الخطاب البوليفوني وتجلياته في أعمال عبد القادر المازني القصصية

Polyphonic Discourse and its Manifestations in Abdolqader Al-Mazani Fictions

سيد فضل الله ميرقادري[1]، فاطمة على نجاد[2]، أمين نظري تريزي[3]*

[1] جامعة شيراز (إيران)، sfmirghaderi@gmail.com

[2] مؤسسه استنادی و پایش علم و فناوری جهان اسلام ISC، alinezhad@isc.ac

[3]جامعة شيراز (إيران)، aminnazari1369@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2023/04/16 تاريخ القبول: 2023/06/01 تاريخ النشر: 2023 /06/05

ملخص:

يهدفف هذا البحث إلى دراسة البوليفونية في أعمال المازني القصصية منتهجاً المنهج الوصفي التحليلي .

ما توصلت إليه الدراسة أنه قد تتسم قصص المازني بنوع من المقوّمات البوليفونية، حيث وجدنا في أعماله نوعاً من تعدّد الأصوات الذي أشار إليه "باختين" إلّا أنّه لا ترقى قصصه لدرجة نحسبها قصصاً ذات منحى التعدّديّة الصوتيّة بشكل كامل، ومع هذا لاحظنا بعض المقومات الأخرى للبوليفونية في أعماله القصصية منها تعدّد الشخصيات، وتعدّد الإيديولوجيات، والتعدّدية اللغوية، والتهجين.

كلمات مفتاحية: *البوليفونية، تعدّد الشخصيات، تعدّد الأيديولوجيات، باختين، عبدالقادر المازني.*

Abstract:

In this research, an attempt was made to study polyphony in the fictional works of Abdolqader Mazani through a descriptive-analytical method.

The findings of this research indicate that polyphony, as mentioned by Bakhtin, could be seen in Mazani's works. This happens in such a way that polyphony elements, such as the multiplicity of characters, the multiplicity of ideologies and the multiplicity of language are evident in his works.

***Keywords**: Polyphony, Multiple characters, Multiple Ideologies, Bakhtin, Fictions, Al-Mazani.*

* المؤلف المرسل: أمين نظري تريزي، الإيميل: aminnazari1369@yahoo.com

1. مقدمة:

تعددت أسباب نجاح كتابة القصص والروايات في العصر الحديث، حيث إنّ الكُتّاب والقاصين يتمسكون بمقومات مختلفة للكتابة الناجحة وعرضها المؤثر على المتلقي، ومع هذا اختلفت هذه الأسباب قياساً إلى الأسباب القديمة، فلم تعد القصة أو الرواية المونولوجية الأحادية الجانب ناجحةً ومهمّة عند المتلقي، ولا تنال إعجاب المتلقّي، ولا ترتقي إلّا درجة النجاح إلا أن تتحلّى بالتعدّدية الصوتيّة، فالنجاح هو أن تكون القصص ذات أبعاد مختلفة في صلبها، إضافة إلى ذلك يجب أن تكونَ معبّرة عن إيديولوجيات ومناهج مختلفة، وهذه هي الرؤية المرشدة إلى الحوارية في الأعمال الأدبية التي أشار إليها الناقد الروسي "ميخائيل باختين".

لقد نالت نظرية "باختين" في التعدّدية الصوتيّة أو البوليفونية إعجاب القارئ والمتلقي، حيث نرى من خلالها أنّ "باختين" يقوم بعرض سمة تشير إلى التعدّديّة الصوتيّة والرؤى المختلفة في الرواية والقصص. "باختين" من خلال الرؤية التي عرضها في معرض قوله عن الحوارية في الأعمال السردية لـ "دوستويفسكي" يشير إلى الرواية المتعدّدة الأصوات. ولقد ركز "باختين" في هذا الموضع في الذات على الظاهرة البوليفونية التي خص بها أولاً مؤلفات "دوستويفسكي"، ثم عدّهاميزة تطبع كلام الإنسان حين يدخل في بنيته كلام الآخرين، فنسمع أصوات عديدة داخل الكلام الواحد، ولقد أخذ هذا العالم الروسي لفظة البوليفونيا من الموسيقى.[1] ووفق هذه الرؤية يبدو أن القصة الناجحة هي القصة التي تحظى بميزة التعدّديّة الصوتيّة، فالرواية البوليفونية تتميز بتعدّد الأصوات، إضافة إلى تعدّد اللغات والأساليب والرؤى الإيديولوجية، وكثرة الشخصيات، وتعدّد الرواة والمنظورات السردية.

يتبدى لنا أن النصّ البوليفوني هو الذي يتضمن رؤى متعارضة ومتناقضة لرؤية الكاتب التي تعبر عنها شخصية ما في الرواية، بعبارة أخرى، إنّ الرواية المتعدّدة الاصوات قائمة على تعدّد الرؤى والتصورات الإيديولوجية المختلفة دون أن يفرضها المؤلف على المتلقي، بل يترك له حرية الاختيار، كما تركز أيضا على حرية البطل واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية، ولو كانت مخالفة لرأي الكاتب[2]. وفقاً لهذه الرؤية يبدو أن قصص عبدالقادر المازني يمكن أن تكون ضمن القصص التي تمتاز بالميزة البوليفونية على أساس نظرية "باختين". إذ يعدّ المازني من أكبر الكُتاب العرب الذي قام بكتابة القصص وخاصة الساخرة

منها. بناء على ماسبق، يهدف هذا البحث إلى دراسة إبراز الجوانب الأساسية من موضوع البوليفونية في أعمال المازني القصصية ومدى احتوائها على هذه التقنية. تنتهج الدراسة المنهج الوصفي التحليلي مستعينة بوصف الشخصيات وتحليلها من خلال البحث داخل القصص عن تعدّد الأصوات والتهجين والأسلبة والإشارة إلى بعض نماذج البوليفونية في قصص الكاتب المصري، كما تحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

- هل يمكن اعتبار أعمال المازني القصصية من ضمن الأعمال البوليفونية؟
- كيف عُبرّت عن البوليفونية في أعمال عبدالقادر المازني القصصية؟
- ما هي المقومات الأساسية للبوليفونية في قصص المازني؟

2. الدراسات السابقة:

لقد كُتبت عن البوليفونية العديد من الكتب والمقالات، وما بات واضحاً في ما نستعرضه هو عدم دراسة قصص و روايات عبدالقادر المازني من منظار بوليوفوني. إذن تسعى هذه الدراسة تسليط الضوء على جانب لم يعن به الباحثون. مع ذلك هناك بحوث ومقالات قريبة من الموضوع سنذكرها على النحو التالي:

- عالجت سمية سليمان الشوابكة (2010م) في دراستها المعنونة بـ"البوليفونية في الرواية العربية؛ يوسف القعيد نموذجاً " تعدّد الأصوات في روايات يوسف القعيد، وأهم مميزات الرواية البوليفونية عند القعيد.

- تناول عليرضا كاهه وخليل برويني وكبرى روشنفكر (2015م) في بحثهم تعدّد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني. خلصت نتائج الدراسة إلى أنّ رواية الزيني بركات خلقت عالماً روائياً يمتاز بتعدّد الأصوات والتعددية في مواقف الشخصيات الإيديولوجية، وخلق نوعاً من التنوّع في الأسلوب الروائي.

- تناولت زهرا بهشتي وزملاؤها (2018م) في بحثهم تعريف السرد البوليفوني وتمظهراته فى رواية اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز باعتباره مظهراً من مظاهر ما بعد الحداثة بناء على المنهج الوصفي – التحليلي. توصّلت الدراسة إلى أنّ تقنيّة السرد البوليفوني ظهرت في الرواية، حيث يسعى مؤنس الرزاز إلى إبراز موقعها داخل أعماله الروائية بالتواري خلف ضمائر مختلفة، وهو ما يجعله يتماهى مع ضمائر الشخصيات داخل عملية السرد والتراوح بينها،

ويرافق هذه الميزة ظهور الروايات المتشظية داخل مسار الرواية الأصلية، وظهور العوالم الخيالية، وعالم الكوابيس.

- قامت فاطمة أكبري زاده (2018م) في بحثها بدراسة البوليفونية في الرواية النسوية دراسة مقارنة بين رواية ذاكرة الجسد ورواية "چراغها را خاموش می‌کنم". قد أشارت الباحثة إلى أنّ بيرزاد تخلق الرواية النسوية بإعلاء الصوت النسوي، ولغة المرأة، وفكرها، وتتجه نحو خلق رواية مونولوجية، بينما تستخدم مستغانمي الاستراتيجيات السردية المختلفة، إضافة إلى استخدام مختلف الايدئولوجيات في قضية المرأة والوطن، وتتجه نحو خلق الرواية البوليفونية.

- تطرّقت روميسة مخلفي وصبرينة بوشاكور (2018م) إلى دراسة تعدّد الأصوات في رواية بلقيس بكائية آخر الليل لعلاوة كوسة، كتقنية تشتغل على تباين الأفكار والتصورات والإيديولوجيات بين الشخصيات. ما توصّلت إليه هذه الدراسة هو أنّ الروائي قام بتوظيف التهجين والأسلبة في بعض مقاطع الرواية، كذلك التناص مع نصوص دينية، وأخرى تاريخية وأسطورية، وهذا ما جعلها رواية متفردة، فهي بوليفونية بتعدد أساليبها، وشخصياتها، ووجهات نظرها، وكذلك تداخلها مع جنس الشعر.

- قام محمد مولاي ومحمود بامحمد (2019م) في دراستهما الموسومة بـ "تعدّد الأصوات في رواية كاماراد للصديق حاج أحمد" بدراسة تقنية البوليفونية في الرواية المذكورة، وبيّنا أنّ رواية "كاماراد" والتي هي نموذج من أعمال الروائي الصديق حاج أحمد الزيواني قائمة على التعدّدية الصوتية، واللغوية، وتداخل الخطابات، والأجناس.

- تناول أبو المعاطي خيري الرمادي (2021م) في مقالته دراسة اختلاف الرواية الحوارية عن الرواية المونولوجية شكلاً ومضموناً في الرواية العمانية المعاصرة (سيدات القمر) لجوخة الحارثي أنموذجاً. تحدّث الباحث في دراسته هذه عن تقنية تعدّد الأصوات، وكيفية توظيفها في الرواية المذكورة، معتمداً معطيات حوارية "باختين"، والتي شغلت حيزاً كبيراً من مساحة النص الروائي.

3. مراجعة الأدب النظري

1.3. شذرات من حياة الروائي:

عبدالقادر المازني كاتب مصري، يعد من أكبر الكتاب العرب في العصر الحديث، حيث قام بدراسة الأدب ومعالجته بشتّى الأساليب، وذلك من خلال كتابة القصص والولوج في النقد. وكان يميل كاتبنا إلى المرح والفكاهة، وقد صور أدق مراحل حياته في كتبه مثل"إبراهيم الكاتب"، و"حصاد الحشيم" و"قبض الريح" وغيرها. وأسلوب المازني سلس متدفق متفق مع ثقافته الواسعة، عربية وغربية، يجنح إلى الخيال، والمزاج الأدبي، والسخرية.[3] المازني روائي وقاص وناقد يتحلّى بروح السخرية والفكاهة. بدأ حياته الأدبية شاعراً، ثم انتقل بعد ذلك إلى كتابة الرواية، والقصة القصيرة، والتراجم. قام بدور مؤثّر مع "عباس العقاد"، و"أحمد شكري" في إنشاء مجموعة الديوان المدرسة الشعرية الجديدة التي هاجمت الشعر الكلاسيكي، ووضعت أساساً للقصيدة الحديثة باعتبارها بناء واحداً متماسكاً. وله أيضا كتابات أخرى لم تجمع، منها قصائد شعرية بالعشرات موزعة على المجلات الأدبية القديمة، وهو واحد من جيل، وقد وصفه العقاد قائلاً: «إنني لم أعرف فيما عرفت من ترجمات للنظم والنثر أديباً واحداً يفوق المازني في الترجمة من لغة إلى لغة شعراً ونثراً[4]».

2.3 . التعدّديّة الصوتيّة (البوليفونية)

قد ورد في معجم السرديات لمحمد قاضي وآخرين التعدد الصوتي كونه بوليفونياً نفسه «مصطلح التعدد الصوتي استعارة، استعملها دارسو الكلام، وقد أخذوها من مجال الموسيقى، حيث يعني التناسق القائم بين الأصوات، والمقامات الموسيقية في النغم الواحد، بمعنى أنّ هذا المصطلح أخذ من عالم الموسيقى، وإنّ أوّل ظهور لهذا المصطلح في مجال القول كان دراسة "باختين" للملافظ الروائية لدى دوستويفسكي، وقد استعمل مصطلحاً رديفاً للتعدد الصوتي، وهو الحوارية، ومن أهمّ ما يعنيه هذا المصطلح أين أي قول يقال يشمل على أصوان وآراء منسوبة إلى الآخرين غير الذي قال القول[5]» بناء على ما سبق يعدّ التعدد الصوتي الحوارية نفسها، «كما أنّ قائل القول لابدّ أن يكون مظهراً لترك الأصوات الأخرى تتبادل الآراء[6]».

فاستناداً إلى العنوان فإنّ التعدّديّة الصوتيّة تعني الأصوات المتعدّدة في أعمال الكُتاب الذين يمكننا أن نلمس الأصوات المختلفة، والمتعدّدة من خلال أعمالهم، وهذا ما يميز أعمالهم

الأدبية، حيث بإمكانهم أن يقوموا بالتفاعل الأكثر مع المتلقي، وشد انتباه الكثير من الجمهور، لأنّ البوليفونية من دواعي نجاح القصة أو الرواية، ومن ثمّ استقطاب المتلقّي وتشجيعه على قراءة الرواية.

لقد ظهر هذا المصطح ولأول مرة على لسان الناقد الروسي "ميخائيل باختين"، حيث يرى أنّ البوليفونية هي تلك الحوارية الصريحة أو المضمرة التي تتجلى بوضوح في المجال الأدبي وخاصة النصوص السردية والروائية، ومن ثم تُبنى الرواية على الحوارية، والتناص، والتهجين، والتنضيد، والأسلبة، والتعدّدية، على مستوى الأحداث، والمواقف، والشخصيات، والفضاءات، واللغات، والأساليب، والتصورات الايديولوجية؛ وبالتالي فالرواية البوليفونية هي رواية حوارية على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائماً علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي[7]. ولقد ظهرت البوليفونية على يد "ميخائيل باختين" حيث قام بدراسة مقومات هذه الظاهرة في أعمال دوستويفسكي الروائية ولم يقف "باختين" طويلاً عند دور القارئ في السيرورة البوليفونية، ولم يطرح دور القارئ كمكون للظاهرة البوليفونية، ولكنّه تحدّث عن تأثير مباشر للطابع البوليفوني في العمل على وعي القارئ، حيث يعمل على توسيع فعّال لوعيه الخاص[8]. تمتاز الرواية المتعدّدة الأصوات بمجموعة من المقومات، والخصائص الأسلوبية، والفنية أبرزها: تعدّد الشخصيات، وتعدّد أنماط الوعي، وتعدّد الرؤى الإيديولوجية، وتعدّد اللغات والأساليب، وتوظيف الباروديا، وتعدّد المنظومات السردية، وتعدّد الأجناس والأنواع الأدبية[9].

4. تحليل أعمال المازني من منظار البوليفونية

يمتاز المازني بثقافته الواسعة، وإلمامه الأوسع باللغة الأدبية العربية، ولقد ساعده ذلك في الحصول على الثقافة الحرة من خلال قراءته للأدب العربي والغربي القديم، حيث قرأ للجاحظ، وقد وافق صباه نشر "البيان والتبيين" و"الحيوان"، و"البخلاء" فقرأها جميعاً، ولعلها مع ألف ليلة وليلة كانت أول ما قرأه من النثر العربي. كما نلاحظ أنّ أثر الجاحظ واضح جلي في أدب المازني؛ تدلّ عليه ظاهرة التكرار وظاهرة الاستطراد، فكثيراً مايبدأ المازني في موضوع، ثم يخرج منه إلى آخر، ثم يعود إليه بقوله «لنعد إلى ما

استطردنا عنه[10]». وعكف المازني على أبي الفرج الإصفهاني، وقرأ للجرجاني وخاصة كتابه "دلائل الإعجاز" قراءة واعية. كما استوفى المازني قراءة فحول الأدب العربي في الشعر والنثر أكثر من مرة[11]. فهذه الثقافة أسهمت في اتساع وعي المازني الذي تجلّى في أعماله خاصة القصة منها. وكل هذه العناصر وفرت جواً لظهور الأصوات المتعدّدة في أعماله القصصية كما سنرى.

من هذا المنطلق، في هذا القسم نقوم بدراسة تجليات البوليفونية ومقوّماتها في أعمال عبدالقادر المازني القصصية، حيث تُدرس عناصر ومقومات هذه الظاهرة في مختلف قصصها التي انتشرت في كتبه خاصة "صندوق الحياة" و"قصّة الحياة"، و"حصاد الهشيم"، و"قبض الريح"، و"ع الماشي"، فنقوم بشرح المقومات أولاً، ومن ثم نقوم بعرضها في قصص المازني مع ذكر الأمثلة، فبناء على هذا تُدرس مقومات وخصائص أسلوبية وفنية مثل؛ تعدّد الرواة والشخصيات، وتعدّد أنماط الوعي، وتعدّد الرؤى الإيديولوجية، وتعدّد اللغات والأساليب، وتوظيف الباروديا، وتعدّد المنظومات السردية وتعدّد الأجناس والأنواع الأدبية كما يلي.

1.4 تعدّد الرواة:

يعد الراوي المحور الأساس للرواية، فهو يمكننا من التعرف على الشخصيات، حيث ينقل، ويسرد أقوالهم، وحالاتهم، وأحداثهم التي يمرّون بها، وذلك في إطار تعدّد لغوي، وكل رواية أو قصة لابدّ لها من راوٍ أو سارد ينقل أحداثها[12]. ولقد انقسم الرواة إلى أنواع على أسس مختلفة تبعاً لتعدّد وظائفهم، واختلاف الأشكال الفنية المرتبطة بأصواتهم، وتنوّع الضمائر التي يتكلمون بها ما بين (المتكلم، والمخاطب والغائب)، وتباين علاقاتهم بالكاتب تارة، وبالشخصيات القصصية التي تروي الحدث عنها، أو تقص الأخبار من خلالها تارة أخرى، واختلاف درجات ظهورهم في النص وخفائهم، وتفاوت ندى الثقة بمرويهم، وتأثيراتهم في المروي نفسه[13].

وبما أن المازني كان راويا نفسه في قصصه، إذن فإنها لا تمتاز بميزة تعدّد الرواة، وبناءاً على هذا، فلا نجد البوليفونية في قصص المازني على أساس تقنية تعدّد الرواة. ومع ذلك نرى تعدّد الرواة في بعض قصصه، فمثلاً في "ثلاث رجال وامرأة" نلاحظ أنّ الراوي هو العالِم بكل شي في القصة، وهو الذي يحول بين القراء والعالَم الروائي، فلا يجعلهم يرون إلا ما يرى، ولا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلموه، وها هو يبدأ القصة: «لعل من العبث أن يحاول المرء أن يرسم بالقلم صورةً لإنسان أو شيءٍ ما، ولاسيما إذا كان الكاتب رجلاً والموصوف امرأة، فليس

أجهل من الرجل بالمرأة، ولا من المرأة بالرجل، وإن كانا يعيشان معاً، ويتحابّان- لا أدري كيف؟- ... أول هؤلاء الثلاثة وأولادهم بالتقديم -وإن لم يكن أحقهم بالتعظيم- عياد وهوشركسي الأصل، يؤمن بالشارب المفتول، والعين الحمراء والبرجمة في الكلام.... والثاني في هذا المجلس: الأستاذ حليم، وهو مدرس قديم ناهز الخمسين ... والثالث شاب في العقد الثالث، بَتِعٌ شديد المفاصل، سريع خفيف حسن الصورة....[14] ».

فقد استخدم المازني في القصة ضمير الغائب أو ضمير الشخص الثالث وفيه يتحدث المازني العليم عن شخص غائب؛ إلا أنّ التلاطم الصوتي ليس واضحاً في هذه القصة، إذ إنّ المتكلّم لا يتعدّد ولا نجد توظيف ضمائر عدة، وإسناد الأفعال إليها، فكلّ هذه النقاط تبعد قصص المازني عن المنحى البوليفوني.

ونلاحظ في القصص الأخرى للمازني مثل "صندوق الدنيا" و "قصة الحياة" أنّ الراوي يقوم فيهما بتحليل الأحداث من الداخل، وهو بطل القصة يروي قصته بضمير الأنا، فهو راوٍ حاضر، وكاتب يعرف كل شئ، فهو راوٍ ملمّ بالأحداث، فنراه في "ع الماشي" يقول: «وقعت عيني عليها، فلم أعد أرى سواها، وكنتُ أركب "الأمنيبوس"، ففتحت الباب، وإذا بها أمامي، وفي حجرها كلب أبيض صغير غزير الشعر، وإلى جانبها صاحب لي، جالس كالدمية. فغضضت الطرف، أعني أني حولت عيني عنها إلى التمثال، وكانت نظرتي واشية بالإعجاب والسرور، فانقلبت نظرة حسد وغيظ[15] ».

ونراه في قصصه يتحول من ضمير إلى آخر، حيث يقول: «قالت مستغربة: كيف؟ قلتُ: ينقصني مقدار من فيض الحياة لا سبيل إلى الشعر إلا به .... فصاحت بي: العمى، فضحكت، ولم يسؤني أنها انفجرت بما يشبه اللعن ... نظرت إليها، فرأيت الدمع متحيراً في جفنيها، لعنت نفسي، واستدركت، فقلت، وراحتي على كتفيها: لاتصدقي مقالتي يا فتاتي، فابتسمت، وقالت: لقد كدتَ تُبكيني[16] ».

إنّ التعدّد في الرواة يمنح قصص المازني خاصية البوليفونية إلى حد ما، ولكن على ما يبدو أن المازني لم يكن ناجحاً بهذا الصدد، فلقد كان هو الراوي في أغلب رواياته، حيث إنّ وجود هذه الركيزة البوليفونية تتعلّق على أن تكون متأسسة عبر المزج بين الأصوات الداخلية، وضبط تقاطعاتها، فإنّ الصوت الواحد على حد تعبير "باختين" في "شعرية ديسويفسكي" «لا ينهي شيئاً ولا يحل شيئاً.....، صوتان اثنان هما الحد الأدنى للحياة[17] ».

2.4 تعدّد الشخصيات:

توصل النقد المعاصر إلى كون شخصيات الرواية مجرد شخصيات ورقية، إلا أنها في الرواية البوليفونية أصبحت شخصيات ورقية فعالة حرة، وصوتاً مسموعاً، وأصبحت قيمة الشخصية لا تكمن في تضخيمها والتفصيل في وضعها، وإبراز هيمنتها على باقي عناصر السرد، إنما في إعطائها كينونة مستقلة، وتحريرها تماماً من سلطة المؤلف. الشخصية في الرواية البوليفونية مستقلّة عن المؤلف، لكنها شديدة الالتحام بالشيئين: وعيها الذاتي، والإيديولوجيا التي تحملها. إننا نرى أمامنا لا الشخص الذي هو عليه، بل الكيفية التي يعي بها ذاته[18].

الشخصية في الرواية البوليفونية:

- مستقلّة عن المؤلف، لا تعبّر عن وجهة نظره.
- مفتوحة غير منجزة ونهائية، تتطور وتبني ذاتها طوال النص.
- تمتلك وعياً ذاتياً حراً، وإيديولوجيا محددة.

يرى "باختين" أن تعدّد الشخصيات في الرواية والقصة لا يؤدي إلى التعدديّة الصوتيّة، لكن ما يؤدي إليها فهو تعدّد أنماط الوعي، والتفاعل الإيجابي بينها، وهناك تلاحم بين تعدّد الشخصيات، وتعدّد أنماط الوعي، وتعدّد الإيديولوجيات. فقصص المازني تضم كوكبة كبيرة من الشخصيات، شخصيات تمثل أزمنة، وثقافات متعدّدة، لكنها تتفاعل داخل حد زمني ومكاني واحد، ويجمعها مصير مشترك، تتشابك فيما بينها، تحاور بعضها، محاولة فهم الآخر المختلف عنها. ففي قصص "صندوق الدنيا" نرى كثرة الشخصيات، حيث يستحضر المازني الشخصيات المتعدّدة في نصه للتعبير عن الإيديولوجيات والآراء المختلفة، فبعض منها شخصيات رئيسية كالشاعر، والكاتب، والبعض الآخر شخصيات ثانوية مثل ابن الراوي، والناس، وغيرها من الشخصيات التي ذكرها في قصصه القصيرة.

نرى في قصص المازني شخصيات متعدّدة مستقلة عن المؤلف، ولها حرية الرأي، ولا تعبّر عن وجهة نظره، حيث تمتلك وعياً ذاتياً حراً. لقد تناول المازني في قصصه المختلفة العديد من الشخصيات مثل؛ الكاتب، والشاعر، والأديب، والمعلم، والسياسي، والحلاق، والعامي، وغيرها من الشخصيات، حيث نشاهد أن المازني لايفرض مواقفه عليها، فنراه مثلا في قصّة "شذود الأدباء" يقول: «الناس متفقون على أن الأديب على العموم، والشاعر على الخصوص، صنو المجنون وندُّه وقريعه، وقد لايقولون ذلك بألسنتهم، ولكنهم يقولونه بسولكهم نحوه، فهم

يفترضون فيه الشذوذ عن المألوف، ويتوقعونه، ولايستغربونه، ويحملون كل ما يصدر عنه على هذا المحمل، ويردونه إلى هذا الأصل عندهم و....[19]».

لكننا تارةً أخرى نرى المازني يعدل عن هذا التعدّد، ويفرض نفسه على الشخصيات في القصة، على سبيل المثال نراه في قصة "أشق المحادثات" يفرض نفسه على الشخصية أي النساء في نص قصته، حيث يقول: «محادثة الصم أشق شئ بعد محادثة النساء. إذا صحّ أن الرجل يتحدث، أو تتاح له فرصة الكلام، وهناك امرأة[20]».

فنراه في آخر القصة لايسمح للمراة كشخصية القصة بأن تعبر عن نفسها، فها هو يفرض موقفه على شخصية القصة، ويقول: «وهكذا. تنتقل من موضوع إلى موضوع بلا فائدة حتى يبح صوتك. والنساء شرٌّ لابدّ منه، وكثيراً ما تنسيك حلاوتُه مرارته، ولكن المرأة الصماء؟ هنا يحسُن السكوت[21]».

كما نرى في قصّته "إبراهيم الكاتب" تعدّد الشخصيات، وتطورها في القصة مثل؛ شخصية "شوشو"، و"الدكتور محمود"، و"نجية" و"سميحة" والملفت للنظر هو تُطوّر شخصية "شوشو"، فقد كانت تُعرِض عن الدكتور محمود، ولكنها انصاعت لما هيأته لها الأقدار، وتزوجته، وأصبحت «راضية، شاكرة، وامقة مومقة[22]».

كما نرى تغيير الشخصية وتطورها في شخصية "نجية" التي رضت بما لم تكن ترضاه من قبل، إذ واقفت على زواج "شوشو" قبل "سميحة"[23]. كما نرى تعدّد الشخصيات والأصوات في قصّة "ثلاثة رجال ومرأة"، حيث يشير فيها المازني إلى الشخصيات العديدة الطريفة، ومن الجمع بين هذه الشخصيات يتضح موضوع القصة وما يرمي إليه مؤلفها، ف "حليم"، و"محاسن"، و"محمود"، و"عياد"، "سميرة"، "ناظر المدرسة"، و"حمدي الديناري"، و"والد محاسن"، كل هذه الشخصيات و الأصوات المتعدّدة في قصة المازني تمنح قصته ميزة بوليفونية.

3.4 تعدّد أنماط الوعي:

إن تعدّد الأصوات الذي حاول "باختين" تبيين معالمه يتأسس على مجموعة من المفاهيم، فمن أهمها "الوعي"، ويدلّ الوعي على منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن، وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله،

وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين[24]. أما الوعي الذي يتحدث عنه "باختين"، فهو نوعان: وعي الشخصية الروائية، ووعي المؤلف. ووعي الشخصية يتشكل من النظرتين: نظرتها لذاتها، ونظرتها للعالم الذي تسكنه[25]، ويرى "باختين" في كتابه "شعرية دوستويفسكي" أنّ هناك «فكرة فنية أساسية مهيمنة في بناء البطل[26]»، فلا يُنظر إليه على أنه وعي فردي، فـ«التعريف الموضوعي الوحيد الممكن للوعي تعريف ذوطبيعة اجتماعية[27]». ولاتكمن قيمته في «تطوره المنطقي والفطري[28]»، إنما تكمن في تعدّده، وتساوي حظوظه في العرض على مستوى النص. "باختين" يشترط أولا وجود تنوع في أنماط الوعي، وثانيا قيام علاقات حوارية بينها، فـ «حيثما يبدأ الوعي، يبدأ – بالنسبة إليه- الحوار[29]»؛ من ثمّ وجود أنماط وعي متعدّدة في الرواية، دون نشوء علاقات حوارية فيما بينها لا يفضي إلى وجود البوليفونية. يقصد "باختين" بالحوارية في هذا الموضع التأثير المتبادل والتفاعل والتشابك والتلاقي بين أنماط الوعي المتعدّدة، ويعطي مثالاً برواية تولستوي "ثلاث ميتات"[30].

هذه الميزة نجدها في أعمال المازني القصصية، بيد أنّنا لا نراها بكثرة حيث لم تبلغ المستوى المطلوب من هذا الجانب، فأنماط الوعي، ومنها المؤلف، والشخصية موجودة في أعمال القاص المصري؛ إلا أنّها قليلة، ونراه يعبّر عن بعض أنماط الوعي إلى جانب نشوء علاقات حوارية بينها، ففي قصّة "أبوالهول وتمثال مختار" يعبّر المازني عن وعيه في مستهل القصة، كما يعبر عن وعي الشخصية أي التمثال أيضاً، وعلى النحو التالي يدور الحوار بينهما: «رأيت تمثال مختار كما لم يره غيري. ولست أعني أني دخلت في جوفه، أو صعدت إليه، وركبت أبا هوله، و نظرت إليه بأربع عيون، ولكنما أعني أنّي لم أكد أقف أمامه، وأهم بأن أرفع إليه عيني حتى أحسست طفيلياً إلى جانبي يتأبط ذراعي، كأنما كنت أعرفه قبل أن يولد، يقول لي: إنّ صانعه مختار محمد مختار .. فصرفت نظري عن التمثال، وانصرفت إلى هذا الذي اختار أن يكون صديقي دفعة واحدة، وآثرني على غيري من الواقفين بصحبته، وراقني الموقف جدّاً، وقلت له أنا أفصحه بعيني، وأبحث في وجهه عبثاً عن مخايل النشالين: -«سبحان الله. أصحيح ماتقول؟ قال: وهل أنا أكذب عليك؟ سل من شئت من الواقفين[31].»

كما نلاحظ في قصص المازني تيار الوعي الذي يعتمد على تقديم الجوانب الذهنية للشخصيات والكشف عن الكيان النفسي لها[32]. فقصّة "إبراهيم الكاتب" تمتاز بأنها قصة تيار وعي يعتمد تقديم عوالمها على الجوانب الذهنية للشخصيات، ووصف وعيها الداخلي سواء

قدّمت من خلال سرد الشخصيات بضمير المتكلم، أو من خلال وعيها ووجهة نظرها، فتتولى الشخصيات تقديم السرد بضمير الغائب، فتبرز وجهة النظر النفسية عبر المكون المعرفي الداخلي للشخصية بتعبير عن الانفعالات الذاتية، والأفكار، والإدراكات الحسية لها بشكل مباشر، فالكاتب يمنح شخصياته أصواتها المستقلة، وحريتها المطلقة عن وجهة نظرها على جميع المستويات، بعيداً عن أي وجود لراوٍ وسيط، كما يقول: «شوشو فتاة يقول لك جسمها إنها ناهزت التاسعة عشرة،... قد قضت هذا الشطر الأول من عمرها في عزلة، قلّما أتيح لها فيه أن تخالط الرجال، إلا أن يكونوا من ذوي قرابتها الأدنين، فلم تألف أذنها عبارات الإعجاب بحسنها، وبقيت نفسها مرسلة على سجيتها .... صعد إبراهيم وشوشو إلى غرفة الطعام، فألفيت حول المائدة نجية كبرى أخوات شوشو، وابنتها وهي سيدة جميلة الوجه، ولكنها ضخمة الجسم مترهلة اللحم، ولها إيمان راسخ بالمشائين في الظلام، ونعني بهم الشياطين والعفاريت والأرواح، وبأولياء الله الصالحين، غير أن إيمانها بأولئك أقوى وأعمق منه بهؤلاء .... وقد خلق إبراهيم عطوفاً أليفاً، سريع الإحساس بالجمال، ليس أقوى من نفسه من عواطف الأدب والحب، وخلقت ماري سمحة النفس رضية الطباع، حساسة كالوتر المشدود، وشاءت المقادير أن يتشابها فيما وقع لها، فهو فقد زوجته وهي فقدت بعلها....[33]

4.4 الأصوات اللغوية:

يعدّ التعدّد اللغوي من متطلّبات البوليفونية، لكي تؤكّد على حواريتها، وتستكمل حريتها في طرح مختلف المنظورات الإيديولوجية للشخصيات، فالتعدّد اللساني والتعدّد الصوتي يدخلان في الرواية، وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم[34]. يعدّ "باختين" التعدّد اللغوي خاصية لا يمكن دراستها من منظار لساني، فهي تنطوي تحت متابعة علم اللغة، حيث يقول: «تعتبر من اختصاص ما بعد علم اللغة[35].» فتعدّد اللغات يعتبر ميزة أخرى في قصص المازني، والذي يعبّر عنه المازني في قصصه، فقد يتحدث عن لسان أديب، وقد يتكلم عن لسان شاعر، أو إعلامي، أو معلم، أو على لسان النساء، أو مؤرخ، أو عاشق، أو حلاق، أو عامي، وقد نجد كل هذه اللغات في قصص المازني دالة على وجود تقنية البوليفونية فيها، إلّا أنّها تُعبر بأشكال مختلفة.

5.4 تعدّد اللغات:

إنّ الرواية مجتمع قائم بذاته لها الزمان، والمكان، والشخصيات التي تتحرك، وتتحاور، وتؤدّي وظائفها الموكولة إليها، وبذلك تتنوّع اللغات، فقد تمّ توظيف عدة طرق في قصص المازني لتشييد صورة اللغة، ومن بين تلك الطرق التي تعدّدت من خلالها اللغة يمكن الإشارة إلى المحاكاة الساخرة، والتهجين، والحوارات الخالصة، والتنويع، والأسلبة، وغيرها من الطرق.

قد نجد هذا التعدّد في قصص المازني، ففي قصّة "حلّاق القرية" يشير إلى اللغة الشعرية: «أسلمت أمري لله، وعدت، فوقفت أمامه، فنهض على ركبتيه، وتناول رأسي بين كفيه، وأمال صدغي إليه، ثم وضع ركبته على فخذي، ولف ذراعه حول عنقي، فصار فمي مدفونا في صدره، فصحت، أو على الأصح جاهدت أريد الصياح لعل أحداً يسمعني فينجدني، غير أن طيات ثوبه كانت في فمي، أما رائحة الثوب فبحسب القارئ أن يعلم أنها أفقدتني الوعى .... وعسى أن يكون المران قد علمه أن يكون يقظاً لأمثال هذه المحاورات، فردني بقوة ساعده، فتشهدت وتذكرت قول المتنبي:

وإذا لَم يَكُن مِنَ الموتِ بُدٌّ فَمِن العَجزِ أن تَموتَ جُبانا».[36]

إنّ اللغة الشعرية باعتبارها ركيزة من ركائز المظهر البوليفوني في المقطع السابق تعتمد على نسق بلاغي واجتماعي للقاص، كاشفة عن أنّ الشخصية في القصة تنتمي إلى طبقة مثقفة. فإنّ اللغة الشعرية جاءت تعبيراً عن تصوّرات الشخصية في القصة، كما أنّها جاءت تعبيراً عن انفعالاتها وهمومها النفسية والاجتماعية.

كما نرى في نصوص المازني اللغة العامية أو اللغة الدارجة التي كانت رائجة في مصر، ومن ثم يقول: «الرجل في ذلك العصر، مكانه بين الرجال لا بين الأطفال والنساء، حتى الأكل كان يتناوله وحده، وكل من في البيت يخدمه حتى أمي، بل حتى أمه هو. يستيقظ أهل البيت ويكون هو لايزال نائماً. فالكلام همس، والسير على أطراف الأصابع، والأطفال يحملون إلى مكان قصي من تلك الدور القديمة الواسعة لئلا توقظه ضوضاؤهم. ثم يفتح عينيه، ويتثاءب، فينقلب السكون جلبة، هذه تجئ بالطشت والإبريق للوضوء، وهذه تعد الشاي، وتلك تهئ الطعام، وكأنما يتعمد كل إنسان أن يسمعه صوته، ويثبت له أنه يتحرك في خدمته، فالأصوات عالية، والنداءات متتابعة، والقباقيب ملبوسة، والأرجل تدب، ويكون الشئ المطوب تحت أنف الطالب فيقطع المكان ذاهباً وآيبا! عشر مرات قبل أن يمده يده إليه، ويصيح، وينادي، ويسأل عنه كل مخلوق قبل أن يتفضل، ويراه، ويحاسب كل من في البيت على اختفائه، ويتوعد وينذر، حتى إذا ظهر – وهو أدنى شئ منهم جميعا- انطلق طالبه المتعامى عنه، يصف الإهمال

والعمى بما يفتح الله به عليه. ثم تقص هذه الحكاية بتفصيل واف شاف لأبي، وهو يفطر أو يشرب القهوة على سبيل الاعتذار من الإبطاء، عليه والشكوى من الخدم وسائر أهل البيت، والتذمر من الدنيا وسوء الحظ فيها، والتبرم بهذه التعبات التي تحفل لها ساعات الليل والنهار[37]». من خلال إمعان النظر في ما سبق، نجد المقطع السابق قد احتوى على عبارات باللغة العامية رغماً من طغيان اللغة الفصحى عليه.

كما يتكلم المازني في قصة "ع الماشية" على لغة الحيوانات وفيها يقول: «وكنت أمشي على غير هدى، فأبعدت وإذا بكلب يجري ورائي وينبحني، فوقفت وقلت لنفسي: سبحان الله العظيم ودرت على عقبى فواجهته، وقلت له: نعم سيدي؟ قال: هاو... هاو.... قلت: أشكرك... ولكني أستطيع أن أعرف الطريق وحدي، قال: هاو... هاو... هاو....[38]». فإنّ الدور الذي يؤدّيه الصوتان قد يعزّز من المنحى الحواري حيث خلقا شكلاً سردياً مبعثراً، فقد ساهم الصوتان في التشارك في العمل البوليفوني.

6.4 أنواع التعدّد الأسلوبي:

1.6.4 الحوار الخاص:

وهو خطاب مباشر منقول حرفياً بصيغة المتكلم، يأتي غالباً بعد فعل القول أو ما فيما معناه، ويكون مسبوقاً بنقطتين بين قوسين مزدوجين. نلاحظ هذا الأسلوب في أكثر قصص المازني، وهو يستخدم الحوار الخاص في قصصه للتعبير عن هذا التعدّد الصوتي الموجود في أعماله القصصية، فنراه في قصّته "الحبّ الأول" يعبّر عن هذا الأسلوب بشكل واضح، حيث يقول: «رأتني مرة مقبلاً على البيت بعد الغروب بقليل، وعلى جلبابي الأبيض طوائف شتى من الأوحال، فاستوقفتني وسألتني: ماهذا؟ ماذا أصابك؟ قلت: اعترضتني حفرة واسعة، فأردت أن أعبرها وثباً، فقصر الوثب عن الغاية، فكان ما ترين. قالت: لو فكرت قبل أن تثب لعلمت أنك لا تستطيع أن تعبر الحفرة[39]».

يتضح هذا الأسلوب بكثرة في أعماله القصصية، والذي يعبر عن نوع ما من البوليفونية في القصص، فهو يكتب بهذا الشكل كثيراً في قصصه.

2.6.4 التهجين:

التهجين هو المزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد، وهو طريقة أدبية يلجأ إليها الكاتب لرسم حالة ما، أو تأكيد صورة لكلام يريد تبليغه للقارئ[40]. نجد في مواضع مختلفة من

نصوص المازني هذا النوع من التهجين، حيث يوظف في بعض قصصه النصوص الدينية للتعبير عن هذا النوع من البوليفونية، فيقول في "حلاق القرية": «ثم قرأ من الكتاب الكريم، فلمّا ذهب إبراهيم الروع وجاءته البشرى[41]».

وفي موضع آخر يقول: «ولم يكن الحظ يلقيني إلا على كل فناة عسيرة البذل، كما يقول الشاعر- ولا أذكر من هو- فحرت ماذا أصنع، ولم أر أن أستشير أحداً من الصبيات الذين كنت أختلط بهم، لأني كنت أراهم دوني معرفة. ثم تذكرت الورقات التي كنت أعتقد أنها مما خلف جدي، فوجدت فيها (فائدتين) طرت بهما فرحاً، فأما الأولى فتقول: من أراد الارتقاء إلى الدرجات العلا فليتطهر ظاهراً وباطناً، وليصم سبعة أيام، وليواظب دُبر كل صلاة على هذه الأسماء- يا هادي يا خبير يا متين – يا علام الغيوب – ألف مرة».[42] ففي هذا النص نرى نوعاً من التهجين الإرادي الذي يعتبره "باختين" نوعاً من الحذاقة في الكتابة، ويحسب له أثر إيجابي في النص الأدبي، حيث وضع الكاتب النصوص الدينية فيه ضمن نصه بشكل مبدعٍ، وخلق نوعاً من النص الإبداعي، فيساهم في إنشاء دور بارز وفي خلق عملٍ متصف بالتعدّدية الصوتية.

كما نجد في موضع آخر من قصص المازني توظيف اللغة التاريخية حيث يقول: «بعد هذا الحديث الذي استطبته، والذي شغلني عن التمثال وعن الوقوف به، أتدبره كما ينبغي، مضيت إلى أهرام الفراعنة، فلما سرت عند أبي الهول ودد لو أن صاحبنا معي. إذن لسألته من صنع هذا؟ أهو مختار أيضاً[43]». فاللغة تاريخية وبمعنى أدق المجال تاريخي، وذلك من خلال كلمتي "أهرام الفراعنة" و"أبي الهول"، إنّ الرواي على دراية بمجال التاريخ ومعالمه. ففي هذا السياق نجد أنّ الكاتب قد اعتمد آلية الامتصاص، وذلك لتحقيق غاية جمالية وتاريخية.

ففي "حلاق القرية" يشير إلى هذا التهجين باستحضار النصوص الدينية، حيث قال: «ثم قرأ من الكتاب الكريم ﴿فلما ذهب عن إبراهيم الروع وجاءته البشرى﴾ إلى آخر الآية الشريفة وأظنه أراد أن يرقيني بها فيها لها من حلاقة لا تكون إلا برقية[44]!». فالمازني من خلال آية قرآنية جسد لنا التهجين، وذلك في قول الراوي وهو يتحدث عن حلاق القرية الذي يقوم بحلق شعره في قصّة "حلّاق القرية".

3.6.4 المحاكاة الساخرة:

إن المحاكاة السّاخرة أو الباروديا هي السخرية من الكلام والحقائق الجادّة، وهو أن يأتي الكاتب بكلام رسمي للغير، ثمّ ينتقده بكلماته، وألفاظه بطريقة هازئة، وتتنوّع المحاكاة الساخرة[45]. حيث يمكن: «أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوباً، ويمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، أوطريقة في الرؤية أو طريقة في التفكير في الكلام[46]». فالمحاكاة الساخرة تدرج في طيّاتها عبارات السب، والشتم، والتهكم، والسخرية، والاستياء، وتشير إلى نوع من التعدّد الصوتي في القصص[47]. وتتجلى المحاكاة الساخرة أيضاً في الأعمال القصصية للمازني، فهو يستخدم نفس الأسلوب في قصصه، ويستعين بالأساليب المختلفة خلال محاكاته للسخرية، فنجد هذه التقنية في قصّته "حلّاق القرية"، حيث يتّضح الباروديا من خلال البيت الأخير، عندما يصف الكاتب إحدى الشخصيات بالجبان ساخراً منه: «أسلمت أمري لله، وعدت فوقفت أمامه، فنهض على ركبتيه، وتناول رأسي بين كفيه، وأمال صدغي إليه، ثم وضع ركبته على فخذي، ولف ذراعه حول عنقي، فصار فمي مدفونا في صدره، فصحت أو على الأصح جاهدت أريد الصياح، لعل أحداً يسمعني فينجدني، غير أن طيات ثوبه كانت في فمي، أما رائحة الثوب فبحسب القارئ أن يعلم أنها أفقدتني الوعى.... ولا أطيل على القارئ. فقد هوى الرجل بموساه على وجهي، فسلخ قطعة من جلدي، فردني الألم إلى الحياة، وأتاني القوة الكافية للصراخ على الرغم من الكمامة، ووثبت أريد الباب، ولكنه كان على كبر سنه أسرع مني، وما يدريني لعله كان يتوقع ذلك، وعسى أن يكون المران قد علمه أن يكون يقظاً لأمثال هذه المحاورات، فردني بقوة ساعده، فتشهدت وتذكّرت قول المتنبي:

وإذا لَم يَكُن مِنَ الموتِ بُدٌّ فَمِن العَجزِ أن تَموتَ جُبانا[48]».

فتعبير المازني عن هذا النوع من البوليفونية يبرز في حين يستخدم السخرية في نصه باستخدام الحيوانات والبهائم، فهو قد يشبه الإنسان بالبهائم، ويقوم بمحادثتها على طريق المحاكاة الساخرة، نراه في "ع الماشية" يستخدم الأسلوب، وهكذا يشير: «وكنت أمشي على غير هدى، فأبعدت وإذا بكلب يجري ورائي وينبحني، فوقفت وقلت لنفسي: سبحان الله العظيم، ودرت على عقبى فواجهته وقلت له: نعم سيدي؟ قال: هاو... هاو.... قلت: أشكرك ... ولكني أستطيع أن أعرف الطريق وحدي، قال: هاو ...هاو...هاو... قلت: الحق معك، وإني معترف

بخطئي، وأعدك أن لا أغني مرة أخرى، إلا في سري، انتهينا؟ قال: هاو هاو... ها هاو... قلت: يا أخي إن التائب من الذنب كمن لا ذنب له، قال: هاو هاو ها[49]».

ففي هذه النصوص نرى تعدد الأصوات بشكل واضح، حيث يقوم الكاتب بذكر الأصوات ضمن نصه من خلال المحاكاة الساخرة التي تعد إحدى تقنيات البوليفونية.

5. خاتمة:

وصلنا من خلال تعرضنا للبوليفونية في أعمال عبدالقادر المازني القصصية إلى النتيجة التالية:

- يمكن اعتبار قصص المازني من بين الأعمال التي لها الميزة البوليفونية إلى حد ما، حيث يُوجد في أعماله نوعٌ من تعدّد الأصوات الذي أشار إليه "باختين"، إلّا أنّ قصص المازني لا تصل إلى درجة نحسبها قصصاً ذات منحى التعدّديّة الصوتيّة بشكل كامل، لأنّها تفتقر إلى مقوّمات هامّة مثل الحوارية بين الشخصيات، والإيديولوجيات التي تعتبر ركناً أساساً في البوليفونية، ومع هذا نرى بعض المقومات الأخرى للبوليفونية في أعماله القصصية، منها تعدّد الشخصيات، وتعدّد الإيديولوجيات، والتعدّدية اللغوية، والتهجين. وتعدّد الأسلوب، والتناص مع النصوص الأخرى الدينية، والاجتماعية، والأدبية، والتاريخية، وغيرها من النصوص الحية. لقد كان المازني ناجحاً في بيان المحاكاة الساخرة والتهجين في قصصه، والتي تعدّ إحدى مقومات التعدديّة الصوتيّة التي تؤدي إلى البوليفونية.

- الإحالة والتهميش:

1- محمد عروس، تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر، دار المعارف، مصر، (2014)، ص408.

2- المرجع نفسه، ص26.

3- نعمات أحمد فؤاد، إبراهيم عبدالقادر المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (1978)، ص109.

4- محمد مندور، محاضرات عن إبراهيم المازني، مؤسسة هنداوي سي آي سي القاهرة، مصر، (2017)، ص15.

5- محمّد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، (2010)، ص101.

6- روميسة مخلفي، صبرينة بوشاكور، تعدّد الأصوات في رواية "بلقيس بكائية آخر الليل" لعلاوة كوسة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، 2017-2018، ص6.

7- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، (1986)، ص59.

8- سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعيدي، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2010-2009، ص44.

9- بشاطة أمينة، أحلام زبيري، سرد الأصوات المتعدّدة في رواية رب إنّي وضعتها أنثى لنردين أبونبعة، رسالة ماجستير، جامعة العربي التبسي، 2017-2018، ص35.

10- نعمات أحمد فؤاد، إبراهيم عبدالقادر المازني، ص80.

11- المرجع نفسه، ص81.

12- ودي بسمة، نويري هناء، تجليات الحوارية في رواية "العشق المقدنس" لعزالدين جلاوجي، رسالة ماجستير، جامعة العربي التبسي، 2017-2018، ص53.

13- سمية سليمان الشوابكة، البوليفونية في الرواية العربية "يوسف القعيد نموذجاً، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 37، ع1، (2010)، ص81.

14- عبدالقادر المازني، ثلاثة رجال وامرأة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر، (2012)، ص9.

15- عبدالقادر المازني، ع الماشي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر، (2012)، ص24.

16- المرجع نفسه، ص8-7.

17- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص148.

18- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ط1، دارتوبقال للنشر، المغرب، (1986)، ص69.

19- عبدالقادر المازني، صندوق الدنيا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر، (2012)، ص13.

20- المرجع نفسه، ص35.

21- المرجع نفسه، ص37.

22- ينظر: عبد القادر المازني، قصة الحياة، دار الشعب القاهرة، مصر، (1982)، ص8-84.

23- المرجع نفسه، ص 8-82.

24- روبرت هفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار غريب القاهرة، مصر، (2002)، ص23.

25- المرجع نفسه، ص62.

26– ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص70.

27– ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ص22.

28– المرجع نفسه، ص22.

29– المرجع نفسه، ص59.

30- المرجع نفسه، ص22.

31- عبدالقادر المازني، ع الماشي، ص47.

32- ينظر: روبرت هفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص16-20.

33- ينظر: عبد القادر المازني، ثلاثة رجال وامرأة، ص12-29.

34- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، دارالفكر للدراسات والنشر القاهرة، مصر، ص68.

35- المرجع نفسه، ص270.

36- عبد القادر المازني، صندوق الدنيا، ص64.

37- المرجع نفسه، ص79-80.

38- عبد القادر المازني، ع الماشي، ص 20.

39- عبد القادر المازني، قصة الحياة، ص56.

40- ودي بسمة، نويري هناء، تجليات الحوارية في رواية "العشق المقدنس" لعزالدين جلاوجي، ص53.

41- عبد القادر المازني، صندوق الدنيا، ص64.

42- المرجع نفسه، ص68.

43- عبدالقادر المازني، ع الماشي، ص50.

44- عبدالقادر المازني، صندوق الدنيا، ص64.

45- ودي بسمة، نويري هناء، تجليات الحوارية في رواية "العشق المقدنس" لعزالدين جلاوجي، ص53.

46- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ص45.

47- ودي بسمة، نويري هناء، تجليات الحوارية في رواية "العشق المقدنس" لعزالدين جلاوجي، ص58.

48- عبد القادر المازني، صندوق الدنيا، ص64.

49- عبدالقادر المازني، ع الماشي، ص20.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتاب العربي الحديث أو المترجم:

- روبرت، هفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب، مصر، 2002.
- عبدالقادر المازني، ثلاثة رجال وامرأة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
- عبدالقادر المازني، صندوق الدنيا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
- عبدالقادر المازني، ع الماشي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
- عبدالقادر المازني، قصة الحياة، دارالشعب، مصر، 1982.
- محمّد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

- محمد مندور، محاضرات عن إبراهيم المازني، مؤسسة هنداوي سي آي سي، مصر، 2017.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دارالفكر للدراسات والنشر، مصر، 1987.
- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جمال نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986.
- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة. ترجمة: محمد البكري- ويمنى العيد، ط1، دارتوبقال للنشر، المغرب، 1986.
- نعمات أحمد فؤاد، إبراهيم عبدالقادر المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1978.

ثالثا: المقالات:

- سمية سليمان الشوابكة، (2010)، البوليفونية في الرواية العربية "يوسف القعيد نموذجاً"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 37، العدد1، ص ص 81-93.
- محمد عروس، (2014)، تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 14، ص ص 403-418.

رابعا: الأطروحات:

- أمينة، أمينة بشاطة، زبيري أحلام، (2019)، سرد الأصوات المتعدّدة في رواية رب إنّي وضعتها أنثى لنردين أبونبعة، *مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي* ، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، الجزائر.
- بسمة ودي، هناء نويري، (2017)، تجليات الحوارية في رواية "العشق المقدنس" لعزالدين جلاوجي، *مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي*، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، الجزائر.
- داودي سامية، (2009)، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعيدي، *أطروحة دكتوراه*، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر.
- مخلفي روميسة، بوشاكور صبرينة، (2018)، تعدّد الأصوات في رواية "بلقيس بكائية آخر الليل" لـــعلاوة كوسة، *مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي*، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، الجزائر.