سردية الحوار في شعر الحيص البيص

اوراس سلمان كعيد **حربي نعيم الشبلي**
جامعة القاسم الخضراء **جامعة كربلاء**
Drusalmn2016@gmail.com

الخلاصة

جاءت الدراسة بعنوان: (سردية الحوار في شعر الحيص البيص)، والتي تتمثل في مقدمة وتمهيد ومبحث اول ومبحث ثاني 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 القصيدة، أما المبحث الاول فكان بعنوان: اولاً: سمات الحوار، ثانياً: وظيفة الحوار، ثالثاً: شروط الحوار. أما المبحث الثاني فكان بعنوان: اقسام الحوار في النص الشعري، خاتمة البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع وملخص باللغة العربية والانجليزية .

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

Abstract

The study was entitled: (The narrative of dialogue in the poetry of Al-Hasees Al-Bayis), which is in the introduction and preface and the first and second research and conclusion of the research and the list of sources and references, the preface was entitled: the concept of dialogue (Introductory Introduction): the concept of dialogue in the Koran language and terminology, Dialogue, dialogue in the poem, the first topic was entitled: First: the features of dialogue, the second: the function of dialogue, and III: the conditions of dialogue. The second section was entitled: sections of dialogue in the poetic text, conclusion of the research, a list of sources and references and a summary in Arabic and English.

Keywords: narrative, dialogue, historical history of dialogue, dialogue in theater, features of dialogue, dialogue function, conditions of dialogue, dialogue sections.

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 الشعري 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 الشعري من خلال سردية الحوار افاقاً رحبة أمام المتلقي/المشاهد أو القارئ ليجد فيها ما يصبو إليه من نفثات فنية سحرية، وومضات 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 الشاعر في الحياة وما يتمناه من حب وخير وسلام يعم العالم بأسره، ولاشك أن محاولة رصد سردية الحوار في النص الشعري أمر لا يخلو من الصعوبة، وذلك لسعة النتاج الشعري مما أدى إلى اتساع ذلك الحوار، لكني حاولت جاهداً أن استعين بأنموذج من ديوان الشاعر الحيص البيص، بما يثري منه البحث.

تعريف السرد:

السرد لغوياً: "(جودة سياق الحديث), سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً, اذا تابعه, وفلان يسرد الحديث سرداً ويسَّرده , اذا كان جيد السياق"(١).

اصطلاحاً: يعني أي شيء يحكي أو يعرض قصة , أكان نصاً أو صورةً أو أداءً أو خليطاً من ذلك , وعليه فان الروايات والأفلام والرسوم الهزلية وغيرها من المواضيع التي تنتمي الى الجانب الحكائي(٢).

ويعرّفه (جيرار جينيت) بأنه "عرض لحدثٍ أو لمتواليةٍ من الأحداث, حقيقية أو خيالية, عرض بواسطة اللغة "(٣)، ويعرّفه (رولان بارت) بأنه "علم يتجلى بأنواعه في عديد من النصوص المكتوبة منها أو الصورة أو تلك التي تأتي سفهياً, ويقترن وجوده بزمان ومكان معينين"(٤) .

اما السردية فتعتبر المبحث التقليدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي اسلوباً ووبناءً ودلالةً وهناك تيارين رئيسين في السردية اولهما السردية الدلالية التي تعني بمضمون الافعال السردية والسردية اللسانية والتي تعني بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي علية من وراءة (٥).

ويقوم الحاكي على دعامتين أساسيتين:

١. ان يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.
٢. ان يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك ان قصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فأن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز انماط الحكي بشكل اساسي، كون الحكي بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو سارداً وطرف ثاني يدعى مروياً أو قارئاً(٦) .

الراوي (الشاعر) ⟵ القصة (القصيدة) ⟵ المروي(المتلقي او السامع)

ومن هنا فان مكونات السرد (الراوي، المروي، المروي له) تضفي إلى سياق السرد تواصلاً في العلاقات الرابطة للحدث والتي يستعرضها الراوي من خلال تقديمه (مادة سردية)، قد ترتبط واقعياً بفكرة الوصف، أو تنأى عنه ضمن مستويات التخيل إلى مغايرة النزعة الواقعية للحدث، واعتماد أسلوب جديد في كشف التحليلات الوصفية للخطاب السردي(٧).

---

(١) بنية النص السردي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، د ت: ١٨٧.

(٢) علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، بال مانغريد ، تر: امالي ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١١: ٥١.

(٣) السرد العربي القديم، ابراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨: ٣٢.

(٤) التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، تر: حسن بحراوي، بشير التمري، منشورات اتحاد كتاب العرب ، المغرب ،١٩٩٢:٣٥.

(٥) موسوعة السرد العربية، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥:٨.

(٦)علم السرد (مدخل الى نظرية السرد): ٤٥.

(٧)البنى السردية في شعر السبعينات العراقي (دراسة نصية), شيماء ستار جبار: رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية التربية للبنات, جامعة بغداد, ٢٠٠٢: ١٧.

وبناءا هذا نجد، ان الجوهر الذي يقوم عليه السرد هو (قضية الرسالة والتواصل) كما طرحها (سوسير) في (سيمياء التواصل) بقوله (ان اللغة هي نظام من أنظمة الاتصال)، إذ نستدل من ذلك ان دور الإنسان في العالم هو دور اتصالي بالدرجة الأولى، فالإنسان لا يتكلم فقط، بل نجده في كل كلمة وفعل، له رسالة بلغه ما، فالقصيدة الشعرية كلها رسائل بلاغية دلالية لها ابعادها الفكرية أو المعرفية المنفتحة على مجمل منظومات العلوم والفلسفات والادب.

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" (١) .

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 وحوورا: رجع عنه واليه، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام والمخاطبة" (٢)

اصطلاحاً: يعرف الحوار على نحو عام بأنه "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو انه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"(٣)، 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 (٤)، ويطلق علية أيضاً (المشهد)، وان المشهد يخلق من الناحية الزمنية توازياً بين زمن السرد وزمن القصيدة(٥).

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 .

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﴾** (٦), ونجد الحوار واضحاً في في حديث نبي الله إبراهيم (ع) مع أبيه ليدعوه الى اعتناق الدين، أيضاً ورد في القران الكريم في قوله تعالى

---

(١) 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.

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

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

(٤)ينظر: فن الكاتب المسرحي: ٢١٨ .

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

(٦) سورة الشعراء : ٦٩ – ٧٣ .

﴿فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾ (١) ، 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﴾ (٢)، وتكثر الحوارات في القرآن الكريم بصورة فنية لترسم ملامح الفكر القرآني الجدل والمجادلة والحوار والمحاورة .

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 نفسهم من أخطار يعتقد إنها 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(٣).

ويمكن التعبير عن الحوار الأول الذي ابتكره الإنسان انه حوار من طرف واحد إذ أننا 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"(٤).

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(٥).

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 .

---

(١) سورة الكهف : ٣٤

(٢) سورة المجادلة : ١

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

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

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

الحوار في القصيدة:

إن الحوار المقدم في القصيدة لابد أن يتميز بطبيعة تجعله مختلفاً بحيث يمكن التنبؤ بماهيته من دون أن يكون مقروءاً أو مشاهداً ضمن نسيج عرض نص شعري متكامل . وهذا ما يرشحه ليكون معبراً عن الطبيعة العامة لشعره فهو يعمل على خلق الجو العام الذي يسود القصيدة كلها وخلق الجو العام يحتاج إلى حوار من نوع خاص حوار يستطيع بما يحتوي عليه من عناصر الإيحاء والرمز والصورة أن يكون الشعر تماماً كالموسيقى قادراً على أن يحمل إلى النفس الفكرة والصورة والمعنى فوق قدرته على والإثارة والتلوين [١] .

سردية الحوار الشعري يتميز بقيم خاصة بمجموعة أخرى من الوظائف المهمة التي تسند للحوار كالوظائف الدينية والاجتماعية والأيديولوجية ويرتبط الحوار بالنص ارتباطا عضوياً فالشعر في واحد من تعريفاته شكل من أشكال الانتاج كون الإنسان منتجاً طبيعياً للغة ذات إمكانيات حوارية هائلة، فعندما نقرأ قصيدة، فإن عقلنا يتخيل بطريقة آلية الحوار الذي يقوم به الشاعر بإلقائه على مسامع الحضور هنالك نجد الجمع من الناس الذي نسميه جمهور والذي يجعل قيام الدراما ممكناً باستغراقه في الإصغاء [٢].

إن نجاح النص الشعري في توصيل خطاب إلى مجموع الحضور مرتبط تمام الارتباط بمقدرة الحوار كونه يمثل امور 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 المتلقي فبالإضافة إلى الدور التقليدي للحوار في الإفهام والإخبار عن مجريات العرض الشعري بكل تفاصيله تلك المهمة التي يمكن أن يعبر عنها بتوصيف (تجسيم) أحداث النص الشعري،" فإن الحوار عبر اشتغاله داخل بنية العرض يتحمل مسؤولية الكشف عن طبيعة المرجعيات التي يستند إليها النص الشعري فالحوار ليس شكلاً إسلوبياً بنائياً مجرداً حسب بل لعله كشاف عملي لطبيعة الرسالة المبثوثة " فوراء الحوار تتكشف رؤية الشاعر، وتجري أحداث القصيدة وتتجلى أدق خصائص الشخصية "[٣] .

المبحث الأول

سمات الحوار الشعري

من أكثر الأشياء قرباً على الإنسان وأشدها تأثيراً علية بمظاهرها الطبيعة المختلفة الصامتة والمتحركة ولعل من أبرزها هو الحوار، وللحوار سمات معينة في النص الشعري إذ تكون لكل كلمة وظيفية درامية معينة في القصيدة وهذا لا يعني ان يكون موجزاً بدرجة تؤدي لعدم الفهم وبالتالي يكون واضحاً ويتجنب الغموض حيث يكون الوضوح في سرد أحداث القصيدة والعلاقة بين أشخاصها وهذا يساعد المتلقي

---

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

(٢) 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 .

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

تتبع الأحداث بتشوق ومتعة ويجب ان يتسم الحوار بالموضوعية ويقصد بها أن الشاعر يكون مجرد وسيط بين الاحداث والمتلقين، 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 المقدمة والعرض والخاتمة للقصيدة الشعرية، ويتميز الحوار الشعري بجملة من الميزات والخصائص تزيد من دراميته نوردها فيما يلي :

١- الإفصاح والإبانة:

يهدف الحوار الشعري إلى خلق وسيط للتواصل بين الشاعر والمتلقي، ولذلك وجب أن يكون هذا الحوار مدونا بدقة معبراً، يكشف عن الفكرة التي يريد أن يطرحها الشاعر، فلا 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]. ولتوضيح ذلك نأخذ الابيات التالية من ديوان الشاعر:

صـــنو النبي رايـــــت قـــافيتي　　اوصـــــــــــــاف ما اوتيت لا تسع
فجعلت مدحي الصمت عن شرفٍ　　كـــــــــــــــــل المدائح دونه تقع
مـــاذا اقول وكـــــــــــل مقتسمٍ　　بين الافاضـــــــل فيك مجتمع [٢]

هنا أراد الشاعر الإفصاح والإبانة عن شخصية الرسول الاكرم (ص)، وهنا تبرز فطنـــة الشـــاعر ونباهته في أن ينطق عن شخصياته ما يريد، دون أن تتجلى ذاته في الخطاب الشعري، أو تكشـــف ميولاتـــه الشخصية، فيبين الفكرة دون أن يكشف ذاتيته، فالشاعر يقوم على تصوير صفات الشخصية من مدح واعلاه من صورته من خلال تفصايل الابيات في النص اعلاه[٣].

٢- مناسبة اللغة لموضوع الغرض :

يقول توفيق الحكيم: فالموقف هو الذي يملي طبيعة الحوار، فيتلون الحوار بلون الموقف السردي[٤]، ان عنصر التشابك من عناصر النص الشعري 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 الشعري، لذا سنكشف عن قيمة مناسبة للغة موضوع الغرض، إذن طبيعة موضوع القصيدة تقتضي من الشاعر أن يغير لغة حواره في القصيدة، وأن يكيفها مع غرض القصيدة، ويمكن أن توضح تلاؤم اللغة مع طبيعة موضوع الشعر، من خلال هذا المقطع من النص الشعري الاتي:

---

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

(٢) ديوان الامير شهاب الدين ابي الفوارس (حيص بيص)، ج٢، منشورات وزارة الاعلام، سلسلة كتب التراث ٣٢، الجمهورية العراقية، ١٩٧٤: ٥٠.

(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 .

امـــــنت فقري لما قلـــــــــــت عن ثقة ان لا جــواد سوى السلطان مسعود
كما امنت بقولي لا اله ســــــــــــــوى الرحمن تعذيب نار ذات اخـــــــدود
حصان في الدين والدنيا سكنتهمـــــــــــتـــــا مشيدان مــن الغفران والـــــــجود [١]

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

٣- انسجامه مع الشخصية:

إن من علامات النص الشعري 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 النص الشعري وملائمته 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، فيتأثر الحوار، ويزيد إيقاعه ويفتح النص الشعري فيصبح أقرب إلى الغلو، وقد تتطور الشخصية خلال نمو الحدث الشعري، 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 المقطع الشعري الاتي:

نوسع الشاعر في قوله مثل مقال الصادق العادل [٣]

نجد قيمة التوافق بين عناصر النص الشعري، يكون ذا تكامل والانسجام بين الشخصية والحوار، ينطق الشاعر إلا بما يلائمها الشخصية من حيث المستوى الثقافي والاجتماعي والديني، فلكل مستوى لغته، بل إن الشخصية الواحدة قد تتغير لغتها تبعا لموقف معين تفرضه عليها سيرة الأحداث .

٤- التكثيف والتركيز والإيجاز:

إن أجمل ما يميز النص الشعري عامة، والحوار بخاصة، أن الكلمة فيه تملك قدرة لفظية مشحونة بالدلالة، أو ما يصطلح عليه بالتكثيف الدلالي، فالحوار في النص الشعري يستطيع أن يلخص دوره أو عمله، في لفظة أو نص شعري، إذا عرف الشاعر 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 الشاعر، فتشيع في الحوار النص الشعري معناً خاصاً، تزيده قوةً ذات دلالة ورمز، ومما قصده الشاعر ذاته، وذلك أن اللغة الشاعرية لغة غير مباشرة تعتمد على التكثيف والتركيز، واستنفاذ الطاقة التعبيرية للكلمة

---

(١) ديوان : م . ن : ٣٤.

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

(٣) ديوان : م . ن : ٥٠.

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 الشعري لا توضع اعتباطا بل تدرس، فموقعها في سيرورة الحديث مدروس بدقة، وطريقة نطقها ووضعية إلقائها مدروسة سلفا، تبعا للشخصية في النص الشعري ولموقفها والموضوع العام المعالج، وإن كانت مثل هذه التوقعات اللفظية في الخطاب الشعري تقع على عاتق الشاعر أكثر مما تقع على عاتق المتلقي، على اعتبار أن الخطاب الشعري قلَّما يثبت على الصيغة التي ألفها الشاعر إذ يخضع – خاصة الحوار – إلى كثير من التعديلات تبعا لطرق التنقيح والتعديل (٢).

كما يوضح النص الشعري الاتي :

وقال رواة الحي لا بل غواته وتلك احـــاديث الظنون الكواذب

ثنى دونك الود الحامي عطفه واصبحت منه في عديد الاجانب (٣)

إن هذه النص الشعري يجسد بحق ظاهرة التكثيف والإيجاز والتركيز في سردية الحوار الشعري، إذ استطاع الشاعر في البيت الشعري أن يكشف عما تصبو إليه.

اطراف 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 (٤)، حتى يكون الحوار ناجحاً فهناك العدد من الشروط الواجب توفرها لتحقيق جمالية الحوار ولاسيما الحوار الدرامي والشعري، فقد يكون هو السارد ويكون الشخصيات تتحاور فيما بينها وقد يترك الحوار اثراً واضحاً للمتلقي أكثر من موضوع في النص الشعري ومن شروطه :

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

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

٣. أن يكون ذو مغزى ومعنى عميق يعالج موضوعاً من خلال النص الشعري (٥).

كما في البيت الشعري التالي:

فمادت بي الارض العزاز مخافة واصبحت لبي في قوادم طائر

وقلت وبي من خاطر الهم سورة لغير بهاء الدين سوء خواطر(٦)

---

(١) ينظر: 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) ديوان : م . ن : ٣٤.

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

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

(٦)ديوان : م . ن : ٤٥.

المبحث الثاني

أنواع الحوار في النص الشعري:

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 داخل النص الشعري 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 ألزماني والمكاني[٢]، فالشاعر يلتزم بالأمانة في عملية سرد احداث القصيدة، ويعتمد النقل الحرفي للحوار وما يتخلل الحوار من حركات وانفعالات وصمت يحدث في بعض الأحيان فكل حوار يحمل خصائص معينة يعمل الشاعر على نقلها من اجل أثبات حركة النص 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 ألراوٍ 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 مباشرتاً الى المتلقي دون الحاجة الى الراوي [٣]، وحيث ينقسم الحوار الخارجي إلى قسمين (الحوار الخارجي المباشر والغير مباشر) : كما في النص الاتي:

اتعجبوا من عــراقي بلا ســـفة ولا نـــفاق زلا خبث ولا كــذب
يرى فخار القوافي من تـــوسعها عارا وان جاء في مظلوم بالعجب
واستعظموا شان اقوالي فقلت لهم واني ولي على سيد العــرب[٤]

أنماط الحوار الخارجي (المباشر):

أ . **المجرد:** ينشا هذا الحوار بين متحاورين ضمن إطار موقف معين داخل النص الشعري 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 [٥]، لأنه في في حقيقته يمثل كلام بسيط 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 [٦]،كما في النص الشعري الاتي:

---

(١) ينظر: الحوار القصصي:٢٢.

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

(٣) ديوان ، م .ن : ٤٢ .

(٤) م .ن : ٢١ .

(٥) ينظر: الحوار القصصي:٥٦ .

(٦) م.ن : ٥٦ .

فقال خبير القوم عام غبطة ندى الثرى والجو غض المرتع [١]

ب. الحوار المركب: وهو النمط الثاني من الحوار المباشر والذي يعمل بخلاف الحوار المجرد فهو لايقف 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 الشعري الاتي:

اقول للركب يجتاحون شاحطة يهماء تسعف بالظلمان والعفر[٣]

ج. الحوار الترميزي : وهو من المواضع الأقل ذكراً ومن آليات الحوار الأقل استعمالاً ويعود ذلك لعدة أسباب لعل أولها عدم تطرق الكثير من الشعراء 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 الشاعر بالإضافة الى عملية الوصف المستخدمة في البناء الشعري فالسرد والوصف يتيحان فرصة اكبر بتحقيق إتقان وتنوع في الصياغات والأبنية والتراكيب والمواقف تشترك فيها عناصر الفضاء الشعري زماناً ومكاناً [٤]، كما في النص الشعري الأتي :

وجرى اللسان من الفقير وطالما حصر الفصيح وخصمه الاثراء

فالمرمل المـــــــــلاق من ارهابه والمـــــلك في حـــــــــــــق المقال سواء[٥]

الحوار الخارجي (غير المباشر):

سمي بهذا الاسم لأنه يعتمد أسلوب السرد حيث يعمل الشاعر الى استرجاع الزمن واقتطاع جزء معين من حوار وقع في الماضي هذا الجزء يحمل الفكرة المعينة التي تخدم الزمن الحاضر وبذلك نجدان هناك اختلاف بين الزمنين على خلاف الحوار المباشر وهنا يعمل الكاتب على الإفادة من الزمن الماضي وضمير الغائب[٦] كما ان الحوار المباشر يعتمد فيه الشاعر على النقل الحرفي للكلام ومن خلال هذا النقل الحرفي

---

(١) ديوان ، ج١: ٧٧ .

(٢) ينظر: الحوار القصصي: ٦٦.

(٣) ديوان ، ج١: ١٣٤ .

(٤) ينظر: الحوار القصصي : ٨٠ .

(٥) ديوان : ٢٥ .

(٦) ينظر: الحوار القصصي: ٩١ .

تساوى الزمنين فيه, وهو ما لا نجده في الحوار غير المباشر حيث ان عملية الابتكار لدى الشاعر لا تكون مقيدة , فهو يتصرف حسب ما يستدعي الحدث منة استقطاب الفكرة المعينة ضمن آلية لفظية مختلفة، وبذلك يكون لهذا الحوار فائدة كبيرة جداً فهو يعمل على تسريع الأحداث حيث يعمل على ضغط الأحداث بشكل كبير .

مفهوم الحوار الداخلي:

هو حوار النفس مع النفس لتكشف عن هواجسها وانفعالاتها ويقصد به حديث الشخص مع نفسه نتيجة الشعور بالغربة النفسية (يصور صراع النفس وتقابلاتها) ويسمى حوار الذات[١].

أ. **المونولوج:** مصطلح أدبي تضرب جذوره التاريخية في العمق الإغريقي حيث كان مستخدمه الأول هوميروس 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 موارية او تغطية ويعتبر من الوسائل الفنية المهمة الكاشفة عن البواعث والمحفزات التي يكمن وراءها[٢].

كما في النص الشعري الاتي :

فقلت لا ندى منه لو تعلمونه انامل نوشر وان تهمي لقانع [٣]

ب . تيار الوعي: يعد أسلوب تيار الوعي أحد أنماط الحوار الداخلي ويمكن ان نسميه تيار غير ممنهج وينتقل فيه الشاعر وبحرية كاملة من موضوع لأخر ومن فكرة الى أخرى دون ان يتوقف ويهمل الشاعر كل تسلسل ومفهوم, لأنه يتوهم أعادة تكوين العقل الباطني بدقه فيميل الى حرية ذهنية مسترخية غير معقدة بضرورة او التزام [٤] .

كما في النص الشعري الاتي:

امـــنت فـــقري لمـــا قلت عن ثقة ان لا جـواد سوى السلطان مسعود

كمـا امـــنت بقولي لا اله ســـوى الرحمن تعذيب نـــار ذات اخـــدود

حصان في الدين والدنيا سكنتهـــما مشيدان من الغفران والـــجود[٥]

ج . المناجاة: وهي أحدى طرائق الحوار الداخلي, على اعتبار وجود سامع (يقدم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية الى القارئ)[٦]، وهذا ما نجده في الشعر حين تنفرد

---

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

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

(٣) ديوان :٢٥ .

(٤) ينظر: بنية النص الروائي: ٥٠٢ .

(٥) ديوان :٣٤ .

(٦) ينظر: بنية النص الروائي: ٥٠٣.

الشخصية ويسلط عليها الضوء ضمن بقعة معينة وتدخل الشخصية في حوار نفسي وهو ما يظهر لنا ان هذا المصطلح استعير من المسرح, لذلك فهو يستدعي وجود جمهور[١] .

كما في النص الشعري الاتي:

وقلت وبي من خاطر الهم سورة لغير بهاء الدين سوء خواطر[٢]

الخاتمة

فسردية الحوار المقدم في النص الشعري لابد أن يتميز بطبيعة تجعله مختلفاً بحيث يمكن التنبؤ بماهيته من دون أن يكون مقروءاً أو سامعاً او متلقياً، ضمن نسيج عرض الابيات الشعرية، وهذا ما يرشحه ليكون معبراً عن الطبيعة العامة الشعرية، فهو يعمل على خلق الجو العام الذي يسود الابيات الشعرية كلها وخلق الجو العام يحتاج إلى سرد للحوار من نوع خاص وحوار يستطيع بما يحتوي عليه من عناصر الإيحاء والرمز والصورة، وأن يكون الشعر كالموسيقى قادراً على أن يحمل إلى النفس الفكرة والصورة والمعنى فوق قدرته على سرد الاحداث من خلال الإثارة والتنوع الدرامي, إذ أن الحوار السبيل الأوحد للوصول الى غاية لدى الشعراء وتكون بميزان الجمال إذا كانت داخل نص شعري, وتعد سردية الحوار شكلاً (من أنماط الكلام, ويشتمل على نسب موزونة منظومة من الإيقاع والاتزان, أن صوته ووقوعه في النفوس ,لهما أثر بالغ في تقديم النص الشعري، وان سرد الحوار الجيد هو الذي لا يكتب من اجل الجمال الصوتي فحسب, ولكن كونه معبراً عن صور وسلسلة احداث.

فقد تتعدد الشخصيات المتحاورة في سردية النص الشعري, وقد تكون داخلية مع النفس للنفس فيقع بين الشاعر ونفسه, أومن ينزله مقام نفسه, كربة الشعر, أو خيال تراجيدي مثلاً, وهذا الأسلوب طاغ في الشعر وشائع في أقسام مهمة من السرد 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).

المصادر

القران الكريم

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

٢. 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.

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

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

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

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

(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) ديوان : ٤٥ .

٧. الدراما بين النظرية والتطبيق: حسن رامز محمد رضا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢.
٨. الدراما بين النظرية والتطبيق: حسين رامز، محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٧٢ .
٩. الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان: الدكتور علي إبراهيم ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ٢٠٠٢ .
١٠. السيناريو: فيلد، سد، تر: سامي محمد،دار المأمون للترجمة والنشر، دارالحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٩.
١١. النص المسرحي- دراسة تحليلية لاصول كتابة المسرحية- والتعريف بالمأساة :شكري عبد الوهاب، مؤسسة حورس الدولية-سبورتج، الاسكندرية، د ت .
١٢. بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح: راوي احمد، جامعة وهران، كلية الاداب، اطروحة دكتوراه، الجزائر.
١٣. بنية النص الروائي: ابراهيم خليل، الدار العربية للعلوم وناشرون ، ط١، ٢٠١٠ .
١٤. تحليل لرواية تولستوي البعث: ميخائيل، باختين، ترجمة وتقديم: محمد برادة، بغداد مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٢، ١٩٨٣.
١٥. تشريح المسرحية: مارجوري، بولتن، تر: دريني خشبة، مراجعة د. مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٢ .
١٦. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر: العشماوي، محمد زكي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مؤسسة جواد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠ .
١٧. فن الأدب : توفيق الحكيم ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٣ .
١٨. فن الكاتب المسرحي ، رجورم بسفيلد، تر: درنتي فيشنه، دار النهضة، القاهرة ، مصر، ١٩٦٤ .
١٩. فن كتابة المسرحية: لاجوس، اجري، ترجمة : دريني خشبة ، تقديم : جلبرت ملر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٦ .
٢٠. في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات : دكتور فائق مصطفى و د.عبد الرضا علي، نشر وطبع وتوزيع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٩ .
٢١. قاموس السرديات : جيرالد برنس ، ترجمة السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ، ٢٠٠٣ .
٢٣. كتابة الروايا : مجيد ياسين ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣ .
٢٢. لسان العرب: ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الانصاري، دار صادر، ج٢، بيروت، ١٩٩٧ .
٢٣. مسرح الأطفال: وارد، وينفريد، تر: محمد شاهين الجوهري، مراجعة : كامل يوسف، المؤسسة المصرية للتأليف والأنباء والنشر، المطبعة العصرية، القاهرة، ١٩٨٦ .
٢٤. مصطلحات مسرحية: محمد برادة، مجلة المسرح، العدد ١٢، السنة ١ (ديسمبر)، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى، مسرح الحكيم، الثقافة والإرشاد القومي، بغداد، ١٩٦٤.
٢٥. مقدمة في نظرية الأدب: تليمة عبد المنعم، دار العودة ، ط٢، بيروت،١٩٧٩.

٢٦. الأوراق: إبراهيم الكيلاني، دار المسيرة، ط ١، عمان، الأردن، ٢٠٠٣ .
٢٧. المرشد إلى فن المسرح: فارجاس، لويس، تر: أحمد سلامة محمد، مراجعة: د. مرسي سعد الـــدين، دار الشؤون الثقافية العامة– آفاق عربية، بغداد، د ت.