

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, Department of 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 پارسایی پور*

أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران

عبدعلي آل بویه لنگرودی

أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران

راضية صدری خانلو

طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران

صص ۹۳-۱۱۶

تاريخ الاستلام: ۱۳۹۹/۱۲/۰۹ ه.ش، تاريخ القبول: ۱۴۰۰/۰۲/۰۷ ه.ش

الملخص

في فترة الحداثة، اكتسب الشعر العربي نوعاً من الموضوعية التي خلصته من الغنائية البحتة، باستيحاء تقنياته من صميم فنّي الدراما والسرد الذين ترتفع فيهما درجة الكثافة نتيجة للسمة الحوارية وغلبة التوتّر والمستويات اللغوية العدّة وصراع النظرات؛ فإذا به تتسم النظرية الحوارية لباختين، والتي شكّلت منعرجاً حاسماً لصنع رؤية جديدة للعالم زعزعت أسس الرؤية الأحادية والمهيمنة الذاتية التوجّه. ظاهرة البوليفونية، كفرع رئيس لها، وطّدت لتعددية المنظورات والرؤى وبثّرت 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، وبتعليه السرد على الشعري، طبّق تحليله على الرواية، فإنّ الأنواع تلاحمت تدريجياً بفعل فكرة التهجين الأجناسي واستفاد الشاعر من إنجازات الظاهرة التعددية إثراء لتجربته، فتبنّى رؤية متكثرة للتخلص نهائياً من ترسبات مبدأ "المؤلف أولاً" ولخلق حلبة متعددة الأقطاب، حيث يدلي بمثلها بأرائهم في مساحة الحرية الرحبة. نزولاً عند ضرورة دراسة كيفية تخصيب الشعر بتقانات وافدة، قمنا بإجراء بحث من خلال التركيز على المكونات التقنية للظاهرة مثل تعدد الإيديولوجيات المتمثلة في تعدد الشخصيات، تعدد اللغات وأمطاتها، المحاكاة الساخرة، الأجناس المتخلّلة، والتناس، في نطاق للشعر توسعنا فيه لإعطاء رؤية شبه عامة عن انتشار الظاهرة ومنهجنا في البحث منهج وصفي-تحليلي وفق معطيات الظاهرة وتفسيرات النقاد لها. واستنتج أنّ تعدد الأصوات يجري في الشعر الحدائي على قدم وساق والعبارة على تعددية الخطاب ولا نلقي بالأمر أهو شعري أم نثري، وأنّ 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 (هتروغلوسيا).

١. المقدمة

المعروف أن الشعر العربي كان غنائياً خلال عصوره المختلفة ولم يتسن للعرب تجربة لون آخر سوى هذه الغنائية المفرطة، وإن اقترب أحياناً إلى السرد والحكاية في الشعر، إلا أن التقاليد الشعرية السائدة والأعراف المحددة بحسم، 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 بفخاها خلافاً 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 وتداركاً للثغرة ومسايرة مع فضاءات شعرية وافدة وغير وافدة 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 توكيد الناقد الصكر. مع تلاشي المعتقدات التقليدية حول التمييز الكامل بين الشعر والنثر في ظل التهجين الأجناسي، نعتقد الآن أن 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، لتتكيف وخصوصية فضاءات الشعر الحديثة وهكذا نرى أن الشعر تابع للطابع الشمولي للأدب وهو الحوارية التي تختلط فيها الآراء والأصوات، وتتعارض وتتباحث، وتؤدي لهاثياً إلى التآزر والتآخي في الكشف عن معان بكرة.

رغم أن ميخائيل باختين، المؤسس لنظرية الحوارية، أكد أن تعدد الأصوات من خصائص الرواية وأن الشعر عمل فردي لا يقبل تعدد الأصوات والرؤى، فمن الضروري أن نؤكد أن هذا القول يكون صحيحاً في الشعر التصويري المعتمد على الصورة الشعرية والمجاز في التعبير والمفتقر إلى السرد والحديث النصية، أما 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-1/898388>. 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-الدرامي المعاصر لدى شعراءه في نطاق العالم العربي، في ضوء نظرية باختين الحوارية، نريد الإجابة عن كيفية الاستخدام 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 حطت 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 می‌کنم» لفاطمة اكبري زاده المنشور في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها (١٣٩٧)، اعتمدت فيه الباحثة على ثلاث نقاط وهي: الراوي واستقلالية الشخصيات، والمنظور الإيديولوجي. 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 التناسقات القرآنية إلى جانب توظيف الأمثال الشعبية. ومقال «تجليات السرد البوليفوني في رواية اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزّاز باعتباره مظهراً من مظاهر مابعد الحداثة» لزهرا بهشتي وآخرين في مجلة إضاءات نقدية (١٣٩٧)، تطرّقوا 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 أن 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 كالمامة عن بعد. هكذا نلاحظ أن 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. إرهابات 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 أن 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، فأنما 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 ملحمة سردية معاً (الموسى، ٢٠١٠: ٥) شكّلت خلفيات تعددية كظروف مشاركة لتكوين القصيدة البوليفونية فيما بعد.

٢-١. سردية القصيدة

تميز الشعر العربي بدءاً بنصوصه القديمة بطابعه الغنائي ما جعلته يبتعد عن كونه تمثيلاً أو ملاحماً فبقي حبيس الذائقة العربية الأحادية (عروس، ٢٠١٦ الف: ١٤٥). في المقابل فإن القصيدة السردية، بروحها الإيحائي، لاتنقل الأحداث الماثلة أمام الذات الشاعرة نقلاً تقريرياً 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 أن السرد وهو الأداة التي تمكن كل أديب بأن يحكي به قصة واحدة بطرق متعددة، لم يقتصر على الرواية والقصّة، فامتد إلى النص الشعري فولّد القصيدة السردية (لحمداني، ١٩٩١ : ٤٥). والملفت أن 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 قديكون حواراً حقيقياً أو متخيلاً وهذا كاتجاه عام قائم بذاته جانب غير مدرّوس الا في نطاق ضيق (عروس، ٢٠١٦ الف: ١٤٥)، فنظر بعض الشعراء إلى السرد الحكائي في أعمالهم أنه هو الذي يبعدها 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؛ فاتجهوا 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 استلهم العناصر البنائية للأجناس المجاورة واستثمار طاقاتها التعبيرية. إن التفاعل بين المكونات البنائية في النص الشعري السردى جعل هذا النص ينحو إلى الدرامية (أنظر: عروس، ٢٠١٦ ب: ٩٩-١٠٠). يتعلق البناء الدرامي 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). إن 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 الدرامي 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 التآزم 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 الدرامي نفس التأثير بما استلهمته من

عناصر بنائية للدراما(عروس، ٢٠١٦ ب: ١٠٠). يشير الناقد فضل أن البناء الدرامي 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، والتعابير 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 أن المشاركات والتعبير عن وجهات النظر بقيت في هذه الفترة خاضعة لوعي المؤلف ولو على شكل حوارية، فمن الواضح أن من الشعراء من يعتمد إلى تخلص أدبه، أبعد ما تمكن، من ترسبات نظرية "المؤلف أولاً" ليضفي على رؤاه الشعرية نوعاً من الديمقراطية اقتداء بالدرامية والسردية، حيث يجسدها في صورة شخوص وفكر تتحاور وتتصارع، ويقصد من وراءها تنمية بناء القصيدة وإبراز أفكاره وقناعاته، أكثر من التعبير عن تطور أحداث درامية(أنظر: عواد، 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 والحداثة 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.(أنظر: Robinson، 2011: ١) يعدد باختين في قراءة أعمال دوستويفسكي، أصواتاً مختلفة غير منغمسة في وجهة نظر واحدة أو خاضعة لصوت المؤلف. لكل من هذه الأصوات منظورها الخاص ومصداقيتها 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 إن الأعمال تبدو وكأنها كتبت بيد عدة شخصيات، وليس مؤلف واحد. لم يعد بإمكان المؤلف احتكار "قوة المعنى" وقد يكون للشخصيات رأي شخصي عن

* - Mikhail Bakhtin

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 المنولوجي، 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 المنولوجية أو الأحادية الصوتية، ما يتم بناؤه بشكل تجريدي ولكن منهجي من منظور مهيم على أنه "حقيقة"، يحق له حقاً باتّاءً استبعاد 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 "الآخر". وعلى العكس، يتشابك العمل الحوارية باستمرار مع الأعمال والأصوات الأخرى الحاملة للمنظورات، ويشري نفسه من خلالها ويعتني بها، أو يحاول الحلول محلها أو يصحّح أو يستكمل معلوماً. بالنسبة لباختين فإن العالم عبارة عن مزيج من "كل" حوارية الاتجاه ومتعدد الأصوات ولديه عملية ذات نهاية مفتوحة (أنظر: نفس المصدر).

٢-٣. 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

* - subject

† - polyphony

‡ - dialogism

المختلفة 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، فانه يجب التعرف إلى جملة كهذه على أنها أتت إلى الوجود من متكلم آخر وهكذا فانه 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 الهجيني هو عبارة عن جملة منطوقة تعود بمؤسراتها 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. وقبل ما يدخلوا فضاء تجريب مخطّط ومبرمج لأبجدية البوليفونية، كانوا قد أضفوا نوعاً من الدرامية على رؤاهم الشعرية بتجسيدها في صورة شخص 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" فالها ادبياً تعنى ما يقابل الشعر ثم إعلاء الرواية عليه (الموسوي، ٢٠١٥: 1/898388-readings-898388/1). (https://www.almothaqaf.com/)

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 اخترنا 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 يضاها 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 والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود» (مرتاض، ١٩٩٨: ٧٣). فكلما تعدّدت الشخصيات المختلفة في الأسماء والملاحم 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 (حمداني، 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 ليحضر

خطابه أحادياً بين خطابات عصر سمته أن لا يثنى إلّا 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 المزايدة على النص بهذه التقانة، يزل الشاعر ايضاً من على منصته الفردانية ويسمح للأصوات المتعددة أن يدخل كل مسرح قصيدته ويدلي بفكرة بدل أن ينفرد هو بأخذ المواقف، مثال ذلك ما نقرأ في قصيدة "يختارني الإيقاع" لمحمود درويش: «.. كلما أصغيتُ للحجرِ استمعتُ إلى /هديلٍ يمامةٍ بيضاء/ تشهقُ بي/ أخي! أنا اخْتُك الصغرى/ فأذرفُ باسمها دمعَ الكلام/ وكلّما أبصرتُ جدعا الزنزلختِ على الطريقِ إلى الغمام/ سمعتُ قلبَ الأم/ يخفقُ بي:/ أنا امرأةٌ مطلقةٌ/ فألعنُ باسمها زيزَ الظلاموكلما/ شاهدتُ امرأةً على قمرٍ/ رأيتُ الحبَّ شيطاناً / يجملقُ بي:/ أنا مازلتُ موجوداً / ولكنّ لنْ 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 تشترك 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 الأشياء 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 "الاختيار" للأحمد مطر حيث ينشد: «إني لستُ لحزباً وجماعة/ إني لستُ لتيار شعاراً/ أو لدُكانِ بضاعة/ إني الموجةُ تعلو حرةً ما بينَ بين/وتقضي نحبها دوماً/ لكي تُروي رمالَ الصقّتين/ وأنا الغيمةُ للارضِ جميعاً/ وأنا النغمةُ للناس جميعاً/ وأنا الريحُ المشاعةُ/ غيرأني في زمانِ الفوز/ أبحارُ الى الفوز/فان خيّرتُ ما بينَ اثنتين/ أن أغتني مترفاً عند يزيدٍ/ أو أصلي جاعاً خلفَ الحسين/ سأصلي جاعاً خلفَ الحسين» (مطر، ٢٠٠١: ١٨٨ - ١٨٩).

نتبه 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 أن مجرد إدراج عنصرين تاريخيين، أصبح كل رمزاً لاتجاه 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 أن المقطع يخلو من الحوار التقليدي لكنه يمثل 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 أنه لو خير بين اثنتين: ملء أحدهما حياة الرغد والترف لكن عند يزيد والآخر تحفّه المكاره والخطوب لكن عند الحسين(ع)، لأختار أن يصلي خلف الحسين وإن عاني الأمرين بالجوع رمزاً لأنواع الشدائد، إذ أنه الفوز والفلاح في دينه ودينه. 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، أن 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 ديموقراطية 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 أنها من جملة معتقدات الأديب الشخصية التي يلتزمها ولا يجدون الطريق إليها كمثال للتعدد المذكور، أما عند الإمعان ندرك أن إدراج مختلف المواقف الفكرية والعقدية وإقامة المقارنات بينها، لا يؤدي دورها المصيري إلا عند فعل القراءة الواعية المتبصرة لهذا الكرّ 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 ظهاريي 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 وأنماطها 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، ويأتي التنوع الأسلوبي استجابة للتفاوت بينها وتعبيراً عن الفوارق الاجتماعية التي تعكسها اللغة فتأتي اللغة وفق ما يناسب مستويات الشخصيات الاجتماعية والمتباينة فكراً وثقافياً حيث اذا كان في النص شخصيات مثل: عالم لغوي، صوفي، ملحد، فيلسوف، مهندس وغيرهم، فإنّ الشاعر يستعمل اللغة التي تناسب 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 ومختللاً بالنيات، مكتسباً نبرة وتوكيداً.. كل كلمة تفوح برائحة مهنة، نوع، اتجاه، حزب، وعمل معين، وما إلى ذلك. كل كلمة تفوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدّة وكثافة. إنّ الكلمات والاشكال جميعها مسكونة بالنيات. 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 وحياتياً مبتدلة 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": «أما، تعالِي.../ من؟ عيوي أنت يا ورد الشمال/ ويقول في سجن فقرة السلطان الذي يُنى بعظام المساجين/ بالآف العظام "وأما طابوقة في إثر طابوقة"» (يوسف، ١٩٩٥: ١/٣٥٠).

* . heteroglossia

إنّ كثرة نماذج توظيف العامية لدى سعدي يوسف والتي أحصي بعضها(الصمادي، ٢٠٠١ : ١٧٧-١٨٥) دون تحليلها، تظهر اهتمام الشاعر ومحاولته المتعمدة لجعل الدارجة مركزياً. في 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 عتم أن أدرج عبارة من صميم الدارجة العراقية: «لها طابوقة في إثر طابوقة» لا ندرك معناه ما لم نكن ننتمي لتلك البيئة الثقافية واللسانية. إنّ العبارة الأصل مستخدمة في كل حقل موضوعي إيجابي وهو كل بناء أو تراكم وتكسّس لأي شيء مثلما نقول في توفير المال، ولكن هنا أصبحت "آخر" سلبياً زاد رؤية وتلقياً غيرياً 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

إنّ 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 / تستفزُّ الصبياتُ عشاقهنَّ، وتبقى الموائدُ وحدها تشربُ الشايَ تحت المطرِ/ حيثُ هتمتُ فوق الرؤوسِ الجرائدُ/ la /republique/ le peuple / le monde / sous la drapeau rouge / Alger /المجاهدُ» (يوسف، ١٩٩٥ : ١ / ٣٤٠).

إدخال هذه المفردات الفرنسية بلغتها الأصل، ليست مجرد مسألة تسمية، وليس الأمر وكأنّ 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/ ينطقني النورُ / Fifth avenue-»

(البياتي، د ت : 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 المنبثقة من المفردات ذات النطق المختلف والإيقاع الجديد الذي تضيفه إلى الجمل، تخلق جواً

متعدد الأوجه يجرر القصيدة من روتين ماضي القوائد الرتيب الخالي من الاصطدامات والتقابلات الرهيبة وتكوّن فضاء بوليفونيا. 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 التناصي 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، والنبيرة المترمة للموعظة الأخلاقية أو طريقة كلام شخص محدّد اجتماعياً وبالملموس (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 دَرَى بمصيبي - قم للمعلم وقّه التبجيلا / أُقعدُ فديتُك هل يكون مبعجلاً -
مَنْ كان للنشء الصغار خليلاً / ويكادُ يُقلقني الأميرُ بقوله - كاذ المعلمان يكون رسولاً / لو
جربَ التعليم شوقي ساعة - لقصى الحياة شقاوةً وحولاً / حسبُ المعلمِ غمّةٌ وكآبةٌ - مرأى الدفاترِ
بكرةً واصيلاً / مئةً على مئة إذا هي صلّحت - وجدّ العمى نحو العيون سبيلاً / يا مَنْ يريدُ الانتحارَ
وجدته - إنّ المعلمَ 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

*. parody

ولكي يسخر من الموضوع وهو إهيار صورة المعلم وقيّمته في المجتمع المعاصر؛ يقوم بمحاكاة 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 للتجليل والاحترام والتحية والتقدير إلى لغة فضاء مثير للشفقة وإظهار الرحمة للمعلم الذي يُرثى اليومَ لحاله فتبدل القصيدة قصيدة بارودية.

٤-٤. الأجناس المتخلّلة* أو البناء المركب:

نظرياً فإنّ أي جنس تعبري 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 تعبري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية. تحتفظ تلك الأجناس التعبيرية عادة بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية وحالها تحمل إلى الرواية معها لغاتها الخاصة منضّدة إذن وحدتها اللسانية تنضيداً تراتيبياً وعميقة 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 مُظهِرة 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 ركّب 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 إلّا نقوشُ الخرائبِ والمدنِ النائمتِ / فماذا تقولُ؟ / وماذا أقولُ؟ / ماذا نقولُ؟ / أنا أعرفُ البئرَ - ياسيدي - والغطاءُ» (المناصرة، ١٩٩٤: ١٣٦ و١٣٧).

*. embedded genres

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

٤-٤-٢. الحكاية الشعبية:

في قصيدة "إرم ذات العماد" للسياب، يحكي جد كبير كان مقامراً وصيداً لثالي، أن في فضاء ليلة غرائبية يسمع فيها وسوسات الحار تمس بموطن اللؤلؤة الوحيدة، أماله السحر الى قلعة: «وانفرج الغيم ولاحت نجمة وحيدة/ ذكرتُ منها نجمتي البعيدة/ تنامُ فوقَ سطحها وتسمعُ الجرار/ تنصعُ (يا وقع حوافر على الدروب / في عالمِ النعاس، ذاك عنترُ يجوبُ/ دُجى الصحارى؛ إن حيَّ عيلة المزار).... /... اغدُّ بالخطى مداه (مثل سندباد/ يسير حول بيضة الرخ ولا يكادُ يعودُ حيثُ ابتداءً / حتى تغيب الشمسُ غشي نورها سوادُ / حتى إذا ما رفع الطرفَ رأى... وما رأى؟)» (السياب، ١٩٧١: ٤٨٠).

في تعبير رمزي عن الرغبة في تحقيق المثل الأعلى لليوتوبيا والجيل الذي يجد هذه الجوهرية، يصور الشاعر حديقة إرم المنغمسة في هالات أسطورية بسماوات غريبة في عين القارئ في التظليل الداكن-فاتح للمجهول. توطئة لذلك يستقي أجواء من السير التراثية ويبدأ برسم ذاته المغامر في زيّ عنترة المغوار، البطل التراثي، راكبا حصانه الخفيف كباحث حثيث مستكشف للصحاري يضيف على القصيدة بعداً ثانوياً. لكن تطلعاته في نشدان ضالته لاتنتهي ببساطة فعليه أن يعرض مفاجئات وعجائب عديدة فيحضر سندباد السائح الحيوي النشط ويسافر معه إلى كل عجب ليكافح في كل وطأة خصماً ويجازف معه بحياته بحثاً عن بيضة العنقاء. وبفعل استحضر الأجواء الشعبية الغرائبية الخارقة، يجرّك ما استتر من تلك التصورات والمناظر اللامرئية من عالم جسده 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 والمتشابك من الصور من عدة حكايات، وتشكيل صورة متكثفة متكثفة، والتي تتشابك مكوناتها وتخلق معاني جديدة، وهذه اللوحات والصور الجديدة والتي تثبت تصورات ومواقف جديدة بالنسبة لسابقها؛ تخلق برمتها عالماً متعددًا، به تفاصيل غفيرة، وافرة، متكاثرة ومن زوايا مختلفة، وهذا هو العالم التعددي الذي يحضر فيه كل ممثل 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 وتلقبات ومعانٍ أكثر.

٤-٥. التناصّ الحواري

إنّ الأدب البوليفوني، أدب منفتح قائم على التناصّ الحواري^{*}، مما يجعله يستجمع هذا الكرّ من الأدوات في توليفة إجتماعية ليعبّر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظره، مع حضور المؤلف الوهمي الذي قد تنازل بشكل من الأشكال عن سلطته لراوي الرواة أو السرّاد المتعددين وحتى الشخصوس لتعبر عن عوالمها الداخلية ومواقفها تجاه الموضوع، فبينني هذا الأدب على التعدد اللغوي والتجريب البوليفوني وبهذا يكون مختلفاً أيما اختلاف عن الأدب المونولوجي (انظر: حمداوي، ٢٠١٠: ٢١٣ و٢١٤). 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 تحييلية لا تكفي بعملية الجمع، بل تتعداها إلى إلباس العناصر- بعد إمتصاصها- لباساً كما الحبراء يتلوّن 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 المنبثقة من النصّ 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 لَهَبٍ/ فأعلنتُ وسائلُ الإذعانِ / "إنّ السكوتَ من ذهبٍ" / أحببتُ فقري..لم أزلُ أتلوُ / "وتَبُّ / ما أعنى عنه ماله وما كسب" / فصودرتُ حنجرتي / بجرمِ قلةِ الأدبِ/ وصودرَ القرآنُ/ لأثته .. حرّضني على الشغبِ» (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

* . dialogic intertextuality

الآيات ليس بالاعتباس المباشر بل بإحداث تغييرات تعين تأليفه. ثم يحكي عن مداخلتين أحدهما 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 ينوع أصوات توليفته البوليفونية بتلاقي خطابات مستعارة من آيات أخرى. 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 التناصي واجه المفاهيم وجاوبها وأضاف أثناءها أصواتاً أخرى من الجبهة الإيديولوجية المواجهة له وللقرآن فتناصّه هذا حوارياً حيث يركّب فيه عدة أصوات: صوت الشاعر الذي يتغنّى بالقرآن ويصرّ على قراءته، وصوت القرآن الذي يبدأ بفضح شذوذ أبيه في خطته، ثم صوت مخالف يبادر بكتف صوت الشاعر وحنقه ويلقي بفكرة الصمت المهين والبكم القسري لكن في ثوب كلام قشيب يشبه فيه الحكيم المأثورة وحتى النص القرآني أسلوبياً وما إن يأبى الشاعر ويستمر في القراءة حتى يواجه صوتاً آخر: صوت حكومة تقوم بمصادرة كل ما يملك: كتابه المنير وكلامه الهادي؛ فثبت لنا تعددية الأصوات في القصيدة.

ثم لنعلم أنّ في جميع الأسطر التي تعمل فيها التناصية، 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 التناصية ويكون مُعينا لاستشفاف التناقضات والتشابهات، مثلها ما جاء في المقطوعة السابقة متمثلاً في مسجعات مثل وهب، ذهب، وتب، شغب. ومثل التقفيات في المقطوعة التناصية التالية لمطر حيث جعل نصح جمعاء 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 متناصاً في قصيدته "التعاون": «أقسم بالله الصمد/ ووالد وما ولد/ وكل ما في الدين والدنيا ورد/ إنّ الحرائق التي قد أكلت هذا البلد/ وما نجا من حرّ نارها أحد/ أشعلها فيل/ بعيدان تقاب من حمار/ وبنفط من فهد» (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- إن التقنيات التعددية الأكثر تكراراً في شعر الحداثة هي: التعددية الأيديولوجية متمثلة في شخصيات متعددة الرؤى، والباروديا، والأنواع المتخللة، والتناص، وهتروغلوسيا؛ وقد نواجه نماذج منها في بعض الدواوين تتم 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 -نمّثل بسعدي يوسف وأحمد مطر- أن يجعل الفضاءات الحوارية والأصوات المتمثلة لوجهات النظر المتعددة هي التي تسود وأن لا يكون قد فرض أياً منها على متلقيه بل يأمل راجحاً أن يوفر 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 الجليل بأجمعهم لديهم رؤية للعالم تعددية بحتة، فنعتبر الجهود الرائدة على أمل صيرورة عالمهم الشعري علماً تعددياً.

٤- باستعارة الشعراء الحدائين 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 ذوات متصارعة في حوارات حرة، ونجا الشعر من فخ تقريرية ومباشرة الغنائية وانبثق فيه فضاء متكثّر 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 لتفشي نظرية كريستيفا التناصية وهي شرح لمكونات نظرية باختين نفسها، أثر مباشر في تعزيز تطبيق بعض المكونات الباختينية وهي: التعدد اللغوي (هتروغلوسيا)، والمحاكاة الساخرة (الباروديا)، وتداخل الأنواع وبالطبع التناص، فأصبحت هذه الحالات أكثر شيوعاً في ظل التغطية الموازية فيما بعد.

المراجع

آنسته، 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 الإسلامية بغزة.

أكبري زاده، فاطمة (١٣٩٧) «البوليفونية في الرواية النسوية، دراسة مقارنة بين رواية ذاكرة الجسد ورواية چراغها را من خاموش می کنم»، 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.

بشيتي، زهرا وآخرون (١٣٩٧) «تجليات السرد البوليفوني في رواية اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز باعتباره مظهراً من مظاهر ما بعد الحداثة»، مجلة إضاءات نقدية، عدد ٣١، صص ٨٧-١١٠.

البياتي، عبدالوهاب (دون تاريخ)، الاعمال الكاملة، بيروت: دار العودة.

تودوروف، ترفيتان (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 مراثية 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.

حمداوي، 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)، «الحدث الدرامي في شعر أحمد مطر»، جامعة ذيقار، ع ٢، المجلد الرابع، صص ٣٤-٤١.

صرصور، عبدالجليل حسن وآخرون (٢٠٠٨)، «التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني الحديث»، مجلة جامعة الازهر بغزة، سلسلة العلوم الانسانية، المجلد العاشر، ع ٢b، صص ٤٧-١٠٨.

الصكر، حاتم (١٩٩٩) مرايا ترسييس، الأنماط النوعية لقصيدة السرد الحديثة، 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 التقليدية، 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 ملتقى 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، عبدالملك (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-/>

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, Abdul-Jalil; Others(2008), "Dramatic Technologies in Modern Palestinian Poetry, Al-Azhar University in Gaza, Human Sciences Series, Volume X, pp. 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]