

ادب عربی، سال ۱۳، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۰



10.22059/jalit.2021.319852.612366

Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

A Study of the “Polyphony” Phenomenon in Modern Narrative-Dramatic Poetry According to Bakhtin’s Dialogism Theory

Mostafa Parsaeipour*

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Abdolali Alebooye Langeroodi

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Razieh Sadri Khanloo

Ph.D. Candidate in Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Received: February 27, 2021; Accepted: April 27, 2021

Abstract

During the period of modernity, Arabic poetry acquired a kind of objectivity that saved it from pure lyricism, drawing inspiration for its techniques from the core of dramatic and narrative art, in which the degree of intensity increases as a result of the dialogic characteristics and the predominance of tension and the various linguistic levels and conflicts. With it, the dialogical theory of Bakhtin was divided, which constituted a decisive turning point for the creation of a new vision of the world that shook the foundations of the monist and hegemonic vision of self-direction. The polyphony phenomenon, as a main branch of it, reinforced the plurality of perspectives and visions and heralded the conflicting opinions and positions and ideological dialogue in a vast democratic space, so that every voice and consciousness could freely express itself in light of bilateral dialogues and acceptance of the other. In this research, we focus on the technical components of the phenomena such as the multiplicity of ideologies represented in the multiplicity of personalities, the heteroglossia and plural language patterns, parodies, interfering genders, and intertextuality. We conclude that the multiplicity of voices is taking place in modernist literature in full swing. Whether it is poetry or prose, the point is the plurality of discourse as the writer strives sincerely to use the dialogue spaces to provide a visionary democracy that is honest and not false, and that the dominant ego is broken into conflicting subjects in free and heated dialogues that save poetry from subjectivity.

Keywords: Bakhtin’s dialogical theory, Polyphony, Heteroglossia, Parody, Embedded genders, Narrative-dramatic poem.

*. Corresponding author: parsaeipour@hum.ikiu.ac.ir

دراسة ظاهرة «البوليفونية» في القصيدة السردية-الدرامية الحديثة حسب نظرية باختين

الحوارية

مصطفى پارسايي پور*

أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة الامام الخميني، قزوین، ایران

عبدعلي آل بويه لنكرودي

أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة الامام الخميني، قزوین، ایران

راضية صدري خانلو

طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الامام الخميني، قزوین، ایران

صص ٩٣-١١٦

تاريخ الاستلام: ١٣٩٩/١٢/٠٩ ه.ش، تاريخ القبول: ١٤٠٠/٠٢/٠٧ ه.ش

الملخص

في فترة الحدائث، اكتسب الشعر العربي نوعاً من الموضوعية التي خلصته من الغنائية البحتة، باستيحاء تقنياته من صميم فني الدراما والسرد الذين ترتفع فيهما درجة الكثافة نتيجة للسمة الحوارية وغلبة التوتر والمستويات اللغوية العدة وصراع النظرات؛ فإذا به تنسّم النظرية الحوارية لباختين، والتي شكّلت منعرجاً حاسماً لصنع رؤية جديدة للعالم زعزعت أسس الرؤية الأحادية والمهيمنة الذاتية التوجه. ظاهرة البوليفونية، كفرع رئيس لها، وطّدت لتعددية المنظورات والرؤى وبشّرت بتضارب الآراء والمواقف وتجاوز الإيديولوجيات في فضاء ديمقراطي فسيح، إذ يمكن لكل صوت ووعي ذاتي التعبير عن نفسه بحرية في ظل حوارات ثنائية وقبول الآخر. رغم أنّ باختين، وبتغلبه السرد على الشعري، طبق تحليله على الرواية، فإن الأنواع تلاحمت تدريجياً بفعل فكرة التهجين الأجناسي واستفاد الشاعر من إنجازات الظاهرة التعددية إثراء لتجربته، فتبّنت رؤية متكثرة للتخلص نهائياً من ترسبات مبدأ "المؤلف أولاً" وخلق حلبة متعددة الأقطاب، حيث يدلي ممثلوها بآرائهم في مساحة الحرية الرحبة. نزولاً عند ضرورة دراسة كيفية تحصيب الشعر بتقانات وافدة، قمنا بإجراء بحث من خلال التركيز على المكونات التقنية للظاهرة مثل تعدد الإيديولوجيات المتمثلة في تعدد الشخصيات، تعدد اللغات وأمطاطها، المحاكاة الساخرة، الأجناس المتخلّلة، والتناس، في نطاق للشعر توسعنا فيه لإعطاء رؤية شبة عامة عن انتشار الظاهرة ومنهجنا في البحث منهج وصفي-تحليلي وفق معطيات الظاهرة وتفسيرات النقاد لها. واستنتج أنّ تعدد الأصوات يجري في الشعر الحدائثي على قدم وساق والعبارة على تعددية الخطاب ولا نلقي بالأهو شعري أم نثري، وأن الشاعر يجهد مخلصاً لجعل الفضاءات الحوارية مهداً لتوفير ديمقراطية رؤيوية آمنة وليست زائفة، ثم إنّ الأنا المسيطر انكسر إلى ذوات متصارعة في حوارات حرة محتدمة خلصت الشعر من الذاتية والمباشرة.

الكلمات المفتاحية: الحوارية، التعددية، تعدد الأصوات، الأجناس المتخلّلة، الباروديا، تعدد اللغات (هتروغلويسيا).

١. المقدمة

المعروف أن الشعر العربي كان غنائياً خلال عصوره المختلفة ولم يتسن للعرب تجربة لون آخر سوى هذه الغنائية المفرطة، وإن اقترب أحيانا إلى السرد والحكاية في الشعر، إلا أن التقاليد الشعرية السائدة والأعراف المحددة بحسبهم، كانت الأكثر صموداً أمام أي تغيير و حسب ما يذكر النقاد مثل الخياط، فإن الوظيفة السياسية الاجتماعية الفردية للشعر لم تفرض البحث عن أنواع مغايرة مادامت تتحقق الاغراض في نفس المنحى الأحادي للشعر. لكن بهذا المنحى و ببروز الذات/ الأنا كانت التقريرية والمباشرة تصيدان القصيدة الغنائية بفخاخهما خلافا لما في السرد القصصي والتمثيل المسرحي والذي ينكسر فيهما الأنا إلى ذوات متصارعة يتصاعد بها الشاعر إلى لحظة الاحتدام، حسب مصطلح الناقد الجبيلي، أي لحظة الدراما التي توقف تدفق الغنائية. ولسد هذه الفجوة وتداركا للثغرة ومسايرة مع فضاءات شعرية وافدة وغيروافدة نحي الشاعر العربي الحديث بالقصيدة العربية إلى خصائص سردية ودرامية، سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري أو في بنائها الفني وانتفع الشعر من عناصر الرواية وأخذ منه السرد، ومن المسرحية وأخذ منه الطابع الدرامي الذي تمثل بتعدد الأصوات واعتماد أسلوب الحوار في نقل الصراع وتنميته حسب تأكيد الناقد الصكر. مع تلاشي المعتقدات التقليدية حول التمييز الكامل بين الشعر والنثر في ظل التهجين الأجناسي، نعتقد الآن أنّ الشعر، كسائر الفنون البشرية الأخرى، قادر على الانتفاع بتقنيات وافدة عليه لخلق القيمة الفنية الأدبية ليجعل نفسه أكثر ديناميكية و ثراءً دلاليًا. يبقى المحور الأساس للشعر وهو ماهيته الثابتة كما كان، ولكن التقنيات الحديثة الاضافة الى ساحة الشعر، يتم فيها إجراء تغييرات ملائمة، لتكثيف وخصوصية فضاءات الشعر الحديثة وهكذا نرى أنّ الشعر تابع للطابع الشمولي للأدب وهو الحوارية التي تختلط فيها الآراء والأصوات، وتتعارض وتتباحث، وتؤدي نهائيا إلى التآزر والتآخي في الكشف عن معان بكرة.

رغم أنّ ميخائيل باختين، المؤسس لنظرية الحوارية، أكد أنّ تعدد الأصوات من خصائص الرواية وأن الشعر عمل فردي لا يقبل تعدد الأصوات والرؤى، فمن الضروري أن نؤكد أنّ هذا القول يكون صحيحاً في الشعر التصويري المعتمد على الصورة الشعرية والمجاز في التعبير والمفتقر إلى السرد والحديث النصية، اما في القصائد السردية، المعتمدة على السرد وتعدد الأحداث والشخصيات والدرامية المعتمدة على الثنائيات الضدية والمداخلات الجدالية، فمن الواضح إمكانية تعدد الأصوات والرؤى فيه(انظر: الموسوي: ٢٠١٥-<https://www.almothaqaf.com/readings>) في القصيدة المتعددة، يختبئ الشاعر وراء إمكانات تقنية البوليفونية ويخفي رؤيته

للعالم، وبدلاً من ذلك يجسّد الإيديولوجيات والأحداث والأفكار المتعددة ومواقف الشخصيات المعنية في شكل لغات وأصوات متعددة وبهذه التقانات والانزياحات ربما يتجلى تعدد الأصوات وتداخلها في القصيدة أكثر من حضورها في السرد القصصي الحكائي.

في هذا المقال ومن خلال رصد وملاحظة أبرز نماذج تقنيات التعددية الصوتية في الشعر السردية-الدرامية المعاصر لدى شعراءه في نطاق العالم العربي، في ضوء نظرية باختين الحوارية، نريد الإجابة عن كيفية الإستخدام الواعي لظاهرة تعدد الأصوات فيه ومدى تقدم هذا الشعر في تجنب المونولوجية بتوظيفه للتقنيات التعددية والتعرف على مواطن القوة والضعف فيها في تحقيق الأجواء المتعددة الأقطاب والخطاب المتكثّر الأوجه، لنقدم منظوراً حول اتساع دائرة استخدام الظاهرة فيه ونعلم أنّها كانت قد خطت خطوات شاسعة في مجال الأدب الثري المعاصر.

١-١. خلفيات البحث

نظرية باختين البوليفونية لاتزال موضع اهتمام لباحثي الأدب والنقاد، فتطرق إليها الدارسون والنقاد وطبقوها على نصوص أدبية في الأدب العربي نعرض قسماً منها: مقال «البوليفونية في الرواية النسوية، دراسة مقارنة بين رواية ذاكرة الجسد ورواية چراغها را من خاموش می كنم» لفاطمة أكبري زاده المنشور في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها (١٣٩٧)، اعتمدت فيه الباحثة على ثلاث نقاط وهي: الراوي واستقلالية الشخصيات، والمنظور الايدئولوجي. ومقال «تعدد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني» لعلي رضا كاهه وآخرين في مجلة اللغة العربية وآدابها بفرديس فارابي لجامعة تهران (١٤٣٦) إذ يتناول الباحثون رواية بركات والسرد المتناوب فيها عبر الضميرين الغائب والمتكلم وتضمن الرواية أفكاراً ومواقف متنوعة تعلن التباين بين المواقف والشخصيات وتداخل الأجناس بتوظيف التناصبات القرآنية إلى جانب توظيف الأمثال الشعبية. ومقال «تجليات السرد البوليفوني في رواية اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز باعتباره مظهراً من مظاهر مابعد الحداثة» لزهرا بهشتي وآخرين في مجلة إضاءات نقدية (١٣٩٧)، تطرقت إلى تعريف مفهوم السرد البوليفوني وتعدد الرواة وتعدد البؤرة فقط. ثم مقال «مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية» لرضا آنسته وآخرين في مجلة الأدب العربي (١٣٩٨)، إذ ناقشوا فيها عدة تقانات بوليفونية. أمّا في مجال الشعر العربي فلم نحصل إلا على تدوينات منشورة في مواقع منها مقال: «القصيدة البوليفونية وشعرية تعدد الأصوات، قراءة في المدونة الشعرية الكاملة لعبدالعزیز المقالح» لأحمد عزي صغير، منشوراً في ملتقى الادباء

والمبدعين (٢٠١٢)، إذ تناول الباحث فيه إلى انفتاح الأجناس الأدبية على بعضها وتضمين الشعر الحوارَ والسرد وتوظيف التراث والأسطورة في شعر المقالح، ويبدو لنا أنّ المقال بعيد عن المفهوم الخاص للحوارية البوليفونية. وتدوينة بحثية عنوانها: «ظاهرة تعدد الأصوات في النص الشعري العراقي، دراسة تحليلية» لعباس حسن جاسم وسهام محمد حسن في جامعة الكوفة، حاولا دراسة تقانات البوليفونية والكشف عنها في الشعر العربي المعاصر كإلمامة عن بعد. هكذا نلاحظ أنّ دراسات البوليفونية في الأدب العربي، في إيران محصورة في الفن القصصي وليس الشعر والدراسات العربيتان أولاهما خلطت مفهوم المصطلح وغيره من المفاهيم والثانية محصورة في تقانات هي التناص وتعدد الإيديولوجيات واستخدام اللهجة العامية وذلك خاصة في الشعر العراقي، فتبقى دراستنا هذه هي أول دراسة بوليفونية تتناول الشعر العربي بصورة موسعة.

٢. إرهاصات تعددية في القصيدة السردية - الدرامية:

بعد قرون من الصراع النقدي حول الأجناس الأدبية وما يميز كلا منها من مواصفات ذاتية، طفت على سطح النقد الأدبي قضية تداخل الأجناس وامتزاجها نتيجة الكتابة ضد الأجناسية أو رفض تجنيس الأدب (أبومصطفى، ٢٠١٥: ٤٤). لكن التداخل والانزياح والتواصل بينها واستفادة كل نوع من خصائص النوع الآخر، لا يعني البتة ضياع الحدود الفاصلة غائباً، إنما المراد أنّ هناك تبادلاً للمزايا الداخلية للأجناس، دون إحداث أي نوع من الإرباك فيها، بل ربما سيؤدي ذلك إلى تنميتها وتوسيع مداها وحيويتها. القصيدة مهما أوغلت في شعاب السرد واستفادت من خصائص القص والمسرح، فإنها تحتفظ دوماً بخصوصيتها الشعرية (الحري، ٢٠٠٨: ٧). هكذا تشعبت وتفرعت القصيدة الحديثة واستفادت في بنيتها من الأنساب الشعرية والأجناس الأدبية المتجاورة فلم تبق حركتها في خط وحيد، بل سارت على خطوط غنائية درامية ملحمية سردية معاً (الموسى، ٢٠١٠: ٥) شكّلت خلفيات تعددية كظروف مشاركة لتكوين القصيدة البوليفونية فيما بعد.

٢-١. سردية القصيدة

تميّز الشعر العربي بدءاً بنصوصه القديمة بطابعه الغنائي ما جعلته يتعد عن كونه تمثيلاً أو ملاحماً فبقي حبيس الذائقة العربية الأحادية (عروس، ٢٠١٦ الف: ١٤٥). في المقابل فإن القصيدة السردية، بروحها الإيحائي، لانتقل الأحداث الماثلة أمام الذات الشاعرة نقلاً تقريباً بل تعيد سياق معطياتها ضمن رؤية فنية تبرز إمكاناتها الدلالية وقدرتها الإيحائية وتخرجها من حدودها الضيقة إلى آفاق

واسعة(صرصور، ٢٠٠٨ : ٥)، فحدث في ظل تداخل الأجناس أنّ السرد وهو الأداة التي تمكن كل أديب بأن يحكي به قصة واحدة بطرق متعددة، لم يقتصر على الرواية والقصة، فامتد إلى النص الشعري فولّد القصيدة السردية(لحماني، ١٩٩١ : ٤٥). والملفت أنّ جانباً مهماً في الشعر العربي لم يعره الدرس النقدي اهتماماً لائقاً وهو حضور الجانب القصصي ورواية الأحداث وإدارة الحوار على ألسنة الشخصيات المتفاعلة في عالم النص الشعري ما قد يكوّن حواراً حقيقياً أو متخيلاً وهذا كاتجاه عام قائم بذاته جانب غير مدروس الا في نطاق ضيق(عروس، ٢٠١٦ الف: ١٤٥)، فنظر بعض الشعراء إلى السرد الحكائي في أعمالهم أنه هو الذي يبعتها عن الطابع الغنائي الذاتي وينقلها إلى طابع إنساني، فيصبح الشعر تصويراً لتفاعل أحداث وصراع شخصيات وفضاء الحوار ما يجعل تشكيل النص أقرب إلى التشكيل السردى الحديث؛ فأتجهوا إلى الموضوعية بالسردية والدرامية، وأحالوا التجربة الذاتية إلى تجربة إنسانية أي اجتماعية ثنائية الأطراف.

٢-٢. درامية القصيدة

لقد مضى الشاعر المعاصر بالشعر ذي الطابع السردى أشواطاً نحو صفة تداخل الأجناس بواسطة استلهاهم العناصر البنائية للأجناس المجاورة واستثمار طاقاتها التعبيرية. إنّ التفاعل بين المكونات البنائية في النص الشعري السردى جعل هذا النص ينحو إلى الدرامية(أنظر:عروس، ٢٠١٦ ب: ٩٩-١٠٠). يتعلق البناء الدرامى أساساً بالمسرح وما في عالمه العجيب من فضاء وصراع وتآزم وقد نقل الشاعر الحديث تلك القضايا وألبسها عباءة الشعر فعمل على تجسيد أبعاد رؤيوية في صورة أشخاص تتصارع وتتجاوز ومن خلال تصارعها ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميتها(عشري زايد، ٢٠٠٨ : ١٩٤-١٩٥). إنّ عناصر الشعر البنائية المستقاة من الأجناس المجاورة تتمثل في الحدث والحوار والفضاء والشخصيات والزمان وينتج عن التفاعل بين مختلف هذه العناصر والعلاقات التي تنشأ بينها وبين غيرها من مكونات نصية وسياقية ما يعرف بالبناء الدرامى للقصيدة متداخلة الأجناس الأدبية. وما يميز الدراما، هو قدرتها المائلة في تقنياتها المتعددة مما يزيد من إمكانات النص الشعري التعبيرية والتصويرية. فالدراما وهي لفظة بمعنى الفعل والحركة والصراع، يولد التأثير في المتلقي ويجعل منطق التأزم الواقع في النص الشعري مصوراً لحالات نفسية أو اجتماعية أو سلوكية وقد يكون لها معادل موضوعي في الواقع وبالتالي مثلما تمارس المسرحية الدرامية التطهير، تمارس القصيدة ذات البناء الدرامى نفس التأثير بما استلهمته من عناصر بنائية للدراما(عروس، ٢٠١٦ ب: ١٠٠). يشير الناقد فضل أنّ البناء الدرامى للقصيدة السردية المعاصرة يعتمد أساساً على

تعدد الأصوات والمستويات اللغوية وترتفع درجة الكثافة فيه نتيجة غلبة التوتّر والحوارية (١٩٩٥: ٣٥). إذاً فكان لدينا قصيدة غنائية تعتمد على خلجات الضمير، والعواطف، والصور، والتعبير وقضايا الذات، فأصبح لدينا قصيدة سردية تستخدم عناصر الرواية، ثم تستضيف هذه القصيدة عناصر درامية مثل ما في المسرح، وتتغنى مستوفية الشروط شبه كاملة. وهكذا وإن أصرّ بعض النقاد أنّ المشاركات والتعبير عن وجهات النظر بقيت في هذه الفترة خاضعة لوعي المؤلف ولو على شكل حوارية، فمن الواضح أنّ من الشعراء من يعتمد على تخلص أدبه، أبعد ما تمكن، من ترسيبات نظرية "المؤلف أولاً" ليضفي على رؤاه الشعرية نوعاً من الديمقراطية اقتداء بالدرامية والسردية، حيث يجسدها في صورة شخص وفكر تتحاور وتتصارع، ويقصد من وراءها تنمية بناء القصيدة وإبراز أفكاره وقناعاته، أكثر من التعبير عن تطور أحداث درامية (أنظر: عوّاد، ٢٠١٤: ٥). ثم اعتمد الشعراء بعد استلام التقنيات المتاحة في الدرامية والسردية، على تقنيات تعدد الأصوات، إثراء لتجربتهم الشعرية، إذ إنّ الفهم البوليفوني للنص يماشي عصر العولمة والحدائث وما بعدها والدعوة إلى الحريات الواسعة والديمقراطيات الشعبية، فيكون النص انعكاساً للجو السائد.

٣. حوارية باختين وظاهرة تعدد الأصوات (البوليفونية)

٣-١. نظرية باختين الحوارية:

حسب نظرية باختين (الحوارية)، نحن نتحدث دائماً ليس فقط مع الآخرين، ولكن مع كل شيء في العالم. كل شيء "يخاطبنا" بمعنى خاص، وكل واحد منا يخاطب حصرياً في موقعه الخاص في العالم ولا يمكن للمرء أن يرى مظهره الخارجي إلا من خلال وجهة نظر الآخرين. (انظر: Robinson, 2011: ١) يعدد باختين في قراءة أعمال دوستوفسكي، أصواتاً مختلفة غير منغمسة في وجهة نظر واحدة أو خاضعة لصوت المؤلف. لكل من هذه الأصوات منظورها الخاص ومصادقيتها وثقلها السردية الخاص. من وجهة نظره، لا يضع المؤلف في الأعمال البوليفونية صوته بين الشخصية والقارئ، بل يسمح للشخصيات بأن تواجه صدمة تلو صدمة وأن يستفسر الغير عنها، إذ إنّ الأعمال تبدو وكأنها كتبت بيد عدة شخصيات، وليس مؤلف واحد. لم يعد بإمكان المؤلف احتكار "قوة المعنى" وقد يكون للشخصيات رأي شخصي عن المؤلف نفسه. في هذه النظرية، بدلاً من عالم موضوعي واحد، تم تطويره بواسطة صوت المؤلف، هناك تعدد في الوعي،

لكل منها عالمه الخاص. يتناقض هذا الرأي مع خاصية الكتابة والفكر التقليديين أي الخطاب "أحادي الصوت". في هذا الخطاب المونولوجي، تستحوذ رؤية استعلائية أو وعي تفوّقي على السياق بأكمله وتلقي بظلالها على جميع أساليب الدلالة والإيديولوجيات والقيم والرغبات التي تعتبر مهمة، ثم بعد ذلك تعدّ القضايا التي لا علاقة لها بهذا الرأي المستحوذ، زائدة غير مرغوب فيها.

وفي المونولوجية أو الأحادية الصوتية، ما يتم بناؤه بشكل تجريدي ولكن منهجي من منظور مهيم على أنه "حقيقة"، يحق له حقاً باتّاءً استبعاداً حق الأفراد في أن يكون لديهم وعي ذاتي مستقل. يتم رفض قدرة كل ذات يعي(*) (أو كل فاعل مدرك، على إنتاج معنى مستقل، مما يخلق نوعاً من موت خطاب "الأخر". وعلى العكس، يتشابك العمل الحوارية باستمرار مع الأعمال والأصوات الأخرى الحاملة للمنظورات، ويثري نفسه من خلالها ويغتنى بها، أو يحاول الحلول محلها أو يصحّح أو يستكمل معلوماًها. بالنسبة لباختين فإن العالم عبارة عن مزيج من "كل" حوارية الاتجاه ومتعدد الأصوات ولديه عملية ذات نهاية مفتوحة(أنظر: نفس المصدر).

٣-٢. تعدد الأصوات أو البوليفونية:

أما البوليفونية(†) وهي مصطلح مستعار من فن الموسيقى ومكوّن من كلمتين: (poly) وتعني التعدد و(phone) وتعني الصوت(ثامر، ١٩٩٢: ٢٠)، فمفهوم له تاريخ غريب الأطوار. أشار عالم اللغة والفيلسوف الروسي "باختين" في الثلاثينيات إلى أنّ تعدد الأصوات هو بعد أساس من أبعاد الخطاب ضمن إطار نظريته الحوارية(‡). أي إنّ الفكرة الرئيسة في مفهوم باختين للخطاب هي الحوارية وعليه فإنّ له موقفاً صريحاً ضد ما يسميه التفاعلية الفردانية الأحادية لعلم اللغة؛ ولكن الحوارية عند باختين تشير إلى المفهوم الواسع للمفردة التي تغطي أربعة مفاهيم مختلفة في الحد الأدنى والرابع منها تتمثل في تعدد الأصوات، إذ يشير فيه إلى حقيقة أنّ خطاب الأشخاص الآخرين يحتل موقعاً مهماً في الخطاب وفي الجمل المنطوقة أيضاً لأي متكلم وهذا ما يسمّى اليوم بتعدد الأصوات علماً أنّ باختين يستخدم هذا المصطلح بمفهوم أوسع ليشمل أنواع اللغة المختلفة

* - subject

† - polyphony

‡ - dialogism

والأساليب والتمثيل الإيديولوجي الذي يظهر في الرواية وليس فقط الأصوات المختلفة(انظر:عواد. ٢٠١٤: ٥).

وفي تنويعات أخرى يشير باختين إلى مدخلين لتناول الأصوات: الأول هو وصف للكلام المنقول وهو الأكثر تمثيلاً لتراكيب الصوت الثنائي لدى العلماء والثاني وهو المتعلق بالنظرية الأدبية، يمثل دراسة الخطاب، وتمثل من كلامه حول هذه الظاهرة بما يلي: «قد يلجأ الكاتب إلى الاقتباس من كاتب آخر لتحقيق أهدافه وبطريقه يفرض قصداً جديداً على الجملة المنطوقة ورغم هذا الاقتباس يحافظ على غرضه الحقيقي وتحت هذه الظروف ومن خلال الحفاظ على قصد المؤلف، فإنه يجب التعرف إلى جملة كهذه على أنها أتت إلى الوجود من متكلم آخر وهكذا فإنه في جملة منطوقة واحدة، قد يكون هناك قصدان وصوتان»(جاسم، د. ت. ٤ نقلاً عن باختين، ١٩٨١: ١٨٠). لكنّه يذهب أبعد من هذا الوصف العام للظاهرة ويحاول تعريفها بصورة أدق من وجهة- نظر لغوية وخطابية ويعده تركيباً هجيناً: «ما نسميه بالتركيب الهجين هو عبارة عن جملة منطوقة تعود بمؤشرات النحوية التركيبية والإنشائية لمتكلم واحد والواقع أنه يحتوي على جملتين منطوقتين بطرق مختلفة وأسلوبين ولغتين ومنظومتين دلالة وفكراً»(نفس المرجع نقلاً عن باختين، ١٩٨١: ٣٤٠) ثم استعمل المصطلح في حقل تحليل الخطاب واللسانيات التداولية لوصف بعد مهم من أبعاد تنظيم الخطاب و"الجملة المنطوقة" (جاسم. د. ت: ٢) ثم استعاره النقاد في الحقل الروائي وحاولوا توسيع مجال استخدامه وتطبيقه على النص الشعري، بوصفه خطاباً أدبياً ذاتابع سردي لاستقصاء وفحص ظاهرة تعبيرية وفنية كشفت عنها مسيرة الشعر العربي الحديث، الذي انفتح على الأنواع الأدبية الأخرى (انظر: ثامر، ١٩٩٢: ١٠). يؤكد باختين أنّ تعدد الأصوات حالة من حالات الحوارية بمفهومه الواسع ومثال على الخطاب المتعدد الصوت، لذا فإنّ الاستخدام الأنشائي للمصطلح بمفهومه الضيق يختلف عن مفهومه الموسع في ظل نظرية الحوارية(انظر:محمد. ٢٠١٥: ١ و٢). فالبوليفونية هي تعددية في الأصوات واللغات واللهجات والأساليب وتلاقح أو تصارع بينها وأنها مبنية على الخطابات وتفاعل الأجناس وما إلى ذلك من طرق التنويع.

وبناء على تفاصيل ظاهرة تعدد الأصوات، قام الكتاب الروائيون والمسرحيون بإضفاء صفة الحوارية والتعددية على أعمالهم ما أوجد فيها غنى وثراء تقنياً زاد فيها درجة الكثافة الدلالية والروعة الأسلوبية. حدا ذلك ببعض الشعراء أن يستعبروا هذه التقانات من أدهم. وقيل ما يدخلوا

فضاء تجريب مخطّط ومبرمج لأبجدية البوليفونية، كانوا قد أضفوا نوعاً من الدرامية على رؤاهم الشعرية بتجسيدها في صورة شخوص تتحاور وتتصارع تبرز بها درامية القصيدة (محمد، ٢٠١٥: ٢ وانظر: عشري زايد: ١٩٤ و ١٩٥). ثم اجتازوا مرحلة استخدام بعض عناصر السرد والدراما وركزوا أيضاً على تطبيق قواعد تعدد الأصوات حسب أقوال باختين وشارحيه. والأطراف المتصارعة والمتحاوره يمكن أن تمثلها المواقف والأفكار والإيديولوجيات.. الخ. هكذا أصبحت كفة الشعر توازي كفة الرواية بصدد هذا الموضوع بعد ما طرحه باختين من فكرة "البروسايكس" (*) فانها اديباً تعنى ما يقابل الشعر ثم إعلاء الرواية عليه (الموسوي، ٢٠١٥: <https://www.almothaqaf.com/readings-898388/1>).

٤. تظاهرات بوليفونية في الشعر العربي الحديث

فيما يلي نقوم بدراسة مكونات تعدد الأصوات الأكثر انتشاراً في الشعر الحديث إلى جانب درج أمثلة منه لندرك مدى أثره على الإنجاز التقني للشعر وقد أختارنا شعراء من بلدان مختلفة لنحقق هل كانت الظاهرة التعددية، متفشية بفعل التطور الطبيعي للشعر إلى جانب الأجناس الأخرى واستفادته من مقتنياتها الفنية ومعطياتها التقنية ام لا.

٤-١. الإيديولوجيات متمثلاً في الشخصيات

تعدد الأصوات مفهوم يشير إلى تعدد الإيديولوجيات في النص يضاهي في ذلك مقولات الحوارية ذاتها. لما جعل باختين من الشخصية حاملاً لإيديولوجيا معينة، جعل تعددها سبباً في إحداث تعدد الأصوات. وقد أكد الناقد مرتاض على ذلك قائلاً: «تعدّد الشخصية الروائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والهواجس والطباع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود» (مرتاض، ١٩٩٨: ٧٣). فكلما تعدّدت الشخصيات المختلفة في الأسماء والملاح والأفعال تعدّدت وتصارعت المنظورات والأصوات والإيديولوجيات. كل بطل أو مجموعة منهم يشكل زاوية نظر خاصة ومخالفة لآراء الأبطال الآخرين ابتغاء خلق صراع إيديولوجي في الرواية (لحمادي، ١٩٩٠: ٣٢) فكل شخصية تدخل الفضاء الشعري ولها مواقفها ورؤاها المميّزة، من شأنها أن تعتبر في أقل مفهوم للبوليفونية تعقيداً صوتياً جديداً يحضر طاولة الخطاب الدائر في النص، حيث لا يغامر الشاعر بأن يتكل على صوته الوحيد ليجعل خطابه أحادياً بين خطابات

عصر سمته أن لا يثق إلا عند استقراء له كماله وإذا كان الأمر كذلك، فكل شخصية خيالية أم واقعية لها موقعها الايديولوجي، بإمكانه أن يحتل ركناً من صياغة خطاب الشاعر ويعينه في توجيه رسالته وجعله ملائماً لظروف تلقيها. هكذا ونزولاً عند القيم الفنية المضاعفة المازدة على النص بهذه التقانة، ينزل الشاعر ايضاً من على منصته الفردانية ويسمح للأصوات المتعددة أن يدخل كل مسرح قصيدته ويبدلي بفكرة بدل أن ينفرد هو بأخذ المواقف، مثال ذلك ما نقرأ في قصيدة "يختارني الإيقاع" لمحمود درويش: «..كلما أصغيتُ للحجرِ استمعتُ إلى /هديل يمامةٍ بيضاء/ تشهقُ بي /أخي! أنا اختك الصغرى /فأذرفُ باسمها دمعَ الكلام / وكلما أبصرتُ جدعا الزنزلختِ / على الطريق إلى الغمام/سمعتُ قلبَ الامّ/ يخفقُ بي:/ أنا امرأةٌ مطلقةٌ / فألعنُ باسمها زيرَ الظلاموكلما / شاهدتُ امرأةً على قمرٍ / رأيتُ الحبَّ شيطاناً / يحمقُ بي:/ أنا مازلتُ موجوداً / ولكنّ لن تعودَ كما تركتُك..»(درويش، ٢٠٠٩: ٢٠).

نرى في المقطوعة تراكماً صوتياً بحضور كل شخصية لها موقف ورؤية مميزة حيث تكثف طاولة الخطاب بإدلاء صوتها وهكذا يحتز الشاعر من أحادية لا يوثق بها في فضاء خطابات العصر التعددية ويراعي ظروف التلقي التي سمته العام هي الاستقراء والتقييم الشامل. في النموذج نلاحظ أصوات حوارية ثلاثة تبحر في النص لتشكّل إيقاعاً خطابياً: صوت اليمامة وصوت الأم وصوت الحب: وصوت كل منها يداخل بنقطة نستشف من وراءها دائرة تنداح من مفاهيم تكشف لنا عن حقيقة مستحدثة ويمكن التعبير عنها في تفاسير تفصيلية. أصوات تشتبك مع صوت الشاعر وتوقظ فيه عالمه الوجودي لترد عليها بما يشدو ويبحث عنها والحقيقة أنّ الشاعر وكما يعترف ليس الملحن الأساس لهذه الحوارية بل هو رجع الكمان وهو في حضرة الذكرى وحتى الاشياء لها صدى من بعيد تنطق به فينطق في تلاحم أصوات لا يخضع للحوار الثنائي المعروف القائم على وحدة الزمان والمكان بل حوار في صميم ذات العالم الواحد.

وفي النموذج الأخير في دراسة الايديولوجيات ندرس مقطعاً من قصيدة "الاختبار" للأحمد مطر حيث ينشد: «إني لستُ حزياًو جماعةٍ / إني لستُ لتيارٍ شعاراً / أو لدكانٍ بضاعةٍ / إني الموجةُ تلعو حرةً ما بينَ بينٍ/وتقضي نحبها دوماً /لكي تُروي رمالَ الصفتين/ وأنا الغيمةُ للارض جميعاً / وأنا النعمةُ للناس جميعاً / وأنا الريحُ المشاعةُ /غيرأني في زمانِ الفوز / أنحازُ الى الفوز/فان خُيرتُ ما بينَ اثنتين/أن أُغنيَ مترفاً عند يزيدٍ/ أو أصليَ جائعاً خلفَ الحسين/سأصليَ جائعاً خلفَ الحسين»(مطر، ٢٠٠١: ١٨٨-١٨٩).

نتنبه في هذا النموذج، رغم علمنا بوجهة الشاعر الثورية الإصلاحية، وبأن المقارنة بين الجانبين التاريخيين يضيف بعداً أيديولوجياً يتمثل في مواجهة الحق والباطل بواقعة كربلاء، إلى أنّ مجرد إدراج عنصرين تاريخيين، أصبح كل رمزاً لاتباع مختلف، وتصيّد مثل هذه العناصر الفعالة في خلق هذا التعدد، مهما كان مصدره: ضمن نطاق معتقدات الشاعر الشخصي أم خارجه؛ يضيف أبعاداً رؤيوية متكثرة عند فعل القراءة، هذا إذا كانت القراءة استمراراً لفعل الإبداع الكتابي وحساسة للتعددية.

ومعلوم أنّ المقطع يخلو من الحوار التقليدي لكنه يمثّل صورة من صور الحوارية عند باختين بمفهومها الواسع حيث نرى الشاعر بعدما يعتدّ بحريته ويتباهى بعدم انتمائه إلى أي حزب أو جماعة ويصف نفسه مرة كالموجة التي تروي الضفتين ومرة كالغيمة وأخرى كالريح المشاعة للجميع وبلغة أكثر تحديداً: اجتنابه المحسوبة لجهة معينة واعتزازه بالحرية؛ يعلن بعدها وبصوت مدوّ أنّه لو خير بين اثنتين: ملء أحدهما حياة الرغد والترف لكن عند يزيد والآخر تحقّه المكارة والخطوب لكن عند الحسين(ع)، لأختار أن يصلي خلف الحسين وإن عاني الأمرين بالجوع رمزاً لأنواع الشدائد، إذ أنّه الفوز والفلاح في دينه وديناه. هذا تفسير كامل لتباهي ثنائية حاسمة أرسى له الشاعر بذكر مقدمات، ورغم أنه أعرب عن رأيه أخيراً، فقد رسم فعلاً فضاءً متكثراً للمنظورات. وتنويراً لمرمى الشاعر التقني نتذكر بين ثنايا نظرية التعددية في وجه من مفاهيمها، أنّ تعدد الشخصيات بما يحملون من معتقدات ومواقف فكرية وسياسية، قد يضيف على الإيديولوجيات شساعة أفق وهنا يركّز المنظرون على تهيئة الأجواء من قبل الأديب للتواجد الحرّ لرؤى العالم المتصارعة في لوحة واحدة من النص ما يضمن ديمقراطية النص. لكن قد لا نتبصر جوانب ربّما خفية من الآلية الخاصة لهذه التقنيات عند الأدباء حين اختيارهم هذه التعددية في فكرهم ورؤاهم للعالم، حيث يحلّلها النقاد على أنّها من جملة معتقدات الأديب الشخصية التي يلتزمها ولا يجدون الطريق إليها كمثال للتعدد المذكور، أما عند الإمعان ندرك أنّ إدراج مختلف المواقف الفكرية والعقدية وإقامة المقارنات بينها، لا يؤدي دورها المصيري إلا عند فعل القراءة الواعية المتبصرة لهذا الكثر من وجهات النظر المتضاربة حيث لا حيلة لنا إلا قراءتها في ضوء التعددية وتفسير أثره فيها. وبفعل تراكم وجهات النظر هذه المتعددة، يمهد الشاعر لأيجاد مواقف متخالفة بين ظهري القراء كعنصر يعزّز ثقل المحاور الإيديولوجية خارج نطاق الخطاب العام للشاعر ونواجه أفكار وأصوات لها استقلاليتها وليس من صنع خواطر الشاعر ومواقفه الشخصية.

٤-٢. تعدد اللغات وأمطها المتعددة*

تحقق التقانات السردية والدرامية، التعدد اللغوي على مستوى الشخصيات، حيث تتجسد لغتهم من خلال تنوع طبقات الأسلوب التي حيك به السرد والحوار. يقوم الشاعر بتزويد شعره بشخصيات بشرية أو غير بشرية وواقعية أم خيالية، وبأبي التنوع الأسلوبي استجابة للتفاوت بينها وتعبيراً عن الفوارق الاجتماعية التي تعكسها اللغة فتأتي اللغة وفق ما يناسب مستويات الشخصيات الاجتماعية والمبتأية فكرياً وثقافياً حيث اذا كان في النص شخصيات مثل: عالم لغوي، صوفي، ملحد، فيلسوف، مهندس وغيرهم، فإنّ الشاعر يستعمل اللغة التي تتناسب وكل من هؤلاء (انظر: مرتاض، ١٩٩٨ : ١٠٤).

وفي التمايز بين مفردات اللغات المختلفة، نشير إلى مقولة باختين في نظريته "التلفظ" حيث يقول: «إنّ كل تلفظ موجه باتجاه أفق اجتماعي إيديولوجي ومؤلف من عناصر دلالية وتقييمية. إنّ كل ما في اللغة ينتهي إلى أن يصبح مخترقاً ومتخللاً بالنيات، مكتسباً نبرة وتوكيداً.. كل كلمة تفوح برائحة مهنة، نوع، اتجاه، حزب، وعمل معين، وما إلى ذلك. كل كلمة تفوح برائحة السياق والسيئات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدّة وكثافة. إنّ الكلمات والاشكال جميعها مسكونة بالنيّات. في الكلمة لانستطيع تجنب التوافقات السياقية للنوع والاتجاه والفرد» (تودوروف، ١٩٩٦ : ١١٤-١١٥). وهكذا فكل لغة ونظراً لاختلاف سياقاتها، تكون مصدراً لكلمات وعبارات مختلفة في طاقاتها للاجتماع بمفاهيم وصور وإيديولوجيات ولها نماذج من لغة الحياة اليومية من عامية وصحافية واحياناً مبتذلة ثم لغة الحضارة:

٤-٢-١. توظيف اللغة العامية

علاوة على الاستخدام العرفي للعامية بغرض التضمين بقصد التوكيد أو الانزياح بكسر المعايير وغيرها؛ قد يقصد جلب اللغة العامية إلى المركز وخلق التعددية ضد الهيمنة والحضور المستمر للغة الفصحى المركزية. نقرأ في قصيدة "حسون": «أماه، تعالي... / من؟ عيوني أنت يا ورد الشّمال / ويقول في سجنِ فقرةِ السلّمانِ الذي يُبنيّ بعظامِ المساجينِ / بالآلافِ العظامِ "وأما طابوقةٌ في إثر طابوقةٍ"» (يوسف، ١٩٩٥ : ١ / ٣٥٠).

إنّ كثرة نماذج توظيف العامية لدى سعدي يوسف والتي أحصى بعضها (الصمادي، ٢٠٠١ : ١٨٥-١٧٧) دون تحليلها، تظهر اهتمام الشاعر ومحاولته المتعمدة لجعل الدارجة مركزياً. في

* . heteroglosia

النموذج، نرى أجواء حميمة بين أم وولده السجين، جعل الشاعر يميل إلى لغة شبه عامية في عبارة التحية: «عيوني أنت يا ورد الشمال»؛ ثم ما عثم أن أدرج عبارة من صميم الدارجة العراقية: «إنها طابوقة في إثر طابوقة» لا ندرك معناه ما لم نكن ننتمي لتلك البيئة الثقافية واللسانية. إنَّ العبارة الأصل مستخدمة في كل حقل موضوعي إيجابي وهو كل بناء أو تراكم وتكدس لأي شيء مثلما نقول في توفير المال، ولكن هنا أصبحت "آخر" سلبياً زاد رؤية وتلقياً غيرتاً خلافاً للأصل الإيجابي فتكاثرت التلقّيات والمعاني المستوحاة منها. فهذه مفردات وجمل عامية بدلالات مغايرة وأحياناً مبتذلة أو نوستالجية أو حاملة لمعاني الثقافة الشعبية الفدّة، تضيف تصنيفاً يزيد من تنوع الكلام ويشدّ أزر جبهة التنوع والتعددية لصالح الموقف اللامركزي.

٤-٢-٢. توظيف الكلمات الأجنبية

إنَّ مجرد إدخال كلمات من لغة أخرى يجلب معه روح تلك الكلمات: بمعنى كل الخلفية التاريخية والعبء الدلالي، والهالة السحرية التي تشكّلت حولها كجزء من التاريخ الثقافي للأمة الأخرى. نقرأ في قصيدة "رسائل جزائرية" لسعدي يوسف: «حين يأتي المطرُ / تستفرُّ الصبياتُ عشاقهنَّ، وتبقى الموائدُ وحدها تشربُ الشاي تحت المطرِ/ حيثُ تَهْتَرُ فوقَ الرؤوسِ الجرائدُ/ la /republique/ le peuple / le monde / sous la drapeau rouge / Alger المجاهد» (يوسف، ١٩٩٥: ١ / ٣٤٠).

إدخال هذه المفردات الفرنسية بلغتها الأصل، ليست مجرد مسألة تسمية، وليس الأمر وكأنَّ المؤلف لم يكن لديه خيار آخر. أسماء الصحف هذه تجلب معها كل الألوان والروائح التي يتخيّلها الفرنسي عندما يسمع اسم هذه الكلمات، وبالطبع، يتوقف الأمر على قراءة القارئ كما أشرنا، والتي يتوجّب أن يشبه إبداع الأديب الواعي في إلمامه هو أيضاً على هذه المستويات والأبعاد المعرفية الفرعية، وإلا فسوف يعتبرها تنوعاً سطحياً في اللعب باللغة. ونقرأ في قصيدة "قداس جنائزي إلى نيويورك" لعبد الوهاب البياتي:

«... /tell me what was that/ يَنْطَفِي النورُ / Fifth avenue-»

(البياتي، دت : ٥٣). علاوة على أنّ الشاعر أضاف تنوعاً لغوياً بإدخال لغة ثانية فطرق باب تعدد الأصوات، وعلاوة على ما وراء الظلال الدلالية وهالات الكلمات، فحتى الموسيقى المنبعثة من المفردات ذات النطق المختلف والإيقاع الجديد الذي تضيفه إلى الجمل، تخلق جواً متعدد الأوجه يجرّ القصيدة من روتين ماضي القوائد الرتيب الخالي من الاصطدامات والتقابلات الرهيبة

وتكوّن فضاء بوليفونياً. ويدعم ذلك أنّ استخدام اللغة الاجنبية، انسجاماً مع قناع نيويورك رمزاً للعراق، يضيف معنى ضمناً كناية عن دكتاتورية الحكم فيها ويشير إلى موقف يتخذه الشاعر يعلنه عن طريق هذه التقنية، حيث ينطفئ النور في شوارعها ويرتمي الشاعر، خطيب الأمة، في أحضان الأجانب باستخدام لغتهم بدلاً من اعتماده للغته.

٤-٣. المحاكاة الساخرة*

هذه من الأساليب التي تحقق الحوارية وتجعل أقوال الشخصيات اجتماعية أكثر مصداقية في التعبير عن موقفها الإيديولوجي. هذا الشكل التناسي يقوم باستدعاء نصوص وملفوظات قديمة غائبة وتطويعها ثم إبدالها وتحويلها وتجريدها من معانيها الإيجابية وشحنها بالمعاني الساخرة. أي أنه أسلوب في إيراد أقوال الغير ومحاكاتها بطريقة ساخرة، حيث يتم التقليد في صورته القصوى، للغة فئة اجتماعية، لدرجة يعتقد القارئ أنّ المتحدث هو فعلاً شخص موجود في الواقع مثل أن يستحضر الراوي فصاحة بعض رجال القانون أو البرلمان أو الشكل الخاص للعروض المختصرة عن جلسات البرلمان ومحاضره، واستطلاعات الجرائد والصحف واللغة الجافة لرجال الأعمال المدنية وثرثرات البلغاء، والجهود الضائعة المتحذلقة للعلماء والأسلوب النبيل أو الانجيلي، والنبرة المتزمّنة للموعظة الأخلاقية أو طريقة كلام شخص محدّد اجتماعياً وباللموس (انظر: باختين، ١٩٨٧: ٧٣). ومعلوم أنّ انفتاح النص وانغلاقه يكون رهينا بالمتلقي وقدراته الموازية التي تتيح له فهم النص واستيعابه في النموذج التالي:

- من قصيدة "الشاعر المعلم" لإبراهيم طوقان:

« شوقي يقول وما درى بمصيبتي - قم للمعلم وفه التبجيلا / أفعدُ فديتُك هل يكون مبعجلاً -
 من كان للنشء الصغار خليلاً / ويكادُ يقلقني الأميرُ بقوله - كاد المعلم أن يكون رسولا /
 لو جرب التعليم شوقي ساعةً - لقضى الحياة شقاوةً وخمولا / حسب المعلم عمّة وكآبةً -
 مرأى الدفاتر بكراً واصيلاً / مئة على مئة إذا هي صلحت - وجد العمى نحو العيون سبيلاً /
 يا من يريد الانتحار وجدته - إن المعلم لا يعيش طويلاً».

هذه القصيدة فيها ساخر (النص الراهن) ومسخور منه (نص شوقي وسلوك المجتمع المعاصر إزاء المعلم) وليس المقصود أن يسخر الشاعر من شأن شاعر النص السابق أو قصيدته، لكنه ولكي يسخر من الموضوع وهو إتهام صورة المعلم وقيّمته في المجتمع المعاصر؛ يقوم بمحاكاة

* . parody

القصيدة السابقة بارودياً. أي أنّ الشاعر لكي يعبر عن نيته بالبُنى الكبير تعبيراً أكثر فاعلية، بدلاً من الإيراد المباشر لوجهة نظره وفكرته الشخصية، يستحضر إحدى القصائد الشهيرة للشوقي والتي تحتوي على نظرة إيجابية للموضوع وهو تعظيم شأن المعلم وقيّمته، ويحاول بخلق معادلات ومقابلات، أن يجعل كلامه أكثر توثيقاً ومصداقية. لذلك وفي كل مصرع من الأبيات يتم عكس معاني الكلمات والتلاعب بها، وبالألفاظ أحياناً، وتتغير الشحنة العاطفية للنص تماماً. وفي كل خطوة يقوم الشاعر بألعاب لغوية عكسية وشقليات مقلوبة، يغيّر بها اللغة الرسمية للتبجيل والاحترام والتحية والتقدير إلى لغة فضاء مثير للشفقة وإظهار الرحمة للمعلم الذي يُرى اليوم حاله فتتبدل القصيدة قصيدة بارودية.

٤-٤. الأجناس المتخلّلة(*) وألبناء المركب:

نظرياً فإنّ أي جنس تعبيرى يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية إذ أنّها تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية، إلخ) أو خارج-أدبية (نصوص بلاغية وعلمية ودينية، دراسات عن السلوكيات، إلخ) وليس من السهل العثور على جنس تعبيرى واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية. تحتفظ تلك الأجناس التعبيرية عادة بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية وحالئذ تحمل إلى الرواية معها لغاتها الخاصة منضّدة إذن وحدتها اللسانية تنضيداً تراتبياً ومعقدة بطريقة جديدة تُنوع لغات الرواية. يمكن للأجناس المتخلّلة أن تكون مباشرة قصدية أو موضّعة كلية أي متجردة تماماً من نوايا الكاتب فلا تكون في صيغة قول بل فقط مظهره كأنها شيء بواسطة الخطاب لكن غالباً ما تعتمد بدرجات متنوعة إلى كسر نوايا الكاتب وحرفها وتبتعد بعض عناصرها عن المستوى الدلالي للعمل (انظر: باختين، ١٩٨٧: ٨٨-٨٩). كنماذج نشير إلى بعض ما ركب في الشعر العربي من الأمثال الشعبية والحكايات الشعبية:

٤-٤-١. المثل الشعبي:

من قصيدة "الخروج من البحر الميت" لعزالدين المناصرة: «لقد قلت يا سيدي ما يُقالُ / وما لا يُقالُ / ولم يبقَ إلا نقوشُ الخرائبِ والمدنِ النائِماتِ / فماذا تقولُ؟ / وماذا أقولُ؟ / ماذا نقولُ؟ / "أنا أعرفُ البئرَ - ياسيدي- والغطاء".» (المناصرة، ١٩٩٤: ١٣٦ و١٣٧).

* . embedded genres

والمثل الشعبي: «خَلِّي البير بغطاه» له دلالاته وموقعه من الكلام ويتوزع على عموم الأوطان العربية، ويحاج به على من يريد أن يسأل أو يعرف أكثر على قضية معينة. بتوظيف هذا المثل يضيف الشاعر صوتاً جديداً لمجموعة الأصوات المكاملة في شعره إذ أنّ المعنى الكنائسي الخفي المنبثق من الحكاية المختفية وراء هذا المثل والموقف الخاص الذي كان جرى فيه هذا الكلام، يضيفان لوناً جديداً إلى النص بهذا التلميح اللمّاز.

٤-٤-٢. الحكاية الشعبية:

في قصيدة "إرم ذات العماد" للسياب، يحكي جد كبير كان مقامراً وصياداً لثالي، أنّ في فضاء ليلة غرائبية يسمع فيها وسوسات المحار تهمس بموطن اللؤلؤة الوحيدة، أماله السحر الى قلعة: «وانفِرَج الغيمُ ولاحتُ نجمةٌ وحيدةٌ / ذكرتُ منها نجمتي البعيدةُ / تنامُ فوقَ سطحِها وتسمعُ الجرازِ/ تنصَحُ (يا وقعَ حوافِرٍ على الدروبِ / في عالمِ النعاسِ، ذاكَ عنترٌ يجوبُ/ دُجى الصحارى؛ إن حَيَّ عبلةُ المرازِ).... /... اعدُّ باخطى مداه (مثلَ سَنَدَبَادٍ/ يسيرُ حولَ بيضةِ الرخِّ ولايكادُ/ يعودُ حيثُ ابتداءً / حتى تغيبَ الشمسُ غشَى نورها سوادٌ / حتى إذا ما رفعَ الطرفَ رأى... وما رأى؟)» (السياب، ١٩٧١: ٤٨٠).

في تعبير رمزي عن الرغبة في تحقيق المثل الأعلى لليوتوبيا والجيل الذي يجد هذه الجوهرة، يصوّر الشاعر حديقة إرم المنغمسة في هالات أسطورية بسماوات غريبة في عين القارئ في التظليل الداكن-فاتح للمجهول. توظف لذلك يستقي أجواء من السير التراثية ويبدأ برسم ذاته المغامر في زيّ عنتر المغوار، البطل التراثي، راكبا حصانه الخفيف كباحث حثيث مستكشف للصحاري فيضفي على القصيدة بعداً ثانوياً. لكن تطلعاته في نشدان ضالته لاتنتهي ببساطة فعليه أن يعرض مفاجئات وعجائب عديدة فيحضر سَنَدَبَاد السائح الحيوي النشط ويسافر معه إلى كل عجيب ليكافح في كل وطأة خصماً ويجازف معه بحياته بحثاً عن بيضة العنقاء. وبفعل استحضر الأجواء الشعبية الغرائبية الخارقة، يحرك ما استتر من تلك التصورات والمناظر اللامرئية من عالم جسدهته الحكاية الشعبية في إرم المجهولة المثالية ليحلي عالماً خفياً من عوالم إرم ذات العماد ويجعل مستويات مختلفة من الحكايات، ممهدة للتيار المتحرك المكتظ بالتفاعلات لقصيدته. هذا المزيج المعقد والمتشابه من الصور من عدة حكايات، وتشكيل صورة متكاملة متكثفة، والتي تتشابه مكوناتها وتخلق معاني جديدة، وهذه اللوحات والصور الجديدة والتي تثبت تصورات ومواقف جديدة بالنسبة لسابقتها؛ تخلق برمتها عالماً متعددًا، به تفاصيل غفيرة، وافرة، متكاثرة ومن زوايا مختلفة، وهذا هو العالم التعددي الذي يحضر فيه كل ممثّل بصوته الخاص وحتى بمجرد التواجد

وسماع اسمه ومشاهدة حركاته وحتى صورته، يضيف إلى تكاثر أبعاد هذا العالم وتعاقدها، ويوفر إمكانية التشابك والتلاحم والصراع، فخلق تصورات وتلقيات ومعان أكثر.

٤-٥. التناصّ الحواري:

إنّ الأدب البوليفوني، أدب منفتح قائم على التناصّ الحواري(*)، مما يجعله يستجمع هذا الكثر من الأدوات في توليفة إجتماعية ليعبر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظره، مع حضور المؤلف الوهيمي الذي قد تنازل بشكل من الأشكال عن سلطته لراوي الرواة أو السرد المتعددين وحتى الشخص ليعبر عن عوالمها الداخلية ومواقفها تجاه الموضوع، فيبني هذا الأدب على التعدد اللغوي والتجريب البوليفوني وبهذا يكون مختلفاً عما اختلاف عن الأدب المونولوجي (انظر: حمدوي، ٢٠١٠: ٢١٣ و ٢١٤). ومن شأن حضور التناصّ أن يسبغ على النصّ سحراً لا يكاد يقاوم، خصوصاً إذا ما وضعنا في الاعتبار تنوّع مشارب هذه الأصوات، بين قرآن وأسطورة وتاريخ وفلسفة وشعر ومثل وغيرها. ينضاف إلى الحضور المتميز للإشارات التناصية، قدرة فائقة للبوليفونية على الجمع بين المتباعدات، في سياق تجربة تخيلية لا تكفي بعملية الجمع، بل تعداها إلى إلباس العناصر - بعد إمتصاصها - لباساً كما الحبراء يتلون بلون التجربة القرائية، التي تعلن هي الأخرى عن نفسها، باعتبارها صوتاً آخر يحضر ليغيب، ويغيب ليقدم نفسه طرفاً زئبقياً، في عملية التحوار والتفاعل مع الأصوات المنبعثة من النص المقروء. وهذا المزيج من النصوص المختلطة بأتماطها المتشعبة الغريبة على بعضها البعض، شكل تعددي روّجت لها كريستيفا بعد شرحها لنظريات باختين في ظل مصطلح التناصّ، فحضر بقوة في مقاطع من قصائد عربية تتمثل ببعضها نموذجاً وليس حصراً:

- قصيدة "قلة أدب" لأحمد مطر: «قرأتُ في القرآن / تَبَّتْ يَدَا أَبِي هَبٍ / فأعلنتُ وسائلُ الإذعانِ / "إنَّ السكوتَ من ذهبٍ" / أحببتُ فقري.. لم أزلُ أتلو / "وتَبَّ / ما أغنى عنه ماله وما كسب" / فصودرتُ حنجرتي / بجرمِ قلةِ الأدبِ / وصودرَ القرآنُ / لأنّه .. حرّضني على الشغب» (مطر، ١٩٨٧: لافتات ١ / ١١).

نرى الخطاب في القصيدة خالية من أي حوار ولكنه عبارة عن نتائج لخطاب سابق مقتبس من القرآن الكريم فمن ثم متأثر إلى حد بعيد بهذا الخطاب في سورة المسد وقد استخدم الشاعر الآيات ليس بالاقتراس المباشر بل بإحداث تغيرات تعين تأليفه. ثم يحكي عن مداخلتين أحدهما

* . dialogic intertextuality

نقل كلام وسائل إعلام أذعنت للسلطة الحاكمة وقد لائم بين أسلوب كلامها وأسلوب الحكيم المأثورة وهي المدينة للأسلوب القرآني، ثم يضيف جملة وذلك استجابة لفهم مضمون نقرأه في الآية التالية يستقبلها بتناصّ مفارق، ثم ينوّع أصوات توليفته البوليفونية بتلاقح خطابات مستعارة من آيات أخر. ثم يشير إلى قوة حكومية تعمل خلافاً على إرادة الشاعر وفي مخالفتها للقرآن وقراءتها، حيث تصادر من الشاعر حنجرتها ومن القرآن صوت قراءته. وهكذا وفي غلاف شفّ من التفاعل التناسي واجه المفاهيم وجاوبها وأضاف أثناءها أصواتاً أخرى من الجبهة الإيديولوجية المواجهة له وللقرآن فتناصّه هذا حوارياً حيث يركّب فيه عدة أصوات: صوت الشاعر الذي يتعقّى بالقرآن ويصرّ على قراءته، وصوت القرآن الذي يبدأ بفضح شذوذ أبي لهب في خطته، ثم صوت مخالف يبادر بكم صوت الشاعر وحنقه ويلقي بفكرة الصمت المهين والبكم القسري لكن في ثوب كلام قشيب يشبه فيه الحكيم المأثورة وحتى النص القرآني أسلوبياً وما إن يأتي الشاعر ويستمر في القراءة حتى يواجه صوتاً آخر: صوت حكومة تقوم بمصادرة كل ما يملك: كتابه المنير وكلامه الهادي؛ فيثبت لنا تعددية الأصوات في القصيدة.

ثم لنعلم أنّ في جميع الأسطر التي تعمل فيها التناسية، تبقى اللغة هي اللاعب الرئيس للافتنان في المعاني وتركيبها في تجلّ مستحدث وربما تكون الموازنة الصوتية في السجع والقافية هي الأبرز بين الإمكانيات اللغوية ما ينم عن هذه التناسية ويكون مُعينا لاستشفاف التناقضات والتشابهات، مثالها ما جاء في المقطوعة السابقة متمثلاً في مسجّعات مثل وَهَبْ، ذَهَبْ، وَتَبْ، شَعَبْ. ومثل التقفيات في المقطوعة التناسية التالية لمطر حيث جعل جملة نصه جمعاً تجري كقسم في أسلوب قسم قرآني وجوابه ثم قفى الكلام بقواف تتبع فواصل الآيتين والملهم أنّه رمز في التفعيلة الأخيرة باسم فهد، ملك العرب أجمع آنذاك، في تورية ذكر قبلها أسماء الحيوان، الفيل والحمار؛ فركّب الخطاب حوارياً متناصّاً في قصيدته "التعاون": «أقسم بالله الصمد/ ووالدٍ وما ولد/ وكلّ ما في الدين والدنيا ورد/ إنّ الحوائق التي قد أكلت هذا البلد/ وما نجا من حرّ نارها أحد/ أشعلها فيل/ بعيدانٍ ثقابٍ من حمارٍ/ وينفطٍ من فهدٍ» (مطر، ١٩٩٢: ٢٥/٤).

٥. نتائج البحث:

نذكر في ما يلي ما استنبطناه كنتائج جديدة بعد دراسة قضايا ظاهرة البوليفونية في الشعر العربي الحديث:

١- إنَّ التقنيات التعددية الأكثر تكراراً في شعر الحدائثة هي: التعددية الأيديولوجية متمثلة في شخصيات متعددة الرؤى، والباروديا، والأنواع المتخللة، والتناسخ، وهتروغلوسيا؛ وقد نواجه نماذج منها في بعض الدواوين تنم عن محاولات جادة لتطبيق مفهوم التعددية لكن بطريقة عشوائية بعيدة عن الوعي التام بالحوارية نفسها، وبوحي غير مباشر من رواسب نظرية باختين ترسخت في كتابات تلتها.

٢- يسعى الشاعر الحدائي -تمثّل بسعدي يوسف وأحمد مطر- أن يجعل الفضاءات الحوارية والأصوات المتمثلة لوجهات النظر المتعددة هي التي تسود وأن لا يكون قد فرض أيا منها على متلقيه بل يأمل راجياً أن يوقّر الديمقراطية في فضاءات حرّة، حتى لا يكون أدبه مجرد إدعاءات زائفة لتطبيق نظرية وافدة يخفي بين ثناياها مبدأ "المؤلف أولاً" نفسه.

٣- مع إقرارنا بقطع خطوات واعدة في المجال، فمن الطبيعي أن لا يكون الجيل بأجمعه لديهم رؤية للعالم تعددية بحتة، فنعتبر الجهود الرائدة على أمل صيرورة عالمهم الشعري عالماً تعددياً.

٤- باستعارة الشعراء الحدائثيين لسمة الكثافة التقنية الموجودة في السرد والدراما نتيجة غلبة التوتّر والحوار الثنائي وتضارب الرؤى وتعدد المستويات اللغوية وتصارع الإيديولوجيات المتحدية فيهما، انكسر الأنا الذاتي المسيطر إلى ذات متصارعة في حوارات حرّة، ونجا الشعر من فخ تقريرية ومباشرة الغنائية وانبثق فيه فضاء متكثر الأوجه يقوم فيه كل صوت بتقديم وجهة نظر منتقاة وتقدّم ثنائيات بديمقراطية كاملة.

٥- بسبب غمور نظرية باختين لعدم تعريبها حتى نهايات العصر الحدائي(١٩٨١)، كان لتفتّتي نظرية كريستيفا التناسخية وهي شرح لمكونات نظرية باختين نفسها، أثر مباشر في تعزيز تطبيق بعض المكونات الباختينية وهي: التعدد اللغوي(هتروغلوسيا)، والمحاكاة الساخرة(الباروديا)، وتداخل الأنواع وبالطبع التناسخ، فأصبحت هذه الحالات أكثر شيوعاً في ظل التغطية الموازية فيما بعد.

المصادر والمراجع:

آنستة، رضا وآخرون(١٣٩٨)«مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية»، مجلة الأدب العربي، السنة ١١، عدد أول، صص ٤٩ - ٧٠.

ابو مصطفى، احمد محمّد(٢٠١٥)،«تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة»، رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية بغزة.

- أكبري زاده، فاطمة (١٣٩٧) «البوليفونية في الرواية النسوية، دراسة مقارنة بين رواية ذاكرة الجسد ورواية جراغها را من خاموش مى كنم»، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، عدد ٤٧، صص ١-١٨ .
- باختين، ميخائيل ميخائيلويج (١٩٨٧)، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- بمشتي، زهرا وآخرون (١٣٩٧) «تجليات السرد البوليفوني في رواية اعترافات كاتم الصوت لمونس الرزاز باعتباره مظهرًا من مظاهر مابعدالحداثة»، مجلة إضاءات نقدية، عدد ٣١، صص ٨٧-١١٠.
- البياتي، عبدالوهاب (دون تاريخ)، الاعمال الكاملة، بيروت: دار العودة.
- تودوروف، تزفيتان (١٩٩٦)، ميخائيل باختين؛ المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، ط 2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ثامر، فاضل (١٩٩٢)، الصوت الآخر، الجوهر الحوارية للخطاب الأدبي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة
- الجبيلي، صلاح الدين (٢٠١٦)، «ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث»، جامعة هانكوك (كوريا الجنوبية): مجلة اللغة والادب العربي، ع ٢٠، المجلد الاول، صص ١٣٧-١٦٣.
- حجازي، عبدالمعطي (١٩٧٣)، ديوان مرثية للعمر الجميل، بيروت: دار العودة.
- الحري، فائزة أحمد مصلح: ٢٠٠٨، «السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، دراسة موضوعية فنية»، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أم القرى.
- حمادوي، جميل (٢٠١٠)، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، دون طبعة، استراليا، سيدني: مؤسسة المثقف العربي.
- الخياط، جلال (١٩٨٢)، الاصول الدرامية في الشعر العربي، الجمهورية العراقية: منشورات وزارة الثقافة والاعلام.
- درويش، محمود (٢٠٠٩)، الاعمال الجديدة الكاملة، ج 1، رياض الريس للكتب والنشر.
- عشري زايد، علي (٢٠٠٨)، عن بناء القصيدة العربية، ط 5، القاهرة: مكتبة الآداب.
- سعود، م.م. حمادي خلف (٢٠٠٨)، «الحداث الدرامي في شعر أحمد مطر»، جامعة ذيقار، ع ٢، المجلد الرابع، صص ٣٤ - ٤١.
- صرصور، عبدالجليل حسن وآخرون (٢٠٠٨)، «التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني الحداثي»، مجلة جامعة الازهر بغزة، سلسلة العلوم الانسانية، المجلد العاشر، ع ٢b، صص ٤٧ - ١٠٨.
- الصكر، حاتم (١٩٩٩)، مرايا نرسييس، الأنماط النوعية لقصيدة السرد الحداثي، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- الصمادي، امتنان عثمان (٢٠٠١)، شعر سعدي يوسف، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عروس، بسمة (٢٠١٠)، التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة النماذج من الأجناس الشعرية القديمة، بيروت: مؤسسة الانتشار للعربي.

عروس، محمد (٢٠١٦ الف)، «البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، نماذج من الشعر الجزائري»، الجزائر: جامعة العربي التبسي، معهد الآداب واللغات للمركز الجامعي لتامنغست، مجلة إشكالات في اللغة والادب، ع ١٠، صص ١٤٤ - ١٧٤.

عروس، محمد (٢٠١٦ ب)، «حركية البناء الفني للقصيدة الشعرية السردية»، جامعة العربي التبسي، (الجزائر- تبسة)، مجلة مقاليد، ع ١٠، صص ٩٩ - ١٢٥.

عواد، م.م فردوس اسماعيل (٢٠١٤)، «تعدد الأصوات في "موشحات عقود اللال" للنواجي»، مجلة الجامعة العراقية، (٣٣ / ١)، صص ٣٣٣ - ٣٦١.

عزي صغير، أحمد (٢٠١٢) «القصيدة البوليفونية وشعرية تعدد الأصوات، قراءة في المدونة الشعرية الكاملة لعبدالعزیز المقالح»، منشورات ملتي الادباء والمبدعين.

فضل، صلاح (١٩٩٥)، «ساليب الشعرية المعاصرة، ط ١، بيروت: دار الآداب.

كاهه، علي رضا وآخرون (١٤٣٦) «تعدد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني»، مجلة اللغة العربية وآدابها لجامعة طهران، السنة الرابعة، عدد ٤، صص ٦٠٣ - ٦٢١.

لحمداني، حميد (١٩٩٠)، «النقد الروائي والإيديولوجيا؛ من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي

لحمداني، حميد (١٩٩١)، «بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط ٣، دار البيضاء: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

محمد، علي عياد (٢٠١٥)، «ظاهرة تعدد الأصوات في النص الشعري الليبي»، مجلة العلوم والدراسات الانسانية، كلية الآداب والعلوم بالمرج، ليبيا: جامعة بنغازي، صص ١ - ١٨.

مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨)، «في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد، كويت: سلسلة عالم المعرفة مطر، أحمد (٢٠٠١)، «الاعمال الشعرية الكاملة، ط ٢، لندن: دار الساقى.

المقالح، عبدالعزيز (٢٠٠٤)، «الاعمال الكاملة، ج ٣، صنعاء: اصدارات وزارة الثقافة.

المناصرة، عز الدين (١٩٩٤)، «الاعمال الشعرية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

الموسي، خليل (٢٠١٠)، «آليات القراءة في الشعر العربي، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة.

يوسف، سعدي (١٩٩٥)، «الاعمال الشعرية، ط ٤، بيروت: دار المدى

هلال، عبدالناصر (٢٠٠٦)، «آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: مركز الحضارة العربية.

المصادر الالكترونية:

- جاسم، عباس حسن وسها محمد حسن: د ت، «ظاهرة تعدد الأصوات في النص الشعري العراقي»، من موقع : https://www.academia.edu/14992739/A_Study_of_Polyphony_in_Iraqi_Poetry

- الموسوي، انور غني (٢٠١٥)، «اشكال الشعر السردى في ديوان "بغداد في حلتها الجديدة" للشاعر كريم عبدالله»، من موقع : <https://www.almothaqaf.com/readings-898388/1>

- Robinson, Andrew: (2011) : In Theory Bakhtin: Dialogism, Polyphony and Heteroglossia. Among the website: Ceasefire Magazin : [https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-/\](https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-/)

References

- Abu Mustafa, Ahmed (2015), "The Interaction of Literary Genres in the Contemporary Iraqi Poem", Master's Thesis, The Islamic University of Gaza.[in arabic]
- Akbarizadeh, Fatima (1397) "The Polyphony in the Feminist Novel, A Comparative Study between the Novel Memory of the Flesh and the Novel of Cheraghha Ra Man KhamoshMikanam," the Iranian Society of Arabic Language and Literature, No. 47, pp 1-18.[in persian]
- Anesteh, Reda; Others(1398) "Polyphonic Mirrors in the Novel of the Lonely Time in the Light of Bakhtin's Narrative Theory", Arabic Literature, Year 11, No 1, pp. 49-70.[in arabic]
- Arous, Basma (2010), Interaction in Literary Genres, Project for Reading Models from Ancient Prose Genres, Beirut: The Spread Foundation for the Arab.[in arabic]
- Arous, Muhammad (2016a), "Narrative structure in the intergenic poetic text, models of Algerian poetry", Algeria: Al-Arabi Tebsi University, Problematics in Language and Literature, p. 10, p. 144 - 174.[in arabic]
- Arous, Muhammad (2016b), "The Kinetics of the Artistic Construction of the Narrative Poetry", Larbi Tebessi University, (Algeria - Tebessa), Maqalid Magazine, p. 10, pp. 99 - 125.[in arabic]
- Awwad, M. M. Ferdous Ismail (2014), "The Polyphony in "Muwashahat 'Oqood Al-Laal" by Al-Nawaji, Iraqi University Journal, (33/1), pp. 333-361.[in arabic]
- AzziSaghir, Ahmed (2012) "The Polyphonic Poetry and Polyphony Poetry, A Reading in the Complete Poetry Blog of Abdelaziz Al-Maqaleh", Publications of the Forum of Writers and Creators.[in arabic]
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (1987), The Dialogic Imagination: Four Essays, translated by Mohamed Barada, Cairo: Dar Al-Fikr for Studies, Publishing and Distribution.[in arabic]
- Al-Bayati, Abdel-Wahhab (undated), the complete works, Beirut: Dar Al-Awda.[in arabic]
- Beheshti, Zahra;Others(1397) "The manifestations of the polyphonic narration in the novel Confessions of a Silencer by Munis Al-Razzaz as a manifestation of postmodernism" Critical Lights, No. 31, pp. 87-110[in persian]
- Darwish, Mahmoud (2009), The Complete New Works, Part 1, Riad El Rayyes Books Ltd.[in arabic]
- Fadl, Salah (1995), Contemporary Poetic Styles, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Adab.
- Hamdawi, Jamil (2010), Literary Criticism Theories in the Postmodern Era, without edition, Australia, Sydney: The Arab Intellectual Foundation.[in arabic]
- Al-Harbi, Faiza Ahmed Mosleh(2008), "Narrative tales in Contemporary Arabic Poetry, a Technical Objective Study", a thesis submitted to obtain a Ph.D.[in arabic]
- Hijazi, Ahmed Abdel Muti (1973), collection of poems: Elegy for the Beautiful Age, Beirut: Dar Al-Awda.[in arabic]

- Al-Jubaili, Salah Al-Din (2016), "The Phenomenon of Dramatic Structure in Modern Arabic Poetry", Hankuk University: Arabic Language and Literature, Volume One, pp. 137-163.[in arabic]
- Kahe, Alireza; Others(1436) "The Polyphony in the Novel of Al-Zayni Barakat by Jamal Al-Ghitani", Arabic Language and Literature of Tehran University, Fourth Year, No. 4, pp. 603-621.[in persian]
- Al-Khayat, Jalal (1982), Dramatic Origins in Arabic Poetry, Republic of Iraq: Publications of the Ministry of Culture and Information.[in arabic]
- Lahmidani, Hamid (1990), Narrative Criticism and Ideology, Beirut: The Arab Cultural Center.[in arabic]
- Lahmidani, Hamid (1991), The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, 3rd Edition, Dar Al Bayda.[in arabic]
- Matar, Ahmad (2001), The Complete Poetic Works, 2nd Edition, London: Dar Al-Saqi.[in arabic]
- Al-Manasrah, Ezzedine (1994), poetic works, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.[in arabic]
- Al-Maqaleh, Abdulaziz (2004), the complete works, part 3, Sana'a: Publications of the Ministry of Culture.[in arabic]
- Al-Mousa, Khalil (2010), Mechanisms of Reading in Arabic Poetry, Damascus: Syrian General Book Organization.[in arabic]
- Muhammad, Ali Ayyad (2015), "The Phenomenon of Polyphony in the Libyan Poetic Text", Science and Human Studies, Libya: University of Benghazi, pp. 1-18.[in arabic]
- Murtad, Abdul-Malik (1998), on the theory of the novel, Kuwait: The World of Knowledge Series[in arabic]
- Oshry Zayed, Ali (2008), on the construction of the Arabic poem, 5th edition, Cairo: Al-Adab Library.[in arabic]
- Al-Sakr, Hatem (1999), Maraya Narcisse, Specific Patterns of the Modern Narrative Poem, Beirut: University Foundation for Studies and Publishing.[in arabic]
- Al-Samadi, Imtenan Othman (2001), the poetry of Saadi Youssef, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.[in arabic]
- Sarsour, A. (2008), "Dramaic Technologies in Modern Palestinian Poetry, Al-Azhar University in Gaza, Human Sciences Series, Volume X, 47-108.[in arabic]
- Saud, M.M. Hammadi Khalaf (2008), "The Dramatic Event in Ahmad Matar's Poetry," Dhiqar University, Volume IV, pp. 34-41.[in arabic]
- Thamer, Fadel (1992), The Other Voice, The Dialogue Essence of Literary Discourse, Baghdad: House of General Cultural Affairs.[in arabic]
- Todorov, Tezvetan (1996), Mikhail Bakhtin; The Dialogic Principle, translated by Fakhri Saleh, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.[in arabic]
- Youssef, Saadi (1995), poetic works, 4th edition, Beirut: Dar Al-Mada.[in arabic]
- Hilal, Abdel Nasser (2006), Narrative Mechanisms in Contemporary Arab Poetry, Cairo: The Center of Arab Civilization.[in arabic]
- Al-Mousawi, Anwar Ghani: 2015, "The Forms of Narrative Poetry in the Diwan of "Baghdad in Its New Look" by the poet Karim Abdullah, from the website: <https://www.almothaqaf.com/readings-898388/1>[in arabic]
- Jassim, Abbas Hassan and Suha Muhammad Hassan: "The Phenomenon of Polyphony in the Iraqi Poetic Text", from: https://www.academia.edu/14992739/A_Study_of_Polyphony_in_Iraqi_Poetry. [in arabic]