العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

قصيدة الحوار الداخلي البنية الدرامية في الشعر العربي ما بعد الحداثة

إيناس عبيس علي

الملخص

تُعد "قصيدة الحوار الداخلي" في الشعر العربي ما بعد الحداثة تجسيداً للتحول من المونولوج الذاتي إلى البنية الدرامية المعقدة، التي تحتفي بتعدد الأصوات وتفكيك البنية المحكمة، والتي تعكس رؤية ما بعد حداثية للعالم تقوم على النسبية والتشظي، مما يجعل القصيدة ساحة لحوار مفتوح بين الذات والعالم والنصوص. لقد وظفت القصيدة البنية الدرامية (المشهدية والحوار) لتجسيد ملامح قصيدة الحوار الداخلي في الشعر العربي ما بعد الحداثة. يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل ظاهرة **"قصيدة الحوار الداخلي"** في سياق الشعر العربي ما بعد الحداثة، مع التركيز على الكشف عن طبيعة **البنية الدرامية** التي تتشكل من خلالها هذه القصائد. تكمن المشكلة في الكشف عن الكيفية التي أسهم بها توظيف تقنية "الحوار الداخلي" في تشكيل "البنية الدرامية" للقصيدة العربية ما بعد الحداثة، وما هي الخصائص الجمالية والفكرية التي أضفتها هذه البنية على النص الشعري في سياق ما بعد الحداثة.

كلمات مفتاحية : الحوار الداخلي ، البنية الدرامية ، ما بعد الحداثة

The Poem of Internal Dialogue: The Dramatic Structure in Postmodern Arabic Poetry

Inas Obais Ali

Abstract

The "poem of internal dialogue" in postmodern Arabic poetry embodies the shift from the self-monologue to a complex dramatic structure. This structure celebrates the multiplicity of voices and the deconstruction of rigid structures, reflecting a postmodern worldview based on relativism and fragmentation. This makes the poem an arena for open dialogue between the self, the world, and other texts. The poem employs dramatic structures (scenic imagery and dialogue) to embody the features of the poem of internal dialogue in postmodern Arabic poetry. This research aims to study and analyze the phenomenon of the "poem of internal dialogue" within the context of postmodern Arabic poetry, focusing on revealing the nature of the dramatic structure through which these poems are formed. The central problem lies in uncovering how the use of the "internal dialogue" technique contributes to shaping the "dramatic structure" of the postmodern Arabic poem, and what aesthetic and intellectual characteristics this structure adds to the poetic text within the postmodern context.

Keywords: internal dialogue, dramatic structure, postmodernism

المقدمة

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

لقد شهدت القصيدة العربية الحديثة تحولاً جذرياً في بنيتها، انتقلت فيه من الغنائية الذاتية إلى التوظيف المكثف للتقنيات الدرامية، وعلى رأسها الحوار الداخلي (المونولوج). ومع ظهور تيار ما بعد الحداثة، تطور هذا الحوار ليصبح بنية أكثر تعقيداً تتميز بتعدد الأصوات وتفكيك الذات الشاعرة الموحدة.

تُعد ظاهرة **الحوار الداخلي** (أو المونولوج) و**البنية الدرامية** من أبرز السمات الفنية التي ميزت القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، لا سيما في سياق **ما بعد الحداثة**. لقد شكل هذا التحول خروجاً واضحاً عن النمط الغنائي التقليدي الذي كان يهيمن على الشعر العربي لقرون، ليقترب النص الشعري من فنون السرد والمسرح.

وقد شهدت القصيدة العربية، خاصة بعد مرحلة الحداثة، تحولاً بنيوياً عميقاً من **البنية الغنائية** التي تركز على الذات الشاعرة المباشرة، إلى **البنية الدرامية** التي تعتمد على الصراع، والحركة، وتعدد الأصوات. وقد تجلى هذا التحول في أنه لم يعد صوت الشاعر هو الصوت الوحيد المهيمن، بل ظهرت أصوات أخرى وشخصيات قناع (Masks) أسطورية أو تاريخية أو شعبية، مما أضفى على النص عمقاً درامياً. واستعان الشاعر بتقنيات السرد، مثل الوصف، وتحديد الزمان والمكان، وبناء الحبكة، ليقدم شعره في شكل مشهد أو موقف درامي متكامل.

ومع دخول الشعر العربي مرحلة ما بعد الحداثة، تعمقت هذه النزعة الدرامية، إذ لم يعد الحوار الداخلي مجرد تقنية لكشف مكنونات الذات، بل أصبح بنية كلية تستوعب مفاهيم ما بعد الحداثة، كالتنافر، والتشظي السردي، وتداخل الأجناس، والسخرية، وإعادة النظر في مركزية الذات. إن قصيدة الحوار الداخلي في هذا السياق تتحول إلى مسرح داخلي، تُعرض فيه صراعات الذات مع ذاتها ومع العالم، عبر بنية درامية متقاطعة وغير خطية.

المشكلة البحثية (الإشكالية):

تكمن الإشكالية في السؤال عن الكيفية التي أعادت بها قصيدة الحوار الداخلي، في ظل مؤثرات ما بعد الحداثة، تشكيل بنيتها الدرامية لتصبح وعاءً فنياً قادراً على استيعاب التناقضات والتشظي، وما هي الخصائص النوعية التي تميز هذه البنية عن نظيرتها في الشعر الحداثي؟

ويكمن السؤال الرئيس للبحث في: **ما هي طبيعة البنية الدرامية لقصيدة الحوار الداخلي في الشعر العربي ما بعد الحداثة، وما هي أبرز آليات تشكيلها الفني والدلالي؟**

وتسعى الدراسة للإجابة عن هذه الإشكالية عبر تحليل الأصوات، وبنية القناع، وتجلّيات الصراع النفسي، ووظيفة الحوار في بناء الرؤية الشعرية.

الأسئلة الفرعية

- كيف أسهمت سمات ما بعد الحداثة (كالتشظي، والسخرية، وتعدد الأصوات) في بلورة قصيدة الحوار الداخلي كشكل شعري مميز؟
- ما هي أبرز العناصر الدرامية (مثل الشخصية، والصراع، والزمن، والمكان) التي تتجلى في قصيدة الحوار الداخلي ما بعد الحداثية، وما هي وظيفتها الجمالية؟
- ما العلاقة بين وظيفة الحوار الداخلي (بوصفه كشفاً عن الذات) وبين البنية السردية والدرامية للقصيدة؟

– ما هي التقنيات الأسلوبية التي يعتمدها الشاعر في بناء هذا الحوار الدرامي؛ مثل (التناص، وتداخل الضمائر، وتوظيف اللغة اليومية)؟
– إلى أي مدى تعكس البنية الدرامية لقصيدة الحوار الداخلي رؤية الشاعر ما بعد الحداثي للعالم والذات؟

أهداف البحث:

– تحديد مفهوم "قصيدة الحوار الداخلي" وخصائصها الفنية في الشعر العربي ما بعد الحداثة.
– تحليل مكونات البنية الدرامية (الشخصية، الصراع، الحبكة، الزمن) في القصائد المختارة.
– الكشف عن العلاقة الجدلية بين تقنية الحوار الداخلي ومفاهيم ما بعد الحداثة (التفكيك، التنافر، تعدد الأصوات).
– رصد التحولات التي طرأت على وظيفة الشاعر (الأنا الغنائية) في ظل البنية الدرامية.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية هذا البحث في كونه يسد فجوة في المكتبة النقدية العربية من خلال:

– تقديم دراسة تحليلية معمقة لشكل شعري محوري (قصيدة الحوار الداخلي) في مرحلة نقدية دقيقة (ما بعد الحداثة).
– الكشف عن الخصائص النوعية للبنية الدرامية في هذا النوع من القصائد، مما يثري الفهم النقدي لتطور القصيدة العربية.
– تحديد التقنيات الفنية والأسلوبية التي وظفها الشعراء العرب للتعبير عن وعي ما بعد الحداثة.

فرضيات البحث:

– تتميز البنية الدرامية لقصيدة الحوار الداخلي ما بعد الحداثية بالتشظي وعدم الخطية، وتعتمد على تقنية السرد المتقطع لتعكس حالة التفكك واللايقين.
– يتحول الحوار الداخلي في هذا السياق إلى تعددية صوتية(Polyphony) ، حيث تتداخل فيه ضمائر وأصوات مختلفة (الذات، الآخر، القناع)، مما يكسر مركزية الذات الشاعرة.
– تعتمد القصيدة على التناص المكثف وتوظيف اللغة اليومية والسخرية كآليات درامية لتفكيك الخطابات التقليدية وبناء عالم شعري جديد.

وعلى الرغم من الأهمية الفنية والدلالية لقصيدة الحوار الداخلي كشكل شعري، وعلى الرغم من الدراسات التي تناولت البنية الدرامية في الشعر الحديث، إلا أن هناك قصوراً في الدراسات المنهجية التي تركز تحديداً على البنية الدرامية لقصيدة الحوار الداخلي في سياقها ما بعد الحداثي، وتكشف عن آليات تشكيلها الفني وعلاقتها بالرؤية الكونية للشاعر ما بعد الحداثي.

ولم يتم العثور على ورقة بحثية تحمل هذا العنوان تحديداً في نتائج البحث المباشرة، ولكن تم العثور على العديد من الدراسات والمقالات الأكاديمية التي تتناول الموضوعات ذات الصلة الوثيقة، وهي:

– **البناء الدرامي في شعر بلندر الحيدري. (2012م).** للباحث (يوسف حامد جابر).
– **أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث. (2015م).** للباحث (حازم فاضل محمد البارز).

- **أشكال الحوار الشعري في قصيدة الحداثة. (2019م).** للباحث (أحمد الصغير).
- **الحوار الدرامي الداخلي" المونولوج" في الشعر العربي المعاصر. (2019م). للباحث** (جمال أبو سمرة).
- **البناء الدرامي في القصيدة العربية المعاصرة. (2021م).** للباحثة (أمال دهنون).
- **الحوار الدرامي في شعر كاظم اللايذ. (2023م).** للباحثين (يقظان ياسين ناصر- عارف حمود سالم).
- **الحوار فاعلا وقصدا في النص الشعري، بحث في أطراف الحوار ومضمره ودوره في ضوء نظرية المضمر. (2024م).** للباحث (صالح بن سليمان بن ساعد الكلباني).
- **تجليات التشكل الدرامي في شعر محمود درويش. (2024م).** للباحثتين (لميس العربي ويس- خضرة العابدي).

منهج البحث:

يعتمد البحث على منهج مركب يجمع بين أدوات ومقاربات مختلفة لضمان الإحاطة الشاملة بالظاهرة المدروسة:

1.**المنهج الوصفي التحليلي:**

هو المنهج الأساسي الذي سيُعتمد في وصف الظاهرة الشعرية (قصيدة الحوار الداخلي) وتحليلها.

يُستخدم لوصف الخصائص الفنية والسمات الأسلوبية للقصائد المختارة، ثم تحليل كيفية عمل هذه العناصر في تشكيل البنية الدرامية.

2.**المنهج البنيوي مع الاستفادة من مفاهيم ما بعد البنيوية:**

يُستخدم كأداة إجرائية للتركيز على العلاقات الداخلية بين عناصر النص الشعري (اللغة، الصورة، الإيقاع، الحوار الداخلي) وكيف تتضافر هذه العناصر لتكوين البنية الدرامية المتماسكة أو المتفككة.

تُستمد منه مفاهيم مثل "التفكيك" و"تعدد الأصوات" و"موت المؤلف" كعدسات نظرية لقراءة النص في سياق ما بعد الحداثة.

3.**المنهج الدرامي:**

يُستخدم كإطار نظري تطبيقي لاستعارة مصطلحات ومفاهيم النقد الدرامي (مثل: المونولوج، الشخصية، الصراع الداخلي، المشهد) وتطبيقها على النص الشعري لتحديد مدى "درامية" القصيدة.

عينة البحث:

تُحدد عينة البحث بناءً على معيارين أساسيين: الانتماء الزمني/الفكري لمرحلة ما بعد الحداثة، والتوظيف الواضح لتقنية الحوار الداخلي.

المبحث الأول: الإطار النظري: قصيدة الحوار الداخلي: المفهوم والوظيفة

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

الحوار الدرامي والمونولوج

تتطلب القصيدة ذات النزعة الدرامية حوارا، إذا ما أرادت أن تمنح موافقة مبدئية للدخول إلى عوالم القصيدة الدرامية، فالحوار يغدو ضرورة ملحة حينما نستدعي كلاما، أو نستقدم شخصية: تراثية كانت أم حية معاصرة، فلا بد أن هناك حوارا داخليا يبدأ من ذات الشاعر قد يصلنا قبل أن تضع الكلمات حملها[1].

يمثل **الحوار الدرامي** (Dramatic Dialogue) إحدى التقنيات الفنية البارزة التي وظفتها القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، ليصبح عنصراً جوهرياً في تحولها من الغنائية المطلقة إلى القصيدة الدرامية أو القصصية. هذا التوظيف لم يكن مجرد إضافة شكلية، بل كان انعكاساً لحاجة الشاعر إلى كسر أحادية الصوت، وتجسيد الصراع الداخلي والخارجي، وإثراء النص الشعري بأبعاد سردية عميقة . لقد أتاح الحوار للقصيدة أن تستوعب آراء ومواقف مختلفة، وأن تتحول إلى مشهد درامي متكامل يعكس رؤى الشخصيات المتحاورة . والبنية الدرامية في أساسها هي: "الصراع في أي شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائمًا في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن" [(2)].

يُعد الحوار الدرامي عنصراً أساسياً في بناء القصيدة الحديثة، وهو يرتكز على الصراع الفكري أو العاطفي الذي يحكم المشهد الشعري . وينقسم الحوار الدرامي في الشعر إلى ثلاثة أنواع رئيسة :الحوار الخارجي (الديالوج)، والحوار الداخلي (المونولوج)، والحوار المتعدد (تعدد الأصوات).

و حدّد **عز الدين إسماعيل** مفهوم الدراما بقوله: " تعني ببساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله، والتفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة ، وأن كل ظاهر تخفى وراءها باطن وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب ، ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجابا تستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات ، فإذا كانت الدراما تعني الصراع فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة... وإذا كانت طبيعة الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس فلا غرو أن تتمثل الخاصية الدرامية في كل جزئية من جزئيات هذا البناء أعني مفردات الحياة نفسها "[3]. وتأخذ "الدراما "مفهوما أوسع مع" **جلال خياط**" فهي تطلق على " شكل من العمل الأدبي معد ليؤديه الممثلون أمام المشاهدين تشارك في طبيعتها العمل الملحمي ، أو القصصي أو القصيدة ما دامت تكشف عن حدث ، أو الشعر الغنائي إذا كان بوحا عاطفيًا "[4].

والحوار الدرامي في الشعر هو **تبادل الكلام** بين طرفين أو أكثر، أو هو **حديث الذات** مع نفسها أو مع شخصية متخيلة، بهدف بناء موقف درامي داخل القصيدة. فهو شعور بالوجود الذاتي المستمر، والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي، وشعور يبرز الذات بشكل طاغٍ بحيث ينشط الفنان ضمن دائرة لا تتعدى حدود شخصيتهِ، مشيحاً وجهه عن أمالي البيئة التي يعيش فيها ، أوً متخذاً منها إطاراً مجمِّلاً أو مشوهاً لكيانهِ"[5]. وهو يُعد من أبرز عناصر السرد التي احتلت مكانة مهمة في الشعر العربي الحداثي وما بعد الحداثي؛ منذ جيل شعراء الخمسينيات وحتى اللحظة الراهنة.

---

[1] سلطان الشعار، في النزعة الدرامية عند أمل دنقل، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 30(7)، 2016م ، ص 1316.

([2]) عز الدين إسماعيل، ، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) المكتبة الأكاديمية، ط5، 1978م، ص 27

[3] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية المعنوية، ص 279.

[4] جلال خياط : الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د ط ، دار الرشيد للنشر ، العراق، 1972م، ص 11.

[5] جبور عبد النور، المعجم الأدبي : 36 .

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

وظيفته الأساسية هي تفعيل الحدث والسرد القصصي، حيث تتحول القصيدة إلى قصة شعرية أو قصيدة قصصية، ويكون الحوار هو حديث شخصياتها في سياق حدث ما تنتظم فيه القصيدة . كما أنه يساهم في إنتاج الدلالة وتعميق المعنى، من خلال كشف التناقضات وتجسيد المعاناة . فالعمل الشعري الدرامي في أبرز سماته هو موضوعي ، وهو بناء على مستويين ؛ مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها ، فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات المنحى الدرامي مقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناء فنيا فحسب ، بل نعاين كذلك ، وهذه هي القيمة الموضوعية لعمله- مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة و تشكيلها[1].

ولا نأل ،ةعونتملا اهتايوتسمب ةغلالا لالخ نم دلوت يتلا تاراوحلا نع لصفني ال يماردلا راوحلا نأ يف كش ثيدحلا سيياقمب هيلع مكحلا زوجي الو ،نفلا ملاع بلإ هتيلكب يمتني يرعش / ينف ثيدح وه يماردلا راوحلا ةيمويلا ةايحلا يف يداعلا[2] .

ومن هذهو ،صنلا لخاد اهنيعب تاينقت بلع زكتري ةيبرعلا ةثادحلا ةديصق يف يماردلا راوحلا نإف مث ةقيمعلا راكفألاو عارصلا بلع اًدمتعم ،قايسلا اهلمحي يتلا ةلاسرلاو ،بطِاخملاو بطَاخملا يف لثمتت تاينقتلا .ةديصقلا يف ةيماردلا ةكرحلا نم ولخي ال اذه لكو ،اهنيب ام يف لصاوتت نأ نكمي يتلا[3]

أنواع الحوار الدرامي ووظائفه

يمكن تقسيم الحوار الدرامي في الشعر إلى نوعين رئيسيين، يختلفان في طبيعة التفاعل ومصدر الصوت:

النوع	الوصف والآلية	الوظيفة الفنية في القصيدة	أمثلة من الشعر العربي
الحوار الخارجي الديالوج (Dialogue)	تبادل الكلام بين شخصيتين حقيقيتين أو متخيلتين (مثل الشاعر والمحبوبة، أو الشاعر وشخصية أسطورية).	تفعيل الصراع الخارجي: كشف التناقضات، إثبات وجود الآخر، منح الشخصيات صوتاً وحضوراً فعّالاً.	قصائد نزار قباني التي تبني مشهداً درامياً، وتوظيفه في شعر امرئ القيس بينه وبين المخاطب.
الحوار الداخلي المونولوج (Monologue)	حديث النفس، أو البوح الداخلي للذات الشاعرة أو لشخصية داخل القصيدة، حيث يدور الحوار داخل أغوار الذات.	تجسيد الصراع الداخلي: التعبير عن تجربة نفسية ذاتية، البوح بالأوجاع، وتجسيد المعاناة النفسية.	قصائد الشعر العربي المعاصر التي تعتمد على تيار الوعي، وتوظيفه في شعر قيس بن الملوح للبوح بأوجاعه.

الوظائف الفنية للحوار الدرامي

ليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ، ما لم تتوافر وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما من دونها ... فالإنسان والصراع و تناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية المعنوية، ص 280.
[2] أحمد الصغير، بنية الحوار الدرامي في القصيدة العربية ، مجلة العربي، الكويت، العدد 686.
[3] أحمد الصغير، بنية الحوار الدرامي في القصيدة العربية ، مجلة العربي، الكويت، العدد 686.

هذا الطابع الدرامي[1]. وبناء على ذلك فإن توظيف الحوار الدرامي في القصيدة يتجاوز مجرد كونه أسلوباً لغوياً، ليصبح بنية فنية تخدم النص الشعري على مستويات عدة:

١ **البناء الدرامي للموقف:** يشكل الحوار موقفاً حاسماً داخل المشهد الدرامي، ويعكس رؤية الشخصية الحوارية من ذاتها أولاً ومن غيرها ثانياً .

٢ **تجسيد الصراع:** سواء كان الصراع بين الشاعر والواقع، أو بين الشاعر وشخصية أخرى، أو الصراع النفسي الداخلي (كما في المونولوج).

٣ **كسر الأحادية:** يعد الحوار تقنية ينفي بها الشاعر عن ذاته الأحادية المطلقة، ويثبت وجود الآخر في أعماله الشعرية، مما يثري النص بتعدد الأصوات والمنظورات .

٤ **التحول القصصي:** يسهم الحوار في تحويل القصيدة إلى نص ذي ملامح قصصية، فيصبح الشاعر قادراً على رواية الأحداث من خلال أصوات شخصياته.

ونجدُ في الحوار الداخلي الدرامي (المونولوج) الشـــــخصية تتحدث إلى نفسها أي ذاتها، وتطــرح لنا أفكارها ، وهواجسها ، وعواطفها ، فهي تكشف لنا خباياها ، وبواعثها، وإظهار الكامن من الشعور، والأخيلة ، فعن طريق الحوار الداخلي يستطيع الشخص الذي يحاور نفسه إلى التعمق في دواخله كاشفا لنا عنها ، والغوص في خبايا النفس ، وأسرارها، فإن كلام الشخص إلى نفسه هو :" شجن داخلي ينجم عن انشطار تعانيه الشخصية في لحظات تأزمها، ومن ثمّ فقد أسهم في إبراز ملامح الشخصيات ، وأزمتها النفسية ،والفكرية، والتي يراد التعبير عنها"[(2)] .

وينطلق هذا الحوار من الذات ، ويعود إليها مباشرة ، ينبئ عن وعي الشخصية بالحالة التي تكون فيها ، فهي تحاور نفسها ، وتتخذ القرارات. وإنّ الصيغ ،التي يأتي بها هذا النوع من الحوار إما صيغة الخطاب المسرود الذاتي حيث يتحدث فيه المتكلم عن ذاته في لحظة الحاضر عن أشياء تعود إلى الماضي أي يسترجع عن نفسه أشياء حدثت في الماضي ، وهناك صيغة أخرى تخالف سابقتها في الزمن ، وهي صيغة الخطاب المعروض الذاتي ، فهنا المتكلم يتحدث ، ويحاور نفسه وذاته عن أشياء، وعن أفعال يعيشها في لحظة الحاضر [(3)].

والحوار الداخلي يأتي على أنواع:

– **المونولوج:** يعد المونولوج (**Monologue**) من أهم فنيات القصة وفنياتها، إذ يكشف حدود الذات، ويرسم العلاقات الشعورية للمرسل، والغرض من الناحية الفنية هو إتاحة فرصة لكشف الشخصية داخل النص الأدبي التي لا يستطيع الحوار الخارجي أن يقدم الكثير عنها.[4]. والشكل الذي تتخذه المناجاة النفسية في النص السردي أو المونولوج هو " شكل حوار حيث يتكلم المرسل ويجيب نفسه "[5].

---

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية المعنوية، ص 280.

[2]() البنية السردية في شعر الصعاليك ,ضياء غني لفته ، دار حامد , عمان , الأردن ،ط1, 2010: 110.

[3]() ينظر : تحليل الخطاب الروائي: 197-198.

[4] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، 2012م ، ص 58.

[5] سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، ص 209.

والمونولوج في الأصل مأخوذ من البنية الحوارية للنصوص المسرحية الدرامية، إذ فيه " تخاطب الشخصية الممثلة نفسها على خشبة المسرح، فيتخذ المؤلف من ذلك وسيلة لإبراز أفكار الشخصية وأحاسيسها واضطراباتها، وإيراد أفكارها إيرادا حرفيًّا مثلما تلفظت بها في ذهنها"[1].

فإن حديث الشخصية مع ذاتها يغني السرد، ويلقي الضوء على العالم الداخلي للشخصيات، ويقرب المسافة بين الشخصية والمتلقي، بحيث يشارك المتلقي في الأجواء العاطفية والنفسية التي تعيشها.[2]. وقوامه " تخلص كلام الشخصية من سلطان الراوي عليها إذ تتكلم دون أن يأذن لها بذلك، ويكون كلامها باطنيًا لكن دون أن تتوجه به إلى شخصية أخرى، وعلى هذا النّحو يكون صاحب القول متكلمًا ومخاطبًا في الوقت نفسه، ويسمى المونولوج المستقل[3].

– **مناجاة للنفس:** ويقصد بها " طريقة من طرائق الحوار الداخلي تنزع نزوعا ذاتيا خالصا يقدم أفكار الشخصية ، وهواجسها في حالة تنظيم يفترض وجود جمهور حاضر، ومحدد"[4].

ويمكن التمييز بين المناجاة ،والمونولوج بوصفه اتصالاً وثيقاً بها هي سمة " زيادة الترابط ؛ وذلك لأن غرضها؛ أي المناجاة توصيل المشاعر، والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية ، وبالفعل الفني، في حين غرض المونولوج الداخلي هو قبل كل شيء توصيل الهوية الذهنية "[5].

وكذلك إنّ سمة " وجود السامع المفترض من أهم سمات المناجاة ،التي تفرّقها عن المونولوج ،الذي يقترب من التدفق الشعري في سياق خطاب لا يفترض وجود سامع " [6] .

– **الارتجاع الفني:** ويقصد به :" عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشخصية القصصية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي ، وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر وأحداثه "[7] .

فالارتجاع الفني هو: " قطع يتم اثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، ويستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف معين" [8] . فالارتجاع الفني يتم عن طريقه استرجاع الأحداث الماضية وتوظيفها في العمل الأدبي .

ويوصف المونولوج المباشر بأنه " كلام مستقل لأفكار الشخصية لا يتدخل فيه الراوي، ويشكل بذلك نوعا من الفكر المباشر الطليق للشخصية، إذ هو أحد أساليب رواية تيار الوعي"[9]. فيما يرى تودوروف أنه " تشريح وعي الشخصية لذاتها في الرواية، وهو من أهم الصيغ التوصيلية التي تهدف الى تحقيق الصلة

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مصدر سابق، ص432.
[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م، ص 261.
[3] علي زعلة، الخطاب السردي في روايات الجفري، ص148
[4] الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية: 26.
[5] تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ،ترجمة : الدكتور محمود الربيعي ،دار المعارف ،مصر، ط2 ، د.ت :56.
[6] الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية : 127.
[7] الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته القصصية: 135.
[8] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : 97.
[9] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص115.

العلائقية بين الذات بوصفها كينونة نفسية وجودية، وبين الذهن بوصفه كينونة عقلية توليدية متصلة بالخيال والذاكرة معا"[1].

ويتميز المونولوج المباشر بعدة مميزات، من أهمها[2]:

- أنه يعد نوعًا من المونولوج يمثل الصدق والاعتراف والبوح.

- أنه ينطلق من الذات ثم يعود اليها.

- أنه يكون مكتفيًا بذاته، ويتجسد ذلك في ناحيتين: الأولى: أنه حوار ليس موجها للآخر، بل إن الشخصية تعقده مع ذاتها من دون التصريح والبوح به للآخر، لذا يوصف بأنه حوار غير مسموع تقدم من خلاله الشخصية محتواها النفسي وصراعاتها مع ذاتها. والثانية: أن الشخصية عندما تطرح مثل هذا النوع من المونولوج لا تحتاج إلى جواب؛ لأن الجواب يكون نابعا من ذاتها ومن تلقاء نفسها.

ويمثل الشعر العربي ما بعد الحداثة (Postmodern Arabic Poetry) مرحلة نقدية وتجاوزية تلت حركة الحداثة الشعرية التي أسسها رواد مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وأدونيس. لا يُنظر إلى ما بعد الحداثة في السياق العربي كحركة أدبية متجانسة بقدر ما هي "حالة" فكرية وجمالية تعكس أزمة اليقين وفقدان الثقة في السرديات الكبرى التي سادت في مرحلة الحداثة، مثل الأيديولوجيات القومية واليسارية. والنص الشعري من أهم المظاهر الإبداعية لخطاب المعرفة؛ لأنه إبداع لغوي ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، عبر تفجير قدرات اللغة التوليدية والدلالية والتصويرية، وغيرها. وباختراقه لتلك السويات، يفسر، ويحاول تغيير العالم [3].

وانطلاقا من تلك الحقيقة فقد رأت قصيدة ما بعد الحداثة نفسها بأنها مرجعية كاملة للحياة بمختلف مجالاتها ، فلا مجال لعزل حقل من حقول الحياة عن الأخر[4]، وبذلك لم تكن قصيدة ما بعد الحداثة ضمن الإطار الكلي والشائع لحركة الحداثة في الشعر عموما ، وإنما فهم جديد لحداثة تتلاءم مع الواقع العربي دون غيره . واندفعت تتعامل مع المتناقضات الجدية التي خلخلت الأشياء ذهنياً بما يتناغم معها ، وبما يقاربها من حركة ما بعد الحداثة أو الحداثة الجديدة التي لا تقيم وزناً للفصل بين ثقافتين عليا وشعبية[5]، إذ يتجلى الانغماس في تداعيات الأثر الاجتماعي – الفني ، خارجياً وداخلياً بلغة متشظية ، حادة ، ومربكة للذائقة - أحياناً - وذلك للوقوف عند أهم وأبعد الأشياء عن الذهنية في اعتياديتها ، تلك التي كرسها الجانب الواقعي العملي لا النظري لكينونة الشاعر في الحياة.

يتميز الشعر العربي ما بعد الحداثة بمجموعة من الخصائص الجمالية والفكرية التي تميزه عن شعر الحداثة، إذ يتحول النص من خطاب تعبيري عن الذات أو الواقع إلى فضاء لغوي مفتوح يتأمل ذاته ويفكك معناه.

---

[2] تودوروف، شعرية النثر، ترجمة: أحمد المديني، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة2، دار الشؤون الثقافية العامة، ع1، بغداد- 1982، ص:57.

[2] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- 1999م، ص41.

([3]) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ص 176، وما بعدها.

[4] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة – دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر – آفاق معرفة متجددة – دمشق -2006 43:

[5] ينظر: المرجع نفسه : 186

مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
العدد3 No 3
2026 ايار May2026

ويمكن رصد أبرز هذه الخصائص على النحو التالي:

– تفكيك البنية وانفتاح النص: انهيار البنية الكلاسيكية والوحدة العضوية للقصيدة. يتحول النص إلى شذرات لغوية متجاورة، ويحل اللااكتمال محل الاكتمال، والتعدد محل الوحدة.

– اللغة كموضوع لا كوسيلة: لم تعد اللغة مجرد وعاء للفكر، بل أصبحت هي مادة التجربة الشعرية ذاتها. يتم تفكيك اللغة للكشف عن هشاشتها وانزلاق دلالاتها، وتصبح القصيدة تجربة لغوية قائمة على اللعب والتأجيل.

– التناص وتعدد المرجعيات: النص الشعري يصبح نسيجاً من الاقتباسات والرموز المتداخلة، يتفاعل مع نصوص دينية، فلسفية، أسطورية، شعبية، وإعلامية، مما يحول الشاعر إلى ناقل لوعي ثقافي جماعي مفكك.

– الذات المفككة والوعي بالهامش: تفكك الذات كمركز للخطاب، واستبدالها بتعدد الأصوات والضمائر. يتجه الشعر إلى اليومي والعابر بدل الكوني والمقدس.

– المفارقة والسخرية: استخدام السخرية والمفارقة كأدوات نقدية وموقف وجودي من العبث، لتعرية أوهام الحقيقة والثبات وكشف زيف الخطابات السائدة.

وتتجلّى خصائص ما بعد الحداثة في تجارب عدد من الشعراء العرب الذين تجاوزوا حدود قصيدة التفعيلة التقليدية أو الشعر الحر، ومن أبرزهم: أدونيس (علي أحمد سعيد) - قاسم حداد - أمين صالح- محمود درويش- محمد الماغوط- عبد الله القاسمي- وديع سعادة - محمد بنيس... وآخرين.

إن الشعر العربي ما بعد الحداثة ليس مجرد تطور شكلي، بل هو تحول عميق في مفهوم الشعر ووظيفته. لقد ألغى هذا الشعر الحدود الفاصلة بين الشعر والفكر، وبين الجمال والقبح، وبين الحضور والغياب، ليصبح شعر اللايقين والتشظّي والاختلاف، ومرآة تعكس أزمة الإنسان المعاصر في مواجهة فراغ المعنى.

وقد تجلى الحوار الداخلي (المونولوج) في قصيدة ما بعد الحداثة العربية منذ الخمسينيات، وكان يمثل في جوهره حواراً نفسياً، وصراعاً بين الذات الشاعرة وعالمها . وقد وظفه شعراء ما بعد الحداثة، للتعبير عن حالة الحزن واليأس والتمرد على الواقع الرتيب، حيث يخاطب الشاعر "صاحباً مفقوداً "أو "الذات الشاعرة" نفسها، مما يشي بدلالات نفسية عميقة.

- قصيدة الحوار الداخلي في سياق ما بعد الحداثة :من المونولوج إلى تعدد الأصوات:

تختلف "قصيدة الحوار الداخلي " في مرحلة ما بعد الحداثة عن سابقتها في الحداثة، حيث تتجاوز حدود المونولوج (الصوت الواحد) لتتبنى (تعدد الأصوات). وهي البديل الشعريّ للحداثة، والتي هي " تكسير النمط السرديّ المتسلسل التقليديّ، تحطيم الترتيب العقليّ المنطقيّ للعمل الفنّي، الولوج إلى عالم الحلم، الإستفادة بالتداخل الزمني، الاعتماد على الحوار الداخلي، تفجير طاقات اللغة، الاستغناء عن السياق التقليديّ في التعبير ..." [1]، بالمقابل من الحداثة التي مثّلت السعي المستمر نحو المستحيل. التجاوز المستمر للأشكال، اختراق حصار النمط وكسر القالب المتعارف عليه. بقدر ما هي قيمة في العمل الفني، وباختصار الحداثة هي المرادف المضموني للأصالة [2].

---

[1] إدوار الخرّاط ، شعر الحداثة في مصر، دراسات وتأويلات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1999، ص9، 10.

[2] ينظر: المرجع السابق نفسه ، ص 10 وما بعدها .

إن قصيدة ما بعد الحداثة لا تعتمد على صوت شاعر موحِّد، بل تقدم الجمالي بوصفه نسبياً ومتعدداً. هذا التحول من المونولوج إلى تعدد الأصوات هو ما يمنح قصيدة ما بعد الحداثة بنيتها الدرامية الأكثر تعقيداً، حيث يصبح الحوار جدلاً رؤيوياً تتعدد فيه الأصوات وتتباين وجهات النظر بشفافية شعرية.

ويوضح الجدول التالي أبرز الفروقات بين القصيدتين؛ (الحداثة وما بعد الحداثة).

السمة	قصيدة الحداثة (المونولوج)	قصيدة ما بعد الحداثة (تعدد الأصوات)
الصوت	صوت واحد مهيمن (الذات الشاعرة)	أصوات متعددة ومتنافرة (الشاعر، الشخصيات، الأساطير، التاريخ)
البنية	بنية محكمة نسبياً، ترتكز على وحدة عضوية	بنية مفككة، تحتفي بالتشظي والانفصال السردي
الوظيفة	التعبير عن صراع الذات ووحدتها الداخلية	التعبير عن تفكيك الذات، ونسبية الحقيقة، وتعدد المرجعيات (التناص)
المرجعية	ذاتية، نفسية، وجودية	تناصية، ثقافية، تاريخية، إعلامية

المبحث الثاني: النماذج التطبيقية (تحليل البنية الدرامية للحوار الداخلي، ودورها في تحقيق جماليات ما بعد الحداثة)

أولا: تحليل الحوار الداخلي الدرامي في قصيدة "أنا يوسف يا أبي "لمحمود درويش

تُعد قصيدة "أنا يوسف يا أبي" للشاعر الفلسطيني محمود درويش واحدة من أبرز النصوص الشعرية التي وظفت تقنية القناع والتناص الديني للتعبير عن مأساة الشعب الفلسطيني. ويقول "محسن أطميش": "إن قصيدة القناع تنتمي إلى الأداء الدرامي؛ لأن الشاعر يتقمص شخصية ويتحدى بها" [1]، وذلك يؤكد أن الفن - عموما - كائن معقد وذو سمة متراكبة لتعدد المعاني والعلاقات [2].

والنص عبارة عن مونولوج درامي (حوار داخلي موجه) يتخذ شكل مناجاة حارة ومؤثرة من "يوسف" إلى أبيه "يعقوب"، وهو ما يمثل جوهر "الحوار الداخلي الدرامي" الذي طلبه المستخدم.

يقول محمود درويش:

أَنَا يُوسُفٌ يَا أَبِي. يَا أَبِي، إِخْوَتِي لَا يُحِبُّونَنِي، لاَ يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُم يَا
أَبِي. يَعتدُونَ عَلَيَّ وَيرْمُونَنِي بِالحَصَى وَالكَلَامِ يُرِيدُونَنِي أَنْ أَمُوتَ لِكَيْ
يَمْدَحُونِي . وَهُمْ أَوْصَدُوا بَابَ بَيْتِك دُونِي. وَهُمْ طرَدُونِي مِنَ الحَقْلِ. هُمْ
سَمَّمُوا عِنَبِي يَا أَبِي. وَهُمْ حَطَّمُوا لُعَبِي يَا أَبِي. حِينَ مَرَّ النَّسِيمُ وَلَاعَبَ
شَعْرِيَ غَارُوا وَثَارُوا عَلَيَّ وَثَارُوا عَلَيْكَ، فَمَاذَا صَنَعْتُ لَهُمْ يَا أَبِي؟
الفَرَاشَاتُ حَطَّتْ عَلَى كَتِفَيَّ، وَمَالَتْ عَلَيَّ السَّنَابِلُ، وَالطَّيْرُ حَطَّتْ على

([1]) أطميش، محسن، 1982م: دير الملاك، دار الرشيد، بغداد، ص 103.
([2]) دارين أوستن، ويليك رينيه: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة الطرابيشي، بيروت، ص 29.

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

راحتيَّ. فَمَاذَا فَعَلْتُ أَنَا يَا أَبِي؟ وَلِمَاذَا أَنَا؟ أَنْتَ سَمَّيْتَنِي يُوسُفَاً، وَهُمُو

أَوْقعُونِيَ فِي الجُبِّ، وَاتَّهمُوا الذِّئْبَ؛ وَالذِّئْبُ أَرْحَمُ مِنْ إِخْوَتِي.. أُبَتِ!

هَلْ جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَمَا قُلْتُ إِنِّي رَأَيْتُ أَحدَ عَشَرَ كَوْكبًا، والشَّمْسَ

والقَمَرَ، رَأَيتُهُم لِي سَاجِدِينْ.

- **المونولوج الدرامي كحوار داخلي**

القصيدة بأكملها هي حوار من طرف واحد، حيث يتحدث يوسف (الذي يتقمص شخصية الشاعر والضحية الفلسطينية) إلى أبيه (الذي يرمز إلى الوطن، أو التاريخ، أو الضمير الأبوي الغائب). هذا المونولوج يحقق وظيفة الحوار الداخلي الدرامي من خلال:

العنصر الدرامي	الوصف والتحليل
النداء المتكرر	تكرار عبارة "يا أبي" (ثماني مرات في المقطع المقدم) يخلق إيقاعاً عاطفياً مؤلماً، ويؤكد على حاجة المتحدث إلى الاستماع، والاعتراف، والحماية. هذا النداء هو محاولة يائسة لكسر الصمت أو الغياب الأبوي.
الشكوى والاتهام	يبدأ الحوار بالشكوى المباشرة: "إِخْوَتِي لَا يُحِبُّونَنِي، لاَ يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُم". هذه الشكوى ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي تفريغ لشحنة عاطفية عميقة من الظلم والغدر، مما يرفع من مستوى التوتر الدرامي.
تبرئة الذات	ينتقل يوسف إلى تبرئة نفسه من أي ذنب، متسائلاً: "فَمَاذَا صَنَعْتُ لَهُمْ يَا أَبِي؟" و "فَمَاذَا فَعَلْتُ أَنَا يَا أَبِي؟". هذا التساؤل البلاغي يضع الأب (والمتلقي) في موقع الحكم، ويزيد من تعاطفه مع يوسف.
الاعتراف بالهوية	"أَنَا يُوسُفُ يَا أَبِي" هي جملة تعريف وتأكيد للهوية التي أصبحت مصدر شقائه. إنه اعتراف بالاسم الذي اختاره الأب، والذي أصبح قدره.

- **الصور الشعرية الدرامية**

يستخدم الشاعر صوراً حسية ودرامية لتعميق الإحساس بالظلم والبراءة:

- صورة الاعتداء: "يَعتدُونَ عَلَيَّ وَيرْمُونَنِي بِالحَصَى وَالكَلَامِ" تدمج الإيذاء الجسدي (الحصى) بالإيذاء النفسي (الكلام)، مما يبرز وحشية الإخوة.
- صورة البراءة المهدورة:
- "وَهُمْ سَمَّمُوا عِنَبِي يَا أَبِي. وَهُمْ حَطَّمُوا لُعَبِي يَا أَبِي".

هذه الصور تحيل إلى تدمير مصادر الفرح والبراءة والرزق (العنب واللعب)، وهي خسائر مادية ومعنوية لا تُعوض.

- صورة الجمال المغضوب عليه:
- "حِينَ مَرَّ النَّسِيمُ وَلَاعَبَ شَعْرِيَ غَارُوا وَثَارُوا عَلَيَّ وَثَارُوا عَلَيْكَ"

هنا، يصبح الجمال الطبيعي والبراءة (ملاعبة النسيم للشعر) سبباً للحسد والغضب، مما يؤكد أن يوسف يُعاقب على مجرد وجوده وتميزه.

- صورة الطبيعة المتعاطفة:
- "الفَرَاشَاتُ حَطَّتْ عَلَى كَتِفَيَّ، وَمَالَتْ عَلَيَّ السَّنَابِلُ، وَالطَّيْرُ حَطَّتْ على راحتيَّ".

هذه الصورة تضفي على يوسف هالة من القداسة والبراءة المطلقة، حيث تتعاطف معه عناصر الطبيعة، مما يزيد من قسوة فعل الإخوة.

إن "الحوار الداخلي الدرامي" في القصيدة ليس مجرد بوح، بل هو محاكمة شعرية يرفع فيها يوسف قضيته إلى الأب/الضمير، مستخدماً قصة دينية خالدة كإطار رمزي لقضية وطنية معاصرة، ليؤكد أن الظلم الذي وقع عليه هو ظلم وجودي لا يغتفر.

ثانيا: تحليل الحوار الداخلي الدرامي في قصيدة "هذا هو اسمي "لأدونيس

تُعد قصيدة "هذا هو اسمي" للشاعر السوري أدونيس (علي أحمد سعيد) نصًا تأسيسيًا في الشعر العربي الحديث، حيث تتجاوز حدود القصيدة التقليدية لتصبح مسرحًا داخليًا تتصارع فيه الأصوات والرؤى. إن "الحوار الداخلي الدرامي "في هذه الأبيات ليس مجرد مناجاة ذاتية، بل هو بنية فنية معقدة تعكس أزمة الوجود، والهوية، والتاريخ في الوعي العربي الحديث. وهي بنية تتبنى درجة عالية من التواصل مع الذاتية في لحظة انفلات وعي النص إلى خارج الممكن، ودخوله إلى عالم اللا ممكن بسبب من " ارتفاع درجة الكثافة الفنية ، وزيادة معدلات الإيهام والغموض الدلالي الناجم عن التشتت"[1]. ولعل أهم مشكلات شعر ما بعد الحداثة هي مشكلة التوصيل. مما يجعل أية رؤية جديدة للواقع ، وممثلة في إطار بنائي يتموج بين تحولات الشاعر وتحولات النص يسبب - بالتأكيد - تغريباً رؤيوياً بسبب " أن الشاعر يقدم المعنى بطريقة التباسية "[2].

تقول القصيدة:

ماحيًا كل حكمةٍ هذه ناريَ

لم تبقَ آيةٌ دميَ الآيةُ

هذا بدْئي

دخلتُ إلى حوضكِ أرضٌ تدور حوليَ

[1] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة : 5 .
[2] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة : 31 .

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

أعضاؤكِ نيلٌ يجري

طَفَونا ترسَّبْنا

تقاطعتِ في دمي قطعَتْ صدركِ أمواجيَ

انْهصرتِ لنبْدأ: نسيَ الحبُّ شفرَةَ الليل هل

أصرخُ أنَّ الطوفان يأتي؟ لِنبْدأ: صرخةٌ

تعرج المدينةَ والناسُ مرايا تمشي إذا عبَر الملحُ

التقينا هل أنتِ؟

حبِّيَ جرحٌ

جسديَ وردةٌ على الجرح لا يُقطَفُ إلاّ موتًا. دمي

غُصُنٌ أسلم أوراقَه استقرَّ...

هل الصخرُ جوابٌ؟ هل موتكِ السيدُ النائم

يُغْوي؟ عندي لثدييكِ هالاتُ وَلوعٍ لوجهك الطفل

وجهٌ مثلهُ... أنتِ؟ لم أجدكِ.

وهذا لهبي مَاحيًا

دخلتُ إلى حوضكِ عندي مدينةٌ تحت

أحزانيَ عندي ما يجعل الغُصنَ الأخضرَ ليلاً

والشمسَ عاشقةً سوداءَ عندي...

تقدَّموا فقراءَ الأرض غطّوا هذا الزّمان بأسمالٍ

ودمْعٍ غطّوهُ بالجسد الباحث عن دفئِه... المدينةُ

أقواسُ جُنونٍ رأيتُ أن تلدَ الثورة أبناءَها قبرت

ملايين الأغاني وجئتُ هل أنتِ في قبريَ؟ هاتي

ألمسْ يديكِ اتبعيني.

زَمني لم يجىءْ ومقبرة العالم جاءت عندي

لكل السلاطين رمادٌ هاتي يديك اتبعيني...

قادِرٌ أن أغيّر: لغْمُ الحضارة هذا هو اسْمي.

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

لافتة

...وقفت خطوة الحياة على باب كتابٍ محوته

بسؤالاتِيَ ماذا أرى؟ أرى ورقًا قيل استراحت فيه

الحضارات هل تعرف نارًا تبكي؟ أرى المئة اثنين

أرى المسجدَ الكنيسةَ سيّافيْن والأرض وردةً.

طار في وجهيَ نَسْرٌ

قدَّستُ رائحة الفوضى

ليأت الوقتُ الحزين لتستَيْقِظْ شعوب اللهيب

والرَّفض

صحرائيَ تنمو أحببتُ صفصافةً تحتارُ

بُرْجًا يتيهُ مِئْذنةً تهرمُ أحببتُ شارعًاصَفَّ لبنانُ

عليه أمعاءَهُ في رسومٍ ومرايا وفي تمائِمَ

قلتُ الآن أُعطي نفسي لهاوية الجنس وأعطي

للنار فاتحة العالم قلتُ استَقِرَّ كالرمح يا نيرون

في جبهة الخليقةِ روما كلُّ بيتٍ روما التخيُّل

والواقع روما مدينةُ الله والتاريخ قلتُ استقرَّ

كالرمح يا نيرونُ...

لم آكل العيشَّة غير الرّملِ جوعي يدورُ كالأرضِ

أحجارٌ قصورٌ هياكلٌ أتهجّاها كخبزٍ رأيت

في دميَ الثالثِ عينيْ مُسافرٍ مزج الناس بأمواج

حلمِه الأبديّ

حاملاً شعلةَ المسافات في عَقْلٍ نبيٍّ وفي دمٍ وَحْشيّ.

...وعليٌّ رَمَوْهُ في الجبِّ غَطُّوهُ بقشٍّ والشمس

تحمل قتلاها وتمضي هل يعرف الضوءُ

في أرض عليٍّ طريقَهُ؟ هل يُلاقينا؟ سمعنا دمًا

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

رأينا أنينًا.

سنقول الحقيقة: هذي بلادٌ

رفعت فخذَها

رايةً...

سنقول الحقيقة: ليست بلادًا

هي إصطبلنا القمريّ

هي عُكَّازة السّلاطين سجَّادةُ النبيّ

سنقول البساطة: في الكون شيءٌ يسمّى

الحضور وشيءٌ

يُسمى

الغيابَ نقول الحقيقةَ:

نحن الغيابْ

لم تلدنا سماءٌ لم يلدنا ترابْ

إننا زَبدٌ يتبخَّرُ من نَهَرِ الكلماتِ

صدأٌ في السماء وأفلاكها

صدَأُ في الحياةِ!

البنية الدرامية والحوار الداخلي

تعتمد القصيدة على بنية درامية متوترة لا تخضع لسرد خطي، بل لسلسلة من التفجيرات اللغوية والتحولات السريعة في الموضوع والمخاطب، مما يخلق مسرحًا للذات المتفجرة.

- **صراع الأصوات (الحوار الداخلي)**

يتجسد الحوار الداخلي الدرامي في القصيدة عبر تداخل وتناوب ثلاثة أصوات رئيسية، كل صوت يمثل قطبًا في صراع الشاعر مع ذاته والعالم:

الصوت الرئيسي	الوظيفة الدرامية	أمثلة من النص
الذات المُعلنة (الرافضة والمُبدعة)	إعلان التمرد المطلق ورفض كل سلطة سابقة (الحكمة، الآية، التاريخ)، والسعي لخلق بديل جديد.	"هذا هو اسمي، ماحيًا كل حكمةٍ هذه ناريَ، لم تبقَ آيةٌ دميَ الآيةُ، هذا بدْئي."

التساؤل الوجودي (الشك والبحث)	إضفاء عمق فلسفي عبر أسئلة درامية مفتوحة تعكس لحظات الشك والتأمل في خضم العاصفة.	"هل أصرخُ أنَّ الطوفان يأتي؟"، "هل الصخرُ جوابٌ؟ هل موتكِ السيدُ النائم يُغْوي؟"، "هل أنتِ؟ لم أجدكِ."
النقد الجارح (المرارة والعدمية)	نقد لاذع للواقع العربي والتاريخ، ينتهي باعتراف صادم بالغياب والعدمية.	"سنقول الحقيقة: هذي بلادٌ رفعت فخذَها رايةً... هي إصطبلنا القمريّ"، "نقول الحقيقةَ: نحن الغيابْ."

تقنيات الحوار الدرامي

استخدم أدونيس تقنيات درامية مكثفة لتعميق الحوار الداخلي وتحويل المونولوج إلى حوار متخيل:

• **المخاطبة المباشرة (أنتِ):** استخدام ضمير المخاطب المؤنث يخلق شريكًا حواريًا غامضًا (الحبيبة، المدينة، الحضارة)، مما يحول المونولوج إلى حوار متخيل وبحث عن الآخر.

• **الاستفهام الإنكاري/الوجودي:** الأسئلة المتكررة تكسر إيقاع الإعلان وتجعل القارئ شريكًا في البحث عن المعنى.

• **التناقض الصارخ :(Oxymoron)** مثل "حبّيَ جرحٌ /جسديَ وردةٌ على الجرح"، مما يولد صدمة درامية ويؤكد على طبيعة التجربة الأدونيسية القائمة على الجمع بين النقيضين (الحب والموت، الجمال والألم).

• **اللغة الكثيفة والمشحونة:** استخدام مفردات ذات حمولة أسطورية ودينية)نار، آية، طوفان، نيل، نيرون، عليّ (يرفع مستوى الحوار من الشخصي إلى الكوني، مما يجعله حوارًا مع الأساطير والتاريخ نفسه.

تعتمد القصيدة على شبكة كثيفة من الرموز التي تشكل مفاتيح لفهم مشروع أدونيس الشعري القائم على التغيير، والرفض، وإعادة الخلق.

– **النار والدم: التطهير والخلق الجديد**

• النار (ناريَ، لهبي، نيرون): تمثل قوة التدمير الخلاق والتطهير. إنها نار الحداثة التي تحرق "الحكمة" القديمة لتبدأ عصرًا جديدًا. استدعاء نيرون يربط الشاعر بالمدمر الأكبر الذي يمهد الطريق لإعادة البناء، مؤكدًا أن التغيير الجذري لا يتم إلا عبر الفوضى والتفجير.

• الدم (دميَ الآيةُ): يحل الدم محل "الآية" التقليدية (النص المقدس)، ليصبح هو النص الجديد، مصدر الإلهام والتشريع. هذا التحول يرفع من قيمة التجربة الذاتية والمعاناة إلى مستوى القداسة، ورمز للحياة المتجددة والخصوبة ("دمي غُصُنٌ أسلم أوراقَه").

– **الجسد (الأنثوي والجريح):**

• الجسد الأنثوي (حوضكِ، أعضاؤكِ نيلٌ): يمثل الأرض والخصوبة ومصدر البدء. الدخول إليه هو عودة إلى الأصل، إلى اللحظة البدئية للخلق.

• الجسد الجريح (جسديَ وردةٌ على الجرح): يعكس معاناة الشاعر في مواجهة الواقع. الجرح هو مكان اللقاء بين الحب والموت، و"وردةٌ على الجرح" هي صورة للتحدي الجمالي والوجودي، حيث يتحول الألم إلى فن.

– **المدينة والتاريخ: الانهيار والغياب**

• المدينة (المدينة أقواسُ جُنونٍ، روما): هي مسرح الصراع، مدينة منهارة ومجنونة. تتحول إلى "روما" التي هي "كلُّ بيتٍ روما"، مما يشير إلى أنها ليست مجرد مكان جغرافي، بل هي فكرة ومركز العالم الذي يجب إعادة بنائه.

• التاريخ (مقبرة العالم، عليٌّ): التاريخ هو "الحكمة" التي يجب محوها، وهو "مقبرة العالم" و"رماد" السلاطين. استدعاء شخصية علي بن أبي طالب يرمز إلى العدل المغدور والبطولة المنسية في التاريخ العربي.

• الغياب: يختتم الشاعر رؤيته بإعلان صادم: "نحن الغيابْ / لم تلدنا سماءٌ لم يلدنا ترابْ"، وهو خلاصة نقد الشاعر للواقع العربي الذي يرى فيه كيانًا بلا جذور أو حضور حقيقي، مما يبرر دعوته للتغيير الجذري.

– **لغم الحضارة: الاسم الجديد**

يُعلن الشاعر عن اسمه الجديد في سياق التغيير: "قادِرٌ أن أغيّر: لغْمُ الحضارة هذا هو اسْمي". هذا الاسم هو تجسيد للذات الثورية التي تتخذ من الشعر أداة لتفجير الثوابت الحضارية والاجتماعية واللغوية، وإعادة تشكيلها من جديد.

إن قصيدة "هذا هو اسمي "هي قصيدة **بيان ثوري** بامتياز .الحوار الداخلي الدرامي فيها هو حوار بين **الذات الثائرة** و**الواقع المنهار**، ينتهي بإعلان **الاسم الجديد** كـ "لغم الحضارة"، أي كقوة تدميرية وخلاقة في آن واحد، ترفض أن تكون جزءًا من "الغياب "الذي أفرزه التاريخ .هذا التوتر الدرامي بين الإعلان عن الذات والبحث عن الآخر، وبين التدمير والخلق، هو ما يمنح القصيدة عمقها الفلسفي وخلودها الفني.

ثالثا: تحليل الحوار الداخلي الدرامي في قصيدة "أوراق الخريف" لمحمد الماغوط

تُعد قصيدة " **أوراق الخريف** " للشاعر السوري الراحل محمد الماغوط (1934-2006) نموذجاً متفرداً لـقصيدة النثر العربية، وتجسيداً مكثفاً لأسلوبه الذي يمزج بين السخرية السوداء، والتمرد العنيف، والبحث عن الخلاص الفردي في مواجهة الواقع المتردي. إن النص ليس مجرد بوح، بل هو حوار داخلي درامي بامتياز، حيث يتصارع صوت الذات الشاعرة المتمردة مع صوت اليأس والإحباط الناتج عن اغترابها في عالم لا يشبهها. يفتتح الماغوط قصيدته بعبارة شرطية تضع القارئ مباشرة أمام حقيقة ثابتة ومؤلمة هي أساس هذا الصراع الداخلي.

يقول الماغوط:

طالما عشرون ألف ميلٍ بين الرأس والوسادة

بين الحلمة والحلمة

لن أعود إلى المسرح بأصابع محطمه

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

والحبر ينزف من غرّتي على الجدران والقاعات

سأعيش هكذا

زهرةً يرويها الدمُ وتقصفها الريح

لأروي ظمئي العميق

إلى الرمل والجنون

للتشفي من بلاد حزينةٍ

تتأرجح أسنانُها كالحبال على مدخل التاريخ

طالما عشرون ألف ميلٍ بين الغصن والطائر

بين السنبلة والسنبلة

سأجعل كلماتي مزدحمة كأسنان مصابة بالكزاز

وعناويني طويلةً ومتشابكةً كقرون الوعل

ولكن كما هو الثدي الفوار

بحاجة إلى الأصابع الوثنية

والزنود المشمّرة مع جلدها حتى الإبط

كذلك أنا

بحاجةٍ إلى شيءٍ مجهول

له نعومة النهد وشراسة الصقر

يقبض عليّ من معصمي كالسارق

يلتف حول طاولتي كلجامٍ من الصمغ

ولكن

تنقصني العيونُ الصافيه

والشعرُ المسترسل إلى الوراء

القدرةُ على سبك الكلمات

وتشذيبُها كأذرعٍ خارجةٍ من القبر

ينقصني العمر والإيمان

الكوخُ الأزرق الذي أحلم به

والطاولةُ المحدبة التي أشتهيها

حيث لا وطنَ للمرافق

ولا مقرَّ للدموع

ولكن

بعضُ الكلمات زرقاءُ أكثر مما يجب

صعبةٌ وجامحةٌ

وترويضها كترويض الوحش

ولكنني سأكافح بلا رحمة

بلا أزهارٍ أو طبول

متكئًا على طاولتي كالحداد

مستلقيًا على قفاي كالشريد

حتى أحسَّ الحياة كلَّها

الحياة والحب والدمار

العسل والريح والسياط

- **درامية المسافة والاغتراب (الشرط الثابت):**

يؤسس الشاعر درامية الحوار على مفهوم المسافة المستحيلة، التي تتكرر كـ"لازمة" تراجيدية:

طالما عشرون ألف ميلٍ بين الرأس والوسادة بين الحلمة والحلمة طالما عشرون ألف ميلٍ بين الغصن والطائر بين السنبلة والسنبلة

هذه المسافة ليست جغرافية، بل هي مسافة وجودية ورمزية. هي الفجوة الهائلة بين مركزين متوقعين للراحة أو الاكتمال:

- الرأس والوسادة: المسافة بين الفكر والراحة، بين الوعي والسكينة.
- الحلمة والحلمة: المسافة بين الرغبة والإشباع، أو بين نقطتي تواصل حميمي مفقود.
- الغصن والطائر: المسافة بين المأوى والحرية، أو بين الأصل والرحيل.
- السنبلة والسنبلة: المسافة بين الوحدة والخصوبة، أو بين الفرد والمجتمع.

مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
العدد3 No 3
2026 ايار May2026

إن هذا الشرط الثابت (طالما...) هو الذي يبرر ويحفز رد فعل الذات الشاعرة، وهو قرار الانسحاب الدرامي من مسرح الحياة العام: "لن أعود إلى المسرح بأصابع محطمه". المسرح هنا رمز للعمل العام أو النضال السياسي أو حتى الحياة الاجتماعية التي تتطلب التزاماً، وقد خرج منها الشاعر بأصابع "محطمة"، دلالة على فشل التجربة السابقة أو خيانتها. وبذلك تأسس الرمز وفق وظائف شعرية أملتها الضرورة الفنية لبنية النص ، ووظائف نفسية أملتها الرغبة الداخلية للشاعر في صناعة رموزه بالطريقة التي يراها مناسبة ، ومعبرة عن تطلعاته العامة حين " يفرغ اللاشعور شحنته في شكل رموز "[1].

- **التحول إلى "زهرة" التمرد (قرار المواجهة):**

في مواجهة هذا الاغتراب، يتخذ الشاعر قراراً جذرياً بتحويل مسار حياته إلى مسار فردي، مؤلم، ومتمرد:

سأعيش هكذا زهرةً يرويها الدمُ وتقصفها الريح لأروي ظمئي العميق إلى الرمل والجنون

هذا التحول هو ذروة الحوار الداخلي. إنه رفض للحلول الوسطى واختيار الجمالية العنيفة. الزهرة التي يرويها الدم هي رمز للجمال الذي لا يولد إلا من المعاناة، والجنون هو الرد الوحيد الممكن على عقلانية العالم الزائفة. هذا المسار يهدف إلى "التشفي من بلاد حزينةٍ تتأرجح أسنانُها كالحبال على مدخل التاريخ"، وهي صورة بصرية صادمة ومبتكرة تصف الوطن ككائن مريض، متحلل، وفاقد للقدرة على الفعل التاريخي.

- **دراما اللغة والبحث عن المجهول**

ينتقل الحوار الداخلي إلى مستوى اللغة والكتابة، حيث يقرر الشاعر أن تكون لغته انعكاساً لمرضه وغضبه:

سأجعل كلماتي مزدحمة كأسنان مصابة بالكزاز وعناويني طويلةً ومتشابكةً كقرون الوعل

هنا، تتحول اللغة من أداة تواصل إلى أداة مقاومة وتعبير عن التشنج الداخلي. الكلمات ليست سلسة وجميلة، بل مريضة ومزدحمة، تعكس حالة الكزاز (التشنج) الذي أصاب الذات والوطن.

لكن هذا التمرد اللغوي لا يكفي، فالذات الشاعرة تعترف بنقصها وحاجتها إلى قوة خارجية مجهولة، قوة تجمع بين النقيضين: بحاجةٍ إلى شيءٍ مجهول له نعومة النهد وشراسة الصقر.

هذا الشيء المجهول هو رمز للخلاص الكامل، الذي يجمع بين الدفء الأنثوي (نعومة النهد) والقوة الذكورية الكاسحة (شراسة الصقر). إنه يمثل حاجة الشاعر إلى احتواء مطلق يخلصه من عزلته، وفي الوقت نفسه، قوة قادرة على انتزاعه من واقعه بالقوة ("يقبض عليّ من معصمي كالسارق").

- **الاعتراف بالنقص والإصرار على المكافحة**

في لحظة مكاشفة صادقة، يعترف الشاعر بنقائصه، وهي جزء من الحوار الداخلي الذي يمنع الذات من السقوط في الغرور:

ولكن تنقصني العيونُ الصافية والقدرةُ على سبك الكلمات ينقصني العمر والإيمان الكوخُ الأزرق الذي أحلم به

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب : 39 .

العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

هذا الاعتراف بالنقص يضيف عمقاً إنسانياً للقصيدة. فالشاعر ليس بطلاً خارقاً، بل هو إنسان منهك يفتقد الأدوات الأساسية (الرؤية الواضحة، الإيمان، المأوى الآمن). ومع ذلك، فإن هذا النقص لا يؤدي إلى الاستسلام، بل إلى تجديد العهد بالمكافحة:

ولكنني سأكافح بلا رحمة بلا أزهارٍ أو طبول متكئًا على طاولتي كالحداد مستلقيًا على قفاي كالشريد

تنتهي القصيدة بصورة درامية نهائية للشاعر في وضعين متناقضين: الحداد (رمز العمل الشاق والصناعة) والشريد (رمز العزلة والضياع). هذا التناقض هو جوهر الحوار الداخلي الذي يرفض الاستقرار على حال واحدة، ويصر على خوض التجربة الوجودية بكل أبعادها، حتى يشعر بـ"الحياة كلّها" بكل تناقضاتها: "الحياة والحب والدمار، العسل والريح والسياط."

تُظهر قصيدة الماغوط أن الحوار الداخلي الدرامي ليس مجرد تأمل، بل هو فعل مقاومة يتم عبر اللغة والصورة. إنه صرخة ذات ترفض أن تكون جزءاً من مسرحية فاشلة، وتختار أن تعيش دراميتها الخاصة، مهما كانت مؤلمة أو جنونية، لتصل في النهاية إلى إحساس خام وكامل بالوجود. إن القصيدة، بمسافاتها الشاسعة وصورها العنيفة، تبقى شهادة على اغتراب المثقف العربي ورغبته العميقة في التحرر من قيود الواقع والتاريخ.

الخاتمة

يمثل الشعر العربي ما بعد الحداثة حقلًا خصبًا للدراسة النقدية، لا سيما فيما يتعلق بالتحولات البنيوية والتقنية التي طرأت على القصيدة. ويأتي موضوع "قصيدة الحوار الداخلي: البنية الدرامية في الشعر العربي ما بعد الحداثة "ليضيء على تقاطع مهم بين ثلاثة محاور أساسية: التحول في شكل القصيدة، وتوظيف التقنيات الدرامية، والسياق الفكري والفلسفي لما بعد الحداثة. لقد أدت هذه التقاطعات إلى ظهور قصيدة جديدة تتجاوز الغنائية التقليدية، وتتبنى بنية أكثر تعقيدًا وقدرة على استيعاب الصراع الداخلي والتشظي الوجودي .1يهدف هذا التقرير إلى تجميع وتحليل النتائج البحثية المتعلقة بهذا الموضوع، مع التركيز على دور الحوار الداخلي كآلية درامية مركزية في تشكيل القصيدة ما بعد الحداثية.

وقد شهد الشعر العربي ما بعد الحداثة تحولاً جذرياً في بنيته ورؤاه، متجهاً نحو استيعاب تقنيات فنية جديدة، أبرزها الدرامية التي نقلت القصيدة من فضاء الغنائية المباشرة إلى فضاء التجسيد والمحاكاة. وفي سياق هذا التحول، برزت "قصيدة الحوار الداخلي" (أو المونولوج الداخلي) كشكل شعري محوري، يعكس وعي الذات الشاعرة بتشظيها وتعدد أصواتها في مواجهة الواقع المعقد.

كما شهدت القصيدة العربية ما بعد الحداثة تحولًا جذريًا نحو البنية الدرامية، متأثرة بفنون أخرى كالمسرح والقصة. هذا التحول لم يكن مجرد إضافة شكلية، بل كان ضرورة فنية وفكرية فرضتها طبيعة المضامين الجديدة التي أراد الشاعر التعبير عنها، والتي تتسم بالصراع والتعقيد.

ويظل الحوار الدرامي تقنية فنية حيوية، تمنح القصيدة العربية عمقاً درامياً وسردياً، وتؤكد على قدرتها على استيعاب أشكال التعبير المختلفة .وقد أثبت الشعراء العرب، قديماً وحديثاً، براعتهم في تنويع استخدام هذا العنصر، ليصبح جسراً يربط بين الشعر والدراما، ويفتح آفاقاً جديدة أمام النص الشعري. يمكن القول إن قصيدة الحوار الداخلي في الشعر العربي ما بعد الحداثة هي قصيدة تتخذ من البنية الدرامية إطارًا لها، ومن الحوار الداخلي تقنية مركزية لتجسيد الصراع النفسي والوجودي. هذا التوظيف ليس مجرد اختيار أسلوبي، بل هو انعكاس عميق لروح العصر ما بعد الحداثي، الذي يتميز بالتشظي، وتفكيك اليقينيات، والبحث عن

الذات والمعنى في فضاء نصي مفتوح ومتعدد الأصوات. لقد أصبحت القصيدة بذلك مسرحًا داخليًا يعرض أزمة الذات في مواجهة عالم معقد ومتغير.

النتائج:

– إن قصيدة ما بعد الحداثة، التي تعتمد على الحوار الداخلي والبنية الدرامية، هي في جوهرها نص جديد يتميز بـتداخل الأجناس الأدبية. (Intertextuality)فهي لم تعد شعراً خالصاً، بل أصبحت نصاً هجيناً يمتزج فيه الشعر بالسرد بالمسرح، مما يمنحها خصوصية فنية فريدة وقدرة أكبر على التعبير عن تعقيدات الواقع المعاصر.

– إن تبني البنية الدرامية يمنح القصيدة قدرة أكبر على معالجة المضامين الفكرية والشعورية، ويجعلها نصًا محاورًا ومبادلًا نفسيًا للشاعر، يلجأ إليه كلما واجه أسئلة الوجود والقضية.

– يُعد **الحوار الداخلي** الآلية الأهم التي استثمرها الشاعر ما بعد الحداثي لتحقيق البنية الدرامية. فبدلاً من الحوار الخارجي المباشر، أصبح الشاعر يستخدم الحوار مع الذات أو مع شخصية قناع كأداة فنية:

- **كشف الصراع النفسي :**ينطلق الحوار الداخلي من **ذات الشاعر المتأزمة** أو **الشخصية القناع،** ليكشف عن الاضطرابات النفسية، والتوترات الفكرية، والصراعات الوجودية التي تعيشها الذات في ظل واقع معقد.

- **تكسير البنية :**في سياق ما بعد الحداثة، لا يكون الحوار الداخلي بالضرورة حواراً منطقياً متسلسلاً، بل قد يأتي في شكل **تشظي** أو **تقطع** في الوعي، مما يعكس حالة التفكك واللايقين التي تميز هذه المرحلة.

– يُعد الحوار الداخلي، أو المونولوج الدرامي، من أبرز تجليات البنية الدرامية في الشعر ما بعد الحداثي. وهو تقنية تسمح للشاعر بـ "إطلاق العنان للغته الشعرية"، حيث تتنوع حالاته الشعرية ويتشظى صراعه بين ذاته المتألمة والمفاهيم الكبرى كالوطن والموت.

– يسود التشظي والانفصال السردي في سياق ما بعد الحداثة، ويصبح الحوار الداخلي هو الوعاء الأمثل لتصوير هذه الذات الممزقة والمنفصلة عن اليقينيات الكبرى. إنه يعكس أزمة اللايقين والتشظي والاغتراب الوجودي الذي عرفه إنسان ما بعد الحداثة.

– بخلاف القصيدة الغنائية التي تعبر عن الذات بشكل مباشر، فإن قصيدة الحوار الداخلي تلبس قناعًا دراميًا، حيث يتحدث الشاعر بلسان "أنا" أخرى، أو يخوض حوارًا مع شخصية غائبة أو متخيلة، مما يضفي على النص عمقًا دراميًا ويحرره من سذاجة التعبير المباشر.

– تُعد تجارب الشعراء (أدونيس- محمد الماغوط- محمود درويش)، نموذجًا بارزًا لتوظيف الحوار الداخلي والبناء الدرامي لمعالجة صراع النفس في مواجهة حركة الواقع. حيث يسمح الحوار الداخلي بتعدد الأصوات والمنظورات داخل النص الواحد، مما يفكك سلطة الصوت المركزي ويثري النص بتعدد المعاني. كما أن البنية الدرامية المتقطعة والمشاهد الشعرية المتناثرة تعكس حالة التشظي الوجودي والابتعاد عن السرد الخطي واليقيني.

المراجع

إدوار الخرّاط ، شعر الحداثة في مصر، دراسات وتأويلات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1999م.

باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة – دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر – آفاق معرفة متجددة – دمشق -2006 م.

سلطان الشعار، في النزعة الدرامية عند أمل دنقل، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 30(7)، 2016م.

عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) المكتبة الأكاديمية، ط5، 1978م.

سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م.

جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، د.ت، د.ط.

جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، رقم: 368، الطبعة الأولى، 2003م.

جلال خياط : الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د ط ، دار الرشيد للنشر ، العراق، 1972م.

أحمد الصغير، بنية الحوار الدرامي في القصيدة العربية ، مجلة العربي، الكويت، العدد 686.

ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك , دار حامد , عمان , الأردن ،ط1, 2010م.

قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، 2012م.

محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 2010م.

إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م.

روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة : الدكتور محمود الربيعي ،دار المعارف ،مصر، ط2 ، د.ت .

تودوروف، شعرية النثر، ترجمة: أحمد المديني، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة2، دار الشؤون الثقافية العامة، ع1، بغداد-1982.

فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- 1999م.

عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت، سلسلة عالم المعرفة.

أطميش، محسن، 1982م: دير الملاك، دار الرشيد، بغداد.

وارين أوستن، ويليك رينيه: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة الطرابيشي، بيروت.