

أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث

حازم فاضل محمد البارز

جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية

Ghazi717@yahoo.com

المخلص

فتح النص الشعري الحديث من خلال أسلوب الحوار افاقاً رحبة أمام المتلقي أو القارئ ليجد فيها ما يصبو إليه من نفثات فنية سحرية، ومضات إبداعية تقترب من القلب فتمس شغافه لما فيه من تجربة شعرية صادقة تصور الآمال والالام والمعاناة الإنسانية أحسن تصوير فكانت الدراسة بعنوان: (أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث) والتي تتمثل من تمهيد عن أسلوب الحوار - مدخل تعريفي ومبحث أول بعنوان: (أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث المنولوجي - الحوار الداخلي، والدايالوجي - الحوار الخارجي) أما المبحث الثاني فكان بعنوان: (أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث الحوار الغيبي والحوار المسرحي) ، بعد ذلك توصلنا في خاتمة البحث إلى أن ظهور أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، من خلال الرغبة في تجديد القصيدة العربية شكلاً ومضموناً على الرغم من وجود هذا الأسلوب قديماً، لكن حاول هؤلاء الشعراء بوضع بصمة شعرية تميزهم في مجال الإبداع الشعري من جهة، وخلق نوع شعري يكون أكثر قدرة على الاعراب والتعبير عن روح العصر من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: الحوار ، الشعر الحديث، المنولوجي ، الدايالوجي، الغيبي ، المسرحي.

Abstract

Open poetic text talking through broad prospects of dialogue in front of the receiver or the reader to find where the aspirations of the jets technical magic, and flashes creative approaching the heart Vthomps Chgaffh because it is a poetic experience honest perception of hopes and pain and human suffering best imaging was the study entitled: (style Dialogue in the poetic text to talk), which is from a boot for style Alhawwar- definitions entrance and Study of the first entitled: (dialogue in the Quranic text style) represents the nature of the dialogue and its impact The second topic was entitled: (dialogue in the modern poetic text style) represents a dialogue and internal metaphysical and playwright , after that we came at the conclusion of research that the way of dialogue in the modern poetic text appears, by the desire to renew the Arabic poem form and content in spite of the existence of this method is out of date, but these poets tried to put the lattice imprint excellence in the field of poetic creativity on the one hand, and create My hair type will be more able to express and express the spirit of the times on the other hand.

Key words: dialogue, modern poetry, monologue and Aldialloj, metaphysical, playwright.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد مصباح الحق وهادي الخلق، سيد المرسلين وخاتم النبيين الرسول الاعظم صلى الله عليه وسلم والصلاة والسلام على اله وصحبه الطيبين اجمعين.

وبعد

- يبقى النص الشعري الحديث رافداً من روافد الثقافة ورمزاً من رموز التطور في الادب العربي، وكنز ثراً من كنوز الحضارة العربية، له القدرة العالية على جذب الباحثين لاستكناه معالمه الفنية والموضوعية واستجلاء كل ما يحيط به من لبس وغموض، وبهذا فتح النص الشعري الحديث من خلال اسلوب الحوار افاقاً

رحبة أمام المتلقي أو القارئ ليجد فيها ما يصبو إليه من نفثات فنية سحرية، وومضات ابداعية خلقة تقترب من القلب فتمس شغافه لما فيه من تجربة شعرية صادقة تصور الامال والالام والمعاناة الانسانية احسن تصوير، وبأدق العبارات الرقيقة والمعبرة، وتجسيد رسالة الشاعر في الحياة وما يتمناه من حب وخير وسلام يعم العالم بأسره، ولاشك أن محاولة رصد أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث امر لا يخلو من الصعوبة، وذلك لسعة النتاج الشعري مما أدى إلى اتساع ذلك الحوار، لكنني حاولت جاهداً أن استعين بنماذج من نصوص بعض الشعراء بما يستفيد منه البحث لأن المجال لا يسع للذكر اكثر من ذلك.

وبهذا دفعتني ذلك الامر إلى دراسة تمخضت بعنوان: (اسلوب الحوار في النص الشعري الحديث)، التي تتمثل في مقدمة وتمهيد ومبحث اول ومبحث ثان وخاتمة البحث وقائمة المصادر والمراجع، أما التمهيد فكان بعنوان: (أسلوب الحوار - مدخل تعريفي)، أي تعريف الحوار لغة واصطلاحاً مع ذكر تقنيات اسلوب الحوار في النص الشعري وهو من طبيعة الحوار في النص الشعري وتأثير اسلوب الحوار، أما المبحث الاول فكان بعنوان:

(اسلوب الحوار في النص الشعر الحديث - المونولوجي والديالوجي)، تمثل بـ المنولوجي - الحوار الداخلي بعد ذلك الديالوجي - الحوار الخارجي ، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: (اسلوب الحوار في النص الشعري الحديث - الغيبي والمسرحي) وذلك من خلال الحوار الغيبي والحوار المسرحي ثم بعد ذلك خاتمة البحث وقائمة بالمصادر والمراجع وملخص باللغة العربية والانجليزية.

والواقع أن أسلوب الحوار بتاريخه الطويل لم يضع حداً فاصلاً بين الاجناس الادبية، حيث يطغى جنس من دون غيره تبعاً لاعتبارات العصر والبيئة والثقافة الذاتية وغيرها من عوامل تتداخل في تشكيل الفكر عند الانسان.

وبهذا استطاع البحث أن يلم بموضوع اسلوب الحوار خدمة واحياء للشعر العربي ، فإن كان ذاك فهو بتوفيق من الله وإن لم يكن فحسبي أن اجتهد ولكل مجتهد نصيب، والله ولي التوفيق.

التمهيد: اسلوب الحوار - مدخل تعريفي

- الحوار لغة واصطلاحاً:

الحوار لغة: هو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء^(١)، وقيل: حاورته أي راجعته الكلام، وهو المجاورة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة^(٢).

أما اصطلاحاً: هو أن يتناول الحديث طرفان او اكثر عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول امر معين، وقد يصلان الى نتيجة، وقد لا يفتق احدهما الاخر ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفاً^(٣) وهو تبادل الآراء بين طرفين بأسلوب عمل وصولاً إلى الحقيقة^(٤)، ولعل الحوار من أبرز اساليب الخطاب الفعالة لاسيما في القرآن الكريم في عرض دعوته للناس وارشادهم وتوجيههم، ذلك أنه خطاب الخالق تعالى للبشرية بحسب عقولهم ومقتضياتهم الاجتماعية^(٥) ، وقد ورد ذكر الحوار ثلاث مرات في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿ فَقَالَ لَصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴾^(٦)، وقوله تعالى: ﴿ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نَطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّكَ رَجُلًا ﴾^(٧)، وقوله تعالى: ﴿ قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ ﴾^(٨).

ويمثل الحوار اسلوباً مثالياً في الخطاب والبيان ووسيلة حكيمة لاصلاح الكثير من التصورات والاوهام والفساد التي كانت تسير احوال الناس ونظمهم المختلفة^(٩)، وبهذا عرف شعراء العصر الحديث

لونا من القصص الشعري المتمثل بـ (الحوار)، غالباً ما يأتي استجابة لمتطلبات الفن الشعري، اقتضتها طبيعة التجربة الشعرية التي يمر بها الشاعر ساعة الابداع الشعري، فالحوار الشعري عبارة عن حدث معين وقع فعلاً في حياة الشاعر، أو له علاقة بشؤون حياته، أو شاهده، أو استمد من مخيلته، أو من الموروث الشعري القديم، وقد استقطبت القصيدة الشعرية الحديثة الواناً شتى من الحوار الذي يتوافر فيه وحدة انسجام الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة وقد وجد شعراء العصر الحديث مجالاً رحباً في التعبير عن هذا الأسلوب، وسنحاول في هذا البحث أن نتحدث عن الحوار بوصفه وسيلة من وسائل الأسلوب الشعري الذي حضى به شعراء العصر الحديث .

– تقنيات أسلوب الحوار في النص الشعري

أولاً: طبيعة الحوار في النص الشعري : وذلك من خلال التنوع، حيث أن الحوار في النص الشعري، لم يقتصر على نوع معين، بل شمل أوجه الحياة كلها دينية كانت أو اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، ومعنى ذلك أن الحوار لم يأت في النص الشعري عرضاً، ولم يستدعه سياق أو غرض معين، وإنما هو غرض أساس من أغراض النص الشعري وأسلوب محدد من أساليبه التي يهدف بها إلى تحقيق أغراضه الشاملة لجوانب الإصلاح عامة، سواء أكانت فردية أم جماعية^(١٠)، وكذلك تحديد الغاية وتوضيحها من خلال إبراز الهدف الذي تدور حوله المحاور مع التركيز الشديد على أن يكون الهدف واضحاً ومحدداً ومقبولاً من النفوس والمشاعر بعد اجتيازه مرحلة القبول العقلي^(١١).

ثانياً: تأثير أسلوب الحوار: يعد الحوار وتأثيره أسلوباً من أساليب البيان العربي الذي يعتمد عليه الأدب، وهو بهذا له آثار يتركها في شخصية الإنسان والمجتمع من خلال تلك الممارسات الحميدة، وتلك هي آثار الرحمة الإلهية التي كرم بها هذا الإنسان فكانت دعوة القرآن الكريم إلى الإسلام بالوسائل الحوارية السليمة المدعومة بالحقائق العلمية والأدلة القطعية من أجل التأثير في الناس وإقناعهم بما يدعو إليه ، فضلاً عن النصوص الشعرية قديماً وحديثاً تتجه إلى إثارة وجدان القارئ، تحدث السرور في النفس فتقبل ، أو تحدث فيها الالم فتأبى وترفض، والنصوص الشعرية غنية بذلك^(١٢).

ومن تأثير الحوار :

١- **الجانب العقلي:** هو الذي يخاطب عقل الإنسان من جهتين أحدهما عرض الحقيقة نفسها، وهو موضوع المحاور، كالعقيدة مثلاً، وهذا قدر يتساوى فيه أسلوب الحوار مع كل الأساليب حيث إن لكل أسلوب موضوعاً أو فكرة، وعندئذ يتاح لعقل السامع أن يفكر في هذه الحقيقة بعقله، والجهة الأخرى المبادرة بين المتحاورين، والصراع العقلي الذي يدور بينهما، والحجج التي يتحاوران بها، وذلك كله يستدعي من السامع أن يشد عقله ونشاط ذهنه، ليتابع هذه المبادرات، أما متقمصاً شخصية الحكم، وحينئذ يشد عقله لإيجاد الحكم، وأما منحازاً إلى أحد الطرفين وحينئذ يشد عقله لإيجاد الحكم، وأما منحازاً إلى أحد الطرفين وحينئذ يجهد عقله للبحث عن حجج يدعم بها موقفه المنحاز له^(١٣).

٢- **جانب الغرائز:** وهو الذي يخاطب اسمى غرائز الإنسان ولقربها من العقل، ولصوقها بالمعرفة، وهي غريزة حب الاستطلاع، فأما لصوقها بالمعرفة، فلأن كل ما يستطلع الإنسان ويوقف على حقيقته إضافة جديدة إلى معارفه، مهما صغرت هذه الإضافة، فمن ناحية اشتغال المحاور على طابع القصة في أقوى حالات أثارها، وهي حالة تصارع قوتين، فإن هذا الجانب يكون غالباً أقوى جوانب القصة إثارة لحب الاستطلاع، ومتابعة ما ينتهي إليه صراع هاتين القوتين، وأن المتابع لصراع قوتين في أي قصة، يكون غالباً منحازاً بعواطفه

ومشاعره من حيث لا يقصد مع القوة الأساسية في القصة أو مع الجانب الأقوى منها، وهو ما يعبر عنه في اصطلاحات القصة ببطل القصة يكون غالباً منحازاً لمواقف البطل بمشاعره وعواطفه، وأن كان مخالفاً له بعقله ومنطقه، وهذا جانب له مراعاة غير هينة في أسلوب الحوار عموماً^(١٤).

٣- **جانب المشاعر والانفعالات:** إن أسلوب الحوار في النص الشعري يشتمل على كثير من الأحداث التي تثير مشاعر القارئ وانفعالاته، فإن الحوار من حيث هو وبوصفه مباراة وتنافساً بين طرفين، فإن هذا التباري من شأنه أن يثير لذاته انفعال المشاهدين للمباراة، والسامعين لحكاية هذه المباراة، وهذا شيء في طبيعة النفس أن يثيرهم ويشد انتباههم الصراع بين قوتين، فالتصارع والتباري من حيث هو، يثير مشاعر الناس وانفعالهم، ولاشك أن الحوار نوع من التباري بين خصمين أو طرفين وحينئذ يبدو لنا جانب من حكمة أسلوب الحوار، وهو كسب انفعال السامعين ومشاعرهم^(١٥).

المبحث الأول: أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث - المنولوجي والديالوجي

سيظل الشعر دون شك من الأساليب المهمة للمواقف الدرامية التي تصل بانفعالاتها إلى أوجها والذي لا يستطيع النثر التعبير عنه بالحساسية والرهافة والصدق والتلون اللادائي، حيث هناك مواقف لا يستطيع إلا الشعر وحده أن يعبر عنها^(١٦)، والحوار - كما نعرف جميعاً - هو: حديث البطل مع غيره، وحديثه مع نفسه، ومن الواضح أن هذا العنصر يجسم حيوية الشعر بأعلى درجاته ما دام الكلام مع الغير أو مع النفس هو المفصح عن دوافع الشخصية ورغباتها، عن صراعاها وهذوئها، بل أن الكلام قد يحسم مصير الفرد أو الجمهور أو الأمة، وبهذا فإن الشعر الحديث يعتمد بعضه على أسلوب الحوار بأشكاله المتنوعة التي يستدعيها هذا الموقف أو ذاك، ويمثل الشعر الحديث الذي فيه أسلوب الحوار عنصر الإقناع من جانب، وتحقيق المتعة الفنية التي يتطلبها شكل القصيدة من جانب آخر، وهذا ما نجده من حوار (داخلي، خارجي، غيبي، مسرحي،...) المهم الموقف هو الذي يحدد نمط أسلوب الحوار الذي يستعمله الشاعر في القصيدة الحديثة ومن أساليب الحوار في المبحث الأول هو :

- **المنولوجي - الحوار الداخلي:** هناك حالات كما قلنا سلفاً تتطلب من الشاعر أن يتحدث فيها مع نفسه، وهذا الحديث قد يكون مجرد تفكير أو حديثاً بالفعل لكنه موجه إلى الداخل، ولكل منهما - كما هو واضح - متطلباته النفسية، كقوله الشاعر أحمد مطر:

النزل يغرق في القتام

فـ لندن ليل

وموج الليل يغرق لندنا

ليلان يقتحمان في اعماقنا

ليلا طويلا مزمناً!

وبقربنا

جلست تغالب نومها... شمس

وتنضح بالسنا

من حولنا

وتمدنا

بصراخ اهداب

يترجم صمتها بسعارنا

من اين يا اختاه؟

ME

NO ... أنت

كيف عرفت أنني امرأة عربية؟^(١٧)

بهذا اعتمد الشاعر احمد مطر اسلوب الحوار انسجماً مع إطاره الشعري، الذي توازى مع اقتراب القصيدة الحديثة، في كثير من الاحيان، من النزعة الدرامية، التي اتاحت لها قدرة واضحة على الاستنباط النفسي والحوار الداخلي، وهيات لها الخروج من جو الغنائية والخطابية إلى جو الحكاية المسرحية، واستخدام حركات قصصية توظف كإطار لأفكار الشاعر وعواطفه، ومن هنا كانت القصيدة الحوارية الداخلية قادرة على إبراز تركيب المغزى من القصيدة، فخلصت من الإفاضة الزائدة في المعنى، وتمكنت من احداث إيقاع إضافي يشبه الغناء المنطلق والتنوعات مع قدرة - في الوقت نفسه - على ترابط نسيج القصيدة^(١٨).

وبهذه القصيدة نرى الشاعر عمد إلى التمهيد للحوار لأنه احتاج لتوضيح الشخصية والقاء الضوء عليها، فالشاعر يمنح شخصية أصلية المرأة العربية التي تقيم في المنفى وصفاً ضرورياً للإيحاء بالجو النفسي الداخلي الذي يحيط بالحوار بينه وبينها.

ويقول أيضاً:

لماذا الشعر يا مطر

اتسألني

لماذا يبرز القمر؟

لماذا يهطل المطر؟

لماذا العطر ينتشر؟

اتسألني... لماذا ينزل القدر^(١٩)؟!

عمد الشاعر هنا إلى الدخول في الحوار مباشرة حيث لم تستدع الحاجة للتوضيح، وبهذا لجأ الشاعر إلى الحوار الداخلي من خلال ما يديره من حوار ذاتي، ينشأ عن صراع حول قضية بعينها تستثير فكرة، كالصراع الفكري ما بين جدوى الشعر وعدم جدواه^(٢٠).

وبهذا شكل الحوار الداخلي نمطاً من حوار يشكل (نوايا وتخمين) في ذهن الشاعر ونمطاً آخر من حوار داخلي يجسد كلاماً موجهاً إلى داخل النفس.

ويقول محمود درويش :-

كل شيء صورة فيه ، انا مرآته

كل موت صورة . كل جسد

صورة . كل رحيل صورة . كل بلد

صورة ، قلتُ : كفى متناً تماماً ، اين انسانيتي ؟ اين انا ؟

قال :- لا صورة الا للصور

.....

من ثلاثين شتاء

يكتب الشعر ويبنى عالماً ينهار حوله

يجمع الأشياء كي يرسم عصفوراً وباباً للفضاء

كلما انهار جدار حوولنا شاد بيوتا في اللغة
كلما ضاق بنا البر بنى الجنة وامتد بجملته
من ثلاثين شتاء ، وهو يحيا خارجي

...

من ثلاثين خريفا
يكتب الشعر ولا يحيا ولا يعيش الا صورته
يدخلُ السجن فلا يبصر الا قمره
يدخل الحب فلا يقطف الا قمره
فقلت : ما المرأة فينا ؟ قال لي : تفاحة للمغفرة
اين انسانيته صحت ؟
فسد الباب كي يبصرني خارجه ، يصرخ بي
من فكرة في صورة في سلم الايقاع المرأة المنتظرة (٢١)

نقف في هذه القصيدة على صورة القرين عبر المنولوج (الحوار الداخلي). الذي يدور على لسان الراوي ، للكشف عن طبيعة الصراع القائم بين طرفي الشخصية (الشاعر/الانسان)، في نسق درامي - حوارى، حيث يعمل الحوار الداخلي المتبادل بين الشخصيات على تنمية الحدث وتطويره ، لانه يبنى الوقائع الصغيرة ويدخلها في سياق الحدث لتكون جزءا منه، كما يكشف عن الزمان والمكان بوصفهما اطارا للحدث والشخصية، اذ ان من اهم مزايا الحوار انه يعمل على تكثيف الصراع وتنمية (٢٢)

ويمتد المنولوج على امتداد النص، بوصفه مرآة وانعكاسا لما يدور في داخل اعماق الشخصية ، أي ان الحوار يدور داخل اسوار الذات ليعبر عن تجربة الشخصية الذاتية، ومن خلال هذا الحوار الداخلي (المنولوج) بين الشخصية وذاتها الاخرى ، يتم الكشف عن التناقض والتباين بين طرفي الصراع بين الانسان وبين الشاعر الذي يعيش بين طرفي الشخصية يكمن في احساس الطرف الاول بالاغتراب عن جوهر وجوده الانساني، فهو يعيش الحياة بمنظور الشاعر، بوصفها تتقلد دائم بين حركتي الهدم والبناء ، بين الموت والحلم، بين الاحساس بالضيق والتشتت بالبقاء عن طريق اللغة .

وبهذا لا يكاد يصدر الصوت الثاني (صوت القرين) في ثنايا القصيدة الا من خلال رواية الصوت الاول (الشاعر/ السارد)، الذي يقع ضمن دائرة الاستلاب ، حيث يعيش الواقع ضمن اطاره الداخلي ، فيولد من ذاته الصورة التي يعيش والمرأة التي يحب ، وكأنه يبتدع رغابته ويجسدها من وحي انحساره في دائرة حركته الخاصة.

وبهذا يضع هذا النص المتلقي ازاء اسلوب الحوار وكل ما يلزمه من تطورات فكرية واخليلة واقتراحات لغوية ، و هو رؤية الشاعر للحياة .

- الدايالوج (الحوار الخارجي) : ويقسم الى :-

أ/ حوار مباشر: وهو يدور بين شخصيات القصة على نحو مباشر، اذ يوجه المتكلم كلامه مباشرة الى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما

ب/ حوار غير مباشر: وله صيغتان، الاولى تسمى النقل غير مباشر وفيه تضغط الاحداث وبختصر الزمن ويكون المنقول على درجة من الانتقائية، والثانية تعتمد على المنقول المباشر، اذ يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظا على حرفيته وصيغته الزمنية (٢٣) .

كقول علي جعفر العلاق في قصيدته (زفاف علوان الحويزي) :

حين حل المساء

كان جمع من الطير

والعشب ،

والشهداء ،

يتقدم علوان في موكب

فوق جمر وماء

حيث تنتظر امرأة

من دم وغناء

....

ظلمة ناعمة

تتساقط ما بين مشحوفه والمياه

سمك هائج يتقاذز

ما بين فالتة والحياة

....

كان اتين الحطب

هادئا ، حينما بدأت ظلمة فظة

تتراكم ما بين منزله والقصب

صارت الريح اشرس ،

والافق مثل غراب ينوح ،

وأصبح لون المياه

مظلما ، صار وجه المياه

غيمة : من دم

وغزاة

....

فها هو الصبح وهو يفتح

مواقده

لاتين الحطب ،

قهوة مرة ،

ورماد أليف ،

وشمس مبللة بالذهب

.....

له قهوة مرة ،

موقد ليس يبرد

كان اتين الحطب
هادئا ، حينما بدأت ظلمة فظة
تتراكم ما بين منزله والقصب

.....

جثت تقتفي جثتا ،
ودم يقتفيه دم ورماد (٢٤)

نجد الدايالوج (الحوار الخارجي) في هذه القصيدة من خلال ما ذكره الشاعر لها، فهي واحدة من النماذج التي تتخذ من الطبيعة (بيئة الاهوار) مهادا (خلفية) لها ، جاعلة منها مسرحا وحوارا لفعل الاستشهاد البطولي، وكاشفة عن العلاقة الخاصة في ما بين الان الانسان والطبيعة، ولقد بدت شخصية (علوان - الشهيد) في قصيدة العلق جزءا من البيئة الطبيعية في الوقت ذاته الذي غدت فيه هذه البيئة عنصرا من عناصر نمو البناء الدرامي الحواري للقصيدة محققة (الطبيعة) بذلك علاقة قوامها التأثير المتبادل في ما بين الفعل الانساني وبيئته المحيطة به، وذلك حين وصل بالبناء الفني لقصيدته الى حالة بدت فيها علاقة الطبيعة ببطله المقاتل (علوان الحويزي) في شكل من اشكال التوحد والفيض الذي يكسر اطار العزلة والاستقلال من اجل اعلاء قيمة فعل الانسان العراقي (البطولي) ولعل من ابرز ما يميز هذه القصيدة اعتمادها الاساس على الحوار الخارجي المعتمد على الصورة المجازية ووضوح عنصر الحركة فيها ، حتى بدت

العناصر والاشياء والموجودات جميعا وقد استعارت ملامح الحياة ومظاهرها الحركة والنماء ، وهو معطى جاء نتيجة للفيض الانساني على الطبيعة المحيطة به ومحاولة الشاعر من ثم الارتقاء بمظاهر عالمه الخارجي الى مستوى الفعل البطولي للشخصية وحيويتها

من هنا يبدو لنا واضحا ان الشاعر خلع لملامح الانسان وصفاته الدالة على العالم الخارجي لم يأت عبثا او استنادا الى ضرورات جمالية محضة، بقدر ما جاء تعبيرا عن هذا الاحساس الحاد بالقيمة المطلقة لفعل البطولة ورغبة في أنسنة الطبيعة وبهذا شهدت القصيدة دخول (علوان الحويزي) اليها من خلال الحوار الخارجي لتوضيح علاقته الشخصية بها بعد ان اهتمت القصيدة بتقديم الجو العام ، فان الحديث عن احساس علوان واشيائه التي يركن اليها والمرأة التي يفكر فيها هي من ابرز ما يستأثر بجو القصيدة وصولا الى الدور الوظيفي الذي يبدو اكثر وضوحا في واقع البناء الدرامي الحواري للقصيدة، وذلك حين يوظف الشاعر الوان الصورة المعتمدة وظلالها الموحية، وذلك للارهاص المبكر بالحدث الذي بدا يلوح في افق القصيدة للمرة الاولى ولم تتضح دلالاته الا فيما بعد، بعد ذلك نصل الى (حبيبة علوان) وشدة شوقه للقائها ، انما جاءت لتعميق احساسنا بجسامة الفقد والارتقاء بالحبيبة الى مستوى من الشمول والتوحد يؤكد هذا اكتساب ظلال الصورة ابعادا اكثر دلالة على حدث الاستشهاد البطولي وارهاسا به ، بعد ان تجاوز الايحاء صورة الظلمة الناعمة المتساقطة قرب مشحوف (علوان) وتقافز السمك الحي بين الفالة (الة الطعن ورمز الموت) والحياة ، الى حيث بدت الظلمة وقد استحكمت بالافق والمياه وضربت بظلمها من حوله ، وبدت الريح من خلال الحوار الخارجي منبئة بوقوع الحدث هي الاخرى، حين غدت اكثر شراسة، بل ان جو التوقع ليبدو اشد وضوحا وابلغ دلالة على طبيعة الشر وجوهر العدوان، حين يجعل الشاعر من صورة اليوم ونعيقه في الافق رمزا واضح الدلالة والايحاء بما ينطوي عليه الحدث ويرهص بوقوعه ويصدق الحدس وتصح نبوءة الحدث المتمثل بالدلالة حين يضعنا الشاعر في صميم حدثها الموهول الذي يبدو فيه علوان وهو يرسم جزءا من ملحمة الدفاع البطولي عن الوطن مع الرجال الشجعان ، لينتهي بجرحه الدامي الذي صار يزهو به وبصورة معبرة

دون افصاح والموحية دون تقرير بحدث الاستشهاد ، معيدة الى الازمان صورة النهرين المتألقين والمبتهجين التي طالعتنا اول مرة في القصيدة ،استشهد (علوان) اذن وفي الوقت الذي كانت فيه الحبيبة تقف عند نهاية مشحوفه ترقب ، كان علوان يمر بها في موكب (فوق جمر وماء)، ولكن يسبقه هذه المرة (جمع من الطير والعشب والشهداء) حين امرأة وقفت تنتظر من دم وغناء هذا جانب من جوانب الحوار الخارجي ، كذلك ثمة اشارات بدت خفية الدلالة في القصيدة ، اراد لها الشاعر ان تحتفظ بطاقة ليس من السهل الوقوف عليها أو الاهتداء الى دلالتها، ربما عاد ذلك الى كون تلك الاشارات معطى من معطيات عالم اللاشعور لدى الشاعر ومخيلته التي تقذف بالمتقابلات الدلالية واللوازم الفنية المعبرة ، من ذلك صورة الحطب الذي يبدو وهو ينّ يستجلب بطريق التداعي الذهني صورة القهوة المرة والرماد الآلف وهذا جانب اخر في القصيدة من الحوار الخارجي، وبهذا نرى أيضا القهوة المرة وهي تستجلب فيما بعد صورة الحطب وموقده، على الرغم من هدوء الحطب، مرتبطا هذه المرة بصورة تراكم الظلمة الفظة ، وان تكرار صورة الحطب قبيل اشتعاله وبعده والنص على انينه وهدوئه ، ودمجه في قلب الصورة المفعم بالظلمة الفظة ونواح الغراب وصوت الريح، ان مجيئ كل تلك الاشارات ووضعها في شكل متقابلات مما يجعل من صورة الحطب المشتعل واحدة من وسائل الحوار الخارجي ذات التعبير الفني الذي لم يلبث ان تكشف في نهاية القصيدة عن رماد لجثث الغزاة ولهب يقتفي آثار عدوانهم الخائب المدحور بعد ان ظل يلوح متلالئا على امتداد القصيدة . وبهذا استطاع الشاعر من خلال الحوار الخارجي لهذه القصيدة توظيف شخصية ريفية بسيطة ، من سائر الناس، واعتماد اسلوب موح بأشهادة احياء ، يبعد عن التصريح بها وتقرير خبرها تقريرا مباشرا ، استطاع من خلال الاسلوب الدايالوج (الحوار الخارجي) غير المباشر ان يقدم لنا نموذجا فنيا ناضجا ومراة صادقة عن اسلوب الحوار لاسيما الدايالوجي .

ويقول قاسم حداد :

اصرخ يا نهار

فتسقط الحيرة عن جباهنا

وتنطق العقول

هذا هو القاتل في جراحنا

فلينهض المقتول^(٢٥)

نجد الدايالوج (الحوار الخارجي) في هذه الابيات من خلال محاوراة الشاعر للنهار بقوله:(يا نهار) حيث يستدعي غائبا فالشاعر يتحدث عن ليل مظلم تعيش فيه بعض اقطارنا العربية ، لكن النهار يظل منادى بعيدا ما دام القاتل موجودا في حياتنا وقريبا من جراحنا ، وهو سبب كوارثنا والامنا لينتهي المقطع بدعوة المضطهدين والمجروحين من قاتلهم ، لاشك ان التقابل في الجزء الاخير تقابل لغوي (قاتل ومقتول) لكن مجيئ هاتين المفردتين بسياق شعري متدفق قائم على تجربة حارة فضلا عن ان القاتل ليس هو القاتل المألوف المتعارف عليه الذي يطعن بالسكين او يستخدم المسدس وانما هو الذي يستخدم كل الاساليب التي تؤدي الى آلامنا وانكساراتنا مما اعطاه دلالة جديدة ، وتاتي المفاجأة الخصبة التي تكسر توقعات القارئ بدعوة المقتول للنهوض ليس المقتول حقيقة وانما المقتول مجازا للنهوض والتمرد ليقنص من قاتله .

المبحث الثاني: اسلوب الحوار في النص الشعري الحديث - الغيبي والمسرحي :

- الحوار الغيبي: نقصد بالحوار الغيبي التماثل مع الله تعالى يكون بين الله والعبد من خلال الطلب والاجابة، أو يكون دعاء من العبد...

كقول امين الريحاني:

يا ذا الجلال الازلي، الحفني بشيء من جلاك
يا ذا النور الدائم، امددني بقبس من نورك
وأني حي فيك، عليم بنجاويك...
أنت الحياة باجمعها، اولا واخرا، واني لاحيا بك
أنا مصدر الادراك البشري
وسأزيدك ادراكاً بأنك جزء مني
أنت الهي: ولا إله إلاك...
أنا نبض الحياة فيك، وروح الحب فيك، ونور الحكمة فيك
كن عليها أamina، فهي الالهوية دينا وبقينا (٢٦)

مثل الشاعر أسلوب الحوار الغيبي في هذا النص الشعري المنثور من خلال نظرية الحلول التي ترى الله في كل شيء، فهو في الانسان كما هو في الزهرة والحيوان والصخرة والغدير، وهو يشع الايمان والمحبة في القلوب، والمعرفة في العقول، فتسكت الروح ويعتريها ورع وخشوع، أما الانسان فإنه أقرب الكائنات إلى الله؛ لأن الله قد منحه ادراكاً، وفهماً، فكان بينهما شبه عظيم، كلاهما يجيد الخلق والابداع فيشملان الطبيعة جمعاء بالحب والمعرفة، حتى يصبح الانسان محباً للمعرفة من اجل هذا القبس الذي وضعه الله فيه (٢٧).
فهذه القصيدة عموماً تأخذ شكل حوار غيبي بين الشاعر (الانسان) وربه، تكشف عن حقيقة نظرية الحلول، فالله سبحانه وتعالى هو مصدر الحياة والادراك وقد تجلى في الشاعر وبكل ما يحيط حوله من مظاهر الحياة من حقول وازهار، وأن كل ما ينبع في الانسان من قيم روحية مثل الحب والجمال مردها إلى الله سبحانه وتعالى، وقد وجدت في الانسان لأنه من الله سبحانه وتعالى (٢٨).
ويقول توفيق صايغ:

أكلما مسمر الوحل قديمي
وشلني إلا يدين رفعتهما اليك
تمسمرت وشللت يديك
وطالبتني بالانبثاق بالارتقاء إليك؟
لا، لا اريد أن اتمسك أنا بحبك
واريدك وحبك أن تتشبثا بي، ...
واريدك واريدني (آه اريدك الساعي
وأريدني الآتيك مرغماً مختاراً)
خطرة في العتمة
لمسة شمة قبلة بث هوى
رعشة

انتفض لها وانتصب انتصاصة الحب والابتهاج (٢٩)

نجد أسلوب الحوار الغيبي في هذه القصيدة من خلال البناء الجدلي، حيث نجد في البداية رفع يد الراعي، وعدم التلبية من لدن المدعو، أنه يريد ولا يعطى، وهو جدل قائم بين الانا المتكلم والآخر (الرب) أنه يريد فاعلاً منتشلاً غير مكتف، بعد ذلك ينتقل إلى صورة أخرى فبعد أن كان الداعي يرفع يده طالباً مستغيثاً،

رجع رافضاً لرفعها بعد أن كان المدعو منه غير مستعد للمساعدة أصبح ماداً يد المساعدة، ولا يتوقف الشاعر هنا، بل يستمر بالحوار الغيبي حيث يصل ذروته، ويمزج الشاعر بين الاضداد، برفع اليد وعدم التلبية، وبين نفيها متمثلاً بالتلبية والنكوص عن رفع اليد، فتبقى القصيدة في هذا الحوار بمركب الضدين معاً، برفع الشاعر متمثلاً بالداعي و(المسيح أو الرب) متمثلاً بالمدعو إلى حركة ثنائية (أريدك - أريدني) و(الساعي - الآتيك) متزامنة تصل إلى حد التوحد معاً في الحوار وبذلك يتحقق الحوار الغيبي من خلال البناء الجدلي الذي منح القصيدة قدرة الشيء ونقيضه و: (تقرير المعنى ثم نفيه)^(٣٠) .

وبهذا كان للحوار الغيبي مسوغاته الفنية لصياغته بذلك النحو الذي يتميز عن أشكال الحوار

الأخرى.

- الحوار المسرحي:

هو نمط من الحوار الشعري القصصي المتميز بكونه (أحادي الجانب) ، لكنه لا يتحدد في مجلس خاص بضم الأبطال، بل يتم في ساحات متعددة كل ساحة منها تضم ابطالاً يتحاورون فيما بينهم أو يحاضر فيها أحد الأبطال أمام الجمهور، وأهمية هذا الحوار تتمثل في كونه تدع القارئ وكأنه مشاهد يقف على تحركات الأبطال ويستمتع إلى مقرراتهم وخطاباتهم أمام الجمهور .

فصور مثلاً الشاعر (إيليا أبو ماضي) مشهداً حوارياً مسرحياً من خلال ثمانية اشخاص لكل واحد منهم دور ويبدأ الدور الأول بأول شخصية وهو الفتى فيجيب ربه شاكياً لديه ما يعانيه من وطأة الصبا عليه، مبيناً مساوئ الفتوة من وجهة نظره، يقول الفتى:

قال الفتى: يا رب إن الصبا	مصدر احزاني والامي
البسنتيه مونقاً بعدما	أبلاه اخوالي واعمامي ^(٣١)

.....

ويستمر كلام الفتى مبيناً فيه ما يعد مشيناً لسني الفتوة والشباب، ثم في نهاية الكلام يذكر مراده من

ربه فيقول:

خذ، وخذ قلبي واحلامه	فإنني أشقى بأحلامي
ومر يمر الدهر في لحظة	كالطيف أو كالبرق قدامي
فأبصر الحكمة في ضوئه	إنني إليها جائع ظامي ^(٣٢)

ثم تلاه الشيخ بقول يبين فيه ما يعانيه من وهن الكبر والشيخوخة فيذكر مساوئها بقوله:

فصاح! يا رباه خذ حكمتي	واردد على عبدك عصر الشباب
إن أمانتي الروح ازهارها	وأن روحي اليوم قفر يباب ^(٣٣)

ثم يستمر في سرده وحواره لمساوئ الشيخوخة ومعاناتها من وجهة نظره وفي آخر كلامه يذكر

طلبه من خالقه ومبتغاه فيقول:

مر تقف الأيام عن سيرها	فإنها تركض مثل السحاب
وضع أمامي لا ورائي المنى	وطول الدرب وزد في الصعاب ^(٣٤)

ثم يأتي دور الحسنة، وتبدأ كلامها شاكية شقاءها بحسنتها وجمالها، وما تعانيه بسبب ذلك الحسن فتقول:

وقالَت الحسناء: يا خالقي وهبتني الحسَن فأشـقـيتني
وجهي سني مشرق، إنما مرعى عيون الخلق وجهي السني^(٣٥)

وتستمر في شكاها من ثقل ما تعانيه من الالم الذي جلبه حسننها وجمالها، وتطلب في نهاية كلامها مرادها من خالقها فتقول:

إن الغني في الوجه لي افة فليت اني دمية ليتني^(٣٦)

ويبدأ بعدها كلام الجارية، ونسمعها صارخة باكية من ثقل البؤس الواقع عليها بفعل عدم معرفة الحسن طريقاً إلى وجهها فيقول:

وسكتت فصاحت الجارية باكية من بؤسها شاكية
ذنبى الى هذا الورى خلقتي فهل أنا المجرمة الجانية^(٣٧)

وتدوم الجارية على كلامها في سرد معاناتها وشقائها بقبحها الذي جلب عليها سوء ما تلقاه من الباحثين عن الحسن والجمال في المرأة، وتطلب من خالقها في نهاية كلامها، الحسن ليكون رداءً ترفل به فتقول:

نفسى جزء منك، يا خالقي وإنها عاقلة راقية
فلـيكن الحسن رداء لها ترفل به، أو فلتكن عارية^(٣٨)

ثم يتلوها الفقير ليقدم شكوى كأنها نار حامية صارخاً مستجداً بربه من الظلم الواقع به إذ يقول:

واقبل الصعلوك مسترحماً في مقلتيه شبح اليأس
يصرخ يا رباه حتى متى تحكم الموسر في نفسي^(٣٩)

وهكذا يستمر الفقير في سرد ما يوقعه الفقر في نفسه من الم شديد، وتكون امنيته على الله وطلبه في اخر كلامه ليس طلباً للغنى بل مما يتسق مع ثورته النفسية من الفقر، وهو طلب بعيد عن الانانية والآثرة بل مما يدل على نفس طيبة قد غمرها الخير فلم تجد نوازع الشر طريقاً إليها، إذ يقول:

يا رب لا تنقله عن انه وإنما انقلني الى الانس
فإن تشأ أن لا يذوق الهنا قلبي فجردني من الحس^(٤٠)

ثم يأتي دور الغني في حوار مع ربه، فذكر كل ما يمكن أن يحسبه الانسان عيباً من عيوب الغنى، وقد كان مجرى قوله الموسر من وساوس ومخاوف وتهافت حتى نراه في نهاية كلامه قد جعل الغني عقلاً قد قيد الغني إليه وهو ينشد التحرر منه فيقول:

وقال ذو الثروة: ما اشتهي لا اشتهي أني ذو ثروة
انفقت ايامي على جمعها وخلصت ايامي اذ كنت امنيتي

فاستعبدتني في زمان الصبا وواقرت بالهم شيوختي^(٤١)

وهكذا يستمر في بيان كل أثر سيء للمال على الانسان، إلى أن يقول في الابيات الاخيرة:
رباه اطلق من عقال الغني روعي فإني منه في محنة
وانزع من الدينار من قبضتي صلابة الدينار من سحتي
وحول المال إلى راحة وحول القصر إلى خيمة^(٤٢)

ثم يتلو الابله ويكون كلامه صراحاً يحمل الم النفس التي انقلتها مرارة عدم القدرة على مساواة
الاخرين، دون أن يكون ذلك التأخير صادراً عن فعل تلك النفس، وإنما وجدت غير قادرة على مساواة
الاخرين، لذلك نجد أن الشاعر هنا قد أولى عنايته إلى الجانب النفسي وأعطى بعداً نفسياً لكلام الابله يقول:
وصرخ الابله مستفصراً ما القصد من خلق كذا والمراد
الم يكن يكمل هذا الوري إلا وإذا اوجدتني في فساد^(٤٣)

ويستمر في حوارهِ وسرده وما ادركه من عيوب ، مستجلباً لنا ابعاد الالم النفسي الذي يقاسيه من
جاء ذلك الابله، ويكون طلبه للخلاص من بلاهته اكثر إيلاًماً له من استمراره على حالته: إذ يقول:

أو لم اكن منهم فمرني اكن جرادة او ارنبا او جواد
لا تسخر النملة من نملة وليس يس زري
بالفراد القراد^(٤٤)

وبعد الابله تأتي فرصة الاديّب للكلام ومحاوره الرب لبيان شكواه، وهي شكوى تحمل الم الانسان
الفطن في عالم لا يوفر غير النيه والحيرة لمن يجد في البحث عن الحقيقة ولا يجد غير المرض مزروعاً أمام
ذوي العقول الصحيحة، فيقول:

وجاء بعد المستريب الالمعي العبقري اللبيب
فقال: أني تائه حائر أنا غريب في مكان غريب
ابحث عن نفسي فلا اهتدي وليس يهديني إليها اريب^(٤٥)

ويستمر الشاعر في حوارهِ وسرده فيما يعتقد أنه معاناة يعانيتها الانسان اللبيب، لأن العقل لديه محنة،
وهكذا ينتهي الحوار المسرحي الذي اختار له الشاعر ثمانية أشخاص، جعل كل شخصية تمثل فصلاً من
البشر قد يكثر أو يقل عدده ضمن واقع الحياة الاجتماعية، ولكنه اختار نماذج تمثل أكثر ما تلقاه في الحياة من
أصناف البشر، وقد وجدنا في من اختار من الشخصيات، ما يعد من الشخصيات ذات المواقف المتناقضة في
الحياة، فأراد الشاعر في حوارهِ المسرحي أن لا يترك نموذجاً بشرياً إلا وقد مثل له كي يبين لنا أن لا تكامل
تام، ولا يمكن أن نتصور أن هناك أمراً من أمور الحياة يمكن أن يحمل الكمال التام، وإنما نستطيع أن نكتشف
عيوبه تبعاً لاختلاف وجهات النظر حين النظر إليه، أو أن الشاعر اراد أن يوصل إلينا أن الانسان غير مبال
إلى الفناعة ولا يمكن أن يركن إلى حالة ويدوم عليها، بل يتوقف دائماً إلى التغيير، لذلك بين المواقف
والنظرات المتناقضة إلى الشيء نفسه، وكأنما اراد كذلك أن يبين لنا أن الجميع فيما يحتجون قد قدموا حججاً

تزخرها رغائب أنفسهم، وهي ليست حجاً تحمل الحق بل بعضها يزخرف الباطل بفعل هوى النفس، وقد أجمل الشاعر، نتيجة هذا الحوار وهي خلاصة فكرته في هذه القصيدة، في الخاتمة، حيث قال:

لما وعى الله شكايـا الـورى	قال لهم: كونوا كما تشتهون
فاستبشر الشيخ وسر الفتى	والكاعب الحسناء والحيزبون
لكنهم لما اضمحـل الدجى	لم يجدوا غير الذى كانا
هم حددوا القبح فكان الجمال	وعرفوا الخير فكان الطلاح
وليس من نقص ولا من كمال	فالشوك في التحقيق مثل الاقحاح
وذرة الرمل ككل الجبال	وكالذى عز الذى هانا ^(٤٦)

وهنا اراد الشاعر أن يجعل كل شيء أصلاً في الحياة، لأننا بالاعتماد عليه نستطيع أن نحدد غيره، فالجمال نعرفه من خلال تميزه من القبح، وكذلك الخير، ومهما صغر الشيء، فإنه اصل في تكوين الكبير. وبهذا نجد الحوار المسرحي في هذه القصيدة كاملة، حيث نجد القارئ وكأنه مشاهد امام مسرح الاحداث، يتعرف على وجوه الابطال وجمهورهم ومحاوراتهم وتعاملهم مع الابطال الآخرين ومع الجمهور، فهذا النمط له فاعليته الكبيرة في امتاع القارئ وشده إلى متابعة مسرح الاحداث من شباب ومثيب وحسنا وقبح وفقير وغني وابله واديب.

الخاتمة

بعد أن تمت بعون الله وفضله هذه الدراسة الادبية التي كانت غايتها (أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث) نلخص بعض النتائج التي تمخض عنها البحث، فكانت كالآتي:

- بالنسبة للمبحث الاول نرى: أن الحاجة الى الحوار ضرورة وملحة في النصوص الشعرية القديمة والحديثة ، ولقد اهتم الشعراء بأسلوب الحوار اهتماماً كبيراً؛ لأن الطبيعة الانسانية ميالة بطبعها وفطرتها إلى الحوار، أو الجدل كما يطلق عليه القران الكريم في وصفه للإنسان: ﴿وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا﴾^(٤٧).
- الشاعر انسان مبدع في فنه ، يحاول ان يبلور ابداعه على وفق ظروف التجربة التي يعيشها ، وهذه التجربة كفيلة بان تحدد احساسه بالحوار مع الآخرين على وفق منظوره الخاص من الخلق والابداع سواء اكان منولوجي او دايالوجي او غيبي او مسرحي ... وبهذا كان البحث يستجلي هذا الاسلوب في النصوص الشعرية الحديثة ويحدد مدى تاثر الشعراء به واستجابتهم له انطلاقاً من مفهوم الناثر والاستجابة والابداع .
- قلما توجد قصيدة عربية قديمة ام حديثة لم تستثمر في بعض جوانبها تقنية اسلوب الحوار ، ود تعود الكثير من القصائد الرائعة الى هذه التقنية المهمة لما فيها من سهولة ووضوح واستعمال احسن الالفاظ واعذبها وصولاً الى تحقيق الاهداف المرجوة .
- ظهر اسلوب الحوار في النص الشعري الحديث على ساحة الشعر العربي الحديث، من خلال الرغبة في تجديد القصيدة العربية شكلاً ومضموناً على الرغم من وجود هذا الاسلوب قديماً، لكن حاول هؤلاء الشعراء بوضع بصمة شعرية تميزهم في مجال الابداع الشعري من جهة، وخلق نوع شعري يكون اكثر قدرة على الاعراب والتعبير عن روح العصر من جهة أخرى. كذلك من أسباب ظهور أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، هو تأثر الشعر ببقية الأجناس الأخرى من (سرد، قصة، مسرح ...) ومن ثم تأثر هؤلاء الشعراء بهذا الأسلوب وتوظيفه في نصوصهم مما يجعلها وكما قلنا زاخرة بالمتعة الفنية من خلال أساليب الحوار المتنوعة من حوار داخلي وغيبي ومسرحي.

وختاماً نسأل الله القدير أن يتقبل منا هذا اليسير وهو المستعان وما التوفيق إلا بالله السميع البصير...
الهوامش :

- ١- معجم مقاييس اللغة: ٢٨٧.
- ٢- تاج العروس: ٤١٧/٦.
- ٣- ينظر: أصول التربية الإسلامية وأساليبها: ٢٠٦.
- ٤- الحوار- أدبه وتطبيقاته في التربية الإسلامية: ٨.
- ٥- ينظر: أسلوب الحوار في كتاب القبس: ١.
- ٦- سورة الكهف: ٣٤.
- ٧- سورة الكهف: ٣٧.
- ٨- سورة المجادلة: ١.
- ٩- ينظر: الحوار في القرآن: ٤٣.
- ١٠- ينظر: أسلوب المحاور في القرآن الكريم: ٢٩.
- ١١- ينظر: المصدر نفسه: ٣٥.
- ١٢- ينظر: من بلاغة القرآن: ٣٦، وينظر: المحاجة والافتناع في القرآن الكريم: ١٠٧-١٠٨.
- ١٣- ينظر: أسلوب المحاور في القرآن الكريم: ٥١.
- ١٤- ينظر: المصدر نفسه: ٥٢-٥٣.
- ١٥- ينظر: المصدر نفسه: ٥٥.
- ١٦- ينظر: هل يصلح الشعر للحوار المسرحي (مجلة): ١١٨.
- ١٧- لافتات: ١٣٧/٣.
- ١٨- ينظر: لغة الشعر- عيد: ٣٩.
- ١٩- لافتات: ١٩٤/٢.
- ٢٠- ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ٢٠٠-٢٠١-٢٠٢.
- ٢١- ديوان محمود درويش: ٢ / ٤٦٩.
- ٢٢- ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٨٦.
- ٢٣- ينظر: المصدر نفسه: ١٦٩.
- ٢٤- نشرت هذه القصيدة في مجلة افاق عربية ، العدد الرابع ، ١٩٨٥ .
- ٢٥- المجموعة الكاملة - قاسم حداد : ١ / ١١٣ .
- ٢٦- الاعمال العربية الكاملة ، امين الريحاني : ١٢٣/٩ - ١٢٤ .
- ٢٧- ينظر : القيم الروحية في الشعر العربي قديما وحديثه : ٢٢٨ .
- ٢٨- ينظر: المصدر نفسه : ٢٢٨.
- ٢٩- المجموعات الشعرية الكاملة: ١١٣-١١٤-١١٥-١١٦.
- ٣٠- الشعر الفلسطيني الحديث: ١٥٤.
- ٣١- ديوان إيليا أبي ماضي: ٦٦٨.
- ٣٢- المصدر نفسه: ٦٦٨.
- ٣٣- المصدر نفسه: ٦٦٨.
- ٣٤- المصدر نفسه: ٦٦٨.
- ٣٥- المصدر نفسه: ٦٦٨.
- ٣٦- المصدر نفسه: ٦٦٨.
- ٣٧- المصدر نفسه: ٦٦٨.
- ٣٨- المصدر نفسه: ٦٦٩.
- ٣٩- المصدر نفسه: ٦٦٩.
- ٤٠- المصدر نفسه: ٦٦٩.
- ٤١- المصدر نفسه: ٦٦٩.
- ٤٢- المصدر نفسه: ٦٦٩.
- ٤٣- المصدر نفسه: ٦٧٠.
- ٤٤- المصدر نفسه: ٦٧٠.
- ٤٥- المصدر نفسه: ٦٧٠.
- ٤٦- المصدر نفسه: ٦٧٠-٦٧١.

٤٧- سورة الكهف: ٥٤.

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

- أسلوب المحاوره في القرآن الكريم: عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط٣، ١٩٩٥م.
- أصول التربية الإسلامية واساليبها: عبد الرحمن النحلاوي، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط٢، ١٩٩٥م.
- الأعمال العربية الكاملة: أمين الريحاني، تحقيق: أمين البرت الريحاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨٦م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق : عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق ، ط١ ، ١٩٨٨ .
- تاج العروس: محمد مرتضى الزبيدي، دار الفكر، دمشق- سوريا، ١٤١٤ هـ .
- الحوار آدابه وتطبيقاته في التربية الإسلامية: خالد محمد المغامسي، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، الرياض- السعودية، ط١، ١٤٢٥ هـ.
- الحوار في القرآن: محمد حسين فضل الله، دار الملاك، بيروت- لبنان، ط٦، ١٤٢١ هـ.
- ديوان أبي ماضي: إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت- لبنان، ١٩٨٢م.
- ديوان محمود درويش: محمود درويش، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ط١٢ ، ١٩٨٧ م .
- الشعر الفلسطيني الحديث: خالد علي مصطفى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط٢، ١٩٨٦م.
- عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر: كمال أحمد غنيم، منشورات ناظرين، ط١، ١٤٢٥ هـ- ٢٠٠٤م.
- القيم الروحية في الشعر العربية قديمه وحديثه- حتى منتصف القرن العشرين-: ثريا عبد الفتاح ملحس، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبنانية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨٤م.
- لغة الشعر: رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية- مصر-، ١٩٨٥م.
- ١- لافتات احمد مطر، مطبعة لندن، لندن، ط١، ١٩٨٩م.
- المجموعات الشعرية الكاملة: توفيق صايغ، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط١، ١٩٩٠م.
- المجموعة الكاملة : قاسم حداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت _ لبنان ، ٢٠٠٠م .
- المحاجة والاقناع في القرآن الكريم: احمد حسن خشان، دار الكتب والوثائق، بغداد- العراق، ٢٠١٣م.
- معجم مقاييس اللغة: احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت- لبنان، ١٣٩٩ هـ- ١٩٧٩م.
- من بلاغة القرآن: احمد احمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ٢٠٠٥م.

مصادر أخرى

أسلوب الحوار في كتاب القبسات: حازم فاضل محمد البارز، شبكة النبا المعلوماتية، موقع الكتروني- الرابط <http://www.annabaa.org>.
قصيدة – زفاف علوان الحويزي : الشاعر علي جعفر العلاق، مجلة افاق عربية، العدد الرابع، ١٩٨٥ .
هل يصلح الشعر للحوار المسرحي: كمال نشأت، مجلة الجامعة المستنصرية، العدد الأول، ١٩٧٠م.