شعرية النص الموسيقي في العرض المسرحي العراقي (مسرحية فرد عود- أنموذجاً)

The Poetics of the Musical Text in the Iraqi Theatrical Show

(Ferd Oud Play - a Model)

أ.م. نبراس هشام عبد العباس Prof. Assistant Nebras Hisham Abdel Abbas

Fine.nebras.husham@uobabylon.edu.iq

أ.د. حيدر جواد كاظم العميدي Prof. Dr. Haider Jawad Kazem Al Amidi

الملخص :

تضمن هذا البحث أربعة فصول جاء الفصل الاول (الإطار المنهجي) ممثلاً بعرض مشكلة البحث المتمحورة في الاستفهام الاتي: ما شعرية النص الموسيقي في العرض المسرحي العراقي(فرد عود – أنموذجاً)؟ بينما تمثلت أهمية البحث والحاجة اليه من خلال تسليط الضوء على أحد العناصر الفاعلة في تكوين بنية العرض المسرحي .واتت الحاجة اليه من كونه يفيد الدارسين والمهتمين في مجال الفنون المسرحية لفهم آلية عمل الشعرية في توليد المتغير والمختلف من الصياغات لعناصر العرض المسرحي ، أما هدف البحث فقد تحدد زمانياً ٢٠٢٠، ومكانياً العراق \بغداد ،المسرح الوطني ، وموضوعاً- شعرية النص الموسيقي في العرض المسرحي العراقي .أما الفصل الثاني (الإطار النظري) ، فقد أشتمل على مبحثين جاء المبحث الاول بعنوان مفهوم الشعرية ، وجاء المبحث الثاني بعنوان شعرية النص الموسيقي في المسرح . ثم أختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. اما الفصل الثالث (أجراءات البحث)، اذ أشتمل على عرض أنموذج (فرد عود)وتحليلها لمعرفة شعرية النصوص الموسيقية في العرض المسرحي.

وجاء الفصل الرابع ليعرض ما توصل اليه من نتائج البحث: أدت شعرية النص الموسيقي دوراً مهما في تعزيز أهمية الحوار في أداء الممثل بما يجعل النص الموسيقي كأرضية ساندة لإلقاء الممثل بصورة منسجمة مقاربة لتفاصيل الصوت وأدائياته كأختيار الطبقة المناسبة والايقاع الزمني المنسجم مع الحوار اذ حققت قيمة جمالية للعمل من خلال احداث الدهشة.

كما أحتوى البحث على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وأختتم بقائمة المصادر والمراجع

الكلمات الدالة: النص الموسيقي ، الشعرية ، الموسيقى ،النص ، العرض المسرحي.

Abstract:

This research included four chapters. The first chapter came (the methodological framework), represented by presenting the research problem centered on the following question: What is the poetics of the musical text in the Iraqi theatrical performance (individual oud - a model)? While the importance of research and the need for it was represented by highlighting one of the active elements in the formation of the structure of theatrical performance. The need for it came from the fact that it benefits students and those interested in the field of theatrical arts to understand the mechanism of poetic work in generating the variable and different formulations for the elements of theatrical presentation. The goal of the research was It is set temporally in ٢٠٢٠, and spatially, Iraq, Baghdad, the National Theatre, and thematically - the poetics of the musical text in the Iraqi theatrical performance. The second chapter (theoretical framework), included two chapters. Then I conclude the chapter with the indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter (research procedures), included presenting a model (individual oud) and analyzing it to find out the poetics of musical texts in the theatrical performance.

The fourth chapter presented the findings of the research: The poetics of the musical text played an important role in enhancing the importance of dialogue in the performance of the actor, making the musical text a supportive ground for the actor to deliver in a harmonious manner, approaching the details of the voice and its performances, such as choosing the appropriate layer and the temporal rhythm consistent with the dialogue, as it achieved aesthetic value. To work through surprise events.

The research also contained conclusions, recommendations, and suggestions, and concluded with a list of sources and references

Keywords: musical text, poetry, music, text, theatrical performance.

الفصل الاول : الاطار المنهجي للبحث

اولا : مشكلة البحث

تتظافر عناصر بنية الخطاب المسرحي لتحديد هوية النسق الفني الفاعل في تثبيت الاشارات المتداعية عن العرض المسرحي ، على ان هذه البنية المؤسسة للنسق هي بنية تفاعلية قادرة على الاستبدال والتلخيص والاضافة وفقا للمناورة الرؤيوية الحاكمة للمتحقق الصوري المرئي والسمعي لتكاملية المنجز الفني .على ان ذلك

النسق المتحقق والموجود بالفعل هو صورة تجاور الانموذج المتخيل وتحاول تحقيق متطلباته عبر عناصر العرض المسرحي استنادا الى سعة المخيلة واصالة الفكرة ومرونة الادائيات المنسجمة وفكرة العرض المسرحي .فالشعرية بمعناها البعيد عن مرادفات اللغة المستخدمة في منظومات الشعر وسياقاته المؤتلفة مع البناءات اللسانية المكونة لبنيته القائمة على الصورة المتخيلة عبر وسيط لفظي تكون فيه اللغة محمولة على الصوت كوسيط ناقل الى المتلقي عبر تقنيات تفرضها ارادات النص الشعري وضرورات اللغة والبحور الشعرية .فالشعرية موضوعة البحث الحالي تتعلق بهذه الجزئية البالغة الاهمية في تحديد مستوى الابداع والخلق في اعادة تشكيل العناصر المتنوعة لإثراء العرض المسرحي بطريقة قوامها نسبية العلاقة بين الانموذج وصورته المستنبطة من قاعدة المعرفة بوسائل التغير والتحول كملكة رئيسة هي من اساسيات الذات المبدعة .ويعد النص الموسيقي ظاهرة محايثة للغة الشعرية تساويها بالمقدار من حيث التأثير الوجداني سيما وان كانت الشعرية في اللغة تنزع باتجاه احداث الاثر الايقاعي المترتب على عناصر التكرار والادائيات الصوتية المتضمنة للألقاء ، اذ ان عناصر التكرار على اختلاف ألوانها ترتبط ارتباطاً بالنص الموسيقي سواء كان التكرار كلمة او تكرار البداية او تكرار اللازمة ، فالتكرار له فاعلية موسيقية وبنائية ، فالنص الموسيقى وفقا لهذا الافتراض عامل رئيس في تقويض الرتابة وتسهم في اتساع المسافة الجمالية وافق التوقع وهي غاية العرض المسرحي . اذ تحدث الشعرية خلخلة في بنية التوقعات لدى المتلقي حيث تجعل المتلقي يترقب اللامتوقع في العرض المسرحي . ونظراً لأهمية العنصر السمعي في العرض المسرحي فان ضرورة توافر عناصر الابداع (الاصالة ، الطلاقة ، المرونة) تصبح حاجة ملحة لضمان تفعيل طاقة الانزياح في المفارقة بين الثابت في الوعي والمرتقب في الابداع. مما تقدم يمكن بلورة مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي :

(ما شعرية النص الموسيقى في العرض المسرحي العراقي ؟)

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه

١. يسلط الضوء على احد العناصر الفاعلة في تكوين بنية العرض المسرحي .
٢. تتيح هذه الدراسة الفرصة في ايجاد علاقة ترابطية بين مفاهيم من اجناس فنية متجاورة (الشعر ، الرواية ،المسرح).
٣. تفيد الدارسين والمهتمين في مجال الفنون المسرحية لفهم آلية عمل الشعرية في توليد المتغير والمختلف من الصياغات لعناصر العرض المسرحي .

ثالثا : هدف البحث : تعرف مفهوم شعرية النص الموسيقي في العرض المسرحي العراقي .

رابعا : حدود البحث :

١. زمانياً – ٢٠٢٠
٢. مكانياً – المسرح الوطني- بغداد
٣. موضوعاً – شعرية النص الموسيقي في العرض المسرحي العراقي .

خامسا : التعريف الاجرائي :

شعرية النص الموسيقي :هي البناء الفني الخاضع لضرورات القياس الحسي والعقلي والتي تجعل من النص الموسيقي لغة لها زخمها التعبيري وتمتلك اواصر ربط بين عناصر النص السمعي (الموسيقى) بالمؤثر البصري بما يعزز من فاعلية الخطاب في العرض المسرحي .

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول : مفهوم الشعرية

تعد الموسيقى من العناصر الرئيسة والمشكلة لبنية العرض المسرحي بالتظافر مع العناصر الأخرى ، لإنتاج و تأكيد رؤية ابداعية تكتسب قدراً من التكامل يزيد العرض المسرحي ابداعاً ورصانة ، فهي ركن اساس لا يمكن استثناءه من معادلة تشييد الخطاب وان كان في موازياً ومحايثاً للفكرة الجوهرية المنشودة من العرض ككل ويلامس جزئيات العرض بكل مفرداته وعناصره المادية والمعنوية. اذا ما علمنا ان الموسيقى اصطلاحاً هي فن مكون من عناصر صوتية من الممكن تدوينها واعادة انتاجها او تسجيلها والاستماع اليها، فأن كتابة النص الموسيقي (النوتة الموسيقية) ستمثل مرحلة ابتدائية لتثبيت النص بنيوياً ، وهي عتبة لابد من ترسيخها للشروع في ربط النص الموسيقي مع النص المسرحي وانتاج النص الموسيقي المرتبط عضوياً مع بنية العرض المسرحي ككل.أذ تحتكم وتنتظم في أنساق مكونة من قواعد وقوانين تؤهلها للتمظهر بصيغ متعارف عليها تحت مظلة السياق والنسق وممارسة نوعية من الازاحات منتجة شعريتها المائزة عن شعرية ألادب.

ان الدراسات حول مفهوم الشعرية سواء عند الغرب او العرب لها جذور تأسيسية ، فأول من اسس للشعرية عربياً (عبد القاهر الجرجاني). في نظرية النظم التي تحتوي على الكثير من المضامين اللغوية

والاسلوبية بين مستويات الكلام ، مرتكزاً (الجرجاني) في مفهومه للشعر على اللغة بوصفها استثنائية في الاستعمال وهو بذلك يجعل نظرية النظم على مستويات ثلاثة :[١]

المستوى الاول: اعتبر فيه النظم آلية تلقٍ (قراءة) تعتمد على فك رموز النظم ، وتأويل الرسالة ، ومحاولة فهمها على الوجه الاقرب وهو بذلك عمل تفسيري من طرف المرسل اليه.

المستوى الثاني: اعتبر فيه النظم آلية ارسال (ابداع) يعتمد عليه في صنع الرسالة لإيصال معنى معين يتغير حسب ما يراد له وهو عمل ابداعي من طرف المرسل.

المستوى الثالث: اعتبر فيه النظم قواعد يجب مراعاتها ، ولا يمكن الخروج عنها ، وان الاخلال بقواعد النظم هو اخلال باللغة ذاتها ، وبهذا فالنظم آلية من آليات اللغة التي يجب مراعاتها في انشاء (الرسالة).

وان هذه المستويات الثلاثة تنطبق على الفنون كافة (التشكيل – المسرح – الموسيقى ...) وان تعريف (الجرجاني) يمكن قياسه على هذه الفنون ، فالألفاظ يمكن اعتبارها هي صورة للخطوط والالوان التي لا تعطي دلالاتها الواقعية والرمزية الا حين تأليفها مع بعضها ، فلا معنى لها، الا اذا تشكلت مع بعضها البعض فأذا تألفت الاشكال والالوان والعناصر المكونة للصورة حسب نظرية النظم ، فأنها تولد، لدينا صورة واقعية بالإمكان ان تأول من خلال العلامات[٢] التي توجد في اللغة او المشهد او اللوحة أو النص الموسيقي، ويمكن تمييز عناصرها بين مستويين: "دلالة مرئية عادية ودلالة لا مرئية مجازية رمزية وتأويلية ، لان الفنان لا يستخدم الاشياء في ابداعاته الفنية بمعناها العادي، وانما يركب منها استعارات ومجازات للتعبير الرمزي عن مشاعره ومنظوره الخاص"[٣]. اما الشعرية عند الغرب فقد اقترنت بأطروحات (تودوروف) فالشعرية عنده ليس العمل الادبي في حد ذاته بل هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الادبي ، الذي لا يعني بالأدب الحقيقي انما بالأدب الممكن، فهي مجموعة الخصائص والقوانين العامة التي تحدد ادبية النص[٤]. فالشعرية عند (تودوروف) تنبع من خصائص الخطاب الادبي في بنيته المجردة ، فشعريته متولدة من لغة غير مألوفة منزاحة ، لتكون مرة لغة الحضور ومرة لغة الغياب ، وليس بالضرورة ان تكون لغة النص معتمة وضبابية مؤشراً لكينونتها وتنوع قراءاتها بل احياناً يؤدي الى استغلاق النص او يكون قابلاً للانفتاح والتأويل وتنوع القراءات للنص الواحد ، فموضوع الشعرية عند (تودوروف) ليس الاثر الادبي الذي هو عمل موجود ، انما هو العمل المحتمل ، اي العمل الذي يولد نصوصاً لا نهائية. اعطى (تودوروف) للشعرية مجالاً اوسع فهي تندرج ضمن

العلوم التي تهتم بالخطابات ومن ضمنها السينما والمسرح والموسيقى. وملتقية بأجناس الفنون والادب من نقطة انطلاق ابداعية من المؤلف باتجاه المتلقي وعبر سياقات متعددة وانساق تقترن بالمنطلقات الفكرية لاتجاهات الثقافة متكيفة مع مقتضيات مقولات الذات الخلاقة.

اما (نزار القباني) ،تميزت لغته الشعرية بالبساطة لأنها متصلة بالحياة اليومية واسلوبه السهل الممتنع ، الى جانب إستخدام تقنيات بناء الصورة والايقاع الشعري والعتبات سواء على صعيد الكتابة الشعرية واختياراتها الفنية أو على صعيد بنية لغته ومعجمه الشعري وطبيعة الصورة القائمة على التشبه وتتحمل مفرداتها ومعانيها وبنيتها التشكيلية الطبيعية التأويل والتداول . اذ تقف لغة (نزار) عند عتبة الحداثة ، تنزل من الاعلى الى الشارع والحدائق والاسواق ،متجهة نحو البساطة ، ليعطي لمفردات المحادثة اليومية وتعابيرها شحنة تعبيرية وجمالية جديدة .[٥] تتصل رؤية (نزار) بوظيفة القصيدة وجمالياتها وعلاقتها بالاشياء والذات والاخر ، وتعكس التحول في الرؤية الى موقع الشاعر ، والمتلقي يمثل الطرف الهامشي ، من خلال استخدامه مفردات قديمة متداولة واخرى حديثة في لغته الشعرية والاستعارة في خطابه الشعري ."[٦]" فاللغة التي استخدمها هي لغة متداولة تأخذ من الفصحى والعامية اي " اعتماد (لغة ثالثة) تأخذ من اللغة الاكاديمية منطقها وحكمتها ، ورصانتها ، ومن اللغة العامية حرارتها ، وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة" [٧] . فالشعر في نظر (نزار) هو القدرة على احداث الدهشة والتعجب من خلال حياد الكلمات من معانيها القاموسية ، فالقصيدة تفقد عنصر المفاجأة عندما لاتكون فيها دهشة وتشويق متجاوزة الجمل الموسيقية الخليلية لانها تشكل المقدس ، فموسيقى الشعر لديه تكبر من الوزن والبحر والقافية ، ولان الشكل الموسيقي القديم مرتبط بمناسبات واحداث تقليدية ، ليست من روح العصر ، ليبحث عن اشكال اخرى مختلفة ، لتاسيس قصيدة الانفتاح عن اللامعنى لنص شعري اتصف بالغموض والفجائية ."[٨] "واعادت (نازك الملائكة) النظر في واقع الشعرية العربية ، ودعت الى الثورة على الأطر التقليدية في كتابها (قضايا الشعر العربي) ، وكانت واضحة في ديوانها (شظايا ورماد) ، اذ لم تلتزم بقواعد ثابتة فمفهوم الشعر يتسم بالحركية والدينامية وبرغبة عارمة للتجديد ، اذ وجهت دعوة صريحة للخروج عن مألوف القصيدة ، والشكل الشعري من اهم عناصر القصيدة ،واستخدمت سطرا شعريا يتكون من ثلاث تفعيلات واخرمن خمس تفعيلات وان التجديد يكمن في وصف الذات الداخلية ، ومن ثم الشكل والبنية .[٩] اذ طالت بشعرية جديدة هي " شعرية التمرد والثورة على القوالب القديمة شكلا ومضمونا ، شعرية البناء في هيكل شعري عناصره هي التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل ، شعرية تلغي نظام الشطرين لتؤسس لنفسها ايقاعا جديدا يعبر عن عوالم الذات ،

شعرية تطالب بتعدد القوافي لتطلق العنان لنفسية الشاعر المعاصر ، شعرية تطالب بالتجديد في روح اللغة الشعرية " [١٠] ف(الملائكة)هنا رسمت صياغات بنائية مبتكرة تكفل للشعر امكانية تخطي القواعد القديمة بما يكسر الافق الجمالي وتحديد بدايات جديدة لأساليب ريادية في حقل الشعر .

أما بالنسبة الى الرواية فهي جنس ادبي لا يعرف الاستقرار يعيش في حركة التطور والبحث ، وهو اكثر الفنون انفتاحاً على بقية الاجناس ولمرونتها تستلهم الشعر وتدخله في نسيجها مما يضفي عليها جمالية ، ويكثر الجدل حول الوظيفة التي تقوم بها شعرية اللغة في الرواية واثرها على بنيتها السردية والحكائية ، اذ تقوم بتحرير الدال وتركه مفتوحاً على تأويلات تختلف باختلاف القارئ (المتلقي) مما يخلق ثراء دلالياً في الرواية الشعرية. وقد عمد الباحثان الى اختيار رواية (فوضى الحواس) ل(احلام مستغانمي) لان لغتها الروائية في مستواها الشعري ، وقد استفادت (مستغانمي) من شعرية العنوان لاسيما مفهوم العنونة وشعريتها عند (جيرار جينيت) ، فالعنوان يؤدي وظيفة الاسناد في النثر ويؤدي دوراً محورياً في عملية التأويل التي توظف لتحقيق شعرية عاملة او دالة على النص فالعنوان يؤسس "لشعرية من نوع ما حيث يشير مخيلة القارئ ويلقي به في شيء من التأويل ويستقر كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية"[١١]. وعنوان (فوضى الحواس) تتجلى شعريته في الايحاء والفوضى الصادرة عن مجمل الافعال والشخوص وفي استجاباتهم المتباينة وردود افعالهم المتناقضة الرئيس والعنوانات الفرعية بداية كل فصل، والعناوين مكونة من كلمة مفردة ، وهي ذات ايقاع واحد متماثل في النطق : (بدءاً ، دوماً ، طبعاً ، حتماً ، قطعاً)، مما يعطي ايقاعاً موحداً للفظ الكلمات ومما يتصل بالشعرية في الرواية ، الايقاع الذي يتخلل احداثاً او حواراتها ومظاهر السرد فيها[١٢].

وهنا شخص الباحثان مقاربات للرواية مع الموسيقى من خلال التكرار والايقاع والسرعة والبطئ، كما نلاحظ وجود علاقة عضوية بين الموسيقى والرواية في اتباعهما لسياق باتجاه يرتبط بتصاعد الاحداث انطلاقاً من نقطة معلومة وصولاً الى النهاية وهذا ما تتسم به الموسيقى بأنواعها المتعددة الاوركسترا السمفونية ، الكونشرتو ، السوناتا ، الجاز ، البلوز ، الراب ، الروك، وغيرها . وعناصرها الاربعة الايقاع واللحن والهارموني والطابع الصوتي ، اذ تتشابك الحوارات وتشكل بوليفونية بين الآلات أو الآلتين أو الحوار الاحادي مع حوارات شخوص الرواية وفي الحالتين هناك وعي ورؤية تقود عملية التحاور بين مصادر طرح مادة الحوار في الموسيقى والرواية اضافة الى مراعاتهما للعامل الزمني الذي يواكب العمل الادبي او الفني فعل التطور والنمو لعناصره التي تنشد الكمال. فالشعر / الموسيقى هما حصيلة لوسائل ادراك بصرية وسمعية وذهنية تتكون من

المحيط الخارجي ، ومن الذهن البشري ، لذا فحركة الشعر/ الموسيقى تحتوي على سبع مقاطع ، (نغمات ، درجات) ، فهي مستندة الى خلفيات التناظرية والتوافقية والتسلسلية التي تتكامل ولا تتناقض والى تفاعل الفضاءات الاجتماعية والثقافية . ويرى الباحثان ان هناك مقاربة نظرية تقود جنس الرواية الى جنس الشعر ترتكز على السمه الشعرية التي تعد قاسماً مشتركاً ما بين الانواع الأدبية المتشاركة من حيث الاعتماد على اللغة كعامل لمحولات الفكر وما تقترحه ذات المبدع وان الصياغة البنائية التي تعتمدها الرواية لها قوانينها المفارقة لقواعد الشعر المنظوم والحر، فبلاغه الشعر تكشف الفكرة وتقتضب السياقات السردية وتعلي من قيمة اللغة التأويلية السيميائية سبيلاً لتحقيق غاية الشعر، بينما تقوم الرواية على اسلوب السرد و مجاورات الواقع الموضوعي المحيط للذات لتكون الذات الضمير جمعي بإمكانه اعادة انتاج الواقع بذات الادوات التي تحدد الانساق الشعرية للآداب عموماً. فهذا ما يدفع بنا الى الاتجاه صوب الفن عموماً والمسرح خصوصاً في جزئية الموسيقى واخضاعها لذات السياقات الحاكمة في تشكيل الانساق المتحايثة فكريًا بما يؤسس لشعرية العرض المسرحي بعناصره المتعددة .

المبحث الثاني : شعرية النص الموسيقي في المسرح

تنطلق (آن أوبرسفيلد) في كتابها قراءة المسرح في ثنايا تحدثها عن مصطلح الشعرية والادبية ، وامكانية دراسة شعرية النص المسرحي الذي ترتكز وظيفته على العلامات وتتعد الوظيفة الشعرية هذه العلامات الى المدلول (المعجم والصوت والصورة) وعلى التركيبات الممكنة لعناصر الخطاب ، وترى (أوبرسفيلد) ان المعنى الجيد هو المهم وليس التجربة ، فمنظور الشعرية في خصائصه يمتلك منظوراً جمالياً (صياغة او موسيقى) وحسب (اوبرسفيلد) ان المتلقي يستقبل عناصر المنظور اللغوية والصوتية التي تعتبر مادة شعرية تدرك بردود الفعل في المسرح في اي نص[١٣].وهناك لحظات تتجلى فيها الشعرية وهو ما يلفت انتباه المتلقي ليبحث عن المعنى ويسمع من خلال الكلمة لرسالة اخرى وترى ان الشعرية هي التي تؤسر التحول من وضعية الملفوظ وتلك التي تجعل المتفرج في المسرح يسمع فجأة مجموعة من الارساليات ، كما يسمع لمجموعة من الطبقات مختلفة من الاصوات بين الانخفاض والارتفاع[١٤].

واعتبر (هيجل) النص الموسيقي ذو طبيعة خاصة، ليست كالفنون التشكيلية التي تعبر عن موضوعات خارجة عن الطبيعة ، وانما النص الموسيقي يجرد الخارج من كل طابع موضوعي، فنجد الموسيقى الغت المكان، فليس لها طول وعرض ولا ثقل وعمق و الصوت هو مادة النص الموسيقي اذ تنفصل عن المكان القابل

للأدراك الحسي، وتحتاج الى حاسة اخرى غير البصر للأدراك وهي حاسة السمع[١٥]، فتؤشر شعرية الموسيقى هنا خصوصية النص الموسيقي غير المرتبط بمحددات موضوعية مادية فنجد الموسيقى قد الغت المكان واحوال المادة الفيزيائية

وهناك علاقة بين النص الموسيقى والنص الشعري لانهما يستخدمان وسيلة حسية واحدة وهي الصوت (sound – voice) والاثنان يعتمدان في بناءهما على الوزن بالرغم من انهما يختلفان في طريقة التعامل مع الاصوات ، فالنص الموسيقي يصدر من الاصوات المجردة. اما الشعر فيصدر عن العضو البشري (اللسان / الحنجرة) الذي يحول الصوت الى علامات لفظية، ونلاحظ احياناً ان النص الشعري يطغي على النص الموسيقى كما في الاعمال الأوبرالية (opera) او الليدر (lider) او نصوص ألأورتوريو (oratorios) .

ثم اتت نظريات (ريتشارد فاغنر) عن العمل الفني المثالي معاكسة لفلسفة (شوبنهاور)، اذ ادرك (فاغنر) ان الخطأ الاساس في الاوبرا هو ان الموسيقى وسيلة التعبير اصبحت غاية، بينما الغاية (الدراما) اصبحت وسيلة، لذا عدّ الصوت البشري اقدم واصدق واجمل اداة موسيقية ، وللأوركسترا (orchestra) القدرة على نطق مالا ينطق، لذا دمج النص الشعري مع النص الموسيقي ليخرج بتكوين جديد اطلق عليه (الدراما الموسيقية) وهو اجتماع الفنون في العرض المسرحي الشامل[١٦].

جعل (فاغنر) من الصوت البشري آلة موسيقية تتكامل مع آلات الاوركسترا وهي جزء لا يتجزأ عن النص الشعري والحركة المسرحية وموسيقى الآلات والاصوات وكان يقوم بتدريب الممثلين على القاء الحوار على ثلاث درجات موسيقية وهو اقرب الى الالقاء المنغم ، اذ يكون اللحن ثابتاً على كل درجة من درجات السلم الموسيقي قبل الانتقال الى الدرجة الاخرى[١٧].

وعلى نحو مختلف اتسمت النصوص الموسيقية عند (كيج) ، بفترات صمت من خلال تكوينه الذي تم تنفيذه في غياب الصوت المتعمد، ففي النص الموسيقي الذي وضعه للبيانو (٤,٣٣) ثانية من الصمت وهي مقطوعة من ثلاث حركات ، التي اثبت من خلالها أنه لا يوجد صمت وانما هناك اصوات الجمهور اثناء الاداء (كالكحة – الهمس – حركة ألإرجل...) ، فالموسيقى لا ترتبط بالنغم والنوتات المنبعثة من الآلات الموسيقية وانما من ذلك الضجيج او الفوضى الصوتية، (كرفع غطاء البيانو وغلقه)، فالصمت هو ذلك الضجيج الذي لا

نرغب سماعه، اذ ان الصمت بالنسبة لـ (كيج) نوتة حقيقية المنبعثة من المحيط واطلق عليها اسم (مسرح الواقعة) عام ١٩٥٢، في مسرحية (١٧ واقعة في ست اجزاء)[١٨].

وأستخدم (كيج) في نصوصه الموسيقية كل المواد اليومية ، كصوت الاذاعة ، وصوت سقوط الامطار، وجرس البقرة ، بالإضافة الى تحديد انواعاً صوتية معينة اخرى، بمعنى ان مستوى موسيقاه يقوم على عمل فني مشترك[١٩].

تمظهرت شعرية السمعي والمرئي عند المخرج المسرحي (بيتر بروك) في توظيف النص الموسيقي في المسرح ليس فقط من منطلق تجاوز الرؤية الماضية التي تتعامل مع الموسيقى كرؤية جمالية، لاسيما عند اثارة البعد الخيالي وتصوير العالم الغيبي والطقوس ، بالإضافة الى الترانيم والاهازيج والايقاعات التي وظفت بحرفية لإيصال مضمون الرسالة في العرض المسرحي "[٢٠]"كما في الملحمة الهندية (المهابهارتا) ، وبناءاً على ما شاهدته الباحثة كان للنص الموسيقي والمؤثرات الصوتية دوراً بارزاً واساسياً اذ وظف (بروك) التقنيات والطقوس كلغة مشتركة بالإضافة الى النغمات والغناء والحركات والرقص التي تؤدي الى تداعي المعاني والافكار ليحقق شعرية بتحسسها الجمهور من خلال القنوات المادية الحاصلة بمجموعة من العلامات الجمالية والدلالية في المسرح الشامل يجمع عناصر السينوغرافيا المكونة للمسرح المعاصر من ازياء وديكور واضاءة وموسيقى وغيرها، فالنص الموسيقي هو عنصر من عناصر السينوغرافيا لانه يدخل ضمن العرض المسرحي، والتأثيث السمعي ،وجزء من الديكور الصوتي ، فهي جزء من الحوار الذي لا نراه بل نسمعه ، ومن خلاله يرفع مستوى الحدث وشد المتلقي ، وربطه شعوريا بما يحدث على خشبة المسرح وتساند الممثل للتعايش مع الشخصية والمواقف التي يمر بها ".[٢١] " فالموسيقى في المسرح تتكون من عدة عناصر منها الايقاع ، والنغم ، والتجانس ولان الانفعال في الموسيقى يأتي من طبيعة الدالة المراد أيصالها للمتلقي نغمات غير متجانسة تؤذي اذن المتلقي حتى يفهم من خلالها ألاشارات التي ترسلها الموسيقى مع الحوار ، وهي من هذا المنطلق تعمل على جانبين ، جانب خاص بالممثل تساعده على استحضار الانفعالات الازمة للحدث ، والجانب الاخر يسعى الى تهيئة أذن المتلقي لما سيأتي من أفعال ،وهنا يجب التزام مقومات التجانس الموسيقي مع ما يعرض على خشبة المسرح من ناحية الشكل والمضمون ، مستخدما الموسيقى ومؤثراتها الصوتية للايحاء بالواقع ورفع قيمة الاثر الدرامي واضافة جواً ملائماً لاحداث المسرحية ".[٢٢] "و التداخل الذي يحدثه النص الموسيقي بين ثقافات الشعوب بأمزجتها الموسيقية المختلفة يحقق شعرية ترتكز على الموسيقى ذات الهويات المميزة المعروفة والمتداولة في

نص مسموع له شخصيته العامة الشاملة لكل جزيئات النص السمعي داخل العرض المسرحي . من خلال ما تقدم ، ومن خلال التجارب الموسيقية والمسرحية التي استعرضها الباحثان ، وفي مختلف الثقافات والفنون ، ثمة دعوة الى شعرية النص الموسيقي والتي كانت ذات حضور وسيادة في مجمل تجاربهم الابداعية انطلاقاً من ان الموسيقى ، لغة مقروءة ، لغة التفاهم بين الشعوب ، لغة يمكن للجمهور ان يتلقاها اذا ما استخدمت استخداماً صحيحاً لاسيما في العرض المسرحي ،فهي اداة تساعد المخرج على دعم الصورة الإيقاعية للعرض ، والجو الذي يساعد المتلقي (الجمهور) على إدراك وفهم العمل المسرحي ، وترتبط بجميع عناصر العرض المسرحي من أجل تحقيق التكامل الفني للعرض المسرحي.

مؤشرات الاطار النظري

١. تتقابل البنى التمثيلية بين الانساق اللغوية والصوتية (النص الموسيقي) ، بوجود تماثلات اشارية توحي بإظهار المعنى اللغوي صوتياً على قاعدة ان النص الموسيقي هو لغة قائمة بذاتها.
٢. يرتبط النص الموسيقي ببيئته عندما يكون منتمياً الى ثقافة ومناخ وايقاع الحياة لمجتمع ما، وقد يتكاثف هذا الدور حين تتجه عناصر انتاج النص الموسيقي الى مرجعياتها المادية والمعنوية.
٣. تمهد الشعرية كونها تكسب النص الموسيقي المتآلف من العلاقات ومعاني الكلمات ونظم الإيقاع وإستخدام الموضوعات المتكررة في الشعر ، فضلاً عن المعنى أو الصوت فقد تنتهي الى تشكيل نسق بنائي يتمتع بأصالة.
٤. تؤشر شعرية الموسيقى خصوصية النص الموسيقي غير المرتبط بمحددات موضوعية مادية فنجد الموسيقى قد آلفت المكان وأحوال المادة الفيزيائية مما يدفعها لان تكون قابلة للتداول بخصوصيتها المتسمة بالتجريد التام فلا تتحدد بمكان التفاعل معها بمقدار معتدل من ادوات القراءة الا في حالات خاصة تتعلق بتصنيفات ذوقية لبعض التراكيب الموسيقية المتقدمة.
٥. تتيح الشعرية فرصة تشخيص التباين البنائي والدلالي المستخلص من بيئات ثقافية مختلفة بما يفعل مساحة التداول للنص الموسيقي بناءاً على الاحاطة الموضوعية بسياقات وشعرية المشهد السوسيو ثقافي.
٦. ان اللغة الشعرية التي تتشكل من عناصر بنائية محكومة بنسق معين تؤسس اسلوباً محدداً للتواصل وكلما أسهمت الشعرية في تأسيس تواصل بالاستناد على العناصر البنائية ذاتها لو حتى وان تمت الاستعانة بعناصر بنائية أخرى تبعاً للجنس الادبي او الفني فأن ذلك سينصب في النتيجة وبفعل

الحاجة الى توظيف تلك التواصليات لغرض المثاقفة وترسيخ الهوية السوسيوثقافية التي تساهم في تحقيق شعرية النص الموسيقي في العرض المسرحي.

الفصل الثالث :- مجتمع البحث

اولاً: مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من عرض مسرحي واحد قدم على خشبة المسرح الوطني يحوي نصوص موسيقية محددة ومعروفة.

ثانياً: عينة البحث:

أختار الباحثان عينة البحث بالطريقة القصدية وهي (مسرحية فرد عود – للمخرج حسين علي هارف)، لانها مسرحية خاضعة للتكامل الفني من خلال تجارب عرضها على خشبة المسرح الوطني وأمكانية قراءة وأحالة الشعرية في نصوصها الموسيقية أكثر من غيرها من العروض وتسنى للباحثان مشاهة العرض بألاضافة الى توفر الاقراص والمقالات النقدية .

ثالثاً: أداة البحث:

أعتمد الباحثان على المؤشرات التي أسفر عنها إلاطار النظري

رابعاً: منهج البحث:

أعتمد الباحثان في تحليل العينة على المنهج الوصفي التحليلي.

خامساً: تحليل العينة:

مسرحية (فرد عود) للمخرج (حسين علي هارف)

يمثل النص الموسيقي في مسرحية (فردعود) انموذجاً فريداً للشعرية كونه يتقمص عناصر العرض المسرحي كافة والمساهمة في تواصلية الخطاب بين المرسل والمتلقي ليكون له حضوراً رئيساً ، فالنص الموسيقي

المؤلف من بنية نغمية (قوالب موسيقية ، سلم موسيقي، آلة موسيقية) كانت مستلهمة من مساحة الوعي الجمعي بدءاً من الآلة الموسيقية (العود) ، وارتباطها بتاريخ الحضارة العراقية القديمة بما يعزز الشعور بالأصالة بمعناها التاريخي وارتباطها بالبيئة العربية والاسلامية ، وقدرة هذه الآلة على المناورة بين درجات السلم الموسيقي بجزئياته الدقيقة اذ تؤهلها تلك المرونة ان تكون النغمات الصادرة عنها امينة (للبوح) الذي يبتغيه العازف حتى تكاد ان تكون ناطقة عبر النغم دون كلمات يعزز هذا الامتياز الترابط الشعوري المشترك والقدرة التي تتميز بها هذه الآلة من التعبير عن البيئة المحلية بأسلوب يقترب من الكمال فضلاً عن المقامات الموسيقية المقابلة للنص الحواري اذ يتصاعد الاداء الموسيقي ليكون حاضنة تؤطر المعنى الذي تطرحه مفردات النص الحواري وتعوض عن حضوره في مناطق المسكوت عنه من احداث العرض وسياق الفكر خصوصاً وان الاحداث المروية هي تعبير عن حالة انسانية تطرح فكرة كلية تتعلق بوجود الانسان ككائن صانع للثقافة عبر مراحل تاريخية متعاقبة وما يرافقها من احداث الفرح والحزن.

يلحظ الباحثان في العرض المسرحي الحالي تبني الخطاب التقريري في طرح الفكرة بمعنى ملازمة النص الموسيقي لإحداث العرض بطريقة تعبيرية مباشرة تقترب الى حد بعيد من مفهوم الموسيقى التصويرية والمؤثرات السمعية الساندة للحوار دون ان يكون هناك تعميم يفتح النص الموسيقي على باب التأويل ليجعل من النص الموسيقي خطاباً تواصلياً مفارقاً بل محايثاً لجوهر الفكرة وملاصقاً لها فيسرد الاحداث موسيقياً عبر امكانات الآلة وعناصر النص الموسيقى الاخرى.

وتجدر الاشارة هنا الى ان النص الموسيقي كبنية يقوض فعل الذات ويقصيها ، فالنص الموسيقى هو كائن مستقل، وان شكل الحضور الادائي ل(العازف الموسيقي) على خشبة المسرح جزءاً من العرض ، أذ تمثل وجوده كعنصر من عناصر السينوغرافيا للمشهد المرئي لا اكثر ، بمعنى ان النص الموسيقي أكتسب اهميته من ذاتيته ومواكبته للفكرة والاحداث بينما يعود الفضل الى كتابة النص وتركيبه بطريقة نموذجية تحقيقاً لشعرية النص الموسيقي.

ان أحادية الآلة الموسيقية أسهم بشكل لافت في تكريس الشعرية للعرض المسرحي بعيداً عن التشتيت التواصلي الذي تتسبب به مجموع الآلات الموسيقية والزامات التأليف الموسيقي والتوزيع وما يترتب عليه من صياغات ادائية ترهق اللحن وما يصبوا اليه من تعزيز للأفكار والاحداث في سياق العرض ، فالعود بصوته المعروف في الذاكرة الجمعية يزاح الى هامش النص بينما تتمركز الموسيقى المؤثرات والمقامات الموسيقية والتوظيفات النغمية كمؤثرات صوتية تتخلل وتتحايث مع النص الحواري بما يوثق لمشاهد العرض والسياق السوسيوثقافي . ويستند ذلك الدور الذي تصدى له النص الموسيقي الشعرية التي اختص بها، اذ تألف من

عناصر اساسية بعيداً عن عوامل التشتيت واغلاق النص بأحكام على القواعد المتبعة في صناعة الموسيقى وتكثيفها بلغة اشارية تعول على الفضاء المعرفي المشترك دونما اخلال بشعرية النص الراكز في الذاكرة التشاركية بين طرفي عملية التواصل.

ويؤشر ذلك الانكفاء نحو العناصر الاساسية سواء في النص الموسيقي أو عناصر السينوغرافيا وصولاً الى الممثل المؤدي بشخصية واحدة حالة التناغم القصدي بين شعريتين متجاورتين تتظافر فيهما الخصائص الجزئية لتكوين الثيمة المراد بلورتها وتأهيله المنظومة التداول لتقترب بالنتيجة من مفهوم اللغة الاصطلاحية والكم اللامحدود من المعاني والدلالات المتاحة لتداولها عبر اعادة التركيب للعناصر البنائية المكونة لشعريتي النص الموسيقي والنص الحواري . وان المونودراما التي قدمت على المسرح الوطني أثرت وللمرة السابعة ان يكون للعود مع العزف الحي حضور حي وفعال وان يكون هو بطل للعرض الى جانب عازف العود ، فأستعيتة بعازف عود ماهر فالموسيقى هي روح المسرح واهم عناصره التعبيرية واعتمدت التقاطات فنية وبنيتها بقالب مونودرامي لأطلاق العنان للكشف عن معاناة الفنان نصير شمه (كنموذج للمثقف العضوي) ، واغترابات داخل الوطن قبل وبعد هجرته من خلال البوح الموسيقي والمقطوعات التي كانت تتماهى مع الواقع السياسي للوطن . والمسرحية ليست مسرحية سيرة بالمعنى التقليدي المتداول لأننا اخذنا سيرة وطن من خلال سيرة فنان.

لقد جاء النص الموسيقي مستوفياً للبوح الذي اراد به العرض المسرحي ان يستوحي سيرة موسيقى ومؤلف كتاب (احلام عازف الخشب) بما يؤثث لتجربة (مسرحة الموسيقى) التي يقر بها مخرج العرض المسرحي، ذلك المصطلح الذي يبشر بشعرية تكاملية تجمع بين النصين الموسيقي والحواري وارساء قواعد جديدة مثلت هدفاً ضمنياً استهدفه المخرج في العرض المسرحي .وأن ما يميز تجربته المونودرامية (فردعود) هو توزعها على محطات درامية مشهدية متنوعة ومتحولة من مشهد إلى آخر ، وكأن كل مشهد هو عرض مونودرامي مستقل رغم وجود رابط درامي وفكري داخلي متين وقد وضعت لكل مشهد مستقل اسماً وعنواناً مثل (بوح العود) و(بوح الطفولة) و (بوح الحرب) و (بوح ملجأ العامرية) و (بوح اليد تغني). وجاء العرض المسرحي بروحية الشعرية الشفافة التي تميزت بها النصوص الموسيقية معبرة عن تراجيديا الواقع تراجيديا الموسيقى. مما أدى الى تحقيق شعرية النص الموسيقي من خلال تظافر العناصر السمعية مع مؤثرات العرض البصرية متمثلة بسينوغرافيا العرض المسرحي سيما الاكسسوارات (آلة العود) ، المنفذة بصورة تسهم في أحداث ربط عضوي بين المعطى البصري والسمعي .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

اولا: النتائج

١) أدت شعرية النص الموسيقى دوراً بارزاً في تعزيز أهمية الحوار في اداء الممثل بما يجعل النص الموسيقي كأرضية ساندة لألقاء الممثل بصورة مقاربة لتفاصيل الصوت وإدائياته كأختيار الطبقة المناسبة والايقاع المنسجم مع حوار الممثل محققاً قيمة جمالية للعرض من خلال احداث الدهشة .

٢) شعرية النص الموسيقي ذات نسق مستقل عن مجريات عناصر العرض المسرحي الأخرى مما اضفى لها اولوية كخطاب سمعي ، وعنصر سيادة ، تعزيزاً لفكرة سيادة العنصر السمعي و بتحقق شعرية النص الموسيقي كونها نظاماً بنائياً تتحقق تكاملية العرض المسرحي.

٣) تحققت شعرية النص الموسيقي من خلال تظافر العناصر السمعية مع مؤثرات العرض البصرية ممثلة بسينوغرافيا العرض المسرحي سيما الأكسسوارات المنفذة بصورة تسهم في احداث ربط عضوي بين المعطى البصري والسمعي من الأكسسوارات المنتقاة بعناية لإصدار اصوات بصورة قصدية تشارك في صناعة شعرية النص الموسيقى .

ثانيا : الاستنتاجات

١) لا تقل شعرية النص الموسيقى أهمية عن شعرية الأعمال الأدبية من جهة إشتغالها على نظام محكم مع اختلاف البنية الحسية وعناصر تشكلها.

٢) ان النظام الذي تحققه شعرية النص الموسيقي هو جزء لا يتجزأ من صناعة الحدث الجمالي ، اذ لا تكتمل الصورة دونما عناصر صوتية (نظام صوتي). الا انها في النهاية تصب في تشييد النظام الشعري لتحل محل المنطوق من الالفاظ الشعرية والنثرية التي لها خواص وبنية مغايرة.

٣) ان السمة الابداعية للعرض المسرحي والتي ترتبط بشكل واضح مع الرؤية الاخراجية تتطابق او تنسجم مع شعرية النص الموسيقي وهي عامل التحفيز الداعي الى تسليط الضوء على موضوعات الاستلهام وتبلور الروئ بالنسبة للمخرج .

ثالثا: التوصيات:

يوصي الباحثان بدراسة المفاهيم الفلسفية والمصطلحات الفاعلة في مجال الفنون المسرحية وتضمين مفهوم الشعرية بإطارها العام ضمن مناهج الدرس النقدي والجمالي لطلبة الدراسات العليا والاولية وتحديداً شعرية

(النص الموسيقي) والافادة من هذه الدراسة لتأسيس قاعدة لأنماط التفكير وفتح الافاق امام الطلبة والعاملين في هذا المجال .

رابعا : المقترحات:

يقترح الباحثان ما يأتي :

١- شعرية النص الموسيقي في عروض مسرح الطفل.

٢- شعرية النص الموسيقي في عروض الاوبريت العالمي.

الهوامش: احالات البحث

١. زهير بختي دحمور ، نظرية النظم ، قراءة في مشروع عبد القاهر الجرجاني ، ط١، (: منشورات زخة الشهب للنشر الالكتروني ، ٢٠١٩)،ص٦٤-٦٥.
٢. ينظر : زهير بختي دحمور ، المصدرنفسه ، ص٦٥-٦٧.
٣. المصدر نفسه ، ص٦٧-٦٨.
٤. ينظر : تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ، و رجاء بن سلامة ، ط٢، (المغرب : دار توبقال للنشر ، ١٩٩٠) ، ص٢٣.
٥. ينظر : كمال خير بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ط٢ ، (بيروت : دار الفكر ، ١٩٨٦) ، ص١٢٧
٦. ينظر : مفيد نجم ، الملامح الاولى لشعرية نزار القباني، مجلة افاق المعرفة ، ع٥٥٤ ، (الهيئة العامة للثقافة ، ٢٠٠٩) ، ص ٣٢٧
٧. نزار قباني ، الاعمال النثرية الكاملة ، ط١، ج٧ ، (لبنان : منشورات نزار قباني ، ١٩٦٣) ، ص٣٠١-٣٠٢
٨. ينظر : بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم ، ط١ ،(الاردن : عالم الكتب الحديث ، ٢٠١٠) ، ص ٣٧٣-٣٧٩
٩. ينظر : نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ط١ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٢) ، ص٣٣٥
١٠. بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ، مصدر سابق ، ص٣٥٧
١١. بسام موسى قطوس ، سيمياء العنوان ، ط١، (الاردن : المكتبة الوطنية وزارة الثقافة دائرة المطبوعات والنشر ، ٢٠٠١) ، ص٥٨.
١٢. ينظر : عادل فريحات ، مرايا الرواية ، (منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠) ، ص١٢٠.
١٣. ينظر : ياسين أعطية ، أوجه الشعرية والحوار في المسرح عند آن آوبرسفيلد ، منصة معنى الثقافية، https:www.mana.nat. ٢٠-يناير - ٢٠٢١.
١٤. ينظر : ياسين أعطية ، أوجه الشعرية والحوار في المسرح عند آن آوبرسفيلد ، مصدر سابق ، الكتروني.

١٥.ينظر : رمضان بسطاويسي ، جماليات الفنون وفلسفة تأريخ الفن عند هيجل ، ط١،(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،١٩٩٢)،ص١٥٥.

١٦.ينظر : علي عبد الله ، المسرح الموسيقي في العراق ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٩٥) ، ص٢٢ .

١٧.ينظر : علي عبدالله ، جدلية العلاقة بين الموسيقى والدراما ، (فاجنر وبرشت انموذجاً) مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية ، مج٢،ع٢، ٢٠١٥)،ص٤٢٠.

١٨.ينظر : سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، ،ط١،(الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠٦) ،ص١٠٦.

١٩.ينظر : كولين كونل ، علامات الاداء المسرحي (مقدمة في مسرح القرن العشرين) ، تر: امين حسين الرباط ، (القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للأثار ،١٩٩٨)،ص٣٢٠.

٢٠.ينظر : كريستوفر أينز، المسرح الطليعي من (١٨٩٢-١٩٩٢)، تر :سامح فكري ، (القاهرة : مطبعة المجلس الأعلى للأثار ،١٩٩٦)، ص٢٧٤-٢٧٥

المصادر والمراجع:

١. تاوريريت ، بشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم ، ط١ ،(الاردن : عالم الكتب الحديث ، ٢٠١٠) .

٢. بك ، كمال خير، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ط٢ ، (بيروت : دار الفكر ، ١٩٨٦ .

٣. الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، ط١ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٢) .

٤. قباني، نزار، الاعمال النثرية الكاملة ، ط١، ج٧ ، (لبنان : منشورات نزار قباني ، ١٩٦٣) .

٥. أينز، كريستوفر، المسرح الطليعي من (١٨٩٢-١٩٩٢)، تر :سامح فكري ، (القاهرة : مطبعة المجلس الأعلى للأثار ،١٩٩٦).

٦. نجم ، مفيد ، الملامح الاولى لشعرية نزار القباني، مجلة افاق المعرفة ، ع٥٥٤ ، (الهيئة العامة للثقافة ، ٢٠٠٩) .

٧. قطوس ، بسام موسى ، سيمياء العنوان ، ط١، (الاردن : المكتبة الوطنية وزارة الثقافة دائرة المطبوعات والنشر ، ٢٠٠١) .

٨. دحمور، زهير بختي ، نظرية النظم ، قراءة في مشروع عبد القاهر الجرجاني ، ط١، (: منشورات زخة الشهب للنشر الالكتروني ، ٢٠١٩).

٩. بسطاويسي ،رمضان ، جماليات الفنون وفلسفة تأريخ الفن عند هيجل ، ط١،(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،١٩٩٢).

١٠.سرحان ،سمير ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، ،ط١،(الجيزة : هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠٦) .

١١.فريحات ، عادل ، مرايا الرواية ، (منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠).

١٢.عبد الله ،علي، المسرح الموسيقي في العراق ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٩٥).

١٣.عبدالله ،علي ، جدلية العلاقة بين الموسيقى والدراما ، (فاجنر وبرشت انموذجاً) مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية ، مج٢،ع٢، ٢٠١٥).

١٤.كونل ، كولين ، علامات الاداء المسرحي (مقدمة في مسرح القرن العشرين) ، تر: امين حسين الرباط ، (القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للأثار ،١٩٩٨).

١٥.أعطية ، ياسين ، أوجه الشعرية والحوار في المسرح عند آن آوبرسفيلد ، منصة معنى الثقافية، https:www.mana.nat. ٢٠-يناير – ٢٠٢١.

١٦.توردوف ، تزفيتان ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ، و رجاء بن سلامة ، ط٢، (المغرب : دار توبقال للنشر ، ١٩٩٠).