دراسات الأدب المعاصر، السنة الحادية عشرة، خريف ۱۳۹۸، العدد الثالث والأربعون: صص ۶۹-۹۱

الحوارية فی قصيدة «قصة شهر سنكستان» لأخوان وقصيدة «الفقر والسقام» للرصافی

هادی اخلاقی*
فريبرز حسينجانزاده**
محمد جعفری***

تاريخ الوصول: ۹۸/۴/۵
تاريخ القبول: ۹۸/۹/۱۰

الملخص

كثير من الأشعار الحديثة على خلاف الشعر القديم تتمتع بالحوارية وعناصرها كالقوال الثنائی والكرنفال والكرونوتوب والآليات الأمرية والندائية والإستفهامية وإلخ. *أخوان ثالث* الشاعر الإيرانی المعاصر و*معروف الرصافی* الشاعر العراقی المعاصر، هما اللذان اهتما إلى المضامين الإجتماعية وتجسّداها فی أشعارهما وثاما بمعارضة الإستعمار والإستغلال. فهما حاولا أن يحلّا القضايا الإجتماعية مستفيدين من المجالات الحوارية. إذن تحاول هذه المقالة على أساس المنهج المقارن إلى دراسة الحوارية وعناصرها المختلفة فی قصيدة من *أخوان* «قصة شهر سنكستان»، و قصيدة *لمعروف رصافی* «الفقر والسقام». قد خلصت النتيجة أن هاتين القصيدتين أنتجتا من الظروف الإجتماعية وسعی الشاعران بتوظيف الحوارية وعناصرها ليتناولا الحوارية لحل المشاكل الإجتماعية بصورة رمزية. وأيضاً نجد أن اعتماد الشاعرين كان على أهم عناصر الحوارية كالأمر والإستفهام والنداء والكرنوتوب، والكرنفال. يجدر الذكر أن المنهج المستخدم فی هذه الدراسة هو المنهج الوصفی التحليلی، فی أساس المدرسة الأمريكية فی الأدب المقارن.

الكلمات الدليلية: الحوارية، باختين، أخوان ثالث، معروف الرصافی، التعابير الخطابية.

* خريج الدكتوراه فی فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية بكاشمر.
** أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية بكاشمر. Janzadeh46@gmail.com
*** أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية بكاشمر.
الكاتب المسؤول: فريبرز حسينجانزاده

المقدمة

هناک نظريات متنوعة فی العصر الحديث تبحث عن علاقة الشعر والإجتماع، من هـذه النظريات ومن أشـهرها نظريـة الحواريـة *لميخائيـل بـاختين*. *بـاختين* تخـالف الأحاديـة والنمطية أو الذاتية فی الشعر ويعتقد يجب أن يتزامن الشـعر الحـديث وسـائر الإنتاجـات الأدبية بتطورات العصر وتحولاته. ينبغی أن يعكس الشعراء الأحداث الكبری التـی تحـدث فی المجتمـع كـالحروب والإسـتعمارات و الإسـتغلالات والمأسـاوات والقضـايا والمشـاكل الإجتماعية المتعددة كالفقر والفساد والفسق والإمتياز البطقی والظلم والجور. على حسـب نظرية *باختين*. يمكن أن يحلل الشعر بالإجتماع على طريق قضية الحواريـة. لأن الإنسـان بحاجة إلى الحوار ليتفاعل المجمتع والحوار يعد الركيزة الإبتدائية والأول والعامل الرئيسی لخلق العلاقة الإجتماعية. المجتمعات التـی لا تهـتم علـی الحـوار، تهشّـم كـل الأصـوات المعارضة والأجنبية، لم تكن مجتمعاً مطلوباً. وفقاً لها الآثار التی تخلق فی دفـة المجتمـع تحتوی على الحوارية وآلياتها المختلفـة. الشـاعر يقـوم بـالحوار مـع الشخصـية الداخليـة للقصيدة وأيضاً للشخصية الخارجية للقصيدة. الشاعر يرتبط بعناصر مختلفة فـی المجتمـع من الناس والحكام والروؤساء والمواطنين وهذه القضية تؤدی إلى حيوية المجتمع وينتهی أن نسمی الشعر شعراً اجتماعياً.

الأدب العربی والفارسی الحديث، كان ذو علاقة مستمرة وطيـدة بـالمجتمع. الأجنـاس الأدبية المختلفة تعد مرآة كاملة عن المشـاكل الإجتماعيـة للمجتمـع الإيرانـی والعربـی. الأرضيات السياسية والإجتماعية المشتركة كالإستعمار والفقر والتخلف والإستغلال تـؤدی أن يهتم الدارسين اهتماماً بالغاً إلى دراسة هذا الأدب وصياغته الإجتماعية. هـذا الدراسـة تنوی أن تختار شاعرين من هذين الأدبين أی *اخوان ثالث* و*معـروف الرصـافی* نظـراً إلـی الأرضيات المشتركة السياسية والإجتماعية لهاتين البلدين واختارت قصـيدتين مـن أهـم أهم قصائدهما على أساس نظرية الحوارية.

يجدر بالذكر أن نظرية الحوارية *لباختين* ترصد الأصوات والنغمات فی النص القصصـی والروائی؛ دراسة الشعر معتمتدة على أساس هذه النظرية تخالف بنية النظرية وأطرها؛ إذن توخينا فی هذه الدراسة إلى اختيار قصيدتين قصصيتين من هذين الشاعرين المعاصـرين فهـی علـی التـوالی قصـيدة «الفقـر والسـقام» وقصـيدة «قصـة شـهر سنكسـتان». بنيـة

القصيدتين القصصية تمهد أرضية مناسبة لتجسيد الحوارية وآلياتها المختلفة كما طول القصيدتين وكثرة فقراتها وأبياتها قرّبها إلى القصة وابتعدها من البنية الأحادية والمونولوجية للشعر.

إذن هذه الدراسة باختيار قصائد ملائمة للنظرية تقصد تحليل الحوارية وآلياتها لتجيب إلى الأسئلة التالية:

- ما هی التشابهات والإفتراقات قصيدة «الفقر والسقام» و«قصة شهر سنكستان» على أساس نظرية الحوارية *لباختين*؟
- ما هی الآليات المتسخدمة فی القصيدة ومدی استخدامها فيها؟

خلفية البحث

رغم أهمية نظرية الحوارية *لباختين* وقابليتها الخاصة والمفيدة لدراسة الأشعار الإجتماعية، قد تمت دراسات قلية حول هذه النظرية منها مقالة(۱۳۹۴) «نظرة أخری لشعر قيصر امين بور على أساس نظرية الحوارية؛ من الأنموذجية والمثالية إلى التيار النفسی»؛ ألفها *احمد غنی بور ملک شاهی* والآخرين. تقول المقالة أن *امين بور* يعتمد إلى الحوار وهو يستفيد من الآليات والبنيات الحوارية المتعلقة إلى الحوارية لخلق موقف حوارى فی القصيدة. منها تعدد الأصوات، القول الثنائی، التناص، التعابير الخطابية وكرنوتوب. الأسلوب المستخدم فی المواقف الحوارية فی شعر *أمين بور* يتبع التحولات النصية فی العصور المختلفة لحياته الشعرية التی هيمنت على اللغة والفكرة. أو مقالة (۱۳۸۹)، «منطق الطير لعطار والحوارية»؛ كتبها *أحمد رضی* والآخر. هذه المقالة تدرس المؤشرة الحوارية على حسب العناصر القصصية.

هناک أيضاً مقالة أخری منها(۱۳۹۳) «دراسة أشكال الحوارية للغة فی روايتين نسائيتين لبيرزاد ومستغانمی». درس الباحث الأنماط الحوارية وتعدد الأصوات فی روايتين مدروستين فی مستوی القول والكتابة. لكنه مؤلفو هذه القصيدة ما وجدوا دراسة حول دراسة مقارنة لأشعار إجتماعية لهذين الشاعرين على أساس هذه النظرية. يمكن أن تدرس أشعار هذين الشاعرين على أساس موضوعات مختلفة خاصة موضوع الحوارية. إذن هذه الدراسة تكون جديدة لم يتطرق إليها أحداً.

الأدب النظری للبحث

میخائیل باختین من أبرز العلماء فی روسیا علی مستوی العلوم الإنسانیة أکبر منظر فی حقل الأدب فی القرن العشرین. علی حسب نظریته یبدأ المجتمع بظهور شخص أخری. وإجتماعیة الشعر یعنی نعبر من مستوی الذهنی إلی ما بعد الذهنی. وجود الإنسان مبنی علی الإجتماع وتقلیله إلی البنیة البیولوجیة یؤدی إلی حظر الإنسان من الخصائص الإنسانیة(تودورف، ۱۳۷۷: ۶۷). حسب ما یقول المنظر لا یمکن أن یکون الإنتاج الأدبی بمنأی عن الآخرین، علی أساس نظریة الحواریة، الإنتاج یعنی الفهم. یفسر *باختین* قضیة التقلی وفهم النصوص فی أساس نظریة الحواریة. النمط الحورای الذی جعله باختین أساس عمله الدراسی یدل علی أهمیته. فالآخر یختلف من "الأنا". هو یعتقد أن وجود الآخر ضروری لنصل إلی فهم عن أنفسنا حتی بصورة مؤقتة. لأن الصورة التی یراها الشخص فی المرآة، تکون صورة ناقصة فهی تدل علی نظرته الخاصة فحسب(المصدر نفسه: ۱۸۳- ۱۸۱). *باختین* فی قضیة أنا والآخر یتمتع من آراء *مارتین بوبر* وأثره الشهیر المسمی بـ«أنا والآخر». لأنه یعتقد أن الإنسان تجاه الآخر سیتحول إلی أنا. لا تعد الأنا دون الآخر کینونة مستقلة(بوبر، ۱۳۸۰: ۶۰). قدّم *میخائیل باختین* نظریة الحواریة فی عصر الإستبداد والإختناق الذی یخالف الفرح والسرور والحریة. حینما یحطم النظام المستبد الجائر الذی یزعمها *استالین* طرح *باختین* نظریته معتمدة علی الحواریة. التیارات الإجتماعیة والآمال الحریة لجأوا إلی الحواریة معارضاً الرعب والجزم والإستبداد والأحادیة والدکتاتوریة. فهو تسائل النظام المهیمن والحاکم بتقدیم الحواریة. بعبارة أخری، هذا العصر تعد من أثمر الأوان التی جرّبه *باختین* طوال حیاته. إذن الأفکار المدیموقراطیة نمت فی عصر الإستبداد والإختناق.

رغم من إهتمام المنظرین الآخرین إلی الحواریة، لکن یعود إبداع *باختین* إلی أنه جعل قضیة الحوار أساس الکلام وکان یعتقد أن أساس القول، التوظیف الشخصی للغة بذریعة خلق الحواریة؛ کل تعبیر أدبی نموذج من نماذج الحواریة(احمدی، ۱۳۷۸: ۹۸ و ۱۰۳). کان أسلوبه فی توظیف هذا التیار یتأثر عن العوامل السیاسیة والإجتماعیة لعصره فهو یعارض الأفکار الإستالینیة. من جهة أخری ذلک یعارض الثورات الفکریة والخطط اللغویة والفنیة فی حقل النقد الأدبی فهو یتسفید من الدراسات اللسانیة. من جهة أخری

نقد الأسلوبية التی يعنی إلی البعد الذاتی لا يهتم باللغة وهناک منظرين آخرين *کواسلر*، *هوبولت* *واسبنزر* کانوا واعين إلی هذا التيار. من جهة أخری اللسانية البنيوية السوسورية کانت تؤکد علی الصورة النحوية المجردة ولا تهتم بالقول کظاهرة سلبية إهتماماً بالغاً.

قد وقف *باختين* بين هذين التيارين فی التيار اللغوی؛ لأنه يعتبر هذين المدرستين عاجزتين عن فهم الواقع الکلامی. هو لجأ إلی القول الإنسانی للخروج من هذا المضيق (رک؛ المصدر نفسه، ۱۳۷۳: ۴۹). علی حسب رؤية *باختين*، ذاتية الأقوال وخصوصيتها، تکون نظرة خلاف الواقع، القول يکون ذو البنية الإجتماعية. الحوارية *لباختين* يعد نوعاً خاصاً من الأسلوب المعرفی المتمايز فهی متأثرة علی أساس اللغوية الأخری. فهو يقصد أن کل شیء ذی دلالة مفهوم بواسطة الکلية العامة، وهناک تفاعلاً بين المعانی التی کانت تابعة للمعانی الأخری. ويظهر مدی أثر المعانی علی الآخر حين تعبيرها. هذه الحوراية تنبعث عن أسبقية لغوية لدينا وتنتقل إلی کل المتکلمين. فهذه القضية تتمتع المونولوجية. بعبارة أخری «القول الحواری، يعد خطاباً يتخذ الإهتمام إلی المتلقی نحو غموض الخلفية ولمعاکسة الدلالية»(نولز، ۱۳۹۱: ۳). حسب نظرية *باختين* يقسم الکلام إلی المونولوجية(التعبير الوصفی والسردی کالملحمة، والکلام التاريخی، والکلام العلمی) وهناک أيضاً قول معتمداً علی المحادثة(الکلام الکارناولی، تعدد الأصوات)(احمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۳).

الدراسة والتحليل

فی هذا القسم من المقالة نقوم بدراسة مؤشرات الحوارية فی قصيدتی *أخوان ثالث* و*معروف الرصافی*. يجدر الذکر أن هذه المقالة تعتمد علی أهم مؤشرات الحوارية التی توضّح البنية الإجتماعية للشعر فهی علی التوالی:

۱.القول الثنائی

المؤشرة الأولی والهامة فی نظرية الحوارية هی القول الثنائی «الحوار فی نموذج *باختين* تساوی تعدد الأصوات والديالوجية وتخالف الأحادية والمونولوجية. يعتقد *باختين* أن فی الرواية توجد تعدد الأصوات والآراء والنظرات المختلفة فهم تتحاور دائماً وکانت

مسعومة من لسان الشخصيات(شميسا، ۱۳۸۸: ۱۸۴). يعتقد هو، أن الخصيصة الأساسية للرواية هو تخلّص فی البحث الواعی والنظامی عن البنيات القولية للغة فی مفاهيم عديدة للكلمة وفی حضور صوتنا وصوت الآخر المستمر فی عبارة واحدة(باختين، ۱۳۸۴: ۱۶).

باختين تعارض مع جميع الخطابات الشعرية والمونولوجية والمستبدة التی تخالف حضور الآخر(نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۱). هذه المؤشرة لدی *باختين* تقرب بمؤشرة التناص لدی *كريستوا*. لأجل هذا يعتقد بعض الباحثين أن الحوارية هی التناصية التی اتسعها *جوليا كريستوا* بعده(احمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۳).

لأن فی هذه التقنية القول مسمی ثنائياً فهی تخالف المونولوجية فی الخطاب. أو هی يطلق علی خطاب يخاطب الشخص فيها شخصين أو أكثر بدن من مخاطبة الشخص الواحد. هذه المؤشرة أو الأقوال المبنية علی التناص التی تؤدی إلی خلق تعدد الأصوات والنغمات فی الشعر المعاصر بصورة كلية، توجد فی شعر هذين الشاعرين لأن أشعارهما أحدثت طيلة الأرضيات الإجتماعية المختلفة والهامة. فی شعر *أخوان*، نجد أنه يهتم إلی استخدام الأغنيات التقليدية الفارسية والرموز الملحمية والخرافية مع الصوت والعقائد. فنحن نشاهد علی جنب صوت الشاعر، ينمو ويتطور صوت الأجداد والقدماء والفرس الأولی الذين يبحثون عن الطهارة والصداقة منبعثاً عن الخرافة والأسطورة والملحمة. قد نجد هذا التوظيف علی مدی وسيع فی شعر *أخوان* وانتقل شعره من الأحادية إلی كتلة من الآراء والأصوات من القديم والجديد والحقيقة والخرافة وتسببت إلی خلق القول الثنائی. القول الذی يجعل الشاعر فی إحدی طرفيه، شاعر من خراسان، فی القرن العشرين وطرفه الآخر هو الأبطال والشجعان الملحميون المنتميون إلی إيران فهم فردوسی، رستم، فرامرز، ايرج، كاوه وإلخ. فالشاعر يعكس صوت هذه الأبطال والرموز القديمة فی ثنايا العديد من أشعاره كقصيدة «قصة شهر سنكستان». علی سبيل المثال يقول:

بسوزند آنچه ناپاكی است، ناخوبی است
پريشان شهر ويران را دگر سازند
درفش كاويان، فرّه در سايه ش
غبار ساليان از چهره بزدايند

برافرازند

(اخوان، ۱۳۸۹: ۱۳۹)

هذا الفقرة من الشعر، وإن كانت من أقوال الشاعر لكن فكرة الفقرة مأخوذة من الأبطال الأسطوريين الذين كانوا يستعمول من الحرق والنار لإمحاء الدنس والدنايا. بعبارة أخرى فهی صوتهم الذی يستخدمها الشاعر. الشاعر فی هذه القصيدة المشهورة استخدم أصوات أخرى فی قالب الأقوال الثنائية والتناصية من هذه الأصوات التی تدور وتموج فی كلام أخوان هی صوت ملک مدينة سنكستان، أی الشخصية البارزة للقصيدة. صوته دائر فی حيز القصيدة. الأصوات التی امتزجت بالشكايا والمكابدات والأحزان تبيّنُ يأس المجتمع ومعاناته والشاعر يسعی أن يضبط هذه الأقوال الثنائية فی فقرات مختلفة من شعره:

سخن می‌گفت سر در ار گرده، شهريار شهر سنگستان....

حزين آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌كرد:

«غم دل با تو گويم غار، بگو آيا مرا اميد رستگاری نيست؟

صدا نالنده پاسخ داد: آری نيست

(ن.م: ۱۴۷)

استخدم الشاعر فی هذه الفقرة إضافة علی استخدام التعابير الإستفهامية من القول الثنائی فجعلها بعد مقدمات داخل علامة التنصيص. الأصوات الدائرة بين ملک شهر سنكستان وغار بصورة رمزية. الشاعر كما نجد لم يعدل فی توظيف أقوال الآخرين من القواعد النحوية فجعل أصوات الشخصيات الأخری فی علامة التنصيص كما نفعل فی الدراسات. الأصوات التی لم يبين الشاعر قائلها لكن علامة التنصيص تدل أنها من نفسيات الشاعر وصوته المكنون فی وجوده وهی تتعلق بسائر الشخصيات المستخدمة فی الحيّز الروائی. مقارنة بهذه القصيدة، تمهّد بنية القصيدة الشهيرة *لمعروف الرصافی* أی قصيدة الفقر والسقام تداخل الأصوات الأخری خاصة أصوات شخصية القصة. الكآبة والضوضاء التی بينها الشاعر فی نهاية قصيدته لكن *معروف* علی خلاف الشاعر الإيرانی استخدم فی مستهل القصيدة فهی تشتمل نفس الوظيفة والبنية وأدی إلی ثنائية القول:

تسمع الأذن منه صوتاً حزيناً

راجعاً فی حشا الظلام كميناً

يملأ الليل بالدعاء أنيناً
رب كن لی علی الحياة معيناً

(رصافی، ۲۰۱۴: ۱۴۷)

فالشاعر العراقی استفاد من بقية الأصوات *كأخوان*؛ البنية القصصية للقصيدة مهدت إمكانية تداخل الأصوت فهو وظّف التناص على ضوء هذه الصياغة. فالشاعر يحب الشعراء التقليديين ويميل إلى ذكر أفكارهم وأقوالهم وما يزال يأتی بتعابيرهم وأشعارهم. علی سبيل المثال تعابير الشاعر الجاهلی القديم *إمرؤالقيس*:

خرجت فاطم من البيت ليلاً		حيث أرخی الظلام سدلاً فسدلاً

(ن.م: ۱۵۱)

فهو إضافة على تجسيد ظلام الليل واستعادة صوت *إمرئ القيس* الذی يدل علی التشريد فی بلده استخدم شخصية فاطمة، حبيبة الشاعر الجاهلی، وسمّی الشخصية النسائية الفقيرة للقصة باسمها. استخدم الشاعر فن من فنون البديع أی تورية. ذكر فاطمة مع ظلام الليل يعود ذهن المتلقی إلی حبيبة الشاعر، لكن الشاعر يقصد الشخصية الداخلية للقصيدة. فهو بصورة كلية وظّف الشخصيات النسائية وعرائس الشعر الجاهلی واستهلم من أقوالهم ويعكس أفضية موجودة فی الشعر الجاهلی فی قصيدته، واستخدم أسماء هذه الشخصيات فی قصيدته كفاطمة وسعدی وأم سلمی وإلخ. فهو بهذه التقنية تداخل مجموعة من الأصوات والأفكار فی قصيدته.

أم سلمی ألا بحق الجوار....
فأتتها سعدی وقد عرفتها

(ن.م)

قصيدة الفقر والسقام الطويلة *لرصافی* تدور حول الأقوال المتنوعة والمختلفة. الأقوال التی مأخوذة من الشخصيات المختلفة للقصيدة مثل بشير وفاطمة كأهم شخصيات القصيدة مستلهمة من بطن المجتمع فهی تصيب إلی الفقر والحرمان وتنأی القصيدة من الأحادية والنمطية. هذه الأقوال المأثورة من الشخصيات التقليدية تساهم فی خلق التناص والإزدواجية فيشترک شعر *أخوان* وشعر *معروف* كلاهما فی استخدام هذا النمط من الحوارية.

۲.التعابير الإستفهامية

من أهم التعابير الذی تساهم فی خلق الأفضية الحوارية فی الأعمال الأدبية هو التعبير الإستفهامی. حسب رؤية *باختين* «الإستفهام أو السوال، كان أحد أهم الركائز لاستمرار الحوار والمحادثة(احمدی، ۱۳۷۸: ۹۳) لأن الحياة تحتوی بين دفتی الحوارات(تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۴). لأننا نلمس فی عملية الحوار والسؤال أو الإستفهام حضور الآخر على جنب الأنا. الآخر يُحس أو يُستفهم أو يجيب عليه طوال الحوار(ن.م، ۱۳۷۷: ۲۰۳).

الشعر الحديث وفقاً لأسلوب الحوارية يستفيد من التعابير الإستفهامية كثيراً فيتمتع منه من هذا الإسلوب ليخلق علاقة مع المخاطب كما يستخدمها لإستمرار هذه الحوارية والمحادثة. *أخوان ثالث* و*معروف الرصافی* كلاهما يهتمان بهذه المؤشرة ويستخدمها فی أشعارهما. فی القصيدتين المدروستين نجد التعابير الإستفهامية فی بعض الفقرات والمواقف. يلجأ *أخوان* إلى هذه التعابير حينما تهيمن الأحادية والنمطة على الصياغة القصصية ويغيب المخاطب لحظة عن القصيدة. فهو يميل إلى استخدام التعابير الإستفهامية ليخلق الحيز الحوارى فی القصيدة، كما نشاهد صيغة السؤال فی مستهل القصيدة:

بگو با مهربان خويش درد و داستان خويش
نگفتی جان خواهر اينكه خوابيده است اينجا كيست؟
تو پنداری نمی‌خواهد ببنيد روی ما را نيز كو را دوست، می‌دارم
نگفتی كيست و باری سرگذشتش چيست؟

(اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

كما نشاهد لم يعدل الإستفهام فی هذه الفقرة من صياغتها ودلالتها الرئيسية للتعرف على المجهول. لكن الأهم من ذلک هو دور وظيفة المحادثة فی هذه التعابير الإستفهامية. الشخصيتن الرئيسيتن للقصة أی الحمامتين بعد وصف قصير يقدم عنهما *أخوان* يتحاوران ويستخدمان فی مستهل المحادثة أسلوب الإستفهام، الواحد منهما كالأخت للآخر ويسأل عنها ويطلب منها الجواب ويدعو إلى خلق الحوارية الثنائية. كذلک يمكن أن نجد هذا الأسلوب فی سائر مواقف القصيدة. حينما يدعو الجميع إلى الجواب عبر ثلاثة أسئلة رئيسية ويشكو من الظروف الراهنة السيئة:

مگر دیگر فرو ایزدی آذر مقدس نیست؟
مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟
زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟

(ن.م: ۱۴۵)

هکذا لم یغفل *أخوان* من إمکانیة متمیزة للتعابیر الإستفهامیة وتوظیف علامة الإستفهام لخلق الحوارية فی النص. فهی تستخدم فی مواقف مختلفة من القصیدة. تجاه ذلک، *معروف الرصافی* فی قصیدة «الفقر والسقام» ینتهز الفرصة فی بعض المواقف للسؤال والإستفهام. الفقر والسقام لهما عاملان فهو یسود علی الحیاة البشریة بواسطة الحکام الظالمین. إذن إحدی الآلیات التی یؤظفها الرصافی فی صیاغة حواریاته تعود إلی هذه القضیة أی الأسئلة عن العاملین ومسببی النکسة والحرمان. وإن لا یجد جواباً لأسئلته لکن یدعوهم إلی الجواب حول هذه المأساوات. لا یستخدم *الرصافی* هذه الأسئلة سوالاً عن المسببین والحکام بل یسأل أیضاً عن الناجیین والمتنزهین الذین لا یقصدون نجاة الناس؛ إذن یسأل وسیساعد منهم وینشد:

ثم قالت لهم مقالاً حزینا
أیها الواقفون هل ترحمونا
من مصاب دها وأی مصاب

(الرصافی، ۲۰۱۴: ۱۵۲)

إذن السؤال فی القصیدة الطویلة *للرصافی* لیس وسیلة لخلق الحوار فحسب بل یعد طریقة لإظهار غایة الحرمان والتعاسة.

یا أخی أنت ساکن أو فجوعا؟
ساکت أنت یا أخی أم هجوعا؟

(الرصافی، ۲۰۱۴: ۱۵۰)

قصیدة «الفقر والسقام» الطویلة، إضافة علی إحتوائها علی أسئلة بین المتفرجین من الناس والفقراء منهم أو بین الشخصیات الداخلیة للقصید کالأخت والأخ، تهمد الحوار مع الأغنیاء بهذه الوسیلة الهامة البارزة لیناقشهم مناقشة عنیقة حول زوال الفقر لأنهم لا یفعلون فعلاً لإمحاء الفقر إذن یحاوروهم وینشد:

كم بذلتم أموالكم فی الملاهی
وركبتم بها متون السفاه
وبخلتم منها بحق اله
أيها الموسرون بعض انتباه
أفتدرون أنكم فی تباب؟

(ن.م: ۱۵۵)

إذن نشاهد أن *الرصافی* يهتم إلى التعابير الإستفهامية لخلق الحوارية فی قصيدته الطويلة. فهو قدم أسئلته فی غالبية الأحيان بعد إتمام الفقرات الشعرية حينما ينهتی تقديم الفكرة والمضمون الذی ينوی الشاعر بيانه.

إذن أبعدَ شعره عن الأحادية والمونولوجية والنمطية أو حالتها الفردية والذاتية. هذه القضية إنتهى إلى حيوية الشعر وتفاعله الإجتماعی، فالشاعر بنداء الكتلات الإجتماعية المختلفة يدعو جميعهم إلى الحوار والمحادثة.

۳.التعابير الندائية

إحدى من المؤشرات الهامة فی نظرية الحوارية *لباختين* إستخدام التعابير الندائية والإستفادة من الأسلوب الندائی لخلق عملية الحوار والمحادثة. للجمل الندائية تأثيراً كبيراً فی الحوارات الإجتماعية وهی تعد آلية لنداء وطلب العناصر الإجتماعية المختلفة؛ العناصر الذی لهم أثر فی المشاكل الإجتماعية وقضاياها.

أخوان والرصافی استفادا من إمكانيات الجمل الندائية ورآها مثمرة ومفيدة لتقديم المفاهيم الإجتماعية. *أخوان* فی قصيدة «قصة شهر سنكستان»، يروی قصة الأمة الإيرانية فهو ينادی للحرية والإنطلاق كل آحاد المجتمع ويدعوهم إلى الجهاد والمقاومة.

إن يكون فضاء المجتمع كئيباً ومزعجاً فهو خالی من الحركة والحيوية لأجلها الشاعر لا يسمع نداءً أو جوابة لطلبه لكن الشاعر يُلح على طلبه وندائه بهذه الجمل الندائية ولا يغفل عنها:

دليران من! اين شيران!
زنان! مردان! جوانان! كودكان! پيران!

وبسیاری دلیرانه سخن‌ها گفت اما پاسخی نشنفت

(اخوان، ۱۳۸۹: ۱۴۱)

کما نجد أن الشاعر ینادی الجمیع ویدعوهم إلی الجهاد الإجتماعیة الکلی الذی یشمل عامة الناس وخواصهم. کل الناس یجب أن یکون شجاعاً. الشاعر یستفید من الجمل الندائیة نظراً إلی أرضیة القصیدة القصصیة. المنادی الرئیسی فی القصیدة هو القائد الشجاع الذی ظل وحیداً فی ساحة المکافحة هو ملک شهر سنکستان، هو الذی یطلب حضور مواطنی مدینته الخیالیة فی المواقف الصعبة کما رأینا فی المقطع السابق من القصیدة هو ینادی کل أحزاب طبقات المجتمع للخروج من أظفار المستعمِرین والسارقین. لکن بما لایجیبه أحد من الناس والأوادم أو الموجودات الحیّة، ینادی الموجودات الجامدة ویروی قصته الطویلة کحزنه للکهف:

غم دل با تو گویم غار،
من آن شهر اسیرم ساکنانش سنگ
ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید
دریا دخمه‌ای در خورد این تنهای بدفرجام نتوان یافت
کجایی ای حریق؟ ای سیل؟ ای آوار؟
ببخشا گر غبار آلود راه و شوخگینم، غارا!

(ن.م: ۱۴۵)

کما نشاهد الشاعر غیّر أرضیة حواره بإستخدام الجمل الندائیة من الموجودات الحیة إلی الموجودات غیر حیة والجامدة. لا یهمنا کیفیة هذا التغیر وإن یحتوی علی دلالة إجتماعیة بارزة وهامة، لکن الأهم لدینا فی هذه الورقة الدراسیة استخدام هذه الآلیات لخلق عملیة الحواریة والخطاب فی النص الشعری. العملیة التی تنتهی إلی تعدد الأصوات فی القصیدة وتزید إمکانیة القصیدة الإجتماعیة لمرافقة مع التحولات والتغییرات الإجتماعیة. تجاه ذلک نجد أن *الرصافی* استفاد أیضاً من مؤشرات الحواریة منها الجمل الندائیة لخلق عملیة الحوار. هو یرصد جمیع الوظائف التی تحتوی الجمل الندائیة ووظّفها علی جنب اهتمام إلی الجانب الإجتماعی وإثارة الأحاسیس الجمعیة والتفاعلات المؤثرة. هو ینادی فی شعره، الطبیب والأخ والأقرباء علی السواء، لکن قبل ذلک هو ینادی الرب

والله. لأنه يريد أن يمحى الظروف الإجتماعية الصعبة بواسطة الأدعية والإستمداد الإلهی. هذا يحدث حينما يفقد الشاعر أمله عن الفاعلين الإجتماعيين ولايجد سبيلاً إلا الإلتجاء إلى البوابة الإلهية.

ربّ إن العباد أضعف أن لا
يجدوا منک رب عفواً وفضلاً
فأعف عن أخذهم وإن كان عدلاً
أنت يا رب أن بالعفو أولى

(الرصافی، ٢٠١٤: ١٥٥)

الشاعر العراقی الكبير فی ختام قصته المأساوية حينما تدفن أخت البشير، يطلب الله أن يغفرها. هو ينادی ندائاً رمزياً كل من شارک فی تشييع جثمانها. فی البداية ينادی المتفرجين الذين يكونون جزءً من الإجتماع لكنه لا يشارک فی أی من التفاعلات الإجتماعية فهم يتصوف بالخوف والمداهنة والإبتعاد عن شركة فی القضايا الإجتماعية الهامة الكبرى، ويقول حول هذا: أيها الواقفون لا تهملوه. ويطلب منهم أن لا يترک جثمانه على الأرض وليساعدوها ويذهب بها إلى المقبرة. الناس المتفرجين المادحين للمائت فهم يشاركون فی مثل هذه القضايا فی حين لا يساعدوها طول حياتها. لكن هذا الناس يعجلون فی هذه العملية ويدفنون جثمانها سريعاً فی المقبرة، إذن يعود الشاعر مرة أخرى إلى الجملة الندائية وخلق الحوارية ويدعوهم بلين ولطف «أيها الحاملوه لا مشیَ ركض». بعد هذا التدفين يجب أن ينادی الأغنياء والمترفين الذين لا يعلمون آلام الناس هم منادين حول هذه القضايا والمصائب التی أصابها الفقراء ويستفيد من الآليات الندائية ويقول: «أيها الأغنيا كم قد ظلمتم». إذن تم استخدام الجمل الندائية فی ثنايا القصيدة الشهيرة *للرصافی* فی المواقف الضرورية وينادی الشاعر الكتلات المختلفة من الناس فهم يساهمون فی خلق عملية الحوارية وحيويتها.

٤.الجمل الأمرية

الجملات الأمرى من الركائز الهامة والمفيدة فی القصائد الإجتماعية فی عملية الحوارية. الأمر يعد حواراً ثنائياً بين الآمر والمأمور، فهی تعتبر تفاعلاً وجواباً تجاه الأمر

والفاعلية. استخدمها فی الأشعار الإجتماعية نظراً إلى أسلوب القصيدة الخطابی جلی جـداً. قصيدة «الفقر والسقام» التی تتناول مضمون الفقر فی صياغة قصة شعرية، وكذلک قصيدة «قصة شهر سنكستان» التی تتمتع بالبنية السـردية والقصصـية وتلعـب فيهـا شخصـيات متعددة تنتهی إلى تعدد الأصوات والحوارية. من مؤشرات هذا الحوار هی الجملات الأمرية التی يمكن مشاهدتها فی القصـيدتين. *أخـوان* قـد بنـی قصـيدته علـی أسـاس الحواريـة والمحادثة بجعل شخصية رمزية مسماة بـخواهر جان ويستفيد مـن المؤشـرات المختلفـة الأمرية. هو باستخدام فعل "قل" يطلب من المخاطـب أن يـروی ألمـه وقصـته المفاجـأة ليصل إلى تسلية نفسه كما استفاد من المطلـع الجميـل حـول الحمـامتين التـين يقـول عنهما الشاعر ليروی ألمهما ليتسلی بها الشاعر:

خطاب ار هست: خواهر جان
جوانبش: جان خواهر جان
بگو با مهربان خويش درد و داستان خويش

(اخوان، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

يكرر الشاعر فعل "قل" كموتيف إيقاعی فی قصيدة *أخوان*: «بگو تا كيست، اين گمنام گردآلود»(ن.م: ۱۴۰)؛ «بگو آيا مرا ديگر اميد رستگاری نيست»(ن.م: ۱۴۶). هذه المواقف إضافة إلى خلق الحوارية فی القصـيدة تعـد طريقـة إلـی معرفـة المجهـولات. فـی الواقـع مؤشرات الحوارية تسعی أن تزيد معرفتنا عبر هذه الآليات. المعرفـة الإجتماعيـة واليقظـة التی يمتاز بها الشعر الجماعی وينأی عنها الشعر الذاتی. لكن الأشعار الإجتماعيـة *لأخـوان* بمتابعة هذه الطريقة سعت أن تخلق نظاماً حوارياً دراميـاً وحيويـاً فـی القصـيدة. الأفعـال الأمرية المستخدمة بواسطة الشاعر إضافة علی فعـل "قـل" تحتـوی علـی أفعـال أخـری يستفاد لزيادة معرفتنا. الأفعال التی يريد الشاعر عبرها أن يصف أجزاء الصـورة الموصـوفة ولا يوظف الأفعال الأمرية التی تدل علی الإستبدادية والدكتاتورية بل هـو عبـر اسـتخدام أفعال أمرية ساذجة كـ"قل"، "أنظر"، "استمع"، وإلخ يسعی أن يهـيمن القصـة المرويـة. مثل *أخوان* استخدم *معروف الرصافی* الأفعال الأمرية فـی قصـيدة الفقـر والسـقام لتخـدم البنية السردية وهو يستخدم لتطور الشخصـية القصـة. كمـا نعـرف تجـری القصـة حـول التعاسة والمرض؛ شخصية بشير لا يقدر علی علاج مرض أختها المريضـة، الأخـت تطلـب

منه أن تبيعها؛ قد تم هذا الطلب من شخصية إلى شخصية أخرى فالشاعر فی صياغة هذه العملية استعان من الحوارية والأفعال الأمرية.

مرّضينی شقيقتی مرّضينی
وعلی الكسب فی غد حرّضينی
وإذا مسّک الطوی فارفضينی
أو علی الناس للمبيع أعرضينی

(الرصافی، ۲۰۱۴: ۱۴۹)

شخصية فاطمة تطلب من بشير عبر استخدام الفعل الأمر ليبيعها فی السوق بعدما اصبحت جائعة وفقيرة بشدة. الشاعر استفاد من الفعل الأمر فی كل مصراعات لهذين البتين واستفاد من النظام الحوارى الذى يجسد مضمون فقر تجسيداً بارزاً. هذه الحوارات هذه النظرة لدينا أن نعرف أن القصيدة انبعثت من بطن المجتمع وعن الأزمات والمشاكل البشرية لأجل هذا يتتفاعل القارئ مع القضايا الإجتماعية المنطوية فيها تفاعلاً جيّداً. هذا الحوار الدرامی والمأساوی بين الأخ والأخت يستمر ويستمر فالشاعر فی الفقرات المختلفة من القصيدة من الفعل الأمر كما يقول: «فاشفنی يا أخی برجع الجواب، فافتحی إننی أنا فی الباب، أنظريه، ثكلت روح أمه وأبيه، فاسألوه عن قصده أين يمضی و ...). وهناک أيضا نماذج أخرى تبين أن للآخر والتعابير الأمرية فی القصيدة الرصافية حضوراً بالغاً. الشاعر بواسطة توظيف هذا لفعل وفقاً على أساس القضية الحوارية يسعى أن يخرج القارئ بعد قرائتها متأثراً وأن ينتقل إليه ثيمة القصيدة الرئيسية أى الفقر والحرمان. هذا الأسلوب تسبب أن تخلق علاقة ثنائية بنی شخصيات القصة عبر العملية الأمرية وينهتی أن تتفاعل الشخصيات بهذه الأحداث المفجعة. هذه التفاعلات تنوی أن تقوّی الثيمة المقصودة سواء يكون إيحابياً أو سلبياً وتتنهی أن نستوقف على المشاكل الإجتماعية كما يتنهی فی الختام أن يميل الحكام إلى تحسين الظروف وتمهيد السبل للخروج من هذا المضيق.

۵.الكرونوتوب

الكرونوتوب فی نظرية *باختين* تعادل النموذج الزمنی والمكانی أو الزمكانی كما يعتبره المنظر متكافئاً بالجنس الأدبی. على حسب رأيه، الكرونوتوب أو كل جنس أدبی يحتوی

على زمن ومكان معين(شميسا، ۱۳۸۸: ۱۸۴-۱۸۳). يؤكد *باختين* فـي دراسـة الأجنـاس الأدبية على عنصرى الزمن والمكان ويعتقد أن «كل جنس أدبى، يقدم صورة مختلفة عن الواقع على حسب الزمان والمكان. ما زال حقل التجسيد يكون خاصا ومعيّناً. الأعمال التى تحتوى على الحوارية، يبيّن كرونوتوب المجتمع(نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۹). لذلک، يستخدم فى مفهوم كرونوتوب، الواقع؛ إذن يجب أن يخلق الكاتب من جميع الأنماط المنظمة المتعلقة إلى عالم يعيش فيه حتى يخلق أثراً شمولياً وحوارياً(صرفى وهاشمى، ۱۳۹۰: ۳۲۶-۳۲۵). *الرصافى* لم يغفل فى قصيدة «الفقر والسقام» عن الواقعيات الزمانية والمكانية الجارية فى عصره. هو تجسد فى شعره صوت الآخر الزمنى(أى عصر الإستعمار والإستغلال والفقر والتعاسة الذى يعيش فيه) وصوت الآخر المكانى(أى عراق). يمثل شعره صورة الأحداث التى حدث فى عصره وبلده. إذن حدث صوت آخر فى شعره على حسب صياغة الحوارية فهو صوت الزمان والمكان. إذن الشاعر بإستخدام مؤشرة الكرونوتوب الذى يبين البعد الزمكانى انتقل ظروف مجتمعه. إن لايستخدم الشاعر دلالات واضحة على عنصر الزمان والمكان فى القصيدة لكن صورة الفشل، التعاسة والخيبة والمداهنة وعدم إهتمام الناس بالظروف تتعلق إلى العصر الذى يعيش فيه معروف ويرتبط إلى مكان يريد معروف أن يخلص من الإستعمار والإستغلال وينال استقلالاً.

قالت الأخت: أمَّ سلمى انظريه ثكلت روحُ أمه وأبيه
فرأت منه إذ دنت نحو فيه نفساً مبطئ التردُّد فيه
وجمت حيرةً وبعد قليل رمقت فاطماً بطرفٍ كليل
فيه حمل على العزاء الجميل فعلا صوت فاطمٍ بالعويل
أيها الواقفون لا تهملوهُ دونكم أدمعى بها فاغسلوهُ
ثم بالثوب ضافياً كفنوهُ وادفنوه لكن بقلبى ادفنوهُ

(الرصافى، ۲۰۱۴: ۱۵۲)

إذن الشاعر لم يبتعد عن سرد أحداث العصر عبر استخدام تقنية الإسترجاع أو الإستباق ولم يغفل هذه القضية بل تحدث عن الأضاوع والظروف المهيمة على عصر الشاعر ومكانه. الشاعر عبر تجسيد إهمال الناس بنسبة إلى الوقائع والمصائب التى أصابت بها مواطنيهم بعد الحرب العالمية الثانية يعودنا إلى الماضى فهو يقص قضايا الفقر

والحرمان الذی عانی بها الناس فی تلک الفترة الزمنية. *أخوان* يعد شاعراً اجتماعياً عملاقا، إن لم يعتبر شاعراً مؤرخاً لكن يسعی فی استدعاء الشخصيات والثيمات القديمة ليبين الثنائية بين العصر الحديث والعصر القديم. إذن التاريخ والأسطورة فی شعره تخدم أحداث العصر مع إحتوائه علی البعد الزمانی والمكانی. قصيدة «قصة شهر سنكستان» تلهم بالصبغة القصصية البعد المكانی؛ إذن الفقرات والمقاطع الشعرية فی هذه القصيدة تجسد حالات مجتمع إيران الحزينة والفاشلة التی أصاب بها بعد انقلاب ۳۲ فالشاعر يجسّدها بصورة جيدة.

از اين سو، سوی خفتنگاه مهر و ماه، راهی نيست
بيابان‌های بی فرياد و كهساران خار و خشک و بی رحم است
وز آن سو، سوی رستنگاه ماه و مهر هم، كس را پناهی نيست
يكی دريای هول و هايل ست و خشم توفان‌ها

(اخوان، ۱۳۸۹: ۳۸)

كل هذه التعابير يجسد بوضوح حالة الفشل والخيبة بعد انقلاب ۳۲ ونفی مصدق. إذن شعر أخوان يعتبر تعابير معاكسة عن ظروف العصر وحالاته الإجتماعية.

۶.الكرنفال

الكرنفال متخذة عن حفلات الشوارع بين عامة الناس. حسب رؤية *باختين*، البشر فی القرون الوسطی كان يعيش بصورتين مختلفتين: إحدی منهما حياة رسمية وجدية ونظامية متصفة بالخوف والجزمية والتقوی والزعامة، لكن هناک أيضاً حياة أخری تجری فی الحقول العامة، الحياة الحرة المفعمة بالضحات ذات دلالات كثيرة، تلويث جميع المقدسات، فهی تعتمد علی الهزل والهجاء والسلوک السئية والعدول عن القوانين والقواعد الإجتماعية(تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۵۳). حفلات كرنفالية تقصد إلی تنزيل كل شیء مقدس، تصغير الأمور والإبتعاد عن الإعتقادات، فهی تسبب أن يقاوم تجاه الثقافة الجامدة والرسمية الحاكمة ويسخرونها ويتفكرون إلی حريتهم فحسب. إذن فی الكرنفال، يخلق عالماً معاكساً ويعدم كل النظم وتحكم علی البلد المساواة والعدالة(مقدادی و بوبانی، ۱۳۸۲: ۲۲).

هذه القصيدة، تعد قصية كرنفالية ويتحدث عن مواطنى عراق فى عصر قضى. يساهم الفقراء فى القصيدة ويتحاورون ويتكلمون ولهم أدوارٌ فى القصة. الشاعر يروى هذه القضية فى صياغة قصصية وسردية. هذه الصياغة قرّبتها إلى الحفلة الكرنفالية. تسرد قصة شخصية مسماة ببشير الذى لايملک فى الدنيا وأمواله إلى أخته فهى أيضاً على وشک الموت. الشاعر يمهد الفرصة لهذه الطبقة من الناس حتى يقفوا أمام قواعد المجتمع ويسخروها وينكروها ولا يعتبر الحياة إلى عذاباً مهيناً:

ربى كن لى على الحياة معينا
ربى إن الحياة أصل عذابى
ربى فارحم فقرى بصحة جسمى
إن فقرى أشد من أوصابى

(رصافى، ۲۰۱۴: ۱۴۷)

أو حينما يقول بسخرية:

يا طبيب وأين منى الطبيب؟
حال دون الطبيب فقر عصيب
لاأصاب الفقير داء مصيب
إن سقم الفقير شىء عجيب

(ن.م)

قد سرد الشاعر الواقع المجتمع المرّ فى هذه الفقرات بصورة سخرية ومعاكسة واتخذ هذا الأسلوب فى كل طيّات القصيدة. هو يريد من الله أن يعطيها حياة جديدة ويعلم أن الحياة هو نفس العذاب. كما اعتبر الشاعر الفقر أشد من المرض. كما يبيّن فى الفقرة الأخيرة أن مرض الفقير شىء عجيب لأن ذهاب الطبيب لدى المريض الفقير أمراً مستحيلاً. وكذلک تمّ استخدام مؤشرة الكرنفال فى قصيدة «قصة شهر سنكستان» *لأخوان ثالث*. فى هذه القصيدة الطويلة استفاد عن الصياغة القصصية والسردية لخلق الأرضية المتلائمة ليلعب عامة الناس فى ساحة القصيدة. هو انتقل بهذه الطريقة القصيدة من حالتها الرسمية إلى حالتها السخرية والتهكمية الكرنفالية. هذه القصيدة تشبه مسرحية تحتوى على حالات التهكم والرسمية:

نه خواهر جان چه جای شوخی و شنگی است؟
غریبی، بی نصیبی، مانده در راهی،
پناه آورد سوی سایه سدری

(ن.م: ۱۳۸)

كما نشاهد أن هذه الصورة تدل أن الأخت الرمزية *لأخوان* تتصف بحالة التهكم والضحک لأجل هذا يريد منها *أخوان* أن يختم هذا الضحک. هذا يدل على الضحكات المختلفة وأيضاً المعارضة للقصيدة وقرّبتها إلى الكرنفال التی تمتلئ على الضحک والتهكم والبكاء والحزن. الشیء الذی يوجد فی القصيدة عبر تجسيد الواقع بصورة درامية ومسرحية وخلق عملية الحوارية وتعدد الأصوات.

نتيجة البحث

قد خلصت النتيجة على ما يلی:

استفاد *اخوان* و*الرصافی* كلاهما لخلق صبغة إجتماعية لقصائدهما من استدعاء الآخر وقد تمت هذه العملية عبر توظيف مجموعة من الآليات والمؤشرات الحوارية التی أكد عليها *باختين* فی نظريته. كلا القصيدتين تمتعت بجميع هذه الآليات والشاعرين إضافة على خلق هذه الإمكانية استفاد منها لتجسيد المضامين الإجتماعية. كل من الشاعرين وظف أرضية قصصية وسردية لإنتقال الآلام والشكايا. هذه الصياغة تساهم فی توظيف الأصوات والأفكار والآراء وسهلت مسيرة الشاعر فی انفتاح القصيدة تجاه المؤشرات الحوارية التی تلعب فيها الفاعلين والشخصيات الإجتماعية أدوارهم الخاصة فی ساحة السرد الشعری. إن استخدم الشاعران المضامين المختلفة أی استخدام مضمون التشريد والغربة فی قصيدة *أخوان* وتوظيف مضمون الفقر والتعاسة فی قصيدة *الرصافی* لكنهما تشتركان فی توظيف المؤشرات الحوارية كالأقوال الثنائية والتناص، والتعابير الخطابية كالأمر والنداء والإستفهام وإلخ. هذا الأمر يدل على اهتمام الشاعر إلى هذه البنيات اللغوية لخلق إمكانية إجتماعية لأشعاره والعلاقة بطبقات مختلفة من المجتمع. ويجب أن نضيف أن توظيف آليات الحوارية فی قصيدة *الرصافی* كان أكثر من قصيدة *أخوان* ويمكن أن يجعل شعر *الرصافی* أكثر علاقة بالمجتمع وأكثر استخداماً فی التعابير الأمرية والإستفهامية واستدعاء

الشخصات المختلفة بأقوالهم المختلفة لكن هذا لا يعنى أن قصيدة *أخوان* ليس إجتماعياً بل هى أيضاً إجتماعية لكن مدى استخدامها الآليات الحوارية وتداخل الأصوات والآراء بالنسبة إلى قصيدة *الرصافى* أقل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

احمدی، بابک. ۱۳۷۸ش، **متن و تأویل**، تهران: مرکز.

اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۸۹ش، **منتخب اشعار(از این اوستا)**، تهران: مروارید.

أنوشه، حسن. ۱۳۸۱ش، **فرهنگنامه ادب فارسی**، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بوبر، مارتین. ۱۳۸۰ش، **من و تو**، ترجمه ابوتراب سهراب و الهام عطاردی، تهران: فرزان روز.

تودوروف، تزوتان. ۱۳۷۷ش، **منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین**، ترجمه داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.

الرصافی، معروف. ۲۰۱۴م، **دیوان اشعار**، مصر: مؤسسه هنداوی.

ریمون کنان، شلومیت. ۱۳۸۷ش، **روایت شناسی بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نشر نیلوفر.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸ش، **نقد ادبی**، الطبعة الأولی، تهران: انتشارات فردوس.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۸ش، **نقد ادبی**، الطبعة الثانیة، تهران: انتشارات فردوس.

غلام‌حسین‌زاده، غریب‌رضا و نگار غلام‌پور. ۱۳۸۷ش، **میخائیل باختین**، تهران: روزگار.

میر صادقی، جمال. ۱۳۷۶ش، **عناصر داستان**، ایران، الطبعة الثالثة، تهران: انتشارات سخن.

المقالات

پور نامداریان، تقی. ۱۳۸۵ش، «**گفت‌وگو و غزل عرفانی**»، پژوهش‌های عرفانی، شماره ۳، صص ۳۰-۱۵.

پژوهنده، لیلا. ۱۳۸۴ش، «**الفلسفة وظروف الحوار من نظرة مولوی وباختین وبوبر(دراسة مقارنة)**»، المقالات والدراسات، رقم ۷۷ (۲)، صص۱۱- ۳۴.

مقدادی، بهرام و فرزاد بوبانی. ۱۳۸۲ش، «**جویس وقضیة الحواری، دراسة باختینیة فی أعمال جیمز جویس**»، دراسات اللغة الأجنبیة، الرقم ۱۵، صص۱۹-۲۹.

نامورمطلق، بهمن. ۱۳۸۷ش، «**باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی: مطالعه پیشابینامتنیت باختینی**»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷، صص ۳۹۸- ۴۱۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی