Arabic Language & Literature
Vol. 18, No. 2, Summer 2022
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
DOI: 10.22059/jal-lq.2022.323053.1163

Patterns of heteroglossia in Farouk Gouida and Reza Baraheni poems based on Mikhail Bakhtin's theory, (A comparative study)

Ismael Hoseini Ajdad Niaki[1*], Hamed Poorheshmati[2]

1. Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran
2. Postdoctoral researcher of Arabic Language and Literature, Iran's National Elites Foundation, University of Guilan, Guilan, Iran

(Received: July,09, 2021; Accepted: February,05, 2022)

Abstract
Heteroglossia is one of the most common critical methods in demonstrating the creativity of a conversational style in relation to another language and consciousness. According to Mikhail Bakhtin, heteroglossia is realized in linguistic intertwining with more than one voice in different linguistic units, in which the other can play an essential role in showing the intrinsic and social characteristics of the narrator. Narrative dialogue in the poetry of Farouk Gouida and Reza Braheni is often based on heteroglossia in the face of different values and ideas, which in addition to its great importance in freeing the narrative from the narrator's dominance and avoiding the monotony of one-sided expression, In terms of form and content, it has become a useful technique to attract the viewer's attention and convey different views on narrative events. This study, by adopting a descriptive-analytical method in its study, intends to implement patterns of heteroglossia in the poetry of Farouk Gouida and Reza Braheni from the point of view of Mikhail Bakhtin and based on the principles of the American school of comparative literature. Summary of research results in selected samples of their poetic texts indicates that heteroglossia is distinct in Farouk Gouida's poetry based on its functions in the types of hybridization, stylization, and pure dialogue with the dynamics of the languages that they represent public opinion to prepare the conditions for the poet to accept his desired ideologies and ideas. Therefore, the discourses of Farouk Gouida have a greater geographical scope compared to the common discourses in Reza Braheni's poetry, because heteroglossia in Braheni's poetry is often characterized by conscious individual hybridization or high emotional interaction with characters.

Keywords
Narration, Heteroglossia, Farouk Gouida, Reza Baraheni, comparison.

---

* **Corresponding Author, Email:** d.hoseini54@gmail.com
The authors would like to acknowledge the financial support of Iran's National Elites Foundation.

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٨ ، العدد ٢ ، الصيف ٢٠٢٢م
صفحة ١٥٥ – ١٨٢ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

أنماط التعدّد اللغويّ في شعر "فاروق جويدة" و "رضا براهني" من منظور "ميخائيل باختين" ، (دراسة مقارنة)

إسماعيل حسيني أجداد نياكي[1]*، حامد پورحشمتي[2]

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كيلان ، كيلان ، إيران.
٢. باحث ما بعد الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها لمؤسّسة النخب الوطنية الإيرانية بجامعة كيلان ، كيلان ، إيران.

(تأريخ الاستلام: ٢٠٢١/٠٧/٠٩. تأريخ القبول: ٢٠٢٢/٠٢/٠٥)

الملخّص

إنّ دراسة التعدّد اللغويّ من الطرق النقدية السائدة في إظهار إبداع الطريقة الحوارية في مجال الاتّصال بلغة الآخر ووعيه. يتجسّد التعدّد اللغويّ عند ميخائيل باختين في تعالق لغويّ أكثر من صوت واحد في وحدات لسانية مختلفة يمكن فيها الآخر أن يلعب دوراً جوهرياً في إجلاء خصائص السارد الذاتية والاجتماعية. تقوم الحوارية السردية في شعر فاروق جويدة ورضا براهني غالباً علي التعدّدية اللغوية في مجال التعرّض للقيم والأفكار المتنافرة بحيث إنّها فضلاً عن أهميتها الكبيرة في تخليص السرد من سطوة السارد واجتناب رتابة تعبيره أحادي الجانب ، قد تبدّلت عندهما شكلاً ومضموناً إلي تقنية فنية مجدية لتستقطب عناية المتلقّي وتنقل الرؤي المختلفة إلي الأحداث السردية. تطمح هذه الدراسة بانتهاج المنهج الوصفيّ – التحليليّ في مقاربتها إلي أن تطبّق أنماط التعدّدية اللغوية من منظور ميخائيل باختين في شعر فاروق جويدة ورضا براهني ، معتمدة علي مبادئ المدرسة الأمريكية للأدب المقارن. يفيد مجمل نتائج البحث في مقطوعات منتقاة من نصوصهما الشعرية بأنّ تعدّد اللغات في شعر فاروق جويدة بموجب توظيفاته في أنواع التهجين والأسلبة والحوارات الخالصة ، يمتاز بدينامية اللغات الّتي تصبح لساناً للرأي العامّ ليوفّر بها الشاعر الملابسات لتقبّل أيديولوجياته وأفكاره المعنية ، فتأتي خطاباته أكثر عالمية ، قياساً إلي الخطابات المتفشية في شعر رضا براهني؛ إذ تعرف التعدّدية اللغوية في شعره بالهجنة الفردية الواعية غالباً أو التعامل مع الشخصيات تعاملاً شعورياً بالغاً.

الكلمات الرئيسة

التعدّد اللغويّ ، ميخائيل باختين ، فاروق جويدة ، رضا براهني.

---

* الكاتب المسؤول Email: d.hoseini54@gmail.com

تمّ هذا البحث اتكائاً على الاعتمادات البحثية لمؤسّسة النخب الوطنية الإيرانية.

المقدّمة

لقد حرص الخطاب الشعري المعاصر علي تجسيد فكرة أسلوبية السرد في بنية حوارية[١] مفعمة بالحياة مستعيناً بدور اللغات المختلفة في إضفاء الملامح الجمالية علي الحبكة اللغوية والحبكة الاجتماعية للنصّ الأدبيّ. يسهم تعدّد اللغات في خلق جمالية التشكيل الأدبيّ من خلال تجسيدها تنويعات كلامية تزخر باللمحات الإنسانية النابضة وتأكيدها علي تنوّع الأساليب اللغوية دون أن تتوّرط في الهيمنة الفكرية أو تسقط في أحادية اللغة. يكون الخطاب السردي عند ميخائيل باختين[٢] علي استعداد وافٍ لتقبّل بنية فنّية حية ويعود فضل هذه الحيوية والخصوبة فيه إلي غاية عكوفه علي دور المتكلّم في السرد. إنّ ما يوليه باختين من أهمية بالغة للمتكلّم ليس بمعني قيامه بصورة الإنسان بل يهدف إلي صورة اللغة الّتي تصدر من قبل المتكلّمين المختلفين حاملة لمختلف أفكار وأيديولوجيات وقيم متجاورة.

لا يخلو الشعر الفارسي والعربي المعاصر من تمظهرات التعدّد اللغويّ[٣] في خطاباته السردية بل يقبل علي تجاور مختلف اللغات وتبادلها في وحدة منسجمة. ينتظم هذا التنوّع اللغويّ في طوايا حوارات فاروق جويدة[٤] ورضا براهني[٥] السردية أيضاً ، ويتجسّد في تعانق تعبيرهما أكثر من لغة واحدة عبر التركيز علي وجهة نظر متقدّمة أو متأخّرة ثمّ إدراج وجهة

1. Dialogism.
2. Mikhail Bakhtin.
3. Heteroglossia.

٤. وُلِد فاروق جويدة في العاشر من فبراير سنة ١٩٤٥م بمحافظة كفر الشيخ في مصر وتخرّج من كليّة الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٦٨م ثمّ دخل إلى عالم الشعر والصحافة كمحرّر القسم الثقافي في جريدة الأهرام وشارك أيضاً في المؤتمرات الثقافية والمهرجانات الشعريّة ملقياً كلمته عن تجربته الشعريّة (حفيظة، ٢٠١٥: ٢٧و٢٦). كان فاروق جويدة عضواً نشيطاً في تأسيس الأكاديميّة العالميّة للشعر وانضوى تحت قائمة ٤٥ شاعراً اختارتهم هذه المنظّمة من جميع دول العالم. له أربعون كتاباً من بينها ستّ عشر مجموعة شعريّة وكذلك ثلاث مسرحيّات ناجحة تُرجمت إلى عدّة لغات عالميّة.

٥. إنّ رضا براهني شاعر وكاتب وناقد أدبيّ إيرانيّ وُلِد في تبريز سنة ١٩٣٥م. عاشت أسرته في ظلّ فقر وفاقة؛ فهو اضطرّ إلى العمل في المصانع منذ كان تلميذاً في المرحلة الابتدائيّة حتّى الثانوية (موسوى كاشانى زواره، ١٣٩٣: ٤). حصل على شهادة الإجازة في فرع اللغة الإنكليزية وآدابها بجامعة تبريز ثمّ ذهب إلى تركيا وعاد إلى إيران بعد حصوله على الدكتوراه في هذا الفرع. تشتمل أشعاره على إحدى عشرة مجموعة شعريّة، منها «آهوان باغ» و«جنگل وشهر» و«شبى زير آفتاب» و«ظلّ الله» و... حيث لم يستطع حتّى الآن أن يجمعها وينشرها في مجموعة كاملة.

نظر أخري في المجالات الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية وربّما يخلو هذا الحوار التعدّدي عندهما من التدخّل السرديّ بحيث إنّ الشاعرين قد يتركان جانبي الحوار ليتحاورا بحرّية في المواقف المتباينة. تختفي عدّة دوافع وراء اختيار الشاعرين علي تطبيق التعدّد اللغوي ، أهمّهما توجّه الشاعرين إلي إثراء النصوص الشعرية بمجموعة من الخصائص الفنية والفكرية والاجتماعية المشتركة علي التقريب في خلق التعدّد اللغوي ، وتوقّف سردية قصائدهما علي تجاوز الطريقة التقليدية القائمة علي الخطية[1] والتسلسل الكرونوطوبي[2] ، وانفتاح نصوصهما علي تعدّد الشخصيات وتنوّع الأمكنة والأزمنة في حناياه وكذلك تفاعلهما مع النصوص الغائبة والأجناس الأدبية وغير الأدبية علي أساس حاجة النصّ و... بجانب اهتمامها المشترك باللغة الشعرية السهلة واليومية ، واستهداف المضامين الدرامية والاجتماعية.

نريد في هذه الدراسة أن نناقش مدي توظيف ملامح التعدّد اللغويّ في شعر فاروق جويدة ورضا براهني علي أساس نماذجهما الشعرية المختارة ، ونتابع الخطوات اللاحقة شيئاً فشيئاً للوصول إلي ثمرة هذه الدراسة الّتي تحوم بالتأكيد حول نظرية ميخائيل باختين لتسليط الضوء علي ما يقترب من تعدّد لغات الشخصيات عنده ويجدر بالتطبيق في أشعارهما بجانب لغة السارد ، وذلك لا يحولنا دون أن نمدّ أيدينا في قسم التطبيق إلي الإحالات والاستنادات الأخري الّتي تعانق نظرية باختين الحوارية أو ما يدنو منها ويقع في ضمنها.

أهمية الدراسة وضرورتها

ترجع أهمية دراسة التعدّدية اللغوية وضرورتها تنظيراً إلي قيمة العلاقات الحوارية الّتي يمكن أن تكمن في طيات الحوارات بين شخصيات السرد منذ يظهر السارد ذاته ويستبطنها حتّي تقوم لغة أخري أو لغات أخري من موقفين مختلفين لتحقيق جمالية الحوارية في بنية منتظمة. وترجع أهمية الدراسة تطبيقاً في شعر فاروق جويدة ورضا براهني إلي معرفة قدرة الشاعرين علي ازدواجية التجارب والأفكار والرؤي الّتي تستحوذ علي نزعتهما الحوارية بحيث إنّ هذه العلاقة بين الأنا والآخر قد تتمكّن من تخويل هوية مستقلّة إلي شخصيات السرد وتُعرّف القارئ إلي هواجسها المتميزة مقابل أندادها علي نطاق الواقع الاجتماعيّ والبنية اللغوية.

1. Linear narrative.
2. Chronology.

أسئلة البحث

تحسّباً لهذا الإجمال تحاول الدراسة الحالية أن تجيب علي سؤالين وهما:

كيف تكوّنت أنماط التعدّد اللغوي في شعر فاروق جويدة ورضا براهني للتفاعل مع الآخر علي منظار نظرية ميخائيل باختين؟

ما هي الرؤي والوظائف والأفكار المشتركة والمتباينة الّتي تختفي وراء تقنيات هذه التعدّدية الحوارية علي أساس نظرية باختين؟

خلفية البحث

تكثر الدراسات الّتي تناولت التعدّد اللغوي من منظور باختين في الأدبين العربي والفارسي ، وتجلو معظمها في الرواية ، لكنّ الدراسات الشعرية أيضاً لا تخلو من ملامحه. من أبرز البحوث الّتي كتبت بهذا الصدد تشمل:

«التعدّد اللغويّ في القصيدة العربية المعاصرة» مقالة كتبها حنان بومالي ونشرها في المجلّد الخامس والعدد الثالث لمجلّة "الممارسات اللغوية" الجزائرية سنة ٢٠١٤م. يقوم الباحث فيها بتبيين التعدّد اللغويّ في الخطاب الشعري العربيّ المعاصر عامّة والوقوف عند مستوياته ثمّ معالجة فاعلية هذا التعدّد في إنشاء التواصل بين الشاعر ومتلقّيه في إطار مضامين مختلفة يتابعها الشاعر في نصّه عن طريق التعدّدية اللغوية. يركّز الباحث في دراسته بين مستويات التعدّد اللغوية علي مستويين فقط وهما مستوي توظيف اللغة العامية ومستوي توظيف الكلمات الأجنبية دون أن يشير إلي أنواع التعدّدية اللغوية الّتي اعتبرها باختين وتابعناها في دراستنا الحالية.

«**بررسي اشكال گفتگومندي زبان در دو رمان زنانه پيرزاد و مستغانمي**: دراسة أشكال اللغة الحوارية في روايتي بيرزاد ومستغنامي النسويتين» مقالة كتبتها فاطمة أكبريزادة برفقة الآخرين ونشرتها في السنة الخامسة والعدد الثاني لمجلّة "فرهنگستان زبان و ادب فارسي" سنة ١٣٩٣ش. تناول الباحثون في هذه الدراسة مقارنة مبنية علي المدرسة الأمريكية بين مستويات التعدّد اللغويّ في الروايتين العربية والفارسية نموذجاً ، مستندين إلي ثلاثة مستويات وهي مستوي تمثيل السارد في حالة النمط الشفوي أو المكتوب ، ومستوي الخطابات ونطاقات الشخصيات[1] ، ومستوي الأجناس المطمورة[2].

1. Character's zones.
2. Embedded genres.

«**جلوه‌هاي چندزباني در رمان چراغها را من خاموش مي‌كنم**: تمظهرات التعدّد اللغوي في رواية "چراغها را من خاموش مي‌كنم"» مقالة كتبتها الباحثة السابقة مع زملائها ونشرتها في السنة السادسة والعدد الثاني لمجلّة "جستارهاي زباني" بجامعة تربيت مدرس سنة ١٣٩٤ش. درس فيها الباحثون علي نمط الدراسة السابقة نظرية التعدّد اللغويّ عند باختين من منظور النقد النسويّ في الرواية المعنية ووصلوا إلي الاختلافات الاجتماعية والثقافية في الطبقات اللغوية للرواية من خلال التعبير عن وجهة النظر النسوية.

«**چندآوايي و چندزباني باختيني و جلوه‌هاي آن در رمان سنگ صبور**: التعدّد الصوتي والتعدّد اللغوي لباختين وتمظهراته في رواية "سنگ صبور"» مقالة نشرها فرزاد بالو ومريم خواجة نوكندة في العدد الرابع والسبعين لمجلّة "متن‌پژوهي ادبي" بجامعة العلّامة الطباطبائي سنة ١٣٩٦ش. في هذه المقالة حاول الباحثان تحليل إحدي الروايات الشهيرة المعاصرة من جانب خصائص التعدّد الصوتي والتعدّد اللغوي عند باختين وتطرّقا إلي مستويات حوارية مختلفة مثل الباروديا[1] والتناصّ[2] والتمازج الصوتي مع الشخصيات التأريخية والأدبية.

«التعدّد اللغويّ في المسرح الشعريّ الجزائريّ قراءة في نماذج مختارة» مقالة نشرتها فطيمة بوقاسة في المجلّد الحادي عشر والعدد الثالث لمجلّة "معالم" في الجزائر سنة ٢٠٢١م. تهدف الباحثة في دراستها إلي مقاربة التعدّد اللغوي في الخطاب الشعري الجزائري من جهة آليات توظيفها وصيغها وأنواعها في اللغة العاميّة والأجنبية كما تقدّم ذكرهما آنفاً ثمّ تبحث عن علاقاتها مع النصّ المسرحيّ الجزائريّ في مراحله الزمنية المختلفة.

إنّ الدراسات الّتي تناولت شعر فاروق جويدة من الجوانب المختلفة ، كثيرة جدّاً ، لكنّها لا تمتّ بصلة مباشرة لما عالجناه في هذا البحث ، منها دراسة الاتّجاهات الرومنسية والواقعية في مقالة «فاروق جويدة بين الرومانسية والواقعية» لعلي نظري وسمية أونق في السنة الأولي والعدد الأوّل لمجلّة "پژوهش‌هاي ترجمه در زبان و ادبيات عربي" بجامعة العلّامة الطباطبائي سنة ٢٠١٢م. ودراسة الانزياح الشعريّ في مقالة «الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويدة» الّتي نشرها فرامرز ميرزائي والآخرون في العدد الثالث والثلاثين لمجلّة "الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها" بجامعة تربيت مدرّس سنة

1. Parody.
2. Intertextuality.

٢٠١٤م ، ودراسة المقاومة في مقالة «تجليات المقاومة الفلسطينية في شعر فاروق جويدة» لزهرة ناعمي وسعيد زرمحمدي في العدد التاسع لمجلّة "پژوهشنامه نقد ادب عربي" بجامعة الشهيد بهشتي سنة ١٣٩٣ش و...

هذا وقد نُشرت دراسات كثيرة أيضاً في مجال أدب رضا براهني ويدور معظمها حول رواياته ، لكنّ البحوث الّتي تعالج شعره ، ليس عددها مرموقاً ، منها دراسة نظرية التأويل في رسالة «**كاركردهاي زباني شعرهاي پسامدرن رضا براهني بر پايه نظريه دريافت**[1]: الوظائف اللغوية لأشعار ما بعد الحداثة لرضا براهني علي أساس نظرية التأويل» الّتي ناقشتها فروغ ذوالفقاري بإشراف عبّاس خائفي بجامعة كيلان سنة ١٣٩٢ش. دراسة رمزية في رسالة «**نماد و نمادپردازي در اشعار رضا براهني**: الرمز والرمزية في أشعار رضا براهني» ناقشتها زهراء موسوي كاشاني زواره بإشراف محمّد حسن حسنزاده نيري بجامعة العلّامة الطباطبائي سنة ١٣٩٣ش ، ومقالة «**كاربست الگوي معناكاوي كريستوا در خوانش شعري از رضا براهني**: تطبيق نموذج كريستيفا الدلاليّ في قراءة شعر من رضا براهني» لمسعود ألكونة جونقاني ، منشورة في العدد الثاني لمجلّة "پژوهش ادبيات معاصر جهان" سنة ١٣٩٧ش ، وكذلك دراسة مرتبطة بالبيئة في مقالة «**بنيانهاي اكوكريتيسيزم در نمادگرايي اشعار رضا براهني**: أسس النقد البيئي في رمزية أشعار رضا براهني» لرقية صدرايي الّتي نشرتها في السنة الثالثة والعدد الخامس لمجلّة "بلاغت كاربردي ونقد ادبي" سنة ١٣٩٧ش. ودراسة لغوية في مقالة «**جريان شعر زبان در دهه‌ي هفتاد، با تاكيد بر شعر رضا براهني**: اتّجاه شعر اللغة في السبعينات مع التركيز علي شعر رضا براهني» كتبها إسماعيل شفق وبلال بحراني ، ونشراها في السنة الحادية عشرة والعدد الثاني لمجلّة "بوستان ادب" بجامعة شيراز سنة ١٣٩٨ش. دراسة شكلانية في مقالة «**ويژگي‌هاي شكلي (فرمي) شعر رضا براهني در مجموعه خطاب به پروانه‌ها**: دراسة شكلانية لشعر رضا براهني في مجموعة "خطاب به پروانه‌ها"» الّتي نشرتها نغين شهابي وأمير مازيار في السنة العاشرة والعدد الثاني لمجلّة "ادب فارسي" سنة ١٣٩٩ش وأشارت بين أنواع الخصائص الشكلانية إلي البوليفونية كأحد مظاهرها في شعره.

علي الرغم من وفرة الدراسات الّتي استهدفت شعر فاروق جويدة ورضا براهني من الجوانب المختلفة ، ولكن ما ألفينا دراسة منطبقة علي تطبيق أنماط التعدّدية اللغوية في

1. Reception theory.

نماذج من شعرهما علي أساس ما قمنا به وكذلك لم نجد دراسة تقوم بالمقارنة بينهما في أيّ مجال نقديّ قريب من هذه النظرية. من هذا المنطلق أزمعت هذه الدراسة على أن تعالج أهمّ معايير نظرية التعدّدية اللغوية لميخائيل باختين في نماذج مختارة مع التركيز علي بصمات مشتركة ومختلفة فيها من حيث تنّعم الشاعرين بمبادئ هذه التقنية.

التعدّد اللغويّ

يمتاز سرد التعدّد اللغويّ[1] في الآداب والنقد الأدبي المعاصر بتفاعل اللغات المختلفة في تجسيد أشكال الوعي أو وجهات النظر دون أن تكون إحداها متفوّقة علي الأخري ويعرف هذا السرد عند ميخائيل باختين بالسرد الديالوجيّ[2] أو الحواري؛ إذ «لا تمثّل وجهات نظر الراوي وأحكامه وحتّي معرفته في السرد الحواريّ[3] (الديالوجيّ) — كما هو الشأن في السرد المونولوجيّ[4] — المرجعية النهائية بالنسبة للعالم الممثّل، وإنّما تعدّ فقط إسهاماً ضمن الإسهامات الأخري المقدّمة» (برنس، ٢٠٠٣م: ٤٤). يتكوّن التعدّد اللغوي من اللسانيات الاجتماعية والتناصّ، ويقع في قطاع صورة اللغة في التعدّد الصوتي[5] (البوليفونية) وليس معناه، بل يكون بمثابة تمهيد لغويّ لتكوينه (اكبريزاده والآخرون، ١٣٩٤ش: ٢٧؛ بهراميان والآخرون، ١٣٩٠ش: ١٥) ، أو بعبارة أخري بمنزلة «القناة الّتي تنقل لنا التعدّد الصوتي وتعمل علي إدماجه وتجميعه وعلي تمييز لغة المتكلّم وتفريدها في الوقت نفسه» (سهل وجوادي، ٢٠١٠م: ١٣٤). وعياً لهذه العلاقة بين التعدّد اللغوي والصوتي هناك خلاف بينهما وهو أنّ التعدّد الصوتي الّذي يعنيه باختين، يقوم علي تعدّد المواقف والرؤي والصراعات الفكرية بين الشخصيات في المجالات المختلفة مثل القضايا الاجتماعية والعالمية، فما هو المهمّ في التعدّد الصوتي تقديم الرؤي الّتي قد تؤدّي إلي الأيديولوجية[6] عند الشخصيات، بينما يعدّ التعدّد اللغوي محاولة لغوية لتحقيق التعدّد الصوتي؛ فيتمّ التركيز فيه علي الأنواع اللغوية الّتي يمكن أن تتميز بها كلّ شخصية علي أساس سنّه وجنسه ومكانته وظروفه الزمنية والمكانية و...

1. Heteroglossia.
2. Dialogic narrative.
3. Dialogic narrative.
4. Monological narrative.
5. Polyphony.
6. Ideology.

يعتبر باختين بروز التعدّد اللغوي مرتبطاً بتحديد الموضوع[1] ويذهب إلي تمظهراته في الشعر أيضاً وخاصّة في الأجناس الشعرية الهجائية والكوميدية وربّما في الأجناس الشعرية الخالصة متجسّداً في كلام الشخوص (بختين، ١٩٨٨م: ٤٣). يعتبر التعدّد اللغوي من مناهج الخطاب السرديّ في العثور علي مختلف تيارات الوعي ووجهات النظر، ولاسيما من أكبر تمثّلات تنوّع وجهة النظر في الشعر السرديّ المعاصر وتعبير الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره، إذ «يعمد أحياناً إلي مجموعة من الإمكانات اللغوية الخالصة ويوظّفها توظيفاً إيحائياً، والّتي تنتمي إلي اللغة كلغة ولا تدخل في إطار أية أداة شعرية أخري موروثة» (بومالي، ٢٠١٤م: ٢٠١). يتجسّد التعدّد اللغوي في نمط عرض اللغات للشخصات المختلفة في موضوع شعريّ واحد يتمّ علاجه من الزوايا المختلفة وهو يأتي ليسلب من السارد هيمنته اللغوية علي ما يبدعه بتعدّد الشخصيات والضمائر، وتعدّد مستويات الوعي، وتنوّع الأساليب في بنية سردية مركّبة.

أنماط التعدّد اللغويّ عند الشاعرين

يقسّم باختين مراجعة كلّ طرق إنشاء صورة اللغة في خلق طرق التعدّد الصوتي أو الكلاميّ إلي ثلاث مركّزات رئيسة وهي التهجين والأسلبة والحوارات الخالصة (بختين، ١٩٨٨م: ١٤٤). تهدف هذه الدراسة من الآن فصاعداً إلي التعريف المفصّل والأكثر تحديداً بهذه الأساليب الثلاثة في التعدّد اللغوي ثمّ تطبيقها في نماذج مقارنية من شعر فاروق جويدة ورضا براهني:

أ: التهجين

إنّ التهجين[2] هو القيام بالهجنة، وهو عند باختين يعني المزج بين التعابير أو استيعاب الحوارية بين لغتين أو وعيين في إطار كلام واحد (بختين، ١٩٨٨م: ١٤٤). يكون التهجين «من أهمّ الطرائق الأسلوبية الّتي تسهم في خلق تعدّد لغويّ داخل النصّ الروائي» (مصطفي، ٢٠١٥م: ١٦٠). في التهجين يبدأ السارد أو المتكلّم بوصفه مشخِّصاً (يعني الشخصية الحاضرة) يتحدّث ويعبّر عن رأيه ثمّ يليه رأي ووعي شخص آخر بوصفه مشخَّصاً (يعني الشخصية الغائبة) يعارض المشخِّص فيما يذهب إليه، ولكن تظهر لغة الآخر في حنايا لغة

1. Objet.
2. Hybridation.

المشخِّص. إنّ الشاعر في التهجين له مهمّة قيادة ملفوظ له وملفوظ للآخر المشخَّص، فيستحضر عند التعبير عن وجهة نظره وجهة نظر أخري تقابلها ويقبل علي وعي آخر لإجلاء تباين الأفكار ووجهات النظر عن الحياة في عالم واحد.

قد تُري بصمات من التهجين والتمازج بين اللغات في أشعار فاروق جويدة ورضا براهني عند تعبيرهما عن تفاصيل الحياة وشؤون المجتمع وكلّ ما يرتبط بهما ويبني هواجسهما. يعيش الشاعران في عالم واحد ، لكنّهما لا يقتصران علي نظرة أحادية جانب بل يميلان إلي شبه حوار داخليّ يتمّ عرضه علي قالب جدل ومناقشة جلية أو خفية. يجلو التهجين في مواقف عديدة من سردية أشعار فاروق جويدة؛ فتجتمع لديه لغات الشخصيات المختلفة الّتي تحتلّ قطاعاً من مساحات سرده وتصدر من ناحية الشخصيات المخمولة أو الفرعية الّتي تأتي في صلب النصّ صدفة أو الشخصيات الّتي لا يريد الشاعر أن يزيل الستار عن وجهها متعمّداً. يتحقّق التهجين في شعر فاروق جويدة بتباعد الرؤية والفكرة بينه وبين الآخرين ذوي السلطة ولاسيما في لجّة النظرة إلي المجتمع في قصيدة «نحن وحرمان» الّتي تتناول خيانة سادة مصر لها:

يا سادةَ الأحقادِ بِشعبِها / بِتراثها بِصلابةِ الإيمان / مصرُ العظيمةُ سَوفَ تَبْقَي دائماً / فَوقَ الخداعِ .. وَفَوقَ كُلِّ جبان / مصرُ العظيمةُ سَوفَ تَبْقَي دائماً / حُلْمَ الغريبِ وواحةَ الحيران / مصرُ العظيمةُ سَوفَ تَبقي دائماً / بَين الوري فَخْراً لِكُلّ زمان / يا مَنْ تُريدونَ الزعامةَ وَيحَكُمْ / مصرُ العظيمةُ كعبةُ الأوطان (جويدة ، ١٩٩١م: ١٤١)

لقد ظهر هنا التهجين علي قالب نموذج شعريّ متعدّد اللغات في لغتين متقابلتين عند ملفوظ واحد. يتميز هذا التهجين بميسم التعليل الموضوعيّ المزعوم (الكاذب) الّذي ينصّ عليه باختين ويجعله من أحد مظاهر أقوال الآخرين المستترة بحيث إنّ هذا التعليل علي الرغم من صدوره عن الكاتب ، لكنّه يتضامن مع الرأي العامّ (باختين ، ١٩٨٧م: ٧٦). هنا ينبثق تعليل السارد المشخِّص عن صوت الأنا المتحدّثة الّذي ينوب عن أصوات الرأي العامّ؛ فيبدو هذا الخطاب عن العناية بمصر صادراً من وعي الشاعر ، ولكن في الحقيقة هو خطاب راجع إلي منظور الرأي العامّ من جميع أبناء مصر وهو يتضامن معه شكلياً ويعيد التعبير عنه بطريقته الخاصّة ، إذ يحاول أن يردّ علي وعي المشخَّصين الآخرين ويدحض نواياهم بتقديم أيديولوجية الصمود والمقاومة لموطنه مصر.

جاءت صيغة النداء في المطلع «يا سادة الأحقاد» ليكشف به الشاعر عن هوية المشخَّصين في بداية الفقرة. إنّ المشخَّصين هم السادة الّذين أضمروا العداوة لمصر ويتربّصون فرصة

الإيقاع بها. يكرّر الشاعر عقيدته ثلاث مرّات بجملة «مصرُ العظيمة سوف تبقي دائماً» ويرسّخ دعائمها مع أوصاف إيجابية يعزوها إليها كاتّكالها علي الشعب والتراث وصلابة الإيمان والفخر والقدسية. إنّ هذه الأوصاف تزيد من شعبية كلام المشخِّص ويجعل القارئ شيئاً فشيئاً علي استعداد لرفض الآخر. أمّا الآخر المشخَّص الّذي ظهر منذ بداية السرد في أسلوب النداء فتجلو نواياه في نهاية المقبوس السرديّ باختصار عند «يا من تريدون الزعامةَ وَيحكَم» لتكتمل بلغته مغايرات البناء الهجين.

وفقاً لما تبين ، فلا يقوم فاروق جويدة في تحقيق التهجين بتقديم حجج صارمة للمشخَّص بل يدحض كلامه علي التوالي ويجعله باطلاً مع إعطاء مزيد من المعلومات عن دحضه كما سبق أو سلبياً معارضاً لرغبات المجتمع وجماهير الشعب ولو يخضعون له ، فيأتي في شعره المشخِّص أكثر منطقياً ومثقّفاً يطالب بالحرّية والديموقراطية ، وكذلك بالخروج علي التقاليد والأفكار المتشائمة والتصرّفات القسرية الّتي تسود مجتمعه كما يلوح مثل هذا الشكل الهجين في مقطع من قصيدة «ما عادت سفينة الأحلام» الّتي أنشدها الشاعر في الدفاع عن الحلم والأمل:

قَدْ علّمُونا اليأسَ يوماً وَالخُضُوعْ / قَدْ أرْغَمُونا أنْ نَقُولَ «نَعَم» تُرَدِّدُها الجُمُوعْ / وَاليومَ عادَ الفَجْرُ يملأُ بَيتَنا / لا تَتْركُوهُ لِكَي يضيعْ.. / لا تَتركُوا القُضْبانَ تَقْتُلُكُمْ بِنَوباتِ الصقيعْ.. / فَلَقَدْ أعَدْتُم بعدَ طُولِ اليأسِ أحلامَ الرَّبيعْ (جويدة ، ١٩٩١م: ٦٣)

هنا نجد التهجين في صراع عقائديّ نشب بين الشاعر والنظام الّذي يحكم البلاد ويغرق في العادات والتقاليد الذابلة. إنّ ما يقع في التهجين يبدو أنّ المشخِّص يشرف علي لغة الآخرين ليدافع عن وعيه وربّما يمكن أن يتزوّد هذا الدفاع بتقديم الحجّة والدليل (حمداوي ، ٢٠١٧م: ٢٧). يمتاز هذا التهجين في شعر فاروق جويدة بدفاع المشخِّص عن وعيه عبر التركيز علي معرفة الآخرين والتعبير عن أفكارهم وممارساتهم العدوانية منذ بداية السرد ، فيعرض الشاعر لغتهم ببثّ اليأس والخضوع في «قد علّمونا اليأس يوماً والخضوع» وكذلك بممارسة القهر والعنجهية ليندّد بوعي الآخر ويجعل القارئ علي أهبة لقبول مطلبه الّذي يليه بالحديث عن الفجر وأحلام الربيع.

يتجسّد التهجين في شعر رضا براهني بجلاء خاصّ ويشاركه في عرض لغة الآخر وصراع الأيديولوجية معه بطريقة غير مباشرة ، ولكن بجانب هذا النمط يشاهد عنده المظهر الفرديّ القصديّ الواعي كثيراً. إنّ المظهر الفرديّ للتهجين عند باختين يعني استخدام اللغة السائدة بجانب اللغتين المحلية أو الأجنبية ، فإنّ الوعي الّذي يسرد النصّ

ويقوم بخلق العمل الأدبي ، يختلف عن وعي ينقله اللسان الأجنبيّ أو المحلّيّ بخصائصه المورفولوجية والمعجمية (باختين ، ١٩٩٦م: ١٢٣). يقوم رضا براهني بالمزاوجة بين اللغتين الفارسية والأجنبية في نصّ سرديّ واحد لتحقيق هجنة واعية وقصدية؛ فهي من جهة تعطي طريقته في المعاملة بين اللغتين خَصيصة منفردة ، وتمنح تعبيره السرديّ من جهة أخري بعداً عالمياً شاملاً يتعامل معه الخاصّ والعامّ علي حدّ سواء. نلمس نموذج هذا النوع من التهجين في قصيدة طويلة أنشدها الشاعر لمكافحة الحرب ووسمها بـ «إسماعيل» حتّي يصل إلي فقرة يحاول أن يعرض فكرة الآخر الّذي يميل إلي تراث الغرب والأفكار الّتي تخالف ما يعتقد به السارد المشخّص وتبعاً له ما يقتنع به إسماعيل ويقول:

و مردمان محترمي هستند كه از موزه‌ي هنري پدرسالار «راكفلر» بارها ديدار كرده‌اند / و از او براي هر مملكتي عينك مخصوص گرفته‌اند/ بهترين كلكسيون پروانه و شاپرك را در اختيار دارند / و به انگليسي به آنان مي‌گويند: «Beautiful people» / و گرچه همه‌ي كودتاهاي جهان را آنان به راه انداخته‌اند / جنايتكار شناخته نمي‌شوند، مگر عكسش ثابت شود / و شب و روز نفت مي‌دوشند و مي‌نوشند / خوزستان! / گوشت را باز كن! / دوشندگان واقعي تو اينان هستند! / جوانان ما نبودند، نيستند[1] (براهني، ١٣٦٦ش: ٤٥و٤٤)

هنا يشارك التهجين الفرديّ في خلق تعدّدية اللغات السردية؛ فحينئذ جري التحاور بين لغتين وهما لغة السارد المشخِّص الّذي يقوم بمهمّة التنوير والتنبيه ثمّ لغة الآخرين المشخَّصين الّذين يبدون نزعة أخري ويسعَون بأعمالهم الخاصّة أن ينقلوا الثقافة الأجنبية إلي البلاد. إلي هنا يعبّر الشاعر عن فكرة الآخر الّذي يتوجّه إلي الثقافة الغربية حتّي يتبلور التهجين بلغة أجنبية في مصطلح «Beautiful people» الإنكليزيّ. يعبّر الشاعر عن موقف المشخَّصين بطريقة التهجين دون أن يسدل الستار عن وجههم ويظهر نهجهم الاحتياليّ بأخذ نظّارة خاصّة لأيّ بلد ما وكذلك تصرّفاتهم في العالم بشنّ انقلابات في العالم بأسره ورضع النفط واستغلاله ليلاً ونهاراً.

---

١. الترجمة: وهناك أشخاص محترمون زاروا متحف روكفلر الأب للفنون عدّة مرّات / وقد أخذوا منه نظّارات خاصّة لكلّ بلد / لديهم أفضل مجموعة من الفراشات والعُثّ / ويُطلَق عليهم باللغة الإنجليزية: "شعب جميل" / وعلى الرغم من قيامهم بكلّ الانقلابات في العالم / غ ر أنّهم لا يُعتبَرون مجرمين / إلّا أن يثبت خلاف ذلك / وهم يرضعون النفط ويشربونه ليلاً ونهاراً / خوزستان! / افتح أذنك! / هؤلاء هم المرضعون الحقيقيون منك! / لم يكن شبابنا ول سوا.

هكذا يتّبع رضا براهني طريقة فاروق جويدة في تشهير نوايا الآخر المشخَّص ونقده الناعم ، ويحاول تغليب وعيه علي وعي الآخر بعرض تصرّفات المشخَّص السلبية والمعادية لرغبات الشعب ومصالح البلد. بعد استدعاء لغة الآخر والتشهير بوجهه ونقل وعيه ، يبدأ دور تقديم وعي المشخِّص من لفظة "خوزستان" إلي اللاحق ، عندما ينادي خوزستان بطريقة تشخيصية لينبّهها علي نوايا الآخر. إنّ أسلوب النداء في التهجين مثال بارز من طرق إبداع التعدّد اللغويّ وخطابات ثنائية الصوت (كاهه والآخرون، ١٤٣٦ق: ٦١٨) ، فيستخدم براهني هذا الطابع اللغويّ في التهجين مثل فاروق جويدة ، لكنّه هذه المرّة ينادي المظلوم ولا الظالم من خلال إضاءة وعيه حيال الدفاع عن المدينة والبلد.

يمتاز التواجد الأسلوبي للتهجين في شعر رضا براهني بطابع لغويّ نشيط بجانب طابعه الاجتماعيّ الّذي يتناول تباعد الفكرة بين الجانبين مباشرة كما كان نشاط الطابع الاجتماعيّ في شعر فاروق جويدة زاهراً ، في الواقع يبدو جلياً أنّ براهني ، ينوي أن يحقّق التهجين بطريقة فنية مقصودة يعرّفها باختين بتقديم لغتين تنفصلان عن بعضهما من حيث الحقبة التأريخية (بختين ، ١٩٨٨م: ١٤٤) ، كما نري أنّه يقوم في قصيدة «إسماعيل» بسحب التضارب بين الوعيين إلي السمات الشكلية في لغات المشخِّص والمشخَّص ، ويقول:

ما با صداي مشترك مسخ‌شده‌اي آواز مي‌خوانيم / دوزخ در آواز ماست، نياز به فردوس در آواز ماست / ولي نشاني فردوس را نمي‌دانيم، تنها نيازش را مي‌دانيم / من نياز به فردوس ديگري دارم / فردوس تو در گام‌هاي استاليني است كه زماني در خيابان «چرچيل» ظهور خواهد كرد[١] (براهني، ١٣٦٦ش: ٣١)

فيما أتي ، نشهد تركيباً هجيناً في لغة المشخِّص ولغة إسماعيل المشخَّص الّذي يمثّل الوعي المعارض لوعيه. يثق السارد بالأفكار المنبثقة عن داخل البلاد ويعتمد إسماعيل علي ما يصدر من الأفكار الماركسية الروسية الّتي أسهم في وضعها ستالين. هكذا اتّضحت حدود الخلاف بين اللغتين وتبعاً لها تبينت حدود الخطاب الاجتماعيّ لهما في مجموعة تهجينية ، ولكن ينفرد هذان الصوتان في استخدام أيّ منهما لغتين مختلفتين تدلّان علي تباين حقبة زمنية رمي إليها باختين عبر التهجين اللغويّ لمنح المظهر التعبيري الفذّ لكلتا الشخصيتين وإدراك عالمهما (تودوروف ، ١٩٦٦م: ١٢٣). يعمد المشخِّص إلي استخدام الكلمات المهجّنة وفق

١. الترجمة: نحن نغنّي بصوت ممسوخ مشترك / والجحيم في أغنيتنا ، نحتاج إلى الجنّة في أغنيتنا / لكنّنا لا نعرف عنوان الجنّة / بل نعرف حاجتنا إليها فحسب / أنا أحتاج إلى جنّة أخرى / جنّتك الخاصّة في الخطوات الستالينية ، الّتي ستظهر يوماً ما في شارع تشرشل.

الحقل المعرفيّ التراثي بمفردات مثل «المسخ والفردوس والجحيم (دوزخ) للفت الانتباه إلي الثقافة الدينية ، وفي المقابل يبدو أنّ المشخَّص يفقد هدفه ويقبل علي الحقل المعرفيّ الحداثي الّذي يعرض فكرة شيوعية من خلال استدعاء شخصيات مثل ستالين وتشرشل للرفض العنيف والاحتجاج الواضح علي القيم والمبادئ الدنيوية الأخروية.

يظهر التهجين في فقرة أخري من نماذج رضا براهني الشعرية فردياً واعياً ويرافق التأثّر بمقتطفات من الأدب القديم ليمنح به المشخِّص لغته خصوصية لسانية موفّرة بانتمائها إلي تراث شعري قديم:

بعد از تو، باز / ديوارهاي شوم مهيبي كشيده‌ام / اطراف ديد كوته و تنگ خيال خويش / و با قلم / – مضحك‌ترين سلاح زمانه – / «چون كودكان كه دامن خود اسب كرده‌اند» / در قلعه‌هاي كاغذي روزنامه‌ها[1] (براهني، ١٣٦٣ش: ٣١)

هنا نجد تمايزاً واضحاً بين اللغات المختلفة مع تبين سلطة لغة المؤسلِب ، غير أنّها أقلّ من مدي سلطة لغته في شعر فاروق جويدة؛ وذلك يعود إلي موضوع القصائد الّتي ينشدها للغير عادة تقتضي تفاعلاً أكثر مع لغة الآخر. يتميز التعدّد السردي الحاضر في هذا المقبوس بمعالجة براهني قضية الأنا السردية منذ بداية الفقرة وهي ترافق انبعاثات أسفه وحزنه علي فقدان مخاطب خاصّ ثمّ تأتي التعدّدية اللغوية الأولي في إطار لغة الشاعر لتجعل الفروق بين لغات النصّ زهيدة. يسخر الشاعر من القلم بوصفه أضعف سلاح الدهر للنضال ثمّ يتّخذ شطراً مستقلّاً من غزليات سعدي بين القوسين وهو «چون كودكان كه دامن خود اسب كرده‌اند». بما أنّ هذه اللغة امتزجت بلغة السارد وجاءت بين القوسين بوصفهما علامة يمكن أن تدلّ علي انفصال هذه اللغة عمّا يبينه السارد ، أصبحت واضحة للمعرفة وتقع في نطاق التهجين.

ب: الأسلبة

الأسلبة[2] تعني تقليد الأسلوب أو الجمع بين أسلوب اللغات أو هي عند ميخائيل باختين نوع من «تعالق اللغات القائم علي الحوار» (باختين ، ١٩٨٧م: ١٢٠). إذا أردنا أن نعرف مصطلح الأسلبة بالتحديد فيمكن القول إنّها قائمة «علي تقليد الأساليب عن طريق الجمع بين لغة

---

١. الترجمة: بعدما ذهبت / رسمتُ جدراناً مشؤومة رهيبة حول الرؤية القصيرة والضيقة لخيالي مرّة أخرى / ونحن بالقلم / وهو أطرف سلاح الدهر / مثل الأطفال الّذين يركبون خيولهم / في القلاع الورقية للصحف.

2. Stylization.

مباشرة عبر لغة ضمنية» (مصطفي، ٢٠١٥م: ١٧٠). تحظي الأسلبة بلغة واضحة تصدر من الشخص المؤسلِب الّذي يباشر التعبير عن رأيه ثمّ بلغة خفية تصدر من الآخر المؤسلَب الّذي يقلّد المؤسلِب أسلوبه في السرد. يعدّ باختين الأسلبة إنارة حوارية داخلية متبادلة بين اللغات ويعتبر أهميتها العظمي في تأريخية السرد عندما يتمّ تصوير اللغات تصويراً فنّياً (بختين، ١٩٨٨م: ١٥٠) ، فيتمّ عرض تقليد الأساليب في الأسلبة بالجمع بين الأسلوبين الحداثيّ والتراثيّ في ملفوظ واحد؛ فبهذا الصدد يمكنها أن تشبه التهجين ، لكنّها تختلف عنه في أنّ التهجين يقوم علي «مزج وعيين لسانيين مزجاً مباشراً في ملفوظ واحد ، يقوم تعالق اللغات القائم علي الحوار داخل وعي لساني واحد محين وملفوظ يتّكئ علي أسلوب آخر غير محين وغير ملفوظ» (سعدي، ٢٠٢١: ١٣). بعبارة أخري يحظي التهجين بلغة مباشرة (١) مع لغة مباشرة (٢) ، لكنّ الأسلبة له لغة مباشرة (١) للمؤسلِب مع لغة ضمنية (٢) للمؤسلَب. علي الرغم من أنّ السارد في الأسلبة يعبّر عن لغته ، يأخذ بمادّة المؤسلَب ويقوم بأسلبة الحقائق المؤثّقة في الأغراض المختلفة لما فيها من تأثير أكبر في النفس البشرية.

بما أنّ الأسلبة تضمّ بموجب تباين المواقف أو عدم تباينها تعامل السارد مع الأحاديث الدينية والواقعية والصوفية والسياسية والأدبية والفلسفية والإعلامية والتأريخية والعامّية (حمداوي، ٢٠١٧م: ١٦٥) ، فيمكن أن نري ملامحها في قصائد الشاعرين بطرق متعدّدة. يأخذ التعدّد اللغوي في شعر فاروق جويدة ورضا براهني بهذا النمط عندما يتمّ تقليدهما أساليب الآخر المكنون ممّا تقدّم ذكرها؛ إذ إنّ هذا الأسلوب المحاكاتي لهما مدخل لإلقاء الضوء علي ضروريات العصر الحوارية الراهنة الّتي يطالب بها النصّ عند تقابل الأصوات. تحصل الأسلبة في شعر فاروق جويدة معبّرة عن نوازعه وتوجّهاته العفوية الّتي تطلبها أحداث النصّ، علي سبيل المثال يتحدّث الشاعر في قصيدة «الجراح» بدلاً من عدّة لغات خارجة من لغته الشعرية ويزاول تقليد الأساليب العدّة في تبسيط موضوع واحد ويقول:

مصرُ الحبيبةُ يا رِفاقي كعبةٌ / لا تَتْركُوها مرتعَ الأوثانِ / فَالعمرُ لَيسَ بَضاعةً مَسْلُوبةً / العمرُ لَيسَ بِدرهمٍ وَغَواني / اللّهُ يشهَدُ أنّنا رَغْمَ الأسَي / لم نَنْسَ يوماً قبلةَ الرحمنِ / يا مَنْ سَكَرْتُم مِنْ رَحيقِ دمائها / وغَزَوْتُم الدنيا بزَيفِ لِسان / عِندي لَكُم رغمَ الجراحِ نصيحةٌ / لا خيرَ في مالٍ بِلا إنسانِ (جويدة، ١٩٩١م: ١٣١)

صيغ هذا المقبوس الشعريّ بما يضمنه من مباشرة في خطاب التعدّد اللغويّ علي سبيل الأسلبة. تتميز هذه الأسلبة بأنّها تخصّ أيديولوجية السارد الفردية ورغباته النفسية في موضوع

مصر وليست ناتجة عن رغبات الجماعة أو الشعب، لكنّها متّصلة بوعي الآخر (الجماعة أو الشعب) السياسيّ والدينيّ إطلاقاً. هنا يحضر تشكيل تمازج الكثير من اللغات في بنية سردية واحدة ويبدأ بلغة رجل سياسيّ يعرب عن حبّه لمصر ويوصي الشعب برعايتها (مصرُ الحبيبةُ يا رفاقي كعبةٌ / لا تتركوها مرتعَ الأوثانِ). ما لبث أن يزوّد السارد النصّ بتعبير دينيّ يرافق التعبير السابق ويمارس تقديسه؛ فيجعل مصر كعبة وقبلة للمسلمين (اللّهُ يشهدُ أنّنا رغمَ الأسي / لم ننسَ يوماً قبلةَ الرحمنِ). لا تأتي هذه اللغات المتعدّدة في النصّ قصدية إلّا «لتعبّر عن المستويات الاجتماعية والبيئية والأيديولوجية في واقعنا الحياتي» (التلاوي، ١٩٩٧م: ٩٧). لا تسكن أسلبة التعدّدية اللغوية بهذا التعبير بل تؤدّي ديناميتها إلي محاكاة الأسلوب الحكمي في (وغزوتم الدنيا بزَيف لسانِ / عندي لكم رغمَ الجراحِ نصيحةٌ / لا خيرَ في مالٍ بلا إنسانِ) علي تقديم موعظة حسنة تزيد من إمكانية تبنّي المواقف مع تباينها.

ما زال الشاعر عند استخدامه تقنية الأسلبة يسعي أن يكون شخصاً آخر؛ فيقدّم فيها مادّة لغوية مفرطة ليست مادّته شائعة في معظم تعابيره. لا يقلّد جويدة كلام الآخر المؤسلَب كما يشيع بالضبط عند أصحابه المشهورين بشأن الدين والسياسة والاجتماع و... بل يستلم مبتغي الأصوات ومادّتها ثمّ يصدره علي أساس تطبيقه المحدّد وتنضيده الخاصّ. نري الأثر التقليديّ لتحقيق الأسلبة في خطابه السرديّ عبر احتكاك اللغتين السياسيّة والدينيّة في أقصي حالات المحاكاة وهذه المرّة داخل قصيدة عنوانها «مرثية حلم» حين يقول الشاعر:

يوماً بَنَينا قُصُورَ المجدِ شامخةً / وَالآنَ نَسْأَلُ عَنْ حُلْمٍ يوارينا / أينَ الإمامُ رَسُولُ اللّهِ يجْمَعُنا / فَاليأسُ والحزنُ كَالبركانِ يلقِينا / دينٌ مِنَ النُّورِ بينَ الخَلْقِ جَمّعَنا / وَدينُ طه وَربِّ النَّاسِ يغْنِينا / يا جامِعَ النَّاسِ حَولَ الحقِّ قَدْ وَهَنَتْ / فينا المروءةُ أعْيَتْنا مآسينا / بيروتُ في اليمِّ ماتَتْ قُدْسُنا انْتَحَرَتْ / وَنحنُ في العارِ نَسْقِي وَحْلَنا طينا / بغداد تَبكِي وَطهرانُ يحاصِرُها / بحرٌ مِنَ الدَّمِ باتَ الآنَ يسْقِينا (جويدة، ١٩٩١م: ٣٦٩)

هنا نري احتكاكاً لغويّاً باسقاً بين أسلوبي المؤسلِب والمؤسلَب حيث كأنّما تزول الفروق بينهما ويدنو أيّ منهما من الآخر لتحقيق ازدواجية لغوية يحتاج إليها التعدّد اللغويّ الحاضر. تجلو أصداء لغة المؤسلَب قبل ظهور لغة المؤسلِب، فيعود الشاعر إلي قوّة الدين ويؤسلِب كنوزه التراثية لواقعياته الراهنة. حينئذ يكثر فاروق جويدة من الحديث عن تعلّقه بالدين ويقلّد لغات رجل دينيّ عند وقوعه في المصاعب بالعودة إلي ماضٍ إسلاميّ مفعم بالمجد والروعة ثمّ الحديث عن ثقته به؛ فبُنيت قصور المجد شامخة منذ القديم والآن بإمكان الشعب المصريّ أن يستعين بالرسول (ص) عندما بثّ الأعداء بذور التفرقة بينه؛

ففي قوله «رَسولُ اللّه يجمَعُنا» هتاف دينيّ شامل؛ إذ يجمع رسول الله المسلمين من كلّ مذهب شيعي وسنّي ، وكذلك يجمعهم دين مليء بالنور ويغنيهم دين طه ودين ربّ الناس كما ينصّ عليه القرآن الكريم عدّة مرّات ولاسيما في مقاطع من سورة آل عمران «رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لَا رَيْبَ فِيهِ» (آل عمران: ٣). ما لبث أنّ الشاعر يغير أسلوبه ويعبّر عن سبب تمسّكه بالدين لحلّ معاضل مدن العالم السياسية والاجتماعية نحو قضايا بيروت وبغداد وطهران؛ فأصبحت هذه الأسلبة القصدية في الشعر لتجسيد الوضعية العالمية وتقديم الأيديولجية الّتي يمثّلها الآخر للخروج منها.

لقد تمسّك رضا براهني بالأسلبة في إنتاجاته الشعرية لتقلّ من خلالها هيمنته اللغوية علي اللغات الأخري ، ولكن تختلف طريقة تعبيره عمّا ينتهجه فاروق جويدة في أنّه لا يباشر الموضوع الاجتماعيّ من خلال أسلبته بل يتناول في البداية هواجسه الذاتية ثمّ ينزع شيئاً فشيئاً إلي تقليد الأساليب لمواقف ونوايا مرتبطة بشؤون الشعب الاجتماعية وهواجسها المتفشّية. يعرض الشاعر لغة المؤسلَب خفياً وممزوجاً بلغته بحيث يقع ظهور مميزات لغة الآخر في إطار التناغم مع لغته كما يمكن أن ينظر إلي مثل هذا التعدّد اللغويّ المتميز في قصيدة «مرثيه تو» بوضوح علي قالب الجمع بين أسلوبين وهما أسلوب معاصر وأسلوب تراثي:

در تنگناي غمزده / مفعول فاعلات مفاعيل فاعلات /كوشيده‌ايم تا كه در آويزيم / با ظلمتي عظيم /كه مي‌خواهند، / سرنيزه‌ها به ما بقبولانند: / نور است، نور، نور، / چه نوراني است![1] (براهني، ١٣٦٣ش: ٣١)

هنا يبادر الشاعر خلق اللغة لمؤسلَب آخر يخالف وعيه ولو أنّه جزء من مجموعته الشاملة. يرفض الشاعر بالأسلبة الموجودة في بحر المضارع العروضيّ (مفعول فاعلات مفاعيل فاعلات) من البحور المهملة قليلة الانتشار في الشعر العربيّ ، طريقة غير مجدية لبعض أنداده من الشعراء التقليديين الّذين ما زالوا يقتنعون بسلاح القلم وترتيب البحور العروضية ، بينما يحاول الأعداء بسلاح الرمح قلب الواقع المظلم رأساً علي عقب. ترافق هذه الوتيرة في التعدّدية اللغوية ضرباً من الانتقاد أو ما يسمّيه باختين بالتنويع[2]؛ إذ «هنا يتمّ انتقاد الصوت الآخر مباشرة بلغة مجسّدة وحاضرة في الملفوظ» (لحمداني ، ١٩٨٩م: ٨٩و٩٠). إنّ ما يتّضح في مواصلة النصّ ، هو الانتقال من الأسلبة إلي التهجين بالتوّ حين

١. وفي المأزق المحزون / لأوزان مفعول فاعلات مفاعيل فاعلات / حاولنا أن نصارع / ظلاماً عظيماً / تريد / الحراب أن تقنعنا / بأنّه ضوء ، ضوء ، ضوء / ويا له من ضوء!

2. Variation.

يقول الآخر في حنايا لغة السارد «سرنيزه‌ها به ما بقبولانند: / نور است، نور، نور، / چه نوراني است» ليظهر فيها غلبة قوّة الرماح علي قوّة القلم بجلاء.

تمتاز الأسلبة في شعر براهني بامتزاج لغات المؤسلِب والمؤسلَب في ملفوظ واحد بحيث إنّ السارد يتكلّم بواسطة كلام الآخر ويلبس قناعه؛ لأجل ذلك لا يمكن تمييز اللغتين إلّا بالولوج في تباعد الوعي والمنظور عندهما ، فهذه المرّة يتمّ التعدّد اللغويّ في شعر براهني بفارق زمنيّ بينه ومن يلتقي بمنظوره في النصّ ويتأثّر به وهو جنكيز الّذي عنون الشاعر قصيدته باسمه ويأخذ الفقرة التالية مادّته قائلاً:

من شمشيري دارم كه گردن همه را مي‌زند / بدن‌هاي بي‌سر در رؤيا فرو مي‌روند/ من دستي دارم / كه به هر صبح در آسمان به رقص در مي‌آيد/ چشمان زندگان را كور مي‌كند / چشمان كورها در رؤيا فرو مي‌روند / من پائي دارم / كه در شهرهاي گيتي راه مي‌رود / و هر شعله‌اي را كه از هر معبدي بر مي‌خيزد / خاكستر مي‌سازد / خاكسترها در رويا فرو مي‌روند / من قلبي دارم كه بر همه مي‌تپد / و بر زندگان و مردگان سكوت مي‌بخشد / مردگان و زندگان در رويا فرو مي‌روند[1] (براهني، ١٣٤١ش: ١٠٨)

لقد وظّف الشاعر في هذا المقبوس السرديّ أسلبة بارودية مكوّنة من تداخل وعي الشخصية المؤسلِبة (السارد) مع وعي الشخصية المؤسلَبة (جنكيز) وتفارقهما ببروز وجهة نظر مضّادة بينهما. إنّ الأسلبة البارودية أو المحاكاة الساخرة في نظرة باختين تعني أنّ «نوايا المشخِّصة لا تتوافق مطلقاً مع نوايا اللغة المشخَّصة ، فتقاومها وتصوّر العالم الغيري الحقيقيّ» (باختين ، ١٩٨٧م: ١٢٣). إنّ الشاعر يغوص في وعي جنكيز ويلبس قناعه ليأخذ بلغته الهمجية ومعاملاته القاسية علي الرغم من فارق زمنيّ بين الشخصيتين؛ فله سيف يقطع رؤوس الجميع ويعمّي عيون الأحياء ، فلا يلبث أنّه يستخرج من هذا المنظور منظوراً آخر يخالفه تماماً. إنّ منظور السارد من خلال منظور الآخر لا يهدف إلي الدمار والحرق بل إلي الحياة والاستقرار ، فيسفر قطع الرؤوس وإعماء الأبصار وبثّ رماد المعابد عن انغماس الشعوب في حلم يستهدفه الشاعر ، لكنّ هذا التقابل بين المنظورين لم يحصل بهيمنة وعي المؤسلِب علي وعي المؤسلَب بل تجلو فيه برهنة خفية يصل إليها العقل البشريّ في ضميره.

---

١. لديّ سيف يقطع أعناق الجميع / والأجساد بلا رؤوس تغرق في المنام / لديّ يد / ترقص في السماء كل صباح / تعمي عيونَ الأحياء / لدي قدم / تمشي في مدن العالم / وتحوّل كل لهب يصعد من كل معبد / إلى الرماد / وتغرق الأرمدة في المنام / لدي قلب ينبض للجميع / ويُسكت الأحياءَ والأموات / و غرق الموتى والأحياء في المنام.

ج: الحوارات الخالصة

يعرف الحوار الخالص[1] في السرد البوليفونيّ بمحادثة مباشرة بين الشخصيات وهو يتبع التهجين والأسلبة بعرض الرؤي ووجهات النظر المختلفة في النصّ؛ فكان عند باختين ظاهرة لغوية ذات دعائم قصصية بحيث إنّ «الملفوظ مثلما يعبّر عن انتماء المتكلّم الاجتماعيّ والإيديولوجيّ يخضع لإكراهات المقام حيث المخاطب الّذي قد يختلف عن هذا المتكلّم انتماء اجتماعياً وإيديولوجياً» (القاضي، ٢٠١٠م: ١٦٢و١٦١). يمتاز الحوار الخالص في شعر فاروق جويدة ورضا براهني بالتعبير الصريح عن أفكارهما ومواقفهما عن الحياة؛ فهذا الحوار الّذي يعرضه باختين وسنتابع تجلياته في نماذج الشاعرين المعنيين ليس مجرّد حوار عادّي يقع في مشهد ما ، بل حوار رؤي وأفكار متجانسة أو متباينة تجدر بالعناية في بنية النصّ.

يعدّ أسلوب الحوار السرديّ من الأساليب الفاعلة والسائدة في شعر فاروق جويدة وخاصّة في مسرحياته الشعرية الّتي يرغب بينها الشاعر في عرض الشخصيات التأريخية مباشرة وخلق الحوار الثنائي فيها وهو حينئذ يختفي في النصّ، ولكن يشعر بمواقفه في لسان الشخصيات. إنّ الحوار الخالص يطول أو يقصر طبقاً لصلته بحاجة الشاعر إلي التفاعل مع الشخصيات أو صراعه لرؤاهم القريبة منه أو المتعارضة معه بشكل موضوعيّ. ليس الحوار الخالص في قصائد الشاعر بين الشخصيات كما هو، بحيث يتحدّث أحد الجانبين ثمّ يجيب عنه الآخر بصراحة إلّا في مشاهد من مسرحياته الشعرية كمشهد غراميّ يخلقه الشاعر بين ابن زيدون وعشيقته ولّادة ثمّ يتمّ تبادل الحوار بينهما عن قضية الانتماء إلي الشعب والوطن:

ابن زيدون: كُلُّ الملوك رأيتُهُم .. صارَحْتُهُم ../ وَحَكَيتُ ما عندي وَلَمْ يسْمَعْ أحَدْ / كُلُّ المصائبِ قَدْ تَهُونُ عَلي الشُّعُوبْ / لكنَّ أسْوأ ما أصابَ شُعوبَنا .. حُكَّامُنا .. / ولّادة: قَدْ كُنْتَ تَعْلَمُ كُلَّ هذا .. / قَدْ كُنْتَ تَعْلَمُ أنَّهُم يتَصارعونَ العمرَ مِنْ أجْلِ / امرأةٍ .. / أمّا الوَطَنُ .. / لا شَيء يعْنِيهِم عَلَي أرْضِ الوَطَنْ (جويدة، ١٩٩١م: ٤٣٥)

يتضّح في المقبوس الأعلي حوار ذاتيّ يصعد إلي الشؤون السياسية والاجتماعية. يدلّ هذا الحوار علي ما جري بين ابن زيدون وحبيبته ولّادة متّصفاً بأسلوب الرفق واللين في كلامهما وحاظياً بلغة متساوية للإفصاح عن وجهة نظرهما المختلفة عن موضوع نشب عنه النقاش. يشتمل هذا الحوار علي الأفعال الإعلامية الّتي تدلّ علي «إعلان المتكلّم عن إنجاز فعل

1. Dialogues exclusive.

والقيام بتغيير ما علي مستوي العالم الخارجي وغايتها» (نورة ولحمادي ، ٢٠٢٠م: ٢٥٢) ، وهنا تتجسّد في إعلان ابن زيدون عن رؤيته للملوك ومصارعته لهم وحكايته ما عنده دون أن يسمع أحد كلامه ، فعلي الرغم من أنّ المبتغي لم يتمّ تحقيقه ، لكنّ ابن زيدون يعرب عن بذل جهده في إفادة التغيير ويحاول إعلانه بأفعال ك «رأيتُهُم .. صارَحْتُهُم ../ وَحَكَيتُ».

إنّ هذا الحوار من أنماط استخدامه حوار جدليّ ، فهو قائم علي تكافؤ الحوار بين المتحاورين وسيادة التقرير والرفض أو الإثبات والنفي عليه ، أو بعبارة أخري «إذا قُرِعت الحجّة بالحجّة إلي أن يقنع طرفٌ الطرفَ الآخر أو إلي أن يقتنع الطرفان بالاتّفاق علي الاختلاف كان الحوار جدلياً» (القاضي ، ٢٠١٠م: ١٦٠). هنا قُرعت حجّة ابن زيدون بحجّة ولّادة؛ إذ يحبّ ابن زيدون أن يحضر في الحرب توّاً بسيفه ويدافع عن شعبه وموطنه ، غير أنّ ولّادة تمنعه وتقترح عليه الاهتمام بشعره وجعلِه سيفاً للنضال؛ فكلّ الجانبين يسعي هكذا لإقناع الآخر وبما أنّ الطرف الآخر لا يقتنع بدليل الطرف الأوّل تأتي البراهين تلو الأخري وتستمرّ هذه الوتيرة إلي نهاية النصّ؛ لذلك لهذا الحوار وصف ديناميكيّ[١] لا يختتم بمقولات وصفية محدّدة بل يتقدّم إلي الأمام لإزالة رتابة السرد.

قد يأتي هذا الحوار في شعر فاروق جويدة بعد فعل القول أو ما في معناه غالباً بحيث إنّ الشاعر في حواره لمن يتكلّم معه ، ينقل أفكاره ويمثّل صورة شاملة من موقفه ثمّ يواجه ردّاً علي سلوكه وملامح شخصيته ، كما أنّه يريد في قصيدة «بالرغم منّا قد نضيع» أن يعالج نفسه منذ القدم ثمّ يفاجَأ برأي الآخرين عن نفسه ويقول:

قَدْ كانَ لي مجدٌ وأيامٌ .. عِظامْ / قَدْ كانَ لي عَقْلٌ يفَجِّرُ / في صُخورِ الأرضِ أنهارَ الضِّياءْ / لَمْ يبْقَ في الدُّنيا .. حَياءْ .. / قَدْ قُلْتُ ما عِندي فَقالوا إنَّني / المجنونُ ... بَينَ العُقلاءْ / قالُوا بِأنّي قَدْ عَصَيتُ الأنبياءْ (جويدة ، ١٩٩١م: ١٢)

يمتاز هذا الحوار في شعر فاروق جويدة بموقفي القبول والرفض. إنّ الموقف الأوّل للسارد المشخِّص الّذي يشعر بالغربة والوحدة والبؤس في زحام المدينة؛ فيرجع إلي القديم ويفضّل ما فيه من مجد وأيام زاهرة علي ضجّة اليوم. تواجه نظرة الأشخاص المغمورينَ للموقف الثاني وهو رفض المتحاور الّذي يدعو إلي إحياء الماضي بأسلوب فيه فكاهة معتمدة علي ردّهم علي قوله (قَدْ قُلْتُ ما عِندي فَقالوا إنّني ...) بطريقة مسرحية يتبادل فيها الحوار.

---

١. الحوار الديناميكي حوار له وصف حركيّ تزوّد بصياغة حكائية مستمرّة (عبد السلام ، ١٩٩٩م: ٧٠).

يري باختين هذا الخطاب المباشر والخالص للسارد ثمّ يرد خطاب الآخرين المغمورين صدفة بأمواج التعدّد الصوتيّ لتحقيق الأسلوب الهزليّ (باختين ، ١٩٨٧م: ٧٨). هنا يتمّ عرض لغة الآخرين بأسلوب جدليّ يرافقها الهزل؛ فينسبون عقل المتحاورِ إلي الجنون ويتّهمونه بعصيان الأنبياء في حين لم يكن في لغة المتحاورِ أثر من العصيان؛ فكان هذا الردّ علي لغة المتحاور عجيباً له وموسوماً بالهزل ولا الواقع.

لم يقتصر حوار رضا براهني السرديّ علي البنية المغلقة بل ينفتح علي مشاركة الأطراف فيه لخلق الحوار التناوبيّ أو الثنائيّ في سياق قول سرديّ يبنيه السارد. يملك الحوار المتعدّد الأطراف في شعره مشاركة جلية في دفع حبكة السرد إلي الأمام وتشييد تماسكه وتأثيره ، ولو أنّه لا يتفوّق علي مباشرة الخطاب الّتي قد يعتبرها فاروق جويدة لأيّ من جانبي الحوار. يقع السارد في كافّة حواراته في أحد جانبي التحاور وليس في معظمها هو البادئ بموضوع النقاش بل تظهر في البداية وجهة نظر المتحاور الآخر ثمّ يأتي كلامه ردّاً عليها ، كما يعتمد علي هذا النمط من التعبير في مطلع قصيدة «در پاييز: في الخريف»:

شاخه‌ها را زده‌اند / برگها را به زمين ريخته‌اند / وشنيدم كه زني زير لبش مي‌گفت: / «تو گنهكاري، / باد باران زده زردِ خزان / تو گنهكاري» / دل من جنگل سبزي بود / و در آن سر بهم آورده درختان بلند[1] (براهني، ١٣٤١ش: ٧٦)

يبدأ الشاعر قصيدته بمعالجة موضوع الطبيعة وتصحيح الوضع البيئيّ من خلال النظرية النقدية المرتبطة بالبيئة[2] ليوجّه التقصير في تدهورها إلي الآخرين المغمورين. من هنا يتّضح موضوع الحوار وهو التلميح إلي مسؤولية الإنسان تجاه الطبيعة حتّي ينطلق بكلام مرأة تضع المسؤولية عن المشاكل علي السارد؛ فهي تعزو سبب حلول الخريف إلي السارد مجازاً. إنّ الحوار الخالص الّذي يجعل الطبيعة مهاداً لتشكيله ، يستعير من خلالها عناصر نموّ البناء الدرامي الحواريّ ويظهر بجلاء التأثير المتبادل بين الفعل الإنساني وبيئته المحدقة به (البارز ، ٢٠١٥م: ١٨١٢). إنّ جانبي الحوار محدّدان؛ ففي الجانب الأوّل تجلي المرأة تعبيراً سطحياً عن الطبيعة ورؤية سلبية لدور السارد فيها دون أن تزوّد كلامها بحجّة صارمة تصرّح بعيوبه؛ فوفقاً لتعبيرها تقع الحياة علي عرضة للخطر؛ لأنّ السارد هو المذنب وإنّما هي تبحث عن

---

١. الترجمة: لقد قطعوا الأغصان / أسقطوا الأوراق على الأرض / وسمعتُ امرأة تقول تحت شفتيها: / "أنت آثم / ريح صفراء مبلّلة بمطر الخريف / أنت آثم" / كان قلبي غابة خضراء / اجتمعت فيها الأشجار الطو لة.

2. Ecocriticism.

أسرار ذبول الطبيعة بنظرة مادية واقعية ، في حين يعبّر الشاعر في جانب آخر من الحوار عن نظرته المتضاربة الّتي تطغي عليها المثالية في إحياء الطبيعة ولا تدميرها أو بعبارة أخري تدلّ نظرة الشاعر علي خلاف المرأة علي إعلاء قيمة فعل الإنسان في رعاية الطبيعة.

قد ينزع الشاعر إلي الوصف العميق والبطيء وتحليل موقف أو حالة رومنسية لاحظناها في حوار فاروق جويدة؛ فيختار الشاعر النمط الوصفي والتحليلي لحواره علي أساس موضوع يتطلّب طوله؛ فإنّ موضوع الحوار بإمكانه أن «يزخر بتنوّع لا متناهٍ من المواجهات الحوارية العملية المتّصلة بالموضوع ، الّتي لا تنتهي بهذا الحوار ولا يمكن أن تنتهي به إلي حلّ والّتي تبدو وكأنّها توضّح فقط» (بختين ، ١٩٨٨م: ١٥٢). إنّ ما يقوم براهني بوصف حالته ويحلّلها في الحوار ، ليس معه ردّة فعل سريع أو إجابة مقتضبة مشبهة للمحادثة اليومية بل علي الرغم من عدم امتداده إلي حلّ أو نهاية مطلوبة ، يقدر علي النفاذ إلي جوهر الحالة لتخرج منها فكرة ورؤية يوضّحها كلا المتحاورين أو أحدهما ، كما يمكن العثور علي مثل هذه النزعة الحوارية المستطردة إلي وصف الحالة في قصيدة جعل الشاعر أساسها علي الحوار؛ فسمّاها بـ «ومي‌گويند: يقولون» وبدأ مطلعها بفعل القول وهو دليل علي الحوار المباشر فيما يلي:

ومي‌گويند: / «در آب نگاه سنگ تو يك قطره سرخ است، مي‌سوزد» / ومي‌پرسند: / «آيا شعله‌اي مي-رقصد آنجا بر فراز آب، / آيا أختري خفته است در آغوش نازخواب؟» / ومي‌خندند، مي‌گريم / ومي‌گريند، مي‌خندم / نمي‌دانند / كه اين يك قطره خون است، مي‌افتد هميشه بر فراز چشم من! / نمي‌دانند / كه اين يك قطره مرگ است، مي‌سوزد هميشه بر فراز عشق من![1] (براهني، ١٣٤١ش: ١٧)

إنّ هذا الحوار يشبه ما لمحناه في مسرحية فاروق جويدة الشعرية ، فهو حوار ذاتيّ يعبّر عن الحياة الباطنية للشخصية وما تشعر به ، ولكن ينحصر فيها. يمتاز الحوار الخالص في المقبوس الأعلي بانصبابه علي ميسم المركّب الوصفيّ والتحليليّ معاً لإظهار حالة المحاور المتراوحة بين البكاء والضحك. لا يتحقّق المركّب الوصفي والتحليلي في نطاق الحوار إلّا حين تدور نظرة المحاورين بطيئة ومتأمّلة في الحالة مزوّدة بقوّتين رئيستين تتشابكان في نسيج واحد وهما قوّة واصفة قصيرة أو طويلة ، وقوّة محلّلة قائمة علي الطبيعة الوصفية (عبد السلام ، ١٩٩٩م: ٦٦). هنا يبتدأ الحوار الخالص بوصف حالة الحبيبة وصفاً قصيراً صادراً

---

١ الترجمة: ويقولون: / «إنّ نظرته القاسية في الماء تشبه قطرة حمراء ، تحترق» / ويسألون: «أ يرقص هناك لهيب فوق الماء / أ استغرق كوكب في نوم هادئ؟» يضحكون وأبكي / ويبكون وأضحك / لا يعرفون / أنّ هذه قطرة دم ، تسقط على عيني دائماً! / لا يعلمون / أنّ هذه قطرة موت ، تحترق دائماً فوق حبّي!

من قول الآخرين عن نظرتها القاسية الّتي تشبه قطرة حمراء تحترق في الماء وهو ملفوظ وصفيّ يقرّ فيه الآخرون بشعورهم بحالة الشاعر ثمّ بدلاً من تقديم الإجابة من قبل الشاعر ، تقع مفاجأة حوارية يفصح فيها الآخرون بأنفسهم عن شكوك تراودهم ، فيطرحون سؤالين تحليليين علي إبراز ملامح هذه النظرة.

لقد عكف المحاورون الآخرون علي تقديم سؤالينِ لتحقيق التماسك الأسلوبي في دائرة الحوار عن طريق إثارة القول السابق والمطالبة الملحّة بالإجابة عن نظرة الحبيبة؛ لأنّ «أسلوب الاستفهام في الحوار يسهم في تماسك البناء الأسلوبي للنصّ» (الوتوات ، ٢٠١٧م: ٦١). هنا تجدر الإشارة إلي أنّ وصف الحالة ذات سمة إستاتيكية[١] ذات ملاحظات مستقلّة من جانب المتحاورينِ وهنا يستدعيانها ويحلّلانها عبر استخدام التشبيهينِ من منظورين ، أحدهما يخصّ لغة متحاوَر والآخر لغة المتحاوِر؛ فيشبّه الآخرون النظرة في الماء بقطرة حمراء تحترق ، لكنّ المتحاوِر يشبّهها بقطرة موت تحترق دوماً. تشبه حجّة المتحاورين معاً في وصف الحالة إلي حدّ ما ، ولكن تختلف في مدي تأثّرهما بالموقف. من هنا يبادر الشاعر معارضة وعي الآخرين باستخدام الأفعال التأثيرية[٢] في المشاعر مثل البكاء والضحك ليشكّل مشهداً دراماتياً بشكل يصوّر المواقف الحسية ويظهر ردّة فعله كأن ينفعل بالقول؛ فهم يضحكون وهو يبكي وعلي العكس هم يبكون وهو يضحك.

النتائج

وفقاً للنماذج المعروضة وصلت الدراسة إلي نتائج مقارنة يمكن تلخيصها فيما يلي:

- إنّ التهجين في شعر فاروق جويدة يتمثّل عادة في سيادة لغة الأنا المتحدّثة الّتي تنوب عن لغات الرأي العامّ ، لكنّ التهجين في شعر رضا براهني يمتاز بالهجنة الفردية الواعية عبر استخدام المصطلحات الأجنبية أو توظيف كلمات مفتاحية تدلّ علي ثقافة متناسبة ومتعارضة معه.
- يجعل فاروق جويدة في التهجين معظم تركيزه علي أفكار المشخِّص ولغاته ، وبهذا الصدد ينتهج المشخِّص تكرير أيديولوجيته ويرتكز علي أوصاف وحجج مقبولة عند

---

١. الوصف الإستاتيكيّ هو الوصف للأشياء المحدّدة مرتبطاً بمقولات ذات ملاحظة مستقلّة؛ فيشيع الحوار الواصف ويضمّ مجالاً خصباً في إظهار مكنونات ذاتيّة وإسقاطها ، وكذلك في صور تشبيهية واستعارية (عبد السلام ، ١٩٩٩: ٦٨و٦٧).

2. Acte perlocutoire.

الجماهير ليزيد من مدي تقبّل كلامه ويجعل القارئ علي عرضة لرفض المشخَّص ، لكنّ التهجين في شعر رضا براهني يقوم علي هيمنة أفكار المشخَّص وحينئذ يقلّ الجانب اللغويّ عنده قياساً لما نراه عند المشخِّص.

- ومن خلال الأسلبة يسعي الشاعران أن يكونا شخصاً آخر يتعلّق بالتراث أو العصر الراهن؛ فيؤسلب فاروق جويدة مجموعة من اللغات القديمة واليومية في ملفوظ واحد ويحاكيها محاكاة تقليدية ذات مسحة متناثرة من كلمات الآخرين ، لكنّ رضا براهني يؤسلب لغة تراثية واحدة تتراوح بين احتكاكه بشطر شعريّ منها بالكامل أو استخدام بعض المفردات من مخزون ذاكرته.
- يحتفظ فاروق جويدة بالأسلبة لخدمة نواياه السياسية والدينية والحكمية المقبولة عند المخاطب لتساعده أكثر علي تبنّي الموقف ، ولكن ينصهر رضا براهني في كلام الآخر لينتشل منه أغراضاً إنسانية واجتماعية يتأثّر بها في نقد الظروف الحالية وإعادة بنائها.
- تكون الحوارات الخالصة عند الشاعرين في اتّجاه عرض الأفكار وتبادلها ، غير أنّها تمتاز في شعر فاروق جويدة بتوظيفها أكثر عالمية وشمولية؛ فهي بإمكانها أن تتعدّي الحدود الذاتية إلي القضايا الاجتماعية والسياسية أيضاً ، في حين تصطبغ في شعر رضا براهني بالصبغة الذاتية للسارد وطبيعته الموحية الّتي يتعامل المتحاوران معها تعاملاً شعورياً.
- يسعي المحاور في شعر فاروق جويدة بجانب إقناع الآخر بالأفعال الإعلامية ، إلي وصف ديناميكيّ يذهب بالقارئ إلي الأمام ويعرّفه إلي ما سيطرأ في النصّ لاحقاً ، غير أنّ السارد المحاور في شعر رضا براهني يستعين في إقناع الآخر بالأفعال التأثيرية ويكتفي بوصف التطوّرات الذاتية وصفاً إستاتيكيّاً يقتصر علي وقوف السرد عند تشبيه الحالة بالأحداث المحدّدة ويتحرّك ببطء إلى الأمام.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

اكبري‌زاده، فاطمه؛ كبري روشنفكر؛ خليل پروين و حسينعلي قبادي (١٣٩٣). «بررسي اشكال گفتگومندي زبان در دو رمان زنانه پيرزاد و مستغاني»، مجلّة فرهنگستان زبان و ادب فارسي، سال ٥، شماره ٢، صص ٣٥-٩.

..... (١٣٩٤ش). «جلوه‌هاي چندزباني در رمان چراغ‌ها را من خاموش مي‌كنم»، مجلّة جستارهاي زباني، دانشگاه تربيت مدرس، سال ٦، شماره ٢، صص ٥١-٢٥.

باختين ، ميخائيل (١٩٨٧م). الخطاب الروائي ، ترجمة محمّد برادة ، ط1 ، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

البارز ، حازم فاضل محمّد (٢٠١٥م). «أسلوب الحوار في النصّ الشعريّ الحديث» ، مجلّة جامعة بابل ، العلوم الإنسانية ، المجلّد ٢٣ ، العدد 4 ، صص ١٨٢١-١٨٠٥.

بالو، فرزاد و مريم خواجه نوكنده (١٣٩٦ش). «چندآوايي و چندزباني باختيني و جلوه‌هاي آن در رمان سنگ صبور»، مجلّة متن‌پژوهي ادبي، دانشگاه علامّه طباطبائي، سال ٢١، شماره ٧٤، صص ٥٢-٣١.

بختين ، ميخائيل (١٩٨٨م). الكلمة في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق ، ط١ ، دمشق: وزارة الثقافة.

براهني، رضا (١٣٤١ش). آهوان باغ، تهران: چاپخانه سپهر.

..... (١٣٦٣ش). غم‌هاي بزرگ ما – مراثي، چ ا، تهران: چاپ نگاه.

..... (١٣٦٦ش). اسماعيل (يك شعر بلند)، تهران: مرغ آمين.

برنس ، جيرالد (٢٠٠٣م). قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، ط1 ، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

بومالي ، حنان (٢٠١٤م). «التعدّد اللغويّ في القصيدة العربية المعاصرة». مجلّة الممارسات اللغوية ، الجزائر ، المجلّد ٥ ، العدد ٣ ، صص ٢١٢-١٩٧.

بهراميان، اكرم؛ سيد مصطفي مختاباد امرئي ومحمّد جعفر يوسفيان كناري (١٣٩٠ش)، «مقايسه‌ي جلوه‌هاي چندآوايي باختين در نمايشنامه "داستان دور و دراز و... سلطان ابن سلطان و.... به ديار فرهنگ به روايت مرد مشكوك "(محمّد چرمشير) ورمان "اسفار كاتبان" (ابوتراب خسروي)»، نشريه هنرهاي زيبا – هنرهاي نمايشي و موسيقي، دانشگاه تهران، شماره ٤٤، صص ٢٣-١٣.

التلاوي ، محمّد نجيب (١٩٩٧م). «الخواصّ الفنية لرواية الأصوات العربية» ، مجلّة حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، العدد ٢٠ ، صص ١١٣-٧٩.

تودوروف ، تزفيتان (١٩٦٦م). ميخائيل باختين: المبدأ الحواريّ ، ترجمة فخري صالح ، ط٢ ، بيروت: المؤسّسة العربية للدراسات والنشر.

جويدة ، فاروق (١٩٩١م). المجموعة الكاملة ، ط3 ، القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر.

حفيظة ، قادي (٢٠١٥م). الصورة الشعرية في قصيدة بقايا لفاروق جويدة-أنموذجاً ، رسالة ماجستير ، الجزائر: جامعة البويرة.

حمداوي ، جميل (٢٠١٧م). المقاربة الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق؛ رواية (جبل العلم) لأحمد المخلوفي أنموذجاً ، لا مكان: لا نشر.

داد، سيما (١٣٨٥ش). فرهنگ اصلاحات ادبي / واژهنامه مفاهيم و اصطلاحات ادبي فارسي و اروپائي به شيوه تطبيقي و توضيحي، چ٣، تهران: انتشارات مروارید.

ذوالفقاري، فروغ (١٣٩٢ش). كاركردهاي زباني شعرهاي پسامدرن رضا براهني بر پايه نظريه دريافت، پايان‌نامه كارشناسي ارشد، استاد راهنما: عباس خائفي، گيلان، دانشگاه گيلان.

ريماك ، هنري (١٩٩٩م). الأدب المقارن في مفترق الطرق ، ترجمة محمّد إبراهيم مدني ، مصر: دار أبو هلال للطباعة والنشر.

سعدي ، انشراح (٢٠٢١م). «التعدّد اللغويّ والصوتيّ في دواوين سعيد الصقلاوي» ، مجلّة الخليل ، العراق ، السنة ٦ ، العدد ٩ ، صص ٤٢-١.

سهل ، ليلي وهنية جوادي (٢٠١٠م). «التعدّد اللغويّ في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني» ، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجزائر ، المجلّد ٣ ، العدد ٦ ، صص ١٤٨-١٢٩.

شفق، اسماعيل وبلال بحراني (١٣٩٨ش). «جريان شعر زبان در دهه‌ي هفتاد، با تاكيد بر شعر رضا براهني»، مجلّة شعر پژوهي (بوستان ادب)، دانشگاه شيراز، سال ١١، شماره ٢، صص ١٦٢-١٤١.

شهابي، نگين و امير مازيار (١٣٩٩ش). «ويژگي‌هاي شكلي (فرمي) شعر رضا براهني در مجموعه خطاب به پروانه‌ها»، مجلّة ادب فارسي، دانشگاه تهران، سال ١٠، شماره ٢، صص ٢٥٥-٢٣٥.

عبد السلام ، فاتح (١٩٩٩م). الحوار القصصيّ: تقنياته وعلاقاته السردية ، بيروت: المؤسّسة العربية للدراسات والنشر.

فطيمة ، بوقاسة (٢٠٢١م). «التعدّد اللغويّ في المسرح الشعريّ الجزائريّ قراءة في نماذج مختارة» ، مجلّة معالم ، الجزائر ، المجلّد ١١ ، العدد ٣ ، صص ٢٨٢-٢٦٩.

القاضي ، محمّد (٢٠١٠م). معجم السرديات ، ط١ ، تونس: دار محمّد علي للنشر.

كاهه، عليرضا؛ خليل پروييني وكبري روشنفكر (١٤٣٦ق). «تعدّد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني»، مجلّة اللغة العربية وآدابها من قبل فرديس فارابي التابع لجامعة طهران، السنة ١٠، العدد ٤، صص ٦٢١-٦٠٣.

لحمداني ، حميد (١٩٨٩م). أسلوبية الرواية (مدخل نظريّ) ، ط1 ، المغرب: منشورات دراسات: سال.

مصطفي ، رشاد كمال (٢٠١٥م). أسلوبية السرد العربي ، ط1 ، دمشق: دار الزمان.

موسوي كاشاني زواره، زهرا (١٣٩٣ش). نماد و نمادپردازي در اشعار رضا براهني، پايان‌نامه كارشناسي ارشد، استاد راهنما: محمد حسن حسن‌زاده نيري، دانشگاه علامه طباطبايي، تهران.

نورة ، نسيمة وفطومة لحمادي (٢٠٢٠م). «الحوار المسرحيّ بين الإنجاز الكلامي والبعد الحجاجي مسرح اللحظة لعزّ الدين جلاوجي نموذجاً» ، مجلّة (لغة – كلام). المركز الجامعيّ بغليزان / الجزائر ، المجلّد ٦ ، العدد ٣ ، صص ٢٥٨-٢٤٧.

وايلز ، كاتي (٢٠١٤م). معجم الأسلوبيات ، ترجمة خالد الأشهب ، ط1 ، بيروت: المنظّمة العربية للترجمة.

الوتوات ، عبد الله أحمد عبد الله (٢٠١٧م). «أسلوب الحوار في شعر ابن الوردي». المجلّة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراتة ، ليبيا ، المجلّد ٢ ، العدد ٨ ، صص ٦٦-٤١.

Sources

The Holy Quran. (In Arabic)

Akbari Zadeh, Fatemeh; Kobra Roshanfekr; Khalil Parvini and Hossein Ali Ghobadi (2014). "Investigating Forms of Dialogism in Two Feminine Novels by Pirzad and Mosteghanemi". Journal of the Academy of Persian Language and Literature. Year 5. No. 2. pp. 35-9. (In Persian)

..... (2015). "Manifestations of heteroglossia in Cheraghha ra Man Khamush Mikonam novel". Journal of Linguistic Research. Tarbiat Modares University. Year 6. No. 2. pp. 51-25. (In Persian)

Bakhtin, Mikhail (1987). Narrative discourse. Translated by Muhammad Barada. Edition 1. Cairo: Dar Al-Fikr for Studies, Publishing and Distribution. (In Arabic)

Al-Baerz, Hazem Fadel Mohammed (2015). “Dialogue style in the modern poetic text.” Babylon University Journal. Human Sciences. Volume 23. Issue 4. Pp. 1821-1805. (In Arabic)

Baloo, Farzad and Maryam Khajeh Nokandeh (2017). "Bakhtinian Polyphony and Heteroglossia and Their Presentation in the Novel Sangesabor". Journal of Literary Text Research. Allameh Tabatabai University. Year 21. No. 74. pp. 52-31. (In Persian)

Bakhtin, Mikhail (1988). The word in the novel. Translated by Youssef Hallaq. Edition 1. Damascus: Ministry of Culture. (In Arabic)

Braheni, Reza (1962). Garden deer. Tehran: Sepehr Printing House. (In Persian)

…….. (1984).Our great sorrows - hereditary. Print A. Tehran: Negah Press. (In Persian)

……..… (1987). Ismail (a long poem). Tehran: Mnorgh Amin. (In Persian)

Birnes, Gerald (2003). Narrative Dictionary. Translated by asseyyed Emam. Edition 1. Cairo: Merit Publishing and Information. (In Arabic)

Bumali, Hanan (2014). Heteroglossia in the contemporary Arabic poem. Journal of Linguistic Practices. Algeria. Volume 5. No. 3. pp. 212-197. (In Arabic)

Bahramian, Akram; Seyed Mostafa Mokhtabad Amraee and Mohammad Jafar Yousefian Kanari (2011). "A Comparative Reading of Bakhtinian Polyphonic Effects in Drama of "Safar-e Dour& " (Mohammad Charmshir) and Novel of "Asfar-e-Kateban" (Aboutorab Khosravi) ". Journal of Fine Arts - Performing Arts and Music. University of Tehran. No. 44. pp. 23-13. (In Persian)

Al-Talawi, Muhammad Najeeb (1997). "The Artistic Features of Narrating the Arabic Voices". Yearbook of the Faculty of Humanities and Social Sciences. Qatar University. Issue 20. pp. 113-79. (In Arabic)

Todorov, Tzvetan (1966). Mikhail Bakhtin: The Dialogue Principle. Translated by Fakhry Saleh. Edition 2. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing. (In Arabic)

Gouida, Farouk (1991). The whole set. Edition 3 .Cairo: Al-Ahram Center for Translation and Publishing. (In Arabic)

Hafizah, Qadi (2015). The poetic image in the poem Remains by Farouk Jweideh - a model. Master Thesis. Algeria: Bouira University. (In Arabic)

Hamdavi, Jamil (2017). The chronotopic approach between theory and practice; novel (Jabal al-Alam) by Ahmad al-Makhloufi as a model. Nowhere: Unpublished. (In Arabic)

Dad, Sima (2006). Dictionary of Literary Reforms / Glossary of Persian and European literary concepts and terms in a comparative and explanatory manner. Edition 3. Tehran: Morvarid Publications. (In Persian)

Zolfaghari, Forough (2013). The linguistic functions of postmodern poems by Reza Braheni based on theory. Master Thesis. Supervisor: Abbas Khaefi. Guilan. University of Guilan. (In Persian)

Remak, Henry (1999). Comparative Literature at the Crossroads. Translated by Muhammad Ibrahim Madani. Egypt: Abu Hilal House for Printing and Publishing.

Saadi, Inshirah (2021). Linguistic and phonetic polymorphism in Said al-Saqlawi's collections. Hebron Magazine. Iraq. Year 6. No. 9. pp. 42-1. (In Arabic)

Sahl, Laila and Haniyeh Jawadi (2010). Heteroglossia in the novel "The Tragedy of the Seventh Night after the Thousand" by Al-Araj Wasini. Journal of the College of Arts, Humanities and Social Sciences. Algeria. Volume 3. No. 6. pp. 148-129. (In Persian)

Shafagh, Ismail and Bilal Bahrani (2019). "Language Poetry Trend in the Seventies: Reza Baraheni's Poetry". Journal of Poetry Research (Literature Park). Shiraz University. Year 11. No. 2. pp. 162-141. (In Arabic)

Shahabi, Negin and Amir Maziar (2020). "Properties of Poetic Form in Reza Baraheni's Accosting the Butterflies". Journal of Persian Literature. University of Tehran. Year 10. No. 2. pp. 255-235. (In Arabic)

Abdul Salam, Fatih (1999). Narrative dialogue: its narrative techniques and relationships. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing. (In Arabic)

Fatima, Bouqassa (2021). Heteroglossia in the Algerian poetic theater, reading in selected models. Landmarks Magazine. Algeria. Volume 11. No. 3. pp. 282-269. (In Arabic)

Al-Qadhi, Muhammad (2010). A dictionary of narratives. Edition 1. Tunisia: Muhammad Ali Publishing House. (In Arabic)

Kahe, kindly; Khalil Parvini; Kobra Roshanfakr (2015). "Multiple voices in Al-Zaini Barakat's novel by Jamal Al-Ghitani." Journal of Arabic Language and Literature by Fardis Farabi of the University of Tehran. Year 10. Issue 4. p. 621-603. (In Arabic)

Lahhamdani, Hamid (1989). Narration style (theoretical introduction Edition 1. Morocco: Publications Studies: Sal. (In Arabic)

Mustafa, Rashad Kamal (2015). Arabic narration style. Edition 1. Damascus: Dar Al-Zaman. (In Arabic)

Mousavi Kashani Zavareh, Zahra (2014). Symbol and symbolism in Reza Braheni's poems. Supervisor: Mohammad Hassan Hassanzadeh Nayeri. Allameh Tabatabaei University. Tehran. (In Persian)

Noora, Nasima and Fatouma Lahmadi (2020). "The theatrical dialogue between the verbal achievement and the Hajjaj dimension, the theater of the moment, for Ezz El Din Jelawy as a model." Journal (language - speech). University Center in Gilizan / Algeria. Volume 6. Issue 3. pp. 258-247. (In Arabic)

Wales, Katie (2014). A dictionary of stylistics. Translated by Khaled Al-Ashhab. Edition 1. Beirut: The Arab Organization for Translation. (In Arabic)

Al-Watwat, Abdullah Ahmad Abdullah (2017). "Dialogue style in Ibn al-Wardi's poetry." Scientific Journal of the College of Education. Misurata University. Libya. Vol 2. Issue 8. pp. 66-41. (In Arabic)