ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:10، العدد: 01 (2025) ص:78 - 93

شعرية الحوار في شعر سليمان جوادي

The poetic dialogue in the poetry of Sliman Djouadi

ط.د. إبراهيم زاير*
جامعة البويرة (الجزائر)
مخبر قضايا الأدب المغاربي
b.zair@univ-bouira.dz

أ.د. عبد القادر لباشي
جامعة البويرة (الجزائر)
a.lebachi@univ-bouira.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2025/01/16
تاريخ القبول:
2025/05/10

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **الشعرية**
- ✓ **الحوار**
- ✓ **شعر سليمان جوادي**

الملخص:

يتقصى هذا البحث طرق توظيف الحوار في الشعر الجزائري المعاصر من خلال شعرسليمان جوادي ويتعامل معه من حيث خدمته لشعرية القصيدة، وليس باعتباره تقنية سردية تدرس بأدوات السردية ومناهجها البحثية.

وقد تم تتبع الحوار في شعر سليمان جوادي بنوعيه: الداخلي والخارجي، كما تم الكشف عن نوع آخر من الحوار في قصائد جوادي، وهو الحوار مع النصوص الأدبية، وكل ذلك للكشف عن كيفية تطويع هذه التقنية السردية لتخدم شعرية القصائد، بطريقة ليست كتلك التي نعرفها عن السرد، بل بشكل جديد يتلاءم وخصوصية الشعر، من خلال التلاعب بعناصر الحوار، ونقل التفاعل من الشخصية إلى المتلقي.

Article info

Received
16/01/2025
Accepted
10/05/2025

Keywords:
- ✓ *the poetic*
- ✓ *the dialogue*
- ✓ *poetry of sliman djouadi*

Abstract :

This research sheds light on the use of dialogue in contemporary Algerian poetry, focusing on the works of sliman djouadi. It examines dialogue not as a narrative technique studied through narrative tools and methodologies, but rather in terms of its contribution to the poetic essence of the poem.

The study explores both types of dialogue of djouadis poetry. Internal and external , additionally, it uncovers another form at dialogue in this poem- the dialogue with literary texts. The aim is to reveal how this narrative technique is adapted to serve the poetic nature of the poem in a manner distinct from conventional narrative approaches. This adaptation aligns with the unique qualities of poetry by manipulating the elements of dialogue and shifting the interaction from the characters to the audience.

* المؤلف المرسل: إبراهيم زاير

1. مقدمة

شهدت السّاحة الإبداعية المعاصرة ومعها الدرس النقدي ثورة كبيرة على مستوى النصوص الأدبية شكلا ومضمونا، وطفت على السطح فكرة تلاقح الأجناس الأدبية واستعارة الأدوات الفنية فيما بينها؛ ما أدّى بطبيعة الحال إلى إلغاء الحدود التي كانت تحافظ على نقاء الجنس الأدبي.

والشعر من أكثر الأنواع التي عرفت هذا التطور، فزيادة على ثورة الشكل، راح في رحلة بحثه عن نفس شعري جديد يوظف التقنيات التي كانت حكرا نثريا، في سبيل إيجاد محتوى أوسع للتعبير يواكب تطور الذات الشاعرة ويستوعب قضاياها المعقدة. إن القصيدة الجزائرية المعاصرة واكبت التطورات التي مسّت الشعر على جميع المستويات، ومن بينها توظيف الحوار؛ هذا الذي شكل تحديا للشعراء الجزائريين المعاصرين، من ناحية أن توظيفه يجب ان يكون بطريقة تراعي خصائص الشعر وتمتص فنية الحوار.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، في سعيه إلى تتبع الحوار في قصائد سليمان جوادي، والكشف عن طرق توظيفه، واستقراء الدلالات المختلفة من ذلك، مستعينا بمختلف نظريات الشعرية في سبيل الكشف عن الإضافات التي قدمها عنصر الحوار لشعرية القصائد.

إشكالية البحث وخطته:

عمد الشاعر المعاصر إلى البحث عن طرق وأساليب جديدة يصب فيها أفكاره وإبداعاته، إذ لم تعد تقنعه تلك القوالب الجاهزة والقيود المحكمة على الشعر التي حاولت الحفاظ على نقاء جنسه، وقد وجد ضالته في بعض الأجناس الأخرى، مستفيدا من تقنياتها الفنية، والحوار باعتباره تقنية سردية درامية تستطيع خدمة الشعر كان من بين التقنيات المستعارة في الشعر المعاصر.

والشعراء الجزائريون المعاصرون بدورهم استفادوا من هذا الانفتاح، واستغلوا تماهي الحدود بين الأجناس الأدبية ليقدموا لنا شعرا معاصرا جزائريا يحمل بصمة جديدة، ومن أهمهم سليمان جوادي.

واتبع البحث خطة من جزئين: الأول منهما تناول شعرية الحوار عامة من المنظور السردي والدرامي، وخاصة في الرواية المسرحية، ثم انتقل إلى تتبع الحوار في الشعر العربي من القصيدة الجاهلية إلى القصيدة المعاصرة، أما الجزء الثاني فتناول الحوار في شعر سليمان جوادي بأنواعه.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تطرقها لقضية معاصرة، تتمثل في تداخل الأجناس الأدبية، خاصة في جنس الشعر وانفتاحه على الأجناس الأخرى، واستعارة تقنياتها، نظرا لكونه جنسا غنائيا له حساسية وخصوصية تميزه.

وبين المعارضين لهذا الانفتاح، والمشجعين له بالإطلاق، جاءت هذه الدراسة لتتخذ موقفا وسطا بين هؤلاء، كما أنها ترمي إلى دراسة مدى مواكبة الشعراء الجزائريين المعاصرين لهذا التطور، من خلال نموذج سليمان جوادي.

2.بين شعرية الحوار والحوار الشعري:

الحوار خاصية تواصلية إنسانية، يعتمد على اللغة المحكية أو المكتوبة في إيصال الأفكار من طرف إلى طرف، كما أنه ضرورة اجتماعية ملحة لسيرورة حياة الإنسان، حيث نجده كامنا في جميع زوايا التعاملات بين البشر، من أبسطها إلى أكثرها تعقيدا، ولهذا نجد له مستويات مختلفة حسب طبيعة المتحاورين.

والحوار في المعاجم من مادة "حور"، " فالحاء والواو والراء ثلاثة أصول: أحدهما لون، والآخر الرجوع، والثالث أن يدور الشيء دورا(ابن فارس، 1979، ص115) فالكلام حين يرجع إلى صاحبه كإجابة عما سبق قوله، وتتكرر العملية بدوران هذا الكلام بين المتكلمين يسمى حوارا. وذلك " بالرجوع عن الشيء وإلى الشيء، وتقول –كلمته فما أحار إليّ جوابا(ابن منظور، ص218)، أي أنّ الشخص الذي كلمته لم يرد إليّ الكلام، ولم يجبني.

1.2 شعرية الحوار:

إن الإبداع الأدبي خاضع لا محالة لما يدور في مجتمعه، ينهل منه قضاياه ويومياته، وإن اختلفت الطرق والأساليب بين الأجناس الأدبية، فالأديب حين يأخذ المعنى يأخذه من أحد الجانبين، أولهما الجانب الشخصي، وثانيهما الجانب المجتمعي وظواهره، وفي كلتا الحالتين يسعى الأديب إلى إثارة المتلقي وتقديم نصوص مختلفة مستغلا في سبيل ذلك كل ما توفره اللغة من أساليب.

والحوار من الأساليب التي تساعد الأديب في عرض إبداعه بطريقة فنية راقية، وتحقيق الجمالية التي يبحث عنها المتلقي؛ لكن توظيف الحوار لا يكون بصورته البسيطة التي تعتمد على اللغة المعيارية، إنما يعمد الأديب إلى إعادة تشكيل الحوار وصهره في النص بما يخدم الهدف العام. لينتقل من كونه "وسيلة أساسية للتخاطب والتواصل(علي آيت أوشان، 2010، ص61) إلى كونه" ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة... باشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس بموقف معين يشارك فيه الملقي والمتلقي في إبداء رأي معين، أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة(ليلى محمد ناظم الحيالي،2009، ص42).

وعليه فإن الحوار في انتقاله من شكله البسيط إلى شكله الأدبي عليه أن يكتسب أهم عنصر وهو الشعرية، والتي ستميزه عن صورته الخام وتقدمه للمتلقي كإبداع.

إن النظرية الأدبية الحديثة سعت إلى إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية، من خلال الاستفادة من آليات جديدة في النصوص يستعير فيها الجنس الأدبي تقنيات الأجناس الأخرى لتأليف نسيج العمل الأدبي، ورغم أن الانفتاح بين الأجناس يعتبر مزية وإضافة كبيرة للإبداع والمبدع فإن هذا لا يعني الانتقال إلى أحادية النوع الأدبي، كي لا يجد المتلقي نفسه في قطيعة مع نصه الأدبي، لأن الأجناس الأدبية لا بد لها من الحفاظ على نسبة من الخصوصية تميزها عن غيرها، فمن غير المعقول أن نجعل القصة مسرحية، أو المسرحية قصيدة أو القصيدة رواية؛ كما أنه من غير المعقول أيضا أن نلزم النوع الأدبي بحدود تلزمه الانغلاق على نفسه وتحرمه فرصة التجديد والابتكار فذلك مركز ثابت وهالة محددة يدور حولها المبدعون، ليقعوا في الأخير في فخ التكرار والاجترار.

وكحل وسط؛ لا مناص للأجناس الأدبية من الانفتاح على بعضها، لكن ذلك ينبغي أن يكون في حدود معينة، بحيث يخضع الجنس الأدبي الآلية المستعارة من غيره لخصائصه لا العكس.

وآلية الحوار لا يجب أن تكون بمنأى عن هذا الحكم، والمبدع الكيّس من لا يحرم نفسه دورها ولا وظيفتها الشعرية في نصه، وفي نفس الوقت عليه أن يكون ذكيا في استعمال الحوار؛ حتى لا ينقلب عيبا من عيوب النص، ولهذا فإنّ وجود الحوار في الرواية أو النصوص السردية كالقصة، يختلف عن ذاك الموجود في المسرحية أو الشعر؛ وخاصة القصيدة المعاصرة.

لا يختلف اثنان على أن فن المسرح هو أكثر الفنون اعتمادا على الحوار، فهو يكاد يكون حوارا خالصا، وهذا راجع إلى طبيعته وخصائصه وتميزه عن باقي الفنون، وطبعا سيكون الحوار المسرحي مختلفا عن الحوار الشعري أو الروائي، ومن هذا المنطلق فإن الحديث عن موضوع الحوار في الأدب لا بد أن يكون مدخله الحوار المسرحي، الذي هو " وسيلة الكاتب في التجسيد(سمير سرحان، 2006، ص31)، تجسيد أفكاره على الخشبة من خلال حوار الشخصيات، فالكاتب المسرحي عليه أن يراعي" الفكرة التي تبرر المقولة، وطبيعة الشخصية التي تنطق بهذه الفكرة المصوغة في المقولة ثم أثر الفكرة في الشخصيات المسرحية(محمد غنيمي هلال، 2006، ص613)، مما يبرر العناية الكبيرة التي يوليها المسرحي للحوار والشخصية والدور الذي تلعبه.

يستمد الحوار المسرحي شعريته عادة من خلال خصائصه ومميزاته التي يستقيها من كنه النص المسرحي والتجسيد أثناء العرض، فيعتمد الكاتب على التكثيف الدلالي لعبارات الحوار لأن" طول المقطع الذي تؤديه الشخصية قد يدخل المتفرج أو المتلقي في حالة من الضياع وعدم الإلمام بالأحداث لذا وجب الاختصار قدر الإمكان بطريقة لا تخل بالمعنى وتحقق الغايتين بين الفكرة وفهم المتلقي(خلوف مفتاح، 2015، ص107)، كما يشترط في العبارة أن تكون واضحة ومفصحة عما تريد قوله الشخصية من جهة، ومعبرة عن الدواخل النفسية لهذه الشخصية من جهة أخرى، وبالتالي سيحصل" انسجام تام بين الشخصية ودورها والحوار الذي تنطق به وسيضمن ذلك عدم وجود تنافر بين الشخصية والدور والحوار، مما يخدم الهدف العام للمسرحية ويكسبها قيمة جمالية وفنية(سيقا علي عارف، 2004، ص64)، فرغم أننا لا نلاحظ هذه الخصائص والاختلال الذي يخلفه غيابها حين نطلع على النسخة المكتوبة للنص المسرحي، إلا أن ذلك سيظهر بشكل جلي عند تجسيدها على خشبة المسرح، لأن المسرحية تكتب لتجسد لا لتبقى حبيسة السطور.

الرواية من أشهر الفنون الأدبية الحديثة، حتى أنها وصفت بالملحمة الجديدة، نظرا لانتشارها الواسع وقدرتها على طرح ومعالجة المواضيع الاجتماعية كفن نثري موضوعي، وكغيرها من الأنواع الأدبية لم تبق الرواية حبيسة النموذج الكلاسيكي الذي بدأت به، بل مضى أصحابها يطورونها ويفتحونها على آفاق جديدة مستغلين التجريب وخليط الأجناس الأدبية، والدرس النقدي بدوره قد واكب التطور الإبداعي وطور من نظرياته فيما يخص الرواية.

إن الرواية باعتبارها إبداع يقوم على السرد طالما اعتمدت في بداياتها على الراوي والسارد للتواصل مع المتلقي، مع الاعتماد على الحوار بنسبة قليلة، لكن مع مرور الوقت وتغير المفاهيم نلاحظ أن المبدع الروائي قوّض من صلاحيات الراوي، وقلل من السرد ليستنطق الشخصيات من خلال آلية الحوار، وقد أعطاه ذلك مساحة مناورة أكبر للتعريف بالشخصية وكسر رتابة السرد.

حين نتحدث عن الحوار في الرواية فإننا نتحدث عن تقنية تختلف مميزاتها عن تلك الموجودة في المسرحية، فهو يذوب في هذا الجنس ليمنحه شعرية ويستمد منه شعريته في المقابل.

وذلك باعتباره " اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصية وشخصيات أخرى داخل الرواية(عبد الملك مرتاض، 1998، ص116).

ومما سبق نقول أنّ الحوار في الرواية غالبا ما يتفاعل مع عناصر البنية السردية الأخرى كالمكان والزمان والشخصيات، مشكلا بمعيتهم علاقة خفية ترسم الصورة العامة وتساهم في بناء شعرية الرواية.

2.2 الحوار الشعري:

عرف الشعر ثورة كبيرة على مستوى الشكل والمضمون، في انتقاله من القصيدة التقليدية إلى القصيدة الحرة، وما كان ليحدث ذلك لولا التطور الذي عرفته تقنياته وأساليبه، خاصة في موضوع التجريب والتلاقح مع غيره من الأجناس.

إذا كان وجود الحوار كعنصر درامي في المسرحية من أهم أعمدة بنائها، وكان في السرد عامة بمثابة إضافة فنية حظيت بها النصوص السردية، فقد شكل وجود هذا العنصر بالذات تحديا كبيرا في الشعر، لأن الفنون النثرية الأخرى فنون موضوعية يمكن لها التعامل مع الحوار بسهولة، بينما الشعر فن يعتمد على الغنائية حتى وإن عبّر عن قضايا جماعية، ومن هذا المنطلق وجد الشاعر العربي المعاصر على وجه التحديد نفسه أمام سلاح ذو حدين، فإما أن يحسن استغلاله فيرفع شعرية قصيدته ويرتقي بها، وإما العكس.

إن المتتبع للقصيدة العربية من نسختها الجاهلية وحتى القصيدة المعاصرة لا يعدم الحوار الشعري فيها، وسيجد نفسه أمام نماذج كثيرة استعمل فيها الحوار على بساطته وتعقيده، والشاعر الجاهلي عمد إلى استغلال الحوار في قصائده على عدة أشكال، فمنها الحوار مع النفس أو ما يعرف بالتجريد، وقد كان شائعا لدى امرئ القيس الكندي ومنه قوله:

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

إذ نلاحظ أن ذات الشاعر منقسمة بين مخاطب ومخاطب، فرغم أن ظاهر البيت يقول بأن الشاعر يخاطب شخصين يصحبانه ليطلب منهما الوقوف والبكاء معه على الأطلال إلا أن الحقيقة أن لا وجود لهاذين المخاطبين، فكأن الشاعر استل من نفسه نفسا جديدة يبث لها جواه وشكواه.

وإلى جانب هذا النوع من الحوار نلمس في القصيدة الجاهلية حوارات حقيقية يخاطب فيها الشاعر أشخاصا حقيقيين لهم وجودهم المادي والمعنوي في الواقع، وهنا نقع بين خيارين فإما أن يجيب المخاطب أو لا يجيب، وفي الحالتين يكون الحوار معتمدا على الصيغ القولية: (قال، قلت، قالت...)، كقول عنترة:

قلت من القوم قالوا سفره

والقوم كعب يبتغون المنكره(عنترة بن شداد، ص329).

ومما شاع في الشعر الجاهلي من أشكال الحوار مخاطبة غير العاقل، كالأطلال، والحيوانات ومخاطبة الزمن كالليل والنهار والأيام.

مما سبق نقول: أن الشاعر الجاهلي عمد إلى استخدام الحوار في شعره لعدة أسباب منها:

-نفي الذاتية وإشراك المتلقي كطرف خفي، من خلال إيهامه بوجود محاور للشاعر.

- الاستعانة بالحوار من أجل السرد والوصف بطريقة أخرى.

عرف الحوار الشعري في العصر الأموي صورة جديدة وتوظيفا آخر، خاصة مع عمر بن أبي ربيعة الذي انتقل به من الحوار العادي إلى ما يعرف بالحوار القصصي، ومثل ذلك قوله:

أهذا الذي أطريت نعتا فلم أكن

وعيشك أنساه إلى يوم أقبر

قالت نعم لا شك غيّر لونه

سرى الليل يحيي نصه والتهجر(عمر بن أبي ربيعة، ص64).

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن عمر بن أبي ربيعة انتقل بالحوار إلى مستوى جديد لم يعرفه الجاهليون، فبعد أن كانت المرأة هي موضوع الغزل، أصبح عمر بن أبي ربيعة هو الموضوع، فانتقل من صورة العاشق إلى صورة المعشوق الذي يذكر في أحاديث البنات معتمدا في ذلك على خاصية القص لهذا النوع من الحوارات، وشعر عمر بن أبي ربيعة عامة يأخذ هذا المنحى.

بعد انتقال الخلافة من الأمويين إلى العباسيين وتغيير عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد، شهدت حياة العربي قفزة جبارة وتغييرا ملحوظا، خاصة في المجال العلمي والأدبي، من خلال حركة الترجمة والانفتاح على الثقافات الجديدة، وكان للفرس النصيب الأكبر من التواجد في حياة العرب العباسيين سياسيا وثقافيا وأدبيا، وقد برز منهم شعراء قاموا بثورة كبيرة على مستوى المواضيع والأساليب الشعرية ومن أهم هؤلاء أبو نواس، فإلى جانب محاربته للمقدمات الطللية العربية، واستبدالها بوصف الخمرة والمدن والقصور، نجده قد طوّر من استعمال الحوار الشعري في قصائده ليبدو مختلفا عما جاء به الجاهليون أو الأمويون، فاستعمل صيغ كثيرة، منها ما يعتبر حوارا صريحا ومنها ما ينبي عن الحوار ويشير إلى وجوده، فالأولى تمثلت عادة في الصيغ القولية كما جاء في هذه الأبيات:

فقلت له اتّئد فالرفق يمن

ولم يظفر بحاجته العجول

فرد على رد فتى أديب

(خليلي لست أجهل ما تقول)(أبي نواس، ص135).

يقدم لنا أبو نواسحوارا مكتمل الأركان في الأبيات السابقة، من خلال حديثه إلى الخمار، ورد الخمار على أبي نواس، حتى أنه يعطينا فكرة عن هذا الخمار وعن ثقافته، وذلك بأنه رد على أبي نواس برد فتى أديب.

لم يكتف أبو نواس في استعمال الحوار بالصيغ القولية فقط، بل استعمل صيغا أخرى دالة على وجوده كالأساليب الإنشائية الطلبية مثل قوله:

لا تمزج الخمرة على حال

وسقّنيها بنت أحوال(أبي نواس، ص143).

وصيغ النداء التي تدل على وجود الحوار لأنها تنبيه للآخر كقوله:

ألا فاسقني مسكية العرف مزة

على نرجس تعطيك أنفاسه الخمر(أبي نواس، ص145).

يمكن القولأنأبو نواس قد اقترب كثيرا من المسرحية الشعرية في قصائده، فهو لم يستعمل الحوار ليثبت وجود المحاور فقط، وينقل الأفكار منه وإليه بل جعلهذا روح درامية جماعيةخلافا لسابقيه.

رغم أن الحوار الشعري كما لاحظنا قد تطور عبر الزمن، لكن رغم ذلك لم يصل إلى الفرقعة المدوية كالتي شهدها مع القصيدة المعاصرة، والثورة التي طالتها شكلا ومضمونا، خصوصا مع تماهي الحدود بين الأجناس الأدبية وبروز ما يعرف بالنص كمصطلح جامع لها.

وإذا جئنا لإلقاء نظرة على الشكل المعاصر للحوار الشعري، لن نجد أحسن من أعمال محمود درويش كنموذج، لما تحمله من تجريب واستعارة لتقنيات الأنواع الأخرى.

إن محمود درويش لم يخرج في قصائده عن الشكلين المعروفين للحواراداخلي–خارجي، لكن طريقة توظيفهما ولحمهما مع تقنيات أخرى كالرمزوالقناع وغيرهما، وضعته في صورة مغايرة تماما لما شهناه من نماذج سابقةشأنه شأن الكثير من الشعراء المعاصرينفمحمود درويش يمزج كثيرا أحيانا بين الشكلين في مقطع حواري واحد، فقد يبدأ الحوار داخليا، وينتهي خارجيا، أو العكس، بطريقة يتعذر معها تصنيف الحوار إلا بعد جهد وتمحيص:

ما الأبدي؟ قلت مخاطبا نفسي

ويا ضيفي...أأنت أنا كما كنا؟

هنا نلاحظ أن الحوار بدأ بحديث الشاعر مع نفسه، لمنه سرعان ما نقله إلى الخارج، وجعل نفسه نفسين وشخصه شخصين، كأن ننفسه منشطرة وأحاسيسه منقسمة بين ضفتين، الأولى تتلبسه على الدوام والثانية تأتيه كزائر وضيف، هذه الثنائية التي يعيشها درويش نلاحظها حتى في حواراته الداخلية الخالصة.

3. الحوار في شعر سليمان جوادي:

يتخذ الحوار عادة في الفنون النثرية شكلين رئيسيين، هما: الحوار الداخلي والحوار الخارجي، إذ أن ميزة الأول أنه" أحادي الإرسال تعبر فيه شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي(روبرت لانغوم، 1973، ص90)، لأنه عبارة عن مناجاة وحديث مع النفس وإخراج للصراع الداخلي على شكل حوار، أما الخارجي فيتوجه به المخاطب" إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي(سعيد يقطين، 1997، ص97) بحيث تتحكم الشخصيات في سيرورة الحدث وتتولى مهمة السرد مكان الراوي في شكل حوار.

رغم أن الحوار آلية نثرية إلا أنه متواجد في الشعر، وسليمان جوادي من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين عمدوا إلى توظيف الحوار في قصائدهم، لكن ليس بالطريقة التي نجدها في الرواية أو القصة أو المسرحية، فهو يخضع هذا العنصر ويمسخه ليكون إضافة لشعرية القصائد بعيدا عن الصرامة الموضوعية للحوار النثري.

1.3سليمان بين الحوار الداخلي والحوار الخارجي:

يوظف الشاعر سليمان جوادي في قصائده الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، وإذا بدأنا من الأول باعتباره تعبيرا عن نفسية الشاعر وصراعاته الداخلية نلاحظ كثرا من النماذج لهذا الحوار:

لا تقولي أحبك مثل أخي

لا تكوني متاجرة بهواي

لست أختي ولست أخاك

وإن بقيت فيك بعض من دماي

أنت عابثة بشعوري بعاطفتي

آه، ظالمتي كم ندمت على كل حرف

أتتك به شفتاي(سليمان جوادي، 2009، ص75).

يوغل جوادي في المقطع السابق في الحوار مع محبوبته، لكننا نعدم في هذا الحوار الرد، فهي رسالة أحادية الطرف، فالشاعر هنا يصنع داخل مخيلته صورة للفتاة التي أحبها ورأى منها كل شنيع، فيخرج زفرات الحسرة على شكل شخصيتها ويمع في اللوم والشكوى والحسرة على ما قدمه لها، والواضح أن عتاب الشاعر لهذه المرأة يأخذ منحى التوسل، وهذا ما يظهر درامية المشهد الحواري في هذا المقطع من خلال الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر، فهو من جهة يلعن أيامه التي منحها لهذه الجحودة ويتمنى بصوت العقل لو أنه لم يفعل ما فعل من أجلها، لكنه لو تتاح له فرصة الاجتماع بها لن يفوت الأمر لأنه نداء الحب والعاطفة.

هذا الصراع الذي يعيشه سليمان جوادي في أغلب قصائده ويترجمه من خلال حواراته الداخلية مع نفسه، ينتقل موضوعه من الذاتية السليمانية، إلى الضمير الجماعي للأمة، ونلحظ ذلك جليا في ديوانه " رصاصة لم يطلقها حمة لخضر" وهذا مقطع منه:

هنا ساحة الشعراء

وها أنا ذا غارق

في متاهات هذا الزمن

أفكر في جملة لم أقلها

وفي مدن لم أزرها

وفي امرأة...

تتلخص فيها جميع النساء

بربك هات

فهذا أوان القصائد هات(سليمان جوادي، 2012، ص12).

في هذا المقطع يحادث الشاعر نفسه الشاعرة من خلال رمزية المكان (ساحة الشعراء)، وكأنه يجعل للشعراء ساحة كما للشهداء ساحة في الجزائر العاصمة، فيجول في دواخله ويفكر فيما فعله ولم يفعله، لينتقل بعدها إلى طلب القصائد والشعر من نفسه الشاعرة، التي يخاطبها بضمير المخاطب أنت وكأنها شخص آخر، لأن التجربة قد اختمرت ونضجت فآن أوان الشعر، حين يقول:

بربك هات

فهذا أوان القصائد هات

ينتقل الشاعر بعد هذا المقطع إلى التجريد حين يحاور نفسه من جانب واحد مطلقا عليها صفة الصاحب

أنا غارق في المشاكل يا صاحبي

والمدينة لا تقرأ الشعر

لا تفهم الشعر(سليمان جوادي،2012، ص13).

الشاعر هنا يشكو مشكلته لصاحبه الذي ليس إلا نفسه الأخرى، ففي اللحظة التي ينبغي له أن يأتي بالقصائد يتذكر واقعه المؤلم كشاعر لأن المدينة وأهلها لا يريدون شعرا ولا يحبونه، فيجد نفسه في نوع من الغربة، غربة الشاعر بين شخصية المبدع والواقع الذي يرفض الإبداع ولا يقدره، هذا ما جعل الشاعر يقع في صراع مزدوج دفعه لحوار نفسه بهذه الطريقة.

يعود جوادي بعد هذا المقطع إلى نقطة البداية، فيوغل في السرد والوصف وعرض مشكلته مع هذه المدينة

تنبذ أبناءها الطيبين

ودون القراءة والفهم

تقرأ... تفهم هذه اللعينة

أن قصائد أبنائها الطيبين

ممشكلة بالمشاكل(سليمان جوادي، 2012، ص13).

لدى الشاعر نفور من المدينة التي ترفض الشعر لأنه يعرض عليها مشاكلها، وهو إذ يتناول هذا الطرح يتناوله بنوع من التأمل والتعمق، هذا المجتمع الذي ليس له أي ولاء للشعر والشعراء، تماما كما لم يكن له ولاء للشهداء والجاهدين، يشعل هذا الأمر الغضب في نفس الشاعر فيعود بنا إلى الحوار مع صاحبه، ولكن هذه المرة يكتمل الحوار بتفعيل المخاطب الذي يشرع في الرد على أسئلة الشاعر:

وواقع أبنائها الطيبين

يبشرها بسقوط أخير؟

أجل إن واقعها مستقر

كما قيل في موجز الأنباء

أفضل يا صاحبي أن نغير مجرى الحديث(سليمان جوادي، 2012، ص14).

إذا فالشاعر يمثل جانبا وصاحبه يمثل جانبا آخر، الشاعر يمثل النخبة والمثقفين الذين ترفضهم المدينة لأنهم يعرون المشاكل ويكسرون الصمت، أما صديقه فيمثل العامة من الناس ممن خدروا وتم التلاعب بهم إعلاميا، إذا هذا الحوار هو حوار بين صنفين من المجتمع، هو عتاب للضمير العام ولوم له على ترك المدينة تحت سلطة من لا يريد لها الخير.

بعد أن يئس سليمان جوادي في إقناع صاحبه يحاول معه بحوار آخر فيستدعي شخصية تاريخية بطلة هي الشهيد حمة لخضر آملا في إيقاظ النخوة في نفس صاحبه والمجتمع من أجل رفض الواقع وينقل المكان من ساحة الشعراء التي لم يجد فيها من يسمعه إلى ساحة الشهداء:

هنا ساحة الشهداء

تذكرت حمه

ترى من يكون؟

شهاب أضاء البراري

ولكنه حين مات

أضاء الجزائر، كل الجزائر

مات شهيدا؟

وظل شهيدا(سليمان جوادي، 2012، ص15).

يبدو أن صديق جوادي لا يعرف حمه لخضر بتاتا وكيف له ذلك وهو غارق في نوم عميق همه أن ينتهي يومه بدون مشاكل، لأن المعرفة تعتبر خطيئة في هذه المدينة، لذلك يطلب الآخر من الشاعر تغيير مجرى الحديث لتجنب المآزق.

ومشاكلنا؟

في الحقيقة ليست مشاكلهم

فاتق الله يا أنت

غير حديثك

قل أي شيء عن الحب والجنس

قل جملا لا يفسرها غيرنا(سليمان جوادي، 2012، ص16).

نقول أنّ سليمان جوادي من خلال المقاطع السابقة زاوج بين شكلي الحوار، الداخلي والخارجي، فهو يقوم بتدرج في استعمالهما بطريقة فنية وجمالية، إذ يمهد بمناجاته لنفسه ومقطع سردي منخفض لينتقل بعدها إلى التجريد ومخاطبة النفس بضمير المخاطب أنت وحين يمعن في المشاكل ويتأملها تتأجج نفسه المنبوذة من طرف المجتمع، لا يجد سبيلا لإخراج مكبوتاته وتفريغ همومه إلا على شكل حوار خارجي.

إن الشاعر وقف في المسافة الفاصلة بين الحوار الشعري والحوار النثري، بحيث أخذ ما يحتاج منهما، فهو إذ يخرج نقده للواقع ويتطرق إلى مشكلة اجتماعية، يلجأ إلى الخصائص الموضوعية للحوار، لكن حواره لا يخضع لصرامة الموضوع، لأن فيه تلاعبا بالعناصر المشكلة للعملية التواصلية، وهذا ما يبقيه في دائرة الشعر، ضف إلى ذلك توظيفه للرمز والقناع الشعري وجعلهما محركين للحوار.

2.3سليمان جوادي يحاور النصوص:

نجد في شعر سليمان جوادي أوجه متعددة للحوار ومتحاورين مختلفين، فمن حوار النفس للنفس، إلى حوار المدن والأماكن مرورا بحواره مع الأشخاص لا يفوت الشاعر فرصة إلا وأقام فيها حوارا شعرية يستنطق من خلاله الأشياء ويسائلها، لكن الملفت للانتباه أن الشاعر يقيم حوارات حتى مع النصوص الأخرى، سواء كانت كتراث أدبي أو غير ذلك، بتناص يأخذ شكل حوار تفاعلي تارة، وأحادي الإرسال تارة أخرى، كالذي حدث في قصيدة "قراءة جديدة لرسالة الغفران":

قابل للنقاش عذابك يا أنت

لكنني قابل لعذابك دون نقاش

أفضل أن تستمري...

حديثك يزعجني...

وسياطك أروع ما وهبتك الطبيعة

أبدع ما أبدع الرب فيك

لسانك هذا المدجج

بالسجع والشعر

وشتى مفاتن آدابنا العربية(سليمان جوادي، 2012، ص93-94).

يبث سليمان جوادي الروح في "رسالة الغفران" ويفتح معها حوارا داخليا كأنها تمثلت حسناء أمامه وأخذ يغازلها ويذكر محاسنها ويصارحها بما فيها وبما ليس فيها، لكننا لا نسمع لها جوابا، فكأنها تستمع إلى حديثه وتكتفي بابتسامة فخر تطلب من خلالها المزيد من الثناء، لكن سرعان ما يعرض عن غزله ليستدعي مخاطبا آخر أو بالأحرى جماعة من المخاطبين قائلا:

انظروا جيدا

ستموتون قبل انبلاج الصباح

فانظروا جيدا كيف ترتحل الروح دون عناء

أسلموا الروح للراحة الأبدية

لا شك أن زبانية النار أرحم منا بنا(سليمان جوادي، 2012، ص96).

على ما يبدو فإن الجماعة التي يخاطبها الشاعر هي الشعوب العربية بل ضمائرها التي ما عادت تقيم وزنا لتراثها وقيمها ومثقفيها وغرقت في المادية، وأهملت تلك الحسناء والكثير من نظيراتها ولم تعد تلتفت إليها، جماعة كهذه الأولى أن تموت، فالموت بعد موت الضمير والهوية أهون من العيش في متاهة الانسلاخ وجحود الإبداع والمبدعين، حتى أن زبانية النار سيكونون رحماء بنا مقارنة بما يفعله بعضنا ببعضنا، والحكم بالموت على هذه الجماعة لم يأت إلا بعد محاورة الشاعر لرسالة الغفران، فالحكم حكمها في النهاية والرأي رأيهاوجريمة نسيانها لا يمحوها سوى الموت.

بعدها يتطور الحوار في القصيدة وينتقل من مجرد حوار من جانب واحد إلى حوار تفاعلي، لأن الشاعر هنا يقحم صوتا ثالثا ويشركه في المشكلة، لكنه دائما يسير وفق ما تمليه عليه رسالة الغفران، التي تأخذه مباشرة إلى جهنم ليجد محاوره القابع هناك، يتوجه إليه بالكلام قائلا:

خانق جو هذي الجهنم يا صاحبي

لست أفهم عنك؟

أنا لم يطب في لظاها مقامي

أتنوي الرجوع إذن؟

أي نعم..

قلب بيروت أرحم منها

وبيروت يا صاحبي رقعة من دمي

أرزها سوف يخضر بعد الحرائق

حلم..

أجل وليكن.. وليكن..

سوف أبعث(سليمان جوادي، 2012، ص97).

تتبادر إلى ذهننا الكثير من الأسئلة بعد هذا المقطع، فمن هذا الذي يحاور الشاعر ويدعوه بصديقي؟، ويريد أن يبعث من جديد ويحدد المكان بدقة وهو بيروت عاصمة لبنان، ثم لماذا تبدو جهنم سليمان جوادي بهذه الوداعة وكأن هناك أماكن أشنع منها.

بعد كل هذا الغموض الذي يضعنا فيه الشاعر تبدأ الأمور بالتجلي كلما تقدمنا سطرا باتجاه نهاية القصيدة، وسنتعرف على البيروتي الذي يريد الرجوع إلى الحياة حين يقول الشاعر على شكل منجاة:

عندما فارق الشعر ذات شقاء

حمى شاعر عاشق

أمسك هذا الشقي مسدسه هكذا

طاخ..

مات حاوي(سليمان جوادي، 2012، ص98)

إذا المحاور هو الشاعر اللبناني خليل حاوي الذي مات منتحرا عشية الغزو الإسرائيلي، هذا الشاعر الذي يكرم ذكراه سليمان جوادي في هذه القصيدة، انتحر كاحتجاج على اغتصاب حبيبته بيروت، ففضل الموت والإقامة بجنهم عوض أن يرى بعينيه ما يفوق عذاب جهنم، إنه الشاعر الذي قتله ضميره الحي وعزته وشموخه، والآن نعرف هدف سليمان جوادي من كل الحوارات التي أقامها فبداية احتاج الشاعر لوسيلة تنقله إلى الحياة الأخرى للقاء خليل حاوي، وأفضل وسيلة كانت رسالة الغفران، فأخذ الشاعر يراودها عن نفسها لتكشف أسرارها وتبحر به إلى العالم الآخر مثلما فعلت مع أبي العلاء المعري، وحين تمكن منها أراد أن يأخذ معه كل العرب لأن العيش حرام بعد خليل حاوي، الذي رغم موته إلا أنه بقي حيا من خلال ضميره وقوميته وغيرته على لبنان وبيروت، في المقابل يعيش الآخرون وضمائرهم ميتة فالأولى لهم أن يكونوا من أهل جهنم عوض عيش هذه الحياة المقرفة.

حقيقة بعد هذه القصيدة نجد أنفسنا أمام شكل مبتكر من الحوار، قلب به الشاعر جميع الموازين، وقفز على كل القوانين في سبيل تحقيق شعرية تليق بمثل هكذا موضوع، فتعدد الأصوات الحوارية، والمزج بين الشكل الداخلي للحوار والخارجي منه، ومحاورة التراث الأدبي واستعماله كوسيلة لربط الماضي بالحاضر وتسليط الضوء على مشكلة الضمير والقومية العربية، عبر إقامة حوار مع رمز من رموز الشعر العربي ومثال العزة والشموخ خليل حاوي. كل ما سبق جعل من القصيدة لغزا يتطلب استعداد خاصا من القارئ لفك رموزه.

الشاعر سليمان جوادي في حواره مع النصوص لا يستعمل حوارا مباشرا دائما كالذي شاهدناه، فأحيانا يدخل النص الآخر كطرف ثالث في الحوار أو بتعبير آخر كلغة للحوار الذي يجريه مع الآخر مثلما جاء في قصيدة هجوم:

قالت: أعوذ برب الناس والفلق

من شر شخص يدق الباب في الغسق

– ماذا تريد وعين الجار ترقبنا؟

اذهب!! ودعني! فقلت: الجار لم يفق

قالت: هو الله! فرد لا شريك له!!

يرى الخفايا!! فعذ بالله وانطلق

– تبت يدا فاسق في الليل يزعجني!!

قلت: افتحي! إن نصر الله في قلق!(سليمان جوادي، 2009، ص89– 90).

هنا نلاحظ حوارا عاديا بين الشاعر ومحبوبته، مكتمل العناصر، وهذا عادة قد يضعف شعريته، لكن الشاعر يحتال على ذلك فيجعل شعرية النص تكمن في الملفوظ والرسالة، التي هي عبارة عن تناص مع القرآن الكريم واستغلال قوة الآيات الحجاجية من كلا الطرفين، فالملفت في هذا الحوار ليس المتحاورين، لكنه المحرك الشعري وهو الرسالة.

يقيم الشاعر حوارات مع النصوص الخارجية، لمنه لم يغفل نصوصه الشخصية، فنجده يقيم حوارا مع قصيدته ليقدمها على شكل إنسان يملك إحساسا وقلبا فيقول

وقائلة وهي تحترف الصمت

وتجمع كل نفايات الزمان

أراك تدافع عني!!

أقول لها: بطنك الآن ترتع فيه الأباطيل

تجثم فيه بذور الدعارة

تضحك، تسخر مني تقول:

بطني انتقامي من العالم المتهور(سليمان جوادي، 2009، ص 9-10).

وكأن القصيدة هنا لا تنتمي إلى الشاعر، بل هي كائن عاقل يستطيع إقامة حوار معه، بل وفوق ذلك يلومها على حمولتها التي لا تسره، رغم أنه يدافع عنها، وكأنها كتبت نفسها بنفسها وجعلت من نفسها فدية لتحوي كل مشاكل الحياة وقذاراتها وصورها البائسة.

من خلال ما رأيناه في حوارات سليمان جوادي النصية نقول: أن الشاعر قام بدمج عوالم مختلفة وواقع مختلف وأزمان مختلفة، كما قامباستدعاء شخصيات رمزية وأماكن ونصوص ساهمت في بناء شعرية الحوار بطريقة مبتكرة خاصة بالشاعر لا تشبه ما رأيناه سابقا.

4. خاتمة

تناول البحث شعرية الحوار في شعر سليمان جوادي، فبيّن كيف ينتقل الحوار من كونه أداة تواصلية في أبسط صوره، إلى كونه أداة إبداعية في الفنون السردية والدرامية، من خلال الشعرية التي يكتسبها، ثم انتقل البحث إلى رصد الحوار وتطوره في الشعر العربي، بدءا من القصيدة الجاهلية، مرورا بالشعر الأموي والعباسي، وصولا إلى القصيدة المعاصرة في شكلها الجديد. والتي اختلف توظيف الحوار فيها عن سابقاتها، وكل ذلك كان من نماذج شعرية مختارة لكل فترة.

بعدها ينتقل البحث إلى تتبع الحوار في نماذج مختلفة من شعر سليمان جوادي، فيعرض أنواعه وصفا وتحليلا، بالإضافة إلى التطرق إلى القيمة الجمالية الشعرية التي أثرى بها الحوار قصائد الشاعر، وبذلك خلص البحث إلى النتائج التالية:

-الحوار موجود في الشعر العربي منذ القصيدة الجاهلية، مع اختلاف طرق توظيفه والاستفادة منه.

- استفادت القصيدة العربية المعاصرة من الحوار بطريقة جديدة ومبتكرة، ساهمت في نقلها إلى مستوى آخر من الإبداع، عكس القصيدة القديمة التي وظفت الحوار في صوره البسيطة.

- وظف الشاعر سليمان جوادي الحوار في قصائده بنوعيه الداخلي والخارجي، بصور متعددة أبرزها: حواره مع نصوص التراث الأدبي العربي، ونصوصه الشخصية، بطريقة تبث الروح في تلك النصوص وتعيد إحياءها من جديد من بقراءات جديدة يشترك فيها المتلقي.

- استطاع الشاعر سليمان جوادي تطويع الحوار ليخدم الهدف الشعري لقصائده من خلال:

- التلاعب بعناصر الحوار.

- نقل تفاعلية الحوار من الشخصية إلى المتلقي.

وعلى ضوء هذه النتائج نعمد إلى بعض التوصيات بغرض إثراء الدراسات التي تخص التداخل الأجناسي خاصة حين يتعلق الأمر بالشعر الجزائري المعاصر.

-دراسة الجوانب المتعلقة بتسريد الشعر، كالزمان، والمكان، والشخصيات.

- دراسة التجريب في الشعر الجزائري المعاصر.

- العمل على بحوث تتناول دواوين الشاعر سليمان جوادي، خاصة في المواضيع سابقة الذكر.

قائمة المراجع

- **المؤلفات:**
- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم. (1414هـ). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا. (1979). مقاييس اللغة. دمشق: دار الفكر.
- أبي نواس. (دت). بيروت: دار الكتاب العربي.

- آيت أوشان علي. (2010). ديداكتيك التعبير والتواصل التقنيات والمجالات. الرباط: دار أبي قراقر للطباعة والنشر.
- جوادي سليمان. (2009). الأعمال غير الكاملة 2. الجزائر: منشورات أرتيستيك.
- جوادي سليمان. (2009). الأعمال غير الكاملة 3. الجزائر: منشورات أرتيستيك.
- جوادي سليمان. (2009). الأعمال غير الكاملة 4. الجزائر: منشورات أرتيستيك.
- جوادي سليمان. (2012). ديوان رصاصة لم يطلقها حمه لخضر. الجزائر: مديرية الثقافة لولاية الوادي.
- سرحان سمير.(2006). دراسات في الأدب المسرحي. الجيزة: هلا للنشر والتوزيع.
- سيقا علي عارف. (2004). الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة. عمان: دار غيداء.
- عمر بن أبي ربيعة. (دت). بيروت: دار القلم للنشر والتوزيع.
- عنترة. (د ت). الديوان. القاهرة: المكتب الإسلامي.
- غنيمي هلال محمد. (2006). النقد الأدبي الحديث. القاهرة: نهضة مصر.
- لانغوم روبرت. (1973). المنولوج الدرامي في الأدب المعاصر. دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي.
- ليلى محمد ناظم الحيالي. (2007). جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي. بيروت: مكتبة لبنان.
- محمود درويش. (دت). الأعمال الكاملة. الاسكندرية: مكتبة الاسكندرية.
- مرتاض عبد الملك. (1998). في نظرية الرواية. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون.
- يقطين سعيد. (1997). تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة والتوزيع.
- **الأطروحات:**
- خلوف مفتاح. (2015). شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري منذ سنة 1962. تخصص المسرح الجزائري. جامعة الحاج لخضر باتنة. الجزائر.
- **المقالات:**
- قويدر العبادي عيسى. (2014). "أنماط الحوار في شعر محمود درويش". دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. م41. ع01. ص 22_ 36.