Volume (25), No. (2) - (June)/(2025)

Dialogue of reality in diwan "I am full of nowhere" by the Jordanian poet Muhammad Al-Khudour

حوارية الواقع في ديوان (أنا متخم باللامكان)للشاعر الأردني محمد الخضور

خولة الأسعد
أردنية
alasaadkhawlah@gmail.com

*(Corresponding author) e-mail: alasaadkhawlah@gmail.com

الملخّص

المُلخص
تتناول هذه الدراسة الحوار في ديوان (أنا متخم باللامكان) للشاعر الأردني محمد الخضور. للبحث في أساليب وتقنيّات الحوار التي وظّفها الشّاعر. وجاءت الدّراسة في مُقدّمة ومحورين: تنظيري وتطبيقي. تناول المحور الأوّل التنظير: أ. الحوار في الشعر العربي. ب - مفهوم الحوار وأنواعه. وفي المحور الثاني التطبيق. أولا: تنوعات الحوار في الديوان التي وظّف فيها الشاعر الحوار عن ظروف الحياة ومصاعبها. والمحبوبة والحوار مع نفسه. وثانيا: حوارية الواقع وطرق استنطاق هذا الواقع. وثالثا: تناولت الدلالة البلاغية للصورة البيانية التي وظّفها الشاعر في حوارات الديوان.
وقد نوّع الشاعر في حواراته، لا سيّما الحوار الخارجي، وإضافة إلى عدم إظهار الصوت الآخر. وفي الحوار الداخلي قدم تمحورات خاصة ومتجددة ليتميز بطرحه لفلسفته وخصوصية ذاته مع واقعه.
وبرز الجانب النّظريّ في الإطار النّظري للحوار في الشّعر. فيما برز الجانب التّطبيقي في قراءة الديوان قراءة تحليليّة: أبانتْ عن توظيف تقنيّات الحوار المُختلفة في ديوانه، وتشكيلاته وآليات بنائه.

ABSTRACT

This study deals with the dialogue in the collection (I am full of nowhere) by the Jordanian poet Muhammad Al-Khudour, to investigate the methods and techniques of dialogue employed by the poet. The study came in an introduction and two axes: theoretical and applied. The first theoretical axis dealt with: A - Dialogue in Arabic poetry. B - The concept of dialogue and its types. In the second applied axis, first: The diversity of dialogue in the collection in which the poet employed dialogue about life's circumstances and difficulties, the beloved and dialogue with himself. Second: The dialogue of reality and ways of expressing this reality. Third: It dealt with the rhetorical significance of the rhetorical image employed by the poet in the collection's dialogues. The poet diversified his dialogues, especially the external dialogue, and in addition to not showing the other voice, and in the internal dialogue he presented special and renewed themes to distinguish himself by presenting his philosophy and the privacy of his self with his reality. The theoretical aspect emerged in the theoretical framework of dialogue in poetry. While the applied aspect emerged in reading the collection of poems as an analytical reading; it revealed the use of different dialogue techniques in his collection, its formations and construction mechanisms.

Article history:

Submission Date: 03/10/2024

Reviewing Date: 14/12/2024

Revision Date: 25/05/2025

Acceptance Date: 13/04/2025

Publishing Date: 01/06/2025

DOI:

Keywords:

Funding:

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Competing interest:

No competing interests exist.

Cite as:

الأسعد، خ. (2025). حوارية الواقع في ديوان "أنا متخم باللامكان" للشاعر الأردني محمد الخضور. مجلة جرش للبحوث والدراسات، 25 (2)، aml"diwaninrealityofDialogue(2025).خ.الأسعد full of nowhere" by the Jordanian poet Muhammad Al-Khudour . Jersah for Research and Studies 25 (2)..

© The authors (2025). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY NC), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. For commercial re-use, please contact admin@jpu.edu.jo.

حوارية الواقع في ديوان "أنا متخم باللامكان" للشاعر الأردني محمد الخضور

د. خولة محمود رفيفان الأسعد

أستاذ مساعد – جامعة جدارا

تاريخ الاستلام 03-11 -2024 **تاريخ القبول 05-01-2025**

المُلخص

تتناول هذه الدراسة الحوار في ديوان (أنا متخم باللامكان) للشاعر الأردني محمد الخضور، للبحث في أساليب وتقنيّات الحوار التي وظّفها الشّاعر، وجاءت الدّراسة فِي مُقَدّمةٍ ومحورين : تنظيري وتطبيقي، تناول المحور الأوَّلِ التنظير : أ – الحوار في الشعر العربي. ب - مفهوم الحوار وأنواعه. وفي المحور الثاني التطبيق، أولا: تنوعات الحوار في الديوان التي وظَّف فيها الشاعر الحوار عن ظروف الحياة ومصاعبها، والمحبوبة والحوار مع نفسه. وثانيا : حوارية الواقع وطرق استنطاق هذا الواقع، وثالثا : تناولت الدلالة البلاغية للصورة البيانية التي وظَّفها الشاعر في حوارات الديوان. وقد نوّع الشاعر في حواراته، لا سيَّما الحوار الخارجي، وإضافة إلى عدم إظهار الصوت الآخر، وفي الحوار الداخلي قدم تمحورات خاصة ومتجددة ليتميز بطرحه لفلسفته وخصوصية ذاته مع واقعه. وبرز الجانب النّظريّ في الإطار النّظري للحوار في الشّعر. فيما برز الجانب التّطبيقي في قراءة الديوان قراءة تحليليّة؛ أبانتْ عن توظيف تقنيّات الحوار المُختلفة في ديوانه، وتشكيلاته وآليات بنائه.

الكلمات المفتاحيّة : تقنيات الحوار، الحوار الداخلي، الحوار الخارجي، الشاعر محمد الخضور، ديوان أنا متخم باللامكان، الدلالة البلاغية.

A Dialogue of Reality in the Collection of Poems "I Am Full of Nowhere" by Jordanian Poet Mohammed Al-Khudour

Abstract

This study deals with the dialogue in the collection (I am full of nowhere) by the Jordanian poet Muhammad Al-Khudour, to investigate the methods and techniques of dialogue employed by the poet. The study came in an introduction and two axes: theoretical and applied. The first theoretical axis dealt with: A - Dialogue in Arabic poetry. B - The concept of dialogue and its types. In the second applied axis, first: The diversity of dialogue in the collection in which the poet employed dialogue about life's circumstances and difficulties, the

beloved and dialogue with himself. Second: The dialogue of reality and ways of expressing this reality. Third: It dealt with the rhetorical significance of the rhetorical image employed by the poet in the collection's dialogues. The poet diversified his dialogues, especially the external dialogue, and in addition to not showing the other voice, and in the internal dialogue he presented special and renewed themes to distinguish himself by presenting his philosophy and the privacy of his self with his reality. The theoretical aspect emerged in the theoretical framework of dialogue in poetry. While the applied aspect emerged in reading the collection of poems as an analytical reading; it revealed the use of different dialogue techniques in his collection, its formations and construction mechanisms.

Keywords: Dialogue techniques, internal dialogue, external dialogue, poet Muhammad Al-Khudur, the collection of poems I am full of non-place, rhetorical significance.

المُقَدمَةِ:

يعدّ أسلوب الحوار من الأساليب الفنيّة التي يستعينُ بها الشعراءُ للتعبير عن تجاربهم الشعوريّة ومواقفهم الفكريّة، التي يضيفوا من خلالها سمة دراميّة للنص الشِّعري، تقوم على شحنه بطاقة من الإثارة والتأثير؛ نظرًا لِمَا يتمتعُ به من قدرةٍ على تجسيدِ المواقفِ والرؤى وبث الحيوية في النص.

فالشعراء إذ يستعينون بالحوار فإنهم يوظفونه عنصرًا من عناصرَ كثيرة يتضمنها النص الشعريّ، وهو ما يكشف عن مدى التداخل بين القوالب الفنيّة والأجناس الأدبيّة، من حيث استعارة الأجناس الأدبيّة من بعضها البعض، فيُسهم الحوار في تجليته في النص الشعري من تطوير بنية القصيدة وتحقيق مقاصدها وغاياتها المضمونيّة، وأسلوب الحوار ليس جديدًا على الشعر، فقد وظّفه الشعراء في كلّ عصور الشعر العربي.

ومحور الدراسة : ديوان (أنا متخم باللامكان) يقع في مئة واثنتين وخمسين ورقة، ويضم ثلاثين قصيدة، والقصيدة الخامسة والعشرون هي من تحمل عنوان الديوان.

وتكاد تقف عند الإهداء والذي يتضمن رسالة خفيّة، يبعثها من خلال حوار خفي إلى أهل هذه الأرض، بصوت فلسفي ورؤية وحدس خاص يحمل ذات الشاعر.

تبرز أهميّة هذه الدراسة من خلال محاولة تجْليتها واحدًا من أهم العناصر التي تزيد من شعرية القصيدة وشحذ دراميتها، وهو عنصر الحوار المستمد من الأجناس الأدبيّة، من فن المسرحيّة.

وتتبّع الدراسة منهج التحليل الاستقرائي للوصول إلى مواطن الاستشهاد من نصوص الديوان ،والمنهج الوصفي للوقوف على نتائج التحليل النقدي ومتابعة التدرج النفسي والانعكاس الواقعي في حواراته .

وتهدفُ هذه الدراسة إلى بيان نظريّة الحوار في الدرس النقدي الحديث، والوقوف على أبرز المضامين الحواريّة في الشعر الأردنيّ الحديث. ولتحقيق أهداف الدّراسة صاغت الدراسة مجموعة من الأسئلة، التي تحاول من خلال الإجابة عنها الوصول إلى مُبتغى هذه الدّراسة،

ومنها: ما مفهوم الحوار في الدرس النقدي الحديث لغةً واصطلاحًا؟ وما أهم المضامين الشعريّة التي وظّف فيها الشاعر الأردني محمد الخضور الحوار بهدف إيصالها إلى المتلقي؟ وما أبرز أنماط الحوار التي نجدها في ديوانه أنا متخم باللامكان، وكان لها دورها البارز في إغناء شعريتها وطاقتها الفنيّة والتأثيريّة؟

ولم أجد دراسة بحثية تتناول الديوان، وذلك لجدّة صدوره ،وتكاد تكون الإشارات إليه في مقالات في مجلات وصحف ووقفات نقدية سريعة للتعريف بالديوان الجديد، وهناك لقاءات وندوات حول إشهار الديوان،(انظر ندوة في مقر رابطة الكتاب الأردنيين، تحت عنوان :جماليات الخطاب الشعري في ديوان الشاعر محمد الخضور (أنا متخم باللامكان).

المحور الأول : التنظير

أ - الحوار في الشِّعر العربي :

الحوار من الجذر اللغوي (حور)، والذي تنوعت دلالاته في معاجم اللغة العربيَّة القديمة منها والحديثة، وجاء في لسان العرب لابن منظور (711هـ) قوله: **"كلّمته فَمَا رَجَعَ إِلَيّ حَوَاراً وحِواراً ومُحاوَرَةً وحَوِيراً ومَحُورَة، بِضَمّ الْحَاءِ، بِوَزْنِ مَشُورَة أَي جَوَابًا. وأَحارَ عَلَيْهِ جَوَابَهُ: ردّه. وَهُمْ يَتَحاوَرُون أَي يَتَرَاجَعُونَ الْكَلَامَ. والمُحاوَرَةُ: مُرَاجَعَةُ الْمَنْطِقِ وَالْكَلَامِ فِي الْمُخَاطَبَةِ"**[1]. وفي معاجم العصر الحديث، تنوّعت دلالته كما كانت في المعاجم القديمة، حيث جاء في دلالة الحوار: **"تحاور القومُ: تبادلوا الحديث وتجادلوا. وحاورَ يُحاورُ، مُحاورةً وحوارًا، فهو مُحاورٌ، والمفعول مُحاوَر. حاورَ فُلانًا: جاوبه وبادله الكلام"**[2].

وقد اعتمد الدارسون للحوار في تعريفهم له اصطلاحيًّا على دلالته اللغويّة، ومن ذلك قولهم في تعريفه: الحوار والمحاورة والمحادثة مُصطلحات تدلّ عمومًا على تناوب الكلام بين شخصين أو أكثر حول موضوع يُفترض فيه الأخذ والرّد، توصّلًا إلى إكفاء الحاجة، وبلوغ غاية[3].وهو: مُحادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التّناوب، لا بُدّ منه في العمل المسرحيّ، ومن محاورتهم تتوضّح الأفكار.

ويوجد أيضًا في الرّواية والقصّة، ومُهمٌّ في بعض المواقف. ومن وراء الحوار يُعرف الموضوع، وتكشف آراء المؤلف، وهذا عمله الأساسيّ في المسرح، والجانبي في الرّواية [4]. ومن قولهم: الحوار وتعني الكلمة مُحادثة أو تجاذبًا لأطراف الحديث، وتُستعمل في الشّعر، والقصّة القصيرة، والرّوايات، والتّمثيليّات؛ لتصوير الشّخصيّات ورفع الفعل إلى الأمام [5].

والحوار تقنية يستخدمها الكاتب "ليختصر ذلك البعد التخييلي والذهني لدى المتلقي لفهم مضامين المسرد او الموصوف: لان الشخصيات الحوارية، هي من تعتني بهذه المهمة" [6]

,ومن النقاد من يرى أن الحوار يبرز جمالية العمل الأدبي ، فيرى **"أنّ النّفحة الشّعريّة تتحقق بالكثافة والإيجاز والعفويّة، وتضمحلّ بالإحالة والحوار والقصديّة"**[7]. حيث أنَّ جماليّة القصيدة الشّعريّة تتطلّبُ الإيجاز، وهو ما لا يتم في الحوار، ذلك أنَّ الحوار يتطلب من المتحاورين أن يبدوا كلَّ ما لديهم، وهذا يتطلب استخدام عدد أكبر من الألفاظ التي تفقد القصيدة إيجازها. ويكمن الرَّد على القائلين بهذا الرأي أنَّ الحوار كان حاضرًا في الشعر العربي من بداياته، ولم يكن كما يدّعون أنَّه يفقد القصيدة الإيجاز المطلوب فيها، لكن الحوار في الشعر القديم لم يكن كما نجده في الشعر الحديث، ذلك، أنّ **"هؤلاء الشّعراء وغيرهم ظلّ الاتجاه التّقليديّ في شعرهم غلابًا، فغلب على الحوار، وبدا هذا الأخير باهتًا ضعيفًا، وكأنّه شيءٌ ثانويٌّ يقصده الشّاعر من أجل التّنويع أو التّشعيب، وليس له من روح الحوار إلا الشّكل"**[8]. إذ كان الشّاعر في العصور القديمة يوجّه اهتمامه إلى أمورٍ أخرى، طغت على توظيف التّقنيّات الحديثة في الشّعر، وإن كنّا نجد ملامحها في إنتاجهم النثري أو الشّعريّ، وتمّ توظيفها ببراعة . ومن مواطن الحوار في الشّعر الإسلاميّ ما نجده عند أبي ذؤيب الهذليّ في رثائه لأبنائه، حيث يقول[9]:

قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ
فَأَجَبتُها أَن ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ أَودى بَنِيّ مِنَ البِلادِ فَوَدّعوا

فيبدأ الشّاعر رثاءه لأبنائه بحوارٍ يُجريه الشّاعر مع امرأة تسأله عن حاله، وهذا الحوار له دلالته العميقة للكشف عن وجع الشاعر تحقيقا وتأكيدا. لذلك كان لزامًا أن نعترف بوجود الحوار في الشعرالقديم والحديث، وأنَّه إحدى التقنيات التي يستخدمها الشعراء في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم. والمتتبع للنصوص الشعرية وفق العصور، يلمس الخطاب الشعري من خلال إدارة الحوار لإيصال الفكرة ورسم الصورة الفنية.

ب – مفهوم الحوار وأنواعه :

الحوار نوع من الحديث المُشترك الذي يدور بين طرفين، وهو عنصرٌ أساسيٌّ في الفنون النثريَّة، فهو **"طاغٍ في المسرحيّات وشائعٌ في أقسامٍ مُهمّة من المرويّاتِ"**[10]، وهو أيضًا دليلُ الحركة الدّائمة

واستمرار الأحداث وتتابعها في العمل الأدبي، وتختلف أنواعه فيكون حوارًا مع النّفس أو غيرها، ويكون رمزيًّا أو حسّيًّا، وإن كان الحوار أسلوبًا يكثر في الفنون الأدبيّة النّثريّة، إلا أنّه حاضرٌ في الشّعر العربي، وتظهر أهميته في الشعر من خلال إفادته في التّعبير عمّا يريده الشّاعر، لتحمل في طياتها الدلالات والجماليات التي تسهم في بنائية النص من حيث الترابط بين أجزائه ومقاطعه.

وتبرزُ أهميّة الحوار في الشّعر من خلال ما يُسهم به من إبراز وظائف أدبيّة تواصليّة أو حركيّة أو سرديّة أو جمعهما معًا، وذلك من خلال ما يلمسه الباحثون عند تحليل النّصوص الشّعريّة التي ضمّنها الشّعراء حوارًا أدبيًّا، فالشّاعر يلجأ إلى الحوار بحثًا عن الحيويّة التي يبُثّها في قصيدته، أو التّواصل بين شخصيّات الحدث الحواريّ داخل النّص الشّعريّ، أو تصوير مشهدٍ قصصي يُسهم في نظم الأحداث في النّصّ الشّعريّ. وللحوار أنماطٌ وأبعادٌ فنيّة، نظمها النّقّاد والأدباء، وتناولوها بالدّراسة والتّحليل. ومنها الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يتشكل في الشّعر من خلال تكثيف الشّاعر للصّورة وتركيبها، ليتوجّه إلى المُتلقي من خلال قناعٍ وهميٍّ يُغيّرُ من شكله وصوته، فيُصبح الشّاعر لدى المُتلقي شخصيّة خياليّة يتعرّف فيها صوته، وهو الشّكل الذي يُعرف بالمونولوج الدّرامي. فالصوت الخارجيّ العام الذي يتوجّه به إلى الآخرين، والصّوت الدّاخلي الخاصّ الذي لا يسمعه أحدٌ غيره، لكنّه يظهر من حين لآخر، وفيه تتجلّى كل الهواجس والخواطر والأفكار المُقابلة لما يدور في ظاهر الشّعور أو التّفكير، ويُضيف بُعدًا جديدًا ويُعين على الحركة الذّهنيّة [11].

يقسم الحوار في الأدب إلى نوعين :

أولا : الحوار الداخلي (المونولوج)

ويعرّف بأنَّه الحوار الذي ينشأ بين الإنسان ونفسه، لا يسمعه غيره، أمّا في الأدب فهو إحدى الطرق والأساليب الفنيّة التي استخدمها المبدعون في أعمالهم الأدبيّة، فكان باستطاعة المُبدع **"أن يلجأ إلى طريقة السّرد المُباشر، أو إلى طريقة التّرجمة الذّاتيّة أو إلى طريقة الوثائق أو الرّسائل المتبادلة، أو إلى طريقة حديثة، وهي طريقة تيار الوعي أو المونولوج الدّاخلي"** [12].

ومن التعريفات للحوار الداخلي (المونولوج) فهو : ذلك التّكنيك المُستخدم في العمل الفنيّ بغية تقديم المحتوى النّفسي للشّخصيّة، والعمليّات النّفسيّة لديها، دون التّكلّم بذلك على نحوٍ كُلّيٍّ أو جزئيٍّ، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليّات في المستويات المُختلفة للانضباط الواعي، مثل أن تتشكّل للتّعبير عنها بالكلام على نحوٍ مقصودٍ [13]. فالمُرسل والمُتلقّي هُما الشّخصيّة ذاتها. وهو حوار من جهة واحدة يُوجّه إلى الدّاخل، ليبلور موقف الذّات اتّجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجيّ، وهو حوارٌ يتّجه نحو الذّات، ويعود إليها؛ لأنّ الذّاتيّة تحكم هذا النّوع من الحوار[14]. وهو أيضًا الحوار مع النّفس هو كُل حديث يجري بين الشّاعر ونفسه، سواء أكان الشّاعر هو البادئ بالحديث أو النّفس هي البادئة

بالحديث[15]. وهو الخطاب غير موجّه إلا إلى المُتكلّم نفسه (Self talk)، يُفكّر بصوت مُرتفع، ويُنتج رسالة هو الذي تُرسل إليه وحده في نفس الوقت بفضل انشطار الذّات المُتلفّظة [16].

ويتم تعريف الحوار الدّاخلي : بأنه ينتظم ضمن بوتقة الحوار الذي 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 غالبًا معنى الصّراع الدّاخلي، الذي تموج به نفس الشّاعر"**[17]. وبهذا الحوار تبرز جسور التّواصل بين طرفي الحوار المُتجسّدة في الشّاعر، فهو المُرسل والمُتلقي، فتقوم النّفس بمهمّتي الإرسال والتّلقي. فتكون الذّات **"استطاعت التّحاور مع ذاتها، ومُحاورة الذات لنفسها هي أدنى درجات التّواصل"**[18]. ويحقق المونولوج فكرة الحوار الذّاتي الفرديّ، في كون هذا الحوار حوارًا دائريًّا ترجيعيًّا، ينطلق الذّات ويعود إليها مُباشرة، إضافة إلى كونه حوارًا تحليليًّا في اتّجاهه لبواعث تعرف الشّخصيّة وأنماط سلوكها ومواقعها، معتمدًا على الحدس والتّوقّعِ والتّرجيح واستبيان الأسباب اللاشعوريّة، من خلال رصد الحركة الشّعوريّة نفسها [19].

وحين يلجأ الشّاعر إلى توظيف الحوار الدّاخلي المونولوج في شعره، يلجأ إليه كإنسان، وكون الحوار الدّاخلي مُستكنًا في داخلنا لا يعني أنّ الإنسان غرق في عزلته عن واقعه ومُجتمعه، فهو صورة مُعدّلة عن الواقع، وليست مُنسلخة عنه، فهي مُحاكة للواقع، يهدف من خلالها الإنسان إلى ضبط مُتغيّراته والتّحكّم بإيجابيّات الحياة الاجتماعيّة وسلبيّاتها، وتعديل ما اعوجّ منها، وتصحيح عثراتها [20].

ويتشكّل الحوار الدّاخلي المونولوج داخل النّصّ الشّعريّ وفق ثلاثة أنماطٍ، أولاها :<u>الصّراع مع النّفس</u>، وفيه يكون الشّاعر ندًا ظاهرًا لذاته، فيدخل معها في صراعٍ، يُحاول من خلاله إثبات فكره أمامها، وهو ليس حكرًا على المُبدعين بشكلٍ عامٍ، والشّعراء بشكلٍ خاصٍّ، وإنّما يتشكّل عند كُلّ إنسانٍ صراعٌ بينه وبين ذاته، حيث **"يُعاني كُلّ شخصٍ في معظم فترات حياته نزاعًا داخليًّا بين عوامل مُختلفةٍ"** [21]، فينشأ عنه اضطراباتٍ في الشّعور والوظائف النّفسيّة والأفعال الجسميّة. ويكون الصّراع الدّاخليّ طبيعيًّا يشعرُ به ويُحاول الشّخص القضاءَ عليه؛ ليُحقّقَ الطّمأنينة. والثاني : <u>الاتّفاق مع النّفس</u>، حيث لا يكون الحوار الدّاخليّ مع الذّات في صراعٍ دائمًا، وطرفًا نقيضًا، بل على العكس من ذلك تكون في أحيانٍ عديدةٍ متوافقة مع الشّاعر وتتفق معه في عددٍ من القضايا التي يجري فيها الحوار[22]. والثالث: <u>التّعايش مع النّفس</u>، إذ إنّ وجود قضيّة وطرفان مُتحاوران (مُرسِلٌ – مُرسَلٌ إليه). وهذا التّعايش مع النّفس لا يعني الانهزاميّة والخوف من المواجهة، فهو يُحقّقُ غرضًا يتجلّى بالتّوفيق بين أمرين، والخروج بأقلّ الخسائرِ، وإن قدّم الطّرفان بعضًا من التّنازلات في حدود التّسامحِ، الذي يدعو إلى التّعايش[23].

ثانيا : الحوار الخارجي (الدّيالوج)

و يعرف بالدّيالوج، وهو مُصطلح غربي يستعمل في علم الموسيقى؛ للدّلالة على التّصويتات الغنائيّة بين اثنين في محاورة لحنيّة. ونظرًا لطبيعة الحوار في تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر انتقل إليه مُصطلح الدّيالوج[24]. ويعرف الحوار الخارجي بأنَّه: الحوار الذي تتناوب فيه شخصيّتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مُباشرة [25].وغالبًا ما يكون في مشهدٍ يجمع أطراف الحوار في حدثٍ واحد، وفي زمان ومكانٍ واحد. وهو يكشف عن علاقة وطيدة بين الشّخصيّات والنّص الشّعري[26]. وهو انتقال الكلام من الشّخصيّة الأولى المُرسِلة، فيصل إلى الشّخصيّة الثّانية المُستقبلة فتردّ عليها، وغالبًا ما يكون هذا الحوار في مشهدٍ يجمع الشّخصيّتين في حدثٍ واحدٍ، وزمانٍ ومكانٍ واحدين [27].

ونجد في التّعريفات التي ذكرت الحوار الخارجيّ أنّها تلتقي في تعبيرها عن الكلام الذي يجري بين شخصين أو أكثر، ولذا عُرف الحوار الخارجيّ بالحوار التّناوبيّ ، حيث تناوب أطراف الحوار على تبادل الحوار فيما بينهم، حيث يَتحدّث كُلّ من أطراف الحوار فيكون مُرسلًا، ومن ثُمّ يستمع للطرف الآخر، فيُصبح مُتلقّيًا، أي يتبادل كل منهما دوري المُرسل والمتلقي. حتّى عُدّ التّناوب السّمة الإجرائيّة الظّاهرة عليه[28].

ويحدث التّواصل بانتقال الكلام من شخصيّة المُبدع إلى شخصيّة المُتلقي، التي ترد الكلام مرّة أخرى، **"ويعتمد الدّيالوج على التّصريح دون التّلميح والبوح دون الغمز، فالحديث في الدّيالوج هو حديث فيه مواجهة بين شخصيّتين أو عدّة شخصيّات"**[29]. لذا تكثر في الحوار الخارجيّ استخدام العبارات المُباشر للحدث الكلاميّ الحوار، مثل (قال، قلت، سأل، حكى، أجبتُ)، فهو يختصّ بأنّه **"ما وُجد فيه مُؤشّرٌ"**[30]، حيث تكون ألفاظه صريحة، يُدركها القارئ للعمل الأدبيّ، لذا أطلق عليه البعض الحوار المُباشر أو الصّريح. إضافة لكونه موجّه من قبل الشّاعر إلى الآخرين، حيث يكون هو الموجّه لموجات الحوار، فيُرسل القول وينتظر الإجابة من المُتلقي لكلامه، حسب ما يريد له الشّاعر من الكلام أو الصّمت، فهو الذي يُحدّد كلام المُتلقي، فالشّاعر هُنا مَن يعمل على إدارة الحوار، وهو سيّد الموقف، والذي يُورد وجهات النّظر المُتقابلة[31].

ويُفيد الحوار الخارجيّ المُتلقي بإيصال وجهات نظر أطرافه،فمن خلاله **"يُجسّد الدّيالوج وجهات النّظر المُختلفة، والصّراع بينها، ويُعيننا في التّوصّلِ إلى رأي حول الحدث، وبهذا يُجاوز الحدث بالمعنى الجدليّ، أي ينتقل به إلى مستوى أعلى رأسيًّا، ويتم ذلك في لغة تقتصر على توصيل وجهة نظر كل شخصيّة دون أن تحفل كثيرًا بنسج الصّور الشّعريّة، المراد وإن مالت إلى الإفاضة في التّعبير عن المعنى توصيله"**[32]. ويتميّز بقيمٍ خاصّة منها أنَّه يدفع إلى تطوير الحدث الدّرامي وتجليته، ومن ثمّ تنتفي وظيفته كعامل زخرفي خالص. ويُعبّر عمّا يُميّز الشّخصيّة من النّاحية الجسميّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والبيولوجيّة. ويولّد في المشهد الإحساس بأنّه مُشابه للواقع، مع أنّه ليس نسخة فوتوغرافيّة

للواقع المُعاش. ويُوصي بأنّه نتيجة أخذ دور بين الشّخصيّتين أو الشّخصيّات المُتحاورة، وليس مجرد مُلاحظات لغويّة تنطق بالتّبادل[33].

ويُقسم الحوار الخارجيّ إلى نوعين:

أ: الحوار المُباشر وهو الذي تتناوب فيه شخصيّتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد، داخل العمل الفنيّ، بطريقة مُباشرة، ويقوم المُبدع بنقل نصّ كلام المتحاورين بحرفيّته النّحويّة وصيغته الزّمنيّة.

ب: والحوار غير المُباشر، وفيه يكون هذا النّوع من الحوار دون استخدامٍ للألفاظ التي تبرز في الحوار الخارجيّ المُباشر، مثل (سأل، قال، قلت)، وإنّما يظهر من خلال ضغط الأحداث واختصار الزّمن، ويقوم على انتقاء المُبدع نقلًا مُباشرًا، وهو نقل حوار ماضٍ مُحافظٍ على حرفيّته، وصيغته الزّمنيّة [34].

ويرى عز الدين إسماعيل أنّ الحوار **"يُصبح وسيلة تتحرّك بها كُلّ المُفردات نحو غايتها"** [35].

مُستشهدًا بذلك بقول جان ميشيل: أنّ الحوار **" يجب أن يكشف عن الشّخصيّة، فكلّ حديثٍ لا بُدّ أن يكون حصيلة أبعاد المُتكلم الثّلاثة، فيُخبرنا عنه، وعمّا هو كائن، ويُلمح إلى ما سيصير إليه"**[36].

وتبرز أهميّة الحوار أكثر عندما يُسهم في بناء الحديث وبلورته؛ لأنّ يبني الوقائع الصّغيرة، ويُدخلها في خضمّ الأحداث في العمل الأدبيّ.

المحور الثاني : التطبيق

أولا : تنوعات الحوار في ديوان (أنا متخم باللامكان)

تبرز أولى حوارات الشّاعر معبّرة عن الحالة النفسيَّة التي يُعاني منها الإنسانُ في مواجهته لظروف الحياة ومصاعبها، إذ يلقى فيها كل ما هو قاسٍ، وهنا يتعجَّب الشاعر مخاطبًا الإنسان الصَّامد من متاعب الحياة من صموده في ظلِّ هذه المصاعب، والتي تبدو أولاها في سرعة الزَّمن الخاطفِ، الذي تعدو الثواني فيه كالجياد، إذ يقول:

هذا المساءُ هديَّةٌ

لكَ

كي تضيفَ لدفترٍ

سطرًا جديدًا عن بقائكَ واقفًا

حتَّى المساء

وما رأيت خلال يومكَ من ثوانٍ عابراتٍ

كالجيادِ إلى السِّباقِ [37]

حيث يبدو استغراب الشَّاعر من الإنسان من بقائه على قيد الحياة في ظلِّ هذه الظروف التي تُحيط به، فكيف له البقاء حيًّا وهو الذي يُعاني من مرارة الحياة ومصاعبها، وكيف له أن يُضيف سطرًا جديدًا في صفحات حياته، وهو يملك قلبًا سجينًا بين الأضلاع كالطير الذَّبيح:

من دون رأسٍ تلتقيكَ
لكي تراكَ بقلبكَ المسجونِ
في الأضلاعِ
كالطَّير الذَّبيح مُلطَّخًا بدمِ العروقِ
وجائعًا للحبِّ
يسمعُ ما ستكتبُ [38]

وهُنا يبدو وكأنَّ الشَّاعر يُلمِّحُ إلى الحالة النَّفسيَّة للإنسان المعاني والمواجه لظروف الحياة الصَّعبة والقاسية، التي يفتقد فيها القلب إلى أسمى المعاني التي يُعبِّر عنها، إذ يفتقد الحُبَّ، فهو لا يلقى الحُبَّ؛ لأنَّه ليس بذاتِ قيمة عند الآخر، حيث إنَّ الآخر كما يقول الشَّاعر لا يراه، ولا يشعر بوجوده، حيث يقول:

لا يراكَ..
لأنَّكَ الطَّيرُ الخفيُّ
ولا تراهُ..
لأنَّكَ الجسدُ الغريبُ بدونِ رأسٍ[39]

ويطلب منه الشَّاعر أن لا يستسلم لظروف الحياة وأن يثور عليها، وأن يصدع بصوته رافضًا لهذه الحالة التي يبدو فيها منهزمًا؛ ليكون مُحايدًا، حيث يرى الشَّاعر أن الإنسان في هذه المرحلة من حياته، لا يكون فيها منهزمًا فقط، بل وصل به الأمر إلى أدنى درجات الانهزام والاستسلام، التي لا يستطيع فيها أن يُعبَّر عمَّا في خلجات نفسه، وأنَّ دوره فيها أن يُبدي الطاعة والخنوع إليها، فيطلب منه أن يُبدي أيَّ تعبيرٍ عن رفضه ومُحاولة مقاومتها؛ ليشعر ولو بشيء بسيطٍ بأدنى درجات المقاومة والتوحُّد:

قلْ بسطرٍ واحدٍ شيئًا جميلًا
كي تظلَّ مُحايدًا
قل أيَّ شيءٍ في المساءِ
لكي تنامَ مُوحّدًا
جسدًا ورأسًا يحلمانِ بومضةٍ [40]

ونلاحظ أنَّ الشاعر في هذا الموضع لم يُظهر الطَّرف الآخر في الحوار، فكان الكلام موجَّهٌ من الشاعر إلى الإنسان الذي هزمته الحياة، وذلك في إشارة من الشاعر إلى ذلك الإنسان المهزوم والمسلوب الإرادة، الذي لا يقوى ولا يستطيع أن يُعبِّرَ عن ما يعانيه في نفسه، ويكتفي بالخضوع للحياة والاستماع للشَّاعر، دون أن يُبدي أي ردة فعلٍ.

وفي موضعٍ آخر يوظِّف الشّاعر الحوار في تعبيره عن ظروف الحياة ومصاعبها، حيث يُوجَّه كلامه للإنسان الذي من السَّهل أن يقوم بأيِّ شيء من باب التَّفاؤل بالحياة التي يرى فيها هذا الإنسان شيئًا جميلًا يتفاءل بتحقيقه في حياته، لكنَّ هذا التَّفاؤل من وجهة نظر الشَّاعر ليس دائمًا وليس طبيعيًّا، وإنَّما هو خروج عن المألوف في هذه الحياة؛ لذا أطلق عليه (انزياحات التَّفاؤل)، فطبيعة الحياة ما هي إلا طبيعة قاسيةٌ على البشر، وأنَّ ما يقوم به الإنسان في مواجهتها ومن دافع التَّفاؤل، إذ يقول:

سيكون سهلًا أن تراكَ
إذا رسمتَ قصيدةً
فوق الجدارِ
وكنتَ أكثرَ دقةً
من ريشةٍ مكسورةٍ
خَرجَتْ عن المعنى
لتسقطَ
في انزياحاتِ التَّفاؤلِ
كالفريسةِ (41)

فهذا الإنسان في وجهة نظر الشاعر ما هو إلا فريسة وقعت في شرك صيَّادٍ هو الحياة، ليعجز عن أن يقوم بما تقوم به ريشة مكسورة في رسم لوحة، فما بلغت بها الأمر من الدّقة لن تصل إلى الدِّقة المطلوبة منها، والحياة ما هي إلا مصيدة لن تحقق له ما يريد ليكتشف في النِّهاية وقوعه في شركها اللعين، فالحياة بليدة كبلادة الإسمنت:

كل الفواصل والنقاط مؤامراتٌ
حاكها المعنى اللئيم
لكي يُحاصر ما تقول المفردات
وأنت تُملي وجهك المسروق
من بين السطور
على بلادة قطعة الإسمنتِ
كي يحمي النَّوافذ من فضولكَ (42)

وفي هذا الموضعِ يُكرر الشَّاعر استخدام الحوار من طرفٍ واحد فقط، حيث يمتلك هو الصَّوت ويسلب من المخاطب أن يرد عليه الكلام، أو أن يُدي رأيه فيما يقوله الشَّاعر؛ وذلك تعبيرًا عن الحالة التي بها الإنسان في حياته وهو مسلوب الإرادة أمام ظروف حياته الصَّعبة، التي يبقى مستسلمًا لها، ويسير بها حتى يصل إلى نهايتها:

وكي تراكَ

وأنتَ تهجو

موتَكَ المحمولَ في كفَّيْكَ

مثل وديعةٍ

وتبيع بَحرَكَ للملوحةِ والشِّراع

تبيعُ دربَكَ للضياعِ [43]

ويلجأ الشاعر للحوار في موضوعٍ آخر يتجلَّى في مخاطبته لمحبوبته، التي كان لها موضعًا في ديوانه الشِّعري، حيث عبَّر عن مدى التقائهما معًا واتِّصالهما كتوأمين متشابهين، لا يُفرَّقُ أحد كلاهما عن الآخر، وينشران الجمال والبهاء في الدنيا:

أنا والحبيبةُ توأمان بغيمةٍ

وطريقُنا يختار وقتَ هطولنا

نحن اخضرارُ حكايةٍ أزليَّةٍ

كادت وكدنا [44]

ومن حواره مع محبوبته حين يُخاطبها متمنيًّا أن تكون مثيرًا حيًّا لإحدى قصائده، التي يخطُّ سطورها في هدوء الليل، متغزلًا بجمالها، ومصرِّحًا أن كل ما يُفرِّقُ بينهما ما هو إلا جدار من هواءٍ يسهل اختراقه:

سيكون هذا اللّيلُ أَجملَ ... لو وقعتِ أسيرةً لقصيدةٍ

سأخطُّها هذا المساءَ ... على جدارٍ من هواءٍ بيننا

سيكون هذا اللّيلُ أجملَ ... لو تعلَّم من رموشِكِ

كيف يخضعُ حين أُوقِدُ شمعةً ... لأُذيبُها.... فتذيبهُ [45]

ويقتنص اللحظة الحوارية [46]، والتي يجب ان تكون "عفوية الحوار" لصنع الصورة الفنية.

ويبلغ أقصى درجات المحبة لمحبوبته متمنيًّا أن يكون ليلًا ليصطفيها من بين كل النجمات في السَّماء لتنير ليله، وهو حوار مباشر رقيق، فيحقق لفؤاده مراده:

لو كنتُ ليلًا..

لاصطفيتُكِ نجمةً
وزرعتُ نورَكِ شتلةً بفؤادي
ولكنتُ أطفأتُ النجومَ
لكي أُعمِّقَ ظُلمتي
فيزيدُ نورُكِ كُلَّما عمَّقتها
ويصير وجهُكِ في الفضاءِ منارةً
وأكون قد
توَّجْتُ سِحرَكِ سيِّدًا [47]

وكأنه ما كُتب لهذا الحُبِّ أن يكون بلا حزن، فتظهر عليه ملامح الحزن والألم لابتعادها عنه، فيُرسل دمعةً يُحمِّلها رسالة توصلها إلى محبوبته لتدفع عنه ألم الحزن، لإعلامها بحال الشَّاعر منذ أن التقاها، وكيف مات النَّهار الذي ماتت معه الحياة، فالنَّهار رمز الحياة، فغدت الأيَّام بعد ذلك كالأحمال الثقيلة المتراكمة فوق بعضها البعض:

سيكون هذا اللّيلُ أَجملَ — لو رأيتِ بأيِّ سطرٍ
دمعةً طارتْ إلى شُبَّاكِكِ العالي — وأخفَتْ مِلحَها بين النَّدى
لتقولِ إنّي... — ما بكيتُ
وإنَّ صوتي قد تغيَّرَ — عندما ماتَ النَّهارُ
لأنَّني — لا أعرفُ الأيَّامَ أينَ تراكَمتْ
منذ التقينا [48]

ومن المُلاحظِ في خطاباته مع محبوبته اختفاءُ صوتها، فالشَّاعر هو الذي يوجِّه الكلام؛ وهو الذي يُخاطبها، دون أن يُظهر أيَّ صوتٍ لها، وكأنَّه يريد التَّأكيد على فكرة غيابها عنه وابتعاده عنه، وهو ما دفعه لإرسال دمعته الحزينة على فراقها لنافذتها لتخبرها بحاله بعد الفراق.

ويظهر الحوار الخارجي في موطنٍ آخر من ديوانه خالف فيه أغلب الشِّعراء، هو حوار النفس، إذ غلب على الشعراء توظيف الحوار الداخلي في محاورة النفس، إذ يقول:

سأقولُ لي إن عاد صوتي مرغمًا:
هذا الصَّدى
يعني بأنَّكَ واقفٌ
في حفرةٍ قرب المكان المُختفي [49]

ويبدو الحوار الخارجي في استخدامه ألفاظ الحوار (سأقول)، وما هو معتاد عند الشُّعراء أن لا يُصرِّحوا في حوارهم مع النَّفس بألفاظ الحوار صراحة، وفي هذا الموطن يُخاطب الشَّاعر نفسه التي

أرهقتها الحياة الصعبة، مُعطيًا لها الأمل باستمرارها في الحياة، فصدى صوتها دليل على مقاومتها لهذه للحياة ومتاعبها، ويستمرُّ في ذلك، إذ يقول:

وأقولُ لي:

هذي الطريق مملةٌ

نحو الرِّياحِ

ولا وصولَ

فكُنْ وميضًا صاعقًا

حتَّى تُفاوضُ – بالتَّكافؤ – عتمتَكْ [50]

وكأنَّه يسير في طريقٍ مظلمٍ لا نهاية له، فيطلب من نفسه أن تكون وميضًا يُنير لها الطريق المظلم حتَّى يصل إلى نهايتها، تغطيه سماءَها:

أنتَ الذي سكن الزَّمانَ

فلنْ ترى إلا السَّماءَ

على الطريقِ

ولنْ تراكَ

الأمكنةْ [51]

ويعود للحوار مع النَّفس، لكنه هنا يستخدم الحوار الدَّاخليَّ؛ ليُعبِّر من خلاله عن حالته النَّفسيَّة، التي يُعاني فيها من المكان (المدينة)، التي يقف على بابها إلى الجنة، وفيه إشارة إلى حلول النهاية، ومغادرة المدينة، والتي يرمز بها إلى الحياة الدنيا، يقول:

الصبحُ أن تنسى الحقيقةَ

في منامِكَ

أن تراكَ مدينةٌ من ثقبِ بابٍ

حائرٍ بين الدُّخولِ أو الخروجِ

فلا ترى أَثرًا لفِكرتِكَ القديمةِ

عن خروجِ الرُّوحِ من ضيقِ المكانِ

وعن دخولِ الجنَّةِ العُظمى انتصارًا

وانتشاءً بالعبورِ السَّرمديِّ

إلى نَّخاعِكَ [52]

وهنا يرمز بالصبح إلى بداية المرحلة الجديدة، الانتقال من المدينة الضيّقة إلى الجنَّة العظمى، حيث نرى أنَّ المدينة تضيق بنفس الشَّاعر التي تشتاق إلى مكانٍ واسعٍ ليس كما عهده، مكان جديدٌ فيه البقاء السرمدي.

ثانيا : حوارية الواقع في ديوان (أنا متخم باللامكان)

تتبيَّن الدراسة أنَّ الشَّاعر وظَّف الحوار في ديوانه بصورة مميزة **فالمحطة الأولى** التي لفتت الانتباه: أن الحوار القائم على النداء لم يتواجد في الديوان، فمواطن النداء لم توجد البتة. فالنداء أداة متتمة للبدء بالحوار وهي سمة من سمات التواصل بالنداء، وهي دلالة واضحة على أن الشاعر لم يكن جاهزا للمواصلة مع الأخر وفتح باب الحوار معه أبدا.

ولم يستخدم فيها ألفاظ الحوار التي تستخدم في الحوار الخارجي إلا في موضعين فقد. وقد جاءت حواراته في الحديث عن ظروف الحياة ومصاعبها، والمحبوبة والحوار مع نفسه. إضافة إلى عدم إظهار الصوت الآخر في الحوار، دلالة على أنَّ الطرف الآخر مسلوب الإرادة والحريَّة، فهو غير قادرٍ على ردّ الكلامِ أو التعبير عن حالته.

والمحطة الثانية كان الحوار القائم على الخطاب بنقل الكلام (قال، قالت، يقول، سيقول، تقولني، أقول، نقول، قل، تقول)متنوعا وفق تبادل الضمائر وتنوع تقلباتها الزمانية، وجعل مجريات القول ما بين الإنسان والحيوان والطبيعة والتراب والنوافذ والأبواب، وغيرها شاهدًا أو مشاركًا في الحوار.

وللوقوف عند قوله :

قامتي مغبونة بظلالها

تمشي على حكاية

فـ تقولني [53]

فيه إشارة لضياع هوية الواقع فـ(حكاية) النكرة، جعلها تحمل مضمونه وتعرّفه وتقدّمه (فـ تقولني)، وهي هنا تجري حوارا مع الآخرين لتعرّف به[54].

والمحطة الثالثة : جعل الحوار الصامت مبثوثا بشكل واضح، ويجعل للصمت قصيدة بعنوان (الصمت عين فريسة)، وفيه دلالة واضحة للتقصّد باختيار الصمت كملاذ للتعايش مع الواقع الصعب، ومن تشكيلات وتنوعات حوار الصمت، يقول

لا أريد سوى النوافذ

عاشقات الصمت

قربي [55]

فهو يجري حوار الصمت، ويفضّل هذه الفئة "عاشقات الصمت "لتكون قربه، دون غيرها ويلغي التواصل بالحوارات الأخرى.

ويتابع : سألوذ بالصمت العجيب ويكرر ذلك: سأكون صمتا مفعما بغيابه[56] وهنا يتضح لنا أن وجود المحبوبة سببا لإجراء الحوار وبغيابه يفقد الحوار جمالياته وأسبابه، ويصبح الصمت ملاذا وهدفا [57].

والمحطة الرابعة هي النوع الآخر: الحوار المكتوب أو المقروء، وهو متنوع ففي قوله :

ويتنوع ما بين سطور الدفاتر

أو حين أحرق ما تبقى في الدفاتر

من سطور فارغة [58]

وهي حوارية متكررة توضّح فلسفة القصيدة وبثّها لهواجسه، وكما يكشف حوارية الأسرار فيقول :

أخاف عليك من سطر

سيكشف كل أسراري

ومن حرف

يجرّ بقية المعنى

إلى موتي [59]

فالقصيدة وسطورها هي الحوارية ما بين الشاعر والمتلقي، ويترك أسراره وأمنياته وكل ما في باله معهم وبين أيديهم. [60]

والمحطة الخامسة هي المرحلة المؤلمة من حوارية الواقع، هي الصدى، فالصدى رجع الصوت وانعكاس الحوار، فالمتوقع التواصل مع الحوار، الذي يتكون من طرفين، لكن استئناف الحوار يكون دون الطرف الآخر، ويعود الصدى. ففي قوله :

ولم أعثر على صوتي

لأن الريح لم تقرأ ملامحنا

ويقرر الواقع بحزن، فيقول :

ولم أعثر على حزني

لأن حكايتي ترتدّ

إن هربت إلى الأجيال [61]

والصدى يختلف عن مستوى الحوار الصامت، فالمرسل في الصدى ينقل همه ورسالته، ولكنها لا تصل، بل ينعكس صداها، وهو ما يثير الحزن والألم الدفين. [62]

والمحطة السادسة وهي المظهر الأخير في حوارية الشاعر مع الواقع، وهي الأكثر شيوعا في الديوان : وهي قصيدة الحوار الموجّه، فهو يقوم ببناء قصيدة كاملة حوارية، وتنوعت العلاقات الحوارية في هذا النوع ما بين حوارية المحبوبة، ففي قصيدة "مساء الخير " حوار موجّه للمحبوبة، يبدأ بالتحية، فيقول : مساء الخير، (ودون أن ينتظر جوابا، يتابع الحوار)،فيقول :

لو كنت ليلا

لاصطفيتك نجمة [63]

ويتابع الحوار، وتكتمل القصيدة بالحوار من طرف واحد دون أن نسمع لها صوتا أو حتى ردة فعل واحدة، مثبتا للمحبوبة عمق محبتها وإضفاء الرفعة والغرور على العلاقة، وهي تستحق ذلك.وكذلك في قصيدة "لحظة سوداء "يقول :

لنكمل ما بدأنا من حديث [64]

فهي حوار خارجي موجّه للمحبوبة لاستكمال ماتمّ قطعه، لتكرار ما مضى من لحظات. فهو يبني قصيدة حوارية مع الذات، في مونولوج داخلي يجري حديثا وجوديا مع ذاته منذ الولادة إلى الممات. يجري الحوار حول أحداث الحياة ما بين نقطتين الظلام والضوء، ويجعل الضمائر تتقلّب اتصنع مخطط الحياة ويتكرر ذلك في قصيدة "قرب الألم " حوارية الوجود الأزلي مع الذات، فيقول :

أني ولدت لكي أموت

برحلة قسريّة. [65]

وفي قصيدة "هي الأوجاع تشبهني " [66] تكشف حوارية داخلية فلسفية، تستكشف مفهوم الأوجاع في حياته ولحظاتها. ويتكرر ذلك في قصيدة "كم كنت أنصت للتراب "[67] فهي تعتمد على الحوار الصامت، الداخلي الفلسفي مع الطبيعة ؛ليبثّ همه وحزنه وصمته القلق.

وقد تتفاقم مجريات الأحداث إلى أن يجتمع الألم ؛ليصنع الضياع والحزن وفقدان الأنا في هذا الوجود كله. فيقول :

أنأى عن الدنيا الـ تخون رجالها

حتى يسجلني المؤرخ

غائبا

عند السؤال عن الخراب

وعن ضياع الأجوبة. [68]

وفي قصيدة "مرعب هذا التداعي " [69] وفي قصيدة "لم أكن صيادها " [70] وربما يرتفع أوج التسامي الفلسفي في نص القصيدة الفخمة بأبعادها الفلسفية "أحب جرائمي الكبرى"[71]. وقصيدة " أحتاج ذاكرة " [72]

ويتماهى الحس الصوفي في حوارية خاصة مع المحبوبة التي تتمازج إلى درجة الاتحاد مع الكون، في قصيدة "إليك.. في الجهات النائية " [73]

ثالثًا: الدلالة البلاغية في حوارات (أنا متخم باللامكان)

ونخلص بتتبّع هذه الجزئية في حواريَّات الشاعر في ديوانه. من خلال دراسة الصور البيانية الفنيَّة التي كان توظيفها في الحواريَّات له وظيفته الدلالية. ومن صوره الفنيَّة التي استخدمها قوله:

هذا المساءُ هديَّةٌ

لكَ

كي تضيفَ لدفترٍ

سطرًا جديدًا عن بقائكَ واقفًا

حتَّى المساء

وما رأيت خلال يومكَ من ثوانٍ عابراتٍ

كالجيادِ إلى السِّباقِ [74]

وفيه يُشبِّه الشاعر الثواني الزمنيَّة في تتابعها بسرعةٍ بالجياد المتسابقة لتصل إلى نهاية السباق، ويبدو وجه الشبه في التتابع السريع في الثواني وعند الجياد؛ ليدرك كل منهما غايته، فتصل الجياد إلى نهاية السباق، وتنقضي الثواني لتعلن بانقضائها انقضاء اليوم.

وفي موضع آخر يقول:

لكي تراكَ بقلبكَ المسجونِ

في الأضلاعِ

كالطَّير الذَّبيح مُلطَّخًا بدمِ العروقِ

وجائعًا للحبِّ

يسمعُ ما ستكتبُ [75]

وهنا يُشبَّه الشاعر حال قلب الإنسان المسلوب الإرادة والمقيد بما تفرضه الحياة عليه بالطير الذبيح، وفي هذه الصورة يبرز التقاء وجهي الشبه، فكلاهما (القلب المسجون، والطير الذبيح) قد سُلب الحقَّ بحريَّة الحياة، وغدا أسيرًا ينتظر الموت، فما هي إلا لحظاتٌ عابراتٌ لتعلن نهايته. وفي موضعٍ ثالثٍ من حديثه عن ظروف الحياة ومصاعبها، يقول:

سيكون سهلًا أن تراكَ ... خَرجَتْ عن المعنى

إذا رسمتَ قصيدةً ... لتسقطَ

فوق الجدارِ ... في انزياحاتِ التَّفاؤلِ

وكنتَ أكثرَ دقةً ... كالفريسةِ [76]

من ريشةٍ مكسورةٍ

وتتجلى الصورة الفنيَّة في سقوط الإنسان في انزياحات التفاؤل كالفريسة، حيث شبّه الشاعر التفاؤل بالانزياح، وهو نابعٌ من النظرة السوداويَّة التي يحملها الشاعر للحياة بشكلٍ عام والمكان بشكلٍ خاص، وفيه يشبّه الإنسان بالفريسة التي تقع في شباك الصيَّاد، ويبرز وجه الشبه بينهما في انخداع كليهما بما نُصِبَ له من شرٍّ. أمَّا آخر مواضع التشبيه في التعبير عن الإنسان الضعيف والمسلوب الإرادة فيتجلى في قوله:

وكي تراكَ — مثل وديعةٍ
وأنتَ تهجو — وتبيع بَحرَكَ للملوحةِ والشِّراع
موتَكَ المحمولَ في كفَّيْكَ — تبيعُ دربَكَ للضياعِ (77)

وفي هذا الموضع يُشبّه الشاعر حياة الإنسان التي يُكنّي عنها (بدربك) بسلعةٍ يبيعها الإنسان بأبخسِ الأثمان، فهو يبيعها للضياع واللا نهاية. ومن هذه الأمثلة لتوظيف الشاعر للتشبيه في حواريَّاته مع الإنسان الضعيف والمسلوب الإرادة مقابل الظروف الحياتية ومصاعبها تبرز نظرة الشاعر السوداوية للحياة.

ويغيّر الرؤية فيستحضر الفرح والسَّعادة، حيث يتمنَّى أن يكون ليلًا تنيره محبوبته التي اصطفاها نجمةً في سمائه، يقول:

لو كنتُ ليلًا..
لاصطفيتُكِ نجمةً
وزرعتُ نورَكِ شتلةً بفؤادي
ولكنتُ أطفأتُ النجومَ
لكي أُعمِّقَ ظُلمتي
فيزيدُ نورُكِ كُلَّما عمَّقتها
ويصير وجهُكِ في الفضاءِ منارةً (78)

حيث يُشبَّه الشاعر نور وجه محبوبته بالمنارة التي تضيء ليل المسافرين في البحر لتهديهم إلى طريقهم، وكذلك وجه محبوبته فقد غدا منارة تشعُّ ضياءً ونورًا. وما كان لهذه الحياة أن تستمر في حسنها لتصبح ألمًا وحزنًا، حتى أصبح الشاعر بابًا لأحزان محبوبته، يقول:

وبندٌ كان أوهامًا
بأنَّي قد أعيشُ غدًا
لأحملَ عنكِ ما قالتْ

لكِ الدُّنيا

وكيفَ بكيتِ حين رأَيتِني

بابًا لأحزانِكْ [79]

وفيه يُشبّه الحزن بالمنزل والشاعر بابًا له، وفيه دلالة على الألم الذي يعانيه كلا المحبوبين جراء ما يلاقيانه من حياتهما، وكأن المحبوبة لم تعرف معنًى للحزن والألم إلا عند لقائها بالشَّاعر.

الخاتمة:

وتخلص الدراسة إلى أن : الحوار في الديوان كثير و متنوع التشكيلات ومتعدد الدلالات. وقد جاءت حواراته في الحديث عن ظروف الحياة ومصاعبها بإجراء الحوار المستنكر المستفهم عن مغلقاتها، ومع المحبوبة والحوار مع نفسه. إضافة إلى عدم إظهار الصوت الآخر في الحوار، دلالة على أنَّ الطرف الآخر مسلوب الإرادة والحريَّة، أو مغيّب بسطوة الشاعر وإرادته، فهو غير قادرٍ على ردّ الكلامِ أو التعبير عن حالته. وفي سبيل التعبير عن نظرته للواقع، واستخدم الشاعر في حواراته مجموعة من الصور الفنيَّة التي اختارها ليرسم الواقع الذي يشير إلى المصاعب والمتاعب التي يُعاني منها الإنسان في حياته القاتمة ظلمة، وضياع وفقدان للذات القلقة المضطربة تبعا للواقع المؤلم الصعب القلق.

الخلاصة :

وكان من أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة: أنَّ الشاعر وظَّف الحوار في ديوانه لتناول معاناة الإنسان مع الحياة ومصاعبها، واختار الحوار مع نفسه كنموذج لحالة القلق والضياع والحيرة، والحوار مع الآخر: فنجد الحوار مع الطبيعة والجمادات، ونجده في حوار مع المحبوبة. واختار الحوار الصامت أي عدم إظهار الصوت الآخر في الحوار، دلالة على أنَّ الطرف الآخر مسلوب الإرادة والحريَّة، فهو غير قادرٍ على ردّ الكلامِ أو التعبير عن حالته. وربما كان الحوار الذاتي فلسفيا للوصول إلى السكينة والهدوء النفسي بعد التوتر والضياع والقلق الداخلي.

الهوامش:

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حور: 4/217 – 218.
[2] عمر، أحمد مختار وآخرون، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، مادة حور: 578.
[3] يعقوب، إميل بديع، وعاصي، ميشال (1987)،ـ **المعجم المُفصل في اللغة والأدب**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان: 1/ 588.
[4] التنوجي، محمد (1999)،ـ **المعجم المُفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2: 385.
[5] فتحي، إبراهيم (1986)،ـ **معجم المصطلحات الأدبيّة**، التّعاضديّة العماليّة للطباعة والنشر، صفاقس، تونس: 148.
[6] محيسن، فاطمة. (2023)، بنية الخطاب في النص الرحلي الموريسكي" رحلة أفوقاي"، دراسات، المجلد 50، العدد 22، ص 65.
[7] الحلواني، عامر (2003)، **أسلوبية الحوار**، (د. ن)، تونس: 119.
[8] نافع، عبد الفتاح، **الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة**، الوكالة العربية للنشر، عمان، الأردن، (د. ت): 82.
[9] الهذليين، **ديوان الهذليين**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1965:ـ 1. ويُنظر: الشّمان، نورة (1980)،ـ **أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره**، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، الرياض، المملكة العربية السعودية: 56.
[10] عبد النّور، جبور (1979)، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984: 100.
[11] يُنظر: فرحات، أسامة (1997)،ـ **المونولوج بين الدّراما والشّعر**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، بغداد: 17 – 19.
[12] نجم، محمد يوسف (1955)، **فن القصّة**، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان: 73.
[13] همفري، روبرت (2000)، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**: 59.
[14] قيس، عمر محمد، **البنية الحواريّة في النّص المسرحي، ناهض رمضان أنموذجًا**، د.ط، دار غيداء للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن: 57.
[15] الفايز، عبد الرحمن (2004)،ـ **الحوار في الشّعر العربي إلى نهاية العصر الأموي دراسة بلاغيّة نقديّة**، أطروحة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، كليّة اللغة العربيّة، الرياض، المملكة العربيّة السّعوديّة: 46.
[16] شادرروو، باتريك، ومنغو، دومينيك (2008)، **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة عبد القادر المهيري وحمّادي صمّودا، دار سيناترا، تونس، تونس: 387.
[17] عمارة، السّيد أحمد (1993)،ـ **الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي**، (د. ن): 183.
[18] سويرتي، محمد (2007)،ـ **النّحو العربي من المُصطلح إلى المفاهيم: تقريب توليدي وأسلوبي وتداولي**، إفريقيا الشّرق، المغرب: 205.
[19] عبد السّلام، فاتح (1999)، **الحوار القصصي تقنيّاته وعلاقاته السّرديّة**: 111.
[20] يُنظر: استيتيّة، سمير شريف، **اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج**، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2008: 677.
[21] الشّافعي، أبو مدين (1950)، **الصّراع النّفسي**، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر: ج.
[22] يُنظر: المشهوري، محمد بن عبدالله (2013)،ـ **الحوار في شعر محمد حسن فقي دراسة تداوليّة**، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، الرّياض، السّعوديّة: 42.
[23] يُنظر: المشهوري، محمد بن عبدالله (2013)،ـ **الحوار في شعر محمد حسن فقي دراسة تداوليّة**: 42.
[24] يُنظر: المشهوري، محمد بن عبدالله (2103)،ـ **الحوار في شعر محمد حسن فقي دراسة تداوليّة**: 17.
[25] عبد السلام، فالح (1999)، **الحوار القصصي تقنيّاته وعلاقاته السّرديّة**: 41.
[26] البنا، بان (2014)،ـ **البناء السّردي في الرواية الإسلاميّة**، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن: 115.
[27] محمد، قيس عمر (2012)، **البنية الحواريّة في النّص المسرحي ناهض الرّمضاني أنموذجًا**: 39.
[28] عبد السلام، فالح (1999)، **الحوار القصصي تقنيّاته وعلاقاته السّرديّة**: 41.

[29] فرحات، أسامة، **المونولوج بين الدّراما والشّعر**: 125.
[30] مفتاح، محمد (1987)،ـ **ديناميّة النّص (تنظير وإنجاز)**، المركـز الثقـافي العـربي، بـيروت، لبنـان: 115.
[31] يُنظر: المشـهوري، محمـد بن عبداللـه (2103)،ـ **الحوار في شعر محمـد حسـن فقي دراسـة تداوليّة**: 17.
[32] فرحات، أسامة، **المونولوج بين الدّراما والشّعر**: 116.
[33] فرحات، أسامة، **المونولوج بين الدّراما والشّعر**: 114.
[34] عبد السّلام، فاتح (1999)،ـ **الحوار القصصي (تقنيّاته، وعلاقاته السّرديّة)**، المؤسسة العربيّـة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان: 41 – 42.
[35] إسـماعيل، عـز الـدين (1980)،ـ **قضـايا الإنسـان في الأدب المسـرحي المُعاصر**، دار الفكـر العربي: 38.
[36] إسماعيل، عز الدين (1980)، **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المُعاصر**: 38.
[37] الخضور، محمد مثقال (2023)،ـ **أنا متخم باللامكان**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر: 15.
[38] الديوان : 16.
[39]الديوان: 17.
[40] الديوان: 17.
[41] الديوان: 47.
[42] الديوان: 48.
[43] الديوان: 48.
[44] الديوان: 132.
[45] الديوان: 79.
[46] كمال محمد السيد عبد البر. (2023)، جدليـة السـرد والحـوار في الخمـر لأبي نـواس، حوليـات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، مجلد 633، العدد 44، ص 56.
[47] الديوان: 73.
[48] الديوان: 80.
[49] الديوان: 125.
[50] الديوان: 125.
[51] الديوان: 125.
[52] الديوان: 127.
[53] الديوان: 125.
[54] انظـر للاسـتزادة والوقـوف على المواضـع : الـديوان : صـفحة 65،33،31،18،17،13،9 ،103،100،95،92،87،80،69 ، 126،125،121،110، 133،131،128.
[55] الديوان: 70.
[56] الديوان: 71.
[57]انظرللاستزادةوالوقوف على المواضع : الـديوان: صـفحة 16 ،59،99،71،70،63،58،52،19 ،107،101،100 ،138،116،113 ، 148،147
[58] الديوان: 9.
[59] الديوان: 23.
[60] انظر للاستزادة والوقوف على المواضع :الديوان: صفحة 33،31،26،24،23،22،21،18،16،15،9
[61] الديوان: 24.
[62] انظر للاستزادة والوقوف على المواضع :الديوان: صفحة 149،125،35،24.
[63] الديوان: 73.
[64] الديوان: 61.
[65] الديوان: 44.
[66] الديوان: 135.
[67] الديوان: 139.
[68] الديوان: 77.
[69] الديوان: 127.

[70] الديوان: 67.
[71] الديوان: 85.
[72] الديوان: 91.
[73] الديوان: 103.
[74] الديوان: 15.
[75] الديوان: 16.
[76] الديوان: 47.
[77] الديوان: 48.
[78] الديوان: 73.
[79] الديوان: 26.

المصادر والمراجع بالعربية:

إبـراهيم، فتحي، **معجم المصـطلحات الأدبيّة**، صـفاقس، تـونس، التّعاضـديّة العماليّـة للطباعـة والنشـر، (1986)، 148.

ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حور: 4/217 – 218.

أبو مدين الشّافعي، **الصّراع النّفسي**، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر،(1950).

أسامة فرحات، **المونولوج بين الدّراما والشّعر**، القاهرة، بغداد، الهيئة المصريّة العامّة للكتـاب، (1997):- 17 – 19، 113،114، 116، 125.

إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، **المعجم المُفصل في اللغة والأدب**، بيروت، لبنـان، دار العلم للملايين، (1987): 1/ 588.

بان البنا، **البناء السّردي في الرواية الإسلاميّة**، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، (2014): 115.

روبرت همفري، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، (2000): 59.

سمير شريف استيتيّة، **اللسانيات المجـال والوظيفـة والمنهج**، إربـد، الأردن عـالم الكتـاب الحـديث،، 2008، ط2: 677.

السّيد أحمد عمارة، **الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي**، (د. ن)، (1993): 183.

عامر الحلواني، **أسلوبية الحوار**، (د. ن)، تونس(2003): 119.

عبد الرحمن الفايز، **الحوار في الشّعر العربي إلى نهاية العصر الأموي دراسـة بلاغيّـة نقديّة**، أطروحـة دكتـوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، المملكة العربيّة السّعوديّة كليّة اللغة العربيّة، الرياض، (2004): 46.

عبد الفتاح نافع، **الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة**، عمان، الأردن، الوكالة العربية للنشر، (د. ت): 82.

عز الدين إسماعيل، **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المُعاصر**، دار الفكر العربي، (1980): 38.

عمر محمد قيس، **البنية الحواريّة في النّص المسرحي، ناهض رمضـان أنموذجًا**، د.ط، عمـان، الأردن دار غيـداء للنشر والتّوزيع: 57.

عمر، أحمد مختار وآخرون، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، مادة حور: 578.

فاتح عبد السّلام، **الحوار القصصي (تقنيّاته، وعلاقاته السّرديّة)**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، (1999): 41 – 42، 111، 119.

فاطمة محيسن، بنية الخطاب في النص الرحلي الموريسكي" رحلة أفوقاي"، دراسات، المجلد 50، العدد 22ـ (2023): 65.

فالح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنيّاته وعلاقاته السّرديّة**، (1999): 41.

قيس عمر محمد،، **البنية الحواريّة في النّص المسرحي ناهض الرّمضاني أنموذجًا**، (2012): 39.

محمد التنوجي، **المعجم المُفصل في الأدب**، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، (1999): 385.

محمد بن عبد الله المشهوري، **الحوار في شعر محمد حسن فقي دراسة تداوليّة**، (2013): 17، 42.

محمد سويرتي، **النّحو العربي من المُصطلح إلى المفاهيم: تقريب توليدي وأسلوبي وتداولي**، إفريقيا الشّرق، المغرب، (2007): 205.

محمد مثقال الخضور، **أنا متخم باللامكان**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (2023): 15.

محمد مفتاح، **ديناميّة النّص (تنظير وإنجاز)**، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، (1987): 115.

محمد يوسف نجم، **فن القصّة**، بيروت، لبنان، دار بيروت للطباعة والنّشر، (1955): 73.

معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمّادي صمّودا، تونس، دار سيناترا: 387.

نورة الشّمان،، **أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره**، الرياض، المملكة العربية السعودية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، (1980): 56.

الهذليين، **ديوان الهذليين**، القاهرة، مصر، الدار القومية للطباعة والنشر، 1965: 1.

المصادر والمراجع باللغة الانجليزية:

Abdul Fattah Nafi, **Dialogue in the Love Poems of Omar bin Abi Rabi'a**, Amman, Jordan, Arab Agency for Publishing, (n.d.), p. 82.

Abdul Rahman Al-Fayez, **Dialogue in Arabic Poetry until the End of the Umayyad Era**: A Critical Rhetorical Study, PhD Thesis, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, Kingdom of Saudi Arabia, College of Arabic Language, Riyadh, (2004), p. 46.

Abu Madyan Al-Shafi'i, Th**e Psychological Conflict,** Arab Statement Committee Press, Cairo, Egypt, (1950).

Al-Hudhalyin, **Diwan Al-Hudhalyin**, Cairo, Egypt, National House for Printing and Publishing, 1965, p. 1.

Alsaid Ahmed Amara, **Dialogue in Arabic Poetry until the End of the Umayyad Era**, (n.d.), (1993): 183. Amer Al-Halwani, Stylistics of Dialogue, (n.d.), Tunis (2003), p. 119.

Ban Al-Banna, **Narrative Structure in the Islamic Novel**, Modern Books World, Irbid, Jordan, (2014), p.115..

Dictionary of Discourse Analysis, T**ranslated by Abdul Qader Al-Mahri and Hammadi Samouda,** Tunis, Sinatra House, p. 387.

Emile Badih Yaacoub, Michel Assi, **The Detailed Dictionary of Language and Literature**, Beirut, Lebanon, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, (1987): 1/588.

Ezz El-Din Ismail, **Human Issues in Contemporary Theatrical Literature**, Dar Al-Fikr Al-Arabi, (1980), p. 38.

Faleh Abdel Salam, **Narrative Dialogue, Its Techniques and Narrative Relationships**, (1999), p. 41.

Fateh Abdel Salam, **Narrative Dialogue (Its Techniques and Narrative Relationships**), Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, (1999), p. 41-42, 111, 119.

Fatima Muhaissen, **The Structure of Discourse in the Morisco Travel Text** "Afouqay's Journey", Studies, Volume 50, Issue 22, (2023), p. 65.

Ibn Manzur, **Lisan Al-Arab**, Hawar subject: 4/217-218.

Ibrahim, Fathi, **Dictionary of Literary Terms**, Sfax, Tunisia, Workers' Solidarity for Printing and Publishing, (1986), p. 148.

Muhammad Al-Tanouji, **The Detailed Dictionary of Literature**, Beirut, Lebanon, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, 2nd ed., (1999), p. 385.

Muhammad bin Abdullah Al-Mashouri, **Dialogue in the Poetry of Muhammad Hasan Faqi**, A Pragmatic Study, (2013),p. 17, 42.

Muhammad Miftah, **The Dynamics of the Text (Theory and Achievement)**, Beirut, Lebanon, Arab Cultural Center, (1987), p. 115.

Muhammad Mithqal Al-Khudur, **I Am Full of Nowhere**, Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing, (2023), p. 15.

Muhammad Suwairti, **Arabic Grammar from Terminology to Concepts**: **Generative, Stylistic and Pragmatic Approximation**, East Africa, Morocco, (2007), p. 205.

Muhammad Yusuf Najm, **The Art of the Story**, Beirut, Lebanon, Beirut Printing and Publishing House, (1955), p. 73.

Nura Al-Shamman, **Abu Dhu'ayb Al-Hudhali**, **His Life and Poetry**, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia, Deanship of Library Affairs, University of Riyadh, (1980), p. 56.

Omar Mohammed Qais, **The Dialogue Structure in the Theatrical Text**, Nahed Ramadan as a Model, 1st ed., Amman, Jordan, Ghaida Publishing and Distribution House, p. 57.

Omar, Ahmed Mukhtar and others, **Dictionary of Contemporary Arabic Language**, word Hour, p. 578.

Osama Farhat, **The Monologue between Drama and Poetry**, Cairo, Baghdad, Egyptian General Book Authority, (1997):p. 17-19, 113, 114, 116, 125.

Qais Omar Muhammad, **The Dialogue Structure in the Theatrical Text of Nahed Al-Ramadan as a Model**, (2012),p. 39.

Robert Humphrey, **Stream of Consciousness in the Modern Novel,** (2000),p. 59.

Samir Sharif Istitieh, **Linguistics**: **Field, Function, and Methodology**, Irbid, Jordan, Modern Book World, 2008, 2nd ed,p. 677.