Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 12/ 2023 المجلد ٣١/ العدد ١٢/ ٢٠٢٣

الحوار الدرامي في شعر كاظم اللايذ

يقظان ياسين ناصر عارف حمود سالم
قسم اللغة العربية/ كلية التربية/ الجامعة المستنصرية
Yaqthan133@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٥/ ٢٠٢٣/٧ **تاريخ قبول النشر:** ٣/ ٢٠٢٣/٨ **تاريخ نشر البحث:** ٢٦/ ١٢/ ٢٠٢٣

المستخلص:

يعد الحوار الدرامي واحدا من الأبنية الدرامية الموظفة بشكل واسع في القصيدة المعاصرة، وجاء توظيفه في النص الشعري انعكاسا لآراء ومواقف مختلفة يختارها الكاتب لتقديم أحداث درامية؛ لذلك أصبح الحوار أداة أساسية من أدوات القصيدة ذات النزعة الدرامية فهو يعرض الأحداث ويصورها بطريقة تضمن تطوير الصراع، والمبدع هو من يسوغ لفاعلية هذا التوظيف، فيجعل العمل الدرامي جسما حيا متفاعلا ينهض بالحراك العادي والذهني والنفسي من خلال أداء لغته الخاصة التي قد تتسرب إلى خوالج النفس ورؤى الشخصيات وأفكاره، وأن التوظيف الدرامي في شعر(اللايذ) لا يتقيد بالقوانين الدرامية الثابتة في البنية المسرحية إنما يطوّع تلك العناصر بما ينسجم مع تجربته الشعرية، ومن هذا المنطلق فإن عنصر الحوار قد(ذاب) بين العناصر الأخرى فأتى بطريقة أسلوبية خاضعة لوظيفة الراوي داخل النص الشعري.

الكلمات الدالة: الحوار الدرامي، النزعة الدرامية، الاخباري، الطلبي.

The Dramatic Dialogue in Kazem Al-Layth's Poetry

Yaqthan Yasin Nasir Arif Hamud Salim
Department of Arabic Language/ College of Education/ Al-Mustansiriya University

Abstract:

Dramatic dialogue is one of the dramatic structures widely used in contemporary poetry. Its use in poetic texts reflects various opinions and positions chosen by the writer to present dramatic events. Therefore, dialogue has become an essential tool in dramatic poetry, as it presents and portrays events in a way that ensures the development of conflict. The creator is the one who enables the effectiveness of this use, making the dramatic work a living, interactive body that rises through its unique language performance, which may seep into the psyche, visions, and ideas of characters. The dramatic use in the poetry of Kazem al-Layth is not limited to the fixed dramatic rules of the theatrical structure, but rather adapts those elements that harmonize with his poetic experience. Therefore, the dialogue element has blended with other elements in a stylistic way that serves the function of the narrator within the poetic text.

Keywords: Dramatic dialogue, dramatic tendency, news, demand.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

منهج البحث:

تعتمد هذه الدراسة علي المنهج الأسلوبي– التحليلي والتأويلي ومن سماتها تحليل الخطاب الشعري في تجربة اللايذ ومعرفة توظيفه لهذه التقانة وكيفية خروج الشاعر به من طوق الغنائية وتحرر القصيدة من ذات الشاعر.

أهداف الدراسة:

لا شك في أن دراسة الباحث للنزعة الدرامية في شعر (كاظم اللايذ) هي دراسة إجرائية، تقوم على استنطاق النص على وفق ما يكتنزه من ظواهر درامية ببنائها الجمالي، وأن التوظيف الدرامي في شعر(اللايذ) لا يتقيد بالقوانين الدرامية الثابتة في البنية المسرحية إنما يطوّع تلك العناصر بما ينسجم مع تجربته الشعرية، ومن هذا المنطلق فإن عنصر الحوار قد(ذاب) بين العناصر الأخرى فأتى بطريقة أسلوبية خاضعة لوظيفة الراوي داخل النص الشعري، وبعد قراءة تجربة(اللايذ) تسعى الدراسة لإيجاد نوعية الحوار الذي وظفه كاظم اللايذ في تجربته.

إضاءة في سيرة الشاعر وآثاره:

كاظم اللايذ شاعر عراقي من مواليد البصرة ولد في عام ١٩٤٦ في منطقة تسمى قرية الحكيميّة قريبة من نهر الرباط الكبير النابع من شط العرب، ولع بالشعر والأدب وحفظ الشعر في سن مبكر من حياته، وما دفعه إلى ذلك هي مجالس العزاء الحسينية وأجواؤها الملحمية التراجيدية، إذ يذكر الشاعر بأن هذا لقاؤه الأول مع الشعر، والأدب عموما، للشاعر الكثير من الانجازات المهنية فقد تخرج في كلية الآداب جامعة البصرة ليكون مدرسا ومعلما للغة العربية، انتقل بمهنة التعليم إلى بلد الجزائر لتكون رسالته أبعد من تحصر في بلده، وبعد ذلك أصبح عضوا في الاتحاد العام لأدباء العراق وعضوا في الهيئة الإدارية لاتحاد أدباء البصرة دورة ٢٠١٧..(لقاء أجراه الباحث مباشرة مع الشاعر)

من آثاره الشعرية:

١–الطريق إلى غرناطة، مطبعة القبة، البصرة، ٢٠٠٦.

٢–النزول إلى حضرة الماء، دار الينابيع، دمشق، ٢٠٠٩.

٣–أطراس حارس الزمن، إصدارات اتحاد أدباء البصرة دار تموز للطباعة، ٢٠١٢.

٤–بوابات بصرياثا الخمس، وراقون للنشر والتوزيع، العراق، البصرة، ٢٠١٥.

٥–على تخوم البرية أجمع لها الكمأ، مطبعة أمل الجديدة، دمشق، ٢٠١٧.

٦–مثل طائر الفلامنكو أحجل على ساق واحدة، إصدارات اتحاد الأدباء البصرة، ٢٠١٩.

٧–بيدها تسقيني أكواب البابونج، دار أمل الجديد، دمشق،٢٠٢٠.

٨–شوهد مغادرا باب الهوا، منشورات اتحاد الأدباء العام في بغداد، ٢٠٢٢.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

من آثاره النقدية:

- دفتر على سرير الرجل المريض(محمود عبد الوهاب).. شاعرا، منشورات مجلة الشرارة، النجف، ٢٠١٣.

التمهيد:

يعد الحوار عنصرا مهما من عناصر السرد المسرحي إذ هو "السمة البارزة والعمود الفقري للفن المسرحي، وبدون حوار يصبح العمل المسرحي فنا ايمائيا صامتا[١: ١٢٩] إذ لا قيمة للأدب المسرحي إلا بوجود الحوار، وبما أن العناصر(الشخصية، الحدث، الزمكان) منفتحة على الاجناس الأدبية، فمن شأن الحوار أن يمضي بمركبة هذه العناصر ليصبح البناء متكاملا، فكل حوار "مهما كان متبطنا أو ضمنيا، يخلق وضعا مسرحيا، وفي كل وضع مسرحي لا بد من تقديم الأشخاص المتحاورين"[٢: ١٤٩] حتى أنه ليس فقط مجموعة أقوال تلقى على المتلقي بل "تقع على عاتقه مسؤولية تقديم الشخصيات، والتعريف بها، وبيان الصراع الذي يدور بينها، وما يترتب على ذلك من سير الأحداث إلى نهايتها"[٣: ١٤٢] وبهذا فالحوار إذن "تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر" [٤: ٧٨] وهو الذي يعبر "عمّا يميز الشخصية من ناحية الجسمية والنفسية والاجتماعية والبيولوجية"[٥: ١١٤]، إذ يتبين لنا من خلاله الحالة النفسية المصاحبة للشخصية.

يبدو أن انفتاح الشعر على (الحوار)، وتوظيف الأخير بصورة ناجحة في القصيدة، يجعل قصيدة الشاعر تنحى منحا دراميا من خلال المواجهة بين الشخصيات المتحاورة والمتجادلة فيما بينها، مما قد يبعث لحظاتها المشحونة والمتوترة في مدة وجيزة وبإيقاع مختلف مقارنة بالسرد؛ لينتج بعُدا صراعيا متأزما يسهم في تشذيب القصيدة الشعرية من غنائيتها وافراطها العاطفي والذاتي ليتجه بها نحو الموضوعية[٦: ٣٢٦].

ويعد الحوار الدرامي واحدا من الأبنية الدرامية الموظفة بشكل واسع في القصيدة المعاصرة، وهذا التنوع في أسلوب الشعراء من حيث نظرتهم إلى القصيدة الدرامية، أنعكس على العناصر الدرامية؛ لأن أسلوبية الحوار في القصيدة المعاصرة تعتمد على نسبة الدراما في النص، فالهيمنة الدرامية تلمح ببنائها إلى الحوار، وهذا الأمر لا يعتمد بالضرورة على الكثافة المساحية للحوار في القصيدة، بل يتعداه إلى اسلوبيته اللغوية، حتى أن التمازج السردي الدرامي ينعكس بصورة واضحة على كيفية التوظيف الفني لتقنية الحوار، فتارة يلجأ الشاعر بتعامله مع هذه التقنية إلى توظيفه اسلوبية سردية وتارة أخرى نجد طغيان الدراما كليا فتختفي الآلية السردية، ولكن هناك قصائد درامية سارت على نهج توظيف عناصر سردية في البناء الدرامي، مما قد يؤدي إلى استحضار صوت الشاعر بصفة راو مشارك يعوض الغياب الغنائي الذاتي المباشر[٧: ١١٨].

كذلك لا ينحصر توظيف الحوار في النص على استمرارية الأحداث، وإنما قد يكون التوظيف انعكاسا لآراء ومواقف مختلفة يختارها الكاتب لتقديم أحداث درامية، لذلك أصبح الحوار أداة أساسية من أدوات القصيدة ذات النزعة الدرامية فهو يعرض الأحداث ويصورها بطريقة تضمن تطوير الصراع، والمبدع هو من يسوغ لفاعلية هذا التوظيف، فيجعل العمل الدرامي جسما حيا متفاعلا ينهض بالحراك العادي والذهني والنفسي من خلال أداء لغته الخاصة التي قد تتسرب إلى خوالج النفس ورؤى الشخصيات وأفكارها[٨: ٣٤]، لا شك في أن دراسة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الباحث للنزعة الدرامية في شعر (كاظم اللايذ) هي دراسة إجرائية، تقوم على استنطاق النص على وفق ما يكتنزه من ظواهر درامية ببنائها الجمالي، وأن التوظيف الدرامي في شعر(اللايذ) لا يتقيد بالقوانين الدرامية الثابتة في البنية المسرحية إنما يطوّع تلك العناصر بما ينسجم مع تجربته الشعرية، ومن هذا المنطلق فإن عنصر الحوار قد(ذاب) بين العناصر الأخرى فأتى بطريقة أسلوبية خاضعة لوظيفة الراوي داخل النص الشعري، وبعد قراءة تجربة(اللايذ) قراءة مكثفة ولجميع مجاميعه الشعرية سالفة الذكر، تبيّن أن عنصر الحوار تركز حضوره في مجموعتين فقط وصادرتين عن دار أمل الجديدة، الأولى: عام ٢٠١٧ تحت عنوان على تخوم البرية أجمع لها الكمأ، والأخرى: عام ٢٠٢١ تحت عنوان بيدها تسقيني أكواب البابونج؛ ليكون بذلك تقسيم الحوار على نمطيّن أسلوبيّن مهيمنين، أخذ كل أسلوب منهما مبحثا مستقلا اسميتُ الأول (الحوار الاخباري) والآخر(الحوار الطلبي).

المبحث الأول/الحوار الإخباري:

لم أجد في المعجم النقدي ولا السردي، ما يدلني على اجتراحي هذا المصطلح، ولكن حينما أعود الى المعجم البلاغي، سأجد دال الخبر واضحا بنحته (الأسلوب الخبري)، فهو في دلالته الاصطلاحية البلاغية ما يحتمل الصدق والكذب[٩: ٤٦٥]، وقيل في تعريفه "أما أهل اللغة فلا يقولون في الخبر أكثر من أنه إعلام: تقول اخبرته أخبره والخبر هو العلم"[١٠: ١٧٩]، وذكر الدكتور أحمد مطلوب بأن صفوة القول "إن الخبر كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، وهذا التعريف يصدق على كل كلام يؤخذ من غير النظر إلى قائله"[١١: ١٠٦].

ومن هنا فإذا كان الحوار هو تبادل بين طرفين اثنين أو أكثر، فإن الحوار الخبري هو أحادي العلاقة يتولى مهمته الشاعر نفسه بوصفه راويا، يروي لنفسه بأسلوب السرد ويخبر ذاته المنشطرة عن ذاته ليتحول الحوار إلى (إخبار) فيقول اللايذ في قصيدته(رأس في أبريق):

أشعرُ أحيانًا
أني محشورٌ في إبريق
والماءُ
–كما في سمك الزينةِ–
يغمرُني من ست جهاتْ..
أرفعُ رأسي
مثل الضفدع
كي اتنفس.....
في هذي الأرض المسكونة بالويلات
حيث الناس خرابٌ
والأيام يبابٌ
والعيش كما طعم الزقوم زعاقْ.....

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وأنا في إبريقي
أخرجُ خيشومي
كي أملأ صدري
وأمدّ بعيني بعيدا...
هناك في الأعماق
أشهقُ
آه..
ما أحلى هذا الكون
وما أسعد ذلك الطير طليقا
يسبحُ في الآفاق[١٢: ٩، ١٠، ١١]

بما أن الشاعر له القدرة على بناء نصه من خلال وظيفة نقل الصوت بطريقة فنية، فالحوار في النص السابق يبدو كما لو كان من طرف واحد، فهو طرف الشاعر المتكلم، إذ لا يوجد جواب من طرف الشخصية(الآخر) التي يتوجه إليها الشاعر بالمخاطبة فهو يروي لنفسه ويخبر ذاته المنشطرة عن ذاته، إذ ليس في النص إلا حوار ذاتي رمزي ذو أبعاد سياسية، يعبر عن سطوة السلطة على الفرد وحريته، متناولا هذه الإشكالية برموز لا تخلو من البعد الفلسفي الوجودي، إذ ارتبطت عتبة النص بالمنظور الرمزي فالدال(رأس) يشير إلى مركز النطق بالكلام والتفكير والتعبير عن وجهات النظر ليتوازى هذا المستوى الدلالي للمبتدأ مع خبره شبه الجملة الظرفية المكانية، حتى يتناسب ما يريد أن ينطقه مركز الكلام (الرأس) مع الحاضن المكاني(في إبريق)، فالحوار جاء بالأسلوب الخبري على لسان شخصية الحدث الرئيسة(الشاعر)، وبوحدة مكانية محددة تحديدا خياليا(في إبريق) متجسدا ذلك الحوار بالدوال المضارعة مثل(أشعرُ، أرفعُ، أخرجُ، أطلّ، أتأكّد، أملأ، أمد، أشهقُ..) ذات الهيمنة على جسد النص، والمسندة إلى فاعلها المستتر (أنا)، والتي كشفت عن أبعاد التجربة النفسية وعمق الصراع الداخلي الذي تعاني منه الشخصية، (أني محشورٌ في إبريق، والماءُ، يغمرُني من ست جهاتْ) هو مؤشر دلالي سلبي يشير إلى الحياة الواقعية السلبية، فالدال الفعلي المضارع (يغمرني) قد وقع أثره على دال تأويلي (من ست جهاتْ) ليتجسد بذلك صراع الشخصية وهي تحت سلطة التعذيب والترهيب التي لا تسمح لها بالعيش، وهذا ما يلقي على الذات الثقل النفسي، حتى يجد وسيلة تخرجه من الظلام الذي يقطن فيه (أرفعُ رأسي، مثل الضفدع، كي اتنفس..)، كذلك فإن انغلاق البيئة المكانية حقق درامية في بناء الشخصية على وفق ما يطلبه الحدث(وأنا في إبريقي، أخرجُ خيشومي، كي أملأ صدري، أشهقُ، آه)، ثم أن بنائية الحوار وجماليته لا تكتفي بهذه الدوال اللسانية، حتى يتجسد الحدث أو موقف الشخصية، إذ هو حوار ملازم للحالة النفسية للشخصية، فإخبارها عمّا تمر به، من العوامل التي جسدت نجاح هذا الحوار في النص السابق.

ويبدو أن (اللايذ) مغرم بهذا النوع من الحوار؛ إذ جعل ذاته جزءاً من بناء النص وحكايته، فهو يروي لنفســه ما تقول أمه وما تقوله العرافة لأمه، يقول في قصيدته (الرحّالة أسموك شط العرب):

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

هكذا أنا! :

كلما داهمني الحزن..

رفعت عنقي ...

وهرولت إليك

أمد إليك ذراعي....

تقول أمي:

ولدتُك على ضفة نهر..

بين نخل ورمان

لففتُك بقماشتك وقماطك

وتركتك على العشب تغفو..

وحين عدت إليك

وجدت يدك خارج القماط

مغموسة في النهر.....

مرضتُ

وصرتُ أدمة على عظم.....

فمرت عرافة غجرية

قالت لأمي:

سِرّةُ صبيك هذا مرمية

في نهر

تعبث بها جنيات الشطوط،

فإذا أصبح الصباح

إغسليه بالماء والسدر

ثم ضمخيه بالحرمل

وامسحي بدنه بفوطة بيضاء

ثم احملي الفوطة الي النهر

وألقي بها في لجة الماء الجاري...

بعد يومين...

كنت أنا مع الصبيان

ألعب في الزقاق[١٣: ٣٦، ٣٧، ٣٨]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نلحظ في هذا النص أن الشاعر يبني حواره الإخباري بصورة درامية تعكس ما يدور من صراع داخلي في نفس الشخصية(هكذا أنا، كلما داهمني الحزن)، بوجود راوٍ يتدخل في نقل الاخبار من حديث الأم، والمتجسد بالدال اللساني (تقول) ذي الوظيفة السردية، كاشفا حديثها من خلال المؤشرات الدلالية(ولدتُك على ضفة نهر، بين نخل ورمان، وتركتك على العشب تغفو،..) على عمق الارتباط ما بين الماء والإنسان الجنوبي بحيث أن الطفل أصيب بالمرض وشارف على الموت، مما أدى ذلك إلى توسعة دائرة الصراع بسرد جمل إخبارية ارشادية قدمتها العرافة ونقلها الراوي، بمؤشرات ذات نفس تراثي (فلولكلوري) أشبه بوصفة الطبيب (تعبث بها جنيات الشطوط، فإذا أصبح الصباح، إغسليه بالماء والسدر، ثم ضمخيه بالحرمل، وامسحي بدنه بفوطة بيضاء، ثم احملي الفوطة الي النهر، وألقي بها في لجة الماء الجاري) لتعود الحياة إلى ذلك الطفل بعد أن أعاد إليه ارتباطه بالماء (بعد يومين، كنت أنا مع الصبيان، ألعب في الزقاق) ثم أن الشاعر ومن خلال حواره الإخباري الدرامي عمل على تأسيس صورة مدهشة لشخصية العرافة، وكيف استطاعت حل مشكلة الطفل المريض بتقديمها بعض النصائح التراثية لإنقاذ الطفل المريض.

ونجد اللايذ يركن إلى توظيف الفضاء الزمكاني الطبيعي لأجواء الحدث؛ وذلك تجيسدا للعمق الشعوري، واعطاء المتلقي فرصة للتأمل والتفكير والبحث عن أسرار النص، فيقول في قصيدته (كفّك التي بها أحيا):

على سرج دراجةٍ
تقذفني قرية الطين..
أسابقُ الأيائل في البرية..
تعابثُ الريح شعري
وتملأ بالهواء ثيابي.....
أقتحم البساتين
أهرس بعجلاتي حشائش الحقول
وأطير على القناطر
تفزع الفواخت من طلعتي
وتهرع الحملان
مبتعدة عن طريقي
حتى أتكوم
على سجادة العشب..
أغمض عيني وأغفو[١٢: ٦٥، ٦٦]

فالحوار بلغته الإخبارية قد أطلَّ على مسرح النص بلسان شخصية الحدث(الشاعر) إذ هو الصوت الوحيد المسموع، وذلك باعتماد المشهد الحواري على تقنية ميكانيكية(سرج دراجةٍ)هو المسوغ الدرامي لهيمنة شخصية واحدة على سياق الحوار الإخباري، فضلا عن استعمال صيغ المضارع والمسندة إلى ضمير الأنا وهذا ما أنتج

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

حوارا دراميا إخباريا يجعل المتلقي إزاء حدث مرئي رفع من وتيرة الصراع في النص (تقذفني قرية الطين، أسابقُ الأيائل في البرية، تعابثُ الريح شعري...) ليساعد هذا الصراع بمساعدة البيئة الزمكانية(أقتحم البساتين) في تعزيز بناء النص وفكرته ومن ثم يسلك الشاعر آلية أحداث متسارعة وبلقطات درامية واقعية تشذب البعد الخيالي (أهرس بعجلاتي حشائش الحقول، وأطير على القناطر، تفزع الفواخت من طلعتي، وتهرع الحملان ، مبتعدة عن طريقي...) فضلا عن أن الدوال اللسانية الاخبارية والمسندة إلى فاعلها المستتر فيها(الأنا) مثل:(أقتحم، أهرس، أطير، تفزع، تهرع أغمض..) تعمل على دفع الحدث، وتغذي النص بالعناصر اللازمة التي تعمق التجربة، وتكون انفعالاتها، إذ اشتركت الدوال اللسانية مع الحوار الذاتي؛ لتقدم طاقة تعبيرية تدفع بالحدث إلى الأمام، لينتهي الحوار الإخباري بانغلاق كاميرا التصوير(العين) (أغمض عيني وأغفو..).

المبحث الثاني/الحوار الطلبي:

عند الرجوع إلى المعجم الاصطلاحي البلاغي بحثا عن اجتراح مصطلح لهذا النوع من الحوار سنجد ضالتنا فيما سمى بـــ(الإنشاء الطلبي)، فإذا كان الأسلوب الخبري ما يحتمل الصدق والكذب، فالأسلوب الطلبي على العكس تماما إذ يقع خارج هذه الثنائية، إذ هو ما "يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب"، ويأتي على صيغ مختلفة منها الاستفهام الذي هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"[١١: ١٢١]، وله أدواته الخاصة منها الحروف ومنها الاسماء، ومنها صيغة الأمر الدالة على "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام وباستعمال أفعال واسماء تدل عليه"[١١: ١٢٣].

من هذا المنطلق فإذا كان الحوار الخبري هو أحادي العلاقة يتولى مهمته الشاعر بوصفه راويا، فإن الحوار الطلبي هو ثنائي العلاقة يعتمد الشاعر فيه على شخصية متخيلة يدعوها بأسلوب طلبي أو هي دعوة من الشاعر لاشراك إجابة المتلقي الجاثمة في أفق التأويل ليتحول الحوار إلى (طلبي)، فيقول في قصيدة (هرات):

كيف أتتك هرات؟
كيف انبجست من لا وعيك
مثل الأرنب يخطف ما بين الأحراش؟
أ لأن هرات هناك؟
تنام على الدرب السريّ لمملكة الخشخاش
أم أن الديك إذا كان هراتيا
كان الأبلغ في الأسحار؟!.....
والأسواق هناك لها قبب...
عائمة في زرقة بحر الحجر القاشان
تنزل من أسقفها أسلاك
تتدلى منها أسرجة وقناديل....

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وأحيانا..

يتدلى إنسان .....[١٢: ٣١، ٣٢، ٣٣]

إذا كان الحوار انعكاسا لمجريات الحدث ودفعَ عجلته إلى الأمام، فلا بد من اعتماده على بوح الراوي به[٧: ١٢٨]، فـــ(اللايذ) في النص السابق جعل البنية الدرامية تستند على الحوار الطلبي الذي يصنعه الشاعر مع شخصية أخرى متخيلة، إذ ينطلق الحوار بأسلوب طلبي استفهامي على لسان شخصية الحدث (الشاعر) والمعبر عن قلقه وتأزمه الداخلي، من خلال الدال (كيف) الذي يشير إلى الحالية والمقترن بدال لساني فعلي ماضي(أنتك) موجه إلى مخاطب متخيل يجهل أسئلة شخصية الحدث، ليأتي السطر الشعري الذي بعده ليؤكد استمرار جهل المخاطب عبر تكرار الدال الاستفهامي الأول (كيف) والمتبوع بسياق لساني آخر يترجم البناء الأول (كيف انبجست من لا وعيك) ليشحن المقطع بحركة درامية ترمز إلى الذعر والخوف جسدها بالدال الحيواني (الأرنب يخطف ما بين الأحراش؟) وهنا تكمن حدة الصراع النفسي المتبلور في اعماق الشخصية لما يمثله ذلك الدال المكاني (هرات) إشارة واضحة على ارتباط الشخصية النفسي بتلك المدينة لما حلّ بها من نكبات وانتكاسات مؤلمة وقتل وتخريب(وأحيانا، يتدلى إنسان)، ويستمر النص بآلية الحوار الطلبي ولكن بأسلوب مغاير عبّر عنه بدال لساني استفهامي انكاري بالهمزة التي تشير إلى القريب (أ لأن هرات هناك؟) ثم أتبعها بمؤكد يعبر عن البعد أو الثقل النفسي وعدم استقرار الحالة التي تمر بها الشخصية، ومحاولا أنسنة المكان (تنام على الدرب السريّ لمملكة الخشخاش) ليرمز بدلالة النوم لوعي الشخصية بواقع المدينة المتهالك، ثم يحاول أن يعكس واقعها الأصيل وعزيمتها الصلبة التي تجسدت بصوت الديك الهراتي (أم أن الديك إذا كان هراتيا، كان الأبلغ في الأسحار؟!) وبهذا نجد أن الحوار بلغته الطلبية كشف عن الاهمال من قبل الشخصية المتخيلة وهي تتوارى بأسئلة شخصية الحدث(الشاعر) من دون رد أو إشارة تذكر.

ويتجلى حضور هذا الحوار بكثافة في قصيدة (رثاء أول الميتين) يقول:

لماذا تعجلت

فاخترت عمر الزهور؟!

لماذا طلعت

كما نجمة الفجر

ثم تلاشيت في أرخبيل الصباح؟!

لماذا نشرت قلاعك منفردا

وركبت الرياح..

أتنسى الفراشات زنبقها!؟

والزوارق تنسى بهاء الضفاف؟

أتنكر تلك الفواخت في غابة النخل

هذا النواح ؟!.....

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فالحوار في المقطع السابق ارتكن إلى أسلوبية الاستفهام بشكل لافت للنظر مكررة سبع مرات على لسان شخصية الحدث(الشاعر) مع شخصية مفترضة أو متخيلة أو متجسدة فيما تدل عليه عتبة النص (رثاء أول الميتين) التي تعبر عن البوح الداخلي تجاه المفقود، أو كان تكراره لأجل اشراك القارئ فيما يبثه من أفكار أو قضايا مؤثرة في نفسه؛ لأن الأديب قد يجد لذة في اشراك المتلقي.

فالحوار الطلبي بدأ بلسان شخصية الحدث(الشاعر) بدوال استفهامية متنوعة ما بين(ما، والهمزة، وكيف) مسندة إلى دوال لسانية متباينة (لماذا تعجلت، لماذا طلعت، لماذا نشرت، أتنسى، فكيف تخطيت...) وهذا التنوع يعبر عن هيمنة مشاعر اليأس والحزن في ذات الشخصية، وهي تحاور موجودا في داخلها وتعاتبه على تعجله برحيله على شكل تساؤلات تحمل معنى الاشتياق: (لماذا تعجلت، فاخترت عمر الزهور) وبصور شعرية عالية تجسدت برسم لوحة مشهدية زمنية تمهد لأجواء النص الدرامية مبنية بأسلوب تمثيلي حسي، فالدال اللساني الاسترجاعي الحسي (طلعت) والمسند تخيليا إلى دال حركي إيجابي(نجمة الفجر) أظهر المكانة الإيجابية للشخصية (المفترضة)، واستعمال الشاعر للأداة العاطفة (ثم) التي تشير إلى استمرارية الحوار كشف عن سلبية الواقع الذي تعيشه شخصية (الحدث) بعد مرارة الفقد (ثم تلاشيت في أرخبيل الصباح) ومثل الدال(طلعت) ينطبق على الدوال الأخر، وإن ردف السياق الحواري بصيغ استفهامية مقترنة بدوال لسانية ماضية يفصح حالة القلق والتوتر داخل شخصية (الحدث)، بمساعدة البعد الزماني الذي احتضن الصراع الداخلي (لماذا نشرت قلاعك منفردا، وركبت الرياح، أتنسى الفراشات زنبقها، والزوارق تنسى بهاء الضفاف، أتتكر تلك الفواخت في غابة النخل، هذا النواح) فالحوار الطلبي قد استثمره الشاعر بصيغ استفهامية موزعة على كل اجزاء النص، وقد وفرّ له الحرية في إدارة الحوار مما جعل القارئ يتصور ويحس ويتأمل معه في تلك التساؤلات، التي عبر من خلالها عما في نفسه من الحزن والأسى، ومرارة الفقد للشخصية(المفترضة).

وقد يأتي عنصر الحوار موزعا بين الاخبارية والطلبية في تجربة (اللايذ)، فيقول في قصيدته (الفندق ممتلئ بالنزلاء):

تعبتْ عيناي من التحديق إلى الأفقِ
ومن الإدمان على حلمٍ يأتي...
أو لا يأتي
دعني أنسل من القاعةِ
من غير ضجيجٍ
مثل مقامر صالات الروليت
يُلقي آخر ما يملك في الجيب
ويندسُّ بجلباب الليل.. ويمضي
...
ليس لديّ من العمر كثيرٌ

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وليس لديّ من الصبر..
اني أنزل مثل الصخرة من جبلٍ
نحو السبعين...
وأحملُ في رأسي خبزا يأكل منه الطير..!
ماذا تأمل من شيخ
يأكل منه الطير ..... ؟[١٢: ٢٧، ٢٨]

يفتتح النص الشعري بالحوار الدرامي، وبأسلوب إخباري يعبر عن الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية (تعبتْ عيناي من التحديق إلى الأفقِ)، فاستخدام الشاعر لهذا الحوار المؤلم قد ينطوي على أبعاد درامية تشجع المتلقي على الدخول الى عالم الشخصية، والتفاعل معها من خلال خلق رؤية جديدة تتجه إلى البحث عن بعدٍ نفسي لهذا الحوار الدرامي، والصراع الذي تعاني منه الشخصية وهي تنتظر الحلم يتحقق أو لا يتحقق، بعد ذلك يحافظ الحوار على حضوره إذ تحولت أسلوبية الحوار إلى الطلبية، والموضح بالدال اللساني (دعني) الذي أشار إلى بيئة مجريات الأحداث،(أنسل من القاعةِ)، ليبزغ من خلال ذلك ذروة صراع الشخصية التي شبهها بـــ(مقامر صالات الروليت) وهو يضع كل ما لديه ويمضي خائبا بخسارته(يُلقي آخر ما يملك في الجيب، ويندسُّ بجلباب الليل ويمضي)، ثم يأخذ الحور بالنمو داخل النص من خلال التراتبية وانتظامه بسياق أسلوبي موزع ما بين (اخباري، وطلبي) فأما الإخباري (ليس لديّ من العمر كثيرٌ، وليس لديّ من الصبر، اني أنزل مثل الصخرة من جبلٍ، نحو السبعين، وأحملُ في رأسي خبزا يأكل منه الطير!) مما أدى ذلك إلى تدفق الصراع وتطور الحدث فحالة نزول الصخرة من الجبل، مؤشر دلالي على القلق الملازم للشخصية وهي تبلغ مرحلة الشيخوخة، و(طلبي) (ماذا تأمل من شيخ، يأكل منه الطير؟) وما يؤكد ذلك مجيء الحوار متناص مع دوال قرآنية تنتمي إلى معجم تحقق الأحلام في القرآن الكريم فالدال (يأكل) جاء في القرآن برمزية أن الرأس ستكون طعاما للطير (يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ) (سورة يوسف،الآية:٤١)، وعبر تقنية الحوار الموزعة بين الإخبارية والطلبية في النص أنتج حدثا دراميا مؤطرا بصراع كامن في أعماق الشخصية، فكان الحوار في هذا النص وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية، وفاضح لمكامن الشخصية، ومنميا للحدث والصراع.

وتأسيسا على ما سبق، فقد استلهم (اللايذ)، الحوار الدرامي في بناء نصه الشعري بغية ارتقائه بالقصيدة بنائيا، وبحثا عن مستويات تعبيرية أتاحت له التعبير عن أفكاره ومواقفه ورؤاه بأسلوب حداثي يطوع العناصر الدرامية لخدمة تجربته الشعرية.

النتائج:

١. التمازج السردي الدرامي ينعكس بصورة واضحة على كيفية التوظيف الفني لتقنية الحوار، مما قد يؤدي إلى استحضار صوت الشاعر بصفة راو مشارك يعوض الغياب الغنائي الذاتي المباشر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٢. لا ينحصر توظيف الحوار في النص على استمرارية الأحداث، وإنما قد يكون التوظيف انعكاسا لآراء ومواقف مختلفة يختارها الكاتب لتقديم أحداث درامية، لذلك أصبح الحوار أداة أساسية من أدوات القصيدة ذات النزعة الدرامية.

٣. إن عنصر الحوار قد(ذاب) بين العناصر الأخرى (الشخصية، الحدث، الزمكان...) فأتى بطريقة أسلوبية خاضعة لوظيفة الراوي داخل النص الشعري.

٤. إذا كان الحوار هو تبادل بين طرفين اثنين أو أكثر، فإن الحوار الخبري هو أحادي العلاقة يتولى مهمته الشاعر نفسه بوصفه راويا، يروي لنفسه بأسلوب السرد ويخبر ذاته المنشطرة عن ذاته ليتحول الحوار إلى (إخبار).

٥. إذا كان الحوار الخبري هو أحادي العلاقة يتولى مهمته الشاعر بوصفه راويا، فإن الحوار الطلبي هو ثنائي العلاقة يعتمد الشاعر فيه على شخصية متخيلة يدعوها بأسلوب طلبي أو هي دعوة من الشاعر لاشراك إجابة المتلقي الجاثمة في أفق التأويل ليتحول الحوار إلى (طلبي).

٦. استلهم (اللايذ)، الحوار الدرامي في بناء نصه الشعري بغية ارتقائه بالقصيدة بنائيا، وبحثا عن مستويات تعبيرية أتاحت له التعبير عن أفكاره ومواقفه ورؤاه بأسلوب حداثي يطوع العناصر الدرامية لخدمة تجربته الشعرية.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

[١] النقد التطبقي التحليلي، عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد١٩٨٦.

[٢] الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨.

[٣] السرد والظاهرة الدرامية، على بن تميم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠٠١.

[٤] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨٥

[٥] المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

[٦] المرآة والنافذة(دراسة في شعر سعدي يوسف)، سمير خوراني، دار الفارابي، بيروت، لبنان،ط١، ٢٠٠٧.

[٧] سفر التكوين الشعري قراءة في القصيدة الدرامية في الشعر العربي الحديث، أحمد مهدي الزبيدي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، ٢٠١٥.

[٨] النزعة الدرامية في شعر عارف الساعدي، أمير علي شعلان الجدوعي، رسالة ماجستير في كلية التربية، الجامعة المستنصرية، قسم اللغة العربية،٢٠٢٢.

[٩] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، الجزء الثاني،١٩٨٦.

[١٠] الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: مصطفى الشويمي، بيروت ١٩٦٤.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١١] البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٩٩٩.
[١٢] على تخوم البرية أجمع لها الكمأ، كاظم اللايذ، دار أمل الجديدة، ط١، ٢٠١٧.
[١٣] بيدها تسقيني أكواب البابونج، كاظم اللايذ، دار أمل الجديدة للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٢١.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq