(ISSN: 2959-5436) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (SUJHUS)
2024 (كانون الاول), مجلد 2,عدد 4 ,الصفحات 32-44

مسرحة القصيدة المعاصرة" عصافير مفخخة "

للشاعر هيثم الزبيدي نموذجا

م.م. رنا رزاق شلاكة[1]*

[1]وزارة التربية، المديرية العامة لتربية ذي قار، العراق

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة مفهوم مسرحة القصيدة ، وأثره في إثراء العملية المسرحية، مع تطبيق هذا التصور النظري على مسرحة قصيدة " عصافير مفخخة " من ديوان " ما قال لي أحد هزمت للشاعر هيثم الزبيدي وكان من ضرورات البحث أن نناقش علاقة مسرحة القصيدة بالمفاهيم ذات الصلة كالإعداد المسرحي وكذلك تطور فكرة المسرحة ونشأتها.

فيما يهدف البحث إلى دراسة عناصر الإبداع في تداخل الأجناس الأدبية المختلفة، مع التركيز بصفة خاصة على جنسي القصيدة والمسرحية، وإنتاج عمل جديد يحمل خصائصهما، عبر وجود مخرج يمتلك أدوات المسرحي. وإن تداخل أكثر من جنس أدبي في قالب إبداعي واحد، هو نوع من الاشتباك المعاصر مع تطورات العصر، واستخدام التكنولوجيا في ترجمة المشاعر والانفعالات الإنسانية التي تم صياغتها في الفضاء الورقي إلى نمط آخر من التعبير ونعني به الفضاء الحركي، وبيان إلى أي مدى استطاع المخرج المسرحي بكل ما يمتلكه الآن من سلطة فنية وإبداعية أن يحقق قيمة مضافة لكل من المسرح والقصيدة على حد سواء.

الكلمات المفتاحية: مسرحة القصيدة ، عصافير مفخخة ، هيثم الزبيدي .

Theatricalization of the contemporary poem "Explosive by the poet Haitham Al-Zubaidi as a model"Birds

Asst. Lecturer. Rana Razzaq Shalaka[1*]

[1]Ministry of Education, General Directorate of Education in Dhi Qar, Iraq

Abstract:

This research deals with studying the concept of dramatizing the poem, and its impact on enriching the theatrical process, with the application of this theoretical concept to the dramatization of the poem "Booby Birds" from the collection "No One Told Me I Was Defeated" by the poet Haitham Al-Zubaidi. It was necessary for the research to discuss the relationship of dramatizing the poem with related concepts such as theatrical preparation, as well as the development of the idea of dramatization and its origin.

The research aims to study the elements of creativity in the overlap of different literary genres, with a special focus on the genres of the poem and the play, and the production of a new work that bears their characteristics, through the presence of a director who possesses the tools of the theatrical. The overlap of more than one literary genre in one creative form is a type of contemporary engagement with the developments of the era, and the use of technology in translating human feelings and emotions that were formulated in the paper space into another type of expression, which we mean the kinetic space, and showing the extent to which the theatrical director, with all the artistic and creative authority he now possesses, has been able to achieve added value for both the theater and the poem alike.

* **Email address: Rana razig AImeahi @gmaiI.com**

Keywords: Dramatizing the poem, birds Bomb, Haitham Al-Zubaidi.

المقدمة:

الفن في جوهره له وظيفة إنسانية تعمل على تطهير النفوس والتعبير عن مكنوناتها، وجميع الفنون ولدت من رحم واحد وهو التجربة الإنسانية التي تطوق إلى الطمأنينة والاستقرار النفسي، والبحث عن قيم جمالية في الحياة للحد من مساحات القبح، وظلال الحروب، والدمار البشري؛ ولذلك ظلت الفنون –من حيث المصادر والأهداف والطموحات، والآمال تبحث عن قيم واحدة، ومن ثم فإن ما يجمعها أكبر كثيرا مما يفرقها كأجناس أدبية وفنية. والقدرة على استثمار تلك المقاربات الإبداعية بين الفنون هو ما يسهم في تعميق التجارب الإبداعية، وتوظيف وتوحيد طاقاتها التعبيرية في التأثير، ومن ثم في التغيير إلى الأفضل.

وإذا كانت القصيدة كجنس أدبي: أكثر اتساعا وشمولا في استيعاب التجارب الإنسانية، والتعبير عنها، فإن المسرح بحكم قدرته التأثيرية المباشرة على الجمهور، وقدرته على صهر قوالب فنية مختلفة في إطار ابداعي واحد قادر على بناء علاقات فنية تستثمر خصائص كلا الجنسين - المسرح والقصيدة - ؛ لإنتاج حالة إبداعية عميقة ومثمرة في الوقت نفسه، من خلال دخول كل منهما في جوهر الآخر.

ولعل من أهم المصطلحات المسرحية التي شغلت النقاد والمبدعين من حيث التعريف، والسمات والخصائص : هو مصطلح " مسرحة القصيدة ". إن تناوله بالدرس والتحليل قد يلقي بنا إلى الشذرات الأولى الميلاد المسرح؛ لأن الأصل في كل الكتابات المسرحية البدائية هو أصل درامي مأخوذ عن ملحمتي الإلياذة والأوديسة؛ لأنهما تأخذان الطابع القصصي درامي ، وما النص المسرحي إلا الصورة الحوارية لهذا الطابع القصصي. ومن ثم فالمسرح يدين للقصيدة بعنصر القص، أو السرد الذي يعتبر أحد عناصر ومكونات البناء الدرامي للنص المسرحي.

أما لو انتقلنا بالمصطلح إلى العصر الحديث فهو يشير إلى العمل المأخوذ عن أصل الخطاب الشعري ، وقد يعمد لهذا الأمر في الغالب المخرج المسرحي الذي يقوم، سواء هو أو فريق العمل في المسرحية بتحويل النص الشعري إلى شكل حواري ذي بناء درامي؛ ليصلح كأداء مسرحي.

ولتعرف اكثر على نمط الكتابة الجديدة " المسرحة " جاء اختياري لهذا البحث موسوما ب " مسرحة القصيدة المعاصرة – قصيدة عصافير مفخخة للشاعر هيثم الزبيدي نموذجا" دراسة نقدية حيث يعتبر هذا النص عينة من النص الشعري الممسرح ، في بحث عن مقومات وطبيعة بنائه في مرحلة بلغ فيها التجريب ذروته ، وتأتي أهمية الموضوع على مجموعة تساؤلات التي تؤسس متنه انطلاقا من الكشف عن مفهوم مسرحة القصيدة ، والمصطلحات ذات الصلة، وتطوره التاريخي، ومكوناته، وعناصره، وأهم سماته، وخصائصه. ثم نتناول بالنقد والتحليل . وتكمن اهداف البحث في الكشف عن الفاعلية الابداعية في تداخل الاجناس الادبية المختلفة وارتباطها بنسيج فني واحد . دون أن ننسى المنهج" الوصفي التحليلي " الذي يتناسب مع طبيعة الدراسة بالوقوف امام اهم العناصر الفنية المسرحية الموجودة في القصيدة وتشريحها ووصفها وتحليلها. ،وتتمثل عينة الدراسة قصيدة عصافير مفخخة " تنقسم الدراسة الى المبحث الاول مسرحة القصيدة ومفهومها ونشأتها . والمبحث الثاني "التشكيل المسرحي داخل القصيدة رؤية تحليلية فنية و حضور عناصر التشكيل الشعري كالخيال والرمز على النحو الذي يجعل كل مشهد من مشاهد القصيدة علامة مسرحية ،

وقد تفيد نتائج هذه الدراسة الباحثين والدارسين نحو الاهتمام بالنصوص الشعرية والمسرحة التي تعتمد على أحداث مقاربات بين الفنون المختلفة وخاصة القصيدة والمسرح .

أولا: مسرحة القصيدة :

مفهوم المسرحة لغة واصطلاحا

1- المسرحة لغة:

المسرحة تعرف في معجم المعاني الجامع – مسرحة : اسم ، الجمع : مسارح ، المسرحة /المسرح

سرح: يسرح ، سرحا وسروحا ،فهو سارح ، سرح الشخص : تصرف بحرية من غير قيد[1] .

ومعنى مسرحة في قاموس (المعجم الرائد) ، مسرحة : مشط ، مسرحة : ما يسرح به الشعر والكان ونحوهما

اما في المعجم الوسيط المسرحة : مسرح في صورة المفرد مذكر وجذرها (سرح) وجذعها (مسرح) وتحليلها (مسرح +ة)[2] .

2- مفهوم المسرحة اصطلاحا :

كلمة (المسرحة) هي أقرب الى ترجمة عربية لهذا المصطلح مشتقة من فعل(مسرح) الذي يستدعي في ذهن المتلقي ومعنى تحويل واعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية للمسرح كمسرحة القصيدة ومسرحة الرواية ومسرحة القصة القصيرة , اما التمسرح هو ما يشكل الخصوصية المسرحية (ماهية المسرح) في العمل المسرحي ، تماما كما يقال عن الادبية انها خصوصية الادب في العمل الادبي ، كما اشارة " الناقد الفرنسي رولان بات عام 1954 الذي عرف المسرحة على أنه " المسرح بدون نص " اي دون الجانب الادبي في النص المسرحي , وبأنها مجموعة العلامات التي تتشكل على الخشبة انطلاقا من مخطط الحدث المكتوب , مع كل ما يحمله ذلك من تأثير على المتلقي. مع كل ما تقدمه من المعطيات يمكن اعطاء وتعريف المسرحة هي كل ما يحمل طابعا مصطنعا ، حيث يختلف عما يوجد في الحياة العادية في النص والعرض ، وكل ما يفترض الازدواجية ؛ الشخصية التي يؤديها الممثل ، المكان ال ذي يوحيه الديكور "[3] من هذا المنطلق فأن كل عمل مسرحي مهما كان أسلوبه يحمل نوعا من المسرحة تتفاوت نسبتها من نوع لأخر.

ويقول باتريس بافي في قاموسه المسرحي مفهوم المسرحة : بأنه " اقتباس نص ملحمي وشعري وتحويله الى نص درامي ، أو الى مواد خاصة بالمسرح " (ميشال ف ، خطاب 193،2015) ، أما ماري الياس وحنان قصاب فتشيران الى أن مفهوم المسرحة ظهر حديثا في الغرب بداية القرن العشرين , وقد حددت ماري الياس بعض للمسرحة منها :1

1- حرفية الشيء والوجود المادي للأشياء والاشخاص على الخشبة .

2- والهدف من العرض وهو محاكاة للأشياء والاشخاص و تقليد للواقع .

3- الشمولية الفنية كل الفنون تلقى على خشبة المسرح .

4- المواجهة الجسدية وبالعين بين ما يرى ومن يرى .

فالمسرحة تعتبر هي " مظهرا آخر من مظاهر جمالية الكتابة الدرامية التي تؤكد سطوة المخرج / المؤلف "[4] اي حضور الكتابة النصية التي تعتمد التصور المسبق للكتابة ، فهي كتابة درامية تنطلق من الاشتغال على نصوص غير مكتوبة للمسرح في الاصل . وتعتمد على تجاوز البنية أدبية هذه النصوص وتضمينها بخاصية التمسرح حتى تصير قابلة لأن تكون مادة نصية يقوم عليها الانجاز المسرحي ، وأنها كتابة تشتغل على النص الشعري أو السردي بشكلية القصصي أو الروائي ، وتحوله الى نص ممسرح قابل لأن يعرض فوق الخشبة ، وهذا لا يعني تضمين النص الادبي شعرا كان أو رواية داخل العمل المسرحي .منها مسرحة الرواية (خالتي صفية والدير) للمخرج محمد مرسي ومسرحة القصة القصيرة الفلنكات للكاتب محمد عبد الحافظ ناصف ، ومسرحة القصيدة الحر الرياحي للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، ومسرحة عصافير مفخخة للشاعر هيثم الزبيدي التي نتناولها في بحثنا هذا .

3- نشلتها :

وتعد القصيدة الشعرية بحسب طبيعتها المتحركة ، القوة الدافعة التي أضفتْ على النصوص المسرحية طابع التنوع والاختلاف (كان المكان المكرس للحفلات يسمى "مسرحاً " وأصبح بعض المحتفلين بالإله يسمون "كهنة" ثم أصبحوا يعرفون فيما بعد بالممثلين وأصبح غيرهم ممن يتولون قيادة الإنشاد والذين ينظمون أناشيد جديدة يسمون "الشعراء" ثم تتسع اختصاصات الشعراء حتى يطلق عليهم اسم (الكتاب المسرحيين) [5] .

ومن القرن العاشر إلى القرن الثالث عشر ((بدأت النصوص المسرحية تتميز بالمزيد من الاتقان في الكلام كما أخذت اللغة في التغيير من اللاتينية إلى مزيد من اللاتينية والدارجة حتى أصبحت في آخر الأمر لغة فرنسية أو المانية أو أي لسان شعبي آخر . كما أخذ الغناء في التلاشي ليحل محله التمثيل بالكلام العادي [6]).

ميزت الأغارقة نوعين من الشعر ((الأول هو الشعر الجماعي وتلقيه جوقة مصحوباً بالرقص أي الإيقاع على أنغام القيثارة أو الناي أما النوع الثاني فهو الشعر الغنائي (الفردي)(المونودي) وهو الأقرب إلى ما نعنيه نحن المعاصرون عندما نتحدث عن الشعر الغنائي ، بل لعله الأقرب إلى تراث الشعر العربي)) [7].)

و السمة الغالبة على النصوص المسرحية في الأدب العالمي هي سيادة اللغة الشعرية ، وعند توالي الازمان استخدم بعض الكتاب اللغة النثرية وفي القرن السابع عشر ((كانت المسرحية الشعرية لما تزل هي المسيطرة على خشبة المسرح إذ أنّ المسرحيات البطولية كانت تكتب بالشعر المرسل . إلاّ أنّ كتاب الكوميديات الذين كانوا ينشدون الواقعية لجأوا إلى النثر لأنهم وجدوا أن الشعر لم يعد يتسع للواقعية وهذا ما نتلمسه في القرن الثامن عشر عند "شريدان" و"غولدسمث"))[8]
.

وقد شهدت انكلترا ((أول مسرحية نثرية عام 1731 وهي مسرحية "تاجر لندن" للكاتب المسرحي (جورج ليلو) فكانت الخطوة الأولى في مسرح النثر في انكلترا وإذا ما جئنا إلى الفترة الرومانتيكية لوجدنا عدد من المآسي الشعرية كتبها شللي وبايرون وكيتس ، لكنها تقرأ دون أنْ تُمثل على المسرح ويمكن أن نطلق عليها مصطلح "الدراما المقروءة")) [9].

وفي المسرح ينبغي أن تخضع القصيدة إلى فعل المسرحة وعندئذ يخضع النص الشعري إلى متطلبات النص الدرامي وما تقرره الضرورة الدرامية والصورة المشهدية وليس العكس ، مادام هناك متلقين غير متجانسين في الوعي والذوق والاستجابة ، في المسرح ((على الشعر أن يبرر وجوده درامياً على حد قول اليوت . ففي الدراما الشعرية الأصلية يتلاحم الشعر بالدراما وتكون اللغة هي الفعل الأساسي : أولاً من حيث أنها تؤدي ما تقوله أو ما تعبر عنه ، وثانياً من حيث أنها الجزء الأهم من المسرحية الذي يوضح ما يجري بالفعل))[10] . صحيح أن لمقومات الشعر أو المسرحية الشعرية كالإيقاع والصور والمجاز تأثيراً كبيراً على المتلقي ، لكن للمسرحية النثرية أو المسرحية الممسرحة تأثيراً يكاد يفوق القدرات التي تمتلكها المسرحية الشعرية كالصورة المشهدية (البصرية) وقوة الأحداث وجسامة الأفعال وسباكة الحبكة . والعرض المسرحي هو عبارة عن صور بصرية متلاحقة ومتغيَّرة ومتنوعة بتنوع الأحداث والأفعال والشخصيات .

القصيدة الشعرية تتميز - بطابع ذاتي – في حين أنّ النص المسرحي أو المسرحية تقترن بالجانب الموضوعي أي أن القصيدة ذات طبيعية فردية ، وتقرأ شفاهاً على الضدّ من المسرحية التي أهم ما تمتاز به أنها جماعية بما في ذلك المسرحيات ذات الفصل الواحد والممثل الواحد ((إنّ الشعر في المسرحية يدل على أن المسرحية تبتعد بخطوة أخرى عن الواقعية بمعناها الحرفي .وقد لا تكون المسرحية المنظومة بعيدة عن الصدق الداخلي بقدر ما تبتعد عنه تمثيلية منثورة ، و(هاملت) التي هي في معظمها نظم يسمو في كثير من الأحيان إلى ذرى رفيعة من الشعر المسرحي)) [11] .

للنثر قدرة لا يستهان بها في إثارة أحاسيس المتلقي وصدم توقعاته ، عندما تكون لغتهُ رصينة ، بليغة محكمة مسبوكة تفيد من معطيات الشعر في إحداث التأثير في نفسية المتلقي بينما الشعر يسمو بالانفعالات....((وفي أخذ الشعر إلى الدراما والدراما إلى الشعر قام اليوت بحركة ذات أهمية مركبة . وهي إعادة تجديد الشعر وإحياء للدراما معاً . وهي نكوص عن ذلك التصور للشعر على أنه التعبير الصادر عن الفرد الفوضوي الحساس ، وعودة إلى مفهوم أوسع للشعر على أنه تقديم الأفعال الإنسانية ، مع انعكاساتها في المجتمع البشري)) [12] .

والمسرحية فضاء له من الخصوصية ما يجعل النص المسرحي مختلفاً عن سواه ويكاد ينطبق الأمر على الرواية والقصة والقصيدة لكن مزية الفن المسرحي - عامة - اشتماله على كل الفنون ولذلك وصف المسرح بأنه (أبو الفنون) وهذا يعني أن القصيدة الشعرية - أياً كان نوعها وغرضها - لها فضاؤها الخاص بها وعندما يصار إلى مسرحتها فينبغي أن تكيف لصالح الخشبة وليس المنصة ، أي أن تنسحب القصيدة إلى فضاء المسرحية ، فضاء الأفعال والأحداث والحوار المتبادل ، فضاء التقنيات والسينوغرافيا .

وعندما تقدم القصيدة ضمن سياق النص أو العرض فتغدوا جزءاً أو نسقاً من أنساق النص المنصهر ضمن أنساق خطاب العرض ، لكن بالإمكان مسرحة القصيدة على أن تتوفر فيها مستلزمات التمسرح وفي مقدمتها : توفرها على الحوار

الجماعي وليس الفردي والصراع والأحداث والحبكة وسائر العناصر البنائية في النص الدرامي ، ((وأصل الدراما ، مختلف عن الفنون الأخرى ، قائم على تبادل الأفكار في الحوار ، والتمثيل ، وتطور الحدث))[13]

4- مسرحة القصيدة في شعر هيثم الزبيدي :

مسرحة القصيدة : وهي عملية دمج بين كلمتين مسرح وقصيدة أي هي مزيج لجميع عناصر الادب معا ، بتوافق مع النص سواء كان شعرا أو نثرا أو مختلطا ، والذي لا يفهم بلغة الشعر يفهم بلغة النثر ، وهذا ما يزيل كل العقبات اما المتلقي ليصل الى ما يريد ه الشاعر بنصه الشعري الابداعي وعرضه على خشبة المسرح . وقد انصب اهتماما في هذا البحث حول قصيدة عصافير مفخخة لما تحتوي بداخلها من تقنيات وآليات مسرحية ، وكونها الاقرب لهذا الجنس الادبي الجديد .

وأن تشكيل النص الشعري ، ذي المنحى التركيبي / المسرحي ،لم يأتي الابعد مسيرة طويلة مبنية على الخبرة والتجريب ، ولم يتحقق ذلك الا بوجود شاعر يملك إمكانات موهبيه وثقافية ولغوية ، ورؤية متكاملة تعينه على أنتاج تجربة شعرية متميزة ، ومن طراز خاص ، وتميز شاعرنا هيثم الزبيدي طيلة مساره الشعري ، بعدم استكانته وارتياحه لأسلوب ثابت فبقدر حرصه على التنوع تجاربه ، عمد الى تطوير تجاربه الشعرية بأساليب متعددة مستفيدا في ذلك من ثقافته وخبرته ونمو وعيه الشعري وتأثره بالثقافة الغربية ، حيث ادرك بأنه أصبح بحاجة لأدوات وأشكال جديدة للتعبير عن رؤيته الخاصة لنفسه والعالم . وهكذا نجد في ديوانه (ما قال لي احد هزمت) قام بفتح نافذة جديدة في معمارية القصيدة المعاصرة تطل على آفاق حافلة واعدة ، ويمكن اعتبار هذه الخطوة مقدمة لاتجاه الدرامي المسرحي الذي ساد معظم منجزة الشعري ، وعندما نقف عند قصيدة عصافير مفخخة نجدها قصيدة ذات طابع مسرحي بما اشتملت من تعدد للشخصيات أو الاصوات ويجسد الشاعر فيها الصراع القائم بين ما يمثل الانسان الثائر الملتزم بقضايا شعبه ، وبين قوى الطغيان والاستبداد التي تسعى لخنق كل أرادة حرة عن طريق الترغيب والترهيب أو التصفية . وتتخلل القصيدة تلك الاشارات النثرية التي يسوقها عادة مؤلف المسرحية كي يوجه القارئ أو الممثل أو المخرج ، الى وجوب تنفيذ حركة ما او انفعال أو صمت أو تصوير تعليق ما او نحو ذلك . ونجد في القصيدة ما تملك من العناصر المسرحية أصبحت اقرب الى السمفونية المتعددة الالحان وما احتاجه الدراما من المونولوج والحوار الفردي واحيانا الصوت الواحد يعبر عن نفسة بطريقة مباشرة , ورسم الشخصيات بصدق وبعيد عن التزييف . وتعتبر مسرحة القصيدة من أهم اعمال هيثم الزبيدي اذ استخدم لغة شعرية راقية تنقل المشاعر والافكار بشكل ساحر وممتع .

ويمكن ان ندرس هذه قصيدة عصافير مفخخة من محاور نقدية كثيرة كونها ذات عمق مفتوح على آفاق شعرية كثيرة ، لكننا شئنا دراسة القصيدة في سياق ينطوي فيه رؤية درامية تحت عنوان مسرحة القصيدة لكي يكون فضاء نقديا لتحليل القصيدة وتأويل معطياتها والكشف عن خصوصياتها الجمالية ، ولاشك ان فعالية المسرح في الشعر ليس أمر جديدا على القصيدة العربية غير ان هيثم الزبيدي في هذه القصيدة وعبر مقاطها اجتهد في اضافة جديدة الى هذه العلاقة بين المسرح والشعر ، ففي "كل مقطع من القصيدة نجده يحمل رؤية درامية خاصة تمتاز بتواصلها مع ما سبقها ولحقها من جهة وكذلك نجدها تتميز بنوع من الاستقلالية البنائية الذي يجعل المقطع عبارة عن مشهد شعري درامي متكامل" [14]، وقسمنا القصيدة الى مشاهد لان المشهدية بطابها الدرامي المسرحي هي الصورة المثلى التي اشتغلت في المجال الشعري الدرامي داخل القصيدة، تمتاز الحساسية المشهدية من استقدام لعناصر التشكيل المسرحي كا لشخصية والمكان والزمان والحدث والصراع وغيرها ،على النحو الذي يجعل من كل مشهد من مشاهد القصيدة علامة درامية تؤكد مسرحة القصيدة ، وتحيل على وعي استثنائي لدى الشاعر هيثم الزبيدي

ثانياً: التشكيل المسرحي في قصيدة عصافير مفخخة:

يعد المسرح من أوثق الفنون الادبية صلة بالشعر ، فقد بدأ المسرح شعرا كما عرفناه ، اذ أن الشاعر في هذه البنية لا يبتكر مسرحية بل يستفيد من آليات المسرح المتعددة ويتخير ما يصلح ليكون عنصراً شعرياً مخصباً للتجربة، حين بدأت القصيدة تستعير من المسرحية بعض تكنيكيات ورسائلها الفنية ، للتعبير من خلالها عن الطبيعة الدرامية المسرحية للرؤية

الشعرية الحديثة ، فقد اتجه الشاعر هيثم الزبيدي الى الافادة من البنية المسرحية وتعميق التجربة واكتسابها مساحة زمنية ومكانية ورؤية ابعد مما تكسبه من خلال الطرح التقليدي ([15]) ، آليات المسرحة في قصيدة عصافير مفخخة تمثلت :

1-: تعدد الاصوات:

هي احدى العناصر التعبيرية المساهمة في أثارة الترقب والتوتر والفرح لدى المتلقي ، فقد حاول الشاعر هيثم الزبيدي منذ البداية أن يعبر عن تعدد الاصوات التي تمثل الابعاد النفسية والشعورية المختلفة للرؤية الشعرية ، بوسائل شعرية خالصة كالأيفاع الموسيقي ، ولم يكتفي الشاعر عند هذا الحد بل حاول تجسيد بعض أبعاد رؤيته في صورة أشخاص تتصارع وتتحاور ومن خلالها يبرز البناء المسرحي للقصيدة المعاصرة [16] . ويبتعد الشاعر الحديث بتقنية تعدد الاصوات عن الاسراف في المباشرة، حيث يدخل الشاعر الى قصيدته أصوات غير صوته أو أضافة صوت أخر الى صوته داخل النص الشعري ، وذلك بفضل الثقافة التي يتمتع بها شاعرنا التي أكتسبها نتيجة اطلاعه على حركة الشعر العالمية [17]، وهذا الامر دفعه باتجاه دمج اكثر من صوت في قصيدة عصافير مفخخة ، ونماذج تعدد الاصوات في القصيدة في الغالب تعبر عن أبعاد فكرية وشعورية متصارعة أكثر مما تعبر عن احداث المسرحة ونطورها أي أن الشخصيات المتحاورة والمتصارعة في القصيدة هي بمثابة رموز لا افكار الشاعر واحاسيسه [18]

ويرتبط (الحوار) في قصيدة عصافير مفخخة ارتباطا وثيقا بتقنية (تعدد الشخصيات) حيث يفترض الحوار وجود اكثر من صوت أو اكثر من شخصية في هذه القصيدة فهو يستخدم كتقنية تكنيكية تضاق الى تعدد الاصوات والشخصيات ،أما في بعض قصائد الشعر الحديث تعتبر تقنية الحوار اساسية الى جانب تقنية تعدد الشخصيات [19].

ففي قصيدة عصافير مفخخة تظهر لنا شخصيات متحاورة حيث يقول الشاعر :

لمـــــاذا الطـــريـــــق التـــي أرجعـــتـــها خطـــــاي

تثـــرثـــــر تحتـــــي ؟

وفـــــي كـــــل شبـــــرٍ غرســـــتُ بـــلا ندمٍ إصبعـــــاً ..

بـــها تستـــــدلّ عليـــــنا الطيـــــــور ..

ولكنـــــها لـــم تـــزرنا – احتجـــاجـــاً –

وفـــي كـــــلٌ حيـــنٍ

تطايـــــرُ أســـــراب ســـروٍ وتمضـــــي

لتبقـــــى هضابـــــي أنـــــا عاريـــــات

ولـــــن أفتـــحَ الآن كفـــي لئـــلا

تقافَـــزُ منهـــــا بساتيـــــن عمـــــري ...

وكنـــتُ أباغـــــتُ ليـــــل المراعـــــي

أفخَّـــخُ كـــلٌ الســـــواقـــي وأعـــدو ..

فقـــــد يشـــــرب القادمـــــون صباحـــــاً

مواويـــــلنـــــا .. يا لحـــــزن القطيـــــعِ ..

وتلـــــك الروابـــــي التي شـــــاغَلَتـــني

وراحـــــــتْ تداعـــــــبُ شَـعْراً شِـــراكـــــاً

لتصـــطـــــاد أســـــلاكي الشائكـــــة ..

تتمتع هذه القصيدة بأصوات متعدد ومحددة ، حيث تبدو منذ الوهلة الاولى للقصيدة أنها تمثل بلده العراقي وما جرى علية نتيجة القوات الصهيونية القادمة من الغرب التي مثلها بعنوان عصافير مفخخة التي جاءت لتفخيخ وتفجير وسلب بلاده وأن هذه الاصوات ترمز الى أبعاد رؤية الشاعر وتجسيده بحيث يبدأ الشاعر القصيدة بصراع بين الانسان الثائر والغراب القادمون الى بلده ويخرج صوت الثائر على لسان الشاعر يتحدثان عن الروابي أي وطنه وخاصة قريته وبساتينه والسواقي والمراعي التي دمرت على أيديهم فيختلطان الصوتان بصوت واحد , وتتصاعد وتيرة النبرة الدرامية الممسرحة وارتفاع حدة المواجهة .

فالقصيدة من بدايتها وحتى نهايتها تصدر لنا أصوات المناضلين والذين حكموا عليهم بالسجن او التهجير القسري أو تفجير من خلال العصابات الارهابية ، وان اختلاط هذه الاصوات تكشف لنا بؤرة الصراع فيما بينهم ، بحيث يلعب الصوت دورا كبير في بناء الحدث الدرامي الممسرح وتصعيده ، فان هذه الاصوات اذ تعدد وتتقاطع وتساهم جميعها في النهوض بكثافة الحركة المسرحية واكمال زواياها وضلالها للوصول الى اكبر تأثير ممكن على المتلقي[20]،

وتعد قصيدة عصافير مفخخة نموذجا للمزاوجة بين الشعر الغنائي والشعر المسرحي مع اجتماعها في أطار قصصي [21] فنراه يقول :

وقـــــــال الجنـــــــون :

بـــــريءٌ أنـــــــا .. ليـــــس هـــــذا بفعـــــلي ؟!

فقـــــــال يهـــــوذا :

خـــــــذوه وزجّـــــــوه بيـــــــن السحـــــــالي ..

رجـعـــــنـــا لتنكـــــرنـــــا الأمـــهـــــــــاتْ ..

تُـلـــــــوَّحُ بالســـــــاق حيـــــنـــاً ..

وبالكـــــــف حيـــــنـــاً ..

وحيـــــنـــاً بغـصـــــنٍ مـــن الخيـــــزران ..

رجعـــــنـــا نهـــــزُّ بقـــايـــــا الـــرؤوس

أنـــــــا رجعـــــنـــا بـــــــلا قبعـــــات ..

في هذا المقطع يستخدم الشاعر لفظة (قال) تسند للاسم الذي بعده ، وهنا يشرع للولوج لعالم الحس القصصي والسرد المطعم بالحوار المسرحي والملحمي في آن واحد ، ومن هنا يتحقق بعد آخر هو التحام القصيدة من هذه البؤرة بالذات مع الملحمة الشعبية [22]، وهنا يدور الحوار بين شخص يتهم بالجنون وآخر بنفيه حيث ينطوي الحوار على موجة ضوئية ترسلها منارة الرؤية الشعرية فيستضيء بها جانب من وجه المناضل ويشتد عندها الصراع عندما لا يملك عائلة ولا بيتا فهو مجهول منسي ، حيث عند الشاعر الى استحضار أصوات الشباب الثائرة التي تنكرها الناس حتى الاهل والامهات من الخوف من قبل القوات العدو ، فالبعض اخذهم بالضرب بالخيزران دلالة على قوى الضرب التي وجههم والبعض منهم وضعوا في السجون، أما المنافقين الخونة كانوا الى جانب العدو بلا كرامة ، يصور الشاعر لنا في هذا المشهد صورة من صور الحياة استطاع من خلالها أن ينقل صوت المناضلين بصوته وغيرها من الصور الحزينة .

نستنتج من هذا ان الشاعر هيثم الزبيدي قد ابدع في تمثيل النموذج الثوري لأمهات المناضلين والتي تبقى تناضل وتغني لهم ، وذلك عبر تراجيديا الواقع التي ساعدة في استحضار المكان والانسان الثأر معا .

2- :البناء المشهدي:

لم تقف القصيدة المعاصرة عند حدود استعارة التكنيكيات المسرحية الجزئية من تعدد الاصوات والحوار والكورس وغيرها ، وانما تجاوزت ذلك الى استعارة القالب المسرحي بكل عناصره ومقوماته وكذلك توجيهات المؤلف عند كتابته للبناء المشهدي .

والمشهد يمكن تعريفه على انه قصة موجزة من محيطها الحياتي ، وهو عبارة لحظة معتقلة من مجرى الزمن ، او لحظة مصورة ، او مسجلة صوتيا تسلط على شاشة القارئ التخيلية [23]

ويقصد ايضا بالمشهد هو عبارة عن حادثة صغيرة يؤديها مجموعة من الشخصيات ، او هو مشهد منفرد حيوي ومباشر يستغرق من الوقت بالقدر الذي لا تستطيع تغير المكان ، او اي قطع مع استمرار الزمن ، يقوم بإعادة تقديم حركة الحياة شأنها شان الفيلم السينمائي ، يقدم محاكاة متقنة لما يجري في الحياة [24] بمعنى ان الشعر المعاصر قد تحرر من قيد الزمان والمكان نحو ما نراه في المسرحة [25]، وتحدث الشاعر في قصيدته عصافير مفخخة على لسان كل عربي باستخدامه الضمير (أنا) فهمومه ليست ذاتية ، انها هموم يقاسيها كل عربي مر بالمعاناة والحروب وتفاقم المآسي ، واستخدم الشاعر صيغ المضارع في صوره (تطير ، تدثرني ، يستفيء، ستهطل ، ليخنق ، ليخدع ، يتركه)وغيرها ، فأضفى الشاعر هنا صفته الحركية الى الصور التي شكلت لقطات متتالية ، فالعصافير تطير ، ليخدع موس الخداع مستمر ، وفي حديثه عن وطنه استخدمه الجملة الاسمية الدالة على دوام الحال المتردي في الدول العربية ،ويرسم الشاعر الصور تباعا كأنه فقد سيطرته على عواطفه التي انفجرت بركان غير قابل للخمول فل يكترث بالوزن ، مستعصيضا عنه بالتراكيب الفنية والإنزياحات فنراه يصور لنا هذا المشهد الحواري في قصيدته قائلا :

أنـــا أنكرتنـــي الطريـــق التـــي عانقتنـــي صبيـــــاً

أخبّـــــئ فـــي كُـــمَّ ثـــوبي

عصـــــافيـــر أهلـــــي ..

حسبْتُ عصـــــافيـــر أهلـــــي قرانـــا

تطيـــــرُ إلينـــــا .. وها أنكرتنـــــي

وجـــاء المســـاءُ كعادتـــه مذعنـــاً

لرغـــاء اليتامـــى ..

أنـــا انكرتـــني السمـــاء التـــي خلتـــها

مثـــل أُمٍ

تدثـــرنـــي حيـــن أغفـــو بـــأرضٍ حـــرام

كـــأنّ صـــلاتـــي التـــي قـــوَّستـــني هبـــاء ..

هذا يعني – بالضرورة – أن الشاعر هيثم الزبيدي على دراية أكيدة بتقنيات النص الدرامي ومقتضيات العرض المسرحي ، فهو يخرج النص في ذهنه قبل أن يدونه على الورق ، أي ، أنه يمارس سلطتي التأليف والإخراج معاً في مسألة بناء الأحداث وصياغة الشخصيات ، وأنه في الجانب الآخر – يدرك عن وعي قصدي تلك الطاقة التأثيرية للصورة والحوار الشعري الطافح تلك هي لغة الدراما ، اللغة البصريَّة التي تكتب لتمثل لا لتقرأ حسب ، لاسيما وأن هذه القصيدة (عصافير مفخخة) لا يمكن تخيلها من دون عرض ، بل هي التي تمنح المتلقي تلك صورة المشهد المتواتر وأن الملاحظات الإخراجية المحتشدة في النص والملاحقة للحوارات ، تفصح عن تلك الحقيقة الناصعة.

وبنى الشاعر المشهد الحواري على الطرفين الشاعر والصبايا بعد أن بدأ بوصف دقيق لحالته وحدد بذلك الاطار العام للمشهد (المكان والزمان ، والحدث) فيقول :

ولّما رأتني الصبايا

أجرّ بلا خجلٍ خيبتي

قلن " عوذا"

فمن ذا الذي تستحيلُ الرمالُ

بأغنيةٍ منهُ أوراق سدْرٍ

بها يستفيء القطا واليمام ؟

فمن ذا فرشاتهْ كلٌ حينٍ

ستهطلُ فوق السطوح نذوراً

اذا ماتت الطائرات ؟

ومن ذا الذي حيم مسّ الخريفُ أصابعهُ

أثمر السيسبان ؟

بدء الشاعر في تصوير المشهد من مكان اللقاء الذي صور فيه قريته وهي تشتهر بأشجار دائمة الخضرة ، وبعده صور الشاعر حاله عند رجعته الى قريته وهو يجر الخيبة مما واجهة من مصاعب فنرى هنا ان الشاعر يتطرق في هذا المشهد من القصيدة الى الحوار عن قضايا العصر المتمثلة (الخوف ، والجوع ، الفقر ، والعولمة ، والتسلح ، الارهاب ، التفجير) فمثلة القصيدة لنا حالته الصراع الدائم بين الخير والشر .

3- : الكورس أو الجوقة

ويقصد الجوقة او الكورس هم جماعة المنشدين والمغنين في المسرحية الاغريقية القديمة ، وكان لهم دور كبير في مرحلة نشأة المسرح ، فكانت مهمة الكورس هو شرح الاحداث والتعليق عليها والاشارة للأحداث التي لا يمكن تقديمها على المسرح [26]

واستعار شاعرنا هيثم الزبيدي وظيفة الكورس والجوقة في قصيدة عصافير مفخخة ليكون بمثابة صوت آخر خارجي ، يراقب مسار القصيدة ويعلق فيما ، وتعتمد القصيدة على الحوار بين الجوقة وبعض الاصوات المنفردة بين الجوقة والخط الاساسي في القصيدة [27]

فنراه في الختامي للقصيدة هو مشهد المزاد العلني الذ ي يقول فيه :

وصـــــــاح الـــــذي فـــــي يديـــــه الخيـــــوط :

عصـــــــافـــير .. صـــــــافيـــر .. فيـــر ..

فمـــــن يشتـريـــــها ؟ .. تريـــــها .. تريـــــها

عصـــــــافيـــر تبكـــــي .. تغنـــــي ..

تـــــراقـــــص فـــــي الليـــــل أعتـــــى النســـــاء

وتحكـــــــي علـــــى الطفـــــل كـــــل الحكـــايـــــــا

إذا اشتـــــــــاقَ والـــــــده فـــــــي المســـــــــاء ..

فمـــــــــن قـــــــــال أكثـــــــــر ؟

وأوغـــــــــلَ فـــــــي الاستـيـــــــــــــاء النهـــــــــارُ

(صوت) وقـــــــــــال : بـــرابـــــــرةٌ هـــــؤلاء

يبـــيـــعـــــــــون رغـــــــم انعتـــــــاق الربيـــــــع عصافيـــــرهـم

كيـــــــف يمـــســـــــي الشجـــــــر ؟

- أعشـــــــــرون ؟

- خمـــسٌ وعشـــرون ..

- ثـــــلاثـــــــــون ..

- ثـــــلاثـــــــــون .. 1

- ثـــــلاثـــــــــون .. 2

- ثـــــلاثـــــــــون .. مـــرحـــــــــــى.[28]

نستطيع أن نفترض أن الصوت في القصيدة يعبر عن ظاهر الشاعر ، بينما الجوقة تعبر عن باطنه وعن الضمير الانساني ، فالشاعر يتحدث عن العصافير وهي رمز عن معاناة شعبه الحزين عندما قال يبيعون يعود الضمير المتصل على الشعب الواقع خارج النص ، وتسمى هذه (الاحالة المقامية) فالحور يصدر من طرف واحد حزين والباقون مستمعين ، ففي المقطع الاول جعل العصافير تبيع وتغني وترقص ، وتحكي وتشتاق ، وتبكي ،اما في المقطع الثاني يعرض صورة العصافير ولها الحرية ان تهاجر ولكن لم يكن هناك بها ارض ولا وطن بعد هجرتها ولم يبقى سوى عقارب البلدان وشمس المنفى ولم يعد أي شيء الا البقايا من حصاد الطائرات والحطام ، ولكنها جاءت على لسان الشاعر نفسه حيث يقوم بوظيفة الكورس فيعلق بصوته الخاص على الاحداث ، الخارجية التي يتألف المحتوى العام للقصيدة ، ويشرح لنا عن الحزن والموت والارض ، حالة الفقدان فكل من العصافير والشعب فقد الامن والاستقرار ، وبهذا تكون الاحالة القبلية قد حققت التماسك بين المفردات والجمل المشكلة للنص وكذلك الاحالة المقامية عصافير من يشتريها يصور حالة الحطام والعيش كالعبيد .

وبهذا المقطع ينهي الشاعر قصيدته المطولة الذي صور من خلالها حال البلدان العربية وخاصة بلده عند احتلاله وكيف تم حالة البيع والاتفاق مع ضعفاء النفوس المنافقين من اجل البقاء على المناصب والكراسي .

وهكذا نجد الشاعر قد استعار الشكل المسرحي بكل تكنيكاته ، وعناصره مما أسبغوا على القصيدة طابع المسرحة بشكل واضح .

الخاتمة

يتضح لنا في ختام هذا العمل أن لجنس القصيدة القدرة والقابلية على الانفتاح على أجناس أدبية عديدة كالمسرح، كما وقد تنوع الاشتغال على النصوص الشعرية عن طريق صرحتها وجعلها نصوصا قابلة للعرض ذلك أن عوالم اللقاء بين القصيدة والمسرح أدى إلى ضرورة استثمار المتن الشعري مع ما يلاءم المسرح .

ومن النتائج التي تم الوصول اليها :

1- حققت مسرحة القصيدة العلاقة بين القصيدة والمسرح وهي علاقة فنية واعية ومن أبرز سمات هذه العلاقة التمثيل على خشبة المسرح وبالتالي تؤدي هذه العلاقة الى وجود فن مسرحي ينبض بالحياة .

2- ان اختيار الشاعر للكلمة والحركة والصورة والصوت في مسرحة القصيدة يسير في سياق واحد ، ولا يمكن فصل تقنية عن أخرى وان حدث ذلك فسيختل المعنى ويفسد .

3- يلعب المتلقي أو القارئ دورا لافتا وبارزا في بعث الحياة للقصيدة وتطورها ، بفضل اتقانه للتقنيات المسرحية فوجوده حتمي في مسرحة القصيدة .

4- قام الشاعر هيثم الزبيدي في مسرحة القصيدة بالمشابهة بين الواقعين الفني والمعيشي ، وبين الماضي والحاضر فهو يقوم بخلق واقعي فني بديل عن الواقع ويبتعد عنه زمانيا ومكانيا غير بعيد عنه من الناحية الدلالية .

5- اما مميزات المسرحة: أنها أدخلت القصيدة في عالم المسرح، وبالتالي قدمت إضافة كبيرة للمسرح، من حيث اتساع قدرته على احتواء المزيد من الأجناس الأدبية.

6- ما يمكن أن تضيفه المسرحة إلى القصيدة المعاصرة فيمكن القول:

بأن الفضاء الورقي يستطيع أن يعطي الفضاء الحركي الحياة، والحيوية إن جاز لنا التعبير الحيوية الدرامية من خلال تصوير شخوص عاشوا في وجدان المتلقي من قبل، والمخرج بوصفه متلقي هو الآخر يستطيع تجسيد هذا الفضاء بأدواته الملموسة ، والمادية كما يمكن لهذه الأدوات أن تحقق قيمة درامية متجسدة للعمل الشعري ؛ ليستطيع المخرج المسرحي، والمعد الدرامي أن يقدما لنا قراءتهما النقدية، ومناطق الارتكاز في العمل الشعري ، وهي هنا تتضح فكرة الثنائية، التي شغلت الشاعر ، وجسدها المخرج في عرضه المسرحي وتكوينات مادية على خشبة المسرح، و فكرة الما قبلية والما بعدية في تحور شخصيات العمل المسرحي .

7. وفي النهاية نؤكد على أن العرض جاء في الإجمال موفقا؛ حيث نقل لنا روح القصيدة من ناحية، كما وظفها لخدمة قضية الوحدة الوطنية كنوع من التواصل مع اللحظة الآنية من عمر الوطن، وناقش من خلالها أفكارا حول المواطنة، والحروب والدمار ، وكلها أفكار تدعوا للوقوف بوجهة لمحتل والدفاع عن وطنه .

الهوامش:

[1] معجم المعاني ، الجامع ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، معجم الجامع
[2] معجم الوسيط ، انيس ابراهيم ، مكان النشر طهران ، 1972
[3] ماري الياس ، وحنان قصاب ، 1997 ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط1، بيروت ، ص462-463. ، مكتبة ناشرون
[4] شكري عبد الوهاب ، 2007 ، ص 155 دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي ، الاسكندرية : مؤسسة حورس الدولية .
[5] محمد فرحان ، فن المسرح ، القاهرة : (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر)1971 ، ص711
[6] نفس المصدر السابق ص 12-13
[7] د- احمد عثمان ، الشعر الاغريقي ، تراثا انسانيا عالميا (الكوين : عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب 1984) ص100
[8] عبد الستار جواد ، في المسرح الشعري ، (بغداد : الموسوعة الصغيرة ، العدد 49 ، وزارة الثقافة والاعلام ، 1979، ص3
[9] المصدر السابق ص4
[10] المصدر نفسة ص20
[11] مار جوري بولتون ، تشريح المسرحية ، نرجمة خشبة ، (القاهرة :مكتبة الانجلو المصرية 1962 ص215
[12] رونالد بيكوك ، الشاعر في المسرح ترجمة ممدوح علوان (دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي 1978 ، ص15
[13] د جلال الخياط ، الاصول الدرامية في الشعر العربي (الجمهورية العراقية : دار الرشيد للنشر ، 1983، ص11
[14] ينظر عز الدين المناصرة ، الاجناس الادبية في ضوء الشعريات المقاربة : قراءة مونتاجية ، دار الراية للنشر والتوزيع ، عمان ، 2010
[15] ينظر عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ، ص740
[16] زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص205
[17] نفس المصدر السابق ص206

[18]المجاني ، آثر الفنون في الشعر العربي الحديث : السرد ، الدراما ، الفن التشكيلي ، ص82
[19]النجار ، حركة الشعر الحر في الاردن من عام 1979-1992، ص377
[20]الشلبي ، الاعمال الشعرية ص: 213
[21]القيسي ، الاعمال الشعرية ، ص: 193
[22]خليل ابراهيم ، 1975، الشعر العربي المعاصر في الاردن "دراسة نقدية ، مكتبة وزارة الخارجية ، عمان الاردن ، ص49
[23]لوبوك بيرسي، ترجمة : عبد الستار جواد ، 2000، صنعة الرواية ، دار مجدلاوي ، عمان – الاردن ، ط2، ص71-72
[24]سر ميليان ، ليون ، ترجمة فاضل ثامر 1987 ، بناء المشهد الروائي ، الثقافة الاجنبية ، بغداد ، ص: 78
[25]المجالي ، اثر الفنون في الشعر العربي الحديث ، السرد ، الدراما ، الفن التشكيلي ، ص91

[26]زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص: 211
[27]المصدر السابق ص213
[28]هيثم الزبيدي، ديوان ما قال لي احد هزمت ، قصيدة عصافير مفخخة ، ص83-88

المصادر والمراجع

1- هيثم الزبيدي، ديوان ما قال لي احد هزمت ، قصيدة عصافير مفخخة ،

2-محمد فرحان ، فن المسرح ، القاهرة : (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر)1971 ،

3- د- احمد عثمان ، الشعر الاغريقي ، تراثا انسانيا عالميا (الكوين : عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب 1984)

4- [28]عبد الستار جواد ، في المسرح الشعري ، (بغداد : الموسوعة الصغيرة ، العدد 49 ، وزارة الثقافة والاعلام ، 1979،

5- ماري جوري بولتون ، تشريح المسرحية ، نرجمة خشبة ، (القاهرة :مكتبة الانجلو المصرية 1962 5

6- رونالد بيكوك ، الشاعر في المسرح ترجمة ممدوح علوان (دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي 1978

7- رونالد بيكوك ، الشاعر في المسرح ترجمة ممدوح علوان (دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي 1978 ،

8- د جلال الخياط ، الاصول الدرامية في الشعر العربي (الجمهورية العراقية : دار الرشيد للنشر ، 1983،

9- ماري الياس ؛ مفهوم المسرحة ، مجلة نزوى ، مجلة الكترونية ، اول اكتوبر 2008

10- ماري الياس ، وحنان قصاب ، 1997 ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط1، بيروت ،. ، مكتبة ناشرون

11-شكري عبد الوهاب ، 2007 ، ص 155 دراسة تحليلية لآصول النص المسرحي ، الاسكندرية : مؤسسة حورس الدولية .

12- عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ،

13- زايد ، علي عشري 1978 عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى ، القاهرة

14- المجاني ،حسن مطلب 2003 ، آثر الفنون في الشعر العربي الحديث : السرد ، الدراما ، الفن التشكيلي ،

15- النجار ، حركة الشعر الحر في الاردن من عام 1979-1992،

16- الشلبي ،محمود 2007 ، الاعمال الشعرية ، جامعة البلقاء التطبيقية ، السلط ، الاردن ، ط1 الاعمال الشعرية .

17- القيسي ، محمد 1987 الاعمال الشعرية ، المؤسة العربية للدراسات والنشر ، عمان الاردن ،ط1 ،

18- خليل ابراهيم ، 1975، الشعر العربي المعاصر في الاردن "دراسة نقدية ، مكتبة وزارة الخارجية ، عمان الاردن ،

19- لويوك بيرسي، ترجمة : عبد الستار جواد ، 2000، صنعة الرواية ، دار مجدلاوي ، عمان – الاردن ، ط2.

20- سر ميليان ، ليون ، ترجمة فاضل ثامر 1987 ، بناء المشهد الروائي ، الثقافة الاجنبية ، بغداد ،

21- عبد الكريم غريبي ، 2011-2012 ، الفكاهة في مسرح عبد القادر بين الابداع والاقتباس دراسة ، مذكرة ماجستير ، جامعة ابي بكر