الكاتب الدرامي أديب مبدع

أ. إبراهيم جديدي

الكتابة بوجه عام وسيلة من وسائل التعبير عما يدور في الذهن من أفكار وهواجس ورؤى، يريد أن ينقلها الكاتب إلى الآخرين.

وقديما عرف البلاغيون البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطب،فحيث تلاءم الكلام أو الكتابة مع الطرف المستقبل وأدى الغرض منه، فقد تحققت صفة البلاغة وأدت وظيفتها من حيث كونها علاقة فكرية بين متكلم أو كاتب وبين مستمع أو قارئ.. والكتابة الفنية لابد فيها جميعا من توافر هذه الصفة، صفة الملاءمة بين الطرفين، المتلقي المرسل والمستقبل المتلقي، لابد من تحقق هذا في جميع الأجناس الأدبية الفنية حتى تحقق الكتابة وظيفتها الفكرية.. وكتابة الدراما تخضع لهذه القاعدة.. قاعدة الملاءمة بين المسرحية وبين الجماهير، وتأتي الصعوبة في هذه الملاءمة من كون فئات الجماهير وشرائحها المختلفة يشكلون قاعدة شعبية عريضة ينبغي على الكاتب الدرامي أن يراعي ويلبي احتياجاتها وفكرها حتى يتمكن من الملائمة بين ما يكتب وبين أنماط هذه الجماهير وفئاتها المختلفة.

إن الكاتب الدرامي لا يستطيع أن يخطو خطوة واحدة أو يكتب سطرا واحدا دون أن تكون لديه قصة معينة أو موضوع معين أو حبكة ما، تصورها في خياله ثم خلق لها الشخصيات التي تناسب ظروفها وتتحرك لتحقيقها.. وإن الإنسان عبارة عن حزمة من الخواص، بديهية أكثر منها عاقلة، وإن مهمة الكاتب الدرامي هي أن يوفر لنا نظرة متعمقة في خواص الطبيعة البشرية وأن الفنان المبدع هو القادر على أن يرينا الناس في صراعهم وفي عواطفهم، ومتابعتنا أيضا للاتجاهات الفكرية والفلسفية وينتهي بنا إلى ما نلمسه من تركيز على قضايا الإنسان المعاصر.. إنسان الطبقة المتوسطة والطبقة الكادحة، دراسة هذا الإنسان وتحليله نفسيا وفلسفيا، دراسة سلوكه ودوافعه، عقائده وروحانياته، صراعه مع بيئته ومع القوى الأخرى المحيطة به.. نقف عند هذه النقطة، بل يجب أن نتساءل: هل يؤدي بنا تصورنا الواضح لعدد من الشخصيات أو مقدرتنا على تصوير تلك الشخصيات إلى كتابة دراما مشوقة؟ هل يؤدي الصراع الطبيعي للشخصيات الواضحة المعالم إلى حبكة جيدة مثيرة؟

إن الكاتب الدرامي المعاصر يواجه هو نفسه اليوم صراعا قاسيا في الاختيار بين مدرستين قائمتين: الأولى تنادي بأن الشخصية هي أساس القصة الدرامية وأن الحبكة هي نتاج طبيعي لصراع الشخصيات.. والثانية تنادي بأن الحبكة هي أساس الدراما وأن الشخصية ليست سوى عامل مساعد للحبكة، ولكل مدرسة روادها من كبار الكتاب بقدر ما لها من معارضين ونقاد..

يقول مارن ألوود Maren Elwood في كتابه القيِّم "Your story characters make" أي "كيف تصنع شخصيات قصتك": "إن أغلب الكتّاب يبدؤون في البحث عن الحبكة لقصتهم أو لمسرحيتهم، والحبكة هامة سواء كنا نعني بها

هيكل قصة نمطية أو الأساس البنائي لأي من الأنواع المتعددة للقصة، لكن هناك ما هو أهم من الحبكة.. هناك ذلك الشيء الذي يعطي للحبكة معنى ومغزى وحياة.. هذا الشيء هو الشخصية".

ودراسة طريقة خلق الشخصية الدرامية بحيث تبدو للقارئ أو المتفرج وكأنها بشر من لحم ودم أمر على جانب عظيم من الأهمية بالنسبة للكاتب، وما لم تتوفر للكاتب شخصيات تتجاوب بخواصها مع المثيرات أو مع الأحداث التي تواجهها فلا قصة لديه.. فالشخصيات أهم من مشاكلها وأكثر أهمية من الحبكة رغم أن كلاهما هام بالنسبة للعمل المتكامل.. ولو استعرض القارئ أيّا من الكتب التي قرأها أو الأفلام أو المسرحيات التي شاهدها خلال العشرة أعوام أو الخمسة عشر عاما الماضية، وسأل نفسه عما بقي منها في ذهنه بوضوح.. الشخصية أو الحبكة؟ لوجد الإجابة تفرض نفسها عليه فرضا.. فأوليفر تويست وشرلوك هولمز ومستر شيب وسكارلت أوهارا.. إلخ.. كل هذه الشخصيات تعيش في ذهن القارئ أو المتفرج بكل ما للأشخاص الحقيقيين من كيان وحيوية رغم أن حبكة القصص التي ظهروا فيها قد خفتت في ظلال الماضي.

وقد تكون لدى الكاتب الدرامي حبكة محكمة ولكنه ما لم يعط مظهر الحياة والواقع للشخصيات التي تمثل هذه الحبكة المحكمة فإن العمل الناتج يأخذ طريقه إلى سلة المهملات، والحبكة تأتي في المرتبة الثانية في الأهمية بالنسبة لخلق الشخصيات، فالأحداث في حد ذاتها لا دلالة لها ولا تشويق فيها ما لم تكن تلك الأحداث ذات أثر على الناس.. حينئذ تصبح هامة

ومشوقة بل إن التشويق يظل ضعيفا إلى أن تتعرف على هؤلاء الناس وتتبين خواصهم ويصبحوا بالنسبة لنا أحياء.

للدراما مصدران فقط: الأول علاقة الإنسان بالوسط المحيط به، والثاني علاقة الإنسان بالإنسان، والمصدر الأول يستنفذ نفسه لأن الكاتب دائم البحث عن أوساط جديدة.. أما المصدر الثاني فهو مورد لا ينضب، فعلاقة الإنسان بالإنسان لا حدود لها، وصراع الإنسان مادة خصيبة. ولقد قال أحد كبار كتّاب الدراما بحق: "ضع أقصى رغبات الشخصية في أقصى شدتها ضد أقصى مقاومة تحصل على أقصى دراما".

والقصة الناجحة، سواء كانت مسرحية أم قصة سينمائية أم دراما إذاعية، هي تلك التي يتفاعل فيها الناس بمواقف معينة وبقوى مضادة، بالحب أو بالكره، بالسعادة أو بالألم.. تستوي في ذلك القصة المكتوبة والقصة المسموعة، والفارق الوحيد بين الواحدة والأخرى يتركز في مدى براعة وسخاء تصوير الشخصيات، ويقاس هذا الفارق بمدى استقبال الناس للقصة ومدى تفهمهم لها. يقول هنري جيمس في كتابه "Partial portraits" أي "صور جزئية" إن نواة أي قصة للكاتب تورجنيف Turgenev لم تكن الحبكة، بل كانت عملية خلق أشخاص معينين.. كان يبدأ بشخص أو بمجموعة أشخاص تمنى أن يراهم أحياء متحركين.. ثم يتبع الوسيلة التي يطرقها دائما الكتّاب الحريصون، كان يأخذ في التعرف على شخصياته وذلك عن طريق كتابة تاريخ حياتهم، لم يكن ذلك مجرد تخطيط لخواص عادية بل سجلا كاملا لكل شيء ذي أهمية قد قالوه أو فعلوه وكل ما سبق أن مر بهم حتى تاريخ بداية القصة.. ذلك في نظره كان أمرا بالغ الأهمية إذ أنه يقرر ما

سيفعله هؤلاء الأشخاص بعد بدء القصة كما يقرر الطريقة التي يعالجون بها مشاكلهم.

ويقول جون جولسوردي: "إن الكاتب الدرامي الذي يعلق شخصياته في عقدته بدلا من أن يعلق عقدته في شخصياته هو كاتب مذنب مرتكب لجريمة جسيمة". أما روجر بسفيلد فيقول في كتابه "The play writht's art" الذي ترجمه إلى العربية الأستاذ دريني خشبة باسم "فن الكاتب المسرحي".. يقول: "إن عقدة المسرحية هي فيما يرجح أكثر أهمية في نظر الجمهور من الشخصية، إلا أن الشخصيات أكثر منها أهمية عادة بالنسبة للكاتب"، ثم يقول: "إن المسرحيات التي ظفرت بالشهرة الحقيقية في جميع العصور تمتاز عادة وبميزة خلق شخصياتها، وسواء نظرنا إلى أو ديب أم تأملنا في هاملت أم أمعنا النظر في هيدا جابلر أم أنّا كريستي أو ويلي بومان فإننا نجد أن حيوية عملية الخلق هي السر في خلود أمثال تلك المسرحيات، ورسم الشخصيات هو حياة الكوميديات والتراجيديات والمسرحيات الجدية.. فالشخصيات لا الأفكار، هي التي تعطي تلك المسرحيات قوتها وعنفوانها، ولعل هذا يفسر لنا السبب في أن الفارس (أي السكيتش) والميلودرامات، تلك التمثيليات التي تهتم بالأحداث والمواقف أكثر من اهتمامها بالشخصيات قلما تعيش بعد العهد الذي كتبت فيه".. ويستمر بسفيلد في شرح وجهة نظره هذه فيقول (نقلا عن ترجمة الأستاذ دريني خشبة): "من الضروري أن يبدأ الكاتب بتخيل كلّ من شخصياته تخيلا كاملا.. وأن يطورها تطويرا تاما قبل أن يكتب عمله بالفعل، ومن الكتاب من يستعين على ذلك بكتابة تواريخ أو تراجم كاملة مبتدئا بالأفعال

والوقائع التي وقعت للشخصية منذ نعومة أظفارها ثم يتدرج بعد ذلك حتى يصل إلى اللحظة التي تدخل فيها الشخصية في فعل العمل.. هذه الطريقة تساعده في الحصول على صورة كاملة شاملة يمكن أن يصدقها المتفرج ويمكن أن ترسخ في ذهنه.. وكتابة أمثال هذه الصور الجانبية للشخصيات كثيرا ما توحي للكاتب بمواقف يمكن أن تكشف لنا عن سمات هذه الشخصيات، بل ربما أمكن أن تؤدي إلى حصولنا على مسرحيات مزدهرة متكاملة.. وهذا هو السبب في أن عددا كبيرا من مدرسي التأليف الدرامي يوجهون تلاميذهم إلى كتابة مذكرات مركزة يرسمون فيها صورا جانبية لأشخاص أفذاذ أو أشخاص غير عاديين".

قد ورد في حديث صحفي مع راشيل كروثرس التي كانت تزعم أن صورة خيالية لشخصيات كانت تظهرها في ذهنها في نفس الوقت الذي تنشأ فيه فكرة القصة، أن من الضروري ضرورة قصوى للكاتب أن يتخيل شخصياته تخيلا قويا وبكل مشاعره قبل أن يخط سطرا واحدا من عمله، وثمة خطر محقق ينجم عن عدم تطوير الشخصية تطويرا تاما كاملا قبل كتابة الحوار، فالشخصيات إن لم تكن خصبة وكان لا بد من بنائها فيما بعد، كانت مصدر متاعب شديدة إن لم تكن مصدر شرور أخرى، أشد مما ينجم عن القصة الركيكة من شرور ومتاعب، وواجب كل كاتب أن لا يقتصر فقط على معرفة قصة كل شخصية كما تبدو في المسرحية، بل عليه أن يعرف أيضا ماضي أسلافها وتواريخهم.

ويعتقد كثيرون من أصحاب الآراء والنظريات في الكتابة الدرامية أن الدراما تنشأ من الصراع الدائر بين الشخصيات، ويقول أحد هؤلاء في ذلك: "إن

الصدام الذي ينشب بين هذه الشخصيات هو الذي يمدنا بالدراما.. ولكن قبل أن ينشب أي صدام حقيقي بين شخصيتين، أو قبل أن ينشب صراع داخلي في صميم الشخصية يكون الكاتب ملزما أن يتخيل ذوات شخصياته تخيلا تاما وأن يطورها تطويرا كاملا.. وما لم يعرف الكاتب نواحي القوة ونواحي الضعف في شخوصه يكون من غير المحتمل أن يستطيع إحداث أي لون من ألوان الصراع الأصيل الذي ينشأ منه الفعل الدرامي.

إن الكاتب الدرامي، إذا ما جلس وقد أمسك بقلمه لا بد أن تكون شخصياته شديدة الوضوح في ذهنه، إنه لا يجعل شخصياته شخصيات منطقية أو شخصيات مميزة بطريقة شعورية، إنما هو يتخيلها ثم يخلقها، فإذا أصبحت شخصيات بالفعل تركها وشأنها تفعل ما تشاء.

قال جورج برنارد شو في حديث له: "إن الإجراء الذي أتبعه في كتابة مسرحياتي هو أن أتخيل شخصية.. ثم أدعها تتفتق وتشق طريقها".. وقال ويلارد ماك في كتابه "The new realism of the stage" أي "الواقعية الجديدة على خشبة المسرح": "عندما تهم بكتابة مسرحية في موضوع حديث عليك أن تتخيل الناس كما هم.. تتخيلهم في أسلوب معيشتهم.. في مساكنهم وبين من يعاشرونهم ويعايشونهم.. تتخيلهم في أحاديثهم ومطامحهم ومطامعهم، وإذا أردت الحق وتوخيت الصدق فعليك أن تفكر تفكيرا عميقا واعيا في كل تفصيل مهما يكن صغيرا.. فكّر في كل شيء وانعم النظر في كل أمر وقسه وزنه وزنا دقيقا قبل أن تعرض ثمرة عملك على الجمهور".

ويقول أ.أ.ملن: "إذا كان الكاتب قد تخيل الشخصية تخيلا صحيحا فلا بد أن تتصرف تلك الشخصية بطريقة متميزة تكاد تتم رغم أنف الكاتب نفسه، وفي هذه الحالة تحتاج شخصياته أشد مما يحتاج فعله إلى تفسير أكثر". أما أُوِن ديفز وهو أول من قال بنمو العقدة من الشخصية، فيقول: "إن عقدة أي مسرحية، أو على الأقل عقدة المسرحية الجيدة، يجب أن تنشأ من الأحداث التي تقوم بها الشخصية التي اختارها المؤلف". ويستطيع ديفز أن يخلق من الخيال شخصية متكاملة، ثم يحيطها بشخصيات ثانوية غامضة مغلفة بالإبهام والظلال، ويقول في ذلك: "إن عقدة مسرحياتي تنشأ عادة من بعض التطوير في ذوات هؤلاء الناس أنفسهم".

إن الشخصيات التي يصورها الكاتب تصويرا واضحا محدود المعالم، لن تحدثنا إلا بما يلائم طبيعتها. في ذلك تقول ليليان هيلمان: "إذا كنت تعرف شخصياتك معرفة جيدة فإنها تتولى عنك قول ما يجب أن يقال من تلقاء نفسها عندما تجلس لتكتب بلسانها شيئا آن الأوان لكتابته".. وتقول أيضا: "إذا عنيت بأمر شخصياتك العناية الواجبة فإن الحوار والفعل الدرامي سيعني كل منهما بأمر نفسه".

كما ينبغي أن تتوفر في الكاتب الدرامي الخصائص والإمكانيات الآتية:

أولا: الخبرة والإحساس بالدراما

فالحياة مليئة بالمواقف الدرامية المتنوعة المليئة بمواقف الصراع الإنساني وقصص القرآن الكريم ملئ بالمواقف الدرامية العجيبة والرائعة.. وهذا الإحساس الدرامي بطبيعة المواقف هو الذي يمكن الكاتب الماهر والذكي بتوظيف وتحويل هذه الكنوز الخالدة إلى أعمال درامية وكذلك برامج

بمناسبات دينية، إن حياة الرسل والأنبياء والزعماء والمصلحين أصحاب النهى متنوعة من واقع الحياة الإنسانية، وهي في جوهرها تقوم على الصراع بين الحق والباطل أو بين الخير والشر.. الكون في حد ذاته صراع بين الليل والنهار بين الذكر والأنثى بين الحركة والسكون.. لذا فالكاتب الدرامي باعتباره كاتبا فنيا ينبغي أن يتوفر لديه هذا الإحساس الدرامي النابع من الحياة ومن طبيعة المواقف الإنسانية اليومية المتكررة ..إن نظرة سريعة وخاطفة إلى السوق مثلا وما يحدث فيها تفجر الكثير من المواقف الدرامية، فحين يحتال التاجر على المشتري ويعرض الخضر والفواكه الكبيرة مختلطة بما دونها في الحجم والجودة ثم ما يكون من المشتري من انتقاء الأجود والأحسن وما ينشأ عن ذلك من حوار بين البائع والمشتري قد ينتهي بالشجار أو بالسباب، كل هذا يشكل موقفا دراميا من الممكن أن يستغله الكاتب الدرامي في عمل اجتماعي يتعرض لتلاعب التجار، متى توفرت لدى هذا الكاتب الخبرة والإحساس الدرامي ..وما على الكاتب الدرامي الفطن إلا أن يحتفظ في جيبه بكناش صغير يدون فيه ما قد يشاهده يوميا من هذه المواقف التي يشاهدها في السوق أو في الحافلة أو على شاطئ البحر في الصيف أو في المناسبات الاجتماعية أو الدينية أو الوطنية.. وهكذا يتوفر لديه رصيد حافل من المواقف التي جمعها بواسطة خبرته وإحساسه بالمواقف الدرامية التي تزخر بها الحياة اليومية.

ثانيا: الخبرة بالنماذج البشرية و المجتمع الذي يكتب له

الأعمال الفنية القصصية والمسرحية تتعدد شخصياتها ونماذجها وأنماطها في الحياة، وهي لا تتناول مجردة عما يحيط بها، وإنما يتناولها الكاتب في

محيطها الاجتماعي المحكوم بعادات وتقاليد معينة، ومن خلال سلوك إنساني محدد يميزها عن غيرها.. وكاتب الدراما إنما يستلهم أحداث عمله من صميم الواقع، ويجسد الشخصيات من البيئة التي يكتب لها، ثم يؤلف بين هذه الشخصيات في مواقف درامية يبرز فيها الصراع على نحو يخلق الحركة والحيوية والنمو في المسرحية حتى تنتهي إلى الخاتمة.. لذا كان من الضروري أن ينمي في نفسه حاسة الملاحظة، ملاحظة الناس من حوله على اختلاف فئاتهم وتخصصاتهم المختلفة، وما ينجر عن ذلك وما ينتج عن كل تخصص من عادات سلوكية تحدد معالم الشخصية.. كذلك على الكاتب الدرامي أن يدرس الناس ويتعمق في أغوارهم، يتعلم كيف يفكرون وكيف يعاملون الآخرين ممن هم أعلى منهم أو دونهم منزلة ومرتبة وجاها ومالا..وكيف يتحدثون وما الألفاظ والتعبيرات الأكثر شيوعا في أحاديثهم.. وملاحظة الشخصيات وانتقاءها لا يتم من فراغ. بحيث تكون مجردة عن واقع الحياة وإنما يتم ذلك من كيان اجتماعي محدد تحكمه عادات وتقاليد وقيم، تسهم بدورها في تحديد البعد الاجتماعي للشخصية، ومن ثمة كان على الكاتب أن يكون ملما ودارسا وواعيا ومتفحصا لمشكلات المجتمع وأسبابها ومظاهرها حتى إذا اتخذ لعمله الفني مشكلة من هذه المشكلات استطاع أن يعرضها من وجوهها المختلفة عرض الباحث الخبير على نحو يحقق الهدف الذي من أجله كتب هذا العمل الفني، ودراسة هذه النماذج البشرية والمجتمع تسمح للكاتب من خلال تغلغله في أعمال المجتمع بالمعايشة الفعلية للأشخاص في القرى والمدن، والمؤسسات الاجتماعية، بل في محاضر الشرطة والمحاكم وذلك حتى تتضح له الرؤية الاجتماعية، وترسخ في ذهنه الفكرة الدرامية، فيجد

نفسه في النهاية معبرا عن ذلك. إن الكاتب الدرامي الناجح هو ذلك الذي ينزل إلى القاعدة الشعبية ويخالط أفرادها ويستلهم منهم أحداث وأشخاص مسرحيته، شأنه في ذلك شأن كل مبدع خلاق الذي يعبر عن آفاق وطموحات ومشكلات الجماهير الشعبية الكادحة فيما يقدم من حلول وأعمال تفيض بالحيوية والواقعية بعيدا عن الخيالات والأوهام.

ثالثا: الخبرة بالتاريخ والأحداث الوطنية والعالمية

كان التاريخ والأحداث الوطنية ملهما لكثير من الكتاب المسرحيين مثل "راسيخليوس" و"سوفوكليس" و"شكسبير" و"راسين".. فالتاريخ والأحداث الوطنية والعالمية تمثل مكانا بارزا في الفن الدرامي، لذا فإنه من الضروري على الكاتب المتمرس أن يكون دارسا للتاريخ وأن يعرف كيف يتعامل مع مراجعه ويستخلص منها الأحداث البارزة التي غيرت مجرى التاريخ والأحداث الوطنية في حياة كل أمة بالإضافة إلى الأحداث العالمية: قد يتطلب العمل الدرامي من الكاتب أن يكتب عملا بمناسبة دينية، فما لم يكن ممارسا للتاريخ الإسلامي عارفا وملما بالمصادر والمراجع، فإنه لن يستطيع أن يقدم المطلوب منه في زمن محدد.. كما قد تطلب مؤسسة ما من الكاتب إعداد عمل خاص بمناسبة وطنية، وإزاء ذلك فإن خبرة الكاتب ومعرفته بالأحداث الوطنية وظروفها إلى جانب معرفته بالمصادر التي يمكنه من خلالها أن يستعين بمادتها، ستكون عونا له في كتابة ما يطلب منه.

رابعا: الخبرة بالأدب وفن الكتابة والقدرة على تخيل المواقف الاجتماعية والإنسانية

العمل الدرامي لا يخرج عن كونه إنتاجا أدبيا فكريا مستوحى من واقع الحياة والتجربة الاجتماعية أو الإنسانية.. لذا فإن الكاتب الدرامي هو أديب ومفكر ينبغي أن يتسلح بما يتسلح به الأديب من دراسة للأدب وأجناسه المتنوعة وفي مقدمته المسرحية والقصة، ليكون أقدر على تمثل وتخيل المواقف الاجتماعية المشحونة بالروح الدرامية التي هي بدورها روح العمل الفني.

ودراسة الأدب وأجناسه المتنوعة لا تأتي منفصلة عن قراءة ودراسة النصوص الكاملة للنتاج الأدبي وما يحتويه من أفكار ومواقف وعواطف إنسانية تذكي بدورها خيال الأديب والفنان والكاتب الدرامي.. ومن خلال هذه الدراسة الفاحصة العميقة سيتمكن الكاتب الدرامي من السيطرة على أسلوب الكتابة والحوار، مما يجعل عمله يفيض بالمواقف الحيوية الدرامية من خلال أسلوب راق عذب جلي لا لبس ولا غموض فيه ولا تعقيد ولا معاناة لفهمه بل واضح كل الوضوح لجميع الطبقات وكل الشرائح الشعبية المختلفة.

فأسلوب كتابة العمل الفني، شأنه كشأن أي أسلوب يكتسب السلاسة والدقة والصدق والوضوح نتيجة لإبراز وظهور الفكرة والرؤية الصائبة والثاقبة في آن واحد لدى الكاتب، بالإضافة إلى التمكن من اللغة وخصائصها واستعمالاتها وتعبيراتها التي تخدم الفكرة وتوضحها وبالتالي تعود الفائدة للصالح العام وهذا هو بيت القصيد المرجو من كل ذلك.

خامسا: الخبرة بالموسيقى وتذوقها واستعمالاتها

تلعب الموسيقى دورا أساسيا في بناء المسرحية، والكاتب الدرامي الجيد هو الذي يستطيع أن يحدد الأماكن التي تستعمل فيها الموسيقى، ويحدد أنواعها. كما أن لكل عمل ما يناسبه، هناك الدراما الاجتماعية وهناك الدراما التاريخية والوطنية وهناك الدراما المرحة والترفيهية الهادفة، ولكل نوع ما يناسبه من موسيقى، من هنا كان على الكاتب أن يكون ذا ثقافة موسيقية ومتذوقا لها محسا بإيقاعها وعلى دراية وخبرة باستعمالاتها ليكون عونا للمخرج في تجسيد عمله. فمن كان خبيرا باستعمال الكلمة الأدبية وإيحاءاتها والجملة الموسيقية في مكانها المناسب، كان جديرا بأن يكون من الكتاب المجيدين في مجال الدراما.

المراجع:

1. "الدراما بين النظرية والتطبيق"، تأليف: حسين رامز محمد رضا نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة الحرية، بيروت.
2. "رسائل التعليم والإعلام"، تأليف: د. فتح الله عبد الحليم السيد والدكتور إبراهيم ميخائيل حفظ اللهنشر مؤسسة عالم الكتب، القاهرة.
3. "نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن"، تأليف: الدكتور رشاد رشدي نشر دار العودة، بيروت، لبنان.
4. "الأدب والسينما والإذاعة، (كتاب فن الأدب)"، تأليف: الأستاذ توفيق الحكيم نشر دار الكتاب اللبناني، 1973، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان.
5. "الأدب والمسرح: المسرح، إتقان وتجويد"، تأليف توفيق الحكيم، نفس المرجع.
6. "من صفات الكاتب المسرحي"، تأليف توفيق الحكيم، نفس المرجع.
7. "فن المسرحية: الحوار.. البناء الدرامي"، تأليف توفيق الحكيم، نفس المرجع.
8. "مسرحية أوديب"، تأليف: أندريه جيد، ترجمة: طه حسين الطبعة الثانية، 1968، نشر دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
9. "الفنون السبعة عند العرب"، تأليف: نسيب الاختيار السلسلة الفنية رقم 7، مديرية التأليف والترجمة التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد القومي بسوريا، نشر المطبعة والجريدة الرسمية.
10. "دراسات نقدية في الرواية السورية"، تأليف: محمد أبو خضور منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1981، طبع في مطبعة الكاتب العربي.
11. "الإعلامي الإذاعي والتلفزيوني"، تأليف: د. إبراهيم الإمام نشر منظمة طلائع البعث، سوريا.