

بنية الحوار في شعر يوسف الصائغ

د. هبة رحيم شيحان سالم / أستاذة البلاغة في قسم اللغة العربية / كلية المعارف الجامعة

البريد الإلكتروني / hebarm980@yahoo.com

ملخص البحث

يقع البحث في : مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة مباحث ، وخاتمة .

تقوم هذه الدراسة على أساس الكشف عن البنية الحوارية في شعر يوسف الصائغ التي تعد إحدى البنى في الدرس النقدي الحديث ، وقد قامت هذه الدراسة على رصد نماذج من شعر الصائغ التي ورد بها الحوار الدرامي ، والوقوف على دلالاتها ، وبيان شيء من بلاغتها بالدرس والتحليل .

عرض البحث في التمهيد حياة الشاعر ، ثم بين المبحث الأول : تعريفًا بالحوار الدرامي وبيان أهميته وأهم وظائفه وأقسامه.

وجاء المبحث الثاني : متمثلًا بالحوار الخارجي دراسة وتطبيق في شعر الصائغ وبيان أنواعه المباشر، وغير المباشر.

وكان المبحث الثالث خاصًا بالحوار الداخلي المونولوج وأهم أنواعه بينت فيه ما ورد في ديوانه من قصائد اشتملت على الحوار الداخلي الذاتي ، والحوار الصوفي دراسة وتطبيق .

ولما كان مجال البنية الدرامية من المجالات الحديثة في الشعر اتسعت الدائرة لدراسة شعر يوسف الصائغ لإيصال ذلك التراث وبيان ثقافة الشاعر عن طريق ذلك النسيج المسمى بالقصة الشعرية الذي يحاكي فيه الشاعر خياله ووجدانه ، والحمد لله حمد الذاكرين الشاكرين.

كلمات رئيسة : الصائغ ، البنية ، الحوار ، الخارجي ، الداخلي.

The structure of the dialogue in the poetry of Yousef Al-Sayegh

**Dr.. Heba Rahim Shihan Salim / Instructor of rhetoric in the
Department of Arabic Language / College of Al- Maarif**
E-mail / hebarm980@yahoo.com

Abstract

The research consists of: Introduction, Preface, Three sections, and Conclusion.

This study investigates the structure of dialogue in the poetry of Yousef al-Sayegh, which is considered as one of the structures in the modern critical lesson, and this study has been to monitor the models of al-Sayegh's poetry, which contained the dramatic dialogue, and to identify the implications, and to show some of its communication study and analysis.

The preface deals with the life of the poet, and then the first section deals with definition of dramatic dialogue , its importance and its functions and sections.

The second section is represented by external dialogue, study and application in al-Sayegh's poetry and the statement of its types, direct and indirect.

The third section is devoted to internal dialogue, monologue and its most important types, indicating the contents of his book of poems that included internal dialogue, self-dialogue and Sufi study and application.

As a field of dramatic structure is one of the modern areas of poetry, the circle has expanded to study the poetry of Yousef Al-Sayegh to convey that heritage and to express the culture of the poet through that fabric called poetic story, in which the poet imitates his imagination and conscience.

Key words: al-Sayegh,, structure, dialogue, exterior, interior.

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وبعد.

استطاع الدرس النقدي الحديث أن يتجاوز المنهج القديم من خلال منهجية نقدية مقصودة للدراسات النقدية التقليدية القائمة على المتابعة التاريخية للأدب أو تناول نص ضمن منطق بلاغي أو لغوي محض.

وأصبحت مجالات الدرس النقدي تطال جملة من المعطيات الفنية للنص الشعري كالسردية والشعرية والبنية الحوارية والبنية الدرامية وما سوى ذلك من تقنيات ومصطلحات انفتحت عليها القراءة النقدية الحديثة فتداخلت هذه الأجناس الحديثة مع بعضها لتشكل نصاً جديداً بعيداً عن تقليد النمط القديم.

تعد البنية الحوارية إحدى البنى الحديثة في الدرس النقدي ومقوماً من مقوماته، ولقد تناولت مقدمة عن حياة الشاعر يوسف الصائغ، تعقبها دراسة لبنية الحوار في شعره بجوانبها التطبيقية من حيث التعريف بها ثم تقسيماتها على ثلاثة مباحث تمثلت الدراسة النظرية في المبحث الأول، ثم التطبيقية في المبحث الثاني متمثلة بـ (الحوار الخارجي) والمبحث الثالث الحوار (الداخلي) ولكل منها أنواع مقتبسة وتطبيقات من الدراسة، ثم خرجتُ بعدد من النتائج كانت خاتمة الدراسة. والله أسأل التوفيق والسداد.

الباحثة

تمهيد :

يوسف الصائغ (١٩٣٣-٢٠٠٦) :

ولد يوسف نعيم داؤود الصائغ في الموصل في أسرة دينية مسيحية فوالده شماس في الكنيسة أنهى دراسته الابتدائية في مدرسة شمعون الصفا المسيحية. ودرسته المتوسطة في المتوسطة الشرقية ودرسته الإعدادية في المدرسة المركزية في الموصل ودخل دار المعلمين العالية قسم اللغة العربية وتخرج منها عام ١٩٥٥، عين في الموصل مدرساً في الإعدادية المركزية وبعد ثورة عام ١٩٦٣ أودعه البعثيون السجن لنشاطه السياسي، وبقي في السجن حتى بداية السبعينات حيث أخرج منه ليعمل في الصحافة، وانتقل إلى بغداد أفادته صداقته بشاذل طاقة وشفيق الكمالي رئيس تحرير دار آفاق عربية في المجلة واشتغل بالصحافة والإعلام بعد أن أعلن براءته من الحزب الشيوعي في الصحف ثم انتمى إلى حزب البعث العربي تعثرت حياته بوفاة زوجته في حادث طريق وكان معها في سيارته الخاصة، وهزت الحادثة أعصابه وأدمن على الخمر ثم عين في الثمانينات مديراً عاماً للمؤسسة العامة للسينما والمسرح وأحب موظفه مسلمة دفعته إلى إعلان إسلامه للزواج بها، وبعد أن طلقها إرتد إلى المسيحية وتزوج فتاة مسيحية وأحيل على التقاعد عام ١٩٩٦، عمل محرراً في مجلة ألف باء، يوسف الصائغ شاعر وقاص ومسرحي ورسام ومن أفضل كتاب الخاطرة في العراق وخواتمه في مجلة ألف باء (فوق نار هادئة) تدل على ذلك... وهو عضو اتحاد الأدباء وعضو جمعية الفنانين. حضر مهرجان جرش في الأردن ومهرجان قرطاج، حيث فازت مسرحيته (ديزيمونه) بأحسن نص مسرحي ١٩٨٩ ونال عليها وسام الاستحقاق الثقافي من الدرجة الأولى (تونس). ومن أهم مؤلفاته: إعرافات مالك بن الربيع (شعر) ١٩٧١م، وانتظريني عند تخوم البحر (قصيدة) طويلة ١٩٧٠، والمسافة ١٩٧٤ (رواية)، وسيدة التفاحات الأربع ١٩٧٦ (شعر) وغير ذلك.^(١)

المبحث الأول:

* الحوار الدرامي

(١) موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين: ٥٠١.

يختلف الحوار الدرامي عن الحوار العادي ، فالأول يكون بصورة غير مباشرة لمن قام بتحديد ، والحوار الدرامي يكون بصورة مباشرة موجها للمتلقي البعيد المنصت له في آن واحد.^(١) والحوار هو أوضح جزء في العمل الدرامي وأقربه إلى قلوب الناس وأسماعهم، ويعبر به الكاتب عن فكرته ويكشف فيه عن الأحداث المستقبلية، وعن الشخصيات ومراحل تطورها، والحوار الرصين: هو الذي يكشف عن هدف معين ويعبر تعبيراً دقيقاً؛ لأنه السبيل الذي يحمل العمل الدرامي برمته إلى أسماع المتلقين.^(٢)

وهو شحنات يفرغها الكاتب من ذهنه إلى عالم القراء ، فيأخذ به قلوب الناس إن كان حواراً منمقا قويا مسبوكا بعبارات رصينة مشوقة موجزة ، وينفر منه القارئ إن كان حواراً مترهلاً دون فكرة تشوق القارئ إليه.

ويُعرف الحوار بأنه : (حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب ، وله طابع عام ، وهذه العناصر لا تتوافر إلا نادراً في الحوار المألوف في الحياة اليومية).^(٣)

إذن لا يمكن أن يكون هناك حوارٌ إلا إذا توافرت عناصره من شخصيات وأحداث ومكان وزمان فضلاً عن الأسلوب الذي يجذب انتباه المتلقي إذ يجعله متحمساً إلى نهاية المطاف .

هناك فروق واضحة بين الحوار في العمل الدرامي والحوار في الحياة فكل منهما حوار، ولكن في الحياة العادية يسمى محادثة فكثيراً ما نجد الناس تتحدث في الشوارع والمنازل أحاديث يمكن حذف أغلبها؛ إذ لا فائدة منها فتجد الكلمات والمعاني تتكرر دون داعٍ لذلك ، أما في العمل الدرامي فالحوار ينتقى له خير الأساليب المعبرة عن الشعور والعاطفة والموقف ومجرد نقل الكاتب إلى الأحاديث اليومية تعد محاولة تبعد صاحبها عن الفن؛ لكون الواقع الخالص في الحياة ونقله إلى العمل الدرامي لا يعطي أي متعة من تلك التي ينشدها المتلقي.^(٤)

(١) ينظر : الحوار والحوار الدرامي : يوسف المحسن ، الحوار المتن ، العدد: ١٦٧١، لسنة ٢٠٠٦ / ٩ /

١٢ - ٠٩:٥٤

(٢) ينظر : مدخل إلى فن كتابة الدراما : ٢٨.

(٣) من اصطلاحات الأدب الغربي : ٣٩.

(٤) ينظر : مدخل إلى فن كتابة الدراما : ٢٩.

والحوار الدرامي حديث فني (ينتمي إلى عالم الفن، ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية).^(١)

يقول : (راشيل كروثرس) عن الحوار : (إنه ذلك الشيء السحري الذي يعد بمثابة الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر).^(٢)

لا يكون بغير الحوار هناك أدب مسرحي والفنون الأدائية تتوافر لها عدة عناصر درامية من حدث وصراع وبطل ، والحوار هو العنصر المكمل لكل العناصر السابقة.^(٣)

إن الحوار في العمل الدرامي ليس حوارًا ذاتيًا لوحده ، وليس مجرد شخصية أو شخصيتين تقفان على خشبة المسرح لتتبادلا الحوار أيًا كان ، وليس كل حوار يكون حوارًا دراميًا وهو لا يقصد لذاته والحوار هو أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط فهو الوعاء الذي يختاره الكاتب لتقديم حدث درامي يصور صراعًا إراديًا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها^(٤)، كما قيل : (إنَّ الحوار تبادلُ الكلام بين اثنين على الأقل ضروري إذا أريد للدراما أن تخلق موقفًا أعقد مما يستطيع دون بلوغه غير أن الشعر الحوارى لا يتجاوز بنا (دون) بالضرورة).^(٥)

وتتمثل وظائف الحوار عند لاجوس ايجري في كتابه (فن كتابة المسرحية): (بأن الحوار يجب أن يكشف لنا عن أبعاد الشخصية، والحوار يكشف لنا عن الأحداث المقبلة).^(٦) كما يقول روبرت أس جرين : (إنَّ الحوار أيا كانت وسيلته له وظائف ثلاث :

١- إعطاء المعلومات.

٢- التعبير عما تتطوي عليه العواطف.

٣- تطوير الحوادث حتى تمضي إلى العقدة.

(١) (ف.ف. كوزينوف) حول دراسة الكلام الفني ، ترجمة : جميل نصيف التكريتي ، مجلة الثقافة الاجنبية ،

عدد ١١ ، بغداد ، ١٩٨٢ : ١١٧ .

(٢) الدراما بين النظرية والتطبيق : ٦٣٤ .

(٣) ينظر : البناء الدرامي : ١٣١-١٣٢ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٣٩-١٤٠ .

(٥) الدراما والدرامية : ٣٦ .

(٦) فن كتابة المسرحية : ٥٠ .

ومنها يمكن أن يُوظف للحوار أربعة وظائف :

١- التعريف بالشخصيات.

٢- التعبير عن الأفكار.

٣- تطوير الأحداث.

٤- مساعدة الحوار على إخراج المسرحية^(١).

ومنه نستنتج إنه لا يمكن بناء حوار بدون الشخصية والفكرة والحدث الذي يخرج الكاتب

في نصه ليذوبه في نهاية حوارته إلى نتيجة يخلص من خلالها إقناع السامع والقارئ فيما

أظهره من أحداث وشخصيات تتناسب النص وعنوانه ونهايته .

وتتمثل الوظائف النفعية للحوار في (تطوير الحبكة والكشف عن أفكار الشخصيات

وعواطفها وطبائعها الأساسية ووصف المناظر)^(٢). ولا يمكن أن يكون الحوار جامدا دون تقدم

في الحبكة وتحريك للشخصيات التي تعد العنصر الهادف والفعال في تحريك الأحداث داخل

النص .

ويمكن تقسيم الحوار الدرامي على قسمين أساسيين هما :

١- الحوار الخارجي.

٢- الحوار الداخلي.

المبحث الثاني :

*الحوار الخارجي

يشتمل الحوار الخارجي على حوار مباشر، وحوار غير مباشر.

أ- الحوار المباشر : هو حوار يتصف (بالواقعية والمباشرة ، وللشخصية في هذا الأسلوب صيغة

خاصة ، إذ تستعمل ضمير المتكلم (أنا) للتعبير عن ذاتها ، فضلاً عن استعمال صيغة

المضارع للدلالة على كلام الشخصية في حاضر وقتها، ف(الكلام مخاطبة أو حوار لا يمكن أن

يكون لا في زمن حاضر يستوجب صيغة المضارع له، وهو ما يدل على أن المتكلم ينطق

(١) مدخل الى فن كتابة الدراما : ٣٣-٣٤ .

(٢) فن المسرحية : ٤٨١ .

بصوته^(١). والحوار فيه يكون دون واسطة وحضور الزمن فيه يعني أن الكاتب هو صاحب الحوار ؛ ومن يريد أن يكتب بصوته وحواره منطوق ، يعني ذلك أنه يروم إلى أمر مهم يختلج في نفسه فينفذ عن صدره وكلماته ليصل في حوارهِ إلى غايته المنشودة. ويطلق على الحوار المباشر بـ (الخطاب المعروض)^(٢) لسمة العرض المباشر لكلام الشخصية.

وإذا كان الحد الأدنى لاعتبار نسق تعبيرِي ما حوارياً أن يتضمن أكثر من صوت أو شخصية ، وعن طريق الاطلاع على أعمال يوسف الصائغ الشعرية تبين أن الحوار مبني على أسلوب شعري جديد قائم على السرد والحوار. والحوار هو إنطاق فعلي للشخصية ، ومنحها فرصة تشكيل رؤية عن طريق حدث فني في القصيدة ويمنح شخصية أخرى مخلوقة في النص تشارك صوت الشاعر. إذن هو صوت مغاير لصوت الكاتب أو الشاعر يحتاج إليه النص ويستدعيه بعيداً عن العفوية.

ويتشكل الحوار عند يوسف الصائغ عن طريق طرح الأسئلة وتقديم الأجوبة وقد تكون بشكل مناقشات أو نقد يجري بين الشخصيات المتحاورة.^(٣)

ولعلنا نلمح توظيفاً موسعاً لتقنية (الحوار الخارجي المباشر) في أعماله ولاسيما في قصيدته (أين الشعر .. وأين الشعراء ؟).^(٤)

تبدأ شخصية الحوار الرئيسية في حوار الشاعر نفسه وسؤاله والإجابة عليه فيقول :

ما للوفود ... مشيهاً ونيداً ..

بشائراً تحمل .. أم عهوداً ..

أم القوافي .. جثماً .. قعوداً ؟..

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي : ١٠٩ .

(٢) تحليل الخطاب الروائي : ١٧٩ .

(٣) ينظر : البنية الدرامية في شعر نزار قباني ، بيداء عبدالصاحب (رسالة ماجستير) ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٧ : ٥٧ .

(٤) الديوان : ٣٢٢-٣٢٣ .



والبحرُ صعبٌ ، والمدى طويلُ

مستفعلن مستفعلن فُغول

قد تقصرُ الحربُ .. وقد تطولُ

وأشرف الصبر ، هو الجميلُ

لكني أسألكم :

ماذا يمكن أن نفعله - نحن الشعراءُ

لو أن الأعداءُ

هجموا هذي الساعةً ؟..

ماذا لو غُلّقت الأبوابُ ،

فليُنظر كلُّ منكم ...

وقال القائلُ :

يا شعراءَ الوطنِ الباسلُ ..

يا كل الشعراء والشرفاء ..

أين يقاتلُ ؟..

والحوار هنا مبني على استفهامات واستجابات من قبل الشاعر فهو يستتطق النص ليُشكل منه إيقاعاً صوتياً جماعياً لمجموعة الشعراء ويعبر عن استياء الحالة النفسية في مكابدة المرارة وخطورة أصداء الحرب التي وقعت على أرض الواقع وعلى قوالبه الشعرية ، فشكّل الاستفهام في هذه القصيدة أساساً له ومثّل عن طريق المكاشفات المباشرة الوضوح والواقعية التي كشفت عن رغبة يوسف الصائغ في الوصول إلى المتلقي دون تكلف أو عناء باستفهامات مباشرة مكشوفة عبّر عنها بالتسوية والاستبطاء من طول الانتظار والنظر فيما حلّ ونزل بهم من البلاء جعله يتطلع إلى الفرج الذي طال انتظاره له بصوته ليشرك به أصوات الشعراء في الدفاع عن الوطن .

وفي قصيدة (اعترافات مالك بن الريب)^(١) نرى حواراً مشتركاً يشترك الشاعر مع

استنطاق أنثوي يقول :

(١) ديوانه : ٥٣ .



أرأيت إلى سنواتِ العشق ،

وندَمَكِ النسيانُ ؟

خذيْنِي الآنَ إذنْ

مغترباً ،

غربة يوسف في الجُبِّ ،

وفي السجنِ ،

وإذا تدعوه امرأةٌ في قصر الحاكم

لكنْ ...

يا يوسفُ أغْرِضْ عن هذا ...

فيكشف الحوار هنا عن طبيعة الحوار المقطوع بينه وبين الحبيبة يستدعي فيه البنية السردية في قصة يوسف (عليه السلام) وما حلَّ به وكأنه يُصيغ الرواية التاريخية وفق رؤية جديدة لتصبح حبيبته هي زليخا الغائبة عن النص ويكشف الحوار عن خفايا الحب التي يستشفها من قصة يوسف مع امرأة العزيز ، ويطرح الأسئلة ويجيب عنها وهنا الحوار بدأ به هو ثم ينتهي بالحبيبة في كافة القصيدة ليجعل من أدوات الاستفهام جسراً رابطاً بين أربطة الحوار المباشر ويكون عن طريقه بنية درامية متشابكة من قصص وأحداث بصياغة جديدة معتمداً على الموروث الديني والتاريخي وهو يُعد من الحوارات المقتبسة من القرآن الكريم وهذا الحوار يمثل البنية الدرامية في حياته التي عاشها مع تلك المسلمة التي أحبها وحصل ما حصل من الفراق بينهما ؛ لأنه يبرر أنه أصبح مغترباً عن دينه فارتد إلى المسيحية فيمثل حوار الدرامي جانباً من جوانب حياته في ظل الإسلام بيد إنه اقتبس من القرآن قصة يوسف بألفاظها ومعانيها.

وفي قصيدة (الجثة)^(١) ينتقل الحوار المباشر من الشاعر نفسه إلى الحبيبة وكأنها تمثل مرحلة حياته الأولى مع زوجته بعدما توفيت في حادث سير أمام عينه فراحت جثة هامدة . إذ تكون هي من تسأل وهو يجيب نلمس فيها المباشرة والكشف عن الشخصية الأنثوية الموجهة للحوار يقول :

الليلة ...

(١) الديوان : ٢١٠ .



في الأحلام ...

مرّ على وجهي صوت تنفسها ،

فأفقت ...

رأيت الجثة ،

فوق سريري ،

نائمة ...

قمت ،

وأشعلت الضوء

ففتحت الجثة عينيها ...

سألتني ،

إن كان الليل على أوله ...

قلت أجل ...

قالت : ما تأتي لننام !؟

وهنا نلمس طرق الحوار اللطيفة عن طريق استتطاق الميت ، إذ يجعل الشاعر أن للنفس صوت جعله يستيقظ من نومه وهو كناية عن علو صوت نفسها إذ جعله يستيقظ من نومه ، والحوار لم يكن من طرف واحد إذ مثل الطرف الأول حوار صوت نفسها ، الذي يعد الومضة الأولى للدراما ، والطرف الآخر مثل الضوء الذي أومضه ففتحت عينيها وتبادرا الحوار ، وهي تمثل صورة كوميدية وكأننا أمام دراما سينمائية في صورة من صور الأحلام والخيال التي يجنح إليها الشاعر معززاً فكرة (ردّ الأموات إلى الحياة) تارة أخرى وجاعلاً الحوار في صورة متسلسلة غير مقطوعة بين سؤال وجواب يختم بها القصيدة.

ثم ينتقل في الحوار المباشر إلى المناقشات التي تجري بين شخصيات متعددة ويستتطق الجمادات ليشركها في الحديث معها في قصيدة (سيدة التفاحات الأربع)^(١) يقول :

جاءت سيدة

(١) الديوان : ١٨٧-١٨٨ .

وابتاعت أربع تفاحات ،

ورأيناها ، تمضي مسرعة

نحو القفر

كانت تضحك ..

تضحك ،

والتفاحات الأربع ،

تكبر تكبر ...

ثم انقطع الضحك

وأعقبه صوت أبيض

ورأينا التفاحات الأربع تسقط

فوق الأرض

أربع تفاحات حمراء

أربع ضحكات

وانقطع الصوت

وساد الصمت

أصغوا ..

سيدة التفاحات الأربع

تضحك بعد الموت

أسهم الحوار في الكشف عن تلك الأصوات المشتركة جاعلاً من الجمادات دراما مستتقة فيعطي الصوت الجمعي المشترك وظيفة مهمة في خلق حركة النص بين الضحك والصمت وبين الحياة والموت ملوئاً الحوار بألوان الطبيعة ألوان الموت والسلام اللون الأحمر والأبيض فأشرك الحوار هنا عناصر متعددة الجوانب مجسداً للحوار استعارة الضحك للتفاح والاستعارة في الصوت الأبيض ، والاصل فيه اللون الأبيض وفيها من بديع الاستعارة المكنية لصفاء قلبها قبل صفاء صوتها والأصوات هنا كلها حوارات مباشرة يُعلن بعدها عن سقوط التفاحات الحمراء فيبدأ الصوت يخفت ثم ينقطع ثم يسود الصمت وهذا إنذار محقق يجسد به

حواره المتناغم بين ارتفاع الصوت بالضحك الذي يرمز كناية عن الفرح والسرور والراحة التامة، والصمت الذي يدل على الخوف والفرع الذي يندر بأمر مخيف ، فيأتي بخاتمة هذا الأمر يخرج معناه إلى التحذير من خطر محقق كبير منتقلاً به من الأموات إلى إنذار الأحياء بالخطر.

ب- الحوار غير المباشر :

وهو حوار (يلخص زُمراً عريضة من الأحداث تتسارع الحكاية)^(١) وإنَّ الحوار غير المباشر حوار منقول يبني الشاعر وظيفة نقل الصوت المحاور بطريقة فنية^(٢)، ونلاحظ الحوار غير المباشر في قصيدة (خلاني نائمة)^(٣) يقول :

فوق يميني ،

خلاني نائمة

واستيقظ ،

مشطني في حلمي ،

فغدوت علي يده ،

امرأة عاشقة

وحلمت كأني ،

أكوي قمصان حبيبي ،

وأعدُّ حقائبه للسفر الممنوع

وأبكي ،

لا ناح غراب ،

حبيبي فم نستشير الساعة ..

(١) قضايا الرواية الحديثة : ٢٥٣ .

(٢) ينظر : البنية الدرامية في شعر نزار قباني : ٦٠ .

(٣) الديوان : ٢٢٦-٢٢٧ .

إنَّ الساعةَ سيئةُ القصدِ ،

فإن دقتَ عشرًا ،

يتبقَّى من الليلِ ثمانٍ ...

نلاحظ في هذا النص إنَّ الشاعر يبتعد عن الحوار بنفسه بل يجعل حبيبته هي صاحبة الحوار ويقترّب أيضًا في حالات بين النوم واليقظة وتتواتر الأحلام في حوارات متداخلة بعضها ببعض ويجعلها مشتركة مع الغراب النائح فهو يمثل أيضًا حوارًا غير مباشر عن طريق نواحه ، لكنه ينفي هذا النواح ويستنتق الجمادات فتدلوا بأصوات الرحيل والحوار الآخر مع الساعة وأي ساعة سيئة القصد ؟ وكأنه يجسد بحواره غير المباشر مع حبيبته شخصًا تستشيره الحبيبة فتكون الساعة تلك الصورة التي ترسمها الحبيبة بحوار غير مباشر بأنها تسير بسرعة وقصدها السيئ كناية عن أنها موصوفة بالتفرقة بينها وبين حبيبها ؛ لأنها تمشي دون توقف فهي تعد ما تبقى بعد أن دقت العاشرة ، وتعلن الفراق بينها وبين حبيبها أصبح قريب بعد أن حددته بثمان ، وكأنها تنتظرها بترقب فدقات الساعة حوارًا مشترك غير مباشر فيما بينهما معبرًا عنها بالاستعارة الحوارية للأصوات المنطوقة التي توصل للمتلقي معاني التوديع ودقات الساعة أن كان الحوار الدرامي فيه حزين مملوء بالتوتر فتكون تلك الدقات مرعبة مخيفة في هذه الحركة الدائرية المتواصلة بصورة غير مباشرة بأسلوب فني مُنمَّق.

وتعد قصيدة (انتظريني عند تخوم البحر)^(١) إنموذجًا للحوار غير المباشر ، ينقل الشاعر

عن طريقه حوارًا جرى بين حبيبته وبين نساء غائبات بأسلوب فني رائع يقول :

اسمع صوت حبيبي يدعوني الليلة

فانتظروا قلقي ..

اني ذاهبة للماء ،

أستحلفكن ، بنات البصرة

إن كان بكُنَّ حنين ، ينضج في شفتي الطلع له ،

فبيت حبيبي تعب ،

(١) الديوان : ٩١-٩٣ .

وسريه من خشب القارب ،

أهمله الصيادون ،

وهكذا نتابع القصيدة فيضمّن فيها صوت الحبيبة حوارًا طويلًا يبدأ به بامرأة تسمع صوت حبيبها وهذا استنتاج للنص في استدعاء حوار آخر ، فتطرح أفكارًا جديدة في أصوات وحوارات متعددة تجعل من سريه صورة القارب الذي أهمله الصيادون في الماء وهي تعبر عن حالة اليأس والتشاؤم في ضياع الحبيب وفراقه لها وترسم في حوارها صورة حزينة معبرة عن شدة الألم والفرق الذي تعانيه في فراقها له.

فلم تذهب للماء ؟ فلو عدنا إلى مقدمة الأبيات نرى الحوار مقسم إلى قسمين: الأول سماع صوت حبيبها ، والآخر هي تليبيتها لدعوته بقولها : (إني ذاهبة للماء) فذهابها للماء لا يعني أنها التقت به بل ربما التقت بخيالها في الماء الذي تجسد منه شخصية حوارية وهي تعني دواخلها النفسية التي تتحدث معها ، فالشاعر غلب على حوار الأسلوب غير المباشر ليعبر عن دواخله وما فيها من استياء وقلق وحرمان.

واختياره لبنات البصرة لقربهم من البحر والبحر تكثّر فيه القوارب والصيادون ، فلم يعد قاربه يبحر ؛ ولذلك لأن الصيادون أهملوه وفيه كناية عن ابتعادها عن حبيبها وانتهاء حياتها الدنيوية التي حالت بينها وبين قارب حبيبها الذي أصبح فيما بعد سريراً من خشب ينال عليه كما نامت هي على سريرها الأبدى .

كما نرى في قصيدة (لقاء)^(١) إذ ينقل لنا الشاعر حوارًا دار بين المتكلم وامرأة صاغها

بطريقة فنية رائعة يقول :

رجلٌ أخرسٌ

وامرأةٌ حسناء ..

يلتقيان ..

يبتسم ..

تبتسم المرأة

يمشي .. تمشي معه ..

(١) الديوان : ٣٦١-٣٦٢ .

يقف الرجل الأخرس ، مرتبكاً ..

يتساءل في سره :

ما آن لها أن تفهم

إني رجلٌ أخرس ؟

في حين تظل المرأة ، قريبه واقفة

تتساءل :

ما آن له أن يفهم ،

إني امرأة خرساء

فاستطاع الشاعر في القصيدة أن يكشف جانب الغموض الحوارية بين صوت المتكلم والمخاطبة وإذا به يكشف عنهما الحوار الصامت الأخرس مشيراً إليه عن طريق الحركات والسكنات التي وضحت أبعاد الموقف بصورة فنية رائعة تبدأ بالحوار المبهم وتنتهي بفكرة مفاجئة للقارئ في حوار صامت مُلفت للغاية وكأنه مشهد درامي يؤلف بين شخصين لقاؤهما مفاجئ بدأ بتراسل الحواس بدءاً بنظرة ثم ابتسامة فيشكل منه حواراً داخلياً غير مباشر تقوده خوالج النفس الصامتة على أرض مبهمّة دون أن يلفظ بحرف فبقي الحوار منقوشاً في الذاكرة وخوالج النفس معبراً عنه بتعابير الوجه الصامتة والحركات التي أدت دلالة لم تؤدها الألفاظ ما أن باحت به.

المبحث الثالث :

***الحوار الداخلي (المونولوج).**

لابدّ لكل شاعر من شعر يتحدث فيه عن ذاته ، ويظهر عما يدور في خلجات نفسه في ما يمر به من أحداث ومصاعب ، بغية الوصول إلى مفومه الفني الذي ينوي عن طريق ، إيصال الرسالة إلى الأدب وينقلها إلى واقع صدق التجربة الإنسانية دون تصنع أو تمثيل وهذه التجربة تتحد مع الشكل والمضمون كاتحاد الروح بالجسد.

ولا شك أنّ اللغة الشعرية الحوارية في (المونولوج) تلعب دوراً في نقل الجو العام للقصيدة من واقعه الخطابى إلى واقع أكثر موضوعية ودرامية ، فالصوت الواحد المنولوجى سيتوجه من الداخل إلى الخارج ليكشف عن خلجات النفس كما تفترض هذه التقنية، (وتبدو أهمية المونولوج

الدرامي في المسرحية عن طريق الكشف عن ملامح الشخصية ، ومشاعرها الداخلية ، فضلاً عن استخدامه في تغيير إيقاع المسرحية وتصعيد الحدث الدرامي).^(١)

فيُعبّر الشاعر في قصائده عن أفكاره الداخلية بطريقة غير مباشرة، فالحوار الداخلي هو (أحادي الإرسال تعبر فيه شخصية واحدة من حركة وعيها الداخلي ، في حضور متلقٍ واحد، متعدد، حقيقي أو وهمي صامت غير مشارك في الإجابة).^(٢)

والشاعر لم يعد بحاجة إلى أفكار وتجارب خاضها من الخارج بعيدة عنه إنما تمثل ما يشوبه من أفكار وتجارب خاضها في حياته نابعة من ذات الشاعر فهي تجارب ذاتية معبرة عن واقع حاله، فتظهر الأصوات المكبوتة، والأفكار الغريبة ، والصراعات الداخلية مع النفس ويكشف عن عالم اللاوعي إلى معرفة الأمور الباطنية الخفية.

إذن فالمونولوج الداخلي هو تكتيك قصصي يعمل على تقديم المحتوى النفسي للشخصيات والعمليات النفسية ، ففي اللحظات التراجيدية التي يبلغ التوتر العاطفي ويتجلى المونولوج للكشف عن هذا التوتر إذ تصل تموجات النفس إلى حالة الهذيان.^(٣) ويمكن أن نقسم الحوار الداخلي في شعر يوسف الصائغ إلى قسمين:

١- الحوار الذاتي.

٢- الحوار الصوفي.

١- الحوار الذاتي:

يعد الحوار الذاتي صورة مباشرة مع النفس يصوغها الشاعر في لحظة زمنية ما إذ يشكل من الأحداث رؤية زمنية سردية تتعقد أحداثها ثم تتفرج بحل يناسب طبيعته الشعرية وتعد قصيدة (حلم)^(٤) تجسيداً لصورة من صور المونولوج الداخلي للحوار يقول الصائغ :

(١) المونولوج بين الدراما والشعر : ١٩ .

(٢) الحوار في الخطاب المسرحي ، محمود عبد الوهاب ، مجلة الموقف الثقافي ، ع ١٠ ، ١٩٩٧ : ٥٢ .

(٣) ينظر : المونولوج بين الدراما والشعر : ٢٠ .

(٤) الديوان : ١٩٧-١٩٨ .



حين رأيتك في حلمي

كان على كتفك ،

طفلاً ..

يبكي ..

قلت : أحمل طفلك عني ..

فحملته ..

كان جميلاً ..

شعره أبيض كالثلج

وعيناه مغمضتان ..

وحين أخذته ،

صار يمص أصابعه ..

إذاك .. نظرت إليك

رأيتك تمضين على عجل ..

وتذكرتك بأنك ميتة ..

فأفقت

الليل عميق ..

وعلى كتفي

طفلاً

يبكي ..

يبدأ الشاعر حواراً بحلم يخاطب فيه زوجته الغائبة الميتة، والحاضر في النص الطفل الباكي وتبدأ فكرة تأسيس الرؤية الزمنية في تسلسل الأحداث بأوصاف بسيطة ثم تصل إلى ذروة التعقيد في مص الطفل أصابعه وفيها كناية عن الجوع والحرمان ثم تتشابك الأحداث فتبلغ ذروتها مع الجوع، وذهاب أمه بعيداً وتذكره بأنها ميتة ويستمر البكاء متخذاً من هذه الصور أطراً ذاتية تعبر عن الفقد والجوع والحرمان الذي يعاني منه الشاعر عن طريق الترميز واستخدام البكاء وسيلة من وسائل الحوار في إيصال الفكرة باستعمال العواطف والمشاعر والأحاسيس

المعبرة عن الذات واضطراب الحالة النفسية الباقية المستمرة بليل طويل يحمل فيه الهموم والمتاعب إذ عبر عنه وكأنه يحمل على ظهره طفل باكي وهذا الطفل رمز وكناية عن حمل الهموم المتراكمة التي لا تتقشع ، وتلون الصورة باللون الأبيض والأسود ، فكيف يكون الطفل بهذا الوصف بشعر أبيض مشبهه بالثلج من شدة البياض ؟ إنَّ الطفل لا يبيض شعره وفيها من عمق التحليل الذي ينتج منه الشاعر الدراما بحوار ذاتي في النفس والبياض لا يظهر على الطفل إلا يوم تشيب الوالدان من شدة الهول ، والآخر عن كبر الإنسان وبلوغه الشيخوخة وكلاهما بياض يدق بحلول المصائب والشدائد رسم به مونولوجاً رائعاً وكأننا أمام مسلسل مصغر لحوار داخلي مؤلم.

كما ويتخذ الحوار الداخلي صيغة (الFLASH باك) في العودة إلى الوراء في أنه ينطلق من الذات ويعود إليها فيبدأ بعد انتهاء الأحداث وينتهي بانفتاحها وهذا ما نراه عند الصائغ في قصيدة (موت المنزل ...).^(١)

ومن بعد موتي ...

نظرتُ إلى جسدي ...

وبكيت

أرى جثة امرأة ،

رافقتني ثلاثين عاماً ...

أرى منزلاً عشتُ فيه

يموتُ ،

وما زال مني به ،

وردة في كتابٍ ...

... رسائلُ حبٍّ مخبأة ...

بعد موتي ...

تطلعت في جثتي .. وحزنتُ ،

رأيتُ على شفتي كلمةً ،

(١) الديوان : ٢١٥-٢١٦ .

لم تتم ...

انحنيتُ ..

مددتُ يدي ..

ومسحتُ على شفّتي

ومضيت ...

ينطلق الشاعر هنا من ذاته بعودة إلى ما قبل الموت فهو في ذاته غير مكتفٍ غير مقتنعٍ بالموت رغباً في العودة إلى الدنيا؛ لما له فيها ذكريات يتحسر عليها، نتلمس الحوار هنا عن طريق خطاب الذات بعد الموت مجرداً نفسه من عالم الأموات إلى إنسان حي يرى النفس بعد موتها ليس هذا وحسب، إنما يمزج مع الذات شريكة حياته زوجته فهي أيضاً قد خلا المنزل منها؛ لذا جسّد من الجمادات كالمنزل وما فيه قد مات فكرة الموت والمنازل لا تموت إنما يموت من فيها فجعل المجاز المرسل يلعب دوراً في إيصال الحوار وهذا من باب المجاز المرسل بعلاقته المكانية، فهو يخاطب ذاته بصوت السارد عبر هذه الأبيات التي يشكل عن طريقها قصة موت المنزل القائمة على أحداث زمنية متلاحقة (نظرتُ ، يموت ، تطلعتُ ، حزنْتُ ، رأيتُ ، انحنيتُ ، مسحتُ ، مضيتُ) كلها أحداث زمنية يخاطب بها ذاته عن طريق مكملات البنية الحوارية الناتجة عن أنفاسه الداخلية وخلجاته النفسية التي يسترجع عن طريقها ليعيد تشكيل الذات من جديد فيفتح النص على مشهد مكاني وهذه هي طبيعة البنية الدرامية فيلعب المكان والزمان دوراً مهماً بارزاً مع الحوار (المونولوج) يستتطق عن طريقه زوايا المنزل الميت والجثث ورسائل الحب وكلها تعانق الحوار بوصفها تمثل التعبير الذاتي الذي يوصل عن طريقه أحاسيسه ومشاعره.

٢- الحوار الصوفي :

نجد الصائغ في هذه التجربة ينحني لحالته النفسية المتعبة ، ويشكو الحرمان والضياع من حبه ويتممه بتقنيع نفسه الضائعة بين طياتها فنراه متصوفاً محافظاً على حبه الصائغ من جهة ، وتمسكه بدينه الذي عاد إليه بعد اعتناقه الإسلام من جهة أخرى ، وهذا ما نلتزمه في قصيدة (زمان المحبين)^(١) يقول فيها :

(١) الديوان : ٢٦٤ .



ما تبقى

هو الحب ...

هذا .. رهاني الأخير ...

زهرتان على القلب ،

ذابلتان ...

وسبع شموع ،

تنير الضمير ...

وأنتم ..

خذوني بطيبة قلبي ..

فإن المحبة ، طيبة القلب

والشعر ، مغفرة ...

وزمان المحبين ..

جد قصير ...

وهي تجربة إبداعية تمثل حوار الذات مع المحافظة على الحب وإحيائه فيمن بقيت في قلبه دون تصريح بذكر الاسم رمزاً لها بزهرتين وسبع شموع وكأن الحبيبة هي التي فقدتها ولم يبقَ له إلا ابنته الحبيبة ورمز لعمرها (سبع شموع) محافظاً عليها فهي لازمة من لوازم الحب القديم فضلاً عن إنه تزوج بامرأتين بعد موت زوجته الأولى فربما كان يقصدهما في حوار هذا. وتعد قصيدة (عليك سلام الفراتين ...).^(١)

أبتدي بالمحبة والصدق ...

هذا رهان حياتي ...

وهي زقورة أرتقيها ..

وأبدأ فيها صلاتي :

أيها الرب ..

يا حارس الحب والنخل والرافدين

(١) الديوان : ٢٦٧-٢٧٠ .

أنا شاعرٌ ،
أكلت قلبه الكلمات ،
وضيعة حبه ..
فأعني على كلماتي ..
اعطني نعمة الصدق
والحب .. والعافية ..
لأولد في وطني ،
مرة ثانية ...
نموتُ به ، ثم نبعثُ ،
ثم نموتُ ، ونبعثُ ،

فقضية الموت ثم البعث قضية عكسية والإيمان ببقاء الله وحده وإفناء الكون قضية آمن بها المتصوفة ، فالصائغ في حوار الصوفي هو شاعر على غير دين الإسلام لذا نجده يذكر الرب ويناديه بذلك في حوارهِ ويطلق في حواراته أساليب التجريد (يا حارس الحب والنخل والرافدين) مستعملاً في حواراته أساليب الأمر حيناً والنداء حيناً آخر ونلاحظ في الحوارين الأمر والنداء يخرجان إلى معنى الدعاء والترجي في استجابة المطلوب ، ويربط هذه النظرة بالتراث الأصيل وهو يذكر الزقورة رمز الشعوب البابلية من قبل كما يحاور الرب أن يمنحه الصحة والعافية وكأنها تعني له ولادة جديدة وهذا ينجم عن شدة تعلقه وتمسكه بوطنه وهو جزء منه مخلصاً محباً له ، ومن الجدير بالذكر ان الحوار الصوفي هو من أجمل الحوارات في بنية القصيدة ؛ لأنه في معناه يخرج من مرتبة أدنى إلى أعلى أو من أعلى إلى أدنى وكلاهما يعطينا معنى رفيع أن كان يخرج للأمر فهو يبين خشوع وخضوع الطالب أما المطلوب ولو كان على غير دين الإسلام ، وأن كان يخرج للنداء فهو حوار يخرج لمعنى الاستغاثة لاغاثته في ما يطلب والجميل في الذكر أن النداء في بنية الحوار يبرز جانباً من جوانب الاستعمال البلاغي المخالف للقاعدة النحوية وهو أنه ينادي بالأداة التي ينادى فيها للبعيد والله هو أقرب له من حبل الوريد والنكتة في ذلك لعلو مكانة المنادى وشرفه فتتزل منزلة البعد المكاني والزمني الذي يراد أن ينادى فيه في حواراته الصوفية .

الخاتمة وأهم النتائج

- بعد هذا المخاض الذي خضته في حوارات الصائغ توصلتُ إلى أهم النتائج إذ أزلتُ عنها الغبار أثناء كتابتي لتفصيلات الحوار لديه، وأهمها ما يأتي:
- ١- الحوار ألصق إلى فن المسرح بحيث يشكل عموده الفقري إلا أنه تسلل لفنون أخرى ولاسيما القصيدة المعاصرة.
 - ٢- إنَّ جميع قصائد يوسف الصائغ يطغى عليها الطابع الدرامي بشقيه الخارجي والداخلي، وفي كل أحوالها فإن دراما الصائغ، تتجه لترسم لنا السمات الفنية الآتية:
 - أ- بروز (الاتجاه الواقعي) الذي يعبر بأسلوب الدراما عن البيئة المحلية الوظيفية والحالات الذاتية للشاعر.
 - ب- يميل إلى محاولة كشف الحالات النفسية الداخلية التي يعبر عنها (بالصمت) أو الإيماءات التي توحى بالحوار.
 - ج- يركز الصائغ على معالجة المشاكل الاجتماعية (الذاتية) ولاسيما حالات (الحب) بأشكاله، الشرعي وغيره ولا سيما إذا علمنا إنه نصراني الديانة.
 - د- يهتم الصائغ في قصائد الدراما بتقديم أنماط بشرية معاشة يوميًا أو نعيش معها مستثمرًا أزماتها (الذاتية).
 - هـ- الصائغ شاعر من الطراز الأول الذي تبرز عنده (الرومانسية) بعمقها الذاتي والاجتماعي دون أن يتحفظ بأي شيء، وهو ما يطلق عليه بـ(الاتجاه الرومانسي الاجتماعي) فيظهر عنده الحب العفيف في أحضان الطبيعة مثلما يظهر عنده الحب من الأنماط الأخرى ... وفي جميع حالاته فهي (دراما) كتب لها في قصائده (سيناريوهات) أي خارطة إنتاج الدراما فيها.
 - ٣- تظهر في جميع قصائده مقومات الدراما إذ تقوم عنده الأحداث والشخصيات والحبكة وما يسمى بـ (لحظة التتوير)، والهدف من القصيدة الدرامية أي (المغزى)، كما يطلق عليها النقاد، فضلًا عن إنه استعمل في قصائده (الوصف والتحليل النفسي والتعبير الشعري والحوار والتداعي الذهني والوجداني).

- ٤- ومن أهم الظواهر الملحوظة في شعر الصائغ الدرامي هو طرحه الأشخاص رجالاً كان أم امرأة بأسمائهم الحقيقية وليست المستعارة ، فهو يختارها بعناية ، فضلاً عن أن ما نلاحظه أيضاً، الإيحاءات والرمزية للأحداث والشخصيات التي لا تحتاج إلى عناء لمعرفةاها.
- ٥- صاغ الشاعر في بعض قصائده نسيجاً يقترب من نسيج القصة الشعرية أو القصيدة القصصية وجاء الحوار فيها بوصفها عنصراً من عناصرها فهو يُعبر عن محور ذاتي حيناً ويعكس بُعداً قومياً حيناً آخر وإنسانياً بنفس الوقت.
- ٦- نجد في حوارات الشاعر الوضوح والصوت الجمهور، كما لجأ الشاعر إلى الصوت المغلق الداخلي (الومولوج).
- ٧- عبّر الحوار عن العواطف وأخاليج النفوس تعبيراً صادقاً في صورة فنية متجددة.
- ٨- ربط الحوار بالبنية الدرامية من زمان ومكان وشخصيات وكان أشدها إلتصاقاً بالشخصيات مرتبطاً بها ارتباطاً وثيقاً، إذ عن طريق الحوار يتم استدعاء الشخصيات استدعاءً حياً.
- ٩- الحوار بنية إيقاعية لها أبعادها التي لا تؤدي دورها إلا عن طريق ربطها ربطاً وثيقاً في نمو الحدث والشخصية لتحقيق وحدة العمل الفني الأدبي في إطار موحد.
- ١٠- يعمل الحوار على استدعاء التراث والقصص القديمة ولاسيما القصص الدينية ، والتراثية ويؤطرها في إطار نسقي جديد.
- ١١- يعمل الحوار على إيصال الأفكار والمضامين والحقائق، كما يعبر عن مستوى ثقافة الشاعر وانتمائه الاجتماعي.
- في الختام لا أقول إنني بلغت الكمال فيما كتبت فإن أصيبتُ فيفضل الله وفتحهُ وتوفيقهُ، وإن كانت الأخرى فالله أسألُ العفوَ والصفحَ، والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

- ١- البناء الدرامي ، د. عبدالعزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- ٢- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٧م.
- ٣- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ١٩٦٦م.



- ٤- الدراما بين النظرية والتطبيق ، حسن رامز محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٢م.
- ٥- الدراما والدرامية، س.و. داوسن، ترجمة : جعفر صادق الخليلي ، مراجعة : عناد غزوان، منشورات عويدان، بيروت ياريس، ط٢، ١٩٨٩م.
- ٦- فن كتابة المسرحية، د. رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- ٧- فن المسرحية، ميليت وينتلي (فردوجير الديواس)، ترجمة : صدقي حطاب، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٦م.
- ٨- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة : صباح الجهم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧م.
- ٩- مدخل إلى فن كتابة الدراما، عادل الناي، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، ط١، ١٩٨٧م.
- ١٠- من اصطلاحات الأدب الغربي، د. ناصر الحياي، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م.
- ١١- المنولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت.
- ١٢- موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين ، عمر محمد الطالب ، مركز دراسات الموصل ، جامعة الموصل ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.
- ١٣- يوسف الصائغ (قصائد)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م.

الرسائل الجامعية

- ١- البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبدالصاحب، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٧م.

المجلات والدوريات :

- ١- الحوار في الخطاب المسرحي، حمود عبدالوهاب، مجلة الموقف الثقافي، عدد ١٠، ١٩٩٧م.
- ٢- (ف.ف. كوزينوف) حول دراسة الكلام الفني، ترجمة : جميل نصيف التكريتي، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد ١١، بغداد، ١٩٨٢م.