

أنماط الحوار الداخلي دراسة في الشعر العراقي المعاصر

د. عبد الغفار عبد الجبار عمر
قسم اللغة العربية / كلية التربية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص البحث

الحوار وسيلة من الوسائل التي يعتمد عليها الشاعر ليطلع القارئ على أفكاره وطبائعه فهو وسيلة أساسية للكشف عن وعيه للعالم الذي يعيش فيه ولا تقف وظيفة الحوار عند حدود كشف الأعماق إنما يساهم في بناء الحدث عبر الحوار المتبادل بين الشخصيات ولقد حظي الحوار الداخلي المعبر عنه بالمونولوج أهمية كبيرة إذ اتجه الكتاب إلى اعتماد تحليل ذهن الشخصية وانفعالاتها وهواجسها النفسية أساساً في تجسيد الحركة والحدث، وإن التطور الذي حدث لبناء القصيدة العربية الحديثة منحها القدرة على أن تفتح على الفنون المجاورة ومنها السرد فأفادت من عناصره ولعل الحوار كان من أبرز العناصر القصصية التي أفاد منها الشعراء، فالشاعر يصنع لغته الخاصة به ويعبر بها أيضاً عن كينونته ولهذا فقد جعل الحوار وسيلة لإظهار خصائص الشخصية وعرض وجهة نظرها إزاء الأحداث والمواقف المحيطة.

يتشكل الحوار الداخلي عبر لغة تعتمد على الجمل القصيرة الواضحة المعنى وتتسم بصدق العاطفة والإحساس والمشاعر لأن الشاعر يتوجه إلى ذاته لذلك فلغتها (تخلو من الافتعال والتكلف والتفصيل وقلما تزيد لغة الحوار الداخلي على عدد محدد منه الجمل)^(١)، لذا فهو يعد نمطا تواصليا لا يعتمد على استدعاء الآخر إنما هو حوار موجه إلى الداخل فيكشف عن أشياء قد لا يستطيع الشاعر التعبير عنها في الحوار الخارجي، وعليه فهو حوار ينتج نحو الذات ويعود إليها ليقدم دواخل الشخصية ويكشف عما تعانیه، كما ويأتي من دافع نفسي تعيشه تلك الشخصية بكل أبعاده من توتر وصراع ومواقف فكرية^(٢)، لذا يرى -

محمود عبد الوهاب - انه (أحادي الإرسال تعبر فيه الشخصية الواحدة عن حركة ووعيها الداخلي في حضور متلق واحد، متعدد ، حقيقي أو وهمي صامت غير مشارك في الإجابة)^(٣) .

يعبر هذا الحوار عن الأفكار الصريحة لملقيه التي بوساطتها يقدم نفسه بصياغته ويستطيع من خلالها إدراك حركته في الحدث الذي ينتقل من حالة عاطفية إلى أخرى^(٤)، فهو كلام يسمع ولا يقال وتعبّر بوساطته الشخصية عن أفكارها المكونة دون تقييد بالتنظيم المنطقي ، فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله لذا كثر استعماله في الشعر بسبب طغيان أفكار الشاعر وأحاسيسه على نتاجه فهو يبت همومه في محاوراة النفس واستخراج مكوناتها لذا فهذا الحوار يعبر عن الواقع الداخلي للشاعر وهواجسه وبهذا يمكننا أن نصل إلى العلاقة بينهما (الحوار/ الشخصية) عبر الحوار الداخلي ، إذ هي علاقة داخلية وذاتية فالشاعر هنا قد يطرح تساؤلات على النفس في استذكار الزمن الماضي أو تفرغ الزمن الحاضر .

برز الحوار الداخلي بوصفه جزءا مهما في التكوين البنائي للشخصيات ليتسنى فهمها وفهم دواخلها ويكون الحدث نابعا من ذاته فكل ما يعتربه من أفكار و آراء وتجارب يتجسد في شكل القصيدة لذا يرى - محسن أطيّمش - أن هذا الأمر لا يمثل انكفاء أو انغلاقا شخصيا لأنه عبر هذا الحوار نستكشف علاقة الشاعر بالمجتمع ونعرف تشخيصه الفكري والفلسفي لجملة من القضايا التي لا تعنيه وحده بقدر ما تعني الآخرين^(٥)، إذن فعلاقة الشاعر بذاته علاقة قلق لا يستطيع أن يتجاوزها لأنها غامضة ومعقدة وأن حبه وكرهه لها هو الذي جعله يجرد ذاته كي يقيم حوارا بينه وبينها وهذه العلاقة جعلته يبحث عنها دائما، وعليه فليست هناك نهاية لحوار الإنسان مع ذاته لأنه سجين في حدود ذاته الضيقة ولا يستطيع الخروج منها^(٦) .

وهنا تبرز مسألة أن هذا الحوار مقفل الدائرة في التواصل على الذات نفسها لذا يرى - عزالدين إسماعيل - أنه (حوار منفرد بين صوتين لشخص واحد احدهما : هو صوته الخارجي العام الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر : صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه احد غيره لكنه يبرز على السطح من آن لآخر)^(٧) وهذا يعني أننا في هذا الحوار أمام صوتين

لا صوت واحد لأنه تجاوب بين صوتين لكنه لشخص واحد يتبين من خلال أبعاد الموقف سواء أكان نفسيا أو اجتماعيا وهذا لا يعني أنها تقطع علاقتها بالآخر (العالم) لكنها تسعى إلى أن تستغرق في معرفتها لذاتها ل يتم بناءها على هذا الموقف الشعري وإدراك محيطها لتقدم بعد ذلك رؤيتها ومنظورها الخاص الذي قد يأتي موافقا له أو مختلفا عنه^(٨).

وعليه سندرس الحوار الداخلي في نماذج من الشعر العراقي المعاصر إذ وظفوا الحوار الداخلي في بناء قصائدهم وحاولوا إيصال مشاعرهم وأفكارهم وأحاسيسهم عبر تداع للأفكار بعناية مدروسة فقد غدوا نصوصهم بتجليات هذه التقانة كما أنهم عبروا عن انطوائهم على أنفسهم بعيدا عن الناس ليتحدثوا إليها ويشكو همومهم لها وكأنهم يحاكون شخصا آخر، لذا سنعمد إلى دراسة الحوار الداخلي في شعرهم عبر الأنماط الآتية وهي :

- ١- المتولوج .
- ٢- المناجاة
- ٣- تيار والوعي .
- ٤- الارتجاع .

أولا: المتولوج :

يعد المتولوج وسيلة للتعبير عن مكونات النفس التي قد يعجز الحوار العادي في بعض الأحيان عن توصيلها ، فهو وليد صراع داخل نفس الكاتب تنقلها لنا إحدى شخصياته إذ تحاول التعبير عما يعتري خلجات نفسها ولاسيما عندما تعجز عن التواصل مع الآخرين، فالمتولوج هو صوت لمتكلم خيالي يخاطب مستمعين خياليين إذ تكشف فيه شخصية ما عن طبيعتها والموقف الدرامي الذي يحوطها لذا فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما أو أثر أدبي مركز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يوجه للقارئ أو لشخصية أخرى أو لجماعة من الناس^(٩) ، كما أنه وسيلة كشف عن العالم الداخلي للشخصية وعبره يمكن أن ندخل إلى ذهنها ومعرفة أفكارها وتصوراتها .

تذكر - حنان قصاب وماري الياس - أن الكلمة منحوتة من الكلمتين (MONO) وتعني واحد و (LOGOS) وتعني الكلام عند اليونانيين، فهو شكل من أشكال الخطاب إذ تتساءل الشخصية من خلاله عما تشعر به في داخلها من تمزق أمام ضرورة اتخاذ قرار ما، كما

أنه يأتي على شكل حوار مع شخصية غائبة وقد لا يفترض رداً ، لذا فهو يظهر في لحظات حرجة من الحدث فيلفت الانتباه إلى حيرة البطل ويكشف مكنون ذاته^(١٠) وعليه فقد أفادت القصيدة منه لأنه يمكن أن يكون معبراً عن عزلة الشخصية وعدم تواصلها مع الآخرين .

أفاد الشاعر الحديث من هذه الثقة لإدراكه ضرورة استيطان الشخصية ومكاشفتها نفسياً ولا يستقر به على هيئة معينة فقد يجوب النفس ويظل على سطح النص على شكل صوت واحد، كما أنه يقيم به حواراً لا يوجهه إلى شخص ثان بل يدور به على محور واحد وهذا المحور هو الشاعر نفسه لأنه ينطلق (من الذات ويعود إليها مباشرة فهو من هذه الناحية متكامل مكتفٍ والبطل فيه يتساءل ولا حاجة له إلى الجواب إلا أن يجيء ذلك من تلقاء نفسه ومن الداخل أيضاً)^(١١)، لذا أتاح للشاعر حرية التعبير عن هواجسه وأفكاره وحقق له تداعي الأفكار التي يسعى إلى إبرازها .

يرى - محسن أطمش - أن الكثير من الشعراء عمدوا إلى هذه الثقة كي يجسدوا أنفسهم بها معبرين عن أحاسيسهم ومواقفهم تجاه الحياة التي يحيونها لذا أصبح بطل القصيدة الشاعر نفسه ولم يعد الحديث يأتي من الخارج وإنما صار ينبع من الداخل^(١٢)، فكل ما يتعلق بالشاعر من عوامل نفسية داخلية وخارجية يعكسه لنا على شكل أفكار يسعى لاستخراجها من عمق وجدانه وإحساسه .

ويستخدم المونولوج في تعرية بعض جوانب الضعف المزيفة في الشخصية المخاطبة وأحياناً يصل الأمر بالشاعر حد النقد الحاد والإدانة المطلقة كما فعل مرشد الزبيدي في قصيدته ((مشروع مقترح لقصيدة عن الليل)) حينما صب جام غضبه على الشخصية المتخيلة من ذلك قوله :

وها أنت منكفي

ليس تحصي سوى سيئاتك

وحدك تحتاط من غضب البرد

بالموقد المتأكل

بعض رماد يغطي فراشك

أو يحتويك الرماد

وبعضك يلتف في بعضه

ليس تستطيع أن تدرك الطيبات^(١٣)

فالمخاطب ليس أكثر من (أنا) الشاعر التي يتوجه إليها بالخطاب وما يؤدي إلى التداخل الذي يفضي بالعلاقة بين (الأنا) و (الأنت) إلى علاقة متقاطعة من قبيل (أنا - أنت) / أنت - أنا، فالتداخل الناتج من العلاقتين الأفقية والعمودية بين (أنا وأنت)، يحيل على علاقة متقاطعة، لكنها متقطعة: بين (أنا) الفردية و (أنا) المعرفية التي ترتبط بالذات المقصودة في الخطاب، (أنت) من جهة، وبين (أنت) الفردي الذي يلعب دورا إيهاميا بتغريب الذات أو تجريدها و (أنت) المعرفي الذي لا ينفصل عن ذات الشاعر^(١٤).

فالمونولوج الذي ترشح من خلال وعي الشخصية عبر ما تقوم به من استحضارات واستذكارات وتجسدها من خلال كلام عفوي غير منظم؛ لأنه لا يرد إلى الذهن في صورة مرتبة مبنية تتبع فيها العلة النتيجة ويجري فيها الكلام طبقا لأصول الكلام، ويسبق فيها الماضي البعيد الماضي القريب، بل يرد متقطعا (مضطربا)^(١٥) كما في قصيدة عبد المطلب محمود ((الولد والقصيدة)) إذ يقول:

يكفي بأن تلقي عصاك

فتستحيل شجيرة.. غابا

وتصبح نخلة في الأفق.. بستانا

وتغمر هذه الروح الملولة هدأة،

أو تسكنين الريح..

يختصر المسافة طائر

وتدور هذي الأرض دورتها الجديدة.

من أين يأتي ذلك القلق العجيب ؟ !

وكيف يطرق بابك المسدود ؟ !

يلغي حولك الصمت الودود^(١٦) ..

نلاحظ في هذا النص أن المونولوج بين الشاعر وهذا الولد العنيد يتحول فيما بعد إلى محاورة خارجية كما يصير الولد العنيد هو الشاعر فيما بعد ولكن ليس من خلال تبادل أدوار أو ما أشبهه ولكن من خلال نمو طبيعي متوازن ... وحين تنتقل المحاورة إلى الخارج بين الشاعر والولد العنيد لا يستطيع أي منهما أن يجسم أمر هذا القلق العجيب، فالقلق يتفاقم حدة، ويلغي الصمت الودود، ويطرق الباب بعناد.

ثانيا : المناجاة :

تعد المناجاة إطارا داخليا للشخصية لأن موضوعها هو نفس المناجي فهي حديث النفس للنفس وخصوصية تسمح بالكشف عن دواخلها وما يدور فيها ، وهي نوع من أنواع الحوار الداخلي ويمكن تعريفها بأنها : (تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عالين)^(١٧) ولاسيما في الجزء المعتم منها إذ غالبا ما يستخدم الكاتب ضمير المتكلم لعرض الأفكار وتصوير سرد الأحداث، كما أنها تنزع نزوعا ذاتيا في عرض هذه الأفكار والهواجس للشخصية في حالة تنظيم يفترض وجود جمهور حاضر وهي تقانة درامية بها إمكانات كبيرة ومتنوعة تسهم في ضخ النص بطاقات شعرية متفردة ولها مكانتها مع باقي تقانات الحوار الداخلي الأخرى^(١٨).

تركز المناجاة على موقف معين محدد له غايته في تصوير الصراع النفسي فهي تجعل النفس محورا لاهتمامها وتقوم بتحليلها (إذ إن التكلم عن النفس يتضمن بالضرورة طريقة موضوعية للفهم وإن المناجي ينظر إلى نفسه من منظور عام يؤطره العمل الدرامي ولا يكتفي بالتعبير عن أبعاد الشخصية وأحاسيسها الداخلية ودوافعها لكنه يتعدى ذلك إلى محاولة فهم نفسه بتعقل)^(١٩) لذا عدت المناجاة (تكنيكا يقدم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصيات مباشرة من الشخصية إلى القارئ)^(٢٠) علما بأن الشخصية هنا هي شخصية

المؤلف نفسه فضلا عن احتوائها حركة وصراعا داخليا ولحظات فارقة بين الحضور والغياب إذ يكون التوجه فيها نحو أشياء غير محددة في الخطاب تسهم في تقديم موقف الشخصية وما يجري حولها وتحدد عمق الوعي فيها.

تجرد المناجاة الشاعر من كل القيود الخارجية إذ يلجئ فيها إلى توجيه حديثه إلى أي عنصر من عناصر الطبيعة فيقوم بمناجاة الشيء المفترض^(٢١)، وأن أهم ما يميز أسلوب المناجاة هو (زيادة الترابط ذلك أن غرضه توصيل المشاعر والأفكار)^(٢٢) مما جعل أكثر الشعراء يوظفونه في نصوصهم على شكل لغة حزينة بغية التأثير في المتلقي.

كثيرا ما ترد المناجاة في شعر علي جعفر العلاق إذ جعلها تنوعه من تنويعات القصيدة من ذلك ما نجده في قصيدة (أغنية المرأة) إذ جاءت المناجاة على شكل (أغنية) بما لها من دلالات رمزية و تاريخية و عاطفية ، فهي محطة من محطات الذاكرة التي تكتسب شعريتها عندما تكون أمام (المرأة) وليس أمام الجمهور لتكون صفحة تعكس التجارب التي تركت بصمات واضحة وعميقة على الوجه^(٢٣)، فهي ترسم اشتعال الذات على الذاكرة من ذلك ما نجده في مطلع القصيدة :

ما الذي يشتعل الليلة

في تيارك الغامض

يا ماء المرايا .

جسد تجتاحه الفضة ؟

برق من حنين الروح ؟

وهم ؟

أم شظايا

ما الذي يبتهل الآن

قميص النوم ؟

أم جمر الجسد ؟

أي عري غامض

يندلع الليلة

في تيارك الغامض...؟^(٢٤)

تبدأ القصيدة بتيار من الأسئلة التي تتزاحم في الذاكرة فهي تنظر إلى المرأة بحثا عن إجابات في ظل (شبه المعتم) الذي يأتي على شكل غموض بلغة الشاعر وهنا تتماهى (المرأة) الرمز الدال على الانفتاح صوب الداخل بتعقب الحالات المبهمة الغامضة هنا تنزع الكتابة الشعرية إلى الإيحاء لتجسيد (ماء المرايا) وتتخذ من (الجسد) مرجعا للتذكر والتخييل والحلم بما كان وما ينبغي أن يكون^(٢٥) ، والقصيدة تسير على نسق تعبيرى مهيمن ألا وهو نسق (الاستفهام) الذي ينحى بها إلى موضع التأمل:

قامت

دخلت في فضة ، المرأة ، هذي

فضة المرأة ؟

لا

بل فضة المرأة

بل ماء ،

وجمر

وزيد

ما الذي يندلع الليلة :

عطر الروح ؟

أم ضوء الجسد؟^(٢٦)

هنا يتحول جسد المرأة إلى (امرأة) عندها يضعنا الشاعر أمام حقيقة أننا أمام جسد امرأة وليس أمام امرأة ليرسم برمزية الفعل الجنسي تعالي أوار الشهوة وحدث الاشتعال لذا تكون

شاعرية المرأة استقراء للجسد واحتفاء بوليמתه حينما يسفر عن حقائق شهوة مجنونة تستقدم إليها أشياء العالم (ماء ، جمر ، زبد) لكي يحول دلاليا ظاهر الجسد إلى فيض طاقات الحياة الكامنة فيه والعودة إلى الأساطير القديمة التي أكدت أن أصل الإنسان مخلوق من هذه العناصر^(٢٧).

الهي ،

أي عري مسكر هذا ؟

أشم الريح ، يهمني

عريها الكامن في الريح ،

أرى ماء المرايا

مائجاً فينا ، استحلنا

كلنا ، الآن مراياها

اشتعلنا

في لظى الماء

ترى فينا ندى فضتها ،

تفاحا الهائج ،

تغدو

نبض هذا الكون ،

فوضاه

وأثناء المثارة ،

ماءه القاسي ،

وناره ...^(٢٨)

ثم تنحى المناجاة عبر الأسئلة الكونية في الوصول إلى عملية الامتزاج والتداخل إذ خلط الشاعر بين ماء المرأة وأجسامنا التي تظهر فيها إذ أضحت أجسامنا مرآة تتماهى مع الماء امتزاجا واختلافا إنه امتزاج نفسي يرى من خلاله الشاعر أن الجسد وماء المرأة صار شيئا واحدا^(٢٩)، وهذا ما نلمسه في تحول ماء المرايا إلى (مائجا فينا / استحلنا مراياها / ترى فينا ندى فضتها) ويعمد الشاعر إلى الإشارات المرمزة العابرة للتعبير عن هيجان الأنوثة (ندى فضتها / تفاحها الهائج) ليصل إلى ذروة الفعل الجسدي (الماء / النار) كناية عن اتحاد الجسدين .

كيف

مر

الزمن الغائم ؟

أعني :

ما أمر الزمن الغائم ،

ماذا تحمل المرأة

للمرأة؟^(٣٠)

هنا تركز المناجاة على الرحلة البشرية وكيفية انقضاءها إذ يشكل الشاعر النص عبر طرح أسئلة متلاحقة على الذات لتحل محل الإجابات المفترضة مما ينتج عنه بلورة الصراع النفسي الذي تعاني منه الذات والمتجسد في (الزمن الغائم) المعبر عنه بالدالة (ما أمر) ليجعل المرارة رفيقة مناجاة وسرها المكنون ولعل هذه من أنجح جناسات الشاعر (مر الزمن الغائم / أمر الزمن الغائم) كذلك (المرأة / المرأة) مفيدا من لعبة التشابه الفونيمي ليجسد المفارقة بين مرور الزمن سريعا ومروره بطيئا في الوقت ذاته لمرارته كما ويوجد بين المرأة والمرأة اللتين أضحتا جسدا واحدا ينبض بالحياة ، ثم يعاود الالتفات إليه مرة أخرى ليؤكد هذه الحقيقة :

ما أمر الزمن الغائم ،

أعني :

كيف عاث الزمن الغائم

في الروح

وأزهار الجسد؟ (٣١)

ليؤكد على المشترك الأزلي بين الروح والجسد الذي أدركته الذات الشاعرة ثم يختم
مناجاته في تأكيد الأجل المحتوم بلوعة ملتاوعة :

سوف نمضي

كلنا

نمضي كما الريح

ولن يفلت طير

أو أحد

كلنا

نجفل من مرآتنا يوما ،

ونصغي

لأنين الزمن الغائم ملتاوعين :

لن يفلت طير،

أو حنين ،

أو احد ،

آه ،

لا نيران في المرأة ،

يا فاكهة الروح ،

ويا رمل الجسد^(٣٢)

يجسد الشاعر هنا مظهرًا بنائياً لمضمون السؤال الكوني وتأکید الحقيقة الموجودة في الوجود (سوف نمضي) ليتعالى أنين الزمن القائم مع غيوم المرأة وضبايتها في حالة التبايع لتلك الأجسام التي لم تتحول إلى نيران في تلك المرأة وكأن ذلك كان متوقفاً، إنه امتزاج بين صورة الأنين وماء المرأة ، بين الروح والجسد ، بين الحسي والمعنوي^(٣٣) ، كما انه حشد مجموعة من الدوال الجمعية (نمضي / كلنا / نجعل / نصغي) لتؤدي وظيفة تجسيد الاتحاد بين (الأنا و النحن) مما يعكس حالة الصراع الذي يعاني منه الشاعر ، كما أنه وفر للنص مع حشد الأسئلة المتراكمة فضاء للمناجاة وفرصة حوارية مع ذاته التي رسمها بضمائر متعددة ليصل في الأخير لتجسيد النهاية الحتمية التي لا تستطيع الفكك منها .

ثالثاً : تيار الوعي :

يعد تيار الوعي الحس النفسي بكل جوانبه في لحظة التداعي فهو نوع من أنواع الحوار الداخلي للشخصية تتداخل فيه الأفكار والمشاعر في النص ، كما أنه يسعى إلى إظهار وجهة نظر الشخصية عبر صياغتها تسلسلاً من الأفكار بصيغته الكتابية إذ يشير إلى (الدلالة على منهج تقديم الجوانب الذهنية للشخصية)^(٣٤) في النص عبر إحضار الكثير من الأفكار بحسب ما يتداعى في الذهن ودون أي التزام منطقي فيبدأ الذهن بالتجول وبكل حرية مما يجعله ينتقل بقصيدته (الشاعر) من موقف لآخر ومن فكرة لأخرى دون توقف^(٣٥) ، لذا عندما يذكر أمر ما سرعان ما يتداعى الفعل إليه بشكل عفوي سواء بما يحبه أو بما يكرهه عندها يقرر سلوكه ويتحدد بناءه على الخلفية المتداعية .

يعتمد تيار الوعي إلى دراسة التجارب الداخلية وتدققها على لسان الشخصية ليصف الجريان المتواصل للأفكار والمشاعر والمدركات عبر ارتداد المجهول لذا نجد (يعنى بمستويات لا تخضع للتنظيم على نحو منطقي ومن ثم لا تخضع للمراقبة أو السيطرة)^(٣٦) ، لأنه يسعى إلى الاستقلالية والحرية في التعبير ، كما أنه يسعى إلى رسم شخصية إنسانية بمختلف جوانبها من الخارج ومن الداخل بكل ماضيها وحاضرها كما أنه يريد رسم هوية ذهنية وتقديم محتوى ذهني لأنه تقنية معينة في النص بالزمن النفسي للشخصية ومحاولة الدخول إلى

المناطق المظلمة فيها ، كما أنه يقدم هذا الداخل الذي تشكل على إرهاصات غير متكاملة في اللاوعي عندها يقوم الكاتب باستخراج هذه الطبقات من اللاوعي وعبر زمنها النفسي وذلك عبر تداعي الأفكار وكسر التابع السببي لأنه يسعى إلى تقديم أفكار غير متشكلة لأنها لا تخضع لنظام معين مما يجعلها تنسم بعدم الثبات وكسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصورة المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية^(٣٧)، لذا يتجول العقل الباطن بحرية مطلقة دون أن يجد حواجز تقف في طريقه .

استخدم الشاعر العراقي هذه التقانة لما وجد فيها من وسيلة تعكس لنا الأجواء النفسية التي يعاني منها فيظهره وكأنه يعيش حلما، فتداعياته تأتي بحكم مؤثرة ويتبنى موضوعا واحدا فيها لأن غايته إشراك المتلقي في هذه المعاناة والأفكار المختلفة التي تكون غير واضحة عنده والوصول إلى المناطق النائية في نفسه ليحاول الكشف عن تلك الأحاسيس والمشاعر والمعبر عنها بلغة قادرة على احتواء الأحلام والأفكار والأحداث، كما نرى ذلك جليا في قصيدة ساجدة الموسوي ((ثلاث حمامات هديل))^(٣٨) إذ كان الحوار وسيلة تفتح كوة يطل من خلالها القارئ على أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية:

صوت :

ولكنها غير تلك البلاد التي قد تركنا

نياشيننا عندها ساعة النأي عنها

ولا هي ما نقصد

رغم أنني أشم روائحها

وتفور مع الدم بي رغبة

عارمة...

صوت :

لا تملن إلى الأرض...

هذي البلاد الغريبة مهجورة،

فأنتبهن، إلى همهمات الرياح،

أكاد أشم دخان الحرائق، والموت،

هل تقربين...

صوت :

واني أرى عن بعيد، مدارس خالية،

ودكاكين

مقفلة، ربما اكتسح البحر هذي البلاد وأغلق

بالملاح كل العيون الصديقة.

كشفت القصيدة عن بنية حوار يدور بين حمامات ثلاث توزع في جسد القصيدة فهي
تخلق لنا مناخا يتسم بالبراءة وعمق الانشداد إلى الأرض والتعلق بها عبر حكاية شعرية حوارية،
فالحمامات الثلاث على الرغم من اضطرارهن للرحيل عن الأرض يعدن إليها، وفيما يبصرن
صورة يائسة لأرض العودة فالحرب هي عدوان على وطن كامل... يهدف إلى إلحاق الأذى
بأعز ما ينتسب إليه، فإن (بئر الزهور) تظل الصورة الأكثر إشراقا في الذاكرة فهذا الجمع بين
البئر والزهور إشارة إلى أعماق الأرض المليئة بالمياه القادرة على إرجاع الخصب وانبعاث
الأخضرار مرة أخرى:

صوت :

ولكن بئر الزهور يضيء

وقد لا نضل الطريق إليه

صوت(١):

أنينا سمعت... وفي بقعة تحتنا،

أنينا أحس به ممسكا

بجناحي

يقول: اهبطي فوق صدري

أمسحي عن مآقي بعض الدموع

أنني زهرة يبست

جف في نسغها الشوق والحب

فالحوار في هذه القصيدة يقوم على توزيع القصيدة إلى جزئيات تتآزر مع بعضها عبر الارتباط بالموضوع المحوري حب الأرض ونتيجة لهذا الاعتماد فإن اسطرها لا تتواتر بشدة مما يجعلها خافتة الجرس منسدة إلى الحوار أكثر من انشادها إلى موسيقى القصيدة، واتسم الحوار بالمنطقية وقوة الترابط بين الأصوات المتحاورة مما يجعل القصيدة أكثر ميلا إلى إبراز القصد من البحث عن أبعاد أخرى للقصد نفسه، فخيم على القصيدة وسيطر على المفردات وهي بذلك لم تجنح إلى الرومانسية وإنما تستمد من الخيال عناصر التعبير عن الواقع وتعميق الارتباط به وعلى الرغم من وضوحها أيضا فإنها تعتمد التلميح دون التصريح المباشر بما تهدف إليه من قصد إنساني

رابعا: الارتجاع:

ويسمى الارتجاع وهو أحد أنواع الحوار الداخلي الذي توظفه الشخصية لإضفاء صيغة التذكر وقد عرفه -جيرار جنت- بأنه (ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها)^(٣٩) من منطقة ألحكي ، ويأتي الارتجاع في النص لأغراض مهمة منها تنوير القارئ بمعلومات لم يقدمها له الكاتب لأنه يقدم الأحداث بالطريقة التي يراها مناسبة عبر عملية التقديم والتأخير في ذكر الحوادث .

لذا فهو عملية استدعاء لإحداث عاشتها الشخصية في الماضي وبهذا الاستدعاء تضيء مساحات ماضيها إذ يعد (قطع أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية)^(٤٠) بقصد توضيح موقف ما داخل عملية الحكي الشعري ، إذ بهذه العملية تستطيع الشخصية أن تمارس نوعا من الحلميه لأن الماضي يبقى في الذات الإنسانية ليمثل مرحلة خاصة بها، إنه استدعاء من أجل توضيح فكرة أو التباس في

الموقف الحاضر فهو (وسيلة حوارية داخلية توفر للمتلقي فرصة تكوين فكرة عن زمن مضى وجزء مهم من الأحداث التي يريد الشاعر التنبيه إليها)^(٤١).

فهو بطء اللحظة التي يتحدث عنها وبين ما يذكره وهذا التذكر يستدعي العودة إلى الأحداث التي جرت في الزمن الماضي من اجل إقامة علاقة مقارنة بينها وبين الوضع القائم الحالي للشخصية المتحدثة وهنا يقودنا الاسترجاع إلى أن تمارس الذاكرة هذا الاستدعاء بغية إقامة مجموعة من العلاقات أهمها : إقامة علاقة بين الماضي والحاضر، أو تقديم مساحة من الإضاءة على الماضي ، فالاسترجاع يمارس آنيا بيد أنه يعالج أحداثا ماضية تجد في الذاكرة مبررا للعودة إليها^(٤٢).

إذن فالشاعر يسعى في الإرتجاع إلى إيقاف مجرى أحداثه ليعود إلى استحضار أو استذكار أحداث ماضية وذلك بقصد ربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة عليها أو المماثلة لها ، فهو يتم عبر أحداث لم يلحظها الذهن في لحظة حدوثها فانسلت إلى اللاوعي غير متأثرة بسلطة التفكير وعندما يسترجعها من غياهب النسيان تتداعى إلى السطح بشكلها الأصلي وتصبح حرة من الزمن^(٤٣).

أفاد الشعراء العراقيين من هذا النوع وقدموا ارتجاعاهم بتقانة وحرافية أدركوا فيها طبيعة احتياجهم إلى ذلك النوع المقصود ليرسموا من خلاله مساحات ما يستذكروه وما يستحضروه وما يهجسوه باحثين عن بقايا لذاكرة عتيقة عالقة بفكر ضائع ، من ذلك ما نجده في قصيدة ((حوارية الإقامة والسفر))^(٤٤) لعبد المطلب محمود إذ كان محقا في تسميتها حوارية فهو يصطنع حوارا ارتجاعيا يجعله مرتكزا أساسيا للقصيدة ويجنح في تقطيع هذا الحوار مستجيبا لضرورات فنية (عروضية) ونفسية تعكس القلق والتثبث وهاجس السفر والإقامة ، لذا نحس أن صوته يفيض إلى الخارج بغنائية مناسبة عذبة رقيقة تبيين من خلالها أن الشاعر محلق بينما تقف مليكة على الأرض فمن قدر الشاعر أن يظل شاعرا بينما تبدو المرأة إنسانة اهتماماتها الأرضية فهي تنتظر الباص بينما يراقب الشاعر (سحابة الألق):

انظري.. لا شي يطلق في كوامنا الهواجس،

هل ترين سحابة الألق استطالت

واستعادت في المحطة بعض أنهرها ؟

كانت ((مليكة)) من خلال نوافذ الباص الكئيب

تلوح..

أو كانت تلوح،

إنها تمضي.. وأبقى،

فالشاعر والمرأة تقاسما موضوعها الشعري وتحملا معا عبء النهوض بتطوير الحدث
فقد كشف الشاعر عن رؤيته الشخصية ووعيها للعالم الذي يعيش فيه، فهو يعيش تجربته
بصدق فيسقط مشاعره على كل شي حتى ليغدو الباص كئيبا.. إلا أننا نلاحظ في القصيدة
(عقلنة) وشدا يجرها إلى الثرية وإلى الاستطالات التي نحس معها أن بعض العبارات بحاجة إلى
تشذيب.

كذلك نجد أن توظيف الإرتجاع بني برؤية واعية له كما في قصيدة (غيم البدايات)
للشاعر علي جعفر العلق إذ رسمت هذه القصيدة الذاكرة وهي ترحل من أقاصي الزمن في
إرتجاع الصور المتألّمة في خارطة الروح المسكونة بالعذاب :

ربما من قبل عشرين خرابا،

ربما عشرين قرنا،

ربما قبل سنة

ربما من قبل أن توقد

نار الكهنة ،

حمل الغيم طيور البحر

للبحر وفاضت

وردة القيثارة

بالدمع بلادا من

حرير الله.. (٤٥).

يبدأ الإرتجاع بعملية استنطاق الماضي ليشمل نعي العالم بأسره عودا إلى البدايات تستعيده الذات بضرب خاص من التقريب عبر الدالة (ربما) المتكررة (٤) مرات إذ جاءت لتؤكد فاصلا تاريخيا نفسيا في حوارها المنفرد مما يضيف مزيدا من الدوران في مجال اللحظة الراهنة، لذا يكشف هذا الحوار الذي بدا بتوصيف البدايات عبر الدالة (من قبل) المسندة إلى (عشرين خرابا /عشرين قرنا / سنه / قبل أن توقد نار الكهنة) ليأتي بعدها التأكيد (حمل الغيم) ليكشف عن الدلالة الحقيقية للأحداث التي مضت ، فهذا الإرتجاع صور من اللحظات المؤلمة المتسمة (بالدمع) لتشكّل (بلادا) كتب عليها الدمع والألم منذ الأزل .

ما الذي يذكر من غيم البدايات

سوى غيم البدايات ؟ بلاد

من حرير ، أي حبر

أخضر تشعله الغابة

في الروح ؟ نجوم من تراب الليل

ملقاة على العشب (٤٦) .

تكشف الشخصية عبر عملية الإرتجاع دقائق نفسية لها فهي تكتفي بالإشارات وبعدم الاستطالة بالسرد لكي لا يقع النص في طائلة الملل ، فالشخصية تركز على أحداث مهمة جرت في الماضي عانت ذهاب بريقها في الزمن الحاضر ، فعبارة (ما الذي يذكر) جاءت لتدل على الحدث الماضي الذي عمق فعل الذاكرة التي مضت وهنا يحاول الشاعر من خلال هذه التقائه أن يرى كيف استطاعت هذه الومضات أن تقفز إلى وعيه الحاضر لترسم الصراع الذي يعاني منه (أي صبر / أخضر تشعله الغابة/ في الروح) ولتنير في القارئ لحظة من لحظات الحدث الآني.

أنقاض ، وليل

أين أنثى الغيم ؟ أرض

من أنين أكبر ، آه

مطر الغابات هل يذكر

يوما وردة القيثارة

أم يذكر

حجر الكهنة ..؟ (٤٧).

تسهّم هذه اللوحة في رسم جو الإرتجاع للبدايات الأولى (أنتفاض ، وليل) بكل ما تحمله من عوامل الهدم والسوداوية ، لذا نجد أن الشاعر في هذه الاسترجاعات لا يعتمد إلى الشرح المفصل إنما يعتمد إلى الخلاصة الزمنية الموحية والمكثفة لقصة (الأرض) المتصلة بالأنين، كما أسهمت الدوال الاستفهامية (أين / هل) وعملية التصور في إضفاء جو من الحيرة والتشكك في عملية التذكر ليضع القارئ في قلب المشكلة ليرسم معه جو انقساماته النفسية .

حين نادانا نشيد الماء

والذكرى التقينا ، كيف ضاعت

في براري الروح أنثاه ؟ أكانت

غيمة تحمل في إيقاعها الطيني

ماء الليل ، أم عشرين

قرنا من أنين المدن العرقى

وأشلاء المغنين ؟

التقينا

كان طفل الغيم

من شوك ، صلاة

للبدايات، ورملة الأزمنة،

أترى كان ينادي

مطر الغابات ، من عشرين

قرنا ، أم ينادي

وطنه... (٤٨)

يستدعى الشاعر هنا شخصية أخرى مشاركة معه (نادانا /التقينا) ليسلط ضوءاً على ماضيها معاً وهو بهذا يمنح حواراً زخماً لكسر الصوت الواحد عبر استنطاق الماضي الذي يتداخل مع ماضي الشخصيات الأخرى ، فهذا الإرتجاع يسعى للوصول إلى قمة لحظات الصراع والتوتر الذي عبر عنه بالضيق والأنين ، لذا فالشاعر يسعى إلى أن يجسد صورة الصراع القائم بين القوتين الأزليتين (الحياة /الموت) عبر أنين المدن الغارقة وأشلاء المغنيين وتوصيف لحالته الضائعة والمتألّمة بين الاثنين ، ثم يعمد إلى نهاية القصيدة إلى إعادة جو التشكك بلغة مرتابة متحيرة عبر الدالة (أترى) ليكشف عن لحظة الحيرة الماضية (أترى كان ينادي / مطر الغابات من عشرين / قرنا) والآنية عبر المقارنة بينهما (أم ينادي / وطنه) لتكون هذه الارتجاجات مرآة عاكسة وشاهداً على الحالة النفسية للشاعر وشقائه الإنساني عبر اصطدامه بالكارثة المتكشفة له في الوضعية الراهنة ، لذا كان على مداد القصيدة ممسكاً لزام السرد متماهياً مع صوت الشخصية في ارتجاعه لمشاهدة زمانية ومكانية كان لها الأثر البالغ في نفسه مما جعله يتماهى معها في فجائية كشفت عن مأساته ومأساة وطنه .

هوامش البحث:

- (١) لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضر الكبيسي: ١٠٨ .
- (٢) ينظر: البنية الحوارية في مسرحيات ناهض الرمضاني، قيس عمر محمد (رسالة ماجستير): ٣٨ .
- (٣) الحوار في الخطاب المسرحي ، مجلة الموقف الثقافي ، العدد ١٠ لسنة ١٩٩٧: ٥٢ .
- (٤) ينظر: فن كتابة المسرحية: ١٤٦ .
- (٥) ينظر: دير الملاك: ٥٩ .

- (٦) ينظر: التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل: ٩٠.
- (٧) الشعر العربي المعاصر: ٢٨٢.
- (٨) ينظر: درامية النص الشعري الحديث: ٢١٧.
- (٩) المونولوج بين الدراما والشعر: ٢٤.
- (١٠) ينظر: المعجم المسرحي: ٤٩٤.
- (١١) قضايا الأدب العربي ، عمر بن سالم وآخرون: ١٢٥.
- (١٢) دير الملاك: ٥٩.
- (١٣) الموت على الأرصفة، مرشد الزبيدي، دار الحرية للطباعة، بغداد- ١٩٧٩: ٩٩.
- (١٤) ينظر: اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- ١٩٩٧/٢٠٢.
- (١٥) ينظر: فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، د.ت/ ٨٠.
- (١٦) أنا صحت من الطفولة: ٥٥.
- (١٧) مدارات نقدية ، فاضل ثامر: ٣٥٨.
- (١٨) ينظر: الحوار القصصي وعلاقاته السردية: ١٢٦.
- (١٩) المونولوج بين الدراما والشعر: ٣٩.
- (٢٠) تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة: محمود الربيعي: ٥٦.
- (٢١) ينظر: الحوار في شعر عبد الله البردوني ، نوفل الجبوري: ٨٢.
- (٢٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٥٦.
- (٢٣) ينظر: أيام آدم قراءة نقدية في شعر علي جعفر العلق ، د. سعود احمد يونس ، مجلة جامعة تكريت، المجلد ١٤ ، العدد ٤ لسنة ٢٠٠٧: ٢٨.

- (٢٤) الأعمال الشعرية: ١٩-٢٠.
- (٢٥) ينظر: شعرية الذكرى: ٣٥.
- (٢٦) الأعمال الشعرية: ٢٠-٢١.
- (٢٧) ينظر: شعرية الذكرى: ٣٥-٣٦ ، وينظر: أصل الإنسان وسر الوجود ، باسمه كيال: ٨٢.
- (٢٨) الأعمال الشعرية: ٢٣-٢٤.
- (٢٩) ينظر: الصورة الشعرية ومرايا الماء والنار في شعر العلاق ، د_ احمد عفيفي ، بحث ضمن كتاب (الصوت المختلف) مجموعة باحثين : ٩٠.
- (٣٠) الأعمال الشعرية: ٢٤-٢٥.
- (٣١) الأعمال الشعرية: ٢٦.
- (٣٢) الأعمال الشعرية: ٢٦-٢٧.
- (٣٣) ينظر: الصورة الشعرية ومرايا الماء والنار في شعر العلاق ، د_ احمد عفيفي ، بحث ضمن كتاب (الصوت المختلف) مجموعة باحثين : ٨٩.
- (٣٤) تيار الوعي في الرواية الحديثة: ١٦.
- (٣٥) ينظر: الحوار في شعر عبد الله البردوني: ٨٠.
- (٣٦) ينظر تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٢٦-٢٧.
- (٣٧) ينظر: الحوار القصصي وعلاقاته السردية: ٩١ ، وينظر: الحوار في مسرحيات ناهض الرمضاني: ٤٦.
- (٣٨) طفلة النخل، ساجدة الموسوي، دار الحرية للطباعة، بغداد- ١٩٧٩ : ٩٥.
- (٣٩) خطاب الحكاية: ٥١.
- (٤٠) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش: ٩٧.

- (٤١) البنية الدرامية في شعر ممدوح عدوان: ٨٥.
- (٤٢) ينظر: البنية الحوارية في مسرحيات ناهض الرمضاني: ٥١.
- (٤٣) ينظر: الزمن والرواية، أ. مندولا، ترجمة: بكر عباس: ١٦٩، وينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ٢٢٠.
- (٤٤) أنا صحوت من الطفولة لا تصحوا أنت أبدا،: ١٣.
- (٤٥) ممالك ضائعة: ٧٩.
- (٤٦) ممالك ضائعة: ٨٠.
- (٤٧) ممالك ضائعة: ٨٢.
- (٤٨) ممالك ضائعة: ٨٢-٨٣.

مكتبة البحث:

الكتب:

- ١- الاختلاف و الائتلاف في جدل الأشكال والأعراف، طراد الكبيسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
- ٢- أصل الإنسان وسر الوجود، باسمة كيال، الجزء الأول (فلسفة الروح)، منشورات مكتبة هلال، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- ٣- الأعمال الشعرية، علي جعفر العلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- ٤- أنا صحوت من الطفولة، لا تصحوا أنت أبدا، عبد المطلب محمود، دار الحرية للطباعة بغداد-١٩٨٠.
- ٥- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، د.ت.

- ٦- تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة: محمود الربيعي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٧- الحوار في شعر عبد الله البردوني ، نوفل الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١١ .
- ٨- الحوار القصصي وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٩ .
- ٩- خطاب الحكاية، جيرار جنيت ، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة ، ط ٢ ، ١٩٩٧ .
- ١٠- درامية النص الشعري الحديث، علي قاسم الزبيدي ، دار الزمان ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٩ .
- ١١- دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصرة ، د- محسن أطيّمش، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ .
- ١٢- الزمن والرواية، أ. مندولا ، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: أحسان عباس ، دار صادر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٧٧ .
- ١٣- الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د- عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨١ .
- ١٤- شعرية الذكرى(قراءة في كتابات علي جعفر العلق)، مصطفى الكيلاني ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٩ .
- ١٥- الصوت المختلف(علي جعفر العلق في تجربته الشعرية والنقدية والإنسانية) مجموعة باحثين، إعداد وتقديم: د- أحمد عفيفي - فضاءات للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٢ .
- ١٦- طفلة النخل، ساجدة الموسوي، دار الحرية للطباعة، بغداد- ١٩٧٩ .
- ١٧- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد ، دار الفصحى للطباعة والنشر ،

القاهرة ، ١٩٧٧ .

- ١٨- فن كتابة المسرحية، رشاد رشدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ .
- ١٩- قضايا الأدب العربي ، عمر بن سالم وآخرون، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية في الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٧٨ .
- ٢٠- لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ط١ ، ١٩٨٢ .
- ٢١- مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، فاضل تامر، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- ٢٢- المعجم المسرحي، ماري الياس و حنان قصاب، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢ ، ٢٠٠٦ .
- ٢٣- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٨٥ .
- ٢٤- ممالك ضائعة، علي جعفر العلاق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٩ .
- ٢٥- الموت على الأرصفة، مرشد الزبيدي، دار الحرية للطباعة، بغداد- ١٩٧٩ .
- ٢٦- المونولوج بين الدراما والشعر أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧ .

البحوث:

- ٢٧- أيام آدم قراءة نقدية في شعر علي جعفر العلاق، د. سعود احمد يونس، مجلة جامعة تكريت، المجلد ١٤، العدد ٤ لسنة ٢٠٠٧ .
- ٢٨- الحوار في الخطاب المسرحي، محمود عبد الوهاب، مجلة الموقف الثقافي، العدد ١٠ لسنة ١٩٩٧ .

الأطاريح:

٢٩- البنية الحوارية في مسرحيات ناهض الرمضاني، قيس عمر محمد (رسالة ماجستير)،
ياشرف: د_عمار أحمد الصفار، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل،
١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

٣٠- البنية الدرامية في شعر ممدوح عدوان، لقاء نزهت سليمان (أطروحة دكتوراه)، ياشرف:
أ.د_محمد صابر عبيد، مقدمة إلى كلية التربية، جامعة تكريت، ١٤٢٦هـ -
٢٠٠٦م.

Abstract

Dialogue means upon which the poet to keep the reader on his ideas and tarbush an indispensable means for detecting consciousness of the world in which they live and not stand function dialogue at the borders revealed depths but contribute to the building of the event by mutual dialogue between the characters and I have received internal dialogue expressed Bonillo importance large as turn the book to the adoption of analysis the mind and personal emotions and concerns psychological basis in the embodiment of movement and event.that the evolution that has occurred to build a poem modern Arab granted the ability to be open to the arts neighboring including narrative she reported from the elements and perhaps dialogue was highlighted elements anecdotal that have served poets poet makes his own language and also expresses his being and that has made dialogue as a means to show their personal characteristics and its point of view about the events and situations surrounding.