ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Haitham Joudah Abdullah Talib Al-Mayahi
University: Wasit University
College: College Of Arts
Email : haithamg1222@uowasit.edu.iq

Dr. Ahmed Kazem Salman
University: Wasit University
College: College Of Arts
Email :

Keywords:
internal dialogue, poetry, Hussein Al-Qasidi, monologue, soliloquy, stream of consciousness, flashback, daydreaming.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	22 Mar 2024
Accepted	15 Jun 2024
Available online	1 Jul 2024

Internal Dialogue in the Poetry of Hussein Al-Qasid

A B S T R A C T

This concise study aims to reveal the features of internal dialogue in the poetry of Hussein Al-Qasid, aspiring to track the themes and provide a comprehensive perspective that determines the depth of internal dialogue in the work of this contemporary poet. Dialogue in general, and internal dialogue in particular, has been used by poets since ancient times to express their inner feelings and to embody them in poetry. By using this narrative technique, poets convey their internal thoughts and ideas, thus most poems, both old and modern, include internal dialogue. This study is divided into several sections, preceded by an introduction to the concept of internal dialogue, covering monologue, soliloquy, stream of consciousness, flashback, and finally, daydreaming. The study concludes with a summary of the main findings.

© 2024 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss16.3517

الحوار الداخلي في شعر حسين القاصد

هيثم جوده عبدالله المياحي/جامعة واسط / كلية الاداب
ا.م.د. أحمد كاظم سلمان/جامعة واسط / كلية الاداب

الخلاصة:

تهدف هذه الدراسة المقتضبة الى الكشف عن ملامح الحوار الداخلي في شعر حسين القاصد, وتطمح إلى رصد المضامين ,والخروج بنظرة كلية تحدد مدى عمق الحوار الداخلي عند شاعر من الشعراء المعاصرين, ويعد الحوار بصورة عامة والحوار الداخلي خصوصًا من الأساليب التي استخدمها الشعراء منذ القدم في شعرهم للحديث عما يدور في خلجاتهم الداخلية, وتجسيدها شعرًا مستخدمين هذه التقنية السردية لبث ما يعتريهم من خواطر وأفكار داخلية لذا لم تخلو أغلب الأشعار قديمًا وحديثًا من الحوار الداخلي, وقد توزعت هذه الدراسة

على عدة محاور تسبقها توطئة للتعريف بالحوار الداخلي هي كل من المونولوج والمناجاة ثم تيار الوعي وبعدها الاسترجاع, وأخيرًا التخيل (أحلام القظة), وخُتمت الدراسة بخاتمة تضم أبرز النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية: الحوار الداخلي_ الشعر_ حسين القاصد_ المونولوج_ المناجاة_ تيار الوعي_ الاسترجاع_ التخيل(أحلام اليقظة) .

توطئة:

في كل تجربة شعرية حقيقية لابد من دفق شعري وقَّاد يعمل على استنطاق الذات, وكشف مكنونات النفس الداخلية, والغوص داخل خلجات الروح, وأحلامها, والاطلاع على الحياة الإنسانية, وصراعاتها الداخلية؛ من أجل الوصول لرؤية فنية واضحة تحمل رسالة الأدب, والقيام بنقلها لعالم التجربة الإنسانية بكل صدق, وشفافية, من دون أي تملق أو صنعة؛ بشرط الانصهار في جو الشكل, والالتحام بينهما كالتحام الروح بالجسد, لكي يولد لدى الشاعر الإبداع من خلال ثنائية الرؤية والتشكيل.

فالحوار الداخلي هو آلية من آليات السرد وظفها الشعراء كثيرًا في الشعر, ومما يؤكد حضور الحوار الداخلي في الشعر الجاهلي هو ما قد ذكره ابن رشق القيرواني في كتاب (العمدة) متكئًا على قول ابن الرمة حينما "سُئل كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل الشعر دوني وعندي مفاتيحه؟ قيل له: وعنه سألناك, ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب"(ابن رشق, 1955م, 206), وكثيرًا ما كان الشعراء الجاهليون يقومون بالعودة لذاتهم وأنفسهم كأن ذاتهم هي ملاذهم الوحيد التي يمكن الرجوع لها عندما تصيبهم مصيبة, أو يقعون في حيرة ما, "ولهذا حكوا عن أنفسهم مراجعتهم إياها وخطابها لهم, وأكثروا من ذكر التردد بينها وبينهم, ألا ترى إلى قوله:

ولي نفسٌ أقول لها إذا ما تنازعني :لعلي أو عساني(ابن جني, 1952م,25)

إن إفصاح الإنسان عن المكنونات الداخلية لا يعتمد فقط على الكلام المنطوق به, بل هناك طريقة داخلية للإفصاح, وهي التأمل والتفكير والملاحظة, والقيام باستحضار ذكريات الماضي, وكل هذه الأمور لا يغفل عنها السارد, فيحاول استدراجها في تقنية الحوار الداخلي؛ حيث يعد بأنه حوار دون سامع غير منطوق تعبر به الشخصية عن أكثر بواطنها الداخلية, وأقربها إلى اللاشعور, وهي أفكار تسبق تنظيم منطقه, فهي شحن عاطفي داخلي يتكون نتيجة انشطار يصيب الشخصية في لحظات تأزمها, ومن ثم يساهم بإبراز ملامح الشخصية, وكل أزماتها النفسية والعاطفية, والفكرية, والتي يريد التعبير عنها, فالشخصية تستطيع فيه أن تعبر عن أخص كوامن أفكارها التي تكون كامنة في أقرب موضع من اللاشعور.(ينظر لفتة, 2010م, 81_82)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

والحوار الداخلي هو حوار الشخص مع نفسه, أي هو حديث داخلي موجه إلى الذات, ليكشف الشخص من خلاله عن خلجات نفسه الداخلية, وما فيها من مشاعر وأحاسيس, أي هو حوار "أحادي يكون فيه الشخص متكلما ومتلقيا في الآن نفسه"(د. أحمد, 2015م, 228)؛ فالحوار: "يدور بين الشخصية ونفسها, أو ما يكون معادلا للنفس نحو الأصحاب الوهميين والاشياء غير الناطقة"(مرعي, 2007م, 61), ويتشكل الحوار الداخلي نتيجة دافع نفسي تعيشه الشخصية بكافة أبعاده الحياتية من توتر وصراع فكري داخل نفسها, وهو نمط تواصلي يتوجه نحو ذوات عديدة, لكي يقدم لها داخلا لم يتشكل أو ما زال يتشكل(ينظر محمد, 2012م, 41), ويعد الحوار الداخلي هو حديث عن باطن الشخصيات, والذي مر بعدة مراحل إلى أن وصل إلى مرحلته النهائية وشكله الأخير الذي يعرف بالحوار الداخلي, أو الفردي, أو الحوار الذاتي, أو المونولوج.

في هذا اللون من الحوار الداخلي ترتد الشخصية إلى داخلها, لتجري الحوار مع العالم الخارجي, بواسطة أسئلة, وأصداء نفسية تعكس مواقفها تجاه ما يحدث من أحداث, حيث يهتم الحوار الداخلي بكشف أغوار الشخصية وبواطنها, وتحليل سلوكها وكل ما يعتريها من حب, وكره, وتضحيه, وأنانية, وغير ذلك من مشاعر, وعواطف, ويتحدد هذا النوع من الحوار أكثر شيء في مجال علم النفس, فالنفس البشرية غالبًا ما تقوم بالنأي بنفسها بعيدًا عن الآخرين لتعود لذاتها تبحث عن السلام الداخلي, وذلك لأن الحوار الداخلي أحادي الإرسال شخصية واحدة تعبر فيه عن حركة وعيها الداخلي في حضور متلقٍ واحد متعدد حقيقي, أو وهمي, وهو متلق صامت لا يشارك أبدًا في الإجابة بل مستمع فقط, وربما يفرض وجود الآخر ضمن ذات الشاعر.(ينظر بوخاري, 2019م, 84_85)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ويرى د. نوفل الجبوري بأن الشاعر يلجأ لمحاورة ذاته في حالتين, ففي الحالة الأولى عندما يحاول الهروب من ذاته, أو الاعتراض عليها, وأما الحالة الثانية, عندما يلجأ إليها عند الشعور بالوحدة, ويعاني من الغربة, فينغلق على نفسه بسبب إحساسه بالإحباط, واليأس,(ينظر الجبوري, 2011م, 100) ويعتمد الكثير من الشعراء على هذا الحوار الداخلي لأنه يجعل الشاعر في حالة من الاسترجاع لكل ما علق بذهنه من صور في الزمن الماضي, لهذا يوصف بالثراء الشعري لأنه من "أشد الأشكال الحوارية ثراء بالصور"(عناني, 1986م, 33) الشعرية التي تمثلها (أنا) الشاعر, إذ ينطلق من الضمير(أنا) ليصل للجماعة, ويعد الحوار الداخلي" أكثر اقترابا من الشعر من الحوار الخارجي لارتكازه على خطاب أحادي الصوت لأن الشعر في أساسه خطاب أحادي الصوت في الغالب"(م.د. الخطيب, مجلة لارك), وإن كان الحوار الداخلي يتعدى كونه مجرد خطاب أحادي.

للحوار الداخلي أنواع عديدة هي:

أولًا: المونولوج:

هو حديث الشخصية, والهدف منه أن يقوم بنقلنا إلى الحياة الداخلية للشخصية من دون أن يتدخل بالشرح أو التعليق, وهو حديث يسبق أي تنظيم منطقي لأن مهمته التعبير عن الخاطر في المرحلة الأولى فور وروده لذهن الشخص(ينظر ايدل, 1959م, 116), فالمونولوج إذن هو "التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية, والعمليات النفسية لديها -دون التكلم على نحو كلي أو جزئي- وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"(همفوي, 2000م, 59), واعتماد المونولوج الداخلي في تقديم الشخصية يعتبر طريقة حديثة, وانقلاب, وثورة إذا جاز التعبير, فقد جعلت الشخصية السردية أكثر نشاط وحيوية, وأوفر إحساسًا, ومشاعرها القوية متدفقة تدفقًا عفويًا دون تنظيم, مما يقلص المسافة بين الشخصية والقارئ من جهة, ومن جهة أخرى يجعل تشكيل, وتصوير المؤلف لها ذو مصداقية أكثر(ينظر خليل, 2010م, 182), لذا يعمد الكاتب لرسم الشخصية من الداخل, ويتغلغل فيها محاولا الكشف عن أكثر قدر من مشاعرها, وأحاسيسها.

ويرى محسن اطيمش بأن الشعراء يعمدون إلى هذا النوع من الحوار متخذًا نفسه يحاورها بديلًا عن الشخص الأخر ليصبح الشاعر نفسه بطل القصيدة "فالشاعر ومشكلاته, وتجاربه الخاصة, وآراؤه, وما مر به, وربما سنوات تكوينه أيضا, غدت موضوعا ينمو ويستطيل على شكل قصة حياة أو(سيرة ذاتية)"(اطيمش, 1982م, 59), فلهذا يكون صوت للآخرين, وليس لنفسه فقط, وهو حديث عفوي ليس منظم, بسبب عدم وروده للذهن بصورة مرتبة تتبع فيه العلة النتيجة, ويكون فيها الكلام وفقًا لأصوله, وفيها الماضي البعيد يسبق الماضي القريب, إنما يرد متقطعًا مضطربًا يشبه شريط السينما, فهو خالي من التتابع المنطقي, حيث يتوقف على التتابع العاطفي, أو الضرورات الآلية مثل التداعي اللفظي مثلاً, ففي عالم الذكريات يتداخل الزمن, فيفقد معناه (ينظر نجم,1995م, 74_76).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ومن أمثلة ذلك في قصيدة(متى تجيء):

أما زلت تبصر من خلف جمله وتغسل حزنك في مـــاء قبله

فهـل كلمـا نـــال سـطح الشـفاه صـبي الكـــــلام تحـــاول قتله

وكنـــت أجـاور خبـز الحنـــــــان وأشرب ملحـــــاً تكدس حولـه

فيـا مـــن أخـذت نـواة الصـباح بطـي الـوداع لأولـــــد ليلـه

أعـدني إليـــك نسـيت الضـياء مغطى ببعض شؤون مملـه

وقــدني إلـى بيـــت أهلـــي هناك لجسـمي لأني تقمصت ظله

تمـــــزق دربـــي بكيـــــت عليـــه وعدت أصلي لأجمع شملـه(القاصد, 2019م, 18_19)

إذ كان الحوار متصدرًا أبيات القصيدة, ومن خلاله يكشف الشاعر الألم, وشدة المعاناة التي يعاني منها قلبه؛ الألم والحزن اللذان جعلاه يعاتب نفسه لأنه كلما حاولت شفتاه النطق بهمومه يحاول قتلها, وقد استخدم الاسترجاع ليذكر كيف كان يقف ينتظر خبز التنور من يدين أمه الحنونة في ما مضى, فينادي من أخذ منه ولادة الصبح الجميل؟, وجعل مكانه الليل الذي أصبح رفيق دربه الدائم؛ ليطلب أعادته إليه, فقد نسى معنى النور والضياء, وباتت تغطيه فقط الأمور الروتينية المملة, وأن يقوده إلى بيت أهله بيت الطفولة والمحبة حيث يسكن جسمه, فقد تقمص من جسمه فقط الظل, وقد تمزق دربه كتمزق قلبه من الشوق والألم, ورجع يصلي؛ لكي يجتمع شمله مع جسده الذي فارقه في بيت أهله, والشاعر هنا اتكأ على تقنية التجريد حسب ما جاء تعريفه عند أهل البلاغة هو أن "يخلص حديثه إلى الآخر وهو يرد بها نفسه"(ابن الأثير, 1411هـ, 159).

ومن ذلك أيضا في قصيدة(اشتقت لي):

وحدي وأعقاب السجائر دولتي والماكثات على الشفاه جنود

لعجائز الكلمات منتصب عصاً نحتار من منا لنا سيقود

طبع الضباب خرائطي فتوزعت لعب الصغار وشفها التشريد (القاصد, 2019م, 62)

الشاعر يتحدث بينه, وبين نفسه بمونولوج داخلي؛ إذ يشرح حالته الحزينة, والتي لم تجد من يقف معها في أحزانها غير السجائر التي أصبحت بقاياها تحيط به من كل جانب, وهي دولته التي يسكنها, والشاهد على صدق حزنه, وحديثه هذا السواد الذي نائم على شفتيه كالجنود الذين يحرسون حدود دولته, بات من شدة وحدته يقف منتصبًا ينصت لأحاديث العجائز, فيحتار مَن سيتولى زمام الحديث هوَ أم العجائز, وقد شبه التجاعيد التي ملئت وجه بالضباب الذي يملئ الأجواء, فيتم حجب الرؤية عن العين, فضاعت سنين عمره, وصابها التشريد.

ونجد تقنية المونولوج في قصيدة(البحر خصمي):

وحدي أتيت وكنت أولى

بالهم_ وحدي_ ليس إلا

هم يغلطون وأنني

اشدوا الذي ما زال احلى (القاصد, 2019م, 152)

الشاعر هنا يحاور ذاته, ويشكو لها معاناة شعوره بالوحدة؛ فهو رفيقه الهم, والآخرين يرتكبون الأخطاء, ولا يعانون مثلما يعاني على الرغم أنه دائما ما يتمنى كل ما هو أجمل وأحلى للآخرين.

ومما جاء على شكل مونولوج في قصيدة(مكابدات السيد مقترح):

كي اقطع التاريخ حافيا

يجب أن أتقبل حرارة رمل الأسطورة

وأذبح ذاكرتي

تحت قدم مئذنة الإغراء(القاصد, 2019م, 175)

فالشاعر يتحدث بحديث داخلي ويقوم بنصح نفسه إنه إذا أراد عبور التاريخ, وهو حافي القدمين ليبني لنفسه مكان فيه يجب عليه قبول الأساطير التي في التاريخ, ومدى قوتها, وعدد المصدقين بها رغم خرافتها وعدم واقعيتها, وأن يمحو ذاكرته التي تعرف الحقائق من أجل الأغراء الذي يُقدم له.

وقد ورد المونولوج في قصيدة(بعد عام من استشهاده):

ومر عام وجرح الله في شفتي

وقيل مات وقال الدمع لم يمت

عامٌ تعاطف حتى الموت

واقترحت انفاسه أن ترى قبرا سوى رئتي(القاصد, 2019م, 207)

يتحدث الشاعر عن الحزن الذي أصابه جراء استشهاد اخيه, وكأنه جرح أصابه, ولن يشفى منه, فقيل له إن أخاه قد مات, ولكن كان رد دمعه بإن أخاه لم يمت, ومن شدة البكاء تعاطف معه حتى الموت, وحزن لحزنه على أخيه؛ ليقترح أن يرى قبرًا يغير رئتيه.

وأتى المونولوج كما الصورة التالية التي تحدث فيها عن نفسه في قصيدة(أنا ابجدي الوصال):

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

أقول لروحي :

كم تقطعين من الموت حتى ارى مولدي(القاصد, 2019م, 319)

فهو يخاطب روحه بحديث يتسم بالحرقة واللوعة على ما يجري من موت, فيسألها كم ستأخذين من الناس جراء الموت, وتتوقفي لكي أرى مولد لحياة جديدة أعيشها؟.

ويظهر لنا المونولوج في قصيدة (أنثى الخمر):

بشراك يا قلب ..هل تدري بما أدري!!

ذي ربة النبض ,رتّلها مبجلةً

وانعمْ بجنتها بالحمد والشكر(القاصد, 2019م, 36)

الشاعر ينقل الحوار الداخلي الذي دار بينه وبين قلبه؛ حيث يسأله هل يعلم بما يعلم؟ مستخدمًا حرف النداء (يـــا), حيث شعر بالبهجة للدرجة التي معها عندما يخاطب قلبه يطلب منه البشارة, فيعلِمه من تملك نبضه؛ فعلى القلب ترتيلها كما ترتل سور القرآن الكريم, فهي تستحق ذلك لمكانتها العظيمة لديه؛ ثم يقول لقلبه عليه العيش بجنتها, ويحمدها, ويشكرها.

ويمكن أن تتجسد هذه الخاصية في قصيدة(صلاة من الهور)

ولي بلدٌ أعداؤه الآن أهله

يئن.. ولا جرحٌ يكلُّ يمله

عراقٌ من الجنات لا ماء أرضه

يحنّ ولا الأهل الأصليون أهله(القاصد, 2019م, 100)

يتحدث الشاعر بينه وبين نفسه عن بلده الذي أصبح من كان أعداؤه بالأمس هم أهله, وأصحابه, ولا يملك إلا البكاء على حاله؛ هذا البلد الذي بسبب الجناة ليس في أرضه ماءًا, وهو يشعر بالحنين, ولكن حتى أهل العراق الحقيقيين أصبحوا غرباء في وطنهم.

ثانيًا: المناجاة:

هي حديث فردي, وهي أحد أنواع الحوار الداخلي, وتتخذ شكل حوار الذات مع ذاتها, فتقوم بتقديم المحتوى الذهني, والعمليات الذهنية لأي شخصية مباشرة من الشخصية للمتلقي دون الاهتمام بأي تدخل للراوي مع الافتراض بوجود سامع (الجمهور) افتراضًا صامتًا(ينظر همفوي, 2000م, 74), والمناجاة تقصد موقفًا معينًا له أطره ليقوم بتصوير الصراع الداخلي النفسي, فالمناجاة تسعى لفهم النفس الإنسانية" إذ إنَّ التكلم عن النفس يتضمن بالضرورة طريقة موضوعية للفهم, وأن المناجي ينظر إلى نفسه من منظور عام يؤطره العمل الدرامي, ولا يكتفي بالتعبير عن أبعاد الشخصية, وأحاسيسها الداخلية, ودوافعها لكنه يتعدى ذلك إلى فهم نفسه بتعقل"(فرحات, 1997م, 39)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

والفرق بين المناجاة, والمونولوج هو إنها تتحدث على انفراد مع التسليم بوجود جمهور مستمع, ومحدد لزيادة الترابط, وتوصيل الأفكار, والمشاعر المتصلة بالفعل الفني, والحبكة الفنية؛ بينما المونولوج يوصل الهوية الذهنية(ينظر همفوي, 2000م, 56), فالفرق إذًا بين المناجاة والمونولوج في علاقتهما بحوار الشخصية هو أنها تفكر لوحدها في المونولوج بينما تفكر بصوت عالي بالمناجاة(فتحي, 1986م, 209), والمناجاة في الأصل تعد "تقنية مسرحية قديمة نشأت مع المسرح الإغريقي, وفيها تقوم الشخصية على المسرح بمناجاة نفسها في حديث انفرادي مسموع من قبل الجمهور, مرتبط وثيق الارتباط بالحبكة الفنية, وما يتصل بها من أحداث وشخصيات"(هادي, 204م, 54), ويرى العديد من الباحثين العرب "أن المسرحية فناً وافداً من الثقافة الغربية في القرن التاسع عشر"(م.د. محمد, مجلة لارك), وتتميز المناجاة بعباراتها القصيرة, وتتنوع فيها الضمائر, وأحيانا قد تأتي بضمير المخاطب والغائب(ينظر عبدالسلام, 1999م, 127_129).

ومن أمثلة المناجاة في شعر حسين القاصد ما جاء في قصيدة(صوت شعري) :

لي صوت شعري تمادى أين أنشره فكرت بالشمس قيل الشمس تهدره

ذهبت للنجم قام النجم معتذرا ورحت أسخر مني كيف أعذره؟!

وجئـــت لليـــل أبكـــي في عباءتـــه ألـــــــمٌ صـــبحي عليـــه ثـــم أنثـــره
خبأتـــه في تـــراب البيـــت من قلقـــي أهفو ويلمع فـــي اللـــبلاب أخضـــره
مـــن لـــي بغيم ترابـــي كيـــف أمســـكه لو سار نحـــو الغمام البكر يمطره (القاصد, 2019م, 7)

الشاعر يتحدث عن الصوت الداخلي له, وهو عبارة عن صوت الشعر, وقد تمادى عليه كثيرًا, وقد كثرت أشعاره, ولم يجد المكان الذي يحوي هذا الشعر, وصوته؛ لذا فكر بالشمس, فقالوا له ستهدره, ثم ذهب للنجم, فأعتذر النجم منه بعدها بكى أثناء مجيء الليل, فهو يجمع الألم الذي يصيبه في نهاره, وينثره أثناء الليل؛ ليضطر أن يقوم بإخفائه في البيت بسبب قلقه المتواصل منه, وفي الأوراق المدفونة التي لا يتم قرائتها, ولكنه يدفعه نتيجة حداثته المتواصلة للخروج, ثم ينادي بصوت حزين من له بغيم جديد حينما يسير نحو الغمام الجديدة فيمطر .

وتظهر لنا المناجاة في قصيدة(حديقة الأجوبة):

ظـــلٌ وأعنـــــــاب ووجـــهٌ ســـنبله مـــن أين أدخـــل والـدروب مؤجلـه
والمـــــاء دمـــع غمامـة كانـــت بقـــا ئمة السحاب على الدعاء معطلـه
والليـــــــل مملكـة النجـوم توارثـت بيت احتضـــــارات لشمس مهملـه
والـــــدرب ألسنة السؤال ,مكيـدة في صـبغة الآمـــال تبـدو مذهلـه
وعلامة استفهام من سرقوا غدي بنعاس أمسي واضطراب الأمثلة (القاصد, 2019م, 31)

يسرد لنا الشاعر الحوار الداخلي الذي ناجى به نفسه؛ بتساؤلات دارت داخله, ولكن كأنه يوجه هذه التساؤلات نحو جمهور يستمع له, وينتظر منه الجواب؛ حيث يحتار من أين الدخول, وكل الدروب التي ينتظرها لم تفتح, والماء لديه عبارة عن دموع الضيم الذي وقع عليه, ورغم الدعاء, فإنها لا تخرج بل بقيت عصية عليه, وليله مملكة أحزانه, وليس مملكة للنجوم التي تنير دربه؛ لكنها توارثت نزعات موت الشمس التي رغم نورها فقد أهملها, ولم يهتم بعطائها له, والأسئلة التي يسأل بها في دربه رغم ظاهرها إنها لمصلحتها؛ لكن واقعها عبارة عن مكيدة دبرت ضده, ويستفهم من هم الذين سرقوا مستقبلة حينما أبقوه نائم بالأمس, وتوجد الكثير عن مؤامراتهم ضدة إلى الحد الذي تضطرب معه الأمثلة التي يريد أن يستشهد بها عن مواقفهم تجاهه.

ونجد مثال آخر عن المناجاة في قصيدة(البس قميص الماء):

في هامتي تضع السنين بيوضها هما فتخرج من يدي الصبيان
ســـــفري نخيـل لـــم تلـدني قصـة للمـاء لـولا فـي دمـي الطوفان
وقطـار أوطـــاني بقـــــرب محطـتي يـا ليـل أيـن تسـافر الأوطـان (القاصد, 2019م, 42)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

استعارة الشاعر استعارة جميلة؛ حيث جعل السنين كأنها تبيض بيضًا, فوضعته في رأسها, وهذه البيوض كناية عن الشيب الذي غزى رأسه نتيجة تقدمه بالسن, فزادت همومه عبر الزمن, فهو عبار عن نخيل عاشت عبر الزمن, ويسري في دمه مياه طوفان النبي نوح عليه السلام, وأوطانه التي سكنها بقربه؛ ثم يناجي الليل متسائلًا باستخدام أداة النداء (يــا) أين تذهب الأوطان.

ومن هذا أيضًا ما جاء في قصيدة (في ذكرى رحيل الماء):

لوني حصاري المذاق

متوزع في سمرتي

لا الحزن يعرفني ولا الفرح القديم

قبلت فرحي مرة في العمر

حتى لا يموت الاشتياق(القاصد, 2019م, 66)

في الأبيات أعلاه يوضح الشاعر لنا حاله بنوع من المناجاة الداخلية؛ إذ يشبه لونه بالمذاق السيء, وهو متوزع في وجهه الأسمر؛ وهو تاه على الحزن فلم يعد يتعرف عليه, فهو ذو حاله كآيبه وحزينة, وأكثر ظلامًا من الحزن نفسه الذي لم يتعرف عليه؛ بل حتى الفرح القديم الذي مَر عليه يومًا ما لم يعرفه, فهو لم يرى الفرح سوى مرة واحدة في عمره فقط لكي لا ينسى الفرح, ولكي يبقى يشتاق له.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وتتجسد المناجاة بقصيدة (إلى طفيلي):

جلست خلفك يـــا شعـري أدفئني على رمادي فألهب حين احتطبك

وحدي وغيماتهم تستل من شفتي تنهال تهرب نحوي منهم سحبك(القاصد, 2019م, 74)

فالشاعر جعل من شعره, وبتقانة التجريد ظهورًا حاضرًا ليحاوره فيبث له آلامه, ومعاناته, فقد جلس خلف شعره يستتر به؛ ليشعر بالدفء, وكأنه حطب يشعل به نارًا ليتدفأ بها, وهذه استعارة جميلة لتعبر عن الشعر الحزين الذي يبثه شاعرنا عندما يكون لوحده, والآخرين يوجهون نحوه فقط المتاعب المملوء بالأحزان, وهو وحيدًا لا أنيس له سوى شعره, فيشعر معه بالطمأنينة.

ومن ذلك أيضًا في قصيدة(طموحات الرماد) :

أخيرا كما أملت ها انت ميت

فلا تصطرخ بالشعر للموت همسه

قريبا على جدران نعي لتنتهي

روايتك الكبرى وتهفو وتخفت

ستلقى أبا يبكي وأهلا وأخوةً

فمن هم؟ ودنياك القديمة غربة (القاصد, 2019م, 163)

يرثي الشاعر نفسه مخاطبًا أياها كأنه يتحاور مع شخص أخر, وبأنها أخيرًا قد ماتت كما كان يأمل؛ لتجسد هذه الأبيات مدى, وحجم الحزن والهموم التي تتكالب عليه للدرجة التي يأمل معها الانتحار للتخلص منها, فلا يوجد للموت أي استطاعة ليصرخ بالشعر, وأنه سينتهي به المطاف معلق على الجدران بعبارات تنعاه, ولا يبقى أي ذكر لروايته الكبرى المملوء بالأحزان, وسيرى أهل وأب وأخ يبكون لفراقه؛ فيتسأل من هؤلاء؟ متعجبًا, وهو الذي كان في غربه, ووحده دائما.

ومما ورد في هذا الأسلوب أي المناجاة في قصيدة(في سجن رأسي):

طفل يـــــئن برأسي كـيف أسكتـهُ لا أمَّ فـي الـرأس تؤيـه وتخفتـــهُ

طفلٌ, ضجيجٌ هوى ضيفاً على أذني وراح يـعبث فـي فكري ,يشتتـــهُ

متـى ينـام ؟ هدوئـي ظـل يـرضعه وعيي, وتعبث بالأحلام صحوتـــهُ

طفلٌ كما يفعل الإرهـــاب فـي بلدي يـعيث رعبـاً لـينجو منـــه ميتـهُ (القاصد, 2019م, 106)

يتحدث الشاعر حول ما يجري في رأسه من وسواس مشبهًا هذا الوسواس بالطفل اليتيم الذي يبكي بشكل متواصل طلبًا لحاجةٍ ما من دون أن تأتيه أمه, فتحاول إسكاته وتلبية احتياجاته, مما سبب له البكاء المتواصل للطفل العبث في أفكاره, وتشتيت ذهنه, وأصابته بالضياع؛ ثم يتسأل متى سينام هذا الطفل, فقد بات هادئ جدًا لجعله ينام, ولكن لا جدوى من ذلك, فلا ينام, وأصبح يعبث حتى في أحلامه, وقد وصف الشاعر فعل هذا الطفل بالإرهابي الذي يعيث فسادًا, وخرابًا في بلده؛ فيقتل, ويسفك الدماء, ويبث الرعب في الناس.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وتتجسد خاصية المناجاة في قصيدة (أعرج النبض):

أقشر الوقت... ماذا بعد يا زمن..

فأعرج النبض باللاشيء ممتحنُ

أقشر الوقت ..ادري لا يناسبي

وقت يثرثر اوجاعي ويمتهن

لكنه وجعٌ ..أندى فضائله

أني له وطن .. من ذا له وطن؟ (القاصد, 2019م, 109)

الشاعر يعاتب زمنه, ويناجيه ماذا سيفعل به بعد, فهو قد مضى وقته, وعمره دون أن يفعل شيء يناسبه, وهو يعلم إن الزمن القادم أيضًا لا يناسبه, ووقته يحكي الأوجاع التي مرت عليه, فيعود شاعرنا بهذه الشكوى من زمنه, وكأنه يقول له لا تهتم هو مجرد وجع؛ أفضل فضائله أني أصبحت له وطن؛ فمن ذا الذي سيكون له وطن غيري.

ثالثًا: تيار الوعي:

هو الذي تعرض به الشخصية أفكارها, ويعد وليم جيمس هو الذي"ابتكر اسم (تيار الوعي), وهو تعبير مجازي للدلالة على التدفق الذهني, واتصاله مع تغيره المستمر" (إيدل, 1959م, 37), ولكن لقد كان الروائي الايرلندي الأصل جيمس جويس عندما يُسأل "من أين ينبثق فن القصة الانسيابية (قصة تيار الوعي) في قصته؟, كان دوما يجيب بأنه مدين(لادوارد دو جاردان), وفي ذلك الحين كان جاردان ما زال حيا" (إيدل, 1959م, 61), وقد اشتهر بقصته التي بعنوان(أشجار الغابة المقطوعة) التي اطلع عليها جيمس جويس عام(1888م) عندما كان في سن العشرين(ينظر جبرا, 1979م, 8), وقد ظهر هذا المصطلح للمرة الأولى في النقد الأدبي "في أفريل عام 1918, في مقالة للناقدة ماي سنكلر لدى تعقيبها على روايات دورثي ريتشاردسن"(حادي, 2004م, 33) التي أشارت فيها إلى "أسلوبها الجديد في تصوير الشعور في تقديم الحالات النفسية للشخصيات الروائية"(غنايم, 1993م, 9), ثم قام نقاد الأدب باستعمال هذا المصطلح لوصف نمط من السرد الحديث يستند على الشكل الانسيابي للذهن.

وقد اطلق على تيار الوعي عدة تسميات, فقد أطلق عليه لفظة(تيار) فقط في معجم مصطلحات الأدب لمحمد بوزواوي في الأدب, أما إبراهيم فتحي فقد سماه في معجمه بـ(تيار الشعور), ويستخدم والتر ألن تعبير أخر لتيار الوعي, وهي (مسيل الوعي) بقوله: "يبدو أن من التقط عبارة مسيل الدموع هي ماي سنكلير عام 1918م" (لونيسي, 2012م, 18).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

إذن فتيار الوعي يعني الوقوف على الأحاسيس والمشاعر الإنسانية فور بوحها, وجريانها, وتدفقها على لسان الشاعر أو الشخص, وترتسم معه ملامح الشخصية الإنسانية من داخلها, وخارجها بكل أزماتها التي مرت بها, وكذلك يسعى لكي يرسم الهوية الذهنية, وتقديم محتوى ذهني, وذلك لأنه تقنية معينة في النص(د. عمر, 1913م, 230) تمتلك اتجاهها المحدد, ووظيفتها المميزة تقوم بـتصوير" الوجود النفسي للإنسان من خلال استنباط مكنوناته الداخلية"(م.د. عنبر, م.د. فليح, مجلة لارك).

يتمثل تيار الوعي في قصيدة(على ضفاف امرأة):

أحتاج أنثى لا تخون ..اخونـها

وتصيبني وقت اليقين ظنونـها

احتاجها قلقا فقد نام الهدوء

على فمي(القاصد, 2019م, 127)

يستشعر الشاعر ذلك الشعور الذي يرافقه دائمًا, ويسري في عقله، ويصيب تفكيره، وهو عدم الثقة والاطمئنان للنساء, فمن خلال هذه الأبيات نرى إنه قد مر بتجارب كثيرة مع النساء، وكثيرًا ما تعرض للخيانة، فبات يخاف

النساء للدرجة التي بدأ فيها يبحث عن مَن لا تخونه، بل هو الذي قد يخونها فكلهنَّ بنظره دومًا خائنات حينما يعطيهنَّ ثقته, فهو يبحث عن امرأة لا يقلق على نفسه من خيانتها له يومًا ما، بل هي تشعر بالقلق من خيانته لها.

ومثال أخر عن تيار الشعور في قصيدة(ما زلت على قيد العراق)

وكنت أمني النفس في حلم سيدٍ وصرت اخاف الان من وهم سيد(القاصد, 2019م, 173)

يعبر الشاعر عمَّا في داخله, وهو الخوف من توهمه إنه أصبح سيدٌ بعدما كان هذا حلم يتمناه في قرارة نفسه.

ومثال آخر عن تيار الوعي في قصيدة(حكاية عباس بن فرناس العراقي):

كيف تؤلمني ؟؟؟

وما زال صغيرا ايها الوجع

هم علموا الطين اني لست انفعه

اذن بماذا اذا ما طحت ينتفع(القاصد, 2019م, 191)

في هذا الحوار الداخلي الذي يجري بين الشاعر, والوجع الذي يشعر به يبين لنا الشاعر كمية الألم الذي يشعر به نتيجة الوقوع, فيخاطبه مستغربًا, ومتسائلًا بماذا سينتفع الطين عند وقوعه رغم علم الطين بعدم انتفاعه من وقوع هذا الشخص.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وتمثل تيار الوعي في قصيدة (جروح الهديل):

وما زلت تحتاجه

لأختم بالنوم هذا السهر

وأجلد باللوم هذا النعاس

أحن ..

الى نخلة في الجنوب

وبيت من طين لم ينطفئ(القاصد, 2019م, 242)

يتحدث الشاعر عن الشعور الذي يمر به, وهو القلق الذي يمنعه من النوم, ويجعله في سهر طوال ليله رغم النعاس الذي يصيب عينيه, ثم يذكر لنا شعوره بالحنين الذي يغمره للجنوب, ونخيله, وبيت أهله المبني من الطين.

ومما ورد في هذه التقنية في قصيدة (كفى):

بفارغ النبض قام القلب منتفضا

على هدوءٍ مميت ,والهتاف :كفى..

كفى ,تعبت, فلا نبض الوصال نما

ولا الجفاء ,و يا ليت الوصال جفا(القاصد, 2019م, 34)

فالشاعر هنا ينقل حوار القلب, وما يشعر به من التعب جراء الصبر الطويل؛ ليصل به الأمر إلى الانتفاض, ويعبر عن شعوره بالتعب, والملل منتفضًا على الهدوء الطويل الذي يؤدي إلى الموت, ولم يصل بعد إلى غايته من هذا الصبر, والانتظار الطويل؛ فلا وصال ينمو, ويقترب, ولا الجفاء للدرجة التي تمنى جفاء الوصال ليشعر بالراحة.

ومنه أيضًا في قصيدة (عام على القلب):

عام على القلب ,طبلُ النبض أرقهُ

فبادلته اضطرابا ثورة الوجد

فراقصته شجون الفقد ,كان له

دمع عميق وقرب فائق البعد ((القاصد, 2019م, 41)

الشعور الذي يمر به قلب الشاعر واضحًا من خلال الأبيات الشعرية أعلاه, فمن شدة الأرق الذي أصابه يصف سرعة نبضه, وصوته بصوت الطبل عندما يُقرع؛ ليبادله وجده بنفس الاضطراب, ومع الفقد الذي يشعر بها لتجتمع كل هذه الاضطرابات التي يشعر بها معًا, فكان له دمع ذو عمق كبير جدًا لا يستطيع الخروج, وبنفس الوقت قريب من طرف عينيه .

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ومما ورد في تقنية تيار الوعي في قصيدة (حين تكون اللحظة أنت):

غاضب أنا

غاضب منها ,عليها ,لكنها مهدئتي.. (القاصد, 2019م, 57)

إذ يوضح الشاعر شعوره بالغضب الذي يسري في كيانه, ولكنه يشعر بالحيرة والاضطراب الذي يصيبه جراء حيرته بالغضب على مَن هل يغضب من حبيبته أم عليها؟؛ فهي أيضًا تجعله دائمًا يشعر بالهدوء في لحظات الغضب.

وقد تجسد تيار الوعي في قصيدة(شجن):

أفرّ من غربتي العمياء ..يجلدني

بوح التصاوير من سري الى علني

اشتاق ..يحرقني التذكار , يسحلني

دمع التفاصيل من ربي إلى وثني!! (القاصد, 2019م, 113)

ينقل لنا الشاعر شعوره في الغربة التي كانت عمياء لا ترى حاله, ولا ترأف به؛ فتقوم ملامح وجهه بفضح سره كما تفضح علانيته, وهو يشعر بالاشتياق لوطنه, وتقتله الذكريات فتحرق قلبه؛ فيتذكر أصغر تفاصيل وطنه مما يؤدي به هذا إلى البكاء الشديد الذي يجعله أحيانًا يدخل الكفر.

رابعًا: الاسترجاع:

هو القيام باستدعاء الأحداث الماضية وجعلها تنشط في الزمن الحاضر, وهو "أحد أنواع الحوار الداخلي الذي توظفه الشخصية؛ لاستدعاء أحداث عاشتها بالماضي, وبهذا الاستدعاء للأحداث تضيء مساحات من ماضيها" (محمد, 2012م, 59), ووظيفة هذه التقنية تتجسد بـ "ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء باطلاعنا على حاضر الشخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد" (محمد, 2012م, 72), فالاسترجاع نافذة مفتوحة تطل بنا على الماضي, لتساهم بملء الفجوات الحاصلة في حياة الشخصيات, وبهذا الاستدعاء تضيء مساحات من ماضيها غير معروفة ومبهمة, فالارتجاع "قطع يتم أثناء التسلسل الزمني للعمل الفني يستهدف استطرادا يعود الى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما"(علوش, 1895م, 97), وبهذا تمارس الشخصية نوعًا من الحلمية كأنها مدة زمنية منعشة من حياة الشخصية غالبًا كون الماضي باقي في الذات الإنسانية ليجسد مرحلة معينة, وخاصة من حياته, ويكتسي بنوع من القدسية نتيجة بساطة الماضي, وتعقد الحاضر.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فهو استرجاع غايته اللذة أولًا, وتوضيح التباس في حدث معين في الحاضر ثانيًا, ويظهر في النص حينما "يتحدث فيها المتكلم عن ذاته واليها عن أشياء تمت في الماضي, أي أن هناك مسافة بينه, وبين ما يتحدث عنه..., ويمكن أن تدخل الشخصية فيها التذكر, وما يتصل بالاسترجاعات الماضية", ويؤدي هذا التذكر بالشخصية العودة للماضي داخل النص لتقارن بين وضعها الحاضر, وماضيها؛ لتبرز التشابه بين الوضعيتين أو اختلافهما, وقد ترد هذه الاسترجاعات بالسرد للتذكير بأحداث من السابق لكي تأولها تأويلًا جديدًا, وجيدًا(مرزوقي وشاكر, 1985م, 79).

يمكن ملاحظة تقنية الاسترجاع الداخلي في مثال نقتطعه من قصيدة(دمع الفرات):

قضيت عمري فيه تحت المطرقة

لم أنتظر وطني يموت لأسرقه

وطني الذي فتشت عنه

في الصباحات القديمة كان شمسا مغلقة (القاصد, 2019م, 158)

حيث يستحضر حياته الماضية في وطنه التي قد مُلئت بالدكتاتورية والطغيان؛ حيث قضى عمره خائفًا من مطرقة الجلاد التي كانت مسلطة عليه وعلى شعبه, ورغم ذلك لم يتمنى الدمار لبلده لسرقته, وتعويض ما أصابه

من الجوع, والحرمان في وطنه, وهذا دليل حبه الكبير لوطنه الذي بحث عنه في سجلات التاريخ التي كانت تزهو بنور الوطن, وصباحه الجميل؛ فهو كان عبارة عن شمس تضيء العالمين.

ومن الاسترجاعات ما ورد في قصيدة(ما زلت على قيد العراق):

تأرجحت بين الليل والصبح بعد أن نما موعدي المرتاب من ضلع موعدي

ولدت كثيراً لا الطفولة دغدغت حياتي ولا عمري الذي فاض.. يبتدي

أضعت دمي سهوا وخثرت من فمي دماً ليس يهواني سوى انه يدي (القاصد, 2019م, 172)

فالشاعر يستحضر الماضي من حياته, وكيف كانت حينما تأرجحت بين الحياة الحزينة, التي أستعار لها بلفظة (الليل), وبين الحياة الهنية, والمطمئنة, ورغم محاولاته الكثيرة للبدأ من جديد, وإعادة ولادة حياته من الصفر إلا إنه رغم ذلك لم يشعر بالطفولة ومتعتها, وطيشها أبدًا, وبالحقيقة لن يبعث عمره الذي ذهب سدى بالهموم من جديد, وهو قد أضاع العمر سهوًا, وما بقي من العمر لا يهواه ليعيش حياة يهنئ بها, ويطمأن .

ومثال آخر عن الاسترجاع الداخلي في قصيدة(انا لا أريد العيد):

/اي/ يا بريد طفولتي

كنا معا طرفي عناق

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

لم يدم احضانه

كبرت طفولتنا

وما شخنا

ولم نلعب

لنمنح صوتنا الحانه

كنا طريقين التقينا دمعةً

ثم ابتكرنا للبكاء عنانه(القاصد, 2019م, 257)

في المقطع السابق استذكار للطفولة وما عاشه من ألم مَر به؛ فيحاور ذاكرته مناديًا عليها بضمير النداء(يا) حيث يذكرها بما مر بهما معًا, وكيف تعانقا, ولم تدم أحضانهما, ورغم كبر أعمارهما لم يشعرا بالشيخوخة؛ فما زالا طفلين, ورغم مراحل الطفولة التي مرا بها؛ فهما لم يلعبا كما يلعب الأطفال, ولم يصرخا بعالي أصواتهما على بعضهما لعبًا مستمعين إلى ألحان صوتيهما الجميل في طفولتهما, فهما كانا كطريقين مختلفين, ولكنهما التقيا بواسطة دموعهما؛ ليبكيا معًا مستبدلين أصوات الطفولة الجميلة بالبكاء الذي أطلقا له العنان ليدوي عاليًا .

ومن الأمثلة أيضًا على الاسترجاع في قصيدة(ميسان):

كان اقتراح العمر أن نحيا به

عمرا ولكن مات حين عرفته

خبأته عن كل صبح خائفٍ

وسهرته كي لا ينام.. ونمتهُ

هذا الذي احكيه بعض طفولتي

كهلا.. انا الطفل العجوز قضيته(القاصد, 2019م, 48)

يسترجع الشاعر ما دار بينه, وبينه عمره سابقًا من حوار في مراحل الطفولة؛ حيث أقترح عليه عمره العيش معًا عمرًا كاملًا, ولكن مات عمره في نفس الوقت الذي علم بالاقتراح, والموت هنا هو موت مجازي, وليس حقيقي, فخبئ الشاعر عمره الخائف, وسهر معه ليالي طويلة, فيقول لنا الشاعر هذه المعاناة التي حكاها هي جزء صغير مما مر به في طفولته.

ومن ذلك ما ورد في قصيدة(صلاة):

ووجهت نبضي, ويممت ذاتي

وسلمت أمري لمعنى حياتي

وصلّيت خمراً لذيذ الدعاء

ونادمت خصراً كثير الشتات(القاصد, 2019م, 64)

هنا يسترجع الشاعر ما فعله سابقًا عن طريق استحضار خطوات الصلاة في شعره, وهو استحضار ينم عن مدى تعلق الشاعر بمحبوبته؛ فهو متعلق بها؛ كتعلقه بالصلاة, فهي فرض عليه, وواجب كما فُرضت عليه الصلاة, وأوجبت.

خامسًا: التخيل(أحلام اليقظة):

يعد التخييل أو أحلام اليقظة أحد أنواع الحوار الداخلي, ويتم فيه إخضاع العملية التخيلية لإرادة الشخص أو الشاعر بواسطة استحضار الصور المرئية, والخيالات من حيث ترتيبها, وتنسيقها متشكلة بين ذهن الشخص, والشخص المتخيل أو الشيء الذي يتم تخيله حالة حوارية داخلية, ويقوم الخيال بلعب دورًا بارزًا في العملية التخيلية, فالتخيل يقصد به "القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن" (وهبه والمهندس, 1984م, 91), أو يعني "المقدرة على خلق صور حسية أو فكرية جديدة في الوعي الانساني على أساس تحويل الانطباعات المجمعة من الواقع, والتي لا تقابلها في الواقع المدرك في لحظة معينة" (لجنة من العلماء الأكاديميين السوفياتيين, 1997م, 118), لهذا يصبح التخيل هو الأساس الذي تنشأ عليه أحلام اليقظة؛

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فأحلام اليقظة هي شكل من التخيلات أو سلسلة مرتبطة من الصور الخيالية, والحوادث المتخيلة المارة في خيال الشخص أو الشاعر, حينما يدع العنان لعين عقله لتتنقل بغير هدى, وانضباط بين الصور السارة المفرحة مشبعًا بهذا التنقل الرغبات التي بقيت من غير إشباع في حياته الواقعية, وعلى الصعيد الواقعي يستسلم المرء لهذه الأحلام أحيانًا, كأداة للهروب من الواقع (ينظر د. رزق, 1977م, 15).

والمقصود هنا بالتخيل هو الموجود في الأصل داخل أحلام اليقظة التي تتكون نتيجة عامل الوعي المسيطر عليه لأن "التخيل عملية دينامية تقتضي وضع ارادة وحرية" (د. نصر, 1984م, 95), فانتقاء التخيلات هما في متناول صاحب الحلم, ويستطيع التصرف به بينما لا يمكن أن تعد الأحلام الليلية التي تأتينه في المنام من أحلام اليقظة, وذلك لأن الحلم في تكوينه يخضع إلى لغة اللاوعي, والتي فسرها (ولسن) بالقول إن "اللاوعي لا لغة له_ والذهن الحالم لا يتكلم_ وعندما يتكلم, فإنه على الأرجح يعبر عن نفسه بمزيج من ألفاظ مشوهة مجزأة ومدموغة... أكثر منه بلغة تماثل الكلام العادي" (ولسن, 1982م, 179), فهذه الأحلام المجزأة لا تخضع لإرادة الشخص, ولن تكون فقط سارة بل حتى حزينة لا يرغب بها الشخص, ونستطيع هنا أن نستضيء بالتفسير الصوفي للتفرقة بين أحلام اليقظة, وأحلام النوم, وعلاقة التخيل بينهما من خلال "حقيقة أن العرفاء ميزوا بين تخيل ارادي يركبه الشعور حال اليقظة, وآخر لا إرادي مجاله الرؤى والأحلام, والصور حد جامع بينهما من حيث لغة يشترعها الخيال" (د. نصر, 1984م, 95).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

إن الخيال في الخطاب الشعري يحقق رغبات الشاعر, وطموحاته من خلال الهروب من واقعه المعاش لتحقيق أكبر قدر ممكن تحقيقه من الإمتاع النفسي من الرغبات المكبوتة أو المستحيلة التي لا يمكن تحقيقها, وأحيانًا يحصل الهروب بسبب قساوة, وشدة الواقع المعاش لأنه يتسم بالظلم, والحرمان, والجوع, وكل مساوئ الحياة التي لا يمتلك الإنسان المقدرة الحقيقية على مواجهتها بفاعلية وتأثير, وهذا هو الذي يجعل الهرب ملاذًا وتنفيسًا.

نجد مثال هذا النوع من الحوار الداخلي في قصيدة(خذني) :

ولكم لجأت إلى الشرود لفك شوقي من ارتحالك

قمــري رغيفــيُّ الضياء مــدور مثــل اعتـدالك(القاصد, 2019م, 10)

لجأ الشاعر هنا لاستخدام أحد أنواع الحوار الداخلي, وهو التخيل أو أحلام اليقظة من أجل الشرود, والهروب من واقعه الذي يملئه الشوق, والعذاب على فراق من يشتاق له, فخلق في داخله عالم آخر يعيش فيه, ليشعر ببعض السعادة, والفرح, ولو لمدة قصيرة تنسيه واقعه المرير.

ومما ورد على شكل حيال(أحلام يقظة) في قصيدة(إلى رجلٍ سيأتي):

ولم يظل سوى نهر لدى وجعي

يجيئني كلما بادلته حلما

وكان يخرج من عيني

ويسألني ألا ترى ((القاصد, 2019م, 331)

فالشاعر يجسد الحوار الداخلي الذي يدور في نفسه مع دموع عينيه التي أستعار لها بلفظة النهر, ووصف جريانها كالنهر لشدة, وكثرة دموعه التي تتساقط نتيجة بكاءه المتواصل, وهذه الدموع في لحظات البكاء تأتيه كحلم أثناء يقظته؛ فتسأله ألا يرى ما يجري من أحداث, والحديث الذي يجري بينه, وبين دموعه عبارة عن خيال يتخذه الشاعر للابتعاد عن وحدته أثناء البكاء؛ فيتخيل حوار بينه, وبينه دموعه, وهو حوار مسيطر عليه من قبل الشاعر.

وقد ورد أسلوب التخيل (أحلام اليقظة) في قصيدة (في سجن رأسي):

رأسي(تفرسَ) كالحاسوب كيف إذن ... حِفظُ التخيل.. إني قد ..أفرمتهُ

طفلٌ غبيٌ يغني لي قصيدتهُ ... من عمق رأس هل رأسي منصته؟!

طفل يشخبط في عقلي يهشمني ... رسماً, أنيناً.. هنا طفل ولوحتهُ

خيط الذكاء له أرجوحةٌ فإذا ... يعانق الوعي كم تعنيه دميته!!

يهذي.. يمارس(نقد النقد)في إذني ... كان انزياحاً وضجت فيه ثيمتهُ (القاصد, 2019م, 107)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يصور لنا الشاعر ما يدور في رأسه من تخيل؛ ولكن لا يستطيع حفظ هذا التخيل لأن رأسه أصبح كالحاسوب الذي أصابه فيروس, وذهبت جميع بياناته, والذي يتخيله في رأسه هو عبارة عن طفل غبي يغني في رأسه قصيدة تابعه له؛ فيتسأل الشاعر متعجبًا في نفس الوقت هل رأسه منصة للطفل ليستعمله لقراءة قصيدته؛ فهذا الطفل يشخبط في أفكاره كالذي يحاول الرسم, ولكنه لا يستطيع ذلك, والشاعر يقول إن الذكاء يمتلك أرجوحة؛ فإذا تأرجح هل يعنيه الرأس الذي يحمله؛ فيهذي, ويمارس النقد للنقد الذي في رأسه؛ فقد كان كأنه انزياح, وضج في رأسه.

وقد جاء في تقنية الخيال (أحلام اليقظة) في قصيدة(منفضة):

حين كنت أدخن ...

كنت اثمن احتراق السيجارة فأشهقها حتى ارتعاش دخانها..

مرة راق لي ان ادخن كل شيء...

دخنت علبة من الذكريات ورميت رمادها في المنفضة..

دخنت كل الاماكن التي احبها في شارع السعدون..

دخنت عشرات النساء..

عشرات الحانات... (القاصد, 2019م, 139)

هنا استخدم الشاعر أسلوب الاسترجاع لينقل الخيال الذي حدث بينه وبين نفسه عندما كان يدخن السجائر, وقد كان يعشق السجائر مثمنًا احتراقها, فيشهق دخانها بطريقة تجعله يصاب بالارتعاش، ولا يدخنها دون تخيل بعض الأحداث التي حدثت له, وفي إحدى المرات عندما قرر التدخين، قام بتدخين صندوق كامل تملؤهُ الذكريات، ورماها بعيدًا كما كان يرمي رماد السجائر في منفضة السجائر, وكان يتخيل كل الأماكن التي أحبها في شارع السعدون، ويتخيل عشرات النساء اللاتي عرفهنَّ، وعشرات الحانات التي قام بزيارتها يومًا ما.

الخاتمة:

بعد هذا الغوص في مضامين شعر حسين القاصد, والتعرف على أشكال الحوار الداخلي عنده توصلت الدراسة إلى إن القاصد وزع حواره الداخلي إلى عدة أشكال مما أثرى شعره بالتنوع والجمال مضيفًا إلى مجال الشعر الواسع شعر يرتقي إلى أن يكون ضمن مصاف الشعر العربي ,ومستحقًا الدراسة والبحث من الباحثين, ودافعًا بالمتلقي أن يتلهف لقراءة شعره والتمعن فيه, لذا جاءت الدراسة لتشمل كل أنواع الحوار الداخلي التي أوجدها الشاعر في شعره شاملًا بذلك كل أنواع الحوار الداخلي التي وجدت عبر الزمن في الشعر العربي, وهذه الأنواع توزعت بين المونولوج حديث الشخصية, والهدف منه نقلنا إلى الحياة الداخلية للشخصية من دون أن يتدخل بالشرح أو التعليق, بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية, والعمليات النفسية لديها -دون التكلم على نحو كلي أو جزئي ,وبعد المونولوج وجدنا المناجاة التي هي حديث فردي, وتتخذ شكل حوار الذات مع ذاتها, فتقوم بتقديم المحتوى الذهني, والعمليات الذهنية لأي شخصية مباشرة من الشخصية للمتلقي دون الاهتمام بأي تدخل للراوي مع الافتراض بوجود سامع (الجمهور) افتراضًا صامتًا, ثم تعرفنا على تيار الوعي للوقوف على الأحاسيس والمشاعر الإنسانية فور بوحها, وجريانها, وتدفقها على لسان الشاعر أو الشخص, وترتسم معه ملامح الشخصية الإنسانية من داخلها, وخارجها بكل أزماتها التي مرت بها, والسعي لرسم الهوية الذهنية, وتقديم محتوى ذهني, كما تطرق الشاعر للاسترجاع لاستدعاء الأحداث الماضية وجعلها تنشط في الزمن الحاضر, وبهذا الاستدعاء للأحداث يضيء مساحات من ماضيه, ووظيفة هذه التقنية تتجسد ليملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد, وختم الشاعر الحوار الداخلي بالتخيل(أحلام اليقظة), حيث أطلق الشاعر العنان لعين عقله لتتنقل بغير هدى, وانضباط بين الصور السارة المفرحة مشبعًا بهذا التنقل الرغبات التي بقيت من غير إشباع في حياته الواقعية ليستسلم لهذه الأحلام أحيانًا, كأداة للهروب من واقعه, فالتخيل هو موجود في الأصل داخل أحلام اليقظة نتيجة عامل الوعي المسيطر عليه, لأن التخيل عملية دينامية تقتضي وضع ارادة وحرية.

المصادر :

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- إبراهيم خليل, نية النص الروائي, الدار العربية للعلوم ناشرون, الجزائر العاصمة_ الجزائر, ط1, 1431هـ, 2010م .
- إبراهيم فتحي, معجم المصطلحات الأدبية, المؤسسة العربية للناشرين المتحدين, التعاضدية العمالية للطباعة والنشر, تونس, ط1, 1986م .
- ابن جني, الخصائص, تحقيق: محمد علي النجار, دار الكتب المصرية, القاهرة, ج3, ط1, 1371هـ, 1952م .
- أبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي, كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, تحقيق/تعليق: محمد يحيى الدين عبدالحميد, المكتبة التجارية الكبرى, مصر, ط2, شوال 1374هـ_ 1955م .
- أحلام حادي, جماليات اللغة في القصة القصيرة(قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية) 1970م _1995م, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط1, 2004م .
- أحلام عبد اللطيف هادي, جماليات اللغة في القصة القصيرة, الدار البيضاء, بيروت, ط1, 2004م .
- أدموند ولسون, قلعة اكسل, ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط3, 1982م .
- أسامة فرحات, المونولوج بين الدراما والشعر, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط1, 1997م .
- أكرم علي عنبر, شروق حيدر فليح, تيار الوعي في رواية حامل الهوى لـ(أحمد خلف), مجلة لارك, كلية الآداب, جامعة واسط, م11, عدد5, 2019م, https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss35.1329.
- جبرا إبراهيم جبرا, مقدمة رواية (الصخب والعنف)لوليم فوكنر, دار الآداب, بيروت, ط2, 1979م .
- حسين القاصد, الأعمال الشعرية, وزارة الثقافة والآثار, بغداد_ العراق, ط1, 2019م.
- حسين القاصد, حين يرتبك المعنى, دار تأويل للنشر والترجمة, ط1, 2019م .
- خيرة بوخاري, جماليات الحوار السردي في الشعر الجاهلي, كلية الآداب واللغات والفنون, جامعة أبي بكر بلقايد_ تلمسان_, اطروحة دكتوراه, 2019م_2020م .
- د. اسعد رزق, موسوعة علم النفس, مراجعة: د. عبدالله عبد الدايم, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1977م .
- د. زاوي أحمد, بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح, كلية الآداب جامعة وهران, اطروحة دكتوراه, 2015م .
- د. سعيد علوش, معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, دار الكتاب العربي, مطبعة المكتبة الجامعية, الدار البيضاء, بيروت, 1985م .
- د. عاطف جوده نصر, الخيال مفهوماته و وظائفه, الهيئة المصرية للكتاب, القاهرة, ط1, 1984م .
- د. عبد الغفار عبد الجبار عمر, أنماط الحوار الداخلي دراسة في الشعر العراقي المعاصر, مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية, مج:20, عدد9, أيلول 1913م .
- د. محمد سعيد حسين مرعي, الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس نموذجاً, مجلة تكريت للعلوم الإنسانية, مج14, العدد3, 2007م .
- د. نوفل حمد الجبوري, الحوار في شعر عبدالله الباروني, دار غيداء للنشر والتوزيع, ط1, 2011م .
- روبرت همفوي, تيار الوعي في الرواية الحديثة, ترجمة/تقديم/تعليق: د. محمود الربيعي, دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, ط1, 2000م .

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- سعيد يقطين, تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير), المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, ط3, 1997م .
- سمير المرزوقي وجميل شاكر, مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا, دار الشؤون الثقافية, بغداد_ العراق, 1985م .
- ضياء الدين ابن الأثير, المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب, تقديم/تعليق: د.أحمد الحوفي ود.بدوي بطانة, دار النهضة مصر للطباعة والنشر, الفجالة_ القاهرة, ط1, 1411هـ .
- ضياء غني لفتة, البنية السردية في شعر الصعاليك, عمان_ الأردن, دار الحامد للنشر والتوزيع, ط1, 2010م .
- الطالب الصالح لونيسي, تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة, الجزائر, جامعة الحاج لخضر_ باتنة- كلية الآداب, رسالة ماجستير,2011م-2012م .
- علي عز الدين الخطيب, ملامح السرد في بنية القصيدة القصيرة الشعر العراقي أنموذجاً, مجلة لارك, كلية الآداب, جامعة واسط, م1, عدد1, 2009م, https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss1.6.
- فاتح عبدالسلام, الحوار القصصي, تقنياته وعلاقاته السردية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, دار الفارس للنشر والتوزيع, عمان_ الأردن, ط1, 1999م.
- قيس عمر محمد, البنية الحوارية في النص المسرحي, دار غيداء للنشر والتوزيع, ط1, 2012م .
- ليون ايدل, القصة السايكولوجية, ترجمة: محمد السمرة, مكتبة الأديب, بيروت, 1959م .
- مجدي وهبة وكامل المهندس, معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح, بيروت, ط2, 1984م .
- محسين اطيمش, دير الملاك, دار الرشيد للنشر والتوزيع, العراق, 1982م .
- محمد عبدالزهرة محمد, ملامح التجديد في النص المسرحي العراقي- حواريات(فؤاد التكرلي) أنموذجاً, مجلة لارك, كلية الآداب,جامعة واسط,م8,عدد2, 2016م, https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss22.606 .
- محمد عناني, دراسات في المسرح والشعر, دار غريب للطباعة, القاهرة, ط1, 1986م .
- محمد يوسف نجم, فن القصة, دار بيروت للطباعة والنشر, بيروت, ط1, 1995م .
- محمود غنايم, تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة, دار الجبل_ بيروت, ط2, 1993م .
- وضع لجنة من العلماء الأكاديميين السوفياتيين, الموسوعة الفلسفية, بأشراف: م, روزنتال وب, يودين, ترجمة: سمير كرم, دار الطباعة, بيروت, ط7, 1997م .

Resources :

- Abdul Latif Hadi dreams, language aesthetics in short story, Casablanca, Beirut, 1, 2004.
- Abu al-Hassan bin Rasheeq al-Kairouani al-Azadi, Mayor's Book in Poetry, Literature and Criticism, Investigation/Comment: Mohammed Yahya al-Din Abdul Hamid, Grand Commercial Library, Egypt, 2, Shawwal 1374 AH _ 1955.
- Akram Ali Anbar, Sunrise Haider Fellah, Stream of Consciousness in Ahmed Khalaf's novel, Lark Magazine, Faculty of Arts, Wasit University, 11, issue 5, 2019.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- Ali Ezzedine Al-Khatib, features of the narrative in the structure of the short poem Iraqi model, Lark magazine, Faculty of Arts, Wasit University, M1, issue 1, 2009.
- Developed a committee of Soviet academic scientists, philosophical encyclopedia, supervised by: M, Rosenthal and B, Yudin, Translation: Samir Karam, Printing House, Beirut, 7, 1997.
- Dia Ghani Gesture, Narrative Structure in Sayalik Hair, Amman _ Jordan, Dar Al Hamid Publishing & Distribution, 1, 2010.
- dr. Abdul Ghafar Abdul Jabbar Omar, Patterns of Internal Dialogue Study in Contemporary Iraqi Poetry, Journal of Tikrit University of Humanities, MJ: 20, Issue 9, September 1913.
- dr. Atif Judeh Nasr, Imagination Concepts and Functions, Egyptian Writers' Organization, Cairo, 1, 1984.
- dr. Happiest Living, Encyclopedia of Psychology, Review: Dr. Abdullah Abdel Dayem, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1, 1977.
- dr. Mohammed Said Hussein Mari, Dialogue in Arab Poetry Ancient Poetry of One Woman Al Qais Model, Tikrit Journal of Humanities, Mge14, Issue 3, 2007.
- dr. Nufal Hamad al-Jabouri, Dialogue in Poem Abdullah al-Barouni, Ghaida Publishing and Distribution House, 1, 2011.
- dr. Saeed Allush, Dictionary of Contemporary Literary Terms, Arabic Book House, University Library Press, Casablanca, Beirut, 1985.
- dr. Zawi Ahmed, dialogue language structure in the novels of Mohammed Falah, Faculty of Arts University of Oran, doctoral thesis, 2015.
- Dreams, aesthetics of language in the short story (reading to the stream of consciousness in the short story of Saudi Arabia) 1970 _1995م, Arab Cultural Center, Morocco, 1, 2004.
- Edmund Wollson, Excel Castle, Translation: Gabra Ibrahim Jabra, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 3, 1982.
- Fatih Abdulsalam, Al-Faris Al-Faris Publishing and Distribution House, Amman _ Jordan, 1, 1999.
- Good student Lonisi, stream of consciousness in the disintegration novel of Rashid Bogdara, Algeria, Hajj Lakhdar University _ Patent- Faculty of Arts, Master's thesis, 2011-2012.
- Hussein Al-Qasid, Poetry Works, Ministry of Culture and Antiquities, Baghdad _ Iraq, 1, 2019.
- Hussein Al-Qasid, when confused by the meaning, a house of interpretation for publication and translation, 1, 2019.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- Ibrahim Fathi, Dictionary of Literary Terms, Arab Foundation for United Publishers, Labour Mutual Support for Printing and Publishing, Tunisia, 1, 1986.
- Ibrahim Khalil, Intention of Fiction, Arabic Science House Publishers, Algiers _ Algiers, T1, 1431H, 2010.
- Jabra Ibrahim Jabra, introduction to the novel (Hustle and Violence) by William Fawkner, House of Literature, Beirut, 2, 1979.
- Khaira Bukhari, aesthetics of narrative dialogue in ignorant poetry, Faculty of Arts, Languages and Arts, University of Abu Bakr Belkaid _ Tlemsan _, doctoral thesis, 2019 _ 2020.
- Leon Idle, Psychological Story, Translation: Mohammed Al Samra, Edib Library, Beirut, 1959.
- Mahmoud Ghanaim, stream of consciousness in modern Arabic novel, Dar al-Jabal _ Beirut, 2, 1993.
- Majdi Wahba and Kamel Engineer, Dictionary of Arabic Terminology in Language and Literature, Lebanon Library Riad Al-Salah Square, Beirut, 2, 1984.
- Mohamed Youssef Najem, Art of Story, Beirut Printing & Publishing House, Beirut, 1, 1995.
- Mohammed Abdulzahra Mohammed, Features of renewal in Iraqi theatrical text - Dialogues (Fuad al-Tikrli) Model, Lark Magazine, Faculty of Arts, Wasit University, M8, issue 2, 2016.
- Mohammed Anani, Studies in Theatre and Poetry, Exotic Printing House, Cairo, 1, 1986.
- Mohammed Anani, Studies in Theatre and Poetry, Exotic Printing House, Cairo, 1, 1986.
- Muhassin Atmesh, Deir al-Malak, Dar al-Rasheed Publishing and Distribution, Iraq, 1982.
- Osama Farhat, monologue between drama and poetry, Egyptian General Authority for Writers, 1, 1997.
- Qais Omar Mohammed, the dialogue structure in the theatrical text, Ghaida Publishing and Distribution House, 1, 2012.
- Robert Humphoy, stream of consciousness in modern novel, translation/presentation/comment: d. Mahmoud Al-Rabaie, Gharib House for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, T1, 2000.
- Saeed Kuttin, Analysis of narrative discourse (Time, Narrative, Foresight), Arab Center for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 3, 1997.
- Samir al-Marzouki and Jamil Shakir, introduction to the story theory analytical and applied, Cultural Affairs House, Baghdad _ Iraq, 1985.
- Son of Jenny, Characteristics, Investigation: Muhammad Ali Al-Najjar, Egyptian Book House, Cairo, J3, T1, 1371H, 1952.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- Zia Eddin Ibn Al-Ether, proverbial example in poet and writer literature, presentation/comment: d. Ahmed Al-Hafi and D. Bedouin Lining, Ennahda Egypt Printing & Publishing House, Al Fajala _ Cairo, 1, 1411H.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية