View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Journals of University of Babylon

Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(5): 2020.

عناصر البناء الدرامي في "حفار القبور" للسياب

أحمد حسين حسن السعدي

لغة القران وإعجازه/ العلوم الإسلامية، جامعة بابل/ العراق

Ahmedaed1971@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 15/ 6 / 2020
تاريخ قبول النشر: 24/ 7 / 2020
تاريخ النشر: 12 /8 / 2020

المستخلص

يسلط البحث الضوء على العناصر الدرامية في قصيدة حفار القبور للسياب، وهي من قصائده المطولة التي مثلت تطورا في صياغتها اللغوية والشعرية، يبرز فيها الشاعر –بلغة حوارية– الصراعات للبطل الأوحد في قصيدته وهو الحفار بين الواقع وبينما يريد أن يكون عليه واقعه، وكيف أن بدايته دائما ما ترتبط بنهاية الآخرين مستثمراً الشاعر ما تحمله المهنة من أثر نفسي ينعكس في تعاملها مع الاشياء المحيطة بها، فقد انتجت المكان والزمان والأحداث التي تتصارع بهما عملاً يمتاز باحتوائه أبعاداً درامية. وقد قسم البحث على مبحثين: خاض الأول في معنى الدراما والعناصر الرئيسة التي يتكون منها العمل الدرامي، أما المبحث الثاني فقد كان تطبيقياً على القصيدة؛ لإبراز تلك العناصر المبثوثة في مكامن القصيدة، وانتهى البحث إلى جملة من النتائج.

الكلمات الدالة: السياب، حفار القبور، البناء الدرامي، الشخصية

Elements of the Dramatic Structure in AL- Sayyab's "The Grave Digger"

Ahmed Hussein Hasan Al-Saedi

Language of the Quran and its miracle\ Islamic sciences University of Babylon\ Iraq

Abstract

This study sheds light on the elements of the dramatic structure in AL- Sayyab's "The Grave Digger" as one of the prolonged poems which represent a development by their linguistic and poetic stuctures. Using dialogic style، the poet has high lighted the conflict of a lonely hero (the grave digger) among his real state and the state he wishes to be in and that of the others. The poet explains how his start point always has a link with the end points of the others. The poet has invested what this job involves of psychological effect، which his reflected in its relations with the surrounding things. As a result، the place، time، and events، which have psychological effects reflected in their relations with the environment،have produced a work of dramatic nature. The study is divided into two sections: the firs has been devoted to discussing the meaning of drama and its main principles while the second makes an analysis of the poem to highlight those forms involved within the poem. The study ends with presenting some conclusions.

Keywords: Al-Sayyab; The Grave Digger; dramatic structure; personality

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

المقدمة

لم تكن الدراما حدثا طارئا على الشعر فقد نوّه أفلاطون وأرسطو إلى هذه الكلمة ومدلولها، وعلى الرغم من أن كلمة الدراما كانت الصق بالفن المسرحي ولكن الحال لم يبقَ على ما هو عليه ولم تعد الصفة ملازمة لموصوف واحد. ومع الهاجس الملح في العقل البشري نحو الإبداع والتغيير وإيجاد طرائق متنوعة للتعبير عما يختلج في خواطره إضافة إلى التشابك النفسي والتعقيد الاجتماعي واتساع الحاجات، كل هذه الأمور تولد صراعاً داخل النفس الإنسانية التي تحتاج إلى فسحة للتنفيس عن مكامنها لتخرج الدراما الإنسانية إلى الوجود، لأن مبتغى الدراما ما ينتج عنها من تصارع، وهذا التصارع يأخذ أشكالا متعددة بين الشخوص أو بين الذات والزمن أو الذكريات ويمكننا القول:إن الصراع يكون بين المشخص والمجرد أو بين هذا وذاك.

وشاعرنا في هذا البحث هو السياب صاحب الشخصية التي تحمل في ذاتها أكثر من دراما؛ لأن حياته متنوعة ومملوءة بالصور والأحداث منذ طفولته حتى موته من جراء المرض، فلقد عاش في نسق من الحزن يدفع بحياته لأن تكون ذات أبعاد درامية من حيث الأحداث والصراع والمكان والشخصيات. أما عينة البحث فهي قصيدة (حفار القبور) التي يطرح لنا الشاعر عن طريقها شيئاً من هواجسه ورغباته بصبغات حوارية أغلبها قائمة على الذات، وهي من قصائده المطولة.أحاول عرض أهم الملامح الدرامية، وكيف استطاع السياب أن يوظفها في شعره ليضيف إحساسا بأننا نعيش أحداثاً وعالماً كاملاً.وقد قسم البحث على مبحثين: خاض الأول في معنى الدراما والعناصر الرئيسة التي يتكون منها العمل الدرامي، أما المبحث الثاني فكان تطبيقياً على القصيدة، حاول الباحث إبراز تلك العناصر المبثوثة في مكامن القصيدة، وانتهى بجملة نتائج.

الدراما:

مازال الفهم الأرسطي لكلمة الدراما ماثلاً مع التطور الذي دخل عليه رغم أن آراءه فيها جاءت عرضا مع رده على أفلاطون في قوله:إن الشعراء غير قادرين على تفسير ما يقولون وكان رد أرسطو فتحا لنظرية درامية، إذ إنه كان يصف التراجيديا بأنها تقليد لحدث كامل وشامل ذي أهمية وكان الحدث الكامل في نظره يتضمن بداية ونهاية ووسط [1، ص95-96]

شاعت كلمة الدراما في الفنون الأدبية الحديثة حتى صار هذا المصطلح كالطائر الذي لا يستقر على غصن فهو كذلك لا يكاد أن يستقر على جنس أدبي من دون آخر، ولشيوعه التفتت إليه الدراسات النقدية الحديثة في البحث والتنقيب إذ بدا يحتل مساحة أكبر في الألوان الأدبية التي يتداخل معها خارج الفن المسرحي الذي هو المرتكز الأساسي في بنائها الفني، إذ يشكل الفعل ومحاكاته العمود الرئيس فيها. ولكن ما هي الدراما في كينوناتها؟ وما هو الحدث الذي نستطيع أن نصف أنه درامي؟

إن كلمة الدراما كلمة إغريقية تفيد مصدر الفعل أو العمل أو الأداء تطلق على تأليف النظم أو النثر المؤدى على المسرح، قوامه الحوار والفعل بمساعدة الإشارة وغيرها [2، ص10]. فهي لا تخرج عن أن تكون نشاطاً قصدياً يحتاج إلى جمع معين؛ لأن الفعل والحوار يقتضيان ذلك من أجل تجسيد رؤية معينة [3، ص10] ويرى(كير إيلام) أنها: (ضرب من التخيل المصمم للتمثيل المسرحي والمبني على أساس اتفاقات درامية خاصة)[2،ص11] ويبدو أن المسرحية كانت الأكثر ارتباطا بمصطلح الدراما فحدود الجنس الأدبي لها حكاية معدة للتمثيل.

إن تقديم الصراع في أي شكل من الأشكال مع الإيجاز في ذلك التقديم هو ما يقصد به (الدراما) فإذا كان ارتباط الدراما بالمسرح فإن الحال لم يبقَ، فهناك تحولات اجتماعية أثرت في ظهور الرواية مثلا وصارت الدراما تنضوي فيها، فبعد أن كان الممثل مرئياً صار مقروءاً؛لأن التصوير للفعل الإرادي المجسد

للصراع لم يعد موجوداً ذلك الذي كان يمنح للدراما خصوصية توصلها إلى أن تكون فنّا يحمل صفة أجناسية خاصة به لتُمثل، ثم زحف إلى الشعر ليجسد رؤية الإنسان للأشياء عبر الصراع أو ما نسميه الحدث الدرامي.

عناصر البناء الدرامي:

يتميز الشعر عن غيره من الفنون الأدبية بأهمية خاصة فهو أول فن عرفه الإنسان منذ أن استوطن الأرض وكوّن مجتمعات بشرية واحتاج للتواصل كي يعبر عن الكثير مما يعتريه بطريقه تغلفها المشاعر، ولما كان كذلك فلم يبقَ على ما هو عليه في البناء الشعري ولم تعد تلك الميزات التي تعطيه وجوده الخاص ثابتة من دون زيادة أو نقصان وذلك ينبع من السعي الدائم للمواكبة والتصالح مع العالم عبر جدة تناول الموضوعات وتوظيف كل ما هو جديد، ولأن الشعر سمة ثقافية يتداوله الإنسان الذي يحاول بصورة مستمرة أن يجد منافذ يحقق فيها مبتغاة،وأنه يسعى بشكل جدي لتصوير ما يعتريه.

وهكذا استعان بالدراما ولم تكن استعانته بها جديدة فالشعر الإغريقي بدأت فيه الدراما باكرة، ولقد أضافت الدراما للشعر ملامح إنسانية في تناول الموضوعات وكيفية معالجتها. إن البناء الشعري الدرامي له خصوصية؛ لأنه يسعى إلى توظيف أبعاد الرواية أو القصة توظيفاً يغني التجربة الشعرية وكذلك يجعل الأدوات اللغوية والفكرية أكثر مطاوعة في يد الشاعر؛ ليخرج من ضيق التعبير إلى سعته عبر التلاحق الصوري الذي يرسمه عن طريق استثمار العناصر الدرامية بعناية[4،ص196].

إن المستوى الفكري العالي هو الذي يسعف الشاعر للموائمة بين التناقضات في الحركة والبناء فلا بد للشاعر من رؤية وثقافة وإمكانية شعرية وحساسية درامية؛لأن البناء الدرامي داخل الشعر عمل متكامل يحتاج إلى تناسق وتفاعل بين العناصر المبنية[4،ص197]. فالعناصر المشتركة بين الشعر والدراما التي تسكن الرواية والقصة متداخلة بشكل متفاعل، حتى أن الشاعر أحيانا يبرزهما بوصفهما عنصرا واحدا ليؤدي مهمة مشتركة، فلم يعد الشعر وحده يستوعب هذه المهمة من دون أن تعينه الدراما على ذلك؛ لأن التجارب الإنسانية هي الأخرى تضخمت وتعقدت بسبب المعطيات الفكرية والحضارية الناجم عن التطور الزمني الذي يدفع كل الأشياء من حوله إلى التطور ولو كانت مكرهة [5، ص43-53].

فالعمل الشعري المُتلبس بالطابع الدرامي يكون بنّاءً ويشغل جانبين: فني وآخر حياتي. والشاعر الحذق الذي يُطيع أدواته كيفما يشاء هو الذي يحتل مكانة نابعة من قدرته على بناء الحياة وتشكيلها عبر العمل الشعري ذي الطابع الدرامي [6، ص285] . لقد ضاقت الغنائية بهذا التشكيل ولم تعد بإمكانها سد الحاجات الشعورية واللاشعورية المتنامية عند الجنس البشري ليسقطها على أجناس مختلفة داخل جنس واحد يحقق فضاء أوسع للتنقل،فالمزاوجة وتعددية الصوت والزمان والمكان وتفاوتهما وتنوع الشخصيات كل هذه الأمور ترسم بناءً خاصاً يجعل عمليتي المتابعة والتحليق والقدرة على معالجة قضايا قصرت عنها الغنائية[7،ص6].

وإذا وسممت الغنائية الشعر الغنائي بالفن، فهنالك من يرى أن الموضوعية هي ميزة الدرامي وأن الملحمة تتراوح بينهما، وهذا ما أكده فريدريك شليجل حتى يرى أن بداية الفن ذاتية ثم تتدرج نحو الموضوعية في الملحمة حتى يصل إلى التأليف والتطابق في الدرامي [8، ص53] ويبدو أنه نسب الموضوعية هنا إلى الملحمي بدلاً من الدرامي ولكن التأليف والتطابق من سمات الموضوعية أيضاً.

أما جينيتفيرى أن بالإمكان الربط بين العناصر الثلاثة بعضها ببعض؛(الغنائي، والملحمي، والدرامي)، وأن هيجل وت. س. أليوت اتفقا على أن الشعر الدرامي يتضمن (الغنائية والملحمية)[9، ص182]. وهذا يعني أن بنية الدراما أوسع وأنها قادرة على صهرهما في قالبها.

يرى هجيل أن الشعر"فن كلي كامل يستوعب الفنون وإمكانتها، لهذا فإنه فن الفنون[9، ص183]. وإذا كان هذا إقرار هيجل فإنه إنما يدلل على مقدرة الشعر على التعبير بشكل يستطيع معه مزج أكثر من فن لإخراج فن موحد يعكس الصورة الكلية مع مقدرتنا على الوصل لخصائصه المميزة عبر تحليل عناصره. ثم إن رسم الصورة ذات الملامح الدرامية داخل النص الشعري ليس بالأمر اليسير لأنها تحتاج إلى رؤية من زاوية الكل لتشكيل بناء ينضوي على المميزات الأساسية للفن الدرامي.

سمات التفكير الدرامي:

ما نقصده بالتفكير الدرامي: ذلك الذي يستطيع النظر بمختلف الاتجاهات ولا يستغرق مع جزء داخل العمل على حساب الآخر إلا لضرورة يستوجبها العمل نفسه وقد أوضح (عز الدين إسماعيل) أن التفكير الدرامي ينظر إلى الفكرة ظاهرها وباطنها وأن الحركة المتبادلة حتى بين المتناقضات تخلق انطباعاً ايجابياً ويرى أنها تمتلك قدرة على خلق توافق بين السطح والعمق؛ لأن الخطوط الدرامية تتحرك بشكل يمنحها القدرة على إبراز العمق إلى السطح[6،ص279].

فالموضوعية من السمات الأساسية لهذا التفكير، حتى في إدراك الذات فإنه يتم عبره، فهي لا تقف وحدها في عزلة،إنها تتفاعل مع بقية الذوات ومع معطيات العالم بصورة عامة، لذا فإن من الصعوبة أن نجد ذاتاً مستقلة في العمل الدرامي، وثمة علاقة بينها وبين العالم الموضوعي؛ لأنها تعيش فيه، وإذا صار الفكر سمة متداخلة مع الشعر ولم تعد العاطفة هي الغالبة كما في السابق؛ لأن كل من الشعور والفكر يكونان صورة العمل الفني،أصبحت فيه الغنائية الفكرية بديلة عن الغنائية الذاتية، لذا فإن صورة العمل الفني لا يمكن أن تكون في المعنى أو المجرد ولاسيما في الدراما، فالتجسيد عملية ضرورية؛لأن الأشياء فيها لابد أن تؤدى بالحركة، ولا بد من واقع محسوس؛لأن التفكير الشعري تفكير مجسم لا مجرد، هذا التفكير يميل لاختيار ما هو جوهري من التفصيلات لتكوين صورة حية زاخرة بالحياة لخلق البنية الدرامية، فالشاعر له مقدرة في اكتشاف الدراما؛ لأن صورها في الحياة كثيرة وأن الشاعر المقتدر مَن له الإمكانية على استلهامها وتوظيفها فالإنسان والحياة المملوءة بالمتناقضات ومعركة الإنسان مع الذات ومع الذوات الأخرى تدفع إلى تمثل العمل الدرامي في الشعر، والشاعر في هذا النوع من العمل يجهد نفسه أيما إجهاد ليخرج بصورة كاملة ما أمكن عن الحياة، فهي عنده ليست شيئاً جاهزاً يمكن اقتناؤه وإنما إعادة تشكيل عبر الدراما التي فتحت أمام الشعراء فتحاً واسعا يستطيع الشاعر أن يتنقل في مساحات واسعة ورحبة ليعبر عما يريد[6، ص280-281-283-285]

عناصر البناء الدرامي:

يقوم البناء الدرامي على عناصر عديدة لا تتحدد فقط بتلك الرئيسة، مثل: الزمان والمكان والشخوص والحدث. وثمة عناصر أخرى مساعدة ولكنها مهمة؛ كالديكور المناسب والظل والضوء ومراكز الحركة، أي المكملة في منح الأحداث مصداقيتها، وهي تقع ضمناً في العنصرين المهمين المكاني والزماني، ومعرفة زمن الأحداث والمكان الذي تدور فيه تفرض على الشاعر رسم الأشياء وتوزيعها على هذا الأساس.

إن العمل الدرامي عمل معماري البناء، لابد من وضع كل لبنة في مكانها المناسب فالعناصر في قصيدة الدراما تكون البنية الأساسية لها لكي توحد في نسق ذي عناصر مترابطة لأن عملية التشييد المساوية لكلمة البناء تعني تراتب الأشياء تلك التي نطلق عليها العناصر بشكل منظم أي سبك الأجزاء للوصول إلى الكل. إن أصل كلمة بناء تعني "أن تجمع مع بعض"، البناء هو العلاقة بين الأجزاء والكل ويرى(وليم غولدمان)"أنه العماد التي تعلّق عليه القصة عندما تجلس لتكتب يجب عليك أن تقرّب القصة ككل.القصة تتألف

من أجزاء؛ شخصيات وحبكة وفعل وحوار ومشاهد وسياق وأحداث.والكاتب يجب أن يصمم هذه "الأجزاء إلى "كل"[10، مجلة أفق الأدبية،الشبكة المعلوماتية] هكذا أصبح من الواضح أمامنا أن الدراما قائمة على مجموع عناصر تمتزج كي تعطي الصورة المرسومة عبر الكلمات أبعادها الجمالية، كما تجتمع الألوان في اللوحة الواحدة لتشكل البعد الجمالي عن طريق النظرة الكلية لها وما تترك من أثر في النفس.

أحاول هنا عرض عناصر البناء الدرامي كي يتسنى بعد ذلك فهم ما أراد السياب في قصيدته مدار البحث، والكيفية التي وظّف بها تلك العناصر بما يخدم موضوعه، الذي أراد منا أن نفهمه عبر شخصية بطل دراماه الشعرية. إذ استطاع شاعرنا أن يحقق المكونات الدرامية فلقد بدأ بالكشف عن الموقف الرئيس موضوع الصراع، ثم الأزمة crisis أي ما يتولد من أزمة رئيسة تواجهها الشخصية وينتقل إلى الذروة climax؛ ونعني بها قمة الصراع وتنامي الحدث والاقتراب متن التحديد النهائي للشخصية أو الشخصيات ثم وضع حلResolution وختام الصراع علما أن هنالك نهايات مختلفة يقررها الشاعر بناءً على توجهاته الفكرية وسير الأحداث [10، مجلة أفق الأدبية، الشبكة المعلوماتية].

إن القدرة على تحريك الشيء بشكل يأخذ بالحسبان كل الأشياء التي ترتبط ببعضها، وبالفكرة الرئيسة وهذا ما يفعله الفكر الدرامي الذي يعد الأفضل؛ لأنه يتحمل مسؤولية الخلق والتركيب بشكل موائم وكذلك السيطرة لا على مجمل عمله بل على القارئ عبر تقديمه الأفضل والمقنع.

أولا: المكان:

يكتسب المكان في الأحداث الدرامية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد العناصر الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك عبره الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الدرامية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.إن المكان "ليس عنصراً زائداً في الدراما، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله" [11،ص33]. وقد يكون المكان في العمل الدرامي أحيانا أهم من الشخصيات بل ربما هو بؤرة الأحداث كلها فهو يضم الكل ويعطي تصوراً عن مجريات الأحداث فقد يكون المكان تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكاناً خاصاً متميزاً[12،ص8-9].إن اختلاف الصفات وتنوعها من مكان إلى آخر في الفضاء الروائي، يمكن أن يعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية والأيديولوجية لدى شخوص العمل. هذا فضلاً عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيراً عن رؤية شخوص العمل للعالم وموقفهم منه،وقد تكشف عن الوضع النفسي للشخوص وحياتهم اللاشعورية،فيكون للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية،عاكساً ما "يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه". [13، ص109]

ثانيا: الزمان:

ليس الزمن ضرورياً لفهم تسلسل الأحداث فحسب، ولكنه مهم أيضاً عند وصف الأماكن والمشاهد الطبيعية؛ لأنها تتغير بتغير الليل والنهار وتغير الفصول،والزمن في العمل الدرامي كالرقم المتسلسل للكتاب، يرتب الأحداث كما يرتب الرقم الأوراق، ولو فرضنا أننا جردنا العمل من الزمن فماذا يحدث؟

إن ارتباط الزمن بالحالة النفسية يخلق إحساساً أعمق بالزمن بحسب الحالة التي نحن فيها، فنحن نسقط ما في دواخلنا من حالات شعورية وحتى اللاشعورية أحياناً على إحساسنا بحركة الزمن، فالسعيد يراه

يمر بسرعة والمهموم والمريض يراه يمشي ببطء، والزمن واحد، ولكن إحساسنا به يختلف [10، مجلة أفق الأدبية، الشبكة المعلوماتية].

وقد يحرك الزمن الشخصيات من داخلها لكي تلتقي بالقدر ويقع تغيير في حدث واحد وقد تتغير الشخصيات على وفق تغير الزمن لمواكبة الحدث [14، ص326]

ثالثا: الشخصية:

لابد من وجود شخصية رئيسة أو شخصيات تعطي أبعادا محددة ومنطقية لتصرفاتها،وأهمية الشخصية نابعة من أنها المحور الأهم في العمل الدرامي الذي يبرز الشاعر عبره الصراع والأفكار التي يريد توصيلها وتلك الشخصية متفاعلة مع العناصر جميعها فهي بنية ضمن النظام تتأثر في بقية العناصر وتؤثر بها ومن الممكن أن تتلبس بقية عناصر البناء الدرامي في الشخصية لتختزل سير الأحداث وتتنامى معها على أن الشخصيات ضمن العمل الدرامي لها أبعاد ثلاثة: [15، ص276]

1) البعد المادي أو الجسمي تحديد عناصرها ومظاهرها المادية الشكل والصفات التي تميزها؛كالطول والعمر واللون وهكذا بقية الملامح....

2) البعد الاجتماعي ويتم عبره تحديد مواصفات البيئة والظروف الاجتماعية؛ كالأسرة والعمل ومستوى المعيشة أو الوظيفة والثقافة العامة.

3) البعد النفسي وهو محصلة البعدين السابقين ونعني به ما يعتري الشخصية من عوامل نفسية؛ كالهدوء والانفعالات والتفاؤل والتشاؤم إلى ما ذلك من عوامل نفسية.

رابعا: الحدث:

هو الحدث أو الأحدوثة التي تتجسد عبرها الرؤية، التي يعدها المبدع أساس عمله، وهي حدث يتم في مكان وزمان محددين، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، متمثلة في أنماط سلوكية بشرية تسعى لتحقيق هدف ما، ومعبرة عن أمالها ومشاعرها الوجدانية. الحدث غير الحكاية فقد تسرد في خبر صغير في حين يحتاج الحدث إلى صفحات. وهو الحركة الداخلية في العمل الفني وربط الأحداث بعضها ببعض [15،ص 277] وقد عرفه د. إبراهيم حمادة "أية واقعة تحدثها الشخصيات في حيزي الزمان والمكان وتسهم في تشكيل الحركة الدرامية والفعل المسرحي"، فليس مهمة الحدث ربط الأحداث كما جاء لدى المؤلف بل هو المحرك الذي يدفع الفعل الدرامي نحو الأمام [16،ص99].

خامسا: الحوار:

يبين عز الدين أن اللفظ قد استعير من الفن الروائي وأنه ركن أساسي يبين الشاعر عبره أبعاد الموقف، إذن يمكننا أن نطلق صفة الإجادة على الشاعر في استعماله الأسلوب الحواري وتمسكه به مخلصاً لتجربته الشعرية ومجسماً ومجسداً لها، فهي نتاج تفاعله مع العالم الخارجي؛ لأن الخروج إلى تعددية الأصوات أفضل للتجربة الشعرية[6، ص294–299] فقد أصبح الحوار يُلزم وجود ثنائية يرسمها الشاعر فلا يمكن للحوار أن يكون فردياً،بمعنى هنالك آخر وهذا الآخر ليس بالضرورة أن يكون شخصاً ربما كياناً معنوياً يرسمه الشاعر إذ يشترط التناوب بين اثنين ليكون الوضع أكثر تعقيداً[17، ص329]، لذا يقوم الأسلوب الحواري على إظهار أصوات أو صوتين لأشخاص مختلفين، ويستوجب الحوار توظيف اللغة بشكل مركز؛لأن الحدث يقدم عبرها فهو يعمق الحركة ويخلق التوتر ولابد من تماسكه وإبعاده عن الإغراقات اللفظية لنحاول عبره تجسيد الواقع[18،ص75].

سادسا: الصراع:

لأرسطو السبق الأول في تناول موضوع الدراما، ومازالت آراؤه في هذا المجال محط اهتمام. فهو يرى أن جوهر الموقف الدرامي في الكشف عن الصراع، وينظر إلى هذا الصراع بوصفه قانونا أساسيا في البناء الدرامي؛ لأنه قانون من قوانين الحياة، ويمتاز بالتنوع هبوطا وصعودا بناءً على علاقة الإنسان بالعالم،ويراه مبدأ التطور وسببه، وأن الحركة هي ناتج الصراع؛ لأن المتناقضات المتصارعة هي نتاج التطور، فهو يدفع بالإحداث نحو التنامي بل ويدفعها نحو الحل أيضا وهذا لا يمكن أن يحدث من دون وجود إرادات متصارعة؛ لأنه ينشأ من موقف نابع عن إرادة وقد يكون داخل الشخصية أو خارجها متمثلاً بالفكر والعادات والمعتقدات والمتناقضات النفسية،ويكون الصراع أساسيا في تصاعد الحركة في القصيدة، وأفضل أنواعه ذلك الذي يكون منبثقا من صفات الشخصية وإرادتها[1، ص97]، وهكذا نلمس المكانة المتميزة التي يتبوأها الصراع في الدراما فهو يعطي فهماً أعمق للشخصيات على الصعيدين الداخلي والخارجي ويمكن التقاط الحلول عبره.

المبحث الثاني

ظلال على حياة السياب:

إن مَن يقرأ شعر السياب يرى أن الشاعر يذكر أماكن الولادة والصِّبا والأشخاص وكمية الحزن والوجع الناتجين من أبعاد جسدية ونفسية، كل هذا مبثوث في قصائده، ينتابه شوق لمعرفة حياته التي أثرت على نتاجه، كيف عاش؟ وما الأحداث التي مرت في حياته وأثرت في نسيجه على الصعيدين الشخصي والفكري؟ وكيف تركت الأحداث المتوالية أثرها العميق في المظاهر اللاواعية التي كانت تحركه وتحرك قلمه فيفصح عن مكنوناته وعن درامية حياته على الورق؟بالإجابة على هذه التساؤلات استطعنا أن نقرأ السياب قراءات جديدة.

لقد عاش السياب تسعاً وثلاثين سنة كانت سريعة متنامية كثيرة الأحداث مضطربة وقلقة في مراحلها كلها زاخرة بالصور والتناقضات، فما بين عامي 1926و 1965 كان وجود السياب وكانت الأحداث على صعيد الوطن العربي والعالم سريعة متقلبة؛ ثورات وحروب ومجاعات وهزائم وتيارات أدبية وفكرية في مجالات شتى، جاءت تلبية لكل الأحداث والمتغيرات التي كانت تلقي بظلالها على المثقفين من كتاب وأدباء وشعراء، لقد كانت هذه الطبقة الأكثر تأثرا وإحساسا بالواقع ومتغيراته؛ لأنها تحمل الآمال والآلام معا وشاعرنا عاش كل ما قلنا وربما ما لم نقل على الرغم من قصر عمره، فالشكل الذي وهبه الله (عز وجلّ) إليه قد أثر في نفسيته، وهذا الوصف للشكل ذكره الدكتور إحسان عباس وكأنه يقارب بين قساوة شكله التي جلبت له قساوة نظرة الآخرين إليه[19، ص25–26] حتى تمنى في إحدى قصائده لو كان هو ديوان شعره ذاته علّه ينال من المحبة ما نالت قصائده،إنه التناقض في قدرته على صناعة شيء محبوب من دون أن يكون هو كذلك. ثم كانت وفاة أمه وزواج أبيه من امرأة ثانية أوقد في ذهن السياب ثنائية (الخسارة والاحتلال)، وتسببت هذه الثنائية المريرة في حياة السياب بالرحيل إلى بيت الجدة ليخسرها هي كذلك بعد مدة قصيرة[19، ص20] فهل بعد خسارته للمرأتين اللتين أحبهما امرأة ثالثة يسميها محبوبة؟ وإن كانت فهل هي من الواقع أو من نسج خيال الشاعر؟ ليجعلها ملهمة أم ليشبع حاجة نفسية هي أنه ممن تتودد لهم النساء، وينقل إحسان عباس أن لديه رسائل من خالد الشواف–وهو صديق مقرب للسياب– يذكر فيها أسماء اللواتي كان السياب

يتغزل بهن [19، ص11]، لقد عاش الشاعر حياة مليئة بالصور لأشخاص أحداث ومتعرجات فكرية ونفسية وجسدية ألهمته في نسجها بشكل صور درامية.

عناصر البناء الدرامي في قصيدة حفار القبور.

يبدأ السياب قصيدته بمشهد درامي محض فهو يجعلنا نتخيل أنفسنا على خشبة المسرح وليس قراءة قصيدة شعرية،ومن ثمّ وفّق الشاعر بتوظيف الدراما التي هي أقرب إلى الفن المسرحي، كما صنفت منذ القدم، لذا يبدأ الشاعر برفع الستار ثم وصف معطيات الصورة وأبعاد كاملة عنها ويؤخر ظهور الشخصية(البطل) لتكنيك درامي يتعلق بعنصر التشويق [20، ص167]، يقول:

ضوء الأصيل يخيم كالحلم الكئيب على القبور
واهٍ، كما ابتسم اليتامى أو كما بهتت شموع
في غيهب الذكرى يهوّم ظلهن على دموع
والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور
برزت لترعب ساكنيه
من غرفة ظلماء فيه

لقد بدا شاعرنا برفع الستار عن أحداث دراماه في وقت الغروب ومن المفارقة هنا أن وقت الأصيل وإسدال الستار على يوم مضنٍ انتهى، ولكن الإسدال كان عند السياب هو البداية وليس النهاية فرفع هو ستاره، وكانت لحظة الزمن عنده هي ذاتها لحظة ولادة المكان فأفصح في البيت الأول عن عنصرين دراميين هما (الزمان والمكان) في مزاوجة اقتضاها المشهد الدرامي والأحداث التي سيفصح عنها بعد ذلك، ثم راح يشبه الانخفات بابتسامة اليتم وذبول الشموع؛ ليذهب بعد ذلك يملأ المكان بالصور وكأنه يرسم لوحة يستغل المساحة المكانية بصورة كاملة، وهذا أقرب إلى المشهد الدرامي الذي يداخل بين الأشياء، فكانت اللوحة التي يرسمها مائلة إلى السواد بكل تفاصيلها: (فضوء الأصيل والقبور رمز الظلمة وبهت الشموع إيذان بانطفائها وغيهب الذكرى وكان الماضي طواها في ظلام النسيان وظلهن، والمعروف أن الظل أبعاد الشيء في الجهة المقابلة للشيء، ثم بعد ذلك المدرج الذي تغطيه الغربان السود ويشبهها بالعاصفة السوداء لكثرتها، وينتهي بالأشباح في البيت القديم والأشباح رمز للظلمة والخوف والبيت القديم الخالي من الحركة يعبر عن الموت وهو ظلمة أخرى، ويؤكد العتمة من الغرفة الظلماء)، لينهي بها الشاعر برسم مشهده الذي لائم فيه ملائمة تامة بين لحظة الزمن واللون الذي أصبح السمة البارزة على الحركة في الأشياء التي بنى عبرها الصورة والمكان الموافق للزمن واللون، ولم تكن المقبرة المكان الوحيد في نصه الدرامي، فالمدينة مكان آخر يمثل الحياة والحركة وثنائية أزلية قارة في العقل البشري وكان الحفار يراها ويهرب إليها، فالمدينة عنده معادل موضوعي للمرأة ليشبع غرائزه هناك [20، ص175]

.....، وكان حفار القبور
متعثر الخطوات يأخذ دربه تحت الظلام
يرى مصابيح المدينة وهي تخفق في اكتئاب
ويظل يحلم بالنساء العاريات وبالخمور
فيرى القبور ويرى المصابيح البعيدة كالمجامر في اتقاد
ويرى الطريق إلى القبور

بالقراءة الدقيقة لأفكار الحفار نجد أن المدينة هي المكان الحقيقي وليست القبور حيث يعتاش وإنما المدينة حيث يعيش، أو على الأقل فلنقل حيث يريد أن يعيش [20، ص181].

وتظل أنوار المدينة وهي تلمع من بعيد،
ويظل حفار القبور
ينأى عن القبر الجديد متعثر.... يحلم باللقاء وبالخمور

ويواصل السياب بناء دراماه عبر طرح الأبعاد الشخصية لبطلنا، ليعطينا تصوراً كاملاً للخطوات التي سيبني عليها بعد ذلك الأحداث، وكيف تتعامل هذه الشخصية معها، وقد برع في رسم ملامح معبرة للشخصية عن شكل يلائم المكان الذي تحيا فيه والعمل الذي تزاوله وقد استعان الشاعر هنا بالانطباعات النفسية في رسم تلك الملامح [20، ص68]

فانجاب عن ظل طويل
يلقيه حفار القبور:
كفان جامدتان، أبرد من جباه الخاملين،
وكأن حولهما هواء كان في بعض اللحود
في مقلة جوفاء خاوية يهوم في ركود
كفان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين،
وفم كشق في جدار

فهل سبب برد كفيه نابع من انتقال برودة الموتى إليهما فبدأ عدم الإحساس يدب في جسده فإذا بردت الكفان فقد الإنسان الشعور بهما واكتسبتا قسوة فكانتا دائما نهمتان لا تشبعان؟ ويعمق السياب وصفه الخارجي للشخصية فيجعلها متجهمة إذا جمع بين الشق والجدار واعتقد أن الجدار جاء كناية عن قسوة الملامح إذ أجاد في أن يُعطي لنا أوصافاً تتماشى مع المكان والزمان والمهنة التي لا ننسى أنه جزء مهم من خلال الوصف.

لم يكتفِ السياب بالوصف الخارجي للشخصية بل غاص في الأعماق الداخلية حتى استطاع أن يسحب نوازعها إلى السطح فأضاف بعدا آخر غير البعد الخارجي وفهما يجعلنا نتماشى مع الأحداث والصراعات التي تعتري الحفار ونظرته للأشياء وفهمه للعالم من حوله (الموت والحياة وماذا يريد؟ وكيف يفكر؟)

هل كان عدلا أن أحن إلى السراب ولا أنال
إلا الحنين–وألف أنثى تحت أقدامي تنام؟
أفكلما اتقدت رغاب في الجوانح شح مال؟

فهل يريد الحفار أن يذكرنا هنا أنه إنسان ليجعلنا نتعاطف معه؟ لأننا اجتماعياً ونفسياً لنا مفاهيم سلبية عن أولئك الذي يتعاملون مع الموتى فهو لديه حاجات يريد إشباعها مثل البقية، ثم يفصح لنا السياب أكثر عن بطله عن طريق الحوار على أنه التجأ إلى الحوارات الداخلية في أغلب القصيدة؛ لأن الحفار كان يحرك كل ما حوله عبر كل ما يعتريه من الهواجس والأفكار،ونلمس بهذا الحوار الداخلي تصورات الحفار الفكرية في النظرة إلى المجتمع وعن القدر الذي أراد له أن يكون على ما هو عليه [20، ص173].

أنا لست أحقر من سواي
وإن قسوت فلي شفيع.....إني كوحش في الفلاة
لم اقرأ الكتب الضخام
وشافعي ظمأ وجوع

أو ما ترى المتحضرين
المزدهين من الحديد بما يطير وما يذيع
إني نويت ويفعلون
والقاتلون هم الجناة وليس حفار القبور

فهل كان الحفار يسوغ لنفسه أنه صاحب مهنة ولا بد للموتى أن يُـدفنوا وإن امتـازت بمواصـفات خاصة، ولكنه يوقع اللوم على أولئك الذين يقارن بينهم وبينه منطلقاً من المستوى الثقافي أولاً ثـم المـستوى المعيشي ثم المستوى الاجتماعي (البيئي) –الذي هو من إفرازات الحضارة–وأخيراً يضعناً في صورة المهمـة فعلى كل السلبيات التي تكاتفت الظروف في إيجاده فهو الأفضل؛لأن فعله لم يكن بالقبيح، فهو ينتظر المـوتى ولكنه لم يقتلهم، فهل العالم في نظره مقبرة كبيرة للأحياء الذي يدفنون رغباتهم وشهواتهم وأفعالهم اللاسـوية؟ إنهم الجناة في نظره. ونلحظ أن الحفار على وعي بأن الإنسان صنيعة مجتمعه وهم يشاركونه بما هو عليـه فراح يحمل المسؤولية لأولئك المسببين للخراب والدمار الذين يقتاتون على دماء الآخرين[20، ص173]

وهم الذين يلون لي البغايا بالخمور
وهم المجاعة، والحرائق، والمذابح، والنواح

لقد تنبه السياب إلى الأنساق اللاواعية التي تحرك حفار عبر ثنائيـة المقبـرة والمدينة،فـدعم اللغـة الحوارية ولاسيما في التركيز على المصطلحات المعبر عن واقع الحفار والمستلة من صور البيئة التي تحـيط به(القبر والغراب والموت والدم والقتل والجناة والخنق والخراب والدفن والنعـوش والكـسوف والأشـباح والأشلاء والظمأ واللهوث والرعود واختناق والفناء والهالكون وعزرائيل والسراب والرعب والموحش وتلهم والديدان والمرض والجوع ومستوحد والعظام)، والقصيدة فيها الكثير من هذه المـصطلحات التـي وظفهـا السياب بشكل رائع في النص فقد أفصح عبرها عن الأبعاد الدرامية للشخصية والأحداث.

ويصعّد السياب الأحداث عبر اللغة الحوارية ليبرز لنا صراعا عنيفا بين الحفار ونوازعه وبينه وبـين المدينة وبين نظرته للمرأة وإلى الذين دفنوه في المقبرة وهو على قيد الحياة، فإن له أحلاما ذبحوها كما ذبحوا موتهم؛ لأن أصل البلاء والخراب هم الانتهازيون ومصاصوا الدماء ليظلوا يتمتعون بأضواء المدينة وكل مـا تمنحه إليهم [20، ص170].

يارب أسبوع طويل مر كالعام الطويل
والقبر خاو، يفغر والفم في انتظار.في انتظار
ما زلت أحفره ويطره التراب

فالصراع هنا زمني،إن إحساس الحفار بالزمن جاء متأثراً بإحساس الموتى بالزمن السرمدي والانتظار يولد الملل.إنه صراع المترقب المشوق المُستهام–كما يقول المتنبي– ولكن الحمـى تـأبى أن تفارقـه وذلـك الصراع ناجم مما تمثله الجنازة في مساواتها لرغيف الخبز لديه أو لشهواته، ولكن النحس يأبى هو الآخـر إلا أن يغازله [20، ص170]

ما زلت أحفره ويطمره الغبار

ويبقى إحساسه بالزمن عاليا فربما الزمن عند الحفار أحد أدوات الموت، فـالنظرة الـشزراء تمثـل الانتظار الذي يحول هواجس الواقع المرير إلى حلم لديه،لذلك كثر التفكير في إشباع حاجاته، وعلى الرغم من أن الحلم من سمات الإنسان ولكن أي حلم؟ لذلك الذي يلتحف المقابر فرشاً وغطاءً فقد يبنى الحلم على الواقـع وصوره.[20، ص178]

أأظلُ احلم بالنعوشِ وانفض الدرب البعيد
بالنظرة الشزراء، واليأس المظلل بالرجاء
يطفو ويرسب، والسماء كأنها صنم بليد

صار الموت والموتى كل حياته بل في حلمه ومع أن المدينة بما فيها هي الحلم الحقيقي ولكن في نظر الحفار أن عدم الحياة هو الذي يمنح الحياة. ثم يتنامى صراعه مع قوى خارج إرادته، فالحرب وعزرائيل هو لا يصارعهما بشكل ضدي،إنه يتوسل بها فهما من وسائل الإنتاج لديه؛ لأنهما مصنع للموتى المادة الأولية عنده حتى يتصور مشهدا كارثيا بإمكاننا أن نتخيل هوله والحركة وصراع الناس كل يلوذ بنفسه وتحول الموتى من الكثرة كالبضائع المزدحمة في السوق ولكنه ليس سوى نبأ [20، ص171].

نُبئت عن حربٍ تدور لعل عزرائيل فيها..
في الليل يكدح والنهار، فلن يمر على قرانا
نُبئت أن القاصفات هناك ما تركت مكانا
إلا وحلّ به الدمار.... فأيّ سوقٍ للقبور
حتى كأن الأرضَ من ذهبٍ يُضاحك حافريها

ويبدو أن صوتاً آخر في داخله يحاوره ولكنه يتغلب عليه فالحاجة أقوى من أن يتجاهلها، على أننا نشيد بالسياب وفي قدرته على خلق أصوات متعددة من صوت واحد، ثم استطاع أن ينمي الصراع بينها فللحفار صوتان: خارجي وداخلي، وللمدينة صوت، وللأموات صوت.سنحاول قراءة تلك الأصوات [20، ص172]

واخيبتاه ألن أعيش بغير موت الآخرين؟
والطبيات من الرغيف إلى النساء إلى البنين
هي منة الموتى عليّ فكيف أشفق بالأنام؟
فلتمطرنهم القذائف بالحديد وبالضرام
وبما تشاء من انتقام:
من حميات أو جذام

ونلمس أيضاً صوت المدينة وهو صوت قوي دوى هنا وهناك واحتل مساحة واسعة في فكر الحفار ونفسه فهو لم يفعل كل ما فعله إلا لأجل أضوائها [20، ص75]

يرعى مصابيح المدينة وهي تخفق باكتئاب،
ويظل يحلم بالنساء العاريات وبالخمور،
وتحسست يده النقود وهيأ الفم لابتسام–
حتى تلاشى في الظلام
النور ينضح من نوافذ حانة عبر الطريق،
وتكاد رائحة الخمور
تلقي على الضوء المشّبعِ بالدخان وبالفتور
ظلا كألوان الحيارى واهيات من حريق

ونلحظ مشهدا دراميا أحسن فيه السياب الوصف والربط بين العناصر قائلا:[20، ص177–178]

وتململت قدمان وارتفعت يدٌ بعد انتظار

وهوت على الباب العتيق، فأرسل الخشب البليد
صوتا كإيقاع المعاول حين إدبار النهار
بين القبور الموحشات وأطبق الصمت الثقيل
وأطل من إحدى النوافذ وهي تفتح بارتياب
وجه حزين...ثم غاب
وتحرك الباب المضعضع وهو يجهش بالعويل
وتقول أنثى في اكتئاب
ضيف جديد ثم تفرك مقلتيها في فتور.

لقد أعطى السياب لهذا الصورة عمقاً درامياً عبر تركيب المشاهد بشكل متقن، وقد أفاد من اللغة أيما فائدة في ربط المشاهد وتداعيات الحالة النفسية، إذ كان دقيقاً في انتقاء المفردات المعبرة:(بعد انتظار ترتبط بما بعدها وهوت)، فهل الحالة النفسية من جراء الانتظار والحزن والإعياء جعلت يدها تهوي بدل ذلك الانتظار والتململ؟ إن وقع يدها التي هوت جاء بصوت كصوت المعول، ولكنه أحب هذا الصوت وتخيله إيقاعاً على الرغم من شدته فهو يعني لديه موت ودفن ونقود ومدينة)، إنها صورة كاملة تبعث في نفوسنا القدرة على تمثيلها ونرى الآتي:

تململت قدمان= حركة= شخص
بعد انتظار = زمن = شخص
إدبار النهار= زمن
بين القبور الموحشات= مكان= شخص
وأطبق الصمت = حوار
وأطل+وجه حزين= صورة
الخشب+ النوافذ+ الباب+ المعاول= تقنيات مساعدة لإتمام المشهد
وتقول أنثى= شخص
ضيف جديد= موت = حل لازمة الحفار
وتقول أنثى في اكتئاب=مؤثر نفسي
تفرك مقلتيها= مؤثر نفسي
المقطع الشعري بأكمله = صورة درامية كاملة

الخاتمة

- لقد وضع السياب أسساً متينة لحركة كان هو أحد أهم رودها عبر قدراتها التوظيفية.
- نهضت اللغة الحوارية لديه بالقدرة التعبيرية عن المواقف المختلفة سواء أكانت خارجية أم داخلية.
- استطاع السياب أن يثبت لنا أن حركة الشعر –على رغم من جدتها آنذاك– أنها قادرة على أن تنهض بأعباء الإنسان وهمومه.
- التأثير في المتلقي من أهم سمات العمل الدرامي،ويتأتى عن طريق الظروف الاجتماعية والنفسية والمادية التي تبني الشخصية المؤثرة بشكل عمودي في تصاعد الأحداث داخل العمل الدرامي.
- يؤكد لنا البناء الدرامي في القصيدة قدرة الشعر على استيعاب الفنون الأخرى، وأنه لم يعد مغلقا ينأى بنفسه عن محيطه الفني، وأن مفهوم الجنس الأدبي لم يعد مفهوماً صارما فقد صار الشعر مسرحاً وقصة

ورواية،وجعله السياب حياة كاملة عبر الحركة والزمن والمكان، فقد أحسن تجسيد أبعاد الشخصية وتصارعها مع معطيات بيئتها، إذ كان بارعاً في رسم المشهد فجعلنا مع كل مقطع نقرأه نتخيل العناصر الدرامية كلها وكان مخرجا يعرف كيف يملك زمام أدواته، إذ امتاز بترتيب عناصر المشهد مطبقا نظرية المقال والمقام أقصد التنسيق بين هذه العناصر .

- نتلمس قدرة السياب في عمليات الربط بين نصوصه داخل العمل الواحد، وهذا يدفع إلى توالد للمعنى؛ لأن العمل الدرامي يبنى في الأساس على توالي الصورة المتنوعة التي ترفع من حدة الصراع وتعطي صورة تكاملية عن العمل.

الهوامش.

1 –الدراما ومذاهب الأدب، د. فايز ترحيني.

2–الدراما والتطبيق، عبد علي حسن.

3–سيمياء المسرح والدراسات، كير إيلام.

4–البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، سلمان علوان العبيدي.

5–بنية القصيدة في شعر عز الين المناصرة، د. فيصل ألقصيري.

6–الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل5

7–الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر، جلال الخياط.

8–مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ت، عبد الرحمن أيوب.

9–تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينات، كريم شغيدل

10–مجلة أفق الأدبية، الشبكة المعلوماتية

11–بنية الشكل الروائي، حسن بحراوى.

12–المكان في الرواية العربية، غالب هلسا

13–إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع.

14–تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبد الغني ومجد محمد الباكير.

15–بنية القصيدة العربية المعاصرة، الموسى خليل.

16–معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة،

17–المصطلح النقدي الواقعية الرومانسية الدرامة والدرامي والحبكة، ج3.

18–نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، د. السيد إبراهيم.

19–بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، د. إحسان عباس.

20–ديوان بدر شاكر السياب.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر

1. إستراتيجية المكان،مصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،1998
2. –الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر، جلال الخياط، وزارة الإعلام العراقية، بغداد،1975.
3. بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1978. 6
4. البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، سلمان علوان العبيدي،علم الكتب الحديث، عمان،2010.
5. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوى، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.
6. بنية القصيدة العربية المعاصرة، الموسى خليل، اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003.
7. تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبد الغني ومجد محمد الباكير،الوراق للنشر، الأردن،2002
8. تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينات، كريم شغيدل، دار الفنون الثقافية، بغداد، ط 1،2007.
9. الدراما والتطبيق، عبد علي حسن، دار الشؤون الثقافية، بغداد 2008
10. الدراما ومذاهب الأدب، د. فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 1988م.
11. ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت،ج 2، 2005.
12. سيمياء المسرح والدراسات، كير إيلام، ت، رئيف كرم، المؤسسة الجامعية، بيروت، د.ت.
13. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت،1966.
14. مجلة أفق، الشبكة المعلوماتية.
15. مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ت، عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986
16. المصطلح النقدي الواقعية الرومانسية الدرامة والدرامي والحبكة،ج3، ت، عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1977
17. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية إبراهيم حمادة، دار المعارف، مصر1981
18. موسوعة المصطلح النقدي، ت، عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المجلد 3، 1983.
19. المكان في الرواية العربية غالب هلسا، دار ابن هانئ، دمشق، 1989.
20. نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، د. السيد إبراهيم، دار قباء، القاهرة، 1998.