جماليات السينوغرافيا في عروض صلاح القصب المسرحية

Aesthetics of scenography in Salah Al-Qasab theatrical performances

م.د جواد كاظم عبد الأمير
Dr. Jawad Kazem Abdul Ameer
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
University of Babylon / College of Fine Arts
Jawad.shammari@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

يتلخص البحث بدراسة جماليات السينوغرافيا في عروض صلاح القصب الذي طمح الى خلق مسرح يكون بديلاً عن المسرح الواقعي في ضوء تطور الفكر الانساني واتساع افاق المعرفة في البحث عن ماهية الوجود والذات ومدى ارتباطها باحداث عصرها المتغير برزت مفاهيم لها علاقة بالفن والفلسفة تحاول الربط بين التجربة الابداعية وفلسفتها واثر الاحداث فيها ومن اهم تلك المفاهيم فلسفة الفضاء وتكوين الصورة المشهدية فيه بالاشتراك مع الجمهور. ومن هذا المنطلق حدد البحث بثلاثة فصول عني الاول بمشكلة البحث والتي حددت بالتساؤل ماهي جماليات السينوغرافيا في عروض صلاح القصب المسرحية؟ واهمية وهدف البحث اما الفصل الثاني احتوى على مبحثين عني الاول مفهوم السينوغرافيا وقد عني الثاني جماليات السينوغرافيا في المسرح العالمي والعربي. اما الفصل الثالث تضمن مجتمع البحث وعينة البحث اما الفصل الرابع احتوى على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: جمالية، الصورة، السينوغرافيا، التقنية.

Abstract:

The research summarizes the study of the aesthetics of the scenographic image in the performances of Salah Al-Qasab, who aspired to create a theater that would be a substitute for the realistic theater in the light of the development of human thought and the broadening of the horizons of knowledge. And its philosophy and the impact of events on it, and the most important of these concepts is the philosophy of space and the formation of the scenic image in it in participation with the audience. From this point of view, the research was defined by three chapters.

And the importance and aim of the research. The second chapter contained two topics. The first concerned the concept of scenography. The second concerned the aesthetics of scenography in the international and Arab theater. The third chapter included the research community and the research sample, while the fourth chapter contained the results, conclusions, recommendations and proposals.

Keywords: Aesthetic, Image, Scenography, Technology.

الفصل الاول

١-١ مشكلة البحث:

سعى بعض الكتاب المخرجين وخاصة في عصر ما بعد الحداثة الدخول في عالم اللامحدود والتغلل الى خفايا النفس واسرارها لذلك لجأوا الى الرمز والخيال للتعبير عن الافكار والعواطف لانه اقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة للعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة. كما رفض بعض الكتاب والمخرجين المعنى المحدد والمنطقي الامر الذي جعلهم يتجهون صوب المعنى الذي يقوم على الصور والفكر والتأمل لا كما يمكن للعقل ان يدركها بل كما هما في الوجدان بوصفه حلماً من صنع الخيال وما الى ذلك من الامور التي تستهدف الايحاء اكثر مما تستهدف التعبير المباشر فثقافة المخرج وفلسفته هي جزء فعال من ثقافة بيئة انسانية وهي في الواقع حصيلة اجتماعية للافكار والفلسفات والمعتقدات ولابد في مثل هذه الحالة من وجود منهج فلسفي يؤطر التجربة الاخراجية والابداعية ان نسق العمل الفني هو في الواقع نسيج التجربة من الناحية الفنية وقد برزت نظريات وتجارب منها نظرية جمالية التلقي ومفهوم التأويل للعمل الفني واثره على المتفرج وتجارب مسرح الصورة عند الفنان والمخرج والمصمم (صلاح القصب) وتسلط هذه الدراسة الضوء على تجربته الابداعية التي تخرج من احساسه ووجدانه لتعانق وجدان المتفرج عن طريق نسق التواصل والاسلوب وبيئة العرض في انسجام فني فكري دلالي معبر ومؤثر، ومن هنا جاءت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما هي جماليات السينوغرافيا في عروض صلاح القصب.

اهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى اهمية البحث في الكشف والوصول الى نتائج جماليات السينوغرافيا في عروض (صلاح القصب) ويفيد هذا البحث ذوي الاختصاص من مخرجين ومصممين وادباء ونقاد وطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة.

هدف البحث: يتحدد هدف البحث في التعرف على جماليات السينوغرافيا في عروض صلاح القصب.

حدود البحث: يتحدد البحث في ثلاثة محاور هي:

١. حد المكان: العراق – بغداد

٢. حد الزمان: ١٩٩٨م-١٩٩٩م

٣. حد الموضوع: يتحدد موضوع البحث بدراسة جماليات السينوغرافيا عند صلاح القصب مسرحية ماكبث انموذجاً

تحديد المصطلحات:

الجمالية لغة:

يعرف الرازي الجمال على انه "الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو جميل، والمرأة (جميلة) و(جملاء) بالفتح والمد و(المجاملة) المعاملة بالجميل"[١].

اما (ابن منظور): فقد عرف الجمالية على انها (مصدر الجميل)[٢].

اصطلاحا:

وعرفها (هنتر) بأنها "شكل من اشكال التعبير الفني، وتعني عملية الابداع او التذوق او كليهما معاً وما شابه ذلك من الموضوعات"[٣].

ويعرف (جميل صليبا) الجمال على انه "صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سروراً ورضى وما يحدث في النفس من عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال"[٤].

وعرفها (هربرت ريد): على انها "وحدة العلاقات التشكيلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا"[٥].

التعريف الاجرائي للجمال:

هو الجاذبية نحو شيء هادف ومتناسق يثير الاعجاب والاريحية والمتعة عند المتلقي.

السينوغرافيا اصطلاحا:

١. عرفت (ماري الياس) السينوغرافيا بأنها "فن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح والاوبرا والباليه والسيرك وغيرها من المجالات"[٦].

٢. عرف (باميلا هاورد) السينوغرافيا بأنها "البيان المشترك للمخرج والفنان الذي يعبر عن وجهة نظرهم في المسرحية او الاوبرا او الرقصة المقدمة للجمهور بصفتها عملاً متحداً"[٧].

٣. وتعرف السينوغرافيا على انه "الحيز الذي يضم الكتلة والضوء واللون والفراغ والحركة وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي ساهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام"[٨].

٤. وعرفها (محمد عبد الرحمن) هي "الاطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص الدرامي والذي يساعد الممثل على تحقيق عملية التعايش والتواصل مع الجو المسرحي الجديد عند ادائه للدور والشخصية المطلوبة"[٩].

التعريف الاجرائي للسينوغرافيا:

هو الشعور في لحظة تكوين الصورة البصرية والسمعية عند المشاهد وفي نفس الوقت تحرك وتثير انفعالات وذكريات جمالية وفكرية.

المبحث الأول: السينوغرافيا (المفهوم والوظيفة)

تشير كلمة سينوغرافيا عند ارجاعها الى اصلها اليوناني فهي تتكون من مقطعين هما (scene) سين وتعني المشهد او المنظر و (Grahpic) كرافيا وتعني تصوير او رسم، وترجمة الكلمة (سينوغرافيا) تعني تصوير المشهد او رسم المشهد[١٠].

وقد عرف المصمم التشكيلي (جوزيف سفوبودا) السينوغرافيا بأنها "ماكنة محايدة وآلة عاملة بتسهيلات فنية كافية حتى تتمكن هذه الماكنة من تغيير حجم وشكل الفضاء مع تقدم الدراما"[١١].

ارتبط مفهوم السينوغرافيا بالهندسة المعمارية وكان (ادولف أبيا ١٨٦٢-١٩٢٨) "اول مهندس معماري مسرحي في القرن العشرين وقد اخترع انفتاحاً معمارياً وتجديداً في فضاءاته المسرحية في وقت كانت المشاهد الوهمية المرسومة التي تملأ خشبة المسرح وهي العمل المتعارف عليه"[١٢].

ان مفهوم السينوغرافيا لم يأتي من فراغ بل استناداً الى ما قاله (ادولف أبيا) في توحيد عناصر العرض جميعاً لتكون قوة عاطفية جمالية اخاذة في التأثير على المتلقي وايصال المعاني المراد ايصالها[١٣].

وبفضل التقدم العلمي تطورت الاضاءة المسرحية فتجاوز المخرج السينوغرافي المعرقلات والمساوئ التي تعرقل سير العرض، فظهرت المصابيح الكهربائية والاشعة الليزرية والبراجكتورات والشماسي والكشافات بفضل التقنية الحديثة في الصناعة، وكذلك استخدام اللون في الضوء مما يعطي مسحة جمالية وكذلك يعطي اللون الكثير من الدلالات والرموز وفي نفس الوقت له دور كبير لاظهار جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي[١٤].

لقد ساهمت التكنولوجيا المعاصرة في تعزيز مفهوم (السينوغرافيا) واشتغالاتها في العرض المسرحي. لذلك اخذت العديد من التجارب المسرحية المعاصرة بالاعتماد على الوسائط الحديثة ومنها استخدام الفلم السينمائي وتقنيات الفيديو والشاشات التلفزيونية الكبيرة في محاولة لدعم النمط العاطفي المسرحي بتقنية لها عملها المؤثر جمالياً وفكرياً.

ان هدف اي عنصر من عناصر السينوغرافيا يقوم على غايتين الاولى هي الهدف الذي يقوم في الزمان والمكان التابعين للعرض المسرحي والثانية الذي يوحي اليه لخدمة الفكرة الرئيسية.

وبتطور ابنية المسارح من ناحية العمارة والتقنيات التي توفر جماليات على مستوى الصوت والصورة البصرية للعروض المسرحية "استطاع المسرح ان يعثر لنفسه على مساحات ضوئية جديدة واستخدامات متسعة الرؤى في تقنيات الاضاءة فانه في ذات الوقت عثر كذلك على اكتشافات جديدة لاسرار خشبة المسرح تفجر منها تغييرات جديدة في التشكيل واصبحت مفردات جديدة في لغته الفنية المعاصرة"[١٥].

ودعت الحاجة الى استخدام الاثاث او القطع الديكورية داخل فضاء درامي بالاضافة الى الممثلين وهو جزء لا يتجزأ من السينوغرافيا، وهو احدى طرق وصف الفضاء، فالممثل يشكل الفضاء بحضوره.

فان الفضاء يوحد منطق الممثل وعقدة النص ويبدأ العمل اتخاذ شكل جديد وتنتقل ملكية الفضاء من المخرج والسينوغرافي ومهندس الاضاءة الى الممثلين الذين سيسكنون هذا الفضاء ويكون هذا الفضاء مرن وعاطفي ومتحرك من جانب الممثلين[١٦].

توجد فضاءات داخل المدن تعد جزءً من الحياة الثقافية فالفضاء يعكس الصورة للطبقة الاجتماعية او الثقافية فالعروض التي تقدم في الشارع او المقهى تعكس تصورات المكان بأدق تفاصيله والعروض التي تقدم في قصر من القصور التاريخية تعكس الصورة التاريخية والاجتماعية لتلك القصور بأساليب درامية واحتفالية فالفضاء

مكون من مكونات السينوغرافيا والفن المسرحي بالاضافة اللون والصورة والكلمات يصبح الفضاء مشحوناً بالحياة والحدث اللذين يلتقيان معاً من خلال الخطاب المباشر والحوار مع الجمهور(١٧).

وهذا يعد افلات من الخشبة الايطالية نحو الهواء الطلق واقامة العروض اما هذه الاماكن واستخدامها خلفية لاحداث او ديكور جاهز في الفضاء وبهذا تتم العودة الى الخلفية الثابتة على شاكلة الاغريق والرومان واحياناً العودة الى الاماكن التقليدية الشعبية امثال السيرك، المقهى، الاسواق وهي اماكن تجمع المتفرجين والممثلين في حيز واحد(١٨).

فالفضاء المسرحي يحدد العلاقة بين الجمهور والعرض من جهة وبين السينوغرافي من جهة اخرى من خلال استعمال المخرج للفضاء المتصل بالعرض وعبر تحويل الفضاء المسرحي الى فضاء دلالي شامل مهيأ للتغير والاسقاط وتوحيد مختلف العناصر الداخلية والخارجية للعمل ومحو الحدود بينهما مع وضع مجمل هذه العناصر في حركة تداخل عضوي وجمالي فيما بينهما.

فالمسرح الحديث يمثل كسراً للحواجز بين هذه العناصر وتحريكها في اتجاه بعضها البعض ليصبح الفضاء المسرحي شاملاً مستوعباً لها جميعاً او على الاقل ليصبح فضاء مشاركة وتأثير وايحاء ذي روابط فكرية واقامة علاقة بين المفاهيم الجمالية والدلالية.

وقد استمرت محاولات تكييف الخشبة للفضاءات والغاء الحد الفاصل بين خشبة المسرح والصالة لغرض وضع الممثلين والجمهور في فضاء واحد، وصولاً الى تعميق الاتصال بينهما والهدف هو اعادة الصلة بين الممثل والمتفرج والعودة الى دائرة طقسية واحدة من اجل هذا عمل بعض رجال المسرح مثل (كريك) و(أبيا) و(أرتو) و(روبرت ويلسون) وآخرين الى خلق فضاء موحد يضم الممثلين والمشاهدين واجهزة تمكن المخرجين والسينوغرافيين من تنويع مساحات التمثيل(١٩).

المبحث الثاني: جماليات السينوغرافيا في المسرح العالمي والعربي

سبق وان اشرنا في بداية البحث بان كلمة سينوغرافيا ارتبطت برسم الصورة المشهدية في نهاية القرن التاسع عشر ظهرت اتجاهات طليعية في المسرح منها الرمزية والتعبيرية والتكعيبية والسريالية، حيث رفضت جميعها تصوير الواقع ورفضت دور الزي والديكور في تحقيق محاكاة ومطابقة الواقع(٢٠).

فساهم المذهب الرمزي في تحويل وظيفة الديكور من وظيفة ايهامية تصويرية الى وظيفة ايحائية، وفي القرن العشرين عندما تطورت السينما استخدمت الشرائح الضوئية وعرض لقطات سينمائية اثناء العرض المسرحي وهذا ما حققه الالماني (بسكاتور) في المسرح التحريضي كذلك استخدم السينوغرافي (اسفوبودا) لقطات من السينما بمنحى جمالي ودرامي في عروضه المسرحية(٢١).

لجأ العديد من المخرجين المصممين امثال (ارتو) و(كروتوفسكي) و(بيتربروك) الى استخدام الاماكن المفتوحة فالمسرح عند ارتو قائم على تشكيل المنظر المسرحي وفقا لآراء مسرح القسوة "فأنه يستلزم قيام فضاء

يشكل وعاء الحدث ذا تأثير بدائي مباشر في العرض اذ لا يوجد هناك ما يفصل بين المسرح والجمهور وبذلك استخدم (ارتو) حظائر الحيوانات ومخازن الحبوب والباركات المغلقة للسيارات والمناطق المجاورة المهجورة كالآثار والمعابد على ان تكون مقاعد الجمهور موضوعة بطريقة تسمح لان تكون جزءاً من الحدث لغرض المشاركة بالحدث مباشرة"[٢٢]. فلا وجود للمناظر بقدر وجود فخامة في الازياء في مسرح ارتو.

المخرج السينوغرافي والسينوغرافي المخرج

تجمع السينوغرافيا عمل وابداع المخرج والسينوغرافي في آن واحد اذ يسعى الاثنان الى "تشكيل فضاءات العرض المسرحي، بل تتوحد الرؤيتان وتمتزجان وتشكلان معاً رؤية يصعب فيها فصل رؤية المخرج عن رؤيته كسينوغراف للعرض المسرحي، يصبح المسرح بهذا العرض مسرحاً عضوياً في الرؤية المسرحية الدرامية والسينوغرافية التشكيلية، على مستوى المعالجة الدرامية التي تتشكل وفقاً لتوحد الشخصين معاً"[٢٣].

وهذا ما اكده (كوردن كريك) في قوله ان "فنان السينوغرافيا يجب ان يركب ويبني حتى الممثلين وفق قياسات معينة لذلك لابد لفنان السينوغرافيا ان يتحد مع المخرج بشكل كامل وان يصبحا شخصاً واحداً وبذلك تتحقق وحدة العمل المسرحي"[٢٤].

وهذا يطلق العنان للمخرج المسرحي بأن يكون المخرج السينوغرافي والسينوغرافي المخرج عبر قدرته على صهر جميع عناصر السينوغرافيا وتشكيل هارمونية في العلاقات البصرية بين مفردات العرض بأكمله وفق الرؤية الاخراجية الابداعية وهذا ما ذهب اليه المعماري والكاتب والمخرج الامريكي (روبرت ولسون).

روبرت ولسون:

يعد روبرت ويلسون (Robert Wilson) من اهم مصممي الفن المسرحي في الولايات المتحدة الامريكية، ويعتبر ويلسون من ورثة الحركة السريالية اهتم بالديكور وعمل في الاخراج والتكوين البصري للعرض معتمداً على خليفته الثقافية كمعماري ودرايته الواسعة في استخدام التقنيات الحديثة بالاضافة اعتماده على فريق كبير من امهر التقنيين في مختلف التقنيات المطلوبة في العرض المسرحي[٢٥].

الشيء المميز لعمل (ويلسون) هو اعتماده على المكونات البصرية الضوء، الديكور، الحركة وهو لذلك غالباً ما يلجأ لاستخدام الصور المتحركة وعناصر من الافلام السينمائية الصامتة، ويشكل الممثل عنصرا من هذا الاطار بحركاته المدروسة بدقة حتى يبدو جزءاً من لوحة متحركة ترافقها مؤثرات مسرحية، وتلعب الاضاءة دوراً اساسياً في عمله حيث يعتمد ارجاع الضوء الى جذوره الاولية باعتماده الالوان الاساسية كما اهتم بالديكورات الضخمة وهذا ما جعل مسرحه يتجه نحو التركيز على الابعاد المكانية والصور المرئية وخلق عالم من الخيال لذا يقدم (ويلسون) اعمال مسرحية من الصعب تفسيرها وكذلك يزخر مسرحه بالرموز والايقونات الكثيفة التي توحي بها الطقوس والشعائر وبالتالي يوحي للمتفرج بأن هنالك هدف كامن وراء العرض[٢٦].

ومن ابرز الفنانين المعاقين الذين تعاون معهم (ويلسون) هو الرسام (ريموند اندرو) فهو اصم وابكم قدم الى (ويلسون) لوحات وايقونات جاءت من وحي عالمه الداخلي وهي صور خيالية فريدة استفاد منها ويلسون في اعماله المسرحية وكانت ثمرة التعاون بين (ويلسون، وريموند) هي مسرحية (نظرة الاصم)[٢٧].

فقد تجسد منهج ويلسون في مسرحية (نظرة الاصم) فكانت غريبة في طرحها وتنوع صورها المليئة بالايقونات وكانت سينوغرافيا العرض موسيقية الطابع بمعنى ان الفعل هنا يقوم على التنظيم المعماري للاصوات والكلمات والحركة بشكل يعاد فيه طرح الصور او تنويعها بحيث تشكل موكيتات معينة وعلى مستوى من المستويات يعد ايقاع الصور واختيارها انعكاساً مباشراً لانساق التفكير (النفسانية) وعلى مستوى آخر صيغ العرض بحيث يستثير حواس المتفرج ويضعها في نفس المدى الوجداني للشخص الاصم الابكم[٢٨].

والتناقض بالنسبة لويلسون "هو اساس المسرح ويرتبط ذلك بفكرة التفكيك حيث يعرف المعنى باعتباره شبيهاً بالجزئيات فالمعنى عدة اشياء او لا شيء، الا ان تثبيت هذا المعنى قد يكون محط اكذوبة ففي مسرحية (نظرة الاصم) تجنب اعلان المعنى ليترك التأويل للجمهور"[٢٩].

جوزيف سفوبودا (١٩٢٠-١٩٩٣)

يعد سفوبودا من ابرز المخرجين والسينوغرافيين التشيكي وهو المصمم الرئيسي للمسرح القومي الجيكي ومن تصميماته مسرحية (المفتش العام) لـ (كوكول) ومسرحية (هاملت) لشكسبير ومسرحية (طائر البحر) لتشيخوف . اسس غرفة مسرح (لاتيرنا ماجيكا) في براغ، استفاد من التقنيات الحديثة ووظفها في مسرحه كعناصر درامية مما جعله يهتم بالعناصر السمعية والبصرية[٣٠].

تقنية الاضاءة والصوت:

استفاد (جوزيف سفوبودا) من التقنيات المتطورة في مجال الاضاءة والصوت، واستخدمها في منحى درامي، وقد ساهم ذلك في خلق عروض تستعمل فيها تقنيات السينما والشرائح الضوئية كما استخدم المصباح السحري في عروض مسرح (لاتيرنا ماجيكا) واستخدم ايضاً الموسيقى الالكترونية كأساس للعرض المسرحي.

تقنية الديكور المسرحي:

رفض (سفوبودا) الديكور الواقعي الايهامي واكد على الديكور التقني الايحائي، استبدل (جوزيف سفوبودا) الديكور بشاشات وستائر سوداء بدلاً من اللوحة الخلفية، واستخدم شرائح ضوئية وعرض لقطات سينمائية اثناء الحدث واستخدام الليزر له دور في تحقيق ديكور بصري متطور تقنيا، وهكذا استعيض الديكورات بعنصر الضوء في تصميم المناظر المسرحية[٣١].

تاديوش كانتور (١٩١٥-١٩٩٠)

هو رسام وسينوغرافي ومخرج مسرحي بولندي. ويعد (كانتور) من فناني بولندا الذين ادخلوا الفن التشكيلي الى عالم المسرح، اشتهر بتصميماته السينوغرافية وخاصة في مسرحية (السيد- لكورنيه) و(هاملت- لشكسبير)،

اسس فرقة مسرحية تجريبية اسماها (كريكوت) ثم قام بتجريب اشكال مسرحية حسب تنوع ابداعه منها (مسرح اللاشكل) و (مسرح الصفر) و (مسرح الاحداث) و (مسرح الموت)[٣٢].

كان مسرح (كانتور) مسرحاً طقسياً ولكن بطريقة مختلفة فهو لم يركز على الاسطورة او على نص بدائي، لذلك كان كانتور لم يبتدع اسلوب عمل يطبق على الممثل وانما حول الامور الحياتية اليومية الى طقوس جعلها تصب في النهاية في فكرة الموت، ومن اعماله (موت الفصل الدراسي) و (اله الحب والموت) و (فليمت القانون في تورمبرج). ويمكن ان نعتبر مسرح كانتور نموذجاً للمسرح الذي يستعيد من الطقس شكله ولكنه يختلف عنه بالجوهر[٣٣].

وكان (كانتور) يقود العرض بنفسه في مواقف مرتجلة تلقائية ويجعل مساهمة المتفرج في تأليف العرض فهو يدمج الجمهور في تجربة مشاركة وجوبية بعد ان يكسر محاولات تحقيق الايهام من خلال تواجد (كانتور) مع الممثلين على الخشبة خلال العرض[٣٤].

ويتعامل (كانتور) مع ممثلين هواة وهو بذلك يصنع للممثل جملة اشتراطات تصميمية وبرامج تدريبية شاقة توصله الى حالة الاداء التلقائي حيث ينعدم الفارق الزمني بين الفعل ورد الفعل ليكون الممثل اشبه بدمية فانه يعلمهم ويشكلهم وفق ما يرى هو، انهم مجرد منفذين وهذا التنفيذ يأتي من خلال وجودهم هم انفسهم بخواصهم وخصائصهم المادية وبالتالي فيكونون بذاتهم محمولا فكرياً وجمالياً[٣٥].

لقد حارب (كانتور) الطريقة التقليدية عند تقديم العروض فاستخدم جميع عناصر العرض التي تقلل من حالة الايهام عند المتلقي واكتفى بالتقنيات البسيطة فجاءت الاضاءة كاشفة لا ايهامية محايدة اما المؤثرات الصوتية فضل استخدام اصوات الحياة اليومية وحتى ضجيجها[٣٦].

انتقالاً الى الصورة السينوغرافية في المسرح العربي في العقود الاخيرة من القرن العشرين ظهرت تجارب اخراجية وسينوغرافية منتشرة في اغلب الدول العربية وهذا جاء نتيجة ابتعاث عدد من الطلبة والمهتمين بالفن المسرحي الى الدول الغربية لاكمال دراساتهم العليا فيها وعادوا الى اوطانهم كأساتذة اكاديميين ومخرجين وسينوغرافيين استطاعوا من نقل تلك التجارب الاخراجية والسينوغرافية الغربية الى المسرح العربي امثال (عوني كرومي وقاسم محمد وصلاح القصب) من العراق (سعد اردش) من مصر (روجيه عساف) من لبنان (فاضل الجعايبي) من تونس (عبد الكريم برشيد) من المغرب (عبد القادر عبد الرحمن الحاكي) من الجزائر وغيرهم.

لذلك فالمسرح العربي لا يقل شأناً عن المسرح الغربي فجاءت التجارب الاخراجية العربية مستمدة من التجارب الادبية والاخراجية العالمية من جانب ومن جانب اخر تحاكي الموروث الثقافي والشعبي والاساطير والحكايات الخرافية والشعبية العربية[٣٧].

فالتقنيات الحديثة ساهمت في تطور المسرح العربي ولا سيما العروض المسرحية المعاصرة التي اعتمدت في تكوينها البصري على التقنيات الحديثة مثل (الحاسوب، الشاشات الرقمية، الفديو، الافلام السينمائية، السلايدات، الاضاءة، الاشعة الليزرية)[٣٨].

من الابداعات الاخراجية والسينوغرافية التي ظهرت في الوطن العربي هي تجربة المخرج المغربي (عبد الكريم برشيد) الذي اعتمد على اسلوب (المسرح الاحتفالي) او مسرح الفرجة وكذلك المخرج الجزائري (عبد القادر عبد الرحمن الحاكي) الذي تعامل مع الاشكال الشعبية في فضاءات مفتوحة فكانت عروضه تقدم في المقاهي وفي الساحات العامة[٣٩].

فالفضاء المفتوح كان من مساعي (كاكي) لقد مزج من خلال فرقته بين التراث والطقسية في جو احتفالي فوظف فيها الحركات والغناء والرقصات، قدم مسرحية (ديوان القرقوز) وقد وظف فيها العناصر البصرية في الفضاء المفتوح في شكل تعبيري وبأسلوب يتماشى مع التقاليد الشعبية، وهو استطاع مزج عرض التقاليد بوسائل اتصال حديثة وهو اسلوب مسرحة التقاليد الشعبية.

أسس (كاكي) في الخمسينات فرقة مسرحية اسماها (فرقة كراكوز) سعى مع رفاقه ليؤسس مسرح شعبي وكان مسعاهم هو فهم التفاصيل الطقوسية والحركية للمهن المختلفة للشعب وتوصلوا لمونتاج بعض المشاهد اطلقوا عليها (ما قبل المسرح) وعلى صعيد التقنيات السمعية والبصرية تميز المسرح الجزائري باعتماده على اللغة الدارجة وسيلة للتعبير وتوظيفه للتقاليد الشعبية وغلبه الطابع الكوميدي على عروضه والمزج بين الغناء والموسيقى والعناصر البصرية المشهدية الاخرى لدرجة يصعب الفصل بين العناصر الدرامية والعناصر الموسيقية والتكوينية لانهما متمازجين ويشكلان وحدة متكاملة للعرض المسرحي[٤٠].

اما تجربة المخرج المسرحي التونسي (فاضل الجعايبي) تعد احد التجارب الاخراجية العربية التي اسهمت في تشكيل الصورة السينوغرافية في العرض المسرحي فكان للموروث الشعبي والحكايات والاساطير دور كبير في تحفيز مخيلة (الجعايبي) وما يحمل من فلسفة ثقافية ترجمها في مسرحية (العرس) مستخدماً التقنيات الحديثة لتشكيل الصورة السينوغرافية استخدم المخرج تقنية الشاشة لعرض لقطات مأخوذة من احداث وقضايا اجتماعية معاصرة التقطت بكامرات موجهة الى وجوه الممثلين لتكشف ايماءات وتعابير الممثلين[٤١].

اما تجربة المخرج المصري (سعد اردش) قدم عدة عروض مسرحية لكبار الادباء والكتاب في مصر منها مسرحية (سكة السلامة) للكاتب سعد الدين وهبة، صمم المخرج (اردش) التكوينات البصرية من خلال حركة الممثلين والديكور والازياء التي تعكس الواقع المتناقض وتعطي دلالات ورموز تكشف حدة الصراع الطبقي. كما جسد المخرج رؤيته من خلال تقديمه المشاهد المرهفة التي تساعد على تفاعل المتفرج مع العرض المسرحي. وفي نفس الوقت جسد الروح الثورية التي تعبر عن ثيمة المسرحية وبذلك اعطى صورة جمالية تشكيلية اشبه بالافلام السينمائية[٤٢].

اما تجربة المنظر والمخرج اللبناني (روجيه عساف) الذي قدم عرضاً مسرحياً بعنوان (الميسان) الذي تميز بتكوين الصورة المشهدية المعبرة من خلال استخدام ادوات منظرية تملأ فضاء المسرح كالعربات المتنقلة والتي اعطى لها المخرج اكثر من وظيفة داخل الفضاء المسرحي فظهرت مرة على شكل منصة لالقاء قصائد الحب ومرة تمثل مكان الانفراد مع الحبيب واستخدمت في مشهد اخر لتعبر عن مشهد الاحتفال وموضع اخر لتعبر عن مشهد اغتيال الضابط. كل هذه التكوينات البصرية والسمعية من توظيف القطع الديكورية وحركة الممثلين المتنوعة والاضاءة المستخدمة والموسيقى ساعدت المخرج والسينوغرافي على تقديم صورة جمالية تشكيلية معبرة[٤٣].

المؤثرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. مفهوم السينوغرافيا يرتكز على الحيز الذي يضم الكتلة والضوء واللون والفضاء والحركة وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام.
٢. مفهوم السينوغرافيا يعتمد اولاً على فن التصوير والنحت والزخرفة وفن العمارة وثانياً يعتمد على علم التكنولوجيا والتطور العلمي.
٣. اتساع السينوغرافيا مفهوماً وظيفيا بان تكون شاملة ومنفتحة ومتنوعة تجمع ما بين ما هو سمعي وبصري وحركي.
٤. الانزياح عن قوانين المسرح التقليدي الايهامي لتنفتح السينوغرافيا على جمهور شعبي واسع كسينوغرافيا الحلقة او سينوغرافيا المسرح الاحتفالي.
٥. تعمل السينوغرافيا اساساً على فن التنسيق التشكيلي وتناغم العلاقات السمعية والبصرية بين اجزاء العمل المسرحي لتحتل مكانة تشكيلية درامية جمالية حيوية لساحة الاداء التي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوه وخياله.
٦. تسهم السينوغرافيا من خلال ارتكازها على مجموعة من العناصر في تكوين الصورة المشهدية كالاجساد والديكور والضوء والصوت والازياء والالوان والملحقات والادوات تشترك جميعها وتنصر في بودقة واحدة لتكوين لغة العرض المسرحي.

الفصل الثالث

مجتمع البحث: يتكون من عرض مسرحية مكبث للمخرج (صلاح القصب) والتي حددت بالفترة الزمنية للبحث (١٩٩٨-١٩٩٩) كما موضحة في الجدول ادناه.

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض
مكبث	وليم شكسبير	صلاح القصب	١٩٩٩

عينة البحث: اختار الباحث عينة البحث قصدياً والمتمثلة بعرض مسرحية (مكبث) للمخرج (صلاح القصب) وذلك للمسوغات الآتية:

١. ممثلة بمشكلة البحث واهميته وهدفه.

٢. تقع ضمن الفترة الزمنية المحددة للبحث

اداة البحث: تم بناء اداة البحث على ما تم استخراجه من مؤشرات الاطار النظري

منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) في دراسة التعرف على جماليات السينوغرافيا في عروض صلاح القصب.

تحليل العينة:

عينة البحث: مسرحية مكبث

تأليف: وليم شكسبير

اخراج: صلاح القصب

تعد مسرحية (مكبث) من اهم تراجيديات (شكسبير) كونها تحفل بجرائم دموية ورؤية عميقة للشر تتجاوز كل ما قدمه (شكسبير) من مآسي وهذه الدموية والبشاعة التي حفلت بها احداث مسرحية (مكبث) كانت احد الاسباب التي شجعت المخرج (القصب) على اختيار هذا النص للتعبير عن رؤيته المتشائمة لواقع الانسانية.

تتحدث المسرحية عن قائدا الجيش الاسكتلندي (مكبث) و (بانكو) اعترضت طريقهما ثلاث ساحرات ابلغتهما بتنبؤات، بان (مكبث) سينال تكريم ويشغل منصب مرموق وهذه احدى الدوافع التي جعلت مكبث يفكر في كيفية الحصول على العرش واطلع زوجته (الليدي مكبث) على رغبته وكانت امرأة شريرة ايضا تطمح وتحلم في حمل اسم الملكة واثناء زيارة الملك (دنكن) الى قصر (مكبث) نفذ (مكبث) جريمة قتل الملك بمساعدة زوجته ثم توج مكبث ملكاً للعرش ثم تمادى في طغيانه واستبداده في قتل اقرب المقربين له.

اما شخصية (الليدي مكبث) كان لها دور مهم في بداية الصراع، وكانت تعاني من اضطرابات نفسية شديدة وكانت مسرحاً لصراع نفسي عنيف تسبب في منع استقرار حالة نومها ومن كثرة الاحلام التي تراها تقوم بغسل يديها وهي نائمة بأن هناك اثار دماء على يدها .

يتخذ (القصب) من التشكيل الصوري في عرض مكبث محطة تأسيسية ذات ابعاد جمالية لا تركن في حقيقتها الى منهج المسرحية التقليدية اذ يعلن عن تجاوزها والتمرد عليها جمالياً وفكرياً، معتمداً على فلسفة الفضاء المفتوح وتشكيله البصري باستخدام تقنيات العرض في محاولة لعرض مأساوية العالم ودمويته ضمن خطاب بصري ابداعي شامل يقيم رسالة على مستوى الشكل والمضمون وذلك لعرض قضايا الانسانية. حققت الاضاءة وظيفة جمالية عند (القصب) تركزت على الرفع من جودة التشكيل البصري ويتضح ذلك من خلال ظهور رجل يحمل اسطوانات الافلام الفارغة بينما تتحرك دراجة نارية حوله وخطوط اضويتها تقطع الفضاء واستخدام كل من رجال

الاطفاء والمومياءات اجهزة اضاءة يدوية، ففي المرة الاولى استخدمها رجال الاطفاء في عملية البحث في المكان وفي مرة اخرى استخدمتها المومياء في توجيه الاضاءة نحو الوجه لاظهار حالة التصلب التي سيطرت عليها.

وعبرت الاضاءة بشكل واضح عن رؤية المخرج الفلسفية من خلال المشهد الذي تظهر فيه (الليدي مكبث) وهي تداهمها البقعة الدموية الحمراء المسلطة على يدها من قبل اشعة الليزر الحمراء وتقول وهي تتحرك حركة دائرية حول سيارة الاشباح "افلا تفارقني هذه اللطخة الدامية زولي ايتها البقعة اللعينة"(٤٤).

وظف (القصب) الاضاءة في تكوين الصورة المشهدية حيث جاءت الاضاءة متناغمة مع براميل النفط الحمراء وازياء رجال الاطفاء البرتقالية والنار المشتعلة، كل ذلك للايحاء باجواء الدم والجريمة وهذا يعطينا دلالة على ان الاضاءة ساهمت وبشكل فعال في تكوين جماليات السينوغرافيا للعرض.

اما الديكور المسرحي يعد من اهم العناصر البصرية في تشكيل الفضاء فقد استخدم (القصب) ادوات منظرية تم نشرها في اماكن متعددة لتعطي دلالات مختلفة مثل السقالة الحديدية المرتفعة لتعبر عن برج القلعة واستخدام ايضاً عدد من البراميل الحمراء تظهر بينها لهيب النار للدلالة على الاحتراق وهناك ماكنة حمراء لتقطيع الورق لتعطي دلالة رمزية على المقصلة وايضاً استخدامه لجدع شجرة مقطوع مارس عليه احد الممثلين مزيداً من القطع لاعطاء دلالة ترتبط بحالة التدمير التي تتعرض لها الطبيعة من قبل الانسان فضلا عن استخدام علامات المرور بصورة مقلوبة لتعطي دلالة عن اللانظام واختلال القيم والمبادئ في المجتمع اضافة الى دخول السيارات الحديثة والقديمة والدراجة النارية بين الحين والاخر لتعطي دلالة رمزية على وجود عصابات اجرامية.

اما الازياء تعد احد عناصر التشكيل المرئي لسينوغرافيا العرض فقد ظهرت شخصية (مكبث) و (الليدي مكبث) بملابسهما العصرية ذات اللون الاسود وبقية الممثلين ايضا يرتدون ملابس معاصرة وكذلك زي رجال الاطفاء ذات اللون البرتقالي والتي ترمز في مجموعها الى بشاعة الجريمة، فيما جاء اللون الابيض لازياء المومياء والاكفان البيضاء ترمز الى الطهر والنقاء وبذلك اعطت الازياء والوانها فكرة عن صراع الشخصيات بين الخير والشر.

باستثناء حامل البوق الذي ظهر في المشهد الاستهلالي وهو يركب خلف سائق الدراجة ويرتدي ازياء قديمة وشعر طويل مستعار، وبذلك حقق القصب الانتقال في حركة الزمن من القديم الى المعاصر.

اما عن استخدام الملحقات فقد وظف (القصب) بعض الادوات التي لها فعل سيميائي عميق داخل العرض حيث سعى المخرج الى تأسيس معاني متعددة من شأنها ان "تحرك الفضاء بروحية التناقض والانفصال والتشتت واللانظام وصولاً الى حالة التجميع"(٤٥).

اما شخصية الحطاب فقد استخدم اداة الفأس لاحداث مزيد من التقطيع لجدع الشجرة كدلالة على الاستمرارية في عملية التدمير وتقطيع احد الممثلين لاحذية عسكرية كما استخدم الة حمراء لقطع الاوراق، ومن الملاحظ ان استخدام كل هذه الادوات لها فعل علاماتي يعزز من جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي.

ارتكز المخرج (القصب) في رؤيته الاخراجية على الفضاء المفتوح المتمثل بساحة وحدائق واروقة كلية الفنون والمكان المدرج الشاهق والكراج المهجور المجاور لها، ليعطينا فكرة عن جسامة الجريمة التي لا يمكن بيان ضخامتها ضمن حدود مكانية مغلقة، وانما الانتقال بالاحداث عبر هذه الفضاءات المفتوحة الواسعة وهنا ترك المخرج (القصب) للمتفرج حرية البحث عن المعنى للاماكن المتعددة لتحفيز ذاكرته على التخيل والتأويل.

اما تقنية الموسيقى التصويرية فقد استخدم القصب موسيقى صاخبة تتناسب مع روح العصر واستخدم ايضاً البوق كأيذان لبدء الطقس المسرحي، وقد تجسدت وسائل التدمير والهدم من خلال توظيف (المخرج) لاصوات الالات والادوات مثل صوت الفأس المستخدم في تقطيع جذع الشجرة وصوت الدراجة النارية الذي يملأ الفضاء والذي اثر على قلق شخصية الملك (دنكن) وكذلك صوت السيارة البيضاء ظهر واضحاً في تنفيذ فعل القتل ومدى التأثير الذي حققه صوتها في ارهاب الشخصية وتأكيد حالة الانهزام التي سيطرت عليها.

وبناءا على ما تقدم اسس القصب رؤيته الاخراجية من خلال نقله للنص الشكسبيري من زمنه الاليزابيثي الى الزمن المعاصر لتتشكل بذلك بنية النص الشكسبيري في عرض (مكبث) على فضاءات سحرية طقوسية سريالية يسعى (المخرج) من خلالها الى مغادرة البنية الدرامية التقليدية وقوانينها المقيدة، وبناء بنية درامية مغايرة تعتمد على التفكيك والتشتيت واللامنطق واللاحدود متجاوزاً الحدود الزمكانية.

الفصل الرابع

اولا: النتائج

١. تحققت جماليات السينوغرافيا عند (القصب) من خلال ابعاد الفضاء الذي يشد اجزاء العرض ضمن الوحدة السينوغرافية الشاملة (ممثلين، وقطع الديكور، والضوء، واللون، والازياء.... الخ) خالقاً طقسياً سينوغرافيا
٢. ظهرت جماليات السينوغرافيا عند (القصب) من خلال تجسيده فكرة المعاصرة بالتمثيل الدلالي للعناصر البصرية في اظهار الممثلين وهم يرتدون ملابس معاصرة واستخدام التكنولوجيا الحديثة كالاضاءة الليزرية والسيارات الحديثة لتجسيد فعل الجريمة.
٣. اتضحت جماليات السينوغرافيا عند (القصب) من خلال رفضه للبنية الدرامية التقليدية وقوانينها المقيدة وسعى الى بناء بنية درامية رمزية خيالية سريالية تعتمد على التفكيك والتشتيت والايحاء.
٤. تميزت جماليات السينوغرافيا من خلال اعطاء المخرج (القصب) للمتفرج حرية البحث عن المعنى للاماكن المتعددة والمفترضة لتحفيز ذاكرته في التخيل والتأويل لايجاد المعنى.
٥. تحققت جماليات السينوغرافيا من خلال اهتمام (القصب) بمصادر التشكيل المرئي السينوغرافي لما لها من قوة تأثير على الممثلين والمتفرجين ليكون العرض على شكل طقس احتفالي

٦. برزت جماليات السينوغرافيا من خلال رؤية القصب الاخراجية في دمج الحيز اللعبي مع ساحة المتفرجين والانتقال بالاحداث من مكان الى مكان اخر عبر فضاءات متعددة افتراضية.

ثانيا: الاستنتاجات:

١. يعلن القصب عن تجاوزه وتمرده على المسرحية التقليدية ويتخذ من جماليات السينوغرافيا في عرض مسرحية (مكبث) محطة تأسيسية ذات ابعاد فكرية وجمالية ضمن خطاب بصري ابداعي شامل يتماهى مع ذات المتلقي الفاعلة.

٢. رؤية المخرج الابداعية في عرض مكبث حتمت على المتلقي ان يبذل جهداً معرفياً وذهنياً في فك شفرة العرض والوصول الى معرفة اسرار العرض الغير معلنة.

٣. جماليات السينوغرافيا تسهم في التأثير نفسياً على اداء الممثل وايضاً تسهم في التأثير على المتفرج لتحفيز خياله في التأويل وايجاد المعنى.

٤. ساهمت التكنولوجيا الحديثة في اظهار جماليات السينوغرافيا من خلال الفضاء المفتوح وتكويناته السمعية والبصرية

٥. تحققت جماليات السينوغرافيا عن القصب من خلال انتقال الاحداث من الزمن الاليزابيثي الى الزمن المعاصر.

٦. النص الادبي الاساسي والدقة التاريخية لم تشكل اي اهتمام بالنسبة لرؤية المخرج وانما اعطى الاهتمام الى العناصر البصرية والسمعية لتشكيل جماليات السينوغرافيا للعرض.

ثالثا: التوصيات: لما تمخض البحث من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث:

١. ادخال التكنولوجيا الحديثة في درس التطبيقات المختبرية (المسرحية).

٢. نقل التكنلوجيا الحديثة المستخدمة في المسارح العالمية عن طريق البعثات الدراسية الى خارج القطر.

رابعاً: المقترحات: يقترح الباحث:

١. دراسة جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الدمى.

٢. دراسة مقارنة بين جماليات السينوغرافيا للمسرح المفتوح والمسرح المغلق.

احالات البحث :

(١) محمد بن ابي بكر الرازي: مختار الصحاح، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨١)، ص١١١.

(٢) جمال محمد ابن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج١١، (بيروت: دار صادر للطباعة، بلا ت)، ص١٢٦.

(٣) هنتر مهد: الفلسفة انواعها ومشكلاتها، تر: فؤاد زكريا (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، بلا ت)، ص٤٢٣

(٤) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)، ص٤٠٧.

(٥) هربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، (القاهرة: دار الكتاب العربي، بلا ت)، ص٤١.

(٦) ماري الياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠٦)، ص٢٦٥.

(٧) باميلا هاورد: ما هي السينوغرافيا، تر: محمود كامل (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، ٢٠٠٤)، ص٥.

(٨) الرواد في مجال التصميم المسرحي، نشرة الجمعية الدولية، العدد (٢٤٢) النمسا، ١٩٧٩، ص٨٠.

(٩) محمد عبد الرحمن ورابحة حسن عباس: الفضاء المسرحي (السينوغرافيا) ومهمة تشكيل خشبة المسرح في في العراق، الاكاديمي، تصدر عن كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، المجلد (١١)، العدد (٤٢) ، ٢٠٠٥، ص٢٠.

(١٠) مشعل الموسى: السينوغرافيا بين العصور الوسطى وعصر النهضة، (بغداد: مؤسسة افق الثقافية، ٢٠٠٤)، ص١٥.

(١١) باميلا هاورد: ما هي السينوغرافيا، تر: محمود كامل (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، ٢٠٠٤)، ص٢٨.

(١٢) المصدر نفسه، ص١٣.

(١٣) سامي عبد الحميد: السينوغرافيا وفن المسرح، مصدر سابق، ص٩.

(١٤) ينظر: رياض شهيد الباهلي: سيمياء الضوء في المسرح، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٩)، ص١٣٩.

(١٥) باربرا لاسوتسكابشويناك: المسرح والتجريب، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٩)، ص٩٢.

(١٦) باميلا هاورد: ما هي السينوغرافيا، مصدر سابق، ص٣٣.

(١٧) المصدر نفسه، ص٣٣.

(١٨) ينظر: سامية اسعد: المكان في المسرح المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٥، العدد ٤، ١٩٨٥، ص٨٧.

(١٩) اوديت اصلان: الممثل في القرن العشرين، تر: رضا الكشو في مجلة الاقلام، العدد ٧، (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨١)، ص٣٨.

(٢٠) ماري الياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦)، ص٢٤٣.

(٢١) ماري الياس وحنان قصاب: المصدر نفسه، ص٢١٦.

(٢٢) حسين التكمة جي: نظريات الاخراج ، (بغداد: دار المصادر، ٢٠١١)، ص٧٨.

(٢٣) هناء عبد الفتاح: التجريب في الاخراج المسرحي والسينوغرافيا، جريدة المستقبل العدد (٢٦٦٢)، ص١.

(٢٤) سامي عبد الحميد: السينوغرافيا وفن المسرح، مجلة الاقلام ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العددان ٥-٦، ٢٠٠٥)، ص٩.

(٢٥) فاضل الجاف: في المسرح السويدي المعاصر، افكار واراء نقدية، جريدة الصباح الجديد، العدد (١٥٥٦) في ٢٠٠٩/١٠/٢٥، ص٦.

(٢٦) ينظر: كولين كونسل: علامات الاداء المسرحي، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي، ب.ت)، ص٢٦٩.

(٢٧) كولين كونسل: علامات الاداء المسرحي، مصدر سابق، ص٢٧٠.

(٢٨) ينظر: كريستوفر اينز: المسرح الطليعي، تر: سامح فكري (الشارقة: اكاديمية الفنون، ١٩٩١)، ص٣٨٧.

(٢٩) كريستوفر آينز: المسرح الطليعي، مصدر سابق، ص٣٨١.

(٣٠) ماري الياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، مصدر سابق، ص٢٦٦.

(٣١) ينظر: المصدر نفسه، ص١٢٠.

(٣٢) ينظر: هبنر زيجمونت: جماليات فن الاخراج، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٣)، ص٢٢٦.

(٣٣) ينظر: حسين التكمة جي: نظريات الاخراج، (بغداد: دار المصادر، ٢٠١١)، ص١٠٤.

(٣٤) يان كوسوفيتش: مسرح الموت عند كانتور، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، ١٩٩٤)، ص٧٥.

(٣٥) المصدر نفسه، ص٧٥.

(٣٦) بيرند زوخر: مسرح الثمانينات والتسعينات، تر: حامد احمد وحنان معوض، ج٢، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، ٢٠٠٠)، ص٢٢.

(٣٧) ينظر: وطفاء حمادي: الخطاب المسرحي في العالم العربي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧)، ص١٧-١٨.

(٣٨) المصدر نفسه، ص١٩.

(٣٩) بوكروح مخلوق : المسرح الجزائري بين الخصوصية والعالمية، مصدر سابق.

(٤٠) ينظر: سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٧٩)، ص٣٧٨-٣٧٩.

(٤١) احمد حاذق العرف: في تجربة فاضل الجعايبي المسرحية، مجلة الحياة الثقافية، (تونس: العدد (٢٠٤) ٢٠٠٩)، ص١٠٩.

(٤٢) ينظر: مجدي فرح: الدراما خطر على السلطة المستبدة، مجلة ادب ونقد، (القاهرة: الهيئة المصرية للطباعة والنشر، العدد (٧٥)، ١٩٩٥)، ص٨٣-٨٤.

(٤٣) ينظر: وطفاء حمادي: الخطاب المسرحي في العالم العربي، ص٢٤٥.

(٤٤) شكسبير: مكبث، تر: جبرا ابراهيم جبرا، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٦)، ص١٧٦.

(٤٥) صلاح القصب: ما ورائية مسرح الصورة، (بغداد: دار الشؤون الثقافية مجلة الموقف الثقافي، العدد(٣٠)، ٢٠٠٠، ص٧٠.

المصادر والمراجع:

- احمد حاذق العرف: في تجربة فاضل الجعايبي المسرحية، مجلة الحياة الثقافية، (تونس: العدد (٢٠٤) ٢٠٠٩).
- اوديت اصلان: الممثل في القرن العشرين، تر: رضا الكشو في مجلة الاقلام، العدد ٧، (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨١).
- باربرا لاسوتسكابشويناك: المسرح والتجريب، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٩).
- باميلا هاورد: ما هي السينوغرافيا، تر: محمود كامل (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، ٢٠٠٤).
- باميلا هاورد: ما هي السينوغرافيا، تر: محمود كامل (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، ٢٠٠٤).
- بيرند زوخر: مسرح الثمانينات والتسعينات، تر: حامد احمد وحنان معوض، ج٢، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، ٢٠٠٠).
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢).
- حسين التكمة جي: نظريات الاخراج ، (بغداد: دار المصادر، ٢٠١١).
- حسين التكمة جي: نظريات الاخراج، (بغداد: دار المصادر، ٢٠١١).
- الرواد في مجال التصميم المسرحي، نشرة الجمعية الدولية، العدد (٢٤٢) النمسا، ١٩٧٩.
- رياض شهيد الباهلي: سيمياء الضوء في المسرح، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٩).
- سامي عبد الحميد: السينوغرافيا وفن المسرح، مجلة الاقلام ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العددان ٥-٦، ٢٠٠٥).
- سامية اسعد: المكان في المسرح المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٥، العدد ٤، ١٩٨٥.
- سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٧٩).

- شكسبير: مكبث، تر: جبرا ابراهيم جبرا، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٦).
- صلاح القصب: ما ورائية مسرح الصورة، (بغداد: دار الشؤون الثقافية مجلة الموقف الثقافي، العدد(٣٠)، ٢٠٠٠.
- عبد المنعم الحنفي: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة (القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠).
- فاضل الجاف: في المسرح السويدي المعاصر، افكار واراء نقدية، جريدة الصباح الجديد، العدد (١٥٥٦) في ٢٠٠٩/١٠/٢٥.
- كريستوفر اينز: المسرح الطليعي، تر: سامح فكري (الشارقة: اكاديمية الفنون، ١٩٩١).
- كولين كونسل: علامات الاداء المسرحي، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي، ب.ت).
- ماري الياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦).
- ماري الياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠٦).
- مجدي فرح: الدراما خطر على السلطة المستبدة، مجلة ادب ونقد، (القاهرة: الهيئة المصرية للطباعة والنشر، العدد (٧٥)، ١٩٩٥).
- محمد بن ابي بكر الرازي: مختار الصحاح، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨١).
- محمد عبد الرحمن ورابحة حسن عباس: الفضاء المسرحي (السينوغرافيا) ومهمة تشكيل خشبة المسرح في في العراق، الاكاديمي، تصدر عن كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، المجلد (١١)، العدد (٤٢) ، ٢٠٠٥.
- مشعل الموسى: السينوغرافيا بين العصور الوسطى وعصر النهضة، (بغداد: مؤسسة افق الثقافية، ٢٠٠٤).
- هبنر زيجمونت: جماليات فن الاخراج، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٣).
- هناء عبد الفتاح: التجريب في الاخراج المسرحي والسينوغرافيا، جريدة المستقبل العدد (٢٦٦٢).
- هنتر مهد: الفلسفة انواعها ومشكلاتها، تر: فؤاد زكريا (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، بلا ت).
- وطفاء حمادي: الخطاب المسرحي في العالم العربي.
- وطفاء حمادي: الخطاب المسرحي في العالم العربي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧).
- يان كوسوفيتش: مسرح الموت عند كانتور، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، ١٩٩٤).