

دراسات الأدب المعاصر، السنة الحادية عشرة، خريف ١٣٩٨، العدد الثالث والأربعون: صص ٦٩-٩١

## الحوارية في قصيدة «قصة شهر سنكستان» لأخوان وقصيدة «الفقر والسقام» للرفافي

\* هادي اخلاقي

تاريخ الوصول: ٩٨/٤/٥

\*\* فريبرز حسينجانزاده

تاريخ القبول: ٩٨/٩/١٠

\*\*\* محمد جعفري

### الملخص

كثير من الأشعار الحديثة على خلاف الشعر القديم تتمتع بالحوارية وعناصرها كالقوال الثنائي والكرنفال والكرونوتوب والاكليات الأمرية والندائية والإستفهامية وإلخ. أخوان ثالث الشاعر الإيراني المعاصر ومعرف/الرفافي الشاعر العراقي المعاصر، هما اللذان اهتما إلى المضامين الإجتماعية وتجسدها في 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 في قصيدة من أخوان «قصة شهر سنكستان»، و قصيدة لمعرف رفافي «الفقر والسقام». قد خلصت النتيجة أن هاتين القصيدتين أنتجتا من الظروف الإجتماعية وسعى الشاعران بتوظيف الحوارية وعناصرها ليتناولوا الحوارية لحل المشاكل الإجتماعية بصورة رمزية. وأيضاً نجد أن اعتماد الشاعرين كان على أهم عناصر الحوارية كالأمر والإستفهام والنداء والكرونوتوب، والكرنفال. يجدر الذكر أن المنهج المستخدم في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي، في أساس المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن.

**الكلمات الدليلية:** الحوارية، باختين، أخوان ثالث، معرف الرفافي، التعبير الخطابية.

Janzadeh46@gmail.com

\* خريج الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية بكاشمر.

\*\* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية بكاشمر.

\*\*\* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية بكاشمر.

الكاتب المسؤول: فريبرز حسينجانزاده

## المقدمة

هناك نظريات متنوعة في العصر الحديث تبحث عن علاقة الشعر والإجتماع، من هذه النظريات ومن أشهرها نظرية الحوارية لميخائيل باختين. باختين تخالف الأحادية والنمطية أو الذاتية في الشعر ويعتقد يجب أن يتزامن الشعر الحديث وسائر الإنتاجات الأدبية بتطورات العصر وتحولاته. ينبغى أن يعكس الشعراء الأحداث الكبرى التي تحدث في المجتمع كالحروب والإستعمارات و الإستغلالات والمأساوات والقضايا والمشاكل الإجتماعية المتعددة كالفقر والفساد والفسق والإمتياز الطبقي والظلم والجور. على حسب نظرية باختين. يمكن أن يحلل الشعر بالإجتماع على طريق قضية الحوارية. لأن الإنسان بحاجة إلى الحوار ليتفاعل المجتمع والحوار يعد الركيزة الإبتدائية والأول والعامل الرئيسى لخلق العلاقة الإجتماعية. المجتمعات التي لا تهتم على الحوار، تهشم كل الأصوات المعارضة والأجنبية، لم تكن مجتمعاً مطلوباً. وفقاً لها الآثار التي تخلق في دفة المجتمع تحتوى على الحوارية وآلياتها المختلفة. الشاعر يقوم بالحوار مع الشخصية الداخلية للقصيدة وأيضاً للشخصية الخارجية للقصيدة. الشاعر يرتبط بعناصر مختلفة في المجتمع من الناس والحكام والروؤساء والمواطنين وهذه القضية تؤدي إلى حيوية المجتمع وينتهى أن نسمى الشعر شعراً اجتماعياً.

الأدب العربى والفارسى الحديث، كان ذو علاقة مستمرة وطيدة بالمجتمع. الأجناس الأدبية المختلفة تعد مرآة كاملة عن المشاكل الإجتماعية للمجتمع الإيرانى والعربى. الأرضيات السياسية والإجتماعية المشتركة كالإستعمار والفقر والتخلف والإستغلال تؤدي أن يهتم الدارسين اهتماماً بالغاً إلى دراسة هذا الأدب وصياغته الإجتماعية. هذا الدراسة تنوى أن تختار شاعرين من هذين الأدبيين أى *اخوان ثالث* و*معروف الرصافى* نظراً إلى الأرضيات المشتركة السياسية والإجتماعية لهاتين البلدين واختارت قصيدتين من أهم أهم قصائدهما على أساس نظرية الحوارية.

يجدر بالذكر أن نظرية الحوارية لباختين ترصد الأصوات والنعمة في النص القصصى والروائى؛ دراسة الشعر معتمدة على أساس هذه النظرية تخالف بنية النظرية وأطرها؛ إذن توخينا في هذه الدراسة إلى اختيار قصيدتين قصصيتين من هذين الشاعرين المعاصرين فهى على التوالي قصيدة «الفقر والسقام» وقصيدة «قصة شهر سنكستان». بنية

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

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

- ما هى التشابهات والإفتراقات قصيدة «الفقر والسقام» و«قصة شهر سنكستان» على أساس نظرية الحوارية /لباحثين؟
- ما هى الآليات المستخدمة فى القصيدة ومدى استخدامها فيها؟

### خلفية البحث

رغم أهمية نظرية الحوارية /لباحثين وقابليتها الخاصة والمفيدة لدراسة الأشعار الإجتماعية، قد تمت دراسات قليلة حول هذه النظرية منها مقالة (١٣٩٤) «نظرة أخرى لشعر قيصر امين بور على أساس نظرية الحوارية؛ من الأنموجية والمثالية إلى التيار النفسى»؛ ألفها/حمد غنى بور ملك شاهى والآخرين. تقول المقالة أن /امين بور يعتمد إلى الحوار وهو يستفيد من الآليات والبنىات الحوارية المتعلقة إلى الحوارية لخلق موقف حوارى فى القصيدة. منها تعدد الأصوات، القول الثنائى، التناص، التعابير الخطابية وكرنوتوب. الأسلوب المستخدم فى المواقف الحوارية فى شعر /امين بور يتبع التحولات النصية فى العصور المختلفة لحياته الشعرية التى هيمنت على اللغة والفكرة. أو مقالة (١٣٨٩)، «منطق الطير لعطار والحوارية»؛ كتبها/حمد رضى والآخر. هذه المقالة تدرس المؤشرة الحوارية على حسب العناصر القصصية.

هناك أيضاً مقالة أخرى منها (١٣٩٣) «دراسة أشكال الحوارية للغة فى روايتين نسائيتين لبيرزاد ومستغانمى». درس الباحث الأنماط الحوارية وتعدد الأصوات فى روايتين مدروستين فى مستوى القول والكتابة. لكنه مؤلفو هذه القصيدة ما وجدوا دراسة حول دراسة مقارنة لأشعار إجتماعية لهذين الشعارين على أساس هذه النظرية. يمكن أن تدرس أشعار هذين الشعارين على أساس موضوعات مختلفة خاصة موضوع الحوارية. إذن هذه الدراسة تكون جديدة لم يتطرق إليها أحداً.

## الأدب النظرى للبحث

ميخائيل باختين من أبرز العلماء فى روسيا على مستوى العلوم الإنسانية أكبر منظر فى حقل الأدب فى القرن العشرين. على حسب نظريته يبدأ المجتمع بظهور شخص أخرى. وإجتماعية الشعر يعنى نعبر من مستوى الذهني إلى ما بعد الذهني. وجود الإنسان مبنى على الإجتماع وتقليله إلى البنية البيولوجية يؤدي إلى حظر الإنسان من الخصائص الإنسانية(تودورف، ١٣٧٧: ٦٧). حسب ما يقول المنظر لا يمكن أن يكون الإنتاج الأدبي بمنأى عن الآخرين، على أساس نظرية الحوارية، الإنتاج يعنى الفهم. يفسر باختين قضية التقليل وفهم النصوص فى أساس نظرية الحوارية. النمط الحوارى الذى جعله باختين أساس عمله الدراسى يدل على أهميته. فالآخر يختلف من "الأنا". هو يعتقد أن وجود الآخر ضرورى لنصل إلى فهم عن أنفسنا حتى بصورة مؤقتة. لأن الصورة التى يراها الشخص فى المرأة، تكون صورة ناقصة فهى تدل على نظريته الخاصة فحسب(المصدر نفسه: ١٨٣ - ١٨١). باختين فى قضية أنا والآخر يتمتع من آراء مارتين بوبر وأثره الشهير المسمى بـ«أنا والآخر». لأنه يعتقد أن الإنسان تجاه الآخر سيتحول إلى أنا. لا تعد الأنا دون الآخر كينونة مستقلة(بوبر، ١٣٨٠: ٦٠). قدم ميخائيل باختين نظرية الحوارية فى عصر الإستبداد والإختناق الذى يخالف الفرح والسرور والحرية. حينما يحطم النظام المستبد الجائر الذى يزعمها/ستالين طرح باختين نظريته معتمدة على الحوارية. التيارات الإجتماعية والآمال الحرية لجأوا إلى الحوارية معارضاً الرعب والجزم والإستبداد والأحادية والدكتاتورية. فهو تسائل النظام المهيمن والحاكم بتقديم الحوارية. بعبارة أخرى، هذا العصر تعد من أثمر الأوان التى جربها باختين طوال حياته. إذن الأفكار المديموقراطية نمت فى عصر الإستبداد والإختناق.

رغم من إهتمام المنظرين الآخرين إلى الحوارية، لكن يعود إبداع باختين إلى أنه جعل قضية الحوار أساس الكلام وكان يعتقد أن أساس القول، التوظيف الشخصى للغة بذريعة خلق الحوارية؛ كل تعبير أدبي نموذج من نماذج الحوارية(احمدى، ١٣٧٨: ٩٨ و ١٠٣). كان أسلوبه فى توظيف هذا التيار يتأثر عن العوامل السياسية والإجتماعية لعصره فهو يعارض الأفكار الإستالينية. من جهة أخرى ذلك يعارض الثورات الفكرية والخطط اللغوية والفنية فى حقل النقد الأدبي فهو يتسفيد من الدراسات اللسانية. من جهة أخرى

نقد الأسلوبية التى يعنى إلى البعد الذاتى لا يهتم باللغة وهناك منظرين آخرين كواسلر، هوبولت واسبنزر كانوا واعين إلى هذا التيار. من جهة أخرى اللسانية البنيوية السوسورية كانت تؤكد على الصورة النحوية المجردة ولا تهتم بالقول كظاهرة سلبية إهتماماً بالغاً. قد وقف باختين بين هذين التيارين فى التيار اللغوى؛ لأنه يعتبر هذين المدرستين عاجزتين عن فهم الواقع الكلامى. هو لجأ إلى القول الإنسانى للخروج من هذا المضيق (رك؛ المصدر نفسه، ١٣٧٣: ٤٩). على حسب رؤية باختين، ذاتية الأقوال وخصوصيتها، تكون نظرة خلاف الواقع، القول يكون ذو البنية الإجتماعية. الحوارية لباختين يعد نوعاً خاصاً من الأسلوب المعرفى المتميز فهى متأثرة على أساس اللغوية الأخرى. فهو يقصد أن كل شىء ذى دلالة مفهوم بواسطة الكلية العامة، وهناك تفاعلاً بين المعانى التى كانت تابعة للمعانى الأخرى. ويظهر مدى أثر المعانى على الآخر حين تعبيرها. هذه الحوارية تنبعث عن أسبقية لغوية لدينا وتنتقل إلى كل المتكلمين. فهذه القضية تتمتع المونولوجية. بعبارة أخرى «القول الحوارى، يعد خطاباً يتخذ الإهتمام إلى المتلقى نحو غموض الخلفية ولمعاكسة الدلالية» (نولز، ١٣٩١: ٣). حسب نظرية باختين يقسم الكلام إلى المونولوجية (التعبير الوصفى والسردى كالملمحة، والكلام التاريخى، والكلام العلمى) وهناك أيضاً قول معتمداً على المحادثة (الكلام الكارناولى، تعدد الأصوات) (احمدى، ١٣٧٨: ١٠٣).

## الدراسة والتحليل

فى هذا القسم من المقالة نقوم بدراسة مؤشرات الحوارية فى قصيدتى أخوان ثالث ومعروف الرفافى. يجدر الذكر أن هذه المقالة تعتمد على أهم مؤشرات الحوارية التى توضح البنية الإجتماعية للشعر فهى على التوالى:

### ١. القول الثنائى

المؤشرة الأولى والهامة فى نظرية الحوارية هى القول الثنائى «الحوار فى نموذج باختين تساوى تعدد الأصوات والديالوجية وتخالف الأحادية والمونولوجية. يعتقد باختين أن فى الرواية توجد تعدد الأصوات والآراء والنظرات المختلفة فهم تتحاور دائماً وكانت

مسعومة من لسان الشخصيات (شميسا، ۱۳۸۸: ۱۸۴). يعتقد هو، أن الخصيصة الأساسية للرواية هو تخلص في البحث الواعي والنظامي عن البنيات القولية للغة في مفاهيم عديدة للكلمة وفي حضور صوتنا وصوت الآخر المستمر في عبارة واحدة (باختين، ۱۳۸۴: ۱۶). باختين تعارض مع جميع الخطابات الشعرية والمونولوجية والمستبددة التي تخالف حضور الآخر (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۱). هذه المؤشرة لدى باختين تقرب بمؤشرة التناص لدى كريستوا. لأجل هذا يعتقد بعض الباحثين أن الحوارية هي التناصية التي اتسعتها جوليا كريستوا/ بعده (احمدى، ۱۳۷۸: ۱۰۳).

لأن في هذه التقنية القول مسمى ثنائياً فهي تخالف المونولوجية في الخطاب. أو هي يطلق على خطاب يخاطب الشخص فيها شخصين أو أكثر بدن من مخاطبة الشخص الواحد. هذه المؤشرة أو الأقوال المبنية على التناص التي تؤدي إلى خلق تعدد الأصوات والنغمات في الشعر المعاصر بصورة كلية، توجد في شعر هذين الشاعرين لأن أشعارهما أحدثت طيلة الأرضيات الإجتماعية المختلفة والهامة. في شعر *أخوان*، نجد أنه يهتم إلى استخدام الأغنيات التقليدية الفارسية والرموز الملحمية والخرافية مع الصوت والعقائد. فنحن نشاهد على جنب صوت الشاعر، ينمو ويتطور صوت الأجداد والقدماء والفرس الأولى الذين يبحثون عن الطهارة والصدقة منبعثاً عن الخرافة والأسطورة والملحمة. قد نجد هذا التوظيف على مدى وسيع في شعر *أخوان* وانتقل شعره من الأحادية إلى كتلة من الآراء والأصوات من القديم والجديد والحقيقة والخرافة وتسببت إلى خلق القول الثنائي. القول الذي يجعل الشاعر في إحدى طرفيه، شاعر من خراسان، في القرن العشرين وطرفه الآخر هو الأبطال والشجعان الملحميون المنتميين إلى إيران فهم فردوسي، رستم، فرامرز، ایرج، كاوه وإلخ. فالشاعر يعكس صوت هذه الأبطال والرموز القديمة في ثنايا العديد من أشعاره كقصيدة «قصة شهر سنكستان». على سبيل المثال يقول:

بسوزند آنچه ناپاکی است، ناخوبی است  
پریشان شهر ویران را دگر سازند  
درفش کاویان، فرّه در سایه ش  
غبار سالیان از چهره بزدايند

برافرازند

(اخوان، ١٣٨٩: ١٣٩)

هذا الفقرة من الشعر، وإن كانت من أقوال الشاعر لكن فكرة الفقرة مأخوذة من الأبطال الأسطوريين الذين كانوا يستعملون من الحرق والنار لإمحاء الدنس والدنايا. بعبارة أخرى فهي صوتهم الذى يستخدمها الشاعر. الشاعر فى هذه القصيدة المشهورة استخدم أصوات أخرى فى قالب الأقوال الثنائية والتناسية من هذه الأصوات التى تدور وتموج فى كلام أخوان هى صوت ملك مدينة سنكستان، أى الشخصية البارزة للقصيدة. صوته دائر فى حيز القصيدة. الأصوات التى امتزجت بالشكيا والمكابدات والأحزان تبين يأس المجتمع ومعاناته والشاعر يسعى أن يضبط هذه الأقوال الثنائية فى فقرات مختلفة من شعره:

سخن مى گفت سر در ارگرده، شهريار شهر سنكستان....

حزين آواى او در غار مى گشت و صدا مى كرد:

«غم دل با تو گويم غار، بگو آيا مرا ديگر اميد رستگارى نيست؟»

صدا نالنده پاسخ داد: آرى نيست

(ن.م: ١٤٧)

استخدم الشاعر فى هذه الفقرة إضافة على استخدام التعابير الإستفهامية من القول الثنائى فجعلها بعد مقدمات داخل علامة التنصيص. الأصوات الدائرة بين ملك شهر سنكستان وغار بصورة رمزية. الشاعر كما نجد لم يعدل فى توظيف أقوال الآخرين من القواعد النحوية فجعل أصوات الشخصيات الأخرى فى علامة التنصيص كما نعمل فى الدراسات. الأصوات التى لم يبين الشاعر قائلها لكن علامة التنصيص تدل أنها من نفسيات الشاعر وصوته المكنون فى وجوده وهى تتعلق بسائر الشخصيات المستخدمة فى الحيز الروائى. مقارنة بهذه القصيدة، تمهد بنية القصيدة الشهيرة لمعروف الرفصافى أى قصيدة الفقر والسقام تداخل الأصوات الأخرى خاصة أصوات شخصية القصة. الكآبة والضوضاء التى بينها الشاعر فى نهاية قصيدته لكن معروف على خلاف الشاعر الإيرانى استخدم فى مستهل القصيدة فهى تشتمل نفس الوظيفة والبنية وأدى إلى ثنائية القول:

تسمع الأذن منه صوتاً حزيناً

راجعاً فى حشا الظلام كميناً

يملاً الليل بالدعاء أنيناً  
رب كن لى على الحياة معيناً

(رصافى، ٢٠١٤: ١٤٧)

فالشاعر العراقي استفاد من بقية الأصوات كأخوان؛ البنية القصصية للقصيد مهتد  
إمكانية تداخل الأصوات فهو وظف التناس على ضوء هذه الصياغة. فالشاعر يحب الشعراء  
التقليديين ويميل إلى ذكر أفكارهم وأقوالهم وما يزال يأتي بتعابيرهم وأشعارهم. على  
سبيل المثال تعابير الشاعر الجاهلي القديم *إمرؤ القيس*:

خرجت فاطم من البيت ليلاً	حيث أرخى الظلام سدلاً فسدلاً
--------------------------	------------------------------

(ن.م: ١٥١)

فهو إضافة على تجسيد ظلام الليل واستعادة صوت *إمرؤ القيس* الذى يدل على  
التشريد فى بلده استخدم شخصية فاطمة، حبيبة الشاعر الجاهلي، وسمى الشخصية  
النسائية الفقيرة للقصة باسمها. استخدم الشاعر فن من فنون البديع أى تورية. ذكر فاطمة  
مع ظلام الليل يعود ذهن المتلقى إلى حبيبة الشاعر، لكن الشاعر يقصد الشخصية  
الداخلية للقصيد. فهو بصورة كلية وظف الشخصيات النسائية وعرائس الشعر الجاهلي  
واستهلم من أقوالهم ويعكس أفضية موجودة فى الشعر الجاهلي فى قصيدته، استخدم  
أسماء هذه الشخصيات فى قصيدته كفاطمة وسعدى وأم سلمى وإلخ. فهو بهذه التقنية  
تداخل مجموعة من الأصوات والأفكار فى قصيدته.

أم سلمى ألا بحق الجوار....

فأتتها سعدى وقد عرفتها

(ن.م)

قصيدة الفقر والسقام الطويلة *لرصافى* تدور حول الأقوال المتنوعة والمختلفة. الأقوال  
التي مأخوذة من الشخصيات المختلفة للقصيد مثل بشير وفاطمة كأهم شخصيات  
القصيد مستلهمة من بطن المجتمع فهي تصيب إلى الفقر والحرمان وتناى القصيد من  
الأحادية والنمطية. هذه الأقوال المأثورة من الشخصيات التقليدية تساهم فى خلق التناس  
والإزدواجية فيشترك شعر *أخوان* وشعر معروف كلاهما فى استخدام هذا النمط من  
الحوارية.



## ٢. التعابير الإستفهامية

من أهم التعابير الذى تساهم فى خلق الأفضية الحوارية فى الأعمال الأدبية هو التعبير الإستفهامى. حسب رؤية باختين «الإستفهام أو السؤال، كان أحد أهم الركائز لاستمرار الحوار والمحادثة (احمدى، ١٣٧٨: ٩٣) لأن الحياة تحتوى بين دفتى الحوارات (تودوروف، ١٣٧٧: ١٨٤). لأننا نلمس فى عملية الحوار والسؤال أو الإستفهام حضور الآخر على جنب الأنا. الآخر يُحس أو يُستفهم أو يجيب عليه طوال الحوار (ن.م، ١٣٧٧: ٢٠٣).

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* ومعروف *الرفصافى* كلاهما يهتمان بهذه المؤشرة ويستخدمها فى أشعارهما. فى القصيدتين المدروستين نجد التعابير الإستفهامية فى 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 الحواري فى القصيدة، كما نشاهد صيغة السؤال فى مستهل القصيدة:

بگو با مهربان خویش درد و داستان خویش  
نگفتی جان خواهر اینکه خوابیده است اینجا کیست؟  
تو پنداری نمی خواهی بنیاید روی ما را نیز کو را دوست، می دارم  
نگفتی کیست و باری سرگذشتش چیست؟

(اخوان ثالث، ١٣٨٩: ١٣٧)

كما نشاهد لم يعدل الإستفهام فى هذه الفقرة من صياغتها ودلالاتها الرئيسية للتعرف على المجهول. لكن الأهم من ذلك هو دور وظيفة المحادثة فى هذه التعابير الإستفهامية. الشخصيتين الرئيسيتين للقصة أى الحماتين بعد وصف قصير يقدم عنهما *أخوان* يتحاوران ويستخدمان فى مستهل المحادثة أسلوب الإستفهام، الواحد منهما كالأخت للآخر ويسأل عنها ويطلب منها الجواب ويدعو إلى خلق الحوارية الثنائية. كذلك يمكن أن نجد هذا الأسلوب فى 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 خوایشان بس نیست؟  
زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟

(ن.م: ١٤٥)

هكذا لم يغفل *أخوان* من إمكانية متميزة للتعابير الإستفهامية وتوظيف علامة الإستفهام لخلق الحوارية في النص. فهي تستخدم في مواقف مختلفة من القصيدة. تجاه ذلك، معروف *الرصافي* في قصيدة «الفقر والسقام» ينتهز الفرصة في بعض المواقف للسؤال والإستفهام. الفقر والسقام لهما عاملان فهو يسود على الحياة البشرية بواسطة الحكام الظالمين. إذن إحدى الآليات التي يؤلفها *الرصافي* في صياغة حوارياته تعود إلى هذه القضية أي الأسئلة عن العاملين ومسببي النكسة والحرمان. وإن لا يجد جواباً لأسئلته لكن يدعوهم إلى الجواب حول هذه المسأوات. لا يستخدم *الرصافي* هذه الأسئلة سواً عن المسببين والحكام بل يسأل أيضاً عن الناجيين والمنتزهين الذين لا يقصدون نجات الناس؛ إذن يسأل وسيساعد منهم وينشد:

ثم قالت لهم مقالاً حزينا  
أيها الواقفون هل ترحمونا  
من مصاب دها وأي مصاب

(الرصافي، ٢٠١٤: ١٥٢)

إذن السؤال في القصيدة الطويلة *للرصافي* ليس وسيلة لخلق الحوار فحسب بل يعد طريقة لإظهار غاية الحرمان والتعاسة.  
يا أخي أنت ساكن أو فجوعاً؟  
ساكت أنت يا أخي أم هجوعاً؟

(الرصافي، ٢٠١٤: ١٥٠)

قصيدة «الفقر والسقام» الطويلة، إضافة على إحتوائها على أسئلة بين المتفرجين من الناس والفقراء منهم أو بين الشخصيات الداخلية للقصيد كالأخت والأخ، تهمد الحوار مع الأغنياء بهذه الوسيلة الهامة البارزة ليناقتهم مناقشة عنيقة حول زوال الفقر لأنهم لا يفعلون فعلاً لإمحاء الفقر إذن يحاوروهم وينشد:

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

(ن.م: ١٥٥)

إذن نشاهد أن الرفافى يهتم إلى التعابير الإستفهامية لخلق الحوارية فى قصيدته الطويلة. فهو قدم أسئلته فى غالبية الأحيان بعد إتمام الفقرات الشعرية حينما ينهتى تقديم الفكرة والمضمون الذى ينوى الشاعر بيانه. إذن أبعدَ شعره عن الأحادية والمونولوجية والنمطية أو حالتها الفردية والذاتية. هذه القضية إنتهى إلى حيوية الشعر وتفاعله الإجماعى، فالشاعر بنداى الكتلات الإجماعية المختلفة يدعو جميعهم إلى الحوار والمحادثة.

### ٣.التعابير الندائية

إحدى من المؤشرات الهامة فى نظرية الحوارية لباختين إستخدام التعابير الندائية والإستفاداة من الأسلوب الندائى لخلق عملية الحوار والمحادثة. للجمل الندائية تأثيراً كبيراً فى الحوارات الإجماعية وهى تعد آلية لنداء وطلب العناصر الإجماعية المختلفة؛ العناصر الذى لهم أثر فى المشاكل الإجماعية وقضاياها. *أخوان والرفافى* استفادا من إمكانيات الجمل الندائية ورآها مثمرة ومفيدة لتقديم المفاهيم الإجماعية. *أخوان* فى قصيدة «قصة شهر سنكستان»، يروى قصة الأمة الإيرانية فهو ينادى للحرية والإنطلاق كل آحاد المجتمع ويدعوهم إلى الجهاد والمقاومة. إن يكون فضاء المجتمع كئيباً ومزعجاً فهو خالى من الحركة والحيوية لأجلها الشاعر لا يسمع نداءً أو جوابة لطلبه لكن الشاعر يلح على طلبه وندائه بهذه الجمل الندائية ولا يغفل عنها:

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

وبسيارى دليرانه سخن ها گفت اما پاسخى نشنفت

(اخوان، ١٣٨٩: ١٤١)

كما نجد أن الشاعر ينادى الجميع ويدعوهم إلى الجهاد الإجتماعية الكلى الذى يشمل عامة الناس وخواصهم. كل الناس يجب أن يكون شجاعاً. الشاعر يستفيد من الجمل الندائية نظراً إلى أرضية القصيدة القصصية. المنادى الرئيسى فى القصيدة هو القائد الشجاع الذى ظل وحيداً فى ساحة المكافحة هو ملك شهر سنكستان، هو الذى يطلب حضور مواطنى مدينته الخيالية فى المواقف الصعبة كما رأينا فى المقطع السابق من القصيدة هو ينادى كل أحزاب طبقات المجتمع للخروج من أظفار المستعمرين والسارقين. لكن بما لا يجيبه أحد من الناس والأوادم أو الموجودات الحيّة، ينادى الموجودات الجامدة ويروى قصته الطويلة كحزنه للكهف:

غم دل با تو گويم غار،

من آن شهر اسيرم ساكنانش سنگ

ولى گويا دگر اين بينوا شهزاده بايد دخمه اى جويد

دريا دخمه اى در خورد اين تنهاى بدفرجام نتوان يافت

كجايى اى حريق؟ اى سيل؟ اى آوار؟

ببخشا گر غبار آلود راه و شوخگينم، غار!

(ن.م: ١٤٥)

كما نشاهد الشاعر غير أرضية حوارهِ باستخدام الجمل الندائية من الموجودات الحية إلى الموجودات غير حية والجامدة. لا يهمننا كيفية هذا التغير وإن يحتوى على دلالة إجتماعية بارزة وهامة، لكن الأهم لدينا فى هذه الورقة الدراسية استخدام هذه الآليات لخلق عملية الحوارية والخطاب فى النص الشعرى. العملية التى تنتهى إلى تعدد الأصوات فى القصيدة وتزيد إمكانية القصيدة الإجتماعية لمرافقة مع التحولات والتغييرات الإجتماعية. تجاه ذلك نجد أن *الرصافى* استفاد أيضاً من مؤشرات الحوارية منها الجمل الندائية لخلق عملية الحوار. هو يرصد جميع الوظائف التى تحتوى الجمل الندائية ووظفها على جنب اهتمام إلى الجانب الإجتماعى وإثارة الأحاسيس الجمعية والتفاعلات المؤثرة. هو ينادى فى شعره، الطبيب والأخ والأقرباء على السواء، لكن قبل ذلك هو ينادى الرب

والله. لأنه يريد أن يمحي الظروف الإجتماعية الصعبة بواسطة الأدعية والإستمداد الإلهى. هذا يحدث حينما يفقد الشاعر أمله عن الفاعلين الإجتماعيين ولا يجد سبيلاً إلا الإلتجاء إلى البوابة الإلهية.

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

(الرفافى، ٢٠١٤: ١٥٥)

الشاعر العراقى الكبير فى ختام قصته المأساوية حينما تدفن أخت البشير، يطلب الله أن يغفرها. هو ينادى ندائاً رمزياً كل من شارك فى تشييع جثمانها. فى البداية ينادى المتفرجين الذين يكونون جزءاً من الإجتماع لكنه لا يشارك فى أى من التفاعلات الإجتماعية فهم يتصوف بالخوف والمداهنة والإبتعاد عن شركة فى القضايا الإجتماعية الهامة الكبرى، ويقول حول هذا: أيها الواقفون لا تهملوه. ويطلب منهم أن لا يترك جثمانه على الأرض وليساعدها ويذهب بها إلى المقبرة. الناس المتفرجين المادحين للمئات فهم يشاركون فى مثل هذه القضايا فى حين لا يساعدها طول حياتها. لكن هذا الناس يعجلون فى هذه العملية ويدفنون جثمانها سريعاً فى المقبرة، إذن يعود الشاعر مرة أخرى إلى الجملة الندائية وخلق الحوارية ويدعوهم بلين ولطف «أيها الحاملوه لا مشى ركض». بعد هذا التدفين يجب أن يجب أن ينادى الأغنياء والمترفين الذين لا يعلمون ألام الناس هم منادين حول هذه القضايا والمصائب التى أصابها الفقراء ويستفيد من الأليات الندائية ويقول: «أيها الأغنيا كم قد ظلمتم». إذن تم استخدام الجمل الندائية فى ثنايا القصيدة الشهيرة للرفافى فى المواقف الضرورية وينادى الشاعر الكتلات المختلفة من الناس فهم يساهمون فى خلق عملية الحوارية وحيويتها.

#### ٤. الجمل الأمرية

الجملات الأمرية من الركائز الهامة والمفيدة فى القصائد الإجتماعية فى عملية الحوارية. الأمر يعد حواراً ثنائياً بين الأمر والمأمور، فهى تعتبر تفاعلاً وجواباً تجاه الأمر

والفاعلية. استخدمها في الأشعار الإجتماعية نظراً إلى أسلوب القصيدة الخطابى جلى جداً. قصيدة «الفقر والسقام» التى تتناول مضمون الفقر فى صياغة قصة شعرية، وكذلك قصيدة «قصة شهر سنكستان» التى تتمتع بالبنية السردية والقصصية وتلعب فيها شخصيات متعددة تنتهى إلى تعدد الأصوات والحوارية. من مؤشرات هذا الحوار هى الجملات الأمرية التى يمكن مشاهدتها فى القصيدتين. *أخوان* قد بنى قصيدته على أساس الحوارية والمحادثة بجعل شخصية رمزية مسماة بخواهر جان ويستفيد من المؤشرات المختلفة الأمرية. هو باستخدام فعل "قل" يطلب من المخاطب أن يروى ألمه وقصته المفجأة ليصل إلى تسلية نفسه كما استفاد من المطلع الجميل حول الحمامتين التين يقول عنهما الشاعر ليروى ألمهما ليتسلى بها الشاعر:

خطاب ار هست: خواهر جان

جوانبش: جان خواهر جان

بگو با مهربان خویش درد و داستان خویش

(اخوان، ١٣٨٩: ١٣٧)

يكرر الشاعر فعل "قل" كموتيف إيقاعى فى قصيدة *أخوان*: «بگو تا کیست، این گمنام گردآلود» (ن.م: ١٤٠)؛ «بگو آیا مرا دیگر امید رستگارى نیست» (ن.م: ١٤٦). هذه المواقف إضافة إلى خلق الحوارية فى القصيدة تعد طريقة إلى معرفة المجهولات. فى الواقع مؤشرات الحوارية تسعى أن تزيد معرفتنا عبر هذه الآليات. المعرفة الإجتماعية واليقظة التى يمتاز بها الشعر الجماعى وبنأى عنها الشعر الذاتى. لكن الأشعار الإجتماعية ل*أخوان* بمتابعة هذه الطريقة سعت أن تخلق نظاماً حوارياً درامياً وحيوياً فى القصيدة. الأفعال الأمرية المستخدمة بواسطة الشاعر إضافة على فعل "قل" تحتوى على أفعال أخرى استفاد لزيادة معرفتنا. الأفعال التى يريد الشاعر عبرها أن يصف أجزاء الصورة الموصوفة ولا يوظف الأفعال الأمرية التى تدل على الإستبدادية والدكتاتورية بل هو عبر استخدام أفعال أمرية ساذجة كـ "قل"، "أنظر"، "استمع"، وإلخ يسعى أن يهيمن القصة المروية. مثل *أخوان* استخدم معروف *الرصافى* الأفعال الأمرية فى قصيدة الفقر والسقام لتخدم البنية السردية وهو يستخدم لتطور الشخصية القصة. كما نعرف تجرى القصة حول التعاسة والمرض؛ شخصية بشير لا يقدر على علاج مرض أختها المريضة، الأخت تطلب

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

مرضىنى شقيقتى مرضينى  
وعلى الكسب فى غد حرضينى  
وإذا مسك الطوى فارفضينى  
أو على الناس للمبيع أعرضينى

(الرفافى، ٢٠١٤: ١٤٩)

شخصية فاطمة تطلب من بشير عبر استخدام الفعل الأمر ليبيعها فى السوق بعدما اصبت جائعة وفقيرة بشدة. الشاعر استفاد من الفعل الأمر فى كل مصراعات لهذين البتين واستفاد من النظام الحواري 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 يتفاعل القارئ مع القضايا الإجتماعية المنطوية فيها تفاعلاً جيداً. هذا الحوار الدرامى والمأساوى بين الأخ والأخت يستمر ويستمر فالشاعر فى الفقرات المختلفة من القصيدة من الفعل الأمر كما يقول: «فاشغنى يا أخى برجع الجواب، فافتحى إننى أنا فى الباب، أنظريه، ثكلت روح أمه وأبيه، فاسألوه عن قصده أين يمضى و...». وهناك أيضاً نماذج أخرى تبين أن للآخر والتعبير الأمرية فى القصيدة الرفافية حضوراً بالغاً. الشاعر بواسطة توظيف هذا الفعل 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 بنى شخصيات القصة عبر العملية الأمرية وينتهى أن تتفاعل الشخصيات بهذه الأحداث المفجعة. هذه التفاعلات تنوى أن تقوى الثيمة المقصودة سواء يكون إيجابياً أو سلبياً وتنتهى أن نستوقف على المشاكل الإجتماعية كما ينتهى فى الختام أن يميل الحكام إلى تحسين الظروف وتمهيد السبل للخروج من هذا المضيق.

## ٥. الكرونوتوب

الكرونوتوب فى نظرية باختين تعادل النموذج الزمنى والمكانى أو الزمكاني كما يعتبره المنظر متكافئاً بالجنس الأدبى. على حسب رأيه، الكرونوتوب أو كل جنس أدبى يحتوى

على زمن ومكان معين (شميسا، ١٣٨٨: ١٨٤-١٨٣). يؤكد باختين في دراسة الأجناس الأدبية على عنصرى الزمن والمكان ويعتقد أن «كل جنس أدبي، يقدم صورة مختلفة عن الواقع على حسب الزمان والمكان. ما زال حقل التجسيد يكون خاصاً ومعيناً. الأعمال التي تحتوى على الحوارية، يبين كرونوتوب المجتمع (نامور مطلق، ١٣٨٧: ٤٠٩). لذلك، يستخدم في مفهوم كرونوتوب، الواقع؛ إذن يجب أن يخلق الكاتب من جميع الأنماط المنظمة المتعلقة إلى عالم يعيش فيه حتى يخلق أثراً شمولياً وحوارياً (صرفى وهاشمى، ١٣٩٠: ٣٢٦-٣٢٥). الرصافي لم يغفل في قصيدة «الفقر والسقام» عن الواقعية الزمانية والمكانية الجارية في عصره. هو تجسد في شعره صوت الآخر الزمنى (أى عصر الإستعمار والإستغلال والفقر والتعاسة الذى يعيش فيه) وصوت الآخر المكانى (أى عراق). يمثل شعره صورة الأحداث التي حدثت في عصره وبلده. إذن حدث صوت آخر فى شعره على حسب صياغة الحوارية فهو صوت الزمان والمكان. إذن الشاعر بإستخدام مؤشرة الكرونوتوب الذى يبين البعد الزمكاني انتقل ظروف مجتمعه. إن لا يستخدم 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: أمّ سلمى انظريه تكلت روح أمه وأبيه  
 فرأت منه إذ دنت نحو فيه نفساً مبطئ التردد فيه  
 وجمت حيرةً وبعد قليل رمقت فاطماً بطرفٍ كليل  
 فيه حمل على العزاء الجميل فعلا صوت فاطمٍ بالعويل  
 أيها الواقفون لا تهملوه دونكم أدمعى بها فاغسلوه  
 ثم بالثوب ضافياً كفنوه وادفنوه لكن بقلبي ادفنوه

(الرصافي، ٢٠١٤: ١٥٢)

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



والحرمان الذي عانى بها الناس في تلك الفترة الزمنية. *أخوان* يعد شاعراً اجتماعياً عملاقاً، إن لم يعتبر شاعراً مؤرخاً لكن يسعى في استدعاء الشخصيات والشيماء القديمة لبيان الثنائية بين العصر الحديث والعصر القديم. إذن التاريخ والأسطورة في شعره تخدم أحداث العصر مع إحتوائه على البعد الزماني والمكاني. قصيدة «قصة شهر سنكستان» تلهم بالصبغة القصصية البعد المكاني؛ إذن الفقرات والمقاطع الشعرية في هذه القصيدة تجسد حالات مجتمع إيران الحزينة والفاشلة التي أصاب بها بعد انقلاب ٣٢ فالشاعر يجسدها بصورة جيدة.

از این سو، سوی خفتنگاه مهر و ماه، راهی نیست  
بیابان های بی فریاد و کهساران خار و خشک و بی رحم است  
وز آن سو، سوی رستنگاه ماه و مهر هم، کس را پناهی نیست  
یکی دریای هول و هایل ست و خشم توفانها

(أخوان، ١٣٨٩: ٣٨)

كل هذه التعبيرات يجسد بوضوح حالة الفشل والخيبة بعد انقلاب ٣٢ ونفى مصدق. إذن شعر أخوان يعتبر تعبير معاكسة عن ظروف العصر وحالاته الاجتماعية.

## ٦. الكرنفال

الكرنفال متخذة عن حفلات الشوارع بين عامة الناس. حسب رؤية باختين، البشر في القرون الوسطى كان يعيش بصورتين مختلفتين: إحدى منهما حياة رسمية وجدية ونظامية متصفة بالخوف والجسمية والتقوى والزعامة، لكن هناك أيضاً حياة أخرى تجرى في الحقول العامة، الحياة الحرة المفعمة بالضحات ذات دلالات كثيرة، تلويث جميع المقدسات، فهي تعتمد على الهزل والهجاء والسلوك السيئة والعدول عن القوانين والقواعد الاجتماعية (تودوروف، ١٣٧٧: ١٥٣). حفلات كرنفالية تقصد إلى تنزيل كل شيء مقدس، تصغير الأمور والإبتعاد عن الإعتقادات، فهي تسبب أن يقاوم تجاه الثقافة الجامدة والرسمية الحاكمة ويسخرونها ويتفكرون إلى حريتهم فحسب. إذن في الكرنفال، يخلق عالماً معاكساً ويعدم كل النظم وتحكم على البلد المساواة والعدالة (مقدادی و بوبانی، ١٣٨٢: ٢٢).

هذه القصيدة، تعد قصيدة كرنفالية ويتحدث عن مواطني عراق في عصر قضي. يساهم الفقراء في القصيدة ويتحاورون ويتكلمون ولهم أدوار في القصة. الشاعر يروي هذه القضية في صياغة قصصية وسردية. هذه الصياغة قربتها إلى الحفلة الكرنفالية. تسرد قصة شخصية مسماة ببشير الذي لا يملك في الدنيا وأمواله إلى أخته فهي أيضاً على وشك الموت. الشاعر يمهّد الفرصة لهذه الطبقة من الناس حتى يقفوا أمام قواعد المجتمع ويسخروها وينكروها ولا يعتبر الحياة إلى عذاباً مهيناً:

ربي كن لي على الحياة معينا  
ربي إن الحياة أصل عذابي  
ربي فارحم فقري بصحة جسمي  
إن فقري أشد من أوصابي

(رصافي، ٢٠١٤: ١٤٧)

أو حينما يقول بسخرية:  
يا طبيب وأين مني الطبيب؟  
حال دون الطبيب فقر عصب  
لأصاب الفقير داء مصيب  
إن سقم الفقير شيء عجيب

(ن.م)

قد سرد الشاعر الواقع المجتمعي المرّ في هذه الفقرات بصورة سخرية ومعاكسة واتخذ هذا الأسلوب في 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 في الفقرة الأخيرة أن مرض الفقير شيء عجيب لأن ذهاب الطبيب لدى المريض الفقير أمراً مستحيلاً. وكذلك تمّ استخدام مؤشر الكرنفال في قصيدة «قصة شهر سنكستان» لأخوان ثالث. في هذه القصيدة الطويلة استفاد عن الصياغة القصصية والسردية لخلق الأرضية المتلائمة ليلعب عامة الناس في ساحة القصيدة. هو انتقل بهذه الطريقة القصيدة من حالتها الرسمية إلى حالتها السخرية والتهمكية الكرنفالية. هذه القصيدة تشبه مسرحية تحتوى على حالات التهمك والرسمية:

نه خواهر جان چه جاى شوخى و شنكى است؟  
غريبى، بى نصيبى، مانده در راهى،  
پناه آورد سوى سايه سدرى

(ن.م: ١٣٨)

كما نشاهد أن هذه الصورة تدل أن الأخت الرمزية لأخوان تتصف بحالة التهكم والضحك لأجل هذا يريد منها/أخوان أن يختم هذا الضحك. هذا يدل على الضحكات المختلفة وأيضاً المعارضة للقصيدة وقربتها إلى الكرنفال التى تمتلى على الضحك والتهكم والبكاء والحزن. الشىء الذى يوجد فى القصيدة عبر تجسيد الواقع بصورة درامية ومسرحية وخلق عملية الحوارية وتعدد الأصوات.

### نتيجة البحث

قد خلصت النتيجة على ما يلى:

استفاد/أخوان والرفافى كلاهما لخلق صبغة إجتماعية لقصائدهما من استدعاء الآخر وقد تمت هذه العملية عبر توظيف مجموعة من الآليات والمؤشرات الحوارية التى أكد عليها باحثين فى 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 فى توظيف الأصوات والأفكار والآراء وسهلت مسيرة الشاعر فى انفتاح القصيدة تجاه المؤشرات الحوارية التى تلعب فيها الفاعلين والشخصيات الإجتماعية أدوارهم الخاصة فى ساحة السرد الشعري. إن استخدم الشاعران المضامين المختلفة أى استخدام مضمون التشريد والغربة فى قصيدة/أخوان وتوظيف مضمون الفقر والتعاسة فى قصيدة/الرفافى لكنهما تشتركان فى توظيف المؤشرات الحوارية كالأقوال الثنائية والتناص، والتعبير 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 فى قصيدة/الرفافى كان أكثر من قصيدة/أخوان ويمكن أن يجعل شعر الرفافى أكثر علاقة بالمجتمع وأكثر استخداماً فى التعبير 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.

## المصادر والمراجع

- احمدى، بابك. ١٣٧٨ش، متن و تأويل، تهران: مركز.  
اخوان ثالث، مهدى. ١٣٨٩ش، منتخب اشعار(از اين اوستا)، تهران: مرواريد.  
أنوشه، حسن. ١٣٨١ش، فرهنگنامه ادب فارسى، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامى.  
بوبر، مارتين. ١٣٨٠ش، من و تو، ترجمه ابوتراب سهراب و الهام عطاردى، تهران: فرزنان روز.  
تودوروف، تزوتان. ١٣٧٧ش، منطق گفت وگويى ميخائيل باختين، ترجمه داريوش كريمى، تهران: نشر مركز.  
الرفصافى، معروف. ٢٠١٤م، ديوان اشعار، مصر: مؤسسه هنداوى.  
ريمون كنان، شلوميت. ١٣٨٧ش، روايت شناسى بوطيقاى معاصر، ترجمه ابوالفضل حرى، تهران: نشر نيلوفر.  
شميسا، سيروس. ١٣٧٨ش، نقد ادبى، الطبعة الأولى، تهران: انتشارات فردوس.  
شميسا، سيروس. ١٣٨٨ش، نقد ادبى، الطبعة الثانية، تهران: انتشارات فردوس.  
غلام حسين زاده، غريب رضا و نگار غلام پور. ١٣٨٧ش، ميخائيل باختين، تهران: روزگار.  
مير صادقى، جمال. ١٣٧٦ش، عناصر داستان، ايران، الطبعة الثالثة، تهران: انتشارات سخن.

## المقالات

- پور نامداریان، تقى. ١٣٨٥ش، «گفت وگو و غزل عرفانى»، پژوهش هاى عرفانى، شماره ٣، صص ٣٠-١٥.  
پژوهنده، ليلا. ١٣٨٤ش، «الفلسفة وظروف الحوار من نظرة مولوى وباختين وبوبر(دراسة مقارنة)»، المقالات والدراسات، رقم ٧٧ (٢)، صص ١١-٣٤.  
مقدادى، بهرام و فرزاد بوبانى. ١٣٨٢ش، «جويس وقضية الحوارى، دراسة باخطينية فى أعمال جيمز جويس»، دراسات اللغة الأجنبية، الرقم ١٥، صص ١٩-٢٩.  
نامورمطلق، بهمن. ١٣٨٧ش، «باختين، گفت وگومندى و چندصدایى: مطالعه پيشابيناى باختينى»، پژوهشنامه علوم انسانى، شماره ٥٧، صص ٣٩٨-٤١٤.



الحوارية فى قصيدة «قصة شهر سنكستان» لأخوان وقصيدة «الفقر والسقام» للرفافى / ٩١

---