوار الخالص

یأتی الحوار فی النص الروائی لیشـــکل عنصـــراً هاما من عناصر الروایة. ومن ثم حیویة الأبطال الروائیة والشـــخصیات تتضح مـــن خلال الحوارات التی تجری ما بین الشـــخصیات حول الموضوعات المختلفة منها السیاســـیة والاجتماعیة، والقارئ من خلال هذه الحوارات یتعرف علی التفاصیل والجوانب المخفیة من الشخصیات. لاشک أن، «تطـــوّر الروایة یقوم علی تعمیق الحواریة وتوســـیعها، وإحکامها وبذلک یتقلّص عـــدد العناصر المحایدة الصلبة، التی لا تدرج فی الحـــوار، فیتغلغل الحوار بالتالی إلی أعماق الجزئیـــات، وأخیراً إلی أعماق الذرات فی الروایـــة.» (درّاج، ۲۰۰۲م: ۷۲) للحوار دور أساســـی فی التفاعل الاجتماعی بـــین الناس فی الحیاة الیومیة ولا یخفی علینا أن المحادثات بـــین الناس تعجّ بالحوارات ولکن فیمـــا یتعلق بالحوار الخالص

فـــى الرواية «يقصد "باختـــين" بالحوار الخالص ما سمّاه أفلاطـــون منذ زمن بالمحاكاة المباشرة (mimesie)، أى حوار الشـــخصيات فيما بينهم داخل الحكى، و "باختين" كعادته يســـتخدم صيغاً متعددة للتعبير عن الشئ الواحد، لذلک نجده يتحدث أيضاً عمّا يســـمّى "الحوارات الدرامية الخالصة"، ثمّ عن "حوار الرواية"، و هو يقصد دائماً حوار الشـــخصيات المباشر فى الحكى، كما نجد الحوار الخالص يأتى غالباً بعد فعل القول أو ما فيما معناه، و يكون مســـبوقاً بنقطتين و موضوعاً بين قوســـين مزدوجين.» (زيتونى، ٢٠٠٢م: ٩١)

فـــى رواية دفاتر الورّاق اعتمد الكاتب فى مواضيع كثيرة على عنصر الحوار ومن خلال هذا الأسلوب نرى أن الشخصيات تتفاعل معاً. والجدير بالذكر أن الحوار فى هذه الرواية لم يكن فقط بين الشخصيات بل هناک حوارات كانت بين إبراهيم والكائن غير المرئى الذى يعتقد إنه يســـكن فى جوفه، وهذا ما أضاف للنص الروائى جمالا وحيوية حيث إن الكاتب اســـتخدم هذا الحوار بين ابراهيم وذلک الكائن وبذلک أصبح هذا الحوار، حوارا عجائبيا والقارئ منذ بداية الرواية يتفاجأ بهذا النوع من الحوار. جلال برجس ككاتب أردنى حاول من خلال الحوار بين الشخصيات أن يسلط الأضواء على واقع المجتمع وبذلک استخدم الحوار كتقنية للوصول إلى هذا الأمر حيث إن، «يشكل مبدأ الحوارية بالنسبة لمؤلف الرواية البوليفونية قيمة معنوية كبرى تفوق الفحوى الفنى، فقد فشـــل وعلى نحو مريع مبدأ التحاور الإنسانى الواقعى (الحقيقى)، وفشل الإنسان العربى فى الوصول حتى إلى أســـباب ذلک الفشـــل، والمؤلف الأردنى، المثقّف بطبيعة الحال، وبعد موجات وانعكاســـات ألمت به رغب فى سد الثغرة ما بين تجربته الإنسانية الواقعية وتجربته الروائية الإبداعية. فلم تعد الرواية بوقا لتوجهات عظيمة تخص سلطة أو بناء فكر محـــدد دون غيره، بل أصبحت ... تتحرک بين الـــذات والواقع وفى مجال حسى، فالغاية التعبيرية ترتبط وبنفس الأهمية مع التجربة الواقعية ومع الفن الروائى.» (مسند ارشيد القبيلات، ٢٠١٠م: ٥١ – ٥٢) وهكذا استطاع المؤلف الأردنى "برجس" أن يحقق هذه الغاية المهمة. هناک حوارات كثيرة فى هذه الرواية ولكن ســـنكتفى بذكر نموذج من تلک الحوارات وهو الحوار الذى كان بين ناردا وجاد الله؛ فتبدأ ناردا قائلة:

«قلت أحاول أن يحكى؛ لأنصت له:

- يبدو أن عمّان تتغير. أ رأيت؟

اتجه إلى حاوية قمامة وألقى بعقب سيجارته فيها:ّ

- العالم كلّه تبدّل.

- وهل سنصبح بخير؟

صوّب لى نظرة من فوق كتفيه، وكأنه يستغرب سؤالى:

- يبدو أننا نسير إلى الهاوية، كثرت الوحوش وكثرت ضحاياهم.

ضحك بصوت خفيض ثم عاد ينظر إلى:

- لكننا إثرها سنخرج وسنكون بخير، هكذا هى الحياة لا تعطيك إلا بمقابل.»

(برجس، لاتا: ٢٦٠- ٢٦١.)

فى هذا الحوار الذى حصل بين ناردا وجادالله نرى أن جادالله يحاول أن يطرح رؤيته حول سؤال ناردا عن عمان بشكل خاص والعالم على وجه عام، جادالله كإنسان فى الشيخوخة يحاول أن يدلى برأيه موجها للشباب ومن جملتهم ناردا حتى يستوعبون ما يحيط بهم من واقع أليم وأزمة ومحنة معاصرة فى العالم. لا يخلو حواره من بعض الايديولوجيات السياسية خاصة عندما يقول "كثرت الوحوش وكثرت ضحاياهم" نرى جادالله يسعى إلى أن يدل على معاقل الإنسانية ومن جملتها التشيؤ حيث يسير الإنسان إلى الهاوية، ولكن بعد الإشارة إلى هذه الحقيقة القلقة والمربكة لعمان والعالم نرى إنه يعتقد بمستقبل زاهر للإنسان العربى حيث يقول "لكننا إثرها سنخرج وسنكون بخير"؛ هذا الحوار القيم بين هاتين الشخصيتين بلور ما يجول فى خاطر جادالله من أفكار ورؤى كما أنه ساهم على نحو كبير فى استثارة القارئ ليستغرق فى الحوار بحماسة ورغبة لاستكشاف الزوايا العديدة فى هذا الحوار. «يرى باختين أن الرواية البوليفونية تخضع لمنطق جوهرى وهو الحوارية فقد رأينا أن نوع الحوار المقصود هنا يتبع لرتبة عالية من رتب الحوار وهى التحاور؛ حيث التفاعل والتناظر، فالأصوات تتحاور مدافعة عن وجودها وهذا الحوار يفقد النص نبرته الأحادية النرجسية ويترك المجال مفتوحاً للرؤى ووجهات النظر المتنوعة التى لا علاقة للكاتب بها.» (مسند

ارشـــيد القبيلات، ٢٠١٠م: ٣٩) وكما رأينا هنا، التفاعل الموجود بين الشخصيات جاء من خلال توظيف الحوار الخالص.

التهجين

التهجين هو استحضار وعيين أو لغتين اجتماعيتين داخل إطار سردى واحد وغالباً مـــا تكون هاتان اللغتان مفصولتين من حيث الزمـــان أى إن إحدى من اللغات تتعلّق بالحاضـــر والأخرى تتعلّق بفترة الماضى، وعلى هذا الأســـاس، يســـتند التهجين إلى وجود شخصية حاضرة وشـــخصية غائبة داخل النص الروائى. تمتاز الرواية الجديدة حسب رأى باختين بحرية المؤلف والشخصيات فى السرد من خلال التهجين والنهايات المفتوحة وبالتالى تتجلى البوليفونية فى الرواية على أســـاس استجلاء التهجين. وفى تعريف آخر، «التهجين نمط أدبى قصدى فيه من الوعى والايديولوجى والهجنة لا تحمل الطابع اللســـانى فقط بل تحمل الطابع الاجتماعى فالأمر أساسا يتعلق بوجهة النظر.» (بلخير، لاتا: ٧٧) ويكون القارئ أمام فعل ســـردى يتميز باللامباشرة، ويكون الخطاب منقولا من شخصية غائبة وغالباً ما يتعلق بوجهة نظرها. ومن ملامح التهجين فى رواية دفاتر الوراق ما نجده فى بداية الرواية حيث يقول إبراهيم:

«**كنت مثقلاً بالحزن كقطعة إسفنج أُشـــبعت بالماء حينما نظر رجل فى السبعين من عمره بوجهى وهو يدفع لى ثمن كتاب اشتراه، ثم قال قبل أن يمضى متوكأ على عكّازه واختفى فى زحام وســـط البلد: (كلما كثر صمتک کبر حزنک). بعد كلّ تلک السنين ها أنا أتذكّر ما قاله ذلک الرجل.**» (برجس، لاتا: ٩)

نجد غالبا أن الخطاب الهجين يأتى بين قوســـين كما نرى فى: (كلما كثر صمتک كبر حزنک)؛ يميز باختين بين التهجـــين الإرادى والتهجين غير الإرادى ويرى أن التهجين فى الفن الروائى هو التهجين الإرادى الـــذى يؤدى إلى تعدد الصوت داخل الرواية. فإبراهيم هنا يســـتحضر شخصية رجل قابله منذ سنين ويستحضر لغته ويأتى بها ضمن كلامه وهكذا ينقل لنا وجهة نظر فريدة ومســـتقلة من جانب الشـــخصية الغائبة والتى أثرت على شخصيته وربما تؤثر على المتلقى بشكل من الأشكال.

وهناک نماذج أخری تمثل التهجین الإرادی فـــی الروایة ومن جملتها عندما یتذکر إبراهیم کلام والده ویأتی به فی زمن یکون والده غیر حاضر:

«**تذکّرت ما قاله لی أبی ذات یوم: (لا تأمن أصحاب الأصوات العالیة، إنهم عادة ما یخبئون وراءها حقیقتهم المختلفة).**» (المصدر نفسه: ٧٤)

«**أتذکّـــر أوّل مرّة أخذ فیها یملی علی صراحة مـــا یجب أن أفعله ونحن نجلس فی لیلة شـــتائیة قرب المدفأة... ثم قال بلهجة تختلط فیها نبرة الأسی بنبرة آمرة: - بنی یا إبراهیم تعلَّم أن تبقی کتوماً، ما أدراک أن البقال مثلا ینقل المعلومات للجهات الأمنیة، البقالون یثرثرون کثیرا...ویلتقطون أی کلمة، ویدونونها فی تقاریرهم الیومیة؟ ... کل شـــیء فی هذه الدنیا سیاسة، وکل شیء محسوب علیک، وستجنی عقوبته من دون أن تعی ذلک.**» (المصدر نفسه: ٦٩- ٧٠)

قام إبراهیم فـــی هذه المقاطع بنقل کلام والده ومن خـــلال هذا النقل یمکن قراءة أفکار والده حیث کانت له نظرة ســـلبیة حول الوضع السیاســـی السائد وکان لایأمن بأی حدث ویعـــبر بوضوح عن أفکاره وایدیولوجیته ورؤیته السیاســـیة. ومن خلال التهجین حقق الکاتب تعدد الأصوات فی هذه الروایة. وفی الحقیقة، التهجین «یشـــکل أحد أهم عناصر ومظاهر حواریة باختین، وکما یعرفه باختین هو عبارة عن مزج لغتین اجتماعیتین داخل ملفوظ واحد، وهو أیضاً التقاء وعیین لسانیین مفصولین بحقبة زمنیة، وبفارق اجتماعی، أو بهما معا، داخل ساحة ذلک الملفوظ.» (آنسته وآخرون، ٢٠١٩م: ٥٩) إذن اســـتحضار اللغة الهجینة داخل الإطار السردی هو ما یفتح آفاقا کبیرة أمام القارئ تنأی به عن الرؤیة المحددة والأحادیة.

النتیجة

توصلنا من خلال هذا البحث وبعد دراســـتنا للســـرد البولیفونی فی روایة دفاتر الوراق لجلال برجس إلی نتائج، نورد أهمها فی ما یلی:

نری فی روایة دفاتر الورّاق أنّ کلّ شـــخصیة لها عالم مستقل وتروی قصة حیاتها الخاصة، حتی أن الشـــخصیات الفرعیة لها وجود ومکانة مهمـــة فی الروایة وأحیاناً

تتدفّق قصصها عبر لغـــات أصحابها. كما أننا نرى عدم وجود نظام خاص فى الرواية بســـبب تداخل الرواة وهذا التشـــويش وعدم النظم من أساليب سرد الرواية الجديدة وربمـــا من جماليات هذه الرواية لأنهما يشـــدّان القارئ على مواصلة القصة بســـبب تداخل الرواة. ويتضح لنا بعد دراســـتنا هذه تعدد الشخصيات الرئيسية وأصواتها فى الرواية. وغاية الكاتب من توظيف الشخصيات المختلفة ذات الأصوات لتقديم أفكاره المختلفة من خلال لســـان هذه الشخصيات ولاشـــک أن المؤلف بتوظيفه الشخصيات المتعددة يروم إضفاء التعدد اللسانى والصوتى على نصّ روايته وجعلها رواية بوليفونية متعددة الأصـــوات. ورأينا أن صوت ابراهيم هو الصوت الأعلى بين مختلف الأصوات ويبدو أنه الصوت الرئيســـى من بين تلک الأصـــوات. أضف إلى ذلک أن من الناحية الجمالية نجد أن صوت ابراهيم هو الصوت الأكثر جمالاً والأكثر اتزاناً وتناسقاً وتفاعلاً مع الأصوات الأخرى. نرى الشخصيات المختلفة تعكس ايديولوجيتها فى النص على سبيل المثال رسم ابراهيم صوراً موجعة من خلال ايديولوجيته الخاصة تكشف الستار عـــن المجتمع الزائف أمام القارئ ونرى فى أكثر من موقف يصرّ إبراهيم أن يفصح عن هذا الأمر وكأنه يريد أن يبين حقيقة العالم والمدن التى باتت تســـخر من معذبيها. فهذه الايديولوجيـــا التى يحملها إبراهيم ويريد طرحها فى مواقف عدة فى الرواية تســـهم فى وعى المتلقى حول الحقيقة السياســـية والاجتماعية فى الوطن إذ نشهد فى سطور كثيرة يشير إلى أن السياسة هى التى تؤدى إلى الخراب وكان يرينا الواقع الذى يدفع إلى اليأس وربما هذه الايديولوجيات عنـــد ابراهيم كانت على خلاف ايديولوجيات الشـــخصيات الأخرى. لابدّ أن نقول إن جلال برجس ككاتب أردنى حاول من خلال الحوار بين الشـــخصيات أن يسلط الأضواء على واقع المجتمع وبذلک استخدم الحوار كتقنية للوصول إلى هذا الأمر.

وجدت الدراســـة أن فى رواية دفاتر الورّاق تحول الخطـــاب الروائى عند جلال برجس إلى خطاب متعدد الأصوات من خلال إعطاء الحرية للشخصيات المختلفة لتقوم بسرد حياتها وعالمها. وتعدد الشخصيات أعطى للرواية إمكانية التعدد الصوتى بشكل ملحوظ. برز لنا من خلال هذه الدراســـة أهم مكونات الســـرد البوليفونى فى الرواية

والتی تتمثل فی تعدد الشـــخصیات، تعدد أنماط الوعی، تعدد الإیدیولوجیات والتعدد الأســـلوبی ضمن توظیف الحوار الخالص والتهجین. کما رأت الدراسة أن شخصیات روایة دفاتر الوراق هی شخصیات عاشت الاضطراب والغربة والفقد والضیاع والتأزم وهذا ما خلق لها عالمها الخاص علی اختلاف مستواها الفکری والاجتماعی. فنلاحظ أن الشـــخصیات فی النص الروائی تعبر عن ایدیولوجیتهـــا للتعبیر عن معاناتها التی تراها أزمة إنسانیة مشترکة فی مرحلة زمنیة واحدة.

المصادر و المراجع

آنســـته، رضا، قهرمانی مقبل، علی أصغر، بلاوی، رسول و زارع، ناصر. (۲۰۱۹م). «مرایا البولیفونیة فی روایة الزمن الموحش علی ضوء نظریة باختین الســـردیة». مجلة الأدب العربی. الســـنة الحادیة عشرة. العدد ۱. صص ۷۰-۴۹

باختین، میخائیل. (۱۹۸۷م). الخطاب الروائی. ترجمه: محمد برادة. ط ۱. القاهرة: دارالفکر للدراسات و النشر و التوزیع.

_____. (۱۹۸٦م). شعریة دویستفسکی. ترجمه: جمیل نصیف الترکیتی. ط ۱. المغرب: دارتوبقال، الدار البیضاء.

برجس، جلال. دفاتر الورّاق. t.me/qurssan

بلخیر، لیلی. (لاتا). «المبدأ اللسانی وتحلیل الخطاب الروائی، دراسة فی أسلوبیة الروایة عند میخائیل باختین». جامعة تبسة.

الجاحظة، وردیة.) ۲۰۱۵- ۲۰۱٦م). شعریة البولیفونیة: قراءة فی روایة إرهابیس لعزالدین میهوبی. الجمهوریة الجزائریة: جامعة محمد لمین دبّاغین.

الحسیب، عبدالمجید. (۲۰۱٤م). الروایة العربیة الجدیدة وإشکالیة اللغة. الأردن: عالم الکتب الحدیث.

حمداوی، جمیل. النظریة الشکلانیة فی الأدب والنقد والفن. شبکة الألوکة، www.alukah.net

حمداوی، جمیل. الروایة البولیفونیة أو الروایة المتعددة الأصوات. alukah.net

درّاج، فیصـــل. (۲۰۰۲م). نظریة الروایة والروایة العربیة. ط ۱. المغرب: الدار البیضاء. المرکز الثقافی العربی.

رافع، نســـیبة. (۲۰۱٦- ۲۰۱۷م). الحواریة فی الخطاب الروائی "أصابع لولیتا" لواســـینی الأعرج، أنموذجًا. الجمهوریة الجزائریة: جامعة امحمّد بوقرة.

زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲م). معجم مصطلحات نقد الروایة. مکان: دارالنشـــر، مکتبة لبنان ناشـــرون، دارالنهار للنشر.

عبدالرزاق أحمد، هديل. (٢٠١٦م). تعدد الأصوات فی الرواية العراقية، دراسة نقدية فی مستويات وجهة النظر. ط١. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.
علیرضا، کاهه، خلیل، پروینی و کبری، روشنفکر. (١٤٣٦ه). «تعدد الأصوات فی رواية الزينی برکات لجمال الغيطانی». مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة ١٠. العدد ٤. صص ٦٢١-٦٠٣
مسند ارشيد القبيلات، نزار. (٢٠١٠م). تعدد الأصوات فی الرواية الأردنية. الجامعة الأردنية: كلية الدراسات العليا.
مولای محمد، بامحمد محمود. (٢٠١٩م). تعدد الأصوات فی رواية "کاماراد" للصديق حاج أحمد. الجمهورية الجزائرية: جامعة أحمد دراية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی