دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 41، العدد 1، 2014

أنماط الحوار في شعر محمود درويش

عيسى قويدر العبادي*

ملخص

تأثر الشعر العربي الحديث والمعاصر بكثير من فنيات الشعر العالمي، واستطاع كثير من الشعراء العرب دخول الحداثة الشعرية بوعي وإتقان، وقد مثّل محمود درويش هذه الحداثة، وربما تبناها.

وقد مثّل عنصر الحوار باباً أساسياً في هذه الحداثة، حين استطاع محمود درويش أن ينتبه إلى أشكال ثلاثة منه هي: الحوار المباشر، وتعدد الأصوات، والحوار الداخلي (المونولوج)، لبناء إيقاع فني جميل ربط بالمراد الرؤيوي للشاعر، وكذلك الحال في مقدرته على الكشف عن مكنونات الشخصية الشعرية الداخلية.

وقد انتبه الشاعر إلى الفرق الحساس بين المونولوج الداخلي وتيار الوعي والمناجاة، الأمر الذي ساعده في ترجمة هذه التقنيات الفنية الحديثة إلى واقع شعري متميز على صعيدي الفن والرؤية.

الكلمات الدالة: الحوار، محمود درويش، الشعر.

المقدمة

استطاع الدرس النقدي أن يتجاوز – من خلال منهجية نقدية مقصودة أو متبناة – الدراسات النقدية التقليدية القائمة على المتابعات التاريخية لأدب كاتب أو شاعر، أو تناول نصه ضمن منطق لغوي بلاغي محض يتكئ على العبارة الشعرية، وفق معيارية الدرس النقدي القديم.

وأصبحت مجالات الدرس النقدي تطال جملة من المعطيات الفنية التي لم تكن – في يوم من الأيام – من معايير النقد للنص الشعري، كالسردية الشعرية، والبنية الحوارية، والبنية الدرامية، والتناص، والرؤية والتشكيل، والمؤلف، والراوي، وتعدد الضمائر والأصوات، وما سوى ذلك من تقنيات ومصطلحات استعارتها القراءة النقدية الحديثة للشعر من حقول عديدة، كالموسيقا، والرسم، والبناء، والهندسة، إضافة إلى الرواية، والمسرحية، والحكاية، والسينما، وما سوى ذلك من فنون كانت – وفق الرؤية الكلاسيكية – منفصلة عن بعضها البعض، ضمن نظرية فصل الأنواع عند أرسطو وتلامذته؛ فجاءت الدراسات الحديثة لتمزج الأنواع مزجاً مريباً مربكاً – أحياناً – ومجدداً معمقاً أحياناً أخرى، وتطلق على المنتج المتناول عبارة "نص" دون تفريق بين شعر ونثر؛ فتداخلت مع هذا المسمى الجديد تسميات اقتضتها العمليات الإجرائية للنقد، كالبناء، والحوارية، والتناص.

أما الحوارية فهي بنية تركيبية تنطلق دلالتها من دلالة الخطاب بشكل عام، وإن انطلق – في دلالته – من التلفظ أي المنطوق به، إلا أن مفهومه اتسع ليلتقي مع مفهوم "النص" أي المكتوب في بعض دلالاته، ومن هنا؛ فإن كل نص منتج يحتمل– من خلال علاقته بمتلقيه – دلالة تفاعلية حوارية.

والخطاب (Discourse) في عُرف المصطلح النقدي الحديث لفظ مشتق من الأصل اللاتيني (Discoursus أو Discourere)، وتعني في اللاتينية الحوار[1]، وقد عرّفه هاريس بقوله: "إن الخطاب منهج في البحث في أيما مادة مشكلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي سواء أكانت لغة أم شيئاً شبيهاً باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، إنها بنية شاملة تشخص الخطاب في جملته أو أجزاء كبيرة منه"[2].

لكن بنفينست (Benveniste) توسع في تعريفه فرأى أنه "قول

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الحسين بن طلال، معان، الأردن. تاريخ استلام البحث 2012/11/6، وتاريخ قبوله 2013/4/16.

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
© 2014 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة. العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

يفترض متكلما ومخاطبا، ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال، وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومستوياته ومدوناته الخطية، ويشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته، كالرسائل، والمذكرات، والمسرحيات، والمؤلفات التعليمية، أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى شخص آخر معبراً عن نفسه بضمير المتكلم"[3].

وقد اتخذ باختين التلفظ منطلقاً لتفسير مفهوم الحوارية؛ فهو يرى أنه لا يوجد هناك – بصورة عامة – "من تلفظ يمكن نسبته إلى متكلم بصورة حصرية؛ إنه نتاج تفاعل بين المتحاورين"[4].

ويرى باختين أن الخطاب هو سيناريو حدث محدد، بحيث يعمل المعنى التام للخطاب على "إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلف من علاقات متبادلة بين المتكلمين"[5].

ويخلص باختين إلى حد اعتبار أن "التوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته، ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحيّ"[6].

أما مصطلح التناص عند كريستيفا، فقد انبثق من توجيهات باختين السابقة؛ حيث رأت كريستيفا أن التناص هو "التفاعل النصي في نص بعينه"[7] وأن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[8]، وعرفه محمد مفتاح بأنه: "تعانق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[9].

أما الحوار الدرامي، فهو حديث فني "ينتمي بكليته إلى عالم الفن، ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية"[10]، وهو "لا يكسب صفة الدرامية إذا كان يفتقر إلى الهدف أو الأثر الكلي، بمعنى أنه ليس فيه وحدة عاطفية أو فكرية تحكم الصراع الذي يصوره ذلك الحوار، لا لأنه يفتقر إلى الجدية أو الصراع، ومثل ذلك ما يجري بين صديقين من حوار في المقهى أو قطار أو طائرة يتجاذبان أطراف الحديث في مواضيع شتى، فهما ينتقلان من موضوع إلى آخر دون رابط وكيفما اتفق فهو مجرد تمضية وقت ليس إلا"[11].

وقد ظل الحوار مرهوناً بالفن المسرحي إلى أن جاءت النظريات النقدية الحديثة، واتسع نطاق السرد، ومفهوم الخطاب، والتناص؛ فأصبح الحوار مادة أساسية مشكلة للبنى السردية، بل إن (السيميائية)[12] وسعت من مفهوم الحوار، وجعلته يدخل ضمن دائرة المنطوق، أو ضمن دائرة العلاقة بين المؤلف والمتلقي، مستفيدة – بذلك – من علم اللسانيات الحديث الذي "جمع بين البحث في اللغة كفعل والبحث فيها كلعب، أي بين اللغة المحققة في الاستعمال الفعلي واللغة المحققة في الاستعمال الوهمي"[13].

وارتباط الحوار بالدراما يجعله من أهم لوازم المسرح، فبدونه لا وجود لأدب مسرحي، فهو أداة لتقديم حدث درامي يصور صراعاً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى. يقول راشيل كروثرس عن الحوار: "إنه ذلك الشيء السحري الذي يعد بمثابة الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر"[14].

ويمكن تقسيم الحوار الدرامي إلى قسمين عامين: الحوار الخارجي، والحوار الداخلي، ويقسم كل منهما إلى: مباشر وغير مباشر.

أما الحوار المباشر: فهو حوار يتصف "بالواقعية والمباشرة، وللشخصية في هذا الأسلوب صيغة خاصة، إذ تستعمل ضمير المتكلم (أنا) للتعبير عن ذاتها، فضلاً عن استخدام صيغة المضارع للدلالة على كلام الشخصية في حاضر وقتها، فـ(الكلام مخاطبة أو حواراً لا يمكن أن يكون إلا في زمن حاضر يستوجب صيغة المضارع له، وهو يدل على أن المتكلم ينطق بصوته"[15].

أما غير المباشر: فهو حوار"منقول، إذ يبني الشاعر وظيفة نقل الصوت المحاور بطريقته الفنية". لكن الحوار **الداخلي (المونولوج):** "أحادي الإرسال تُعبر فيها شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي، في حضور متلقٍ، واحدٍ، متعددٍ، حقيقي أو وهمي، صامت غير مشارك في الإجابة"[16].

أولاً: حوارية الأصوات المتعددة

القصيدة الدرويشية قصيدة متعددة الإشعاعات؛ وبناؤها الهيكلي قائم على تعدد التقنيات الفنية؛ ذلك أن ثقافة الشاعر وعمق تجربته الشعرية جعلته يوظف جملة من التقنيات الفنية: كالأسطورة، والرمز، والحوار، والتناص، والسرد، إضافة إلى البيان والبديع لتشكيل صورة فنية تشابكية ذات علائق متعددة. وقد كان الحوار جزءاً أساسياً في تركيبتها الفنية منذ البدايات، غير أن ملامحه الفنية بدأت تتشكل وفق رؤية فنية مختلفة في أعماله الأخيرة، مما جعل دراسة هذه الظاهرة جزءاً من الإضافات المتوخاة في الدرس النقدي.

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

لكن البنية الحوارية في القصيدة الدرويشية لم تكن عملاً مستقلاً حمل بصمات مرحلة من مراحله الشعرية، وإن بدا ذلك أكثر وضوحاً في بعض أعماله الأخيرة " لماذا تركت الحصان وحيداً"؟ و"حالة حصار" و"كزهر اللوز أو أبعد" ذلك أن درويش كان يحرص – دائماً- على أن يبقى في منطقة وسط تحفظ للشاعرية ألقها، ولا تتوغل في انزلاقات التجريب الضائعة، فمحمود درويش كان في كل ما كتب يلتزم الغنائية في شعره، وهروبه مهنا أحياناً، أو وقوفه بين الإيقاع والنثر ليس وقوف المحايد، فهو لا يخرج من الإيقاع، ولا يدخل في النثر، وإنما يقف في المنطقة التي تؤهله لاستخراج كل ما فيها من مثيرات تغري الشعر بالمغامرة وبالبحث الدائم عن الجديد"[17]. بل إن الإيقاع هو من يختار درويش كما تقول القصيدة [18]:

"يختارُني الإيقاعُ، يَشْرَقُ بي
أنا رَجْعُ الكمان، ولستُ عازِفَهُ
أنا في حضرة الذكرى
صدى الأشياء تنطقُ بي
فأنطقُ...."

وإذا كانت هذه الغنائية تشد النسق التعبيري إلى الأنا (الذات)، وتقلل من الموضوعية – القائمة على تعدد الأصوات – فإن المفهوم الحواري الواسع – المبني على فكرة التلفظ – لا يخرجها تماماً من الحوارية؛ ذلك أن أي نص شعري سيفترض قارئا يحاوره، وليست الغنائية عيباً شعرياً، ولا الحوارية بديلاً فنياً عنها، لكنه البناء المعماري والرؤية الإبداعية، حينما يتجلى أحدهما أو كلاهما؛ فينطق النص بجمال صاحبه وروعة راسمه.

ولعل هذا التجديد الصعب هو ما تورط به درويش حين "أدهش المتلقي بما لم يألفه من بنية العلاقات اللغوية والصور الفنية التي تقدم للقارئ بعداً جديداً للمألوف، ومذاقاً جديداً ومعنى جديداً، متخذاً من تعدد الأصوات وتداخلها وتعدد الشخوص وتعدد المراحل وتداخلها ما يضمن تعميق الصوت الملحمي وتعميق الرمز، وتركيب بنية متفوقة في دنيا الغنائية الملحمية"[19].

إن المزاوجة بين الغنائية والدرامية في النسق التعبيري للبناء الشعري تعد حداثة شعرية استطاعت أن تلغي المسافة بين الذاتي والموضوعي؛ حيث أصبح الموضوع "هو الحركة الداخلية التي تقسم الذات وتعيد توحيدها، إذ يلجأ الشاعر إلى الحوار المنكر للأطراف الذي يأتي على شكل تداعيات داخلية تقسم الذات على نقيضين متحاورين"[20].

إن هذا الاختراق للسياق اللغوي التقليدي من شأنه أن يفجر الطاقات الإيحائية للغة في مدها الدلالي اللامتناهي، ويعيد برمجة الإيقاع في تجليات الغنائية وفق رؤية حداثية تنأى بنفسها عن رتابة الإيقاع المتشكل من النمط التقليدي القائم على الانفعالية والتقريرية والمباشرة.

ومن هنا، فإن هذه الإيقاعية التي ترسم معالم الغنائية في قصائد درويش ذات الملمح الرومانسي تعد مدخلاً هاماً من مداخل الحوار، وخصوصاً عند الحديث عن حوار الذات "المنولوج"، ولذا فإن هذه الخاصية لم تفارق درويش في أعماله الكاملة، لكنها تطورت تطوراً ملحوظاً في أعماله الأخيرة، نقلها من الذات الصارخة في "سجل أنا عربي" إلى ذات متأملة في "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" أو "الجدارية" أو "سرير الغريبة"، فمع هذه الذات الباحثة عن نفسها سيجد الباحث حوار النفس المعمق، والحوار الخارجي المشتبك مع مفردات الكون المشكلة لفضاء الشاعر وفضاء قصائده، وتجليات المونولوج وتيار الوعي.

ولا يستطيع الباحث أن يغادر ساحة التطور البنائي لهيكلية القصيدة الدرويشية دون أن يشير إلى ذلك النمط الملحمي، الذي ينتظم فيه الحوار والقص والتداعي القائم على التحول من خلال عملية بنائية تراكمية تمثل النزعة الدرامية مركزاً أساسياً له، وتدور الأحداث حول محورين أساسيين تشكل الذات واحداً منهما، بينما يشكل الفضاء الكوني الآخر المتعدد، فيما تقوم تقنيات السرد والحوار والإيقاع بتشكيل لون الأداء الشعري؛ حيث يمثل اشتباك الغنائي مع الدرامي تكثيفاً نوعياً يساعد على تشكيل عمليات استدعاء متلاحقة تتداخل فيها سياقات زمانية ومكانية متعددة.

ومن هنا؛ فإن الإيقاع الذي اختاره درويش في أولى قصائد "لا تعتذر عما فعلت" لن يبقيه فرداً بل سيسلمه للعالم الجمالي أو للعالم الكوني؛ ليصغي للحجر، ويستمع إلى هديل حمامة بيضاء؛ فتشهق به[21]:

"كُلَّما أصغيتُ للحجرِ استمعتُ إلى
هديلِ يَمامةٍ بيضاءَ
تشهَق بي:

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

أخي ! أنا أُخْتُكَ الصُّغْرى،
فأَذرف باسمها دَمْعَ الكلامِ
وكُلَّما أَبْصَرْتُ جذْعَ الزّنْزَلَخْتِ
على الطريق إلى الغمامِ،
سمعتُ قلبِ الأُمِّ
يخفقُ بي:
أنا امرأة مُطلَّقةٌ
فألعن باسمها زيرَ الظلامِ
وكُلَّما شاهدتُ مرآةً على قمرٍ
رأيتُ الحبّ شيطاناً
يُحَمْلِقُ بي:
أنا مازلتُ موجوداً
ولكن لن تعود كما تركتُك
لن تعود، ولن أعودَ
فيكملُ الإيقاعُ دَوْرَتَهُ
ويشرَقُ بي....

إذاً هناك ثلاثة أصوات حوارية، تعبر النص مبحرةً لتشكيل هذه الإيقاعية: صوت اليمامة، وصوت الأم، وصوت الحب " لكنها أصوات تشتبك مع صوت الشاعر لتوقظ فيه عالمه الوجودي الذي يبحث عنه، ومن هنا جاءت هذه الأصوات صدى من بعيد، استدعاها الشاعر، دون أن يخضعها للحوار الثنائي القائم على وحدة الزمان والمكان"[22].

لكن تداخل صوت الشاعر مع صوت أمه في القصيدة التالية " في حكمة المحكوم بالإعدام" يجعل الحوارية أقرب إلى تقنية الاسترجاع، وكأن صوت الأم منبه يرتد من بعيد ليتداخل مع صوته الداخلي "المونولوج"[23]:

"يا ولدي! سأعطيك البديلَ
فإنني حُبْلى..."
وكُلُّ قصيدة حُلمُ:
" حَلِمْتُ بأنّ لي حلماً"
سيحملني وأحملُهُ
إلى أن أكتب السطر الأخيرَ
على رخام القبرِ
" نِمْتُ... لكي أطير"

تتداخل هذه الأصوات المستدعاة القادمة من بعيد مع صوت الذات الدرويشية ليبرز حوار الذات، وتتجلى أسئلة الوجود، وهذا سمت يكاد يطّرد في القصائد الدرويشية الأخيرة؛ حيث تتعدد الضمائر، وتنحل الذوات في صراع مقلق يحلق عالياً في سماء المطلق[24]:

"ما الأبديُّ؟ قُلتُ مخاطباً نفسي
ويا ضيفي.... أأنت أنا كما كنا؟

هذا المونولوج الداخلي سرعان ما يتحول إلى "ديالوج" خارجي بعد أن تنحل الذات إلى ذاتين "أنا/أنت"[25].

"قلت يا هذا: أنا هو أنت"

إن هذه التحولات الصوتية داخل الخطاب الشعري في النص تنهض على اعتبار أن الصوت الخفي القادم من بعيد يعيد تشكيل اللحظة في "اللامكان" و"اللازمان"، ليتجدد المطلق في تشكيل رؤية ذات بُعد فلسفي؛ تعين على فهم الحكمة المتولدة من دلالة الخطاب الكلي "لي حكمة المحكوم بالإعدام، فالدلالة اللامكانية مرتبطة بالجهد المحدث والمتصور في تعدديته للصوت، فهو قابل للتصور والتعدد والافتراض داخل منعطف زمني يشكل فضاءه الصوت، والزمن يتشكل من تصورات وتفرعات في لا نهائي متماسك في لحظته وعوالمه الممكنة ولحظة تفرعه ونقطة التقائه في خضم من التصورات المشروطة، وفي أحداث يرسمها العالم المتناهي في الصغر وهو جعل هذه العوالم لا نهائية في الخصائص والتصورات الخفية"[26].

وأحياناً يشتبك المونولوج الداخلي مع تناص أدبي لطيف ينقل الصوت الداخلي إلى رؤية فلسفية تتجاذبها عدة أصوات: وذلك من مثل قوله في قصيدة " إن عدت وحدك"[27]:

"إن عُدْتَ وَحْدَكَ قُلْ لنفسك
غيَّر المنفى ملامحه....
ألم يفجعْ أَبو تمَّام قَبْلَكَ
حين قابل نفسَهُ:
" لا أَنتِ أَنتِ
ولا الديارُ هيَ الديارُ "....

هذا التشابك الصوتي من خلال تقنية التناص يجعل الحوار يكتسب قيمة إضافية، تتجاوز الشكل الكلاسيكي للحوار الدرامي المباشر القائم على ثنائية التقابل الصوتي، وتنطلق – بعيداً– إلى

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

تجليات الصراع؛ ومن هنا، لا بد من استحضار البعد النفسي في هذا الحوار للكشف عن ملابسات هذا التشظي الذي ولد هذه الغربة فأحال إلى حقول ثقافية ومعرفية وفلسفية "تتفق مع المقصدية الراهنة على ملامسة الحقيقة الوجودية التي ينتهي إليها الشاعر في طوافه الطويل، هذا الطواف الذي يقترب من أجواء رحلة البحث عن الخلود التي كابدها كلكامش بحثاً عن النبتة النادرة"[28]، ومن هنا؛ فإن الاستفهام والتعجب يستحضران -هنا- ليتشكل في فضائهما حوار الذات، كاشفاً عن أبعاد التجربة النفسية وعمق الصراع الداخلي في هذا المنفى[29]:

"أَمَّا أَنت

فالمرآةُ قد خَذَلَتْكَ

أنْتَ... ولَسْتَ أنتَ تقولُ:

(أين تركت وجهي؟)

ثم تبحثُ عن شعورك خارج الأشياءِ

بين سعادةٍ تبكي وإحْبَاطٍ يُقهْقِهُ...

هل وجدت الآن نفسك؟

قل لنفسك: عُدْت وحدي ناقصاً

قَمَرَيْنِ

لكنَّ الديارَ هي الديار!"

ومن التجليات اللطيفة للبنية الحوارية ذلك التعانق العفوي بين البنية السردية والبنية الحوارية، لتشكيل الحدث الدرامي كما في قصيدة "السروة انكسرت"؛ حيث ينتقل السرد انتقالاً لطيفاً من شكله الحكائي إلى الأسلوب الحواري ليحصل الإدهاش من خلال كسر أفق التوقع، وإدخال الجملة الشعرية في اللامتوقع، لتشكيل حبكة فنية يتكئ عليها النص، منفلتاً من رتابته، ومنفتحاً على لغة شعرية متدفقة، تعتورها جملة من الأساليب المكثفة، كالسرد، والحوار، والنفي، والأمر، والتعليل، إضافة إلى الإيحاء، والغموض، والرمز، والإحالة، والتكثيف، حيث يجد قارئ النص لوحة سردية ذات بُعد رمزي في السطور الأولى، لكن سرعان ما تنزاح العبارة الشعرية، ويتحول السرد المشهدي إلى صورة وصفية تمهد لحوار مفاجئ بين امرأتين[30]:

السروةُ انكسرت كمئذنةٍ، ونامت في

الطريق على تَقَشُّف ظِلِّها، خضراءَ، داكنةً

كما هِيَ لم يُصَبْ أَحدٌ بسوء مَرّت

العَرَباتُ مُسْرِعَةً على أغصانها هَبَّ الغبارُ

على الزجاج... السروةُ انكسرتْ، ولكنِّ"

يمثل حرف الاستدراك "لكن" في نهاية المقطع السابق بداية الانحراف في البنية السردية، وعتبة التشكيل الهندسي للبنية الحوارية؛ فبين انكسار السروة كمئذنة وتبادل طائرين محلقين بعض الرموز تقف امرأة لتحاور جارتها[31]:

وقالت امرأةٌ لجارتها: تُرَى، شاهَدْتِ عاصفةً؟

فقالت: لا، ولا جرَّافةً... والسروةُ

انكسرتْ. وقال العابرون على الحُطام:

لكن هذه البنية الحوارية تستدعي جملة من الحواريات أو الأصوات العابرة إلى ذاكرة الشاعر لتعيد رسم السروة مرة أخرى، وكأن هذا الحوار الدرامي يمثل صورة صدى الحدث وأثره، ويكشف عن المفارقة التصويرية التي خلقتها البنية السردية المتمثلة في انكسار السروة، وما يستدعيه هذا الانكسار من قيم دلالية رمزية؛ ذلك أن السروة تمثل في دلالتها بُعداً نفسياً، وربما سياسياً، بل إن الشاعر صدَّر هذه القصيدة بعبارة نثرية كشفت الغطاء عن الدال المحتمل "لانكسار السروة" وذلك حين قال: "السروة شجن الشجرة، وليس الشجرة، ولا ظل لها لأنها ظل الشجرة"[32].

ومن هنا فإن تناول البنية الحوارية في هذه القصيدة يفتح باب ثنائية الرؤية والتشكيل ليجيب عن سؤال جوهري في وظيفة الأدب، وهذا السؤال يتشكل على هيئة افتراضية تقول: لماذا اختار درويش هذا النسق التعبيري بالذات؟ لماذا تداخل السرد الحكائي مع الأسلوب الحواري في هذه القصيدة؟ ما الذي قدمه كل أسلوب للآخر؟ وما الذي قدمه الأسلوبان للنص.

إن الشجن الذي تمثل في انكسار السروة هو ذاته الذي تمثل في المفارقة التصويرية التي جاءت على لسان الطفل والطفلة، والجارتين، ودرويش الذي قال لنفسه: "لا غُموض ولا وُضُوح، السروة انكسرتْ، وهذا كُلُ ما في الأمرِ: إنَّ السروة انكسرتْ" هو الذي سيعيد بناء السروة في ذاكرة المجاورين[33]:

"وقال طفلٌ: كنتُ أَرسمها بلا خطأ،

فإنَّ قوامها سَهْلٌ. وقالت طفلةٌ: إن

السماءَ اليوم ناقصةٌ لأن السروةُ انكسرت

وقال فتىً: ولكنَّ السماءَ اليوم كاملةٌ

لأن السروةَ انكسرتْ. وقُلْتُ أَنا

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

لنفسي: لا غُموضَ ولا وُضُوحَ،
السروة انكسرتْ، وهذا كُلُّ ما في
الأمرِ: إنّ السروة انكسرتْ"

وإذا كان الحوار الدرامي قد مثل عنصراً بارزاً من عناصر الدراما من خلال علاقته بحركة الشخوص على خشبة المسرح وتطوير الحدث، ورسم معالم الصراع، وبناء الحبكة الفنية؛ فإن ظاهرة تعدد الأصوات تُعد واحدة من التقنيات الحديثة التي دخلت بنية الرواية والقصة القصيرة والشعر المعاصر، وعبرت عن ديمقراطية السرد من خلال إسناد هذه المهمة لعدد من الشخوص، بحيث يقوم كل صوت بتقديم وجهة نظر منتقاة بوعي من الكاتب أو الشاعر، وتقدم على شكل وجبة حوارية، في مشهدية وصفية تحدد فيها معالم الزمان والمكان؛ ولعل قصيدة" لا شيء يعجبني "من ديوان" لا تعتذر عما فعلت" تصلح مثالاً لهذه التقنية؛ حيث جمع الشاعر عدة أصوات لاستنطاق دلالة العبارة التي يحملها العنوان "لا شيء يعجبني"؛ فعند إدخال هذه العبارة معمل التأويل السيميائي، تبدأ الحوارية تنحل وفق رؤية فنية، من خلال كشف دلالات الأصوات المفسرة لهذه العبارة، تلك الأصوات التي تمثل وجهات نظر متعددة، يحملها الخطاب الشعري باعتبارها رؤى تخفي في ثناياها ما أراده الشاعر الممسك بزمام السرد، ثم يبثها من خلال منظومة قيم متجانسة تشكل وجهة نظر جمعية تخفي دكتاتورية الذات المنظرة.

إن عبارة "لا شيء يعجبني" التي تشكل منها العنوان تفترض صوتاً واحداً، يمثل وجهة النظر الكلية التي تعبر عن فلسفة الشاعر ورؤيته، لكن إشراك عدة أصوات في حوارية تفاعلية يجعل هذه العبارة رؤية جمعية تحمل في ثناياها رمزية ذات بُعد سياسي محض[34]:

(لا شيء يعجبني)
يقول مسافرٌ في الباص – لا الراديو
ولا صُحُفُ الصباح، ولا القلاعُ على التلال
أُريد أن أبكي

هذا هو الصوت الأول الذي يقدمه درويش في رحلة الحياة المضيئة لفك (شيفرة) الرموز الخفية في دلالات العبارة الممكنة، نظرة تشاؤمية، مثقلة بسوداوية تصل حدها العلوي في آخر عبارة لها "أريد أن أبكي". أما الصوت الثاني – في هذه الحوارية – فهو صوت قريب إلى صوت المسافر وهو صوت السائق، وهو صوت قريب من صوت صاحبه، يؤكد دلالة العبارة الأم، ويكشف عن شعور جمعي في نظرته للحياة[35]:

"يقول السائقُ: انتظرِ الوصولَ إلى المحطَّةِ،
وابْكِ وحدك ما استطعت"

فهو وإن رفض البكاء إلا أنه ترك صاحبه وحيداً، وكشف عن سوداوية أخرى في نظرة الإنسان إلى الإنسان، وهي نظرة لا تبشر بفأل حسن، ولا تحفظ للحياة توازنها بين الفرح والترح، بل تصب في ذات النفق الأسود الذي جعله درويش إطاراً عاماً للقصيدة من خلال العنوان الكلي.

وعند تتبع الأصوات المشاركة في هذه الحوارية يلتقي القارئ مع الصوت الثالث وهو صوت نسوي، يعبر النفق السوداوي، ويتبوأ مقعداً حوارياً يكمل حلقات البناء التراكمي لدلالة العبارة الأم[36]:

تقول سيّدةٌ: أَنا أيضاً أنا لا
شيءَ يُعْجبُني دَلَلْتُ أبني على قبري
فأعْجَبَهُ ونامَ ولم يُوَدِّعْني

ثم يأتي صوت الطالب الجامعي ممثلاً للصوت الشبابي، وهو صوت مثقل بآهات المرحلة، مع العلم أن نضارة الشباب تستدعي صوتاً مختلفاً، إلا أنه الواقع السياسي أو الاجتماعي الذي فرض على النص هذا الصوت، بل ربما هو صوت درويشي محض انطق به الشاب لتشكيل رؤية شاملة تنطق بما يدور في خلده[37]:

يقول الجامعيُّ: ولا أَنا لا شيءَ
يعجبني دَرَسْتُ الأركيولوجيا دون أن
أَجِدَ الهُوِيَّةَ في الحجارة. هل أنا
حقاً أَنا؟

ولن يتغير الحال كثيراً مع بقية الأصوات المستدعاة لتشكيل هذه النظرة السوداوية التي يختمها درويش بصوته هو[38]:

ويقول جنديٌّ: أَنا أيضاً. أَنا لا
شيءَ يُعْجبُني. أُحاصِرُ دائماً شَبَحاً
يُحاصِرُني
يقولُ السائقُ العصبيُّ: ها نحن
اقتربنا من محطتنا الأخيرةُ فاستعدوا
للنزول....

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

فيصرخون: نريدُ ما بَعْدَ المحطة

فانطلق !

أَمَّا أنا فأقولُ: أنْزِلْني هنا أنا

مثلهم لا شيء يعجبني ولكني تعبتُ

من السَّفَرْ

إن البنية الحوارية لا تنهض – دائماً – في القصيدة الدرويشية على صوتين صاخبين يمثلان طرفين متحاورين، بل ربما تسلل صوت الأنا هامسا ليرسم فكرة أو رؤية؛ أو تشكل الهيكلية المعمارية للقصيدة من خلال رسم معالم شخصيتين متلازمتين لإبراز معالم المفارقة بينهما، ويأتي الحوار واحداً من الأدوات الكاشفة عن سمات هذه الشخصية أو تلك، وقد تجلت هذه التقنية في صورة الآخر المغاير / المشابه، في قصيدة "هو هادئ، وأنا كذلك" حيث يتجلى حوار غير منطوق به[39]:

"أنا لا أقول لَهُ: السماءُ اليومَ صافيةٌ

وأكثرُ زرقةً

هو لا يقول لي: السماءُ اليوم صافيةٌ

هو المرئيُّ والرائي

هذا المشهد الحواري – نصاً لا لفظاً – كشف عن اللامنطوق في وعي الشاعر، وأثبت أن الحوارية هنا تقنية فنية لرسم معالم الصورة الهادئة لكليهما، فلم يقل أحدهما شيئاً؛ إلا أن تكرار الفعل "قال" مسنوداً في الأولى لضمير المتكلم "أنا" وفي الثانية لضمير الغائب "هو" كان يفترض حواراً لم يقع، لكنه كشف عن طبيعة الشخصية المشابهة أو المخالفة لشخصية "الأنا" في القصيدة، وهذه الحوارية انسجمت مع رؤية القصيدة المتمثلة في دلالة العنوان "هو هادئ وأنا كذلك".

ومن هنا؛ فإن كافة العبارات المشكلة لهذا المشهد الحواري في القصيدة ستلتزم هذه الرؤية المبنية على كشف ما يدور في خلج الشخصيتين دون إنطاق الشخصية بها، فالفعل "يسأل" مثلاً يوحي بوجود صوت لكنك لن تجد أثراً للعبارة المنطوقة التي تدلك على السؤال؛ إذ يكتفي الشاعر بإغلاق العبارة بكلمة (شيء) ليتلاشى الصوت دون أن يتبين عن معنى محدد[40]:

"يسألُ (الجرسون) شيئاً،

أسأل (الجرسون) شيئاً....

ولا يكاد القارئ يلمح هذا الصوت إلا من خلال المونولوج الذي يأتي في نهاية النص متكئاً في تشكيله على الفعل (أفكر)[41]:

أفكِّرُ: هل هو المرآة أبصر فيها نفسي؟

ثم انظر نحو عينيه،

ولكن لا آراهُ....

فأتركُ المقهى على عجلٍ

أفكّر: رُبّما هو قاتلٌ، أو رُبما

هو عابرٌ قد ظنَّ أني قاتلٌ

هو خائفٌ، وأنا كذلك !

أما حوار الذات مع الذات حين يخرج من دائرة (المونولوج) ليقع في دائرة (الديالوج)، فذلك تجريد يصب في ما يمكن تسميته " لعبة الضمائر"[42]:

فهل كتبت قصيدة؟

كلا!

إذن، ماذا كتبتَ؟

كتبتُ درساً جامعياً

وأحياناً تتم مسرحة القصيدة من خلال الاعتماد على أسلوب الاستفهام، الذي يشكل من خلال عنصري السؤال والإجابة حوارية ثنائية يقوم بأدائها ممثل واحد هو درويش نفسه[43]:

ماذا سيبقى من هبات الغيمة البيضاء؟

زهرة بيلسانْ

ماذا سيبقى من رذاذ الموجة الزرقاء؟

إيقاع الزمانْ

ماذا سيبقى من نزيف الفكرة الخضراء؟

ماء في عروق السنديانْ

ماذا سيبقى من دموع الحب؟

وشم ناعم في الأرجوان

ماذا سيبقى من غبار البحث عن معنى؟

طريق العنفوانْ

ماذا سيبقى من طريق الرحلة الكبرى إلى المجهول؟

أغنية المسافر للحصانْ

ماذا سيبقى من سراب الحلم

آثار السماء على الكمانْ

ماذا سيبقى في لقاء الشيء باللاشيء.

إحساس الالوهة بالأمان

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

ماذا سيبقى من كلام الشاعر العربي؟

هاوية... وخيط من دخانْ

ماذا سيبقى من كلامك أنت؟

نسيان ضروري لذاكرة المكان!

تبدأ البنية الحوارية من العنوان نفسه "ماذا سيبقى"؟ فهذا النص يشبه إلى حد بعيد نص "لا شيء يعجبني"، بيد أن المدخلات الصوتية – هناك – تمت من عدة شخوص، بينما مثل السؤال والإجابة طرفي حوار، والعنوان كان مفتاحاً دلالياً لهذا الحوار، أما التكرار الذي تمثل في لازمة السؤال "ماذا سيبقى"، فهو ظاهرة أسلوبية تترك أثرها الانفعالي الواضح في نفس المتلقي، وتعكس جانباً من جوانب الحالة النفسية التي تكتنف النص، وتعبر بصورة واضحة عن رؤية الشاعر، وهو بعد هذا وذاك أداة تزينية جمالية تعمل على ربط النسيج الهيكلي للنص بحلقات بارزة، تستحضر مع كل بنية حوارية مقطعية متشكلة من سؤال وإجابة. بل إن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، والسر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات. هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية. ومن هنا يأتي التكرار ليحفظ للعبارة الشعرية قيمتها الجمالية ويربط أجزاء القول المشكلة للحوار ربطاً محكماً رصيناً.

وحواريات درويش ذات بُعد رمزي، وذات وظائف فنية متعددة، تنزاح من خلالها دلالة العبارة ليصبح مفهوم المحاورة أقرب إلى الصراع؛ فالصمت نفسه، يصبح من هذا المنظور، رمزاً لما يدور في نفس الشاعر ويختلج في صدره، يعكس لغة القلب، لغة الرمز[44]:

حاور السجان صمتي

قال صمتي: برتقالاً

قال صمتي: هذه لغتي

إن هذه التحولات السياحية أمام تعدادات التأويل، وتمنح القارئ مساحة أوسع لعيد تشكيل دلالة النص من خلال فك رموز التعمية والغموض التي اتسمت بها القصيدة الحديثة، ولعل الوقوف عند هذه الظاهرة سيتجاوز "الإشكالية المتحققة فيها حدود الغموض الذي يميل إلى دلالة أبعد عند إمعان النظر ملياً فيها إلى حدود التعمية التي تحد من التلقي أو تفتح فضاءات متعددة واحتمالات كثيرة أمام المتلقي"[45].

ثانياً : الحوار المباشر

إذا كان الحد الأدنى المطلوب لاعتبار نسق تعبيري ما حوارياً أن يتضمن أكثر من صوت أو شخصية، فإن نظرة سريعة لأعمال درويش الشعرية تحقق هذه الغاية، وتذهب بعيداً في تشكيل نسق شعري جديد، قائم على هيكلية درامية تمزج بين السردي والحواري، ومن هنا ستتجلى أمام المتلقي كافة العناصر المشكلة للبنائين: السردي والدرامي.

وإذا كان البناء السردي – في واحد من أعمال درويش الشعرية وهو "كزهر اللوز أو أبعد" – سينقل النص الشعري من إيقاعيته الغنائية إلى بنيته الحكائية؛ فإن الحوار بشقيه: الخارجي والداخلي سيلعب دوراً بارزاً في مسرحة الشعر والذهاب به إلى عالم درامي مكتنز وفاعل.

ولعل تقسيم الحوار –هنا– إلى خارجي وداخلي يشير إلى محاولة رياضية أكاديمية، لا يفرضها الدرس النقدي الإجرائي؛ فالقصيدة نص، وبنية، وأساليب ولغة، وتشابكات متعددة؛ والحوار – فيها – (الخارجي منه والداخلي) – غالباً – ما يندغم في نسق شعري متعدد الأساليب، تشكل البنية الحوارية عنصراً من عناصره.

وتتداخل وظائف الحوار مع وظائف السرد في بنية القصيدة الحديثة، ذلك أن استدعاء كل من الوصف السردي، والحوار الوصفي يكشف عن طبيعة الشخصية، ويدفع باتجاه تشكيل فضاء للحدث.

ولا تقف وظيفة الحوار في القصيدة عند هذا الحد، بل تتعداه إلى عدد من الوظائف التي تستدعيها في معظم الأحيان الرؤية الفنية والقيم الجمالية، وقد لخصها بعضهم في هذه النقاط:

يدفع إلى تطور الحدث الدرامي وتجليته، ومن ثم تنتفي وظيفته كعامل زخرفي خالص.

يعبر عما يميز الشخصية من الناحية الجسمية، والنفسية، والاجتماعية، والبيولوجية.

يولّد في المشاهد الإحساس بأنه مشابه للواقع، مع أنه ليس نسخة فوتوغرافية للواقع المعاش.

يوحي بأنه نتيجة أخذ ورد بين الشخصين المتحاورين أو (الشخصيات) وليس مجرد ملاحظات لغوية تنطق بالتبادل[46].

ولعل قارئ درويش في أعماله الأخيرة لا يستطيع أن يلمح

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

توظيفاً موسعاً لتقنية الحوار بشقيه: الخارجي والداخلي؛ ففي "سرير الغريبة" كان خطاب المجابهة مع الآخر الأنثوي هو أول عتبات البوح التي كشفت عن جانب من جوانب درويش العاطفي، فسرير الغريبة الصادر عام 1999 يعود إلى الذاتي في ذلك الخطاب ليرسم آفاقه وشخوصه وإشكالاته، بعيداً عن الاشتباك المألوف في شعر درويش بين الذاتي والجمعي بكل ما ينطوي عليه هذا الاشتباك من رموز ودلالات وآفاق"[47]، وبمعنى آخر فإن الحديث عن الحب "لا يأتي في خطاب درويش الشعري عملاً تجريدياً خالصاً، بل يمتزج هذا الحديث وينبثق من التجربة الذاتية التي يحرص "سرير الغريبة" على بلورة آفاقها وصياغة رؤاها الجمالية، لذا تتبع نصوص الديوان تقنية شعرية تقوم في إطارها العام على المزاوجة بين رواية تنتج دلالات، وتأملات تستبطن التجربة الخاصة، وتسعى إلى تشكيل رموزها وصورها ومذاقها وشخوصها وتحولاتها، لكن هذه المزاوجة تسهم في صياغة منظور شعري يجعل من الحب مدخلاً أو مفتاحاً لرؤية العالم وتفسيره"[48] مع أن رومانسية درويش في "سرير الغريبة" تلفعت ببعد فلسفي ناقش جوهر العلاقة بين الأنا "الذكورية" والآخر "الأنثوي".

وإذا كان أول نص في "سرير الغريبة" قد تشكل من خلال آلية الصوت الواحد المتجه إلى الآخر – من خلال البنية السردية القائمة على فعل الأمر "لنذهب" وضمير الجماعة "نحن" فإن ثنائية الرجل والمرأة ستعمل على بناء قاعدة بيانات الديوان، لينطلق منها الخطاب الثنائي في مجمل قصائده.

ومن هنا، فإن خطاب العشق في "سرير الغريبة" لا يتبلور إلا من خلال اكتمال جوانب العلاقة بين المرأة والرجل فيه، وقد سعى نص درويش الشعري كي يحرر المرأة من أبعادها الرمزية، وإن لم يحررها بطبيعة الحال من إيقاع العصر، بكل ما ينطوي عليه هذا الإيقاع من أبعاد وإشكالات، يشتبك فيها الشاعر والعاشق والمرأة، دون أن تكون المرأة نتيجة حتمية لتلك المعطيات.

يقول درويش[49]:

أما امرأة، لا أقل ولا أكثر
أعيش حياتي كما هي
خيطاً فخيطاً
وأغزل صوفي لألبسه، لا
لأكمل قصة "هومير" أو شمسه

إذاً –هنا– صوت أنثوي واقعي يعيش حياته ببساطة ويقوم بدوره المنوط به من غزل الصوف، ولا دخل له بقصة (هومير) أو شمسه.

أما الحوار – في الديوان – فقد جاء خفياً في مجمله؛ حيث تشكل من خلال رؤية سردية يمسك بزمامها الراوي الذي يهيكل الخطاب الشعري، دون أن يفلته من يده إلا في لحظات قليلة بحيث تتجلى صورة الذاتين موزعة بين الشاعر ومعشوقته، ويدور الحوار – في أغلب الأحيان – على شكل استجواب يشكل الاستفهام أساساً له[50]:

ماذا سنفعل بالحب.
قلتِ ونحن ندس ملابسنا في الحقائب
نأخذه معنا، أن نعلقه في الخزانة؟
قلتُ: ليذهب إلى حيث شاء
فقد شب عن طوقنا وانتشر".

إن هذه المكاشفة الحوارية من خلال هذا الوضوح والواقعية تكشف عن رغبة درويشية في وصول دلالة العبارة إلى المتلقي كما هي، فالمتلقي بين ذاتين واضحتين، ذات الشاعر التي مثلها ضمير المتكلم في الفعل "قلتُ" وذات الحبيبة التي مثلها ضمير المخاطب في الفعل "قلتِ"، ومع أن هذا الحوار المباشر قد كشف عن هذه الرغبة الدرويشية البوحية؛ فإن استدعاء شخصيات تاريخية تراثية ذات علاقة بموضوع الحب، والتناص معها حوارياً سينقل النص من كونه مجرد نص بَوْحي إلى نص فلسفي يتجاوز اللحظة العابرة، ويغوص في أعماق التجربة الإنسانية لاستكناه معالم العلائق العاطفية بين الرجل والمرأة[51]:

يا جميل ! أتكبر مثلك مثلي بثينة
تكبر يا صاحبي، خارج القلب
في نظر الآخرين، وفي داخلي تستحم
الغزالة في نبعها المتدفق من ذاتها
هي، أم تلك صورتها

حوار درويش مع جميل بثينة محاولة لنسف دال الزمن، وإعادة صياغة الرواية التاريخية وفق الرؤية الدرويشية، لتصبح بثينة جميل هي معشوقة درويش[52]:

هل هممت بها، يا جميل على عكس
ما قال عنك الرواة، وهمت بك؟

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

تزوجتها. وهززنا السماء فسالت
حليبنا على خبزنا كلما. كلما جئتها فتحت
جسدي زهرة زهرة

ومن هنا، فإن هذا الحوار يكشف عن خفايا دلالية أراد البوح الدرويشي أن يستخرجها، فاحتال على ذلك من خلال هذا التناص، فأخرج على لسان جميل ما لم يستطع قوله مباشرة، ومع أن النص الدرويشي لم يغفل الجانب الحسي في علاقته مع المرأة؛ وإن كان ذلك الحسي قد اكتنفه كثير من الغموض الذي يستدعي جملة من التأويلات كما في قصيدته "شتاء ريتا" من ديوان "أحد عشر كوكباً"، يقول درويش[53]:

البحر خلف الباب، والصحراء خلف البحر
قبلني على شفتي قالت
قُلتَ: يا ريتا أأرحلُ من جديد
ما دام لي عنبٌ وذاكرةٌ، وتتركني الفصول
بين الإشارة والعبارة هاجساً؟
ماذا تقول؟
لا شيء يا ريتا، أقلدُ فارساً في أُغنية "

هذا الغموض يتشكل من خلال وقوع الحوار بعد حالة التمرئي[54] التي تنطوي عليه عبارة "البحر خلف الباب، والصحراء خلف البحر"، وما "بين حدود التيه، يتردد درويش (أو صوت درويش) في منح قبلة لريتا، وذلك خوفاً من التورط في مرحلة جديدة من الرحيل والسفر في عالم التيه والدوران، أو في عالم اللغة (الإشارة والعبارة)، حيث اللغة الشاهد الوحيد الحافظ لهوية من يتورط في تجربة الرحيل والسفر[55].

ومن طرق الحوار اللطيفة التي يقدمها درويش ضمن فعالية الخطاب؛ ذلك الحوار القائم على رمزية موغلة في غموضها، حيث تتوارى خلف منطق التناص الديني أو الأسطوري كما في قصيدة "الهدهد" من ديوان "أرى ما أريد"؛ حيث بنيت القصيدة على آليات التفكير الأرسطية الثلاث (الخطابة والجدل والمنطق) – كما يرى الباحث محمد ونّان جاسم – المتشكلة على أسس الحوارية المسرحية بين الواحد والمجموع اللذين يتفقان ويختلفان بين حين وآخر"[56].

يقول درويش[57]:

أنا هُدْهُدٌ – قال الدليل – سأهتدي إلى النبع إن جفَّ النباتُ
قلنا له: لسْنا طيوراً. قال: لن تصلوا إليه، الكُلُّ لَهْ
والكُلُّ فيه، وَهْوَ في الكُلِّ، أُبحثوا عنه لكي تجدوهُ فيه، فَهْوَ فيهِ
قلنا له: لسنا طيوراً كي نطير، فقال: أجنحتي زماني
والعشق نار العشق، فاحترقوا لتلقوا عنكم جسد المكان
قلنا له: هل عدت من سبأ لتأخذنا إلى سبأ جديدة؟

تكشف عبارة "قال الدليل" عن الدال الرمزي لكلمة "هدهد"، ونون الجمع في قوله "قلنا" تشير إلى المخاطب المفترض، لكن الحوار الذي تشكل من (أنا الهدهد وواو الجمع) نقل النص إلى عالم النص الشعري القديم وطقوس الجوقة؛ فقد استفاد الشاعر من تقنيات المسرح لا سيّما في جانبه الصوتي من خلال الجوقة، من خلال هذا التمازج بين الفرد/ الهدهد من جهة و"النحن" من جهة أخرى أعطى الشاعر الصوت الجمعي وظيفة مهمة في خلق حركية النص وجذب إنصات المتلقي المشدود للفرد و"النحن" " مع أن "نا" الجماعة في الخطاب الشعري تفضح دلالة النص، من خلال انتمائية درويش لنون الجماعة باعتباره واحداً من العرب/ الفلسطينيين؛ إلا أن جدلية الحوار بين الهدهد (الرمز) والمخاطبين (الجماعة) تدخل النص كله في دائرة الرمزية، بل إن الخطاب كله يتطور دلالياً بعد أن يدخل النص إلى أسطورة طائر الفينيق "احترقوا" ليزداد غموضاً، وهنا تتجلى الرؤية الدرويشية لتكشف عن إستراتيجية الحوار القائم على نسف الدال الزمني وإدخال التجربة الجمعية في دائرة التحول والدوران ضمن فلسفة درويش القائمة على التمرئي حول الذات؛ حيث وردت كلمة (مرايا) في بداية النص؛ لتكشف عن الرؤية الشعرية التي ينهض عليها الحوار الدرامي[58]:

لم نَقْتَرِبْ من أرض نجمتنا البعيدة بَعْدُ تأخذُنا القصيدةْ
من خُرْمِ إِبْرَتِنا لِنَغْزِلَ للفضاء عباءَةَ الأُفق الجديدةْ،
أَسْرى، ولو قَفَزَتْ سنابلُنا عن الأسوار وانبثق السنونُو
من قَيْدنا المكسورِ، أسرى ما نحبُّ وما نريدُ وما نكونُ
لكنَّ فينا هُدْهُداً يُملي على زيتونةِ المنفى بريدهْ
عادتْ إلينا من رسائلنا رسائلُنا، لنكتب من جديد
ما تكتبُ الأَمطارُ من زَهْرٍ بدائيٍّ على صخر البعيد
ويسافرُ السَّفَرُ – الصدى منَّا إلينا لم نكن حَبَقاً –
لِنَرْجِعَ في الربيع إلى نوافذنا الصغيرة لم نكن ورقاً –
لتأخذنا الرياحُ إلى سواحلنا هنا وهناك خطٌّ واضحٌ
للتيهِ كم سنةٌ سنرفع للغموض العذب مَوْتانا مرايا؟"

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

ثالثاً : الحوار الداخلي

لا بد لكل تجربة شعرية حقيقية من دفق شعري وقّاد يستنطق الذات، ويكشف عن مكنونات النفس، ويغوص عميقاً في خلجات الروح، وأحلامها، وتقلبات الحياة الإنسانية وصراعاتها؛ بغية الوصول إلى رؤية فنية واضحة، تحمل رسالة الأدب، وتنقلها إلى عالم التجربة الإنسانية بصدق وشفافية، دون تملق أو صنعة؛ بشرط أن تنصهر في بوتقة الشكل، وتلتحم معه التحام الروح بالجسد، ليولد الإبداع الخالد من خلال ثنائية الرؤية والتشكيل.

ويعد (المنولوج) واحداً من تقنيات القصيدة الحديثة التي لعبت دوراً بارزاً في تحقيق هذه الغاية؛ فهو بمثابة "قصيدة تلقيها على أسماعنا شخصية أخرى، غير الكاتب نفسه، لكننا نتعرف صوته من خلال تلك الشخصية التي تتوحد مع الكاتب، ويتوحد معها، مجسدة في النهاية الموقف الدرامي"[59].

ولا شك أن اللغة الشعرية الحوارية في (المونولوج) تلعب دورها في نقل الجو العام للقصيدة من واقعه الخطابي إلى واقع أكثر موضوعية ودرامية، فالصوت الواحد المنولوجي سيتوجه من الداخل إلى الخارج ليكشف عن خلجات النفس كما تفترض هذه التقنية.

وتبدو أهمية المونولوج الدرامي – في المسرحية – من خلال قدرته الفائقة على كشف "ملامح الشخصية، ومشاعرها الداخلية، فضلاً عن استخدامه في تغيير إيقاع المسرحية، وتصعيد الحدث الدرامي"[60].

أما في القصيدة الدرامية، فإن المنولوج سيتخذ دوراً آخر؛ فهو انحراف تعبيري يتيح للشاعر أن يعبر عن أفكاره الداخلية وعواطفه بطريقة غير مباشرة، تعتمد على التكثيف والتركيب والمجابهة الصوتية مع المتلقي؛ فالمونولوج يتيح للمتلقي أن يسمع الصوت الخفي الذي يدور في أعماق الشاعر، وهذا نوع من التجسيد أو التجريد، فكأننا مع ذات غير ذات الشاعر تحاورنا من خلال هذا الصوت الحواري، وكأن الأفكار قد تلبست ثوب شخصية مفتعلة لتعلن عن نفسها في بوح مقصود فنياً.

وقد استعارت القصيدة الحديثة فن المنولوج من الرواية الحديثة، متأثرة – في ذلك – بشكل واضح بتيار الوعي الذي ابتدعه جيمس جويس[61]، إذ عمدت الرواية الحديثة إلى كسر رتابة الزمن السردي، والتوقف مع الشخصية في لحظات تأملية تكشف عن الجانب النفسي فيها. وتيار الوعي لا يعد مرادفاً للمنولوج الداخلي؛ ذلك لأنه لم يكن مصطلحاً تكنيكياً، "وإنما يشير هذا التيار إلى تلك الروايات التي تتسم بسمات تبدأ من الوعي الذاتي المدرك، وتتناول خفايا النفس، مع أن هذا المصطلح (تيار الوعي) "قد استخدم – أحياناً- في النقد الحديث لمثل هذا الغرض"[62].

وقد خلط كثير من النقاد بين المنولوج وتيار الوعي، وهو خلط ناتج عن اعتبار تيار الوعي تكنيكاً لا منهجاً، لكن (روبرت همفري) عده "مصطلحاً بلاغياً يشير على نحو مناسب إلى تكنيك أدبي، ومع ذلك فإنه نفسه في حاجة إلى تحديد أكثر دقة، كما أنه في حاجة شديدة إلى مزيد من الضبط في التطبيق، هذا إذا كان يراد له أن يصبح مصطلحاً نقدياً مفيداً"[63].

إذاً فالمنولوج الداخلي تكنيك قصصي يعمل على تقديم المحتوى النفسي للشخصيات والعمليات النفسية لديها. وهو بهذا المنطلق لصيق الصلة بالنزعة الرومنسية، خاصة في المناجاة " وهي أحد أشكال المونولوج.

ففي اللحظات التراجيدية التي يبلغ التوتر العاطفي فيها درجة عالية، "يتجلى المنولوج لكشف معالم هذا التوتر، حيث تصل تموجات النفس –أحياناً– إلى حالة الهذيان"[64].

وقد لخصت الدكتورة مها حسن قصراوي وظيفة (المنولوج) في الرواية في نقطتين، هما:

1- الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة، حيث يوقف المنولوج حركة الزمن الخارجي، ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد.
2- العمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالة التأمل النفسي، وتوسيع زمن الخطاب[65] ويمكن الإشارة إلى نوعين من أنواع المنولوج الداخلي: المنولوج الداخلي المباشر، وهو: "ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بالمؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعاً"[66] والمنولوج غير المباشر، هو ذلك المنولوج الذي يعطي القارئ إحساساً بوجود المؤلف المستمر. أي أنه "هو ذلك النمط من المنولوج الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير المتكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق المادة، وعن طريق التعليق والوصف، وهو يختلف عن المنولوج

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

الداخلي المباشر أساساً في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية والقارئ والمؤلف فيه دليل حاضر في المكان يقوم بإرشاد القارئ، وهذا المنولوج يكتسب الصفة الأساسية للمنولوج الداخلي من أن ما يقدمه ينبع من الوعي مباشرة، أي أنه يقدمه في ثوب لغة الشخصية".

ومهما يكن من أمر؛ فإن التداخل والتشابك بين هذه التكنيكات الثلاث يجعل فك الارتباط بينها صعباً جداً، والتعامل معها – من خلال هذا التصنيف الثلاثي – مربكا، فطالما تداخلت المناجاة مع المنولوج أو مع الوصف، لذا سينهض البحث في تناول صوت الشخصية الداخلي باعتباره منولوجاً دون إخضاعه للتصنيف السالف.

من ناحية أخرى، لا بد من أخذ الاعتبار – عند تناول المونولوج في القصيدة – والانتباه إلى طبيعة بنيتها الهيكلية؛ ذلك أن الطبيعة السردية في الرواية تسمح بتشكل هذه التقنية بأريحية، بيد أن الشعر الحديث – وإن تطور تطوراً ملحوظاً باتجاه البنية السردية – سيبقى مسكوناً بخاصية الإيقاع، والتنغيم، والإيحاء، والرمز، والتصوير. وإذا كانت الرواية قد عرفت من خلال الشخصية؛ فإن حضور الشخصية في الشعر ليس ملزماً؛ ومن هنا، فإن تناول المنولوج وغيره من التقنيات سيقع ضمن تكنيكات متعددة يفرضها البناء الفني للقصيدة.

ومن هنا – أيضاً – فإن تناول المنولوج في القصيدة الدرويشية يستدعي حضور الشخصية الدرامية والحدث الدرامي معاً، أي العودة إلى موضوع رسم الشخصية من خلال التركيز على عالمها النفسي؛ أي أن النص الشعري سيستجيب لمتطلبات القص، ولعل ديوان درويش "كزهر اللوز أو أبعد" قد استجاب لهذا التداخل النوعي بين الشعر والنثر. ولو أنك تتبعت الديوان من أوله إلى آخره لوجدت فيه من هذا وذاك؛ أي أن النص استجاب لعبارة التوحيدي في "الإمتاع والمؤانسة" أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم..."[67]؛ ليتشكل النص عبر ثنائية الشعرية والنثرية.

جعلت هذه الاستجابة النص يقترب – أحياناً– من بنية القصة القصيرة، وتتشكل الأحداث وفق رؤية سردية، ينمو معها الحدث نمواً دراماتيكياً، ليصل إلى ذروته، ثم تنفرج القصة عن حل جدلي يناسب طبيعة الرؤية الشعرية الفلسفية، لكن شيئاً آخر تعانق مع هذه البنية السردية، يمكن تلمس معالمه من خلال النظر إلى صوت النص؛ الصوت الدرويشي المحاور لذاته (المونولوج الداخلي)[68]:

كما لو فرحتُ: رجعت ضغطتُ على
جرس الباب أكثر من مرةٍ، وانتظرتُ...."

هذا المقطع سردي بامتياز، من خلال بنية الحدث، وتتابع الزمن، لكن سرعان ما يرتد الصوت إلى الذات في قوله[69]:

"لعلي تأخرتُ: لا أحدٌ يفتح الباب، لا
نأمةٌ في الممرِّ

ثم يعود الصوت الخارجي أي صوت السارد وهو صوت درويش نفسه ليكمل مسيرة السرد[70]:

"تذكرتُ أن مفاتيح بيتي معي، فاعتذرتً لنفسي: نسيتُك فادخل"

لكن – هنا – في "نسيتك فادخل" ارتداد آخر للمنولوج، أي أن النص تتشابك فيه تقنيات السرد من خلال تعاقب الأصوات، والمراوحة بين السرد والحوار الداخلي[71]:

دخلنا.... أنا الضيف في منزلي والمضيف
نظرتُ إلى كل محتويات الفراغ، فلم أرَ
لي أثراً، ربما... لم أكن ههنا لم
أجد شبهاً في المرايا ففكرتُ: أين
أنا، وصرختُ لأوقظ نفسي من الهذيان،
فلم أستطع... وانكسرتُ كصوتٍ تدحرج
فوق البلاط وقلت: لماذا رجعت إذاً؟
واعتذرتُ لنفسي: نسيتُك فاخرج
فلم أستطع ومشيت إلى غرفة النوم
فاندفع الحلم نحوي وعانقني سائلاً:
هل تغيرتَ؟ قلت تغيرتُ، فالموتُ
في البيت أفضلُ من دهسِ سيارةٍ
في الطريق إلى ساحة خالية

إذاً، هنا قصة قصيرة مكتملة العناصر، تشكل الحدث من خل العملية السردية القائمة على تتابع زمني تشكله الأفعال المتلاحقة: "رجعت، ضغطت، تذكرت، دخلنا، نظرت، وصرخت، وانكسرت، وقلت، ومشيت، فاندفع "والشخوص" أنا، المضيف" ثم البنية الحوارية الداخلية التي تمثلت في صوت درويش.

هذه السردية المغرقة في انحيازها للنثر أثبتت جدية الرغبة

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

لدى درويش في بناء قصيدة نثرية لا تتحرر من الإيقاع، لكنها تكمل نصاب الخطاب السردي من خلال وحدة الموضوع المبني من أوله إلى آخره على طريقة القص.

وتأتي تقنية الاسترجاع – لإعادة تشكيل الذات الأولى للشاعر من خلال حوار داخلي مع الصورة – في قصيدة "في بيت أمي" من ديوان "لا تعتذر عما فعلت"؛ حيث ينفتح النص على مشهد مكاني تصوري يحمل في ثناياه ذائقة زمنية معتقة بعبق الماضي[72]:

"في بيت أمي صورتي ترنو إلي
ولا تكف عن السؤال:
أأنت، يا ضيفي، أنا؟"

ومع أن الشاعر احتال على النص من خلال عملية التجريد فجعل الصورة آخر يحاوره، لكن صوت الصورة سيندمج مع صوت الشاعر ليبدأ المونولوج في رسم معالم الخطاب الشعري"[73]:

"هل كنتَ في العشرين عن عمري،
بلا نظارة طبية
وبلا حقائب كان ثقب في جدار السور يكفي
كي تعلمك النجوم هواية التحديق
في الأبدي....
ما الأبدي؟ قلت مخاطباً نفسي"

فالفعل "كنتَ" وضميره المستتر "أنت" المخاطب الذي تمثله "الصورة" على الجدار سرعان ما يتحول إلى درويش نفسه في "عمري" من خلال إضافة الاسم إلى ياء المتكلم، مما يعني أن درويش قد اعترف بانتماء الصورة إليه وإلا لقال "عمرك".

بل إن عنوان الديوان نفسه يمثل حواراً داخلياً عبرت عنه القصيدة السادسة في الديوان، التي حملت نفس الاسم "لا تعتذر عما فعلت"؛ تقول القصيدة[74]:

لا تعتذر عما فعلت – أقول في
سري أقول لآخري الشخصي"

لكن، غالباً ما يأتي المونولوج الداخلي بتدخل من درويش، فبعد أن يجرد من نفسه آخره يعلمه منطق القول، ويلقنه كلمات الحوار الداخلي، وهذا يقلل من دراميتكية الحوار، ويجعله نصاً داخل نص، وذلك من مثل قوله في قصيدة "إن عدت وحدك"[75]:

إن عدت وحدك قل لنفسك:
غير المنفى ملامحه"
.....
" هل وجدت الآن نفسك؟
قل لنفسك: عدت وحدي ناقصا
قمرين،
لكن الديار هي الديار!"

أما في "الجدارية" فإن حوار الذات يأخذ بعده الأقصى من خلال تعانقه مع الصراع الداخلي في رحلة البحث عن الخلود، فتغيب الذات في الآخر، الذات التي ستتوزع في ذوات متعددة/ الإنسان/ الجسد/ الطيني/ الشاعر/ درويش الماضي/ الحاضر/ ما بعد الموت، لكن حشد الذوات بهذه الكثافة – هنا – وغياب الذات المركزية يدلل على حجم الصراع الداخلي؛ ومن هنا، فإن المنولوج الداخلي هو من سيكشف حجم ذلك الصراع، والقلق الأخير في صراع الجسد مع الموت، والذات الشاعرة مع الهالة الشعرية.

إذاً إنه الوجع على باب القيامة، مثقل بالتاريخ، بالعواطف، بالعالم الغيبي، إنها رحلة كشف روحي لما وراء الموت، إنه الحديث الخافت، سرد الحكاية التي ستكتب فيما بعد[76]:

" وكأنني قد مت قبل الآن...
أعرف هذه الرؤية، وأعرف أنني
أمضي إلى ما لست أعرف
ما زلت حيا في مكان ما، وأعرف
ما أريد.

يتشكل الحوار الداخلي في الجدارية – غالباً – من خلال تقنيتين تمثلان ظاهرة شعرية بارزة في نصوص درويش الأخيرة وهما: ظاهرة "المرايا"، و"الضمائر المتعددة"[77]:

"أفيض عن حاجاتي مفردتي
وانظر نحو نفسي في المرايا:
هل أنا هو؟
هل أؤدي جيدا دوري في الفصل
الأخيـــــر؟
وهل قرأت المسرحية قبل هذا العرض،
أم فرضت علي؟

وإذا كان هذا الصوت الحواري قد كشف عن مفارقة تصويرية شكلت في مجملها غربة الذات، وبررت للمنطق الشعري سؤال الحيرة، وكانت النبرة الصوتية حادة ومرتفعة إلى الحد الذي يقرب

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

المقطع من الصراخ المجلجل عكست صداه مرايا الذات المتعددة؛ فإن الصوت الخافت في الجدارية سيكشف عن البعد التأملي في رحلة البحث عن الخلود، ويمنح هذه الذات قوة مصيرية استعداداً لمجابهة فاصلة[78]:

"أنا من يحدث نفسه:
من أصغر الأشياء تولد أكبر الأفكار
والإيقاع لا يأتي من الكلمات،
بل وحدة الجسدين
في ليل طويل"

وهكذا "يخرج محمود الصراع من دائرة العِرق أو العنصر إلى دائرة النمط الفكر"[79]

الخاتمـــة

استطاع الشاعر محمود درويش أن يستفيد من التقنيات الفنية الحديثة في مجال الشعر، وكان الحوار أحد هذه التقنيات، فاستخدمه درويش بشكل فني واع أضفى على شعره لوناً من الحداثة والجماليات الفنية التي انعكست بالتالي على طرحه الموضوعي.

وقد مهد البحث لهذا العنصر بشكل نظري لفتح الحديث التطبيقي في شعر درويش ومدى استفادة الشاعر من هذه النظريات التي تخص الحوار، خاصة فيما يتعلق بالحوار الدرامي.

وبعد ذلك حاول البحث أن يحدد مسارات الحوار وطرائقه لدى الشاعر، فسمّى حوار الأصوات المتعددة أولاً، ووضح – من خلال الأمثلة التطبيقية – كيفية توجيه الشاعر لتداخل الأصوات داخل النص الشعري لتشكيل بنية إيقاعية ناجحة في ربط الفن بالمضمون، ثم توقف البحث مع الأسلوب الثاني في الحوار وهو أسلوب الحوار المباشر (Dialogue)، وحاول تبيين مقدرة الشاعر الفنية في استخدام مثل هذا النمط من الحوار، والاستفادة منه في توجيه الشخصيات الشعرية نحو مرادها.

أما الأسلوب الثالث، فهو الحوار الداخلي (Monologue) الذي استطاع درويش من خلاله الكشف عن مكنونات الشخصية الشعرية الداخلية، منتبهاً إلى الفرق الحساس بين الحوار الداخلي وتيار الوعي، حتى بدا واضحاً أن لغته الشعرية – هنا – لعبت دوراً في نقل الجو العام للقصيدة من واقعه الخطابي إلى واقع أكثر موضوعية ودرامية.

وقد اعتمد – في هذا الخصوص– على التكثيف والتركيب والموضوعية والمواجهة الصوتية، ما أتاح للقارئ أو السامع أن يسمع الصوت الخفي الذي يدور في أعماق الشاعر حتى أصبح شكلاً من أشكال التجسيد أو التجريد كَشَفَ عالم اللاوعي الخفي أمام المتلقي.

وأخيراً استطاع درويش أن ينتبه إلى تكنيكات لها علاقة بالحوار وذلك من خلال الوصف الذي يقوم به السارد كلي المعرفة ليكشف الحجب، ويغوص في الأعماق، وكذلك الحال بالنسبة للمناجاة.

وقد حاول البحث توضيح النزعة الدرويشية إلى بناء هيكلية فنية تنأى عن التقريري المباشر، وتنحو نحو الموضوعي الفاعل دراماياً، وتكمن أهمية هذه الظاهرة في قدرتها على الانتقال بالنص من ذاتية مغرقة في غنائيتها إلى موضوعية قادرة على التحول من دكتاتورية المؤلف إلى ديموقراطية النص.

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

الهوامش

(1) انظر: أحمد، تحليل الخطاب، رابط المقال: http://www.alnoor.se/article.asp?id=42116.

(2) مكدونيل، مقدمة في نظريات الخطاب، ص30، المكتبة الأكاديمية، 2001.

(3) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص88.

(4) انظر، تيدوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص68، ط2.

(5) باختين، المبدأ الحواري، ص98.

(6) باختين، المبدأ الحواري، ص125.

(7) داغر، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، ص128، مجلة فصول، المجلد 16، العدد الأول.

(8) الزعبي، التناص، نظرياً وتطبيقياً، ص12 ط2.

(9) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص121، ط3.

(10) (كوزينوف)، حول دراسة الكلام الفني، ص117، مجلة الثقافة الأجنبية، ع11، بغداد، 1982.

(11) حمودة، البناء الدرامي، ص163.

(12) شاع استخدام السيميائية semiology باعتبارها علماً للإشارات بعد ظهور كتاب (سوسير) 1913، وترى السيميائية أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل واستخلاص المتلقي لأنواع غير محدودة من الدلالات والمعاني "انظر خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص105، ط2، 2007م. وانظر أيضاً: بنكراد، السيميائية النشأة والموضوع، ص9، مجلة عالم الفكر، مجلد 35، عدد3.

(13) معجم مصطلحات نقد الرواية، مادة حوار، ص79.

(14) رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، ص634.

(15) العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص109.

(16) عبد الوهاب، الحوار الخطاب المسرحي، ص52، مجلة الموقف الثقافي، ع10.

(17) القيّم، محمود درويش، سجل أنا عربي، ص9.

(18) درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ج1، ص19.

(19) ياغي، القصيدة الملائكية والجوهرية والدرويشية والقبانية، ص 116.

(20) الشنطي، خصوصية الرؤية والتشكيل في شعر محمود درويش، ص144، فصول، المجلد السابع، العددان الأول والثاني، مارس 1987.

(21) الأعمال الكاملة، مجلد 1، ص20.

(22) خصوصية الرؤية والتشكيل في شعر محمود درويش، ص20.

(23) الأعمال الكاملة، ص26.

(24) الأعمال الكاملة، ص27.

(25) نفسه، ص28.

(26) مناف، الظاهرة الصوتية الخفية في شعر محمود درويش، الحوار المتمدن، عدد 2069، رابط الصفحة: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=111821.

(27) الأعمال الكاملة، مجلد 1، ص35.

(28) المساوي، الموت من منظور الذات، مجلة عالم الفكر، مجلد 35، عدد4.

(29) نفسه، ص36.

(30) الأعمال الجديدة الكاملة، ص67.

(31) نفسه، ص67.

(32) الأعمال الجديدة الكاملة، ص68.

(33) نفسه، ص67.

(34) الأعمال الجديدة الكاملة، ص89.

(35) نفسه، ص89.

(36) الأعمال الجديدة الكاملة، ص89.

(37) نفسه، ص90.

(38) نفسه، ص90.

(39) الأعمال الجديدة الكاملة، ص92.

(40) نفسه، ص91.

(41) الأعمال الجديدة الكاملة، ص91.

(42) نفسه، ص100.

(43) نفسه، ص106.

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

(44) محمود درويش، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، الأعمال الكاملة، الجزء الأول، ص556، الطبعة العاشرة.

(45) الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، ص144.

(46) فرحات، المنولوج بين الدراما والشعر، ص114.

(47) الشيخ، سرير الغريبة، قراءة في تشكلات البنية، مجلة نزوى، ع 22.

(48) نفسه.

(49) الأعمال الكاملة، ج2، ص 106.

(50) الأعمال الجديدة الكاملة، ج2، ص107.

(51) نفسه، ص122.

(52) الأعمال الجديدة الكاملة، ص123.

(53) محمود درويش، الأعمال الأولى (3)، ص335.

(54) يعرف الدكتور علي الشرع المرايا بأنها "الرؤية الشعرية للوجود المتحول، أو هي رؤية الشاعر لهذا الوجود المتحول، الشرع، محمود درويش، شاعر المرايا المتحولة، ص17.

(55) الشرع، محمود درويش، شاعر المرايا المتحولة، ص12.

(56) سيميائية الهدهد، قراءة في شعر محمود درويش، http://www.alnoor.se/article.asp?id=83398.

(57) الأعمال الأولى (3)، ص258.

(58) الأعمال الأولى (3)، ص 249 .

(59) المونولوج بين الدراما والشعر، ص22.

(60) المونولوج بين الدراما والشعر، ص19.

(61) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 15.

(62) تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص22.

(63) تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص43.

(64) المنولوج بين الدراما والشعر، ص20.

(65) القصراوي، الزمن في الراوية العربية، ص245.

(66) تيار الوعي في الرواية الحديث، ص44.

(67) انظر: الأعمال الجديدة الكاملة، ج2، 169.

(68) نفسه، ص213.

(69) نفسه، ص213.

(70) الأعمال الجديدة الكاملة، ص213.

(71) نفسه، ص213.

(72) الأعمال الجديدة الكاملة (1)، ص27.

(73) نفسه، ص 27.

(74) انظر: الأعمال الجديدة الكاملة، ص 27.

(75) الأعمال الجديدة الكاملة، ص36.

(76) نفسه، ص444.

(77) نفسه، ص 456.

(78) الأعمال الجديدة الكاملة.

(79) الخلايلة، قراءة في ديوان محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيداً)، مجلة جامعة أم القرى، عدد 1، ص265.

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

المصادر والمراجع

أحمد، هبة عبد المعز، 2009، تحليل الخطاب، مركز النور.

تيدروف، تزفتيان، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ت: فخري صالح، 1996، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2.

جاسم، محمد ونان، سيمائية الهدهد، قراءة في شعر محمود درويش، http://www.alnoor.se/article.asp?id=83398.

حمودة، عبد العزيز، 1998، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الخلايلة، محمد خليل، 2009، قراءة في ديوان محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيداً)، مجلة جامعة أم القرى، عدد 1.

داغر، شربل، 1997، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، م16، القاهرة.

درويش، محمود، 2009، الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر.

رضا، حسين رامز، 1972، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت.

الرواشدة، سامح، 2001، إشكالية التلقي والتأويل، جامعة مؤتة.

الزعبي، أحمد، 2000، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر، عمّان، ط2.

زيتوني، لطيف، 2002، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان.

الشرع، علي، 2002، محمود درويش شاعر المرايا المتحولة، وزارة الثقافة، الأردن.

الشنطي، محمد صالح، 1986، خصوصية الرؤية والتشكيل في شعر محمود درويش، مجلة فصول، ع1.

الشيخ، خليل، 2000، سرير الغريبة: قراءة في تشكلات البنية، مجلة نزوى، عدد 22، إبريل.

عبد الوهاب، محمود، 1997، الحوار في الخطاب المسرحي، مجلة الموقف الثقافي، ع10.

العيد، يمنى، 1990، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت.

فرحات، أسامة، المنولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت.

قصراوي، مها حسن، 2004، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

القيم، علي، 2008، محمود درويش سجل أنا عربي، دمشق.

كوزينوف، ف. ف: حول دراسة الكلام الفني، ت: جميل التكريتي، 1982، مجلة الثقافة، ع11، بغداد.

المساوي، عبد السلام، 2007، الموت من منظور الذات، مجلة عالم الفكر، مجلد 35، عدد 4.

مناف، علاء هاشم، 2007، الظاهرة الصوتية الخفية في شعر درويش، الحوار المتمدن، عدد 2069.

مكدونيل، ديان، مقدمة في نظريات الخطاب، ت: عز الدين إسماعيل، 2001، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.

مفتاح، محمد، 1993، تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء، ط3.

همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت: محمود الربيعي، 1984، مكتبة الشباب، القاهرة.

ياغي، عبد الرحمن، 1998، القصيدة الملائكية والجواهرية والدرويشية والقبانية، دار البشير، عمان.

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046

دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 41، العدد 1، 2014

Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry

*Issa Al-Abbadi**

ABSTRACT

Modern and contemporary Arabic poetry has been influenced by the techniques of world poetry. Many Arab poets have followed poetic modernism consciously and mastered it. Mahmoud Darweish represents this modernism and adopted it in this poetry. Dialogue has been a main characteristic of modern Arabic poetry. Mahmoud Darweish was able to adopt three forms of dialogue, multiple voices and monologue to maintain beautiful rhyme that reflects his vision and his ability to unleash the inner poetic self.

This poet detected the important difference between internal monologue and the stream of consciousness which in turn aided in translating these modern poetic techniques into unique poetry at the level of art and vision.

Keywords: Mahmoud Darweish, Poetry, Dialogue.

*Faculty of Arts, Al-Hussein bin Talal University, Ma'an, Jordan. Received on 6/11/2012 and Accepted for Publication on 16/4/2013.

أنماط الحوار في شعر محمود درويش = Dialogues of Mahmoud Darweish's Poetry
العبادي ، عيسى
Al Manhal Platform Collections (https://platform.almanhal.com) - 09/09/2025 User: @ House of Wisdom
Copyright © University of Jordan : Deanship of Academic Research. All right reserved.
May not be reproduced in any form without permission from the publisher, except fair uses permitted under applicable copyright law.
https://platform.almanhal.com/Details/Article/75046