JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 16, Issue. No. 1, June 2025

المجلد (١٦)، العدد (١)، يونيو ٢٠٢٥م

الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

© 2025 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

EISSN 2637-1073

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 16 **ISSUE NO. 1** **June 2025**

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Assist Prof Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian
Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid
Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed
Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian
Assist Prof Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad
Assist Prof Dr. Abdul Halim Bin Saleh
Assist Prof Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim
Assist Prof Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA
Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia
Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria
Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA
Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan
Prof. Dr. Habib Allah Khan - India
Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt
Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq
Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan
Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan
Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia
Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar
Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan
Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan
Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan
Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman
Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan
Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya
Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman

Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-4	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. The Status of Linguistic Planning in Developing a Competitive Arabic Language Market for Tourism Services: A review of the current situation and aspirations for the future	5-22	١. منزلة التخطيط اللغوي في بناء سوق لغوية عربية خدماتية منافسة في القطاع السياحي: توصيف للراهن ورغبة في المأمول
2. The Impact of Presupposition on the Construction of the Story of Abraham, Peace Be Upon Him: An Analytical Study of the Verses of Surah Al-Anbiya	23-48	٢. أثر الافتراض المسبق في بناء قصة إبراهيم عليه السلام: دراسة تحليلية لآيات سورة الأنبياء
3. Controversial value in constructing the verbal noun of Al meme's Gerund and the nouns of place and time from the Defective Verb with Ya'a	49-66	٣. القيمة الخلافية في بناء المصدر الميمي واسمي الزمان والمكان من الفعل الأجوف اليائي
4. Yahya ibn Hamzah's (d. 749 AH) Syntactic Annotations in Ibn Babshādh (d. 469AH): A Study Based on His Work (Al-Ḥāṣir li-Fawāʾid Muqaddimat Ṭāhir fī ʿIlm Ḥaqāʾiq al-Iʿrāb)	67-86	٤. استدراكات يحيى بن حمزة (٧٤٩هـ) النحوية على ابن بابشاذ (٤٦٩هـ) في كتابه (الحاصر لفوائد مقدمة طاهر في علم حقائق الإعراب)
5. The Purposes of Qur'anic Stories and the Truthfulness of Information: A Semantic Study	87-105	٥. أغراض القصص القرآني وصدق المعلومات: دراسة دلالية
6. Analysis of Phonetic Errors in Asma Arabiyyah in the Daily Conversation of Grade 5 Students at Al-Ikhlash Kuningan Modern Islamic Boarding School	106-124	٦. تحليل الأخطاء الصوتية في الأسماء العربية في المحادثة اليومية لطالبات الفصل الخامس بمعهد الإخلاص للتربية الإسلامية الحديثة كوننجان
Literary Studies		**دراسات أدبية**
7. Pleading and Appeals for Help in Andalusian City Elegies: A Thematic and Stylistic Study	125-150	٧. الاستنجاد والاستغاثة في شعر رثاء المدن الأندلسيّة: دراسة مضمونيّة أسلوبيّة
8. Manifestations of Wisdom and Description in Ibn al-Wardi's Lamiyat: A Descriptive Study	151-172	٨. تجليات الحكمة والوصف في لامية ابن الوردي: دراسة وصفية
9. Patterns of Dialogue in Modern Jordanian Poetry A Reading in Selected Models	173-196	٩. أنماط الحوارِ في الشّعرِ الأردني الحديث: قراءة في نماذج مختارة
10. Metaphor pictorial in Peot Amal Dongol	197-224	١٠. الاستعارة التصورية في شعر أمل دنقل

11. Poetic generation among artificial intelligence and human production Al-Mutanabbi's texts as a model	225-247	١١. التوليد الشعري بين الذكاء الاصطناعي والإنتاج البشري نصوص المتنبي أنموذجاً: دراسة مقارنة

أنماط الحوارِ في الشّعرِ الأردني الحديث
قراءة في نماذج مختارة

Patterns of Dialogue in Modern Jordanian Poetry A Reading in Selected Models

Corak Dialog dalam Puisi Jordan Moden: Satu Pembacaan terhadap Teks Terpilih

إبراهيم الكوفحي*

شروق محمود رضوان**

Corresponding Author: **shorouqrdwan123456789@gmail.com**

Received: 10/01/2025 Accepted: 03/04/2025 Published: 22/06/2025

ملخص البحث:

تهدفُ هذهِ الدّراسةُ إلى استجلاء ظاهرة فنية على قدرٍ كبير من الحضور، وهي ظاهرة الحوار الّتي وظّفَها الشّعراءُ بغية إضفاء الرّوح والحيويّة في قصائدهم، وقد وقع الاختيار على نماذج من الشّعر الأردنيّ الحديث؛ لاختبار فاعليّة هذه الظاهرة وأثرها في النّصّ الشّعريّ. يقعُ البحثُ في مُقدّمةٍ ومبحثين، تناولنا في المبحث الأوّلِ مفهوم الحوار في اللّغةِ والاصطلاح وأنواعه؛ أمّا المبحث الثاني فهو تطبيقيّ، حاولنا أن نبيّن عبره أنماطَ الحوارِ الّتي تجلّتْ في الشّعرِ الأردّنيّ الحديثِ بعد تحليل نماذجَ مختارةٍ تحليلاً يستندُ على بعض الأنظار النّقديّة حول الحوار. واعتمدت الدّراسة على المنهج الوصفي التّحليلي طريقاً للوقوف على الجانبين: الجانب الوصفي في بلورةِ الإطارِ النّظريّ للحوارِ وأنواعه، والجانب التّحليلي في قراءةِ نماذجَ مختارةٍ من الشّعرِ الأردنيّ قراءةً تحليليّةً؛ أبانت عن آليّةِ توظيفِ تقنياتِ الحوارِ في الشّعرِ الأردنيّ الحديثِ. خلصت الدّراسة إلى أنّ للحوار بنوعيه الخارجيّ والدّاخليّ فاعليته البلاغيّة والدّراميّة في النّصّ الشّعريّ الأردنيّ، وقد أجاد الشّعراء في توظيف هذه التّقنية؛ لصياغة نصّ عميق التّأثير في المتلقي، قادر على نقل ما يريده الشّاعر على نحو فنّي، يكون بعيداً عن التقريريّة والمباشرة.

---

* هذا البحث مستل من رسالة ماجستير بعنوان: **الحوار في الشعر الأردني الحديث**، إعداد الطالبة شروق رضوان، بإشراف: الأستاذ الدكتور إبراهيم الكوفحي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنيّة، المملكة الأردنية الهاشمية البريد الإلكتروني: **dribrahimk@hotmail.com**

** طالبة دكتوراه، كلية الدّراسات العليا، الجامعة الأردنيّة، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: **shorouqrdwan123456789@gmail.com**

الكلمات المفتاحية: الحوار، الشِّعر، الأردنيّ، أنماط.

Abstract:

This study aims to explore a dynamic and vibrant artistic phenomenon: the use of *dialogue* in poetry. Poets have employed dialogue to infuse their work with spirit, vitality, and dramatic effect. Selected samples of modern Jordanian poetry were analyzed to assess the effectiveness of this technique and its impact on the poetic text. The research is divided into an introduction and two chapters. The first chapter addresses the concept of dialogue—both linguistically and terminologically—and examines its various types. The second chapter is analytical, demonstrating the patterns of dialogue that emerge in modern Jordanian poetry through an analysis of selected samples, guided by critical perspectives on dialogue. The study adopts a descriptive-analytical approach, combining a theoretical exploration of dialogue and its types with a critical reading of poetic samples. It reveals how dialogue techniques are employed in contemporary Jordanian poetry to enrich meaning and enhance aesthetic expression. The research concludes with a summary of the main findings, followed by a list of sources and references consulted in both the theoretical and applied sections.

Keywords: dialogue, Jordanian poetry, poetic patterns, literary analysis.

Abstrak:

Kajian ini bertujuan menelusuri satu fenomena artistik yang menonjol dalam puisi moden, iaitu fenomena dialog yang digunakan oleh para penyair bagi menyuntik unsur dinamisme dan kehidupan dalam karya mereka. Pemilihan kajian difokuskan pada beberapa contoh puisi Jordan moden, bagi menilai keberkesanan teknik dialog dan impaknya dalam struktur teks puisi. Kajian terbahagi kepada dua bahagian utama. Bahagian pertama membincangkan konsep dialog dari sudut bahasa dan istilah, termasuk jenis-jenisnya. Bahagian kedua pula bersifat aplikasi, di mana analisis dijalankan terhadap teks puisi terpilih dengan merujuk kepada pendekatan dan teori kritikan sastera yang relevan berhubung teknik dialog. Pendekatan deskriptif-analitik digunakan sebagai kaedah utama kajian, dengan menumpukan pada dua aspek: aspek deskriptif dalam merangka kerangka teori berkenaan konsep dan jenis dialog, serta aspek analitik dalam menganalisis contoh puisi Jordan secara mendalam. Analisis ini membuktikan bagaimana teknik dialog digunakan secara efektif dalam mencorakkan puisi yang sarat dengan makna dan mampu memberikan kesan mendalam kepada khalayak pembaca. Hasil kajian menunjukkan bahawa dialog, sama ada bersifat luaran mahupun dalaman, memiliki keberkesanan retorik dan dramatik dalam puisi Jordan moden. Para penyair berjaya memanfaatkan teknik ini secara berkesan untuk menghasilkan puisi yang tidak hanya bersifat ekspresif, tetapi juga berseni, jauh daripada pendekatan literal dan penyampaian yang bersifat langsung.

Kata kunci: Dialog, puisi, Jordan, corak.

مقدمة

يعدّ أسلوبُ الحوار بأنواعِه من أبرزِ الأساليبِ الفنيّةِ الّتي يستعينُ بها الشّعراءُ الأردنيونَ في التّعبيرِ عن تجاربِهم الشّعوريّة ومواقفهِم الفكريّة، وفي زيادةِ دراميّة النّصّ وشحنه بطاقة الإثارة والتّأثير، ومن المعروفِ أنّ الحوارَ هو العنصر الأساسيّ الّذي يقوم عليه فنّ المسرحيّة، بيدَ أنّ هذا العنصر يستعين به الشّعراء وكتّاب القصّة والرّواية في إغناءِ نصوصِهم الأدبيّة؛ لِمَا يتمتّع به من قدرةٍ على تجسيدِ المواقفِ والرؤى وبث الحيويّة في النّصّ.

والشّعراء إذ يستعينون بأسلوب الحوار فإنّهم يوظفونه عنصراً من عناصرَ كثيرة يتضمنها النّصّ الشّعريّ، ليغدوَ الحوار واحداً من هذه العناصر المكونة له، ولعلّ هذا يكشف عن مدى التّداخل بين القوالب الفنيّة والأجناس الأدبيّة؛ حيث يستعير بعضها من بعض بِما لا يغيّر في بنية القالب أو الجنس الأدبيّ، والواقع أنّه من يتأمّل الشّعر الأردنيّ الحديث، منذ تأسيس إمارة شرق الأردنّ حتى وقتنا الرّاهن، فإنّه يقفُ على توظيفٍ واسعٍ للشعراءِ لأساليب الحوار المختلفة في نسيج قصائدهم؛ لِمَا تؤديه هذه الأساليب من خدمةٍ في تجسيد رؤية الشّاعر وما يريد أنْ يوصلَه إلى المتلقّي ممّا يتّصل بأدقّ خفايا نفسه ومكنوناته أو في ما يكشفه عن دور الحوار في النّصّ الشّعريّ في تطوير بنية القصيدة وتحقيق مقاصدها وغاياتها المضمونيّة. ولا شكّ أنّ هذا الأسلوبَ ليس بدعاً، فقد وظّفه الشّعراء في كلّ عصور الشّعر العربيّ بدءاً من العصر الجاهليّ، ولعلّنا نجده اليوم من أبرز العناصر الفنيّة الّتي يرتفق بها الشّعراء للتعبير عن تجاربهم الشّعوريّة والفكريّة وشحن قصائدهم بالروح والحيويّة والدّراميّة.

تبرز أهميّة هذه الدّراسة عبر محاولة تجْليتها واحداً من أهمّ العناصر الّتي تزيد من شعريّة القصيدة وشحذ دراميتها؛ إذ تستعيره لغاياتٍ فنيّةٍ بحيثُ يسهمُ ذلك في صياغة نصٍ شعريّ يكون قادراً على نقل تجربة الشّاعر وتجسيد رؤاه ومواقفه الذاتيّة.

وتهدفُ الدّراسة للوقوف على تفاصيل نظريّة الحوار في الدّرس النّقديّ الحديث، والكشف عن أشكال الحوار الأساسيّة الّتي وظّفها الشّاعر الأردنيّ في قصيدته، ولتحقيق أهداف الدّراسة صاغ الباحثان مجموعة من الأسئلة الّتي تحاول عبر الإجابة عنها الوصول إلى مُبتغى هذه الدّراسة، ومنها: ما مفهوم نظريّة الحوار الّتي توصّل إليها العلماء في الدّرس النّقديّ الحديث؟ وما أبرز أنماط الحوار الّتي نجدها في القصيدة الأردنيّة، وكان لها دورها البارز في إغناء شعريتها وطاقتها الفنيّة والتأثيريّة؟ وبناءً على ذلك جاءت هذه الدّراسة فِي مُقَدّمةٍ وَمبحثين تليهما خاتمة العمل؛ حيث تناولنا في المبحث الأوّل الّذي جاء تحت عنوان: "الحوار مقاربة في المفهوم"، دلالات الحوار في اللّغة والاصطلاح، وأنواعه، حسب ما جاء في المصادر والمراجع الّتي تناولته من هذه النّواحي. وفي المبحث الثاني الّذي جاء تحت عنوان: "أنماط الحوار وأبعادها الفنيّة في الشّعر الأردنيّ"، تناول الباحثان أنواع الحوار الّتي تجلّت في الشّعر الأردنيّ، والكيفيّة الّتي وظّفه بها الشّعراء الأردنيّون في العصر الحديث لصالح تجربتهم الشعرية.

وتقوم منهجيّة هذه الدّراسة على أساسين: نظري، وتطبيقي على نماذج من الشّعر الأردنيّ الحديث؛ حيث يُعنى الباحثان بمحاولة بلورة إطار نظري يفيد من نظريّة الحوار في الدّرس النّقديّ الحديث، وبعد ذلك قراءة

نقدية تحليليّة لنماذج من الشّعر الأردنيّ؛ بغية الكشف عن مدى حضور تقنية الحوار في القصيدة الأردنيّة، وكيف وظّفها الشّعراء من النّاحيتين المضمونيّة والفنيّة.

أولاً: الحوار مقاربة في المفهوم

لا يكاد القول الإنسانيّ يخلو من أسلوب الحوار؛ إذ يُعدُّ الحوار من خصائص القول الإنسانيّ الّتي لا غنى عنها؛ فالإنسان عند تواصله مع غيره من أبناء المجتمع، يقوم بتبادل الكلام معهم، وفق صورة نمطيّة معروفةٍ لديهم، ويجري عبر ذلك التّواصل والتّعبير عن الأفكار والمشاعر، ومحاولات التّأثير والإقناع.

١. الحوار لغةً: الحوار لغةً من الأصل الثّلاثيّ (ح و ر)، وتنوّعت دلالات هذا الأصل في المعاجم العربيّة على النّحو الآتي: جاءَ في **لسان العرب** لابن منظور (٧١١هـ) بأن الفعل حَورَ من: الحَوْرُ: الرّجُوعُ عَنِ الشّيْءِ وإِلى الشّيْءِ، حارَ إِلى الشّيْءِ وَعَنْهُ حَوْراً ومَحاراً ومَحارَةً وحُؤُوراً: رَجَعَ عَنْهُ وإِليه. والحَوْرُ: النّقْصَانُ بَعْدَ الزّيَادَةِ لأَنه رُجُوعٌ مِنْ حَالٍ إِلى حَالٍ. وَالْبَاطِلُ فِي حُورٍ أَي فِي نَقْصٍ وَرُجُوعٍ. والحَوْرُ: مَا تَحْتَ الكَوْرِ مِنَ الْعِمَامَةِ لأَنه رُجُوعٌ عَنْ تَكْوِيرِهَا؛ وكلّمته فَمَا رَجَعَ إِلَيّ حَوَاراً وحِواراً ومُحاوَرَةً وحَوِيراً ومَحُورَة، بِضَمّ الْحَاءِ، بِوَزْنِ مَشُورَة أَي جَوَاباً. وأَحارَ عَلَيْهِ جَوَابَهُ: ردّه. وأَحَرْتُ لَهُ جَوَاباً وَمَا أَحارَ بِكَلِمَةٍ، وَالاسْمُ مِنَ المحاوَرَةِ الحَوِيرُ، تَقُولُ: سَمِعْتُ حَوِيرَهما وحِوَارَهما. والمحاوَرَة: الْمُجَاوَبَةُ. والتّحاوُرُ: التّجَاوُبُ؛ وَتَقُولُ: كلّمته فَمَا أَحار إِلَيّ جَوَاباً وَمَا رَجَعَ إِلَيّ حَوِيراً وَلَا حَوِيرَةً وَلَا مَحُورَةً ولا حِوَاراً [حَوَاراً] أَي مَا ردّ جَوَاباً. وَاسْتَحَارَهُ أَي اسْتَنْطَقَهُ. يُقَالُ: كلّمته فَمَا رَدّ إِلَيّ حَوْراً أَي جَوَاباً. وَهُمْ يَتَحاوَرُون أَي يَتَرَاجَعُونَ الْكَلَامَ. والمحاوَرَةُ: مُرَاجَعَةُ الْمَنْطِقِ وَالْكَلَامِ فِي الْمُخَاطَبَةِ. والحَوَرُ: أَن يَشْتَدّ بياضُ الْعَيْنِ وسَوادُ سَوادِها وَتَسْتَدِيرَ حَدَقَتُهَا وَتَرِقّ جُفُونُهَا ويبيضّ مَا حَوَالَيْهَا؛ وَقِيلَ: الحَوَرُ شِدّةُ سَوَادِ المُقْلَةِ فِي شِدّةِ بَيَاضِهَا فِي شِدّةِ بَيَاضِ الْجَسَدِ، وَلَا تَكُونُ الأَدْماءُ حَوْراء.[١]

وفي معاجم العصر الحديث، تنوّعت دلالته كما في معاجم اللّغة القديمة، وجاء في الدّلالة المقصودة: (تحاور القومُ: تبادلوا الحديث وتجادلوا. وحاورَ يُحاورُ، مُحاورةً وحواراً، فهو مُحاورٌ، والمفعول مُحاوَر. حاورَ فُلاناً: جاوبه وبادله الكلام).[٢]

ونلاحظ أنّ دلالة المصطلح اللّغويّة في معاجم العربيّة القديمة والحديثة قد تعدّدت لأكثر من دلالة لغويّة، وهذه الدّلالات ليست هي المقصودة بحدّ ذاتها، إنّما الدّلالة اللّغويّة المقصودة هي ردّ الكلام ودورانه بين المتحاورين، وهم شخصان أو أكثر يتبادلون الكلام فيما بينهم بقصد الإبانة والإفصاح عن شيءٍ مُحدّدٍ من الأفكار، وهذا الأمر غالبٌ في حياتنا اليوميّة؛ إذ نُشاهده يتكرّر بين اثنين أو أكثر من النّاس.

٢. الحوار اصطلاحاً: جاء تعريف الحوار في الاصطلاح كما يأتي: الحوار والمحاورة والمحادثة مُصطلحات تدلّ عموماً على تناوب الكلام بين شخصين أو أكثر حول موضوع يُفترض فيه الأخذ والرّدّ، توصّلاً إلى إكفاء الحاجة، وبلوغ غاية،[٣] أو حديثٌ يدور بين اثنين على الأقلّ، ويتناول شتّى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو مَنْ يُنزله مقام نفسه، كربّة الشّعر أو خيال الحبيبة. وهذا الأسلوب طاغٍ في المسرحيّات، وشائعٌ

في أقسامٍ مُهمّة من الرّوايات، ويُفترض فيه الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النّفس،[٤] أو الحوار: تناول الحديث بين الشّخصيّات في قصّة أو مسرحيّة.[٥]

وبالنّظر في التّعريفات السّابقة نُلاحظ التّوافق بينها وبين الدّلالة اللّغويّة ردّ الكلام ودورانه بين المتحاورين، وهم شخصان أو أكثر يتبادلون الكلام فيما بينهم؛ إذ اعتمدت هذه الدّلالة جميع التّعريفات الّتي وردت في المؤلفات للحوار، فلم نجد – حسب اطّلاعنا – أيّ تعريف اصطلاحيّ لم يتناول هذه الدّلالة، وتقوم الدّلالة الاصطلاحيّة للحوار كما جاء في كتاب **التّعريفات** الّتي سقناها له على نقطتين مهمتين، تتمحور الأولى في أنّ الحوار عمليّة تبادل الكلام وتناوبه بين اثنين أو أكثر من الأشخاص، وهذه النّقطة شاملة لجميع أنواع الحوار الّتي عرفتها البشريّة، فلا وجود للحوار دون توافر رُكنيه الأساسيين، طرفا عملية الحوار، وهُما المرسل والمتلقي؛ أمّا النّقطة الأخرى فتتبلور في ما يُمكن تسميته بالحوار الأدبيّ، وهو الحوار الّذي ينشأ داخل العمل الأدبيّ؛ إذ أجمعوا في تعريفاتهم على أنّ الحوار الأدبيّ يكمُنُ في الأعمال النّثريّة، وخصوصاً المسرحيّة الّتي يكون فيها الحوار رُكناً أساسيّاً، لا يُستغنى عنه فيها، كما يبرز الحوار في الأعمال النّثريّة الأخرى كالرّواية، والقصّة، أكثر من الأعمال الشّعريّة؛ إذ يُعدّ سمة لازمة للأعمال النّثريّة.

ثانياً: الحوار الدّاخليّ

الحوار الدّاخليّ هو الحوار الّذي ينشأ بين الإنسان ونفسه، لا يسمعه غيره، وقد نشأ منذ نشأت الحياة البشريّة، ويستطيع أيٌّ منّا أن يقوم به؛ أمّا الحوار الدّاخليّ في الأدب فهو إحدى الطّرق والأساليب الفنيّة الّتي استخدمها المبدعون في أعمالهم الأدبيّة؛ إذ بإمكان المبدع "أن يلجأ إلى طريقة السّرد المباشر أو إلى طريقة التّرجمة الذّاتيّة أو إلى طريقة الوثائق أو الرّسائل المتبادلة أو إلى طريقة حديثة، وهي طريقة تيار الوعي أو المونولوج الدّاخليّ،[٦] ويكون استخدام المبدع لطريقة السّرد المباشر عبر تدوين التّاريخ الظّاهر لمجموعة من الشّخصيّات، وفي التّرجمة الذّاتيّة يكتب المبدع عمله الأدبيّ أو الفنيّ بضمير المتكلّم ويضع نفسه مكان البطل أو إحدى الشّخصيّات الّتي يبث عبرها ترجمة ذاتيّة مُتخيّلة، ويعتمد المبدع على الرّسائل أو المذكّرات في طريقة الوثائق أو الرّسائل المتبادلة.

ويُعدّ المونولوج الدّاخليّ، من أحدث الطّرق والأساليب الّتي أبدعها كتّاب القصّة في نظمهم لقصصهم، وسرد أحداثها، ومُبدعها الكاتب الفرنسيّ إدوارد ديجاردان (Edward Duchardine) وقد وضّحه بقوله: (المونولوج الدّاخليّ يتّصل بالشّعرK من حيث إنّه ذلك الكلام الّذي يُسمع ولا يُقال، وبه تُعبّر الشّخصيّة عن أفكارها المكنونةP أي ما كان منها أقرب إلى اللاوعي، وفق التّقيّد بالتّنظيم المنطقي أو بعبارة أخرى في حالتها الأولى، وسبيل الشّخصيّة إلى هذا التّعبير، هو الكلام المباشر الّذي يكتفي فيه بالحدّ الأدنى من قواعد اللّغة، على نحوٍ يدلّ على أنّ الخواطر قد سجّلت كما ترد إلى الذّهن تماماً).[٧] فالإنسان حين يتكلّم ويتحاور مع الآخرين يفرض على نفسه ضوابط مُتعدّدة، ليفهم كلامه، كأصول اللّغة أو دلالة الألفاظ وانتقائها على الرّغم من أنّ

الحديث مع الآخرين لا يشغل وقتاً طويلاً، بل إنّ التّفكير هو ما يشغل وقتاً أطول، بجميع درجاته من التّأمل إلى الملاحظة العابرة، ومن استحضار ذكريات الماضي إلى بناء صور المستقبل، ذلك أنّ خواطر الإنسان لا تقلّ عن كلامه أو أعماله أهميّة. فالمونولوج الدّاخليّ الصّامت لا يرد إلى الذّهن في صورة مرتّبة مبوّبة، تتبع فيها العلّة النّتيجة، ولا يجري فيه الكلام طبقاً لأصوله اللّغويّة المعهودة، بل يسبق الماضي البعيدُ القريبَ، ويرد مُتقطّعاً مُضطرباً، خالياً من التّتابع المنطقيّ، حسب التّتابع العاطفيّ، وأثره في ذات المبدع. ففي عالم الذّكريات يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل، بعدما يفقد الزّمن معناه، ذلك أنّ الانفعالات والإحساسات والصّور الذّهنيّة، تُسجّلُ كل هذه الأشياء على وضعها الأصلي، فتُعفى من الصّياغة النّحويّة والمنطقيّة معاً.

وبعد البحث في المؤلفات الّتي تناولت الحوار الدّاخليّ في الأدب أحصينا عدداً من التّعريفات الّتي أدرجها المشتغلون بالأدب واللّغة له، منها: ذلك التّكنيك المستخدم في العمل الفنيّ بغية تقديم المحتوى النّفسي للشّخصيّة، والعمليّات النّفسيّة لديها، دون التّكلّم بذلك على نحوٍ كُلّيّ أو جزئيّ، وذلك في اللّحظة الّتي توجد فيها هذه العمليّات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، مثل أن تتشكّل للتّعبير عنها بالكلام على نحوٍ مقصودٍ.[٨] ويعرّفه روبرت: (الحوار الصّامت يدور بين الشّخصيّة وذاتها، فالمرسل والمتلقّي هُما الشّخصيّة ذاتها).[٩] وفي **معجم تحليل الخطاب** هو: (خطاب غير موجّه إلا إلى المتكلّم نفسه (Self talk)، يُفكّر بصوت مُرتفع، ويُنتج رسالة هو الّذي تُرسل إليه وحده في نفس الوقت بفضل انشطار الذّات المتلفّظة).[١٠]

نلحظ أنّ تعريف الحوار الدّاخليّ ينتظم ضمن بوتقة الحوار الّذي يجري داخل النّفس البشريّة؛ إذ ينشأ ويمتدّ إلى داخل ذات الشّاعر، فيحصره الشّاعر على نفسه ومعها، فالشّاعر لا يتوجّه إلى الآخرين، بل يتوجّه إلى نفسه، فالشّخصيّة لا تتحدّث إلى شخصيّة أخرى غير ذاتها، فهو حوار مُنظّم، يتضمّن غالباً معنى الصّراع الدّاخليّ الّذي تموج به نفس الشّاعر.[١١] وبهذا الحوار تبرز جسور التّواصل بين طرفي الحوار المتجسّدة في الشّاعر، فهو المرسل والمتلقي، فتقوم النّفس بمهمّتي الإرسال والتّلقي. فتكون الذّات استطاعت التّحاور مع ذاتها، ومُحاورة الذات لنفسها هي أدنى درجات التّواصل.[١٢]

فلا يشترط فيه المشاركة الخارجيّة من المتحاورين كما في الحوار الخارجيّ في النّصّ، ولا التّعاقب في الإرسال والتّلقي الّذي سيكون مقصوراً على شخصيّة المبدع فقط، ويكون بلغة إيحائيّة، يستطيع القارئ (المتلقي) استنباطه واستقراءه عبر التّمعّن في النّص الّذي أمامه؛ إذ يخلو الحوار الدّاخليّ من عبارات الحوار المباشر، مثل: (قال، قلت). فهو ما كان بين الشّاعر نفسه وذاته، ولا يشترك معه في هذا الحوار طرفٌ ثانٍ، وحين يلجأ الشّاعر إلى توظيف الحوار الدّاخليّ المونولوج في شعره، يلجأ إليه إنساناً يحتاج إلى إجراء حوار داخل نفسه مع ذاته، يُقيم عبره جسور التّواصل في نفسه مع ذاته، باعتبارها صورةً من صور التّواصل في أرض الواقع، وكون الحوار الدّاخليّ مُستكناً في داخلنا لا يعني أنّ الإنسان غرق في عزلته عن واقعه ومُجتمعه، فهو صورة مُعدّلة عن الواقع، وليست

مُنسلخة عنه، فهي مُحاكة للواقع، يهدف عبرها الإنسان إلى ضبط مُتغيّراته والتّحكّم بإيجابيّات الحياة الاجتماعيّة وسلبيّاتها، وتعديل ما اعوجّ منها، وتصحيح عثراتها.[١٣]

١. الحوار الدّاخليّ (المونولوج): قسّم النّقّاد والأدباء الحوار الدّاخليّ المونولوج إلى نوعين، هُما الأول الحوار الدّاخليّ المباشر، وهو ذلك النّمط من المونولوج الدّاخليّ الّذي يُمثّله عدم الاهتمام بتدخّل المؤلف، وعدم افتراضِ أنّ هُناكَ سامعاً،[١٤] وهو في الوقت نفسه يُقدّم الوعي للقارئ بصورة مُباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلّف؛ أي أنّه يوجد غياب كُلّي للمؤلف، بل إنّ الشّخصيّة لا تتحدّث حتّى إلى القارئ،[١٥] فيستطيع المتلقي إدراك كُلّ ما يجول في ذات المتكلّم الرّئيس، دون أن يلمح أيّ تدخّلاتٍ للمُبدعِ الّذي يكون غائباً عن الحوار إلّا بالإشارة إلى الحوار الدّائرِ بين المتكلّمِ وذاته (قال كذا – فكّر كذا) أو ما يُقدّمه من عبارات وتعليقاتٍ توضيحيّة، دون المشاركة في الحوار أو تقديم معلومات إضافيّة للقارئ، فالمتكلّم يوجّه كلامه للدّاخل، مُحاولاً مُراجعة الذّات وفكّ رموزها، والثاني الحوار الدّاخليّ غير المباشر، وهو ذلك النّمط من المونولوج الدّاخليّ الّذي يُقدّمُ فيه المؤلف الواسع المعرفة مادةً غير مُتكلّمٍ بها، ويُقدّمها كما لو أنّها كانت تأتي من وعي شخصيّة ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادّة، وذلك عن طريق التّعليق والوصف.[١٦]

وفيه يبرز دور المبدع بالتّقديم بإرشاد القارئ إلى ما يجري من أحداث داخل العمل الأدبيّ، عبر مادّة غير مُتكلّمٍ بها، تتشكّل في وعي الشّخصيّة، وتبرز في هذا أوجه الخلاف بين النّوعين؛ حيثُ تظهر أولاها بإخفاء دور المبدع في الحوار المباشر، وبروزه في غير المباشر. فيقتصر دوره في الحوار المباشر على الإشارة إلى الحوار باستخدام العبارات الإرشاديّة (قال كذا، وفكّر بكذا) في حين يظهر دوره عبر التّعليقات في الحوار غير المباشر؛ حيث الفرق الأساسيّ بين هذين التّكنيكين أنّ المونولوج غير المباشر يُعطي القارئ إحساساً بحضور المؤلف المستمرّ؛ بينما يستغني المونولوج المباشر عن هذا الحضور كليّا أو على نحوٍ واضحٍ. وهذا الفرق يُعطي بدوره فوارق أخرى خاصّةً مثل استخدام وجهة نظر المفرد الغائب بدلاً من وجهة نظر المفرد المتكلم في المونولوج غير المباشر، ومثل استخدام الطّرق الوصفيّة والتّفسيريّة على نحوٍ واسعٍ في تقديم ذلك المونولوج.[١٧]

٢. الحوار الخارجيّ: عُرِف الحوار الخارجيّ بالدّيالوج، وهو مُصطلح غربيّ استعمل في الموسيقى؛ للدّلالة على التّصويتات الغنائيّة بين اثنين في محاورة لحنيّة. ونظراً إلى طبيعة الحوار في تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر انتقل إليه مُصطلح الدّيالوج.[١٨] فقد استسقى المشتغلون بالأدب والنّقد مُصطلح الدّيالوج نتيجة للتشابه بين المحاورة اللحنيّة والمحاورة اللفظيّة، فكلاهما تشترط التّبادل بين طرفين، وأولى الدّلالات العميقة للعنوان تعريف الحوار الخارجيّ في الاصطلاح؛ حيث تطرّق العديد من المشتغلين بالأدب والنّقد لتعريفه اصطلاحيّاً على النّحو الآتي: الحوار الّذي تتناوب فيه شخصيّتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصيّ بطريقة مُباشرة،[١٩] والحوار الّذي يدور بين شخصين أو أكثر، في إطار المشهد داخل النّصّ الشّعريّ، ويُطلق عليه الحوار التّناوبيّ؛ حيث يقوم على تناوب أو تبادل الأدوار في الإرسال والتّلقي، وغالباً ما يكون في مشهدٍ يجمع أطراف

الحوار في حدثٍ واحد، وفي زمان ومكانٍ واحد، وهو يكشف عن علاقة وطيدة بين الشّخصيّات والنّص الشّعريّ.[٢٠]

ونجد في التّعريفات السّابقة للحوار الخارجيّ أنّها تنتظم ضمن بوتقة واحدة تتجلّى لدينا في الكلام الّذي يجري بين شخصين أو أكثر، يتبادلان أو يتبادلون فيما بينهم الكلام بشكلٍ تناوبيّ؛ ولذا عُرف الحوار الخارجيّ بالحوار التّناوبيّ؛ أي تتناوب أطراف الحوار في الكلام، كما ذكرت البنّا من حيث تناوب أطراف الحوار على تبادل الحوار فيما بينهم؛ حيث يتحدّث كُلّ من أطراف الحوار فيكون مُرسلاً، ومن ثُمّ يستمع للطرف الآخر، فيُصبح مُتلقّياً؛ أي يتبادل كل منهما دوري المرسل والمتلقّي حتّى عُدّ التّناوب السّمة الإجرائيّة الظّاهرة عليه،[٢١] فضلاً عن اشتراط تحقيق الحوار الخارجيّ اجتماع أطراف الحوار في المكان والزّمان ذاته.

أما أنواع الحوار الخارجيّ: ويُقسم الحوار الخارجيّ إلى نوعين، هُما:[٢٢] الحوار المباشر، وهو الّذي تتناوب فيه شخصيّتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد، داخل العمل الفنيّ، بطريقة مُباشرة، ويقوم المبدع بنقل نصّ كلام المتحاورين بحرفيّته النّحويّة وصيغته الزّمنيّة، والحوار غير المباشر، ويكون هذا النّوع من الحوار دون استخدامٍ للألفاظ الّتي تبرز في الحوار الخارجيّ المباشر، مثل: (سأل، قال، قلت)، وإنّما يظهر عبر ضغط الأحداث الكبيرة واختصار الزّمن، ويقوم على انتقاء المبدع الحوار ونقله نقلاً مُباشراً، وهو نقل حوار ماضٍ مُحافظٍ على فكرته وصيغته الزمنيّة لكن دون تقيّد بالنقل الحرفي لما قيل، وربما يتصرف الكاتب بالبناء القولي من حيث زمنه وإشارته التّخاطبيّة.

ثانياً: أنماط الحوار وأبعادها الفنيّة في الشّعر الأردنيّ:

١. **الحوار الدّاخليّ**: لجأ الشّعراء الأردنيون إلى توظيف الحوار الدّاخليّ في نسيج نصوصهم الشّعريّة؛ تحقيقاً للصلة العلائقيّة بين الذات والذهن، فإنّ الشّاعر يستخدم الحوار الدّاخليّ (المنولوج) لكشف خبايا القلب والتّحدّث بشكلٍ صريح عنها، فيجري البوح عن جوهر الشّاعر وحقيقته بصدقٍ تامٍ، فهناك من الشّعراء الّذين لجأوا إلى توظيف الحوار الدّاخليّ في قصائدهم؛ إذ إنّ الحوار يدور داخل أغوار الذات ليعبّر عن تجربة ذاتية،[٢٣] فمنهم من عبّر عبره عن القضيّة الفلسطينيّة الشّاعر الأردنيّ حيدر محمود الّذي تناول القضيّة الفلسطينيّة في مُختلف المناسبات والمواقف، فكان كما ذكر معن أبو نوار من أحبّ عروبته وقضيّته المقدسة، وجعل من حُبّه الكبير لفلسطين تحيّة لكل حبّة ترابٍ في القدس وفلسطين، ونذر قلبه ودمه وكل الوجود لحرّيّتها،[٢٤] وهذا يدلّ على الإحساسِ الوطنيّ الّذي نلمحه عند الشّعراء الأردنيّين تجاه القضيّة الفلسطينيّة؛ حيث تناول حيدر أسباب النّكبة في قصيدة جاء بعنوان (موال للغربة)؛ إذ يقول:

أحبائي...

رفاق الليلِ، والغربةْ

أقول لكم، لماذا كانت النّكبة؟[٢٥]

يتخيّل الشّاعر أنّه في جلسة مع رفاقه ويتحاور معهم في أسباب النّكبة عام (١٩٤٨م)، وبعد حوارٍ داخليّ متخيّل ونقاشٍ طويل بينهم، يأتي القول الفصل من الشّاعر ليُحدّد لهم تلك الأسباب –من وجهة نظره–، فيقول:

لأنّا.. حين كُنّا نزرع الزّيتون،
كُنّا نجهلُ التّربةْ
ولا نهتمُّ إنْ أعطتْ
وإنْ لم تُعطِ...
نترك أمرها لله،
يحرُثُها... ويسقيها...
وينفخُ روحه فيها !!
ونحن (على سُطوح الحُلمِ)
كُنّا نشهد الفصلَ الكوميديّا
يُدغدغُنا
فنفرحُ، مثلما الظّمآنُ..
إن يُبصر... سراباً...
ظنّه ماءً... حقيقيّاً...!
وكُنّا نرقبُ اللُّعبةْ
تُمثّلُ تحت سقف الليلِ،
تزرعُ دربنا بالويلِ،
تصنع (قصّة النّكبةْ !)
لأنّا (حين كُنّا نقرأ القرآن)
نقرأُه بغيرِ وضوءْ
ونُهدي العالمين
إلى طريق الخيرِ،
نُرسلُ ألفَ موعظةٍ،
ونحن... نخوضُ بحر السّوءْ..
لم تُمرِعْ حقول القمحِ،
وهي فسيحةٌ رحْبَهْ

وكُلّ بيادر الزّيتونِ...
لم تطلعْ ولا حبَّةْ[٢٦]

استخدم الشّاعر الحوار الدّاخليّ؛ ليعبّر عن مكنونات نفسه، مصرّحاً بأسباب النّكبة الّتي خسرنا فيها كلّ شيء، فليس السّبب من وجهة نظره قوة عدونا؛ ولكنّ السّبب يكمن في عدم معرفتنا للأشياء، وجهلنا لِكُلّ شيء، هو ما أوصلنا إلى ما نحن فيه، فنحن نتواكل على الله في كلّ أفعالنا ولا نتوكّل عليه، ونأخذ بالأسباب، فنحن نطلب النّصر من عنده تعالى دون أن نقدم أي سبب للانتصار، مدلّلاً على ذلك بزراعتنا للزيتون الّذي اشتهر فيه موطننا الّذي ننتظر أن ينبت دون أن نعتي بتربته، وهذا أشبه بحالنا اليوم؛ حيث ننتظر أنْ تعود ديارنا دون أن نُقدّم شيئاً في سبيل ذلك. ومن أسباب الهزيمة – من وجهة نظره– أيضاً أنّا أبصارنا خدعتنا فحسبنا الأعداء أصدقاء، فركضنا خلف سراب الأوهام، لنُعمّق أحاسيس الانتصارات الكاذبة.

ويلحظ الباحثان أنّ الصّوت البارز في القصيدة هو صوت الشّاعر فقط الّذي كان كلامه لأصدقائه كلام الفصل، وعندها انتهى الحوار، فلم نسمع صوت الردّ بالرّفض أو الموافقة، وكأنّ السّكون الّذي عمّ على حوارهم واختفاء صوت الآخر تأكيدٌ للفكرة الّتي جاءت الأبيات بها؛ وهي الخضوع والاستسلام والتّواكل، وعدم الأخذ بالأسباب، فاستطاع عن طريق توظيف الحوار الدّاخليّ أن يعبّر عن بعض أفكاره الدّاخليّة العميقة حول قضيّة شعبه المتأزمة؛ فكان هو المرسل والمتلقي في الوقت ذاته ودون مقاطعة من أي مؤثّر خارجي، فقد بدا الحوار في القصيدة دائريّاً ترجيعيّاً، ينطلق من الذّات ويعود إليها مباشرة.

وفي قصيدةٍ للشّاعر صادق خريوش الّتي جاءت بعنوان (البعث)، يقول فيها:

ممن أنا؟
ولأيّ صفٍّ أنتمي؟[٢٧]

يبدأ الشّاعر قصيدته مُستفسراً عن نفسه وحاله، ممّن أنا؟ ولأيّ صفٍّ أنتمي؟ في حوار على شكل سؤالٍ يوجّه لذاته؛ ليُعرّف القارئ بالحالة النّفسيّة الّتي يمرّ بها؛ فهو الآن حائرٌ، متعب النّفس، يريد أنْ يصدع بما في جوفه من آهات، فلجأ إلى الحوار الدّاخليّ؛ ليعبّر عن تشتّت الذات الّتي يعانيها من تعدّد الانتماءات، فهو كالأسير الفاقد للحريّة إزاء كلّ ذلك، فيقول:

وعلى انتفاضاتِ المساءِ المرّ يسقطُ خافقي
وعلى متاهاتِ الوجودِ الحانق المغرور..
يصرخ عاشقي
وأنا أسيرُ الموجِ والأفكارِ والسّفرِ الجديد[٢٨]

ففي المساءِ تُراوده الحالة من جديد، فيشعر بالإخفاق من جديد، وينتابه الشّعور بالصّراخ، نتيجة ما يُعانيه من أسر الأفكار الّتي تدور في عقله، من انتماءٍ فكري إلى آخر جديد، فيُشعر كأنّه المسافرُ من بلدٍ إلى بلدٍ آخر،

عليه أن يتكيّف مع حياته الجديدة في البلد الجديد ومُتطلّباتها، وحينها يصدع الصَّوت الآخر للنّفس الّذي يُعبّرُ عن رفضه للحياة الجديدة، وما تتطلّبه، فيقول:

أنا لستُ أرضى أن أكون مُكبّلاً بقيودْ

أنا لستُ أرضى أن أكون مجزّءاً محدودْ

هذي الحياة لعلّها تأبى الخضوعَ والانصياعَ إلى نواميس الوجودْ[٢٩]

فنفسه الطّامحة ترفض أن تكون أسيرةَ الفكر المقيّد والمحدود؛ فهو يُحدّدُ أفكارها ومُعتقداتها، ويفرض عليها ما عنده من أفكارٍ، يسعى إليها، وهُنا يظهر صوت الشّاعر الحائر:

أنا لستُ أدري ما صباحي... ما مسائي

ما دوائي

إنّي عشقتُ الليلَ والأحزانَ والأحلامْ

إنّي عشقتُ الآهَ والصّرخاتِ

والأوهامْ[٣٠]

فتزداد حيرته، لتبلغ أقصى درجاتها، فلا يستطيع التّمييز بين الصّباح والمساءِ، بين الضّوءِ والظلام، فيستفسر عن الدّواء الّذي يُخرجه من هذه الحالة الّتي أصبح فيها عاشقاً لليل والأحزان والأحلام المزعجة والمخيفة، عاشقاً للآلام والصّرخات القاسية، وما يتبعها من أوهام، وهذه الحالة هي نتيجة لمتطلّبات الفكر الجديد، فيحتدمُ الصّراع في ذات الشّاعر مُعبّراً عنه بصوته الحائر:

في داخلي يجري صراعٌ مثلما

يجري صراعٌ حول أجدر حجرتي[٣١]

ويتجسّد هذا الصّراعُ الّذي عمل الحوار على تكثيفه[٣٢] في الحيرة الّتي أُلمت بالشّاعر، فهو حائر في معرض الأيّام والنّفس الحزينة، فقد تركت الأيّام الماضية آلامها في نفسه الّتي ما أن يتذكّرها حتّى تعود إليه حالة الحُزن، فيتيه بين المساءات وما فيها من لحظات حزينةٍ مليئة بالجراح:

الكون كوني... حائرٌ في معرض الأيّامِ والنّفس الحزينةِ

والكلامْ

الكون كوني... تائهٌ في الأُمسياتِ

وفي كريّات الجراحِ.. [٣٣]

ويُلحَظ أنّ صوته الحائر قد طغى على صوت ذاته، فلم يظهر صوت النّفس إلا في موضعين؛ الأوّل حيث يظهر رافضاً للحياة الجديدة، في قوله:

أنا لستُ أرضى أن أكون مُكبّلاً بقيودْ

أنا لستُ أرضى أن أكون مجزّءاً محدودْ

هذي الحياة لعلّها تأبى الخضوع والانصياع إلى نواميس الوجود[٣٤]

ويظهر الآخر خفيّاً تُعبّر عنه أقوال الشّاعر اللاحقة له، وهو استفسارها عن حاله، والّذي تتجسّد الإجابة في قوله:

أبكي على الأيّامِ مرّت والدّموع
تسيلُ. وتتركُ خلفها الوجناتِ[٣٥]

وهذا الشّاعر محمد مقدادي، في قصيدته (والتيه؟) يغوصُ إلى أعمقِ نقطة في اللاوعي، فتتشكّل لديه صورة عن حالة التيه الّتي يُعانيها إزاء حُبّه، والّتي يرى فيها أنَّ قلبه هو المتسبب لهذه الحالة، فيبدأ بسؤاله:

وأسألُ قلبيَ المسكونَ بالفوضى،
لماذا أيّها القلبُ المعذّبُ،
حين تحملنُي،
إلى شُرفاتِ عينيها،
وتلقيني،
تمُرُّ على دمي ثَمِلاً
وتتركني
أسيراً مُثقلاً بالرّملِ،
والطّرقاتِ،
والطّينِ. [٣٦]

فحين تحملني إليها، وأنظر في عينيها، تجعل منّي رجلاً ثملاً، أسكرته نظرة إلى عيني محبوبته، فيتركه مُلقًى بين الطّرقاتِ، تتضارب أقدامه في الطّين، وحين تتضارب أقدامي ببعضهما بعضاً إزاء سكرتي من النّظر إلى محبوبتي، تؤنبني بحديثكَ، وكأنّكَ – أيُّها القلب – مُنكرٌ لحُبّي لها، وتُنكر حالّتي هذه:

وتُطلقُ وردَكَ الملكيَّ،
مُحتفلاً بتأبيني.
كأنَّكَ
أيُّها المسكون بالإعصارِ تنكرني
وتُنكرُ بَوْحَ أوردتي،[٣٧]

نجد صوت الشّاعر واضحاً جليّاً، بينما نجد أنَّ صوت القلب أو الصّوت الدّاخليّ غير ظاهرٍ بشكلٍ واضحٍ للقارئ العادي، بينما يستشعره القارئ المتمعن، حين يجد أن الشّاعر ينتقل من نقطةِ عتابٍ لأخرى، وكأنّ القلب يردُّ عليه حواره؛ فحين يُعاتبه الشّاعر أنَّه قد شُغفَ حُبّاً بها، فيردّ عليه بمعرفته بذلك؛ إذ يقول:

وأعرفُ أنَّ سيّدتي،

أحبّ إليكَ من عَينيَّ،[٣٨]

ومن ذلك قول نبيلة الخطيب في قصيدتها (عجباً ضميري) الّتي تُناجي فيها ضميرها، فتقول:

ألا عجباً أراكَ تغيبُ حيناً وتأتي لائماً وَجِلَ الجنانِ

لِتُبكي مُقلتي وتُطيل ليلي فتحرمني الرِقادَ كما تراني

كأنَّك يا ضميرُ تروم قتلي لتعليَ بالعذابِ المرّ شاني[٣٩]

وتبدأ الشَّاعرة مناجيةً ضميرها بصوت المعاتب واللائم، تستعجب من حال ضميرها الّذي يغيب عنها عندما تقوم بعملٍ ما، فيأتي لائماً لها، مُبكياً مُقلتيها، ويُطيل بعتابه وتأنيبه لها ليلها الطّويل الّذي تقضيه حزينة بسببه، وكأنَّه ينسى أنَّ دوره في الحياة يجب أن يكون مُرشداً لها قبل العمل، لا مؤنّباً يأتي بعد ذلك، ومن ثمَّ يظهر صوت العتاب في مناجاتها لضميرها، في إهماله لدوره الحقيقيّ، فالنَّفس يراودها الضّلال، وأنت مَن يجب أن يكون الرَّاعي الأمين للنَّفس من الضّلال، والسّياج المانع لها عن هواها، يردها عن الوقوع فريسة لهواها، تردّ عنها المخاطر:

وتنسى يا ضميري أنّ نفساً يراودها الضّلال بلا توانِ

كساريةٍ بأرضٍ ذات شوكٍ وأطبقتْ السُّمومُ على المكانِ

وكُنت الرَّاعي المأمون عندي ترد النّحل إن رامت جناني

وكُنتَ سياج نفسي عن هواها فما أغفى جفونك

وفي موضع آخر يتقمّص الشّاعر محمود الشّلبي شخصيّة الصّحابي الجليل أبي محجنٍ الثّقفيّ، ذلك الصّحابي الّذي سجنه سعد بن أبي وقاص يوم القادسية، ومنعه من المشاركة في المعركة؛ لشربه الخمر، فلم يُقم عليه حد شُرب الخمر؛ لأنَّه لا تُقام الحدود في أرض العدو، فبقي أسير محبسه، فيُناجي الليل في شكواه لحاله في السّجن بعيداً عن أرض المعركة:

مُكبّلٌ تُطربهُ الرّعودُ ساعة التّوهُّجِ،

اللجوج في حناجرِ البُكاءْ

مُشرَّعُ الكفّينِ، مرسِلٌ خواطرَ الحضورِ،

تحت هاجِسِ المساءْ،

وناقلٌ تورّدَ الدّماءْ.[٤١]

يبدأ الشّاعر في هذه القصيدة الحديث عن حالته الّتي يمرُّ بها نتيجة سجنه في الحصن بعيداً عن ساحة القتال، فهو في سجنه مُكبَّلٌ بالحديد، لا أنيس لوحشته إلا أصوات الرّعود الّتي تتهادى على مسمعه في سجنه، مُشرَّع الكفّين وخاليهما من السّلاح الّذي اعتاد حمله في ساحات القتال، وممنوعٌ عن إبلائه البلاء الحسنَ كعادته

في ساحة القتالِ، وهو ما يُشعل الأسى والحُزن في مُقلتيه للبُكاءِ، وبعد أن يصف الشّاعر حالة أبي محجن الثّقفيّ، يبدأ على لسان أبي مِحجن مُناجاته لليل، فيسأله: مَنْ أضاعَ نبضة الجراح؟ قاصداً جراح المعركة، فهو لَن يتعرَّض للجراح، ولن يرى نجم الموت في هذه المعركة، كما يحدثُ معه في كُلِّ معركةٍ خاضها، ففي هذه المعركة سيعود سليماً من الجراحِ؛ لأنَّه لن يُشارك فيها، لأنّه مسجونٌ في سجنه:

يا ليلُ، مَنْ أضاعَ نبضة الجراحِ،
آنَ كان الموتُ ضاحكَ الرّداءْ ؟...
وساطعاً ككوكبِ الصّبيحةْ.
ونازفاً كساعدٍ جريحةْ.
مَنْ رَجرَجَ البُكاءْ؟!...[٤٢]

وينتقل بحديثه ليُخاطبَ نفسه، بحديث النّفسِ، مفصحاً عن خلجاتها، كشافاً مكنوناتها:

أأنتَ يا مُلوّح الفؤادِ،
يا رهين قيدكَ الظّلومْ؟!
تصيحُ هاج الجُرحُ مِن تعتّقِ الرّكودِ،
هوّمت هواجسُ الفؤادِ،
في دائرة البياتِ... والشّحوبْ؟![٤٣]

ويُكمل حواره الدّاخليّ، إنساناً يحتاج إلى أنْ يجريَ حواراً داخليّاً مع ذاته، يُقيم عبره جسور التّواصل في نفسه مع ذاته، باعتبارها صورةً من صور التّواصل في أرض الواقع:

أأنتَ يا حبيبْ ؟!..
يا مُقعداً، لا رُمحَ، لا رفيقَ، لا مُجيبْ،
مَنْ يغسلُ الأقذاء عن محاجر العيونِ،
مَنْ يدقّ باب سجنكَ المجدورِ،
باللهيبْ؟!
في وجودكَ المليء؟!
لعلّه التّوحّد الجريء.[٤٤]

ومن وسائل الحوار الدّاخليّة الارتجاع الفنيّ، ومن أمثلته في الشّعر الأردنيّ قصيدة تيسير السّبول (لحظاتٌ من خشب)، وفيها يتناول الشّاعر ذكرى العيد، وخلوّه من الجدّة، فهو كما هو من سنين، لا جديد يذكر، إنّما إعادة لأحداثٍ سابقة، فيبدأ الشّاعر قصيدته يُحاور نفسه، فلا أحد عنده سوى المذياع في ليلة العيد، يستمع إلى صوت المذيع القادمِ من المذياع الّذي يمضغ الفرحة، وهو ما ليس يراه الشّاعر في العيد، وهُنا يبرز أوّلُ صوت يستطيع القارئ استشعاره، بادئاً بسؤاله عن حاله، فيُجيب:

أنا والمذياعُ والليلة عيد
والمغني يمضغُ الفرحة
في مطٍّ بليد
ولُفافاتي استقرّتْ
جُثثاً بين الرّماد[٤٥]

ويظهر الصّوت مرّة أخرى، سائلاً الشّاعر ماذا تُريد؟ فيكون الجواب بأنّه أصبح لا يستشعرُ طعماً لشيء في الحياة، فكُلّ شيء مُكرّرٌ، حتّى سيجارته لا طعم لها في صدره، فيريد أن يرى كُلّ ما هو جديد فيها، لا تكراراً لما مضى، حتّى أنّه يُريد أن يستشعر طعماً مُختلفاً لسيجارته في صدره، حتّى لو كان هذا الطّعم طعماً مُرّاً، فهو يرغب الجديد، ولا يريد التّكرار، فيقول:

كُنتُ أشتاقُ لو أنّ التّبغَ في صدري
ذو طعمٍ ولو كان مرير[٤٦]

ولأنّه يرى في فرحة الأطفال الفرحة الحقيقيّة في العيد، يتمنّى أن يستشعرها من جديد في هذا العيد، وكُلّ عيدٍ، وهُنا يبرز رفض الشّاعر لِكُلّ ما هو قديم، وسعيه للتّغيير:

كُنتُ أشتاقُ لو انّي
لي بهذا العيد أفراح صغيرْ
لو انّي
لي به فجعان مأتمْ[٤٧]

ويظهر الحوار الدّاخليّ في قصيدة السّبول بصوت خافتٍ يكادُ أن يكون غير مسموع، فلا يقرأ القارئ للقصيدة أيّ صوتٍ غير صوت الشّاعر؛ لكنّ صوت الذّات يستطيع أن يلمسه القارئ عبر قراءته المتعمّقة للقصيدة في أكثر من موضعٍ؛ حيث يظهر وكأنّه يُحاور نفسه ويُجيبها.

الحوار الخارجيّ:

وهو نمط آخر من أنماط الحوار؛ فهو تقنية حواريّة تدور بين شخصيّتين أو أكثر، داخل النّصّ الشّعريّ، يُعرف أيضاً بالحوار التّناوبيّ.

ومنه ما تجسّد في قصيدة العجوز اليابانيّة لفؤاد الخطيب؛ حيثُ يتناول الشّاعر قصّة امرأة عجوزٍ، أُرسل ولدها لخدمة الجيش الياباني، ويبدأ قصيدته بكلامٍ تتفوّه به المرأة العجوز، فتقول:

لا تقولوا بلغ السّيلُ الزّبى نحن مزّقنا العدى أيدي سبا
بعثتنا غيرة شرقيّة كاد منها الغرب أنْ يلتهبا

مـــادت الـدّنيا لهـا مـن دهشـة واضطـــراباً رقصـــتْ لا طـربا
أدّبتنـــا الحـربُ فيـــما مضـى بخطـــوبٍ حـار فيهـا الخطبا
فـعـرفنا حُلوهـــا مـــن مُرّهـا وأمنـــا شرّهـــا والـنّوبـــا
كُـلّ فردٍ خـاضَ أهـوال الـوغى وهـو لا يخشى لديها العطبا[٤٨]

حيث تُبررُ هذه العجوزُ ما يستدعي إرسال الأبناء إلى الجيش؛ لحماية الوطن من الأعداء الّذين اقترفوا الذّنب بمُهاجمتهم في وطنهم اليابان، وأنّ مصدر الغيرة الّتي تنبعث في صدورهم غيرة شرقيّة ترفض الظّلم والعدوان؛ فهم اعتادوا على خوض الأهوال والمعارك الطّوال في سبيل الوطن.

ويظهر صوت الشّاعر راوياً للأحداث، مخبراً بأنّ ما تقدّم من قولٍ تنهّدت به هذه العجوز الّتي استُدعيَ ولدها إلى الخدمة العسكريّة، لكنّها لم تكن رافضة لذلك بل تحثّه وغيره على الدّفاع عن الوطن ، فيقول:

هـــذه نـفـثـــة أمٍّ أيّـــمٍ هـزّت الشـــرق بهـــا و المغـربا
وانبـرت للجيش بابن لم يَجُز فـي مجـال العُمـرِ أشـواطَ الصّبا
مـا تصبته الغـواني في الهـوى إنّمـا للطّعـنِ والضّـربِ حبـا[٤٩]

ويظهر صوتٌ آخر في القصيدة يتجلّى في صوت الجنود المشرفين على أخذ الشّباب للخدمة العسكريّة، بأنّ أبناء الأيامى – اللواتي لا بعل لهنّ – فُرض عليهم خدمة الوطن والدّفاع عنها، فارجعي إلى بيتكِ، فلا بُدّ لنا من أخذهم للخدمة، فعليهم خدمة الوطن الأُمّ:

فـأجابـوها وقـد لجّـت بمـا تبتـغي وهـي تُعيـد الطّلبا
إنّ أبنـــاءَ الأيـــامى دأبهـــم خـدمـــة الأُمّ فعـودي للخبا
مـا لـنا في أخـذه مـن مـأربٍ أنـتِ قـــد أذعنـتِ والعـدلُ

ويرجع الشّاعر من جديدٍ بصوته يصف حال المرأة بعدما سمعت ردّ الجنود عليها، وأنّها مُجبرةٌ على إرسال ولدها إلى الخدمة العسكريّة والدّفاع عن الوطن:

عنـد هـذا فـاضَ منهـا دمعُهـا وأهـــابت بابنهـا فـاقتربا
وغـــدت تُعـربُ عـن آمالهـا تـارةً ريثاً وطوراً غضبا[٥١]

وتُوجّه المرأة كلامها إلى ولدها الشّاب، فتقول:

ثُمّ قالتْ يـا بُنيّ اذهبْ وكُنْ رجـلاً يلقـى المـنايا طـربـا
إيه إنّـا قـد بذلنا النّفسَ عن طيبـــةٍ حيـــن القـــتال

وتستمرّ في توصية ابنها، مسديةً إليه بعض النّصائح:

نبّـئ الغــربَ الّـذي استصـــغرنا إنّ ذاك العـــزم فينا ما خبا
قـد قضى (الميكاد) أن أرجع عن مطلبي بـل عــن هـذا مطلبا
إن يكــن يبغي لــي العيش فــلا ذُقــتُ يـــوماً مطعمـــاً أو

ويعود صوت الشّاعر في نهاية القصيدة ليُخبرنا باقتراب النّهاية، وما في حديثها من حكمة تُقدّمها، بعد أن قضت الأمر الّذي كان، فذهبت ومضت في سبيلها تُكمله لوحدها:

ثـــمّ لـــمّا فـــرغَتْ مـــن قولِها أعملـــتْ فـــي صـــدرها عضـــب
وقَضتْ في الحالِ كي يبقى الفتى لا يُـلاقـــي لـقـعـــودٍ سببـــا
هكـــذا مَـــنْ كـــرَهَ الـــذّلّ غـــدا عـنـــده وردُ الـــرّدى مستعـــذبا[٥٤]

وظّف الشّاعر في قصيدته ثلاثة أصواتٍ، تجلّت للُمتلقي، هي صوت المرأة العجوز، وقد بدا صوتها الأكثر توظيفاً في القصيدة، فهي البطلة، وحولها تدور القصيدة، فكان بروزه لأوّل مرّة في الحديث الّذي بدأ به الشّاعر قصيدته، ثمّ في مُحاورتها للجنود، وأخيراً في مُحاورتها لابنها الشّاب، ويتجلّى صوت الشّاعر في بداية القصيدة، وقد مارس هُنا صوت الرّاوي لأحداث القصّة، فيبدأ بمجموعةٍ من الأبيات الشّعريّة الّتي تصف حال المرأة العجوز، فيعلم المتلقي أنّ ما مرّ من كلامٍ ليس على لسان الشّاعر بل على لسان المرأة العجوز الّتي أُخذ ابنها للخدمة العسكريّة. ويظهر في الموضع الآخر واصفاً حال المرأة بعدما أخبرها الجنود أنّه يجب على ابنها الخدمة العسكريّة.

وظّفَ الشّعراء الأردنيون الحوار الخارجيّ المباشر في قصائدهم، ومنهم الشّاعر يوسف العظم، ويتجلّى ذلك في قصيدةٍ جاءت بعنوان (أُمّي)؛ حيث وظّفَ فيها الحوار الخارجيّ المباشر خلال ردّه على مجموعة من الأقوال، فنجده يبدأ البيت الشّعريّ في القصيدة بـ(قالوا):

قـــالوا حياتُـكَ نـــورٌ قُلتُ يُرسلُهُ قلبٌ كـبيـــرٌ يَشعّ النّـــورَ مُـذْ كـــانا
قـــالوا حياتُكَ حُبٌّ قـلتُ واهبُهُ مَـنْ هَدْهَـدَ القـلبَ إشراقاً ووجـدانـا
قـــالوا حياتُكَ عـطرٌ قُلتُ مَصدَرُهُ مَنْ أَنبَتتْ في حَنـــايا القـلبِ رَيْحانـا
قـــالوا حيـــاتُكَ: بِرٌّ قُلتُ صَانِعُهُ صَـــدْرٌ كبـــيرٌ غـــدا لـــلبِرِّ عُنـوانـا
قـــالوا حياتُـكَ لَحْنٌ قُلتُ تَعزفُهُ قُـمـــريَّةٌ مَـــلأَتْ جَنـــبيَّ ألحـانـــا
قـــالوا حياتُكَ نبـــعٌ قُلتُ فَـجَّرَهُ مَنْ فاضَ مـــن مواطنِ الإيمـانِ إيمانا[٥٥]

وينسج الشّاعر ألفاظ قصيدته ودلالاتها الّتي تتمحور حول برّ الوالدين، وخاصّة الأمّ؛ حيث يبدأ بقولهم: حياتُكَ (نورٌ، حُبٌّ – عطرٌ – برٌّ – لحنٌ – نبعٌ)، فهم يتعجّبون من مصدر هذه النّعم في حياته، ويتساءلون عن

السّبب وراء ذلك، فيرد عليهم بأنَّها والدته هي المصدر لهذه النّعم؛ حيث نجده في الأبيات اللاحقة يُصرّح بذكر والدته على غير ما كان في الأبيات السّابقة؛ حيث كنّى عن ذكرها صراحةً بذكر صفاتها، مستخدماً ألفاظ الحوار الخارجيّ المباشر(قلت)، كاشفاً بها عن العلاقة الوطيدة بينه وبين والدته:

قـالوا فَمَنْ تِلكَ فـي دُنياكَ تَملأُها عِطـراً ونـوراً وإلهاماً وإحسانـا

فَقُلـتُ أُمّي الّتي هَامَتْ بـها كبدي فـي برّها أنـزلَ الرّحمـنُ قُرآنا[٥٦]

وينتقل ليوجّه الكلام لوالدته بشكلٍ مباشرٍ، متخذاً دور المرسل ووالدته دور المتلقي، فيقول:

لـــولا حنانُكِ أُمّي مَنْ يُعلّمُنا حُبّاً وَيَمْـلأ بالتّحنانِ دُنيانا

أنتِ الّتي كابَدْتِ في حَملِنا زَمناً وأرضَعتنا لِبـانَ الخيرِ ألوانا

جَـزاكِ رَبُّكِ يـا أُمّاه مَغْـفِرةً وَجَنّة الخُلدِ تَكريماً ورِضوانا[٥٧]

نلحظ أنَّ الشّاعر في قصيدته هذه قد وظَّف الحوار الخارجيّ المباشر بشكلٍ سهلٍ يستطيع القارئ العادي أن يستنبط ما فيه من دلالات ومعانٍ سواء عند ردّه على الأقوال أو حواره مع والدته، وما الهدف من هذه الدّلالات والمعاني إلّا الإشادة بالأمّ، ودورها في تنشئة أبنائها التّنشئة الصّالحة؛ فقد أدّت وظيفتها وحملت المسؤولية بكلّ أمانة ووفاء، وهذا ما اتّضح لنا من تناوب الكلام بين الشخصيات الموظّفة في القصيدة، والّتي اجتمعت في المكان والزّمان ذاته.

ومن أمثلة الحوار الخارجيّ غير المباشر في الشّعر الأردنيّ قصيدة عتاب للشّاعر الأردنيّ صادق خريوش، والّتي يبثُّ فيها عتاب زوجة لزوجها، وما يجري بينهما من محاورة عتابيّة تتناوب فيها الشخصيتان في الإرسال والتّلقي؛ إذ تبدأ المرأة بدور المرسل، تبوح بصوت قلبها الّذي ضجر من تصرّفات زوجها الّذي حطّمها بتصرفاته الّتي جعلت منها إنسانة تائهة في الحياة، فبعد أن فضّلت حُبّه على مَنْ سواه، مال عنها إلى غيرها:

صَاحتْ بلا وعيٍ ولا خَجَلٍ: ضَجرتُ، إليكَ عنّي

حطّمتَ قلبيَ مُذْ عَرفتُكَ، صِرتُ تائهَةً، لأنّي...

أوْقَعتُ نفسي في هواكَ المستبدّ، فزادَ حُزني

فضّلتُ حُبّكَ يا فتايَ على سواكَ — فملتَ عنّي

لو لَمْ يَكُن في القلبِ شيءٌ... ما خَلَعتُ عليكَ ظَنّي[٥٨]

ويأتي الرّدّ من الزّوج دون استخدامٍ للألفاظ الّتي تبرز في الحوار الخارجيّ المباشر، مثل: (سأل، قال، قلت)، فربما لم يتقيّد الشّاعر بالنقل الحرفي لما قيل، وتصرّف بالبناء القولي:

لا يا أعزّ سُلافةٍ سَكَنَتْ بها روحي، تأنّي

أنا لا أُضحّي بالّذي بيني وبينكِ فاطمئنّي

ما بيننا قد فاقَ كُلّ التّسمياتِ... فلا تَمُنّي[٥٩]

ويوظّف الشّاعر الأردنيّ محمّد سلّام جميعان الحوار الخارجيّ غير المباشر في مقطع شعريّ من قصيدته (نصف امرأة) الّتي يظهر في صوت العتاب الشّديد، للمرأة الّتي لم تكن كما أراد، يقول:

ساقني الحُمقُ إليكِ
لم تكنْ
تدري فراشاتُ فؤادي
أنَّها ضلَّت مناها
حين حامتْ
فوق زَنْد المدفأةْ
كُلَّما رتبتُ وعْدي
في شفاه الأمنياتِ المرْجأةْ
بعثرتها كفُّ أنثايَ
وهزَّت خاطرَ البحرِ
وهدَّتْ مرفأهْ[٦٠]

لم يستخدم الشّاعر الألفاظ الّتي تبرز في الحوار الخارجيّ المباشر، مثل: (سأل، قال، قلت)، وإنّما يظهر عبر ضغط الأحداث الكبيرة واختصار الزّمن، فهو لم تقيّد بالنّقل الحرفي لما قيل، وإنّما تصرّف بالبناء القولي من حيث زمنه وإشارته التّخاطبيّة؛ لينقل لنا الحالة الّتي أصابته من فرط حُبّه لمحبوبته؛ فقد أصبح طريحاً جريحاً في حالة يرثى لها، وأضاع عمره في هذا الحبّ:

لم تكوني الّذي كُنْتُه؛
قُبلةَ الشَّمسِ على ثَغْر الضُّحى
كُنتِ في جنبيَّ سهماً
لم تكوني
طفلةَ الماءِ الّتي
فكَّ عنها البحرُ
ثوبَ اللؤلؤهْ
أعطني عُمري الّذي
هارباً
راح يجري في الدّروب المخطئهْ[٦١]

استطاع الشّاعر أن ينقل لنا حدث العتاب الّذي أجرى فيه حواراً مع محبوبته دون استخدام الألفاظ (قال، سأل، وقلت، ...)، فقام بنقله نقلاً كما تبيّن لنا بشكلٍ مختصرٍ على لسانه، محافظاً على الهيكل العام للفكرة، فمن وجهة نظرنا بعد قراءة القصيدة وتحليلها أنّ الشاعر تصرّف بشكلٍ أو بآخر في هيكلة البناء القولي ضاغطاً الأحداث الكبيرة ومختصراً ما وجده غير ذي فائدة.

الخاتمة:

لعلَّ من المناسب هُنا أن نومئ إلى أبرز النّتائج والمقولات الأساسيَّة الّتي حاولت الدّراسة أن تجليها وتبرزها، سواء على صعيد النّظرية أم التّطبيق، وهي على النَّحو الآتي:

١. الحوار تقنية فنيّة يستخدمها المبدع في مُختلف الفنون الأدبيَّة، وإن طغى استخدامه في الفنون النَّثريّة، إلا أنَّه برز في الشِّعر العربي بصورة لافتة؛ إذ استطاع الشّعراء العرب مُنذ القدم توظيفه في أشعارهم؛ بحثاً عن الحيويّة الّتي ينثرونها في قصائدهم أو تصويراً لمشهدٍ قصصي يسهم في نظم الأحداث والإيهام بالواقع في نصوصهم الشّعريّة.

٢. تتعدد تقنيات الحوار وأشكاله التي وظَّفها الشّعراء العرب، فمنه الحوار الدّاخليّ والحوار الخارجيّ، ولكلٍ منهما تقنياته الخاصة به، وقيمته التّعبيريّة.

٣. برز في الشّعر الأردنيّ الحديث ظاهرة توظيف الحوار بتقنيّاته المتعددة؛ حيث يجد الباحثان مادة وفيرة لدراسة تقنيات الحوار المختلفة في الشّعر الأردنيّ الحديث.

٤. من السّهولة أنْ يتبيّن القارئ عبر هذه الدّراسة تعدّد أشكال الحوار الخارجيّ؛ حيثُ نجد استخدام الحوار الخارجيّ المباشر وغير المباشر، أمّا بخصوص الحوار الدّاخليّ فهو كما الحوار الخارجيّ له أشكاله المستخدمة في النّصوص الشّعريّة.

٥. كان للحوار بنوعيه: الخارجيّ والدّاخليّ فاعليته البلاغيّة والدّراميّة في النّصّ الشّعريّ الأردنيّ، وقد أجاد الشّعراء في توظيف هذه التّقنية، وذلك لصياغة نص عميق التّأثير في المتلقي، ومن القدرة على نقل ما يريده الشّاعر على نحو فنّي، يكون بعيداً عن التقريريّة والمباشرة.

هوامش البحث

[١] انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، د.ت)، ج٤، ص٢١٧-٢١٨. (مادة حور)

[٢] عمر، أحمد مختار وآخرون، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، (القاهرة: دار عالم الكتب، ٢٠٠٨)، ص٥٧٨. (مادة حور)

[٣] يعقوب، إميل بديع؛ وعاصي، ميشال، **المعجم المُفصل في اللغة والأدب**، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م)، ج١، ص٥٨٨.

[٤] عبد النّور، جبور، **المعجم الأدبي**، ط٢، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤م)، ص١٠٠.

[٥] وهبه، مجدي والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب**، ط٢، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م)، ص١٥٤.

[٦] انظر: نجم، محمد يوسف، **فن القصّة**، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنّشر، ١٩٥٥م)، ص٧٣.

[٧] المرجع السابق، ص٧٥.

[٨] همفري، روبرت، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، (ترجمة: محمود الرّبيعيّ، القاهرة: دار غريب للطّباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م)، ص٥٩.

[٩] البنا، بان، **البناء السّردي في الرواية الإسلاميّة**، (عمان: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٤م)، ص١١٧.

[١٠] شارودو، باتريك، ومنغنو، دومينيك، **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة عبد القادر المهيري وحمّادي صمّودا، (تونس: دار سيناترا، ٢٠٠٨م)، ص٣٨٧.

[١١] انظر: عمارة، السّيد أحمد، **الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي**، (القاهرة: التركي للطباعة، ١٩٩٣م)، ص١٨٣.

[١٢] انظر: سويرتي، محمد، **النّحو العربي من المُصطلح إلى المفاهيم: تقريب توليدي وأسلوبي وتداولي**، (عمان: إفريقيا الشّرق، ٢٠٠٧م)، ص٢٠٥.

[١٣] انظر: استيتيّة، سمير شريف، **اللسانيات: المجال والوظيفة والمنهج**، ط٢، (عمان: عالم الكتاب الحديث، ٢٠٠٨م)، ص٦٧٧.

[١٤] همفري، روبرت، **تيّار الوعي في الرواية الحديثة**، ص٦٠.

[١٥] انظر: محمد، قيس عمر، **البنية الحواريّة في النّص المسرحي ناهض الرّمضاني أنموذجاً**، (عمان: دار غيداء للنّشر والتّوزيع، ٢٠١٢م)، ص٥٨.

[١٦] انظر: همفري، روبرت، **تيّار الوعي في الرواية الحديثة**، ص٦٦.

[١٧] انظر: المرجع نفسه.

[١٨] انظر: المشهوري، محمد بن عبدالله، **الحوار في شعر محمد حسن فقي: دراسة تداوليّة**، (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠١٣م)، ص١٧.

[١٩] انظر: عبد السلام، فاتح، **الحوار القصصي تقنيّاته وعلاقاته السّرديّة**، (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ١٩٩٩م)، ص٤١.

[٢٠] انظر: البنا، بان، **البناء السّردي في الرواية الإسلاميّة**، ص١١٥.

[٢١] انظر: عبد السلام، فاتح، **الحوار القصصي تقنيّاته وعلاقاته السّرديّة**، ص٤١.

[٢٢] انظر: المرجع السابق، ص٤١ –٩٢.

[٢٣] انظر: فودة، جمال، **أسلوب الحوار في النص الشعري: دراسة أسلوبية في "عامرية يزيد بن معاوية"**، موقعه الكتابة الثقافي: من نحن، ٢٠٢٣م، على الموقع الإلكتروني: **https://alketaba.com/**، تاريخ الدخول: 2025-1-3..

[٢٤] انظر: محمود، حيدر، **شجر الدفلى على النهر يغني، (عمان**: وزارة الثقافة والشباب، ١٩٨١م)، ص٨٠.

[٢٥] المرجع السابق، ص١٢٣.

[٢٦] المرجع السابق نفسه، ص١٢٣.

[٢٧] الكوفحي، إبراهيم، والقضاة، محمد، **صادق خريوش: حياته وشعره**، (عمان: دار الخليج للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م)، ص٦٩.

[٢٨] المرجع السابق، ص٦٩.

[٢٩] المرجع السابق نفسه، ص٧٠.

[٣٠] **نفسه**، ص٧٠.

[٣١] **نفسه**، ص٧٠.

[٣٢] انظر: فودة، جمال، **أسلوب الحوار في النص الشعري: دراسة أسلوبية في "عامرية يزيد بن معاوية"**، ص٣.

[٣٣] الكوفحي، إبراهيم، والقضاة، محمد، **صادق خريوش حياته وشعره**، ص٧٠.

[٣٤] نفسه.

[٣٥] المرجع السابق، ص٧١.

[٣٦] مقدادي، محمد، **ديوان طواف الجهات**، ط١، (عمان: مطبعة مجدلاوي، ٢٠٠٢م)، ص١٢.

[٣٧] المرجع السابق، ص١٢–١٣.

[٣٨] المرجع السابق نفسه، ص١٣.

[٣٩] الخطيب، نبيلة، **ديوان عقد الرّوح**، (الرياض: مكتبة العبيكان، ١٤٢٩هـ)، ص١١.

[٤٠] نفسه.

[٤١] الشّلبي، محمود، **الأعمال الشّعريّة**، (عمان: جامعة البلقاء التّطبيقيّة، ٢٠٠٧م)، ص٣٣.

[٤٢] المرجع السابق، ص٣٤.

[٤٣] المرجع السابق نفسه، ص٣٤.

[٤٤] نفسه، ص٣٥.

[٤٥] السبول، تيسير، **الأعمال الكاملة: الرواية والقصة والشعر والدراسات والمواقف**، (بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنّشر، د.ت)، ص١١٧.

[٤٦] المرجع السابق، ص١١٧.

[٤٧] المرجع السابق نفسه، ص١١٧.

[٤٨] الخطيب، فؤاد حسن، **ديوان الخطيب**، (القاهرة: مطبعة المنار، ١٩١٠م)، ص٧١ – ٧٢.

[٤٩] المرجع السابق، ص٧١ – ٧٣.

[٥٠] المرجع السابق نفسه، ص٧٣.

[٥١] نفسه، ص٧٣.

[٥٢] نفسه، ص٧٤.

[٥٣] نفسه، ص٧٤ – ٧٥.

[٥٤] نفسه، ص٧٥.

[٥٥] العظم، يوسف، **الأعمال الشِّعريّة الكاملة**، (عمان: دار الضياء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م)، ص٨٢.

[٥٦] المرجع السابق، ص٨٢.

[٥٧] المرجع السابق نفسه، ص٨٢.

[٥٨] الكوفحي، إبراهيم والقضاة، محمد، **صادق خريوش حياته وشعره**، ص١٣٣ .

[٥٩] المرجع السابق، ص١٣٣ – ١٣٤.

[٦٠] جميعان، محمد سلام، **ديوان يسألونكِ عني**، (عمان: منشورات أمانة عمان، ٢٠٠١م)، ص٢٣.

[٦١] المرجع السابق، ص ٢٤.

المصادر والمراجع References

Steitieh, Samir Sharif (2008), Linguistics, Field, Function and Method, 2nd Edition, The World of Modern Books: Irbid, Jordan.

Al-Banna, Ban (2014), The Narrative Structure in the Islamic Novel, Modern World of Books: Irbid, Jordan.

Jumaan, Mohammed Salam (2001), Diwan They Ask You About Me, Amman Municipality Publications: Amman, Jordan.

Al-Khatib, Fouad Hassan (1328), Diwan Al-Khatib, Al-Manar Press: Cairo, Egypt.

Al-Khatib, Nabila (1429 AH), Diwan of the Contract of the Soul, Obeikan Library: Riyadh, Saudi Arabia.

Al-Saboul, Tayseer, The Complete Works: The Novel, the Story, the Poetry, the Studies and the Situations, Dar Ibn Rushd for Printing and Publishing: Beirut, Lebanon.

Soerti, Mohamed (2007), Arabic Grammar from Terminology to Concepts: A Generative, Stylistic and Pragmatic Approximation, East Africa, Morocco.

Charodo, Patrick, and Mengno, Dominique (2008), Dictionary of Discourse Analysis, translated by Abdelkader Al-Muhairi and Hamadi Samouda, Dar Sinatra: Tunis, Tunisia.

Shalabi, Mahmoud (2007), Poetic Works, Al-Balqa Applied University: Salt, Jordan.

Abdel Salam, Fateh (1999), Narrative Dialogue (Techniques and Narrative Relationships), Arab Institute for Studies and Publishing: Beirut, Lebanon.

Abdel Nour, Jabbour (1984), Literary Dictionary, 2nd Edition, Dar Al-Ilm Li Malayin: Beirut, Lebanon.

Al-Azm, Youssef (2006), The Complete Poetic Works, Dar Al-Diaa for Publishing and Distribution: Amman: Jordan.

Amara, Sayyid Ahmad (1993), Dialogue in the Arabic Poem to the End of the Umayyad Period, Cairo: Al-Turki Liltiba'ah.

Omar, Ahmed Mukhtar et al., Dictionary of the Contemporary Arabic Language, Hur material

Al-Kofahi, Ibrahim, and Al-Qudah, Muhammad (2020), Sadiq Khrewish, His Life and Poetry, Dar Al-Khaleej for Publishing and Distribution: Amman, Jordan.

Mohammed, Qais Omar (2012), The Dialogue Structure in the Theatrical Text Nahed Al-Ramadan as a Model, Dar Ghaida for Publishing and Distribution: Amman, Jordan.

Mahmoud, Haidar (1981), Oleander Tree on the River Sings, Ministry of Culture and Youth: Amman, Jordan.

Al-Mashhouri, Muhammad bin Abdullah (2103), Dialogue in the Poetry of Muhammad Hassan Faqi, A Pragmatic Study, King Fahd National Library: Riyadh, Saudi Arabia.

Miqdadi, Muhammad (2002), Diwan Tawaf Al-Jahat, 1st Edition, Majdalawi Press, Publications of the Supreme National Committee for the Declaration of Amman as the Capital of Arab Culture for the year (2002): Amman, Jordan.

Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram ibn Manzur (711 AH), Lisan al-Arab, vol. 4, Dar Sader: Beirut, Lebanon: Hour.

Najm, Mohamed Youssef (1955), The Art of the Story, Dar Beirut for Printing and Publishing: Beirut, Lebanon.

Humphrey, Robert (2000), The Stream of Consciousness in the Modern Novel, translated by: Mahmoud Al-Rubaie, Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution: Cairo, Egypt.

Wahba, Magdy and Engineer, Kamel (1984), Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, 2nd Edition, Librairie du Liban: Beirut, Lebanon.

Yacoub, Emile Badie, and Assi, Michel (1987), The Detailed Dictionary of Language and Literature, Dar Al-Ilm Li Malayin: Beirut, Lebanon: vol. 1.