أنماط الحوار الداخلي

الباحثة: أستبرق خزعل جلوب

الاستاذ الدكتور: مولود محمد زايد

جامعة ميسان / كليّة التربية

الملخص :

أن الحوار في شعر عدنان الصائغ تناول قسمان الحوار الداخلي المباشر الذي نقل فيه احاسيسه وغربته الذاتية مباشرة الى القارئ بضمير (الأنا) فغلب على شعره الفردية والذاتية والحوار الداخلي غير المباشر الذي تحدث فيه عن الاخر وكشف عن الشخصيات والإحداث السياسة العراقية بقالب قصصي واقعي بضمير الغائب كما وظف في شعره انماط الحوار الداخلي (المناجاة والمونولوج.. والارتجاع) كشف صراعاته وانفعلاته الداخلية في وطنه أومنفيا وتحدث عن الأخر متخذا من الإيحاءات والأشياء رموزا توحي بعمق اللغة الشعرية.

ABSTRACT:

The dialogue in the poetry of Adnan Al-Sayegh dealt with two parts of the direct internal dialogue in which he conveyed his feelings and his self-alienation directly to the reader with the pronoun (I), so he overcame his individual and subjective poetry and the indirect internal dialogue in which he spoke about the other and revealed the personalities and events of Iraqi politics in a realistic narrative form in the third person, as He employed in his poetry the patterns of internal dialogue (monologues, monologues, and flashbacks), revealing his internal conflicts and emotions in his homeland or in exile, and he spoke about the other, taking from suggestions and things as symbols that suggest the depth of poetic language.

المقدمة :

يمتلك الشاعر عدنان الصائغ حضورا مبرزا بين شعراء الجيل الثمانيني و مكانة لا تخفى على أي دارس للنتاج الشعري الثمانيني ، لما أنماز به من هوية أبداعية وسمت نصه الشعري بخصوصية فنية و بنائية خلقت له نفسه الشعري الخاص سواء عبر ميادين التجريب التي خاض غمارها أم من خلال ما تبنته نصوصه من واقعية شاعرة جعلت من ديوانه سجلا تاريخيا لكل المآسي و الحروب و الويلات و الخراب الذي شهدته البلاد منذ ثمانينات القرن المنصرم محاولا رسم كل هذه الصور الفاجعة في نصوصه موظفا مختلف الوسائل و الاساليب و الأدوات الفنية الفاعلة في رسم المعنى و خلق دلالاته ، وكان الحوار أحد تلك الاساليب الفنية التي حرص الصائغ على توظيفها في نصوصه بشكل واضح ، سواء كان حوارا خارجيا بمختلف أشكاله من حوار مباشر وغير مباشر ، أم كانت حوارا داخليا يتخذ عدة أشكال و أنماط كانت حاضرة في شعر الصائغ بشكل واضح ، ومن هنا آثر البحث أن يتناول هذه الانماط الداخلية من الحوار بالدراسة و التحليل مبينا أهم تشكلاتها البنائية و الفنية في نصوص الصائغ .

أ- المونولوج:

وهوالحوار الداخلي الذي تقيمه الشخصية مع ذاتها دون تدخل الأخر تنقلنا إلى حياتها الباطنية للتعبير عن أفكارها وذكرياتها، وهي تقنية دخلت إلى عالم القص لإيراد أفكار الشخصية إيرادا مباشرا دون تغيير وتعمل على ((كشف خبايا نفسه والتحدث عنها بصراحة دون مواربة أوتغطية، ويعتبر من الوسائل الفنية الهامة في كشف البطل حقيقته، فهويسكب ما بداخله من أفكار ومشاعر بحرية ويعرضها بصدق تام كاشفا كل البواعث والخواطر والمحفزات التي تكمن وراءها)) [١]، أنه الخطاب المباشر الذهني تذكره الشخصية كما هو دون زيادة اونقصان، وبالتالي بضمير المتكلم، من طرف سارد يتحدث أما بضمير المتكلم أوبضمير الغائب[٢].

((التعبير مشتق من أصل يوناني يعني كلمة واحدة أوحديثا واحدا ويشير إلى حديث يقوم به شخص واحد)) [٣].

على ذلك فهوخطاب طويل تنتجه شخصية واحدة ولا يوجه إلى الشخصيات ألأخرى فإذا كان الحوار غير منطوق (يتألف من ألأفكار الشخصية اللفظية) فأنه يشكل مونولوجا داخليا إما إذا كان منطوقا فيعد مناجاة النفس[٤].

((وينفرد هذا النمط من السرود بما يمكن أن نسميه تنويعا على وتر الأنا حيث يجري تقليب الأنا أوتقلبها بين عدد يصعب حصره من اللبوسات التي يمكن لكل منها أن يتخذ لبوس ألأخر ثم يعود للأنا السابقة نفسها)) [٥] فهوصراع داخلي بين العقل والعاطفة يقدم من خلاله عدة صور ذهنية لذات الشخصية.

والمونولوج ((هوذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعملية النفسية لديها دون التكلم على نحوكلي أوجزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحومقصود)) [٦]وهو أيضا وسيلة من وسائل إدخال القارئ إلى الحياة الداخلية للشخصية.

والشعر كما ذهب إليه (عز الدين إسماعيل)((الشعر مونولوج في الأصل لذا فأن المقاطع المونولوجية مكرسة للطاقات العميقة في اللغة)) [٧] أنه الخطاب المباشر الذهني تذكره الشخصية كما هو، ويعد اعتماد المونولوج الداخلي في تقديم الشخصية طريقة جديدة وانقلابية وثورية... فقد جعلت الشخصية السردية أكثر حيوية وأوفر أحساسا، وتتدفق مشاعرها القوية تدفقا عفويا، مما يقلص المسافة بينها وبين القارئ ويجعل تصوير المؤلف لها أكثر مصداقية [٨].

نستنتج من التعريفات السابقة:

أن المونولوج هوالكلام الباطني والمخفي ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصية يمكن أن نعبر عنه بوساطة أفكار وعبارات غير منظمة ولا تخضع للترتيب المنطقي ويمكن أن نطلق عليه بالبوح أو الإظهار للتنفيس عن الكبت والهواجس النفسية الداخلية.

المتأمل في النصوص الشعرية في شعر عدنان الصائغ نجد اغلبها تمثل مونولوجا داخليا للتنفيس عن حالة الحرمان التي عاشها ألشاعركما نرى في النماذج الآتية:

أحيانا
... يوقفني وجهي في المرآة
أنت تغيرت...
... تغيرت كثيرا
أتطلع مذعورا
لا أبصر في عيني سوى شيخ
يتأبط عكاز قصائده
... متجها نحوالبحر
يتمرآى في صفحته الزرقاء
فيرى في أعماق الموج
ولدا في العشرين
يتطلع مبهورا
في وجه المرآة
لا يدري الآن

أيهما كان!؟ [٩].

حالة الفقد التي أستشعر بها الشاعر في حياته جعلته يشعر بالوحدة والوحشة الذاتية فأنزاح ألى محاورة أحد أعضاء جسده وأضفى عليه صفات ألإنسان المحسوسة. حياته المتعثرة بسلسلة من المفارقات من بينها على حد قوله ((أحمل تلك السنوات الثلاثة عشر التي قضيتها تحت صفيح الثكنات والخنادق، وتلك السنوات العشر من شتات المنافي والتشرد وأطرحها مما تبقى لي من أيام)) [١٠]، فلا يرى إمامه سوى شيخ يتأبط عكازه أثقلته هموم الحياة والتجارب الحية، هذا ألاغتراب الذاتي نتيجة التعب والقهر جعل الشاعر هرما منحنيا يبحث عن ذاته الحقيقية بين هذا الصخب من الأوضاع الذاتية والسياسية فنراه محدقا لملامح وجه أمام المرآة مباشرة ويبدأ بالحديث مع نفسه ((بالتداعي الحر للأفكار، والبوح والتقليل من سلطة الرقابة على الذات أثناء سيرورة السرد)) [١١]. أستطاع من خلال أبياته أن ينقل المعنوي إلى حسي بواسطة اللغة الشعرية فأستنطق وجه كما حاور أحد عناصر الطبيعة بكونه واحدا من أطراف الحوار. مثل البحر رمزا للهدوء والسكينة والصفاء والانفراد بعيدا عن ضوضاء البشرية لذلك لجأ إليه ليرى فيه ذاته الحقيقية ومتخذا من المرآة مسرحا لأحداثه ويمكن أن نلاحظ أن الشخصية تتخيل وضعا بين الحقيقة والخيال مما جعلها في حالة اضطراب وتناقض وحيرة دون بلوغ الغاية.

ومنه أيضا قوله:

تحدثني النفس.. أني سأتلف عمري الطويل العريض.. على كتب ونساء وحانات حزن وصحب يمرون مثل السحاب..

تحدثني النفس – يا ويلتي– من حديث اللعينة تلك التي تقود خطاي الظليلة نحوالغواية والمشتهى[١٢].

ابتدأ الشاعر نصوصه بمخاطبة نفسه فجرد الشاعر من ذاته ذاتا أخرى يحاورها تمثل دور المخاطب والمتكلم وبهذا يصبح الشاعر قادرا على أن يقيم حوارا داخليا ولجأ إلى هذا الانشطار لإيجاد شريك يخفف عنه وطأة الهم والحزن وجاء هذا الحوار نتيجة لحالة الضيق التي ألمت بذات الشاعر وهي تمثل صراع داخلي يحدد مصير الشاعر في المستقبل بضياع عمره بين الكتب والنساء وألأخطاء. استخدم الشاعر فيها صيغة اللوم على النفس والتهديد وكأنه يوحي بالندم على ذلك كما يخشى الوقوع في الخطيئة نتيجة للوضع الذي انتهى به.

انشطار الذات وأنقاسمها من ألأساليب البارزة لدى شاعرنا كما نرى في نصوص أفكار بصوت واطئ...

قلت لنفسي...

وأنا أحمل صلبان الكلمات على ظهري، وأمشي مهموما،

محترقا بعذابات العالم، طول العمر:

- لم تتعب نفسك يا ع. الصائغ... في البحث عن الشعر. وبين ضفائر تلك الفتيات الحلوات، قصائد حب.. لم يكتبها أحد بعد !

قلت:

لماذا تفني أيامك بين رفوف الكتب المصفرة، من قرض العث...

وهذا المطر التشريني... ينث قصائده ... والورد على أوراق

الأرصفة المبتلة.. والناس

على غابات القلب... على أغصان الشجر المتسلق شباك الفارعة

الطول... على الشعر المتبقي من فروة رأسك، هذا المكتظ بأحزان

الدنيا [١٣].

في هذه الأبيات يحاور نفسه بكل ما توفر من هموم وأوجاع في حوار داخلي مباشر قام على الصيغة القولية ضرب أعماق قلبه إذ أحاطته الغربة النفسية والضياع كالمحني الذي يحمل قصائده يجوب العالم منفيا بين ألأوطان بحثا عن الراحة النفسية وألأمان العام بأسلوب اللوم والعتاب في قالب هادئ وأليم يوحي بالتعب والقهر لاسيما عندما يكرر كلمة (قلت لنفسي) التي تؤجج الحوار العاطفي والدرامي في نصه. كذلك يستخدم أساليب ألاستفهام والنداء عند ما يطلب منه الكف عن فناء عمره بين الكتب المصفرة والبحث عن الشعر وفي المقابل يوجد ما أجمل منها في الحياة مشيرا الى مظاهر الطبيعة (المطر وأغصان الشجر) هذه ألأساليب تركت أثرها الانفعالي في نفس المتلقي وتخلل النص الكثير من الفراغات والنقاط والسبب في ذلك يعود ربما هناك كلمات لم يصرح بها الصائغ نتيجة الحالة النفسية الداخلية.

ب- المناجاة:

وهونوع أخر من أنواع الحوار الداخلي ترجع جذوره الى الفن المسرحي يفترض فيه وجود جمهور سامع في المسرح.

((أن مناجاة النفس أوالمناجاة الذاتية مصطلع مسرحي يعود في الأساس إلى النصوص المسرحية ذات الطابع الأخلاقي في القرون الوسطى)) [١٤].

كما تعرف ((هي تكنيك تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية الشخصية مباشرة من الشخصية للقارئ بدون حضور المؤلف ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا)) [١٥].

ويختلف هذا التكنيك عن المونولوج في أنها تتحدث على إنفراد وتقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد لزيادة الترابط وتوصيل المشاعر وألأفكار المتصلة بالحبكة الفنية في حين إن المونولوج هوتوصيل الهوية الذهنية[١٦].

فمناجاة النفس ((تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عاليين)) [١٧].

وأن مناجاة النفس أكثر تنظيما وترتيبا لكونها تقع تحت أرادة وعي الشخصية.

ومن أهم وظائفها أن تكشف عن أعماق الشخصية وطرائق نظرها لاسيما تلك التي تكون مأزومة وتبحث عن مخرج من أزمتها[١٨].

ويمكننا رصد هذا النمط من الحوار الداخلي في النماذج الآتية:

يا أبانا...

يا أبانا الرحيم

أعرف أنك لن تضحك على ذقوننا مثلهم

لكني مهان ويائس

أريد شبرا من هذه الأرض الواسعة أضع عليه رأسي ونعالي وأنام[١٩].

تؤدي المناجاة دور كشف العالم الداخلي لها من حيث رغباتها وأمانيها. برز فيها الحوار الداخلي في قوله مرتين (يا أبانا) عامة ومره أخرى خاصة يناجياه بصفة الرحمة(يا أبانا الرحيم) متضرعا وشاكيا إليه وبصوت وصراخ عال إذ شكلت أداة النداء ألاستغاثة والاسترحام الممزوج بالحسرة لهذا يبدأ بالتضرع واستعطاف الله وهو ((متيقن بأن الله يسمعه ويبصره، متأملا بأن يستجيب لدعائه)) [٢٠] جسد ذلك في قوله (أعرف أنك لن تضحك على ذقوننا مثلهم) بعدها يرجع الى ذاته يائسا ومهانا من الحصول على أبسط مقومات الحياة وهوسكناً يؤويه فيطلب على صيغة ألأمر (أريد شبرا من هذه الأرض)، صور لنا الصراع الداخلي متاثرا بالخارج بأسلوب تقريري واضح بعيدا عن الغموض وألإيهام وبكلمات بسيطة وأننا نجد الشاعر يصف المكان حيث السعة (الأرض الواسعة) والضيق في الحصول على شبر من هذه الأرض (أريد شبرا) فيكشف عن الذل والهوان وهوداخل وطنه، اتخذت الشخصية سمة التصريح العلني في أمرها وإيجاد حل لأزمتها. كما تنطوي المناجاة على كشف الحالة السياسية والاجتماعية للشاعر وبأسلوب غير مباشر من خلال ضمير الغائب في كلمة (مثلهم) وأراد به الطغاة المستعمرين كما كشفت النصوص شخصية الشاعر اليائسة والضعيفة المسيطر علها لشدة الموقف واتسمت بالترتيب والتنظيم وجاءت على الجمل القصيرة في كشف هواجسها وأفكارها.

وفي مواطن أخرى يوظف الصائغ المناجاة الحلاجية للشكوى من الظلم والطغيان فيخاطب الله مباشرة كالحلاج ويبث شكواه من الآلام لينتقد الظروف السائدة بشكل مباشر:

وأكتب للرب عشر رسائل من ورق الدمع ابعثها بالبريد المسجل لكنه لا يرد على عبده فلمن أيها الرب نبعث آلامنا الكامدة[٢١].

تعبر هذه المناجاة عن الموقف السلبي للصائغ بقالب العتاب واللوم إلى الله سبحانه وجعل يصرخ صراخ الصمود إمام الظلم والاستبداد وقد تناص مع الآية القرآنية الكريمة: **{ قَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ}**[٢٢] ليعترض على المكابدات الحالية[٢٣].

تقوم المناجاة بتقديم المحتوى الذهني للشخصية وقد أتسم بالترابط والتنظيم وأتكائها على الجمل القصيرة وقد جاءت ملائمة لحالتها الشخصية التي تبحث عن الحل كما غلب عليه طابع التساؤل والشكوى وهذه الصيغة تتلائم مع مناجاة النفس للتعبير عن أسئلتها أمام جمهور حاضر ومحدد.

وفي قصيدة له بعنوان (لوحة) قال:

من انت ؟
طاولة تنتقل
بين الدوائر
مملوءة بالتواقيع
كانت خطاك سماءً
فمن ضيق الخطو.. ؟
ها أنت – في أول الصبح – تصعد الرف
في آخر الظهر – تهبط بين الاضابير
نحو صهيل الشوارع..
منكفئا
يتعقبك الندم – الظل
والدائنون الذين ينامون بين جفون القصيدة
والراتب المتآكل
- كالعمر – [٢٤]

منذ الوهلة الاولى يبدوان الحوار يتوجه الى شخص أخر (مخاطب)، الا أنه عند التأمل يتضح ان لا وجود للأخر وان الكلام موجه الى (ذات الشاعر) وهذا ما يسمى بالتجريد وهو((إخلاص الخطاب لغيرك وانت تريد به نفسك)) [٢٥] وبهذا تنشطر ذات الشاعر الى ذاتين: الذات الحقيقية والذات الوهمية التي أختلقها الشاعر، يلجأ الى هذه المناجاة بضمير المخاطب (انت) لتخفيف عن نفسه ولايجاد شريك يخفف عنه وطاه الهم والحزن، جاءت هذه المناجاة الطويلة بصورة مباشرة بين الشخصية وذاتها دون تدخل المؤلف وبصورة منظمة ومرتبة كشفت عن اعماقها للمتلقي لايجاد حل لازمتها، فتصف نفسها (كالطاولة) الجامدة التي يتحكم بها ويتصرف بها كيفما يشاء أومتى ما يشاء، ليؤكد تراتبية العمل اليومي مستعملا الكلمات الدالة على العمل الوظيفي (الدوائر – التراكيب – التواقيع) لتكشف هذه المناجاة ذات

الشاعر كألالة المتحركة تتروح بين الرفوف والاضابير، أكد الحوار الداخلي صورة الروتين اليومي والامتهان الذي تمارسه الدوائر ضد المواطن فتحوله الى ملف أو إضبارة تركن وتنسى، كما كشفت هذه المناجاة وبصورة الشكوى الى الاخر ذات الشاعر المكافح والمناضل من أجل البقاء على الرغم من الروتين اليومي الممل والعمر المتآكل.

ج- التخيل (أحلام اليقظة):

يعد التخيل نمط من أنماط الحوار الداخلي وفيه تخضع العملية التخيلية لإرادة الشخصية من خلال استحضار الصور المتخيلة في الذهن.

يقصد بالتخيل: القدرة المسئولة عن استحضار الصور المرئية مفردة أومجتمعة في الذهن وهي قدرة متوافرة على ملكة الخيال وإمكانية الابتكار.. والمؤدي إلى الوهم أحيانا أوالاستغراق في أحلام اليقظة[٢٦].فالحلم هوأداة من أدوات التخيل ولكن من جانب أخر قد يقال أن التخيل يقتضي عملية دينامية نشطة تقتضي وضع أرادة وحرية تفتح الأفق واسعا من خلال تقنية اللاشعور[٢٧].

كما يعتبر الخيال((القدرة على تشكيل صور الأشياء، الأشخاص مشاهد الوجود ويحفظ الخيال مدركات الحس المشترك وصور المحسوسات)) [٢٨].

ويعرف في موسوعة علم النفس بأنه ((نوع من التخيلات أوسلسلة من الصور الخيالية والحوادث المتخيلة التي تمر في خيال المرء عندما يترك العنان لعين عقله لكي تنتقل على غير هدى بين الصور السارة، فيشبع بذلك الرغبات التي بقيت دون إشباع في الحياة الحقيقية وعلى صعيد الواقع. يستسلم المرء لها أحيانا للهرب من واقعه)) [٢٩].

لان التخيل ((هوالمقدرة على خلق صورة حسية أوفكرة جديدة في الوعي ألإنساني، على أساس تحويل الانطباعات المجمعة من الواقع، والتي لا تقابلها في الواقع المدرك في لحظة معينة)) [٣٠].

أن الخيال في شعر الصائغ برز في الكثير من قصائده استحضارا من الواقع متأثرا به فكانت الأوضاع السياسية والواقعية والمشاهد اليومية والذاتية المؤلمة متركزة في مخيلة الشاعر في الوطن وخارجه بين المنافي. كما مثلت له مهربا من الواقع المعاش وتحقيقا لرغباته المكبوتة. كما نلاحظ في قصيدة طلقة :

وقف الشاعر
خلف منصة لا
فمه يركض حافي القدمين
فوق أديم الميكرفون
وأذان الجمهور
قفزت تستبق الريح إليه

فالتقيا

في حمى التصفيق

لكن الطلقة

جمع النص بين الحقيقة والخيال فرسم صورة الخوف والهلع والذعر إذ يقف الشاعر محل الراوي في العملية التخيلية (فتوهم ذاته حافي القدمين فوق أديم الميكرفون) ويتابع سرد الحدث المتخيل ليلقي في نفس القارئ تأثيرا عميقا (وأذان الجمهور قفزت تستبق الريح إليه) ثم تحدث المفارقة والقطع السردي إذ كانت الطلقة الحدث المفجع لمحاولة قتل الشاعر [٣١].

واللجوء إلى أحلام اليقظة ما هولا ربط بين الواقع الذي تعيشه الشخصية والحلم الذي يعبر عنه فالحلم تجسيد لعالم حقيقي معاش وله بعده الدلالي من حياته الظاهرة إلى عالمه الباطني.

فرزت الحلم فهب إلى الشارع مذهولا

أبصر جثته تنزف

- وسط ركام الأحذية المذعورة-

يسحلها الشرطة للتحقيق

.....

.....

.....

وقف الشاعر

مبهورا

لا يدري من أي الحلمين يفيق [٣٢].

بعد هذا انتقل بنا الشاعر إلى شخصية الجندي المناضل الذي أبصر جثته تنزف في عجب ودهشة ما يحدث من حوله من الشرطة وسط ركام الأحذية وهو في صراع بين الوعي واللاوعي والحلم والواقع، صاغ ذلك بأسلوب السرد القصصي وصف فيها مشهد من مشاهد الحرب بصورة غير مباشرة كما أن التنقيط الذي تركه الشاعر يصف مسافة جثته التي يسحلها الشرطة. خلق النص المفارقة بين ألعجائبي والواقعي، فالعجائب ((هوكل ما أخترق حدود المعقول والمنطقي والواقعي خاضعا لقوة واحدة فقط: هي الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق الحرية، يعجن العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود. أنه الخيال جامحا، طليقا، منتهكا)) [٣٣] فنجد العبارات خارجه عن الطبيعي والمألوف الواقعي (فمه يركض حافي القدمين، وآذان الجمهور تستبق الريح إليه !، فالتقيا في حمى التصفيق) بواسطة (حلم) الذي منحه حرية للتعبير عما في داخله لإيصال ما يدور في خاطره واستخدامه هذا الأسلوب

يعود إلى طبيعة المكان الذي كتبت فيه النصوص وهوفي داخل الوطن حيث الخوف من الرقابة والقمع المتسلط.

ويستمر حالما متخيلا بما تمليه عليه ذاته:

شمعة..

شمعة

ستنطفئ السنوات

ويلفني السعال والخريف

فلا أرى سوى بقع الشمع المتجمدة

... على سريري[٣٤].

جاء هذا الحوار الداخلي في نص (دموع الشمع) من الشخصية إلى القارئ بتخيل عمره وحيدا منفردا لا يرافقه أحدا في همومه التي ترد عليه ليلا وتغمره بالغربة الذاتية لذلك استعان الشاعر بالشمعة ليسقط عليها مشاعره ولتكون شريكا له تخفف عنه مصائب الدنيا وتستمع إلى أقواله وتذوب قطرة قطرة(شمعة –شمعة) ينقل الشعري ما يدور في داخل من أوهام و صور متخيلة لأنه لا يستطيع زيارة الاهل إلا في الخيال .

يبدأ الشاعر المقطع الأول باسم مؤنسه الوحيد (الشمعة) فيكرر أسمها كأنه يريد تعظيم وتجليل حضورها وبعد الشطر الأول جاء بنقطتين ليصور ما بالوحيد إذا ما تركه مؤنسه في ليل طويل فيفر من هذا الخيال الموحش ويكرر كلمة (شمعة) ليحتفظ بمؤنسه الوحيد ثم يختم على سريري أي بموت الشمعة أشارة إلى الزمن الطويل وهويكلم الشمعة لكنها لم تطق كلامه وتموت أثر هموم الشاعر الكبيرة[٣٥].

د- الارتجـــــــــــاع:

وهونوع أخر من أنواع الحوار الداخلي، تلجأ إليه الشخصية لاستدعاء أحداث جرت في الماضي، متكئة على الحلم والتأمل الذاتي لتعقد في الحاضر والهروب منه إلى الماضي.

وقد اختلفت تسمية هذه التقنية منها (الخطف خلفا) أو(الفلاش باك) هوقطع يتم إثناء التسلسل الزمني للعمل الأدبي ويستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الإحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما حدث في الحاضر[٣٦].

كما تعد مصطلح روائي حديث يعني ((الاسترجاع الى الوراء من الماضي البعيد الى الماضي و الماضي القريب))[٣٧]. اي الرجوع بالذاكرة الى الوراء البعيد او القريب .

فهواستدعاء من آجل اللذة أولا، وتوضيح الالتباس في موقف الحاضر ومن آجل المقارنة بين أوضاع الشخصية في الماضي والحاضر لإبراز أوجه التشابه والاختلاف بينها[٣٨].

وهي تقنية زمنية تعني إن يتوقف الراوي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الإحداث والشخصيات الواقعة قبل أوبعد الرواية.

ومن أمثلة الارتجاع في قصيدة الطفولة:

وكان المعلم...

حين يعلمني...

كيف ارسم.. فوق الكراريس

شكل الوطن

أغافله...!!

ثم الصقه فوق قلبي

وابكي...

لأني كسرت الزجاجة..

-في الصف-

يا لبراءة هذا الوطن

وأعرف...

أما نسيت نشيدي – يوم الخميس-

سيزعل مني الوطن (٣٩).

يأتي هذا الارتجاع لمزيج رائع بين زمن الطفولة بوصفها صفاء ونقاء وسعادة وبين مشاعر تتعلق بالوطن.

فيأتي على شكل حوار داخلي تقيمه الشخصية نفسها بضمير المتكلم موجها إلى الأخر يتحدث عنها في الحاضر بعد أن أصبحت جزء من الماضي.

الصائغ يجتزئ لنا موقف الطفولة ويقدمه في قالب قصصي يتحرك بين الطفولة والمستقبل، المستقبل هواللحظة الحاضرة التي يقف عندها ينظر إلى ماضيه من هنا يظهر الفعل الماضي الناقص (كان) بمهمة فتح السرد على أجواء الماضي (المعلم – يعلمني –الكراريس – البكاء – الصف –النشيد يوم الخميس) سياقا نقيا قائما على براءة الطفولة وهي ممارسات يومية متكررة في زمن الطفولة(٤٠).

كما رمزت النقاط في أنتاج النص الشعري الحديث لأتناج دلالات تجعل النص الشعري أكثر تشويقا وأمتاعا (٤١).

وبمقاطع أخرى يبرز الشاعر بواسطة الحوار الداخلي ذروة الصراع جراء بعده عن وطنه فيستذكر أعياد ميلاد المسيح وهوبعيدا كالعصفور الذي يتطلع إلى الربيع من وراء قضبان قفصه:

كل عام

الأذرع تتعانق
وأنا أحدق
عبر نافذة المنفى
إلى وطني
كعصفور يرمي نظرته الشريدة
إلى الربيع
من وراء قضبان قفصه[٤٢].

يشكل العراق مصدر الهام الشاعر لأنه عزيز عليه ولم يكن نفيه وإبعاده عن وطنه إلا نتيجة حبه وتفانيه له فلم يكن ذنبه إلا الدعوة لتغيير الواقع المرير الذي ينغمس فيه هذا الوطن وبسببه ارتشف شراب الهجر في كؤوس الحنين والأشواق[٤٣].

الحرية والسلام ذلك الحلم الذي ظل يلاحق الشاعر أينما حل ووجد لذلك جاءت أبياته تلهج بذلك كما صورت الغربة الذاتية والمكانية وربطت بين الماضي وتجديده وذكره بالحاضر في منفاه.برز النص الحواري يجمع بين (الأنا) الفردي و(تتعانق) الجمعي ليؤكد صورة المكان المنفي فيرى ذاته كالعصفور الذي يسجن في القفص ويتطلع إلى (الربيع) وهي الحرية المسلوبة ضمن أطار وطنه.

وفي نص أخر يقول الصائغ:
العراق الذي يبتعد
كلما تسعت في المنافي خطاه
والعراق الذي يتئد كلما انفتحت نصف نافذة..
قلت: آه
والعراق الذي يرتعد
كلما مر ظل
تخيلت فوهة تترصدني
أومتاه [٤٤].

يتذكر الصائغ وطنه في المنفى الذي دائما يبحث عنه كلما يخطو خطوه نحوالمنافي. يصدر لأجله الآهات والحسرات الكامنة في صدره ويشكومن الدكتاتور وأزلام السلطة ، جاء الحوار ليقنع المتلقي بأوضاع وطنه انذاك عبر ذاكرته المحتزنة بصور و مشاهد وطنه الاليمه .

جاء الحوار بخليط من الارتجاع مع التخيل وتعدد المشاهد واختزالها حول حدث واحد ومكان واحد وهو (العراق) ذلك لان ((الارتجاع لا يخرج صافيا وحده إذ غالبا ما يتفاعل مع صوت نفس وخيوط المخيلة في تكوين الحالة الحوارية التي يشتغل بها الذهن داخليا)) [٤٥].

يكرر (العراق) لكون الاسترجاع خاصا به أفاد عنصر التشخيص وتأكيدا وتعظيما له كما قسم العراق نصفين بين الأغاني والكحل (الايجابية) والطغاة (السلبية) ألا انه ختمها بالطغاة وهي المستمرة والأغاني والسعادة والأفراح ما هي ألا سويعات في هذا الوطن.فمثلت هنا بمدى البعد بين الماضي والحاضر.

هـ – تيار الوعـــــــــي:

وهونوع آخر من أنواع الحوار الداخلي يقوم على تصوير ما يجري في ذات الشخصية وما يجيش داخلها من مشاعر على شكل ترسبات داخلية حدثت للذات الشخصية ضمن فترة زمنية معينة متأثرة بالواقع، وهذا النمط أشد تركيزا من الأنماط السابقة لأنه يصور الأشياء الدقيقة للشخصية بشكل متدفق ينساب كالتيار وكأنه قراءة النفس من الداخل فهويصف الحالات الشعورية – النفسية الغير ثابتة والمستقرة والتي لا تخلومن الغموض والتشتت.

وهو ((محاولة الدخول الى المناطق المظلمة في الداخل الانساني الذي هو ارهاصات غير متشكلة في اللاوعي و يتم أستخراجها عبر زمنها النفسي و ذلك عبر تداعي الافكار و كسر التتابع السببي بدفقات سريعة فهو يقدم أفكار غير متشكلة لا تخضع لنظام معين و لا تتسم بالثبات)) [٤٦] فيقدم السارد الرؤى والأفكار بالتحليل النفسي للأشخاص. فهو ((يجسد أعمق العواطف، ويفتح قنوات في أدق مفاصل النفس البشرية ويكشف أشارتها السرية والرمزية، فيحقق العمق مثلما تحقق الطريقة التقليدية التوسع)) [٤٧] وقد يتداخل هذا النمط مع مصطلح التداعي الحر في ((استدعاء الجوانب النفسية – شعورية ولا شعورية – يعبر بها عن شعوره دون حذف أو اختيار قصديين، وتكون على شكل أخيله أوذكريات أو زلات، أو عواطف وانفعالات وأحاسيس)) [٤٨] فالاثنان يشتركان في الجانب النفسي والملكات الشعورية. كما يتداخل مع المونولوج في خاصية الزمن النفسي في باطن الشخصية، والمونولوج يستخدم أكثر دقة وتيار الوعي يقولان عنه (روبرت شولز وروبرت كيلوج) إذ يريان أن تيار الوعي مصطلح سيكولوجي أكثر منه مصطلحاً أدبياً فهويصف جوهر العملية الذهنية، أما المونولوج فهومصطلح أدبي مرادف للمناجاة غير الملفوظة [٤٩].

أستعمل هذا المصطلح لأول مرة (وليم جيمس) في مجال علم النفس وهوكمصطلح يسعى إلى ((تعبير مجازي للدلالة على التدفق الذهني واتصاله مع تغيره المستمر)) [٥٠].

أما في النقد الأدبي ((فظهر للمرة ألأولى في مقالة الناقدة ماي سنكلر (may sinclaire) حيث تقول فيها: ما من دراما في هذه السلسلة أوموقف أومشهد مرسوم لاشيء يحدث، أنها الحياة فحسب، تمضي وتمضي أنه تيار وعي مريام هندرسون يمضي ويمضي)) [٥١].

ولأنتشار هذا المصطلح سببان هما: تأثير النظريات النفسية الجديدة في الفكر وألأدب وأثر ألأدب الرمزي المستمر والمشع ونظراتهم العميقة والمتأملة في النفس البشرية والطبيعة العامة[٥٢].

وقد برز هذا المصطلح من ثلاث مصادر رئيسية: الأول: تاريخي يتمثل بالماركسية والثاني: سيكولوجي صاحبه طبعا فرويد والثالث: فلسفي تقوم به أموند هسرل. ومع هذا الاختلاف في المصادر ألا أنها جميعا تدعو إلى فكرة التجديد [٥٣].

يجسد تيار الوعي اللحظات الزمنية الماضية والمستقبلية وجعلها حاضرة ومتجددة أوكما يسمى ((تيار الشعور وهي الطريقة في الكتابة تقدم مدركات الشخصية وأفكارها كما تطرأ في شكلها العشوائي)) [٥٤]، بمعنى أن هذا النوع من الرواية ينحوإلى توليد العواطف المتناقضة مع الشخصيات التي تعرض داخليات نفسها للأنظار، مهما بدت أفكارهم أحيانا جوفاء أوأنانية أودنيئة. ومن منظور آخر يرى أن لغة تيار الوعي قد تبدوللعيان أول مرة سائبة بلا انضباط، ألا أنها غير ذلك فهي شديدة الانضباط والالتزام والتي تنتج عن تداخل الصور عبر الأفكار المتداعية في وعي الشخصية [٥٥]. وقد وظف الشاعر عدنان الصائغ هذا التيار بصورة واضحة في نصه الشعري وقد يرد في النص الواحد مزيج متداخل من أنماط الحوار الداخلي إي بمعنى أنه يجمع بين المونولوج والتخيل والمناجاة في النص الواحد وهذا يعود إلى تجربته الفذة وإبداعه الشعري كما لا يمكن تناسي حالته الشعورية التي تؤدي إلى هذا التداخل.

ومن أمثلة هذا النوع من ألأنماط نجده في النماذج ألآتية:

أريد لغة أكبر من هذا، أكبر من هذا الصراخ الذي يشق حنجرتي، أكبر من هذا الفرح المجنون الذي.. أريد يا رب لغة أكبر وأشرس وأدق وأعذب وأكثر قدرة على التعبير(والتموية) تماما بعيدا عن قوانين ألأعراب الصارمة وزخارف البلاغة التي أماتت كثيرا من أحاسيسي... أريد لغة أكبر من لغتي هذه، وأعتذر لقلبي فما عودتني أحزاني السابقة على طاقة الفرح هذه التي تدفقت في شرايين الشوارع فجأة.. حتى كادت تغص..

شوارع للفرح، شوارع لشعرك الطويل المجنون، شوارع لعينيك الواسعتين، لأجمل عينين على ألأطلاق، شوارع لنشر الرصاص عاليا بريئا لأول مرة، شوارع للحمام شوارع للساعة الخامسة فجراً، شوارع لا تعرف الزعل، شوارع بلا نوم ومذيعين، شوارع للسير حتى ساحة ألاحتفالات، شوارع للأقدام الحافية، للرقص، للرقص، للرقص،(مذبوحين من ألألم، أومن الفرح) شوارع لسكب المياه من نوافذ السيارات، للطقوس الشعبية، للبكاء ألأبيض، للهلال، للخوذ التي دبكت، للفتيات المخبولات على

سطوح السيارات، للشموع، للأسمر الزعلان الذي لا يقول مرحبا – كما تقول ألأغنية الشعبية–، لمدينة لا تنام على بيانات(الحرب) لنشرات الفرح من كل محطات العالم، لوجهك العذب الذي لم أره منذ أيام طويلة طافحا بالكركرات يعاتبني، ويرضى[٥٦].

يمثل هذا النص الحواري نموذجا لتيار الوعي، فنجد الشخصية قد أنهمرت مرة واحدة دون توقف كالمطر المتراشق، متدفقة كالتيار في أطلاق مشاعرها وأحاسيسها وانفعالاتها وبكل حرية وعفوية ومباشرة ومتحررة من كل القيود التي تعيقها، فتنساب بشكل عشوائي مطلقة فرحتها وبصورة مستمرة، في حالة اللاوعي مضطربة ومشتتة وغير مستقرة . كما نجد في النص مناجاة لرب العالمين بطلب لغة بسيطة (أكبر وأشرس وأدق) وغير معقدة ومكلفة بقوانين الإعراب وجفائها، يعبر بها عن لحظته ألآنية، فتطلب لغة خاصة تريد التعبير بها، وكان الدافع من ذلك لان الشخصية غير معتادة الفرح في حياتها فتراه غريبا عليها أونادرا الحدوث بدلالة تكرار (للرقص، للرقص، للرقص)، فهي تجسد لنا عودة الحياة الطبيعية الى بلادها بعد ما خلفته الحروب فيه من الدمار والقتل.. على أمتداد فترات طويلة فتعود أجواء الأمن والسعادة بالتحرر وخروج المحتل.

وبنفس الفكرة لكن بصورة أخرى يقول:

..... وأحصيت كل المسرات في عمري المتناثر واحدة، واحدة: الليالي الجميلات، والنهر، والصحب، والنسوة العابرات – كما الريح – فوق رصيف احتراقي، اللواتي وزعن بذور القصائد في مشتل القلب، ثم تواريـن بين زحام المدينة والحزن... من يقطف الزهرة – يا عابرات– إذا أورق القلب قدام فاتنة.. ؟ وذوى – آه – خلف خطى المسرعات.. ومن يشتل الشعر – يا عابرات – إذا ما تفتح في الروح غصن القصيدة..؟...

ثم تكسر في الريح

كانت مسرات عمري بحجم ألأماني التي لا تجيء.....! بقبضة كفين بينهما يرجف القلب من بلل الطرقات، وبرد التسكع في أمسيات الحدائق...

ثم انتبهت إلى وجهها – فجأة – يسرق العمر...

يرسم في دفتر الحلم أرجوحة للطفولة، منسية...

وركضت – كحلم يتيم – وراء شرائطها البيض..

قلت: سأسرق بعض النجوم التي علقت بجدائلها... وسأصطاد بعض الفراشات، ثم اخبأها.. بين كراسة الرسم، والقلب... !

لكنها...! غافلتني....

.....

..... [٥٧].

نجد الشخصية تتثال للجريان الذهني للصور الحسية والمعنوية فتقدم الأماكن والأزمنة والأشخاص وهي الذكريات الجميلة التي تركها في وطنه حاملا صداها في مخيلته بين المنافي فيصفها كالريح العابرات لسرعة تلاشيها وتشتتها كالريح في الهواء، فمثل صور متداعية تتوالى في الذهن لتقيم في داخلها أستنطاق للحس الداخلي اتجاه ذكرياته الجميلة فنراه يقف متسائلا ومستفهما عن هذه الذكريات العابرة طالبا وجودها في منفاه فهويحن ويئن لهذه الذكريات الماضية كما لا يخلوالنص من الإشارات الرمزية والإيحائية التي ساهمت في اثراء النص ودلالاته، وقد وصف بأن هذه الذكريات كالأمنيات التي لا تجيء وهنا يؤكد استحالة الرجوع الى الوطن ضمن أللحظة ألآنية وتظل كالحلم دون تحقيقها، فيصفها وصفا رائعا ودقيقا كالقلب المرتجف بين قبضة كفين يكاد أن يقع وهي أشارة إلى المكابدات الحالية التي أدت به إلى المنفى وترك وطنه بما فيه من الطبيعة والأصدقاء.. ثم نجد مونولوجا مع النفس بصورة مباشرة (قلت: سأسرق بعض النجوم) وهنا نجد الصورة الشعرية المتنافية مع الطبيعة فقد أنزلها الشاعر وأعطاها الصورة الحسية وهوإسقاط نفسي للعواطف الداخلية وأراد بها فهويبحث عن هذه الذكريات لكنها سرعان ما أختفت.

أهدى الصائغ النص الاتي الى صديقه (صباح ناهي) مبرزا فيها عنائه وهمومه في هذه الحياة فيقسم النص الى مقطعين: الأول لائما ومعاتبا ذاته ملقيا عليها مسبغات حياته الاجتماعية والذاتية عمره الذي قضاه مسرعا بين الوظيفة والشعر وهويطلب حياة أفضل يسودها الهدوء والسعادة والراحة النفسية، حياة ينقصها الكثير.

ما الذي ترتجيه من الركض
ها انت قطعت عمرك
بين الوظيفة والشعر
ها أنت وزعت عمرك..
لا...!
أنت وزعك العصر
بين الدوائر والشغل،
بين القصائد والجوع....

بين الصحاب، النساء، المقاهي، المخافر، أبنائك الخمسة، طاولة البار، قائمة الكهرباء، الغسيل على شرفات الفنادق، منتصف الفيلم، لغط الإذاعات، طعم الفلافل، باص الحكومة، سبورة الدرس، صفارة الشرطي، الجرائد، لائحة اليانصيب، ألأغاني العقيمة، كتب الحضارات، برد المصاطب، ليل

العواء الطويل، أزيز المراوح في القيظ، شاي المقاهي، الذباب، المطابع، بطء البريد، زعيق المراكب في الشارع المتدافع، كذب المحلات، جمعية ألأدباء، دخان المصانع، بائعة الحب تعلك ضحكتها.. (٥٨).

ثم نجد المفارقة السردية بالتحول من معاتبه ذاته إلى إلقاء اللوم والتوجه الى عصره وهذا ألانشطار والتحول يعكس حالته الشعورية المضطربة لائما العصر والزمان الذي عكس حالته المأساوية، ليسرد بعدها صور تعددية وهوجريان الذهن بلا أنتهاء لمشهد حياته الذاتية وكأنها مبعثرة هنا وهناك فنلاحظ حرية الذهن في التعبير عن العمليات اللاشعورية التي يتحدث عنها بشكل غير مترابط وغير متناسق نتيجة لسخطه على عصره أوقدره فينثال بهذا وكأنه يرسم سيناريوالحياة الواقعية بصورتها المباشرة فركز على الكثير من التفاصيل الحياتية منها ألأكلات الشعبية والمحلات الشعبية والاعمال اليومية البسيطة وكأنه عرضا بانوراميا للواقع العراقي بكل تفاصيله الدقيقة ولان الصائغ شاعر القصيدة اليومية فيصف أدق التفاصيل اليومية ويرسم لنا في هذا النص مشاهد الحياة الواقعية – اليومية للناس عامة وحياة صديقه (صباح ناهي)، ساخطا وناقدا لهذا العصر الذي جعل ذاته منشطرة بما لامسه من واقعه المحيط من الحصار ألاقتصادي والظروف السياسية والاجتماعية، فيشير الى ألأسى النفسي الذي يلف روحه وأحساسة لمعاناته من هذا العصر وهذا التعدد الصوري معبرا عن كمية ألألم الذي اعتراه في تلك اللحظة.

المصادر :-

(١) تولستوي فنانا: حياة شرارة، المدى، ط٢، ٢٠١١: ٨٥.
(٢) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: جيرار جينيت وأخرون، ت، ناجي مصطفى، منشوات الحوار الاكاديمي والجامعي، ط١، ١٩٨٩: ١٠٩.
(٣) معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر –صفافي الجمهورية – التونسية،١٩٨٦: ١٣٨.
(٤) ينظر: قاموس السرديات: جيرالد برنس، ت، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ١١٥.
(٥) سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب،ط ١، ٢٠٠٣ ، ٧١ .
(٦) تيار الوعي في الرواية الحديثة: روبرت همفري ، تر ، محمود ربيعي ، دار غريب ، للطباعة و النشر و التوزيع ، ٢٠٠٠، ٥٩.
(٧) مستويات بناء الحوار في شعر أحمد مطر: معتز قصي ياسين، مجلة دراسات البصرة، جامعة البصرة، السنة الحادية عشر، العدد ٢١، ٢٠١٦ (بحث): ٢٦٩.
(٨) ينظر: بنية النص الروائي: إبراهيم خليل، منشورات ألأختلاف، ط١، ٢٠١٠: ١٨٢.
(٩) الإعمال الشعرية: ٣ / ٣٦-٣٧
(١٠) الاعمال الشعرية : ١/ ٨
(١١) الكاميرا الشعرية في قصائد عدنان الصائغ الملتزمة: زينب دريانورد، رسول بلاوي، آفاق الحضارة ألإسلامية، أكاديمية العلوم ألإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الحادية والعشرون، العدد الثاني، جامعة خليج فارس، بوشهر(بحث) : ٦٥
(١٢) الاعمال الشعرية: ٣/ ٤٠٣.
(١٣)الاعمال الشعرية : ٣ / ٤١٤.
(١٤) معجم السرديات: محمد القاضي وأخرون، اشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر – تونس، دار الفارابي – لبنان، ط١، ٢٠١٠: ٤٢٣.
(١٥) تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٧٤.
(١٦) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة : ٧٤.
(١٧) البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجا) قيس عمر محمد ، دار غيداء للنشر و التوزيع ط١ ، ٢٠١٢ م : ٦٨.
(١٨) ينظر: معجم السرديات: ٤٢٣.
(١٩) الإعمال الشعرية: ١/ ٣٦٥.
(٢٠) لغة الحوار في القرآن الكريم: فوز سهيل كامل نزال، عمان – دار الجوهرة، ط١، ٢٠٠٣: ٨٢.
(٢١) الاعمال الشعرية: ٢/ ٢٥٨.
(٢٢) سورة البلد: ٤.
(٢٣) ينظر: صدى المقاومة في شعر عنان الصائغ:حامد صدقي وآخرون، أضاءت نقدية فصلية محكمة، السنة ٥، العدد التاسع عشر، ٢٠١٥م (بحث):١٠.
(٢٤) الاعمال الشعرية: ٣ / ١١.
(٢٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الاثير، القسم الثاني، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، ط٢: ١٥٩.
(٢٦) ينظر: الحوار القصصي (تقنياته وعلاقته السردية) : فاتح عبد السلام ط١ ، ١٩٩٩ :١٤٣.

([٢٧]) ينظر: الخيال (مفهومه ووظائفه): عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤: ٩٥.
([٢٨]) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني – بيروت، سوشبرس – الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥ م:٨٧.
([٢٩]) موسوعة علم النفس: أسعد رزوق، مراجعة: عبد الله الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ١٩٨٧: ١٤.
([٣٠]) الموسوعة الفلسفية (وضع لجنة من العلماء الاكاديمين السوفاتيين): روزنتال، يودين، ت، سمير كرم، دار الطليعة – بيروت، ط ٧، ١٩٩٧: ١١٨.
([٣١]) ينظر: البنية السينمائية في شعر عدنان الصائغ: زينب دريانورد، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد ٤٣، جامعة بابل، ٢٠١٩(بحث) : ٧٩٤.
([٣٢]) الإعمال الشعرية: ١/ ٤٥٨.
([٣٣]) الأدب ألعجائبي والعالم ألغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي: كمال أبوديب، دار الساقي بألأشتراك مع دار أوكس للنشر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٧: ٨.
([٣٤]) الاعمال الشعرية: ١ / ٥٠٣.
([٣٥]) ينظر: جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ: رسول بلاوي وآخرون، مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها،العدد ٢١، ٢٠١٥(بحث): ٤٤.
([٣٦]) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:٩٧.
([٣٧]) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: أمنه يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط٢ ، ٢٠١٥ : ١٠٤ .
([٣٨]) ينظر: البنية الحوارية في النص المسرحي : ٧٢.
([٣٩]) الاعمال الشعرية: ٣/ ٥١٥-٥١٦.
([٤٠]) ينظر: قصيدة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر (في شعر عدنان الصائغ أنموذجا): علي عز الدين مطر الخطيب، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، العدد٦، ٢٠١١(بحث): ٩٨.
([٤١]) ينظر: دراسات في اللغة العربية وآدابها (الانزياح الكتابي) في الشعر العربي المعاصر : علي أكبر محسني ، مجلة فصلية دولية محكمة ، جامعة سمنان الايرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية ، العدد الثاني عشر ، ٢٠١٣ (بحث) : ١٠١.
([٤٢]) الاعمال الشعرية: ١ / ٣٢١- ٣٢٢.
([٤٣]) ينظر: إبعاد التجربة الشعرية في الصائغ: مالك كعب عمير، خيرية عجرش وأخرون، جمهورية إيران الإسلامية، جامعة شهيد جمران –أهواز(بحث) : ١١.
([٤٤]) الأعمال الشعرية: ١/ ٢٥٥.
([٤٥]) الحوار القصصي: ١٩٣.
([٤٦]) البنية الحوارية في النص المسرحي : ٦٧.
([٤٧]) تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف: عدنان محمد علي المحادين، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، ٢٠٠٦ (دكتوراه): ٣٤.
([٤٨]) الانساق السردية المخاتلة (شعرية السرد، تذويت الكتابة، مركزية الهامش): عبد الرزاق المصاحبي، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٧: ١١٨.
([٤٩]) ينظر: الحوار القصصي: ١١٠.
([٥٠]) الحوار في روايات تحسين كرمياني (الحزن الوسيم، أولاد اليهودية، زقنموت) أنموذجا: صابر صابر أبراهيم، رؤى للطباعة والنشر، العراق، ط١، ٢٠٢٢: ١٢٣.
([٥١]) تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة: الصالح لونيسي، جامعة الحاج لخضرة – باتنة -، كلية ألآداب واللغات، ٢٠١٢ (ماجستير): ٣٣.
([٥٢]) ينظر: الحوار القصصي: ١٠٤ – ١٠٥.

(٥٣) ينظر: أفاق الرواية (البنية والمؤثرات) محمد شاهين، مشورات أتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠١: ١٣.
(٥٤) معجم المصطلحات الأدبية: ١١٦.
(٥٥) ينظر: الحوار القصصي: ١٠٥.
(٥٦) الإعمال الشعرية: ٣/ ٢١٥.
(٥٧) الإعمال الشعرية: ٣/ ٤٦١-٤٦٢.
(٥٨) الإعمال الشعرية: ٣/ ٣٦٣.