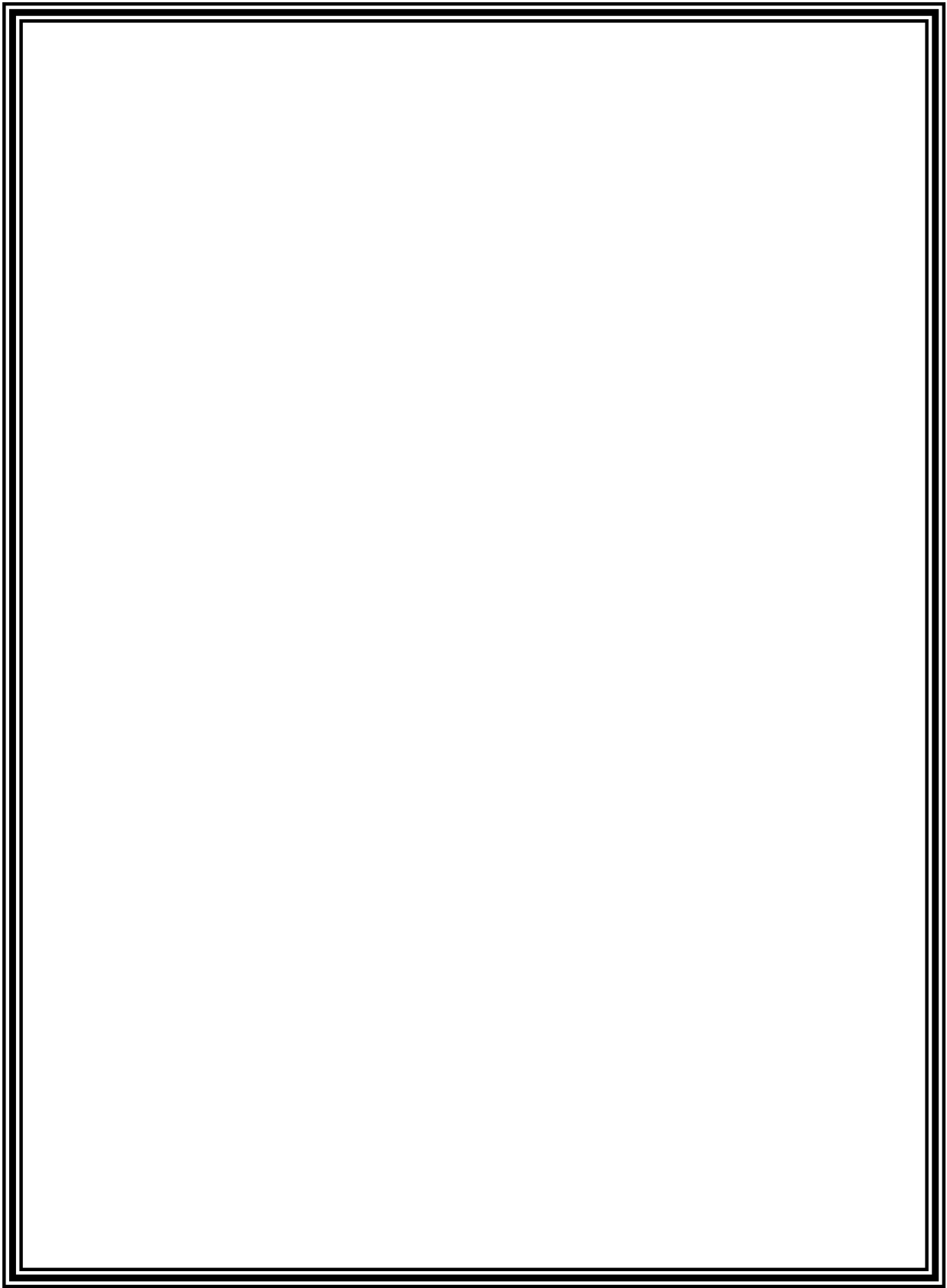


الدراسات اللغوية والأدبية



المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

**الاستاذ الدكتور
غنام محمد خضر
جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية**

**المدرس المساعد
حسن محمد كاظم
وزارة التربية / المديرية العامة لتربية بابل**



المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

The level of expression in my novels (Miramar) and (five votes)

المدرس المساعد
حسن محمد كاظم
وزارة التربية / المديرية العامة لتربية بابل
Hassanaltiar@gmail.com

الاستاذ الدكتور
غنام محمد خضر
جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية

ملخص البحث:

تناولت في بحثي هذا أحد المستويات التي تظهر فيها جماليات تعدد الأصوات في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات) وهو المستوى التعبيري في أربعة محاور: دلالة أسماء الشخصيات وأوصافها، وتعدد اللهجات والأجناس الأدبية، والنقل المباشر وشبه المباشر، وتعدد الوصوف لحدث أو شخصية واحدة. مفاتيح البحث: المستوى التعبيري، الرواية، ميرامار، خمسة أصوات.

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

المقدمة:

لمعرفة جماليات تعدد الأصوات في الروايتين هو البحث في ثلاثة مستويات المستوى التعبيري وهو مادة بحثنا أما المستوى الإيديولوجي والنفسي فلا

يسع المجال للبحث عنهما هنا ونكتفي بدراسة المستوى التعبيري على أربعة محاور. المحور الأول: دلالة أسماء الشخصيات وأوصافها. المحور الثاني: تعدد اللهجات والأجناس الأدبية. المحور الثالث: النقل المباشر وشبه المباشر. المحور الرابع: تعدد الوصوف لحدث أو شخصية واحدة. ومعرفة أهم المصادر التي اعتمد عليها في البحث إضافة إلى نصوص الروايتين ثم الخاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع، ومن الله التوفيق. التمهيد :

أصبح واضحاً أن الرواية متعددة الأصوات حافلة بتعبيرات متعددة نظراً لتعدد الشخصيات التي تعبر عن أفكارها، وقد انحسر صوت المؤلف ليصبح أحد تلك الأصوات التي تحفل بها الرواية، فمثلما تعرض الرواية الأفكار المختلفة،

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

فإنها في الوقت ذاته تعرض الأساليب المختلفة لعرض تلك الأفكار. ولعل المستوى التعبيري يعد أوضح المستويات في ضبط وجهات نظر المؤلف والشخصيات، وحيال ذلك يقول أوسبنسكي: ((المستوى التعبيري (أي مستوى الخصائص الكلامية) المستوى الوحيد في العمل الذي نستطيع أن نضبط فيه التعبيرات في موقع المؤلف)).^(١) فهو مستوى أكثر التصاقاً بالصياغات الشكلية. ولعل رأي أوسبنسكي هذا منبثق عن آراء أستاذه باختين، ذلك لأن باختين هو من أوائل الذين ابدوا آراءهم حول هذا الموضوع وخاصة في كتابه المعروف: (الكلمة في الرواية)، الذي درس فيه الحمولات الأيديولوجية التي يحملها التعبير عن فكرة ما على لسان من يقدم الفكرة.^(٢) فالنص الروائي وفقاً لباختين هو ((ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة، توجد أحياناً في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة)).^(٣)

وبناء على ذلك يسعى هذا البحث إلى الوقوف على تلك التعبيرات وتمييزها عن تعبير المؤلف، وكيف يقوم المؤلف بنقل تلك التعبيرات عن الشخصيات ومدى امتزاج تعبير شخصية ما مع تعبير المؤلف وكيفية فض هذا الامتزاج. ولكي أقف على هذه الصياغات الشكلية في روايتي

ميرامار لنجيب محفوظ وخمسة أصوات لغائب طعمة فرمان سأقوم بدراسة المستوى التعبيري على أربعة محاور بالتفصيل إن شاء الله.
المحور الأول: دلالة أسماء الشخصيات وأوصافها

للتسمية أهمية كبيرة في الرواية متعددة الأصوات، سواء كانت أسماء اختارها المؤلف عن قصد في الغالب، أم الأسماء وصفات الأسماء التي تنادي بها الشخصيات بعضها، إذ لا يأتي نطق الاسم الكامل أو جزء منه أو تصغيره أو وصفه اعتباطاً، إذ إن الملفوظات التي تطلق على أسماء الشخصيات ناتجة عن وجهة نظر للناطق بها حيال الشخصية المسماة.^(٤) ونجد هذا التغيير في الأسماء شائعاً في رواية ميرامار فعامر وجدي يناي ماريانا بـ(مدام)^(٥) وهي تناديه بـ (عامر بك)^(٦) وذلك عندما كان لقاؤهما شبه رسمي، وكذلك ناداها محمود أبو العباس بقوله ((سعادة البك))،^(٧) لكن عامر وجدي وبعد أن أقام في البانسيون نادى ماريانا بالعزيزة حين قال: ((ماريانا يا عزيزة أنت أنت الإسكندرية))^(٨) كما نادته بالصفة ذاتها حين قالت له ((أين لباقتك يا عزيزي)).^(٩) وعندما استذكرا المرأة التي جاء بها عامر وجدي ليناما في البانسيون قالت ماريانا: ((نعم جئت مرة بخواجية فاشتربت عليك أن تكتب في السجل "عامر وجدي وحرمة"))^(١٠) وعندما كان عامر يتحدث مع زهرة الشابة قال عن ماريانا:

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامان) و(خمسة أصوات)

((خرجت العجوز من الباب...))،^(١١) ثم قال لها بعد أن عرف بأنها توافق على استغلال زهرة من قبل زبائن البانسيون: ((أنا أفهمك جيداً أيتها العجوز)).^(١٢) ومن ذلك الاختلاف في مناداة ماريانا من قبل عامر وجدي نقف على موقفه منها بحسب موقفها اللحظي من حدث معين، فحينما يكون موقفها سلبياً نجده يناديها بالعجوز، وعندما يكون موقفها إيجابياً أو عاطفياً يناديها بالعزيرة، بينما نجد ماريانا تتادي عامر وجدي مرة باسم رسمي في الموافق الرسمية، ومرة بالعزير في موافق الصفاء واستعادة الذكريات الجميلة.

وإذا انتقلنا إلى طلبة مرزوق فنراه يسمي سرحان البحيري بغير اسمه في قوله: ((يبدو أن صاحبنا البحيري دون جوان عتيدي))^(١٣) وكذلك قال عنه عامر وجدي عندما تحدث عن نزلاء البانسيون: ((هناك صاحبنا البحيري)).^(١٤) ثم تتم مناداته من قبل طلبة مرزوق بدون جوان البحيرة بدون صاحبنا، وذلك عندما أحس طلبة مرزوق بأن سرحان البحيري يريد هجر زهرة نحو مدرستها عليّة: ((دون جوان البحيرة يدبر انقلاباً)).^(١٥) ومن خلال هذه التسميات نتعرف على موقف كل من عامر وجدي وطلبة مرزوق من تصرفات سرحان البحيري، فالمستوى التعبيري قد قادنا وجهة نظرهما حيال سرحان.

ويسمي الشاب حسني علام ماريانا بـ (طانط)^(١٦) كما يسمي عامر وجدي بـ ((قلاوون

(الصحافة))،^(١٧) وكرر ذلك عندما وصف ماريانا وعامر وطلبة بالعجائز بقوله ((حوصرت بالعجائز، الواقع أنني لا أحب قلاوون (الصحافة))^(١٨) كما سمي حسني علام سرحان وزهرة بروميرو البحيري وجوليت البحيري.^(١٩) ومن خلال هذه الصفات التي نعت بها حسني علام الشخصيات الأخرى نكشف الطبيعة الساخرة لحسني علام حيال عامر وجدي بوصفه صحفياً قديماً، كما يتم الكشف عن موقفه السلبي تجاه العلاقات العاطفية.

هذا من حيث وصف الشخصيات لأسماء بعضها، أما من حيث اختيار أسماء شخصيات الرواية من قبل المؤلف فهي تكاد تكون مطابقة لأفعالها، وهذا ما نجده من خلال اسم (عامر وجدي) الذي جعله المؤلف شبه كامل (عامر) ومستقر اجتماعياً لكنه يشعر بالوجد غالباً عندما يتحدث عن الماضي السياسي للوطن، وكذلك اسم (طلبة مرزوق) فقد كان ثرياً ومطلوباً من الكثيرين، ويتضح انطباق الاسم على المسمى في اسم سرحان الذي كان مشتتاً بين الوظائف والنساء. وكذلك محمود أبو العباس الذي يعد نظيراً لزهرة بوصفه رمزاً للمصري البسيط، حتى أن منصور باهي يقول في معرض موازنة بين اثنين تقدما لطلب يد زهرة: ((أني أفضل محمود (على سرحان)).^(٢٠) ومن الجدير بالذكر هنا أن نجيب محفوظ يعتمد في الغالب على مطابقة

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

الاسم على المسمى في رواياته، ولنا في رواية أولاد حارتنا والثلاثية خير مثال على ذلك.

أما في رواية خمسة فنجد أن وصف الشخصيات لبعضها أقل من رواية ميرامار، ومن تمثلات هذا الوصف ما نجده في ادعاء شريف الشاعر بأنه بودلير العرب،^(٢١) وقوله لصبرية ((كفرت يا خنساء))،^(٢٢) أو خستت يا لكعاء))،^(٢٣) حتى أن صبرية قالت له: ((لماذا تتأديني بهذه الأسماء؟ قلت لك أن اسمي صبرية))،^(٢٤) كما نجد أن حليلة زوجة حميد ادعت في رسالتها أن اسمها نجاه. هذا من حيث تغيير الأسماء أو مناداتها بأسماء أخرى، أما من حيث انطباق الأسماء على المسميات فقد كان مختلفاً في رواية خمسة أصوات عنه في رواية ميرامار، إذ جاءت أفعال الشخصيات مناقضة لأسمائها؛ فالشخصية الأولى (سعيد) كانت شخصية تعيسة في حياتها إذ نجد تمثلات هذه التعاسة في مواضع عديدة منها قول الراوي عنه: ((إنه يحس بامتعاض مسموم لزج، وكأنه يسير في أرض مستنقعية رخوة تغوص فيها قدماء، وتلتف عليها أعشاب كالأفاعي، وازدادت نغمته على نفسه، وأراد أن يفعل شيئاً ضدها))،^(٢٥) ٦ ومن تمثلات هذه التعاسة في حياته ما أكده الراوي عندما قال: ((المرء أحياناً يحتاج إلى أنفاس عائلته حين يحس بالوحدة، وقد أحس بها مساء البارحة عندما كان سعيد في نوبة من نوباته (السوداوية))،^(٢٦) فقول الراوي (نوبة من نوباته

السوداوية) يحمل دلالة على تواتر هذا الشعور الذي يقود إلى التعاسة، فسعيد يشعر وهو في غرفته بأنه ((كأي جرد من جردانها الوقحة، كأية خنساء متربة تدب في أرجائها))،^(٢٧) وهو يشعر أيضاً بأنه كأى مرض مزمن ينبغي التخلص منه، فقد قال عندما عرف بأن أباه مريض بالسل: ((سيظل السل ينخر في عظمه، وسأظل أنا عالة عليه، أنا والسل جرثومتان تقتاتان على عافية أبي))،^(٢٨) ويختم الراوي التعبير عن تعاسة سعيد بقوله في نهاية الرواية: ((شعر بأنه نقطة ضئيلة تائهة لا أصل لها، إذا سحقته سيارة، ودخل فلن يسأل عنه أحد، وإذا مات دُفن في مقبرة مجهولة، وأحس بتعاسة لا توصف، وضياح لا أمل في انتهائه))،^(٢٩)

ولعل الاسم الثاني الذي يناقض مسماه فعله هو حميد الذي يكن حميداً، فهو كاذب وله عائلة ينكر وجودها وليس أباً صالحاً، ونجد تمثلات ذلك كثيرة في رواية خمسة أصوات، فهو ((بعد وفاة أبيه صار عرييداً، وعندما سافرت أمه مع أخته إلى الكويت بعد زواجها باع بيتهم في القاطر خانة واشترى هذا الخم... وعاش حياة السكرين ونسي أن له عائلة))،^(٣٠) حتى أنه يقول بفائدة الكذب بقوله: ((الكذب مفيد جداً))،^(٣١) هذا فضلاً عن شكه بزواجه واثامها بأن لها علاقة مع (ستار) تلك الشخصية التي لم ينطبق اسمها على فعلها أيضاً، فعلى الرغم من ظاهر ستار الذي يبدو أنه يريد مساعدة (حليلة)

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

إصلاحه، ويبدو تمثل ذلك في الرواية في حوار مع سعيد:

((في الطريق إلى المحكمة سأل إبراهيم سعيداً
- كيف علاقتك مع أبيك
- لا بأس بها
- هل يفرض رأيي عليك
- فات ذلك منذ زمن بعيد، ولكنه أحياناً يندم على غلطته الكبرى
- أنك جئت إلى الدنيا
- لا، بل لأنه أدخلني المدرسة، وجعلني أقرأ وأكتب)).^(٣٦)

نلاحظ في هذا الحوار أن لكل من الشخصيتين سعيد وإبراهيم مساراً مختلفاً عن الآخر، فسعيد يتحدث عن الأب من وجهة نظر اجتماعية سياسية، موضحاً خوف أبيه عليه، بينما نجد وجهة نظر إبراهيم فلسفية حول قضية خطأ الأب في إيجاد حياة ستكون بائسة، كما يهتم إبراهيم بجزء هيمنة الأب.

ومن خلال ما تقدم نجد أن الروائيتين تختلفان في هذا المحور، فرواية ميرامار تتطابق فيها دلالة الاسم على الشخصية بينما تتناقض هذه الدلالة في خمسة أصوات، وأن رواية ميرامار تكثر فيها مناداته الشخصيات بأسماء وصفات، بينما نجد ذلك منحسراً في رواية خمسة أصوات، علماً أن ذلك يدخل ضمن مجال بنية الشخصية. وفي هذا الصدد يقول أوسبنسكي: ((أي تغيير يطرأ على البطل، يظهر مباشرة في طريقة تسمية المؤلف إياه)).^(٣٧) وكذلك من وجهة نظر شخصية أخرى.

زوجة حميد إلا أن فعله هذا جاء على عكس ما يكون عليه الستر، فقد فضحها، مما جعل سعيد يشك بستر عندما بدأ يتساءل: ((هل وعظ هذا الرجل بطلاقها ليأخذها له؟ وهل قلّت النساء ليأخذ متزوجة؟ أم هناك خطيئة؟)).^(٣٢)

ومن الأسماء التي لا تتوافق مع معانيها شخصية (شريف) الذي كان مفرطاً في الشرب والجنس، فهو يقيم علاقة سرية مع صبرية، وكذلك (عبد الخالق الذي يبدو أنه أكثر تحراً من أن يسمى (عبد) فقد كانت أفكاره ((تحوّره وتلح عليه، سائلة إياه وهي تشد قبضتها)) أليس كذلك، أليس كذلك؟ وعليه أن يحاورها، يرد عليها بشكوكه)).^(٣٣)

وعلى الرغم من أن دلالة اسم إبراهيم تبدو مطابقة للرمز الذي تشير إليه الشخصية وهو إبراهيم النبي إلا أن هناك اختلافاً في تصور كل من الشخصية والرمز. أما تطابق اسم إبراهيم مع الرمز الذي يشير إليه فنجد في قول سعيد ((كان إبراهيم قد ترك بيت أبيه واستأجر مشتملاً صغيراً مع زوجته واضطر إلى أن يبدأ حياته من الصفر)).^(٣٤) وهذا ((المشتمل كله يبدو مهجوراً مهماً لم يسكن منذ زمن طويل)).^(٣٥) فذلك يشير إلى هجر إبراهيم لأبيه وبلده. لكن معاناة شخصية إبراهيم في الرواية مختلفة عن الرمز الذي تشير إليه؛ فمعاناة إبراهيم في الرواية تمكن في محاول التخلص من هيمنة الأب لا

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

المحور الثاني: تعدد اللهجات والأجناس الأدبية
مثلاً تقوم الرواية متعددة الأصوات على التعدد في الأفكار والشخصيات ووجهات النظر فإنها تقوم بالضرورة بحسب بيير جيرو على تعدد اللغات واللهجات، لأن اللغة نتاج إنساني فهي تتشكل بحسب طبيعة الشخصية وثقافتها وانتمائها الوطني أو الطبقي.^(٣٨) ويؤكد باختين أيضاً على أهمية التعدد اللغوي في الرواية باعتبار الرواية هي النص الأدبي المتفرد الذي يعبر عن أجناس وطبقات وفئات مختلفة في من حيث الزمان والمكان.^(٣٩) ونظراً لدور اللغة في التعبير عن وجهات نظر مختلفة في الرواية متعددة الأصوات توجب على المؤلف أن يتخلى عن هيمنته الأسلوبية ولغته المنفردة لحساب لغات ولهجات الشخصيات الأخرى من أجل إبراز انتماءات الشخصيات الطبقية والثقافية والوطنية.

أولاً: التعدد اللهجي

على الرغم من أن روايتي ميرامار وخمسة أصوات من الروايات متعددة الأصوات إلا أن حواراتها كانت في الغالب بلغة فصيحة إلا ما ندر، ولكن هذا لا يعني أن يهمل البحث الحالات التي وردت فيها لهجات في الروايتين بوصف هذه الحالة من الأسس التي استند إليها هذا النوع من الروايات، وباعتبار أن الروايتين من الروايات العربية المبكرة في هذا المجال.

ففي رواية ميرامار تظهر اللهجة المصرية في بعض الحوارات لتدل على طبيعة الشخصية التي تتحاور، ومن أمثلة ذلك ما ورد في أثناء سرد حسني علام بعد مغامرة عاطفية مع فتاة أجنبية بقوله: ((عدت إلى البانسيون عصراً وقد نسيْتُ اسمها تماماً. كان المدخل والصالة خاليين فأخذت دشا))،^(٤٠) نلاحظ في هذا السرد أن لفظ (دش) جاء عامياً في أثناء السرد، وهذه حالة نادرة في السرد العربي إذ غالباً ما تكون اللهجة العامية في الحوار وليس في السرد. أما عن ظهور اللهجة العامية المصرية في أثناء الحوار فنأخذ الحوار الذي دار بين حسني علام وماريانا بعد أن أخبرته بمقتل سرحان البحيري، فبعد أن سمع الخبر قال: (ميता) ^(٤١) ويقصد (متي) تم ذلك. كما نجد هذه اللهجة في اللازمة التي تردت على لسان حسني علام وهي كلمة فريكيكو، أو فريكيكو لا تلمني التي تكررت تسع مرات.^(٤٢) وكذلك لازمة (هاي لايف) التي تردت على لسان سرحان البحيري.^(٤٣)

أما في رواية خمسة أصوات فنجد اللهجة العامية أكثر حضوراً على الرغم من أن شخصيات الرواية شخصيات مثقفة في الغالب. ومن تمثيلات ذلك ما جاء على لسان حميد عندما اختلف مع زوجته حليلة فقال متسائلاً: ((حليلة هاي شلون؟))،^(٤٤) وكذلك قول صبرية عندما قال لها شريف: إن قلب العاشق ((يتآكل. ينخر فيه علق الحب، ويمتص كل دمه))،^(٤٥) فقال

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

صبرية في ردها على هذه اللغة الشعرية العالية:
((أوي قلبي)).^(٤٦)

ومثلما جاءت اللهجة العامية في ميرامار ضمن السرد جاءت في رواية خمسة أصوات على لسان صبرية ضمن السرد لا ضمن الحوار وذلك عندما استعادت علاقتها مع أمها في قولها: ((ما أدري لويش؟ لم أعمل لها شراً، كنا أختين وأخاً كانت أُمي تحب أكثر من كل شي في الدنيا، ولما مات بالتيفوئيد صارت تحب أختي فخرية وتكرهني مثل عزرائيل، ليش؟ ما أدري))^(٤٧) وهكذا استمرت صبرية بسرد تذكرها لحياتها مع أمها لأكثر من نصف صفحة بلغة يغلب عليها الطابع العامي بشكل عام وتتخللها ألفاظ عامية واضحة، تعبر عن شخصيتها البسيطة. أما على مستوى حوار صبرية مع شريف، فنجد حواراتها أكثر عامية، ومن ذلك قولها:

((- وأنت شلون صرت؟

- ما معنى شلون صرت؟

- شلون صرت شاعر؟))^(٤٨)

يبدو أن صوت صبرية في رواية خمسة أصوات هو الصوت الأكثر تمثيلاً للمستوى التعبيري من حيث تعدد اللهجات، فهو صوت مميز بحدّة من هذه الحوار بالعامية والسرد بالعامية أيضاً، ومما يجعل هذا الصوت أكثر وضوحاً هو أن صبرية تتحاور مع شريف الشاعر الذي يتحاور بلغة شعرية عالية يجعلها أما لغة صبرية أشبه باللغة الساخرة.

ومن تمثيلات اللهجة العامية غير العراقية في رواية خمسة أصوات ما نجده حينما حاول سعيد صياغة مقدمة لمقال فقد فكر بالقول في البداية: (لا يلدغ المؤمن...)، فرفض هذه المقدمة قائلاً: ((أوه قديمة.. قديمة أوي، النهارده دماغك معسل يا جدع)).^(٤٩) وهنا نجد سعيد يتحدث مع نفسه بالعامية المصرية، معبراً بذلك عن مدى ارتباطه بهذه اللهجة عندما عاش مدة من حياته في مصر. ونجد العامية العراقية عند سعيد في قوله عندما وصف بيت إبراهيم القديم إذ قال إن ((مخطان الشيطان في الزوايا))^(٥٠) وهنا يقصد بيت العنكبوت.

لاحظنا أن اللهجة العامية كانت أكثر حضوراً في رواية خمسة أصوات منها إلى رواية ميرامار على الرغم من أن أغلب الشخصيات في رواية خمسة أصوات شخصيات مثقفة وتحدث بلغة عالية، إلا أن حضور اللهجة العامية في الروايتين بشكل عام يعد قليلاً، ولعل ذلك بسبب كون الروايتين من التجارب الروائية العربية الأولى في هذا المضمار.

ثانياً: تعدد الأجناس الأدبية

لعل الرواية هي من أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً للأجناس الأخرى سواء كانت تلك الأجناس أدبية أن فنية. ولعل الروايات متعددة الأصوات هي من أكثر الروايات استيعاباً للأجناس الأخرى، إذ إن التعدد لا يتوقف على أصوات الشخصيات فقط، إنما يتجاوز ذلك لتعدد

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

الأجناس الأدبية والفنية من شعر وابتهالات وأغاني، وقصص وحكايات شعبية إلى غير ذلك من الأجناس.

وقد ضمت رواية ميرامار لنجيب محفوظ أجناساً أدبية وفنية ولكن بشكل يقتصر على عنوانات رئيسة لقصائد أو ابتهالات وغيرها، ومن تمثلات ذلك ما ورد على لسان عامر وجدي وهو يصف يوم المولد النبوي حيث قال: و ((دعي سيد المطربين إلى وسط السرداق فأنشد "ياسماء ما علتك سماء"))^(٥١) فضلاً عن النص القرآني الذي يبتدئ به عامر وجدي ويختم رواياته، فهو يبتدئ بنصوص أغاني أيضاً وذلك عند استعادته لفترة شبابه، مثل بدايته التالية:

((الوفاء عند الملاح صدف أسعفيني يا دموع العين

واستعدناها مرات ومرات بالتصفيق والهتاف فراح يغني جنى مطلع الفجر)).^(٥٢)

وقد يكون المجيء بالجنس الأدبي بوصفه شاهداً أو حجة على رأي ما، ونجد هذا النوع في الجدل الذي ثار بين عامر وجدي وحسني علام حول حكمة الشيوخ ومغامرة الشباب. وعند ذلك قال عامر وجدي:

((إن الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة)).^(٥٣)

وقد يأتي الجنس الأدبي مخترقاً نص الرواية بطريقة عفوية دون تركيز على كونه جنساً أدبياً من حيث الشكل التعبيري، ونجد ذلك في

مونولوج لحسني علام وهو يستمع لعراك سرحان وزهرة إذ قال وهو يتحدث عن سرحان: ((أخيراً تنازل بالاهتمام بشؤون الرعية، وسيجد حلاً ولا شك لهذه المشكلة الريفية. يا أهلاً بالمعارك)).^(٥٤) فلعل هذا المونولوج يربط بين سرحان البحيري بوصفه يدعي الثورية وعبد الناصر، لذلك أشار إلى الأنشودة الوطنية: (يا أهلاً بالمعارك)، ليقول أن المعارك التي يخوضها جمال عبد الناصر معارك شخصية، مثلها مثل معارك سرحان البحيري.

أما في رواية خمسة أصوات فنجد تمثل الأجناس الأدبية والفنية أكثر حضوراً بالمقارنة مع رواية ميرامار، سواء من خلال كثرة حضورها أو طول النص الأدبي، ومن تلك الأجناس ما نجده في رؤية خارجية للراوي يرى فيها ما يدور في نفس عبد الخالق: ((خطر بباله قول بلزك، هذا الرجل من أولئك الحمير التي تدير طاحونتنا الاجتماعية)).^(٥٥)

وكذلك ما قاله مدير المصرف وهو يتحدث إلى حميد: ((كنت أحفظ قصائد طويلة لشوقي ولابن الفارض وابن زيدون، ولا تعذليه فإن العذل يوجعه)).^(٥٦) وهنا ذكر مطلع قصيدة لابن زريق البغدادي.

وقد تكون الأجناس الأدبية الداخلة في الرواية هي نص روائي يقوم الراوي بالتصرف فيه على لسان إحدى الشخصيات، ومن ذلك الرؤية الخارجية التي عرف من خلالها الراوي ما يفكر

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامان) و(خمسة أصوات)

به عبد الخالق، إذ يقول الراوي: ((تذكر عبد الخالق وصف فوكنر لمناظر الفيضان في النخيل البري وجولة السجين الهارب على قارب دنيا مجهولة مظلمة طافحة في الماء، بين بيوت الغرقى والحيوانات النافقة، والفضلات العائمة والتقاءه بجبلى فوق سطح منزل وتطوافه معها بلا هدى)).^(٥٧) ومن ذلك ما ذكره الراوي على لسان عبد الخالق عن الناس الذين يحلمون بان الحكومة ستوفر لهم الحياة الكريمة: ((مخلوقات غريبة سيكتب عنها يوماً ما، مثلما فعل مارسيل بروس، عليه أن يسجل ملاحظاته بقصاصات ورق ويحفظها)).^(٥٨)

وقد يقوم الراوي بتحليل النص الأدبي مما يجعل الجنس الداخل إلى الرواية نصاً نقدياً، يقوم الراوي بتوظيفه لخدمة النص الروائي، ومن ذلك نص أغنية تأتي عن طريق الراديو، يقول عنها الراوي: ((كان الراديو يرسل أغنية "ضحيت بغرامي"، وكأنه ينوح على شيء غير محدد ليس غراماً فقط، بل شيء يفقده الإنسان في لحظات السعادة القصوى)).^(٥٩) وربما يذكر عنوان الأغنية بدون أي تعليق مثل قول الراوي: ((وفجأة ارتفع صوت الراديو من الخلف بأغنية الكرنك))^(٦٠)، وهنا مر الراوي على اسم الأغنية مروراً دون أي تعليق.

وقد يكون النص الأدبي شعراً ينسجم مع الشخصية التي يتم الحديث عنها، فقد قال الراوي عند حديثه عن شريف الذي يعشق صبرية، إن

صبرية ((ليست مثل جان دوفال الزنجية التي أنهكت بودلير بطلباتها المسرفة))،^(٦١) وربما جاء النص الشعري منثوراً في السرد، ومن ذلك ما ورد على لسان الراوي ((إذهب مشيعاً بالعار، أما نحن فباقون بين الرصافة والجسر... ولا عين مهاة واحدة)).^(٦٢) وهذا ما قيل لسعيد من قبل زملائه عندما فكر سعيد بمغادرة العراق، فقد تم نشر بيت علي بن الجهم^(٦٣) عندما جاء بغداد، وقد تم توظيف هذا البيت بطريقة ساخرة للقول أن الغرباء يأتون بغداد ليستمتعوا بما فيها بينما يغادروا أهلها هرباً مما فيها!

المحور الثالث: النقل غير المباشر وشبه المباشر

يلجأ الروائي في الروايات متعددة الأصوات إلى طرق مختلفة لتقديم وجهة نظره ووجهات نظر الشخصيات، ((فهو لا يكتب بأساليب متعددة ولكنه على الأصح يوظف هذه الأساليب ويتقمصها، ويمكن أن يدخل أسلوبه الخاص إلى الرواية في السرد غير أنه سيكون واحداً من الأساليب الموجودة في الرواية، ولا يتحدد معناها أيضاً إلا ضمن علاقته بمجموع الأساليب الأخرى)).^(٦٤) ويرى أوسبنسكي أن هناك طرقاً مختلفة لتداخل الأساليب فيما بينها، ومن هذه الطرق: النقل المباشر لأسلوب الشخصية، والنقل غير المباشر، والنقل شبه المباشر.^(٦٥)

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

أولاً: النقل غير المباشر

قد يلجأ المراقب إلى نقل كلام إحدى الشخصيات في سياق كلامه، ويتحقق ذلك عبر علامات تشير إلى هذا النقل مثل الكتابة بحرف غامق أو باستعمال أفعال مثل سأل أو أمر... الخ، فيتحد تعبيران مع بعضهما لشخصيتين أو للراوي مع كلام إحدى الشخصيات، وبذل هذا الاتحاد فيما يدل على تبني المؤلف لوجهة نظر تلك الشخصية، أو تبني الشخصيتين لوجهة نظر واحدة. فالحديث مع طفل ما بلغة الطفل يدل على تبني المتحدث لوجهة نظر الطفل في أمر ما^(٦٦)، ومن ذلك: التعبير بأسلوبين مختلفين مثل: أسلوب طبقتين، أو أسلوب كبير وطفل. وفي هكذا رؤية تستعمل ألفاظ واضحة تميز كلام المؤلف عن كلام الشخصية.

ومن تمثيلات هذا النوع من النقل في رواية ميرامار حديث لعامر وجدي عن ماريانا قال فيه: ((هي ترحب بنزلاء فصل الشتاء ولو كانوا من الطلبة المزعجين، وفي سبيل ذلك تستعين بالسماسة وبعض خدم الفنادق)).^(٦٧) فعامر وجدي هنا ينقل عملية ترحيب ماريانا، وكذلك ينقل عامر وجدي ترحيب ماريانا بالنزلاء بقوله: ((ثمة أصوات تقتحم الصمت خارج الحجرة في البانسيون. رفعت رأسي عن الكتاب وأنصت. ضيف أم نزيل جديد؟ صوت ماريانا يرحب بحرارة لا تليق إلا بصديق حميم، وثمة ضحك أيضاً)).^(٦٨)

وقد يستعمل الناقل أفعال مثل (سألني وأجبته) ومن ذلك ما نقله عامر وجدي عن طلبة مرزوق بقوله: ((عندما آويت إلى حجرتي قبيل الفجر لحق بي فسألني عن رأيي فيما قال فأجبته بصوت غريب بعد أن نزع طاقم أسناني: رائع)).^(٦٩) ونلاحظ هنا توافق وجهتي نظر الناقل والمنقول عنه في ما تم ذكره، مما يدل على اتحاد التشكيل والرؤية.

وقد يقوم المراقب بنقل حوار بين شخصيتين فيحوله إلى سرد، ومن ذلك ما نقله عامر وجدي عن ماريانا والمدرسة معاً بقوله: ((وكالعادة كانت المدام قد استجوبتها وعرفت عنها بعض ما تتطلع إليه فأخبرت بأنها تقيم مع والديها وأن لها أخاً يعمل في السعودية)).^(٧٠) ونلاحظ هنا فعل الضمير الغائب لكلا الشخصيتين ماريانا والمدرسة علياً، وإن الحوار الذي دار بينهما تحول إلى سرد يدلي به عامر وجدي.

وقد يكتفي السارد بنقل ما قيل له بطريقة غير مباشرة، باستعمال الفعل (أخبر) ومن ذلك ما سرده سرحان البحيري عن رأفت رشيد بقوله: ((أخبرني بأنه حضر الاجتماع باعتباره مثلي. عضواً في الوحدة الأساسية لشركة المعادن المتحدة)).^(٧١)

وقد يكون النقل مركباً أي إن مراقباً ما ينقل عن مراقب آخر، ومن ذلك ما نقله سرحان عن ماريانا بقوله: ((جلست على حافة الفراش وهي تقص علي قصة أهل زهرة وكيف رفضت الفتاة

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامان) و(خمسة أصوات)

العودة)).^(٧٢) نلاحظ هنا أن سرحان نقل عن ماريانا التي بدورها كانت تنقل حواراً دار بين زهرة وأهلها. ومن مثل هذا النوع من النقل المركب ما نقله سرحان بقوله: ((وتطفلت المدام على الدرس لتشبع حب استطلاعها الأبدي فعرفنا الاسم والأسرة وحتى الأخ المنتدب للعمل في السعودية)).^(٧٣) نلاحظ أن سرحان ينقل عن المدام حواراً دار بينها وبين عليّة المدرسة بطريقة غير مباشرة.

أما في رواية خمسة أصوات فنجد الراوي ينقل عن إحدى الشخصيات وهي تقص على شخصية أخرى، وذلك ما نجده في قول الراوي: ((جلس عزيز على الأريكة. وراح يثرثر. قص على عبد الخالق أنباء محلته كلها، وأضاف إليها أن فلاحاً من الزعفرانية نجا من الغرق بأعجوبة، واحتمى بئلاً، منتظراً من ينقذه. وأغسق الليل، ولم يأت أحد، كان جائعاً تعباً تخفق ريح باردة في رده...)).^(٧٤) نلاحظ في هذه الطريقة من التعبير أن الراوي ينقل عن عزيز وهو يحكي لعبد الخالق، ثم يتبنى الراوي الحديث عن الفلاح فيروي وكأنه هو من شاهد ذلك الفلاح التعب.

وقد يأتي النقل غير المباشر باستعمال الفعل (طلب) فيتم نقل حوار بين اثنين وتحويله الى سرد من قبل الراوي، ومن ذلك قول الراوي الذي يتحدث فيه عن سعيد عندما كان في مصر: ((أدخله غرفة مزرية في وسطها طاولة عارية كويت بجمرات السكائر وقدم له قطعة صغيرة

بلون التبغ، وطلبا إليه أن يمصها مثل قطعة ملابس، ولم يمتنع لأن الامتناع جبن)).^(٧٥) وربما جاء النقل عن حوار بين الشخص وذاته وهو ما يسمى بالمونولوج المروي، ومن ذلك ما نقله الراوي من حوار دار بين عبد الخالق وذاته بقوله: ((كان يحن إلى أصدقائه حنيناً عارماً، ويخاف أن يبقى مع نفسه، لأن تلك الأفكار كانت تتقلب إلى مرّة تضعه في دائرة جهنمية، وتظل تحاوره وتلح عليه، سائلة إياه وهي تشد على قبضاتها: أليس كذلك؟ أليس كذلك؟ وعليه أن يحاورها، يرد عليها بشكوكه ويتحمل ضعفها...)).^(٧٦) وقد كرر الراوي هذا الحوار بين عبد الخالق وأفكاره في موضع آخر بطريقة مختلفة بقوله: ((اليوم عقدت المردة مجلسها، ووضعت في الوسط وسألته سؤالها التقليدي:

. أليس كذلك؟ أليس كذلك؟

أجابها

. بلكت، بلكت

سألته:

. أليست هذه بادرة؟

أعاد قراءة الأسماء، وقال لها:

. معظمهم سيحمل فساد معدته إلى المجلس)).^(٧٧)

فعلى الرغم من أن طريقة إخراج هذا الحوار توهم بأنه حوار مباشر إلا أنه حوار غير مباشر جاء بطريقة استعمال الفعل سأل والفعل أجاب بغياب ضمائر المتكلمين والمخاطبين.

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

ثانياً النقل شبه المباشر

يختلف النقل شبه المباشر عن النقل غير المباشر أن في هذا النوع من النقل يتم إقحام ضمائر المتكلمين والمخاطبين بعد بداية توشي بالنقل غير المباشر. وقد تميزت رواية ميرامار عن رواية خمسة أصوات بالنقل شبه المباشر الذي يستعمل فيه الفعل قال ومشتقاته لكنه لا يذكر مقول القول الحقيقي وإنما يأتي به بتصرف من السارد.

ومن هذا النوع من النقل ما نقله عامر وجدي من حوار دار بينه وبين طلبة مرزوق بقوله ((سألني بلا مناسبة . أتدري ما السبب وراء المصائب التي حلت بنا؟ فتساءلت بدهشة أي مصائب تعني؟)).^(٧٨) نلاحظ أن الناقل . على الرغم من أنه استعمل الفعل (سأل) إلا أنه استعمل ضمير المتكلمين في نقله للحوار، مما يجعل اندماج الصوتين جزئياً وبالتالي يجعل وجهتي نظريهما غير موحدة حيال الموضوع المذكور.

وقد يقوم المراقب بنقل حوار دار بينه وبين شخصية أخرى، ومثال ذلك الحوار الذي نقله عامر وجدي والذي دار بينه وبين زهرة بقوله: ((وجاء لقاء العصر حزيناً مؤثراً. رجيتي حتى لا أذكرها بنصائحي القديمة وألا ألوم أو أعتب. تبرأت من ذلك كله وقلت لها إن عليها أن تواجه مستقبلها بشجاعة هي جديرة بها)).^(٧٩) ومن ذلك أيضاً الحوار الذي نقله سرحان البحيري والذي

دار بينه وبين طلبة مرزوق بقوله: ((وعندما نوه طلبة مرزوق بمآثر الثورة لم أملك إلا أن أحيي . في نفسي نفاقه الممتع)).^(٨٠) فقد ابتدأ النقل هنا بطريقة غير مباشرة من خلال استعمال الفعل (نوه) واستعمال الضمير الغائب لطلبة مرزوق، ولكن سرحان البحيري عدل عن هذه الطريقة وتحديث بضمير المتكلم، مما يوحي بعدم اتفاق الاثنين حول الفكرة المطروحة.

المحور الرابع: تعدد الوصوف لحدث أو

شخصية واحدة.

من الأشكال التعبيرية التي تمتاز بها الروايات متعددة الأصوات، وبالأخص رواية ميرامار، هو أن يقوم مجموعة من الأشخاص كلا على انفراد بوصف شخصية في وضع معين، أو رواية حدث ما من وجهات نظر مختلفة. ويرى أوسبنسكي في هذا الصدد أن هذه الوصوف ربما تتداخل ويكمل بعضها بعضاً.^(٨١) ففي حال وُصف حدث واحد من قبل مجموعة أشخاص سيكون لكل منهم أسلوبه ولغته، ويقسم أوسبنسكي الراوي على قسمين، الأول: ثابت: وهو أن يكون هناك راوٍ واحد للرواية، والراوي في هذه الحالة أما أن يكون عليمًا أو محدود العلم، أي أما أن يصف السلوك الخارجي والداخلي معاً، أو يكون محدود العلم فيصف السلوك الخارجي فقط. والنوع الثاني هو الراوي المتعدد، وهو على قسمين أيضاً، فأما أن تتناوب الشخصيات في وصف بعضها، أو يكون هناك

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

مجموعة رواة يصفون حدثاً واحداً. وهذا النوع من الرواية هو الذي سيدرسه هذا البحث في رواية ميرامار بسبب بنيتها التي سمحت بذلك وهي بنية تعدد الرواة التي تختلف عن رواية خمسة أصوات التي تفرد بها راو واحد. ففي رواية ميرامار مجموعة من الأحداث المركزية التي تم روايتها من قبل رواة الرواية بطريقة مختلفة عن بعض إذ كل منهم يروي الحدث وفق وجهة نظره، فعلى سبيل المثال لا الحصر، نقرأ رواية عراك سرحان البحيري وحسني علام من قبل وجهات نظر ماريانا وزهرة ومنصور باهي، فماريانا ((استيقظت على صوت عراك، غادرت حجرتها فوجدت سرحان البحيري وحسني علام يتضاربان))^(٨٢) وتبدو هذه الرواية للحدث محايدة صورت عملية ضرب بعضهم لبعض بأسلوب يخلو من التدخل والتعليق، بينما قالت زهرة ((إن حسني علام رجع من الخارج سكران فحاول أن...))^(٨٣) وقد قصدت بالحذف في كلامها أن سرحان حاول الاعتداء عليها وقد أدى هذا إلى تدخل سرحان وعراكه مع حسني علام. أما منصور باهي فيقول: ((مذ علمت بتهجم حسني علام على زهرة صهرني الغضب، كان يجلس معي في المدخل عامر وجدي والمدمام ولكني لم اسمع من حديثهما إلا وشاء، وعلمت أيضاً بمشاجرة سرحان وحسني فتمنيت لو أنها استمرت حتى الموت، الموت لكليهما، تمنيت أيضاً أن أؤدب حسني ولكن لم يداخلني شك في قدرته

على سحق فكرهته حتى الجنون))^(٨٤) فعلى الرغم من أن منصور باهي لم يشهد الحدث إلا أنه تدخل في نقله عن غيره من خلال تمنيه الموت للثنين وبث مشاعره تجاه ما حدث وخاصة مشاعر الكره تجاه حسني علام. بمعنى أن للحدث ثلاثة رواة وكل منهم يروي بتعبير يختلف عن الآخرين.

وقد تكرر تعدد الوصوف وتعدد الرواة لحدث واحد في رواية ميرامار بكثرة. ويمكن أن أشير هنا إلى بعض تلك الوصوف والروايات منها وصف منصور باهي من قبل أربعة شخصيات.^(٨٥) ووصف الإسكندرية^(٨٦) من قبل عامر وجدي وحسني علام ومنصور باهي وسرحان البحيري، وكذلك وصف صفية عشيقه سرحان البحيري وما حدث من عراك مع سرحان.^(٨٧) ووصف طلبة مرزوق من قبل ثلاثة شخصيات.^(٨٨) وكذلك رواية مقتل سرحان البحيري.^(٨٩) وهناك الكثير من الروايات المتعددة لحدث واحد والكثير من الوصوف المتعددة لشخصية واحد.

وتوضح تلك الوصوف والروايات اختلاف الأساليب فتعبير كل شخصية يختلف عن الأخرى سواء من خلال تبني وجهة نظر معينة حول الحدث أو الشخصية أو من خلال لغة تلك الشخصية المختلفة عن الأخرى، وهذه سمة من سمات الروايات متعددة الأصوات حيث تكون التعبيرات مختلفة حول شيء واحد. هذا فضلاً

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

عن اختلاف التعبيرات بشكل عام بين الشخصيات على مساحة الرواية، مثل تعبير عامر وجدي المتمسك بالبلاغة العالية التي تمتاز بها لغته مما يدل على تمسكه بالماضي، ويؤيد ذلك كبر سنه وتمسكه بحزب الوفد، حتى قيل له: ((زمن البلاغة ولى، هل عندك عبارة تصلح لراكب طيارة؟))^(٩٠)، فقد هيمنت تعبيرات عامر وجدي على الفصل الأول والفصل الخامس من الرواية. وهذه اللغة تختلف عن لغة سرحان البحيري البسيطة التي تتضمن كثير من الألفاظ الريفية وكذلك لغة زهرة البسيطة جداً. كما نجد ألفاظ اللذة والبذخ والشرب والمتعة تهيمن على تعبيرات حسني علام والتي جاءت منسجمة مع وجهة نظره عن الكون والحياة، فهو يرى الإسكندرية مكاناً للملذات.

وهذا الاختلاف في التعبيرات ليس محصوراً على رواية ميرامار، فرواية خمسة أصوات وعلى الرغم من أنها جاءت على لسان راو واحد مثقف إلا أن تخلي هذا الراوي في مواضع معينة عن

الرواية وتركها للشخصيات الأخرى يُظهر لنا لغة تلك الشخصيات، مثل لغة شريف التي كشفنا عن شعريتها العالية سواء كانت في حواراته أم في سرده لبعض الوقائع، في مقابل لغة صبرية التي رأينا كيف تميل إلى البساطة والعامية.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث نقول إن روايتي ميرامار وخمسة أصوات ركزت على عوالم الشخصية الداخلية والخارجية، فكانت وجهات نظر الشخصيات هي ما اهتمت به الروايتان من خلال اهتماميهما بتعبير الشخصيات عن نفسها مرةً وعن شخصيات أخرى مرةً ثانية، وكذلك من خلال تعالق الأساليب التعبيرية، بين الساردين. كما تبين أن الروايتين ركزت على لغات ولهجات مختلفة في شكل هرمي غير مباشر وشبه مباشر للتعبير عن التعددية في اللغات واللهجات.

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

هوامش البحث:

- (٢٣) م. ن: ٩٣
- (٢٤) م. ن: ٩٣
- (٢٥) م. ن: ٦٩
- (٢٦) م. ن: ٧٣
- (٢٧) م. ن: ٧٨
- (٢٨) م. ن: ٢٩٠
- (٢٩) م. ن: ٢٩٨
- (٣٠) م. ن: ٦٠
- (٣١) م. ن: ٦٧
- (٣٢) م. ن: ٢٨٣
- (٣٣) م. ن: ٢٧٩
- (٣٤) م. ن: ٢٠٠
- (٣٥) م. ن: ٢٣٠
- (٣٦) م. ن: ١٧٠
- (٣٧) شعرية التأليف/ بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، ٣٣.
- (٣٨) ينظر: الأسلوبية، ببير جيرو، تر: د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي لبنان ١٩٩٠، ٣٦
- (٣٩) ينظر: الكلمة في الرواية: ١١
- (٤٠) ميرامار: ٧٦
- (٤١) ينظر: م. ن: ١٠٦
- (٤٢) ينظر م. ن: ٧٧، ٨٦ مرتان، ٨٨، ٩١، ١٠٠ ثلاث مرات، ١٠٧.
- (٤٣) ينظر: م. ن: ١٥٨
- (٤٤) خمسة أصوات: ١٤٨
- (٤٥) م. ن: ١٥٧
- (٤٦) م. ن: ١٥٧
- (٤٧) م. ن: ١٦٠
- (٤٨) م. ن: ١٦٠
- (٤٩) م. ن: ١٦٣
- (١) شعرية التأليف/ بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، بوريس أوسبنسكي، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٩م. ٢٩
- (٢) ينظر: الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ت، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط١، ١٩٨٨: ١٣
- (٣) الكلمة في الرواية: ٩
- (٤) شعرية التأليف: ٣١. ٣٦
- (٥) ينظر: رواية ميرامار، نجيب محفوظ، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م: ٨
- (٦) ينظر: م. ن: ٨
- (٧) ينظر: م. ن: ٥٨
- (٨) م. ن: ٩
- (٩) م. ن: ٣٦
- (١٠) م. ن: ١٣
- (١١) م. ن: ٤٨
- (١٢) م. ن: ٤٩
- (١٣) م. ن: ٥٠
- (١٤) م. ن: ٥٢
- (١٥) م. ن: ٦٠
- (١٦) ينظر: م. ن: ٧٩
- (١٧) م. ن: ٨١
- (١٨) م. ن: ٩٢
- (١٩) ينظر م. ن: ١٠٠
- (٢٠) م. ن: ١٣٩
- (٢١) ينظر: رواية خمسة أصوات، غائب طعمة فرمان، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧م: ٩٣
- (٢٢) م. ن: ٩٣

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

- (٥٠) م. ن: ٢٣٠
- (٥١) ميرامار: ٢٩
- (٥٢) م. ن: ٦١
- (٥٣) م. ن: ٧٨
- (٥٤) م. ن: ١٠٠
- (٥٥) خمسة أصوات: ٥٤
- (٥٦) م. ن: ٩٨
- (٥٧) م. ن: ١٣٢
- (٥٨) م. ن: ٢١٠
- (٥٩) م. ن: ١٦٥
- (٦٠) م. ن: ٢٠٥
- (٦١) م. ن: ٢٢٤
- (٦٢) م. ن: ٢٩٥
- (٦٣) البيت هو قول علي بن الجهم:
عيون المها بين الرصافة والجسر أثرن الهوى من حيث
أدري ولا أدري
- (٦٤) أسلوبية الرواية، د. حميد لحمداني، منشورات
دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،
ط١، ١٩٨٩م: ٢٢.
- (٦٥) ينظر: شعرية التأليف/ بنية النص الفني وأنماط
الشكل التأليفي: ٤٣.
- (٦٦) ينظر: م. ن: ٤٨.
- (٦٧) ميرامار: ١٠
- (٦٨) م. ن: ٢٢
- (٦٩) م. ن: ٤٤
- (٧٠) م. ن: ٥٤
- (٧١) م. ن: ١٦٤ / وينظر: ١٧١
- (٧٢) م. ن: ١٨٧
- (٧٣) م. ن: ١٨٨
- (٧٤) خمسة أصوات: ١٣٢
- (٧٥) م. ن: ١٦٣
- (٧٦) م. ن: ١٧٩
- (٧٧) م. ن: ١٨٠
- (٧٨) ميرامار: ٢٤
- (٧٩) م. ن: ٦٦
- (٨٠) م. ن: ١٧٥
- (٨١) ينظر: شعرية التأليف / بنية النص الفني
وأنماط الشكل التأليفي، ٢٩.
- (٨٢) ميرامار: ٦١
- (٨٣) م. ن: ٦٢
- (٨٤) م. ن: ١٤٢
- (٨٥) ينظر: م. ن: عامر ٢٠ / حسني ٧٩، ٩٦ /
ماريانا ١١٣ / سرحان ١٧٣
- (٨٦) ينظر: م. ن: عامر وجدي ١٦، ٢٠ / حسني
علام ٧١ / منصور باهي: ١٠٨، ١١٤ / سرحان
البحيري: ١٦٨
- (٨٧) ينظر: م. ن: حسني علام ٨٠ / سرحان
البحيري: ٨٦، ١٨١ / منصور باهي: ١٢٩
- (٨٨) ينظر م. ن: عامر وجدي: ٢٣ / زهرة ٣٧ /
سرحان البحيري: ١٦٩
- (٨٩) ينظر م. ن: / ماريانا ٦٧ / اعتراف منصور
٥٣، ١٥٧، ٢٠٧ / عامر وجدي: ١٠٥ / سرحان
البحيري ٢٠٤
- (٩٠) م. ن: ١٤.

Research Summary

In my research I have dealt with one of the levels in which the aesthetics of polyphony appear in my novels (Miramar) and (Five Voices), The level of expression in four axes: the significance of names and descriptions of characters, and the multiplicity of dialects and literary genres, and direct and semi-direct transport, and the multiplicity of the mysteries of one event or personality.

Search Keys: Expression level, Novel, Miramar, Five Voices.

المصادر والراجع:

الأسلوبية، بيير جيرو، تر: د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي لبنان ١٩٩٠.
أسلوبية الرواية، د. حميد لحداني، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩ م.
رواية خمسة أصوات، غائب طعمة فرمان، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧ م.
رواية ميرامار، نجيب محفوظ، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦ م.
شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، بوريس أوسبنسكي، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٩ م.
الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ت، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط١، ١٩٨٨.

المستوى التعبيري في روايتي (ميرامان) و(خمسة أصوات)
