

البوليفونية وجماليات التعدد الصوتي في رواية دفاتر الوراق

لجلال برجس على ضوء نظرية باختين السردية

Polyphony and the aesthetics of polyphony in the novel Dafatir al-Warraq

By Jalal Burgess in light of Bakhtin's narrative theory

عيسى دمنى	i.demani@fgn.ui.ac.ir طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، إيران
محمد رحيمي خويكاني	أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، إيران
روح الله نصیری	أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، إيران

تاريخ الإرسال: 2024/04/06	تاريخ القبول: 2024/04/20	تاريخ النشر: 2024/06/26
---------------------------	--------------------------	-------------------------

الملخص:

لم تعد الرواية التقليدية الكلاسيكية قادرة على الإيفاء بمتطلبات التعبير والسرد التي يقتضيها العصر الراهن بما تضمّنه بين دفتيه من تطورات وتعقيدات هائلة في شتى حقول المعرفة ومناحي الحياة، ذلك لأنها تعتمد صوتاً أو وجهة نظر واحدة ويُهيم على مصائر شخصياتها وينقل أحداثها ويُسيّرهما سارد واحد هو الراوي العليم العارف بكل شيء، فظهرت تقنية السرد البوليفوني أو نظرية تعددية الأصوات بنسق سردي حديث منذ فترة ما بعد الحداثة في أواخر السبعينات وقد سعت إلى التخلص من أحادية المنظور والصوت وتميزت بتنوع أساليب الصياغة والمنظورات السردية وتعدد الضمائر والشخصيات والرواة، لتساير مقتضيات الواقع الراهن وتصور أنماط الوعي والإيديولوجيات وتكسر رتابة النص وتضفي الحيوية على كيانه. يُعتبر الناقد الروسي ميخائيل باختين أول من نظّر وأشار إلى البوليفونية في دراساته عبر تتبعه لأعمال دوستوفسكي. يهدف المقال عبر المنهج الوصفي التحليلي لتلمس مواطن البوليفونية وتحليلاتها في رواية دفاتر الوراق لجلال

برجس لما تتمتع به هذه الرواية من ديمقراطية حوارية وتعددية صوتية وإيديولوجية إضافة إلى التنوع في الأسلوب الروائي، تؤهلها لأن تكون رواية بوليفونية بامتياز. من أهم النتائج التي توصل إليها البحث أن الرواية جسدت البوليفونية من خلال حوارية وجدلية شخصياتها ذات الأصوات المغيرة عبر آليات أهمها تعدد الإيديولوجيات واللغات والمنظورات السردية مع لمسات التهجين والباروديا والتنضيد والأسلبة الروائية والأجناس التعبيرية المتخللة.

الكلمات المفتاحية: البوليفونية؛ باختين؛ دفاتر الوراق؛ جلال برجس.

Abstract: The classic traditional novel is no longer able to fulfill the requirements of expression and narration required by the current era, with the enormous developments and complexities it contains in various fields of knowledge and aspects of life. This is because it relies on one voice or point of view, the fates of its characters are dominated, and its events are conveyed and directed by one narrator, who is the all-knowing narrator who knows everything. The polyphonic narrative technique, or the theory of polyphony, appeared in a modern narrative format since the post-modern period in the late seventies. It sought to get rid of the unilateralism of perspective and voice, and was distinguished by the diversity of wording methods, narrative perspectives, and the multiplicity of pronouns, characters, and narrators, in order to keep pace with the requirements of the current reality, depict patterns of awareness and ideologies, break the monotony of the text, and add vitality to its entity. Russian critic Mikhail Bakhtin is considered the first to theorize and refer to polyphony in his studies by following Dostoyevsky's works. Through the descriptive and analytical approach, the article aims to touch upon the aspects of polyphony and its manifestations in the novel *The Warraq Notebooks* by Jalal Barjas, due to the dialogical democracy that this novel possesses, vocal and ideological pluralism, in addition to the diversity in narrative style, which qualifies it to be a polyphonic novel par excellence. One of the most important findings of the research is that the novel embodied polyphony through the dialogue and dialectic of its characters with different voices through mechanisms, the most important of which is the multiplicity of ideologies, languages, and narrative perspectives, with touches of

hybridity, parody, typesetting, narrative styles, and interspersed expressive genres.

Key words: Polyphony; Bakhtin; Dafater al Waraq; Jalal Burgess.

1- مقدمة:

عبر تطور تقنيات السرد الروائي العربي، أصبحت الأرضية موطئة لإنتاج روايات متعددة الأصوات في ستينيات القرن الماضي، فظهرت الرواية العربية على أثر هذا التطور لتمثل بحثاً جديداً لخصوصية روائية ذات بناء فني خاص، منفتحة على أكثر من لغة ومتحدثة إلينا من خلال زوايا متعددة للرؤية والرصد، لأننا ندرك بوعي أن «سمة التجانس ولّت إلى غير رجعة، وأن الأشياء والعلاقات بينها أصبحت عرضة للانتهاك والتغير في زمن احتلت فيه الركائز المنطقية التي تقوم عليها العلاقات الإنسانية» (صالح، 2000: 13). وعليه فقد جاءت رواية الأصوات العربية لتنتزع الرواية العربية من المسار التقليدي وكذلك «لتضفي عليها بعض الملامح الحداثية الجديدة بإلغائها فكرة البطولة المركزية وبانفتاحها على الأصوات المختلفة، لأنها رواية تأبى الرواية الأحادية» (التلاوي، 2000: 106). وبالإضافة إلى ذلك ولأن «في الكتابة الروائية الجديدة، يتعدد حضور الشخصيات كما تتعدد اللغات، وهي رؤية مستمدة من المجتمع الذي لا يضم فرداً واحداً وإنما عدة أفراد يتفاوتون في وعيهم الفني ومستوياتهم الاجتماعية ولهجاتهم المختلفة» (أشهبون، 2010: 158). ويعتبر الروائي الأردني جلال برجس من أبرز الروائيين الذين اتجهوا في نتاجاتهم الروائية وخاصة رواية دفاتر الوراق، نحو نقد الواقع المعاش وتعرية أحشاء المدن في عصر العولمة وتعقيدات الحياة المدنية المعاصرة ليضع الإصبع على جراح الطبقات المهمشة والشرائح المقهورة والمسحوقة في المجتمعات العربية الراهنة وقد قام بتوظيف تقنية تعدد الأصوات للتعبير عن مكونات الواقع وهمومه لأن «الرواية كينونة اجتماعية تاريخية وكينونة لغوية» (تودوروف، 1996: 154). نلاحظ هنا أن الرواية المتعددة الأصوات هي بمثابة ممارسة لغوية وفي علاقة عضوية مع المجتمع وليست حاملة لآراء الكاتب فقط، بل هي المجتمع بذاته بكل طبقاته وأصواته وأحداثه وإيديولوجياته. وقد ركزت رواية دفاتر الوراق الضوء على الصراع الدرامي والتمييز بين طبقات

المجتمع بإبرازها التناقض الشعوري والفكري والفارق المعيشي بينهم واعتمدت في بلورة رؤية العالم على إظهار أكثر من رؤية قد تبدو متعارضة ظاهرياً، لتكون المحصلة أن تجمعت الرؤى الجزئية للعالم في رؤية واحدة متكاملة تنقل وعي الشخصيات، لأن «وعي الذات عند البطل وهويلف عالم الأشياء، لا يمكن أن يوضع إلا بجوار وعي آخر، كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يُرتب إلا بجوار حقل آخر للرؤية وإيديولوجيته لا يمكن أن تُصنّف إلا بجوار إيديولوجية أخرى» (لحمداني، 1990: 15). كما أن دفاتر الوراق قد حظيت منذ صدورهما باهتمام نقدي واسع تستحقه من قبل نقاد الرواية العربية المعاصرة، ذلك مردّه لأن الرواية اتسمت بطابع خاص وجديد للتعامل مع واقع حياة البؤس والشقاء على هامش المدن، بيد أنها لم تحظ إشكالية تعدد الأصوات فيها بالدرس الوافي، خاصة فيما يتصل بالمواقف الإيولوجية المتنوعة فيها والتنوع الأسلوبي الذي تميزت به الرواية.

وقد بينت الرواية حالة الفصام الحاد الذي يعيشه المجتمع على مستوى الفرد والجماعة وأن الأفراد لن يصبروا كثيراً على حالة التردّي والتهميش والاحتقار التي فرضت عليهم ومن المؤكد إن التمرد والعصيان وفك الحصار سيصبح طريقهم الذي يرتضونه كحل لا بديل له وعليه تتضام رؤى هؤلاء المهمشين للعالم لتكون رؤية موحدة لأن «الكائن في عز فرديته وتفردته لا يخطر بالبال خارج الروابط التي تصله بالآخرين، إنه كذات مفردة ومعزولة عن محيطها لا يسعه تشكيل رؤية كلية بدون عناصر يحيلها إلى الغير، فليس إلا عبر الآخرين بإمكانه تحقيق الذات» (جوف، 2012: 41).

تنقسم الرواية إلى عدة روايات بتعدد أصواتها وهي تحمل بين دفتيها نوعاً من الانزياح الحوارى بالنسبة للروايات المونولوجية بل حتى قياساً مع الروايات البوليفونية الأخرى، لأنها خرجت عن المألوف الكلاسيكي، تداخلت فيها مصائر الشخصيات الأربع الساردة وأخذت كل واحدة منها تنقل ما في جعبتها من آراء بأسلوب فني أوبنية دلالية خاصة. اهتمّ البحث بدراسة الرواية وفق المنهج الوصفي التحليلي للإجابة على الأسئلة التالية:

1_ ما هي أهمّ آليات السرد البوليفوني التي استند عليها جلال برجس في الرواية؟

2_ كيف تعددت الرؤى والأصوات البوليفونية في رواية دفاتر الوراق؟

وقد افترضنا للإجابة عن هذين السؤالين فرضيتين:

- 1_ تجسدت البوليفونية في رواية دفاتر الوراق بصور واشكال متعددة ومن أهم آلياتها: التنضيد، التهجين، الباروديا، الأجناس التعبيرية، الأجناس المتخللة والحوار المباشر.
 - 2_ انقسمت الأصوات المغايرة والمتعددة في الرواية بشكل منسجم ومخطط له لإقامة الأدوار والآراء والأفكار المختلفة حول قضية ما بصيغة حرة في الأداء وفي الحقيقة كل صوت كان يعبر عن نفسه أثناء مراحل السرد ويمثل رؤيته تجاه القضايا والحوادث المختلفة المطروحة في السرد ومدى صحة آرائه بشأنها.
- ### 1.1 خلفية البحث:

هناك العديد من الدراسات والبحوث التي اهتمت بموضوع البوليفونية وتظهرتها في الروايات المتعددة سنشير إلى البعض منها:

دراسة تحت عنوان «البوليفونية في الرواية العربية، يوسف القعيد نموذجاً» للباحثة سمية سليمان الشوابكة، نُشرت في مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 37، العدد 1، سنة 2010 ركزت فيها على أهمية تعدد الصيغ التعبيرية والتقنيات الأسلوبية في صياغة النص السردى ودرست البوليفونية بشكل عام في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد كنماذج للبحث والنقد.

ومقال باللغة الفارسية للباحثة سمية حيدري مع الناقدة مهين حاجي زادة بعنوان «بررسی رمان میرامار نجیب محفوظ، بر اساس نظریه چند صدایی باختین» (دراسة رواية ميرامار لنجيب محفوظ على ضوء نظرية تعدد الأصوات لبختين) تم نشره في الفصلية العلمية «جستارهای عربی» السنة الأولى، العدد الأول، 2019 وأهم النتائج التي توصلت إليها الباحثتان هي اعتبار رواية ميرامار ضمن الروايات البوليفونية حيث كانت آلية التناص وتعددية اللغات وزاوية الحوار بين الطرفين من أهم الأسباب التي اعتمدت عليها الباحثتان لاعتبار الرواية ضمن الروايات البوليفونية. ومقالات آخر باللغة العربية تحت عنوان «مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية» منشور في مجلة الأدب العربي، السنة 11، العدد الأول، 2019 للباحث رضا أنستة وآخرين، حيث اهتم المقال بالدراسة البوليفونية وتحليلها وإبراز خصائصها من خلال رواية «الزمن الموحش» للروائي السوري حيدر حيدر لمعرفة آلية استخدام الروائي لأساليب البوليفونية.

ودراسة أخرى تحت عنوان «تعدد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني» للكاتب علي رضا كاهة وآخرين، نشرت في مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة 10، العدد 4، عام 2015 م، تناولت الرؤى السردية والمواقف الأيدي. وأسلوب التناسل والباروديا و الكارنافالية.

وبحث آخر تحت عنوان «البوليفونية وجماليات تعدد الأصوات السردية في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي» للكاتب متلف آسية، تم نشره في مجلة اللغة الوظيفية، المجلد 5، العدد 2، عام 2013 م، تتبع فيه الباحث مظهرات مفهوم الرواية البوليفونية والتعددية الحوارية والصوتية وتعدد الشخصيات وأنماط الوعي الفكري والإيديولوجي في رواية أشباح المدينة المقتولة وتأثيرها في تطور الرواية الجزائرية المعاصرة.

ومقال آخر تحت عنوان «البوليفونية في الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي على ضوء النظرية الباخيتية» للباحث علي صياداني وآخرين منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة 12، العدد 33، عام 2021 م، إذ تم تسليط الأضواء في هذا البحث على تقنية السرد البوليفوني في الرواية وتلفيق الحوارات الخالصة فيها مع لمسات التهجين والباروديا والتنضيد وحتى انكسار الحرف الواضح ضمنه وقد جعل منها بوليفونية الانتماء وقرية لعالم الواقع في نقل أحداثه.

وأما عن رواية دفاتر الوراق فلم نعث على دراسة علمية أبحاث محكم تناول الرواية من منظور تعدد الأصوات أو النسق البوليفوني، اللهم إلا دراسة تحت عنوان «صوت المهمشين ورؤيا العالم في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس» للباحث عبدالله محمد كامل عبدالغني، المنشورة في المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية (العدد العاشر، عام 2022 م) قدم فيها نظريته النقدية حول التهميش والفقر والتمييز في المجتمع إذ يغلب على الدراسة الجانب النفسي والاجتماعي للطبقة المهمشة المذكورة في الرواية ولم يتطرق الكاتب لمفهوم البوليفونية كما هو واضح من عنوان المقال نفسه. إذن فهذه الدراسة هي الأولى من نوعها التي تدرس دفاتر الوراق من هذا المنظور، معتمدة على نظرية باختين السردية.

2- نبذة عن الرواية والكاتب:

دفاتر الوراق رواية متعددة الأصوات قدّمها الكاتب الروائي الأردني جلال برجس وهي من ضمن أعماله الروائية الطويلة التي جاءت في 366 صفحة، متكونة من 7 فصول و 36 لوحة سردية، تُبنى هذه الرواية على حكايات عن طبقة الفقراء والمهمشين في المجتمع الاردني، حيث تُروى من خلال عدد من الدفاتر في حقبة زمنية تقع بين عامي 1947 و 2019 م عن أشخاص يؤلف الكاتب من خلالهم عالمه الروائي، يفقد بعضهم بيته ويعاني البعض الآخر أزمة مجهولي النسب ويكابد آخرون عدم انتمائهم إلى عائلات كبيرة. تلتقي وتتقاطع مصائر الشخصيات ببعضها فتبرز قيمة البيت كقيمة أساسية والذي حمل رمز الوطن حينما يفقده الإنسان مقابل أكثر من صورة للدمار، الشخصية الرئيسية إبراهيم جاد الله وراق مثقف وقارئ نهم للكُتب والروايات إلى درجة أن تتلبسه شخصية أي رواية يفتن بمبادئها ويتصرف عبرها، غير أنه جراء معاناته من العزلة والوحدة وما عاشه من قسوة وصعوبة بالغة في عالم معقد وصاحب، تتفاقم حالته النفسية فتكتمل إصابته بمرض فصام الشخصية ليعيش صراعاً بين صوتين في داخله: واحد ناغم على الأوضاع البائسة القائمة في المجتمع يحرضه على اقتراف عدد من الجرائم حيال واقع لم يمنحه حقه في العيش حتى بأبسط المستلزمات، والثاني يقف بوجهه متكئاً على حمولة معرفية وثقافية عميقة.

تكشف الرواية علاوة على هذا المنحى وخلال التناوب بين محتوى الدفاتر الموزعة على أربع شخصيات هي إبراهيم الشخصية المحورية وليلى وناردا والصوت الباطني لإبراهيم، سوف يتبين للقارئ من سينتصر على الآخر وكيف تتشابك وتترابط الحكايات ببعضها لتؤدي إلى مقولة رئيسية في الرواية مفادها أن الخوف حتماً سيؤدي إلى الخراب. تدور أحداث الرواية في مدينتي عمّان وموسكو، بطل الرواية إبراهيم الوراق وهوبائع الكتب، شخص مثقف بثقافة واسعة وقارئ نهم وممتلئ بالمعرفة، لكنه فقد كشكه ومصدر رزقه الوحيد في الحياة ووجد نفسه متشرّداً، صار حديث الشارع بعد ما واجه أحداثاً ومطبات كثيرة في زمن شبكات التواصل الاجتماعي، فاضطرّ لحياة العزلة والوحدة بعد ما فقد كل شيء وتدهورت حالته النفسية ليصاب على أثرها بفصام الشخصية ويحاول الانتحار، قبل أن يلتقي بالمرأة التي تغيّر مصيره، إلى أن تتلبسه شخصيات أبطال الروايات التي كان يحبها ومشغولاً بها، فيتقمصها ويرتكب

سلسلة من جرائم السطو والسرقة والقتل بحق من يعتبرهم مصدر كل هذا الألم والبؤس والشفاء الذي يئنّ ويرزح تحت وطأته البؤساء والمهمشون في الرواية لينتقم ويريح العالم منهم وليعيد الأمور إلى نصابها حسبما كان يوجهه صوته الباطني طوال الوقت.

فازت الرواية بالجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر» في دورتها الرابعة عشرة للعام 2021 م، وجمال برجس هو شاعر وروائي أردني من مواليد 1970 م يعمل في قطاع هندسة الطيران وقد عمل في الصحافة الأردنية لعدد من السنين وترأس عدداً من الهيئات الثقافية وهو الآن رئيس مختبر السرديات الأردني ومُعدّ ومقدم برنامج إذاعي بعنوان «بيت الرواية» عبر أثير إذاعة مجمع اللغة العربية الأردني. كتب الشعر والقصة والمقالات النقدية والأدبية ونصوص المكان والرواية. صدر له مجموعات شعرية وقصصية وكتب في أدب المكان وروايات. حازت مجموعته القصصية الزلازل (2012 م) على جائزة روكس بن زائد العيزي للإبداع ونالت روايته مقصلة الحالم (2013 م) جائزة رفقة دودين للإبداع السردية عام 2014 م، كما فازت روايته أفاعي النار (في فئة الرواية غير المنشورة) بجائزة كتارا للرواية العربية عام 2015 وأصدرتها هيئة الجائزة في العام 2016 م. وصلت روايته الثالثة سيدات الحواس الخمس (2017 م) إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2019 م.

3- إطلالة على النظرية البوليفونية:

يشرح ميخائيل باختين الرواية البوليفونية في كتابه شعرية دوستويفسكي بقوله: «إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية ووجد دائماً علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل الموسيقى، حقاً أن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشاراً بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريباً تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريباً كل ما له فكرة ومعنى» (باختين، 1986: 59). كما أن باختين استعار مصطلح البوليفونية (polyphony) من عالم الموسيقى الذي كان الأساس في بوليفونية الموسيقى التي تساوت فيها الأصوات، «حيث لم تكن هناك هيمنة لصوت على

الآخر، يتألف المصطلح من كلمتين هما (poly) وتعني تعدد وكلمة (phony) بمعنى صوت وتعني في المحصلة تعدد الأصوات وتناغمها في السيمفونية الموسيقية» (باختين، 1986: 52). كما يُعتبر باختين أول من استخدمه في كتابه شعرية دوستويفسكي وأشار إلى أنّ تعددية الأصوات الموجودة فيه هي من أبعاد الخطاب وضمّنها في إطار نظريته الحوارية وأطلق عليها اسم (dialogism). فقد أصبحت سيطرة الراوي الواحد المهيمن على القص والعالم بكل شيء غير ملائمة لعصر اختلفت فيه الموازين وتشعبت وتنوعت فيه طرق الاتصال والتواصل وتعقدت فيه وجهات النظر وارتفع فيه أكثر من صوت والرواية إنما «هي التنوع الاجتماعي للغات وأحياناً للغات والأصوات الفردية، تنوعاً منظماً أدبياً» (باختين، 1987: 33). كما يعتبر باختين الروائي «مُنتجاً للمعرفة ومُحوّراً لثقافته ولجتمعه، ومن ثم فإنّ إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة محايدة تتلقفها الأسلوبية التقليدية لتصفها وصفاً لسانياً أوتبرز مدى تفرداها التعبيري والمعجمي، فالرواية جسم مركّب من اللغات والملفوظات والعلامات والروائي هو منظم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية بين لغة الماضي ولغة الحاضر والمستقبل» (باختين، 1987: 18). من أجل تنوع أساليب الصياغة السردية وبسبب تعدد رؤى العالم لدى شخوص الرواية وتحقيق أكبر قدر من الموضوعية والحياة، مال كثير من الكتاب الروائيين إلى السرد البوليفوني لأن الرواية في حقيقة أمرها «نمط دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال» (آلن، 1997، 7). حيث تجتمع وتتداخل فيها مكونات وشخوص عديدة ذاك لأنها «جنس أدبي نشري خيالي يعتمد السرد والحكي وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية» (الخطيب، 2009: 36). فكما أنّ كل نغم ولحن يؤدي دوره ويؤثر في الإيقاع الموسيقي، كذلك كل صوت من أصوات الرواية يؤصل رؤية شاملة للعالم ويُدلي بدلوه في بناء وهندسة عالم الرواية لأنها في الأخير تضئ بؤراً معرفية جديدة وكل صوت يوصل بانفراده نقطة من الحقيقة «كما هو اللحن في الموسيقى الذي ينبثق هو الآخر ويتواصل ويندمج مع صوت آخر ناتج من صلب اللحن الموسيقي أو من خلال ألحان (أصوات) أخرى تكشف اللحن عبر المسار الشكلي الذي يرتقيه المؤلف» (أسعد، 1992: 109). وضمن هذه الرواية يتم تقييد سلطة الكاتب كما توضع قواعد لهذا النمط السردى الحديث لأنها «وهي تكتفي بعرض

إيديولوجيا الشخصيات الروائية ضمن منطق حوارِي، فإنها تقلص من حضور وهيمنة الكاتب على قوانين اللعبة الروائية وتجعل الشخصيات مشاركة في تسنين قواعد هذه اللعبة» (بوعزة، 2016: 42) وعليه فإن الروائي يتوخى في الرواية المتعددة الأصوات الإمساك بتعدد الآراء والمواقف عبر التقنيات والبنى التي تساهم في التجسيد الموضوعي، لأجل هذا «هناك شكول الروايات المسرحية ورواية الأصوات وهي روايات تمنح شخصها حرية تعبيرية وتكافؤاً في الرأي مما يجعل الرواية حافلة بوجهات نظر داخلية نتيجة للتعددية الصوتية والتي تشغل بدورها نوعاً من التوتر المقصود داخل هذه الروايات فتعكس وجهات نظر التباين الفكري والإيديولوجي والفلسفي داخل مجتمع الرواية» (التلاوي، 2000: 16).

الرواية لكونها تمثل تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهراً من مظاهر الحياة، ينبغي عليها أن تتسم بقلب مفتوح ونزعة استيعابية لتتضمن كل الأفكار والمواقف والإيديولوجيات والرؤى لجميع شرائح المجتمع وهي على حد وصف باختين «تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية) نظرياً، فإن أي جنس تعبري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبري واحد لم يسبق له، في يوم ما، أن ألحقه كاتبٌ أو آخر بالرواية وتحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية» (باختين، 1987: 78).

نحاول في هذا البحث دراسة مظاهر البوليفونية وجماليات التعدد الصوتي في رواية دفاتر الوراق عبر خصائص وتقنيات مختلفة كالتعدد الصوتي وفضاء العتبة والتعدد اللغوي ومن أنواع هذا الأخير قرنا تسليط الضوء في هذا البحث على أساليب التنضيد، التهجين، البارودويا، الخطاب المباشر والأجناس التعبيرية بصفاتها آليات لتحليل الخطاب الروائي في الرواية موضع البحث في القسم التطبيقي التالي.

3-1- تعددية الأصوات في رواية دفاتر الوراق:

تأسيساً على ما سبق علمنا أن المقصود بتعددية الأصوات هو تعدد الإيديولوجيات والضمائر والمنظورات السردية المتنوعة ولكن «ليس تعدد الأصوات هو بالضرورة تعدد للمواقع أوحى لزوايا النظر، لا يجوز الخلط بين الصوت كتلفظ وبينه كنطق أو قول وإلا وقعنا أسرى فعليين لإيهام فني سطحي، وتواطئنا جاهلين لتواطئنا، وهذا يعني في بعد آخر للمسألة أننا ننظر إلى الفن كمعطى مجهول الهوية أو سحريها وليس كما هو في حقيقته نتاج أنسان يعيش في المجتمع» (العبد، 2010: 182) فهي بمثابة عالم حرّ طليق تعيشه الشخصيات في الرواية ومثل هذه الرواية تكون بالطبع «ذات طابع حوارى على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائماً علاقات حوارية، أي إنّ العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض تعتبر من جملة الروايات التي اختارت لنفسها النظام الحدائى المبتني على التقنية البوليفونية الذي نشأ في عالم ديمقراطي تعددي يلائم عالم الواقع، وفيه «تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، بواسطة منظورها الشخصي، من زاوية نظرتها الفردية وبأسلوبها الفردي الخاص» (حمداوي، 2020: 90). تكونت فيها مجموعة أفكار وإيديولوجيات واجتمعت فيها شخصيات من شرائح اجتماعية مختلفة، فيها الغني المترف المرفه، المثقف المضطهد، الفقير المهمش، مجهول النسب وسائر الطبقات المسحوقة في المجتمع.

فكل هذه الشخصيات هي بمثابة أصوات، قامت على أساسها فكرة الرواية من خلال سياقاتها الحوارية، أضاف عليها اللام جلال برجس في روايته وفتح لها الباب على مصراعيه لتعبّر عن آرائها وتفصح عن معاناتها وتبوح عن مكنوناتها بحرية وبطريقة لغوية مغايرة، دون أن تتناغم مع بقية الأصوات جبراً وهي كالتالي:

1) شخصية إبراهيم جاد الله الوراق: الشخصية المحورية للرواية، مثقف وقارئ نهم فقد كسبه الذي كان يبيع فيه الكتب ويعتاش منه ليصبح بلا مصدر رزق وليعيش حياة القهر والتشرد ويدخل في صراع سيكولوجي سوربالي لينتهي به إلى كونه مجرماً.

2_ الصوت الباطني: هو إبراهيم الثاني المتواري بداخل إبراهيم الأول أو لاوعيه وأناه المتمرد الذي اتخذ لنفسه صورة المعارض الراض للوضع المأساوي القائم، يريد إحقاق الحق والعدل

والمساواة في عالم ظالم وهو قريب من البطل الإشكالي الذي يحمل قيماً سامية في عالم منحنط.

3_ شخصية ليلى: صوت أنثوي و فتاة مقهورة خارجة من ملجأ اللقطاء هروباً من عار الاغتصاب من قبل مشرفتها، تعاني القهر والتشرد والضيق والتشيؤ خارج الملجأ، يتعرف عليها إبراهيم في رحلة تشرده ويقف إلى جانبها في البيت المهجور.

4_ السيدة ناردا: صوت أنثوي آخر، عاشت في ظل أسرة متزمتة تضيق الخناق على المرأة، لتتحول بعد فقدانها لأهلها إلى صحافية متحررة، تفتقر للحب والدفع لسنوات طويلة، يرتبط مصيرها بإبراهيم لحظة قراره الانتحار لتغير مجرى حياته حيث يعثر على أوراقها ليكتشف عبرها الكثير من الحقائق عن شخصية والده جاد الله.

بالرغم من هذا التقسيم الصوتي المنقسم بين الأبطال الأربعة، هناك شخصيات ثانوية أخرى يرد ذكرها في الرواية وقد رافقت الأبطال بأدوارها ومحطات حياتها المختلفة كشخصية الشموسي الجد الذي عاش حياة البؤس في عهد الإقطاعيين زمن نكبة فلسطين عام 1948 وشخصية والده جاد الله كمواطن يعيش في الأردن ويسافر ليتعلم الطب في روسيا ليعود دارساً الفلسفة، مخيباً ظن والده ويصير فيما بعد معلماً ثورياً ثم ملاحقاً للحكومة ويتعرض للاعتقال والتعذيب ليظهر أثر مرضه النفسي من بعد ذلك على ابنه إبراهيم طيلة العمر وشخصية عاهد شقيق إبراهيم الذي هرب من هذه الأوضاع المعيشية المزرية إلى تركية بصفة لاجئ سوري حتى انقطعت أخباره، بالإضافة إلى شخصيات جانبية كالسيدة إيميلي الثرية والمستشار النفسي يوسف عواد وعماد الأحمر المسؤول الحكومي الفاسد والمرتشي في دائرة الرعاية الاجتماعية وإياد نبيل رجل الأعمال الذي تنكر لولده من السيدة إيميلي حينما كانت تدرس الطب في الخارج ورناد محمود مشرفة الملجأ ومغتصبة ليلى والجارة أنيسة الفقيرة البائسة التي يرفض عماد الأحمر أن يجري لها راتب إعانة من الرعاية الاجتماعية والفتيات الخارجات من الملجأ كماجدة وسلام ونور. كل صوت من هؤلاء يحمل رسالة في دوره وهذه الرسالة أحياناً تنقل منهم مباشرة وأحياناً أخرى كانت تكمل دور أولئك الأبطال. أو ربما يضافون للرواية لتبدو أكثر حرية وأقرب للواقع الملموس وكذلك لتزيد من رونق الحضور الديمقراطي

الذي يبرهن للقارئ التعددية والحرية في التعبير، كقول جادالله لابنه إبراهيم: «كل شئ في هذه الدنيا سياسة وكل شئ محسوب عليك وستجني عقوبته من دون أن تعي ذلك، مع الأيام اعتدت طريقة أبي في التفكير وتحولت إلى شخص انعزالي، حذرني من زبائن الكشك وطلب مني إن غاب ألا أتحدث عن أي كتاب أو محتواه لأي واحد منهم وألا ادخل في أحاديث جانبية، حتى إنه حذرني من قراءة بعض الكتب سواء أكانت روايات أم كتباً في السياسة أم الفلسفة أم في الدين» (برجس، 2019: 70). كان يمكن للكاتب أن يختصر في هذا المقبوس وينتهي من هذا البنية الدلالية، إلا أنه أراد أن يصنع جواً أكثر قرباً من الواقع وأوقع اليدوي القارئ لتكتمل في مخيلته مشاهد الحدث بهذه السيناريوهات. فقد اختار كل طرف من هذه الأطراف الصوتية لغاية السرد والتعبير عن شتى المواقف والإيديولوجيات وقصد إلقاء الضوء والتركيز على واقع المهمشين والطبقات المسحوقة والمقهورة في المجتمع، لذا فضّل اختيار هذا النمط السردي البوليفوني لعنايته في إبراز كل ما هو خفي دون تحفظ وتجنب لأسباب ربما كانت تعترض طريقه فأراد تنحيته عبر توظيف هذا المفهوم السردي الحدائثي. وما يجدر ذكره أن التعدد الصوتي عند باختين، ليس تعدداً لأصوات جوفاء كما عند النبويين والشكلايين، بل هو تعدد لأصوات مشحونة بإيديولوجيات مختلفة ومنطلق باختين في ذلك أن الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيديولوجية الخاصة «فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة وكل صوت يتميز بصورة إيديولوجية مخصوصة، فقد يتكلم الراوي رصيناً هو صدى لكلام الفيلسوف وقد يتكلم بصوت رجل القضاء يكون نازعاً إلى البحث عن التوازنات وقد ينطق بكلام الأستاذ أو بكلام الموظف» (القاضي، 2010: 101).

3-2- فضاء العتبة:

قبل الولوج لعالم النص وفتح مغاليقه يجدر بنا التوقف عند بوابة التسمية التي اجتهد الروائي في انتقائها لكي تلائم ما تتضمنه بين دفتيها الرواية، فقد حظيت العتبات النصية باهتمام بالغ في الدراسات النقدية المعاصرة بوصفها من المفاهيم النقدية الحديثة في الدرس النقدي وأصبحت تشكل ظاهرة لا يُغفل عنها لما تقوم به من دور مهم لا يقل أهمية عن المتن النصي

بحيث لم تعد هامشية في تقييم النصوص الأدبية وبخاصة الروائية بل أخذت تقف متصدرة مشهد الأبحاث النقدية وتعتبر الروايات الحديثة المتعددة الأصوات من أكثر الروايات استغلالاً للعبات النصية، نتحدث هنا عن جمالية النصوص الموازية للرواية وما تخلقه من فضول للبحث عن شيفرات النص والقبض على العلامات والدلالات والوظائف الإغرائية التي تجذب الذات المثلية، فالعبئة لغةً تعني خشبة الباب التي يوطأ عليها قبل اجتيازه واصطلاحاً هي «مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات وكلمات الناشر وكل ما يمهّد للدخول إلى النص أو يوازي النص» (لحمداي، 2012: 23).

وهي تنسج خطاباً روائياً عن النص الإبداعي وترسل حديثاً عن المجتمع والعالم، لأنها شديدة الارتباط بالنص إذ تشكّل أول لقاء بين القارئ والمبدع فكما «أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها، كذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته» (بلال، 2000: 23).

وهذه الديباجات أو الاستهلالات بصفتها بنيات لغوية وأيقونية، من شأنها أن تحفز القارئ وتشدّد لاقتناء النص والحرص على قراءته وسرر أغواره باعتبارها النص الموازي ذي القيمة الدلالية العالية والذي هو عبارة عن «شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به فتجعله قابلاً للتداول، إن لم يكن وفق مقصدية المواقع، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيراً عن دائرتها، بالنص الموازي بهذا المعنى، يمثل سياجاً أو أفقاً يواجه القارئ ويحدّ من جموح التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محدودة» (منصر، 2007: 21).

فالعنوان إذن يعلن قصدية النص وله بالغ الأثر في تشكيل مظاهر التناسق المحدد لخصوصية واشكال صياغة الخطاب وعوامله الممكنة ويمكن أن نضيف هنا أن السارد كان واعياً هنا بمبدأ تعدد الأصوات ودلالته على الرؤية المرادة لشخص الرواية وهكذا جاء العنوان جلياً في الرواية منذ البدء «دفاتر الوراق» معبراً عن أحداث سوف يتلقاها القارئ في داخل النص، استند إليه الكاتب ليكون بوابة دلالية تلفت النظر، حيث جمع الجزء الأول من العنوان "دفاتر" بدلاً من إفراده وهذا يشير إلى وجود أكثر من صوت سردي داخل الرواية لكل منها وعيه ورؤيته وتطلعاته، فهناك دفتر لوالد إبراهيم فيه أسرار حياته وخبايا لم يكن بوسعه البوح بها علناً

فأودعها طيات دفتره وأوراقه وهناك دفتر مذكرات للصحافية ناردا المقهورة التي تمرنت على الوجد حتى أتقنته وإبراهيم الذي يعثر على تلك الأوراق ويبدأ بربط الحيات ونسج خيوط الحكمة.

كما أن هناك صورة غلاف الرواية التي هي أول ما تطالع المتلقي بعد التسمية وتسترعي انتباهه وتركيزه وهي عبارة عن دفتر مذكرات سميك مفتوح مُلقًى في الفضاء الطلق على شاطئ البحر تعبث بأوراقه الرياح العاتية، يعتليه شخص بئس يجُرُّ بريشة تكبر حجمه ليمسح منه ألماً أو يرسم فيه أملاً، وهو في حد ذاته ريشة تتقاذفها عواصف البؤس الهوجاء، أما فصول الرواية السبعة فتبدأ فضاءات عتباتها بجمل استهلاكية لروائيين وشعراء عالميين تعجُّ كلماتها بالطاقة السلبية كالحيرة وقبضة الضمير والظلام والسكين الحادة ومشاعر مكتومة وثن باهظ والعنف والشنق والانتحار وكذلك لوحات الملفوظ البالغة 36 تحمل تسميات وعناوين تمثل توطئات للولوج إلى سيفسساء النص كهذه اللوحتين من الفصل الأول: «إبراهيم (حملٌ شرّير) وليلى (العبور إلى صفة مجهولة)» (برجس، 2019، صص 9 و 19).

3-3- التعدد اللغوي:

تأسيساً على ما سبق، اتضح لدينا أنّ لغة الرواية تُعدُّ نسقاً أدبياً من اللغات للمهن ولالأجناس التعبيرية ولمختلف الفئات الاجتماعية ولطرائق الكلام التي تترابط وتنسجم فيما بينها في شكل حوار، مما يمنح تعدداً لسانياً اجتماعياً للرواية، ينتج عنه تعدد صوتي وذلك بتعدد الأصوات الاجتماعية داخل الرواية. فاللغة تعكس شتى التطورات التي تطرأ على المجتمع وتصور بشكل دقيق مختلف الصراعات الاجتماعية في الحياة اليومية وهذا التنوع اللغوي يجر النص الروائي من سلطة اللغة الواحدة ومن أحادية الرؤية الضيقة. إذن تنوع أشكال وطرائق ومستويات إدخال التعدد اللغوي إلى الرواية حسب باحتين، حيث يمكن حصرها في هذه الأنواع: التضيد، التهجين، الباروديا، الحوارات الخالصة والأجناس التعبيرية المتخللة نلقي عليها الأضواء مع الإتياء بنماذج تطبيقية في الفقرات التالية.

3-3-1- التضيد:

التنضيد لغةً من «نضد الشيء: ضمّ بعضه إلى بعضٍ متسقاً وتنضدت الأشياء: تراصفت متناسقة» (مصطفى، 1972: 928) وفي المصطلح النقدي هو خروج اللغة البوليغونية من وحدانية الصوت ومن نطاق التحديد بلغة واحدة، ليشمل عدة لغات ضمنية ذات جنس آخر إذ «إنّ اللغة ليست بيئة محايدة، إنّها لا تصبح بسهولة وبحريّة، ملكية المتكلم، إنّها مسكونة ومكتظة بالنوايا الأجنبية والسيطرة على تلك النوايا وإخضاعها لنوايانا ونبراتنا هي سيرورة وعرة ومعقدة، جميع تلك اللغات يمكن أن يجتذبا الروائي لتنسيق تيماته وتخفيف حدة التعبير غير المباشر عن نواياه وأحكامه القيمية، لأجل ذلك نلجّ باستمرار على المظهر الغيري، الدلالي والتعبيري، أي القصدي، لأنه القوة التي تنضد وتنوّع اللغة الأدبية» (باختين، 1987: 56). بناء على هذه الإضاءات الباختينية نرى أنّ رواية دفاتر الوراق تتضمن بين دفتيها نوعين من أنواع التنضيد: أحدهما يشير إلى التنضيد اللغوي الذي يدخل على النص الروائي كلغة شعرية أو مقالية أو خطابية وربما صحفية والثاني هو التنضيد المهني للغة بالمعنى الواسع: لغة المحامي والطبيب والتاجر والسياسي والمعلم وغيرهم، ولا يقتصر على اللغة الأدبية فقط، وحتى لغة الكاتب يمكن إدراكها وكأنها رطانة مهنية إلى جانب الرطانات الأخرى حيث أنّها مثقلة بالكلمات والنبرات المختلفة وفي المواقف المتعددة:

«من هذا الرجل الذي عثر على أوراقي وتوسلته أن يعيدها إليّ وما استجاب؟ يكتب لي باستمرار، يحكي لي عن شكل فريد من الحبّ أستبعد أن الأرض ما تزال تشهده بعد كل ما حدث لها. مع الأيام أحدثت رسائله تغييراً مفاجئاً، صرت أعمد إلى فتح خانة الرسائل لأقرأ ما كتب لي، يكتب عن الحب والفلسفة والوجع والضياح والأمل، بثّ أراه يحمل مصباحاً ويسير حافياً في وضوح نهارات عمّان في يوم ماطر يسير جنباً إلى جنب مع الرجل الذي يرتدي معطفاً ويضع يديه في جيبيه» (برجس، 2019: 289). في هذا المقبوس تتساءل نarda الصحافية التي كانت قررت الانتحار غرقاً في البحر بسبب الإحباط الذي أصابها جراء الاغتراب والضياح وتناقضات المجتمع والمخطاطة الأخلاقي وافتقارها جدوى العمر ومصيرها المغرق في السوء، تتساءل عن هوية هذا الرجل الذي عثر على دفتر مذكراتها ويتكلم عن مفهوم الحب في هذا الزمن الغريب، والرجل هذا هو إبراهيم الوراق الشخصية المحورية للرواية

الذي اتجه لنفس الشاطئ لينتحر على ذات الشاكلة التي قررت ناردا وضع حد لحياتها البائسة، فتقاطع المصائر حيث تمنحه أوراق ناردا تاريخ حياته.

تختلف هذه اللغة عن لغة السرد التي كان يروي بها الرواي أحداث البؤساء والمهمشين في المجتمع الأردني. وهذا مثال آخر على لسان إبراهيم:

«مالت الشمس إلى سُرة السماء والحافلة تنقُ عبر الطريق الذي يُيَمِّم شطر الشمال، إنها ظهيرة تشرين الثاني التي تراجع عنها جزء من حرارة الصيف ومسها شئ من أول الشتاء، رأيت البيوت تعدو إلى الخلف بلونها المائل إلى الصفرة متناثرة في أرض جرداء يُهزم العشب فيها سريعاً أمام أول وهو للشمس، ثمة وجوه رأيتها كالحة، ضامرة، حزينة وأخرى ساخرة» (برجس، 2019: 121). نلاحظ هنا لغة وصفية بحتة، تختلف عن نبرة إبراهيم حينما ينقل أحداثاً بصيغة خبرية، فهو هنا يدقق بالتفاصيل ليصف المشاهد التي تقع عليها عينه أثناء طريق عودته من العقبة إلى عمّان حيث ذهب إلى البحر باحثاً عن الموت وجرّاء تلك السيدة (ناردا) تراجع عن فعلته عندما التقاها في ذلك الصباح فغيرت مصير حياته.

وفي هذا المقبوس تصف ليلي ابنة الملحاً كيفية توجهها إلى بيت السيدة إيميلي:

«نظرْتُ إلى الورقة التي أعطتها لي سلام وتأكدت من أنني سألفظ ما هو مكتوب عليها بشكل صحيح، ثم قلت للسائق بثقة مصطنعة (إلى الرابية). استفسر قبل أن ينطلق عن العنوان أكثر، فأعطيته الورقة وصمْتُ. ثمة أمل كان يضفي على قلبي شيئاً من بهجة أنتظرها، رغم أنني شابة تيمم شطر بيت عجوز في أواخر عمرها، لكن لا بأس فأنا ذاهبة إلى بيت سأجد فيه سريراً دافئاً وطعاماً ساخناً، والأهم من ذلك سأوهم نفسي أنني ابنة العائلة، سأجربُ أن أعيش خارج الحقيقة، في زمن الملحاً كنت أرى النزيلات والنزلاء إخوتي، أحس بهم عائلة تعوض ما بي من نقص كبير...» (برجس، 2019: 264). تظهر تمنيات ليلي هنا في أن تجد ملاذاً آمناً بعد مغادرة الملحاً، لتعمل خادمة في بيت السيدة إيميلي، فهي تضفي الأمل على قلبها لأنها ذاهبة إلى بيت ستجد فيه السرير الدافئ والطعام الساخن

والأمان المصطنع في ظل الإيهام بالانتساب إلى العائلة والتخلص من ذاك الضياع والته الذي طالما أرقها وسبب لها التشرذم والأزمات والعذابات.

وهناك العديد من الأمثلة والمقبوسات الأخرى على لسان الشخصيات المسحوقة والمقهورة للرواية تصف بعمق، الواقع الاجتماعي السوداوي والمأساوي حيث تقوم بتعرية أحشاء المدن والأوضاع الفاسدة والكارثية للمجتمع. وهناك تنصيب آخر متسم بالتنزيذ الأجناسي المهني: «كأن يشير مثلاً إلى لغة المحامي ولغة الطبيب ولغة السلطان ولغة الفقيه ولغة التاجر ولغة السياسي ولغة المعلم .. إلخ» (حمداوي، 2020: 103).

ويتعلق هذا الآخر باللغة الحوارية واللغة المباشرة الخاصة، وبما أن الرواية هي تصوير لواقع المجتمع، فشخصياتها المتخيلة هي في الواقع أمثال وظلال لأفراد ذوي وجود واقعي وحقيقي ويتنوع الشخصيات ومستوياتها الثقافية والعلمية، لا بد أن تنوع اللغات واللهجات وهذه تظهر في النتيجة المتباينة عند الرواة وفي نظرتهم ورؤيتهم المتفاوتة حول الأوضاع.

حوار بين إبراهيم الوراق المثقف العقلاني المسالم وصوته الباطني أوضميره الراض للواقع المأساوي القائم:

«استلقيتُ على الأريكة أحرق بالسقف وشعور جميل متردد يخالجي للمرة الأولى.

__ ها أنت صرت مُخلصاً؟

جاء الصوت من السقف، كنت سأنفض لولا أن أمرني بالبقاء في مكاني:

__ لا أحد يقدر على ما تفعله، عليهم أن يعرفوا قيمتك وقدراتك الحارقة ويعرفوا أن صمتك الذي دام سنين لم يكن إلا هدوءاً يسبق العاصفة، لقد رأوك، لأنك أكبر حتى من البنيات التي باتت تتناسل بكثرة في الأيام الأخيرة.

نخضتُ من مكاني ورحت أعدّ فنجان قهوة، قلْتُ وهو ما يزال يتبعني:

__ أنت مغرور.

__ ابتكرت هذه المفردة، لتفسد معنى القوة.

__ عليك أن تعلم أن طاعتي لك مؤقتة.

__ ليست مؤقتة، ما قمت بتنفيذه مجرد مرحلة ستقود إلى مراحل أخرى ستحتاج فيها إلى معاونين» (برجس، 2019: 269_270).

كما نلاحظ من خلال هذا المقبوس الحواري، فإنّ الصوت الباطني المحتج بشدة على الوضع الراهن، يحرض إبراهيم على فعل المزيد من الجرائم بعد ما دفعه لسرقة البنوك وبيوت الأثرياء والمسؤولين الفاسدين وصنع منه «لصاً شريفاً» حسب ما يصفه رواد التواصل الاجتماعي حيث لاقى تأييداً وقبولاً واسعاً بين صفوفهم، كما نعتوه بـ «برابن هود» الذي يسرق الأموال من الأغنياء وينفقها على الفقراء، فهنا نجد أن الصوت الباطني يمثل أيديولوجيا رافضة للوضع القائم ولا ترى سبيلاً للتخلص منه إلا عبر العنف وبقلب الطاولة على رؤوس المسببين بهذا الخراب والتمييز الطبقي، بينما تنحاز لغة إبراهيم المثقف إلى الإصلاح التدريجي للأوضاع والمطالبة بالمساواة ومكافحة التمييز الطبقي عبر تكريس مفهوم العدالة الاجتماعية بين فئات المجتمع وهما لغتان متناقضتان بالطبع.

3-2-3- التهجين:

الرواية تظاهرة لفظية وجنس نثري مُهجن، يوجد فيها لكل فرد من أبطالها فضاء يتعايش فيه، يجتمع في هذه الفضاءات المتشابهة والمتباينة كما في عالم الواقع، صوت العالم والعالمي معاً وتتضافر فيها الأجناس وتتعدد الأصوات والشخصيات كما هي أيضاً مجالاً للصراع الطبقي بين مختلف طبقات المجتمع بل وحتى الصفات والمميزات الخاصة بكل شخصية. التهجين عنصر أساسي وفترة جوهرية من العمود الفقري للرواية البوليفونية وهو كما يعرفه ميخائيل باختين «مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاً التقاء وعين لسانين مفصولين بحقبة زمنية ويفارق اجتماعي أو بهما معاً، داخل ساحة ذلك الملفوظ وهذا المزيج من لغتين داخل نفس الملفوظ، وهو طريقة أدبية قصدية» (باختين، 1987: 120).

نستشف أن ما يكرسه التهجين يتجاوز إدراكاً واحداً بالنسبة لأي شخص معين من شخص الرواية وأنه لا يمكن فصل وعي الفرد/ الشخصية عن وعي وإدراك الجماعة في أي

مجتمع وبهذه الرؤية المتفحصه للمجتمع والعالم، يبلغ النص الأدبي درجة النضج، لنأخذ المثال التالي:

«البارحة رأيته في المنام أقتل أبي، صحوث متعرقاً ولاهثاً وعندما تأملت ما رأيته وجدت أن بي رغبة كامنة لذلك، ليس فقط لما أضفاه عليّ من قسوته الكبيرة، بل أيضاً لما فعل بأمي. منذ أن قابلته في بيته وأنا اضممر كرهاً شديداً لكل أشكال الأبوية، لكن السؤال الذي ما انفكّ يراودني، هل نستريح وتزول عللنا إن قتلنا آباءنا؟ يبدو أننا مرهقون بالأبوية، وربما يبدو قولِي هذا أمراً مرضياً لكن هذا ما بت أؤمن به في هذه اللحظة، البارحة كانت زوجتي تتابع نشرة الأخبار فرأيت أنه يتحدث الوطن بكلمات يصعب اكتشاف الزيف الذي يكمن وراءها. كيف يمكن لرجل أن يؤمن بوطن لم يمنحه لانه؟» (برجس 2019: 299). هذا النموذج الذي جاء على لسان شخصية ثانوية هو الدكتور يوسف عواد، يدلّ على جدل خفي وحوار صريح والآخر خفي لشخصيتين أحدهما حاضرة مشخصة (بكسر الحاء) والأخرى غائبة مشخصة (بفتح الحاء)، يكشف عن صراعات في القيم والإيديولوجيات وهو أسلوبية مونولوجية تعكس تناقض الأفكار والمشاعر، تحاور فيه الأنا، الآخر بدل الذات. كما أن التهجين معجماً ودلالياً يتسق مع موضوعات الرواية وهي توليفة غريبة من الأفكار والقيم والمشاعر المختلفة المتباعدة، هنا يتبادل إبراهيم الحديث مع نفسه ويستعيد شخصيات عديدة بقيم متفاوتة ليصنع منه خطاباً هجيناً:

«داهمتني أصوات عدة: صوت أبي يأمرنا بالرحيل إلى عمّان، ثم يفرض علينا حذره، صوت الكشك يتهاوى، صوت عقارب ساعة الحائط تؤكد عزلي، صوت الأستاذ (جاد الله) يرفض ذهابي إلى الحمام وصوت أنيني خجلاً وأنا على مقربة من أن أتغوط في ملابسني، صوت نساء ينحن حول جثة مسجاة، صوت أمي تبيع الحشائش في الحي، صوت مسؤول يطل من شاشة التلفاز يطلب من الناس أن يشدوا الأحزمة على البطون» (برجس، 2019: 27).

وبهذا النموذج المونولوجي الذي قصد به جلال برجس، التعبير عما آلت إليه الأحوال في المجتمعات العربية، فكأنما يبرز وجهة نظره وحرصه لمكافحة التمييز الطبقي والفساد الشامل وعلاج همومه عبر الكتابة على لسان بطل روايته إبراهيم الوراق المثقف الذي انتهى به المصير

إلى مستشفى الأمراض العقلية «أكتب رغم قناعتني من أنّ الكتابة لن تجعلني أنجوما وصلّت إليه، لكنني متأكد من أنّها ستردم هُويّتي المعتمدة فأحظى بالسكينة. ها أنا أفرغُ كل ما بي على بياض ورق دفتر وجدته أعظم هدية قدمتها لي نarda التي تأتي مرتين في الأسبوع لزيارتي، تجلس معي ساعتين تحدثني في كل شيء، حتى إنّها أخبرتني أنّ المتجر الذي أقيم مكان كشك الوراق، كان يبيع المخدرات، مثله مثل سائر المتاجر التي تعود لإياد نبيل، نarda التي تراجعت عن الانتحار في تلك السنة عندما رأت في عرض البحر قارباً يعود وحيداً نحو اليابسة، أدركت لحظتها أنّ الفقد لا يُجابه بالموت بل بالحياة» (برجس، 1987: 366). يسمى هذا النوع من الحوار "انكسار الحرف" حيث برأي باختين أنّ من أبرز الخصائص الأساسية للكاتب الروائي هي «التحدث عن نفسه بلغة الآخرين والتحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به ومن ثمّ فإنّ الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسیر لغته وحرفها حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية، ومن ثمّ فإنّ التعدد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب، كما يضمن ثنائية الصوت للنص الروائي» (باختين: 1987، 39).

لقد أصبح المثقف في هذا العصر مشحوناً بطاقة فعالة راغبة في التغيير والدفاع عن المعذبين. إبراز صوت المهمشين لأنّه «وحده يستطيع أن يتحرر من الانتماء الطبقي وإن يتعالى على المصالح الخاصة بهذه الطبقة أو تلك» (لحمداني، 1990: 15).

3-3-3 الباروديا

الباروديا أو المحاكاة التهكمية الساخرة تعتبر من الأساليب التي تحقق الحوارية في الرواية، إذ تعمل على إخفاء صوت الكاتب وتجعل الشخصيات اجتماعية وأكثر مصداقية في التعبير عن موقفها الأيديولوجي ويتداخل هذا المصطلح مفاهيمياً مع الحقل الدلالي للمصطلحات أخرى تبحث في النص الأدبي من قبيل التناص، الحوارية، الاقتباس، التعالق النصي وما شاكلها. وهو من أكثر المصطلحات لبساً وغموضاً في النظرية الأدبية حيث «يتم التقليد في صورته القصوى للغة اجتماعية، لدرجة أن يعتقد القارئ أنّ المتحدث هو فعلاً شخص موجود في الواقع ويستحيل أن يكون من تأليف الكاتب» (باختين، 1987: 126).

كما أنها أسلوب في إيراد أقوال الغير ومحاكاتها بطريقة ساخرة، وبناءً على «الموضوع المشخص يستحضر المحكي بطريقة بارودية، أحياناً الفصاحة البرلمانية أو القانونية وطوراً الشكل الخاص للعروض المختصرة عن جلسات البرلمان ومحاضره واستطلاعات الجرائد والصحف واللغة الجافة لرجال الاعمال في المدينة ومؤثرات البلهاء والجهود الضائعة المتحذلقة للعلماء والأسلوب النبيل أو الإنجيلي والنبرة المتزمتة للموعظة الأخلاقية وأخيراً طريقة كلام شخص محدد اجتماعياً وباللموس» (باختين، 1987: 127). ويمكن أيضاً محاكاة أسلوب في الكلام بطريقة ساخرة وتهكمية، لأجل التعبير عن أسلوب في التفكير ونمط في العيش، عبر اختيار الألفاظ والمصطلحات التي تعكس ثقافة فئة اجتماعية ما، وانتقاء عبارات تنم عن مستوى التفكير وأنماط الوعي المختلفة والراسخة في الأذهان.

نظراً لهذه المحاكاة اعتبر باختين أن «الرواية الهزلية، هي الأمثل في طرح تعدد الأصوات، حيث يقلد الكاتب الكلام الساري للشخصية في حياتها وداخل المجتمع، عبر اللعب الهزلي مع اللغات، أي اعتماد الباروديا أو المحاكاة الساخرة أسلوباً في ذلك وهذا ما يكسر صوته» (باختين، 1987: 129).

وانكسار الصوت أو الحرف الذي يقصده باختين هنا، لا يعني بالطبع تماهيه أو امتزاجه مع الصوت المغاير، يضيئ هذه الجزئية الناقد جميل حمداوي:

«تستند الباروديا أو المحاكاة إلى الحديث بواسطة كلمة الآخرين ولكنه بعكس ما يفعله في تقليد الأساليب، يدخل في هذه الكلمة اتجاهات دلالية يتعارض تماماً مع النزعة الغيرية. إن الصوت الثاني الذي استقر في الكلمة الغيرية يتصادم هنا بضروة مع سيد الدار الأصلي ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماماً.. الكلمة تتحول إلى ساحة لصراع صوتين اثنين. لذلك ففي المحاكاة الساخرة يتعذر امتزاج صوتين، بينما يكون ذلك ممكناً في تقليد الأساليب» (حمداوي، 2020: 107).

نموذج مختار من الباروديا من الرواية موضع البحث على لسان إبراهيم:

«ذكرني ذلك الرجل بالمتنفذ الذي أزيلت الأكشاك من وسط البلد لصالحه رغم عدم حاجته لها، فدخلت صفحته في الفيس بوك وعدت أتصفحها من جديد (إياد نبيل) يتصرف كمسؤول سياسي مهم يخشى على الوطن، تشير صفحته إلى أنه يمتلك شركة ضخمة للمستلزمات الطبية ومصنع دواء وعدداً من الوكالات العالمية، له كثير من الصور والفيديوهات حول أنشطته الخيرية، يمسك في معظم صورهِ بسبحة وتلوح في صورتين له واحدة في مكتبه وأخرى في بيته، لوحتان منقوشة عليهما آيات من القرآن الكريم» (برجس، 2019: 74).

ثم يرد عليه ساخراً صوته الباطني أو أنه الآخر بهذه العبارة ليؤكد له هذا الفساد المستشري في خلايا المجتمع ومفاصل البلد بواسطة الأثرياء المتنفذين والمتحكمين بمصائر أبنائه:

«ليس لك إلا الرائحة تحتفي بزورها. ليس لك إلا أن تنظر إلى هؤلاء وتستمع إلى أصواتهم وقد محقت صوتك وصوت من هم على شاكلتك، أنت قادم من جوع قديم، وهم الراسخون في ثرائهم الفاحش، ماذا لو كان بجوزتك مسدس وصوته نحوهم الآن؟ ما الذي سيحدث إن تخلص العالم من عدد ممن جعلوا كنفك درياً لهم ..» (برجس، 2019: 74_75).

هذا الصوت الباطني هو صوت يعبر عن حالة انفصام حادة يعيشها إبراهيم الوراق بعد أن تعرض لفشلٍ تلو فشل في حياته وبعد أن قضى الرأسمالي المتنفذ في أجهزة الحكومة (إياد نبيل) على أحلامه واستولى على كشكه لبيع الكتب ولم يقدر إبراهيم على مجابهته ولم يقدر المجتمع أبداً قيمة هذا العلم وأهمية الثقافة، بل على العكس من ذلك تماماً، لذا «فقد توحش هذا الصوت الباطني وبدأ يفرض قناعته على إبراهيم بعد ما رأى الظلم يتفاقم والشر يزد والفساد يستفحل في المجتمع ويبدأ الصوت بعد ذلك بالتعاون مع إبراهيم في رصد معاناة كل فئات المجتمع المهمشة» (عبدالغني، 2022: 46).

3-3-4- الحوارات الخالصة:

توجد الحوارات الخالصة أو المباشرة فيما بين الشخصيات داخل الملفوظ في الجنس الروائي وهي ما يعبر عنها باختين بالحوارات الدرامية الخالصة، يعرف لطيف الزيتوني الحوار بقوله

«هو خطاب منقول حرفياً بصيغة المتكلم، يأتي غالباً بعد فعل القول أو ما في معناه ويكون مسبوqاً بنقطتين وموضوعاً بين قوسين مزدوجتين .. يفترض الخطاب المباشر تبداً في المتكلم لأن الرواي يترك مكانه للشخصية لتعبّر بصوتها ولهجتها وألفاظها، يعطي النص حيوية وقوة تعبير، وحين تتولى الشخصية الكلام بنفسها تصبح ضمائر المتكلم والخطاب وعلامات المكان والزمان في كلامها تابعة لعالمها» (زيتوني، 2002: 90-91).

تعبّر هذه الحوارات عن تعددية لغوية واختلاف في وجهات النظر وتباين في الرؤى والأفكار والإيديولوجيات بين شخصوس الرواية وهذا ما يساهم بفاعلية في تجسيد مبدأ الحوارية في الرواية البوليفونية، في هذا المقبوس حوار مباشر بين شخصية الشموسي وابنه جادالله:

«قال الشموسي بوتيرة مستدرجة:

- لماذا تفكر؟

- لماذا يموت الناس؟

امتعض الشموسي وتأمل وجه ابنه الحزين ثم قال يحاول أن يداريه:

__ هذا ما يريد الله.

عاد جاد الله إلى سهوه تاركاً أباه في حيرة من أمره. قال متسائلاً:

__ أبي، هل أنا شخص جيد؟

وضع الشموسي ذراعاه حول رقبة جادالله وبدأ أنه على مقربة من البكاء وقد أصبح أكثر خوفاً على ولده:

__ نعم أنت كذلك.

قال والخوف يتخلل صوته:

__ أرى في المنام شخصاً يخبرني بغير هذا.

نظر بعيني أبيه متوسلاً:

- لا تتركني» (برجس، 2019: 151).

يعتقد لحمداني أن الحوار الخالص عند باحتين «لا يكون على الأغراض الذاتية النفعية للشخص ولكن يتغذى من الحوارية الكبرى للرواية، أي من التهجين» (لحمداني، 1989: 90).

وبناءً عليه نرى الحوار التالي الذي جرى بين إبراهيم وصوته الداخلي:

«جاء صوته مشوباً بالغضب:

__ لا، لا يكفي، نحن بحاجة لسرقة أو اثنتين حتى يتسنى لك إنقاذ قاطني البيت المهجور، حينها سأخلصك مني.

__ لكنك حولتني إلى لص.

__ اللص يختبئ في عقول الجميع

__ قلت وأنا امشي نحو الحمام وأرشق وجهي بشئ من الماء:

__ لكنك أظهرته للعن، لست أنا من فعل كل ذلك، لست أنا.

__ لم آت إلا جراء شروخ وندوب وضعف يعتري روحك، هذا العالم يراد له وحش يخرج في الليل، ويقتنص طرائده وفي النهار يظهر للناس ما فيه من حمل وديع» (برجس، 2019: 298).

يقدم الصوت الداخلي رؤيته الاستقصائية وخطاباته التحريضية المنطوية على حلول تتسم بالعنف الشديد لتخليص المجتمع من وجود الطبقة الفاسدة التي تنهب أموال الشعب وتنخر في جسده وتحرمه من قوت يومه وتغني على جراحه، ليحث إبراهيم على الامتثال لها وتطبيقها على أرض الواقع، لذلك نجد أن خلف هذه الحوارية الخالصة والمباشرة، تختفي الكثير من الآراء والأفكار والإيديولوجيات الثورية التي غالباً ما تتفجر بقوة في وجدان الشعوب المقهورة والمضطهدة لإحداث تغييرات جوهرية عندما تصل الأمور إلى نقطة اللاعودة.

3-3-5- الأجناس المتخللة:

الرواية حسب الإضاءات المركزة آنفاً في هذا البحث بمثابة «صورة عن الحياة الواقعية وعادات الناس وعن العصر الذي كُتبت فيه، أما الرومانس المكتوب بلغة راقية رفيعة منمقة، فيصف ما لم يحدث أبداً وما لا يُحتمل حدوثه» (وارين، 1972: 281). وهي تظاهرة لفظية مكتظة ومزدحمة وجنس ثري خيالي، بل تنوع اجتماعي يضم في ثنايا عالمه الرحب جميع اللغات والأصوات والأجناس بصفة أدبية منظمة، وهي إذن حسب باختين «تتمكن من أن تلائم بين جميع تيمات ومجموع عالمها الدال، ملائمة مشخصة ومُعبراً عنها. فخطاب الكاتب وسارديه والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخص، ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية وكل واحدة من تلك الوحدات تقبل الأصداء المتعددة الأصوات الاجتماعية وتقبل اتصالاتها وترابطاتها المختلفة التي تكون دائماً في شكل حوار، قلّ أو كثر. تلك الاتصالات والترابطات الخاصة بين الملفوظات واللغات، وتلك الحركة للتيمة التي تمرّ عبر اللغات والخطابات، وتشدّها إلى تيارات وقطرات، وصيغتها الحوارية آخر الأمر، هو المظهر الذي يتخذه التفرد الأوّلي لأسلوبية الرواية» (باختين، 1987: 35).

لذلك فهي تتضمن جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أم خارج أدبية. كما تحتفظ تلك الأجناس المتخللة إليها عادة بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية حسب نظرية باختين. نقرأ هذا المقبوس الذي يتضمن أجناساً وإجاءات دينية:

«ما إن سمع الشموسي تلك الكلمة حتى غرق بالبكاء، وراح يقرأ آيات من القرآن الكريم وردد تعاويذ وأدعية، ثم اقتاده من يده وأخبر أمينة بما جرى، فبحرته وانطلقت مسرعة إلى عجوز من إحدى نساء القرية تصنع التعاويذ وتضرب بالرمل وتستخدم حصى صغيرة لقراءة الطالع» (برجس، 2029: 151).

نلاحظ في ثنايا هذه الفقرة مصطلحات وأجناس دينية مثل القرآن الكريم والتعاويذ والأدعية وكذلك متعلقات السحر كالضرب بالرمل وقراءة الطالع، كل ذلك من أجل أن يحافظ

الشموسي على ابنه جادالله من أيّ ضرر قد يلحق به، لأن جادالله كان قد أخبر والده الشموسي أنه يرى في المنام شخصاً يخبره بأنه شخص غير سعيد، فيغرق الشموسي بالبكاء فور سماعه هذا الكلام من ابنه فيشرع بقراءة القرآن والذهاب به إلى العجوز لقراءة الطالع وصنع التعاويذ.

ونسلم الضوء هنا على جنس أدبي متخلف في الرواية يتمثل في كتابة الرسائل وتبادلها عبر تطبيق الفيس بوك بوساطة الشخصية المحورية للرواية إبراهيم الوراق:

«كتبْتُ في صفحتي في الفيس بوك: (عندما سقطت قشرة الطلاء، عرفتُ الحقيقة)، لكي تراجع عن نشرها، واكتفيت بأن أتقل ما بين الصفحات: عماد الأحمر ينشر صورة في صفحته كتب أعلاها (اللهم احفظ هذا البلد)» (برجس، 2019: 68).

تجعلنا هذه النصوص المجتزأة نشعر بعمق بالكينونة الواقعية للرواية البوليفونية ويمدّ قريبا من الواقع المعيش بكل أشكاله وتتطوراته التقنية، وهنا جنس خارج أدبي نراه يتخلل للرواية:

«أتذكر أول مرة أخذ فيها يملي عليّ صراحة ما يجب أن أفعله ونحن نجلس في ليلة شتائية قرب المدفأة، إذ فرغ من قراءة كتاب يتحدث عن إعدام الشيوعيين العراقيين عام 1978 في عهد صدام حسين، وراح يحدثني عنهم، ثم فجأة تنبه إلى أنه ما كان عليه أن يخوض في حديث مثل ذاك، طوى صفحة الكتاب وتنهّد ثم قال بلهجة تختلط فيها نبرة الأسى بنبرة آمرة:

— بني يا إبراهيم تعلّم أن تبقى كتوماً، ما أدراك أن البقال مثلاً ينقل المعلومات للجهات الأمنية، البنالون يثرون كثيراً ويستقون المعلومات من الشباب الذين هم بعمرِكَ، ألم تلاحظ كيف يتنصت غمّال النظافة على البيوت، يلتقطون إي كلمة ويدوّنونها في تقاريرهم اليومية؟ حتى العجائز هناك خوف منهن، لا تثق بأحد..» (برجس، 2019: 70_69).

يحذر جادالله ذو التوجهات السياسية الشيوعية والمعتقل الذي دفع أثماناً باهظة نتيجة أفكاره وإيديولوجيته السياسية، يحذر ابنه إبراهيم ويمنعه من التحدث في السياسة مع جميع فئات المجتمع حفاظاً على سلامته، بهذا المقبوس الدالّ على الجنس السياسي الشديد الالتصاق

بواقع المجتمع الراهن، تزداد الرواية «تدقيقاً على اعتبار أنها أشكال مُشَيِّدة من الواقع» (باختين، 1987: 89) ولا تقتصر على صوت واحد كما هو الحال في الروايات المنولوجية.

4. خاتمة:

بعد الاطلاع على جملة الطروحات النظرية المقدمة حول الرواية البوليفونية وكذا القراءة والممارسة لمضمون رواية دفاتر الوراق انتهينا إلى جملة من النتائج ليكون حصرها في النقاط التالية:

- مما تميزت به رواية دفاتر الوراق أنها تضمنت تنوع الخطابات داخل الملفوظ الروائي، إذ احتوت على تحليلات ذات أنماط متعددة هي التنوع الصوتي وفضاء العتبة والتعدد اللغوي وما اختير من تقسيمات التعدد اللغوي في هذا البحث: التنضيد، التهجين، الباروديا أو المحاكاة الساخرة، الحوارات الخالصة أو المباشرة والأجناس التعبيرية المتخللة.

- اعتمد الروائي جلال برجس في دفاتر الوراق تنوع الشخصيات ليجسد تنوع الانتماءات وتضارب الإيديولوجيات والمواقف والأفكار، إضافة إلى تركيز الرواية الشديد على عالم المهمشين ومعاناة الطبقات المسحوقة وتعرية أحشاء المدن والتمييز الطبقي الصارخ الذي يعاني منه الفقراء والمعذبون واستغلال الأغنياء والمتنفذين الثروات البلاد وفساد الحكومات في العصر الراهن.

- شَيد جلال برجس كيان روايته على لسان أربعة اصوات أرواة تناوبوا سرد الأحداث هم إبراهيم الوراق عبارة الشخصية المحورية للرواية وصوته الباطني ولىلى ابنة الملجأ والسيدة نارا الصحافية بالإضافة إلى شخصيات ثانوية لعبت دوراً مؤثراً في خلفية الأحداث والشخص والروائية.

- اهتم الروائي بسرد الأحداث عبر تقنية تيار الوعي مع رصده المتواصل للتحول النفسي للشخصيات، ذلك باعتبار أن كل وعي هو عبارة عن صوت وإيديولوجيا، يتحاور ويتجادل مع وعي آخر.

- يرمز جلال برجس للوطن بالبيت المهجور الذي لجأ للعيش فيه المهمشون والمسحوقون من أبناء الوطن، وكل دفتر من دفاتر أبطال الرواية يشير إلى زاوية من زوايا الفقر المدقع والثراء الفاحش

والتميز الصارخ الذي يمزق أشلاء هذا الوطن الذي هجره الفاسدون ونهبوا خيراته حتى بات على حافة الهاوية.

5- مصادر البحث ومراجعته:

— الكتاب:

- أشهون، عبد المالك، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، الطبعة الأولى، (الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م).
- العبد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، الطبعة الأولى، (دار الفارابي، بيروت، 2010م).
- القاضي، محمد، معجم السرديات وآخرون، الطبعة الأولى، (دار محمدعلي للنشر، تونس، 2010م).
- آلن، روجر، الرواية العربية، ترجمة المنيف، حصة إبراهيم، الطبعة الأولى، (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997م).
- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، الطبعة الثانية، الرباط، (دار الأمان للنشر والتوزيع، 1987م).
- باختين، ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، ترجمة التكريتي، جبل نصيف، الطبعة الأولى، (دار توبقال للنشر، بغداد، 1986م).
- برجس، جلال، دفاتر الوراق، الطبعة الأولى، بيروت، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2020م).
- بلال، عبدالرزاق، مدخل إلى العتبات، دراسة في مقدمات النقد العربي، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2000م).
- بوعزة، محمد، حوارية الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونية، الطبعة الأولى، (رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016م).
- التلاوي، محمد نجيب، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، الطبعة الأولى، دمشق، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م).
- تودوروف، ترفيتان، ميخائيل باختين المبدأ الروائي، ترجمة فخري صالح، الطبعة الثانية، بيروت، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م).
- جوف، فانسان، الأدب عند رولان بارت، ترجمة عبدالرحمن بوعلي، الطبعة الأولى، اللاذقية، سورية، (دار الحوار للنشر والتوزيع، 2004م).
- حمداوي، جميل، النظرية الشكلانية في الأدب والفن، الطبعة الأولى، تطوان /المغرب، (دارالريف للطبع والنشر الإلكتروني، 2020م).

الخطيب، عماد علي، في الأدب ونقده، عرض وتوثيق وتطبيق، الطبعة الأولى، عمان، (دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2009م).

زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، بيروت، (دار النهار للنشر، 2002م).
صالح، فخري، أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، الطبعة الأولى، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م).

لحماني، حميد، أسلوية الرواية مدخل نظري، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء، 1989م).
لحماني، حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990م).
مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، الطبعة الأولى، اسطنبول، (دار الدعوة، 1972م).
منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، الطبعة الأولى، الدار البضائع، (دار توبقال للنشر، 2007م).
وارين، أوسن وآخرون، نظرية الأدب، ترجمة صبحي، فخرالدين، (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972م).

— المقال:

أسعد علي، محمد، البوليفونية بين الأدب والموسيقى، مجلة أفلام، العدد 3، 1992م.
عبدالغني، عبدالله محمد كامل، صوت المهمشين ورؤيا العالم في دفاتر الوراق لجلال برجس، المجلة العلمية كلية الآداب، جامعة دمياط مصر، العدد العاشر، 2020م.