المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

الحوار في ديوان الشويلي (على طبق من أنثى)

الدكتور سعدون خلف عزر

الملخص

قد جاء الاهتمام بالدراسات التناصية والحوارية بعيد الدراسات البنيوية ، وإن كانت الظاهرة الحوارية في الأدب القديم شعراً ونثراً على حد سواء ، وتشير الدراسات النقدية إلى أن الغرب أول من اصلوا لها ولغيرها من المصطلحات حتى بات الناقد العربي على هامش الريادة النقدية ، في حين ثمة اشارات في الدرس النقدي القديم والحديث لمحت لتلك ولغيرها من المصطلحات والمفاهيم . ومن الجدير بالذكر فقد انطوى الخطاب القرآني على الحوار في مواضع عدّة . وفي الشعر القديم شغلت معلقة أمرئ القيس مساحة لا يستهان بها ، والدارس المجد يلحظ النقائض بين الفرزدق وجرير تشكل حواراً ينطوي على صراعٍ وجدلٍ بينهما . أما في النثر فمقامات الحريري عمادها الحوار . وجاءت دراستنا في ديوان علي الشويلي (على طبقٍ من أنثى) لما فيه من حوار نوعي وعلى وفق أنماط عدّة ، ولذلك قسم البحث على ستة محاور تضمن في التمهيد التعريف بالحوار لغة وأصطلاحاً ولمحنا لعلاقته بالتقنيات الأخرى وتضمنت النقطة الأولى من البحث الحوار الضمني ثم الأصوات المتعددة ثم الثنائية الصوتية ، ثم درسنا البنية الحوارية ثم الحوار رؤية وتشكيلاً والنقطة الاخيرة الحضور والغياب ، وقد ختم البحث بخلاصة أهم النتائج التي توصل إليها البحث وتبعته قائمة بالمصادر والمراجع وأخيراً أدعو الله سبحانه وتعالى ألّا يؤاخذني إن نسيت فإنه التواب .

الكلمات المفتاحية: علي الشويلي، الدراسات التناصية، الدراسات الحوارية.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

Dialogue in Diwan Al-Shuwaili (On a Plate of a Female)

Dr. Saadoun Khalaf Ezar

ABSTRACT

Interest in intertextual and dialogic studies came shortly after structural studies, even though the dialogical phenomenon was in ancient literature, both poetry and prose. Critical studies indicate that the West was the first to originate it and other terms, to the point that the Arab critic became on the margins of critical leadership, while there are indications in The ancient and modern critical lesson alluded to these and other terms and concepts. It is worth noting that the Qur'anic discourse included dialogue in several places. In ancient poetry, Imru' al-Qais's commentary occupied a significant space, and the scholar of glory notices the contradictions between Al-Farazdaq and Jarir, which form a dialogue involving conflict and controversy between them. As for prose, Hariri's maqamat are based on dialogue. Our study came in the collection of Ali Al-Shuwaili (On a Dish of a Female) because of its qualitative dialogue and according to several styles. Therefore, the research was divided into six axes, which included in the introduction a definition of dialogue linguistically and terminologically, and an indication of its relationship to other techniques. The first point of the research included implicit dialogue, then multiple voices, then Phonetic dualism, then we studied the dialogic structure, then the dialogue is vision and formation, and the last point is presence and absence. The research concluded with a summary of the most important findings that the research reached, followed by a list of sources and references. Finally, I pray to God Almighty not to punish me if I forget, for He is the One who repents.

Keywords: Ali Al-Shuwaili, intertextual studies, dialogical studies.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

التمهيد

تقنية الحوار

الحوار لغةً : ذكر الفراهيدي المحاورة (مراجعة الكلام ، حاورت فلاناً .... وأحرت إليه جواباً)[1] ، كما ذكر الحورُ (شدّة بياض العين وشدّة سوادها)[2] ، مما يعني تضمنت معنى التباين الذي يستدعي حواراً ، وقد ذكر الزمخشري حاورته (راجعته الكلام وهو حسن الحوار)[3]، وقد ورد في القرآن الكريم في أكثر من موضع على نحو قوله تعالى (فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالاً وأعز نفرا)[4] ، وقوله تعالى (... وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفةٍ ثم سواك رجلاً) [5] ، وقوله تعالى (والله يسمع تحاوركما إنَّ الله سميع بصير)[6] وغيرها من الآيات التي تدل على المحاورة فضلاً عما تضمنه القرآن الكريم من حوار ، ومن الجدير بالذكر فقد ورد لفظ الحوار في الشعر على نحول قول عنترة وهو يصف جواده .

لو كان يدري ما المحاورة أشتكى .... ولكان لو علم الكلام مكلمي [7]

ولا يختلف معنى الحوار الاصطلاحي عن معناه اللغوي كثيراً ، فقد عرفه الدكتور ناصر الجاني (هو حديث بين شخصين أو أكثر تضمنه وحدة في الموضوع والأسلوب)[8]، ومما لاشك فيه فالحوار لا يقتصر على الشعر فحسب ، بل يشمل مناحي الحياة جميعها ، ولكل مبدع تقنياته الخاصة في الحوار ، وأول كتاب مستقل في الحوار لباختين لتشظى منه مفهوم التناص لاحقاً إنَّ دراسات ما بعد البنيوية أتخذت أطر خاصة تقترب مرة وتبتعد مرة ثانية عن الدراسات البنيوية نحو التفكيكية لدريدا ، والتناص الذي اعتمدته جوليا كرستيفا مستثمرة طروحات باختين في الحوارية وتعدد الأصوات . وقد أتخذ باختين التلفظ منطلقاً لتفسير مفهوم الحوارية ، فلا يوجد نص بكر ، بل نتاج تفاعل حواري[9] ، فالحوار يوسع دائرة النص لتكون مساحته أوسع وأفقه أرحب للمتلقي لأنه (يثير مشاعر القارئ وانفعالاته) [10] فهو بهذا الصدد لغة تأثيرية انفعالية لا توصيلية فحسب ، ولعله يشبه إلى حدٍ ما تقنية القناع إذ يبتعد عن الذاتية صوب الموضوعية على المستوى الفني للتشكيل الشعري ، ومن خلاله يعبر الشاعر عن أحداث حقيقية أو متخيلة (فالحوار الشعري عبارة عن حدث معين وقع فعلاً في حياة الشاعر .. .... أو استمده من مخيلته)[11] ، فالشاعر خلاق بشكل أو أخر على المستوى الإبداعي الأدبي ، حيث يقترح باستمرار منتهكاً وعي الرؤية الجمعية ليخلق رؤية من أهدافها التخلص من واقع ما ، لواقع اخر ، فقد يطرح رأيه ووعيه مقابل وعي الأخرين ومن هنا يتحقق الصراع والتفاعل والحوار على نحو ما ذكره باختين في تعدد الأصوات في الرواية ، إذ شدد أن تكون خليطاً من الأصوات والأشكال[12] ، فالمبدع بين الغاء رؤية جمعية أو خاصة وأثبات أخرى وعلى وفق خطاب حجاجي رصين سيكون الحوار محور الخطاب حتماً . إذن يعتمد الحوار على ثنائية صوتية أو أكثر ، فقد يحشد المبدع في أحيان كثيرة عدّة رموز لتتحاور في إطاره ، وقد يبرز من خلاله الصراع

---

(1) كتاب العين ج١ الفراهيدي ، تح . د . عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان : ٣٧٠

(2) م.ن : ٣٧١

(3) أساس البلاغة ، الزمخشري ج١ ، تح ، محمد باسل عيون السّود ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، ط١ لسنة ١٩٩٨ : ٢٢١

(4) سورة الكهف الآية ٣٤

(5) سورة الكهف الآية ٣٧

(6) سورة المجادلة الآية ١

(7) شرح ديوان عنترة بن شداد ، التبريزي ، قدم له مجيد طراد ، دار الكتب العربي بيروت لسنة 2012 : 183

(8) من اصطلاحات الأدب الغربي ، د. ناصر الحاني ، دار المعارف - مصر ط١ ، لسنة ١٩٥٩ : ٢٤٢

(9) ينظر : المبدأ الحواري ، باختين ، تيدوروف ، ترجمة ، فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، لسنة ١٩٩٦ : ٦٨

(10) أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث ، حازم فاضل ، مجلة جامعة بابل ، مج ٢٣ ، عدد ٤ ، لسنة ٢٠١٥ : ١٨٠٨

(11) أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث ، حازم فاضل : ١٨٠٧

(12).ينظر : الخطاب الروائي ، باختين ، ترجمة ، محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، د.ط لسنة ١٩٨٦ : ٨

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

الرؤيوي . وموقف المبدع من الحوار ما يؤكده ويبرر له سواء بنفسه أم عبر الخطاب التجريدي ، فإذا كانت الرواية (تعني موقف الكاتب)[13] ، فالقصيدة هي موقف الشاعر أيضاً ورؤيته بغض النظر عما إذا كانت تلك الرؤية صالحة أو طالحة ، لأنه يمثل أفق ثقافي حتى لو أراد الخروج من شرنقة الرؤية الجمعية ، فادوات تفكيرة والإطار الذي يفكر من خلاله هو إطاره البيئي ، ومن هنا يحتدم الحوار إذ يتخيل معارضاً ما لتلك الرؤية أو غيرها ، وقد يكون للمبدع رؤيتان أو أكثر في موضوع ما ، لكنه يرجح أحداهما على غيرها عبر حواره الداخلي أو يحاور أخر يمثل رؤيته الاخرى وفي خضم هذا الصراع الفكري ، فهو يريد تأكيد رؤيته التي يرجحها على غيرها . ولم نلمس البنية الحوارية مستقلة بل تحمل رؤية مراحل وثقافات وأعراف معينة . ودراستنا للشويلي لا سيما مجموعته الشعرية ؛ على طبق من انثى ؛ نلحظ أنه مزج ذاته مع الاخرين عبر حوارات تتجلّى من خلالها ثقافات وأصوات عدّة ، فالعتبة النصية لمجموعته على طبق من انثى هو حوار مع المفهوم السائد والمتداول في الأمثال الشعبية على طبق من ذهب ، فهو مؤشر يلمح للعلاقات الحوارية مع المحيط الثقافي . ومن الجدير بالذكر فقد وسم الشويلي قصائده بعناوين يطفح الحوار الثقافي من خلالها ، نحو : المتنبي ، المرأة عروس السماء ، لأنهم موتى على منصة ميلادك ، تقبل حياتي إلى الشعر فقط ، شروق على سلم الغروب وهلم جرا.

فالذات الشاعرة تمثل أحدى ركني الحوار في مجموعته الشعرية ، بينما المحاور (المخاطب) فقد يكون قارئ ضمني ، وهو المحور الثاني في خطابه وعلى وفق آليات وتقنيات خطابية متباينة تتجلّى في قصائده .

أولاً : (الحوار الضمني)

زاوج الشويلي بين الغنائية والدرامية في بعض تشكيلاته الشعرية ، لكن ثمة مخاطب حاوره باثاً آلمه وحزنه عبر حواره ، وهو مجد بالتعبير عما هو جديد في عالم الإبداع ، فقد حاور ذاته على وفق الخطاب التجريدي الذي يعني تخاطب غيرك وأنت تقصد نفسك لا غيرها [14] . نحول قوله : **ألوح لوحدي كجسم الغروب ... وتحسِبُ أحدى وأحدى مئة** [15]

ثم يتماهى في حواره بعد تلويحه منفرداً ، حيث يعيش غربة الروح ، قد لا يدركها القريبون منه ، لذلك فهو تارة يلوح وتارة يكتم على نحو قوله : **سماؤك تنتاب ضيق الزمان ... فانزع من منشأي منشأه** [16]

فكاف الخطاب ، والهاء ، تعد ثيمات حوارية لذاته أو لغيره وسياق القصيدة يعزز رؤيتنا أنَّ الشاعر بغاية الالم جعلها محاوراً ومسوغاً لبيان ما ينتابه من صراعات الحياة ولعل قصيدته (شكسبيرية ثعلب ثعلب جنوب)[17] ، فهو يحاور ذاتاً اخرى غير ذاته بل درامى لكنها آحادية الصوت ، ولم يترك مساحة لمخاطبه بالحوار ، ومن الجدير بالذكر فإن باختين يرفض الصوت الأحادي عن كونه حواراً (ويماثله مفهوم المناجاتية)[18] ، والشويلي في قصيدته التي استدعى فيها شكسبير عتبة نصية فقد شبهه بالجنوب إذ يقول

:تبنيتُ
غيبتك الأتية
فأعلنتُ .. .. ترجمتي الدامية
كأن شكسبير ثوب الجنوب
يمسرح
حاشية القافية
.....
وقفتِ

(13) النقد الروائي والإيديولوجي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لسنة ١٩٩٠ :٣٥
(14) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين الشافعي ، نقلاً عن مكتبة المصطفى الإلكترونية ، مصر ١٨٦٥ :٢٥١
(15) على طبق من انثى ، علي حميد الشويلي ، ط١ ، مكتبة عدنان ، بغداد ، ٢٠١٢ : ٤١
(16) م ، ن : ٤٢
(17) على طبق من أنثى : ٧
(18) شعرية دوستويفسكي ، ترجمة ، جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الدار البيضاء لسنة ١٩٨٦ : ٦٥

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

فأربكتُ جسم الهواء
بجملة هلوستي النابية
.....
تجرين لونك .. . فوق جدار
وأنزل ..... خاتم ربٍ ...يحيط
أصابع بسمتك الباكيه
تركتكِ
من قال.....
أنتِ هناك
بقلبِ علانيتي الخافية [19]

الحوار بين المؤلف (المنتج) ثم المخاطب فكاف الخطاب هيمنت على نص الشويلي ، ولعه عند الخاتمة يستفهم من قال ؟ مستدعياً محاوراً مجهولاً تاركاً فراغات في حواره وقد ابتدأ الشويلي بها تبنيتُ .... لتكون مساحة التوقع أوسع وفضائها أرحب ، وبما أن الحوار اتسع ليشمل السرد ، فهو اتجاه سيميائي حيث عدّ الحوار اساساً للبنى السردية[20] فإنه خاطب المتنبي حيث أحتل عنوان قصيدتهِ ، حيث يقول : جزروا وفي الما جاء مدك ملك وإن صعرت خدك [21] ففي حواره مع المتنبي يؤكد أنه ملك فعلاً فهو يتعالق معه نصياً وكأنه يجيب في حواره على بيته الذي يقول فيه : وفؤادي من المُلُوكِ وإن كا ... ن لساني يرى من الشعراء[22]فالحوار جلياً بمعنى الاجابة وكأنه يجيب المتنبي نعم أنت ملك

وقد ترك مساحة لمحاوره وإن كانت صغيرة لكن شغلها الحوار بين الشويلي ذات الشاعر ومحاوره المتنبي إذ يقول :

بحرٌ من النوح القديم
تسيل .. ... حتى قلتَ سدك[23]

فالفعل الماضي قلتَ المسند لتاء المخاطب (المحاور) ، على الرغم من توغل الشويلي بالذاتية (الغنائية) لكنه اثر أن لا يغيب المتنبي بسطوتها الممتزجة بالصراع ، ساخطاً ومتذمراً على ما آلت إليه الاوضاع السياسية والاقتصادية في وطنه مما جعله يستدعي المتنبي ويحاوره فالمتنبي رائد بالحوارات السياسية لما آلت إليه الامة العربية في القرن الرابع الهجري ومما لاشك فيه يعد ذلك مسوغ لاستدعائه .

ثانياً : (الأصوات المتعددة والرموز)

حشد الشويلي قصيدته (عروس السماء)[24] برموز عدّة ، وقد حاورها على مستوى الشخصيات التي أستد عاها كرموزٍ مثل الأمام الحسين - عليه السلام- والرسول الأكرم - صلى الله عليه وآله وسلم - وعيسى بن مريم العذراء ، ثم على المستوى الإيديولوجي حوار الدين الإسلامي مع الدين المسيحي ، ومع توفر قصيدته على عدد من الرموز التراثية الدينية التي حاورها ، فقد صنع رمزاً ثم حاوره إيضا وهو

(آله الشر) ليخاطبه عبر حوار حضاري ، وهذا بلا شكٍ تدخل النص كله في دائرة الرمزية على نحو قوله - وهو يخاطب رغد شهيدة في مذبحة **سيدة النجاة**

كنيسة سيدة النجاة
البرد يوشكُ وأنتِ ....
لم يكن ألاكِ مرتدياً شفاه الدفء

---

(19) على طبق من أنثى : ١٣
(20) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، الدكتور إبراهيم محمود ، دار السيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط٢ ، لسنة ٢٠٠٧ : ١٠٥
(21) ٢٠. على طبق من أنثى : ٣١
(22) ديوان المتنبي ج٢، شرح العكبري ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٩٤ ط٢ :١٦
(23) على طبق من أنثى : ٣١
(24) على طبق من أنثى : ٣٣

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

في جنح البنات
تنسل منكِ دفاتر الحب القديمة
لم تكن عينيك جاهزة
فكيف
ركبت ذاك الغروب يملؤك الرحيل
من رتبَ الاسماء
من أمضى على ورق التشظي
كي تصادر مريم من كفِ عيسى
.....
فارتجلوا اله الكره
.....
قتلوا المسيح على بساط الربِ
.....
يا عصفورة الوقت الجريح
بأي كفٍ قد غفوتِ
بكف مريم
أم على كف المسيح[25]

حاور الشويلي احدى ضحايا كنيسة سيدة النجاة مبيناً ابعاد الشخصيات التي حاورها من خلال ابراز صفاتها الحسنة ، وثمة شخصيات سيئة ابرز صفاتها أيضا [26]وقد شكل حواره بلسان الجماعة ، لاسيما باسم المسلمين مقدماً اعتذاره بين يدي المسيح على نحو قوله :

إننا ... لسنا نجيد تنفس الإنسان
من نحن ؟
انغلقنا

ثم عبر عن الأصوات النشاز والتي عاثت فساداً في عراقنا الحبيب بضمير الغائب - أنهم ، ارتجلوا ، انسلوا -

أنهم .... قتلوا المسيح. ...

ثم عاد ليعتذر بأسم المسلمين

أنا مسلمٌ قد جئتُ أقسمُ إننا
لسنا الذين .....[27]

نعم الصوت هنا واحد هو صوت الشاعر حيثُ لم يترك مساحة لرموزه لتشي عبر الحوار (ووحدة الصوت تنطيق برأي باختين على الشعر)[28] ، لكنه برر عمل المحاور المحاور الآخر بالجريمة ساخراً ثم ينفعل هاجياً اعداء الحياة - جئتُ أحمل ، جئتُ ابكي ، جئتُ اقسم - فالتوتر والانفعال والاضطراب يبدو جلياً في حواره إذ (تصل تموجات النفس إلى حالة الهذيان)[29] ، وهذا التوتر منشأه الذات الشاعرة التي ترفض القتل والتهميش بكل أشكاله لذلك فقد أستفهم مستغرباً

من نحن ؟

تاركاً للمتلقي آفقاً واسعاً للتوقع حيث لم يجب عن سؤاله ، فهو بلاشكٍ دقيق باختياره سواء على مستوى اللفظ أو الجملة أو النص كله ٠

ففي حواره يكشف عن خفايا تداولية يدركها المتلقي الفطن

---

(25) على طبق من أنثى : ٣٤
(26) ينظر : شعرية دوستويفسكي ، باختين : ٦٥
(27) على طبق من أنثى : ٣٦
(28) معجم مصطلحات نقد الرواية ، عربي أنكليزي فرنسي ، مكتبة ناشرون ، بيروت - لبنان ، لسنة ٢٠٠٢ : ١٠٧
(29) المنولوج بين الدراما والشعر ، اسامه فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت : ٢٠

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

بيسر وسهولة .

ثالثاً : (الثنائية الصوتية)

لعل الشويلي باستدعائه رمزاً واحداً يغلب على حواره الثنائية الصوتية بمعنى صوته وصوت مخاطبه ، وقد يتحد صوت الشاعر مع الصوت الرمز ليكون واحداً ويحاوران صوتاً ثالثاً ضمن حلقة الصراع والجدل ، وقد يكون الصراع بين الأغنياء والفقراء ، أو بين الطبقة العاملة والطبقة البرجوازية[30]

لكن نلحظ في قصيدته (شروق على سلم الغروب)[31] ، أتحاد الشاعر مع صوت محاوره وثمة صوت غريب اخر ، والحوار والجدل تكشف عن صراع كلاسيكي بين الخير والشر ، الإيمان والكفر ، الحيات والموت ، فالحسين -عليه السلام - هو الخير ، والإيمان ، والحياة

وما اعدائه إلا الشر ، والكفر ، والموت .

حيث يقول :

وهو يخاطب الجمهور ويحاوره في رثاء الامام الحسين ع

أنى ؟ ...
وقد صعدت دماه .... مرتلّه ؟
وأصاب منه الموتُ
موتاً أثقله
يمشي بنصف وجودهِ
متكاملاً ؟
والناس ....
في وهج الكمال مُعطله
قد كان يعلمها الحسينُ مسافةً
.....

فقد بات يسرد قصة الامام الحسين ع عبر إيحاءات وتلميحات إلى جمهور المتلقين ، ومن تلك الإيحاءات

دماه مرتله ، نشر الضلوع

ثم الحوار

قالوا محوه

فأجاب فيهم

يوحي لا صرفنا الصغار[32]

الصوت الأول قالوا محوه ، فيجيبهم الامام ثم يوحي لا صرفنا الصغار

اتخذ الشويلي من تقنية السرد مسوغاً لوصف شخصيته التي يحاورها ثم عرضها على جمهور المتلقين ، للجمهور معرفة بالشخصية ، لكن الشاعر عرضها على وفق رؤيته ، بقي الجمهور صامتاً فلم نسمع لهم صوتاً محاوراً (ليكشف الحجب ويغوص في الأعماق)[33]،

غزل الصمود
واختار طولاً .... تشتهيه رماحهم
فاختزت الانفاس .... تلك المنزلة
وامتد طول الكربلاء كشاعرٍ
يوحي
لا صرفنا الصغار الأخيلة

(30) ينظر : في بعض المفاهيم والأفكار ، شاكر اليساوي ، دار الينابيع ، دمشق ، ١٩٩٦ : ٦٨
(31) على طبق من أنثى : ٥١
(32) على طبق من أنثى : ٥٦ ـ ٥٧
(33) تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة ، محمود الربيعي ، مكتبة الشباب القاهرة لسنة ١٩٨٤ : ٥٦

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

حمل العراق ، كحنةٍ في شيبهِ
فغدا ..... لفاتحة .. . البلاد...البسمله
ما كان يمتهن الحصاد وإنما
أحرى
لينبتنا وجوداً منجله

أمضى .... وكان على يديه جوازنا[34] ، ثم استرسل واصفاً اللحظة التي يقتل فيها

من أجلنا نحن ....
على يديه جوازنا .....
رمى الورود على فرات رمالنا
واسال ماءاً من ضماه فأكمله[35]

إلى هنا يختم حوراه مع جمهور المتلقين ، لينتقل بحواره إلى الامام الحسين مما يعني يتحول من كون الامام موضوعاً إلى كونه محاوراً ، وهذا مما يؤكده بلاشك البناء النحوي والصرفي للنص - كنتَ ، وجهكَ ، بنيتَ حجمك ، اختصرتَ ، أنت .. -

على نحو قوله :

هل كنت تنهي كي نجوز بداية
جسم الهواء فعاش وجهك مقتله
وبنيتَ من أوصال حجمك كوكباً
صعق المجرة بالجراح المثقله
أنت انتشار في الجهات موزع
في كل ضوءٍ وأختصرتَ المسأله[36]

فقد مزج الشاعر بلا شك لونين من اللغة لغة الجمهور للإيحاء
وهي لغة التواصل الاجتماعي ، ثم اللغة الشعرية الجمالية ليعبر من خلالها عن إبداعهِ ، وتساميهِ في الحوار ، ولعل المزاوجة بين اللغتين نتاج إبداعي تقمنه الشويلي في حواره ومن ذلك ؛ محوه ، حفر ، أوصال حجمك ، عياله ؛ ثم على العكس من هذه الألفاظ التي اختارها ، فقد شكل لغة شعرية تأثيرية تدهش المتلقي ، جسم الهواء ، فرات رمالنا ، لون مجيئهِ ، طقوس ظلامهم ، صمت لسانهم ، جسد المياه ، نصف وجوده .
تشكيله للنسق الشعري سيميائياً يبدو جلياً من خلال الإضافات التي استثمرها في حواره ، فقد تكلم وحاور بأكثر من صوته لتتضح ابعاد شخصياتهِ ، ففي حواره للأمام استثمر اللغة الشعرية الجمالية ، لكن في حواره للجمهور استثمر اللغة التوصيلية الاجتماعية ، وهذا ملحظ يسجل للشاعر.

رابعاً : (البنية الحوارية)

قد يشكل الشويلي خطابه الحواري عبر السؤال والجواب مستثمراً اساليب الطلب - الأمر ، والنهي ، والدعاء ، والعرض ، والتحضيض ، والتمني ، والترجي ، والنداء ، والاستفهام - ثم يجيب عن تلك الجمل الانشائية بصوته أو بصوت أخر ، ونلمح عرضه الحواري جلياً ، فهو ظاهرة اسلوبية لها أثر انفعالي بلحاظ المتلقي ، لان المتلقي وفق اللسانيات الحديثة أصبح منتجاً للنص ومبدعاً لا قارئ بالمعنى الكلاسيكي والبنية الحوارية القائمة على السؤال في قوله :

ترى هل هذهِ النجوم حبةً ؟
أم أن الموت .... فتح مساحة اخرى
بتحالفه مع الضوء
أم أن في عظمي للحمك بادره[37]

---

(34) على طبق من أنثى : ٥٦
(35) على طبق من أنثى : ٥٨
(36) م ، ن : ٥٨
(37) على طبق من انثى : ٤٧

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

نلحظ تكررت أم في سياق الاستفهام التصوري مرتين ، مما يتطلب الإجابة بجملة حوارية
فالإجابة المفترضة في حواره
ترى هل هذهِ النجوم حبةً
أم أن الموت .. .. فتح مساحةً آخرى ؟
ممكن نجيب ما هذه النجوم حبةً
وممكن نجيب أن الموت . ... فتح مساحةً آخرى
مع شغل المساحة الفارغة البياض
إذن مساحة التأويل للمتلقي رحبة وآفق الحوار أوسع في الإجابة الثانية إذ ترك الشاعر فراغاً بعد الموت .
ماذا تكون الإجابة فهي حوار مفتوح على وفق تقنية شعرية توحي بإجابات متعددة ، ولكل قارئ أسلوبه ورؤيته التي تحكم الاجابة
فعدد المحاورين الذين يجيبون يساوي عدد القراء
فإذا تتباين بصمات العالم كله ، فقد تتباين افكارهم ومن ثم تتباين اجابته وقد جعل الحوار يحتل مساحة أوسع وفضاءً أرحب
حيث زاد أم المعادلة مما يعني زاد خياراً ثالثاً ، في قوله :
أم أن في عظمي للحمك بادره ؟
فالمحاور مخير في حواره
- ممكن يجيب : هذهِ النجوم حبة
- وممكن يجيب : أن الموت..... فتح مساحة آخرى
- وممكن يجيب : في عظمي للحمك بادره
ثم أسترسل الشويلي وعلى وفق أسلوبه الطلبي (النداء)
يا واهب الصحراء ماء الذاكرة
أسلمت اخر نطفةٍ بتشنجي
لا زلت .... صدقني جهاتك ماهره
تتواعد الكلمات عند قصائدي
وإناث موعِدنا بوقتكِ حائره[38]
فالسؤال والجواب طرفي الحوار ، ثم بدأ المطلع لمقطعه بأسلوب النداء مفتاحاً دلالياً لهذا الحوار ، وربط حواره ربطاً محكماً ليتسنى له أن يبوحَ بما يختلج في نفسه غير متردد في حواره ، ثم ترك المساحات الفارغة وهي شواخص لاستدعاء المتلقي
نحو قوله :
أنا..... لا اريدك.... لو قلعت أظافري[39]
فقد أستثمر الدال التداولي قلع الأظافر كنايةً عن الوجع والعذاب مقدماً الجواب (لا أريدك) ثم يقول فصلاً في حواره الذي تتسع مساحته باستمرار
أنا شاعر لكن عينيكِ شاعره
وهكذا حاور مستثمر حرف العطف الذي أفاد الاستدراك (لكن) وليس ثمة ضدية بين المعطوف والمعطوف عليه
- أنا شاعر
عينيك شاعره
فالتشكيل الذي بنى من خلاله نصه سردي حواري يحكم نسجه اسلوب الطلب وعلى وفق لغة شعرية
أرأيت ...إني لا أرى
يمتد غيرك من ..... بجنب توتري
وتذكري ينساب عَبرك

---

(38) على طبق من أنثى : ٤٨
(39) م. ن : ٤٨

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

دلني كيف ابتدأتَ لا تنتهي
.....
أنا واقفٌ منذ أقترحتك
فاستدر نحوي ..... وجرب عبر ذاكرتي سلاحك
أنت اشتبهتَ
أدور حولي كيف كي تلقاك
إني غارقٌ بالجزر
والمد نسي أن آخر زورقٍ لم يمر
فقد كان البحارُ ... مفصولاً عن الأرض
فألاما
تغفر الستائر .... كبائر الجدران[40]

فالحوار يتجلّى في بعض الملفوظات ؛ أريت ، غيرك ، اقتراحك ، استدر، جرب ، أنت ، اشتبهت ، تلقاك ؛ اسلوب الحوار بين حضور المحاور الآخر عرفياً ونحوياً عبر حوار مباشر لمخاطب حاضر في أغلب الاحيان حيث يرى باختين (تشخيص لخطاب الآخر اعتماداً على الملفوظات والاساليب والمحكيات)[41] ، وهذا ما نلحظه في حوار الشويلي الذي حشد لغته بالجمل الانشائية لا سيما الأمر والنهي والاستفهام ، وقد هيمن على نصوصه بصورة ملفته

على نحو قوله :

من قد يجيد الحب مثلي ؟
ولقد تشكل منه شكّلي
متجمع .... حد انتشاري فيه. ....كلي
أنا ما لمستُ الحب
إلا أنه
يحتز عقلي
وجودك يعني التحرش بالسماء
لا تلمس الأوجاع
كم أخشى شفائي
.....
أنني في داخلي أنتِ
انغلقتُ عليك
مثل النثر .. .... لا وزناً لدي سوى يديك
الله يعلم عند ركن الحب
كم
فرضاً أصلي[42]

فالحوار السردي يدفع صوب تشكيل مساحات للأحداث ، الاستفهام الأول يتضمن معنى النفي من قد يجيد الحب مثلي ؟

ثم أكد ذلك بلام مشعرة بالقسم ولقد تشكل منه شكلي

فهو هنا يقرر لمخاطبه في حوار وصفي سردي أنه الأوحد في حبه وكالعادة ترك فراغات لعل المخاطب أن يشغلها بما يناسبها ، بل هي اثارة للحوار ، وتحريض على الاجابة ، وعلى وفق اسلوب شعري يثير دهشة المتلقي ، وتتجلّى في خطابه صورتان ، صورة الشاعر ، وصورة المعشوقة المتخيلة ، فلا يعنينا في الإبداع

(40) على طبق من أنثى : ٤٩
(41) الخطاب الروائي ، باختين : ٤٤
(42) على طبق من أنثى : ٦٩

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

الشعري الصدق والكذب بل البناء الفني والحواري بهذا الصدد ، إذ ممكن يكون المخاطب متخيلاً ، وقد تفاعل الشاعر بصورة ايجابية ، وللفظ انسيابية بصورة كبيرة

أنني في داخلي أنتِ
انقلتُ عليكِ
ممتزجاً بالمعشوقة ، وكأنه صوفي يتجلّى الله أمامه ، مبيناً لها وهو يحاورها لا يعلم كم فرضاً يصلي
وهذه الحوارية تكشف عن خفايا أباحت به قريحة الشعر في حواره
فهو لم يغفل الجانب الحسي في علاقته مع المرآه عذرياً ففي حواره بطلاً . مثلي ، شكلي ، كلي ، عقلي ثم محاورته وملهمته وجودكِ ، أنتِ ، يديكِ
فتقنية التشكيل الفني تؤكد أنه حاضر بكل احاسيسه متمكن من ادواته الشعرية .

خامساً :(الحوار رؤيةً وتشكيلاً)
يتمخض أسلوب الشويلي في ديوانه على طبقٍ من أنثى برؤية للواقع الحقيقي مرة ، والواقع الذي يريده ويدافع عن مقوماته مرة ، ولهذا الرؤية تشكيل شعريٍ ونمط لغوي افرزته تجربة الشاعر ، التي صقلتها الأحداث المتتالية ، مما يفرز حواراً يبدو غامضاً احيانا لغموض المستقبل في وطنه ، وهذا ما لفت الانتباه في شعره على نحو قوله : من قصيدته رجل السماء الرسول ص[43]
أخشى .... إذا بحت الذي..... أن أجرحك
يا لستَ إلا كلهم
لم امدحك
طين ..... من اللغة السماء
تصاعدت
ووجهات وجهك .... فابتسمت لتشرحك
أخشى شعوب الدمع
نحو تغربي
تمشي .... ودون درايتي أن تلمحك
علامات المخاطب جلية بدلالة الضمائر ؛ أجرحكَ ، لستَ ، وجهكَ ، لتشرحكَ ، تلمحكَ ؛
فالحوار يشي بدلالات ذات افق واسع فضلاً عما عهدناه عنده من ترك فراغات
فخطابه يشي بدلالات سابقة للمحاور المخاطبَ ، فهو مقطع سردي وعلى وفق رؤية سردية جعلت الاحداث تتصاعد أي تنمو بصورة طبيعية ، فالعلامات الحوارية لا تحتاج إلى كد ذهني فقد وردت ظاهرة للعيان ، وتفاعل الشويلي في نصه خالقاً بلا شعور بنية درامية سردية
تمشي .... ودون درايتي أن تلمحكَ
إذ كان متاهيا مع مخاطبه منفرداً بجراحه باثاً آلمه للمحاور (الرسول الكريم ص) فبحسب باختين (الحوار بالمعنى الضيق هو شكل من أشكال التفاعل اللفظي وإن يكن أهم هذه الاشكال)[44]
فالحوارية تبنى على فكر حضاري جعل الآخر يمارس د الجدير بالذكر فقد تشظى افكار الشاعر في حوارٍ فريد من نوعه في قصيدته (ذاكرة الماء)[45] ، فهو يخاطب الشعر تارة ، ويخاطب بلاده تارة آخرى ، كما يخاطب عنصراً آخر المعشوقة حقيقة أو يتخيلها في نصه ، وهذا الاسلوب الادبي نجده في القصيدة القديمة إذ يفترض الشاعر عاذلة ليبرر شرح فلسفته عبر الحوار لما للحوار من أثر على المتلقي أولاً ، والمنتج ثانياً ، حيث يوفر مساحة واسعة للخطاب
أمرر برمشك .... فالعراق موزع
خلف الوجوه

(43) على طبق من أنثى : ٧٣
(44) الخطاب الروائي ، باختين : ٢٢٢
(45) على طبق من أنثى : ٦١

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

وحين كاد تكبدت
يحتل حبك كالغرور أصابعي. ... وبيّ أحتلالات الخراب تأبدت
ومن الجدير بالذكر أنه يتعالق نصياً في قوله
يحتل حبك كالغرور اصابعي مع نزار قباني
هو أن تظل على الاصابع رعشة... وعلى الشفاه المطبقات سؤال ، فقد أقحم في خطابه محورين محور يخاطبه ، ومحور يخاطب عنه
المحور الأول المخاطب بين الحضور والغياب مستثمراً أسلوب الالتفات ليتحد المحوران
المحور الثاني العراق إذ جعله الشاعر كل ما يملكه ، بل هو كله العراق ولم يعد الشويلي سوى خيط لشمعة
حيث يقول :
حولي يسيل الشمع .... رأسي خيطه
والنار من كلي إلي تجردت
بغداد حتى بالرماد تفردت
فالأنا والأنت والهو شكلوا أطراف الحوار
قف يا حبيبي
فالمساء مهجر
وأحفظ هدوءك
فالطريق تشهدت
وأغلق قميصك .... لا مجال لموعدٍ
قف يا حبيبي
كل شيء شابك
إلا الدماء
فعند أهلي نضدت[46]
ففي حواره الدرامي ينتهي بمأساة إذ ختم خطابه بلحن الجنائز ، والمسح على حروفٍ متيمة مستخدماً فعل الأمر والنهي (اسلوب الطلب)
في ستة مواضع ، لتفعيل الحوار فضلاً عن أسلوب النداء ، الذي عادة يتبعه فعل الأمر ، وبهذا الأسلوب النحوي غادر الشويلي الأنا نحو الأنت أو الهو ليرسم شخصية ابدعها المنتج .
ثم للتكرار دور في تصاعد الأنا مبيناً في حواره أسباب التوجع لمحاوره ، فقد كرر ألست في أربعة مواضع ،
أنا عندما لوحتُ لستُ مودعاً..... خمسٌ من الطعنات فيّ تحددت[47]
ثم كتب وفق أشكال متباينة
أنا
عندما
لوحتُ
لستُ
مودعاً
خمس من الطعنات فيّ تحددت
فقد مطط القول أشاره واضحة للحوار ليبين لمخاطبه لماذا لوح لذا في ختام القصيدة كتب بالطريقة الكلاسيكية وانهى الحوار عند الخاتمة
وأن لعبة الضمائر فتحت النص ، للتعددات التأويلية ، فالافتراضات حاضرة بلحاظ القارئ الفطن سواء كان سلبياً أم ايجابياً أم محايداً ، لأنه يحيل إلى دلالة أبعد إذ (تفتح فضاءات متعددة واحتمالات كثيرة أمام المتلقي)[48] ، وقد زاوج بين الغنائية والحوارية فلم تتغيب أحدى العناصر تحت ظلال الآخرى ، وهذا ملمح يطفح في خطاب

(46) على طبق من أنثى : ٦٧
(47) على طبق من أنثى : ٦٢
(48) أشكالية التلقي والتأويل ، د.سامح الرواشدة ، جامعة مؤته عمان ، لسنة ٢٠٠١ : ١٤٤

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

الشويلي ، مما وسع الافق والامكانات اللغوية التي اباحها الشويلي في نصهِ ، فقد شطر ذاته بمثابة القارئ الضمني المتخيل ليحاور الأنا .

وفي قصيدته (نص غير مفتوح)[49] ، يحيل إلى حوار بشكل ثنائي بين ذات الشاعر والذات المخاطبة التي يشير لها ضمير المخاطب ، للحاضر الكاف ، لكن المخاطب أو المحاور لم يشخصه الشويلي على الرغم من السرد في نصه الذي يبدو مباينا لعتبة النص ، ففي الحقيقة النص مفتوح وضمير الحاضر يحيلنا لغائب في حواره على نحو قوله :

يا واهبَ الصحراء ماء الذاكرة
أسلمت آخر نطفة بتشنجي
لا زلتُ .... صدقني جهاتك ماهره
تتواعد الكلمات عند قصائدي
وإناث موعدنا بوقتك حائره
بي آخر الملكات هزت ثوبها
فوقفت نوحاً في دوار الباخره
أغلقت دموعك لا أزال معطلاَ
من أمس فخك حرب جندي خاسره

فلم يترك مساحة أو فضاءً رحباً للحوار ، وكأن القارئ يلمح مخاطباً ما ، كالذي يستمع مكالمة هاتفية يهتدي لحوار الآخر الغائب من خلال حوار الحاضر القريب المسموع

وعليك السلام
فالغائب يحيي الحاضر
بخير والحمد لله
الغائب يسأل عن صحته
وهكذا

وهذه الإحالة لها مرجعية سياقية من خلال دراسة فضاء النص

أنا واقف منذ اقتراحك

.. ..
أغلق دموعك ..
ثم يقدم الشويلي اعتذاره لمحاوره
الحب يأكلني وروحي قاصره
تشتقني مني لتخلق أزمتي
أنا شاعر لكن عينك شاعره
أرأيت.. إني لا أرى

.. ....
دلني كيف أبتدأت لا تنتهي[50]

وقد تكون الصورة معكوسة غياب المتكلم خلف خطاب المحاور ، دلني كيف أبتدأت لا تنتهي ...

فهذا التداخل الحواري بين الغياب والحضور وسع مساحة الغموض في النص كاسراً آفق التلقي في أكثر من موقف وهي سردية تشي بطبيعة الحوار

فقد بدأ ب ألانا وختم ب الأنت ، فالصراع الحواري حاضر ، اضاءة نوعية للحاضر المقصود على وفق الرؤية المحددة للدوال المتوقعة في نصه فهي قراءة استنباطية تصل للغياب عبر الحضور

(49) على طبق من أنثى : ٤٩
(50) على طبق من أنثى : ٤٩

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (53) يناير 2024
Volume (53) January 2024
IJOHSS

نتائج البحث

- أولاً: استثمر الشويلي الخطاب التجريدي في حواره بصورة ملفتة للنظر
- ثانياً : هيمنت الفراغات على نصوصه الحوارية مما فتحه على قراءة تأويلية بعدد القراء
- ثالثاً : الحوار اساس البنية السردية في قصيدته سيدة النجاة . فقد جسدت حادثة تفجير كنيسة سيدة النجاة في بغداد .
- رابعاً : استدعى شخصيات تراثية ورموز ثم عقد معها حواراً متحداً مرة مع رموزه ومنفصلاً مرة عنها .
- خامساً : تخلص الشاعر من شرنقة الوعي الجمعي ليرسم ملامح فكر آخر يقع على عاتقه خلاص الأمة من الظلم والحيف .
- سادساً : لم نلمح حواراً خارج عن نطاق الشويلي أي بين أثنين مستقلين عنه .
- سابعاً : البنية الحوارية تتمفصل بين الحضور والغياب فقد تتناوب كاف الخطاب مع الضمير الغائب الهاء بصورة واضحة .
- ثامناً : للتناص دور بارز في حواره فقد يشظي المعنى لمعان كثيرة فهو مولد مجد بهذا الاتجاه .

المصادر والمراجع

القران الكريم

1- أساس البلاغة ، الزمخشري ، تح ، محمد باسل عيون السّود ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، ط١ لسنة ١٩٩٨
2- أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث ، حازم فاضل ، مجلة جامعة بابل ، مج ٢٣ ، عدد ٤ ، لسنة ٢٠١٥
3- أشكالية التلقي والتأويل ، د. سامح الرواشدة ، جامعة مؤته عمان ، لسنة ٢٠٠١
4- تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة ، محمود الربيعي ، مكتبة الشباب القاهرة لسنة ١٩٨٤
5- الخطاب الروائي ، باختين ، ترجمة ، محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، د.ط لسنة ١٩٨٦
6- ديوان المتنبي ، شرح العكبري ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٤ ط٢
7- شرح ديوان عنترة بن شداد ، التبريزي ، قدم له مجيد طراد ، دار الكتب العربي بيروت لسنة 2012
8- شعرية دوستويفسكي ، ترجمة ، جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الدار البيضاء لسنة ١٩٨٦
9- على طبق من انثى ، علي حميد الشويلي ، ط١ ، مكتبة عدنان ، بغداد ، ٢٠١٢
10- في بعض المفاهيم والأفكار ، شاكر اليساوي ، دار الينابيع ، دمشق ، ١٩٩٦
11- كتاب العين ،الفراهيدي ، تح . د . عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان
12- المبدأ الحواري ، باختين ، تيدوروف ، ترجمة ، فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، لسنة ١٩٩٦
13- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين الشافعي ، نقلاً عن مكتبة المصطفى الألكترونية ، مصر ١٨٦٥
14- معجم مصطلحات نقد الرواية ، عربي أنكليزي فرنسي ، مكتبة ناشرون ، بيروت - لبنان ، لسنة ٢٠٠٢
15- من اصطلاحات الأدب الغربي ، د. ناصر الحاني ، دار المعارف - مصر ط١ ، لسنة ١٩٥٩
16- المنولوج بين الدراما والشعر ، اسامه فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت
17- النقد الروائي والإيديولوجي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لسنة ١٩٩٠
18- ينظر : النقد الأدبي الحديث ، الدكتور إبراهيم محمود ، دار السيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط٢ .

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.53.2024.659