تعدد الأصوات في رواية توابل المدينة للروائي حميد عبد القادر

Polyphony in the novel City spices by the novelist Abdelkader Hamid

دكتورة: عمّاري هدى

قسم اللّغة العربيّة - جامعة أمحمد بوقرة بومرداس، (الجزائر)،
ho.amari@univ-boumerdes.dz

تاريخ الإيداع: 2022/10/01 تاريخ القبول: 2023/05/29 تاريخ النشر : 2023/12/05

ملخص:

شكل تعدد الأصوات ظاهرة في الخطابات الروائيّة، وكان محل اهتمام الروائيين؛ لأنّه يمنح الروائي حريةً لتقديم الشّخصيات ويمكنه من عرض إيديولوجيتها، وتقديم توجهها الفكريّ من منظورات سرديّة وزوايا نظر عديدة . يهدف البحث إلى كشف تعدد الرواة في أنموذجٍ من الخطاب الروائيّ الجزائريّ المعاصر. وقد وقع اختيارنا على رواية توابل المدينة للروائيّ الجزائريّ حميد عبد القادر؛ لأنّها رواية تستجيب لمتطلبات البحث من جهة، وتتجاوز الرؤية السّرديّة الأحادية من جهة أخرى، إذ يمكن إدراجها ضمن الرواية البوليفونية. لتصل الدارسة إلى نتائج أهمها أن توابل المدينة رواية تجسد التعدد اللّغويّ، عرضت المادة الحكائية وفق مبدأ الحوارية، وتناوبت فيها الأصوات على السّرد من خلال استخدام الضمائر السردية المتكلم، المخاطب، الغائب، وبذلك قدمت منظورات مستقلة ساهمت مجتمعة في بلورة رؤية الروائي للواقع .

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، البوليفونية، السّارد، الحوار، الشخصية الروائية.

Abstract:

Polyphony was a phenomenon in narrative discourses and was of interest to novelists because it gives the novelist the freedom to present characters and be able to present their ideology, and present their intellectual orientation from narrative perspectives and many points of view. The research aims to explore the multiplicity of narrators in a model of Algerian novelist discourse. We chose the novel Spice of the City by the Algerian novelist Hamid Abdelkader, because it responds to the requirements of research on the one hand, and goes beyond the monolithic narrative vision on the other, as it can be included in the polyphonic novel. To reach the most important results of the study that the spices of the city is a novel that

embodies multilingualism, presented the narrative material according to the principle of dialogue. The voices alternated on the narrative through the use of narrative pronouns speaker, addressee, absent, and thus provided independent perspectives that collectively contributed to the crystallization of the novelist's vision of reality.
key words: Algerian novel; word; polyphony; narrator; dialogue; Novelist character.

مقدمة:

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس السّرديّة قدرة على استيعاب القضايا الاجتماعيّة والمواقف السياسيّة، وإذ تملك إمكانية مراجعة الأحداث التّاريخيّة فنيًا، و ملامسة القضايا الإنسانيّة والكشف عن جوهر المشاعر والعواطف الوجدانيّة والتّعبير عنها، وهذا يرجع إلى المساحة النّصيَّة الكبيرة الّتي تتميز بها مقارنة بغيرها من الفنون الأخرى حيث يجدها الروائيّ فضاء رحبًا لتقديم عمل روائي متعدد الرواة أو الأصوات، يفسر الواقع من وجهات نظر متباينة في آن واحدٍ، فيتكوّن الوعي بالواقع ويطرح المواقف و الأيديولوجيات المتعارضة، فتجتمع في الأخير لتقدم رؤية كونيّة شاملة تؤكد أنّ العالم يخضع لمجموعة من الرؤى المتناظرة والاتجاهات المتعاكسة تتألف تارةً وتتصارع تارةً أخرى مشكلة بذلك رؤية جديدة للعالم.

ورواية توابل المدينة لحميد عبد القادر من النّصوص الرّوائية الجزائرية المعاصرة التي اعتمدت على تعدد الرواة وتقديم المادة الحكائية عبر مستويات لغويّة متنوعة، كما يتجلى ذلك في آليات التجريب التي استعان بها الروائي، وهي تقنيات تستثمر وتتضافر لعرض وجهة النظر والمواقف التي يتبناها الكاتب، وعليه، فإنّ الدراسة تروم الإجابة عن الإشكالية الآتية: ما طبيعة البناء الفنيّ المعتمد في الرواية متعددة الأصوات "توابل المدينة"، وإلى أيّ مدى استطاع تعدد الأصوات في رواية الكشف عن المواقف السياسية والاجتماعيّة والفكريّة؟

لقد تمّ تداول مصطلح الرواية متعددة الأصوات مع بداية الستينيات، وإن كان الإشتغال عليها كان منذ الثلاثينيات من القرن الماضي ، وارتبط توظيفها نقديا باسم الناقد ميخائيل باختين بعدما قدم دراسته المستفيضة لأعمال دويستوي فسكي في مؤلفه مشكلات شعرية دويستويفسكي عام 1921، والّذي أعاد نشره بالعنوان نفسه سنة1973. وهو يعد من الأعلام الرواد المجددين في قضايا الشّكل الفنّي في الخطاب الروائيّ، وهذا ما منحه قصب السبق في البحث في الرواية متعددة الأصوات(Polyphony)؛فوجد أنّها تتوزع عند دوستويفسكي في بنى مستقلة تمثل كلّ منها شخصيّة داخل العمل الروائيّ متعارضة فيما بينها، و يستغل كلّ بطل إمكانياته للدفاع عن وجوده ومبادئه من دون تدخل من الروائيّ الذي

يتوارى عن الظهور، ويترك الفرصة متاحة أمام الشخصيات لتقدم نفسها، ممّا يجعل القارئ يتوهم أنّها تتحرك، ولا يتخذ الروائي فيها صفة الراوي العليم بأحداث الرواية وشخوصها.

ومن هذا المنطق؛ تتجلى أهمية البحث في الرواية متعددة الأصوات من خلال التنظير النّقديّ والممارسة الإبداعيّة، فقد أولت الدراسات الغربيّة الحديثة اهتمامها البوليفونية، وأعادت العمل على التنظير للرواية متعددة الأصوات،من خلال نقل التراث النقد الروسي إلى المدرسة النّقديّة الفرنسية؛ وبخاصة نقاد السرديات، ويتضح ذلك عبر المؤلفات التي عالجت موضوع تعدد الرواة؛ نذكر مؤلف تزتيفان تودوروف (ميخائيل باختين والمبدأ الحواري)، وكتاب جوليا كريستيفا (السيميوطيقا) والّذي قدّمت فيه دراسة موسعة عن التّناص الحواريّ.

وأمّا عن حضور الرواية متعددة الأصوات في النقد العربيّ؛ فجاء متقدما مقارنة بحضورها في الممارسة الإبداعيّة السّرديّة، وذلك من خلال ترجمة أعمال باختين تأثرا بما قدمه نذكر منها: ترجمة كتابه (قضية المضمون والمادة الأوليّة والشّكل) وقد ظهر في العدد الرابع، 1992، من مجلة الثقافة الأجنبية، بترجمة د. فؤاد التكرلي ، والمؤلف (المبدأ الحواري: دراسة في فكر ميخائيل باختين) تأليف الناقد الفرنسي تزفتان تودوروف وترجمة الناقد فخري صالح ودراسة الناقد فاضل ثامر - بأجزائها الثلاثة – الموسومة بـ (من رواية الصوت الواحد إلى الرواية متعددة الأصوات)، منشورة في سنة 1987 و كتاب الناقدة يمنى العيد (الراوي: الموقع والشكل)، الصادر سنة 1986 ومن الأعمال الروائيّة العربيّة التي اعتمدت تقنيات تعدد الأصوات نذكر على سبيل المثال رواية ميرامار للروائيّ نجيب محفوظ، صدرت عام1967. رواية الرجع البعيد 1980 لفؤاد التكريتي ورواية البحث عن وليد مسعود1985 للروائي جبرا إبراهيم جبرا . ورواية الزيني بركات 1974للروائي جمال الغيطاني.

أولاً: في ماهية الرواية المتعددة الأصوات وركائزها

1. تعريف الرواية المتعددة الأصوات

لم يتناول باختين الرواية متعددة الأصوات من جانب تنظير فحسب، وإنّما قدمها انطلاقا من أعمال الروائيّ دوستويفسكي، ومع هذا فإنّه عرض التّصورات الأساسيّة للنظرية الحواريّة وتعدد الرواة في الخطاب الروائيّ، فعرّف الرواية البوليفونية بقوله: " إنّ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائيّة، توجد دائما علاقات حوارية. أيّ: إنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي،حقا إنّ العلاقات الحواريّة هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الرّدود الخاصّة بالحوار الذي يجري التّعبير عنه خلال التكوين، إنّها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كلّ الحديث البشري وكلّ علاقات وظواهر الحياة

الإنسانيّة، تتخلل تقريبا كلّ ما له فكرة ومعنى." [1] وبالتالي فإنّ انتقال مصطلح تعدد الأصوات من عالم الموسيقى إلى عالم الرواية يرتكز في الأساس على فكرة التّداخل بين العلاقات والتّفاعل بينها من خلال قنوات الحوار وردود الأفعال اتجاه الأحداث والمواقف .

وتأسيسًا على ذلك؛ فإنّ الرواية البوليفونية المستعارة اصطلاحا من الموسيقى على اعتبار أنّها "مجموعة أصوات موزونة[2] تتضمن تعددا في الأطروحات الفكرية؛ ممّا يجعلها رواية أطروحة بامتياز، ولكن رواية أطروحة حوارية وديمقراطية قائمة على الأفكار المتعددة، والمواقف الجدلية، واختلاف وجهات النظر، وتباين المنظورات الإيديولوجية. بمعنى ليس هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكي الروائي.[3] فالتعدد إذًا في شرائح المجتمع و اختلاف أطيافه ينعكس على تركيبته وعلى تشكيل الوعي الجمعي لأفراده.

ويذهب باختين إلى التأكيد أنَّ دوستويفسكي هو مصطنع الرواية متعددة الأصوات والتي ترتكز على كثرة الرواة، وبذلك تلغي أحادية الصوت والتوجه الفكري والإيديولوجي القامع للتعددية وتفسح المجال للأخر حتى يكشف عن رؤاه وتوجهاته وأفكاره، وهذا يعني أنَّ" تعدد الذوات القائمة بالتلفظ عبر أصوات داخل الخطاب "[4] إذ أنَّ دوستويفسكي يمتلك قدرة مذهلة على الإصغاء إلى كافة الأصوات الروائية تتحرك بحرية و تبقى حبيسة الراوي البطل، وإنّما تعبر في جوهرها عن حالة الانشطار السياسيّ والاجتماعيّ الذي ساد عصر دوستويفسكي بين القوى الاشتراكية والرأسمالية مصورا بذلك حالة الانقسام التي عرفها المجتمع الروسي، فكشفت أعماله عن معاناة بشرية بين شخصيات متعارضة بسيطة وأخرى معقدة، قوية وأخرى ضعيفة، فهي تمثل " أناس أحرار يؤهلون للوقوف جنبا إلى جنب مع مبدعهم قادرين على أن يتفقوا معه وحتّى أن يثوروا في وجهه ؛ فالشّخصية بامتلاكها لوعيها الذاتي تغدو حرّة ومستقلة كما تغدو لفكرتها الخاصة بها "[5]

والتّساؤل الذي يطرح نفسه عن العلاقة الرابطة بين صوت المؤلف وصوت السّارد؛ فالإجابة عن هذا السؤال يقدمها باختين من خلال مدارسة روايات دوستويفسكي حيث يجده يعمل على حشد من الأصوات " صوت السّارد وصوت المؤلف يتقاطعان أو يتنافران أو يشغل كلّ واحد منهما بنبرته الخاصة الآخر، وأصوات الشّخصيات التي تنأى أو تقترب، تتماهى أو تختلف مع صوتي السّارد أو المؤلف، كلّ شخصية أدبيّة من شخصيات دوستويفسكي مساوية ليس للأبطال الآخرين بل للكاتب نفسه "[6]

ويعلّل باختين هذا التّنوع والتّعدد بأنّه لا يمكن اختزالهم داخل حقيقة وحيدة أيّ حقيقته، فالنّاس مختلفون؛ وهذا يعني أنّهم متعددون؛ وهذا ما يرتكز عليه الخطاب الروائيّ المعاصر حيث يعمل الصراع بين الأصوات الروائية على تأجيج الحسّ الدرامي داخل المتن

الروائي، ويدفع بعجلة الأحداث إلى التطور وعبر تعالي الأصوات المتعددة يكتشف القارئ وجهات نظر الشخصيات والحمولات الإيديولوجية التي تتبناها. وكلّ صوت حسب باختين يمثل نمط تفكير شخصية على الأقل، لهذا يؤكد أن أعمال دويتويفسكي تمثل أنموذجا لابدَّ أن يُحتذى به، يقول: " لم يحتفظ لنفسه أبدًا بأيّ معلومات جوهريّة، وإن كان قد احتفظ بشيء، فقد احتفظ بذاك الحدّ الأدنى من المعلومات الضرورية ذات الطابع البراجماتيكي، والإخبارية الخاصة، والتي كانت ضرورية لسير القصّة "[7] وبالتالي فإنّ تسارع الأحداث وتأزم الصراع بين الشخصيات ومواقفها يقدم رؤى مختلفة، توضح درجة الوعي لديها.

وبناء عليه، فإنّ تعدد الأصوات يسمح للروائي باتخاذ موقفٍ محايد؛ فهو بذلك لا "يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنّما في أن يتوسع إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي، وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق" [8] وأمام هذا الانسحاب المؤقت لصوت الروائي تتعدد مستويات التشكيل اللغوي تبعا لتعدد الرواة، وبالتالي تتكلف الحوارية بين الشخصيات داخل الخطاب الروائيّ بتحديد مواقفها وكشف توجهاتها.

2. دعائم الرواية المتعددة الأصوات

تقوم الرواية على البوليفونية على مقومات رئيسة، يمكن تلخيصها في العناصر الآتية:

1.2.مبدأ الحوارية

ترتكز الرواية متعددة الأصوات عند باختين على مبدأ الحواريّة، وهو مصطلح يشير إلى التّفاعل المستمر بين اللّغات التي تحمل البعد الإيديولوجي الاجتماعيّ في الخطاب والمجتمع ، كما - يشير المفهوم الثاني إلى حقيقة إن أيّ خطاب يرتبط بجميع الخطابات الموجودة من النوع نفسه وعن الموضوع نفسه بألفٍ من الخيوط الحوارية، ويشار إلى هذا المفهوم في الوقت الحاضر بـ(التناص) ويتوسع في المفهوم ليدل على أنواع اللّغة المختلفة والأساليب والتمثيل الإيديولوجي الذي يظهر في الرواية " إنّ كلّ رواية، إلى حدّ ما، هي نظام حواري من تمثيلات اللّغات، الأساليب ؛ الوعي الملموس الّذي لا يمكن فصله عن اللّغة في الرواية." [9]

2.2 مبدأ تعدد المواقف الإيديولوجية

تعمل الرواية على نقل مواقف فكرية وأخرى إيديولوجية من خلال فسح المجال للشخصيات للتعبير عن آرائها وبهذا تسمح بالرأي والرأي الآخر يرى ميخائيل باختين بأنه :" من الناحية الإيديولوجية، يتمتع البطل باستقلاليته ونفوذه المعنوي.وينظر إليه بوصفه خالقا لمفهوم إيديولوجي خاص وكامل القيمة، لا بوصفه موضوعا لرؤيا دويستفسكي الفنية المتكاملة.[10] ، فمن خلال الأنموذج التطبيقي الذي اختاره باختين يؤكد أنّ حضور التعدد داخل

المتن الروائي لم يأتِ اعتباطا وإنّما يحمل قصدية في رغبة كل شخصية الإعلان عن إيديولوجيتها و ووجهة نظرها للواقع وقضاياه.

3.2.مبدأ التعدد اللغوي

إنَّ تعدد الأصوات في الرواية يلازمه تعدد لغوي، ذلك أنَّ الخطاب الروائي يعمل على الانسجام بين طبيعة الشّخصيات الروائيّة ومستواها اللّغوي والمعرفيّ فالسّارد لا يفرض نفسه بوصفه الصوت الأحادي والمشكل للوعي المهيمن، وإنّما تُتاح الفرصة لظهور أصوات المتكلمين،" فبانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات بما فيهم صوت السّامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لهم منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة، وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير.[11]

يرى باختين أنّ التّعدد الصوتي في أعمال دوستويفسكي يعبر عن أشكال وعي الشّخصيات الروائيّة، ويخلصها من سلطة اللّغة الواحدة، "فالأبطال ليسوا مجرد موضوعات لكلمة الفنان بل إنَّ لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة "[12] وهكذا فإنّ التّعدد اللّغوي يساهم في امتلاك الشّخصيّة وعيا مستقلا و رؤى متباينة اتجاه العالم؛ بالإضافة إلى أنّها تتميز بتعدد المنظورات السّرديّة ووجهات النظر (الرؤية من الخلف، الرؤية الداخليّة، الرؤية الخارجيّة) وتعدد الضمائر السّرديّة (ضمير المتكلم، ضمير الغائب، ضمير المخاطب) وكذلك تعدد الرواة والذين يعبرون عن اختلاف المواقف الفكريّة ووجهات النظر تواصلا واختلافا وتبليغا وإقناعا.[13]

ثانيًا: ظاهرة تعدد الأصوات في رواية توابل المدينة.

حميد عبد القادر من الأقلام الروائية الجزائرية التي استطاعت أن تحقق حضورا في ساحة الإبداعيّة الوطنية مع بداية الألفية، فهو إعلامي متفرغ للكتابة الصحافيّة والتّدريس بالمدرسة الوطنية العليا لعلوم الاعلام والاتصال جامعة الجزائر 3، خاض تجربة الكتابة الروائيّة، نشرت له – عدّة رواياتٍ الانزلاق و مرايا الخوف و توابل المدينة الصادرة عن دار الحكمة 2013، رجل في الخمسين" (2019). ومجموعة قصصيّة بعنوان حكايات مقهى ملاكوف الحزينة . في هذه الإصدارات لا يتوقف حميد عبد القادر عند المواضيع الوجدانية أو القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة لجزائر الاستقلال فحسب، بل نراه يتعداها إلى كثير من القضايا والموضوعات، الشائكة التي تحيلنا إلى التاريخ الجزائريّ الحديث بكلّ تعقيداته وأسراره وأزماته.

ومن العوامل التي ساعدته على طرق هذه القضايا وطرح هذه الموضوعات اشتغاله بالصّحافة،فكان قلمه طيعا في اختيار المواضيع والعناية باللّغة و وتوظيف الشّخصيات والاعتماد على تقنيات التجريب الرّوائيّ على مستوى المضامين وانتقاء الأماكن التي تؤثث

أعماله؛ فتكون الجزائر العاصمة مسرحا لأحداث الرواية، وإن كان القارئ للإبداع الروائيّ الجزائريّ يجد أنّ الأعمال الروائيّة التي اتخذت من الجزائر إطارا مكانيا لها قليلة مقارنة بتلك التي اختارت المدن الداخليّة فضاء مكانيا لها؛ نذكر من ذلك حضور قسنطينة في كلّ من رواية الزلزال للطاهر وطار وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، واكتشاف الشّهوة لفضيلة الفاروق مثلاً، ووهران في روايتي الموت في وهران للحبيب السايح، و حنين بالنعناع لربيعة جلطي وغيرها من الروايات الجزائرية المعاصرة، وهذا يكشف رغبة الروائي الكشف عن واقع مدينة الجزائر والحديث عن بعض من تاريخها المسكوت عنه، وإماطة اللثام عن حياة أفراد من الطبقة البرجوازية عقب استقلال الجزائر.

1. **توابل المدينة فسيفساء لتعدد الأصوات:**

نقف مع عتبة العنوان الرّواية؛ لأنّها أوّل ما يقع عليه نظر القارئ ويسترعي انتباه، ويحرضه على فعل القراءة، (توابل المدينة) عبارة تحيل إلى دلالة التنوع والتعدد حدّ الاختلاف؛ إذ تحمل معنى التشكيلة المتعددة لأصوات الشّخصيات الرّوائيّة من فئات مختلفة من المجتمع الجزائري، وتحديدا مدينة الجزائر، مثل التوابل التي تحمل نكهات مختلفة والأذواق عديدة متعارضة أحيانا ومنسجمة أحيانا أخرى قدّمها الروائيّ في قالب لغوي سلس ومشرق تتناغم فيه العبارات وتنسجم فيه الأفكار، لكي تشوق القارئ لمتابعتها.

كما حرص الروائي على أن يكون البناء الفني متكامل العناصر متلاحم البنيات يخدم رؤيته الفنيّة، وبخاصّة الشّخصيات الروائيَّة؛ إذ ظهرت براعته في اختيار أصوات من عمق المجتمع الجزائري و سبر أغوار النفسيات المتناقضة واستكناه جوهرها، فسلمها زمام السّرد لتعبّر عن أحلامها وأوجاعها وموقفها من التّحولات المجتمعيّة، فالمعمار الفنّي على مدار خمسة عشر فصلاً سمح للأصوات المختلفة من الحكي و تقديم نفسها بنفسها بعيداً من سلطة الراوي العليم، وهي التقنية التي وفرت جرعة أكبر من الحرية وديمقراطية السّرد.

اختار الروائيّ حميد عبد القادر الحديث عن انعكاسات الثورة التحريرية على واقع الجزائر بعد الاستقلال، فالثورة الجزائريّة مصدر إلهام لعديد الأدباء و الروائيين الجزائريين، وباستقراء بسيط للنّصوص الروائيّة الجزائريّة، نجد أغلب الروائيين أفردوا جانبا للاحتفاء بالبطولات الوطنيّة الّتي صنعها الجزائريون، و اللافت للنّظر أنّ الثورة بتجلياتها لم تسلم من الانتقاد فئة الانتهازيين الذين رغبوا في السيطرة عليها ونسبوا نتائجها وإنجازاتها لجهودهم وسعوا للانفراد بجني ثمارها. ويبدو أنّ تتعدد الأصوات داخل الرواية جاء ليوضح أنَّ تيمة الثورة ونتائجها لا تزال محل اختلاف وجهات النظر وتتضارب المواقف اتجاهها.

واستنادًا إلى ما سبق، تبقى الثورة المرجع الأساس الّتي تحيل إليه أحداث الرواية، بيد أن الروائي اختار أن يتحدث عنها من زاوية نظر مغايرة لما سبق وأن عرضته في أعمال روائية أخرى، فعرض أنموذجا عن حياة الطبقة البرجوازية التي عاشت في الحقبة الاستعماريّة على مقربة من نمط حياة المعمرين، عاش أصحابها حياةً مدنيةً ميسورةً، و تأثروا بالحياة الاجتماعية للفرنسيين، غير أن تاريخهم في نظر السّارد ظلّ مغيبا تنكر له تاريخ الثورة. لذا ركز الروائي على تصوير واقعها ومعاناتها ونمط معيشتها؛ وتفكيرها الذي يرى أن القيم البرجوازية قادرة على أن تصنع مجتمعاً متحضرًا؛ فجعلها لبنة أساسية في المشهد السردي، تبرز الصراع بين النخب الوطنية و النخب الثورية. وتتعالى من خلال ذلك أصوات الرواة.

فيتضح أنّ الثورة لم تعد -في نظر حميد عبد القادر- مرجعية لتعظيم البطولات ، والإشادة بالمنجزات، بل يقف على هنّاتها والتصدع الذي أصاب صفوفها و تكميم الحريات وإعداد الاتهامات الجاهزة لبعض الوطنين في مساندة المحتل، فهو بهذا ينتقل من التصور المتعارف عليه للواقع التاريخي للحرب التحريرية، ويقدم مقاربة تأويلية لما حدث، فإذا كانت كتابة التاريخ تقوم على تمحيص الحقائق التاريخية و تدقيقها؛ فإنّ الرّوائي في توابل المدينة يعيد كتابتها روائيا أداته في ذلك ثقافته العميقة ووعيه الفكري و مخياله الروائي .

نستشف مما ذكر سلفا، أنّ الكاتب نقل موضوع الثورة من الحكي التاريخي التسجيلي إلى الحكي الروائي التخييلي، فليس المطلوب منه التأريخ للأحداث بقدر تخييلها من منظور صراع الأنا و الآخر، إذ نلفيه يعري الواقع الاجتماعي المزري الّذي عجز عن تحقيق طموحات الشّعب و أخفق في تقدير نتائج ثورة البناء و التشييد و التي قامت - حسب نظره- على الإقصاء و الإلغاء لبعض الكفاءات. ونرى أن هذا يبرر رغبة الكاتب استغلال إمكانات التجريب الروائي بالبحث عن الوسائل الفنيّة الكفيلة بإخفاء النظرة الأحادية وتمكين أصوات لم يسمح لها طرح انشغالاتها وآراءها من التعبير عن ذاتها روائيّا، وهذا ما دفعه إلى توظيف مستويات لغوية متعددة و واستخدام أبنية فنيّة تستطيع الإجابة عن إشكالاته المستجدة دون السقوط في شباك التقريرية والمباشرة في السرد بل حافظت اللغة في فصول الرواية على مستواها الفنيّ.

وما يلاحظ أن السرد المشهدي في توابل المدينة تخلص من هيمنة الراوي على الشّخصيات الروائيّة، و ترك مساحة واسعة لها حتَّى تتحرك و تعبر عمّا تشاء دون قيد أو تدخل منه، و بهذا فإنّ تعدد الرواة يمنح الرواية جمالية في الأساليب و استقلالية في الآراء. و الالتفات إلى بعض الحقائق التاريخية و معارف و معلومات يحيل إليها المتن،" فالرواية اليوم تتجه لتستعير بعض التقنيات كالمونتاج، و وازدواجية المشهد، و السّرد داخل السّرد، والعودة إلى الخلف، والتلاعب بالزمن و تداخله"[14]

يكتشف القارئ لرواية توابل المدينة اختفاء الراوي العليم بما يجري و المتحكم في مسيرة السّرد، فانتفاء الصوت الواحد المطلع على ظواهر الأمور و خفاياها، المتحدث بصوت واحد لا يقبل التعارض أو التراجع، فتعدد الرواة يمنح المتخيل الروائيّ تنوعًا وخصوبةً وثراء، وتستقل توابل المدينة الخطاب الرسمي الذي تبنته الرواية الواقعية الاشتراكية و كشفت عن التناقضات الخفية و التحالفات السّريّة التي تميزت بها مختلف القوى إبّان الثّورة، فقد أجمعت على أنّ هدفها واحد هو الظفر بالاستقلال و نيل الحرية إلاّ أنّ مرامها و غاياتها اختلفت عقب الاستقلال كلٌ بحسب منطلقاته وإيديولوجياته، هكذا نظر بعض المنظرين و القائمين و المخططين للثورة، فلا مكانة للجزائريين الاندماجيين الذين خالطوا الكولون في الثورة،هذا التناقض طبيعي الذي يحدث في أي ثورة وطنية، بما أنّها لهم فئات بشرية غير منسجمة طبقيا، و أن كان يجمعها هدف واحد هو الاستقلال.

هذا التناقض عبر عنه الكاتب في فصول الرواية التي تعددت فيها الأصوات وتناوبت على فصولها الخمسة عشر شخصيتان متناقضتان يحمل كل فصل اسمها ، وجاء حضور الصوتين المختلفين حد التناقض(محفوظ عبد القادر المغراوي) و(برهوم بوسلمان ولد الشّعبة) ليعبرا عن الصراع الإيديولوجي القائم في المجتمع الجزائري، وهذا يمثل «شكلاً من أشكال الصراع بين خط تقدمي وخط سياسي محافظ رجعي، وهو شكل للصراع الطبقي بين الطبقة العاملة والطبقة البرجوازية، بين الاشتراكية وبين الرأسمالية في المجتمعات التي أصبحت ناضجة طبقيا ضمن تنظيمات محددة. أما الصراع الإيديولوجي في البلدان المتخلفة، فظهر بين طبقات معنوية، أيّ بين شرائح اجتماعية لم تتبلور ملامحها الطبقية بعد. وهذا الصراع من الناحية الواقعية صراع بين الأغنياء والفقراء، ما لم يستقر في توازن اجتماعي يحدد المصالح الاقتصادية ويجسد الطبقات كمقولة واقعية وليست مقولة اسمية فقط"[15]. وتمكن الكاتب من استثمار تقنية التداعي و الاستذكار و اللعب بالضمائر مما أكسب الخطاب سمة التميز. وراح يبحث عن الأطراف المغيبة في الحركة الوطنية التاريخية

ليخلص إلى أن الثورة لم تنته بخروج المستعمر من الجزائر بل كان من الضروري أن تبدأ مرحلة هامة في مسار تاريخ الجزائر المستقلة، هي ثورة البناء و التشييد، و لكن الواقع أثبت العكس فقد أنشغل البعض من الوطنيين بتصفيات حسابات و التراشق بتهم الخيانة و العمالة للمحتل. و برحيلهم فقد الحي روحه و رونقه، فخيم الحزن، و الضياع و تعمقت الجراح، و فقد النّاس جزءا من ذاكرتهم، و لم يعد لهم مرجعا يعودون إليه في حياتهم، مما سهل عملية الانقياد وراء الزيف و الكذب و الشطارة"[16]

يصور النَّص ثورة ما بعد الاستقلال، بعدما ركب الانتهازيون التيار الأصولي الذي قاد البلاد و العباد إلى نفق مظلم أغرقها في عشرية سوداء ، فتتكاثف المشاهد السّرديّة لصور العنف الموجه ضد المثقفين، عندا يُهدد السارد الذي يتآلف مع محفوظ عبد القادر المغراوي بالقتل فيغادر الجزائر و يختار التنقل بين عديد العواصم الأوروبية إلى أن يستقر بمدريد.

2.حوارية الأصوات الروائية

1.2.الصوت الأول: محفوظ عبد القادر المغراوي

كان لشخصية محفوظ عبد القادر المغراوي الصدارة في استهلال السرد، كونها شخصية رئيسة، يتعرف عليها القارئ في أوّل مشهد سرديّ؛ الحادثة الأساس في الرواية مقتل السيدة جنات،" فقد ظلّت صورة السيدة جنات ملقاة في بهو شقتها قتيلة مرتسم في ذهنها" في ذلك المساء القاتم الذي شهد مقتل السيدة جنات بعمارة البرجوازيين بحي سان كلو، قطعتُ المسافة الفاصلة بين حانوت عمي إبراهيم الميزابي و بيتها في دقائق معدودة رغم طولها و المنعرجات التي تكسر استقامة الطريق"[17] يبدو تعلق محفوظ زمن طفولته بهذه المرأة المثقفة المنفتحة على الحضارة الأوروبية ، وقد ترك غيابها فراغا في حياة محفوظ يقول : " شعرتُ أن براءتي تحطمت وانكسرت على صخرة الحماقة بعد أن شاهدت تلك الجريمة المروعة اكتشفت فجأة أن الجنة وجهنم متقاربتان لا يفصل بينهما سوى خيط رفيع، كان الحدث بمثابة لحظة مروعة قضت على براءتي ووضعتني دون إرادة مني هكذا عنوة"[18] ذهب ليحضر شموع عيد الميلاد، من لحظة مقتلها و بالاستعانة بأسلوب الاستذكار كشف عن جوانب من حياة المغدور بها، و حاول البحث عن القاتل و تقصي الحقائق.

يؤدي محفوظ دور الراوي الذاتي، يقدم للقارئ جوانب من معاناته، وهو يشاهد حزن والدته يزداد بعد اعتقال والده عقب استقلال البلاد و انحراف المسار السّياسيّة للقيادة الحاكمة، السّارد محفوظ يقرر مغادرة البلاد بعد الأزمة التي تخبطت فيها و راحت تعصف بالاستقرار والأمن الداخلي، يحذوه أمل في تحقيق طموحه بعدما لم يعد مقدوره البقاء و الاغتيال اليومي يزهق أرواح المثقفين و النخب الوطنية، في ظل هذه الوضعية المأساوية يزداد الشّعور بالقلق والحيرة على مستقبل مظلم الأفق، و يخيم اليأس و العجز في تحقيق الألفة بين أبناء الوطن الواحد، فمقتل السيدة جنات و موت والدها سعيد اسكندر متحسرا ما هي إلا إشارات إلى الشرخ الذي أصاب المجتمع و حالة التصدع و الانقسام بعدما صار انسداد الأفق في تجاوز ماضي الشخصية و اتهامها بخيانة الوطن لمجرد كونها نالت حظا من الثقافة الأوربية.

و هذا ما يشير إليه الراوي عند توصيفه لشخصية اسكندر بأنّه كان رجلا عصريا، يعتني بملبسه، ويسير كأنه صاحب لقب كونت أو لورد و يحظى باحترام النّاس وبعض الأوربيين

المعتدلين في الماضي[19]، اكتشف سعيد اسكندر مباهج الحياة الأوربية و انغمس في لذاتها التي عجز عن مقاومتها و تركها شارك اسكندر في الحرب التي خاضتها فرنسا ضد ألمانيا بعد ذلك مكث سنوات طويلة في براغ، عاش رفقة فتاة تشيكية، وبعد وفاتها عاد على الجزائر، فيظهر السّارد محفوظ عليم بما يحيط به من شخصيات و ظواهر الأشياء و مجريات الأحداث .

نلفي الراوي (محفوظ عبد القادر المغراوي) يتماهى إلى حدٍ كبيرٍ مع أفكار الكاتب، وبخاصة حين يكشف عن الرؤية السرديّة، و نظرته للعالم، فهي نفس المقاصد التي يرومها الروائي و يسعى إلى تقديمها. ويتجلى بوضوح عندما أقام عالما تخيليا يوازي العالم الواقعي ، يعمل من خلاله على تطوير الحدث الرئيس، و ربطه بجل القصص الفرعية، و المواد الحكائية المتعددة التي تقدم من منظورات متباينة لرواة مختلفون، لهذا حاول إيجاد وشائج الصلّة بينها و إعادة تنظيمها ليوصلها إلى منتهاها بالطريقة تناسب " رؤيته للواقع الذي يتحرك فيه، و من ثمة ألقى بظلاله على التجربة فكانت التنويعات الشكلية شديدة الصّلة بأنماط الوعي المواكبة لمختلف التحولات، فتفاعل معها الروائي بحس المبدع و رؤية المتابع المتفكر."[20] فتكون مسرحة الأحداث الروائية في إطار وعي الشخصيات بدورها، وعليه يكون المتلقي أمام الأحداث دون واسطة يقول السّارد:" كنت حينها أرأف لحالهم أتعجب لمصيرهم و أتحسّر على وضعيتهم فهم في لباسهم و هيئتهم كانوا يبدون أصحاب ذوق رفيع، وكانت تفوح منهم روائح عطور جيّدة تختلف بدورها مع اختلاف الفصول " [21] يمضي السارد في تصوير الاعتزاز الّذي عرفوا به على الرغم من الظروف التي عارضتهم دوما و سارت في اتجاه القضاء على كل مظاهر التحضر التي عهدوها و عاشوا فيها

والسيدة جنات أنموذج للمرأة الجزائريّة المثقفة المتحررة انهارت بعد مقتل زوجها الطيب مراد التزمت شقتها الأنيقة في عمارة البرجوازيين، يصف السّارد " كان صالونها مليئا بالكتب. كلما دخلته وجدتها تقرأ. تقرأ و هي جالسة على أريكة جانبية.. بمجرد أن أدخل بيتها حتى أستمع للموسيقى الكلاسيكية و هي تداعب أركان الصالون"[22] نبرة الرفض والاحتجاج التي تتفجر بشكل خفي ومخبوء في ذات الكاتب يعبر عنها السّارد محفوظ و يمثل أنموذجاً للعمل الروائيّ الّذي يمتلك خصوصية العناصر الفنيّة.

وهنا تكمن الخاصية الفنية للرواية والمتجسدة في تعدد الأصوات التي تنسج حبكتها وتروي الأحداث وفقا لمنطقها ووجهة نظرها، فكان "خطاب الرواية خطاباً خليطاً متصلاً بصيرورة تعدد اللغات والأصوات وتفاعل الكلام والخطابات والنّصوص ضمن سياق المجتمعات الحديثة القائمة على أنقاض قطيعة اجتماعية وإبستمولوجية مع مجتمعات القرون الوسطى. "[23]

استنادا لما سبق ذكره، فإنّ النَّص المدروس يمثل علامة لتحول مسار الكتابة الروائيّة الجزائرية، فيه تبرز التجليات التجريب، " وهذا الجيل الجديد يحاول الإضافة و التجديد باتجاه انتهاك الحدود بين الأجناس التعبيرية، وباتجاه توطيد استقلالية النّص عن الخطابات الإيديولوجية السائدة."[24] فلم يعول الروائي على تقنيات الرواية التقليدية حيث الراوي صاحب المعرفة الأحادية والنظرة الفرديّة، وإنّما فضل أن يكون الخطاب متعدد الأصوات لشخصيات برجوازية (السيدة جنات ، سعيد اسكندر، جوزيان بن سوسان، السيدة برجيت).

3.الصوت الثاني برهوم بوسلمان ولد الشعبة

يتيح الروائيّ في الفصل الثاني الفرصة للصوت الثاني برهوم بوسلمان، والذي يؤكد أنّه ولد الشعبة في إشارة إلى الواقع الذي عرفته العاصمة من اختلاط الحضر مع النازحين من البوادي والقرى الأمر الذي انعكس بصورة مشينة على وضعها الاقتصاديّ والاجتماعيّ، فأصبح هذا الوافد يشكل التهديد الأكبر للتحضّر، إذْ إنَّ كلَّ الفاسدين(زولي، شيحة، برهوم..)جميعهم من أصولٍ ريفيّة. وتبقى شخصيّة برهوم أكثرهم فاعلية وتأثيرا في مسار الأحداث إذ تنهارُ المدينة والمدنيَّةُ وتنقلبان رأسا على عقبٍ بمجرّد وصوله إلى العاصمة يقول متحدثا عن نفسه : " كيف بإمكان إنسان معدوم مثلي أن يصبح رجلا مهما ومؤثرا؟ طرحت السؤال على نفسي، وطفقت أقلبه جوانبه كلّها. ومستعد للتحالف مع من يضمن لي النجاح، ولو كان الشّيطان نفسه"[25]

نستشف من هذا أنّ برهوم يرمز للشّخصيّة الانتهازيّة، نراه يتخلى عن كلّ المبادئ ويتجرد من كلّ الأخلاق من أجل تحقيق طموحاته " أصبح ذئبا مفترسا وإنسانا حقيرا قادرا على إيذاء الآخرين من أجل الوصول، ومن أجل مصلحة من يضعني على درب التسلق السريع.. سأكون قاسيا، لا أرحم. أرفس من يقف دون بلوغي غايتي أو أمضي قدما إلى الأمام."[26]

وهكذا يسعى عبر ترويج الإشاعات و الأكاذيب تشويه صورة الوطنيين" هؤلاء خونة ، لم يشاركوا في الثّورة يجب محاسبتهم يوما ما، سعيد اسكندر أولهم سافر إلى تونس، و روّج أنّه التحق بالثّورة إنّه يكذب عليكم بالحذر منه، فهو خائن أمّا علي الميصاليست، فهو كما تعرفون من أنصار سيد الحاج"، ذلك العجوز المقرف الذي أمر بقتل إخوانه خلال الحرب" [27] ، وعن مشاركتهم في الثّورة يقول: " هؤلاء لن يفعلوا شيئاً عاشوا مع الكولون و لن يجرؤا على حمل السلاح"[28] أتى برهوم إلى العاصمة من قرية نائية، بحثاً عن عيش مختلف، فالتقطه أحد المنتقدين في الحكومة، ووعده بأن يغيّر حياته إن هو قتل السيدة جنات. و طمس الوثائق التي كانت في حوزة السيدة، والتي تثبت بأنه كان متعاوناً مع الجيش الفرنسي، إلا أن رغبته في أن ينضم إلى حياة النفوذ والعيش الرغيد، جعلته يترك ضميره الحي جانباً، ويُقدم على تنفيذ

الجريمة التي خلقت رعباً كبيراً وسط العائلات البرجوازية، ما جعلها تقرر الهجرة إلى الخارج، تاركة أملاكها وبيوتها لأمثال ولد الشعبة الذين عاثوا فيها جهلاً وبداوة.

وليتضح مصير برهوم الذي استجاب لطلب سايح عوفي، إبان العشرية السوداء، فكوَّن كتيبة والتحق بالجبل ليكون أميرها حاملا اسم (أبو حفص). وليختم بتساؤلات حزينة حول المدينة واليوتوبيا والسيِّدة جنّات التي راحت ضحية تفكيرٍ ضيِّق لمْ يكنْ لتقبَّل الآخر المختلف غداة الاستقلال .

يستمرّ صراع المركز والهامش عبر صفحاتِ الرواية جميعا، ينتجه التناوب على الحكي بين محفوظ وبرهوم، وبالتالي يجد القارئ نفسه أمامَ عالمين مختلفيْن داخل رواية توابل المدينة، لكلّ منهما مسار تؤدّي إليه الأحداث، إذ ينتهي الأمر بمحفوظ مهاجرا إلى أوروبا ليسفر في مدريد، وأمّا برهوم يصبح بعد أنْ تدرَّج في عالم الجريمة، إرهابيا يلوذ بالجبل يقتل وينهب. لكلٍّ من هذين العالمين مصيرٌ مختلف يصنع بؤرة التوتُّراتِ في المتن الروائي، ولابد من الإشارة أن الصراع بين الشخصيتين يرمز إلى الانقسام في المجتمع الجزائري واتساع الفجوة بين طبقاته، الاحتقان والحقد الذي بلغ منتهاه من خلال جريمة قتل السيدة جنات على يد برهوم بوسلمان الوافد من القرية إلى المدينة يمثل ففئة المتملقين المتسلقين الراغبين في جني ثمار الثورة وصناعة المجد على حساب الآخرين. أمَّا الفئة البرجوازية والتي يمثلها صوت محفوظ الرافضة لاتهامات ولائها لفرنسا، فحتى وإن عاش أفرادها حياة الفخامة والتمدن والانصهار في الثقافة الأوروبية مثلما هو حال عائلة سعيد اسكندر، فأنّها تتمتع بحس وطني وغيرة على القيم وهوية الوطنية، لهذا تبنى صوت محفوظ المغراوي الدِّفاع عن البرجوازيين، يريد إنصاف المخلصين منهم واثبات مشاركتهم في الثورة، ويكشف حجم معاناتهم عقب الاستقلال بعدما استحوذ على أملاكهم واتهموا بأنهم حفدة المستعمر ولا علاقة لهم بالقيّم الوطنيّة،

خاتمة

في مخرجات البحث نخلص إلى أنّ النتائج الآتية:

- تمثل رواية توابل المدينة أنموذجا للرواية المتعددة الأصوات، تنتفض ضدَّ الأحادية والإلغاء، وتدعو في مقاطع سردية كثيرة إلى قيم التقبُّلِ واحترام الآخر، انطلاقا من هذه الرؤية تتكلّم الرواية بجرأةٍ عن الصراعات التي كانتْ داخل الثّورة، وما نتج عنها من تصفية للمثقفين أو على الأقلّ إبعادهم عن دوائر القرار،

- يستبدل الروائيّ حضور الراوي العليم بأصوات الشخصيات الرئيسة من داخل الرواية (محفوظ)و(برهوم) و تسمية فصول الرواية باسميهما على التوالي، وجعل السّرد متناوبًا بينهما من غير أن يسيطر أحدهما على الحكي دون الأخر.

- كما توصلنا إلى أنّ وجهات النظر المتعددة للشّخصيات في الرواية تعبر عن مواقفها الإيديولوجية وتصف التحوّلات السياسية في الجزائر بعد الاستقلال، وتصوِّر المضايقات التي تعرّضت لها النخب المثقفة بسبب الرؤية الاقصائية. لهذا كان النّص الروائي بمثابة الفضاء الرحب تعبر فيه الشخصيات بحرية عن آرائها موقفها.

- تمكن الروائيّ من تنويع المستويات اللّغويّة للمادة الحكائية؛ اللّغة الواقعيّة- وهي الأكثر حضورا، و اللّغة الشّعريّة وشّحت بها بعض المقاطع السّرديّة.

- كما استعان بلغة التقرير الصحفي كونه يشتغل في حقل الاعلام والصحافة، ووظف عبارات من اللهجة العامية الجزائريّة ليضفي على المتن الروائيّ البعد الواقع. واستخدم الحوار بشكليه؛ الداخلي والخارجي بطريقة فنية محكمة، وبهذا يكون قد استثمر جماليات اللغة الإبداعية وأسرارها.

الهوامش

1- ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص:59.

2- أسعد محمد علي، بين الأدب والموسيقى، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 2005، ص 51.

3- جميل حمداوي : الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، موقع الألوكة، 2012.
http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038/#ixzz4dmPvds6m

4- مصطفى المريقتن، تشكيل المكونات الروائية ، دار الحوار اللاذقية ط1، 2001، ص163.

5 - ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، ص10.

6- زهير شليبة: ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية، دار حوران للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق،2001، ص:39.

7- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص، 68

8- المرجع نفسه، ص97.

9- تودوروف، باختين المبدأ الحواري، ترجمة، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996،ط2 ، ص56.

10- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص9

11 - يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1986،ص11-12.

12- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص:11.

13- ينظر جميل حمداوي: الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات،المرجع السابق،موقع الألوكة، 2012.
http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038/#ixzz4dmPvds6m

14- خليل الموسى: آفاق الرواية ،مطبعة اليازجي ، دمشق ط1، 2002، ص:56.

15-شاكر اليساوي: في بعض المفاهيم والأفكار، دار الينابيع، دمشق، 1996، ص: 68- 69

15 - حميد عبد القادر: توابل المدينة، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2013، ص13.

17 - ينظر المصدر نفسه، ص14.

18- المصدر نفسه، ص:13.

[19] - المصدر نفسه، ص:51.

17-سعيد يقطين:قضايا الرواية العربية الجديدة- الوجود و الحدود- منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان،ط1، 2012 ، ص:9

21 - حميد عبد القادر توابل المدينة: ص65.

22- ينظر المصدر نفسه، ص:70-71.

23- محمد برادة فضاءات روائية ، وزارة الثقافة، الرباط،2003، ص:60.

24- المرجع نفسه، ص61.

25- حميد عبد القادر توابل المدينة ، ص75.

26- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

27- المصدر نفسه: ص75

28- المصدر نفسه، ص:68 .

المصادر

- حميد عبد القادر: توابل المدينة ، دار الحكمة ، الجزائر، ط1 ، 2013 .

المراجع

1-أسعد محمد علي، بين الأدب والموسيقى، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 2005.

2- تودوروف، باختين المبدأ الحواري، ترجمة، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

3 خليل الموسى: آفاق الرواية ،مطبعة اليازجي ، دمشق ط1. 2002.

4- زهير شليبة: ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية، دار حوران للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق،2001

5- سعيد يقطين:قضايا الرواية العربية الجديدة- الوجود و الحدود- منشورات الاختلاف ، الجزائر، دار الأمان، الرباط، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان،ط1، 2012

6- شاكر اليساوي: في بعض المفاهيم والأفكار، دار الينابيع، دمشق، 1996

7- محمد برادة فضاءات روائية ، وزارة الثقافة، الرباط، 2003.

8- محمد نجيب التلاوي: وجهة النّظر في روايات الأصوات العربيّة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000.

9- مصطفى المريقتن، تشكيل المكونات الروائية دار الحوار اللاذقية ط1، 2001.

10- ميخائيل باختين :شعرية دويستفسكي، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986

المواقع الإلكترونية

1- جميل حمداوي جميل حمداوي : الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، موقع الألوكة، 2012.

http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038/#ixzz4dmPvds6m