مجلة جامعة بابل/ العلوم الإنسانية /المجلد ٢٥/ العدد٢ :٢٠١٧

سمات الحوار في النص المسرحي (مسرحية قمر بني هاشم العباس بن علي عليهما السلام أنموذجاً)

اوراس سلمان كعيد السلامي
جامعة القاسم الخضراء
Drusalmn2016@gmial.com

الملخص

جاءت الدراسة بعنوان : سمات الحوار في النص المسرحي الحديث (مسرحية قمر بني هاشم العباس بن علي عليهما السلام أنموذجاً)، والتي تتمثل في مقدمة وتمهيد ومبحث اول ومبحث ثانٍ وخاتمة البحث وقائمة المصادر والمراجع، أما التمهيد فكان بعنوان: مفهوم الحوار (مدخل تعريفي): مفهوم الحوار في القران لغة واصطلاحاً، لمحة تاريخية عن الحوار، الحوار في المسرح، أما المبحث الاول فكان بعنوان: اولاً : سمات الحوار، ثانياً: وظيفة الحوار، ثالثاً: شروط الحوار. أما المبحث الثاني فكان بعنوان: اقسام الحوار في النص المسرحي ، خاتمة البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع وملخص باللغة العربية والانجليزية .

الكلمات المفتاحية:الحوار، لمحة تاريخية عن الحوار، الحوار في المسرح، سمات الحوار،وظيفة الحوار، شروط الحوار، اقسام الحوار .

Abstract

So Gat study entitled: dialogue in the modern theatrical text attributes (Qamar Bani Hashim AL Abbas ibn Ali) theatrical peace be upon them a model), which is at the forefront and to pave the Study of the first and the Study of the second and a conclusion of research and the list of sources and references, and the boot was entitled: the concept of dialogue (definitions entrance) : the concept of dialogue in the Holy language and idiomatically, historical overview of the dialogue, the dialogue in the theater, and the first section was titled: first: dialogue attributes. Second, the function of dialogue, Third: the conditions of dialogue. The second topic was titled sections of dialogue in the theatrical text, the conclusion of the search, and a list of sources and references, and a summary in English and Arabic.

Key Words: Dialogue, A Brief History of The Dialogue , Dialogue in The Theater, Attributes Dialogue, The Function of Dialogue, Terms Dialogue, Sections of Dialogue

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد مصباح الحق وهادي الخلق، سيد المرسلين وخاتم النبيين الرسول الأعظم صلى الله عليه وعلى اله الطيبين الطاهرين وصحبه أجمعين، وبعد

يبقى النص المسرحي الحديث رافداً من روافد الثقافة ورمزاً من رموز التطور في الأدب العربي، وكنز ثراً من كنوز الحضارة العربية، له القدرة العالية على جذب الباحثين لاستكناه معالمه الفنية والموضوعية، واستجلاء كل ما يحيط به من لبس وغموض، وبهذا فتح النص المسرحي الحديث من خلال اسلوب الحوار افاقاً رحبة أمام المتلقي/المشاهد أو القارئ ليجد فيها ما يصبو إليه من نفثات فنية سحرية، ومضات إبداعية خلاقة تقترب من القلب فتمس شغافه لما فيه من تجربة فنية صادقة تصور الآمال والآلام والمعاناة الإنسانية أحسن تصوير، وبأدق العبارات المعبرة، وتجسيد رسالة الكاتب في الحياة وما يتمناه من حب وخير وسلام يعم العالم بأسره، ولاشك أن محاولة رصد سمات الحوار في النص المسرحي الحديث أمر لا يخلو من الصعوبة، وذلك

لسعة النتاج في النص المسرحي مما أدى إلى اتساع ذلك الحوار، لكني حاولت جاهدةٍ أن استعين بأنموذج من نص مسرحي حديث، بما يستفيد منه البحث لأن المجال لا يسع للذكر اكثر من ذلك.

التمهيد :

مفهوم الحوار في القران الكريم:

لقد بيّن القرآن الكريم في عدة مواضع للحوار الفعلي المتسلسل المحاكي للفطرة الإنسانية كما في حوار إبراهيم (ع) مع أبيه، ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ إِبْرَاهِيمَ ۞إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا تَعْبُدُونَ ۞ قَالُوا نَعْبُدُ أَصْنَاماً فَنَظَلُّ لَهَا عَاكِفِينَ ۞ قَالَ هَلْ يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ ۞ أَوْ يَنفَعُونَكُمْ أَوْ يَضُرُّونَ﴾ [١]، ونجد الحوار واضحاً في حديث نبي الله إبراهيم (ع) مع أبيه ليدعوه الى اعتناق الدين، أيضاً ورد في القران الكريم في قوله تعالى ﴿فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾ [٢] ، وأيضاً ذكر الحوار في موضع أخر في القران الكريم﴿ قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ [٣]، وتكثر الحوارات في القرآن الكريم بصورة فنية لترسم ملامح الفكر القرآني الجدل والمجادلة والحوار والمحاورة .

الحوار لغة: ان الحوار عند الزمخشري في اساس البلاغة هو "حاورته أي راجعته الكلام، وهو حسن الكلام وكلمة فما رد على المحورة، وما حار جواباً اي مارجع" [٤] .

الحوار في اللغة يعني مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين، فأصل كلمة الحوار عند (ابن منظور)، في لسان العرب، من الحور (بفتح الحاء والسكون الواو)،"وهو رجوع عن الشيء والى الشيء، فيقال حار الى الشيء،وعنه حورا، ومحارة وحؤورا: رجع عنه واليه، والمحاورة:مراجعة المنطق والكلام والمخاطبة" [٥]

اصطلاحاً :يعرف الحوار على نحو عام بأنه "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر ، أو انه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[٦]، أو هو المناقشة بين طرفين أو أطراف عدة بقصد تصحيح الكلام أو أظهار حجة ا واثبات حق أو دفع شبة ورد الفاسد من القول على اختلاف وسائله [٧]، ويطلق علية أيضاً (المشهد)، وان المشهد يخلق من الناحية الزمنية توازياً بين زمن السرد وزمن القصة [٨] .

وفي ضوء ماتقدم من تعريف الحوار اصطلاحا نستلخص انه يعني إيصال الأفكار والمعارف الى الآخرين وتبادلهما من خلال الإقناع بالحجة بين الأطراف المتحاورة والهدف في الأخير هو التفاهم والاتفاق بينهم قدر الإمكان .

---

(١) سورة الشعراء : ٦٩ – ٧٣ .

(٢) سورة الكهف : ٣٤

(٣) سورة المجادلة : ١

(٤) اساس البلاغة : الزمخشري، ابو القاسم جار الله محمود عبد عمر بن محمد الخوارمي، تحقيق: عبد الرحيم محمود، انتشارات دفتر تبليغات الامير، د ط، د ت:٩٨.

(٥) لسان العرب: ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الانصاري، دار صادر، ج٢، بيروت، ١٩٩٧: ١٨٢ .

(٦) فن الكاتب المسرحي ، رجورم بسفيلد، تر: درنيّ فيشنه، دار النهضة، القاهرة ، مصر، ١٩٦٤: ٢١٨

(٧)ينظر: فن الكاتب المسرحي: ٢١٨ .

(٨) ينظر: الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان: الدكتور علي إبراهيم ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ٢٠٠٢: ١٦٦ .

لمحة تاريخية عن الحوار:يرتبط الحوار، ارتباطاً وثيقاً بواحدة من أكثر مميزات الحياة البشرية ذا أهمية ألا وهي الرغبة في تحقيق منجز يمكن التعبير عنه بالتواصل مع الآخر. ولقد وجد الإنسان مبكراً أهمية التحاور فعدهُ واحداً من الأسباب الكثيرة التي تحقق له البقاء .

وحينما كانت الرسومات التي تنقش على جدران الكهوف وأحجار الجبال تعمل عمل اللغة، كان البدائيون يجهدون أنفسهم من أجل عقد صفقات ود مع الطبيعة لحماية أنفسهم من أخطار يعتقد أنها ستداهمه من جهة مجهول لا يعرفه .

وحين ظهرت اللغة أول مرة ولم تكن لغة كلامية بل كانت بالإشارة عن طريق الإيماءة والتعبير، وكانت حكاية للصوت الطبيعي والحيواني عن طريق الصياح والصفير والصراخ وارتفعت قدرة النطق لدى الإنسان وتحولت إلى قدرة على الكلام بتقدم علاقاته بعالمه الاجتماعي وبرقي أدوات عمله باعتباره–أي الإنسان – كائناً منتجاً لعيشه(١).

ويمكن التعبير عن الحوار الأول الذي ابتكره الإنسان انه حوار من طرف واحد إذ إننا يمكن أن ندعي معرفة المرسل ولكن ليس ثمة متلقٍ واضح الملامح أي لا يوجد طرف أخر، أما القيم الحوارية التي نريد الإشارة إليها فهي مضمرة في ذلك الاعتقاد المهيمن على العقلية البدائية في حتمية وجود متلق ما لكل خطاب مرسل " أن بقاء تلك الصيغة الحوارية أحادية لا يخرجها من سياق الحوار بل يخصصها في ميدان الحوار الداخلي"(٢).

إن إنسانية الحوار وانتماءه إلى المنطقية التي تجعله محدداً من محددات الطبيعة البشرية هي حقيقة أولية شاهدة للعيان أكثر من حقيقة انتمائه إلى الطبيعة للأدب، فالكائن البشري ذاته لا يمتلك لغة وحيدة ، بل يوجد حوار في داخله ، ومن ثم يستحيل أن ندرك الآخر خارج غيرته ، أي خارج العلائق التي ترتبط بالآخر(٣).

إن أدبية الحوار شكل آخر من أشكال صلاحيته للعمل والحوار الأدبي في الحقيقة ليس ما نعرفه عنه من كونه طريقة للحديث بين شخصين بل هو مثل السرد تماماً يقصد به إشاعة معنى المحاورة وتصديره إلى مناطق أكثر اتساعاً وشمولاً . وان الشروع في عملية الكتابة عن تاريخ ما لظهور الحوار لأول مرة يعني بالضرورة محاولة الكتابة عن تاريخ الحوار ككل .

الحوار في المسرح :

إن الحوار المقدم في المسرح لابد أن يتميز بطبيعة تجعله مختلفاً بحيث يمكن التنبؤ بماهيته من دون أن يكون مقروءاً أو مشاهداً ضمن نسيج عرض مسرحي متكامل . وهذا ما يرشحه ليكون معبراً عن الطبيعة العامة للمسرحية فهو يعمل على خلق الجو العام الذي يسود المسرحية كلها وخلق الجو العام يحتاج إلى حوار من نوع خاص حوار يستطيع بما يحتوي عليه من عناصر الإيحاء والرمز والصورة أن يكون كالشعر تماماً وكالموسيقى قادراً على أن يحمل إلى النفس الفكرة والصورة والمعنى فوق قدرته على الرواية والإثارة والتلوين (٤) .

---

(١)ينظر: مقدمة في نظرية الأدب: تليمة عبد المنعم، دار العودة ، ط٢، بيروت،١٩٧٩: ١٢.

(٢) الحوار القصصي ، فاتح عبد السلام ، دار العودة ، ط٢ ، ١٩٩٤: ١٣.

(٣) ينظر: تحليل لرواية تولستوي البعث: ميخائيل، باختين، ترجمة وتقديم: محمد برادة، بغداد مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٢، ١٩٨٣: ٥ .

(٤) ينظر: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر: العشماوي، محمد زكي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مؤسسة جواد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠: ١٣٩. ١٣٩.

الحوار المسرحي يتميز بقيم خاصة بمجموعة أخرى من الوظائف المهمة التي تسند للحوار كالوظائف الدينية والاجتماعية والأيديولوجية ويرتبط الحوار بالمسرح ارتباطا عضوياً فالمسرح في واحد من تعريفاته شكل من أشكال الانتاج كون الإنسان منتجاً طبيعياً للغة ذات إمكانيات حوارية هائلة، فعندما نقرأ أو نشاهد مسرحية، فإن عقلنا يتخيل بطريقة آلية الحوار الذي يقوم الممثلون بإلقائه على خشبة المسرح. هنالك نجد الجمع من الناس الذي نسميه جمهوراً والذي يجعل قيام الدراما ممكناً باستغراقه في الإصغاء [١] .

إن نجاح العرض المسرحي في توصيل خطاب إلى مجموع المشاهدين مرتبط تمام الارتباط بمقدرة الحوار كونه يمثل اموراً دينية او سياسية او اجتماعية واهم آليات توصيل الأفكار المعتمدة. ولا يمكننا الجزم بأي حال من الأحوال أن عملية التوصيل تلك تعتمد على درجة إتقان الحوار حسب بل لابد من الإشارة هنا إلى أن مجموعة العوامل التي تمثل درجة استعداد المتابعين للتفاعل مع الحوار الملقي لها دور حيوي في تلك العملية.

وعلينا أن نفهم ما تعنيه عملية توصيل الخطاب بواسطة الحوار إلى المشاهدين فبالإضافة إلى الدور التقليدي للحوار في الإفهام والإخبار عن مجريات العرض المسرحي بكل تفاصيله تلك المهمة التي يمكن أن يعبر عنها بتوصيف (تجسيم) أحداث القصة الممسرحة،" فإن الحوار عبر اشتغاله داخل بنية العرض يتحمل مسؤولية الكشف عن طبيعة المرجعيات التي يستند إليها كاتب النص فالحوار ليس شكلاً أسلوبياً بنائياً مجرداً حسب بل لعله كشاف عملي لطبيعة الرسالة المبثوثة " فوراء الحوار تتكشف رؤية الكاتب المسرحي ، وتجري أحداث المسرحية وتتجلى أدق خصائص الشخصية " [٢]

المبحث الأول:سمات الحوار المسرحي

من أكثر الأشياء قرباً على الإنسان وأشدها تأثيراً علية بمظاهرها الطبيعة المختلفة الصامتة والمتحركة ولعل من أبرزها هو الحوار، وللحوار سمات معينة في النص المسرحي إذ تكون لكل كلمة وظيفية درامية معينة في النص وهذا لا يعني ان يكون موجزاً بدرجة تؤدي لعدم الفهم وبالتالي يكون واضحاً ويتجنب الغموض حيث يكون الوضوح في عرض أحداث المسرحية والعلاقة بين أشخاصها وهذا يساعد المشاهد تتبع الأحداث بتشوق ومتعة ويجب ان يتسم الحوار بالموضوعية ويقصد بها أن المؤلف يكون مجرد وسيط بين الشخصيات والمتلقين ولا يذكر نفسه بل يركز على شخصياته فقط ولا يقدم افكاره ومشاعره، فالحوار يكون موضوعياً من خلال أبعاد الشخصية ونجد الإيقاع من صفات الحوار الدرامي هو الانسجام بين كل جزء من أجزاء وبين كل جزء والكل، ومن أهم سّمات الحوار هو بمثابة القبض في الجسم البشري وهذا الإيقاع يكون بين المشاهد والفصول والجمل، ويتميز الحوار المسرحي بجملة من الميزات والخصائص تزيد من دراميته نوردها فيما يلي :

١- **الإفصاح والإبانة:**يهدف الحوار المسرحي إلى خلق وسيط للتواصل بين الممثل/الكاتب والمتلقي/القارئ، ولذلك وجب أن يكون هذا الحوار مدونا بدقة معبراً، يكشف عن الفكرة التي يريد أن يطرحها الكاتب، فلا

---

(١) ينظر: المرشد إلى فن المسرح: فارجاس، لويس، تر: أحمد سلامة محمد، مراجعة: د. مرسي سعد الدين، دار الشؤون الثقافية العامة- آفاق عربية، بغداد، د ت: ٥ .

(٢) مصطلحات مسرحية: محمد برادة، مجلة المسرح، العدد ١٢، السنة ١ (ديسمبر)، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى، مسرح الحكيم، الثقافة والإرشاد القومي، بغداد، ١٩٦٤: ٩١.

يضيع جهده بين ثنايا الكلام، ومن سمات هذا الحوار: "ما حسن تركيبه، سهلَ قوله، وانفتح معناه، ، وعبر تعبيرا ملائما، لذلك وجب التضحية بزخرف الكلام، وأناقته في سبيل المعنى" (١).

وتتطلب هذه السمة اجتناب الأطناب قدر المستطاع، وعدم ترك شخصيات العمل المسرحي تتحدث كثيرا، حديثا لا طائل من ورائه، لا يثري العمل المسرحي ولا يبين عن الشخصيات ولا ينمي الأحداث. ولتوضيح ذلك نأخذ جزءاً من حوار المسرحية بين (الامام علي وام البنين عليهما السلام) :

حيث ينطلق صوت من قلب المسرح .

صوت الامام علي (ع):

باركك الله وحياك .. يا بنت الاصلاء !

هذا قمر بزغ الليلة ....،

ارجو ان يُكرمني رب العزة، فيه

سأسميه ... العباس ...

فالتنتبهي يا ام العباس الي ! (٢)

هنا أراد الكاتب الإفصاح والإبانة عن المولود الجديد الا وهو العباس بن علي عليه السلام، وهنا تبرز فطنة الكاتب المسرحي ونباهته في أن ينطق عن شخصياته ما يريد، دون أن تتجلى ذاته في الخطاب المسرحي، أو تكشف ميولاته الشخصية، فيبين الفكرة دون أن يكشف ذاتيته، وان للدراما شكلاً من أشكال الفن، قائم على تصوير الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتمثل في أحداث هذا النص ويحكي نفسه عن طريق الحوار بين الشخصيات دون تدخل الكاتب بالشرح أو تفصيل او ما جرى من احداث وهذا ما انطبق في النص اعلاه(٣) .

٢- مناسبة اللغة لموضوع النص:يقول توفيق الحكيم: فالموقف هو الذي يملي طبيعة الحوار، فيتلون الحوار بلون الموقف السردي(٤)، ان عنصر التشابك من عناصر النص المسرحي وتتآلف، وما يتعلق بتفصيل عنصر حتى يرتبط بعنصر آخر، أن وضعنا في العنصر السابق قيمة الإفصاح والإبانة في لغة الحوار وكيفية ولوجها في النص وسبر أغوار الحوار المسرحي، لذا سنكشف عن قيمة مناسبة للغة موضوع النص، إذن طبيعة موضوع المسرحية تقتضي من المؤلف أن يغير لغة حواره، وأن يكيفها وفقه، ويمكن أن توضح تلاؤم اللغة مع طبيعة موضوع المسرحية، من خلال هذا المقطع المسرحي المقتطف من المسرحية: (أم البنين تحاور نفسها):

نهم هذا الليل الإثم !

يجثمُ كالكابوسِ على أغصانِ العُمر ...

يترصّدُ أنفاس اللحظةِ! ....

حتىّ النأمةَ يتَصيّدها !!

خوفاً من مجهول قادم !

---

(١) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون: طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥ :١٠.

(٢) قمر بني هاشم- العباس بن علي (عليهما السلام): الخفاجي ، رضا، دار الضياء، النجف الاشرف ،٢٠٠٨: ١٣ .

(٣) ينظر: الدراما بين النظرية والتطبيق: حسن رامز محمد رضا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢ : ٢٧.

(٤) ينظر: فن الأدب : توفيق الحكيم ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٣: ١٤١ .

خوفاً من أحزان الناس ....

حتى الأحلام يُصادرها !!؟![١]

نجد ان الكاتب قد استخدم لغة الحوار بطريقة مناسبة متكيفة من لغة النص المسرحي بحيث يكون ضمن سياق المعنى، مترابط ومنسجم مع بقية أجزاء النص الأخرى .

٣- انسجامه مع الشخصية:إن من علامات النص المسرحي الناجح أن تعي الشخصية ما تقول وما تفعل، إذ لا تنطَق إلا بما يناسبها، فيحدث الانسجام بين الشخصية وما تمثله أو ما تؤديه، ومن علامات انسجام الحوار مع الشخصية وملاءمته لخصوصيتها، وطبيعة مواقفها أننا نراه قد يطول وقد يقصر، قد يكون هادئا وقد يكون عنيفاً، وهذا بالتأكيد يتماشى مع طبيعة الموقف الذي توضع فيه الشخصية، فتؤثر بموقفها في الحوار، كما تتأثر هي ذاتها به، فيسير الحوار على نحو عاد، حتى يبلغ الموقف حد العقدة، فيتاثر الحوار، ويزيد إيقاعه ويفتح النص المسرحي فيصبح أقرب إلى الشعر، وقد تتطور الشخصية خلال نمو الحدث المسرحي، فيتلون الحوار حسب ما طرأ عليها من تغيير، كما يتلون حسب اختلاف الشخصيات نفسها في المستوى العاطفي والفكري والاجتماعي [٢]، وتتحول لغة الحوار إلى أقصى تجسيد للمشهد وتشخيصه، ويظهر ذلك في النص المسرحي (العباس يحاور والدته أم البنين عليهما السلام) :

وأنا جئتُ أليكِ، لهذا الأمر !

أشحذُ عزمي من بركاتك

فأعيني العباسَ على تتويج هواهُ ....

يا أم الأبناءِ البرره ![٣]

يظهر من خلال هذا المقطع أن كلام (الامام العباس ع) جاء موافقا لدور الشخصية في العمل الدرامي، من خلال الاستعداد والتهيئ بكامل القيافة الحربية للذهاب مع اخية الإمام الحسين (ع) الى المعركة وهذا السياق السيميائي مثّل قمة الانسجام والتلاؤم بين الشخصية والحوار.

نجد قيمة التوافق بين عناصر النص المسرحي، يكون ذا تكامل والانسجام بين الشخصية والحوار، ينطق الكاتب إلا بما يلائمها الشخصية من حيث المستوى الثقافي والاجتماعي والديني، فكلام الإمام غير كلام عامة الناس، وكلام الطبيب غير كلام النجار، فلكل مستوى لغته، بل إن الشخصية الواحدة قد تتغير لغتها تبعا لموقف معين تفرضه عليها سيرة الأحداث في النص المسرحي كما في النص الأتي : أم البنين :

يا أحباب القلبِ، ونورَ العين ...

لن تبخلَ أمّ مثلي، بسخاءٍ، يمنَعُ عنها ظمأَ الأيام !

أعطوا مولاكم، ما يذهلُ حِقدَ الأعداء !

ولتقحموا ظُلماتِ النفس

هذا سبطُ مُحمَّد، يشقى! يتجمَّلُ بالصبرِ ، وبالإيمان

كي لا تتلوَّثَ يدُه ...، بأحابيلِ الشيطان ![٤].

---

(١) قمر بني هاشم- العباس بن علي (عليهما السلام): ١٥.

(٢) ينظر: فن المسرحية: عبد القادر القط، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية للنشر لوجمان، ط١، ١٩٩٨ :٣٤.

(٣) قمر بني هاشم- العباس بن علي (عليهما السلام): ١٦.

(٤) قمر بني هاشم- العباس بن علي (عليهما السلام): ١٧.

٤- **التكثيف والتركيز والإيجاز:**إن أجمل ما يميز النص المسرحي عامة، والحوار بخاصة، أن الكلمة فيه تملك قدرة لفظية مشحونة بالدلالة، أو مايصطلح عليه بالتكثيف الدلالي، فالحوار في النص المسرحي يستطيع أن يلخص دوره أو عمله، في لفظة أو جملة مسرحية، إذا عرف الكاتب كيف ينتقيها ويشحنها بالعاطفة، ويكشف معانيها ويوجز دلالاتها، وفي هذا يقول (إبراهيم الكيلاني) : "إن الكلمة هي كل شيء، هي منبع الفكر، ذات امتداد ووقع وصدى، تخرج من فم الممثل، فتشيع في الحوار النص المسرحي معنىً خاصاً، تزيده حركات الممثل ذات دلالة ورمز، ومما قصده المؤلف ذاته، وذلك أن اللغة الجسدية لغة مباشرة تعتمد على التكثيف والتركيز، واستنفاذ الطاقة التعبيرية للكلمة إلى أبعد الحدود، فتقذفها إلى أذن السامع من أقرب سبيل، مشحونة بالطاقة الدرامية الذي يجعل منها كلمة مقولة وفاعلة ومنفعل لمؤلف ذاته" [١].

نستشف من هذا القول أن اللفظة في الحوار المسرحي لا توضع اعتباطا بل تدرس، فموقعها في سيرورة الحديث مدروس بدقة، وطريقة نطقها ووضعية إلقائها مدروسة سلفا، تبعا للشخصية ولموقفها والموضوع العام المعالج، وإن كانت مثل هذه التوقعات اللفظية في الخطاب المسرحي تقع على عاتق المخرج والممثل أكثر مما تقع على عاتق المؤلف، على اعتبار أن الخطاب المسرحي قلَّما يثبت على الصيغة التي ألفها المؤلف إذ يخضع – خاصة الحوار – إلى كثير من التعديلات تبعا لطرق الإخراج، وطبيعة التمثيل والقاعة، وطبيعة الجمهور نفسه، والزمن المتاح للعرض[٢].كما يوضح النص المسرحي (العباس يحاور أخوتهِ بإيجاز) :

يمضي الليلُ سريعاً، يا أخوتنا ..

وهناكَ أمور، تتطلبُ إنجازاً ...

يا أمّاه ... إني أستأذنك الآن ....

(فالحوراء) تُريدُ لقائي [٣]

إن هذه النص المسرحي يجسد بحق ظاهرة التكثيف والإيجاز والتركيز في الحوار المسرحي، إذ استطاع المؤلف وبمجموعة من الجمل المسرحية أن يكشف عما تصبو إليه بعض الأصوات المتعالية بنداء الحوراء لأخيها العباس (عليهما السلام) وهو يستجيب الى ذلك النداء .

وظائف الحوار في النص المسرحي :

بينما يحدد حسين رامز محمد رضا للحوار أربع وظائف رئيسية هي " ١- إظهار خواص الشخصية ٢- تعزيز الحبكة أي بناء القصة ٣- توصيل المعلومات المطلوبة ٤- إبراز الحالة العاطفية للمتحدث "[٤]، ويلفت حسين رامز الانتباه إلى مجموعة أخرى من الأغراض الثانوية للحوار وهي " ١- بناء الإثارة ٢- التمهيد للمتاعب والكوارث للسعادة والنجاح ٣- تجميع أو تلخيص أحداث الحبكة"[٥]، بينما يحاول مارجوري بولتن أن يتلمس الفرق بين شكلين من أشكال الحوار عبر تشخيص الطبيعة العامة لوظيفتيهما فثمة

---

(١)الأوراق: إبراهيم الكيلاني ، دار المسيرة، ط ١، عمان، الأردن، ٢٠٠٣ : ١٩٦ .

(٢) ينظر: النص المسرحي- دراسة تحليلية لاصول كتابة المسرحية- والتعريف بالمأساة :شكري عبد الوهاب ، مؤسسة حورس الدولية-سبورتج، الاسكندرية، د ت : ١٢ .

(٣) قمر بني هاشم- العباس بن علي (عليهما السلام):١٨ .

(٤) الدراما بين النظرية والتطبيق: حسين رامز، محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٧٢: ٤٢٥.

(٥) م.ن : ٤٢٦.

حوار كما يرى مارجوري وظيفته هي "نقل المعلومات للمضي في العقدة"[١]، وشكل آخر جل وظيفته هي" إدخال السرور على النفس بما فيه من جمال وذكاء وغرابة ، أو أية سمة ذاتية أخرى" [٢]، ويؤكد وينفريد وارد أن "الحوار يجب أن يحقق اموراً ثلاثة ، توضيح الموقف ، وسرد القصة ، وابراز الشخصيات"[٣]، ويطرح سد فيلد في كتابه(السيناريو) التساؤل الآتي:-

"ما وظيفة الحوار؟ ليجيب بعد ذلك، أن على الحوار أن يوصل معلومات القصة ووقائعها إلى المشاهدين،عليه أن يدفع القصة إلى الأمام، عليه أن يكشف عن الشخصية، عليه أن يكشف عن الصراعات بين الشخصيات وعما بداخلها وعن الحالات الانفعالية وخصوصيات الشخصية "[٤]، ويتقصى الدكتور عبد العزيز حمودة وظائف الحوار في أسهل الوحدات التركيبية للجملة الحوارية فهو يرى " أن لكل كلمة تقولها الشخصية وظيفة محددة "[٥]، ويمكننا بسهولة التضحية بالجمل التي ليس لها معنى ولا تقدم شيئاً للفعل الدرامي سواء كان ذلك على صعيد إظهار أبعاد الشخصية أو السير بالحدث نحو منطقة الذروة ، أما لاجوس اجري فأنه يقدم اسهاماً مهماً في إحصاء وظائف الحوار وتحديدها، فيثبت أن على الحوار أن يكشف لنا عن الشخصية ويحمل الحدث، والتي يقوم بأداء الموضوع وشرحه ويفصح لنا عن أساس المسرحية وما وراء موضوعها . ويكشف عن الأحداث المقبلة[٦] .

شروط الحوار:يشترط في الحوار شخصان فأكثر احدهما يتكلم ويسأل والأخر يجيب على أن يتكلما في التداول، ويسمى الطرف الأول المتكلم وأما الطرف الثاني الذي يوجه له الكلام فيسمى المخاطب أو المتلقي أو السامع.

ويعرف عبد الملك مرتاض بأنه اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية [٧]، حتى يكون الحوار ناجحاً فهناك العديد من الشروط الواجب توفرها لتحقيق لتحقيق جمالية الحوار ولاسيما الحوار الدرامي والقصصي، فقد يكون هو السارد ويكون الشخصيات تتحاور فيما بينها وقد يترك الحوار فتقترب من الجانب المسرحي وقد يناقش الحوار أكثر من موضوع في النص المسرحي ومن شروطه :

١. أن يدور الحوار على قضية تكون جوهراً لموضوع النص المسرحي .

٢. أن يساعد على تطوير الأحداث والكشف عن الشخصيات المحورية والثانوية والهامشية في النص المسرحي .

٣. أن يكون ذا مغزى ومعنى عميقاً يعالج موضوعاً من خلال النص المسرحي [٨].

---

(١) تشريح المسرحية: مارجوري، بولتن، تر: دريني خشبة، مراجعة د. مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٢: ٢٠٨.

(٢) م.ن: ٢٠٨.

(٣) مسرح الأطفال: وارد، وينفريد، تر: محمد شاهين الجوهري، مراجعة : كامل يوسف،المؤسسة المصرية للتأليف والأنباء والنشر،المطبعة العصرية،القاهرة، ١٩٨٦ :١٠٣.

(٤) السيناريو: فيلد ، سد ، تر: سامي محمد،دار المأمون للترجمة والنشر، دارالحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٩: ٤٣.

(٥) البناء الدرامي: عبد العزيز، حمودة، الهيئه العامة المصرية للكتاب ، القاهرة،١٩٩٨: ١٦٩.

(٦) ينظر: فن كتابة المسرحية: لاجوس، اجري، ترجمة : دريني خشبة ، تقديم : جلبرت ملر، (مكتبة الأنجلو المصرية)، القاهرة، ١٩٤٦: ٤١١ -٤١٤.

(٧) ينظر: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح: راوي احمد، جامعة وهران، كلية الآداب، أطروحة دكتوراه ، الجزائر: ١٦.

(٨) ينظر: أسلوب المحاورة في القران الكريم : عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٥٩: ٥٦ .

المبحث الثاني /أقسام الحوار في النص المسرحي

أولاً/الحوار الخارجي (الدايالوج) : يقع الحوار ضمن عملية التواصل وكل عملية تواصل خاضعة لقانون ومعادلة يتكون أطرافها من (مرسل، نص، متلقي)، وهذه الأركان يعتمد الحوار عليها في تكوينه ، حيث يتم فيها تبادل الحديث بين شخصين او أكثر في إطار المشهد النصي داخل العمل بطريقة مباشرة [١]، وهذه العملية هي الأكثر شهرة من حيث الاستعمال، حيث تعتمد على المشهد الذي يتم من خلال عرض أقوال الشخصيات ويقوم الكاتب بالالتزام بعملية النقل بحسب ما يفرضه المشهد علية ويكون هذا الالتزام بصيغة النحوية والرامية بشكل صرفي مع المحافظة على البعدين الزماني والمكاني[٢] ، فالكاتب يلتزم بالأمانة في عملية النقل حيث يعتمد النقل الحرفي للحوار وما يتخلل الحوار من حركات وانفعالات وصمت يحدث في بعض الأحيان فكل حوار يحمل خصائص معينة يعمل الكاتب على نقلها من اجل أثبات حركة المشهد ككل وهو يعطي الحوار قيمة عليا من حيث أن الراوي المتسلط أو العليم لا نجده بل أن التدخل الصوتي الخارجي في الأغلب يكون مرفوض حيث أن ألراوي العليم يقوم عند تدخله بإلغاء وظائف الحوار حيث يسرد لنا كل ما يتعلق بالشخصيات دون تدخل الشخصيات من إبراز نفسها أمام المتلقي لذا نجد الحوار أن المتكلم يتكلم مباشرةً الى المتلقي دون الحاجة الى الراوي [٣] ، وحيث ينقسم الحوار الخارجي إلى قسمين :

أنماط الحوار الخارجي (المباشر):

أ . **المجرد:** ينشا هذا الحوار بين متحاورين ضمن إطار موقف معين داخل المشهد المسرحي إذ تتميز فيه انفعالات وحركات حوارية بسيطة لذلك هو قريب جداً في تكوينه من المحادثة اليومية التي تحدث بين الناس فهو حديث إجرائي متأسس على ردة فعل سريعة أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل [٤]، لأنه في في حقيقته يمثل كلاماً بسيطاً يتكرر يومياً في الواقع حيث يمثل إجابات متوقعة لأسئلة معينة عادية لا تحمل في طياتها عمقاً بحيث تجعل منه حواراً ذا مغزى دلالي بعيد الغور في التفكير حيث أن هذا الحوار ليس لديه القدرة على الغور في ذات المتحاورين وإبراز سمات شخصياتهم [٥]، كما في النص المسرحي (بين ام البنين وأولادها) :

جعفر:

يغمُرني نورِكِ يا أمّاه !
تحضنني دقاتُ فؤادكِ ..،
فأهيمُ بها !

ام البنين :

ولدي جعفر .....،
حقق حُلمي ..، وأحفظ لندائي هيبتُهُ!

عثمان :

لا تنتفضي لهواجسنا، يا امّاه!...

---

(١) ينظر: الحوار القصصي:٢٢.

(٢) ينظر: كتابة الروايا : مجيد ياسين ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣ : ٤٣ .

(٣) م .ن : ٤٢ .

(٤) ينظر: الحوار القصصي:٥٦ .

(٥) م.ن : ٥٦ .

فلقد هامَ الواحدُ منا بسعادتها ![١] .

ب. الحوار المركب: وهو النمط الثاني من الحوار المباشر والذي يعمل بخلاف الحوار المجرد فهو لا يقف عند البنية السطحية ولا يعمل على طرح بعض الأسئلة وأجوبتها السريعة التي لا تعتمد على التأويل فكون المحاور صاحب رؤية عميقة متأملة للأشياء يدخل سمة المقدرة العقلية على دراسة ما هو ظاهر والانتقال الى الباطن فيعمل على امتلاك القدرة الوصفية والمحللة والتي تهيئ له الوضع الذي يتمكن من خلاله محاور الاعتماد على رأي محدد وطرح وجهة نظر محددة تعبر عن موقف أو التزام أو معارضة وهذا يعتمد بالأصل على وجود عقلية تمتلك قدرة الرصد والوصف والتحليل ضمن مخيلة حركية معينة فاعلة تعمل على قراءة الأبعاد الخفية لكل ماهو ظاهر فالحوار في هذا المضمار مركب من قدرتين أساسيتين هما : القدرة الواصفة والقدرة المحللة[٢] ويمكن أن يأتي الوصف أو التحليل مقتضبا أو طويلا كما أن هناك قضية يجدر الإشارة إليها وهي:ان القدرة الوصفية بالإمكان حضورها ضمن إطار الحوار دون حضور القدرة التحليلية ولكن العكس لا يمكن حدوثه، حيث أن أساس القدرة التحليلية هي القدرة الواصفة ، فلا يمكن وجود حوار تحليلي يضرب في أعماق الشخصيات دون الاعتماد على القدرة الواصفة كأساس يصدر لانطلاقه ، كما في النص المسرحي (أم البنين تحاور العباس عليهما السلام):

أم البنين :

آهٍ من أوثانِ الدنيا، ومآربِها، يا عباس!

يا نورَ لعُمرِ، وليلَكة الأيام الحبلى بالأشجان !

يا بنَ أبيكَ، الساعةَ ينهُض مولاكَ أبو عبد الله ...

إنكَ تعرفُ ماذا يجري، في هذا العصر![٣]

ج. الحوار الترميزي:وهو من المواضع الأقل ذكراً ومن آليات الحوار الأقل استعمالاً ويعود ذلك لعدة أسباب لعل أولها عدم تطرق الكثير من الكتاب لهذا النمط بالإضافة الى وجود قضية أخرى وهي أن الحوار في الأغلب يعتمد على المباشرة ووضوح الصورة أمام المتلقي ، بمعنى أن آلية استخدام الرموز في الحوار قليلة في المقابل تكثر آليات السرد المتبعة من قبل المؤلف بالإضافة الى عملية الوصف المستخدمة في البناء القصصي فالسرد والوصف يتيحان فرصة اكبر بتحقيق إتقان وتنوع في الصياغات والأبنية والتراكيب والمواقف تشترك فيها عناصر الفضاء القصصي زماناً ومكاناً [٤]، أما الحوار فهو في الأغلب يستغني عن الرمز لأنه يعتمد على الكلام المنطوق بين الشخصيات، كما في النص المسرحي الأتي :

هذا سبطُ مُحمَّد، يشقى! يتجمَّلُ بالصبرِ،وبالإيمان.

كي لا تتلوَّثَ يدُه ...، بأحابيلِ الشيطان ! [٥]

الحوار الخارجي (غير المباشر):سمي بهذا الاسم لأنه يعتمد أسلوب السرد حيث يعمل الكاتب الى استرجاع الزمن واقتطاع جزء معين من حوار وقع في الماضي هذا الجزء يحمل الفكرة المعينة التي تخدم الزمن

---

(١) قمر بني هاشم- العباس بن علي (عليهما السلام): ١٨.

(٢) ينظر: الحوار القصصي: ٦٦.

(٣) قمر بني هاشم- العباس بن علي (عليهما السلام): ١٦.

(٤) ينظر: الحوار القصصي : ٨٠ .

(٥) قمر بني هاشم- العباس بن علي (عليهما السلام): ١٧.

الحاضر وبذلك نجدان هناك اختلافاً بين الزمنين على خلاف الحوار المباشر وهنا يعمل الكاتب على الإفادة من الزمن الماضي وضمير الغائب[١] كما ان الحوار المباشر يعتمد فيه الكاتب على النقل الحرفي للكلام ومن خلال هذا النقل الحرفي تساوى الزمنين فيه ، وهو ما لا نجده في الحوار غير المباشر حيث ان عملية النقل لا تكون حرفية ولا يتقيد الكاتب في هيكلها ، فهو يتصرف حسب ما يستدعي الحدث منة استقطاب الفكرة المعينة ضمن آلية لفظية مختلفة قليلاً عن صيغة الحوار الأصل، وبذلك يكون لهذا الحوار فائدة كبيرة جداً فهو يعمل على تسريع الأحداث حيث يعمل على ضغط الأحداث بشكل كبير .

مفهوم الحوارالداخلي:هو حوار النفس مع النفس لتكشف عن هواجسها وانفعالاتها ويقصد به حديث الشخص مع نفسه نتيجة الشعور بالغربة النفسية (يصور صراع االنفس وتقابلاتها) ويسمى حوار الذات[٢] .

أ. المونولوج:مصطلح أدبي تضرب جذوره التاريخية في العمق الإغريقي حيث كان مستخدمه الأول هو ميروس بدأ استخدام هذا النمط من الحوار في إطار عملية تحليل ذهن الشخصية وجعلها الباحث الحقيقي في تحريك الحدث داخل العمل الأدبي، ويستخدم البطل حوار المونولوج من اجل الكشف عن خبايا قلبه ويتحدث عنها بصراحة وبدون مواربة او تغطية ويعتبر من الوسائل الفنية المهمة الكاشفة عن البواعث والمحفزات التي يكمن وراءها[٣]، كما في النص المسرحي (الامام العباس (ع) يخاطب نفسه) :

.. لابدَّ لنا أن نأخذ بزمام الأمر !..

إن هبَّ إلينا المظلومونَ ...

مَن ينتفضُ لصوتِ المظلوم ؟

مَن يقهرُ دستور التحريف ؟[٤] .

ب . تيار الوعي:يعد أسلوب تيار الوعي أحد أنماط الحوار الداخلي ويمكن ان نسميه تيار غير ممنهج وينتقل فيه الأديب وبحرية كاملة من موضوع لأخر ومن فكرة الى أخرى دون ان يتوقف ويهمل الأديب كل تسلسل ومفهوم ، لأنه يتوهم أعادة تكوين العقل الباطني بدقه فيميل الى حرية ذهنية مسترخية غير معقدة بضرورة او التزام [٥] كما في النص المسرحي الاتي :

مُذ أدركتُ الدُنيا، وأنا ...

يَغمُرني نورُ ابي عبد الله

فلقد عرَّشَ في القلب !

سأكونُ كما كانَ يريدُ، أبي، الكرّار [٦]

ج.المناجاة:وهي أحدى طرائق الحوار الداخلي، على اعتبار وجود سامع (يقدم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية الى القارئ)[٧]، وهذا ما نجده في المسرح حين تنفرد الشخصية ويسلط عليها الضوء ضمن بقة معينة وتدخل الشخصية في حوار نفسي وهو ما يظهر لنا ان هذا المصطلح

---

(١) ينظر: الحوار القصصي: ٩١ .

(٢) ينظر: قاموس السرديات : جيرالد برنس ، ترجمة السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ، ٢٠٠٣: ٢٤.

(٣) ينظر: بنية النص الروائي : ابراهيم خليل ، الدار العربية للعلوم وناشرون ، ط١، ٢٠١٠: ٥٠٢ .

(٤) قمر بني هاشم- العباس بن علي (عليهما السلام): ٢١.

(٥) ينظر: بنية النص الروائي: ٥٠٢ .

(٦) قمر بني هاشم- العباس بن علي (عليهما السلام): ٢١-٢٢ .

(٧) ينظر: بنية النص الروائي: ٥٠٣.

استعير من المسرح، لذلك فهو يستدعي وجود جمهور[١] كما في النص المسرحي، حيث يقف شيخ كبير في السن وتتركز عليه الإضاءة هذا الشيخ هو الراوي حيث نراه ونسمعه وهو يخاطب الجمهور :

وقف الفجر المقتول على نهر دمائه!

صاح باعلى صوتِ القديسين: الي ....

هل من ناصر؟

هل من رجل يوقف هذا المن الغادر؟[٢]

الخاتمة

إنَّ الحوار المقدم في المسرح لابد أن يتميز بطبيعة تجعله مختلفاً حيث يمكن التنبؤ بماهيته من دون أن يكون مقروءاً أو مشاهداً ضمن نسيج عرض مسرحي متكامل، وهذا ما يرشحه ليكون معبراً عن الطبيعة العامة للمسرحية ، فهو يعمل على خلق الجو العام الذي يسود المسرحية كلها وخلق الجو العام يحتاج إلى حوار من نوع خاص حوار يستطيع بما يحتوي عليه من عناصر الإيحاء والرمز والصورة، وأن يكون كالشعر تماماً وكالموسيقى قادراً على أن يحمل إلى النفس الفكرة والصورة والمعنى فوق قدرته على الرواية والإثارة والتلوين ، إذ إن الحوار السبيل الأوحد للوصول الى غاية لدى المتكلمين وتكون بميزان الجمال إذا كانت داخل نص أدبي ، ويعد الحوار شكلاً (من أنماط الكلام ، ويشتمل على نسب موزونة منظومة من الإيقاع والاتزان ، أن صوته ووقوعه في النفوس ،لهما أثر بالغ في تقديم النص المسرحي، والحوار الجيد هو الذي لا يكتب من اجل الجمال الصوتي فحسب ، ولكن كونه معبراً .

فقد تتعدد الشخصيات المتحاورة ، وقد تكون داخلية مع النفس للنفس فيقع بين الأديب ونفسه، أومن ينزله مقام نفسه، كربة الشعر، أو خيال تراجيدي مثلاً، وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات وشائع في أقسام مهمة من الروايات ومثل ما للحوار دور في كشف جوانب الشخصية فالمحاورة (تخاطب الجانب العقلي في الإنسان .. وتخاطب جانب آخر هو جانب الغرائز حيث تخاطب غريزة من أسمى غرائز الإنسان لقربها من العقل وصدقها بالمعرفة وهي غريزة حب الاستطلاع) .

(١) ينظر: في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات : دكتور فائق مصطفى و د.عبد الرضا علي، نشر وطبع وتوزيع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٩ : ١٤٥ .

(٢) قمر بني هاشم- العباس بن علي (عليهما السلام): ٩.

المصادر

القران الكريم

أساس البلاغة:الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود عبد عمر بن محمد الخوارمي، تحقيق: عبد الرحيم محمود، انتشارات دفتر تبليغات الأمير، د ط، د ت.

اسلوب المحاورة في القران الكريم : عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٥٩.

الأوراق: إبراهيم الكيلاني، دار المسيرة، ط ١، عمان، الأردن، ٢٠٠٣ .

البناء الدرامي:عبد العزيز، حمودة، الهيئه العامة المصرية للكتاب ، القاهرة،١٩٩٨ .

بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح:راوي احمد، جامعة وهران، كلية الاداب، اطروحة دكتوراه ، الجزائر .

بنية النص الروائي : ابراهيم خليل ، الدار العربية للعلوم وناشرون ، ط١، ٢٠١٠ .

تحليل لرواية تولستوي البعث: ميخائيل، باختين، ترجمة وتقديم: محمد برادة، بغداد مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٢، ١٩٨٣.

تشريح المسرحية: مارجوري، بولتن، تر: دريني خشبة، مراجعة د. مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٢ .

الحوار القصصي ، فاتح عبد السلام ، دار العودة ، ط٢ ، ١٩٩٤ .

الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون: طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥ .

الدراما بين النظرية والتطبيق: حسن رامز محمد رضا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢ .

الدراما بين النظرية والتطبيق:حسين رامز،محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٧٢ .

الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان: الدكتور علي إبراهيم ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ٢٠٠٢ .

السيناريو: فيلد ، سد ، تر: سامي محمد،دار المأمون للترجمة والنشر، دارالحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٩ .

فلسفة الجمال في الفكر المعاصر: العشماوي، محمد زكي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مؤسسة جواد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠ .

فن الأدب : توفيق الحكيم ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٣ .

فن الكاتب المسرحي ، رجورم بسفيلد، تر: درنتي فيشنه، دار النهضة، القاهرة ، مصر، ١٩٦٤ .

فن المسرحية: عبد القادر القط، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية للنشر لوجمان، ط١، ١٩٩٨

فن كتابة المسرحية: لاجوس، اجري، ترجمة : دريني خشبة ، تقديم : جلبرت ملر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٦ .

في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات : دكتور فائق مصطفى و د.عبد الرضا علي، نشر وطبع وتوزيع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٩ .

قاموس السرديات : جيرالد برنس ، ترجمة السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ، ٢٠٠٣ .

قمر بني هاشم– العباس بن علي (عليهما السلام): الخفاجي ، رضا، دار الضياء، النجف الاشرف ،٢٠٠٨ .

كتابة الروايا : مجيد ياسين ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣ .

لسان العرب: ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، دار صادر، ج٢، بيروت، ١٩٩٧ .

المرشد إلى فن المسرح: فارجاس، لويس، تر: أحمد سلامة محمد، مراجعة: د. مرسي سعد الدين، دار الشؤون الثقافية العامة- آفاق عربية، بغداد، د ت .

مسرح الأطفال: وارد، وينفريد، تر: محمد شاهين الجوهري، مراجعة : كامل يوسف،المؤسسة المصرية للتأليف والأنباء والنشر،المطبعة العصرية،القاهرة، ١٩٨٦ .

مصطلحات مسرحية: محمد برادة، مجلة المسرح، العدد ١٢، السنة ١ (ديسمبر)، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى، مسرح الحكيم، الثقافة والإرشاد القومي، بغداد، ١٩٦٤ .

مقدمة في نظرية الأدب: تليمة عبد المنعم، دار العودة ، ط٢، بيروت،١٩٧٩.

النص المسرحي- دراسة تحليلية لاصول كتابة المسرحية- والتعريف بالمأساة :شكري عبد الوهاب ، مؤسسة حورس الدولية-سبورتج، الاسكندرية، د ت .