

عناصر البناء الدرامي في " حفار القبور " للسياب

المقدمة

لم تكن الدراما حدثاً طارئاً على الشعر فقد نوه 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 عن ما 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 مكانها لتخرج الدراما الإنسانية إلى الوجود، لأن مبتغى الدراما ما ينتج عنها من تصارع، وهذا التصارع يأخذ أشكالاً متعددة بين الشخص أو بين الذات والزمن أو الذكريات ويمكننا القول: إن الصراع يكون بين المشخص والمجرد أو بين هذا وذلك.

وشاعرنا في هذا البحث هو السياب صاحب الشخصية التي تحمل في ذاتها أكثر من دراما لأن حياته متنوعة ومملوءة بالصور والإحداث 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 العينة مدار 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 سأحاول عرض أهم الملامح الدرامية، وكيف استطاع السياب أن يوظفها في شعره ليضيف إحساساً لنا بأننا نعيش أحداثاً وعالمًا كاملاً. وقد قسم البحث على مبحثين: خاض الأول في معنى الدراما والعناصر الرئيسية التي يتكون منها العمل الدرامي، أما المبحث الثاني فقد كان تطبيقياً على القصيدة، حاول الباحث إبراز تلك العناصر المبنوثة في مكان القصيدة، وانتهى البحث بجملته من النتائج.

الدراما:

مازال الفهم الأرسطي لكلمة الدراما ماثلاً مع التطور الذي دخل عليه رغم أن آراءه فيها جاءت عرضاً مع رده على أفلاطون في قوله: إن الشعراء غير قادرين على تفسير ما يقولون وكان رد أرسطو فتحاً لنظرية درامية، إذ إنه كان يصف التراجيديا بأنها تقليد لحدث كامل وشامل ذي أهمية وكان الحدث الكامل في نظره يتضمن بداية ونهاية ووسط [١]، ص ٩٥-٩٦ [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 بدأ 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 [٢]، ص ١٠]. فهي لا تخرج عن أن تكون نشاطاً قصدياً يحتاج إلى جمع معين لأن الفعل والحوار يقتضيان ذلك من أجل تجسيد رؤية معينة [٣]، ص ١٠ [ويراه (كير إيلام) أنها تعني (ضرب من التخييل المصمم للتمثيل المسرحي والمبني على أساس اتفاقات درامية خاصة) [٢]، ص ١١ [ويبدو أن المسرحية كانت الأكثر ارتباطاً 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 يبق، فهناك تحولات اجتماعية أثرت في ظهور الرواية مثلاً وصارت الدراما تنضوي تحتها 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 فناً يحمل صفة أجناسية خاصة به لتُمثل ثم زحف إلى الشعر ليُجسد رؤية الإنسان للأشياء من خلال 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، وكون مجتمعات بشرية، واحتاج للتواصل كي يعبر عن الكثير مما يعتره

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 من خلال جدة تناول الموضوعات وتوظيف كل ما هو جديد ولأن الشعر سمة ثقافية يتداوله الإنسان الذي يحاول بصورة مستمرة أن يجد منافذ يحقق فيها مبتغاه كما أنه يسعى بشكل جدي لتصوير كما ما يعتريه .

وهكذا استعان بالدراما ولم تكن استعانتها 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 من خلال التلاحق الصوري الذي يرسمه عن طريق استثمار العناصر الدرامية بعناية [٤، ص ١٩٦].

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 [٤، ص ١٩٧]. فالعناصر المشتركة بين الشعر والدراما التي تسكن الرواية والقصة متداخلة بشكل متفاعل حتى إن الشاعر أحيانا يبرزهما كعنصر واحد ليؤدي مهمة مشتركة إذ إن هذه المهمة ما عاد الشعر وحده يستوعبها من دون أن تعينه الدراما على ذلك لأن التجارب الإنسانية هي الأخرى تضخمت وتعددت بسبب المعطيات الفكرية والحضارية الناجم عن التطور الزمني الذي يدفع كل الأشياء من حوله إلى التطور هي الأخرى ولو حتى مكرهة [٥، ص ٤٣-٥٣].

فالعمل الشعري المُتلبس للطابع الدرامي يكون بناءً ويشغل جانبيين فني وآخر حياتي والشاعر الحذق الذي يُطبع أدواته كيفما يشاء هو الذي يحتل مكانة نابغة من قدرته على بناء الحياة وتشكيلها من خلال العمل الشعري ذي الطابع الدرامي [٦، ص ٢٨٥]. لقد ضاقت الغنائية بهذا التشكيل ولم تعد بإمكانها سد الحاجات الشعورية واللاشعورية المتنامية عند الجنس البشري ليسقطها على أجناس مختلفة داخل جنس واحد يحقق فضاءً أوسع للتنقل إذ إن المزوجة وتعددية الصوت والزمان والمكان وتفاوتهما وتنوع الشخصيات كل هذه الأمور ترسم بناءً خاصاً يجعل عمليتي المتابعة والتحليق والقدرة على معالجة قضايا قصرت عنها الغنائية [٧، ص ٦]. وإذا كانت الغنائية وسمة الشعر الغنائي فَن هنالك من يرى أن الموضوعية هي ميزة الدرامي وإن الملحمة تتراوح بينهما وهذا ما أكده فريدريك ليجل حين يرى أن بداية الفن ذاتية ثم تتدرج نحو الموضوعية في الملحمة حتى يصل إلى التأليف والتطابق في الدرامي [٨، ص ٥٣].

ويبدو أنه نسب الموضوعية هنا إلى الملحمي بدلاً من الدرامي ولكن التأليف والتطابق من سمات الموضوعية أيضاً.

أما جينيت فيرى أن بالإمكان الربط بين العناصر الثلاثة بعضها ببعض (الغنائي، والملحمي، والدرامي) كما أن هيجل وت. س. اليوت اتفقا على أن الشعر الدرامي يتضمن (الغنائية والملحمية) [٩، ص ١٨٢]. وهذا يعني أن بنية الدراما أوسع وأنها قادرة على صهرهما في قلبها.

فهجيل يرى ان الشعر "فن كلي كامل يستوعب الفنون وامكانتها ، لهذا فإنه فن الفنون] [٩، ص ١٨٣]. وإذا كان هذا إقرار هيجل فإنه إنما يدل على مقدرة الشعر على التعبير بشكل يستطيع معه مزج أكثر من فن لإخراج فن موحد يعكس الصورة الكلية مع مقدرتنا على الوصل لخصائصه المميزة من خلال 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:

إن 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) إن التفكير الدرامي ينظر إلى الفكرة ظاهراً وباطناً وإن الحركة المتبادلة حتى بين المتناقضات تخلق انطباعاً إيجابياً كما يرى أنها تمتلك قدرة على خلق توافق بين السطح والعمق لأن الخطوط الدرامية تتحرك بشكل يمنحها القدرة على إبراز العمق إلى السطح [٦، ص ٢٧٩].

فالموضوعية من السمات الأساسية لهذا التفكير، حتى في إدراك الذات فإنه يتم من خلاله فهي لا تقف وحدها في عزلة، إنها تتفاعل مع بقية الذوات ومع معطيات العالم بصورة عامة لذا فإن من الصعوبة في العمل الدرامي أن نجد ذاتاً مستقلة، 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 فأصبحت فيه الغنائية الفكرية بديلة عن لغنائية الذاتية، لذا فإن صورة العمل الفني لا يمكن أن تكون في المعنى أو المجرد ولا سيما في الدراما فالتجسيد عملية ضرورية؛ لأن الأشياء فيها لا بد أن تؤدي 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 وإن الشاعر المقتدر من له الإمكانية على استلهاها وتوظيفها لأن الإنسان والحياة المملوءة بالمتناقضات ومعركة الإنسان مع الذات ومع الذوات الأخرى تدفع إلى تمثيل العمل الدرامي في الشعر الشاعر 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 من خلال الدراما التي فتحت أمام الشعراء فتحاً واسعاً يستطيع الشاعر أن ينتقل في مساحات واسعة ورحبة ليحبر عما يريد [٦، ص ٢٨٠-٢٨١-٢٨٣-٢٨٥] .

عناصر البناء الدرامي:

يقوم البناء الدرامي على عناصر عديدة لا تتحدد فقط بتلك الرئيسة مثل الزمان والمكان والشخوص والحدث فثمة عناصر أخرى مساعدة ولكنها مهمة كالديكور المناسب الظل الضوء ومراكز الحركة أي المكملة في منح الأحداث مصداقيتها، وهي تقع ضمناً في العنصرين المهمين المكاني والزمني، إذ معرفة زمن الأحداث والمكان الذي تدور فيه ستفرض على الشاعر رسم الأشياء وتوزيعها على هذا الأساس.

إن العمل الدرامي عمل معماري البناء، ولا بد 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 غولدلمان) "أنه العماد التي تعلق عليه القصة عندما تجلس لتكتب يجب عليك أن تقرب القصة ككل. القصة تتألف من أجزاء، شخصيات وحبكة و فعل و حوار و مشاهد و سياق وأحداث، أنت ككاتب يجب أن تصمم هذه "الأجزاء" إلى "كل" [١٠، مجلة أفق الأدبية ، الشبكة المعلوماتية] هكذا أصبح من الواضح أمامنا أن الدراما قائمة على مجموع عناصر تمتزج كي تعطي الصورة المرسومة من خلال الكلمات أبعادها الجمالية كما تجتمع الألوان في اللوحة الواحدة لتشكل البعد الجمالي عن طريق النظرة الكلية لها وما تترك من أثر في النفس.

سأحاول هنا عرض عناصر البناء الدرامي كي يتسنى بعد ذلك فهم ما أراد السياب في قصيدته مدار البحث والكيفية التي وظف بها تلك العناصر بما يخدم موضوعه الذي أراد منا أن نفهمه من خلال شخصية بطل درامته 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 حل Resolution وختام الصراع علما ان هنالك نهايات مختلفة يقرها الشاعر بناءً على توجهاته الفكرية وسير الأحداث [١٠، مجلة أفق الأدبية، الشبكة المعلوماتية].

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

أولاً: المكان:

يكتسب المكان في الأحداث الدرامية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد العناصر الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض

الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الدرامية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبّر 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" [١١، ص ٣٣]. 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 [١٢، ص ٨-٩]. إن اختلاف الصفات وتنوعها من مكان إلى آخر في الفضاء الروائي، يمكن أن يعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية والأيدولوجية لدى شخوص العمل. هذا فضلاً عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيراً عن رؤية شخوص العمل للعالم وموقفهم منه، كما قد تكشف عن الوضع النفسي للشخوص وحياتهم اللاشعورية، بحيث يكون للمكان بعد نفسي يسير أغوار النفس البشرية، عاكساً ما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه". [١٣، ص ١٠٩]

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 [١٠، 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 [١٤، ص ٣٢٦]

ثالثا: الشخصية:

لابد من وجود شخصية رئيسة أو شخصيات تعطي أبعاداً محددة ومنطقية لتصرفاتها وإن أهمية الشخصية نابعة من أنها المحور الأهم في العمل الدرامي الذي يبرز الشاعر من خلال الصراع والأفكار التي يريد توصيلها وتلك الشخصية متفاعلة مع جميع العناصر فهي بنية ضمن النظام تتأثر في بقية العناصر وتؤثر بها ومن الممكن ان تتلبس بقية عناصر البناء الدرامي في الشخصية لتختزل هي سير الأحداث وتتنامى معها على ان الشخصيات ضمن العمل الدرامي لها أبعاداً ثلاثة: [١٥، ص ٢٧٦]

(١) البعد المادي أو الجسمي تحديد عناصرها ومظاهرها المادية الشكل والصفات التي تميزها كالطول والعمر واللون وهكذا بقية الملامح

(٢) البعد الاجتماعي ويتم من خلاله تحديد مواصفات البيئة والظروف الاجتماعية كالأسرة والعمل ومستوى المعيشة أو الوظيفة والثقافة العامة

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

رابعاً: الحدث:

هو الحدث أو الإحدوثة التي تتجسد من خلالها 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 آمالها 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 [١٥، ص ٢٧٧] 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 [١٦، ص ٩٩]

خامساً: الحوار:

يبين عز الدين أن اللفظ قد استعير من الفن الروائي وأنه ركن أساسي يبين الشاعر من خلاله أبعاد الموقف، إذن يمكننا أن نطلق صفة الإجادة على الشاعر في استعماله الأسلوب الحوارية وتمسكه به مخلصاً لتجربته الشعرية ومجسماً ومجسداً لها فهي نتاج تفاعله مع العالم الخارجي لأن الخروج إلى تعددية الأصوات أفضل للتجربة الشعرية [٦، ص ٢٩٤-٢٩٩]. فقد أصبح الحوار يلزم وجود ثنائية يرسمها الشاعر فلا يمكن للحوار أن يكون فردياً بمعنى هنالك آخر وهذا الآخر ليس بالضرورة أن يكون شخصاً ريمانياً مغنوياً يرسمه الشاعر إذ يشترط التناوب بين اثنين ليكون الوضع أكثر تعقيداً [١٧، ص ٣٢٩] ، لذا فإن الأسلوب الحوارية يقوم على إظهار أصوات أو صوتين لأشخاص مختلفين كما يستوجب الحوار توظيف اللغة بشكل مركز لأن الحدث يقدم من خلالها فهو يعمق الحركة ويخلق التوتر ولا بد من تماسكه وإبعاده عن الاغراق اللفظية نحاول من خلاله تجسيد الواقع [١٨، ص ٧٥] .

سادساً: الصراع:

لأرسطو السبق الأول في تناول موضوع الدراما وما زالت آراؤه في هذا المجال محط اهتمام فهو يرى أن جوهر الموقف الدرامي الكشف عن الصراع وينظر إلى هذا الصراع قانون أساس في البناء الدرامي لأنه قانون من قوانين الحياة ويمتاز بالتنوع هبوطاً وصعوداً بناءً على علاقة الإنسان بالعالم كما يراه مبدأ التطور وسببه وأن الحركة هي ناتج الصراع لأن المتناقضات المتصارعة هي نتاج التطور فهو يدفع بالإحداث نحو التنامي ويل ويدفعها نحو الحل أيضاً 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 فتساعد الحركة في القصيدة يكون الصراع أساساً فيها وأفضل أنواعه ذلك الذي يكون منبثقاً من صفات الشخصية وإرادتها [١ ، ص ٩٧] ، وهكذا نلمس المكانة المتميزة التي يتبوأها الصراع في الدراما فهو يُعطي فهماً أعمق للشخصيات على الصعيدين الداخلي والخارجي ويمكن التقاط الحلول من خلاله.

المبحث الثاني

ظلال على حياة السياب:

إن من يقرأ شعر السياب ويرى أن الشاعر يذكر أماكن الولادة والصبا والأشخاص وكمية الحزن والوجع الناتجان من أبعاد جسدية ونفسية، كل هذا مبعوث في قصائده. ينتابه شوق لمعرفة حياته التي أثرت بشكل كبير على نتاجه، فكيف 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 مكوناته وعن درامية حياته على الورق فاستطعنا أن نقرأ السياب بل وما زلنا نجد فيه قراءات جديدة.

لقد عاش السياب تسعاً وثلاثين سنة كانت سريعة متنامية كثيرة الأحداث مضطربة وقلقة في كل مراحلها زاخرة بالصور، والتناقضات، فما بين عامي ١٩٢٦ و ١٩٦٥ 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 تأثراً وإحساساً بالواقع ومتغيراته لأنها تحمل الآمال والآلام معاً، وشاعرنا عاش كل ما قلنا وربما ما لم نقل على الرغم من قصر عمره فالشكل الذي وهبه الله عز وجل إليه قد أثر في نفسيته وهذا الوصف للشكل ذكره الدكتور إحسان عباس وكأنه يقارب بين قساوة شكله التي جلبت له قساوة نظرة الآخرين إليه [١٩، ص ٢٥-٢٦]. حتى تمنى في إحدى قصائده لو كان هو ديوان شعره ذاته عله 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 كذلك بعد مدة قصيرة [١٩، ص ٢٠] فهل بعد خسارته للمرأتين اللتين أحبهما امرأة ثالثة يسميها محبوبية؟ وإن كانت فهل هي من الواقع أم 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 [١٩، ص ١١]، 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 وصفي يحرك متلقيه من خلال وضعه في حالة التوجس، إذ جعلنا تخيل أنفسنا على خشبة المسرح وليس قراءة قصيدة شعرية، لذا يبدأ الشاعر برفع الستار ثم يصف مُعطيات الصورة وإبعادها بشكل كامل ويؤخر ظهور الشخصية (البطل) لتكنيك درامي يتعلق بعنصر التشويق [٢٠، ص ١٦٧].

ضوء الأصيل يخيم كالحلم الكئيب على القبور

واه، كما ابتسم اليتامى أو كما بهتت شموع

في غيبه الذكرى يهوم ظلهم على دموع

والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور

برزت لترعب ساكنيه

من غرفة ظلماء فيه

لقد بدأ شاعرنا برفع الستار عن أحداث درامته في وقت الغروب ومن المفارقة هنا أن وقت الأصيل إسدال الستار على يوم مضمّن 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 (الزمن والمكان) في مزاجية اقتضاها المشهد الدرامي والأحداث التي سيفصح عنها بعد ذلك ثم راح يشبه الانخفات بابتسامة اليتيم وذبلان الشموع ليذهب بعد ذلك يملئ 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 إيدان بانطفائها وغيبه الذكرى وكان الماضي طواها في ظلام النسيان وظلهم والمعروف إن الظل أبعاد الشيء في الجهة المقابلة له، ثم بعد ذلك المدرج الذي تغطيه الغريان 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) ينهي بها شاعرنا رسم مشهده الذي لائم فيه ملائمة تام بين لحظة

الزمن واللون الذي أصبح هو السمة البارزة على الحركة في الأشياء التي بنى من خلالها الصورة والمكان الموافق للزمن واللون ولم تكن المقبرة المكان الوحيد في نصه الدرامي فالمدينة كانت مكانا آخر يمثل الحياة والحركة وثنائية أزلية قارة في العقل البشري وكان الحفار يراها ويهرب إليها فالمدينة عنده معادل موضوعي للمرأة ليشبع غرائزه هناك [٢٠، ص ١٧٥]

.....، 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

إن بالقراءة الدقيقة لأفكار الحفار نجد أن المدينة هي المكان الحقيقي وليست القبور حيث يعتاش وإنما المدينة حيث يعيش أو على الأقل فننقل حيث يريد أن يعيش [٢٠، ص ١٨١].

وتظل أنوار المدينة وهي تلمع من بعيد،

ويظل حفار القبور

ينأى عن القبر الجديد متعثر يحلم باللقاء وبالخمور

ويواصل السياب بناء درامته من خلال طرح الأبعاد الشخصية لبطلنا ليعطينا تصوراً كاملاً للخطوات التي سيبني عليها بعد ذلك الأحداث وكيف تتعامل هذه الشخصية معها وقد أبرع في رسم ملامح معبرة للشخصية عن بشكل يلائم المكان الذي تحيا فيه والعمل الذي تزاوله وقد استعان الشاعر هنا بالانطباعات النفسية في رسم تلك الملامح [٢٠، ص ٦٨]

فإنجاب عن ظل طويل

يلقيه حفار القبور:

كفان جامدتان، أبرد من جباه الخاملين،

وكان 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 دائماً 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 يعطي 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 بعداً آخر غير البعد الخارجي وفهما يجعلنا نتماشى مع الأحداث والصراعات التي تعترى الحفار ونظرتة للأشياء وفهمه للعالم من حوله (الموت والحياة وماذا يريد؟ وكيف يفكر؟)

هل كان عدلاً ان احن إلى السراب ولا أنال

إلا الحنين-وألف أنثى تحت أقدامى تنام؟

أفكلما اتقدت رغباً 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 اغلب القصيدة لأن الحفار كان يحرك كل ما حوله من خلال كل ما يعتريه من الهواجس والأفكار وهذا الحوار الداخلي نلمس به تصورات الحفار الفكرية في النظرة إلى المجتمع وعن القدر الذي أراد له أن يكون على ما هو عليه [٢٠، ص ١٧٣].

أنا لست أحقر من سواي

وإن قسوت فلي شفيح.....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 يبرر لنفسه إنه صاحب مهنة ولا بد للموتى من أن يُدفنوا وإن امتازت بمواصفات خاصة ولكنه يوقع اللوم على أولئك الذين بدأ يقارن بينهم وبينه منطلقاً من المستوى الثقافي أولاً ثم المستوى المعيشي ثم المستوى الاجتماعي (البيئي) الذي هو من إفرازات الحضارة وأخيراً يضعناً في صورة المهمة فعلى كل السلبيات التي تكاثفت الظروف في إيجاده فهو الأفضل لأن فعله لم يكن بالقبيح، فهو ينتظر الموتى ولكنه لم يقتلهم، فهل العالم في نظره مقبرة كبيرة للأحياء الذي يدفنون رغباتهم وشهواتهم وأفعالهم اللاسوية؟ إنهم الجناة في نظره. ونلاحظ أن الحفار على وعي بأن الإنسان صنعة مجتمعه وهم يشاركوه بما هو عليه فراح يحمل المسؤولية لأولئك المسببين للخراب والدمار الذين يقتاتون على دماء الآخرين. [٢٠، ص ١٧٣]

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

وقد تنبه السياب إلى الأنساق اللاواعية التي تحرك حفار من خلال ثنائية المقبرة والمدينة إذ دعم اللغة الحوارية ولاسيما في التركيز على المصطلحات المعبر عن واقع الحفار والمستلة من صور البيئة التي تحيط به (القبر والغراب والموت والدم والقتل والجناة والخنق والخراب والدفن والنعوش والكسوف والأشباح والأشلاء والظمأ واللهوث والرعود واختناق والفناء والهالكون وعزرائيل والسراب والرعب والموحش وتلهم والديدان والمرض والجوع ومستوحد والعظام) والقصيدة فيها الكثير من هذه المصطلحات التي وظفها السياب بشكل رائع داخل النص إذ أفصح من خلالها عن الأبعاد الدرامية للشخصية والأحداث.

ويصعد السياب الأحداث من خلال اللغة الحوارية ليبرز لنا صراعا عنيفا بين الحفار ونوازعه وبينه وبين المدينة وبين نظرتة للمرأة والى الذين دفنوه في المقبرة وهو على قيد الحياة فان له أحلاما ذبحوها كما ذبحوا موتهم لأنهم أصل البلاء والخراب هم الانتهازيون ومصاصوا الدماء ليظلوا يتمتعون بأضواء المدينة وكل ما تمنحه إليهم [٢٠، ص ١٧٠].

يا ربَّ أسبوع طويل مر كالعالم الطويل
والقبر خاو، يفغر والفم في انتظار. في انتظار
ما زلت احفر ويطره التراب

فالصراع هنا زمني إن إحساس الحفار بالزمن جاء متأثراً بإحساس الموتى بالزمن السرمدى والانتظار يولد الملل انه صراع المترقب المشوق المُستهام كما يقول المتنبي ولكن الحمى تأبى أن تفارقه وذلك الصراع ناجم مما تمثله الجنازة في مساواتها لرغيف الخبز لديه أو لشهواته ولكن النحس يأبى هو الآخر إلا أن يغازله [٢٠، ص ١٧٠]

ما زلت احفر ويظمره الغبار

ويبقى إحساسه بالزمن عالياً فربما الزمن عند الحفار أحد أدوات الموت فالنظرة الشزراء تمثل الانتظار الذي يحول هواجس الواقع المرير إلى حلم لديه لذلك كثر التفكير في إشباع حاجاته وعلى الرغم من ان الحلم من سمات الإنسان ولكن أي حلم؟ لذلك الذي يلتحف المقابر فرشاً وغطاءً فقد يبني الحلم على الواقع وصوره. [٢٠، ص ١٧٨]

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

صار الموت والموتى كل حياته بل حتى في حلمه ومع ان المدينة بما فيها هي الحلم الحقيقي ولكن في نظر الحفار ان اللاحياة هي التي تمنح الحياة. ثم يتنامى صراعه مع قوى حتى خارج إرادته فالحرب وعزرائيل هو لا يصارعهما بشكل ضدي انه يتوسل بها فهما من وسائل الإنتاج لديه لأنهما مصنع للموتى المادة الأولية عنده حتى يتصور مشهدا كارثيا بإمكاننا ان نتخيل هوله والحركة وصراع الناس كل يلوذ بنفسه وتحول الموتى من الكثرة كالبضائع المزدحمة في السوق ولكنه ليس سوى نبأ. [٢٠، ص ١٧١]

نُبئت عن حربٍ تدور لعل عزرائيل فيها..
في الليل يكدح والنهار، فلن يمر على قرانا
نُبئت ان القاصفات هناك ما تركت مكانا
إلا وحل به الدمار.... فأبي سوقٍ للقبور
حتى كان الأرض من ذهبٍ يُضاحك حافريها

ويبدو أن صوتاً آخر في داخله يحاوره ولكنه يتغلب عليه فالحاجة أقوى من أن يتجاهلها على إننا نشيد بالسياب وفي قدرته على خلق أصوات متعددة من صوت واحد ثم استطاع أن

ينمي الصراع بينها فلحفار صوتان خارجي وداخلي وللمدينة صوت ولأموات صوت وسنحاول
معا قراءة تلك الأصوات [٢٠، ص ١٧٢]

واخيبتاه ألن أعيش بغير موت الآخرين؟
والطبيبات من الرغيف إلى النساء إلى البنين
هي منة الموتى عليّ فكيف أشفق بالأنام؟
فلتمطرنه القذائف بالحديد وبالضرام
وبما تشاء من انتقام:

من حميا 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 [٢٠، ص ٧٥]

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

وسنلحظ مشهداً درامياً أحسن فيه السياب الوصف والربط بين العناصر فيقول: [٢٠،
ص ١٧٧-١٧٨]

وتملمت قدمان وارتفعت يدٌ بعد انتظار
وهوت على الباب العتيق ، فأرسل الخشب البليد
صوتا كإيقاع المعاول حين إدبار النهار
بين القبور الموحشات وأطبق الصمت الثقيل
واطل 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 من خلال 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 والتأمل، 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:

تملمت قدما = حركة = شخص

بعد انتظار = زمن = شخص

إدبار النهار = زمن

بين القبور الموحشات = مكان = شخص

وأطبق الصمت = حوار

واطل + وجه حزين = صورة

الخشب + النوافذ + الباب + المعاول = تقنيات مساعدة لإتمام المشهد

وتقول أنثى = شخص

ضيف جديد = موت = حل لازمة الحفار

وتقول أنثى في اكتتاب = مؤثر نفسي

تفرك مقلتيها = مؤثر نفسي

المقطع الشعري بأكمله = صورة درامية كاملة

الخاتمة

- لقد وضع السياب اسساً متينة لحركة كان هو أحد أهم رודהا وذلك من خلال قدراتها التوظيفية.
- كانت اللغة الحوارية لديه تنهض بالقدرة التعبيرية عن المواقف المختلفة سواء أكانت خارجية أم داخلية.
- استطاع السياب أن يثبت لنا أن حركة الشعر على رغم من جدتها آنذاك إنها قادرة على أن تنهض بأعباء وهموم الإنسان.
- التأثير في المتلقي وهو من أهم سمات العمل الدرامي وذلك يتأتى عن طريق الظروف الاجتماعية والنفسية والمادية التي تبني الشخصية المؤثرة بشكل عمودي في تصاعد الأحداث داخل العمل الدرامي
- إن البناء الدرامي في القصيدة يؤكد لنا قدرة الشعر على استيعاب الفنون الأخرى وانه لم يعد مغلقاً ينأ بنفسه عن محيطه الفني وإن مفهوم الجنس الأدبي لم يعد مفهوماً صارماً إذ صار الشعر مسرحاً وقصة ورواية كما جعله السياب حياة كاملة من خلال الحركة والزمن والمكان فلقد أحسن في تجسيد أبعاد الشخصية وتصارعها مع كل معطيات بيئتها إذ كان بارعاً في رسم المشهد فجعلنا مع كل مقطع نقرؤه نتخيل العناصر الدرامية كلها وكان هو مخرج يعرف يملك زمام أدواته إذ امتاز بترتيب عناصر المشهد مطبقاً نظرية المقال والمقام اقصد التنسيق بين هذه العناصر .
- نتلمس قدرة السياب في عمليات الربط بين نصوصه داخل العمل الواحد، وهذا يدفع إلى توالد للمعنى؛ لأن العمل الدرامي يبني في على الأساس على توالي الصورة المتنوعة التي ترفع من حدة الصراع وتعطي صورة تكاملية عن العمل.

الهوامش .

- ١- الدراما ومذاهب الأدب، د. فايز ترحيني.
- ٢- الدراما والتطبيق، عبد علي حسن.
- ٣- سيمياء المسرح والدراسات، كير إيلام.
- ٤- البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، سلمان علوان العبيدي.
- ٥- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، د. فيصل ألقصيري.
- ٦- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل هـ
- ٧- الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر، جلال الخياط.
- ٨- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ت، عبد الرحمن أيوب.
- ٩- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينات، كريم شغيدل
- ١٠- مجلة أفق الأدبية، الشبكة المعلوماتية
- ١١- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوى.
- ١٢- المكان في الرواية العربية، غالب هلسا
- ١٣- إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع.
- ١٤- تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبد الغني ومجد محمد الباكير.
- ١٥- بنية القصيدة العربية المعاصرة، الموسيقى خليل.
- ١٦- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة،
- ١٧- المصطلح النقدي الواقعية الرومانسية الدراما والدرامي والحبكة، ج ٣.
- ١٨- نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، د. السيد إبراهيم.
- ١٩- بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، د. إحسان عباس.
- ٢٠- ديوان بدر شاكر السياب.

المصادر

- استراتيجية المكان، مصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨
- الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر، جلال الخياط، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥.
- بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٧٨.
- البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، سلمان علوان العبيدي، علم الكتب الحديث، عمان، ٢٠١٠.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوى، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.
- بنية القصيدة العربية المعاصرة، موسى خليل، اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٣.
- تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبد الغني ومجد محمد الباكير، الوراق للنشر، الأردن، ٢٠٠٢
- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينات، كريم شغيدل، دار الفنون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠٠٧.
- الدراما والتطبيق، عبد علي حسن، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠٠٨
- الدراما ومذاهب الأدب، د. فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ج ٢، ٢٠٠٥.
- سيمياء المسرح والدراسات، كير إيلام، ت، رثيف كرم، المؤسسة الجامعية، بيروت، د.ت.
- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.
- مجلة أفق، الشبكة المعلوماتية.
- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ت، عبد الرحمن أيوب، دار تويقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦
- المصطلح النقدي الواقعية الرومانسية الدراما والدرامي والحبكة، ج ٣، تح، عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٧٧
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية إبراهيم حمادة، دار المعارف، مصر ١٩٨١
- موسوعة المصطلح النقدي، ت، عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المجلد ٣، ١٩٨٣.
- المكان في الرواية العربية غالب هلسا، دار ابن هانئ، دمشق، ١٩٨٩.
- نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، د. السيد إبراهيم، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨.