المَنْظَرُ المَسْرَحيّ المُتَحَرّكُ وَدَلالاته
(عَرْضُ مَسرَحيَّة ماكبث إخراج صَلاح القَصَب إنموذَجَاً)

م.د. بردى عطية ثابت
وزارة التربية / معهد الفنون الجميلة
baradaatya@gmail.com

المُلَخَّصُ:

تناولَ البَحثُ الحاليّ (المَنْظَرُ المَسْرَحيّ المُتَحَرّكُ وَدَلالاته)، كَونَه يُسهِم في إيصالِ رُؤى المُؤَلّف والمُخرج وَتَوجهاتهما الفِكريَّة وَالفنيَّة وَالتقنيَّة وَالجَماليَّة الى المُتَلقي، بمَعنى أَنَّه عِندَما يَكون هُنالِكَ مُصَمّم جَيد يَكون العَرضُ المَسرَحيّ ناجَحَاً.

وقَد احتَوَت الدراسَة عَلى أَربَعَةِ فُصولٍ وَكَالآتي: اشتَمَلَ الفَصل الأَوّل عَلى الإطار المَنهَجيّ للبَحث وَالمُتَضَمّن مُشكِلَة البَحث وَأهميّته المُؤكّدَة عَلى دَور مُصمّم المَناظِر المَسرَحيّة في العَرض المَسرَحيّ إلى جانِبِ تَثبيت هَدَف البَحث وَتَحديد مُصطَلَحات البَحث وَتَعريفها.

أَمّا الفصل الثاني فَقَد احتَوى الإطار النَظريّ الذي اشتَمَلَ مَبحَثَين إذ تَناوَل المَبحَث الأَوّل وَظيفَة المَنظَر المَسرَحيّ المُتَحَرّك، كَما تَناوَل المَبحَث الثاني فَلسَفَة المَنظَر المَسرَحيّ ودَلالاته، وَقَد خَرَجَت الباحثَة بأهَم المُؤشّرات لِلإطار النَظَريّ وَمنها: أنّ المَناظِرَ المَسرَحيّة تَكشف عن الصِفات المَحليّة للمَكان والزَمان عَلى وفق مَبدَأ (الدّقة التاريخيّة) وَقَد لا يَكون ذلَكَ ضَروريّاً، وأَنّ التَنسيق وَالتَوافِق الحَركيّ لِعَناصِرِ العَرض المُتعاقبَة، يُشَكّل قيمَةً جَماليَّة كُليّة لِلمَنظَرِ المَسرَحيّ وَيُسَهّل عَمليّة الإدراك الجَماليّ عِنَد المُتَلَقي.

وفي الفَصل الثالث حَيث (إجراءات البَحث) فَقَد حَلَّلَت الباحثَة عَرض مَسْرَحيَّة (ماكبث) لِمُؤَلّفها (وَليَم شَكسبير) ومُخرجها (صَلاح القَصَب) وَقَد اختارَت الباحثَة عَيّنَة بحثها قَصْديّاً واعتِمادِها المَنْهَج الوَصْفي التَحليليّ.

كَما قامَت الباحثَة في الفَصْلِ الرابع بـ (مُناقَشَة نَتائج التَحليل) وَعَلى وفق هَدَف البَحث، إذْ وَجَدتَ أَنَّ المَناظِر المَسرحيّة هي الناقِلَة الحَقيقيَّة لِلفِكرِ الذي يَهدُف إلى تَقريرِ الواقِع وَتصويرِه، وَهي الجَديرَة بالتَحليلِ والدِراسَة، وأنّ المَناظر المسرحيّة المُتَحرّكَة تُفرِز دَلالات جَديدَة كُلّما تَحَرّكَت مِن خِلالِ التَركيب الذي تُرَكَّب فيه أَجزاء المَنظَر لِتُشَكّل وحدَة كُليَّة مُتَكامِلَة جَديدَة، لَتَمنَح قِيمَة تَعبيريَّة جَديدة لا يُمكِن فَصْلها أو التَخَلي عَنها لأَنَّها تَدُلُ عَلى الأَحداث كَما هي في المُخَيَّلَة وَعَلى ضَوءِ هذِهِ النَتائِج خَرجَت الباحِثَة باستِنتاجاتِها لِتَضَع أَخيراً تَوصياتها، وَمِن ثَمَّ ثَبَّتَت إحالات بَحثِها، كَما ثَبَّتَت مَصادِرها بحَسَبِ أَلِفبائيتها.

الكلمات المفتاحية :(المَنظَر، المُتَحَرّك، الدَلالَة).

The moving theatrical scene and its implications (Presentation of the play Macbeth directed by Salah Al-Qasab as an example)

The teacher, Dr. Barada Attia Thabet
Ministry of Education/Institute of Fine Arts

Abstract:

The current research dealt with (the moving theatrical view and its implications), as it contributes to communicating the visions of the author and the director and their intellectual, artistic, technical and aesthetic orientations to the recipient, meaning that when If there is a good choreographer, the theatrical performance will be successful.

The study contained four chapters as follows: The first chapter included the methodological framework of the research, which included the research problem and its importance, emphasizing the role of theatrical scenery designer. In the theatrical show, in addition to fixing the research objective and defining and defining the search terms.

As for the second chapter, it contained the theoretical framework, which included two sections, as the first topic dealt with the function of the theatrical scenery in motion, and the second topic dealt with the philosophy of the theatrical view and its implications. The researcher called for the most important indicators of the theoretical framework, including: that theatrical scenery reveals the local characteristics of place and time according to the principle (Historical accuracy) and this may not be necessary, and that the coordination and dynamic compatibility of the successive elements of the display constitutes an overall aesthetic value for the theatrical view and facilitates the process of perception. aesthetic to the recipient.

In the third chapter, where (research procedures), the researcher analyzed the performance of the play (Macbeth) by its author (William Shakespeare) and directed by (Salah Al-Qasab). descriptive analytical approach.

In the fourth chapter, the researcher (discussing the results of the analysis) and according to the research objective, as she found that theatrical scenes are the real conveyors of the thought that aims to determine the reality and depict it. worthy of analysis and study, and that the theatrical moving scenes produce new connotations whenever they are moved through installation. In which the parts of the scene are combined to form a new integrated whole unit, to give a new expressive value that cannot be separated or abandoned because it indicates the events as they are in the imagination. In the light of these results, the researcher came out with her conclusions to finally put her recommendations, and then her research references were proven, as were her sources according to its alphabet.

Keywords: (scenery, moving, significance).

الفَصلُ الأَوَّل

الإطارُ المَنهَجيّ

مُشكِلَةُ البَحث وَالحاجَة إليه:

تُعَدّ المَناظِر المَسرَحيّة مِن مُكوّنات العَرض المَسرَحيّ الأساسيَّة، التي يَعتَمِدُ عَليها المُخرج المَسرحيّ كَثيراً، فَهي تُساعِدُ في تَفسيرِ وَتَوصيلِ أفكار المُؤَلّف وَالمُخرج إلى المُتَلقي، كَما تُسهِم في جَذبِ انتِباه الجُمهور إلى الأحداث وَعَدَم تَشَتّت أذهانهم، إذ تُزَوّدهم بالمَعلومات الهامَّة عَن مَكانِ وَبيئَةِ الشَخصيّات، وَمِن أجلِ ذلِكَ وَجَبَ على المُخرج أن يَختارَ مُصَمّم مَناظِر قادِرٌ عَلى تَحقيقِ التَفاصيل المَذكورَة وَغَيرَها، لِبُلُوغِ الغايَة المَرجُوَّة مِنَ العَرضِ المَسرَحيّ، لأَنَّ تَصميم المَناظِر لَها أهميَّة أساسيَّة في نَجاحِ العَرض المَسرَحيّ، وَكُلّما كانَت المَناظِر سَيّئَة التَصميم سَتُخَلّف صُعوبات لا حَصْرَ لَها، وَرُبّما تُؤدي إلى فَشَلِ العَرض المَسرَحيّ بالكامِل، لِذلِكَ فَإنَّ نَجاحَ العَرض المَسرَحيّ لا يَأتي إلا نَتيجَة تَظافر جُهود كُلٌّ مِنَ مُصمّم المَناظِر المَسرحيّة وَالمُخرج وَالمُمَثلين، وَذلِكَ مِن خِلالِ تَبادُل الآراء وَالأَفكار وَوجهات النَظَر لِلوصول إلى التَصميمِ المَنْظَريّ المُناسِب لِلعَرضِ فَهَل يَتَمَكَّنوا مُجتَمعين مِن إيجادِ لُغَةٍ فَنيَّة تُسهِم في إيصالِ فِكرَةِ المَسرحيَّة بأَيْسَرِ السُبُل ؟ وَكَيف يُمكِنهُم ذلِك وَمَتى يُحَقّقوه؟ وَلأَهميَّة التَساؤُل، حَدّدَت الباحِثَة مُشكِلَة بحثَها بالتَساؤل الآتي: **هَل لِمُصَمّم المَناظِر المَسرحيَّة دَوراً في**

إيصالِ القِيَم والدَلالات إلى المُتَلَقي عَبْرَ تَوزيع أَو تَحريك أَو تَثبيت عَناصِر العَرضِ المَسرَحيّ وَاستَغلالِها بما يُمَكّنَه مِنَ النَجاح في مُهِمَتَه كَمُصَمّم؟.

أَهميَّةُ البَحث: تَكمُن أهميَّة هذا البَحث في:

١/ الكَشف عَن طَبيعَةِ العَلاقَة القائِمَة بَينَ مُصَمّم المَناظَر المَسرحيَّة وَالمُخرج والمُمَثلين.

٢/ رَفد طَلَبَة كُليّات وَمَعاهِد الفُنون الجَميلَة وَالمُختَصين في المَيدان المَسرَحيّ بما سَيُسْفر عَن هذِهِ الدراسَة مِن نَتائِج تَرفُد المَكتَبَة التَخصّصيّة في مَجالِ الفُنون المَسرَحيّة.

هَدَفُ البَحث: يَسعى البَحث إلى: تَعَرّف دَور مُصَمّم المَناظِر المَسرَحيّة في نَجاحِ العَرضِ المَسرَحيّ.

حُدودُ البَحث: الحُدُ الزَمانيّ: ١٩٩٣الى ١٩٩٨، **الحُدُ المَكانيّ:** بَغدادَ، **الحُد المَوضوعيّ:** المَنْظَرُ المَسرَحيّ المُتَحرّك وَدَلالاتَه.

تَحديدُ المُصطَلَحات:

المَنظَرُ لُغَةً: ورد في لسان العرب: "ومَنْظَرة ونَظَر إليه. والمَنْظَر: مصدر نَظَر. الليث: العرب تقول نَظَرَ" (ابن منظور، ب.ت، ص ٤٩٥).

المَنظَرُ المَسْرَحيّ إصطلاحاً: عَرَّفَهُ (حَمادَة) عَلى أَنَّهُ "مَجموعَة التَركيبات الخاصّة بالمَنظَرِ والمُقامَة فَوقَ خَشبَة المَسرَح" (حمادة، ب.ت، ص ٢٩٩).

كَما عَرَّفَته (أَصْلان) بأَنَّهُ "فَضاءٌ يَتَألَّف وَيُعاد تَأليفه باسْتِمرار، بناءٍ يَتَطَلّبُ خَلقه مُشارَكَةَ المُتَفَرّج" (أصلان، ١٩٧٠، ص ٧٩٤).

التَعريفُ الإجرائيّ لِلمَنظَر المَسْرَحيّ: وَفي ضَوءِ التَعريفين السابقين بشأنِ مَفهومِ المَنظَر المَسرحيّ وَجَدَت الباحثَة أنهما لا يتلاءمان وَإجراءات البحث الحالي وعليه عرّفَت **المَنظَرُ المَسرَحيّ إجرائيّاً** عَلى أَنّه: **هُوَ البناء المُتَحَرّك الذي يُسهِم في إنتاج القِيَم وَالدَلالات التي مِن خِلالِها يَمكِنُ لِلمُتَلقي فَكّ شِفرات العَرض المَسرَحيّ.**

المُتَحَرّكُ لُغَةً: "مُتَحَرّكُ، اسم فاعِل مِن تَحَرَّكَ –سُوقٌ مُتَحَرِّك: راجَت فيهِ التِّجارَة وَنَشَطَت" (ابن منظور، ب.ت، ص ١٦٩).

المُتَحَرّكُ إصْطِلاحَاً: يُعَرّفه (التَهانوي) عَلى أَنّه "الحَرَكَة وَتَقوم الحَرَكَة بالجسمِ المُتَحرّك فَتُجزى بتَجزيَتِهِ، فَهذا وَجْهٌ آخَر" (التهانوي، ١٩٩٦، ص ٣٨٢).

كَما وَيُعَرّفه أَيضاً عَلى أَنَّهُ "انقسامُ الحَرَكَة لِيسَ بالذاتِ بَل بانقسامِ الزَمانِ وَالمَسافَة وَالمُتَحَرّك؛ فإنّ الجسم إذا تَحَرّكَ تَحَرَّكَت أَجزاؤه المَفروضَة فيهِ، وَالحَركَة القائِمَة بكُلّ جُزءٍ غَير القائِمَة بالجُزءِ الآخر، فَقَد انقَسَمَت الحَرَكَة بانقِسام مَحَلِها" (التهانوي، ١٩٩٦، ص ٦٥٨).

التَعريفُ الإجرائيّ لِلمُتَحَرّك: لأَنَّ التَعريفات أَعلاه لا تَنسجِم وَإجراءات البَحث الحاليّ وَعَليهِ عَرّفت الباحثَة **المَنظَرُ المُتَحَرّك** عَلى أَنَّهُ: **عَمَليّةُ تَبدّل وَتَحوّل عَناصِر العَرض المَسرَحيّ بهَدَفِ إنتاج صُورَةٍ واقِعيّة أَو ذِهنيّة مِن شَأنِها تَحديد طَبيعَة العَرض المَسرَحيّ عِندَ المُتَلَقي.**

الدَلالَةُ لُغَةً: وَرَدَ في لِسانِ العَرب: "وَدَلَّه عَلى الشَيء يَدُلُّه دَلاً ودَلالةً فانْدَلَّ: سَدَّده إليه... والدَّلِيل: ما يُسْتَدَلُّ به، والدَّلِيل: الدَّالُّ، وقد دَلَّه على الطريق يَدُلُّه دَلالة ودِلالة ودُلولة والفتح أَعلى، والدَّلِيل والدِّلّيلي: الذي يَدُلُّك" (ابن منظور، ب.ت، ص ٣٩٩).

الدَلالَةُ إصْطِلاحَاً: عَرَّفها (كيروزويل) بأَنَّها "العَلامَة التي تَربط بَينَ الصُورَة الحَركيَّة (الدال) وَالمَفهوم الذِهنيّ (المَدلول) وَتَعتَمِدُ هذِهِ الرابِطَة عَلى وجود (عَلامَة) تَكسِب الدال وَالمَدلول صِفَة تَحيلها الى حَقائِق مُعيَّنَة مُرتَبِطَة بذِهنِ المُتَلَقي" (كيروزويل، ١٩٨٥، ص ٢٩٧).

أَمّا (مُختار) فَقَد عَرَّفَ عِلم الدلالَة بأَنّه: "العِلم الذي يَدرُس المَعنى، أَو دِراسَة المَعنى"، أَو "ذلِكَ الفَرعُ مِن عِلمِ اللّغَة الذي يَتَناول نَظريّة المَعنى"، أَو "ذلِكَ الفَرعُ الذي يَدرُس الشُروط الواجِبُ تَوافرها في الرَمزِ حَتى يَكون قادِراً عَلى حَمْلِ الم!عنى" (عمر، ١٩٩٨، ص ١١).

التَعريفُ الإجرائيّ لِلدَلالَة: وفي ضَوءِ ما تَمّ إدراجَه مِن التَعريفات، وَجَدَت الباحثَة أَنَّ تَعريفَ (كيروزويل) هوَ الأقرَب لإجراءاتِ البَحث، والباحثَة تَتَبنى هذا التَعريف.

الفَصلُ الثانيّ

الإطارُ النَظَريّ

المَبْحَثُ الأَوَّل: وَظيفَةُ المَنْظَر المَسْرَحيّ المُتَحَرّك:

يُعْتَبر المَنظر المَسرحيّ وَبكُلّ عَناصِرِه الأساسيَّة، البَوابَة الرَئيسَة في العَرضِ المَسرَحيّ، فَهوَ يُساهِم في خَلقِ البيئَة التي يَستَلمها المُتَلقي، وَهذِهِ تُعَدُّ أَهَمَّ وَظيفَة لِلمَنظَرِ المَسرَحيّ، وَكَذلِكَ يُمَثّل المَنظَر

المَسرَحيّ الدَعامَة المَعرفيَّة الأولى عِندَ المُتَلَقي وَالتي يَنطَلِق مِنْ خِلالِها لِلتَعَرُّفِ عَلى جَوّ العَرض المَسرَحيّ العام باسْتِخدامِهِ المَجَسّات الحِسيَّة المُدرَكَة وَالمُتَخَيَّلَة، لِيُنْشئ الصُوَر الواقِعيَّة وَالذِهنيَّة مِنْ خِلالِ ما يَستَقبله بَصَرياً، وَهُنا لا يَعني أَنَّ المَنظَر يَقتَصِر عَلى الديكور فَقَط بَل يَشتَمِل الإضاءَة والمَوسيقى والأزياء وَكُلّ عَناصِر العَرض المَسرَحيّ الأُخرى، بما في ذلِك المُمَثّل وَحَرَكَتِهِ وَزُملاءِه عَلى خَشبَةِ المَسرَح، وَلِهذا السَبَب تَختَلِف الأَساليب التَصميميَّة لِلمَنظَرِ المَسرَحيّ وَبحَسبِ الفِكرَة التي تَدور عَليها أَحداث المَشهَد المَسرَحيّ، وَهذا ما يَعْمَل عَلى تَغذيَة المُتَلَقي بالعُلومِ المَعرفيَّة الفِكريَّة وَالجَماليَّة وَالعاطِفيَّة، وَيُعَد الديكور الهَيكَل الحامِل لِلفِكرَةِ الرَئيسَة لِلعَرضِ المَسرَحيّ داخِل المَنظَر المَسرَحيّ وَالتي مِن خِلالِهِ يَتَحَرَّك المُمَثّل وَما يَطرَأ مِن مُتَغيّرات عَلى السينوغرافيا مَعَ تَقَدّم العَرض (الياس، ١٩٩٧، ص ٢١٤). تَكْمُنُ أَهَميَّة المَنظَر المَسرَحيّ في كَوْنِ وَظائِفِهِ تُسْهِم في إغناء العَرض المَسرَحيّ مِن خِلالِ امْداد المُتَلَقين بالعَديدِ مِنَ المَعلومات، وَمِنها كَما أَسلَفت الباحثة تَحديد مَكان الحَدَث وَزَمانه، وَمِن وَظائِفِهِ أَيضاً تَحديده لِفُصولِ السَنَة التي تَدور فيها الأَحداث، إضافَة لِكَشْفِهِ عَن مِهنَةِ الشُخوص وَانتِماءِها الطَبَقيّ.

كَما يُسهِم المَنظَر المَسرَحيّ في تَحديدِ طَبيعَةِ العَرض المَسرَحيّ إن كانَ تَراجيديَّاً أَو كوميديَّاً أَو أَيّ شَكْلٍ آخَر، بَل وَيُسهِم المَنظَر حَتى في مِزاجيَّة الشُخوص عَلى الخَشَبَة وَيَضبط إيقاع العَرض المَسْرَحيّ وَيُعَزّز مَقبوليَته لَدى المُتَلقي لأَنَّ هُناكَ بُعْدٍ جَماليّ لِوَظيفَةِ الديكور مِن خِلالِ اسْتِخدام اللّون وَالكُتلَة وَالشَكل وَالمَلْمَس وَالخُطوط كَما سَيردُ عَلينا في المَبْحَثِ الثاني مِن هذِهِ الدِراسَة، كَما يُساهم المَنظَر في إخفاءِ ما هو غَير مَرغوب فيهِ ضِمْنَ خلفيَّة الخَشَبَة وَجَوانبها، وَمِن خِلالِ المَنظَر يُمكِن إخفاء أَجهِزَة الإضاءَة وَالمُؤَثّرات المَسرَحيَّة، وَكَذلِكَ يُمكِن أَن يَكونَ المَنظَر مَلاذاً لاخْتِفاءِ المُمَثّلين وَبَعض الاكسسوارات وَالقِطَع الديكوريَّة وَأَشياءَ أُخْرى، وَمِن خِلالِهِ أَيضاً يُمكِن تَحديد مَداخِل وَخروج المُمَثّلينَ وَالمُمَثّلات (كريفش، ١٩٨٦، ص ١٧٩).

وَفي ضَوءِ ما سَبَقَ ذِكره فَإنَّ بناء المَنظَر المَسرَحيّ يَتُمُّ عَن طَريقِ اتحاد مَجمَوعَة عَناصِر وَهذا ما يُعطيه قِيمَة جَماليَّة وَيصبَحُ حافِزاً في خَلقِ الانْفِعال الإسْتَطيقيّ لَدى المُتَلَقي، إضافَة لِوجودِ حالات نادِرَة وَمُتَميِّزَة مِن شَأنِها أَن تَرتَقي عَلى كُلّ العَناصِرِ الأُخرى، مِثلَ المُمَثّل الذي يُعَد أَكثَر حَيويَّة مِن غَيرِهِ مِن عَناصِر العَرض المَسرَحيّ، وَبمُساعَدَةِ تِلكَ العَناصِر يُسْهِمُ المُمَثّل وَسَطَ المَنظَر المَسرَحيّ

اسْهاماً كَبيراً في تَعزيزِ الصُوَر الأُخْرى مِن خِلالِ أَدائِهِ التَمثيليّ، لأَنَّ حَرَكَة المُمَثّل وَتَشكلات جَسَده يَتَوَلَّدُ شَكْلاً جَديداً لِلمَنظَرِ المَسرَحيّ، لأَنَّهُ يَمْتَلِك طاقَة كامِنَة تُمَكّنَه مِن تَعزيزِ المَنْظَر، وَنَحْتُ تَصويره بما يَنْسَجِم وَالفِكرَة العامَّة لِلمَشهَدِ المَسرَحيّ، وَأَيضاً تِلكَ الطاقَة تَمنَحَهُ القُدرَة عَلى تَحريكِ المَنظَر وَتَشكيلِهِ مِن خِلالِ اسْتِخدامِه لِلأَدَواتِ وَالدُمى وَرُبَما الآلات المُوسيقيّة، وَكُلّ شَيء يُمكِن تَوظيفِهِ بقَصدِ المُساهَمَة في تَحريكِ المَنظَر وَإعادَة تَشكيلِه الفَنيّ، وَبهذا يَكون المُمَثّل سارِدَاً لِلفِكرَةِ داخِل الصُورَة المُعَزّزَة لِلمَنظَرِ المَسرَحيّ عَبْرَ شِفراتِ جَسدِه وَكيفيّة استِخدامِه لأَدواتِهِ، وَخَلق آصِرَة تُشْبِكُ العَلاقَة الجَماليَّة مَعَ فَضاءَ العَرض المَسْرَحيّ ضِمنَ مَنظومَة المَنظَر، الذي مِن خِلالِهِ يَبني علاقَة مَعَ المُتَلَقي إدراكَاً جَماليّاً عَلى الفَضاء المُتَحَرّك بشَكلٍ عام، عَلى افتِراضِ أَنَّ العَرض داخِل فَضاء المَسْرَح هُوَ الذي يَخْلُق الفَضاء المَسْرَحيّ العام، إلا أَنّهُما مُنفَصِلان عَن بَعض، لأَنَّ المُمَثّلين هُم الذين يُحَدّدون مَساحاتهم الخاصَّة مِن خِلالِ الحَرَكَة وَالإشارَة وَالكَلِمَة، بمُساعَدَةِ عَناصِر العَرض الأُخْرى (ميردوند، ١٩٩٦، ص ١٤).

وَفي ضَوءِ الفِكرَةِ أَعْلاه تَرى الباحثَة، أَنَّ تَركيبَة أَي مَنْظَر، مُكَوَّن مِن مَجموعَة أَجزاء مُتَداخِلَة، وَخاصِيَّة هذِه الأَجزاء تَظهَر لِلعَيان لَحظَة تَفكيك المَنظَر، لأَنَّ الأَجزاء تَذوب بطَريقَةٍ (مونتاجيَّة) داخِل المَنظَر الرَئيس، وَهذِهِ الفِكرَة يُمكِن رُؤيَتَها في المَناظِر الطَبيعيَّة أَيضاً لأَنّنا " لَن نَرى في الطَبيعَةِ أَيّ شَيء مُنْعَزِل، وَإنَّما كُلّ شَيء مُرتَبِط بشَيءٍ آخَر أَمامَه وَإلى جانبِهِ وَتَحْتِهِ وَفَوقِهِ" (لوسون، ٢٠٠٣، ص ٤٤٥). وَمِن هُنا نَستَطيع القَول أَنّ المُونتاج يَدخُل في مَنظَرِ العَرض المَسرَحيّ عَلى وفق مَنظورِ المُخرِج وَمُصَمّم المَناظِر وَالمُمَثّلين أَيْضاً، بوَصفِهِم يُعيدونَ تَشكيل العالَم الافتراضيّ أَو المُتَخَيَّل، وَبالتالي يَتَمَكَّن المُخْرِج مِنَ المُحافَظَة عَلى المَسافَة بَينَ نَصّ المُؤَلّف وَنَصّ العَرض، الذي مِنْ خِلالِهِ يُقدّم لَوحَة مُتَحرّكَة مُتَرابِطَة الأَجزاء يُرافِقها عَمليَّة مُونتاجيَّة وَما أَن تَنتَهي هذِهِ العَمليَّة حَتى يَبدَأ عَمَلٌ مُونتاجيّ آخَر وَهكَذا، بحيث يَكون لِكُلّ مُحْوَر في المَنظَر المَسرَحيّ صِيغَة مونتاجيَّة خاصَّة بِهَ حَتى الوصول لِلَحْظَةِ العَرض، أَي أَنَّ المُخرِج وَالمُصَمّم يَقومان سَويَّة بوَضعِ انتِباهاتٍ مِن خِلالِ تَوليفَة بَينَ أَفعال المُمَثّلين وَحواراتهم وَالموسيقى وَالإضاءَة وَالمُؤثّرات وَالإكسسوارات (باربا، ٢٠٠٥، ص ٢١٧).

وَعليهِ فَإنَّ العَلاقَة المَتينَة بَينَ عَناصِر العَرض تُؤدي إلى تَكمِلَةِ بناء المَنظَر برُمَّتِه، حَيث أَنَّ هُناكَ عَناصِر مُتَحَرّكَة وَأُخرى ثابتَة، وَجَميعها مُشارِكَة بصياغَةِ المَنظَر المَسرَحيّ الذي قَد لا تَكونَ صِفَة

الثَّبات مُطلَقَة فيه، بَلْ يَكون المَنظَر مُتَحَرّكاً ضِمنَ اسلوبٍ مُعَيَّن، مِمّا يُضفي روح الفِعل عَلى طَبيعَةِ حَرَكَةِ المَنظَر، بوَصْفِهِ كُتْلَة مُتَحَرّكَة تَحْمِل دلالاتها ضِمنَ سياقِ تَنظيم الشَكل، وَقَد استَفادَ (بيتَر بروك) بعَمَلِهِ مَعَ المُمَثّل في العَرضِ المَسرَحيّ عَلى الهَدمِ وَالبِناء لِعَناصِرِ المَنْظَر وَهو يَبحَث عَن الشَكل في العَرضِ المَسرَحيّ إذْ "سَتَخضَع جَميع المُتَغيّرات لِعَمليّةٍ واحِدَة، تَهديم الصيَغ القَديمَة، وَالتَجربَة مَعَ الصِيَغ الجَديدَة" (بروك، ١٩٨٣، ص ١٥٠). بِمَعنى أَنَّ العَناصِر المُشارِكَة في العَرضِ لِبناءِ المَنظَر تَتَغيَّر لِيَبدو المَنظَر السابِق مَنْظَراً آخَراً.

إنَّ مُكَوّنات المَنظَر المَسرَحيّ تَمرُ بمَجموعَةِ عَمليّات، تَتَحَوَّل مِن خِلالِها لِتُشكّل صُورَةً حَركيَّةً جَماليَّة، وَهذِهِ التَحَوّلات تَأتي بتَعاقُبِ بَعضها مَعَ البَعض الآخَر حَتى تَصِل إلى شَكلِ المَنظَر النِهائيّ الذي يَسبق لَحْظَة العَرض، وَفي أَحيانٍ كَثيرَة يُشَكّل التَضادِ بَينَ العَناصِر في كُتَلٍ ديكوريَّة مُسْتَقِلَّة، يُؤدي إلى خَلْقِ شَكْلٍ جَماليّ يُسْهِمُ بتَكوينِ المَنظَر بشَكلٍ عام، لأَنَّ جَمال المَنظَر المَسرَحيّ يَعتَمِد عَلى المَرئيّ وَالمُتَحَرّك بَصَرياً وَيَتَّخذ مِنَ الصُورِ (بفِعلِ تَجاورها وَتَفاعلها مَعَ العَناصِر الأُخْرى) أَساساً لِبنيَتِهِ، وَبذلِكَ يُشبِع العَين بتَشكيلاتِ عَناصِرِهِ التي تُؤلّفه، وَالتي تَنتَظِم مَعَه بتَوازنِ حَرَكَتِها بدِقَّةٍ وانْسِجامٍ بَينَ العَناصِر المُشارِكَة في تَشكيلِهِ المَقصود وَهُوَ ما قَصَدَه (جيروم) عِندَّما تَطَرَّقَ إلى أَهَمّ أَنواع التَركيب المَنظَريّ الذي سَمّاه "الوِحدَة في التَنَوّع أَو الوِحدَة العُضويّة" (ستولينتز، ٢٠٠٧، ص ٣٤١). وَالقَصد هُنا هُوَ تَشكيل وحدَة تَتَضَمَّن العَناصِر كافَة في فَضاءِ العَرض المَسرَحيّ، بحَيث يَسْتَنْطِقُها جَماليَّاً ضِمنَ إطارِ وحدَةٍ شُموليَّةٍ لِلمَنْظَرِ المَسرَحيّ الذي يُسهِمُ في تَنظيمِ إحساسِ المُتَلقي، وَلَوْ لَمْ تَكُن المَناظِر المَسرَحيَّة هي مَن يُوجّه إدراكُنا وَيُنَظِمه، لَكانَ التَذوّق مُسْتَحيلاً، غَيرَ أَنَّ قيمَة التَذوق تَرجَع إلى ما تَكتَسبه العَناصِر الأُخرى مِن حَيَويَّةٍ وإثارَةٍ حينَ يَتُمّ تَنظيمَها، وَأَنّ المَنْظَر لا يَجعَل هذِهِ العَناصِر مَفهومَة عِندَ المُتَلَقي فَحَسب، بَلْ أَنَّهُ يَزيد مِن جاذبيَّتَها وَيُؤَكّدَها (ستولينتز، ٢٠٠٧، ص ٣٥٤).

وَفي ضَوءِ ما تَقَدّم تَرى الباحثَة، أَنّ التَنسيق وَالتَوافِق الحَركيّ لِعَناصِرِ العَرض المُتعاقبَة، يُشَكّل قيمَةً جَماليَّة كُليّة لِلمَنظَرِ المَسرَحيّ وَيُسَهّل عَمليّة الإدراك الجَماليّ عِنَد المُتَلَقي.

وَيُمكِن أَنْ "يَكونَ تَصميم المَناظِر في أَفضَلِ حالاتِهِ، عِندَّما تُحَدَّد وَتُؤكَّد القِيَم الأَساسيّة للمَسرَحيّة" (ويلسون، ١٩٩٨، ص ٦٤١)، وهذِهِ القِيَم تَفرزها العَناصِر التَشكيليَّة لِلمَنظَر المَسرَحيّ وَالتي تُحيط

الشُخوص وَمَظاهِرِهم وَأَزياؤهم وَتَأثيرات الإضاءَة المُلوّنَة، كَما أَنّ لِعمارَةِ المَسرَح تَأثيرها، وَلِكُلّ مِن تِلكَ العَناصِر قِيمَتها وَوَظيفتها وَتَأثيراتها في نَفس المُشاهِد، وهذا يَتُمّ مِن خِلالِ تَراكُم الخِبرَة وَالمَعرِفَة عِندَ المُصَمّم بالعَناصِر التي تُسهِم في رَسمِ الصورَة المَسرَحيّة وَجَعلها مُؤَثّرَة في عَينِ المُتَلقي.

المَبحَث الثاني: فَلْسَفَةُ المَنظَرُ المَسْرَحيّ وَدَلالاتَه:

تَعمَلُ الصورَة المَسرَحيَّة في أَربَعَةِ مُستَوياتٍ مُتَميّزَة لَها عَلاقَة بالوَظيفَة وَيَعتَمِد بَعضَها عَلى البَعض الآخَر وَهي: ١. المُسْتَوَى الوَظيفيّ (functionalistic)، ٢. السُوسيومَتريَّة (Sociometric) . القِياسُ الاجتِماعيّ، ٣. وَظيفَة خَلق الجَوّ (Atmospheric)، ٤. الوَظيفَة الرَمزيَّة. (Symbolistic) (أستون، ١٩٩١، ص ٢٠٣).

فإنْ أَحْسَنَ مُصَمّم المَناظِر عَمَلَه خَلَقَ لذَّة المُشاهَدَة عِندَ المُتَلَقي وَإنْ أَساءَ أَفْسَدَها، وَمِن أَجلِ الحُصول عَلى القِيَم الحَقيقيَّة لِكُلّ عَناصِر الصُورَة يَرى (ستاوب) أَنّ عَلى المُخرج أَن يَطلبَ مِن مُصَمّم الديكور مُخَططاتٍ ورُسومٍ وَمُوديلاتٍ عَلى وفْقِ النُقاط الآتية: ١. مُعالَجَة الفَضاء عامودياً وأُفقيّاً.٢.عَدَد المَواقِع وَالمَداخِل وَالمَخارج. ٣.عَدَد وَنَوع التَغيّرات في المَنظَر. ٤. كَميَّة وَنَوع الأَثاث المُسْتَخْدَم وَمُلحَقاتها. ٥. إضاءَة المَكان. ٦. التَفاصيل الأُخْرى (أغسطس، ١٩٧٥، ص ٣٨).

المَنظَرُ المَسرَحيّ عِبارَة عَن مَجموعَة نُقاطٍ أَو خُطوطٍ أَو سُطوح أَو كُتَل، أَو هي مُجتَمِعَة فيهِ مَرّة واحِدَة، وَعِندَ التَطبيق بَعدَ التَصميم لِتَنفيذِ أَي شَكْلٍ، فَهوَ بالنَتيجَةِ يُطابق النِظام الميكانيكيّ لِعَناصِرِ العَرض المَسرَحيّ كَالخَطيَّة وَالسَطْحيَّة وَالكُتَليَّة. وَما إلى ذلِك، إذ "إنّ الجّمع الذي يَحصَل بَينَ الشَكل وَالعَناصِر الأُخرى كَالجَمع بَينَ الخَط وَالشَكل يُعطي لَنا تَأثيرات عاطِفيّة مُتَنوّعَة" (دين، ١٩٨٦، ص ٢٠٠). لأَنَّ عَين المُتَلَقي هي المَصدَر الأَوّل الذي يُشخِّصُ الخُطوط في المَنظَر، فَقَد تَكون الخُطوط ماديَّة (واقعيَّة) أَو هي خُطوطٍ يَتَصَوّرها المُتَلَقي في وَحيّ خيالِهِ، وَهي في كُلّ الأَحوال تُسَمى خُطوط اتِصالٍ ما بَينَ المُرسِل وَالمُستَقبِل، فَالعَين مَثلاً أَثناءَ مُتابعتها لِحَركَةِ المَناظِر المُختلِفَة، تَخلُق خُطوط اتِصال تَربط بَينَ نقطَةٍ وأُخرى مِن نُقَطِ الحَرَكَة في المَكان، وَمثَل هذِهِ الخُطوط الخَياليَّة التي تُؤدي حَركَتها إلى حَركَة العَين أَو حَرَكَة المَوضوع قَد تَكون أَقوى تَأثيرَاً مِن الخُطوط الواقِعيَّة (ماشيللي، ١٩٨٣، ص ٣٤). المَوجودَة أَصْلاً ضِمن التكوينات الماديّة لِلمَنظَر.

وَعَن تَأثيرات وَوَظائِف الخُطوط وَدَلالاتها، فإنّ المَنظَر الذي تَغلَب فيهِ الخُطوط الأُفقيَّة، يُوّلّدُ مَزاجَاً مِنَ الهُدوء وَالسَكينَة بَينَ المُتَفرّجين، وَالخُطوط المائِلَة وَالخَفيفَة الانحناء تَتّصِف بالحَرَكَة وَالنَشاط، وَالخُطوط الشَديدَة الانحِناء يَصحَبها التَفكير في العِزّ وَالثَراء وَالتَرَف (نيلمز، ١٩٦١، ص ١٢٠).

وَفي ضَوءِ هذهِ الفِكرَة فلِحَرَكَةِ الخُطوط دَوْرٌ كَبير في انفِعالاتِ المُتَفرّج وَاستِجاباتِهِ، وَعَلى المُصَمّم أَن يُفكّر كَثيراً في تِقنيَّةِ حَرَكَة الخُطوط وبالتالي حَرَكَة المَنظَر وَمُلحقاته.

وَمِنَ الوَسائِل التي يَستَعين بها المُصَمّم لِخَلقِ الصُورَة هي تَنظيم السُطوح _ الأَشكال، إذ يُعَدّ السَطح هُوَ المِفتاح في التَصميمِ المَنظَريّ، وَهنا يَجب التَفريق بَينَ التَكوين الفَعليّ لِلأَسْطُحِ وَالإدراك الحِسيّ لَه، حَيث أَنَّ بناء أَي تَشكيلٍ بَصَريّ يَكون فيه السَطح هُوَ العامِل الأَساسيّ في تَعريفِ حُدوده وأَشكالِه كَما حَصَلَ في مَشهَدِ البَحرِ في مَسرحيَّة (المَلك لير) التي أَخْرَجَها (صلاح القَصَب) حَيث استَخدَم خامَة أَبعدُ ما تَكون عَن ماءِ البَحَر وَلكِنَّه مِن خِلالِ تَحريكها كَما الأَمواج أَوحى بذلِكَ البَحر وَأَفرَزَت تِلكَ الخامَة قِيَماً عِندَ المُتَلَقي.

إنّ نَظرَة المُشاهِد لِلأشكالِ تَرتَبط بالحُدودِ الهَندسيَّة لِلحُكم عَلى قِيَمها الجَماليّة، إذ تَبدَأ عَمليَّة خَلق الأَشكال بنُقطَةٍ أَو مَجموعَةِ نُقاط، وَبحَرَكَتِها تُكَوّن خَطَاً وَهوَ (البُعد الأوَّل) وإذا انحَرَفَ الخَط تَجَسَّد السَطح وَهو (البُعد الثاني) وَبحَرَكَةِ السَطح المُتَجانِس مَعَ السُطوح الأُخرى في الفَضاء، يَتَشَكّل الجسم (الثُلاثيّ الأَبعاد) أَو ما يُعرَف بالكُتلَة.

وَلِلكُتَلِ دلالات أُخرى إذ " أَنّ الكُتَل الضَخمَة مِنَ الصُخور الصّماء تَحمي مَن يَقِف فَوْقَها، وَبالتالي تُوحي إلى المُتفرّجين بالأَمن، أَمّا إذا كانَت الكُتَل الضَخمَة مِن فَوق _ كَما في الكُهوف والمَغارات _ فإنّها تُوّلِد الإحساس بالضَغط" (نيلمز، ١٩٦١، ص ١٢٠)، وَعَليه يُمكِن اعتِبار إحدى أَهَمَّ وَظائِف المُصَمّم تَكمُن في الكَيفيَّة التي يَجعَل فيها تِلكَ الكُتَل الصّماء تَنبّض بالحَياة لِتُعَبّر عَن أَفكارٍ وَمَعانٍ أَو دَلالات.

وَلِوَزنِ الكُتَل مَركَزَ ثُقل يُحَدّدها، وَهي قابِلَة لِلحَرَكَة داخِل فَضاء المَسرَح وَمُؤَثِرَة في تَكويناتِهِ، فَبدون عَلاقَةٍ حَقيقيّةٍ بَينَ وَزن الكُتلَة وَالفَضاء، لا يُمكِن تَحَسّس الكُتلَة أَو التَحَكّم بالفَضاء، وَهذِهِ العَلاقَة تَكْمُن في تَنظيمِ الأَشكال المُعيّنة في الفَضاءات، وَجَعلها طَيّعَة لِتُحَرّر القِيَم وَالدلالات، فَالحَواس جَميعها تَشتَرك مَعَ حاسَّة البَصَر عِندَّما تَكون بصَدَدِ تَقدير ثُقل حَجَر مُعيّن، إذ لَيسَ مِنَ

الضَروريّ مَثَلاً رَفعَه بَل يَكفي رُؤيَة حَجْمِهِ، وَمَعَ الشُعور العَضَليّ بالحَرَكَة يَرتَبط الإحساس اللَّمْسي بالبُرودَة وَالحَرارَة (مطر، ١٩٨٤، ص ٨٥).

وَلِاتِجاهِ الكُتَل وَثُقلها وَحَرَكَتها، قِيَمها التي تَفرزها عِندَ المُتَلقي، إذ "أنّ الكُتَلَة الثَقيلَة التي تَتَحَرّك في اتِجاهٍ واحِد، تَنتج قُوّة وَتَصميماً، بَينَما تُعبِّر الكُتَلة المُبعثَرة المُتّجهة نَحو اتجاهات مُتعاكِسَة عَن عَدَمِ الراحَة وَالقَلَق وَالاستِقرار وَالاضْطِراب" (دين، ١٩٨٦، ص ٢٥٢).

لِلضَوءِ وَاللّون تَأثيرهُما الواضِح في المَناظِر المَسرَحيَّة، فَمِن جِهَة تُبَرِّزها، وَمِن جهةٍ أُخرى تُؤَكّد أَلوانها وَبالتالي دَلالات سُطُوحها وَكُتَلِها وَأَلوانها وَمَلامِسها، فَمَعَ تَطوّر فَن المَسرَح صارَ الضَوء وَاللّون يَلْعَبان دَوراً هامَّاً في رَسمِ الصُورَة المَسرَحيّة، وَيَكفي القَول بأَنَّ (غوردن كريغ) استَخدَمَ في مَناظِرِهِ أَلواناً حِياديَّة، وَكان يُلوّنها بالإضاءَة المَلوّنَة بحَسَبِ تَغيُّر المَشاهِد وَالمَواقِف، كَما حَصَلَ عِندَّما أَخرَج مَسرَحيَّة (هاملت) لِفرقَةِ مَسرَح موسكو الفَنيّ (عبد الحميد،، ب.ت، ص٥٦). وَفي ذلِكَ العَمل استَخْدَمَ (كريغ)• الأَلوان الذَهبيَّة تَدليلاً لِلأُبَّهَة المَلكيَّة.

وَلِلظِلالِ فَوائدها، كَتأكيد شَكْلِ الكُتَل وَأَبعادها الثَلاثَة في المَناظِر المَسرَحيَّة، فَالضَوء المُلوَّن الذي لَيسَ لَهُ ظِلٌ يَفقِد قيمَته، لأَنَّ الظِلال تُجَسّم وَمِن خِلالِها يَتَلَمَّس المُتَلَقي سُطوحها وَيُميّز أَلوانها وَمَلْمَسِها، فَضْلاً عَن خَلْقِ المَسافَة وَالعُمق في المَنظَر المَسرَحيّ " فَالتَباين في أي دَرَجَة مِن دَرَجات تَألُق اللّون أَو المَظهَر المَرئيّ للسَطح يُعطينا مَجَالاً مَرئيّاً مُتشابهاً". إذ أَنَّ اللّون الفاتِح غَير اللامِع يُعطي إحساساً بالاتِساع وَالرَحابَة، وَاللّون الغامِق يُحْدِث تَأثيراتٍ عَكسيَّة تُشيع الكَآبَة، وَالحُجرات ذات الأَلوان الفاتِحَة تَبدو مُتسِعَة، أَمّا الغامِقَة فَتَبدو ضَيّقَة، وَالديكور عَلى خَشَبَةِ المَسرَح هُوَ جُزءٌ من المَنظَر سَواء أَكان ثابتاً أَم مُتحرّكاً وَبتَسليط الضَوء المُلوّن عَليه، تَبدو أَبعاده الثَلاثة في تَبايُن ما بَينَ الظِلّ وَالنور، فَالضَوء وَاللّون يُوَضّحان مَعالِم المَنظَر وَيُؤكّدان شَخصيّتَه، إذ " تَنتج الأَلوان الدافِئَة والبارِدَة مَعَاً عُمقَاً وَرَونَقاً وَكذلِكَ تَأثيراً طَبيعيّاً" (ويلسون، ١٩٩٨، ص ٧٣٧).

أَمّا عَن عَلاقَة المَلمَس بالمَنظَر كَعُنصِر مُكوِّن لَه وَمُؤثِّر فيه، شَأنَه في ذلِكَ شَأن العَناصِر الأُخرى، فَالمَلمَس يُعَدّ عُنصَراً إضافيّاً مُهمَّاً إلى تَكويناتِ العَرض المَسرَحيّ، فَبدونِه لا يُمكِن اكتِمال

• غوردن كريغ: مخرج ومصمم مسرحي انكليزي وقد عُرف بنظريته (الدمية المثالية) ومن أبرز كتبه (في الفن المسرحي) كما أصدر مجلة (القناع) وقد أخرج مسرحية (هاملت) لفرقة مسرح وسكو الفني أواخر القرن التاسع عشر.

الجَوّ العام لِلمَسرَحيَّة وَلا يُنْقَل مَضمونها البَصَري بشكل ناجِح، وَهذا يُمكِن تَحقيقهِ إذ " يُساهِم المَلمَس في التَكوينِ مُساهَمَة فَعّالَة مِن خِلالِ تَوزيعِ الكُتل ذات المَلمَس الخَشِن وَذات المَلمَس الناعِم بشَكلٍ يُغني الفِكرَة التي يَهدِفُ الفَنان التَوصُّل إليها، فَالاختِلاف في مَلْمَسِ السُطوح يُعَدّ عَمَلاً جَماليّاً إضافَة لِلدلالَة عَلى المادَة" (رياض، ١٩٧٣، ص ٢٩١).

أَمّا عَن الفَراغ وَتَأثيره "فَالبناء المِعماريّ بكُلّ عَناصِرِه لا يَنشَأ إلا في حَيّزٍ في فَراغ" (عبو، ١٩٨٢، ص ٥٩٦). وَإنّ هذا العُنصِر (الفراغ) يَبلُغ ذَروتَه في مَجال التَصميم وَالإخراج المَسرَحيّ، إذْ يُحيطُ المَصَمّم أَو المُخرج المَسرَحيّ، نَفسَه ببَعضِ اليَقَظَة وَالحَذر وَهوَ يَتَعامَل مَعَ الفَراغ، بسبَبِ أَنّ "العَناصِر البَصَريّة المَرئيّة المَسرَحيّة تُتيح فَهْمَاً أَعمَق لِلقِيَم التَشكيليَّة داخِل الفَراغ المَسرَحيّ، وَتُتيح لِلمُتَلَقي التَلقي السَليم لِلرَسائِلِ البَصَريَّة، وَتُنَمّي الإدراك وَالفَهم وَالوَعي لِلُغَةِ التَشكيل داخِل الفَراغ المَسرَحيّ" (عبد العزيز، ٢٠٠١، ص ١٠٠).

ويُمكِن أَن يُوصَف الفَراغ عَلى أَنَّه مُكتّظ حينَما يَحتَشِد بالكُتَلِ، وَرَحِب حينَما لا يَكون مُكْتّظَّاً. وَيَخلِق الفَراغ المُكتّظ شُعوراً بالمُضايَقَة وَالتَماسُك أَو الإشباع أَو التَقيّد، أَمّا الفَراغ الرَحِب فَيَخلُق شُعوراً بالانْبِساط وَالحُريّة وَالانفِتاح أَو التَحَلّل وَالرَخاوَة (عبد الحميد، ١٩٩٤، ص ٢١).

وَتُحَدّد وَتُوصَف قِيَم الفَراغ وَتَأثيراتَه بالخُطوط وَالأَشكال وَالكُتَل وَتَنظيمها داخِل الفَضاء المُحَدّد (لَهُ أَبعاد) أَو غَير المُحَدّد (المُهْمَل)، وَيَكون الفَراغ سَلبيَّاً عِندَّما لا يُقصَد مِنه أَيّ مَغْزَى، وَيَكون إيجابيَّاً إذا كانَ مِن وَراءِ صُنْعِهِ قَصْدٍ أَو مَعْنَىً مُعَيّن، وَبالخُصوص الفَراغ الذي يَتَخَلَّل بَينَ الأَجسام وَالأَشياء عَلى الخَشَبَة.

مؤشرات الإطار النَظَريّ

١. تَكشِفُ المَناظِر المَسرَحيّة عَنِ الصِفاتِ المَحليَّة لِلمَكانِ وَالزَمانِ عَلى وفقِ مَبدَأ (الدّقة التاريخيّة) وَقَد لا يَكون ذلِكَ ضَروريَّاً.

٢. المَناظِر المَسرحيَّة إمّا أَنْ تَكون بيئَة تَعيش داخلها شُخوص المَسرَحيَّة وَتَتَعامَل مَعَ مُفرَداتها كَما تَتَعامَل مَعَ مُفرَدات المَكان الذي تعيش فيهِ في الحَياة، أو أَن تَكون مُجَرّد خَلفيّة تَسنِدُ الشُخوص وَتُعَبّر عَن أَفكارِهِم وَعَواطِفِهم.

٣. أَنَّ مُكَوّنات المَنظَر المَسرَحيّ تَمرُ بمَجمَوعَةِ عَمليّات، تَتَحَوَّل مِن خِلالِها لِتُشكّل صُورَةً حَرَكيَّةً جَماليَّة.

٤. أَنّ التَنسيق وَالتَوافِق الحَركيّ لِعَناصِرِ العَرض المُتعاقبَة، يُشَكّل قيمَةً جَماليَّة كُليّة لِلمَنظَرِ المَسرَحيّ وَيُسَهّل عَمليّة الإدراك الجَماليّ عِنَد المُتَلَقي.

٥. في كُلّ مُفرَدَة مِن مُفرَدات المَناظِر المَسرَحيّة خُطوط وَسُطوح وَكُتَل وَألوان وَمَلامِس وَبَينَها فَراغات، وَلِكُلٍّ مِنها قِيَمَها وَدَلالاتها.

الفَصلُ الثالِث

إجراءات البَحث

سَتَقومُ الباحثَة بتَحديدِ الإجراءات التي تَشْتَمِلُ عَلى تَحديدِ مُجتَمَعِ البَحث وَمَنهَج البَحث واختيار العَيّنَة القَصْديَّة مِنْ المَسْرَح العِراقيّ وَعلى وفق الآتي:

مُجتَمَعُ البَحث: وَتَحَدَّد مُجتَمَع البَحث في عَرضِ مَسرَحيّة (ماكبث) لِمُؤَلّفها (وليَم شَكسبير) ومُخرجها (صَلاح القَصَب)

منهج البحث: اعتَمَدَت الباحِثَة المنْهَج (الوَصْفيّ _ التَحليليّ) في اجراءات بحثها بهدف تحليل عيّنة بحثها والتوصل الى النتائج.

مُبَرّرات اختيار العيّنَة: تَمَّ اختيار عَيّنَةٍ واحِدَة تُمَثّل مُجتَمَع البَحث بصورَةٍ قَصديّة وَسَيَتُم تَحليلها عَلى وفقِ الكَشف عَن المَناظِرِ المَسرَحيّة المُتَحَرّكَة وَدلالاتها.

أداةُ التَحليل: تَم بناء أَداة البَحث عَلى ضَوءِ ما تَمَخَّضَ عَنهُ الإطار النَظريّ مِن مُؤشراتٍ فَضْلاً عَلى قِراءَة الباحثة لِنَصّ عَيّنَةِ البَحث ومشاهدتها لِلعَرضِ المَسرَحيّ واطِلاعِها عَمّا كُتِبَ عَنهُ مِن دِراساتٍ وَنَقد.

تَحليلُ عَيّنَة البَحث:

عَرْضُ مَسرَحيّة "ماكبث "

تَأليف: وليَم شَكسبير.

إخراج: صَلاح القَصَب.

عُرِضَت مَسرَحيَّة (ماكْبِث) في مَدينَةِ بَغداد، مَنطَقَة الكَسرَة، وَجُغرافيَّاً قُدّمَت في ساحَةِ قِسمِ الفُنون المَسرَحيَّة / كُليَّة الفُنون الجَميلَة.

يُعَوّلُ (القَصَب) عَلى المُستَوى الهَندسيّ لِلمَنظورِ المَسرَحيّ المُفتَرض سَلَفاً، فَمَكان العَرض واجِهَتَه نِصْف دائِريّة وامتِدادَه جانِبيّ يَصِل إلى عُمْقِ بنايَةِ المَوقع، وَيُكَوّنُ شَكْلاً مَنْضوريَّاً مُتَواصِلاً عَلى المُدرَكين الحِسيّ والجَماليّ لِلعَرض، فَشَكْل المَكان ذو الانْفِتاح الفَضائيّ لَعَبَ دَوراً واضِحاً في عَمليَّة الإنشاء الجَماليّ لِلمَنظَرِ المَسرَحيّ، إذ فَسَحَ المَجال نَحوَ تَعَدُد طُرق وَآليات اشتِغال المُفرَدات المَكانيَّة لِعَناصِر العَرض وَحَرَكَتها التي أتَّسَمَت جَماليّاً بطابع ديناميكي، والذي أَخَذَ خُصوصيَّة التَجرِبَة المَكانيَّة في المَسرَحِ عَن طَريقِ التَجريب عَلى أَمكِنَةٍ ذات طابِع حِياديّ وَتَوظيفها عَلى النَحوِ المَسرَحيّ، إلى أَمْكِنَة يُمكِنها احْتِواء عَرضٍ مَسرَحيّ، إذ قَدَّم (القصب) في إنشائِهِ لِلمَكانِ المَسرَحيّ عَلى آليات الإدْراك الجَماليّ لِفِعلِ التَجرُبَة الإخراجيَّة في المَكان، إذ أنتَضَمَت بإدخالِ مُفرَداتٍ ديكوريَّة وَبشَكل حَرَكَة أَدائيَّة (كالسيارات، الدراجات الهوائية، والبراكين...ألخ)، فَقَد بَرَزَ المَنظَر بِصِفَتِهِ عُنصراً أَدائيّاً يَبُث دلالته ضِمنَ المَنظومَة الدلاليَّة لِلمُفرَدَة البَصريَّة وَنُموّها صُورَيّاً داخِل مَساحَة المَكان، فَقَد سَعى (القَصَب) إلى الاستِفادَة مِنَ الخاصِيَّة المِعْماريَّة لِلمَنظَرِ عَن طَريقِ تِساع مَساحَتِهِ الجُغرافيَّة مِن جِهَة، وَانفتاحِهِ الفَضائيّ مِن جِهَةٍ أُخرى، وَخِلال عَمليَّة الإنْشاء الفَنيّ لِلمَنظَرِ المَسرَحيّ، فَقَد قَسَّمَ (القَصَب) المَكان لِمَساحتَينِ شَكَّلَت بوَصفِها مَركَزاً اشتَغاليّاً.

المَساحَة الخَلفيَّة وَهي المَساحَة المُتَمَثّلَة لِلمَمَر الجانبيّ حَتى نِهايتِهِ، إذ يَتُمُّ فيها التَخطيط لِعَمليَّةِ الإنشاء الدَلالي لِلعَرْضِ وَالتَأسيس لِعَمَليَّة التَواصُل مَعَ المُتَلقي عَلى نَحْوٍ يُشبه الصُورَة السَمعيَّة في العَرْضِ المُتَوَلِدَة أثناء خروج المُفرَدات وَحَرَكَتها مِن عُمقِ المَمَر حَتى وصُولها مَساحَة الأَداء، مِثْل خُروج مَجموعَة مُطْفِؤو الحَرائِق وهُم يُدَحرِجون البَراميل مِن عُمْقِ المَمَر الجانبيّ حَتى مَساحَة التَلقي التي تَمَّ فيها تَخطيط العَمليَّة الإنشائية في مُواجَهَة مَساحَة الأَداء بشَكْلِ نِصفِ دائِريّ تَقريباً.

لَقَد استَخدَم (القَصَب) مُفرَدات السيارَة بتَعَدُّدِ أَشكالها، وَالدُراجَة الهَوائيّة، إضافَة إلى استِخدامِ مَدْرَجٍ مُكَعَّب الشَكل يَتَراوَح طُولَه بَينَ سِتَة إلى سَبعَة أمتار، مُسْتَغِلاً بذلِك خاصِيَّة انفِتاح المَساحَة الفَضائيَّة لِلمَكان، فَمَسرَح الصُورَة قائِم عَلى الإنشاء المُتَجَدّد لِلمَنظَرِ المَسرَحيّ مِن خِلالِ حَرَكَتِهِ وَتَشكِيلِهِ مُجَدَّداً، فَقَد عَمَلَت شَبَكَة العلاقات داخِل الشَق المَكانيّ عَن طَريقِ طابِعِها الغَرائِبيّ في المُستَوى الحِسيّ عَلى

أثارَةِ دَهْشَةِ المُتَلَقي وَتَحفيزه عَلى تَجاوزها باتِجاهِ اكْتِشافه لِلبُعدِ الدلاليّ، وَالدُخول إلى مَساحَةِ التَأويل الجَماليّ لِلصُورَة المَسرَحيَّة في المَكان.

يُحاول المُخرج الدُخول إلى بِنيَة النَّصّ العَميقَة مُعتَمِدَاً المُسْتَوى السياقيّ بصِفَتِهِ دالاً يَدخُل عَن طَريقِهِ إلى المُرَكَّب العَلائِقي بشَكلٍ عام، بُغيَة تَحويل الخطاب اللّسانيّ المُجَرَّد إلى خطابٍ بَصَريّ يَسعى إلى الاشتِغال عَلى البُعد المَكانيّ في مَنْظَرِ العَرض عَلى النَحْوِ الصُوريّ، فَأمْكِنَة (القَصَب) عادَة ما تُحاول الاسْتِعانَة بالمُستَوى الإيحائيّ لِعَناصِرِ البنيَة النَّصيَّة مُشَيّدَاً مَكانَاً ذا مُواصَفاتٍ (صُوريَّة – دلاليَّة) يَكاد لا يَمِتّ بصِلَةٍ ما إلى مَكانِ نَصّ المُؤَلّف.

وَفي عَرضِ مَسرَحيّة (ماكبث)، أعتَمَدَ (المخرج) آليّة تَفكيكيَّة في عَمَليَّة تَحويل المَكان مِن النَّصّ إلى العَرض، مبتدئا باستِبدالِ النَّص الشَكسبيريّ بسيناريو يَضُمُ عَدَدَاً مِنَ المَشاهِد وَالأَحداث، مُشَكِّلَة ما يُمكِن وَصْفَه بِنَصّ المُخرج ثم أَسَّس نَصّ العَرض الصُوريّ بإدخالِهِ هذِهِ الحُوارات في لَقَطاتٍ عَلى نَحوٍ سينمائيّ، شَكَلَّت نَصّ العَرض الصُوريّ عَن طَريقِ ما تَضَمَّنَته مِن تَفصيلاتٍ وَصَفَت شِكل العَرض مِن حَيث المُفرَدات المُسْتَخدَمَة وَحَرَكَتها، وَالنَسق الصُوريّ لِلمُفرَداتِ في اللّون وَالهَيئَة وَالتَشكيل، فَقَد أزدَحَمَ مَكان العَرض بالمُفرَدات المُختَلِفَة التي اقْتَرَبَت مِن فُقدانِ دلالتِها المَرجعيَّة وَوَظيفتها اليوميّة، حالَ دُخولها المَكان المَسرَحيّ في العَرض، مُضيفَاً عَليها طابِعَاً عَلامِيَّاً وَوَظيفَةً دلاليّة استَنَدَت إلى أُسلوبِ الإنشاء العَلائِقيّ ضِمن صِنف مَكانيَّة العَرض المَسرَحيّ، يَقتَرِبُ (القَصَب) في تأسيسِهِ لآليةِ إدراكِ الدال الصُوَريّ داخِل مَساحَة الزَمان وَالمَكان، وَبِهَدَفِ إضفاءِ طابِعَاً (طقمي – جَماليّ)، فَقَد بَدَأ العَرض بضَوءِ الدُراجَة الناريَّة الذي أنطَلَقَ شُعاعَها مِن نِهايَة المَمَر الجانبيّ يَعقُبُه صَوت مُحَرّك الدُراجَة وَدُخولها مَساحَة الأَداء بحَرَكَةٍ دائِريَّةٍ، أَمّا مِن جانِبِ سائِق الدُراجَة فَقَد أرتَدى مَلابِسَ سَوداء اللّون دَلّت على فَترَة القُرون الوسطى وَهو يَتَمَثّل جَماليَّاً بمُحاوَلَة لِبَثّ الشُعور بالجَو الطَقسيّ لِلعَرضِ مِن جِهَة وَالإشارَة إلى بدْءِ فَعاليّات الطَقس المَسرَحيّ مِن جِهَةٍ أُخرى وَهذا ما يَحيلنا فَلسَفيَّاً إلى الاشتِغال عَلى الشُموليَّة وَالحَقيقَة.

وَنتيجَةً لِلخُصوصيّة المَكانيَّة في الانفِتاحِ المِعماريّ لِلمَكان الذي حَفَّزَ المُخرج عَلى استِخدامِ مُفرَدات (الدُراجَة الناريَّة، السيارات وَالمَنصَّة المُرتَفِعَة (السِّكَلَّة) التي لا يُمكِن بحالٍ مِنَ الأَحوال غلا أَن تُستَخدَم في المَواقِع المُخَصَّصَة الدائِمَة لَها، إذ ساعَدَه التَوظيف المَكانيّ أَعْلاه إلى تَحَوّل العَناصِر

البِنائيَّة في المَقترَحِ اللّسانيّ (الشَخصيّة، الحوار، الحَدَث) إلى دَوالٍ صُوريّة، عَمَلت في أنشائِها عَلى أَبعادِ التَحوّل في عَلاقاتِ البنيَة التَحتيَّة النَّصيَّة عَلى نُمُوِ ديناميكِيَّةٍ (حَرَكيَّة المَنظَر) في صُوَرِهِ ما يُمكِن تَسميَته بنَّصّ الأَداء وَنَصّ التَلقي.

وَمِن زاويةِ الاشتِغال عَلى فِكرَةِ النَّصّ، فَقَد تَمَرْكَزَ عَرض (ماكبث) داخِل مَمَرٍ شُموليّ أَخَذَ مَساراً مُجاوِراً لِلمَركَزِ الثِيميّ وَرُؤيَة العَرض، إذ أعتَمَدَ (القَصب) ثيمَة القَتل في (ماكبث) بوَصفِها مَركَزاً ثيميّاً يَبني عَلى أَساسِهِ مَراكِز فِكريَّة مُجاوِرَة، إذ يُمَثّل دُخول (القاتل) إلى مَساحَةِ التَمثيل وَهوَ يَحْمِل قَتيلهِ عَلى كَتِفِهِ وَمِعولاً (طُبَر) كَشْفَاً دلاليّاً عَلى البُعدينِ الفِكريّ وَالعَلاميّ، يَتَّبِعَه مُباشَرَة دُخول (ماكبث) وحاشيَته بسيارَةٍ مُستَطيلَة الشَكل، طَويلَة نِسبيّاً يَتَّضِح مِن تَصنِيفِها أنّها مِن طُرازٍ قَديم تَسيرُ بحَرَكَةٍ دائِريَّةٍ لِتَتَوَقَف يَتَّبعها دخول (الليدي ماكبث) في سيارَة (فُلوكس واكن)، تَتَوَقَف وَسَط المَكان لِتَنزلَ (الليدي) وَهيَ تَستَطْلِع المَكان بحَذَر، يُرافِق ذلِك نزول رَجُلٍ مُخَنَّث يَلعَب دَور مُستَشار (دنكن)، مِن سيارَةِ (ماكبث) فاتِحاً بابها، لينزل (ماكبث) وَمَن مَعَه بمَلابِسَ عَصريَّة، وَهوَ ما يُشير إلى إحدى تَوجيهات مَسرَح الصُورة في مُحاوَلَتِهِ الاشتِغال عَلى المَفاهيم المُتَعَلّقَة بالوجود الإنساني بشَكلٍ عام، وَالمَكان عَلى وَجْهِ الخُصوص، وَمُحاوَلَة تَأسيس مَفهومٍ خطابيّ جَماليّ، وَعَلى النَحْوِ التَجريبيّ، ثم دَخَل مِن أعلى مَنَصَّة الأداء مَجموعَة ارتَدَت مَلابِسَ رجال الاطفاء وَأَمسَك كُلٌّ مِنهُم بـ (تُورج لايت) وَتَحرّكوا بِشَكْلٍ دائِريّ وَبهَيئَةِ مَن يَبحَث عَن شيءٍ ما.

وَيَبرز التَزامُن الدراميّ في المَكانِ في حَرَكَتَينِ مُنفَصِلَتين عِندَ اعْتِلاء أَحد شَخصيّات المَنَصَّة المُرتَفِعَة (السِكَلَّة) في أَسْفَلِ يَمينِ مَساحَة الأَداء، فيما تُمْسِك شَخصِيَّة أُخْرى بمِنشارٍ وَتُباشِر بِقَطْعِ إحْدى الأشجار المَوجودَة في مُفرَدات مَكانٍ طَبيعيّ.

وَهُنا تَجدرُ الإشارَة إلى أَنَّ اللّون الأَحْمَر كانَت عَلامَة مَكانيَّة بارِزَة في التَشكيل البَصريّ لِلمَكانِ عَن طَريقِ الأزياء، وَالإضاءَة، فَالبَراميل الحَمراء التي دَحْرَجَها أَفراد المَجموعَة مِن عُمقِ المَمَر الجانبيّ حَتى وَسطَ مَساحَة التَمثيل، وَقَد اتَّسَمَ الطابِع العام لأَماكِنِ مَسرَحيّة (ماكبث) بالحِياديَّة وارتِباطِهِ بالأَحداث والشَخصيّات في عَلاقة غَير مُباشِرَة، فيما ظَهَرَت مَشاهِد بصِفَتِها أَمْكِنَة مُخَصَّصة تَرتَبط مَعَ الشَخصيّات وَالأَحداث بعَلاقَةٍ مُباشِرَة.

شَكَّلَ (القَصَب) مَكان عَرضه اعتِماداً عَلى أَبعادِهِ الفَضائيَّة وَدَورها في التَشكيلِ الصُوَريّ لِلعَرضِ، إذ اعْتَمَدَ (القَصَب) في إنشائِهِ لِمَكانِ العَرض عَلى إدْخالِ الجُزء الأكبَر مِنه، أَجزاء مِعماريَّة بصِفَتِها عَلامات داخِل مَساحَة الإنشاء الصُوَريّ لِلعَرضِ المَسرَحيّ الذي مَنَحَهُ بُعْدَاً تَمثيلِيَّاً سَعى إلى التَحَوّل دراميَّاً وَفيزيائيَّاً، يَهْدُف احْتِوائه لِلحَدَثِ المَسرَحيّ.

الفَصلُ الرابِع

النَتائِجُ والاستِنتاجات

أَوّلاً: النَتائِج:

بَعدَ تَحليل أنموذَج العَيّنَة، وفي ظلِّ مُقاربّة الأهداف المُتَوخاة مِن البَحث خَلُصَت الباحثَة إلى جُملةٍ مِنَ النتائج وهي كالآتي:

١. يُعدُّ المَنظَرُ الرَكيزَة الأساسيَّة التي تُحَقّق رَغبَة المُتَلقي في فَهمِ فِكرَةِ العَرض مِن خِلالِهِ دونَ عَناء.
٢. المَناظِر المَسرَحيَّة هي الناقِلَة لِلفِكرِ الذي يَهدُف إلى تَقريرِ الواقِع وَتَصويرِه، وَهي الجَديرَة بالتَحليلِ والدِراسَة.
٣. المَناظِر المَسرَحيّة المُتَحَرّكَة تُفرِز دَلالات جَديدَة كُلَّما تَحَرَّكَت مِن خِلالِ التَركيب الذي تُرَكَّبُ فيه أَجزاء المَنظَر لِتُشَكِّل وحدَة كُليَّة مُتَكامِلَة جَديدَة، لِتَمنَحَ قِيمَةً تَعبيريَّة جَديدَة لا يُمكِن فَصْلها أَو التَخَلي عَنها لأنَّها تَدُلُ عَلى الأَحداث كَما هي في المُخَيَّلَة.
٤. حَرَكَة المَناظِر تُشَكّل صُوراً ذِهنيَّة يَستَحضِرها المُتَلقي، لِتُعَدُّ جَوْهَر المَعنى وَالتَعبير عَنهُ بهَدَفِ التَواصُل بَينَ العَرض وَالمُتَلقي.

ثانياً: الاستنتاجات:

في ظِلِّ ما تَقَدَّم مِنَ النَتائج التي أَفْضى إليها التَحليل تَستَنتِج الباحثَة ما يأتي:

١. المَنظومَة المَعرفيَّة لَدى المُتَلقي تُسَهّل عَليهِ الوصول لِلمَعاني وَالدلالات التي تَفرزها المَناظِر المَسرَحيَّة ضِمْنَ مَساحَة أيّ عَرض مَسرَحيَّ.
٢. المَنظَرُ المُتَحَرّك يَستَفّز ذائِقَة المُتَلَقي وَيَدفَعَه لملاحَقَةِ المَعنى الحَقيقيّ الذي مِن أجلِهِ تَحَرّكت مُفرَدات أَو عَناصِر المَنظَر، وَالقَبضِ عَليه.

٣. لِلمُتَلقي قِراءِة ثانية قَد تَقتَرِب مَعناها أو تَبتَعد عما يُشاهِدَه، إلا أَنَّه يُؤَكّد أَنَّ لِلمَنظَرِ مَضامين فَلسَفيَّة يُمكِن رَبطها بالمُحيط الذي يَعيش فيهِ المُتَلقي.

ثالثاً: التَوصيات:

وفقاً لِما آلَت إليهِ أدوات الباحثة مِنْ نتائِج واستنتاجات تَمَخَّضَت عن التَحليلِ واسْتِشعار المُؤشِّرات التي وَقَفَ عَليها الإطار النَظريّ تُوصي الباحثَة بالآتي:

دَعوَة المُؤسَّسات التي تُدَرّس الفُنون والثَقافة والأَدَب كَمَعاهِد الفُنون وَكُليات الفُنون والآداب، إلى تَبَني دِراسات تُعنى بالمناظر المتحركة وما تَنتجهُ مِن دَلالات، بهَدَفِ تَطويرِ الحِسّ الفَنيّ وَالمَعرِفيّ لَدى الدارسين وَالمَعنيين بالمَجالاتِ أَعْلاه.

رابعاً: المقترحات: (المَنْظَرُ المَسْرَحيّ المُتَحَرّكُ وَدَلالاته).

المصادر والمراجع

١. إبراهيم حمادة. (ب.ت). *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية*. القاهرة: دار الشعب.

٢. أحمد مختار عمر. (١٩٩٨). *علم الدلالة*. القاهرة: عالم الكتب.

٣. أدوين ويلسون. (١٩٩٨). *التجربة المسرحية*. (إيمان حجازي، المترجمون) القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار.

٤. أديث كيروزويل. (١٩٨٥). *عصر البنيوية*. (جابر عصفور، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٥. الكساندر دين. (١٩٨٦). *العناصر الأساسية لإخراج المسرحية*. (سامي عبد الحميد، المترجمون) بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

٦. إلين وجورج سافونا أستون. (١٩٩١). *المسرح والعلامات*. (سباعي السيّد، المترجمون) القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار.

٧. أميرة حلمي مطر. (١٩٨٤). *فلسفة الجمال*. القاهرة: المطبعة الفنية.

٨. أوديت أصلان. (١٩٧٠). *فن المسرح*. (سامية أحمد، المترجمون) القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

٩. بيتر بروك. (١٩٨٣). *المكان الخال*. (سامي عبد الحميد، المترجمون) بغداد: مطبعة جامعة بغداد.

١٠. جوزيف ماشيللي. (١٩٨٣). *التكوين في الصورة السينمائية*. (هاشم النحاس، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١١. جون هوارد لوسون. (٢٠٠٣). *السينما العملية إبداعية*. (علي ضياء الدين، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٢. جيروم ستولينتز. (٢٠٠٧). *النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية*. (فؤاد زكريا، المترجمون) القاهرة: دار الوفاء دنيا الطباعة والنشر.

١٣. جيمس ميردوند. (١٩٩٦). *الفضاء المسرحي*. (محمد سيد وآخرون، المترجمون) القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار.

١٤. سامي عبد الحميد. (١٩٩٤). *كيف يرسم المخرج المسرحي الصورة المسرحية*. بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

١٥. سامي عبد الحميد،. (ب.ت). *ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين . تاريخ ووصف موجز لأبرز أعمال المؤلفين والمخرجين المسرحيين*. بغداد: بلقيس الدوسكي.

١٦. ستوب أغسطس. (١٩٧٥). *إنشاء المسرح موجز لسامي عبد الحميد*. أميركا: جامعة أوريغون.

١٧. ستيوارت كريفش. (١٩٨٦). *صياغة المسرحية*. (عبد الله معتصم الدباغ، المترجمون) بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.

١٨. صبري عبد العزيز. (٢٠٠١). *القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية*. القاهرة: لهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.

١٩. عبد الفتاح رياض. (١٩٧٣). *التكوين في الفنون التشكيلية*. القاهرة: دار النهضة العربية.

٢٠. فرج عبو. (١٩٨٢). *علم عناصر الفن*. إيطاليا: دار دلفين للنشر.

٢١. ماري، وحنان قصاب الياس. (١٩٩٧). *المعجم المسرحي*. المغرب: مطبعة سندي مكناس.

٢٢. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. (ب.ت). *لسان العرب ج١٢*. القاهرة: دار المعارف.

٢٣. محمد علي التهانوي. (١٩٩٦). *كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*. بيروت: مكتبة لبنان.

٢٤. هيننج نيلمز. (١٩٦١). *الإخراج المسرحي*. (أمين سلامة، المترجمون) القاهرة. نيويورك: مكتبة الإنجلو المصرية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.

٢٥. وآخرون باربا. (٢٠٠٥). *أسرار فن التمثيل*. (قاسم البياتي، المترجمون) إيطاليا: دار النشر باجينا.

مصادر اللغة العربية مترجمة باللغة الإنكليزية:

1.Ibrahim Hamadeh. (Bit). Glossary of dramatic and theatrical terms. Cairo: Dar Al-Shaab.

2.Ahmed Mukhtar Omar. (1998). Semantics. Cairo: World of Books.

3.Edwin Wilson. (1998). theatrical experience. (Eman Hegazy, Translators) Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.

4.Edith Kerosewell. (1985). The age of structuralism. (Jaber Asfour, Translators) Baghdad: House of General Cultural Affairs.

5.Alexander Dean. (1986). The basic elements of directing the play. (Sami Abdul Hamid, Translators) Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research.

6.Ellen and George Savona Aston. (1991). Theater and signs. (Sabai El-Sayed, Translators) Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.

7.Princess Helmy Matar. (1984). Beauty philosophy. Cairo: Technical Press.

8.Odette Aslan. (1970). theater art. (Samia Ahmed, Translators) Cairo: The Anglo-Egyptian Bookshop.

9.Peter Brook. (1983). The empty place. (Sami Abdul Hamid, Translators) Baghdad: Baghdad University Press.

10.Joseph Machelly. (1983). Composition in the cinematic image. (Hashem Al-Nahhas, Translators) Cairo: The Egyptian General Book Organization.

11.John Howard Lawson. (2003). Practical cinema is creative. (Ali Diaa Al-Din, Translators) Baghdad: House of General Cultural Affairs.

12.Jerome Stolentz. (2007). Art criticism, an aesthetic and philosophical study. (Fouad Zakaria, the translators) Cairo: Dar Al-Wafaa, the world of printing and publishing.

13.James Merdond. (1996). theatrical space. (Mohamed Sayed et al., translators) Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.

14.Sami Abdel Hamid. (1994). How does theatrical director paint the theatrical picture? Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research.

15.Sami Abdel Hamid. (Bit). The innovations of playwrights in the twentieth century - a brief history and description of the most prominent works of playwrights and directors. Baghdad: Balqis Al-Dosky.

16.Stop August. (1975). The creation of the theater brief by Sami Abdel Hamid. America: University of Oregon.

17.Stuart Krivish. (1986). formulation of the play. (Abdullah Mutassim al-Dabbagh, the translators) Baghdad: Dar al-Ma'mun for translation and publishing.

18. Sabri Abdel Aziz. (2001). Plastic values in the theatrical visual image. Cairo: The Egyptian General Book Authority, Family Library.

19.Abdel Fattah Riyad. (1973). Formation in the plastic arts. Cairo: Arab Renaissance House.

20.Faraj Abbou. (1982). The science of the elements of art. Italy: Delfin Publishing House.

21.Mary, Hanan Katsav Elias. (1997). Theatrical lexicon. Morocco: Cindy Meknes Press.

22.Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Manzoor. (Bit). Lisan al-Arab c12. Cairo: Dar al-Maarif.

23.Muhammad Ali Al-Thanawi (1996). An index of arts and sciences conventions. Beirut: Liban Library.

24.Henning Nelms. (1961). Theater directing. (Amin Salama, Translators) Cairo-New York: The Anglo-Egyptian Bookshop, The Franklin Institute for Printing and Publishing.

25.Barba et al. (2005). Secrets of the art of acting. (Qasim Al-Bayati, Translators) Italy: Pagina Publishing House.