حوارية الواقع والمُنتَظَر
في ديوان: (البقية في حياة شخصٍ آخر)
لـلشاعر (عامر الطيب)

د. أمل عبد الله زين العابدين برزنجي
أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك بقسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة طيبة

الملخـــص

هذه الدراسة عن حوارية الواقع والمنتظر في ديوان: (البقية في حياة شخص آخر) للشاعر العراقي المعاصر(عامر الطيب)، واعتمدت الباحثة التداولية مفيدة من علاقتها باللسانيات النفسية والاجتماعية لاستنطاق النصوص، والكشف عن دور الحوار في تشكيل بنية النص الشعري وعلاقته برؤية الشاعر، مع الإفادة من بعض مفاهيم الحوارية وتعدد الأصوات حسب رؤية (باختين) و(ديكرو)، وقد توصل البحث لجملة نتائج، **أهمها:**

- التركيز في العلاقة الحوارية على تعدد الأصوات في المونولوج والديالوج والعتبات، وعلى علامات المشاركين وخصائص لغتهم وحوارهم مع تحديد أبعاده وتأطيره، وربط ردود الأفعال والإجابات به كمكونات هجينية لا يمكن فصلها عنه.
- توظيف التقنيات الفنية في التشكيل الحواري، كالميلودراما والكوميديا السوداء وايقاعية الحوار وتكثيفه لإشباع الحوار الشعري بالدراما والموسيقى الداخلية، ودمج القارئ في العلاقة الحوارية، وإقناعه بالخطاب الشعري وفق رؤية الشاعر الأيديولوجية، ومن ثم تداوله كخطاب إنساني عام.

(ISSN: 2536 - 9555)

- تفويض الرمز بدور الدال في بنية الحوار، لتكثيف الدلالات ودعم رؤية الشاعر التراجيدية، وقد ظهر للخطاب الشعري في ديوانه بعدين، الواقعي التسجيلي التعبيري، والتاريخي الرمزي والتسجيلي.
- توظيف الواقع كأساس لفهم الواقع والقضايا والعلاقات الإنسانية، فهو مصدر الجدلية، ومصدر المعرفة الذي يضاف للنص، وهو مدرج في الحساب الزمني للشاعر؛ فبدت الموازنة والمزاوجة متكاملة بين النص والواقع والمخاطَب، مما منح فرصة تبادل الأدوار في الحياة بين الشاعر والآخر، كما في الحوار الشعري.
- أبرز الشاعر الواقع كشخص متقابل مع النص ينافسه في الحوار بل ويتقدم عليه، ولم تظهر حاكمية النص وتقدمه إلا حينما كشف الحوار عن ملامح فساد الواقع من الواقع نفسه، وهكذا كانت لغة التحاور هي لغة العصر، وهي أداة الشاعر لتصوير عقليته المكوَّنة والمكوِّنة المثرية للوعي الفردي والجمعي.

الكلمات المفتاحية: المونولوج، الديالوج، تعدد الأصوات، إيقاع الحوار.

Abstract

This study deals with the Dialogism of reality and expectation in the Poetic Diwan entitled: Albaqiyah fi Hayat Shakhssin Akhar i.e. (The Rest is to be continued in Another Person's Life) by the contemporary Iraqi poet (Amer Al-Tayeb),The researcher relied on Pragmatics, making use of its relationship with psychological and social linguistics to interrogate texts, revealing the role of dialogue in shaping the structure of the poetic text and its relationship with the poet's vision, getting the benefit of some concepts of Dialogism and polyphony as per the vision of (Bakhtin) and (Ducrot), and the researcher reached results, the most important of which are:

- Focusing on the dialogue relationship on polyphony in the monologue, dialogue, and thresholds, on the signs of the

participants, the characteristics of their language and their dialogue, while defining its dimensions and framing it, and linking reactions and answers to it as hybrid components that cannot be separated off it.

- Employing artistic techniques in the dialogue formation, such as melodrama, black comedy, and the Percussiveness of dialogue and intensifying it to saturate the poetic dialogue with drama and internal music, and merging the reader into the dialogue relationship, and persuading him to the poetic discourse in accordance with the poet's ideological vision, and then circulating it as a general human discourse.
- Delegating the symbol to the role of the signifier in the dialogue structure, to intensify the connotations and support the poet's Tragedic vision, and the poetic discourse appeared in his poetry in two dimensions, the expressive realistic, and historical, symbolic, and recording.
- Assigning the symbol for the role of guide in the structure of the dialogue, to intensify the connotations and support the poet's tragic vision, and the poetic discourse appeared in his poetry in two dimensions, Expressive documentary realist, symbolic and documentary historical.
- Using reality as a basis for understanding the reality, human issues & relations, as it is the source of controversy, the source of knowledge that is added to the text, and it is included in the poet’s chronological account; The Balancing and pairing seemed integrated between the text, reality and the addressed, which gave the opportunity to exchange roles in life between the poet and the other, as in poetic dialogue.
- The poet highlighted reality as a person facing the text, competing with it in the dialogue, preceding it, and the judgment and progress of the text did not show up until when the dialogue revealed the features of the corruption of

(ISSN: 2536 - 9555)

reality from the reality itself, so the language of dialogue was the language of the age, which is the poet's tool for portraying his mentality made of and making and enriches individual and collective awareness.

Key words: Monologue, dialogue, polyphony, rhythm of dialogue.

المقدمة

إن النص الشعري هو تجربة الشاعر التي يبنيها وفق جدلية قائمة بالضرورة بين الواقع والمتخيل، ويشمل المتخيل الشعري رؤية الشاعر لذاته وما حولها وهمومه الفردية والجماعية، وواقعه وما ينتظره من هذا الواقع في مستقبله القريب والبعيد، وتظل الجدلية بين الواقع والمنتظَر[١] نسبية في الشعر المعاصر، لكنها الصوت الذي لا يخفت، يستمر مترددًا ما بين الظهور والضمور من شاعر لآخر، وعند بعض الشعراء قد تهيمن تلك الجدلية على النص كتساؤل بارز في الحوار يشكل شعرية النص ويمنحه هوية متصلة بهوية الشاعر نفسه وطريقة تحاوره مع ذاته وما حوله، ومع معطيات الواقع في إطار المنتظر منه كمرتكز لمعاناة الشاعر وحواره.

وبعد قراءات متمعنة في ديوان (البقية في حياة شخص آخر)[٢] استوقفتني تلك الجدلية وهي تثور وتتعالى، وتهيمن على الحوار الشعري الذي يديره الشاعر (عامر الطيب)[٣] بحثًا عن الحقيقة وتفتيشًا في الحلول، ويتسع الحوار لديه ليشمل

---

[١] اعتمدتُ كلمة المنتظَر لما فيها من دلالة الترقب والشغف والسعي العاجل نحو تحقق التطلعات في المستقبل القريب والبعيد معًا وفق ما تكشفه نصوص الديوان، أما كلمة المأمول فتتعلق أكثر بالمستقبل البعيد على وجه التحديد، ولا تحيل إلى معنى الترقب والاستعجال.

[٢] صدرت عن دار خطوط وظلال، الأردن، ط١، ٢٠٢٠م.

[٣] شاعر عراقي مواليد (١٩٩٠م) في مدينة الصويرة- واسط، عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، من الأصوات الشعرية التي استطاعت أن تجد بصمتها في خريطة الشعر العراقي والعربي أيضاً، أصدر مجموعته الأولى (أكثر من موت بإصبع واحدة) عن الهيئة

معطيات الواقع ومكونات الوجود الفردي والجمعي متصلًا بتساؤلات كبرى، حيث يحمّله الشاعر دلالات منبثقة من رؤيته الإنسانية ويشبعه بالرموز والإشارات الغنية بعوامل التأثير العقلي والعاطفي.

لذلك اخترت عنونة هذه الدراسة بـ:[حوارية الواقع والمنتظَر في ديوان (البقية في حياة شخص آخر) لـ(عامر الطيب)] بهدف استنطاق النصوص والكشف عن دور الحوار حول الواقع والمنتظر في تجلية بعضًا من صور تلك الجدلية القائمة بينهما عند الإنسان وعند الشاعر المعاصر تحديدًا، وعلاقة هذا الحوار بطرق تشكل النص الشعري ودلالاته المختلفة وفق رؤية الشاعر التراجيدية، وازددتُ تمسكًا بهذه الدراسة لعلمي بحداثة هذا الديوان زمنيًا، مع ندرة الدراسات عن الشاعر على ما في شعره من عمق يجعله حقيقًا بالدرس والتأمل.

وقد سبقتُ بدراسة متخصصة أخرى للشاعر هي الأولى حول شعره، وتناولتُ الأبعاد الدرامية في ديوان (يقف وحيدًا كشجرتين)[٤]، حيث كشفت الدراسة عن الرؤية التراجيدية لدى الشاعر، وتغذيها الضخم بدرامية شكلت المشاهد الشعرية والشخصيات والعتبات المختلفة في ديوانه، كما وضحت الدراسة وسائل تشكيل

المصرية العامة للكتاب عام (٢٠١٧م)، ثم مجموعته الثانية (يقف وحيداً كشجرتين) التي فازت في المسابقة الأدبية للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق (٢٠١٨م)، للأدباء دون سن ٣٥ عاماً، مجموعته الثالثة (كريات الدم الخضراء) صدرت في تونس عن دار الأمينة للنشر والتوزيع عام (٢٠١٩م)، مجموعته الرابعة (البقية في حياة شخص آخر) صدرت عن دار خطوط وظلال– الأردن عام (٢٠٢٠م)، له مجموعات أخرى تحت الطبع: (الأفعال الماضية إلى الأبد)، (صورة من الخلف للرقم ٩)، (ليس من أجل تشوانغ تسو فقط)، وقد نشرت نصوصه في أغلب الصحف المحلية والعربية وترجم بعضها إلى اللغة الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والكردية والفارسية أيضاً، (تم التواصل مع الشاعر شخصياً للحصول على المعلومات السابقة وتأكيدها).

[٤] تم تحكيمه وقبوله، وسيتم نشره إن شاء الله بمجلة كلية الآداب، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ٢٠٢١م.

(ISSN: 2536 - 9555)

الشاعر للنص الشعري، مفيدًا من تقنيات فني القصة والمسرح المتعددة، في تمازج فني يتعاطى مع رؤيته ويمثلها.

وتأتي هذه الدراسة متممة لسابقتها وفي نطاق هدف علمي أسعى له، وهو توجيه النظر للشعر المعاصر الحقيق بالدراسة وعدم إهماله، **أولًا** لغنى غالبيته الفني والمضموني وتميزه تعبيرًا وتأثيرًا، **وثانيًا** لاتصاله بتاريخ عصر نتشارك فيه الأحداث والأزمات التي لا تنتهي، ونتقاسم فيه الرغبة في معرفة الحقائق وإيجاد الأجوبة المقنعة لتساؤلاتنا عنها، بل هو عصر نتشارك فيه همومًا شتى وأعباءً تجاه الواقع، وطموحات مختلفة وآمالًا عريضة تجاه المنتظر.

وقد اعتمدتُ التداولية كمسار لهذه الدراسة مفيدة من علاقتها باللسانيات النفسية والاجتماعية[٥]، وذلك من خلال عرض نماذج الحوار الشعري[٦] المتعدد الأصوات، ودعمه للحوارية في النص الشعري محل الدراسة، وبعرض النصوص الشعرية بمختلف أصواتها وإضاءتها ثم تفتيشها، يمكن تجلية الجدلية القائمة حول الواقع والمنتظَر، كما بدت من وجهة نظر الشاعر ووفق رؤيته الخاصة، كما جلّتها الحوارية، التي شغلت حيزًا كبيرًا من نصوصه الشعرية، وجمعت عدة أصوات كان صوت الشاعر دائمًا من بينها وصوت المتلقي حاضرًا معها بالضرورة[٧].

وقد قسمت الدراسة إلى ثلاثة محاور تسبقها مقدمة عن موضوع البحث وأهدافه وأقسامه، ويتبع المقدمة تمهيد حول الحوار والحوارية، ثم تتوالى المحاور

---

[٥] تلوين الخطاب، صابر الحباشة، ص٢٥-٣٤، التداوليات وتحليل الخطاب، جميل حمداوي، ص٦، و(التداولية، مفاهيم ومصطلحات)، تحريشي عبد الحفيظ:
http://kenanaonline.com/users/mektaba/posts/513901
الزيارة بتاريخ: ١٣-٧-٢٠٢٠م.

[٦] سيتم توثيق النماذج بذكر رقم الصفحة جوار كل نموذج، والإحالة لبعضها في الهامش عند الحاجة طلبًا للإيجاز ومحاولة لاستيفاء المطلوب.

[٧] الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، ص١٣٩-١٤٠.

الثلاثة، وتلحقها خاتمة لأبرز النتائج، ثم فهرس للمصادر والمراجع، وقد قسمت محاور البحث على النحو التالي:

المحور الأول: الحوارية في المونولوج:

١- المونولوج بصوت الذات

٢- المونولوج بصوت الجماعة

المحور الثاني: الحوارية في الديالوج:

١- (الديالوج) المباشر

٢- (الديالوج) غير المباشر

المحور الثالث: الحوارية في العتبات:

١- العنوان

٢- البداية

٣- النهاية.

التمهيـــد: الحوار والحوارية

تستند الفنون الأدبية المعاصرة وفي مقدمتها الشعر على المزاوجة بين الواقع والمتخيل؛ لخلق نصوص جديدة تناقش الحقائق وتجلي الواقع وتعري جوانبه المختلفة، خلف قناع المتخيل الذي يمنح الشاعر انطلاقًا وسعة في التعبير والتصوير، وبقدر ما تبدو علاقة الواقع بالمتخيل تعارضية بقدر ما ينهل كل منهما من الآخر[٨]، غير أن المتخيل هو الذي يمنح الأديب فضاءً سخيًا حرًا لإطلاق الدلالات القيمة عن ذاته الإنسانية في تعالقها مع وجودها الواقعي عبر وعيه الفردي والجماعي، وعبر تلك الرؤية التي يعتبرها الأديب الفنان جوهر وجوده الإنساني وصوته الخاص في هذا العالم، وصورة من صور وعيه بهذا الوجود في حياته، وأثرًا يمنح حياة أخرى لنصوصه بعد موته. وفي الشعر أصبح الحوار

[٨] المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، آمنة بلعلي، ص٥٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

عنصرًا من عناصر بنية القصيدة المعاصرة[٩] التي اغتنت بما في الفنون السردية من طاقة درامية وديناميكية حركية[١٠] وتجسيد ودراما موضوعية تعلي من مستوى الإبداع في القصيدة وتدعم رؤية الشاعر[١١] وتسمها بالدرامية[١٢]، وتمنحه طلاقة التعبير والتصوير للمزاوجة بين الرؤية والإبداع في القالب الفني الشعري.

والحوار بشكل عام هو تبادل الحديث بين شخصين فأكثر لكل منهم رأيه الخاص، ويهدف نقاشهم حول موضوع محدد إلى بلوغ الحقيقة وتقارب وجهات النظر باستخدام العلم والعقل، مع تقبل الحقيقة حال ظهورها بعيدًا عن أوجه الخصومة والتعصب[١٣]، كما يوسع الحوار إدراك الإنسان ويساعده على بلوغ الحقيقة من طرق مختلفة لم يكن يتمكن من تبينها إذا حصر نفسه في دائرة أفكاره، بل تتضح له أكثر عبر حوار الآخر وتبادل المعرفة والأفكار، وهذا بالإضافة إلى كونه يردم حدة الخلاف بين أفكار الأفراد في المجتمع لتتقلص الفجوة بينهم، فهو يعمل أيضًا على تطوير الذات الإنسانية من خلال تبنيها لأفكار الآخر المخالف بعد اقتناعها بها كأدلة جديدة في طريق معرفة الحقيقة، ومادام عقل الإنسان يتقلب في الإدراك ومعرفة الأشياء فإن الحوار مع الآخر هو فرصته للنضج والتنامي بدلًا من الجمود القاتل والركون لما هو موجود لديه[١٤].

كما أن الحوار هو أنسب الأساليب التعبيرية عن الأفكار في الشعر حيث الكثافة والتركيز، ففي الشعر والحوار لا مكان للكلمة الزائدة[١٥]، والدرامية في الحوار الشعري قد تنبع من الصوت الواحد الذي يختلف مع ما ومن حوله في

---

[٩] آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، ص١٩٩.

[١٠] درامية النص الشعري الحديث، علي الزبيدي، ص١٧، (البنية الدرامية في القصيدة الحديثة)، علي العلاق، ص٣٨.

[١١] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص٢٤١، ٢٦١–٢٦٢.

[١٢] درامية النص الشعري الحديث، علي الزبيدي، ص١٧.

[١٣] الحِوار الإسلامي المسيحي، بسام عجك، ص ٢٠.

[١٤] حوارات من أجل المستقبل، طه عبد الرحمن، ص٧–٨.

[١٥] فن الأدب، توفيق الحكيم، ص١٤٨.

مشاعره وتجاربه وأفكاره[١٦]، وفقًا لرؤيته الخاصة وظروفه الأشد خصوصية، كما قد تنبع من الأصوات المتعددة التي تشاركه ذلك الاختلاف أو تعارضه فيه[١٧]، وقد يضاف للحوار الشعري حدًا وظيفيًا جديدًا عند تجاوزه المتحاورَين بصورة مقصودة وخفية إلى متحاور ثالث وهو المتلقي[١٨].

وعليه فإن الحوار الشعري ليس مجرد تبادل الكلام بين الأشخاص حول فكرة معينة أو موضوع محدد؛ إذ هو غير خاضع للتأطير الزماني المكاني أو ضيق المسافة والحدود؛ بل يأتي بمعنى الحوارية أو الصورة العامة للأسلبة، ويتخذ صبغة مفهومية[١٩]؛ فـ"حوار اللغات ليس مجرد حوار القوى الاجتماعية في سكونية تعايشها، بل هو أيضًا حوار الأزمنة والحقب والأيام، وحوار ما يموت ويعيش ويولد، هنا ينصهر التعايش والتطور معا في الوحدة الملموسة الصلبة، لتنوع مليء بتناقضات لغات مختلفة"[٢٠]، و"الحوار بمفهومه الحواري لا يختزل في كلام الشخصيات وسجال الأفراد، وفي البنية الشكلية لهذا الكلام وذلك السجال ولا كل المواضعات، ولكن يعد، قبل هذا وذاك، وأكثر من كل شيء، حوار ذاكرة/أو ذاكرات لها امتدادها الزمني والتاريخي في الماضي والحاضر، ولها بعدها وأبعادها المستقبلية كذلك، وحوار الذاكرة هذا لا يكون، أبدًا، حوارًا بطوليًا أو انتقائيًا فقط،

---

[١٦] (ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث)، صلاح الجبيلي، مجلة اللغة والأدب العربي، جامعة هانكوك:
https://www.academia.edu/30238265/
الزيارة بتاريخ: ٢٨-٥-٢٠٢٠م.

[١٧] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص٢٥٥.

[١٨] (الحوار في الشعر العربي القديم: شعر امرؤ القيس أنموذجًا)، محمد مرعي، ص٦٦.

[١٩] (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق)، إدريس قصوري:
https://www.anfasse.org/index.php/2010-12-30-15-40-11/2010-12-30-15-36-49/6077-2015-05-22-16-03-43
الزيارة بتاريخ: ٢-٦-٢٠٢٠م.

[٢٠] الخطاب الروائي، باختين، ص١١٨-١٢٠.

(ISSN: 2536 - 9555)

بل حوارًا يمنح من مقوماتها المشرقة والمظلمة على حد سواء بما يقوض السيرورة الاجتماعية ويضيء الجدل الطبقي في استراتيجياته المتعددة"[٢١].

ويفهم من وصف (باختين) أن تعدد الأصوات هو حالة من حالات الحوارية بمفهومها الواسع التي تشير للخطاب متعدد الصوت، وبذلك تختلف الحوارية عن الحوار المألوف الذي يتجه إلى الاستخدام الإنشائي لمصطلح تعدد الأصوات، و"تظهر به خطوط المشاركين غير مرتبطة على المستوى النحوي؛ أي ليست مدمجة في سياق واحد موحد"[٢٢]، وبهذا يخرج التناص بمختلف أشكاله من الاعتبار، إذ الهدف الحقيقي للتساؤل في الحوارية يُعنى بدقة بالعلاقة الديناميكية المتداخلة بين عاملين، أحدهما الخطاب القائم بعملية النقل ممثلًا في الكاتب أو المؤلف، والثاني الخطاب المنقول أي خطاب الشخص الآخر المشارك؛ وعليه يكون للجواب أيضًا حياتين، فبناؤه وفمهم يتمان في سياق الحوار المتألف من جملة تحمل وجهة نظر المتكلم، وجمل أخرى تعود لغيره من المشاركين في هذا السياق، كما أن إزالة جواب مرتبط بهذا السياق المركب سيفقده معناه وتأثيره وطبيعته؛ إذ هو هنا مكوِّن عضويّ للوحدة اللغوية الهجينة[٢٣].

---

[٢١] (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق)، إدريس قصوري:
https://www.anfasse.org/index.php/2010-12-30-15-40-11/2010-12-30-15-36-49/6077-2015-05-22-16-03-43
الزيارة بتاريخ: ٢-٦-٢٠٢٠م، وراجع: تلوين الخطاب، صابر الحباشة، ص٢٠٦.

[٢٢] (ظاهرة تعدد الأصوات في النص الشعري العراقي)، عباس حسن، سهام محمد، جامعة الكوفة:
https://www.researchgate.net/publication/281035849_A_Study_of_Polyphony_in_Iraqi_Poetry
الزيارة بتاريخ: ٢٢-٨-٢٠٢٠م، وراجع: تلوين الخطاب، صابر الحباشة، ص٣١-٣٤.

[٢٣] تلوين الخطاب، صابر الحباشة، ص٢٠٣، (ظاهرة تعدد الأصوات في النص الشعري العراقي)، عباس حسن، سهام محمد، جامعة الكوفة:
https://www.researchgate.net/publication/281035849_A_Study_of_Polyphony_in_Iraqi_Poetry
الزيارة بتاريخ: ٢٢-٨-٢٠٢٠م.

والتركيب الهجيني هو" عبارة عن جملة منطوقة تعود بمؤشراتها النحوية (التركيبية) والإنشائية لمتكلم واحد والواقع أنه يحتوي على جملتين منطوقتين بطرق مختلفة وأسلوبين ولغتين ومنظومتين دلالية وفكرية"[٢٤]؛ وفيه يتم المزج القصدي في ملفوظ واحد بين لغتين أو وعيين لسانيين اجتماعيين مختلفين، فيحضر الوعي المشخِّص والوعي المشخَّص كنمطين للوعي، ويتكافأن كصوتين اجتماعيين ووعين موجودين في العالم الخارجي، ولهما حضور تاريخي مميز[٢٥].

والحوار الذي نقصده في هذه الدراسة بعد مقاربته مع مفهوم الحوارية عند (باختين)، هو الذي يغني النص الأدبي والشعري خصوصًا ويغذيه بالدرامية، ويتجه إلى: الكيفية في جعل الحوارات ذات نشاط اجتماعي تفاعلي، و"نمط من التواصل يتعاقب فيه المتحاورون على الإرسال والتلقي"[٢٦]، ويشمل ذلك الحوار الداخلي بين الإنسان وذاته، كما يشير بدقة إلى انتماء الحوار للغة الواقعية، واتجاهه في الفنون الأدبية لإحداث تفاعل نصي وعلاقة بين الملفوظات تستمد عناصر دلالتها من أصول المجتمع وسياقاته[٢٧]، والتلفظ في السياق الاجتماعي يضج بالحوار لتفاعله بالضرورة مع تلفظات الآخر[٢٨]؛ وما اللغة إلا نتاج الحوار والكلام الذي اكتسب معانيه من التفاعل، حيث الكلمة جسر بين الذات ونفسها وبينها وبين الآخر تُسند إليه كما تُسند للذات[٢٩]، إنها "أرض مشتركة بين المرسل

---

[٢٤] الخطاب الروائي، باختين، ص١٢٠.

[٢٥] الخطاب الروائي، باختين، ص١٢٠.

[٢٦] معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، ص٣٥، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص٧٨.

[٢٧] التفاعل النصي، نهلة الأحمد، ص١٠٧.

[٢٨] المشاكلية، نحو حوار حواري من الصوت المفرد إلى الأصوات المتعددة، وسيم الكردي، ص١١٥.

[٢٩] معجم العلوم الإنسانية، إشراف: جان فرنسوا دورتيه، ص٣٦١.

(ISSN: 2536 - 9555)

والمتلقي"[٣٠]، وهذا بجملته كفيل بوسم الحوار الشعري بالدرامية[٣١]، بل يبدو تعدد الأصوات كصورة من صور العلاقة الحوارية منبعًا لا ينضب للدراما في الشعر.

والعلاقة الحوارية تتم عن طريق محاكاة الآخرين للتشابه أو للمفارقة[٣٢]، وذلك يختلف عن تشبع الكلام في الحوار بالوعي، فحين يصطدم الإنسان– والشاعر خاصة– بفكرة مختلفة جديدة يعي المفارقة وعلى إثرها يفكر ويناقش الفكرة مع ذاته أو مع من حولها، مما يؤدي لتعددية الأفكار في ذهنه وتناميها وفق تعدد الأصوات في الحوار الشعري، كما يؤدي ذلك إلى تنوع وعيه وتطوره، ولعل هذه التعددية في الوعي تؤيد العلاقة القوية بين اللغة والوجود الاجتماعي؛ فيكون الوعي الفردي المتعدد جزء من الوعي المجتمعي، يعبر عنه ويسمح بتطوره من خلال اختلاف الأفكار ومناقشتها عبر التحاور مع الآخر في المجتمع[٣٣].

و"الشاعر المعاصر ينظر إلى شعره وإلى نفسه، بوصفه صوتًا من أصوات هذا الوجود"[٣٤] التي تتجاوب معًا عبر أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، كل منهم يؤثر في الآخر ويتأثر به، والشاعر هو الحلقة التي تضم تلك الأزمنة، وتجربته دراما لا تنتهي بين الإنسان والزمان[٣٥]، ومن هنا تبدو جدلية الواقع والمنتظَر حلقة مهمة ضمن تاريخ الشاعر وتجربته الإنسانية، فالمفارقة بين الواقع والمنتظر هي بؤرة التصادم أو التوافق في حياة الشاعر (عامر الطيب)، والتي يطمح لحل إشكاليتها والحصول على أجوبة حول تساؤلاته عنها في عالمه التخييلي، من خلال الحوار الإنساني الفردي والجماعي.

---

[٣٠] السابق نفسه.

[٣١] نظرية الخطاب مقاربة تأسيسية، عبد الواسع الحميري، ص٦١.

[٣٢] ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ص٥٦–٥٧.

[٣٣] الخطاب الروائي، باختين، ص١٢٩–١٣٠، معجم العلوم الإنسانية، إشراف: جان فرنسوا دورتيه، ص٩٣.

[٣٤] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص٢٦١.

[٣٥] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص٢٦٢.

مع الأخذ في الاعتبار أن كل حوار سواء كان حوارًا داخليًا أو خارجيًا، ظاهرًا أو مضمرًا ضمنيًا يظل معبئًا بمعطيات المفارقة والأخذ والرد واختلاف التفكير والملفوظ المرتبط به، وكذلك توجيه النظر إلى كل ما يعالج الخطاب ويوضحه أو يصف حالة الخطاب ويعبر عنها لدى المتكلم أو المخاطب أو العلاقة بينهما على المستوى اللفظي والصوتي النصي، ونحن بذلك نضم ما أشار إليه (ديكرو) في اهتمامه بالنص الأحادي وفي توضيحه لمفهوم تعدد الأصوات[٣٦]، على أن نجمع بين مفاهيم كل من (باختين وديكرو)، عبر اهتمامهما الرئيس بالوصف التجريبي بالخطاب اليومي الذي يعد الحوار صورة من صوره[٣٧].

أما الجدلية بين الواقع والمنتظر فهي **أولًا:** مشكلة فرضتها على (عامر الطيب) المفارقة في حياته الخاصة، المرتبطة بمعطيات ذاته وتكوينه الفكري وثقافته، وظروف مجتمعه وخصوصية بيئته، وسمات عصره وأحداثه، وهي **ثانيًا:** جدلية حاضرة في الذهن الجماعي كما الفردي، ويمكن للوعي الفردي لدى الشاعر الذي هو جزء من الوعي الجمعي أن يناقش تلك الجدلية في سبيل حلها عبر الحوارية وتداول الخطاب، من خلال قالب فني يتمتع بكثير من السعة والقدرة على استيعاب رؤية الشاعر، وتمثيل تجربته الشعرية وتشكيلها في صورة فنية تتعالق فيها الأصوات المتعددة ، وتهيمن عليها الحوارية لتكشف المختلف والمؤتلف مع الشاعر في هذا العالم، وهذا ما يؤديه النص الشعري في ديوان(البقية في حياة شخص آخر)، وهو ما ستلتفت إليه هذه الدراسة في مجمل محاورها.

---

[٣٦] تلوين الخطاب، صابر الحباشة، ص٢٠١-٢٠٦.

[٣٧] (ظاهرة تعدد الأصوات في النص الشعري العراقي)، عباس حسن، سهام محمد، جامعة الكوفة:
https://www.researchgate.net/publication/281035849_A_Study_of_Polyphony_in_Iraqi_Poetry
الزيارة بتاريخ: ٢٢-٨-٢٠٢٠م.

(ISSN: 2536 - 9555)

المحور الأول: الحوارية في المونولوج

يبرز في النص الشعري صوت الواحد وهو يطغى على بقية الأصوات في الحوار، ويظهر ذلك كثيرًا في حوار الإنسان الداخلي مع نفسه في حال تجريدها ومخاطبتها[٣٨]، أو مع ما يعادل النفس كالصديق الوهمي أو غير الناطق من الكائنات والموجودات وأشباه ذلك، ويُعرف هذا الحوار بـ(المونولوج) الذي يكشف عن معالم الشخصية الداخلية ومكوناتها، وما يجول في داخل الإنسان من أفكار وآراء، ويقدم ما يتم في وعيه الخاص من حالات نفسية في المواقف المختلفة[٣٩]، ويظهر عادة "كنشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي"[٤٠]، وهو في كلٍ يصدر عن الأنا التي تمثل الجماعة، كونه مستمدًا من سياقات اجتماعية متعددة سابقة على نشأة الحوار[٤١]. ومن خلال تأمل نصوص الديوان وتفتيش بنية الحوار الشعري فيما يخص جدلية الواقع والمنتظَر ظهر للحوار الداخلي لدى الشاعر صيغتان للتعددية الصوتية:

١- المونولوج بصوت الذات:

ويقدم فيه الشاعر حالاته النفسية ويعبر عن هموم الأنا القابعة في وعيه الخاص بسبب صراعه مع الواقع والمنتظَر من خلال الحوار الشعري، ويظهر ذلك في حوار بين صوتين رئيسين: الذات الحقيقية (أنا الشاعر- الواقع)، الذات الشعرية (أنا الشعر- المتخيل) في عدة نماذج من شعره، ومنها قوله:

لا أحد يتعاطف معي
أنا إن مت كما تموت قبيلة بالخطأ
أو انطفأت كما تنطفئ شعلة في الهواء
أليست هذه حكايتنا جميعاً
نقتصد بالتعرف على الأشياء
ونبالغ بتوقع نهاياتها ؟!

(ص٢٢)

---

[٣٨] (الحوار في الشعر العربي القديم: شعر امرؤ القيس أنموذجًا)، محمد مرعي، ص٦٦-٧٩.

[٣٩] أدوات جديدة في التعبير الشعري، علي حوم، ص٣١.

[٤٠] معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص٢٠٥.

[٤١] السابق ص١١٠-١١١.

كيف أعرف مفاتيح بابي
لم أزر الغرفة منذ أربعين يوماً
لكنها كانت أياماً صاخبة
تبدلتْ بنايات وباع الكثير من الجيران
حاجاتهم
بيدي الآن
عشرة مفاتيح
لكنني مفعم بالكسل إزاء أغلب الأشياء
إما أن أجربها بملل رهيب

(ص٨١)

أين أنام إن غدت الحركة بطيئة
في العالم
يمشي الناس كأنهم قصار القامة
ويطلبون أغراضهم
بسخرية لافتة
حتى أسرع الأميال تدق متواطئة
مع كل جماد في الخارج..
أين أنام
أنا الوحيد الذي أسمع بكاء
أطفال قدامى
قد يكون عمر أحدهم الآن
ستين عاماً على الأقل!

(ص٨٣).

إن الشاعر حين شعر بالعجز والتقدم في السن صور لنا عمره المعرفي وليس الحقيقي، وخطواته الواقعية تلتقي بخطواته في عالم المتخيل عند نقطة واحدة، هي البطء في التقدم، والذي يشي بفقدان القوة والرغبة وتزايد الملل، ويكشف عن عجز داخلي لا يتوافق مع مرحلة الشباب التي يعيشها الشاعر في واقعه.

وتمثل الذات الشعرية في النص السابق دور المتكلم، والذات الحقيقية دور المخاطَب، والنتيجة أن المتكلم هو ذات المخاطب ولعله يحاورها على هذا النحو في محاولة لإيجاد شريك يخفف عنه الهموم، فالطرفان في الحوار ينتميان

(ISSN: 2536 - 9555)

لمرجعية واحدة، ويتوافقان في الحوار من حيث الموضوع والمشاعر، وفي رأيهما حول الواقع وموقفهما من المنتظر، بحيث نشعر بتوحد بين الذاتين وبانسجام ممتد بامتداد الحوار، وكلا الصوتين حزين ويائس ويشعر بالملل والكسل والأرق، تساؤلاتهما تجاه الواقع والمنتظر تقودهما للإحساس بثقل العمر وبطء الحياة، وهذا الرتم شبه المتوقف لحياة الشاعر وما حولها ليس إلا نتيجة عجزه عن الوصول إلى ما يريده، ووقوعه أسيرًا لقيود الواقع، ولا شك أن للإشكالية بين الواقع والمنتظر وتأثيرها السلبي على تفكير ومشاعر الشاعر دور كبير في هذا التوحد بين ذاته الشاعرة وذاته الحقيقية، فواقعه لا يكتفي بحرمانه من حقوقه بل يصعب عليه حتى الوصول إليها وإلى ما يطمح له، والدلائل على ذلك تظهر باستمرار في حياته متمثلة في ضغوطات مادية ومعنوية، تبدو معالمها واضحة في مواقف كثيرة عبر مراحل حياته المختلفة، ولنرى هنا كيف تتكدس خيبة الأمل، ويتنامى فقدان الرغبة في متابعة الحياة بسبب النمط البطيء للمسير باتجاه المنتظَر، والذي يوسع من مساحة الانتظار لدى الشاعر لتحقق ولو جزء مشروع من المأمول، وفي تحاور فياض بالجدل بين ذاته الشعرية والحقيقية يقول:

نائمًا فوق السموات
... وألعاب الأشرار
فوق الخدائع والأساطير
نائمًا أعلى كل شيء بمسافة كافية
فرأيتُ الأرض
تتحرك ببطء ساحر
قلتُ لعلها جهتي
أنا أول من يخطئُ
ثم بدت أنها جهة الجميع
العباقرة الذين يخطئون
والحمقى الذين يرتكبون الخطايا ذاتها!...
ما أهمية أن أخبئ وجهي؟
القبرات ستطير خائفة
الأشجار ستجف
الكلمة التي ترعانا

ستتشرد مثل حجرة ناشزة
ما أهمية أن تكون حياتي
دعابة؟
إذا كنتُ قد وجدتها صدفة على لساني
ثم خفت أن أكتمها فتُنسى
أو أذيعها فيضحك الآخرون!...
تدفعني حاجاتي الكثيرة لأحبُّ
أريد عيناً تجتازُ بي هذا الرماد،
يداً تقودني
حيث يقعد الرجال الوحيدون في المدن،
فَمَّاً يرتابُ...
وخطوات ترتد
أريد للكلمات
أن تستمر بالصراخ من حولي مثل الأسلاك
أريد أن أندب حياتي أو أبورُ
على سبيل المثال خلف أي باب مقفل.
لقد تحجرَ قلبي مثل كوكب بارد
فقلتُ أسأل إذا كان بإمكان حبكِ أن يجرحني!

(ص٩٠-٩٢).

إن الشاعر يقدم ذاته الحقيقية للعالم من خلال ما يبذله من جهد وعمق في التعاطي مع ذاته الشعرية ومع ملامح واقعه، فمرة يبتعد بمسافات كافية عن كل مزيف، ويعترف بخطاياه- مثله مثل بقية البشر- على احتمال أنها السبب في عدم وصوله، ومرة يتأمل سلوكياته ومواقفه تجاه الحياة فلا الاختباء يظلله ولا الكتمان يشفيه، ولا المكاشفة تدفعه باتجاه ما يريده، كما أن الشكوى من الحياة لن تنقذه من الخيبة والانكسار؛ بل ستجعل من حياته دعابة تتردد في ضحكات الآخرين الذين لا يشعرون بأزمته ولا يدركون قيمة أحلامه وأمنياته، ولذلك في نهاية الحوار الشعري يرتفع صوت الذات الشعرية، ويصور الكيفية التي يرى بها الشاعر نفسه: وحيدًا في عتمة المعاناة، مغلوبًا في معركته ما بين الواقع

(ISSN: 2536 - 9555)

والمنتظر؛ ليخلق الحوار ها هنا صراعًا، ويصبح "إنجازًا تداوليًا لشعرية العمل، حيث لا يمكن للدلالة النصية أن تتشكل من خلال صوت وحيد"[٤٢]:

بوسع المرء
تخيل نفسه في عتمة الطريق
وهو يقف كعمود إنارة
لعل الناس سيحسبون أنه يضيء
أو يلتهب،
لكن ليس لذلك أهمية
فليس من الممكن على أحد
أن يختار نهايته
حتى إذا كان شجرة واحدة
أو صار غابة كاملة،
ليس هناك ما يسر في القادم
أكثر من أن الشجرة
ستصبح كلمات عابرة
أما الغابة فمحض تكرار للكلمات!

(١٠٢-١٠٣)،

أنفعُ للحب وللنميمة
كما تنفع الكلمات لنسيان التأريخ
ولاستعادته ثانيةً.
أنفعُ للمرح وللموت
كما ينفع أي أحد لأي شيءٍ
في خدمة جسده أو روحه.
لكني لا أنفع للعتمة
وللنور معاً
إذ أنني حتى عندما أملك حياة ...
سأنسى مملكتي سبع ساعات لأنام!"

(ص١٠٤).

وهنا يضئ حوار الذات الإنسانية النص الشعري عبر تحاور يظهر اختلافًا بين الذات الحقيقية والشعرية، حيث ظنون الآخرين عن حياة الشاعر غير مؤهلة لاحتواء شعوره تجاه حقيقة وضعه وطبيعة حياته الواقعية، وتأثيرها على تحقق

[٤٢] لسانيات الاختلاف، محمد الجزار، ص٣٦٢.

أحلامه المخبأة ونظرته للقادم كما ترتسم في ذاته الشعرية: (ليس هناك ما يسر في القادم، أنفع للمرح وللموت كما ينفع أي أحد لأي شيء، لكني لا أنفع للنور والعتمة معًا... سأنسى مملكتي سبع ساعات لأنام)، وحيث واقعه المعتم وروحه المضيئة والمتأملة لا ينسجمان ولا يلتقيان، فيرى نفسه غير مؤهل لحمل الاثنين معًا، مشيرًا إلى طبيعته البشرية القاصرة وخضوعها لسنن الخلق، ربما ليهدأ من قلقه ويبرر امتداد انتظاره الذي يبدو ثقيلًا جدًا ويشعره بعدم نفعيته وضعفه في التقريب بين واقعه ومستقبله عبر ذاته الحقيقية، بل لعل هذا تفسيرًا لتوجهه إلى الكتابة مستندًا فيها لما تخبئه ذاته الشعرية من إمكانات، إذ الكتابة هي متنفسه الوحيد، وهي زمن المهادنة الذي يدفعه إلى والتعايش مع صوت الصمت والعجز، والانشغال بتأمل شقي المفارقة اللذين يغمران حياته ويثيران تساؤلاته:

لم تكن الكتابة سهلة
وسريعة في البدء
كان على الإنسان أن يتمهل نهاراً طويلاً
ليضع كلمة
ثم بدأت الأيام تتسارع
والكلمات تتقلص وتختفي وتتضخم
لكن الصمت لم يتبدل تاريخه
ولن يتبدل فيما بعد
سيظلّ ممكناً طالما حاولَ المرء
أنه سيقص حكاياته كلها ليرتاح!

(ص٩٥-٩٦)

منذ ثلاثين سنة
أبحث عن خلاصة الكلام
لأعاصر به اللغة وهي زائدة عن الحاجة
مثل أوائل البشر الجياع الذين لم يعرفوا
الكلمة والكلمتين
لكنهم كانوا يعبرون عن حاجاتهم
بالصمت
أو بالحلم المخيف:
حلم أن يبتكروا كلمة واحدة تدل على الجوع!

(ص١١٥).

(ISSN: 2536 - 9555)

وقد يخلق الحوارُ الصراع والتوتر لما يتردد في أصواته من توجهات مختلفة ورؤى متوازية[٤٣]، فنجد مثلًا صورة عميقة لتاريخ الصمت والعجز الإنساني وردة الفعل الأكثر تواترًا بين البشر تجاه حياتهم الواقعية، وهي صورة تمثل ثنائيات ضاربة في عمق التجربة الإنسانية وتستولي على ثقافة الإنسان منذ زمن، فالتعبير عن الحاجة حتى مع ضرورتها وإلحاح الإنسان عليها لم يخرج في الأغلب عن صورتين لكل منهما صوت محكي من خلال الحوار: صوت الصمت المرادف للعجز والمعبر عن الضعف الإنساني في احتواء مجريات الحياة وتسييرها وفق الرغبات، وصوت الرغبة في الاستمرار في الحلم مع مواجهة الخوف والقلق الدائر باستمرار بين الإنسان والواقع، وبين كليهما والآتي، وبسببه، إنه الجوع الملح لتحقيق الحاجات مع العجز المستمر وعوائق تترامى على جنبات الواقع، حتى أضحت الكتابة صورة مصغرة لتلك المعاناة، وبدأت تنسحب من دائرة الفضفضة والارتياح، وتفقد جزءًا من أهليتها لدعم الشاعر في أزمته وحل إشكاليته، لتعود ذاته الشعرية المنكسرة في هدوء للانسجام مع ذاته الواقعية، والتحدث بلسانها:

أخاف على يومي هذا فقط
أن يبدأ عاديا كأنني عشته مسبقًا
وينتهي كأنه أول أيامي على الأرض،
هذه الأرض المنجزة بعجلة هائلة ..
أخاف على يومي هذا فقط
لن تهمني الكارثة التي تحدث غداً أو بعد خمسين سنة
يا ساعاتي القليلة
– بلا جشع ولا اطمئنان –
إذا تلوثتِ الآن
فما الذي ستعنيه حياتي الكاملة إذن؟

(ص٥٣)

[٤٣] آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، ص١٦٦.

لن أنام ...
أريد أن أحمل مصباحي
وأسأل المدن عن الحقيقة
أريد أن أتجاوز حزن الرجال المنبهرين
دائماً ثمة رجل يبكي
وثمة رجل ينسى الماء المالح على النار!

(ص١١١).

إن "الخوف لا يطرد الكتابة، ولا يرغمها، ولا ينجزها، إنهما يتعايشان معًا منفصلين بفعل المتناقضات الأكثر سكونًا"[٤٤]، وها هو الشاعر يستمر في متابعة الحوار بين ذاته الشعرية والحقيقية في ظل تساؤلاته عن الحقيقة، وخوفه من ضياع حياته بالكامل بلا معنى في الانتظار والتكرار، ورغبته في العبور نحو القادم، فهو كما يبدو لا يريد أن يكون ذلك الرجل الذي ينسى حياته، ويغرق في الحزن ويهجر رحلة البحث عن الحقيقة، ويكمل العيش بلا معنى منتظرًا نهايته، بل يختار رغم الصمت والقلق أن يحمل مصباحًا ويسير به في الحياة باحثًا عن الحقيقة، حتى لو كلفه ذلك انقضاء حياته بالكامل في سبيل البحث، عندها سيكون لحياته معنى وقيمة مختلفين عمن يترك حياته لتحترق بفعل الصمت والعجز والقلق، وتضحي رمادًا.

٢- **المونولوج بصوت الجماعة:**

حيث تنطق الذات نيابة عن جماعتها، وتمثلها للتعبير عن كينونتها الإنسانية أو انتمائها المجتمعي لنسمع: (أنا الإنسان= أنا المعاصر= أنا العراقي)، وهي تقدم عبر الحوار تأملات الشاعر لحالة الجماعة التي ينتمي إليها إما بوصفه إنسانًا ضمن منظومة الوجود أو بوصفه شابًا عراقيًا ضمن منظومة الجماعة والعصر الذي يعايشه، وذلك في سياق بحثه عن أسباب الإشكالية بين الواقع والمنتظر ومنابعها والحلول، وهو حوار ذاتي يتأطر بصوت المعاناة لدى الجماعة الإنسانية في صور مختلفة، منها ما يظهره قول الشاعر:

[٤٤] لذة النص، رولان بارت، ص٨٧.

(ISSN: 2536 - 9555)

أرضية العالم رطبة
نسير ببطء لئلا نقع
لأننا إن وقعنا لن نقول كلامًا مفهومًا
ذلك أن المرء
لحظة ما يعثر
تنطلق كلماته مسرعة
كما لو أنه طاحونة
تبدل الهواء الزائد إلى كلمات!
عرفنا الشقاء
وحفظنا إشارة المرور
لكننا انطلقنا بسرعة هائلة
سرعة من يود أن يقلبَ سيارته
بحنان بالغ
وهو يفكر بأنه سيصل أول الغرباء إلى البيت!

(ص٩-١٠).

وتتبدى المفارقة هنا في إحساس الشاعر نحو العالم الذي يعيش فيه، ويتبدى الخلاف بين صوت ذاته الحقيقية وذاته الشعرية، عند محاولته الاندماج مع جماعته ومع عصره، إنها خطوات بطيئة نحو المنتظر رغم أن سمة الحياة العصرية هي السرعة الهائلة، وحين تكون أرضية العالم رطبة، فإن المسير يغدو مرهقًا مجهدًا ثقيل الخطوات، يشد أكثر نحو الثبات فيتضاعف إحساس الإنسان بتأخره في الوصول، وحتى لو أسعفه الحظ وتسابق مع الزمن فلعله سيكون الوصول المحمل بالغربة والشقاء، لذلك يفسر الشاعر ناطقًا من خلال ذاته الشعرية حقيقة تطلعاتنا جميعًا للمستقبل، وآثارها على حياتنا في الكوكب العصري: (منشغلين بالتطلع إلى صورة نهر خطير على الجدار... النهر الذي لن يجري أبداً!)، وأحداث الزمن خير شواهد على هذه المعاناة وأثارها، حينها يقلق الشاعر أن تضمحل ذاته الشاعرة وتنطوي في ذاته الحقيقية، باعتبارها كتلة من جماعة مرغمة على العيش تحت وطأة الواقع المعاصر:

...
كثير من آخر العالم
حدث الآن
غير أننا كنا منشغلين
بالتطلع إلى صورة نهر خطير على الجدار
آه أيتها الكلمة اللائقة
بمحاكاة النهر الذي لن يجري أبداً!
..
داخلي خريطة تتلمسها
الأصابع
لكنها خريطة خائفة
من أن تكون حياتها الأبدية أيضاً
رهينة الأصابع لا الأقدام!
أنني إن ظل الإنسانُ يعيب نشأة الإنسان
والمدن تتباعد عن نفسها،
إن ظلت الطريق مألوفة
سأختار لنفسي
بلاداً لا يساومها أحد على أرضها
وأجد لألمي الرذيل
كلمة واحدة تقرأ من الجهتين!

(ص١٢-١٣).

(داخلي خريطة تتلمسها الأصابع)= الذات الشعرية، لكنها خريطة خائفة= ذاته الحقيقية، من أن تكون حياتها الأبدية أيضًا (رهينة الأصابع)= رهينة الذات الشعرية الحالمة المكبلة، (لا الأقدام)= الذات الحقيقة في عدم قدرتها على التحرك والتقدم؛ بسبب سطوة العالم الحقيقي على العالم المأمول لإنسان العصر.

هكذا يتضخم الهم الجماعي عبر معطيات الحياة العصرية للإنسان، فيمضي فيها خائفًا يترقب، يعدد مساوئ الواقع، ويرزح تحت تأثير المدن والأوطان التي تعاني من الحروب والفقر، وتظل الطرق مألوفة بما تحمله من تكرار للمآسي، وهكذا يتضاعف امتداد المسافات النفسية في هم الشاعر الفردي والجماعي،

(ISSN: 2536 - 9555)

ويأمل لو يجد كلمة توقف هذا الامتداد الهائل باتجاه الألم، إنه الوقت وجه من وجه المعاناة الأكبر لدى كل إنسان، ومن خلال التأمل في تعاطيه مع الإنسان، تتكشف عبر تعددية الصوت الداخلي في الحوار سطوته وعلاقته الوثيقة بتضخيم المفارقة بين الواقع والمتوقَّع:

حوّلنا الزمنُ إلى شيء زائل
يمكننا الحديث عنه
لكننا لا نتلمسه
أف أيتها الليلة التي ستخلص ونحن قبالة الموقد ذاته
كم سنتذكرك غداً
ونحن نجمع الحطب
في بلاد بعيدة للحفاظ على البرد؟!
..
أرفض أن أكون كلباً في الحب
أو نهراً أو تمثالاً
..
والتماثيل تقلدنا ونحن نصمت
مع أننا لا نصمت أبداً!
..
كيف عاش ديوجين\ (٤٥٤٥) في برميل هائل؟

(٤٥) ديوجين: ديوجانس الكلبي (نحو ٤٢١ – ٣٢٣ ق م) فيلسوف يوناني، وشخصية مثيرة للجدل، يُعتبر من أبرز ممثلي المدرسة الكلبيّة الأوائل، اعتبر حكيمًا فاضلاً متقشفًا لا يتملك شيئًا ولا يأوي لمنزل؛ إذ اعتقد أن الفضيلة كانت أفضل في العمل من الناحية النظرية، استخدم أسلوب حياته البسيط وسلوكه من أجل انتقاد القيم والأعراف الاجتماعية لما يعتبره مجتمعًا مشوشًا، وجعل الفقر فضيلة، فكان يتوسل وينام في السوق داخل جرة خزفية كبيرة، عُرف عنه النوم والأكل أينما اختار بشكل غير تقليدي، وأعلن نفسه مواطنًا معولمًا بدلًا من الولاء لمكان واحد، كان هذا الموقف مبنيًا على ازدراء لما اعتبره حماقةً وغرورًا وخداعًا للنفس وتصنعًا للسلوك البشري، وما روي عنه يبرر الاتساق المنطقي لشخصيته، إذ غمر نفسه بهذا الطقس من خلال العيش في جرة طينية كبيرة تابعة لمعبد(سيبيل)، باختصار وتصرف، انظر: (ديوجانس الكلبي)، الموسوعة الحرة، ويكيبيديا:

كيف رتب وقته هناك
بين تخيل السموات فارغة
وبين مكاتبة الأصدقاء؟
هل يستوجب أن تكون الحقيقة
مفجعة إلى هذا الحد؟
مفجع كل شيء حتماً
منذ ابتكار الغرفة لنتفحص حياتنا
حتى ابتكار المدن لننحاز إلى الموت!

(ص٤٣-٤٥).

إن الخطوة التي يقدم عليها الشاعر عبر الحوارية هنا هي فض العلاقة بين المعرفة النظرية والتطبيقية، وكشف الفجوة التي تمنع الإنسان العصري من العيش بتوازن، وتحقيق معادلة ناجحة يلائم بها بين واقعه وتطلعاته، وبين ذاته الحقيقية وذاته الشعرية، وبينهما وبين هويته الجماعية، ولعل تساؤله عن تجربة (ديوجين) يؤكد رغبته في تحويل تلك المعرفة إلى حيز التطبيق؛ ليكشف النافع منها والزائف، ويفرق فيها بين الواقعي والمثالي، وذلك عبر تعددية الأصوات وتفاعلها في نص الحوار الشعري، وهنا نرى كيف يتحول عقل الشاعر عبر تلك الحوارية من مرحلة التكوُّن المعرفي إلى مرحلة التكوين؛ حيث يخلق سبُلا أخرى للتعاطي مع المعرفة، ويقترح حلولًا لما يعترض كل إنسان مثله في هذا العالم، من مفارقات تزلزل ثباته تفقده اتزانه في الحياة، وتبعًا لهذا التحول يتخذ قرارات تحدّ من معاناته، أو على الأقل تضفي شيئًا من السلام الفكري والنفسي على لحظات التحاور بين الذات الفردية والجماعية، وليس هناك شعور واحد، أو تفكير موحد يجريان داخل الإنسان، لذلك نجد الشاعر بانفعاله الصادق العميق ينصت ويتجاوب مع الأصداء المختلفة التي تجري في فكره ونفسه[٤٦]، فيقول:

ديوجانس الكلبي/https://ar.wikipedia.org/wiki/

الزيارة بتاريخ: ٢٥-١٠-٢٠٢٠م.

[٤٦] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص٢١٥-٢٣٧.

(ISSN: 2536 - 9555)

لستُ مؤلفاً للحِكَم بعد هذه السنة
لقد عرفتْ الناس كل الطرق
..
وابتكرت كل ما تحتاجه من لهب
ومن صمت واحتواء
وقالت الكلمات التي لم تخطر
على بال الفلاسفة القدامى
أما القليل من الصبر
والحب
فهي أشياء من الصعب التنبّه لها
من قبيل أن يتذكر المرء
أنه نسي المفتاح على الطاولة
بعد أن أغلقَ الباب!
..
الخبز موجود
والماء الدافئ والسخرية
والإرهاق
حتى الحب موجود هو الآخر
ما ينقصنا هو أن نكون عفويين
بمباشرة هذا الرعب!
..
لا يراقب المرء جرحاً في يده
كما يراقب جرحاً أسفل ظهره
ومن أجل ذلك
ينبغي أن يتعرى بصمت بالغ
ليرى نفسه طافيا على السطح!

(ص٤٦-٤٨).

قرر الشاعر ألا يشغل نفسه بالتعمق في الحكمة والمعرفة اللذين يقوده لهما صوت ذاته الشعرية، بقدر ما سيشغله نيل احتياجاته وتحقيق طموحاته قبل فوات الأوان وفق صوت ذاته الحقيقية المنسجمة مع ذات الجماعة، لذلك سيتنبه لكل المعاني والتجارب الفذة التي تنسحب من بين أصابع قدميه وهو يركض خلف المعرفة، وأن يباشر الدخول لحياة معبأة بما يبعده عن الصمت والعجز من بوابة

المتوفر في الواقع، والذي طالما نغفله نتيجة تعمقنا في المعرفة وتوجهنا إلى المثالية والأحلام، هكذا علينا أن نعري أنفسنا، وندرك احتياجاتنا وحقوقنا التي بالإمكان الحصول عليها في الحاضر ونتجرأ على نيلها، لنستطيع أن نقلص المسافة بين الواقع والمنتظر، ولنأخذ العبرة من مجريات الواقع من حولنا وأثر الزمن على البشرية:

خمسون فكرة عن الوقت
خمسون ظلاً يفقد أثره على الجدار
خمسون حكاية ستبدو رهينة الضوء
خمسون رجلاً في غرفة معتمة
طلب من كلِّ واحد منهم
أنْ يكتبوا شيئاً طريفاً عن الحكمةِ
فبدت الحقيقة شاخصة على شكل
مئة يد تتلمس مقبض الباب!

(ص٥٩).

والكثير من البشر يمكن اختصار تجربتهم مع الزمن خلال سعيهم لمعرفة الحقيقة حول فشلهم في تحقيق ما يتمنون في صورة شعرية حوارية للشاعر، ناطقًا بذاته الشعرية عن ذاته الواقعية الجماعية حيث يقول:(يد تتلمس مقبض الباب!)، الكل يريد أن يصل إلى الحقيقة، ليعرفوا كيف تاهوا ولم يصلوا، كيف انتهى بهم الأمر في العتمة بعد أن باتت حياتهم خاملة، وتطلعاتهم رهينة الانتظار، الكل يريد أن يفتح الباب ويعبر لكن ليس بمقدور الكثيرين سوى تلمس مقبض الباب، فحين يمدون أيديهم متلهفين لتحريك المقبض يصطدمون بواقعهم الذي يحول دون كسر الحاجز والانتقال للقادم وتحقيق ما طال انتظاره:

بالكاد أطلب من بلادي
أن تسمح لي لأدخل
ضربتُ الجرس فتبين أنه عاطل منذ زمنِ
حاولتُ أن أدفع الباب

(ISSN: 2536 - 9555)

لكني شاهدت مصائر الغرباء الذين فعلوا
الأمر ذاته
وماتوا في الخيبة والبرد.
هل ستظل البلاد أليفة وتصلح الجرس
أم ستصبح غريبة وتفتح الباب؟

(ص٦٧)،

لا يأتي إيمان أحدٍ
من العدم،
ثمة أشياء فاسدة في الأرض
دفعتنا لابتكار حضارتنا
مشينا طويلاً فاخترعنا العجلات
نمنا فاخترعنا الفانوس السحري
جعنا فاخترعنا السكاكين ...
حاولنا مواساة حكايتنا القديمة
فابتكرنا أسماء الأمطار!

(ص٨٢-٨٣).

الحوار الداخلي أو المونولوج هنا نسمعه بصوت الجماعة، يعبر عن همومها ويختلف في حيز كبير منه مع صوت الذات الشعرية، إنه باختصار حوار الجماعة وخطابها حول الواقع والمنتظر بصيغة نحن المضمرة في ذات الشاعر الحقيقية، وكل حوار ذاتي هو بالضرورة حوار جمعي يعبر عن الأنا الأكبر؛ لأنه نابع من سياق لغوي وفكري جماعي قبل نشأة الحوار وقيامه في الخطاب الشعري، والمونولوج الشعري في مختلف النماذج السابقة أسهم في تأطير أبعاد الخطاب من خلال تعيين الزمن وملامح المكان وكشفت ملامح الشخصيات من خلال ما يدور بينها ليصبح الحوار حاضرًا مكتملًا برسالته[٤٧]، كما أنه قدم للمتلقي تفاصيل كثيرة وعميقة عن السياق النفسي والفكري العام للجماعة الإنسانية في بحثها عن حقيقة الحياة وخلال تحاورها مع الواقع والمنتظر، هنا تنبض الرؤية

[٤٧] معجم تحليل الخطاب، باتريك شاردو، دومينيك منغنو، ص٨٩.

المفعمة بالدراما والتي تتشكل في النص وتقوم على أساس الصلات الإنسانية، ويكون موضوعها الصراعات التي تحركها هذه الصلات[٤٨].

وعبر رمزية قصدها الشاعر يتشكل الحوار لتكثيف تلك الرؤية الشعرية، ومعانقة المعاناة الإنسانية بما يتماهى مع عمقها وشموليتها، وبهذا تتكشف أبعاد الجدلية مستندة إلى دلائل العصر الواقعية والشواهد التاريخية، مؤكدة وجود فجوة مستمرة بين طرفي الجدلية يعجز عن تعبئتها أو ردمها الإنسان بطبيعته البشرية المحدودة القدرات؛ بل يعاني لأجلها ومنها الإنسان المعاصر تحديدًا رغم محاولاته، بخضوعه لضغوطات العصر وتفوق واقعه عليه.

المحور الثاني: الحوارية في الديالوج

تظهر تعددية الصوت في(الديالوج) أو الحوار الخارجي في نصوص الشاعر بكثافة وعمق، وسواءً كان هذا الحوار الخارجي مباشرًا أو غير مباشر، يتبادل أكثر من شخص النقاش حول الواقع والمنتظَر، ويكشفون عن آراء مختلفة بالضرورة، قد تتوافق في جانب، مثلما قد تتعارض في جانب آخر، ومن شأن هذا النقاش أن يصور قدرة الشاعر على تنمية عقليته وتفكيره، والخروج عن دائرة المكوَّن الموجود الموروث، والانطلاق إلى مرحلة التكوِّين الرحبة عبر التعددية في الصوت والوعي في الحوار؛ ليخرج ببدائل جديدة ومقترحات عصرية فاعلة للتعامل مع المفارقة البينة بين الواقع والمنتظَر، توصل إليها عبر حوارية النص الشعري، وعبر الصلات الإنسانية التي يعقدها مع الأصوات الأخرى والشخصيات المختلفة والتجارب والمشاعر المتناقضة[٤٩].

---

[٤٨] نظرية الدراما الحديثة، بيتر زوندي، ص١١٤.

[٤٩] (ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث)، صلاح الجبيلي، مجلة اللغة والأدب العربي، جامعة هانكوك، كوريا الجنوبية:

(ISSN: 2536 - 9555)

١ – الديالوج المباشر :

يأتي(الدايالوج) أو الحوار الخارجي بصورته المباشرة متمثلًا في الحوار الذي يضفي عليه الشاعر دلالات لفظية تبين وجود تفاعل ظاهر في النص الشعري بين شخصين بدلالة الأخذ والرد والجواب[٥٠]، حال تقاسم الأصوات المختلفة والمتعددة الجدال أو النقاش، ويتلازم ذلك مع ما يقوي به الشاعر الحوار من أوصاف للمتحاورين وحالاتهم، وأوصاف لمحيط الحوار بمختلف الصور السمعية والبصرية والحركية وغيرها مما يعبر عن التفاعل في الحوار الشعري، ومن نماذج ذلك فما تتضمنه المقاطع التالية:

يقيم جواري رجل متحمس
للزواج
ويقاسمه الجدال رجل كره العتمة التي يقطعها
زوجان
يعتمد كل واحدٍ منهما
على تحريك نظارته ليتفحص شيئاً
لكنْ عادة هناك فارق
بين مَن يتلمس شيئاً عن الغيب
وبين من يجهز على شيء من الماضي!
..
شجرة منذهلة
تموت على طريقتها أيضاً
لكنها حتى إذا لم تمُتْ
فهي مأساوية
وفي الخريف تقصدُ أن تقولَ
ساعديني على تجريدي من ثيابي أيتها الريح!
..
ضغطت على باب الجرس
مرةً .. مرتين

https://www.academia.edu/30238265/

الزيارة بتاريخ: ٢٨–٥–٢٠٢٠م.

[٥٠] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص٦٦–٦٧.

فلم يستقبلني أحد ...
ثم لما حاولتُ سحب خطوتين
خرج لي شيخ وقور قائلاً
لا يقيم هنا أحد
إن ذلك الصمت جزء من حياتنا
أما هذا الغبار الخفيف فصلوات قديمة على الباب!

(ص٢٠-٢١).

هنا ثلاثة مقاطع حوارية، كلها تلتزم بكشف معالم تدل على تقاسم الحوار بصورة ظاهرة بين عدة أصوات خارجية، مع وصف الشاعر في عدة مواضع لوضعية المتحاورين ورصد تحركاتهم والأجواء المحيطة بالحوار: (يقيم جواري رجل... ويقاسمه الجدال رجل... يعتمد كل واحد على تحريك نظارته، شجرة منذهلة... وفي الخريف تقصد أن تقول...، ضغطت...الجرس... ثم لما حاولتُ سحب خطوتين...خرج لي شيخ وقور قائلًا...).

وفي مختلف المقاطع نجد العلاقة الحوارية بين مختلف الأصوات تقوم بسبب الجدلية بين الواقع والمنتظَر منه، ففي المقطع الأول يأتي صوت الشاعر (بذاته الحقيقية) كراوي للحوار الذي يدور بين صوتين مختلفين في الرؤية نحو الحياة، من خلال الجدال حول موضوع الزواج ومردوده على حياة الإنسان، ليوظف الشاعر هذا الجدل كدلالة على اختلاف القدرة الإنسانية في التعاطي مع الأزمنة المختلفة، فهناك فرق جذري بين ما ينشغل بماضيه ويركن إليه مسلمًا بالواقع، وبين من يسعى إلى التغير نحو الأفضل ويطمع أن يقدم له الواقع ما يرجوه وما ينتظره منذ زمن.

وفي المقطع الثاني يأتي صوت الشاعر (بذاته الشعرية) مفسرًا الحوار في المقطع السابق من خلال (حضور أنا الشعر)، موظفًا الآراء والأفكار التي كشفها ذلك الحوار في تجلية رؤية الشاعر لحالات الكون من حوله، فالشجرة التي لم يعد لها لديها طموح في العيش ستذبل من الأسى وتموت، وإن لم تمت بسبب الظروف

(ISSN: 2536 - 9555)

المحيطة بها ستلقي بنفسها أمام الريح لتتجرد من معاني الحياة؛ فالصوت الثاني يتبدى في موت الشجرة توافقًا مع المأساة في واقعها (فهي تموت بطريقتها أي نتيجة تلقائية لواقعها)، ثم يبرز صوتها البديل– الصوت الثالث– في حوارها مع الريح ليمثل استسلامها وخذلان الواقع لها، وتوجهها القصدي نحو النهاية حين تنعدم الحلول وتخور قواها بسبب ما يعصف حولها من ظروف واقعية لها سطوتها.

وفي المقطع الثالث يتداخل صوت (الأنا الحقيقية مع الأنا الشعرية) لدى الشاعر ليكون أول صوت في الحوار، فذاته الأولى تتمثل في محاولته التعاطي مع واقعه واكتساب ما يرجوه منه، إنه ينتظر الرد ولم يستقبله أحد، وبعد محاولات يجيبه صوت العقل، أو صوت الواقع المكرر= (الشيخ الوقور) برد مباشر: (لا يقيم هنا أحد): بمعنى فلتستلم، في حين تجتهد ذاته الشعرية في تلخيص معطيات الموقف في عبارة لماحة مركزة، كرد فعل تجاه صوت الواقع والخيبة التي تلوح في القادم، ومعالم القادم بادية في هيئة الغبار المتراكم على عتبة الباب، إنها أمنيات عفا عليها الزمن لا شيء يجيب ولا يستجيب والصمت العاجز هو الجواب، بل أصبح جزءًا لا يمكن إنكاره وتعديه من تجربة الإنسان في تعاطيه مع الحياة، وهو باختصار صوت عجز الإنسان أمام الواقع.

ولعلنا نلمح التدرج في العلاقة الحوارية حول الواقع والمنتظَر في المقاطع الثلاثة السابقة، فالشاعر يدمج الصور الواقعية والمتخيلة في بنية الحوار المفضي إلى نتيجة واضحة، هي ليست ثمرة الأخذ والرد مع الآخر ومع ما حوله فقط، بل خطاب إنساني عام يوجهه الشاعر للتعبير عن سطوة الواقع وتحكمه بالمنتظَر الذي يتعطش له الإنسان، والإنسان رغم محاولاته لا يصل إلا للعجز ولا يسعه سوى الصمت: (مرة مرتين... حاولتُ سحب خطوتين... فلم يستقبلني أحد... إن

الصمت جزء من حياتنا... والغبار الخفيف– المحاولة الفاشلة المتكررة– صلوات قديمة على الباب).

وتتكرر محاولات الشاعر في كشف الجدلية غير المنتهية والقائمة بالضرورة بين الواقع والمنتظَر منه في حياة الإنسان، ورغم علمه المسبق بخسارة الإنسان أمام هذه الجدلية إلا أنه يمضي في محاولة تفسيرها من خلال التعاطي مع الأصوات الخارجية المتعددة في الحوار، متلمسًا أبعادًا مختلفة من واقعه العصري، وتجارب لا تكف عن إثارة أعمق التساؤلات في داخله:

لن نصلَ إلى أسرار أصدقائنا
جميعاً حتى لو عشنا مئة سنة كاملة.
دائما ثمة أصدقاء
مغمورون في بلاد بعيدة
ستقابل أحدهم في المطار
ويخبرك أنه لم يعد شقياً
أو مغامراً
" لقد أجبرتنا الشيخوخة على البطء"
يقول تلك العبارة بألم عزيز
ثمّ يصمت
كما لو أنه وجد بديلاً عن الحلم!

(ص٤٦).

لا يزال صوت الشاعر يتعاطى مع الآخرين يقارن بين تجربته وتجاربهم، فيتعاطى مع صوت الأصدقاء القدامى المغتربين في لحظات حضور أصواتهم أو غيابها، ومع صوت الشيخوخة الضحل معبرًا عن العجز وفوات الزمن، ومع صوت الخطوة البطيئة باتجاه المأمول، وانتهاء بصوت الصمت كبديل واقعي مشترك لدى البشر عن تحقيق الأحلام، وكصورة للعجز والحيرة أمام مضي العمر وفوات الفرص، وفي مشاهد أكثر قسوة وحيرة وأشد قربًا وارتباطًا بعصر الجوع والخوف يضيء الشاعر العلاقة الحوارية بمزيد من التفاصيل المثْبَتة عبر صور الواقع، والشاهدة على العجز الإنساني أمامه، والدراما التي تتولد من تداخل

(ISSN: 2536 - 9555)

المشاعر والتجارب المختلفة في الحوار هي التي تجعلنا قادرين على التفكير في القضايا بطريقة واقعية[٥١].

وفي المشهد الحواري التالي تتلاقى عدة أصوات للتأمل في حال الطفولة في عصرنا الحاضر، لتكشف عن تفاعل الشاعر مع مجريات العالم من حوله، فالهم الجماعي مازال مترددًا في خطابه الشعري، ويتداخل في تشكيله للعلاقة الحوارية حول الواقع والمنتظر، ويغدو صوت الأنا الصغرى الذي تنسجم فيه الذات الحقيقية والشعرية، ملتفًا حول صوت الأنا الكبرى العليا الإنسانية في محاورة الواقع، كما يندمج في الحوار صوت آخر حاضر بطبيعة المشهد الواقعي المعاصر المصوَّر والمدمج في بنية الحوار، وهو صوت توجع الطفولة في عصر الجوع والفقر والحروب:

حتى في الحمام
كان أطفالنا وأطفال الجيران يبكون
بسبب الذعر
أو الوحدة
أو الجوع
..
قررنا ألا نسمع البكاء
في الحقل قلنا أنه زقزقة عصافير شبقة
في المطبخ
قلنا هو انزلاق إحدى أقدام الطاولة
في المكتبة
زعمنا أنه صرير باب قديم في الخلف

وفي العالم البعيد
بدا الصمت مرعبا
فقلنا
لعل أطفال البلاد كلها ينامون الآن!..
أطفال العربية

[٥١] البنية التشريحية للدراما، مارتن إيسلين، ص٢١.

يبكون بالعربية
وأطفال اللاتينية يبكون باللاتينية
لكن طفلي الصغيرين
يبكيان بلغة غامضة
معتقدين أنها لغة العالم جميعا!

(ص٥٠-٥١).

ونلاحظ هنا كيف يشكل الشاعر في الحوار تفاصيل المكان الحسية السمعية والبصرية وسماته الطوبوغرافية[٥٢] ويتخذهما خلفية للحوار زاخرة بكل أشكال التأثير والجذب للصورة الشعرية، لتسهم تلك الخلفية فعليًا في رسم الصورة التي تفترضها الذات الشعرية عند استحضار بكاء الطفول وأنينها وهي تنعي واقعها المعاصر، حيث العالم يصم آذانه عن صوت الطفولة إما متعمدًا لسعيه خلف المصالح والبرجماتية ومنحها الأفضلية، وإما لعجزه أحيانًا عن توفير ما يعالج ذلك البكاء على الصعيد المادي والمعنوي: (قررنا ألا نسمع البكاء).

وتأتي تأويلات الذات الحقيقية للصورة الافتراضية من قبل ذاته الشعرية لدعم المفارقة الكبيرة بين واقع الطفولة المعاصر وما ينتظر منه من حلول ومعطيات تعالج مشكلاتها، وتوقف هذا الصوت المتوجع المتردد في كل مكان، والمبررة استمراريته بعدم استجابة الواقع له، بل وتمثل استجابة مزيفة مزورة لحضور هذا الصوت في عالمنا: (في الحقل... زقزقة عصافير، في المطبخ... انزلاق أقدام الطاولة، في المكتبة... صرير باب قديم، في الخلف وفي العالم البعيد بدا الصمت مرعبًا... لعل أطفال البلاد... ينامون الآن!).

---

[٥٢] (أهمية المكان في النصّ الروائي)، آسية البو علي:
أهمية- المكان- في- النص- الروائي
https://www.nizwa.com/
الزيارة بتاريخ: ١٢-٩-٢٠٢٠م.

(ISSN: 2536 - 9555)

إن الواقع يشهد بأن صوت بكاء الطفولة لم يخفت لكن العالم قرر أن يصم آذانه عنه، ليكون الصمت رد فعل وصورة مثلى تتماهى مع سلبية الإنسان وصمته الغالب في تعاطيه مع واقع العصر، وتعبر أيضًا عن سلبية الجماعة في معالجة مشكلات الطفولة وتلبية احتياجاتها في مختلف دول العالم العربي وغير العربي، وفي حين يستمر بكاء كل طفل بلغة قومه فيصمون الآذان عنه، سيظل طفلي الشاعر (أفكاره ومشاعره) مستمران بالبكاء أيضًا وبلغتهما الخاصة، لغة الإنسانية المتوجعة على الطفولة واستمرار معاناتها مع الحروب والمجاعات والأمراض.

وفي نموذج مغاير يشكل الشاعر الحوارية حول جدلية الواقع والمنتظر موظفًا تقنيات فنية تدعم حضور الأصوات المتعددة لتفتيش تلك الجدلية في واقعنا وتعقدها، وتعبر عن تأثيرها العميق في مستقبلنا؛ فالحوار التالي يبدأ من نقطة دمج صوت الذات الحقيقية (الفردية والجماعية) مع صوت الذات الشعرية، مستدعيًا صوتًا قريبًا بصفة خاصة لهذه الذات، وهو صوت الحبيبة الإيجابية في تفاعلها مع ذات الشاعر، حيث تبادله المعاناة كما تبادله الكلام، وتسوقه إجاباتها على تساؤلاته إلى معاني وقضايا مثيرة بدورها لتساؤلات أكثر ألمـًا في الواقع، وأشد رعبًا في القادم:

تلك نهاياتنا مثل نهايات الكلمات
كلمة نبتكرها للتسلية فتنضج
إلى أن تبدو مريرة ..
تلك نهاياتنا
لكننا لا نستطيع أن نعلن ذلك في الهاتف
يجب أن نلتقي
حيث إن المقاعد مخصصة
لأشياء قاسية مثل أن نغادر تماماً
أو نعاود الجلوس مرة ثانية
بمزاج سيء

(ص ٧١-٧٢).

لقد اتكأ الشاعر في هذا الحوار على أسلوب السرد الشعري ليحكي مشهدًا ذو خصوصية يبدأ من النهاية، ثم يفسرها عبر موقف جمعه بمحبوبته يصف فيه لقائهما وحوارهما وصولًا إلى جوابها الإيحائي المركز: (شربت على يدك قبل قليل.. مرارات القصص كلها!)، إنه الجواب الذي شكل لحظة تبئير لرؤية الشاعر حول جدلية الواقع والمنتظر المعلنة مسبقًا في بداية الحوار: (تلك نهاياتنا مثل نهايات الكلمات، كلمة نبتكرها للتسلية فتنضج.. إلى أن تبدو مريرة):

ستدخلين شجية وتنتظرين قليلاً
أتنكرُ كنادلٍ
وأصبُّ لكِ القهوة
بعد ذلك سأدخل متوازنا
وأسألك بعدئذ ماذا تشربين؟
- شربت على يدك قبل قليل
مرارات القصص كلها!

(ص٧٢).

ويلاحظ هنا تماهي أسلوب الشاعر من أسلوب الكوميديا السوداء[٥٣] في الحوار الشعري، حيث ينسج رابطًا فعليًا بين الموقف والفكرة الجادة ورد الفعل الساخر، مصورًا لحظة الصدمة الداخلية بفعل هذا الربط، إنه ينسج معطيات

[٥٣] الكوميديا السوداء تستدعي فكرة الضعف والظلم بأسلوب ساخر مأساوي باكي باطنياً، فـ(الكوميديا السوداء أو التراجيكوميدي أو الكومك الصادم هي جمع بين خطين مهمين في الدراما هما الكوميديا والتراجيديا التي تهدف الى كشف زيف المجتمع وإيقاظ وعي المتلقي عبر وسائله الجمالية والنقدية عن طريق السخرية الصادمة، والهزل والمفارقة، والبكاء والضحك والتعرية، فهي فلسفة تأملية مأساوية، بنظرة عبثية لواقع مرير ومجتمع مهترئ عن طريق= =الضحك الهستيري الممزوج بالبكاء)، **راجع**: (الكوميديا السوداء بين النظرية والتطبيق)، منتهى المهناوي، ص٢٨٩،- بتصرف بسيط-، ويعالج هذا البحث سؤالاً مهماً هو: هل يمكن اعتبار الكوميديا السوداء نظرية مسرحية أم تقنية درامية؟ وقد ظهر استخدام الشاعر المتكرر لهذه التقنية بصورة مكثفة في ديوانه الذي درسته مسبقًا (يقف وحيدًا كشجرتين).

(ISSN: 2536 - 9555)

الواقع المريرة التي تغدو أشد مرارة حين يحاول الهروب منها لعالم الحب والأحلام، فكان جواب محبوبته الساخر المبكي قاطعًا للحظات التفاؤل التي بدت على صوت الشاعر لحظة لقاء المحبوبة، وانتقل الشاعر بذلك الجواب من حالة التجاهل لمرارة الواقع إلى حالة معقدة تجمع بين: الالتفات من جديد إلى معاناته مع سطوة الواقع على المنتظر، وبين خروجه المفاجئ من حالة الغيبوبة المؤقتة من عالم الحب الوردي، أليس ذلك ما أعلنه مسبقًا في بداية المشهد الشعري؟: (تلك نهايتنا...)، ولعله كان يتنبأ بعودته لمعانقة همومه وتساؤلاته، لكن جواب المحبوبة أسرع بإيقاظه وإعادته لعالم الواقع، وفقد صوت الغياب الوهمي المريح له نفسيًا وفكريًا قيمته وتأثيره في بنية الحوار الشعري مقارنة بالأصوات الأخرى[٥٤]؛ إن المفارقة في الفعل ورد الفعل هنا تغلف الحوار وتوجه النمو الدلالي للنص، وتبرز قدرة الحوار على إعادة إنتاجه، بالتركيز على الغياب العاطفي والحضور الواقعي، فالأول وهمي والثاني هو الحقيقة[٥٥].

ويتكرر تندر الشاعر في صناعة المشهد الشعري وحكاية الحوار بطريقة محببة ومؤثرة في المتلقي في نماذج مختلفة، من خلال تنوع الأشكال والدلالات الصوتية وخلق الإيقاعية في الحوار[٥٦]، منها هذا الحوار الخارجي المباشر بينه وبين صديقه الوهمي، حيث اتخذ الشاعر من العلاقة الحوارية بينهما وسيلة لكشف المفارقة العميقة بين الواقع والمنتظر في عصره، وتعرية قدرات الإنسان الحقيقية الواقعية في التعاطي معها ومن خلال صور مستقاة من الواقع نفسه:

لا تضفني على جروب في الواتساب
لا تشارك معي
أسفك أو مرحك أو صورتك وأنت تقف
مستنداً على الباب

[٥٤] انظر نماذج مشابهة لذلك في الديوان ص٨، ١٨، ٥٤، ٨٦، ٩٣.

[٥٥] لسانيات الاختلاف، محمد الجزار، ص٣٨٧.

[٥٦] قضايا الشعرية، رومان ياكوبسن، ص١٠٦-١٠٧.

لا تقل لي أشياءً عن حياتك
لقد حفظتها كاملةً
بإمكاني الآن أن أتحدث لك عنها
هكذا صرنا مكشوفين مثل رسائل السيّاح
إن قال أحدنا:
سأذهب غداً
أكمل الآخر:
إلى السوق ولن تشتري شيئاً!

(ص٧٨)[٥٧].

إن صوت الشاعر في استجابته لصوت الصديق الوهمي المخاطِب في المقطع الأول من الحوار الشعري، وتشاركهما في المواقف وردود الأفعال والمشاعر والمكاشفة تجاه المعطيات العصرية، يمثل صوت الجدية الناطقة عن مشاهد الواقع المعاصر: (لا تضفني على جروب في الواتساب، لا تشارك معي أسفك أو مرحك أو صورتك)، وفي هذا المقطع يطل صوت الشاعر ظاهريًا بسلبية عدم الرد على طلب الصديق مكررًا النهي متلفظًا بظاهره، إلا أن خطاب الصديق تضمن رد فعل الشاعر الإيجابي بقبول المكاشفة التي أوردها صديقه حول حالهما في الواقع الجماعي، وعبر عن التماثل الدائم لردود فعلهما تجاهه: (... وأنت تقف مستنداً على الباب= صورة تعبر عن العجز الناتج عن الثقة بمعرفة الواقع وإدراك سطوته)، (لا تقل لي أشياءً عن حياتك، لقد حفظتها كاملةً= صورة تعبر عن التشابه والتماثل بين الجميع في التكرار المحزن لمواقف الواقع، وتكرار الملل الناتج عن العجز، رغم المعرفة والإدراك المسبق بنتائج التعاطي معه).

بينما يمثل المقطع الحواري الثاني عبر مزيج صوتيهما في لحظات الرد والجواب: صوت التهكم والسخرية من المنتظر الميؤوس من الوصول إليه بسبب معطيات الواقع: (بإمكاني الآن أن أتحدث لك عنها، هكذا صرنا مكشوفين مثل

[٥٧] انظر نماذج مشابهة لهذا النموذج في الديوان ص:٢٩، ٣٠، ٨٠-٨١، ٩٤-٩٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

رسائل السيّاح)، وكيف سيتم ذلك؟ سيتم عبر مقطع يلتقط مشهدًا عابرًا وحوارً معتادًا في واقعهما الجماعي: (إن قال أحدنا: سأذهب غداً، أكمل الآخر: إلى السوق ولن تشتري شيئاً!)، جواب يرِد كتوقع مؤكد لسلوك الشخصية ورد فعلها تجاه احتياجاتها، فالرغبة شأن وتحقيقها شأن آخر، وما بين الواقع والمأمول مسافة كبيرة وشائكة يمكن اختصارها عبر المعرفة الواقعية:(قبل أن تنطق عن رغبتك أعرفها وأعرف وجهتك وأعرف أيضًا إنك عاجز عن تحقيقها)، سخرية مبكية حاضرة بقوة بصوتي الصديقين مدمجين، كرد فعل تجاه سطوة الواقع على حياتهما، الواقع الذي يسيطر على ما نرجوه ويصبح الوصول إلى ما ننتظره منه غير قابل للتحقق؛ والمعرفة بذلك لا تسعف في تحويل معطياتها إلى حيز التطبيق على أرض الواقع.

إن الشاعر يشكل الحوار الشعري ممزوجًا بشيء من الميلودراما[٥٨]، عبر المبالغة في تصوير المواقف الواقعية وعكسها، وهي تتكرر باستمرار، ويتكرر معها الإحباط والألم نتيجة المعرفة المسبقة بالواقع وبرد الفعل النمطي تجاهه، تكرار وفشل مضحكان إلى حد البكاء، إنه التقاء متكرر ممل للحقيقة الجادة ورد الفعل الساخر تجاهها يشعر بالمفارقة ويكشف عن تفاصيل المعاناة في اللاوعي، لتبرز في الحوار مفارقة بين الجد والهزل، بين الموقف ورد الفعل، كما أن سرعة الإيقاع في الحوار كشفت عن احتدام الانفعالات لدى الشاعر[٥٩]، وصورت ثورته الداخلية التي حاول تغليفها بالأسلوب الهزلي.

ولا شك أن توظيف الشاعر لمختلف الأساليب والتقنيات السابقة يشحن الحوار بقدر وافر من الدرامية المعبرة والمؤثرة بقوة في فكر ومشاعر المتلقي، ليقنعه

---

[٥٨] تستهدف الميلودراما مفارقات في الحياة الاجتماعية وتمزج بين المضحك والمحزن منها، مع المبالغة في قلب المواقف لعكسها، **راجع:** المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص٢٧٥.

[٥٩] القصيدة العربية الحديثة، محمد عبيد، ص٤٦.

الشاعر بأن حضور جدلية الواقع والمنتظر فعلي في الجانبين النظري والتطبيقي، وعادة ما تبرز تلك الجدلية في الحوار الشعري بخلاصة مركزة ولماحة تتقدمه أو تختمه، ليبدو صوتها متفوقًا على بقية الأصوات المشاركة في الحوار، كما أن اتجاه الشاعر في التشكيل الحواري على التعدد الصوتي هنا، له علاقة وثيقة برؤية الشاعر والحركة الدرامية المستمرة في نصوصه، التي تتأتى من تجانس الرؤى المتعددة لأصوات مختلفة في العمل الأدبي[٦٠].

٢- **الديالوج غير المباشر:**

ويتعلق بالصوت المضمر والمضمن في الحوار الشعري عبر الذاكرة من التاريخ الواقعي أو الخيال والأحلام والتهيؤات، وله صورتان: **الأولى:** النقل المباشر لحوار قديم تستدعيه ذاكرة الشاعر كما جرى في الماضي بصيغته الحرفية وأجوائه، ثم مزجه بالحوار الشعري والأصوات المتعددة، على أن يكون لهذا الحوار المنقول علاقة بكشف صور مختلفة من الماضي عن الجدلية بين الواقع والمنتظر، لتفسيرها ومعرفة أوجه التوافق والاختلاف بينها وبين صور الجدلية في الحاضر.

والصورة **الثانية:** النقل غير المباشر عبر تضمين الحوار الشعري حوارًا انتقائيًا مضغوط الزمن والأحداث، من أي زمن عالي الأهمية بالنسبة للشاعر، سواء من الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ويتصل بموضوع الحوار؛ فيتم انتقاء أجزاء من الحوار مهمة ومفيدة لأصوات متعددة مجتمعة ودمجها مع تعددية الصوت الداخلي، وبدون لفظ القول والرد، بحيث يوظف الشاعر هذا النقل لدعم رأيه حول أسباب وآثار الجدلية بين الواقع والمنتظَر، أو يدعم خطابه الفردي والجمعي حولها، وفي مختلف نماذج هاتين الصورتين تتشكل العلاقة الحوارية بين عدة أصوات، وتتوافق مع تعددية الأصوات في الحوار الداخلي وتتماهى معه؛ فتأخذ

[٦٠] الجديد في السرد العربي المعاصر، عدالة إبراهيم، ص١٩٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

صور المناجاة حيث لا رد ظاهر من قبل المخاطب، وتغتني تلك النماذج غالبًا بالرموز واستدعاء الأساطير بما فيهما من إيحائية عالية، ودرامية فاعلة في الحوار الشعري ومؤثرة وجاذبة للمتلقي، فتحضر أصوات الشخصيات الحية التاريخية أو الواقعية أو الخيالية، ومنها الصاحب الوهمي أو الحبيبة بدورهما السلبي، كما قد تحضر أصوات الشخصيات غير الحية من الموجودات الساكنة والمتحركة، أو أصوات تتصل بمعالم المكان وبمكوناته المادية وأجوائه وتحركاته.

فمن نماذج النقل المباشر الفاعل في الحوار الشعري حول جدلية الواقع والمنتظر هذا المقطع حيث يستدعي الشاعر عبر الذاكرة حوارًا يخص شخصية تاريخية (بروست)[٦١]، ويعالج الشاعر من خلال الحوار التاريخي بتفاصيله وأبعاده، مكونات الحوار الشعري المضمونية والفنية، ويحث الدلالات المختلفة على التوالد في النص الشعري، خاصة وهو يشير بوضوح لتجارب ماضية تترأس الحوارية وتتفوق على بقية الأصوات، بل إن النقل المباشر هنا بهذا التكوين

---

[٦١] **بروست:** مارسيل بروست (١٨٧١– ١٩٢٢م)، كاتب وروائي فرنسي وناقد ومترجم، من أبرز أعماله سلسلة روايات بعنوان عام: في التفتيش عن الزمن الضائع، أو البحث عن الزمن المفقود تتألف من ٧ أجزاء نشرت بين عامي ١٩١٣–١٩٢٧م، تستعرض كتاباته تأثير الماضي على الحاضر، آخر جزء من رواياته كان بعنوان: (الزمن المستعاد)، وموضوع الرواية مأساة الإنسان وصراعه مع الزمن وأن حياة الإنسان ليست سوى وقت ضائع؛ غير أن طاقته الكامنة في الذاكرة قد تحيي الزمن الغابر وتجعل الأثر الفني ممكنًا، وأن الإنسان بإمكانه الانتصار باستخدام سلاح الفن، وقد كان **(بروست)** متحولًا عن المظاهر واهتم بالأفكار والمواقف وتطورها معتبرًا كلًا منها موضوعًا حريًا بالدرس والتحليل، ولم يتنبه أحد إلى تميزه إلى ما في أعماله من تيارات فكرية مبتكرة، وأصالة وجدة فنية إلا قبيل وفاته، وانتهى الأمر بمؤرخي الأدب الفرنسي إلى الإجماع على أن **(بروست)** هو القمة التي بلغها الفن الروائي في النصف الأول من القرن العشرين، وكأن قدره قد أراد له انتقال مذهبه في (الزمن الضائع والزمن المستعاد) من دنيا النظريات إلى الواقع المحسوس، ببقاء اسمه وانتصار أدبه في صراعه مع السنين، **راجع:** المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص٥٥٢–٥٥٤، وهامش رقم (١)، ص٥٥٢–٥٥٣.

الهجيني للحوار وتنوع لغاته وأزمنته ومرجعياته دعم النص الشعري فنيًا ودراميًا، ومنح المتلقي فرصة التعايش العميق والاندماج في الحوار؛ والمساهمة في توجيه الخطاب حول علاقة الإنسان بالزمن وصراعه المستمر معه كخطاب إنساني عام:

بعد أن أنهى بروست مجلده الأول من الزمن الضائع
عرضت عليه أميرة نمساوية يدها للزواج
" أود لو أتزوجك الآن
لأن كتابك أعجبني "
لعل بروست لم ينم تلك الليلة متغافلاً عن المجد
وصار فيما بعد يكتب بحذر بالغ ...
وصار عليه أن يكتب خطاباً لها: -
سيدتي الأميرة
لحسن الحظ أن الكثير من الكتاب يموتون مبكراً
يمكنك أن تتذكر لوتر يامون [٦٢٦٢] مثلاً،

(٦٢) لوتر يامون: شاعر فرنسي يعد من الشعراء الذين تعود إلى شعرهم الجذور الأولى للسريالية أو الفوق واقعية، وهو مذهب فني أدبي فكري يدعو إلى التحلل الكامل من سيطرة الوعي ورقابته، تحقيق أكبر قدر من الحرية أمام اللاشعور ليتمثل في الفعل الإبداعي بأي شكل من أشكاله، وفي الأدب تُعنى السريالية بالكتابة التلقائية الصادرة عن اللاشعور والمعنية بالأحلام كثيرًا، باعتبارها حقائق داخلية تفصح عن أعماق النفس الإنسانية، ولا يمكن للرقابة العقلية والعرفية والسلطوية أن تحصرها أو تعيقها، وقد مثلت قصيدة(الضمير) لـ(لوتر يامون) أعمق نماذج السريالية، وفيها يدافع الشاعر عن الإنسان ويناصر قدراته في بحثه عن الحقيقة، مشيرًا إلى ما تفرضه المجتمعات والثقافة النظرية التقليدية من مقاييس تعيق تطور الإنسان ونموه المعرفي والنفسي والسلوكي، فتلك المقاييس تدفع الإنسان غالبًا للكبت والتزام الصمت، ولا تهتم أو ترحب بثورته رغبة في التطور، انظر: (السريالية بين حضور الوعي، والتداعي الحر)، غازي أحمد أبي طبيخ الموسوي، موقع آفاق نقدية، العراق:
https://afa2na2dia.blogspot.com/2017/12/blog-post.html

(ISSN: 2536 - 9555)

الحياة الصغيرة كافية بالنسبة لهم،
أراهن على أنني لن أكون طفلاً وديعاً
طموحي أن أتخلص من الشر
وأفتح استعادة الزمن المفقود على يدي!
..
توجد كلمات ضارة
كما توجد مرايا ضارة يطالعها الرجل فيقول:
آه لقد كبرتُ دون أن أنتبه...

(ص٥٤-٥٥).

تجربة (بروست) هي الضوء الأحمر الذي يستثير من الدلالات ما يتوافق مع تجربة الإنسان بشكل عام والشاعر ورؤيته بشكل خاص، لتأتي تجربة (يامون) كضوء أخضر يشير لإيجابية الحوارية بين الأصوات المتعددة ووصولها للحظة مبشرة، فتجربة (يامون) متفقة مع تجربة (بروست) من جهة، ومفترقة عنها من جهة أخرى، فالاتفاق يظهر في توافق كل منهما مع طبيعة النفس البشرية في شغفها بالمعرفة والتطور، أما المفارقة فتبرزها النهاية التي آلت إليها تجربة كل منهم، فـ(بروست) حقق نتيجة يتمناها ولكن بعد وفاته، أما (يامون) فقد حقق شيئًا من أهدافه بدعم السريالية في الفنون الإنسانية المختلفة في فترة تواجده، وها هي الآن تعد ضمن المناهج الفنية الكبرى في الثقافة الإنسانية، وهذا ما يدعو إليه الخطاب الشعري عند (عامر الطيب) في جزء كبير منه، تحويل المعرفة الإنسانية من الجانب النظري إلى التطبيقي؛ ليحظى الإنسان بتطوير حياته وتنميتها بما يحقق القدر المرضي من آماله وتطلعاته، وتأتي خاتمة الحوار وفق كل ذلك هي الإجابة الملخصة التي لا يمكن فصلها عن بنية الحوار وتكون تلك التجارب مرايا تكشف الكثير: (توجد كلمات ضارة، كما توجد مرايا ضارة يطالعها الرجل فيقول: آه لقد كبرتُ دون أن أنتبه)، إنها الإجابة التي تستقر عندها الأصوات المختلفة في

الزيارة بتاريخ: ٢٩-١١-٢٠٢٠م.

الحوار وتتفتق معها الدلالات الفكرية والنفسية؛ بل أصبحت مكونًا عضويًا من التركيب الهجيني للحوار المكون من مزيج من اللغات والوعي والثيمات الفكرية من أزمنة مختلفة[٦٣]، وهذه الإجابة الملتحمة ببنية الحوار لا يمكن فصلها عنه بأي حال، وإلا فقدت العلاقة الحوارية تماسكها وغاياتها، بل إن هذه الإجابة ستفقد معناها وتأثيرها، وتتعرى من فاعلية الخطاب الشعري، في حال فصلها عنه[٦٤].

وفي نموذج آخر يظهر أسلوب السخرية والتندر في رواية الحوار الخارجي المباشر ممزوجًا بالآخر غير المباشر وهو نقل حوار كما هو من الماضي وإضاءة الحوار، فيتم دمج الأصوات المتعددة الخارجية، فهناك الصوت المضمر للحبيبة غير المتجاوبة ومع صوت معالم الواقع وأحداثه، ويبدو الحوار هنا مترابطًا، حيث تلتئم فيه عدة أصوات مع صوت الشاعر لتفكك عقدة تربط ملامح الواقع المؤسف في الماضي والحاضر بالخيبة التي تغلف صورة المنتظر القادم.

فهناك عدة أصوات، تحركات وخطوات الجنود، وأجواء الحرب الصاخبة، وأجواء الطبيعة، وتحولات المكان، وهناك حضور الحبيبة السلبية والرموز التاريخية ذات الأثر في تاريخنا الثقافي وفي واقعنا الحاضر وفي تطلعاتنا المبنية على تلك الثقافة والمعرفة، والحوار يسعى في تزاحم كبير للتركيز على فض الجدلية بين الواقع والمنتظر فيفسر الوقائع المحيطة بزمن الشاعر ويحلل معطيات التاريخ ويعبر معهما إلى عالم المأمول؛ ليجد الشاعر أن الجسر الذي يربط بين كل تلك الأزمنة يشتد من جهة الواقع ويقوي الإحساس بالضعف والرغبة في الخضوع لقواه، بينما هذا الجسر خامل مهمل متزعزع من جهة القادم المنتظر، يثير الاضطراب والقلق ويحث على التراجع والتخلي عن متابعة السير باتجاه التطلعات، تلك التي يبدو وكأن الواقع يقمعها في البشر مستعينًا بسلطته في

---

[٦٣] الخطاب الروائي، باختين، ص١٢٠.

[٦٤] تلوين الخطاب، صابر الحباشة، ص٢٠٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

تكثيف الضغط على حياة البشر باستمرار (لتصبح الحياة مزحة باردة)؛ وتضمحل التوقعات للحياة القادمة وتتدنى رؤية الحقيقة لمستوى لا نرى من خلاله سوى نهاية غير مرضية لمشوار الحياة، ونواجه عدم كفاءتنا لمتابعتها؛ فنتخلى عنها أو على أقل تقدير نتمنى لو نستبدلها (بحياة شخص آخر) من شدة تعقدها والعجز عن تعديل مسارها، وفي السياق التالي يظهر صوت الذات الحقيقية مستظلة بصوت الجماعة وصوت الثورة على الواقع متمثلًا في صورة الحرب– يشمل بعض تفاصيل الحدث المشترك بين الجنود والمهاجمين وصوت الطبيعة وتحولات المكان، وصوت رابع يمثله الحب في زمن الحروب وواقع فساده بفساد الحقيقة وتلوثها بما يجري في الحياة، هنا حيث يتعالى المتخيل على معطيات الواقع:

الحرب اشتعلت منذ خمسة أيام،
قام الجنود ببناء جسور مستعجلة
وحفروا خنادقَ للاطمئنان
فيما تقمص المهاجمون منهم أشكال الشجر.
يحط عصفور على شجرة
فيكتشف أنها رأس جندي منفعل.
وهكذا راحت الحياة تتقطع على شكل مزحة باردة
مع أنني أحبك
كما يتورط أي أحد بكتابة اسمه على الماء،
وحتى عندما فسدتْ الحقيقة
وفسد الكلام الذي نحفظه منذ سنوات
توقعتُ
أن تهدأ الصواريخ لأشتري لحياتنا القادمة
المزيد من الملح!
..
هل ستخلص حياتي كما تخلص
قنينة الغاز تماماً؟
في زمن القحط وانهيار القطط من الجوع
يتوجب عليّ أن أهزها
لأحصل على القليل من النار
أما في زمن الدعة
فسأستبدلها بحياة شخص آخر فقط!

(ص٣٤-٣٥).

إنها حياة باردة بعدما فسدت الحقيقة بمجريات الواقع، حياة تستدعي أن يشعل فيها الإنسان النار لتمتلئ بالدفء والطاقة وتتحرك نحو الأمام، وتشحذ قواه للمتابعة والوصول للمنتظر قبل أن ينتهي الوقت وتفرغ طاقته، لذلك تحديدًا نجد من يتجرأ ويغامر بحياته؛ فإما أن تتفجر فيها طاقات تدعمه وتزداد خطواته سرعة نحو الوصول، أو تتحول لحياة أخرى لشخص آخر مختلف، المهم أن تخرج من إطار الركود والتوقف المميت وتتغلب على سطوة الواقع ومرارته:

اعتني بنفسك أيتها الأرض
اعتني بنفسك أيها العاشق الكسول
أيها الأرنب
أيها الخفاش
يا واهبنا هذا الذعر
اعتني بنفسك
لقد صار الأطفال يعتبرونك وحشا
..
تعبت من الأسماء
هيراقليطس، ديكارت، بوذا، موزارت...
رأسي مملوء بالأمل
آمل أن أحبك في زمن البدء
لا يوجد ماض بعيد مثل هذا الماضي
حيث الزمن ليس سوى الكلمات الثلاث التي نتفحصها:
البارحة وغداً وصباح هذا اليوم!

(ص٣٨-٣٩).

الأصوات المتداخلة بين اضطراب الحرب، والفوضى والرعب بسبب الأمراض المتفشية الغريبة في عصرنا- الكورونا= أيها الخفّاش- والفشل في الحب وتكوين العلاقات، وعدم النجاح في تأسيس حياة مستقرة وتنميتها، والبحث المستميت عن الحقيقة؛ كل تلك الأصوات تقود الشاعر للمعارك الكبرى، وتشبّع النص الشعري

(ISSN: 2536 - 9555)

بالدراما[٦٥]، تلك التي لا توصله وغيره من المتطلعين الطامحين عند التأمل والبحث عن الحلول إلا إلى دوامة الزمن المتشابكة بين الماضي والحاضر والقادم، إنها آلية البحث والتفتيش وهي تتأجج بالتساؤلات، يصعب على من يقاوم تحركاتها الهوجاء ويحاول التركيز ليفهم ويعرف ألا يقع ضحية لدوامتها، فيصيبه القلق والتشتت، ويقرر وهب حياته لآخر، أو استبدالها بحياة أخرى من أجل الخلاص.

ولعل لجوء الشاعر إلى استحضار أسماء وشخصيات تاريخية مختلفة التوجه متعددة الاهتمامات من (فلاسفة ومفكرين وموسيقيين وغيرهم) يشير إلى أن تعدد الأصوات في هذا الحوار ظهر بصورة مضمرة إشارة إلى أن اختلاف المقصد والطموح لدى البشر لم يثمر عن شيء سوى حثّ الإنسان للاجتهاد في معرفة الحقيقة، وقد أفسدها الواقع المعاصر، وهذا التواصل بين الأزمنة والشخصيات المختلفة يغذي الحوار بالصراع[٦٦]، ويدفع الشاعر إلى تفكيك التشابك الحاصل بين التجارب وأزمنة الوجود– وتلك حوارية أخرى تنخر جسد النص الشعري عند (عامر الطيب)– لإدراك الحدود والمفارقات بين كل زمن منها، وتلمس علاقته بقدرات الإنسان ورغباته، إنه يأمل ويسعى في الحاضر وينتظر القادم لكنه فجأة يصل بسرعة البرق للنهاية نفسها حيث حاضره يختصر كل أزمنته، ويرمي بها كحقبة منتهية في سجل الماضي، ألسنا نتذكر هنا معاناة (سيزيف)؟ ربما هي حاضرة كما أرى ضمنيًا حتى لو لم يشر لها الشاعر، حيث تشير استمرار معاناة الإنسان في الحياة عبر الأزمنة المختلفة باستمرار سعيه للوصول إلى الحقيقة والنهاية المأمولة، وبالانفعال الصادق العميق كل تجربة ستجعل الإنسان ينصت فيها، ويتجاوب من خلالها مع عدة أصداء مختلفة لما يجري في فكره ونفسه[٦٧]:

---

[٦٥] قضايا الشعرية، رومان ياكوبسن، ص١٠٦–١٠٧.

[٦٦] نظرية الدراما الحديثة، بيتر زوندي، ص١١٤.

[٦٧] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص٢١٥–٢٣٧.

لن يعود بإمكانك أن تندب الحقيقة غدًا
هي الان متاحة
لتتأملها
لكنها بعد مئة سنة
ستصير صلبة
تفركها بيدك وتعتبرها سيئة الطالع
..
طريقي إليكِ
كيلو متراً واحداً فقط
إذا كان عليّ أن أمشي
وثلاث دقائق إذا طرتُ
أما إذا فضلت أن أحبك كفاية
في كل خطوة من خطواتي
فصباح الخير لك الآن
إذ من المحتمل أنْ أصلَ ليلاً!
لستُ سند المرأة
أنا خائف مثلها أيضًا...

(ص٤١-٤٢)

حوّلنا الزمنُ إلى شيء زائل
يمكننا الحديث عنه
لكننا لا نتلمسه
أف أيتها الليلة التي ستخلص ونحن قبالة الموقد
ذاته...

(ص٤٣).

ولا ريب أن العلاقة الحوارية التي ينشئها الشاعر في الحوار الخارجي المباشر وغير المباشر بصورتيه الظاهرة والمضمرة هنا، قد مكنته من الكشف عن قدرة الزمن القوية على تحويل الموجودات والأشياء، ليعبر ذلك عن التأثير القوي للجدلية العميقة بين الواقع والمنتظَر على ذهن الشاعر ومشاعره، وتشكلاته الفكرية والنفسية والاجتماعية؛ فهو يعرف تمامًا أنه في رحلته للبحث والمعرفة وحل الإشكالية سيصل متأخرًا كالمعتاد، وأن سطوة الزمن تتحكم في تحركاته؛ بل في سرعتها وبطئها؛ وبإمكانها أن تكرر عليه حياته وتعيق مسيرتها وتجعله يعانق

(ISSN: 2536 - 9555)

الحيرة للأبد؛ وخطواته باتجاه المنتظَر تحيله للبدء من جديد في كل مرة، فيبدو المنتظَر في ناظريه نسخة عن الواقع المضجر المقلق، بل واقعه يتكرر بصورة مقيتة لما حدث لآخرين كثر في الماضي، ويكون الحوار بعدها مع الحبيبة السلبية الصامتة مشروعًا مبرَّرًا– وفق معطيات الواقع ومنطق النص الشعري– ويضاف صوتها المضمر في الخطاب إلى بقية الأصوات التي تداخلت في الحوار دون أن تنطق لتسعفه في النجاة من المأزق:

من أجل هذه اللحظة
التي تمشين فيها مندهشة نسينا ملامحنا
أو لنقل ضعنا
وبدت أخبار الحرب سيئة
مات فلان...
انفجرت ناقلة للركاب
وطعن رجل امرأته بالخنجر
ألا يمكن أن يحدث كل ذلك قبل أن نولد
قبل أن نصير ناضجين
نعرف ما معنى الخنجر
وما معنى الضجر الذي دفعنا للبحث
عن أصولنا في مدن نائية؟
ألا يمكن أن تكون الأرض طيبة
مثل الإنسان الذي ينسى
ألا يمكن أن يكون الزمن مثل العميان
يمشون مرة الى الأمام
لكن هذه المرة إلى الخلف!

(ص٦٩).

ها هي وقائق العصر الحاضر وحوادثه شواهد لا تنتهي على سطوة الواقع وسلطة الزمن في تغيير تكوين الإنسان وتحويل طبيعته، إنها شواهد تقتل أجمل ما بداخلنا في تطلعاتنا تجاه الحياة، تحطم ما يدفعنا للبقاء والاستمرار في انتظار المأمول، فنحن نجهل القادم بقدر جهلنا للماضي الذي لا ندرك كيف مرّ ولم يحقق شيئًا من متطلباتنا، إن شفافية الشاعر جعلته يلمس الجرح الأكبر الذي

يؤذي إنسانيتنا، فالنضج يؤدي بنا للتساؤل بحثًا عن المعرفة والحقيقة في أعمق نقطة من الإدراك البشري والوجود الإنساني، لكنها حقيقة حين تتكشف بعض جوانبها تنبئ عن تحجر الواقع وضجر الإنسان من السعي الذي لا يثمر، فلا هو قادر على نسيان ما عرفه والتراجع، ولا هو قادر عن التقدم نحو الأمام وتجاهل ما أدركه سابقًا.

إنني ألمح بالفعل في النموذج السابق انفلات بنية الحوار، وخروجها إلى مسار مختلف عما أظهرته بداية الحوار من أهداف ومؤشرات، فنجد تزاحم وتعاطي مع أصوات مختلفة، وفوضى لا تهدأ وصخب يتعالى، كأنه يناقش جدلية الواقع والمنتظر بصوت ثوري عال مع كل من وما حوله، يتشتت في طريق بحثه عن الإجابات والحلول وفي هذا عوضًا عن دلالة الغضب والثورة نتيجة التعثر، ما يخرج الحوار الشعري بصورة الدائرة المفرغة، تنتهي بالشاعر حيث بدأ فيعود محاولًا صياغة تساؤلات مختلفة، إنه يحاول بأكثر من صيغة الوصول وإيجاد مخرج، واعتصار كل ما يملكه من مكونات فكرية وثقافية واجتماعية وتجارب ومعطيات واقعية، ورب ضارة نافعة، فهذا برأيي ما دفع بالشاعر باتجاه التحول من مرحلة التكوُّن الفكري إلى مرحلة التكوين، ووضع تساؤلات متنامية مع تجربته، ومقترحات أكثر تأنيًا حول الجدلية بين الواقع والمنتظَر، كما أن ذلك دفعه للاستمرار في الحوار السلبي مع كل تلك الأصوات الصامتة وتقبل حضورها بهذه الصيغة وإدراك كنه صمتها وسلبيتها، وهذا لم يكن إلا مستوى جديدًا من تركيز الحوار في صوت أعلى وهو صوت الذات الشاعرة وطغيانه على الحوار؛ فالحوار مع صامت يمنح الذات حرية التعبير وحرية الفضفضة، وحرية التجاوز للمسافات الزمنية بينها وبين الآخرين في العلاقة الحوارية، وهكذا تتقد فاعلية التفكير ودرجة تأثير الحوار في المتلقي؛ ولاشك أن ثمة مفارقة عميقة يبرزها الحوار مع صامت سلبي، فبينما يشي ذلك بأن منتج اللغة الحوارية واحد، إلا أن هناك موقفان في

(ISSN: 2536 - 9555)

الحوار مختلفان، موقف الشاعر الإيجابي، وموقف الطرف السلبي، وهذا الموقف في الحقيقة غير سلبي كونه يساهم في منح اللغة طابعًا مختلفًا؛ مما يجعل العلاقة الحوارية هنا أساسية في إنتاج المعنى الشعري للتشكيل الحواري[٦٨]. والشاعر في هذه العلاقة التحاورية مع مخاطب صامت سلبي، يصنع لنفسه مسافات ممتدة من التفكّر والتأمل في الذات وما حولها على مدار أزمنة متعددة:

بلادي موبوءة وبلاد كل أحد يتلقف الأخبار
موبوءة أيضاً
إلا أن أحبائي الذين أعرفهم،
أصدقائي الذين أجدهم كل مرة قرب يدي
ليس هذا أوان موتهم أبداً.
بلادي ترتعد في غرفتها
وبلادكِ تتنصتْ
آه لكم تضيق بلاد الذين يتطلعون
كأنها تسخر من النجمة التي تدلّها على النبع!

(ص١٠٥).

وها هو يختصر الإجابات التي لاحقت تساؤلاته حول الواقع والمنتظَر ونقاشاته حولهما مع مختلف الموجودات في محيطه، وقد ترددت أصداء الأجوبة في أصوات الموجودات والكائنات، وعلا صوتها عبر حوادث الواقع ومجرياته= (بلادي موبوءة وبلاد كل أحد يتلقف الأخبار)، (آه لكم تضيق بلاد الذين يتطلعون) إنه (الواقع= البلاد) يسخر من (تطلعاتنا= النجمة)، (للقادم= النبع)، نبع لن يستطيع المتأملون المعايشون لهذا الواقع الوصول إليه للارتواء وتحقيق المنتظر.

إن الحوار الشعري الخارجي (الديالوج) المتعدد الأصوات كشف رغبة الشاعر الملحة في التعاطي مع الآخر، وانفتاحه في التفكير ورغبته في التقريب بين رأيه

[٦٨] قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، باختين، ٢٦٨–٢٦٩، **وراجع:** لسانيات الاختلاف، محمد الجزار، ص ٢٩٦.

ورأي الآخرين، في التعامل مع أزمات الحياة التي يتشاركونها جميعًا، ويسيرون في ظل منظومتها بالضرورة؛ حيث لا خيار آخر سوى التفتيش والتعاطي مع الوجود والموجودات، واقتراح السبل لصنع حياة قد لا يتفوق فيها الواقع على التطلعات، أو يتسلط على أصحابها للتخلي عن رغباتهم وعن حقوقهم، وهي أيضًا الحياة التي لا يطمس فيها شغفُنا بالتطلعات واقعنَا المعيش؛ لنظل ندعي في ظل هذا الشغف القدرة على تجاوز طبيعتنا البشرية، وتحقيق المنتظَر بمستوياته الواقعية والمثالية.

المحور الثالث: حوارية العتبات

إن العتبات في هذا الديوان لها دلالة خاصة على حضور الجدلية بين الواقع والمنتظَر في الحوار الشعري بمختلف أشكاله وأصواته، بل إن تلك الجدلية تعتبر بالضرورة دافعًا مهمًا من دوافع العلاقة الحوارية التي أنشأها الشاعر لمناقشة الجدلية في ظل الكينونة البشرية والتاريخ الإنساني وظروف العصر ووقائعه الخاصة، ولذلك رأيت تأجيل الحديث عنها إلى المحور الأخير من هذه الدراسة.

١ – العنوان:

العنوان في الأعمال الحداثية هو علامة ضمن نظام[٦٩]، فهو عنصر من العناصر المكونة للنص، له سلطة مع كونه واجهة إعلامية، وهو جزء من النص الدال يؤثر على المعنى، هذا بالإضافة لمساهمته في كشف النص وتجلية غموضه[٧٠]، و"العنوان بوعي من الكاتب، يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه التسمية المصاحبة للعمل الأدبي"[٧١]، وهذه الاعتبارات جميعها متعلقة بالمفاهيم، أما من الوجهة الإجرائية فالعنوان حال كونه جملة يمكن أن يتضمن نظام علاقات ووحدة دلالية[٧٢]، فالعنوان (البقية في حياة شخص آخر) هو عبارة

---

[٦٩] لسانيات الاختلاف، محمد الجزار، ص٤١٧.

[٧٠] (النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان)، شعيب حليفي، ص٨٣.

[٧١] السابق ص٨٤.

[٧٢] لسانيات الاختلاف، محمد الجزار، ص٤١٨.

(ISSN: 2536 - 9555)

عن نص شعري حواري مصغر، وله علاقات سيموطيقية وبنائية وانعكاسية[٧٣]، حيث يشكل علاقة من علاقات العمل الشعري، بل تظهر هذه العلاقة متشابكة بينهما من ناحية البناء، كما أنه يختزل في طياته بناء الحوار الشعري في هذا العمل ودلالاته كما سيتضح.

وللوهلة الأولى يبدو العنوان ثورة ظاهرة على الاستمرار في الحياة، وتخليًا صريحًا عن حقه بإكمال العيش فيها، بل تتراءى معاني الزهد والملل والسأم من معاناته، لتشي بعدم القناعة بضرورة استمراره في العيش لمدة أطول، ليهب المتبقي منها لشخص آخر، فهل هذا يعني أن الشاعر استسلم للواقع في مشواره الممتد على طول العلاقة الحوارية في النص حول الواقع والمنتظر؟ أم أنه أدرك حقيقة ضعفه البشري أمام مجريات الواقع وحيثياته العصرية التي تشتد سطوتها يومًا بعد يوم على الكائنات فقرر أن يساير واقعه وطبيعته؟ وما هي الحياة التي سيهبها للآخر؟ ومن هو الآخر الذي سيهبه الشاعر بقية حياته ووجده حقيقًا بأن يكون طرفًا مشاركًا في نتيجة حواره عن الواقع والمنتظر؟

أسئلة كثيرة تتضاءل بعد تمعن النماذج التي عرضتها الدراسة في المحورين السابقين، أما كون الشاعر استسلم فهذا مستبعد؛ وإلا لما كان هذا الديوان بنصوصه ماثلًا أمامنا على أرض الواقع، يفتش الجدلية الشائكة ويجليها ويعري جوانبها عبر الحوار الشعري لافتراض الحلول وطرح البدائل، وأما كونه أدرك حقيقة طاقته وقدرته البشرية في إجراء الواقع وفق الرغبات والتطلعات فهذا حقيقي وصادق إلى حد بعيد، وهذا ما دلت عليه كثير من نصوص الشاعر في تعاطيها مع الواقع ومع الآخرين من بشر وموجودات، فالتغيير لن ينجزه شخص بوعيه المفرد ولا بثورته وجهوده المفردة، وهذا مقام الحوارية التي يجريها الشاعر ومدعاتها، فهي تشير إلى ضرورة تكثيف الوعي الجمعي عبر الوعي الفردي لمواجهة تلك الجدلية وصنع سبل آمنة للتعاطي معها وقابلة للتطبيق على أرض الواقع، ولما كان تعاطيه مع تلك الجدلية في حالة فرديته غير آمن وجدناه قد يهب

[٧٣] السابق ص٤١٩.

حياته لشخص آخر وقد يستبدل حياته بحياة شخص آخر، مشيرًا من جديد إلى ضرورة تكثيف الوعي الجمعي في التعامل مع الحياة وعدم الاعتماد على الوعي الفردي، دون التخلي عن خصوصية المعرفة الذاتية والثقافة وخصوصية التجارب، فهي مؤهلات تسمح للفرد بالتعاطي الموفق مع الجماعة وتعينه على توطيد العلاقة الحوارية بينه وبينها لمناقشة المشكلات وطرح البدائل وتطبيق المعرفة المنجزة.

ومما يستدل به على كثير من ذلك ما تشبعت به نصوص الحوار الشعري في ديوانه عن معانقة التجارب الماضية والحاضرة في الحياة، فهذا يكشف بالفعل عن رغبة كامنة لدى الشاعر في استلهام قدرة مضاعفة للتعاطي مع الحياة من خلال تجربته الخاصة الممزوجة مع تجارب الآخر في أي زمان ومكان المستفيدة منها والمتفاعلة معها إيجابيًا.

ولعله يطمح إلى أن تكون الغلبة عاجلًا أم آجلًا للإنسانية المفكرة المنتجة المكونة للثقافة وللمعرفة والوعي الجمعي عبر تضامن الوعي الفردي، مع السعي لتحويل المعرفة الإنسانية من حيز التنظير المكرر المخل إلى حيز التطبيق المجدي النافع، ويبدو أن الشاعر مثل كثيرًا من ذلك بشكل فني في حوارية نصوصه الشعرية، وأسلم الشعلة للآخر وللمتلقي لتكون بمثابة دفعة عميقة وتأسيس معرفي قويم يسهم في دفع الإنسان لاتخاذ موقف فعلي جاد ضد تسلط الواقع وفض شيء من اشتباكاته المزعجة حول المتوقع، وتجاوز حالة التباطؤ الملازمة لعلاقة الإنسان بالمنتظَر ذلك الذي طالما كان مركونًا على عتبات حياة الإنسان بسبب أحداث الواقع المعاصر وحيثيات العيش فيه ومعوقاته المختلفة.

٢ – <u>البداية:</u>

صدّر الشاعر ديوانه بمقطوعة شعرية سردية تسلط الضوء على بؤرة الجدل الحية في نصوصه حول الواقع والمنتظر منه، والتي شغلت حيزًا كبيرًا من ديوانه، فيقول مبتدئًا معنونًا بـ(البداية):

(ISSN: 2536 - 9555)

إن وجدتَ حياة في طريق ملتوٍ
اعتبرها قطة وخذها معك إلى البيت
أطعمها واسقها
أولًا
ثم دعها تتصرف كما تحب
فإن كانت تخربش فهي حياة أحد ما
وإن كانت تموء فقط
فهي حياتي

(ص٥).

إن هذا الحوار مطلق منفتح شكلًا ومضمونًا؛ يحمل عبر عباراته الموحية العميقة خطاب الشاعر للآخر في أي زمان ومكان، وخطاب الشاعر الأيديولوجي من الواقع وللحياة التي عاينها، خطاب يلخص رؤيته التراجيدية ويؤكد عليها، بل ويختصر مسافات كبيرة على القارئ بين العنوان والمحتوى، ويشكل معبرًا دلاليًا للدخول في خضم العلاقة الحوارية التي بدأت بالفعل من هذا النص– البداية كما سماها ونصّ عليها– وستتنامى وتتضح فيما يلي من نصوص الديوان.

إن الحياة الملتوية التي تخربش ولا زالت تقاوم هي حياة الشاعر التي يتمناها، حياة متحركة متدفقة غير راكدة ولا مكتوفة متباطئة، لا تركن للاستسلام والخضوع لسطوة الواقع، أم الحياة التي تموء فقط وتثرثر دون أن يتحقق لها ما تنتظره في واقعها وحاضرها فهي الحياة التي يعيشها الشاعر وليس براضٍ عنها، بل يعتبرها ليست حياته بل حياة شخص آخر، إذ حوله اللهاث الطويل خلف المنتظر ومحاولة مجاراة الواقع لذلك الشخص الآخر، هكذا يعنون خطابه الشعري معلنًا: (البقية في حياة شخص آخر)، وهذا مع ما فيه من قصدية ظاهرة من قبل الشاعر لكشف الخطاب وللالتحام بالمتلقي، فهو جسر العبور المختصر إلى تجربة الشاعر، والإشارة الأمثل لخصوصيتها، فما الذي جعل أو سيجعل حياته تختلف؟ وكيف تحول لشخص آخر؟ ولم قد تختلف حياته عن أي حياة أخرى لشخص آخر أو تتشابه معها؟ إن البداية ما هي إلى توطئة تشحذ فضول المتلقي، وتدعوه

لبدء الرحلة، وتشوقه للسير فيها مرافقًا الشاعر في التساؤلات والبحث عن الإجابات باهتمام وعناية فيما سيلي من نصوص الديوان.

وها نحن ومن وجه آخر نعود من جديد إلى العنونة: (البقية في حياة شخص آخر)، شخص آخر يستطيع أن يقاوم سلطة الواقع على المنتظر، ويتابع التعاطي مع الحياة بهذه الصيغة، ويترك أثرًا فعليًا في طريق التصحيح لمسار هذه الجدلية والإضافة النافعة لحياة البشرية، ولا يكتفي بالكتابة والتنظير والقول، وهو الشخص الذي قد يهبه الشاعر حياته ليكملها عنه ولتكون البقية له وفيها! ولعلي هنا أسترجع محاورة الشاعر لتجربة (ديوجين) في إحدى نماذجه الشعرية السابقة[٧٤]، مشيرًا بها للمفارقة الضخمة في حياة البشر بين المعرفة النظرية والتطبيق الواقعي لها، والتي يبدو أنها قضية تمثل جزءًا كبيرًا من معاناة الشاعر ورؤيته التراجيدية في الحياة، بل إن هذه البداية لتعطي القارئ مفتاحًا يقرأ من خلاله الرؤية الأيديولوجية للشاعر، والتي تصورها معانيه وأفكاره، وتشير إليها الدلالات المختلفة المتكشفة عبر حوارية نصوصه والتي يعد المتلقي حاضرًا فيها بالضرورة، خاصة بعد اجتهاد الشاعر لجذبه وربطه منذ الحوار الأول عبر العنونة.

٣-<u>النهاية:</u>

ويأتي مقطع النهاية متشكلًا بحوارية متضخمة دراميًا تتقاطع مع حوارية العنونة وحوارية البداية، لتخرج النهاية بأبعاد نفسية وفكرية للعلاقة الحوارية التي دارت في ديوان الشاعر حول الواقع والمنتظر منه، وكشفت في طريقها عن رؤيته التراجيدية، وعانقت فيها تجربته الخاصة، المندمجة والمتمازجة فعليًا مع تجارب الآخرين في الماضي وفي عصره الحاضر:

أريدُ استرداد حياتي
الآن أو بعد قليل حيث يجري الحديث
عن أناس كثر يموتون دون أن يتمكنوا

[٧٤] النموذج في الديوان ص٤٤، وانظر ما سبق عنه ص١٩ من هذا البحث.

(ISSN: 2536 - 9555)

من تخفيف ألمهم العابر،
حياتي التي قد تكون
سنة أو قرناً أو لحظة واحدة
أعاملها كأنها لقطة
يجب أن أراها كاملةً لأعرف
أنها لي وإن بدت وعرةً
كأني عشتها بمرارة ودفء
أو شهية
كأني اعتبرتُها - فيما مضى- حياة شخص آخر!

(ص١١٧).

إنها لحظة التبئير الأكثر خطورة في رحلة الكتابة والإفضاء، تحيل إلى ما ينتظره الشاعر وما يرتجيه من حوارية النص الشعري في ديوانه وفي خطابه الشعري، حيث حياته التي يعيشها مرغمًا ما هي إلا لقطة لم تكتمل وهو يرغب في رؤيتها بشمولية تفضي به لما يخفف من ألمه ويسكن من معاناته، إنه يرى حياته في الأصل حلقة في سلسلة متصلة زمنيًا فكريًا ونفسيًا، وهي ليست الحياة التي يرغبها؛ بل إنه يعيش حياة شخص آخر، ويريد استعادة حياته التي تخصه وتليق به وتتفق مع رغباته، لأنه وهو بهذه الحال وجد نفسه لا يختلف كثيرًا عمن رحلوا قبل أن يتجاوزوا آلامهم وركنوا للصمت وللقول فقط دون التنفيذ، وهو يرغب في أن يتمتع بتفرد حياته وأثرها الفاعل في العالم، وأن ينعم بخصوصية تجربته وتميزها ضمن هذه السلسلة من التجارب الإنسانية الكبيرة والصغيرة، ولأجل ذلك هو راضٍ بأن تكون الخصوصية نابعة بما في حياته من معاناة وراضٍ باتساع مساحته الزمنية أو ضيقها، شرط ألا يراها بهذه الصورة القاصرة، مجرد حلقة مكررة غير مؤثرة في التعاطي مع الوجود والموجودات، وغير مجدية إذا ما ضمنت في سلسلة غير منتهية من تجارب وتاريخ الإنسانية، وهكذا نحن بصدد نص شعري قادر على اختراق العالم، نص إشكالي ينفتح على كل الجهات، يستمد حيويته ووجوده الحى من خلال التقاطع والتوازي والتماهي والتوحد، الاتصال

والانفصال في أن يشتبك مع لحظة هي أشبه بلحظة الفيض والالتقاء، يقوم بتفتيت الزمن الأحادي الممتد ليخلق منه أزمنة تتعالق مع حركته واتجاهه[٧٥].

وبعد، فيمكن تلخيص أهم النقاط التي برزت في الحوارية الشعرية حول جدلية الواقع والمنتظر عند الشاعر، على مستوى المونولوج والديالوج والعتبات، فيما يلي:

- يتأسس الحوار عند (عامر الطيب) على تعدد الأصوات في العلاقة الحوارية في الخطاب الشعري الظاهر بشكل أساسي بين خطاب الواقع وخطاب التنبؤ للمنتظر عبر توظيف الواقع كأساس لفهم الواقع والقضايا والعلاقات الإنسانية، وهذا ما أظهر الشاعر بصورة العارف بعمق بما تنطوي عليه تلك الموضوعات وهو يطرحها ويناقشها في نصوصه، فالواقع هو مصدر الجدلية في شعره ومصدر المعرفة الذي يضاف للنص، والذي يحمل بدوره ثقافة الواقع ويكشفها عبر الحوار، لهذا بدأ بتجلية الواقع وتحليل أبنيته المختلفة دون أن يهمل الآخر المخاطب أو المتلقي في مساره لتشكيل النص الشعري، واستدل على ذلك الفهم وتلك المعرفة بما يبديه الحوار الظاهر من أدلة وما يرمي إليه الحوار الخفي الضمني من الدلالات الأعمق والأكثر تأثيرًا في فهمه الإنساني ووعيه الفردي والجماعي من جهة وفي فهم المتلقي ووعيه من جهة أخرى.
- عبر الواقع الذي اتخذه الشاعر مصدرًا للمعرفة تأكدت للشاعر كرامة الإنسان وشخصيته الذاتية القابلة للاحترام، وأنه في الأصل منح حقوقًا وحريات لا تقبل السلب أو الانتقال أو التنازل وهذا ما جعل الجدلية بين الواقع والمنتظر تشغل تساؤلات الشاعر، الذي ظهر من خلال فنه الشعري إنسانًا عميق المعرفة متمرسًا بتجارب يتملاها عبر نصه الشعري ويتأملها عبر الحوارية، وكانت أبرز أجوبته بعد حوار لا يهدأ حول الواقع والمنتظر أن الإنسان لا يستطيع أن يعيش في دائرة ما ينبغي أن يكون، غافلًا عما هو كائن وواقع بالفعل، وعليه

[٧٥] آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، ص٣٤-٣٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

أدخل الواقع في حسابه الزمني لتبدو الموازنة والمزاوجة متكاملة بين النص والواقع أولًا ثم تتجه إلى (النص الممزوج بالواقع) للتوازن مع تباطئ المنتظر، ولتحرير النفس من عبئه ومنح فرص المتابعة والعبور لحياته ولحياة الآخر عبر تبادل الأدوار في الحياة كما فعل في الحوار الشعري، بتمرير الفرص لآخر يملك من سعة الحياة والوعي والزمن ما يؤهله لتطبيق منجزات الوعي الجمعي بأمان ونجاح في المستقبل، وبهذا أيضًا ستكون: (البقية في حياة شخص آخر).

- أبرز الشاعر الواقع كشخص متقابل مع النص وظهر الواقع ينافس النص في الحوار بل ويتقدم عليه أحيانًا، فلا سلطة في النص إلا لضرورة الواقع الذي يعايشه الشاعر ويشكل قلقه وحصاره وصراعه غير المنتهي، هكذا أصبح مقنعًا أن ينظر الشاعر لحياته على أنها مستبدلة مع حياة آخر في ظل سعيه خلف الحياة المنتظرة، ويبحث عن حل بديل سوى مغالبة الواقع والركض المجهد نحو المنتظر، وهو أن يمرر حياته على أنها حياة شخص آخر، أو يمنح بقيتها لآخر أيضًا، ومع استمرار تلك الجدلية يستمر التساؤل وتمتد العلاقة الحوارية حولها بامتداد الزمن والوجود الإنساني، ولم تظهر حاكمية النص وتقدمه على الواقع إلا حين كشف الحوار عن ملامح كثيرة من فساد أغلب جوانب الواقع بحجج من الواقع المعاصر نفسه، لذلك تحديدًا بدت آراء الشاعر وأفكاره في الحوار الشعري مقنعة مبررة إلى حدّ كبير، وكان للواقع عنده علاقة جدلية مع النص كما أن له أدوارًا متعددة في العلاقة بين النص والخطاب الشعري لديه.
- لقد جاء النص الشعري عند (عامر الطيب) تعبيرًا عن ثقافة الواقع المعاصر واستبطانًا له عبر لغة التحاور، وهي عنده لغة ذات قابلية للتعبير عن التفكير تتجاوز متبنيات الثقافة النظرية ومضامينها القائمة–مع استيعابها– لطرح البدائل عبر صياغة مفاهيم ومعاني جديدة قابلة للتطبيق يمررها الشاعر للآخر، والحوار بهذا العمل كان أداة الشاعر لتصوير عقليته المكوَّنة والمكوِّنة المثرية للوعي الفردي والجمعي.

الخاتمة:

***ترتكز العلاقة الحوارية في نصوص (عامر الطيب) في ديوانه (البقية في حياة شخص آخر) على عدة نقاط، من أبرزها ما يلي:**

- التركيز على تعدد الأصوات في الحوار، وعلى علامات المشاركين الصوتية والبصرية والحركية، وخصائص حوارهم النفسية، وتحديد أبعاد الحوار لكشف مكونات الشخصيات المشاركة فيه، مع ربط ردود الأفعال والإجابة غالبًا بالحوار كمكونات هجينية لا يمكن بحال من الأحوال فصلها عن بنية العلاقة الحوارية، كونها مكونات تسهم في تمثيل تلك العلاقة وتصور دورها في تفتيش الجدلية بين الواقع والمنتظَر في نصوص الشاعر.
- تفويض الرمز بالقيام بدور الدال في بنية الحوار، وفي حين أن الرمز والأسطورة سمة رئيسة للشعر الحديث، إلا أن الشاعر استثمر حضورهما لتكثيف دلالات الحوار الفكرية والنفسية والاجتماعية والإنسانية وغيرها، مفيدًا من ذلك كله في توجيه الاهتمام لتعميق القضية التي يلتفت إليها حول الواقع والمنتظر والجدل القائم بينهما في حياته وحياة الآخر، وأستحضر هنا(رولان بارت) في تعبيره بأن الإدلال ما هو إلا الشغف بإنتاج المعنى والذي لا يمكن إشباعه[٧٦]، والشاعر يطلق مشاعره وأفكاره في النص باتجاه علاقات متعددة لتشع بالكثير من الدلالات، والكثير من المعاني المستمرة بالتوالد مع ربطها فنيًا ومضمونيًا بالجدلية الظاهرة في ديوانه.
- تلخيص الشاعر إجابة تساؤلاته ونقاشاتها غالبًا في عبارة مركزة تتقدم الحوار الشعري كاستباق تمهيدي أو تختم الحوار كنتيجة جزئية لما تمت مناقشته ومداولته في الحوار الشعري، وعادة ما تكون تلك العبارة مشبعة بخلاصة المعنى أو حكمة نضجت بعد تأمل التجارب المختلفة بين الماضي والحاضر

[٧٦] لذة النص، رولان بارت، ص١٠٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

والتمعن في تجربته، مرتكزًا على المفارقة العميقة والمستمرة بين واقعه وما ينتظره مستقبلًا.

- تمتع الشاعر بالقدرة على المزج الفني بين تقنيات الإيقاع الشعري والعلاقة الحوارية في نصوصه، لتأطير الحوار فكريًا وماديًا عبر وصف الأجواء المحيطة بذلك الحوار المكانية والزمانية، ورصد ردود فعل المتحاورين وتحركاتهم وتأثرهم مقارنة بما يجري في وعيه ولا وعيه، كما عمل الإيقاع النابض في الحوار من خلال تداخل الأصوات وتعددها وكثافة حضورها واشتباكها على رفد النص الشعري بالملامح والمؤثرات الدرامية والفنية المختلفة.
- توظيف الشاعر العديد من التقنيات الفنية في التشكيل الحواري، ومنها: الميلودراما والكوميديا وايقاعية الحوار وتكثيفه لإشباع الحوار الشعري بالدراما والموسيقى الداخلية، اللازمين لربط القارئ بالنص ودمجه في الحوار، والتأثير فيه وإقناعه بخطاب الشاعر ثم تداوله كخطاب إنساني عام، كما أن غالبية تلك التقنيات دعمت الرؤية التراجيدية للشاعر وفعّلت الحركة الدرامية في النص الشعري على المستوى الجزئي، والكلي.

*** للخطاب الشعري عند (عامر الطيب) في هذا الديوان بعدين:**

- البعد الواقعي التسجيلي التعبيري عبر توظيف مكونات الطبيعة الإنسانية وغير الإنسانية: كالأشجار والأنهار والحيوانات والأطفال والأصدقاء والمحبوبة وغيرها كشخصيات واقعية حقيقية دالة وحيوية في النص، كما يستند إلى ما يدور حوله من أحداث ومشاهد ومسميات عصرية كشواهد للواقع المعاصر فيتحدث عن (الحروب والطفولة، وأسماء المدن والأماكن، والمجاعات والفقر، والأمراض العصرية، ووسائل التواصل والاتصال العصرية: الواتس أب المقاهي المطارات ...إلخ)، وما ذلك التوظيف إلا للاستدلال على حضور

جدلية الواقع والمنتظَر في عصره، ساعيًا لربطها بالبعد الإنساني الأكبر، وهي مع اعتبارها صورة من صور عصره وجزءًا لا ينفصل من تجربته الخاصة، تمثل رؤيته الإيديولوجية بوجه عام.

- البعد التاريخي الرمزي والتسجيلي أيضًا؛ فنلاحظ ألفاظ وعبارات مشبعة بالمعنى في سياق الحوار تعمد إلى دمج الأزمنة المختلفة وصنع جسور فعلية للتواصل والتداخل في العلاقة الحوارية لتفتيش الجدلية المعنية، فيكرر استخدام: الإنسان، التاريخ، الزمن، الماضي، الحاضر، الصمت، العجز، البطء، التأخر، الشيخوخة، الخوف، النسيان، النهايات، المفاتيح، الأجراس، الأبواب، الخطوات، الحقيقة، الندم، الموت...إلخ)، والمعجم الشعري عند الشاعر يتوجه بصورة ملحوظة إلى تخصيص التركيب الهجيني للحوار الشعري والذي يسهم بشكل كبير في فتح الدلالات وتأطير الخطاب الشعري لدى الشاعر حول الجدلية، ووصل الخطاب بمخاطب فعلي الحضور ومشارك في مختلف العلاقات الحوارية في نصوصه وهو القارئ–الإنسان، كما يظهر هذا البعد من خلال توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية والأسطورية بمواقفها ومشاعرها وأفكارها، ليست كرموز مشبعة بالدلالة وقادرة على التواصل الإنساني غير المنتهي فقط، بل كذلك كشخصيات فاعلة في العلاقة الحوارية، تضخ جلَ ما تمتع به من تجارب وملامح شخصية ومكونات فكرية وإنسانية في بنية الحوار، وتملأه بالديناميكية والدرامية، وتمثل دورًا مهمًا في تأطير التكوين الهجيني للحوار وفتح أفق الدلالة بكثافة أمامه، مما يمنح الخطاب السعة والشمولية، والقدرة على التأثير والإثراء الثقافي والفكري الإنساني.

(ISSN: 2536 - 9555)

المصادر والمراجع:

- أدوات جديدة في التعبير الشعري، حوم، علي، ط١، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٠م.
- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، هلال، عبد الناصر، ط١، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٦م.
- البقية في حياة شخص آخر، الطيب، عامر، ط١، الأردن، دار خطوط وظلال، ٢٠٢٠م.
- البنية التشريحية للدراما، إيسلين، مارتن. ترجمة: محمد، منذر محمود، ط١، دمشق، مطبعة عكرمة، ١٩٩٤م.
- (البنية الدرامية في القصيدة الحديثة، دراسة في قصيدة الحرب)، العلاق، علي جعفر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ع١-٢، مج ٧، أكتوبر١٩٨٦م- مارس ١٩٨٧م، (ص٣٨-٤٩).
- التفاعل النصي- التناصية النظرية والمنهج، الأحمد، نهلة، كتاب الرياض (١٠٤)، مؤسسة اليمامة للصحافة، الرياض، ٢٠٠٣م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، يقطين، سعيد، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩م.
- تلوين الخطاب، فصول مختارة من اللسانيات والعلوم الدلالية والمعرفية والتداولية والحجاج، جمع وتعريب: الحباشة، صابر، ط١، تونس، الدار المتوسطية، ٢٠٠٧م.
- الجديد في السرد العربي المعاصر، إبراهيم، عدالة أحمد، د.ط، الشارقة، دار الثقافة، ٢٠٠٦م.
- الحوار الإسلامي المسيحي، عجك، بسام، ط١، دمشق، دار قتيبة، ١٩٩٨م.

- (الحوار في الشعر العربي القديم: شعر امرؤ القيس أنموذجًا)، مرعي، محمد سعيد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج (١٤)، ع (٣)، نيسان ٢٠٠٧م، (ص ٦٦-٧٩).
- حوارات من أجل المستقبل، عبد الرحمن، طه، ط١، بيروت، العربية للأبحاث والنشر، ٢٠١١م.
- الخطاب الروائي، باختين، ميخائيل، ترجمة: محمد برادة، ط١، القاهرة، دار الفكر، ١٩٨٧م.
- درامية النص الشعري الحديث: دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، الزبيدي، علي قاسم، ط١، دمشق، دار الزمان، ٢٠٠٩م.
- الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، إسماعيل، عز الدين، ط٦، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠٣م.
- الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، ثامر، فاضل، ط١، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٢م.
- فن الأدب، الحكيم، توفيق، ط٢، بيروت، دار الكتاب اللبناني،١٩٧٣م.
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية- حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى: جيل الرواد والستينات، عبيد، محمد صابر، ط١، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.
- قضايا الشعرية، ياكوبسن، رومان، ترجمة:محمد الولي، مبارك حنون، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨م.
- قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، باختين، ميخائيل، ترجمة: جميل تكريتي، ط١، بغداد، وزارة الشؤون الثقافية، ١٩٨٦م.
- لذة النص، بارت، رولان، ترجمة: منذر عياشي، ط١، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٢م.

(ISSN: 2536 - 9555)

- لسانيات الاختلاف، الجزار، محمد فكري، ط١، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية (٤٣)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سبتمبر ١٩٩٥م.
- المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، بلعلي، آمنة، ط٢، الجزائر، دار الأمل، ٢٠١١م.
- المشاكلية، نحو حوار حواري من الصوت المفرد إلى الأصوات المتعددة، الكردي، وسيم، ط١، عمان، مركز القطان، الأهلية للنشر، ٢٠١٧م.
- المعجم الأدبي، عبد النور، جبور، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤م.
- معجم تحليل الخطاب، شاردو، باتريك– منغنو، دومينيك، ترجمة: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، ط٢، تونس، دار سيناترا، ٢٠١٣م.
- معجم العلوم الإنسانية، إشراف: دورتيه، جان فرنسوا، ترجمة: جورج كتورة، ط١، أبو ظبي، دار كلمة، ٢٠٠٩م.
- معجم المصطلحات الأدبية، فتحي، إبراهيم فتحي، ط١، القاهرة، دار شرقيات، ٢٠٠٠م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش، سعيد، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، حمادة، إبراهيم، ط١، القاهرة، دار الشعب، ١٩٧١م.
- (الكوميديا السوداء بين النظرية والتطبيق)، المهناوي، منتهى طارق، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، بغداد، ع ٩٨، مج٢٣، ٢٠١٧م، (ص٢٨٩– ٢٩٨).
- ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تودوروف، تزفيتان، ترجمة: فخري صالح، ط٣، بيروت، المؤسسة العربية، ١٩٩٦م.

- نظرية الخطاب مقاربة تأسيسية، الحميري، عبد الواسع، ط١، بيروت، دار الانتشار العربي، ٢٠١٥م.
- نظرية الدراما الحديثة، زوندي، بيتر، ترجمة: أحمد حيدر، د.ط، اللاذقية، دار السؤال،١٩٩٧م.

المراجع الإلكترونية:

- (أهمية المكان في النصّ الروائي)، البو علي، آسية:
أهمية- المكان- في- النص- الروائي
https://www.nizwa.com/
الزيارة بتاريخ: ١٢-٩-٢٠٢٠م.
- (التداولية، مفاهيم ومصطلحات)، عبد الحفيظ، تحريشي:
http://kenanaonline.com/users/mektaba/posts/513901
الزيارة بتاريخ: ١٣-٧-٢٠٢٠م.
- (ديوجانس الكلبي)، الموسوعة الحرة، ويكيبيديا:
https://ar.wikipedia.org/wiki/ديوجانس الكلبي/
الزيارة بتاريخ: ٢٥-١٠-٢٠٢٠م.
- (السريالية بين حضور الوعي، والتداعي الحر)، الموسوي، غازي أحمد أبي طبيخ، موقع آفاق نقدية، العراق:
https://afa2na2dia.blogspot.com/2017/12/blog-post.html
الزيارة بتاريخ: ٢٩-١١-٢٠٢٠م.
- (ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث) الجبيلي، صلاح، مجلة اللغة والأدب العربي، جامعة هانكوك، كوريا الجنوبية:
https://www.academia.edu/30238265
الزيارة بتاريخ: ٢٨-٥-٢٠٢٠م.

(ISSN: 2536 - 9555)

- (ظاهرة تعدد الأصوات في النص الشعري العراقي)، حسن، عباس، سهام محمد، جامعة الكوفة:
https://www.researchgate.net/publication/281035849_A_Study_of_Polyphony_in_Iraqi_Poetry
الزيارة بتاريخ: ٢٢-٨-٢٠٢٠م.
- (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق)، قصوري، إدريس:
https://www.anfasse.org/index.php/2010-12-30-15-40-11/2010-12-30-15-36-49/6077-2015-05-22-16-03-43
الزيارة بتاريخ: ٢-٦-٢٠٢٠م.