

تجليات الحوارية في الشعر العربي المعاصر

The manifestations of the dialogism in contemporary Arab poetry

نجاة عرب الشعبة	رشيد بوكراع*
جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر)	جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر)
nadjettearab@yahoo.fr	Chichoubouka86@gmail.com

ملخص:	معلومات المقال
لقد عرف النقد العربي نظرية الحوارية للنقاد ميخائيل باختين منذ عهد قريب، ومع ذلك كان الخطاب الروائي العربي حفل تجارب لهذا المبدأ، فكثرت الدراسات التي تعنى به في ميدان الرواية، غير أن الإشكال مطروح بقوة في تجريب هذا المبدأ على الشعر العربي المعاصر، وهو ما سنتناوله بالتحليل في بحثنا هذا، الذي قسمناه إلى قسمين قسم نظري يعنى بالحوارية ومقولاتها، وقسم تطبيقي حاولنا فيه تجريب هذه المقولات على نماذج مختارة من الشعر العربي المعاصر، وقد خرجنا بنتيجة مهمة من هذه الدراسة تتمثل في طوعية ومرونة الشعر العربي المعاصر وفاعليته في استثمار أهم المقولات النقدية الحديثة.	تاريخ الإرسال: 2022 /04/20
	تاريخ القبول: 2022/11/23
	تاريخ النشر: 2023/03/26
	الكلمات المفتاحية: ✓ الحوارية ✓ الشعر ✓ المعاصر
Abstract :	Article info
Arab criticism did not know the dialogism theory of the critic Mikhail Bakhtin until recently Nevertheless, it has taken the Arab novelist discourse as a field of experiments for this principle, so there have been many studies dealing with it in the field of the novel, but the problem is strongly raised in the experimentation of this principle on contemporary Arab poetry, This is what we will analyze in this research, which we divided into two parts, a theoretical part concerned with dialogue and its sayings, and an applied part in which we tried to apply these statements to selected models of contemporary Arabic poetry, and we came out with an important result from this study represented in the voluntariness and flexibility of contemporary Arab poetry and its effectiveness in investing the most important modern monetary sayings.	Received 20/04/2022
	Accepted 23/11/2022
	Keywords: ✓ Dialogism ✓ Poetry ✓ contemporary

1. مقدمة

تمثل الحوارية قمة التنظير الباخثيني من جهة، وصفوة التفكير النقدي الغربي من جهة أخرى، وذلك لأنها تتميز بالشمولية والتعقيد، فهي نظرية لا تقف حدودها عند الأدب بل تتعداه إلى مجالات إنسانية ومعرفية شتى، وإن كانت في الأدب ملتصقة بجنس الرواية التي ينتصر لها باخثين في حواريته على حساب الأجناس الأخرى لأنها في رأيه جنس يفتح على العديد من الأصوات والخطابات سواء كانت متعلقة أو متضادة، وكان باخثين قد استبعد الأجناس التراجيدية والغنائية كالشعر من مضمار الحوارية لأنها تتميز بالذاتية والانفعال والأحادية الصوتية حسب زعمه، ولن نصادف إشكالاً في تطبيق الحوارية على الرواية العربية لأنها حقلها الخصب، ومضمارها الأساس، وهناك عشرات بل المئات من الأبحاث والدراسات والأطروحات التي عنيت بتطبيق المبدأ الحوارية على الخطاب الروائي في عالمنا العربي، ولكن هذا الإشكال يطفو للسطح ويظهر رويداً رويداً إذا ما أردنا قراءة الحوارية في الشعر العربي؛ ونحن هنا لانقصد الشعر العربي الغنائي التقليدي، بل نقصد الشعر الحدائي المعاصر والذي أصبح مع تطور المناهج وآليات الدراسة وتعدد المقاربات مجالاً تتعدد فيه الممارسات النقدية، وتتداخل فيه الخطابات، وتتزامن فيه الأفكار والرؤى، فالشاعر العربي المعاصر لفظ الأطر الشكلية التقليدية، وصار يسبح في أفلاك من المعارف الإنسانية والآفاق الروحانية يحده خياله المجنح، وتسند خبراته وتجاربه الاجتماعية لينفتح على ما يجري في العالم من تحول وتغير وتبدل ومن ديمقراطية للأشياء والحريات وفق منظاره الخاص الذي يحدد رؤيته للعالم. وقد صار الخطاب الشعري يحفل بالعديد من الرؤى، والتجارب ويضمن في بنيته الخاصة، وبين أنساقه المضمرة تعايش الكثير من الأيديولوجيات، وبهذا غدا الشعر حقلاً لتداخل الأجناس، وحواراً بين الثقافات وبذلك تتعدد فيه الأصوات، وتتداخل فيه الخطابات، وتمتزج فيه الرؤى، وتتكاثر فيه الآراء، ووجهات النظر، فهل تحوّل الخطاب الشعري العربي المعاصر عن خصوصيته الغنائية؟ وبالتالي صار خطاباً متعدد؟ وإلى أي مدى نجح الشاعر العربي المعاصر في خوض تجارب شعرية من شأنها أن تحقق الحوارية بمقولاتها المتعددة؟ وبصيغة أخرى كيف تتجلى الحوارية في الشعر العربي المعاصر؟

2. الحوارية:

1.2 التنظير الباخثيني للحوارية:

حظي الفكر النقدي الباخثيني مراجعات وتجاذبات وحتى استلهمات نقدية لا حصر لها، فقد كوّن على مدار عقود شبكة مفاهيمية لانبالغ إذا قلنا أنها لاتكاد تنضب، وفي هذا دلالة على خصوبة الفكر الباخثيني وحيويته فهو فكر موسوعي جامع لشتى المعارف الإنسانية والعلمية، إذ لاتزال الحفريات حول هذا الفكر قائمة ومتنازع عليها أيضاً لأنه فكر عابر للقفارات، وجوهر الدراسات النقدية المعاصرة، وهو يتميز بوعي فلسفي، ودقة رياضية، وطرح علمي استمد من ترسانة العلوم والمعارف التي خبرها في حياته مثل : علم الجمال، الهرمينوطيقا، السوسيولوجيا، اللسانيات، الأدب إذ تميز بثقل علمي ومعرفي، ومرد ذلك ثورة قائمة في نفسه هدفها تقويض الشكلانية، والسوسييرية، فباختين الظاهرة ناقد وثورى بطبعه، وقد أكد باحثون تعرضوا لإنتاجه الفكري، ولمسار حياته بأنه كان معارضاً للكثير من المفاهيم والمبادئ السياسية في روسيا التي تقوم على الفردية والاستبداد والصوت الواحد. ويعد تودوروف باخثين أعظم باحث روسي على الإطلاق إذ يقول: «باختين أكبر المفكرين السوفييات في مجال العلوم الإنسانية وأكبر منظري الأدب في القرن العشرين» (تودوروف، 1996، ص: 39)، ثم يواصل بأن أبحاثه الباقية دائماً قابلة للدراسة والتطبيق والاستثمار معاً، وخاصة المبدأ الحوارية أو حوارية باخثين فالنص حسبه لا يتحدد إلا ببعده الحوارية وميزة النص كامنّة في الاستثمار الواعي للأنساق والبنى الحوارية اللسانية، والتعدد الصوتي والكلمة والحضور المتزامن والآني

في الملفوظ الصوتي ذاته كما يقول ، وحوارية باختين حوارية ذات بعد معرفي شمولي تحتفي بالفلسفي والأدبي والنقدي والثقافي واللساني والأنثروبولوجي والاجتماعي وقد استخدم باختين هذا المفهوم لوصف «العلاقة القائمة بين الخطابات على اعتبار أنها تنتمي إلى عالم الخطاب لا إلى عالم اللسان وتعلق بالعبر-لسانية-وليس باللسانيات وذلك لقيامها على المستوى الدلالي المشترك بين المتخاطبين» (تودوروف، 1996:ص36) والخطاب هنا يتجسد في كل الخطابات اللسانية سواءً كان مباشراً أو غير مباشر، والحوار عند باختين هو مبدأ عام وشامل يتخلل الوجود الإنساني كله، ويرتكز على العلاقات الإنسانية والاجتماعية وقد بينت اجتهادات باختين مفهوم الحوارية كأحد أبرز المفاهيم نقدياً وأدبياً في التاريخ الأدبي المعاصر وقد ركز بدرجة أولى على مقومات الابداع وهذا من أجل تتبع مجريات هذا المفهوم المبتكر، كما ركز على الخطاب إذ نجد أن هذا الأخير يستعمل كثيراً في تحليل الخطاب ذلك أن مصطلح الحوارية يدل أيضاً على «الاجراء القائم على إدخال حوار متخيل في ملفوظ ما، وقد استعمل في تحليل الخطاب للإحالة على عمق البعد التفاعلي للاستعمال اللغوي (الشفوي والمكتوب) انطلاقاً من أن مستعمل اللغة لا يستعملها لذاته في مناجاة دائمة، كما أنه ليس أول من استعملها فالمتكلم ليس آدم» (باختين، 1987:ص184) على حد تعبير باختين لذا تقوم الحوارية عبر مزج حوار متخيل في ملفوظ ما وكما أنها تستعمل في تحليل الخطاب للإشارة إلى البعد التفاعلي للاستعمال اللغوي سواءً كان هذا الاستعمال شفويّاً أو مكتوباً، وتدل الحفريات النقدية في التراث الباختيني على أنه نظر للحوارية وفق نمطين مختلفين سياقي ونسقي:

1. الحوارية والطابع الاجتماعي: يتميز باختين بأنه مثقف من طراز خاص يحتفي بالتاريخ ويقدر العلاقات الاجتماعية ويولي للظاهرة النصية اهتماماً بالغاً كونها جوهر التفكير والدراسة إذ يقول: «لا يوجد نص لا يوجد مجال للتفكير والدراسة» (باختين، 1987:ص186) فالنص حسبه هو مناط التفكير ونواة التحقيق والتمحيص كما أن الانسان بحاجة تواصلية نفعية مع غيره وهو ما يكسب النص بعداً إنسانياً وثقافياً واجتماعياً وقد انفتح باختين في بداياته الفكرية على جملة من المرجعيات الفكرية والمعرفية أسهمت بشكل أو بآخر في تأسيس نظرية الحوارية التي شغلت تفكيره في جل سنوات حياته ، وقد أسس باختين نظريته على مبدأ فلسفي ينطلق أساساً من نظرة خاصة للوجود والعلاقات الإنسانية إذ يرى أن الحياة: «حوار دائم ومستمر باستمرار تعاقب الزمن بين الماضي والحاضر» (عرب الشعبة، 2012:ص82) ، وهذا الحوار يحدث مايسمى بالتفاعل بين ما هو سابق ولاحق وقد استلهم باختين الحوارية من الايديولوجية الماركسية التي تعد أهم رافد للثقافة والمعرفة والاقتصاد والفكر في المجتمع السوفياتي فقد حاول الاستفادة من الجدلية المادية والفكر الماركسي بشكل عام ويظهر ذلك جلياً في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" والمتكلم حسب باختين منتج للنصوص وهذا الإنتاج مقيد بالآخر الذي سيتلقى الكلام في ظروف معينة الحوارية حتمية لغوية ترتبط بكل إنتاج لفظي بين المتكلمين وهذا الإنتاج يدور في فلك اجتماعي أو ما يعرف بسوسيولوجيا الخطاب، فالتوجه الحوارية بصمة تطبع الملفوظ بطابع اجتماعي فكل حوار حسب باختين موجه نحو أحد قادر على فهمه وتقديم إجابة حقيقية أو افتراضية عليه. وميزة الحوار الاجتماعي في كونه يغذي الحوارية ويسهم فيها بشكل كبير باعتبار أن المجتمع شبكة علاقات تربط بين الأفراد يتفاعلون حوارياً فيما بينهم، فالبعد اللساني لا يمكنه أن يهتم بهذه العلاقة لأنها تنبع من أشكال رؤية العالم والرأي أو الصوت الاجتماعي وفي داخل هذه الأشكال يمكننا أن نبحث عن العلاقة الحوارية لا داخل النظام اللساني، فالعمليات اللسانية تحويلية عندما يريد الكاتب إنتاج ملفوظ ما وهذا الملفوظ المنتج يجعل العمل يتجاوز الحدود اللسانية إلى الاجتماعية (باختين، الماركسية وفلسفة اللغة:ص67).

2. الحوارية والخطاب الروائي: يعتبر باختين الرواية سيدة الأجناس أو الأنواع الأدبية وهي الجنس المستقبلي القادر على التعبير عن تطورات الانسان الأوروبي المعاصر، وطرح انشغالاته وقد عارض المنهج

الأسلوب الذي قدمه الشكلاونيون الروس، ولسانيات سوسير وكشف عن الثغرات التي تعترى المنهج الأسلوب، وهكذا نجد باختين ينتصر للرواية على حساب الأجناس الأخرى وذلك جلي في كتابه «الخطاب الروائي» لأن الرواية حسبته تتسم بالتنوع ما يجعل العديد من النصوص تتحاور داخل جسد الرواية لأنها تنفتح على العديد من الأصوات والخطابات المتجاوزة باستمرار والمتجاوزة بأقوال الآخرين وملفوظاتهم، واقترح باختين زيادة على المنهج الأسلوب، المنهج السوسولوجي لأن الرواية محملة بحمولة اجتماعية وخطابات وحوارات أيديولوجية، كما اقترح باختين -الدراسة عبر اللسانية- التي تتجنب المزالق المنهجية التي سقطت فيها اللسانيات السوسيرية كما يمكنها أن تغوص في عالم النص بنسقه اللساني، وسياقه الاجتماعي وهو ما يحقق معادلة أو موازنة منهجية، يقول باختين: «يخضع التعدد اللغوي داخل الرواية لتشديد أدبي وتنظير للأصوات الاجتماعية والتاريخية التي تملأ اللغة (جميع كلماتها، وجميع أشكالها) ويغطيها بدلالاتها الملموسة والمحددة، في نسق أسلوب منسجم مترجمة الوضعية الاجتماعية والأيدولوجية المميزة للكاتب داخل التعدد اللغوي لعصره» (باختين، الخطاب الروائي، 1987، ص: 190)، فالتعدد اللغوي والتداخل الخطابي في الرواية يترجم الموقف الاجتماعي للمؤلف في داخل التعدد اللغوي لعصره.

2.2 مقولات الحوارية:

تتميز النظرية الباختيانية المعروفة بالحوارية بالشمولية والعموم إذ تنسحب على جميع الخطابات الإنسانية والنصوص الأدبية فالأسلوب عنده ليس هو الرجل بل هو مجموعة رجال أو رجلان على الأقل تتداخل بينهما الحوارات وتتفاعل بينهما الخطابات، وبخصوص الجنس فقد أشرنا فيما سبق أن باختين فضل الرواية على باقي الأجناس الأدبية وخصص هذه المقولات لها على الأرجح، وفي المقابل أهمل الشعر لأنه يتسم بالغنائية والوجدانية المطلقة وأحادية الصوت التي تغطي على الأصوات وتحجبها من الظهور وكذا افتقار الشعر للحوار حسبته، وفي هذا السياق أنتج باختين مجموعة من المقولات والمفردات التي تعد بمثابة الموجه النقدي والتطبيقي لمبدأ الحوارية:

1.2.2 البوليفونية:

هذه المقولة الباختيانية تطرح قدرة الرواية على دمج عدد هائل من المكونات اللسانية والثقافية المختلفة لتظهر على شكل تعدد للأصوات؛ فهي حسب هذه المقولة لم تعد إيديولوجية ودعائية فقط بل غدت معتركا لإيديولوجيات كثيرة، وأصوات متعددة، وشخصيات متصارعة، أي عالم قائم بذاته وفق نسيج من الكلمات، ووفق تضادية من المعتقدات، والأفكار والرؤى، فالحوارية تظهر في وجهها البوليفوني على شكل تعدد للعوالم والأبطال، وتنوع للغات، وتكثيف للخطابات، التي تتداخل وتتحوّل فيما بينها بشكل متكافئ ومتعادل بدون تمييز صوت على الآخر أو تفضيل وعي على آخر، فصوت الكاتب -حسب التنظير الباختياني- لا يهيمن على الصراع داخل النص ولا يحسم أمره بل هو واحد من ضمن سلسلة من الأصوات المتواجدة داخل النسق الخطابي الروائي والتي تتعارض مع توجهات وقيم وأفكار السارد أو الكاتب، وهذا ما يمكن المتلقي من الانسجام والتفاعل مع الصوت الذي يراه أنسب، والأيدولوجية التي توافق معتقداته بكل حرية، فالبوليفونية بهذا المفهوم تكفل حيزاً كبيراً من الحرية والديمقراطية والرأي المخالف، ودستوفسكي حسب باختين هو أب الرواية البوليفونية (باختين، شعرية دوستيفسكي، 1986، ص: 107) لأن الرواية قبله كانت عبارة عن حمولة أيديولوجية تحمل وجهة نظر واحدة ولا تسمح بتعدد الرؤى، ولا تكفل حرية الانتقاء والتعبير بالنسبة للمتلقي، والبوليفونية من وجهة نظر مغايرة هي فكرة ديمقراطية معارضة لديكتاتورية الحكم السوفياتي الفردي، وهي تعبر عن التوجهات الفلسفية والثقافية والسياسية لباختين، وهي خطاب محمل بالقصدية، والوعي، وقائل بنسبة الأشياء لا

بإطلاقها، والصوت في البوليفونية صوت مؤدلج لأنه يطرح الأفكار ويتعرض لها بالنقاش، والحوار، وفق نسج يحترم صوت ورأي الآخر (باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، 1986. ص: 82).

2.2.2 التهجين:

يعمل التهجين على تحديد أساليب تداخل الملفوظات السابقة مع الملفوظات اللاحقة، وهو كما يعرفه باختين: «مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد....» (باختين، الخطاب الروائي، 1987. ص: 190)، وهو ينقسم إلى تهجين لا إرادي (غير قصدي)، حيث يقوم على المزج بين مجموعة من اللغات المختلفة داخل نسق خطابي واحد، وهذه اللغات تتعايش فيما بينها وفقاً لحوارية معينة، وتمزج اللغات المتداخلة في هذا النسق بطريقة عشوائية لا وجود لضابط من الضوابط يحكمها، أما النوع الثاني فهو التهجين الإرادي أو القصدي، ويقوم عن طريق استدعاءات واعية لمجموعة من الخطابات التي تحقق دلالات مختلفة، والتهجين الأدبي يندرج ضمن هذا النوع، والذي يتجسد أساساً في الرواية حسب باختين وهي: «مجموعة من النصوص المتباينة، بل والمتناقضة، بحيث تصير بنيتها الأسلوبية العامة متولدة عن تفاعل عدد من الأساليب والخطابات المتباينة» (مرابطي، 2012. ص: 13)، والجنس الأدبي حسب باختين: «يعيش في الحاضر لكنه دوماً يتذكر ماضيه وأصوله إنه يمثل الذاكرة الفنية من خلال سيرورة التطور الأدبي» (باختين، الخطاب الروائي، 1987. ص: 184)، والرواية عند باختين كانت عبارة عن شتات من النصوص مبعثرة عبر الأجناس الأخرى، قبل أن تنهض و تلملم شتاتها وتكون جنساً مستقلاً بذاتها، وفي ذروة الكمال، والحوار أساس الرواية والتفاعل اللغوي الذي يتسم بالتهجين يعد من الأهمية بمكان عند باختين لإثراء محتوى الرواية، ولتحقيق الظهور للغات المتنوعة والتي تثري الجنس الروائي.

3.2.2 الكرنفالية:

بين باختين أهمية الأدب الكرنفالي وأشاد بقيمته الإبداعية والواقعية، لأنه يجمع بين التسلية والهزل المحمل بقصدية ودلالات عديدة، ورسائل مبطنة، والكرنفال لا يدعو أن يكون مجرد هزل أو تسلية، بل هو فلسفة قائمة بذاتها يقوم على المحاكاة الساخرة للواقع، وعلى المزج بين الأنماط الحكائية المختلفة التي تقوم بدورها على الحوارية فيما بينها، وقد استمد باختين مقولة الكرنفالية من أدب رابليه، فهو يعني «المعايشة في جو من الفرح والعفوية، فتقلب الحياة رأساً على عقب، بحيث تلغى القوانين والمحظورات والقيود، وتلغى الطبقات الاجتماعية...» (باختين، أعمال فرانسوا رابليه، 2015. ص: 106). والكرنفالية تكفل ظهور الطبقة الشعبية في المشهد المسرحي، وتفاعلها مع الطبقة الأرستقراطية عن طريق الحوار من جهة والسخرية من جهة أخرى، وهو ما يحقق مبدأ العدالة الاجتماعية حسب باختين، ولا شك أن اللغة تختالف وتتنوع بين الطبقتين الأرستقراطية والشعبية، والتنوع اللغوي، حسب باختين، ذو دلالة اجتماعية وفكرية توضحان مدى التطور الاجتماعي الحاصل. (شعلان، 2008. ص: 7)

يتميز الخطاب الكرنفالي بخاصيتي الخرق والتجاوز أي خرق الطابوهات والمحظورات، والصوت الأحادي، وآلية هذا الخرق هي الحوارية.

عرفنا من خلال ما سبق أن الفكر النقدي الباختييني قد جعل مقولات الحوارية شاملة لكل العلوم الإنسانية والاجتماعية ولم يجعلها خاصة بالأدب، والعلوم اللسانية فقط، وإن كان قد أكد في أبحاثه اللسانية، والنقدية على انحيازها للرواية كجنس على حساب باقي الأجناس في تجريب المبدأ الحوارية، وعلى الرغم من تجاوز النقد العربي لإشكالية تجريب هذا المبدأ على الخطاب الروائي، إلا أن الإشكال يبقى قائماً حول تجليات هذه المقولات في الخطاب الشعري العربي المعاصر، وذلك ما سنحاول الإجابة عنه في شق دراستنا التطبيقي بالتحليل والدراسة والتدقيق لهذا الخطاب بمقاربة لنماذج معاصرة، ليتجلى لنا وجود هذه المقولات من عدمها.

3. تجليات الحوارية في الشعر العربي المعاصر:

1.3 الحوار: يعتبر باختين التوجيه الحوارية ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي، إذ يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته، ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي، وينقسم الحوار إلى قسمين:

1.1.3 الحوار الداخلي (المونولوج): حوار أحادي الصوت تكون فيه الشخصية هي المتكلم والمستمع في آن واحد، ومن خلاله تدلي الشخصية بما في نفسها من أفكار وحالات شعورية ورؤى أيديولوجية تسهم في حركة الأحداث داخل النص. وهو أيضاً حوار أحادي الإرسال تعبر فيه شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي، في حضور متلقٍ واحد، متعدد حقيقي أو وهمي، صامت غير مشارك في الإجابة، وبهذا فالحوار الداخلي نمطٌ من حوار يشكل (نوايا وتخمين) في ذهن الشاعر ونمط آخر من حوار داخلي يجسد كلاماً موجهاً إلى داخل النفس، ويستجلي أعماقها (برزوق، 2015: ص 108)، ولعل قصيدة (أما أنا فأقول لاسمي) لمحمود درويش نموذج لهذا النوع:

أما أنا فأقول لاسمي: دعك مني
وابتعد عني، فأني ضقت منذ نطقْتُ
وانسعت صفاتك خذ صفاتك وامتنحُ
غيري.... حملتك حين كنا قادرين على
عبور النهر متّحدين «أنا وأنت» ولم
أخترك يا ظلي السلوقي الوفي، اختارك
الآباء كي يتفألوا بالبحث عن معنى.
ولم يتساءلوا عما سيحدث للمسمى عندما
يقسو عليه الاسم، أو يملي عليه
كلامه فيصير تابعه... فأين أنا؟ (درويش، 1987: ص 128).

يعمل الحوار الداخلي المتبادل على مواجهة الذات الغاضبة عبر المونولوج (الحوار الداخلي) الذي يدور على لسان الراوي أو الشاعر الانسان فطالما عرف محمود درويش بشاعر القضية الفلسطينية ذات البعد الإنساني في خصوصيتها وخصوصيتها الإبداعية ومعاصرتها الزمنية ووحدتها المكانية، ولكن مع تعاظم الأنا لديه يجري هذا المونولوج داخل نفس الشاعر في تعددية ذات صوت واحد فقد أراد الشاعر بحواره مع نفسه رسم صورة مغايرة له عما هو مألوف فهو يريد أن يكون شاعراً للشعر لا شاعراً للوطن وحسب، بل الشعر بكل جوانبه الإنسانية والنضالية وتجاربه الذاتية والنفسية فكأنه يسأل نفسه ماذا سأكتب بعد تحرير فلسطين؟ ونتساءل نحن ماذا سيكتب درويش بعد تحرير فلسطين؟ أليست هذه ازدواجية أو مناجاتية ذات طابع حوارية وقد أثر عنه أنه كان يقول: «إن الشعر ليس بحاجة إلى براهين وطنية، كما أن الوطن ليس بحاجة إلى براهين شعرية» فلا عجب من أن يفرض الشاعر طابعه الخاص وهيمنته الشعرية على هويته الشعرية لتكون قصيدته ذات هوية درويشية محضة لا وطنية فلسطينية فحسب فهذا التشظي الهوياتي إن صح التعبير يجعلنا ندرك أن درويش بصدد انتفاضة ذاتية، إذ أن من أهم مزايا الحوار الداخلي أنه يعمل على تكثيف الصراع وتنميته داخل النفس. كما يعمل على تعدد المواضيع المطروحة بين الشاعر ونفسه وتداخل الخطابات في صورة تكيف الذات مع موضوعها تارة وتناقض رؤى الانسان مع الشاعر تارة أخرى فيتولد الشعور بالاغتراب عن جوهر وجوده الإنساني وعن اسمه الشعري و هويته الفلسطينية والشعرية، فهو يعيش الحياة بمنظور الشاعر، بوصفها تنقل دائم بين حركتي الهدم والبناء، بين الموت والحلم، بين الاحساس بالضياع والتشتت عن طريق اللغة، لذا لم يبق شاعر القضية وكفى ولكنه يحيا من جديد إذا كان شاعر النفس والذات والكيونة الاسمية والحلم المنشود .

2.1.3 الحوار الخارجي (الديالوج): وهو لب الحوارية الباختينية، وفيه تتجلى أكثر وضوحاً وتمثلاً ويقوم على مجموعة من الشخصيات تمتلك تعددية في المواقف والرؤى والإيديولوجيات المتعادلة النفوذ، والمختلفة في الاتجاهات والمعارف والثقافات والهدف من الحوار هو التواصل والتفاعل الموضوعاتي والفكري والمعرفي وتلاقح الخطابات، وقد حفل الشعر العربي المعاصر بمثل هكذا نماذج حوارية وينقسم إلى:

1. حوار مباشر: وهو يدور بين شخصيات المحكي على نحو مباشر، إذ يوجه المتكلم كلامه مباشرة إلى متلقي مباشر ويتبادلان الكلام بينهما (برزوق، 2015: ص:110).

2. حوار غير مباشر: وله صيغتان: الأولى تسمى النقل غير مباشر وفيه تضغط الأحداث ويختصر الزمن ويكون المنقول على درجة من الإنتقائية، والثانية تعتمد على المنقول المباشر، إذ يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظاً على حرفيته وصيغته الزمني. (برزوق، 2015: ص:110).

ولعل قصيدة (مقتل القمر) للشاعر أمل دنقل تعد نموذجاً واضحاً للحوارية عامةً وهذا النوع خاصةً:

...وتناقضوا النبأ الأليم لعل يبريد الشمس

في كل المدينة:

قُتل القمر!

شهدوه مصلوباً تَدَلَّى رأسه فوق الشجر!

نهب اللصوص قلادة الماس الثمينة

من صدره!

تركوه في الأعواد.

كالأسطورة السوداء في عيني ضرير

ويقول جاري:

كان قديساً، لماذا يقتلونه؟

وتقول جارتنا الصبية:

كان يعجبه غنائي في المساء

وكان يهديني قوارير العطور

فبأي ذنب يقتلونه؟

هل شاهدوه عند نافذتي _ قبيل الفجر _ يصغي للغناء؟!

وتدلت الدمعات من كل العيون

كأنها الأيتام – أطفال القمر

وترحموا...

وتفرقوا....

فكما يموت الناس.... مات!

وجلست، أسأله عن الأيدي التي غدرت به

لكنه لم يستمع لي.

... كان مات!

دثرته بعباءته

وسحبت جفنيه على عينيه...

حتى لا يرى من فارقه!
وخرجت من باب المدينة
للريف:
يا أبناء قريتنا أبوكم مات
قد قتلته أبناء المدينة
ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف
وتفرقوا
تركوه فوق شوارع الإسفلت والدم والضغينة
يا إخوتي: هذا أبوكم مات!
ماذا؟ لا.... أبونا لا يموت
بالأمس طول الليل كان هنا
يقص لنا حكايته الحزينة!
يا إخوتي بيدي هاتين احتضنته
أسبلت جفنيه على عينيه حتى تدفنه!
قالوا: كفك، اصمت
فإنك لست تدري ما تقول!
قلت: الحقيقة ما أقول
قالوا: انتظر
لم تبق إلا بضع ساعات...
ويأتي!
حط المساء
وأطل من فوق القمر
متألق البسمات، ماسى النظر
يا إخوتي هذا أبوكم ما يزال هنا
فمن هو ذلك الملقى على أرض المدينة؟
قالوا: غريب
ظنه الناس القمر
قتلوه، ثم بكوا عليه
ورددوا قتل القمر
لكن أبونا لا يموت

أبداً أبونا لا يموت (دنقل، الأعمال الكاملة، 2012. ص: 31، 32، 33، 34)

النص رمزي حوارى يتناول قضية الحياة الجميلة في القرية الخالية من مؤثرات المدينة، لنتوقف قليلاً عند العنوان مقتل القمر علامة تتداعى حولها التفاصيل وتتفجر الحوارات لنجدها تسيطر على النص و تحكم قبضتها عليه والكلمة عند باختين ذات طابع حوارى تحضر معها مجموعة من الألفاظ الأخرى التي تحيط بها ضمن الدلالة و اللامباشرة حيث تتكاثف الحوارات وتتألف عبر لغة شعرية سردية سببها المباشر هو مقتل القمر وهذه الحادثة انبثقت وتوالدت عنها باقي الأحداث عن طريق لغة سردية تجمع بين القص والوصف وهذا

الأخير أي الوصف حسب باختين يوقف الحركة على مستوى الحدث الدرامي والحوار الدرامي حديث فني بامتياز ينتمي بكليته لعالم الفن، ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية، لكنه بالمقابل ينشط الحدث اللغوي بتكديس الصفات والحالات ومن ثم تعدد الموضوعات كنتيجة لتعدد الشخصيات أو الأصوات (البوليفونية) فالوصف يؤسس لما يسميه باختين بظاهرة الانبثاق الموضوعاتي القائمة على تعدد المواضيع وتفاعل الخطابات وقد توفرت العناصر السردية في هذا النص من مكان وزمان وشخص و أحداث وهذا البناء الدرامي قد قام على الراوي والمروي له والحوارات الدائرة بين الشخصيات التي ضاعفت من صور تمظهر اللغة المتعددة الأصوات وذلك لتعدد الذوات في النص كصوت الراوي (الشاعر) الجار والجارة الصبية وأبناء القرية وهذا ما أفرز تعددا في المواضيع فالشخصية مفهوم سيميولوجي (علامة لغوية دلالية تقوم على الأفعال والصفات و تعدد الآراء) كما نلاحظ في النص ظواهر مرافقة تساعد على تعدد المواضيع وتداخل الخطابات مثل الآليات اللغوية كالتشبيه (كأنها الأيتام) الصورة الشعرية (كالأسطورة السوداء في عيني ضير) التهجين وتعدد الملفوظات والترادف اللفظي في عيني/جفنيه والجناس في المدينة/الثمينة ، القمر/الشجر/النظر وإن كان لهذا الجناس ما يبرره على مستوى الخطاب الشعري والتشكيل الإيقاعي والصوتي والموسيقي للقصيدة الحرة.

2.3 التهجين:

من أشكاله المترادفات وكثرة الملفوظات والإيحاءات والتعدد اللغوي، أي توظيف لغة اجتماعية ثانية كاللهجات العامية واللغات الأجنبية على لغة الخطاب الأصلية وقد عكف الشاعر العربي المعاصر على استخدام هذا التعدد في نصه ومدونته.

1.2.3 توظيف اللهجة العامية:

وقد حفل الخطاب الشعري العربي المعاصر بتوظيف اللهجة العامية رفقة اللغة الأم الفصحى، وذلك تحقيقاً للحوارية على مستوى الخطاب الشعري وتحقيق نوعاً من العدالة والتوازن بين المركز والهامش، وتمكيناً للمتلقى العامي البسيط من رؤية نفسه وقضاياها داخل الخطاب الشعري العربي الذي يرنو للأمام، وترسيخاً للتعدد اللغوي واللهجي والثقافي الذي تزخر به الأمة العربية وذلك ما دعا إليه باختين في مقولة التهجين إحدى آليات الحوارية وهو ما نلاحظه عند الشاعر الفلسطيني محمد القيسي في النص التالي:

وتحملني الرياح على متون الشوق للأحباب
أعانق طفلة الفجر الجديد وأطبع القبلات فوق جبينها القمحي
وأشدو غنوة الفرح
ولكن أه .. موصدة هي الأبواب
ويأتي صوت والدتي العجوز مبللاً بالحزن والأمل
" بالله يا طير الحي إن جيت دارنا
ريّض إلا يا طيرنا وارتاح
قل لها بحال الجهل يا طول عزنا
ياما قعدنا على الفراش صحاح
يا من درى يصفى زمانى وأعانبو
وأعانبو باللي مضى لي وراح (القيسي ، 1999.ص:65)

القصيدة تحكي عن حالة النفي والتشرد والغربة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، وقد عمد الشاعر العربي إلى استخدام اللهجة العامية منذ مطلع الخمسينيات متنقلاً بالمتلقي من مفردات القاموس الفصح إلى قاموس آخر محكي متداول معرّجاً على التراث والمثل الشعبي والأغنية الشعبية كما نلاحظ في هذا النص ذلك لأن الشاعر أراد إدخال ملفوظ ثاني أو لغة اجتماعية متداولة داخل النص ليكرس ظاهرة التعدد اللغوي وبالتالي الحوارية مع فئات الشعب الفلسطيني الذي يعاني التهجير والقهر والتشريد وبذلك يكون أكثر قرباً وتفاعلاً مع أبناء شعبه وقضاياهم. وهذا مثال حي على تفاعل الموضوعات وتداخل الخطابات في الشعر العربي المعاصر.

2.2.3 توظيف اللغة الأجنبية: لا يخلو الشعر العربي المعاصر من هذا التهجين اللغوي واستخدام اللغات الأجنبية فرنسية كانت أو إنجليزية وهذا مرده إلى غربة الشاعر العربي عن وطنه من جهة واحتكاكه بالثقافات الغربية من جهة أخرى، كذلك محاولة الشاعر العربي الاقتراب من الآخر وانفتاحه عليه تقريباً للمسافات وتفعيلاً للحوارات، أو ربما كانت الغاية أكبر وأعمق منهذا، وهي إيصال رسالة إلى هذا الآخر والذي لا يمكنه أن يفهم إلا عن طريق لغته أو لهجته والشاعر العراقي أحمد مطر يعطينا مثلاً على ذلك:

جلست تغالب نومها... شمس

وتتضح بالنسنا

من حولنا

وتمدنا

بصراخ اهداب

يترجم صمتها بسعارنا

من اين يا اختاه؟

ME

NO ... أنت

كيف عرفت أنني امرأة عربية (غنيم، 1998.ص:76)

وفي هذه القصيدة نرى الشاعر قد عمد إلى التمهيد للحوار لأنه احتاج لتوضيح الشخصية وإلقاء الضوء عليها مستخدماً صوتين من اللغة الإنجليزية ليدلل لنا على أنه يخاطب امرأة بلندن أو إحدى الدول التي تستخدم هاته اللغة، لكنه يتعرف على ملامحها العربية وهذا أحدث تفاعلاً حوارياً وتخطياً استدعته الضرورة.

4 الكرنفالية:

1.4 الأسلبة: مشتقة من كلمة أسلوب وهي آلية تسمح للشخصية بنقل آرائها بأسلوبها الخاص أو بالثقافة التي نشأت عليها وهي مرتبطة أشد الارتباط بالوعي اللساني والهدف المتوخى منها هو إيصال الفكرة بالأسلوب الذي يراه المبدع مناسباً ومن بين الأساليب التي يزخر بها الشعر العربي المعاصر هي المحاكاة أو ما يطلق عليها باختين الباروديا (التقليد الساخر) أي «تقليد كلام الآخر والاحتفاظ به كما جاء في سياقه ثم الرد عليه بما يناقضه وتشمل الباروديا شتى الأساليب الساخرة كالسخرية والتهكم والاستهزاء والهزاء والتعريض والهزل...» (مرابطي، 2012.ص:17).

ولعل قصيدة (مكالمة من هاتف مراقب) للشاعر التونسي محمد شكري ميعادي نموذج حي لهذا النوع من الأسلبة:

أهلاً وكيف حالكم؟

حمداً له بخير

يقال ضاق حالكم

وصودرت أحلامكم

واختنقت بأهلها البلاد

إشاعة يا صاحبي
 وكلها أحقاد
 يقال جف مأؤكم
 وحوصرت احلامكم
 وضافت البلاد
 إشاعة يا صاحبي
 كم يكذب الحساد
 لا جوع في بلادنا
 لا خوف
 لا اضطراب
 سماؤنا صافية
 لا غيم لا سحب (ميعادي، 2012.ص:41)

هذا النص حوارى مشحون بالوجع والفجعة والسخرية المرة وقد وردت الأسئلة فيه مباشرة وصريحة وعمد الشاعر إلى نقلها كما وردت في السياق (سؤال/جواب)، وهي مرمية على عواهنها من غير ترتيب ولا تنظيم أي قام الشاعر باسترجاعها كما وردت في الحوار، وفي هذا الاسترجاع يكمن التقليد الساخر كما نظر له باختين أي تقليد كلام الآخر كما ورد وكما نطق به وذلك واضح من خلال تقليد الأسئلة التهامية والإيحاءات والدلالات الواردة في النص والحوار بين كلام السارد (الشاعر) وكلام الآخر (المفند) كلها أبعاد تعمل على التنوع الموضوعاتي والتداخل الخطابي داخل النص.

5. خاتمة:

علينا أن نعترف في الأخير أنه كان من الصعوبة بمكان أن نتناول مفهوماً شائكاً ومستعصياً ومعقداً كالحوارية، وقد تعرضنا بدايةً في مدخلنا النظري للدراسة، بالتفصيل والتحليل إلى أن المبدأ الحوارى قد دعا باختين إلى تطبيقه على الرواية أساساً، وبيّن الأسباب وراء ذلك، ثم هجرة هذا المفهوم من دول أوروبا الشرقية إلى مختلف شعوب العالم التي منها الشعوب العربية، وقد سارع النقاد والباحثون العرب إلى مقارنة هذا المبدأ على الرواية العربية، فكثرت الدراسات، وتعددت الأبحاث، وعقدت المؤتمرات، والملتقيات حوله، وعلى النقيض تأتي دراستنا هذه لتبحث تجليات هذا المبدأ في الخطاب الشعري العربى المعاصر؛ هذا المبدأ الذي أحدث نقلة نوعية في القصيدة العربية المعاصرة، وهو ما يعكس مدى ثورة الشاعر المعاصر على نمطية القصيدة العربية الغنائية ذات الصوت الواحد تأثراً بهذا المبدأ الحوارى الذي حاول الشاعر استثماره ليحدث بذلك تفاعلاً للموضوعات، وتداخلاً للخطابات، وقد خرجنا بالنتائج التالية:

- 1- يعد مفهوم الحوارية مظهراً من مظاهر تعدد المواضيع وتداخل الخطابات.
- 2- يعتبر ميخائيل باختين أول من أسس الحوارية في الشعرية الغربية وذلك من خلال دراسته لروايات دستوفيسكي، وتناوله لأعمال رابليه.
- 3- للحوارية ثلاثة مقولات متفرعة هي: البوليفونية (تعدد الأصوات)، التهجين، الكرنفالية.
- 4- يشمل تطبيق مفهوم الحوارية في الخطاب الشعري العربى المعاصر كل مفرداتها من الحوار بنوعيه الداخلى والخارجي والتعدد اللغوي عن طريق استخدام اللهجة العامية واللغة الأجنبية وكذا الأسلبة باستخدامه للمحاكاة الساخرة (الباروديا).

- 5-طواعية ومرونة الشعر العربي المعاصر الذي خاض مجال التجريب مثله مثل جنس الرواية.
- 6-استثمار الشاعر العربي للمفاهيم والمبادئ النقدية الوافدة من الغرب وذلك يعكس مدى انفتاح الخطاب الشعري العربي المعاصر عليها، شأنه في ذلك شأن الرواية.

قائمة المراجع:

•المؤلفات:

- 1-درويش، محمود. (1987). ديوان محمود درويش. لبنان: دار العودة.
- 2-دنقل، أمل. (2012). الأعمال الكاملة. مصر: دار الشروق.
- 3-القيسي، محمد. (1999). الأعمال الشعرية الكاملة. لبنان: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع.
- 4-ميعادي، محمد شكري. (2012). الغيمة. تونس: دار نهى.
- 5-تودوروف، تزيفيتان. (1996). ميخائيل باختين والمبدأ الحوارية. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- 6-باختين، ميخائيل. (1986). الماركسية وفلسفة اللغة. المغرب: دار توبقال للنشر.
- 7-باختين، ميخائيل. (1986). شعرية دوستيفسكي. المغرب: دار توبقال للنشر.
- 8-باختين، ميخائيل. (1987). الخطاب الروائي. المغرب: دار الأمان للنشر والتوزيع.
- 9-باختين، ميخائيل. (2015). أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية. لبنان: منشورات الجمل.
- 10-أحمد غنيم، كمال. (1998). عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. مصر: مكتبة مدبولي.
- 11-مرابطي، صليحة. (2012). حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح. الجزائر: دار الأمل للنشر والتوزيع.

•الأطروحات:

- 1-برزوق، مذكور. (2015). الخطاب في المسرح الجزائري بين جمالية التلقي وظاهرة الإبداع. تخصص الفنون الدرامية، جامعة وهران، الجزائر.

•المقالات:

- 1-شعلان، عبد الوهاب. (2008). ميخائيل باختين: الكرنفال والحوارية. مجلة التواصل الأدبي، المجلد 2، العدد 2. الصفحات 7-26.
- 2-عرب الشعبة، نجا. (2012). حوارية باختين دراسات في المرجعيات والمفردات. مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، المجلد 18، العدد 31. الصفحات 80-92.