(تعدد الأصوات في رواية صيف سويسري نظرية أوسبنسكي إنموذجاً)

ا.م.د. سليم قاسم زعيج طعمة

(The Polyphony of Voices in the Novel "Swiss Summer": Uspensky's Theory as a Model)

Dr. Saleem Qassim Za'ij Al-Harishawi
PhD in Modern Literature and Criticism, Ministry of Education, General Directorate of Education of Al-Rusafa Third District

Abstract : This research attempts to explore the concept of polyphony, which is considered one of the most important stylistic features distinguishing fictional characters, as each fictional character has a point of view that they express. Perhaps the theory proposed by the Russian critic Uspensky regarding point of view, which he considered central to the composition of literary works, is one of the most important theories revealing the multiplicity of voices in literature. He proposed four levels: the ideological level, the expressive level, the spatial and temporal level, and the psychological level. The researcher found in the novel *Swiss Summer* by the Iraqi writer Inam Kachachi a model that embodies the concept of multiple voices, as the novel is built around four characters who differ in their viewpoints, styles, and ideologies.

المستخلص : يحاول البحث الوقوف على مصطلح تعدد الاصوات الذي يُعد أحد أهم الملامح الأسلوبية المميزة بين الشخصيات الروائية، فلكل شخصيّة روائيّة وجهة نظر تُعبر عنها. ولعل ما طرحهُ الناقد الروسي أوسبنسكي فيما يتعلق بوجهة النظر الذي عدّها قضية مركزية بالنسبة لتأليف الاعمال الأدبية، واحدة من أهم النظريات التي تكشف عن الأصوات المتعددة في الأعمال الأدبية, إذ اجترح أربعة مستويات هي: المستوى الأيديولوجي، والمستوى التعبيري، والمستوى المكاني، والزماني، والمستوى النفسي، وقدّ وجدَ الباحث في رواية صيف سويسري للكاتبة العراقية إنعام كجه جي إنموذجاً تتوافر فيها مصطلح تعدد الأصوات إذ بُنيت الرواية على أربع شخصيات تختلف في وجهات نظرها وأسلوبها وأيديولوجيتها.

Article history
Received: 7/4/ 2026
Accepted: 3/5/ 2026
Published : 30 /6/2026

تواريخ البحث
تاريخ الاستلام : 2026/4/7
تاريخ القبول: 2026/5/3
تاريخ النشر :30/ 2026/6

الكلمات المفتاحية :
تعدد الأصوات, أوسبنسكي, وجهة النظر, المستوى الأيديولوجي, المستوى التعبيري, المستوى الزماني والمكاني, المستوى النفسي

Keywords :
Multiple voices, Uspensky, point of view, ideological level, expressive level, temporal and spatial level, psychological level

© 2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE

http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Corresponding author:
Dr. Saleem Qassim Za'ij Al-Harishawi
Saleemqassim22@gmail.com

DOI:
https://doi.org/10.61710/686kgr90

المقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين, والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين (محمد) وعلى آله وصحبه وسلم, الحمد لله على نعمه وكرمه وتوفيقه.

طرح الناقد الروسي ميخائيل باختين مفهوماً جديداً في ميدان الرواية هو مصطلح (تعدد الأصوات), الذي يُعد أحد أهم الملامح المميزة والتعدد الأسلوبيّ بين الشخصيات في داخل عالم الرواية, فالشخصيات عندما تتمايز في لغتها وأسلوبها, وتتباين في أفكارها وأيديولوجيتها, وتختلف في مشاعرها ونفسياتها, فان ذلك سيخلقُ طابعاً حوارياً, وتعدداً للأصوات داخل المتن الروائي , من هذا المنطلق سار ناقد روسي آخر هو بوريس أوسبنسكي في كتابه (شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التعبيري) بعدما أفاد من طروحات باختين, وكذلك من طروحات توماشفسكي بخصوص السرد الذاتي والسرد الموضوعي, ليقترح أربعة مستويات هي: (المستوى الأيديولوجي, والتعبيري, و الزماني والمكاني, والنفسي) عاداً تقنية وجهة النظر قضية مركزية بالنسبة لتأليف الاعمال الأدبية.

ومن هنا يأتي البحث الذي نحن بصدده في محاولة الجمع بين مفهوم تعدد الأصوات الذي قال به باختين, وبين الاجتراحات التي طرحها أوسبنسكي, وقد وجد البحث ضالته في رواية (صيف سويسري) للكاتبة العراقية إنعام كجه جي لتكون ميداناً للتطبيق, ولاسيما أن هذه الرواية قد احتوت على مفهوم تعدد الأصوات, ولكي يتم الكشف عن وجهات النظر لأصوات الشخصيات وتعددها تبنى البحث نظرية أوسبنسكي, وقد قُسم على مباحث أربعة سبقها تمهيد, وتلتها خاتمة, ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

مفهوم تعدد الأصوات:

إن مصطلح تعدد صوتي استعارة أُخِذت من مجال الموسيقى, ويعني التناسق القائم بين الأصوات أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد (معجم السرديات محمد القاضي, وآخرون, صفحة 101) ويرجح أغلبُ الباحثين أن باختين أول من تحدث عن هذا المصطلح داخل الرواية, في دراسته لروايات دوستويفسكي, مؤكداً أن هذا المصطلح أكثر دقة من أي مصطلح آخر في التعبير عن صراع الشخصيات, مشيراً في الوقت نفسه إلى أن المقارنة بين رواية دوستويفسكي وتعددية الأصوات في الموسيقى, لا تملك سوى معنى مجازي لا أكثر (قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي, م. ب. باختين, ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي, مراجعة: د. حياة شرارة, صفحة 32–33).

وقد رأى باختين إبداع دوستويفسكي جديداً في ميدان الشكل الفني؛ لأنه لم يخلق عبيداً مُسخت شخصياتهم مثلما فعل غيره بل أناساً أحراراً مؤهلين للوقوف جنباً إلى جنب مع مبدعهم, قادرين على ألا

يتفقوا معه, بل وحتى أن يثوروا في وجهه, فكثرة الأصوات في الرواية, وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها, وتعددية الأصوات للشخصيات تُعد الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي, و أعماله الإبداعية اذ لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع, وهي لا تذعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي عُرفت عبر التاريخ وعبرت عن مختلف ظواهر الرواية الأوربية, كالرواية الكلاسيكية, ورواية السيرة الذاتية, والرواية التي تعني بالعائلة والحياة اليومية, ففي أعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه (المصدر نفسه صفحة 10–11), وبذلك وضع باختين الحجر الأساس لمفهوم تعدد الأصوات الذي يفرض التنوع الأسلوبي في الرواية, فضلاً عن ذلك يعطيها طابعاً حوارياً؛ لتوافره على عنصر الأضداد عن طريق مزج السامي بالوضيع, والجاد بالمضحك, وهذا ما يعده الباحثون والنقاد من الأمور المحمودة داخل الرواية.

وقد ربط باختين ظهور الرواية متعددة الأصوات ببنية المجتمع وتحولاته, وهذا ما ذهب إليه أيضاً مجموعة من النقاد منهم الدكتور شجاع العاني الذي رأى أن التحول في أساليب السرد لم يكن نتيجة لموقف جمالي , بل ناجم عن موقف عقدي من الكائن البشري وحريته, وحقه في أن يرى الأشياء, وأن يعي العالم, ويكوّن رؤية خاصة به, وهذا التحول – في أسلوب السرد– أدى إلى اختفاء الراوي (كلي العلم) الذي لم يكن سوى واحد من مظاهر كثيرة لتطور الرواية الحديثة, فلقد قاد الإيمان بالنسبية, وتعدد أشكال الوعي للحقيقة الواحدة إلى ظهور الرواية ذات الأصوات المتعددة, التي تقوم على تعدد وجهات النظر, وعلى التعايش بين الأفكار والعقائد المتناقضة, التي تهدف إلى رؤية الأشياء من وجهات نظر متعددة ومتباينة, فظهور الرواية متعددة الأصوات لا يعني الفوضى في القيم ولا يعني التعظيم من شأن الأهواء الفردية, وإنما يعني التوصل إلى معرفة الشيء من مختلف وجهات النظر (البناء الفني في الرواية العربية في العراق, د. شجاع مسلم العاني, صفحة 349–350) فالقول السردي يكتسب فنيته من خلال ديمقراطيته, أي عندما ينفتح موقع الراوي على أصوات الشخصيات, بما فيها صوت السامع الضمني, فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم, ويقدم لنا منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة, وبذلك يكشف الكاتب عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير. (الراوي: الموقع والشكل, يمنى العيد, صفحة 11).

فالمسألة إذن تتعلق بالكاتب وإمكانيته الفنية, ورغبته في تطوير أدواته وتنوع وسائل السرد, بما يتلاءم مع واقعه الاجتماعي, فالرواية متعددة الأصوات ما هي إلا ابنة المجتمع, تحمل ملامحه وتعبر عن تحولاته السياسية والاجتماعية والثقافية في ظل الواقع الذي تعيش فيه, مستوعبة أشكال الصراع, وتناقض الآراء, وتحولات الأفكار, والأيديولوجيات, وتضادها, واختلاف المفاهيم والقيم. ويتم ذلك من خلال احتوائها على مجموعة أصوات لشخصيات روائية تتصارع داخل بنية السرد, وبذلك يتمكن الكاتب من خلق بنية روائية

معقدة, تزدحم فيها الأصوات السردية التي تتعايش وتتقاطع داخل فضاء روائي واحد, ما يجعل النص السردي منفلتاً من تحكم المنظور الواحد, ومتأسساً على منظورات متعددة, وبهذا غادر النص الروائي أحادية المنظور, إلى وجهات نظر مختلفة تتنافر وتتقاطع, وتكشف عن مواقف متباينة, إزاء حدث ما داخل العالم الروائي, أو إزاء العالم الخارجي بشكل عام ، فالرواية متعددة الأصوات تعتمد على التعدد في كل شيء, سواء على المواقف الفكرية, أو اختلاف الرؤى الأيديولوجية المرتكزة على كثرة الشخصيات والرواة ومستندة إلى تنوع الصيغ, والأساليب والمواقف, والمنظورات السردية ودور المؤلف فيها يكمن في توزيع الأضواء على نحو متساوٍ على شخصياته؛ لتعبر عن مواقفها بحرية تامة من غير أن يفرض عليها موقف معين. (تعدد الأصوات في الرواية العراقية, د. هديل عبد الرزاق أحمد, صفحة 17– 18)

إن أهم ما يُميز الرواية متعددة الأصوات هو أن القارئ يجد نفسه أمام تعارض للآراء والأساليب, والأيديولوجيات من دون أن تفرض عليه رأياً محدداً, فشخصياتها تكشف عن نفسها بما فيها من عيوب وفضائل بل لا تدرك الشخصيات موقعها الحقيقي في عالم القيم الإنساني وهكذا تنقل هذه الحيرة ذاتها من الشخصية إلى القارئ, فتثير الأسئلة أكثر مما تقرر الحقائق في النص للتلقي. (أسلوبية الرواية مدخل نظري, حميد لحمداني, صفحة 33)

وقد عمد الباحثون والنقاد إلى وضع نقاط تُحدد بنية الرواية متعددة الأصوات إذا رأى الدكتور باسم صالح حميد أن الرواية متعددة الأصوات تتوافر على النقاط التالية:

1– الانتساب إلى شخصيّة روائيّة معينة – حقيقيّة أو خياليّة – أي تشخيصه في الرواية.

2– التعبير عن أسلوبها الخاص.

3– تجسيد وجهة نظر الشخصيّة على المستوى الأيديولوجيّ.

4– توفر ملامح اللغة الاجتماعيّة التي تنتمي إليها الشخصيّة.(الصوت الآخر في الرواية العراقية دراسة في المبدأ الحواري, الدكتور باسم صالح حميد, صفحة 29)

أمّا الناقد فاضل ثامر فقد حدَّد خصائص البنية السرديّة للرواية متعددة الأصوات, وهي على النحو الآتي:

- تميل البنية السردية للابتعاد عن المركز والاتجاه نحو المحيط باتجاه قوى جذب متعددة نحو الخارج باتجاه الأصوات السردية المتعددة.
- تميل البنية إلى شيء من التفكك والتراخي الحر غير المنضبط, وتكشف بنية النص السردي عن تعدد في الأساليب واللغات الغيرية يعادل عدد الأصوات السردية.
- تخلو البنية في الغالب من العناصر الشعرية والغنائية وتميل إلى الخلق الموضوعي لتعميق شعرية السرد.
- تكرس البنية إشكالية العلاقة بين الجماعة.

- انتفاء ظهور مستويات السرد الخارجي في البنية السردية وهيمنة أشكال المنظور الذاتي المعبر عن وجهات نظر متعددة.
- تشجع البنية صعود العناصر الملحمية والدرامية في السرد.
- ثمة عدد من الرواة الضمنيين.
- يتوجه السرد نحو عدد من القراء الضمنيين والمروي لهم بعدد الرواة أنفسهم.
- لا يشترط في البنية السردية أن تتخذ شكلاً دائرياً بل تميل إلى التوزع إلى محاور متباعدة قلما تلتقي.
- الثيمات والحبكات المتوازية الإطارية تستمر في العادة في التشظي والتباعد.
- هناك مجموعة من الأزمنة التي لا تسير وفق نسق خطي محدد.
- البنية المكانية غير محددة وغير متعينة وإنما تكون متبدلة ومتنوعة وغير مستقرة. (المقموع والمسكوت عنه في السرد, فاضل ثامر, صفحة 47)

ومما تجدر الإشارة إليه إنَّ متطلبات العصر والحداثة تميل نحو توجّه الكتّاب إلى كتابة رواية متعدّدة الأصوات, لما تحمل من توتّرات وصراعات دراميّة, وتعدّد في وجهات النظر على المستوى الأيديولوجيّ, والنفسيّ, والتعبيريّ, فضلاً عن الحكم على الآراء والأيديولوجيات المتصارعة فيها يُترك للمتلقي هو من يحدّده وليس المؤلِّف, والتخلّص من سُلطة الراوي كلّي العلم, غير أنَّ هذا التفضيل لا يُلغي أو يضعف من شأن الرواية ذات الصوت الواحد مثل الرواية الكلاسيكيّة, أو الواقعيّة, أو رواية السيرة الذاتيّة (شعرية التأليف دراسة في روايات حميد العقابي, رسالة ماجستير, للباحث عبد الرحمن علي, صفحة 20) ,((فإنَّ ظهور الرواية متعدّدة الأصوات لا يعطل ولا يحد, بأي شكل من الأشكال, من التطور المقبل والمثمر الخاص بالأشكال المونولوجية في الرواية (رواية السيرة الذاتيّة, والتاريخيّة, والمعاشيّة, والرواية الملحمة إلخ). ذلك أنّه ستكون موجودة دائماً وستتوسّع مثل تلك المجالات في الحياة اليومية للإنسان والطبيعة, التي ستحتاج بالضبط إلى أشكال موضوعيّة ومنجزة أي منولوجيّة, خاصّة بالوعي الفني)). (قضايا الفن الإبداعي, صفحة 388).

وبعد هذا العرض الموجز لمفهوم رواية متعددة الأصوات سيحاول الباحث تقصي الأصوات المتعددة في رواية صيف سويسري للكاتبة العراقية إنعام كجه جي, ولكي نكشف عن هذه الأصوات بشكل أكاديمي تبنينا نظرية أوسبنسكي, الذي جاء بمنهج كامل شامل عبر اجتراحهِ أربعة مستويات كفيلة بالكشف عن وجهات نظر الشخصيات المتعددة, والمشاركة في أحداث الرواية من خلال كشف العلاقة ما بين الراوي والشخصية على المستوى الأيديولوجي, والمستوى التعبيري, والمستوى الزماني والمكاني, والمستوى النفسي, فتتبدا لنا أصواتهم.

المبحث الأول المستوى الأيديولوجي:

ترجع جذور المستوى الأيديولوجي إلى باختين الذي يُعد من الأوائل الذين تحدثوا عن الأيديولوجيا في الرواية, إذ يرى أنَّ الشكل والمضمون واحد داخل الخطاب الأدبيّ ودراسته توجه بالتخلص من القطيعة القائمة بين شكلانيّة مجرَّدة وأيديولوجيَّة بحتة. (الخطاب الروائي, ميخائيل باختين, صفحة 35.) فهوكان مشدوداً في معظم مراحل بحوثه حول الفن الروائي, إلى عالم المحتوى, وكأنه يبطن هرباً مقصوداً من معالجة الرواية ذاتها بعدّها إسهاماً أيديولوجياً في حقل الصراع الأيديولوجيّ العام في المجتمع الذي ظهرت فيه النماذج المدروسة, ويعدُّ باختين الأيديولوجيا في الرواية مادّة أوليّة في بناء الرواية, فهي ليست مقتبسة من الواقع, ولكنها تجسيد لواقعيّة الأيديولوجيا نفسها أي إنَّها مظهر من مظاهرها. فالنصّ إذاً ليس موجوداً خارج الواقع الأيديولوجيّ ولكنَّه منغمس فيه؛ ولذلك فهو ليس في حاجة إلى أنَّ يعكس الأيديولوجيا مادام يوجد في مجراها الطبيعي, وكان باختين يؤكِّد شكلا روائيّا خاصا, وهو النمط الديالوجي ويُقدِّم له كلَّ الوسائل والبرهنة لإثبات موقف الكاتب المحايد الذي يترك الأيديولوجيات تتصارع في النصّ ولا يتدخل أبداً لصالح أيديولوجيَّة دون أخرى. (النقد الروائي والأيديولوجيا, حميد لحمداني صفحة 7-8).

من هنا أفاد أوسبنسكي كثيراً من هذه الطروحات, إذ يتجلى المستوى الأيديولوجي عنده بالسؤال عن ((وجهة نظر من يتبناها المؤلِّف يقوّم العالم الذي يصفه ويدركه أيديولوجياً))، (شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي , بوريس أوسبنسكي, صفحة 19.) فمعلوم أنَّ كلَّ رواية تبنى على موقف أيديولوجيّ, أو أكثر يتبناه الكاتب, ويعبر عن هذه الأفكار عبر مجموعة من الشخصيات تقوم بسرد الأحداث.

ويريد أوسبنسكي بـ (وجهة النظر) على المستوى الأيديولوجيّ ((بناء القيم التحتي الشامل للعمل الأدبي الذي تبرز من خلاله مستويات القيم المختلفة التي تُطرح فيه. ويُعرف أوسبنسكي هذه الأيديولوجيَّة العامة أو وجهة النظر الأساسيّة التقيميّة التي تحكم العمل الأدبي بأنها (منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيّاً) وهذا المستوى لا يظهر منفصلاً في بناء النصّ الحديث بل إنَّه يتخلّل كلَّ أجزاء العمل الأدبيّ)). (بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ, د. سيزا قاسم, صفحة 188-189.)

ويرى أوسبنسكي أنّ العمل الروائيّ يبنى إمّا عن طريق وجهة نظر مونولوجيَّة, حيث تهيّمن وجهة نظر مفردة, ويصف هذا النوع بالبسيط وسهل المنال ((ووجهة النظر المفردة المهيمنة هذه تطغى على الأخريات في العمل, حتّى إذا ظهرت وجهة نظر أخرى لا تتفق مع وجهة النظر المهيمنة (مثلاً, حين تتطلب بعض الوقائع الاحتكام إلى وجهة نظر إحدى الشخصيات), فإنَّ هذا الحكم سوف يُعاد تقويمه من أكثر المواقع هيمنة, والذات المقومة (أو الشخصيّة) سوف تكون, مع نظام أفكارها, الموضوع الذي يقوّم

من وجهة نظر أعمّ)). أمَّا النوع الثاني الذي أشار إليه أوسبنسكي في بناء العمل الروائيّ واعتنى به, ووصفه بأكثر الحالات تعقيداً من الناحية التأليفيّة؛ فهي الرواية متعدّدة الأصوات. (شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي, بوريس أوسبنسكي, صفحة 19–21.)

ولعل أول الأصوات التي تطالعنا في رواية (صيف سويسري) هي شخصية (حاتم الحاتمي) الذي كشف الراوي عن وجهة نظره الأيديولوجية من خلال هذا النص:

((ما كان يأمن لأحد, ولا حتى لابن عمه, زوج شقيقته. لا يُخطئ في كلمة حتى بطحية عرق. صار يتفادى جلسات الشراب منذ أن تقدم في التنظيم. الدرجة الرفيعة تفتح عليه الأعين. تُشنفُ الآذان. تُضاعف الحاسدين. تصير غلطته بألف. وهو ضابط أمن شاطر يجيد انتقاء العبارة الطاردة للشبهة. كلماته محددة لا تحتمل التأويل)) (الرواية, صفحة 46)

يكشف هذا النص السردي عن وجهة النظر الأيديولوجية لشخصية (حاتم الحاتمي) الذي أظهره الراوي بأنّه مدمن قومية عربية من خلال أحداث الرواية, ويظمر هذا اللقب بالرجل البعثي المنتسب للنظام السابق في العراق, ومما هو معلوم بأن رجال البعث, أو من ينتمون إلى النظام السابق في الغالب ما تتوافر فيهم ملامح خاصة, حرص الراوي على إظهار هذه الصفات منها على سبيل المثال: عملهم السري, وعدم الثقة بأقرب الناس, والوشاية حتى بالمقربين منهم, فهذا التحفظ والحرص على المنصب, والالتزام بمبادئ البعث أدى إلى تحولهم أشبه ما يكون بالآلة الصماء, وتجردهم من الإنسانية التي يحملونها بحيث تنفذ أوامر الحزب من غير نقاش, إذ كشفت أحداث الرواية أن شخصية (حاتم) البعثي قد أعدم صديق طفولته رمياً بالرصاص؛ بسبب اتهامه بالخيانة من غير وجود دليل ملموس يدينه. وقد كشفت هذه الحادثة أيديولوجيته الاجرامية, فهو لا يتورع من الفتك بأقرب الناس له حفاظاً على منصبه الحساس, والالتزام بالأوامر العليا, حتى لا يتم الشك فيه بأنه متخاذل أو لا يُنفذ الأوامر.

ومن الأصوات الأخرى التي انكشفت وجهة نظرها الأيديولوجية هي شخصية (غزوان البابلي), الذي اتسم بحبه لـ آل البيت (عليهم السلام):

((حكاياته بشعة مؤلمة. عاش خيبات متتابعات لا تجتمع في عمر واحد إلا العراقي. يتكلم غزوان بعربية فصحى وبنبرة وعاظ المساجد. ينقلب لسانه فجأة, عندما يروي طرفة بلغة الشارع. بدأ حكايته من أولها. لا يجيد الفلاش باك ولا التقطيع الحاد السريع. عاد بهم نحو بواكير صباه. يحكي وينفعل ويمسح عرقه. يستطرد كأنه ينوي أن يستبقيهم أياماً ولياليَ)) (الرواية, صفحة 88)

يظهر في هذا النص وجهة النظر الأيديولوجية لشخصية (غزوان البابلي) الشاب الملتحي الملتزم بتعاليم الدين الإسلامي, وقد كان موالياً ومحباً لأهل البيت (عليهم السلام), هذا الحب والولاء لهم دفع في مقابله ثمناً باهضاً, إذ قضى أكثر من نصف عمره يتردد بين السجون, والمعتقلات الجبرية؛ لأن السلطة البعثية

كانت تُجرم من يمارس أو يقوم بالطقوس الحسينية, وهي المتحكمة بالسلطة ومصائر الناس, ولعل المقابر الجماعية والناس الذين تعرضوا إلى التعذيب خير دليل على ما نقول, فـ (غزوان) المنتمي أيديولوجياً لحزب الدعوة المناهض لحزب البعث, يختلف اختلافاً أيديولوجياً مع شخصية (حاتم الحاتمي) الضابط البعثي.

إن خلق مثل هذه الشخصيات المتناقضة في أفكارها وتوجهاتها تُعد من الأمور المحمودة داخل الرواية؛ لأنها تصور حياة كاملة فالحياة أساساً مبنية على التناقضات والاختلافات, لذلك عُدة الرواية متعددة الأصوات خير مثال لتصوير هذه التناقضات والاختلافات بين الشخصيات, ويمكن أن ندرج صوت آخر لشخصية أُخرى اختلفت في توجهها العقدي والأيديولوجي عن هاتين الشخصيتين, هي شخصية (دلال) المبشرة المسيحية:

((تخرج في الأمسيات الباردة وتقرع الأبواب على الناس الأقرباء والغرباء. تحمل حقيبة المنشورات وتخاطبهم مثل راهبة. توزع عليهم كتيبات تدعو البشر الغافلين إلى أن يكونوا من شهود يهوه. لا يهمها أن يكونوا مسلمين أو مسيحيين. شيعة أو سنة. من الصابئة أو البرتكيش. لا خلاص لروحها إلا في هذا المسعى. لن تموت كافرة ولن تترك الآخرين يموتون من دون يقين الحق)) (الرواية, صفحة 100)

فـ (دلال) التي نذرت نفسها للتبشير مستعدة تهجر دنياها كلها في سبيل ما نذرت نفسها له, حتى وأن كلفها الأمر أن تترك ابناءها وأباهم وكل أهلها وملتها؛ لتبشر ما تؤمن به, ومن خلال هذا الموقف قد بدت أيديولوجيتها وتعصبها اتجاه معتقدها, وديانتها, كما أن هذا السلوك الذي تقوم به (دلال) يُعد من أهم الوسائل التي تكشف عن وجهة النظر إذ (تتجلى وجهات النظر الأيديولوجية أساساً في سلوك الشخصيات وفي الطريقة التي يُبدون بها رأيهم, من خلال ما يقولونه, في العالم المحيط بهم, لأنّهم هم اللسان الناطق بالموقف الأيديولوجي). (الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي, فاضل ثامر, صفحة, 36)

ومن الشخصيات الرئيسة الأخرى المشاركة في أحداث الرواية هي شخصية (بشيرة حسون) المناضلة اليسارية, التي عبرت عن وجهة نظرها الأيديولوجية:

((لم تفهم الغرض من الإقامة الصحية في بلد مجاور. قيل لها إنها دورة صيفية للترويح عن النفس. ستتخلص من هواجسها القديمة وكوابيسها. تصبح قابلة للاندماج. وهي تنفر من فكرة الاندماج ولا ترى أنها مهاجرة. المهاجر هو من يقرر هجران مسقط الرأس دونما ضغوط. أما هي فلاجئة لا تملك قرارها. دُفعت إلى المغادرة دفعاً. ستحمي حياتها وتوفر عيشة آمنة لابنتها. ليس لديها غير سندس. شوكة انغرست في رحمها رغماً عنها ثم تفتحت مثل جورية)) (الرواية, صفحة 24)

يكشف هذا النص المقتبس من الرواية عن وجهة النظر الأيديولوجية لشخصية (بشيرة حسون) المناضلة اليسارية, إذ تعرضت هذه الشخصية بسبب نشاطها السياسي إلى الاعتقال, وانتهاك شرفها واغتصابها من السجانين, أو من يمثل دور السلطة السابقة في العراق, فحملت بابنتها (سندس). كما أن طول فترة نشاطها السياسي ظلت تُدافع عن مبادئها وتوجهاتها اليسارية, لتأتي حادثة اغتصابها, فتحولها إلى رمز في مواجهة الظلم والطغيان لتشتهر قضيتها حتى كتبوا عنها صحف فرنسية وروسية الأمر الذي قادها إلى طلب اللجوء, ومغادرة العراق والتوجه إلى أوربا وحصولها على اللجوء السياسي, على الرغم من عدم قناعتها التامة بطلب اللجوء إلا أن الحزب اليساري قد دبر أمرها وخروجها حفاظاً على سمعتها وشرفها المنتهك.

كما يمكن لنا أن نكشف عن وجهة النظر الأيديولوجية للكاتبة نفسها من خلال إدانتها لأفكار هذه الشخصيات الروائية ومعتقداتها ,وتوجهاتها والمتمثلة بشخصية كل من (حاتم البعثي), و(غزوان الطائفي), (وبشيرة اليسارية), (ودلال المسيحية), إذ وصفت هذه الشخصيات بأنها مجموعة من الناس المصابين بأوهام, ويعانون من مشكلات نفسية مع أنفسهم ومع الآخرين ولا يمكن العيش معه, ولا بد من معالجتهم, لذلك جمعوا هؤلاء الأشخاص, وأرسلوهم إلى سويسرا؛ لغرض العلاج, وتجريب عقار مناسب لهم للتخلص من أفكارهم. في رسالة واضحة من الكاتبة موجهة إلى المجتمع العراقي بضرورة التخلص مثل هكذا شخصيات تفرق بين المذهب, والقومية, والدين, ويبدو لي أن هذه هي فكرة الرواية وبؤرتها, والفكرة التي أرادت أن توصلها الكاتبة للقارئ, ولعل هذا النص المقتبس الذي جاء على لسان الطبيب المعالج دليلٌ على ما نقول:

((اختاروهم بعد تدقيق وأرسلوهم إلى. هنا سيجربون فيهم عقاراً جديداً يداوي نوعاً مختلفاً من الهوس. لم يكن تحشيشاً ولا ابتلاء بخمور ثقيلة. إن مرضاه, وهو وصف لا يميل إليه, مصابون بنوع من التعلق المعنوي الشديد. عقولهم نعال عتيقة. كتل صماء لا تقبل اختلافاً. أنت تجادلني إذاً أنت تخالفني إذاً أنت خصمي)) (الرواية, صفحة 33).

إن وجهة نظر المؤلف تُعد من المسائل المهمة التي نبها عليها أوسبنسكي وأشار إليها فالمؤلف عندما يتحدث عن وجهة نظره فهو لا يقصد رؤية المؤلِّف عموماً مستقلَّة عن عملهِ, بل يقصد وجهة نظر التي يتبناها لتنظيم السرد في العمل الأدبيّ, فالمؤلِّف قد يتحدث عن قصد بصوت آخر مثل المونولوج, أو يغيّر وجهة نظرهِ عدَّة مرَّات داخل العمل نفسه, وقد يتبنَّى مواقع متعددة فينظِّر, ويقوِّم ما يراه من خلال وجهات نظر كثيرة في وقتٍ واحدٍ. (شعرية التأليف, صفحة 21–22).

المبحث الثاني المستوى التعبيري:

يتناول هذا المستوى التركيب اللُّغوي للنصّ, وأشكال تفاعل كلام الراوي مع الشخصيات. ويرى أوسبنسكي أنَّ هذا المستوى مهمّ جداً؛ لأنَّه يُشخّص وجهات النظر, إذ ((يمكن للملامح التعبيريّة المختلفة – أعني الوسائل اللغوية الثابتة للتعبير عن وجهة النظر– أن تؤدي وظيفتين: الأولى, إنَّها تستطيع أن تُحدّد سمات الشخص الذي ينتمي إليه ذلك الملمح الأسلوبي الخاص. وبذلك يمكن تحديد رؤية العالم عند الشخصيّة (أو عند المؤلِّف نفسه) من خلال التحليل الأسلوبي لكلامه. والثانية, إنَّ الوسائل التعبيريّة يمكن أن تُشير بدقَّة إلى وجهة نظر أي شخصيّة يتبنّاها المؤلِّف في ما ينقله من سرد)) (شعرية التأليف, صفحة 25).

وإذا كان المستوى الأيديولوجيّ أقلّ خضوعاً للصياغة الشكلية, فإنَّ المستوى التعبيريّ هو أشدّ خضوعاً للصياغة الشكلية,ولاسيما في الحالات التي يستعمل فيها الراوي لغةً مختلفةً في وصف الشخصيات, أو أنَّه يُفيد بشكل أو آخر من الكلام المنقول أو المبدل في وصفه. مثلاً, قد يصف الراوي في العمل نفسه إحدى الشخصيات من وجهة نظر شخصيّة أخرى في البداية, ثم قد يلجأ لاستعمال وجهة نظره الخاصة, (أي يتحدث بصوته هو), ثم يستعمل وجهة نظر شخص ثالث (المصدر نفسه, صفحة 29).

ومعلوم أنَّ كلَّ سرد يقوم على راوٍ يتكفَّل بسرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات, ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها؛ وفي هذه الحالة توجد علاقة دينامية بين كلام الشخصيّة المنقول وكلام الراوي الناقل, وهذه العلاقة علاقة معقدة متداخلة حيث إن الراوي قد ينقل كلام الشخصيّة بحذافيره أو قد يصبغه بصبغته الخاصة, ومن هنا تأتي مستويات مختلفة في المنظور التعبيريّ (بناء الرواية, صفحة 222) . وهذه المسألة – التعالق بين كلام الراوي وكلام الشخصيات– أشار إليها أوسبنسكي بقوله: ((يتضح التغيير في وجهة نظر المؤلِّف حين تنفذ عناصر من كلام شخص آخر في نص المؤلِّف وتقتحمه... فتضمين عناصر من كلام الآخر هو إحدى الوسائل الأساسية للتعبير عن تغيرات وجهة النظر على المستوى التعبيريّ. فهي ليست محصورة أبداً باستعمال الأسماء الشخصيّة فقط)) (شعرية التأليف, صفحة 43).

كما بحث أوسبنسكي في هذا المستوى عن العلاقات التي يقيمها الراوي مع خطاب الشخصيات وحددها في وجهتي نظر, الأولى: يأخذ الراوي وضع الملاحظ الموضوعيّ فينقل خطاب الشخصيّة بكلِّ جزئياته حتّى الصوتيَّة منها. وفي هذا الوضع نحن أمام وجهة نظر خارجية, وفي الثانية: يأخذ الراوي وضع المقرَّر الذي يتبنَّى وجهة نظر داخلية؛ لأنَّ الراوي هنا لا يُركز على جزئيات الخطاب ولكنَّه يتدخَّل فيه عن طريق التفسير والتوضيح. (تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير), صفحة, 294–295).

ومن المسائل المهمة التي طرحها أوسبنسكي هي تأثير كلام الراوي في كلام الآخر, إذ يرى أنَّ صياغة الراوي لكلام الآخر تبرز في الحالات التي نعرف فيها مشاعر الشخصيّة وأفكارها وكأنَّها تُحاكي طبع الشخصيّة, والإشارة إلى هذه الشخصيّة تتم بصيغة ضمير الشخص الثالث الغائب, وإذا أردنا استبدال ضمير المتكلم بضمير الغائب فسيكون لدينا خطاب مباشر, وهكذا يكون استبدال الضمائر ببعضها البعض ممثلاً وظيفياً لعملية حصر بعض أجزاء النص بين علامتي اقتباس, وبهذه الطريقة يتكون لدينا شكل خاص من القص, وهو (المونولوج المروي), الذي ينتج في الغالب إمَّا عن طريق تداخل كلام الراوي بالشخصيّة, أو تداخل كلام الشخصيّة بكلام الراوي, وقد لا يكفي استبدال الضمائر وحده لتحويل النص من كلام الراوي إلى الخطاب المباشر للشخصيات؛ لأنَّ الراوي قد يُعيد صياغة بعض كلمات الشخصيّة, أو يُضفي عليها مسحة تنغيمية. وفي هذه الحالة, تختلط وجهة نظر الراوي بوجهة نظر الشخصيّة, وبذلك سوف نُصغي باستمرار إلى صوت الراوي وهو يتحدث عن مشاعر الشخصيّة (شعرية التأليف, صفحة 50–51)

ويرى أوسبنسكي أنَّ المونولوج المروي يُقدم شكلياً بضمير الغائب أو المتكلم وهو يحمل آثار إعادة صياغة الراوي أكثر من الخطاب المباشر للشخصيّة, وسلوك الشخصيّة الفرديّ, الذي يظهر في كلامها المباشر, وغالباً ما يقصيه الراوي في المونولوج المروي, ويقوم باستبداله بأسلوب الراوي نفسه, وكأن الراوي يقوم بدور محرر يُعيد صياغة خطاب الشخصيّة الخاص, ويمكن تأويل الفرق بين النمطين على النحو الآتي: يمثل الخطاب المباشر (الحوار) واقعة موضوعية يسمعها الراوي, الذي ينتحل دور ناقل مخلص لتسجيل ما يسمعه, كما يعكس المونولوج المروي – من ناحية أخرى– أفكار البطل وتأملاته, وهنا يُركِّز الراوي على جوهرها لا على شكلها (المصدر نفسه, صفحة 51).

ويُمكن لنا أن نلخص مفهوم أوسبنسكي للمستوى التعبيري بأنه ينقسم على (الخطاب المباشر, والخطاب غير المباشر, والخطاب غير المباشر الحر), وفي حدود عملنا بتقصي الأصوات المتعددة في الرواية عينة البحث سوف نقتصر على الخطاب المباشر الذي يمثل التعبير المباشر للشخصيات, والخطاب غير المباشر الحر الذي يمثل قمة التفاعل والتداخل ما بين صوت الراوي, وصوت الشخصية.

أولاً الخطاب المباشر:

يُعرف جيرالد برس الخطاب المباشر بأنه (اقتباس منطوق الشخصية وأفكارها كما يفترض أن الشخصية قد كونتها, وذلك على نقيض الخطاب غير المباشر) (المصطلح السردي, جيرالد برنس, صفحة 61)

وقد حددت الناقدة يمنى العيد ثلاثة مؤشِّرات يمكن من خلالها أن نكشف عن الخطاب المباشر هي:

1– الحوار: فالشخصيّة عندما تُبادر بالكلام يقطع الراوي سرده ليتقدم صوت الشخصيّة بنطقهِ الشفهيّ المباشر محاوراً المخاطب.

2- استعمال ضمير المتكلّم: لأنَّ الشخصيّة تتكلَّم بنفسها عن نفسها, وهي طبعاً تستعمل هذا الضمير.

3- استعمال صيغة الفعل المضارع: وهذه الصيغة يقتضيها الحوار؛ لأنَّ الكلام يقع في الزمن الحاضر, فالكلام الحواري يظهر في السياق السردي ككلام في زمن حاضر, ويقع في سياق زمني سابق عليه (تقنيات السرد الروائي, يمنى العيد, صفحة 165)

ويتجلى الخطاب المباشر في رواية (صيف سويسري), على لسان الشخصيات الرئيسة, وهي تُعبر بشكل مباشر عن أفكارها وتوجهاتها القومية, والعقدية. ومثال ذلك ما يسرده (حاتم الحاتمي) عن وضعه الجديد في بازل السويسرية:

((نمت وتمنيتُ أن لا أستفيق. ما عادت آدميتي تستقيم إلا في وضعية الرقاد. أنقلب على جنبي الأيسر ضاماً ذراعيَّ إلى صدري. جنين عملاق يثني ساقيه. أغمض عينيّ فتنتشر أشرعتي. يمكن للروح التي قاست طويلاً أن تأخذ مداها بين الصحو والغياب)) (الرواية, صفحة 7)

يعبر (حاتم الحاتمي) عن وضعه الجديد باستقلالية تامة عن الراوي الذي فسح له المجال ليُعبر عن حالته وما يشعر به بعد رحلة طويلة قضاها بين العسكر وتنفيذ أوامر حزب البعث, ليمر بفترة جديده عليه هي فترة العلاج والنقاهة؛ للتخلص من تعصبه تجاه انتمائه الحزبي, ويتجلى هذا الموقف عبر ضمير المتكلم الذي يُعد من أهم سمات الخطاب المباشر, فالقارئ لهذا النص لا يُخطأ النظر في تراجع دور الراوي, وتقدم دور الشخصية وهي تُعبر عمّا تشعر به, وكأن الشخصية تحولت إلى راوٍ تروي تجربتها الذاتية, فنكون إزاء لغة الشخصية, وأمام وعيها مباشرةً.

ومن صور الخطاب المباشر في الرواية عينة البحث هو الحوار, ومن المعلوم أن استعمال الكاتب الحوار يحقق تنوعاً لغوياً داخل متن الرواية, فاستعمال المؤلف لضمير المتكلم, أو ضمير الغيبة, أو السرد بصيغ المضارع يسهم بشكل فعال في تنوع وسائل السرد, ويضفي على فنية الرواية طابعاً أدبياً, ويعكس ثقافة الكاتب وتمكنه من أدواته الفنية واللغوية، ومن هذه الأمثلة هو الحوار الذي دار بين الطبيب (بلاسم) المكلف بعلاج الشخصيات المتعصبة قومياً وعقدياً, وبين حبيبته (سندس):

((- مصانع بازل تجرب لقاحاً ضد التعصب.

- أول رجل أراه يحلم.

- احلمي معي. تخيلي مرهماً ينشر التفاهم في العالم.

- فيلم من أفلام الخيال العلمي.

- يجربون العقار مع والدتك والآخرين. لهذا أنا هنا.

- هل صدقت أنك ستمسح عقولهم؟

- عندنا الصيف كله.)) (الرواية, صفحة 79)

يكشف هذا الحوار المتبادل عن مخاوف (سندس), وشكها في علاج الطبيب (بلاسم), وعدم مقدرته للتوصل إلى علاج نهائي لهؤلاء الشخصيات المريضة, ومن ضمن هذه الشخصيات والدتها (بشيرة حسون), فالعلاج اشبه ما يكون فنطازياً, وغير واقعي, ولا يمكن تطبيقه على البشر.

إن الخطاب المباشر الذي تجلى عبر الحوار كشف عن السمات اللغوية لخطاب الشخصيات بعيداً عن تدخلات الراوي وتقويماته, وكذلك لم نرَ الراوي – في هذا الخطاب– يسبغ رأياً أو تعليقاً, وكأننا أمام شخصيات مسرحية تمثل أمامنا, وتعرض أفكارها ولغتها مباشرة من غير وسيط يُذكر أو فاصله, مما يكشف عن وجهة النظر التعبيرية لها في الرواية.

ثانياً الخطاب غير المباشر الحر:

يُمكن أن نُعرف الخطاب غير المباشر الحر بأنَّه شكلٌ سرديّ من أشكال نقل أقوال الشخصيّة نقلاً غيّر مباشر, وهذا الشكل السردي متولّد من الخطاب غير المباشر, بوصفهِ أنَّه سرد بضمير الغائب يرد على لسان الراوي؛ إلّا أنه يختلف عنه في الوقت نفسه من ناحية عدم وجود معلنات للقول, ومن خصائص الخطاب غير المباشر الحرّ أنه خطاب ملتبس يرد على لسان الراوي, ولكنَّه في الوقت نفسه مشبع بالسمات الذاتيّة العائدة على الشخصيّة المتكلمة بكلام غير منطوق من قبيل أساليب التعجّب والاستفهام والأمر (معجم السرديات, صفحة 181), ويرى باختين أنَّه لم يكن الخطاب غير المباشر الحر, من حيث هو طريقة أسلوبية حرة وواعية, لم يكن قادراً على أن يظهر ويتميز بوضوح, إلّا بعد إنشاء سياق نحويّ بفضل تناسب أزمنة الأفعال (الماركسية وفلسفة اللغة, صفحة 204), ويجمع هذا الأسلوب بين خصائص الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر.

ويتجلى لنا الخطاب غير المباشر الحر من الرواية في النص الاتي :

((خرج مسرعاً ليلتحق بالواجب قبل الظهيرة. عاتبته حاسته. ما كان يصح أن يقول للبنت إن أباها شهيد. لا بد وأن الحزب سيعتبر الأب الميت متخاذلاً. وصف سهل يجري توزيعه على من يُحاجج من الرفاق ويريد أن يفهم. أو من يتلكأ في التنفيذ. الوطن مستهدف والأعداء كثر. لا مجال للتردد والتفكير. لا بد من تأجيل الهموم الخاصة. تأخير السكتات القلبية. نفذ ثم ناقش. خاف على نفسه من ميتة مماثلة. سيقولون عنه إنه جبان قليل رجولة. ناقص ولاء. ليت تلك اللحظة تنتهي بأقل الأضرار)) (الرواية, صفحة 49)

إن القارئ لهذا النص السردي يجد التباساً وتداخلاً واضحاً ما بين كلام الراوي, وكلام الشخصيّة؛ ذلك لأن الراوي قد تلبس بأقوال الشخصية, وتبنى منظورها التعبيري, واللغوي. بحيث دخل كلام الشخصية بكلام الراوي, مثل: (الوطن مستهدف والاعداء كثر, نفذ ثم ناقش, ليت تلك اللحظة تنتهي بأقل الأضرار) فهذه العبارات هي أقرب لشخصية (حاتم الحاتمي), من الراوي وتجسد حالة الخوف والرعب التي يشعر

بها (الحاتمي) بعد تكليفه بإعدام مجموعة من رفاقه منهم صديق طفولته, ليضيف الخطاب غير المباشر الحر جواً من الحيوية داخل الرواية, ويصور حالة الاحتدام النفسي المضطرب للشخصية, التي وضعت بين موقفين عسيرين بين تنفيذ الأوامر, وما فرض الحزب عليه من واجبات, وما بين مشاعره الإنسانية إزاء إعدام صديقه, مع علمه اليقين ما سوف يترتب عليه في حالة عدم تنفيذه للأوامر. وبذلك يشعرنا الراوي في هذا النص بمشاعر الشخصية, أو ما يتردد في ذهنها من هواجس, كما يمكننا القول إن الراوي في هذا المشهد عرض دقائق أفكار الشخصية موظفاً في ذلك سعة معرفته كونه راوياً عليماً, وأن يلج أيضاً إلى عوالمها الداخلية, فاستعمال الكاتب لهذه الأشكال الفنيَّة لغرض توجيهها إلى مخيلة القارئ وإيقاظ صور كثيرة وتمثُّلات حيَّة, في نفس القارئ, فهذه الصور لا تتوجَّه إلى العقل وإنَّما إلى المخيّلة, فالخطاب غير المباشر الحر هو من وجهة العقل المحلل المفكر ويصدر من المؤلِّف فقط, أمّا المخيلة الحيّة فأنَّ البطل هو المتكلم, ومن ثم فإنَّ المخيلة أُمُّ هذا الشكل (الماركسية وفلسفة اللغة, صفحة 199)

المبحث الثالث المستوى المكاني والزماني:

وفيما يتعلق بالمستويين المكانيّ والزمانيّ يرى أوسبنسكي أنَّ بإمكان القارئ معرفة موقع الراوي وتحديده من خلال الإحداثيات المكانيّة أو الزمانيّة, التي يدار من خلالها السرد, إذ يتطابق موقع الراوي مع موقع شخصيّة من الشخصيات, فيبدو كأنَّه هو الذي يقوم بالسرد من النقطة التي تقف بها الشخصيّة. (شعرية التأليف, صفحة 69)

وعلى هذا الأساس سوف نبين المستوى المكاني في الرواية المختارة, ونبين مدى التطابق بين موقع الراوي مكانياً مع موقع الشخصيّة, وكذلك نبين المستوى الزماني من حيث تطابق الراوي مع الشخصية زمانياً, للوقوف على أصوات الشخصيات وكشف وجهة نظرها.

أولاً المستوى المكاني:

يقدم أوسبنسكي حالتين لموقع الراوي من الشخصيات في النص الروائي بالنسبة للمستوى المكانيّ, وهما:

الحالة الأولى: قد يتطابق موقع الراوي في العمل الأدبي مع أحدى الشخصيات, فيبدو الراوي في هذه الحالة وكأنه ملازم للشخصيّة على طوال السرد أو بصورة مؤقتة, وبذلك يحتل الراوي الموقع المكانيّ الذي تشغله الشخصيّة. وقد يمتزج معها متبنياً أنظمتها الأيديولوجيَّة, والتعبيريّة, والنفسيّة, وفي هذه الحالة تنكشف وجهة النظر على المستويات كافة.

وهناك حالة أخرى مثلاً يرافق الراوي الشخصيّة مكانياً إلَّا أنَّه لا يمتزج بها, ولا يتبنَّى منظورها. وفي هذه الحالة يتطابق موقعا الراوي والشخصيّة في إطار المستوى المكانيّ لكنَّهما يختلفان في المستوى الأيديولوجيّ, والتعبيريّ, والنفسيّ.

أما الحالة الثانية: فهي عدم التطابق للموقع المكانيّ بين الراوي والشخصيّة, وفي هذه الحالة لا يقابل موقع الراوي, موقع أي شخصيّة من الشخصيات المشاركة في الحدث, ويتخذ هذا النوع من السرد أشكالاً مختلفة مثل: (المسح التتابعي, الراوي المتحرك, نظرة عين الطائر, المشهد الصامت), (شعرية التأليف, صفحة 69–76) ولأن الحالة الأولى هي لأكثر وروداً في السرد بشكلٍ عامة؛ لذلك سوف نقتصر البحث على الحالة الأولى في الرواية المختارة.

من خلال قراءة رواية (صيف سويسري) نجد أن موقع الراوي يتطابق مكانياً مع موقع الشخصيات, وينتقل معهم حيثما ذهبوا كاشفاً عن وجهة نظرهم المكانية, مثال ذلك قول الراوي:

(نزلا في محطة (بارفوسربلاتز) وسارا وراء السائرين. اجتازا ممراً مزروعاً بشجيرات الورد ووقفاً أمام موظفة تدقيق التذاكر. كانت هناك عارضات جانبية في المدخل لتعليق المعاطف ورفوف لترك الحقائب والمظلات. امتنعت سندس عن تعليق معطفها في مكان لا يحرسه أحد. وتردد بلاسم في ترك حقيبته. هما من شعب يؤمن بأن المال السايب يعلم السرقة. هناك من يستولي على نعال المصلين عند أبواب المساجد) (الرواية, صفحة 78)

نلاحظ أن الراوي في هذا المشهد قد ارتبط بشخصيتي الطبيب (بلاسم), وحبيبته (سندس), وينتقل معهم مكانيا من المحطة المذكورة في سويسرا مروراً باجتيازهم موظفة التدقيق, وصولاً إلى المكان المنشود, ومتبني منظورهم المكاني, والتعبيري, والأيديولوجي. ولعل السبب في ذلك أن هاتين الشخصيتين هما الأقرب إلى روح الكاتبة ونفسها, فـ (بلاسم) طبيب عراقي مهاجر تعرض إلى الظروف القاسية من تهجير, ومقتل أخيه الصغير نتيجة التفجيرات الإرهابية والأحداث المعروفة بعد سقوط النظام البعثي, فهو إنموذج حي للمواطن العراقي البريء الذي لاقى الويلات والعذاب داخل الوطن, فقرر السفر والهجرة, أما حبيبته (سندس) التي تعرف عليها في سويسرا هي الأخرى نموذج للبراءة, التي لم تدنس نفسها بأي طائفية أو قومية كما فعلت أمها (بشيرة حسون) المرأة المتعصبة للحزب الشيوعي, لذلك نجد أن الراوي قد تبنى منظور هاتين الشخصيتين على المستوى المكاني وبقية المستويات على طول أحداث الراوية.

ومن النماذج التي توافرت في الرواية على المستوى المكاني نلحظ أن الراوي ينتقل مع الشخصيات مكانياً من غير أن يتبنى منظورهم على المستوى الأيديولوجي والتعبيري, ويتجلى هذا الموقف من خلال النص الاتي:

(الوصية الأهم التي كان عليهم اتباعها هي التوقف عن متابعة أخبار ما يجري في بلدهم. ففي واقعهم الجديد, يفتش المهاجرون عن روح سابقة. يتأملون المباني والطرقات والصيدليات وسحنات البشر. يقارنون بين ما تركوا هناك وما يشبه في البلاد الثانية. يبحثون عن نقاط ارتكاز لوجودهم الراهن. حجر أساس مفتقد قد يساعد في تثبيت أرواحهم) (الرواية, الصفحة 63)

نلحظ في هذا النص أن الراوي ينتقل مع شخصيات الرواية الأربعة الرئيسة مكانياً إلا إنه لا يتبنى منظورهم التعبيري والأيديولوجي, والنفسي وهذا ما أشار إليه أوسبنسكي ذلك أن الراوي اتخذ من هذه الشخصيات نموذج للصراع الطائفي والقومي الذي شهده العراق بعد 2003, من خلال جمعه بين شخصيات متناقضة أيديولوجياً منهم الشيوعي, ومنهم البعثي, ومنهم المسيحي, والشيعي. من وجهة نظر الكاتبة أن هذه الشخصيات المتعصبة قد أسهمت بشكل أو بآخر في تدمير المجتمع, وأحدثت من خلال أفعالهم شرخاً في بنية المجتمع العراقي القائم على التنوع المذهبي والقومي في رؤية تسعى إلى إثبات هذه المواقف, وتسجيلها تاريخياً من خلال النص وهذه هي ثيمة الرواية, كما أن موقع الراوي وسيطرته على مجريات الأحداث, والسرد قد تمكن من الارتباط بالشخصيات, وكشف عن وجهات نظرهم المكانية.

ثانياً المستوى الزماني:

بشكلٍ عام يرتبط الأدب ارتباطاً جوهرياً بالزمن, ويرتبط الفن القصصي والنص الروائي بالزمن بشكل خاص, فالرواية هي ((تركيبة معقدة من قيم الزمن)) (الزمن والرواية, أ. أ. مندلاو, صفحة 75), فمن الممكن أن تروى القصة من غير أن يتحدد المكان الذي تجري فيه الأحداث, وهل هذا المكان قريب أو بعيد من موقع السرد, في حين من غير الممكن أو مستحيل أن تروى القصة من غير تحديد زمنها, ما دامت تروى بالضرورة في الزمن الحاضر, أو الماضي, أو المستقبل؛ ولعل هذا ما يجعل التحديدات الزمنية أهم من التحديدات المكانيّة للمقام السردي (خطاب الحكاية بحث في المنهج, جيرار جنيت, صفحة, 229–230.)

ما يهمنا هنا هو ما طرحه أوسبنسكي في إطار المستوى الزمانيّ, والذي يعني بدراسة موقع الراوي الزمني بالنسبة للشخصيات الروائية, فقد يحسب الزمن وينظم تتابع الأحداث من خلال موقع إحدى الشخصيات, وبهذه الحالة يتطابق زمن الراوي مع التوقيت الذاتيّ للأحداث بالنسبة لتلك الشخصيّة التي يرافقها وينتقل معها, وفي حالة أخرى قد لا يتطابق زمن الراوي مع زمن الشخصيّة, إذ يستخدم الراوي ترسيمته الزمنية الخاصة به (شعرية التأليف, صفحة76)

يرى أوسبنسكي أنه على النحو نفسه الذي يمكن فيه تثبيت موقع الراوي المكانيّ, يمكن أيضاً تحديد موقعه الزمانيّ من خلال حالتين هما التطابق وعدم التطابق.

ففي الحالة الأولى: ينظم الراوي تتابع الأحداث الزمانيّة, بواسطة موقع إحدى الشخصيات, مستعيراً المشهد الزمانيّ من الشخصيّة, أو من الشخصيات الواحدة تلو الأخرى, وبذلك يتطابق زمنه مع التوقيت الذاتيّ للأحداث لتلك الشخصيات. فتتزامن وجهة نظر الراوي الزمانيّة مع وجهة نظر الشخصيّة, وكأنَّه تبنّى زمنها الحاضر, وبهذا تكون وجهة نظر الراوي مع وجهة نظر الشخصيّة, داخلتين في السرد على

المستوى الزمانيّ, حتى يغدو الراوي وكأنّه ينظر من داخل الحياة التي يصفها, ويقبل بمحدداتها المرتبطة بجهل الشخصيّة أو معرفتها المحددة بما سيأتي من السرد.

أمَّا الحالة الثانية: أنَّ يستخدم الراوي زمنه التأليفي الخاص به, الذي قد لا يتطابق مع الإحساس بالزمن الفردي الخاص بشخصيّة من الشخصيات. فتكون نظرت الراوي خارجية عن السرد الجاري, فهو يعرف ما لا تستطيع الشخصيات أن تعرفه, لأن الراوي يقف خارج شخصياته, وفي داخل زمنه الخاص, متبنياً نظرة استرجاعية, وعائداً بنظرة من مستقبله إلى حاضر الشخصيات. (المصدر نفسه, صفحة77–78)

سجلت الرواية – عينة البحث– حضوراً للتطابق الزماني أي تطابق زمن الراوي مع زمن الشخصية الداخلي, ويتجلى ذلك في موقف (سندس) عندما قررت العودة إلى العراق:

(حاولت الذهاب إلى كركوك والتفتيش عن قبر جدي حسون. لم يسمح الوقت. تراكمت القبور وضاع الحساب. بلد مقسوم حسب المذاهب والقوميات. زعماء متصالحون في التليفزيون متخاصمون وراء الكاميرات ديمقراطية عرجاء تم اختراعها ببراعة لكي يستمر البؤس. من له يد في الحكم ينهب بلا رحمة) (الرواية, صفحة 172)

نجد في هذا النص أن الراوي قد تطابق تماماً مع الزمن الذاتي الخاص بالشخصية (سندس) كاشفاً عن وجهة نظرها الزمانية ومتبني منظورها التعبيري والأيديولوجي, وهي تعكس حالة السلب التي وصل إليها الوطن جراء الطائفية والسياسيين الذين أسهموا بخراب العراق ودماره بدل إصلاحه وتقويمه, ومما أضاف إلى المشهد نوعاً من البراعة الفنية هو استعمال المؤلفة ضمير المتكلم, ومن المعلوم أن لضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين الراوي والشخصيّة والزمن جميعاً؛ إذ كثيرا ما يستحيل الراوي نفسه, في هذه الحالة, إلى شخصيّة كثيراً ما تكون مركزية (في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد, صفحة 159) وبذلك ينتقل الراوي مع الشخصية متبنياً حاضرها ومستقبلها, فتتبين وجهة النظر للشخصية على المستوى الزماني.

وقد توافرت الرواية على حالة عدم التطابق على المستوى الزمانيّ التي أشار لها أوسبنسكي, حيث ((يدير الراوي المتزامن السرد من داخل الحدث الذي يصفه, أما الراوي المتسم بشمول الزمن, فيحتل مكاناً خارج الحدث)) (شعرية التأليف, صفحة 123), أيّ عندما يقف الراوي خارج زمن الشخصيات فيتبنى زمنه التأليفي الخاص به الذي لا يتطابق مع الزمن الفردي لأيّ واحدة من الشخصيات, وفي هذه الحالة يتبنى نظرة استرجاعية, عائداً بنظرة من مستقبله إلى حاضر الشخصيات فهو يعرف ما لا تستطيع الشخصيات معرفته؛ ومن ثم ستكون نظرته خارجية عن مجرى السرد(المصدر نفسة,صفحة 78), وهذا ما ورد في الرواية:

(هيأت لهم شركات صناعة الدواء إقامة على طرف المدينة, سكناً جامعياً غير بعيد عنها. هنا تتجمع كبرياتها. نوفارتس. ساندوز. هوفمان لاروش وأسماء أُخرى يصعب حفظها. المبنى من طابقين. له صفات جوزة هند مستطيلة. قاتم خشن من الخارج, أبيض ناصع من الداخل. وهناك إلى يمين المدخل مكتبة وصالة الاجتماعات) (الرواية, صفحة 36)

يتبين لنا من خلال هذا النص أن الراوي يرافق شخصيات الرواية الأربعة, وهم ينتقلون زمانياً إلى مقر إقامتهم الجديد في بازل بغية العلاج. والتخلص من عصبيتهم تجاه قوميتهم ومذاهبهم من غير أن يتبنى الراوي زمنهم الذاتي الخاص بهم. بمعنى أن الراوي يتبنى ترسيمته الزمانية الخاصة به, وقد اتاح للراوي وقفته الخارجية عن زمن هذه الشخصيات بسيطرته على مجريات الأحداث وما سوف تؤول إليه أحداث الرواية بوصفه راوياً عليماً, وبذلك تبنى الراوي زمنه التأليفي الخاص به, وليس زمن أي شخصية من الشخصيات الأربعة, ولعل السبب في ذلك هو كما أشرنا سابقاً أن هذه الشخصيات هي مدانة من طرف المؤلفة بسبب أفعالها وتوجهاتها الأيديولوجية باستثناء شخصيتي الطبيب المعالج (بلاسم), (وسندس) الذي ظهر الراوي رفيقاً لهما ومتبنياً منظورهما على المستويات كافة.

المبحث الرابع المستوى النفسي:

يرى أوسبنسكي أنَّ وجهة النظر على وفق المستوى النفسيّ يمكن أن تتجلّى في وسائل وصف سلوك الشخصيات, ووعيها الداخلي ويتم ذلك بطريقتين رئيستين هما: (شعرية التأليف, صفحة 94–98)

أولاً السرد الذاتيّ: وهو السرد الذي يتجلى فيه وجهة نظر ذاتية مقصودة لوعي فرد معين أو مجموعة أفراد, حيث يلجأ الراوي في هذا السرد إلى استعمال معطيات إدراك وعي واحد أو أكثر من شخصيّة, فيوصف السلوك من وجهة نظر الشخص نفسه, أو عبر وجهة نظر مراقب كلي الحضور, يستطيع هذا المراقب من التغلغل في وعي ذلك الشخص, وفي مثل هذا الوصف تبدو العملية الداخلية مكشوفة, مثل: (الأفكار, والمشاعر, والإدراكات الحسية, والعواطف).

ويذكر أوسبنسكي أنَّ السرد الذاتيّ تكون فيه الرؤية على حالتين هما:

الحالة الأولى: رؤية داخلية: في هذه الرؤية يتم وصف الحالة الداخلية للشخصيّة, وتتحقق عند ما يصف شخص ما من وجهة نظره هو, وهي تقابل (الرؤية المصاحبة) عند (جان بويون) حيث تتطابق معرفة الراوي مع معرفة الشخصيات, إذ لا يمكن للراوي أنَّ يقدم تفسيراً للأحداث قبل أن تجده الشخصيات نفسها (الأدب والدلالة, تزفيتان تودوروف, صفحة 78.)

الحالة الثانية: رؤية خارجية: وهذه الحالة تظهر عند ما يتخذ الراوي وجهة نظر خارجية في وصف حالة داخلية, مثل وصف (الأفكار, والمشاعر, والدوافع اللاشعورية), حيث يلجأ الراوي إلى استعمال تعبيرات الاحتمال والإمكان, خصوصاً عندما يصف أفعالاً لا يستطيع تأكيدها فيستعمل عبارات مثل: (من

الواضح, من البديهي, كما لو, أنه شعر كذا, يبدو أنه خجل), وغيرها من التعبيرات. فتكون وجهة نظر المراقب في هذه الحالة أمَّا ثابتة, من خلال راوٍ مشارك في الحدث أو غير مشارك, أو متنقلة, وذلك باستعمال وجهة نظر شخصيّة ما, ثم الانتقال إلى شخصيّة أخرى.

ثانياً السرد الموضوعيّ: هو سرد ((يتميز بموقف الراوي المستقل عن المواقف والوقائع المروية)) (المصطلح السردي معجم المصطلحات, صفحة163.), بحيث يمتلك الراوي في هذا النوع من السرد درجة من الحيادية في نقل الأحداث, وينقلها مثلما يعرفها, فيكون الكاتب, مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث, وإنما يصفها وصفاً محايداً كما يراها, أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال, ولذلك يسمى هذا السرد موضوعياً؛ لأنَّه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يُحكى له ويؤول, ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعيّة (بنية النص السردي, صفحة47).

ومن خلال اطلاعي على الروايات بشكل عام والرواية عينة البحث بشكل خاص وجدت أن السرد الذاتي هو المهيمن على مجمل البناء السردي في الروايات بخلاف السرد الموضوعي الذي يظهر على شكل وصف ولا يمكن عده طريقة رئيسة في بناء العالم الروائي؛ ذلك لأننا أمام تجربة إنسانية فريدة من نوعها تعكس واقع حياتي واجتماعي مرتبط بوجود الإنسان ومصيره, فلا بد من أن تظهر العواطف والمشاعر الذاتية للراوي, فهو ليس بمعزل عما يجري داخل الرواية, وهذا ما يزيد من السرد الذاتي, لذلك سوف نتقصى هذا النوع من السرد الذي يُعد الطريقة الرئيسة في بناء العالم الروائي.

يجري السرد في رواية (صيف سويسري) عن طريق الراوي كلي العلم الذي كشف عن المشاعر والأحاسيس الذاتية للشخصيات الرئيسة. ما كشف عن أصواتهم وتعبيراتهم وتوجهاتهم الاجتماعية, وأظهر عالمهم الداخلي الخاص بهم, ومن ثم استبطن الراوي وعي الشخصيات على المستوى النفسي, ويتجلى ذلك في مواقف عدّة منها هذا النص:

(نجا بلاسم وانجرح قلبه. لازمه شعور قاسٍ بالذنب. كيف عاش وترك أخاه الصغير يتمزق؟ يهرب من أعين الأهل والجيران. يتخيلهم يتفحصونه بحثاً عن كسور في أطرافه. جروح وخدوش في جلده. يحوقلون ويحمدلون ويتصورنه سعيداً بخلاصه. لا يفهمون أنه ثكل أخاه. شعر بلوعة الوالدة التي تفقد ولدها. لازمه إحساس الثكالى, ومعه رعب مقيم) (الرواية, صفحة 58)

يكشف هذا النص عن المشاعر الداخلية لشخصية (بلاسم) الذي فقد أخاه حين وقع انفجار في الحي الذي يسكن فيه, بعدما تسلموا جثمانه المتفحم من الطب العدلي, وهذه الحادثة هي جزء من المأساة التي عاشها (بلاسم) في العراق قبل هجرته إلى سويسرا, فالراوي العليم يتبنى المنظور النفسي, ويكشف عن مدى الصراع الداخلي للشخصية جراء الظرف القاسي, كما أن الراوي تمكن من التوغل في أعماق الشخصية وهي تصف, وتُعبر عن حالة الأسى والألم بفقد شقيقه الموجع, والحال الذي بات عليه, ناقلاً

للقارئ دقائق أفكاره ومشاعره. إن هذا الارتباط الوثيق بين الراوي والشخصية في الحكاية (يسمح بإبقاء مشاعر الآخر في ظل شبه تام. وهكذا يسمح ببناء شخصيّة ملغزة وغامضة بأقل مجهود... ويجب أن نضيف إلى حالات الجهل أو سوء التفاهم المؤقتين بعض النقط المعتمة نهائياً, حيث يتطابق منظور البطل مع منظور الراوي) (نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير, صفحة69)

ومما يُعضد السرد الذاتي في الرواية هو نقل الراوي المشاعر الداخلية لشخصية (حاتم الحاتمي) وعبر السرد بضمير المتكلم:

(نمتُ وتمنيتُ أن لا أستفيق. ما عادت آدميتي تستقيم إلا في وضعية الرقاد. أنقلب على جنبي الأيسر ضاماً ذراعيَّ إلى صدري. جنين عملاق يَثني ساقيه. أغمض عينيَّ فتنتشر أشرعتي. يمكن للروح التي قاست طويلاً أن تأخذ مداها بين الصحو والغياب. وللجسد أن يستريح. تعذب وعذب. أغيب وأرى وجهها. أصحو وأتمتم باسمها. لن تعرفني بعد كل تلك السنوات) (الرواية, صفحة 7)

يُظهر هذا النص المشاعر الذاتية الخاصة بـ (الحاتمي) بعد فترة النقاهة والعلاج, فنجد السرد مقدماً من خلال وعيه الذاتيّ, ويقدم عبر مدركاته النفسيّة بشكل مباشر من غير وسيط, فيكون المتلقي أمام مشاعره, وأفكاره, وإحساسه, وهو ما يعنيه أوسبنسكي بقوله عند ما ((تعرض الأحداث جميعاً وبشكل دائم من وجهة نظر واحدة, ومن خلال وعي شخص واحد. وتبعاً لذلك, يجد الوصف الداخلي مسوغاً بمقدار علاقته بهذه الشخصيّة)) (شعرية التأليف, صفحة 98). وهذا ما وجدناه متحققاً تماماً في الرواية, حيث يعبر (الحاتمي) عن وجهة نظره النفسية تجاه انتقاله إلى مكان جديد, ونقل شعوره للقارئ مباشرة من غير وساطة الراوي الذي ابتعد عن الشخصية بمسافة معينة, وتركها لتُعبر عن مكنوناتها ومشاعرها الداخلية, وبذلك مكن الضمير المتكلم من كشف صوت الشخصية على المستوى النفسي وعبر السرد الذاتي.

الخاتمة:

حاول هذا البحث الكشف عن الأصوات المتعددة في أحدى أهم الروايات التي أُصدرت مؤخراً, ولكاتبة مهمة عُرفت بنتاجها الروائي المتميز على المستوى العراقي والعربي. وقد بدأ البحث بتقصي مفهوم تعدد الأصوات, وتبنينا نظرية اوسبنسكي في تعاملنا مع الاصوات الروائية وذلك في كتابه شعرية التأليف, بنية النص الفني وانماط الشكل التعبيري, وقد توصل البحث إلى النتائج الاتية:

- على المستوى الأيديولوجي اتضحت أصوات الشخصيات, فقد عبر كل صوت عن أيديولوجيته على نحوواضح وصريح, فظهرت أيديولوجية (حاتم الحاتمي) الضابط البعثي, وظهرت أيديولوجية (غزوان البابلي) الشيعي الملتزم, كما ظهرت أيديولوجية كل من (بشيرة حسون) المناضلة اليسارية, وشخصية (دلال) المبشرة المسيحية, كما أن الرواية مبنية على أيديولوجية هذه الشخصيات الأربعة المختلفين في التوجه القومي والعقائدي.

- وعلى المستوى التعبيري فقد عبرت شخصيات الرواية بشكل واضح وصريح عن معتقداتها, وتوجهاتها, وكشفت عن لغتها الخاصة بها, وقد تحقق ذلك عبر الأسلوب المباشر الذي ظهر فيه أصوات الشخصيات بمعزل عن الراوي الذي ترك الشخصيات تُعبر عن توجهاتها بشكل مباشر مما جعلنا بوصفنا قراء كأننا نشاهد شخصيات مسرحية تمثل أمامنا, كما أن الأسلوب غير المباشر الحر اعطى للرواية طابعاً درامياً من خلال تدخل صوت الراوي مع صوت الشخصية حد التماهي والالتباس بينهما.
- أما على المستوى المكاني فقد تطابق الراوي مع مكان الشخصيات وانتقل معها حيثما ذهبت متبنياً وجهة نظرها على المستوى الأيديولوجي, والتعبيري, والنفسي ولاسيما شخصيتي (بلاسم), (وسندس), أما بقية الشخصيات فقد ارتبط بهم مكانياً وكشف عن وجهة نظرهم المكانية من غير أن يتبنى منظورهم على بقية المستويات.
- وعلى المستوى الزماني فقد تبنى الراوي الزمن الذاتي الخاص بالشخصيات وارتبط بهم, وصور لنا حاضرهم وماضيهم, وفي مشاهد أُخر لاحظنا حالة عدم التطابق على المستوى الزماني, إذ تبنى الراوي الزمن التأليفي الخاص به بعيداً عن زمن الشخصيات ولاسيما الشخصيات الأربعة المختلفين في عقائدهم.
- أما على المستوى النفسي فقد اتضح لنا مشاعر الشخصيات ووعيها الذاتي الخاص بها, عبر السرد الذاتي الذي مكن من إظهار أفكار الشخصيات وما يختلج في ذهنها من هواجس, وقد تم ذلك بطريقتين أما عن طريق الراوي الذي ارتبط بمشاعر الشخصيات, أو عن طريق الشخصيات نفسها وهي تُعبر عن منظورها النفسي الذاتي الخاص بها.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد، هديل عبد الرزاق. (2016). تعدد الأصوات في الرواية العراقية: دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر. عمان: غيداء للنشر والتوزيع. ط 1.
2. أوسبنسكي، بوريس. (1999). شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي. (ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
3. العاني، شجاع. (2019). البناء الفني في الرواية العربية في العراق 1928–1980. بغداد: د. ن. ط 1.
4. العيد، يمنى. (1986). الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية. ط 1.
5. العيد، يمنى. (2010). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. بيروت: دار الفارابي. ط 3.
6. القاضي، محمد، وآخرون. (2010). معجم السرديات. (إشراف: محمد القاضي). تونس: الرابطة الدولية للناشرين المستقلين. ط 1.

7. باختين، م. ب. (1986). قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي. (ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ط 1.

8. باختين، ميخائيل. (1986). الماركسية وفلسفة اللغة. (ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر. ط 1.

9. باختين، ميخائيل. (1987). الخطاب الروائي. (ترجمة: محمد برادة). القاهرة: دار الفكر. ط 1.

10. برنس، جيرالد. (2003). قاموس السرديات. (ترجمة: السيد إمام). القاهرة: ميريت للنشروالمعلومات. ط 1.

11. تودوروف، تزفيتان. (1996). الأدب والدلالة. (ترجمة: محمد نديم خشفة). حلب: مركز الإنماء الحضاري.

12. ثامر، فاضل. (1992). الصوت الآخر: الجوهر الحواري للصوت الأدبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ط 1.

13. ثامر، فاضل. (2004). المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي. دمشق–بيروت–بغداد: دار المدى للثقافة والنشر.

14. جينيت، جيرار. (1997). خطاب الحكاية: بحث في المنهج. (ترجمة: محمد معتصم وآخرون). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. ط 2.

15. جينيت، جيرار، وآخرون. (1989). نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. (ترجمة: ناجي مصطفى). منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. ط 1.

16. حميد، باسم صالح. (2012). الصوت الآخر في الرواية العراقية: دراسة في المبدأ الحواري. بغداد: دار الفراهيدي. ط 1.

17. علي، عبد الرحمن. شعرية التأليف دراسة في روايات حميد العقابي. [رسالة ماجستير غير منشورة]. بإشراف د. باسم صالح حميد، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية.

18. قاسم، سيزا. (2004). بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. القاهرة: مكتبة الأسرة.

19. كجه جي، إنعام. (2024). الرواية، صيف سويسري. بيروت: منشورات تكوين. ط 1.

20. لحمداني، حميد. (1989). أسلوبية الرواية. الدار البيضاء: منشورات دار سال. ط 1.

21. لحمداني، حميد. (1990). النقد الروائي والأيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي. ط 1.

22. مندلاو، أ. أ. (1997). الزمن والرواية. (ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس). بيروت: دارصادر. ط 1.

23. يقطين، سعيد. (2005). تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير). بيروت: المركزالثقافي العربي. ط 4.