

جمالية الحوار في قصائد نصيرة محمدي – نماذج مختارة من ديوان كأس سوداء-
The aesthetics of dialogue in the poems of Nasira Mohammadi – selected examples
from the collection Black Cup

¹ ط.د / بوحركات فاطيمة الزهرة،

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر) fatimazohra.bouharkat@univ-alger2.dz

² أ.د/ حميد علاوي

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر) hamid.allaoui@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2025/09/30 تاريخ القبول: 2025/12/06 تاريخ النشر: 2026/01/23

ملخص:

يعد الحوار من أهم العناصر المشكّلة للمشهد سواء الدرامي أو الشعري، ومع ذلك يمكن الاستغناء عنه في بعض المشاهد الصامتة، إلا أنه يعتبر آلية فعالة في تشكيل المشهد الشعري. وبالرغم من أن الحوار آلية قديمة استعملت من قبل في الشعر القديم، غير أن هذا الاستعمال كان بشكل غير مباشر إلى غاية العصر الحديث حينما تداخلت الأجناس الأدبية وأصبحت تستعير آلياتها من بعضها البعض، إذ رأينا كيف استعان الشعر المعاصر بجميع أنواع الحوار من فن المسرح. لذلك جاء هذا المقال للبحث في أنواع هذا العنصر ووظيفته وبنيتة الجمالية في القصيدة النسائية الجزائرية المعاصرة بهدف دراسة إبداعات الشاعرات الجزائريات، معتمدين في ذلك على تحليل بعض من قصائد الشاعرة نصيرة محمدي من ديوانها "كأس سوداء" بغية استخراج جماليات هذه الآلية. كلمات مفتاحية: الحوار، المشهد، الشعر، القصيدة النسائية، المعاصر.

Abstract:

Dialogue is one of the most important parts of a scene, whether it's in a play or a poem. Even though you can sometimes remove it in silent scenes, it's still a very effective tool for creating the poetic scene.

Even though dialogue is an old technique used in ancient poetry, it was used indirectly. This changed in the modern era when different types of literature mixed and borrowed tools from each other. For example, modern poetry started using all kinds of dialogue from theater.

So, this article is about the types, role, and beautiful structure of dialogue in the contemporary Algerian women's poem. The goal is to study the creative works of Algerian women poets. We do this by looking closely at some poems from the collection "Black Cup" by the poet "Nassira Mohammedi" to find the beautiful features of this tool.

Keywords: Dialogue, Scene, Poetry, Women's Poem, Contemporary.

1. مقدمة

لقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية المعاصرة بروز أصوات نسائية مميزة وخاصة في الجانب الشعري، إذ تمكنت هذه الأصوات من حجز مكانة ضمن المشهد الثقافي الجزائري خاصة والعربي عامة، فأصبحت الشاعرة الجزائرية ماهرة في التعبير عن مكنوناتها النفسية ومواضيعها الاجتماعية ونظرتها الذاتية بسلاسة، وهذا من خلال استخدام لغة شاعرية جديدة كسرت فيها قيود الشعر العربي القديم.

فأصبح صوت المرأة في الساحة الأدبية المعاصرة ظاهرة لافتة لأنظار القراء والنقاد. وهذا أولا من خلال التنوع والتجديد في آليات الكتابة الشعرية، وثانيا من جانب معالجة مواضيع نسائية وفتح المجال للتعبير عن الذات الأنثوية في النص الأدبي. ومع هذا التجديد حاولت الشاعرة الجزائرية المعاصرة انتقاء أدواتها الفنية لبناء ساحة أدبية نسائية تخرج فيها من دائرة الهامش لكسر المركزية الذكورية. ومن بين أهم هذه الأسماء في الساحة الأدبية الجزائرية نجد: زينب الأعوج، ربيعة جلطي، فضيلة الفاروق، فهيمة الطويل، نورة سعدي، شفيقة وعيل، سليمة مسعودي، ونصيرة محمدي التي وقع الاختيار عليها في الجانب التطبيقي لهذا البحث كونها أحد الأصوات النسائية الشعرية البارزة.

ولعل من بين أهم الأدوات الجمالية التي اختارتها الشاعرة المعاصرة في بناء قصيدتها نجد "الحوار Le dialogue" باعتباره آلية فنية تسهم في تعزيز التجربة وتكثيف المعنى من خلال ترجمة تعدد الأصوات داخل القصيدة في شكل حوار. وهذا ما يتبين للمتلقى أثناء اطلاعه على تجارب الشاعرات الجزائريات المعاصرات. وهذا ما جعل الشاعرة نصيرة محمدي تبرز من بين العديد من الأسماء إذ تمكنت من نقل تجربتها الشعورية إلى نصوص شعرية عبر مستويات متعددة للحوار في أغلب قصائدها وخاصة في ديوان "كأس سوداء".

ومن خلال هذا المنطلق نرى أنه من الضروري إعطاء أهمية لهذه الآلية من منظور أنثوي لإبراز جمالياتها وأبعادها الفنية، وذلك انطلاقا من التساؤلات التالية كيف يتمكن الحوار من تجسيد الأصوات المتعددة داخل النص في شكل مستويات حوارية؟ وكيف تجلت أنواعه وصيغته في تجربة الشاعرة نصيرة محمدي؟ وما وظيفة في هذه التجربة؟ وكيف يمكن للحوار خلق تفاعل بين النص والمتلقى؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات سنعتمد على التحليل للكشف عن جمالية الحوار ودلالته، وهذا بالاستعانة بجماليات التلقي لفهم مدى تأثير هذه الآلية على التواصل مع المتلقي، وكذلك الأخذ من مستويات التحليل الأسلوبي لدراسة لغة وأسلوب الحوار داخل النص الشعري.

ومن هنا نسعى لدراسة وتحليل جمالية الحوار الشعري في قصائد الشاعرة الجزائرية المعاصرة نصيرة محمدي من خلال المزج بين جانبيين أحدهما نظري يسعى لتعريف الحوار الشعري وأنواعه وصيغته وجانب آخر تطبيقي يعنى بتحليل هذه الآلية داخل بعض النماذج الشعرية.

2. تعريف الحوار الشعري

يعد الحوار أسلوبا فنيا يستخدم في بناء القصيدة لإضفاء لمسات درامية، وخلق توتر عاطفي؛ فيقصد به تبادل أو تداول الكلام بين مجموعة من الأفراد أو بين شاعر ونفسه أو بين شاعر وعناصر الطبيعة أو حتى بين شاعر وشخصيات خيالية وقد ورد في لسان العرب أن "الحوار مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة" (منظور، دت، صفحة 384).

والحوار اصطلاحاً هو تبادل الحديث بين اثنين أو أكثر، فهو نمط تواصل يتبادل ويتعاقب فيه الأشخاص على الإرسال والتلقي" (علوش، 1985، صفحة 78). وهناك من يعرف الحوار الشعري على أنه "تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع" (زيتوني، 2002، صفحة 79). ولا يشترط أن يكون الحوار بين مجموعة أفراد أو شخصيات فقط، فيمكن أن يكون بين شاعر وذاته وممكن أن يكون بين شاعر وعنصر من عناصر الطبيعة. كأن يحاور البحر أو الموج أو الوطن. كما يمكن أن يكون أيضاً بين شاعر وشخصيات متخيلة غير حقيقية.

ومن خلال التعريفات السابقة يتبين لنا أن الحوار يأخذ هويته من النثر فهو أقرب إلى اللغة المعيارية العادية، أي غير الشعرية. إذ يعد من تقنياته الأساسية فنجه بكثرة في المسرح الذي يعتبر في الغالب من الفنون النثرية التي تعتمد على اللغة المعيارية وتبتعد عن اللغة الشعرية. إلا أن هذه التقنية لا تختلف في الشعر عن النثر إلا بما يقدمه كل منهما من وظائف تخدم الاتجاه القصصي مع مراعاة خصوصيتهما. ففي الوقت الذي يميل النثر إلى الموضوعية نجد أن الشعر يميل إلى الذاتية "دون أن يعني ذلك تناقضهما... إذ تمتزج الذات بالموضوع ويتعادل التعبير والإحساس وتغدو اللغة والصورة والإيقاع أدوات جديدة وموظفة تحول الغنائية من غنائية الذات إلى غنائية التعبير فتتغنى الذات بموضوعها" (حسن مرعي، 2007، صفحة 61).

رغم أن هذه التقنية حاضرة في كل من الشعر والنثر، إلا أن اختلافها بينهما يكمن في طبيعة الوظائف التي يؤديها كل منهما داخل البنية السردية ضمن إطار يراعي الخصوصية الفنية لكل جنس. ففي حين أن النثر يأخذ منحى موضوعي، نجد الشعر يميل إلى الذاتية كتعبير عن الانفعالات الداخلية.

تجدد الإشارة هنا إلى أن الحوار في الشعر يعتمد على تعدد الأصوات، وهذا ما جاء عند باختين الذي يعد أب "الحوارية" "dialogism"، إذ تميز في نظريته للنص الأدبي عن باقي النقاد، فاعتبره فضاء تتفاعل فيه أصوات متعددة. على عكس الخطاب الأدبي القديم الذي يقوم على الصوت الأحادي.

ويمكن تصنيف الحوار في الشعر الجزائري المعاصر إلى نوعين رئيسيين وهما: الحوار الداخلي والحوار الخارجي إذ يختلفان من حيث الدلالة والشكل، فيعتبر الأول أو ما يسمى بالمونولوج أو الحوار المنفرد نوعاً من أنواع التعبير عن صوت النفس أو الذات أو صوت الشخصية أثناء حديثها مع نفسها، أما عن الحوار الخارجي فهو خطاب تفاعلي يدور بين الشاعر والذي يعتبر "أنا" و"آخر" قد يكون شخصية حقيقية أو متخيلة أو حتى رمزا جامداً. كالوطن، البحر، الغربة، الجسد. وينقسم هذا النوع إلى حوار مباشر تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث. في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة... يقوم الكاتب من خلاله بنقل نص كلام المتحاورين متقيداً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية" (عبد السلام، 1982، صفحة 41).

أما عن القسم الثاني، ويتمثل في الحوار غير المباشر، وله صيغتان، "الأولى تسمى النقل غير المباشر، وفيه تكثف الأحداث ويختصر الزمن ويكون المنقول على درجة من الانتقائية. والأخرى تعتمد على النقل المباشر، إذ يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظاً على حرفيته وصيغته الزمنية". (عبد السلام، 1982، صفحة 92) من خلال هذا التعريف يمكن التمييز بين هاتين الصيغتين. فالنقل غير المباشر يساهم في البناء السردى عن طريق تكثيف الأحداث وإغفال التفاصيل الصغيرة. هذا ما يعطي للنص الأدبي سمة المرونة الزمنية. في حين أن النقل المباشر يعطي لمسة واقعية جراء استحضار الحوار كما جرى سابقاً محافظاً على زمنيته وأسلوبه.

3. أنواع الحوار في قصائد نصيرة محمدي:

1.3. الحوار الخارجي:

يعتبر هذا النوع من الحوار تبادل كلام بين شخصين، أو بالأحرى هو توجيه خطاب من الشاعرة لشخصية سواء كانت حقيقية أو رمزية، والحوار الخارجي كما ذكرنا سابقا ينقسم إلى قسمين حوار خارجي مباشر وآخر غير مباشر؛ ومن أمثلة هذا النوع الحواري ما نجده في قصيدة "صافية"، على الرغم من أن مطلع القصيدة تجلى فيه بوضوح الحوار الداخلي، حيث حاورت الشاعرة ذاتها بخطاب يعكس تساؤلاتها فتقول:

"ما الذي يصير العمر تذكارا، وسنابل الحياة قفارا

من بيده خاتمة شافية؟ (محمدي، 2002، صفحة 33).

هذه الأسئلة التي وردت في شكل حوار ذاتي تعكس توتر الشاعرة الداخلي وتأملها الوجودي، تعكس حزنها وحيرتها في هذه الحياة، إلا أنها سرعان ما غيرت هذا الحوار من ذاتي داخلي إلى خارجي غير مباشر، وهذا حينما نقلت لنا الحوار الذي دار بين البحر وأميرة وحديقة الدار: "وتهد البحر، وأميرة" لم تنزل تنشد:

"شايف البحر شو كبير"

ترد حديقة الدار: لا تبكي "أميرة"

القلب بعد صغير... (محمدي، 2002، صفحة 34)

ففي هذه الأبيات تجل واضح للحوار الخارجي غير المباشر لأنه روي عبر الشاعرة ولم يقدم بشكل واضح وصريح على لسان الشخصيات. إلا أن نقله كان مباشرا لأن الشاعرة نقلت لنا أقوال الشخصيات بصيغتها الحرفية، لذلك نقول عن هذا النوع حوار خارجي غير مباشر بنقل مباشر. أي أن الشاعرة نسخت الخطاب الذي دار بين أميرة وحديقة الدار بحرفيته. والفرق بين النقل المباشر وغير المباشر غالبا ما يكون الأول بنقل الكلمات كما هي دون زيادة أو نقصان، أما الثاني فتعاد فيه صياغة الخطاب بأسلوب الراوي أو الشاعر.

أكملت نصيرة محمدي القصيدة بالحوار الخارجي ولكن بنوعه الأول؛ ألا وهو "المباشر" وهذا واضح في قولها:

"يا خيانة الجسد، تصرخ المرأة"

"يا عيسى مد يدا لعلي بها أنبعث"

لعل الله يرأف "حشمتك بأميرة يا ربي"

يا أميرتي المنطفئة خبي حزتك في عيون الله

واطلبي صبر "أيوب" حين هدّ الحزن" (محمدي، 2002، صفحة 34)

تحتوي هذه الأبيات على صيغ عديدة للحوار الخارجي المباشر. ومن بين هذه الصيغ التالي:

أ_ صيغة النداء: اعتمدت الشاعرة في هذه القصيدة على النداء بكثرة، لأن له علاقة وطيدة بالحوار، فالنداء "قائم على تنبيه المخاطب وطلب مباشر من المقابل واتخاذها بعدا مكانيا يتمثل في مخاطبة القريب والبعيد". (يونس، 2006، صفحة 233) ففي السطر الأول "يا خيانة الجسد" النداء هنا عبارة عن شكوى وظيفته تصوير صرخة المرأة لخيانة جسدها وشكواها من الألم.

لتواصل النداء في السطر الذي يليه مع إضافة صيغة الأمر تقول: "يا عيسى مد يدا لعلي بها أنبعث"، هنا نوع من التوسل والطلب عبر صيغة الأمر إلى "عيسى" -والذي يعتبر شخصية متلقية للخطاب- أن ينقذها من هذا الألم. وعيسى هنا يحتمل أن يكون شخصية حقيقية توجه له الخطاب من أجل مساعدتها، كما يحتمل أن يكون عبارة عن رمز ديني تستنجد به وهو "عيسى ابن مريم". أما عن النداء في السطر ما قبل الأخير فغرضه النصيح.

بـ صيغة الأمر: من صيغ الحوار الشعري أيضا نجد صيغة الأمر، وهذه الصيغة مكررة بكثرة في غالبية قصائد الشاعرة، كأن تقول مثلا:

"اطلبي صبرا يوب حين هذه الحزن"

يبقى هنا الحوار خارجيا بصيغة الأمر المباشر، فهذا الأمر عبارة عن نصح من الشاعرة إلى "اميرة" للاستعانة وطلب الصبر، إذ وظفت رمزا دينيا يدل على الصبر وهو النبي "أيوب عليه السلام". وهذا إن دل فإنما يدل على المرجعية الدينية للشاعرة. كما استعانت أيضا بهذه الصيغة في قولها:

"غبي قليلا يا لميمة، وامكثي في القلب كثيرا"

اشهدي "بيرين" يا القاسية. كم ذبحك عسير" (محمدي، 2002، صفحة 35)

تتمثل وظيفة هذه الصيغة من السطر الأول في تمثيل مناجاة الشاعرة لأُمها في غيابها. وهذا إذا دل فيدل على تعلق الشاعرة الروحي بأُمها. أما عن الأمر في السطر الثاني، فصورت لنا به الخطاب الموجه لمدينة "بيرين"، التي شهدت معاناة الشاعرة وأُمها، مع استخدامهما صيغة النداء لوصف قسوة المدينة وخذلانها، وكأنها إنسان شهد مأساة امرأة ووقف جامدا دون أي مساعدة.

جـ الصيغة القولية: تعتبر أيضا من الصيغ التي تساعد في بناء الحوار إلا أننا نلاحظ ندرة هذه الصيغة في قصائد نصيرة محمدي "وقد يتبادر في ذهن المتلقي أن الشاعر لا بد له أن يوظف الصيغ القولية في حوارهِ وهذا ناشئ من النظرة التقليدية للحوار والتي ترى أن من مميزات الحوار أن يكون منطوقا وجاريا بين شخصين يتحاوران". (عبد السلام، 1982، صفحة 36) هذا ما يفسر قلة استعمال الشاعرة لهذه الصيغة في الحوار إلا أنها وظفتها في قصيدة "خواف مجرحة" بالضبط في الجزء الثالث منها إذ تقول:

"قال : اشتقت

قالت: مثقلة أنا.

قال: كيف أراك؟

قالت: في جبينك (محمدي، 2002، صفحة 66)

تندرج هذه الصيغة في هذه الأسطر ضمن الحوار الخارجي المباشر، إذ نقلت الشاعرة الحوار كما هو دون إضافة أو تدخل أو تغيير أو حتى نقصان وعادة هذا النوع دائما ما ترافقه أفعال قولية مثل "قالت وقال وقلت". وظفت هذه الصيغة أيضا في موضع آخر تقول:

"أنا من ضير ما كتبت

في ورقي لم اهتد

في خمرته إلا لمتاهتي

قلت: القلب أمام القلب" (محمدي، 2002، صفحة 7)

غالباً ما تعبر الصيغة القولية عن الحوار الخارجي المباشر إلا أننا نجدها في هذه الأسطر تعبر عن الحوار الداخلي أو الحوار الذاتي ففي قولها "قلت: القلب أمام القلب" هنا استعملت الشاعر هذه الصيغة للتعبير عن الحوار الذي يدور داخلها بينها وبين ذاتها الذي يعبر عن مشاعرها وأحاسيسها وأفكارها الداخلية وعن مناجاتها لنفسها.

2.3. الحوار الداخلي:

اتخذ هذا النوع من الحوار مساحة كبيرة في قصائد الشاعرة نصيرة محمدي؛ فنجد أن أغلب قصائدها تعتمد على الحوار الداخلي. هذا الاعتماد أو الاختيار ليس عشوائياً بل هو أداة جمالية تعبر عن رؤيتها الشخصية سواء للوجود أو للذاكرة أو حتى للذات قصد كشف أعماقها النفسية فمثلاً في قصيدة "أتيت" من ديوان "كأس سوداء" نجد الشاعرة استخدمت الحوار الداخلي أو ما يسمى المناجاة الذاتية أو حتى الحوار الذاتي حينما سألت نفسها ومشاعر القلق تعتريها:

"ما الذي أذكره حين

ارتجف الهواء

وتأرجحت النظرة

تثقب ضوء الموسيقى؟

ما الذي أذكره

وبيروت تتألق لأحزاني (محمدي، 2002، صفحة 59)

في هذه الأسطر تتضح لنا صراعات الشاعرة بين ألم الذاكرة والنسيان على شكل حوار مع الذات. هذه الذات التي أتعها التذكر من جهة وألمها النسيان من جهة أخرى. إذ تمكنت الشاعرة من وصف ارتباكها العاطفي والنفسي في شكل حوار مع ذاتها، أو بالأحرى خطاب موجه إلى نفسها. وهذا من خلال استرجاع أماكن وأحداث وذكريات أصبحت في حاضرها مجرد أوجاع.

في هذه القصيدة "أتيت" نجد نوعاً آخر من الحوار والذي اختلف النقد في تصنيفه وهو الحوار الرمزي. إلا أننا في هذه القصيدة سنصنفه في دائرة الحوار الداخلي هذا لأن استعمال الشاعرة للرموز في هذه القصيدة بالتحديد جاء من أجل التعبير عن حالتها النفسية الداخلية، فيمثل الرمز هنا إسقاطاً ذاتياً داخلياً لا كيئناً خارجياً تخاطبه الشاعرة.

ويظهر هذا النوع من الحوار من خلال توظيف الشاعرة لأماكن تاريخية ورموز ثقافية وعناصر من الطبيعة، ومن أمثلة ذلك حوار الشاعرة مع المكان. والحوار هنا رمزي حيث شخصت الأماكن، فأصبحت المدن مثل دمشق وبيروت وشارع الأندلس أشخاص أو شخصيات تتحاور معها وتجيبها. تقول في حوارها مع بيروت:

"ما الذي أذكره

وبيروت تتألق لأحزاني

ثم تلدغي بشمس عاهرة؟ (محمدي، 2002، صفحة 59)

هنا الشاعرة حولت مدينة بيروت إلى شخصية رمزية، فنحن هنا أمام مشهد حوار مكثف ليس بين شخصيتين وإنما بين شاعرة ومدينة، حيث حولت الشاعرة هذه المدينة إلى شخصية درامية تتألق مثلما الأنثى تحب ثم تخون وتخيب آمال الشاعرة. نصيرة محمدي هنا استحضرت صورة بيروت وأسقطت عليها تجاربها الخاصة ومشاعرها وهذا واضح من خلال الكلمات المستعملة "تألق، لأحزاني، تلدغي"، هنا يمكن أن نصنف بيروت على أنها حوار رمزي داخلي، كون الشاعرة صورتها كسجادة حمراء لأحزانها وذكراياتها ومشاعرها.

ومن الحوارات الرمزية الداخلية الموجودة في هذه القصيدة أيضاً نجد حوار الشاعرة مع عناصر الطبيعة

كالجبل والطير والريح في قولها:

"شددت ريشي علي

نفضت رعشتي عني

كي تقول الريح افتتاحان" (محمدي، 2002، صفحة 60)

في هذه الأسطر استعانت الشاعرة باستعارات لغوية قوية لتجسد لنا في مشهد حوار مع "الريح" تحضيرها الروحي لانطلاقة جديدة ولتحول مصيري، فوظفت عنصراً من عناصر الطبيعة لإشراكه في تجربتها الذاتية. لذلك "الريح" في هذه الحالة كائن عاقل واع يرى تقلباتها وتغير أحوالها فيترجمه لها ويقول "افتتان" وكأن الريح مرآة تعكس ما بداخل الشاعرة.

4. تقنيات الحوار في هذه القصيدة

1.4. الانزياح اللغوي:

يعد الانزياح من أهم تقنيات الشعر المعاصر إذ يندرج ضمن تقنيات الحوار الشعري. والانزياح كما هو معروف "انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته"، (محمد، 2013، صفحة 7) أي خروج اللغة عن مألوفها العادي قصد خلق دلالات جديدة. نجد الشاعرة قد استبدلت اللغة العادية بلغة أخرى إيحائية في حوارها مع الشمس ومع الجبل ومع رموز أخرى، تقول: "شمس عاهرة". نلاحظ أن الشاعر في هذه العبارة خرجت عن المألوف الدلالي والمعنوي والرمزي وخرقت المعايير اللغوية بانزياح دلالي. فكلمة "الشمس" دائماً ما ترتبط بالحياة والدفء والأمل والضوء على عكس كلمة "عاهرة" التي تحمل معنى دلالياً مشحوناً بطاقة أخلاقية سلبية. تعمدت الشاعرة فيها الجمع بين صفتين متناقضتين لكسر الصورة الاعتيادية للشمس؛ إذ لا يقصد بهذا الانزياح الدلالي الانتقاص من رمزية الشمس وإنما تعبيراً عن خيانة "بيروت".

ومن الانزياحات الموجودة في القصيدة أيضاً، قول الشاعرة: "أرتعد من ضجيج أحلامي"، حيث وظفت الانزياح الدلالي في هذه الجملة من خلال إخراج الكلمات عن معانيها المعتادة وتوظيفها ضمن دلالات جديدة ومختلفة. فهذا النوع من الانزياح عبارة عن "انتقال من المعنى المعجمي للفظ إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة عندما توضع في سياق معين يحدد معنى الجملة بأكملها". (الخرشة، 2014، صفحة 53) فالضجيج دائماً ما يرتبط بالأصوات الصاخبة والإزعاج، على عكس الأحلام التي غالباً ما تعبر عن الهدوء والراحة والصمت. إلا أن الشاعرة أرادت كسر التوقع الدلالي وإعطاء صفة الصخب والإزعاج لرمز صامت بطبعه، لتصبح أحلام الشاعرة تعبر عن الإزعاج التي تحمله في نفسها إثر صراعها مع ذاتها.

2.4. التكرار:

أو ما يسمى بالتكرار الإيقاعي وهو أيضاً من التقنيات التي استعملتها الشاعرة لإبراز جمالية قصائدها. فعادة ما نبحت عنه في الإيقاع الداخلي للقصيدة، فهو يعتبر عنصراً مهماً في البناء الإيقاعي للنص الشعري ومن أمثلة ذلك في قصيدة "أتيت" إعادة سؤال "ما الذي أذكره؟"، والتكرار هنا لا يعد زخرفة فنية إيقاعية فقط وإنما تقنية حوارية تصور لنا تشتت الشاعرة الداخلي واضطرابها الذاتي.

ومن أمثلته أيضاً، تكرار بعض الأفعال أو الكلمات مثل "أتيت وأرتعد". والتكرار عادة ما يعكس الانفعال النفسي الداخلي هذا من الناحية الدلالية، أما من الناحية الإيقاعية فهو يضيف للقصيدة نغمة داخلية أو موسيقى داخلية خاصة وأن هذا الشعر-قصيدة النثر- تعتمد على الإيقاع الداخلي. وكما نعرف أيضاً أن التكرار يفيد التوكيد والتأكيد لذلك استعملته الشاعرة -ربما عن قصد أو غير قصد- للتأكيد عن توترها الذاتي.

5. وظيفة الحوار:

كما هو معروف أن وظائف الحوار عديدة ومتنوعة فهو يساهم في بناء الشخصية كما يساهم في بناء الحدث، لذلك يعتبر ركيزة أساسية في بناء القصيدة أو أي عمل أدبي كان. ومن أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في الشعر هي الوظيفة التعبيرية والسردية والجمالية ولعل أول وظيفة نلاحظها في قصائد الشاعرة نصيرة محمدي: أ. وظيفة التعبير: فالشاعرة في بعض الأسطر استخدمت الحوار لتعبر عن حالتها الذاتية والوجدانية كأن تقول: "أرتعد من ضجيج أحلامي"، وفي قولها "ما الذي أذكره"، فاستعمل الحوار هنا وخاصة الحوار الداخلي يعد وسيلة للبحر، تمكنت به الشاعرة من التعبير عن خوفها وقلقها وكتماها وانكسارها. إذ فتمكنت من ترجمة انفعالاتها وتوترها النفسي من خلال هذه الألية، هذا ما يعطينا القدرة نحن كقراء من فهم وجدانية الشاعرة وقراءة مكنوناتها النفسية. نجد أيضا هذه الوظيفة في قولها:

"كصباحات تلتفت

إلى صوتك وتشعلني

نشيدا صوفيا

كطير خرافي

رفرفت عيوني نحوك" (محمدي، 2002، صفحة 58)

ففي هذه الأسطر تعبير واضح عن مشاعر الحب والرغبة والاشتياق. والحوار هنا عبارة عن أداة لمحاكاة الحالة الذاتية والوجدانية للشاعرة. هذه الحالة المليئة بالحب والاشواق. ب. الوظيفة السردية: تظهر هذه الوظيفة في الأسطر التالية:

"أتيت لا أبتغي من خناجر

التاريخ غير صلاة"

وقولها: "شددت ريشي علي

نفضت رعشتي (محمدي، 2002، صفحة 60)"

فالشاعرة هنا تحاول سرد قصة كانت هي الشخصية الرئيسية فيها. لذلك استخدمت الحوار في محاولة منها لتدوين مأساتها ومعاناتها وآلامها ضمن سيرة ذاتية تعكس نقاءها الروحي. ج. وظيفة درامية: تساهم عادة هذه الوظيفة في تصعيد الحدث وبناء المشهد. ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة "صافية" في مشهد أميرة والبحر وحديقة الدار

ترد حديقة الدار: لا تبكي "أميرة."

القلب بعد صغير

يا خيانة الجسد تصرخ المرأة

يا عيسى مد يدا لعلي بها أنبعث

الحوار في هذه الأسطر أعطى سمة درامية للقصيدة. فالقارئ هنا وكأنه أمام مشهد درامي مسرحي، تعددت فيه الأصوات والشخصيات (البحر، أميرة، حديقة الدار، المرأة، عيسى). ومن هنا تصبح القصيدة في هذه الأبيات

عبارة عن مشهد شعري مبني على تفاعل الشخصيات فيما بينها من خلال الحوار. وهذا ما يصعد التوتر العاطفي والدرامي في القصيدة.

د. الوظيفة الجمالية: تعتمد هذه الوظيفة في الغالب على الجانب البلاغي. فالبلاغة هي ما تعطي جمالية للنص الأدبي عامة وللقصيدة خاصة. وهذا من خلال الاستفهام والتكرار والنداء والتضاد. إذ تضيف هذه المفاهيم على القصيدة إيقاعاً وموسيقى داخلية وجمالية فنية. وتوظيف الاستفهام والتساؤلات في هذه الوظيفة الغاية منه ليس الوصول إلى الإجابة وإنما غرضه بلاغي جمالي. مثال على ذلك في قول الشاعرة:

"ما الذي يصير العمر تذكارا، وسنابل الحياة قفارا

من بيده خاتمة شافية؟" (محمدي، 2002، صفحة 33)

فالغرض من هذه التساؤلات هو إشراك المتلقي في تلك الحالة الشعورية الأليمة من خلال التأمل ومحاولة البحث عن الإجابة. كما يساهم التكرار أيضا في تزيين القصيدة بجمالية بلاغية وقد تحدثنا عنه ضمن تقنيات الحوار في الحوار الداخلي. كما يعتبر النداء أيضاً من الأدوات البلاغية المستعملة في الحوار، والنداء في الشعر بصفة عامة لا يقصد به المعنى الحرفي والواقعي له، وإنما يستخدم في الجانب البلاغي من أجل خلق لحن داخلي لتفجير مشاعر القارئ.

6. خاتمة :

من خلال دراسة الحوار في بعض قصائد الشاعرة الجزائرية "نصيرة محمدي" تبين لنا أن القصيدة المعاصرة تعتمد على الحوار كثيرا؛ فالحوار في الشعر المعاصر ليس مجرد آلية سردية درامية، بل جمالية بلاغية تساهم في تكثيف شعرية القصيدة وفنياتها.

كما يعد الحوار آلية أساسية في بناء المشهد الدرامي والشعري. هذا لأنه يخرج الشخصيات من الصمت لتساهم في تصعيد الحدث الدرامي. إضافة إلى نقل الأحداث من خلال أصوات الشخصيات بحرفيتها دون التدخل أو إعادة الصياغة. وهذا ما نجده في الحوار الخارجي المباشر.

كما بينت لنا هذه الدراسة براعة الشاعرة في استعمال الحوار بأنواعه الداخلي والخارجي كآلية فنية ذات وظائف متعددة تنوعت بين وظائف تعبيرية وجمالية وسردية ودرامية. عبر صيغ وأشكال متنوعة للحوار كالأمير والنداء والقول أو ما يسمى بالصيغة القولية. فاستعملت الحوار كأداة فنية تعبيرية للتعبير عن تأملاتها وفلسفتها الوجدانية ومرجعياتها الوجودية ومشاعرها النفسية من ألم وحزن وخوف وقلق وشوق وحب.

أما فيما يخص الإجابة على السؤال المطروح في مقدمة المقال والذي يقول كيف يمكن للحوار خلق تفاعل بين النص والمتلقي؟ قبل الإجابة علينا أولاً تحديد دور الحوار في الشعر. فدور هذه الآلية الفنية يتمثل في خلق التفاعل العاطفي بين النص والقارئ وهذا من خلال:

أولاً: إدخال القارئ في المشهد المأساوي عن طريق إثارة عاطفته بمشاعر الحزن والحنين والاشتياق فيتحول القارئ إلى شخصية حاضرة شاهدة على ذلك الحوار دون المشاركة فيه. لتتكون في ذهنه صورة تخيلية عن ذلك المشهد الحوارية وكأنما القارئ أمام عرض مسرحي حي يسمع فيه نداء المرأة لعيسى ويرى دموع أميرة ويمسحها.

ثانياً: يتم إشراك المتلقي في القصيدة عبر الاستفهام والتساؤلات. ففي الغالب يكون دور هذه التساؤلات جمالي بلاغي، لا لغاية الوصول إلى إجابات. إلا أن القارئ حينما يقرأ هذه التساؤلات وخاصة التساؤلات الوجدانية لا يستطيع

تجاوزها دون التأمل فيها ومحاولة تحليلها والإجابة عليها. وهنا يكمن الاختلاف بين القراء، فكل يجيب ويحلل حسب نظريته الذاتية والوجدانية لهذه الحياة.

ثالثاً: من خلال الرمز، فغالبا ما يستعمل الشاعر الرمز أثناء نظم قصائده وخاصة في الحوار ولا يكتفي بتوظيفه فقط بل يعطيه سمة إنسانية فيشخصه ليصبح شخصية رمزية كحديقة الدار حينما ردت على أميرة والبحر حينما تنهد، وببيروت عندما تأنقت لأحزان الشاعرة. فالبحر والحديقة وببيروت كلها رموز شُخصت. وبذلك يصبح المعنى أصعب لمتلقيه، فيشارك القارئ في تفسيره من خلال تحليل هذه الرموز وتأويلها. لذلك تتعدد التأويلات بين القراء فكل يؤولها حسب خلفيته الذهنية والنفسية ومرجعياته الثقافية.

7. قائمة المراجع:

1. ابن منظور. (دت). *لسان العرب*، (مادة حور)، (الإصدار الثالث). بيروت، لبنان: دار احياء التراث العربي للنشر والتوزيع.
2. أحمد غالب الخرشة. (2014). *أسلوبية الانزياح في النص القرآني*، (المجلد 1). الأردن: الأكاديميون للنشر والتوزيع.
3. ساهرة محمود يونس. (2006). *الحوار في شعر أبي فراس الحمداني*، (دراسة تحليلية). *مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية* 3(3).
4. سعيد علوش. (1985). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة* (المجلد 1). بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني.
5. عبد الله خضر محمد. (2013). *أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات* (المجلد 1). لبنان: عالم الكتب.
6. فاتح عبد السلام. (1982). *الحوار القصصي* (المجلد 1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
7. لطيف زيتوني. (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي/انجليزي فرنسي)* (المجلد 1). بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر.
8. محمد سعيد حسن مرعي. (2007). *الحوار الشعري العربي القديم - شعر امرئ القيس نموذجاً*. *مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية* 3(3).
9. نصيرة محمدي. (2002). *كأس سوداء* (المجلد 1). الجزائر: دار هومة.