جماليات التكوين الحركي في العرض المسرحي العراقي المعاصر (قضية ظل الحمار) أنموذجا

The aesthetics of movement formation in contemporary Iraqi theatrical performance (The case of the donkey's shadow) as a model

الباحث: علي محسن علي
أ. د. زيد ثامر عبد الكاظم

Ali Mohsen Ali
Prof. Dr. Zaid Thamer Abdul Kadhim

alialesouy@gmail.com
Zthamer٤٤@gmail.com

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي التكوين الحركي وجمالياته في العرض المسرحي العراقي المعاصر اذ تكون البحث من اربعة فصول تناول الفصل الاول مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الاتي ما الجماليات التي يتم إنشائها من خلال التكوين الحركي في العرض المسرحي العراقي المعاصر تكمن اهمية البحث الحالي بتسليط الضوء على حركة عناصر العرض المسرحي ودلالة التكوين الذي ينبثق من خلال هذه الحركة داخل العرض المسرحي والصورة التي تكونها هذه العناصر في لحظة زمنية واحدة تتمازج فيها عناصر العرض من اجل تشكيل صورة مشهدية اما هدف البحث يهدف البحث الحالي الى التعرف على جماليات التكوين الحركي في العرض المسرحي العراقي المعاصر وتحدد البحث مكانياً في المحافظة ذي قار وزمانياً في ١٩٩٢، وموضوعياً جماليات التكوين الحركي في العرض المسرحي العراقي المعاصر(قضية ظل الحمار)، فضلا عن التعريفات الاصطلاحية والاجرائية الواردة في البحث، بينما ضم الفصل الثاني مبحثين: تناول الاول التكوين الحركي مفاهيميا، اما الثاني جماليات التكوين الحركي في الاتجاهات الاخراجية ومن ثم أختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ، أما الفصل الثالث فقد تضمن مجتمع البحث وعينته، واتخذ مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل العينة ، بينما احتوى الفصل الرابع النتائج واهمها:

١) قسم عامل الزمن الفقرات الزمنية وادى دوره في إضفاء وإنشاء التكوين الحركي وفق إيقاع حركي منظم.
٢) كشف التكوين الحركي دلالات فكرية في مشاهد مختلفة أغنت عن خطاب العرض المسرحي كما احتوى هذا الفصل على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية : التكوين الحركي.

Abstract of the research:

The current research dealt with the movement formation and its aesthetics in the contemporary Iraqi theatrical performance. The research consisted of four chapters. The first chapter dealt with the research problem, which was determined by the following question: What are the aesthetics that are created through the movement formation in the contemporary Iraqi theatrical performance? The importance of the current research lies in shedding light on the movement of the elements of the theatrical performance and the significance of the formation that emerges through this movement within the theatrical performance and the image that these elements form at a single moment in time in which the elements of the performance blend in order to form a scenic image. As for the goal of the research, the current research aims to identify the aesthetics of the movement formation in the contemporary Iraqi theatrical performance. The research was spatially determined in Dhi Qar Governorate and temporally in 1992, and objectively the aesthetics of the movement formation in the contemporary Iraqi theatrical performance (The Donkey's Shadow Case), in addition to the technical and procedural definitions included in the research. The second chapter included two topics: the first dealt with the movement formation conceptually, while the second dealt with the aesthetics of the movement formation in the directorial directions. Then the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter, it included the research community and its sample, and took indicators The theoretical framework as a tool for analyzing the sample, while the fourth chapter contained the results, the most important of which are: 1) The time factor divided the time paragraphs and played its role in adding and creating the kinetic formation according to an organized kinetc rhythm.

٣) The kinetic formation revealed intellectual connotations in different scenes that enriched the discourse of the theatrical performance. This chapter also contained conclusions, recommendations and suggestions.

Keywords: kinetic formation

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

اولا :مشكلة البحث

ان العرض المسرحي هو صورة متكاملة رغم تعدد مكوناتها وان هذه الصورة المتكاملة تروم لِبنية مشهدية واحدة متكونة جراء تمازج مكونات وان هذه المكونات هي قائمة على الحركة اذ يمكن اعتبار حركه المكونات مع بعضها هيَ تسهم في تكوين صورة واحدة ذات هدف واحد يأتي هذا الهدف من خلال تمازج عناصر العرض المسرحي في زمن واحد لشكل صورة واحدة فحركة الممثل الديكور والاضاءة والموسيقى والمكياج وكل عناصر العرض المسرحي مع بعضها في زمن واحد.

اذ يسهم التكوين الحركي ويكشف ما بُعد ومدى تناسق كل عناصر من هذهِ العناصر التي تكون العرض المسرحي وما الدلالات التي تكونها بعد تمازجها مع بعضها في لحظة واحدة وما دلالة التشكيل لهذه العناصر من خلال هذه الحركة والمنحى الذي يكون هذهِ الحركة واسلوب تكوينها وهوَ قائم على عناصر واسس تسهم في هذا الاساس والعناصر في رسم ايقاع الحركة داخل العرض المسرحي والاتجاه الذي تنقاد نحوهُ العناصر والسرعة التي تربط هذه العناصر لتشكيل صورة في لحظة مدروسة من قبل المخرج تبين العلاقة بين عناصر العرض المسرحي والعلاقه التي ينبثق من خلال هذا الشكل في لحظه اندماج عناصر العرض وتحركها داخل العرض المسرحي وبثُ حداثة كانت مفقودة قبل هذا الحركة

وهنا بدأ الباحث بتكوين سؤاله

ما الجماليات التي يتم إنشائها من خلال التكوين الحركي في العرض المسرحي العراقي المعاصر؟

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث الحالي بتسليط الضوء على حركة عناصر العرض المسرحي ودلالة التكوين الذي ينبثق من خلال هذه الحركة داخل العرض المسرحي والصورة التي تكونها هذه العناصر في لحظة زمنية واحدة تتمازج فيها عناصر العرض من اجل تشكيل صورة مشهدية.

اما الحاجة اليه

فالبحث الحالي يفيد المختصين في دراسة التطور الحركي في العرض المسرحي والساعين لادخال التطور الصناعي الى المسرح وكما يفيد طلاب المعاهد والاكاديميات والفنون الجميلة وخصوصا الطلاب باختصاص فرع الاخراج المسرحي فهو يشكل اضافة معرفية اكاديمية في درس الاخراج المسرحي

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف على جماليات التكوين الحركي في العرض المسرحي العراقي المعاصر

رابعا : حدود البحث

١) حد المكاني : عراق (ذي قار)

٢) حد الزماني : (١٩٩٢)

٣) حد الموضوعي : جماليات التكوين الحركي في العرض المسرحي العراقي المعاصر(قضية ظل الحمار) أنمذوجا

خامسا : تحديد المصطلحات

١) **التكوين : لغة:** من كَونَ – يُكون تكوينا وكينونة الشئ : صورته، وجمعه تكاوين: الصورة والهيئة [١]

اصطلاحا

"عملية ذهنية او تقنية تتحد فيها عناصرمفردة او اجزاء معددة المصادر فتتالف منها وحدة منسجمة توحي بالاندماج "[٢] إما التكوين عند احمد حمدي " فهو ترتيب الخطوط والجمع بين الألوان بطريقة ما "[٣] والتكوين عند صليبا " هو الإحداث والتصيير والتخليق والاختراع والصنع والتصوير ، ويأتي كثيراً في كتب الفلسفة القديمة الكون المقابل للفساد . وتكوين الشيء هو الفعل الذي احدث به ذلك الشيء حتى وصل إلى حالته الحاضرة ، أو هو مجموع الصور التي تعاقبت على الشيء من جهة علاقتها بالشروط المؤثرة في نموه ومنه تكون الموجودات وتكوين الوظائف وتكوين المؤسسات وغيرها . ويشترط في التكوين عند الفلاسفة أن يكون مسبوقاً بمادة ، خلافاً للإبداع الذي يشترط فيه انتقاء المادة فله إذن مبدأ أو اصل يستند إليه ، ولذلك كان التكوين والأصل متقابلين من جهة ومتداخلين من جهة ثانية" [٤] عرفه (رياض) "بأنه بمثابة ترتيب الوحدات او العناصر المرئية وفق قواعد او انظمة مستوحاة من الطبيعة بهدف التعريف البصري عن المعاني التي يرغب الفنان التعبير عنها بنقلها الى الرأي خلال العمل الفني"[٥]

٢) **الحركة: لغة** : جاء في المعجم الوسيط ان الحركة" هي انتقال الشيء من مكان الى آخر او انتقال اجزاهه كما في حركة الرحي " [٦]

اصطلاحا

"شغل حيزا بعد ان كان يشغل حيزا اخر او وقوع الشي في الزمن " [٧] ويعرفها بريغيزوبيت "انها تعاقب للاحداث وتغير الحدث واحداث نقلات مكانية وزمانية من خلال تحريك داخلي او فعل خارجي مؤثر على اساس التغير من وضع الى وضع بالتدريج وقد تحدث الحركة ضمن نظام او مخطط او اسلوب محدد لاحداث تغيرات ظاهرية تخص الشكل الخارجي " [٨] وصف سكوت الحركة " بانها قوة تثير الانتباه لمختلف أنواع الحركة ، وفعل يؤدي للتغيير ، وامسى الزمن له دور رئيسي في هذا

التغير، علما أن ردة الفعل تكون بالحسبان بشكل انفعالات واحاسيس" [٩] ويعرفها سليمان " هي حالة ضد السكون ، والحياة توجد في الحركة ، كما انها تعبر عن استمرار للحياة "[١٠]

التعريف الاجرائي (التكوين الحركي)

هوَ إسلوب حركة عناصر العرض المسرحي وتصيرها من أجل تكوين صورة متماسكة تروم لهدف واحد يأتي من خلال تمازج عناصر العرض المسرحي في زمن مشترك، ولا يقصر التكوين الحركي حركة الممثل فقط بل يشمل حركة جميع العناصر داخل فضاء العرض المسرحي

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول (التكوين الحركي مفاهيميا)

تعتبر الحركة من الأسس المتممة لعملية التكوين ،حيث إن الحركة تدخل على عناصر التكوين وتساهم بإنشاء دلالات من خلال مزج عناصر التكوين أو اتحدها في فترة زمنية محددة وتتم هذه الحركة داخل فضاء معين ، ويمكن تفكيك مصطلح الحركة وتحديد مفهومها بشكل منفرد ثم بعد ذلك كشف علاقتها بالتكوين ، إذاً فيمكن اعتبار مفهوم الحركة من جانب فلسفي " هي تغير متصل ذو سرعة معينة لوضع الشئ في المكان ، وهو للدلالة على الزمان .وتطلق الكلمة مجازاً على حركات النفس و الذهن والحركات الاجتماعية" [١١] إذاً يمكن اعتبار الحركة هي ميل الجزء او الجسم إلى النفور من السكون ، فالحركة هي الشيء المعاكس للسكون ، وتتم الحركة وفق نظام واسلوب حركي مختلف يحمل سرعة مختلفة تميز الجسم عن الجسم الآخر من حيث الأسلوب الحركي والسرعة، ويتم ذلك وفق " الحركة الارادية .حركة تتحقق بقصد ورغبة على أثر منبه خارجي أو داخلي . وهي جزئية كحركة جزء من الجسم ، أو كلية كحركة الجسم جميعه"[١٢]

فان مفهوم الحركة هو " تغيرات ملحوظة أو ضمنية في موضع الشكل أو التكوين في المادة البصرية. وترشد الحركة العين داخل النص المكتوب أو الرسم أو الصورة، وتميل العين البشرية إلى تتبع الحركة، سواء كانت حركة حقيقية أو وهمية تنشأ عن تأثيرات معينة تتضمنها المواد البصرية. ويميل العقل البشري إلى استكمال الحركة المجمدة ورؤية الأشياء كما لو كانت تقفز أو تسقط أو تطير، لذا يجب ضبط حركة الأشياء داخل إطار المادة البصرية، أي إعطاء الحركة مساحة تنسجم مع اتجاهها كي تستطيع العين متابعتها دون قطع أو توتر"[١٣] فمن خلال الحركة يمكن التحكم بعين المتلقي وأخذها إلى أماكن مختلفة داخل الإطار التكويني، وهذا ما ينشئ تحولات صورية منسجمة يقع على عاتقها إنشاء دلالات داخل العمل الفني .

ويعد مفهوم الحركة من المفاهيم الشائعة كونه مرتبط بنشأة الإنسان وأن مفهوم الحركة " ولدت الحركة منذ بدء الخليقة، واتخذت أشكالاً وصوراً عديدة لا حصر لها بعضها صغير جداً كحركة الذرات والتي لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة، وهناك حركات يمكن ملاحظتها ومشاهدتها مثل حركة الكائنات الحية والتي يستطيع الإنسان أن يلاحظ حركتها في مختلف الأوساط. ولقد أوضح العديد من العلماء والمختصون في مجال علوم الحركة والميكانيكا الحيوية وكذلك علماء النفس والتربية والتربية الرياضية أن حركة الإنسان بمنأى عن بقية حركات الكائنات الأخرى، فهي تتباين في خصائصها وأشكالها وبالتالي تختلف في أهدافها" عن باقي الحركات كما تعبر حركة الإنسان حركة ذاتية أما حركة العناصر الغير حيه هي حركة يتدخل الإنسان فيها أو العالم التكنولوجي [١٤]

كما أن الحركة مجموعة عناصر من شأنها أن تؤثر وتأثر بعوامل تدخل عليها وإن "عناصر الحركة ١.الاتجاه ٢.السرعة ٣.الطاقة ٤.السيطرة""[١٥]

يعتبر مفهوم الفضاء على أنه، التعبير الاوسع للمكان ونقصد به هنا هو نقطة التماس المادي للتكوين. كما يسمى المكان بعض الأحيان وهو كذلك جزء من المنطقة الفضائية. وتخضع الحركة داخل المكان او الفضاء بتعبير أوسع إلى مفهوم المساحة أو القدرة النسبية التي من شأنها الاتساع لتكوين الحركة داخلها لكي تتمم القدرة لدى المتلقي في مشاهدة الابعاد الثلاثة. وبدون السيطرة المكانية يبقى الناتج الكلي غير متكامل [١٦] وذلك لأن الحركة قد طغت على المساحة المكانية أو العكس في ذلك. وهذا ما يوثر بشكل واضح على عين المتلقي والشكل الخارجي للتوزيع الحركة داخل الفضاء كما ، يعتبر الفضاء شكل وان كل النتائج التي تحصل فيه بفعل وفاعلية عناصر التكوين. لأنها سوف تعبر عن أشكال مختلفة بعد وضعها داخل الفضاء. وهكذا فإن الفعل الحركي الناتج بعد ذلك سيكون في كامل الفضاء بالإضافة إلى الآثار الاتجاهية بل والافتراضات الزمنية [١٧]

كما يمكن اعتبار ، الحركة لها قيمة تصويرية في حد ذاتها ومن شأن هذه القيمة التصويرية التأثير والتأثير بالفضاء الذي يحيط بها. إذ يقع على عاتق الحركة تغير الفضاء والمكان والجو وتحقيق استجابة وابراز صورة جمالية عند المتلقي. وان دور الحركة داخل الفضاء هي عبارة عن إطالة في طول الخط وكبر في حجم الكتلة وكبر في سعة الشكل والتي تخلق بدورها الجو بترتيباتها المختلفة[١٨] داخل الفضاء ويأتي كل ذلك من خلال ،علاقة العناصر والاسس فيما بينها. اي لا يمكن فصل احدى الاسس او العناصر التكوينية على حساب الاخرى فان هذا يودي الي فصل العلاقات التكوينية فيما بينها وهيمنتها في الفضاء على حساب العلاقات الاخرى وهذا ما يندرج مع السيادة لعنصر ما ولا يمكن ان تتحقق علاقة مجردة واحدة في فضاء وانما مجموعة من علاقات تؤثر في تكوين الفضاء وترتبط بالحركة. على سبيل المثال النقطة تمتلك قوة حركية كامنة كما تعد النقطة هي انطلاقة لتكوين الاشكال التي تتكون في الفضاء[١٩] فيمكن للفضاء ضم العلاقة بين الحركة والعناصر الأخرى التي دخلت الحركة عليها. حيث لا يمكن أن تكون هناك حركة مالم يكون هناك فضاء أو مكان حاضن لها ويتغير بفعل دخول الحركة وانبثاق علاقة جديدة ولذلك ، يتبين لنا إن العلاقة بين الحركة والفضاء وما يحويه من عناصر واسس تكوينيه كمقاومة شي ما لجاذبية الكونية تارة ومسايرتها تارة اخرى لان الحركة تعد ظاهرة من ظواهر الطاقة في علاقتها بالحيز الزماني والمكاني[٢٠]

يمكن اعتبار الزمن أحد العوامل التي تؤثر على الحركة داخل الإطار التكويني للحركة من خلال عملية التجزيء والتوزيع فيمكن اعتبار ، زمن الحركة هو التوزيع السليم للفقرات الزمنية لمراحل وأقسام الحركة. أي أن لكل حركة زمن أداء خاص بكل مرحلة أو قسم من مراحلها وأقسامها. وأن الحركة يجب أن تؤدي بشكل انسيابي. بحيث يتطابق فيها سير الحركة مع السرعة والتعجيل بشكل متوافق مع تكنيك الحركة أو المهارة. وأن حدوث تغير في زمان الحركة سيؤدي إلى وجود تقطع مما يفقد الحركة انسيابيتها. وهذا ما يخل بشكلها النهائي [٢١]

فيعد الزمن من عوامل الحركة وهو يرافقها من لحظة انطلاقا إلى لحظة توقفها أو عدم توقفها كما اسلفت مع مفهوم الحركة داخل الجانب الفلسفي في البدء. وان مفهوم زمن الحركة "هو حصيلة السرعة والمسافة التي تقطعها. فالحركة السريعة التي تغطي مسافة طويلة عبر المسرح تستدعي دافعاً قوياً وحالة عاطفية قوية. الحركة القصيرة جداً والبطيئة ربما تدل على المراوغة . وكبر السن أو الخطر اعتماداً على السياق. تتطلب معظم الانتاجات المسرحية تنوعاً في أزمنة الحركات والتي تنبع من الانحسار الطبيعي وتدفق التوترات والفعل الدرامي الموجود في النص المسرحي"[٢٢] فزمن الحركة يرتب ارتباط مباشر بماهية الفعل ودلالته. فسرعة الحركة أو بطئها ما هو الا مؤشر دال على قدرة العنصر المتحرك. وإن مفهوم الوقت أو الزمن يمكن تصنيفه أو اعتباره عبارة عن "سرعة الحركة، ويجب أن يتحرك المؤدون على سرعات متنوعة وتوقيت متنوع ومختلف وعملية تغيير سرعة الحركة عملية سهلة للغاية إذا قمت بالحركة

على صوت (وحدة موسيقية) ثم تقوم بتغيير سرعة الحركة عن طريق قيامك بالحركة أسرع أو أبطأ من هذه الوحدة الموسيقية .ويقصد أيضاً بعنصر الوقت هو العمل على نغمات وإيقاعات مختلفة أيضاً ويتم ابتكار إيقاعات مختلفة حين يتحرك المؤدى فى سرعات متباينة ومختلفة [٢٣]

وعلى هذا النحو يمكن ، تصنيف وظيفة الزمن على أنه هو حساب عدد الحركات من حيث قبل وبعد وان مفهوم الحركة هو الصفة الجوهرية للمادة، والزمن بالمقابل هو صفه الحركة لكن ينبغي القول ان الزمن غير الحركة بل انه عدد الحركات ومقياسها [٢٤]

يرتبط عامل الوزن مع الحركة بشكل مباشر حيث ،يمكن اعتبار الوزن عامل ثابت لكن ما إن أتت الحركة ودخلت على هذا العامل سوف تغير كل النسب الثابتة على هذا العنصر وعلى سبيل المثال.تعتمد قدرتنا على الوقوف منتصبين على الشد بين قوة أجسادنا لأعلى وبين قوة الجاذبية الأرضية لأسفل حيث هنا حركة الجسم والقدرة على الوقوف ساهمت بتقليل نسبة الوزن لكن حين يحدث شئ ما يخل بهذا التوازن الرأسي لأعلى كمثل المرض أو الثمالة فإننا نفقد التوازن بسبب الشد الغير متكافئ [٢٥]

يدخل الانسياب ضمن عوامل الحركة ويعد مفهوم ،انسياب الحركة هي ظاهرة ذات أهمية قصوى للأداء الحركي فهي إحدى الخصائص المميزة للحركة. وتعد معيارا أساسيا في تقويم مستوى الأداء الحركي . وانسيابية الحركة تعني التوافق الأمثل بين جميع أجزاء الجسم أو العنصر المتحرك عند أداء الحركة. كما هي تعاقب مراحل الحركة دون توقف. فتوافر الانسيابية يعني صحة الأداء الفني وقدرة الكتلة المتحركة على تطويع جميع اجزائها لإنجاز هدف الحركة [٢٦] من خلال عملية التوافق بين أجزاء الجسم أو الكتلة المتحركة

وأما على الصعيد الفن المسرحي ،تؤدي الحركة وظائف معينة خاصة بإخراج المسرحية ويمكن تلخيص تلك الوظائف كما يأتي :[٢٧]

أولاً – تحقيق الفعل الدرامي لكل مسرحية هدف أو رسالة أو فكرة رئيسة (ثيمه) يريد مؤلفها، نقلها عن قصد أو عن غير قصد، إلى المتفرجين

ثانياً – صفات الشخصية لكل شخصية في المسرحية صفاتها الخارجية الظاهرية والداخلية

ثالثاً – خلق الجو: تختلف أجواء أية مسرحية عن أجواء الأخرى سواء من ناحية الجو العام الذي شمل المناخ والبيئة وتأثيراتها أم الجو النفسي الذي يتعلق بفكرة المسرحية والفعل الرئيس والصراع الدرامي.

رابعاً – لتعزيز الصفات المحلية: تختلف الايقاعات الحركية للأمم تبعاً لتأثيرات البيئة والثقافة والتطور الحضاري. كما تختلف تلك الإيقاعات وفقاً للأماكن التي تعيش فيها الشخصيات. ويمكن توضيح الكثير من الصفات المحلية

بواسطة حركة الممثلين

خامساً لتحقيق الصور المسرحية الناطقة وبناء التكوينات المناسبة والاستفادة من عوامل التكوين لجر الانتباه نحو شخصية معينة أو صورة معينة بواسطة عامل التأكيد.

إن ماهية الحركة بكل عواملها ووظائفها ما إن دخلت على التكوين فشكلت مايسمى التكوين الحركي وإن مفهوم هذا المصطلح " يشمل الايقاع والتوتر والتأكد والتوزيع"[٢٨] إ

ن اتحاد هذه الخصائص يساهم بإنشاء تكوين حركي داخل العرض المسرحي من أجل إنشاء صورة دلالية منبثقة من خلال اتحاد عناصر العرض المسرحي والتي كان من شأنها السير على تلك الخصائص لتكون مايسمى التكوين الحركي الذي "يتم بواسطة الاستمرارية او التتابع، وبالتوقف او اكتمال الحركة والتتابع هو المضاد للوحدة والفن الحركي صيغة غير مكتملة. وتمنح الحركة السرور بواسطة الاحساس بالاكتمال المتحرك او التتابع.

وان التكوين الحركي في المسرح يشمل كل عناصر العرض المسرحي" ولا يقتصر عنصر التنقل الحركي في المسرح على الممثلين فقط بل قد يشمل أيضا الديكور والمهمات المسرحية التي يمكن تحريكها بوسائل آلية معقدة مما يكسب الإطار المادي للعرض بعض خصائص الممثل والفرق الوحيد هذا هو أن عناصر المنظر المسرحي لا تملك القدرة على الحركة الذاتية"[٢٩]

يرى الباحث. إن القدرة على الحركة الذاتية عند الكائنات الحية التي يمكن أن تدخل في العرض المسرحي ويأتي الممثل على رأسها أما باقي العناصر الغير حية فهي تتحرك بوسائل آلية وبات المسرح في الوقت الراهن يستقطب هذا التطور التقني حتى أصبح يمكن أن نشاهد ديكور يتحرك من خلال تقنية ما وكذلك إضاءة إضاءة متحركة. فقد انعكس التطور التكنولوجي في الحياة العامة على المسرح وبات المسرح يستقطب كل هذه الأجهزة الحديثة.

كما أن التكوين الحركي في العرض المسرحي ، يشمل حركة الممثل وحركة الديكور وحركة الإضاءة وباقي عناصر العرض المسرحي. كما أن التكوين الحركي يعمل التغير المنظم في المكان والزمان في آن واحد وايقاع واحد[٣٠]

فكل عناصر التكوين تدخل في لحظة ليقع واحد بعفل التأثر الحركي الذي غير دلالات العنصر الثابتة والمتحركة. وإن " كل ذلك يختلف تماماً عن عناصر التكوين في المسرح التقليدي ، بخاصة ذلك الذي يعتمد على المداخل والمخارج والزوايا والأبواب والنوافذ ، وفق هذه العروض يمكن أن نجد أن حركة الدخول هندسة حركية معروفة .ففي والخروج تتكرر مرات عديدة ، لكنها في التجريب لا تحدث إلا مرة واحدة وتزول نهائياً وتلقائياً . وبعكس ذلك ستتأثر عناصر التكوين لدى المخرج تأثراً كبيراً ، لأنه يقدم عملاً بصرياً وليس سمعياً فقط"[٣١]

ففي هذه العروض تصبح حركة عناصر العرض أكثر فعالية من غيرها كون هكذا عروض قد اعتمدت على التغير وعلى الصورة التكوينية المتغيرة، فهي عروض نبذت السكون ودعت إلى الصورة المتغيرة من خلال التكوين الحركي الذي ساهم بحركة جميع عناصر العرض المسرحي في وقت واحد، ثم يأتي بعد كل ذلك الميزان سين " ويعني في العربية (ترتيب) الخطة الحركية على خشبة المسرح، التي تعنى بعرض الشخصيات وعلاقاتها بالمكان"[٣٢]

المبحث الثاني : جماليات التكوين الحركي في الاتجاهات الاخراجية

إن التكوين الحركي إسلوب أو نمط خاص يعمل المخرجين عليه بصورة عامة، وإن لكل مخرج اسلوب خاص يختلف عن الآخر أو يميزه عن الآخر في هذا الإسلوب ولا يمكن أن يستغني المخرج عن التكوين الحركي فهو عملية ربط عناصر العرض المسرحي فيما بينها وفق إسلوب يعتبره المخرج خاص به كونه من تلقاء نفسه أو تأثر به من مخرج آخر جوزيف سفوبودا (١٩٢٠_٢٠٠٢)

إعتمد سفابودا على التكوين في عروضه المسرحية. والمقصود هنا بالتكوين هوَ محاولة دمج العناصر التقنية مع الممثل وجعل الممثل أداة يتم التحكم بها عن طريق دمجها مع مع الإضاءة أو مع الوسائط المتعددة الحديثة.
ومحاولة كشف المبغى الدرامي الذي يروم له الكاتب والمخرج عن طريق مزج عناصر العرض المسرحي في تكوين حركي ليساهم هذا التكوين بخلق دلالات تضاهي الحوار المنطوق لذي يؤديه الممثل. وفق تكوين جمالي يساهم بشكل فعال بإنشاء صورة بصرية ناتجة من خلال إتحاد عناصر العرض المسرحي ويأتي ذلك بفعل الأجهزة الحديثة التي إستخدمها الأخير مثل " استخدام الهيدروليك:
يقصد بهذه التقنية جميع انظمة الربح الميكانيكي سواء في السوائل الزيتية او ما شابهها (مثل الماء) وبما يخدم حركة الاجهزة والديكور والاضاءة وبعض مستلزمات الانتاج وخشبة المسرح المتحركة او الدوارة أو المصعد وفي جميع الاتجاهات اذن تقنية الهيدروليك ليست تقنية مباشرة يشعر بها الجمهور مثل الفانوس او المرايا او المنحوت الضوئي ولكن الهدف منها خدمة اغلب التقنيات السابقة مع لفت الانتباه الى جمالية هذه التقنية من خلال حركة الديكورات والاضواء بصورة انسيابية والتي تعد اثرا مباشرا للفعالية الهيدروليكية للاجهزة "[٣٣] فقد اعتمد سفابودا على أنظمة الهيدروليك في حركة الإضاءة وخشبة المسرح وحركة الديكور وباقي عناصر العرض المسرحي التي لا تمتلك القدرة الذاتية في حركتها. صيرها لإنتاج صورة بصرية منبثقة من عملية التكوين الحركي بين عناصر العرض

يدخل الممثل في منظومة العرض المسرحي عند سفابودا على أنه العنصر المتمم الذي يمتلك القدرة على إمتصاص الطاقة الحركية من العناصر المتحركة من الفضاء ثم بثها بواسطه الممثل نفسه فهو من يقود حركة الديكور وحركة الإضاءة إذ " ينغرس الممثل في منظومة الواقع الافتراضي داخل عروض سفوبودا ضمن عرض بصري يمجد الصورة الحية والمتنقلة من مكان إلى مكان، وإن هذه الوسائل التقائية هي عماد العرض المسرحي المنبثق من الفعل الحركي للممثل والشاشة والتصوير والكاميرا والفيديو وغيرها من الممارسات التي يخضع لحركتها الممثل، وإن هذه الحركة التقائية تحمل طابعا اجتماعيًا وفكريا وانسانيا تتجلى مع الفعل المسرحي الذي يعد عمليات خزن لصور المواقف الحية والمسجلة عبر تنشيط ديناميكي تنفيذي متحول"[٣٤]

اريان منوشكين (١٩٣٩_)

عملت المخرجة اريان مونشكين على موضعة الثقافات والاطلاع على الجانب الآخر من العالم فقد عملت مع ممثلين من بلدان مختلفة كما تناولت في عروضها موضوعات مختلفة وهذا ماجعل التكوين الحركي في عروضها وقواعد إخراجها متعدد ويتبع موضوعة العرض المسرحي الذي يتم إخراجه. وقد كان لها رأي حول إسلوب الحركة الذي تتبعه عناصر التكوين الحركي فسرعة الحركة لها أثر على طبيعة العنصر المتحرك داخل فضاء العرض المسرحي وإن ، سرعة الحركة تدل على شخصية المتحرك أو الحالة العاطفية له. والحركة البطيئة إلى الخلف تدل على الحذر والخوف أو المرض اعتماداً على السياق (الظرف اللحظوي). القفزة المفاجأة إلى أمام تدل على الخوف والدهشة أو التشوق. السرعة الكلية للانتاج المسرحي يمكن أن يكون دالاً أولياً لمعنى العرض. وهذا ما تحقق في انتاج ايريان منو شكين لمسرحية(المطبخ) قد تميز بأسلوب حركي جسماني فوار . ارادت منوشكين أن تخلق جواً لمطبخ شغال وقد وجدت الاستعارة المناسبة في الاسلوب الحركي المتوتر[٣٥] وقد كشف هذا الأسلوب الحركي الأبعاد العامة لمناخ العرض وليس الممثلين فقط. وهذه الاستعارت في إسلوب التكوين الحركي تختلف من عرض لعرض آخر وهي تتبع في ذلك نظام تشغيل حركي يشمل كل عناصر العرض المسرحي منها الممثل إذ يمكن إعتبار " حركة الممثلين فائدة عظيمة. وحتى لو أراد المخرج أن يغير في وصفه المرحلة التاريخية فأن الحركة تساعد في ايصال الصفة التاريخية. مثلاً حين وضعت ايريان منوشكين احداث انتاجها المسرحية شكسبير (ريشارد الثاني) في اليابان واخرجتها بأسلوب مسرح الكابوكي كان الأسلوب الحركي الممثلين مختلفاً تماماً عن ذلك الذي للانتاج الأصلي بمحاولة للسيطرة على الظروف التاريخية المتغيرة ولاسلوب العرض" [٣٦]

إن التكوين الحركي في عروض اريان مونشكين أعتمد على التفاعل بين الممثلين والعناصر الاخرى داخل فضاء العرض إذ يمكن للعناصر التكوينية أن تؤثر على حركة الممثلين. فترى اريان مونشكين إن كل عنصر داخل العرض هو يحمل موسيقى داخلية وخارجية يمكن أن تؤثر على الأسلوبه الحركي بما في ذلك الممثل. فهي تقدم نصيحة إلى اللمثل وتقول " انظر إلى موسيقاك الداخلية التى تعطى لحركاتك الإيقاع . دع خيالك يقبل عليك استخدم خيالك. فالخيال عضلة، يمكن بناؤها وإثراؤها وتقويتها بالنظر للآخرين أصحاب الخيال الضعيف ولكن بدون احتقار . فالممثل مستقبل فعال. وهذا ليس تناقضاً ولكنه أمر صعب يجب أن تكون مقعر ومحدب، تستقبل وتعكس"[٣٧] والانعكاس هنا هوَ أن تكون الشخصية على دراية تامة بكل العناصر المحيطة بها وما تعكسه هذه العناصر من قوة حركية على الشخصية التي بدورها تستقبل ثم تعكس قوة حركية تعبر عن ماهيتها وهي في نفس الوقت تعبر عن ماهية العناصر المحيطة بها. ليتكون بعد ذلك صورة واحدة تحمل إيقاع منظم تم انشاؤه بفعل الخيال عضلي. إذ رأت اريان مونشكين هو أن الخيال يمكن أن يؤدي إلى إنشاء حركة وذلك بالنظر إلى أصحاب الخيال الضعيف الذين يعم السكون عليهم

إستخدامت اريان مونشكين اسلوب حركي متنقل وهو يقوم الممثلين بتحريك الجمهور من مكان إلى مكان آخر وهذا هو جزء من التكوين الحركي للعرض. وهذا ما يمكن تسميته " الاماكن المحولة هي اماكن مكتشفة تحول باضافة مقاعد مصممة وقطع معمارية او منظرية تساعد في توطين الفعل الدرامي للعرض. يصبح الشارع مكاناً محولاً بإضافة قطع منظرية و / أو منصات متحركة وكراسي. في انتاج ايريان منوشكين العصر الذهبي حولت منطقة في مخزن للحمالات بتكديس أطنان من التراب مغطاة بحصران من الخيش وجلس الجمهور على تلك التلال وراحوا يتحركون من مكان إلى آخر بناءً على دعوة الممثلين. ولم تستخدم أية عناصر منظرية أخرى"[٣٨] فقد كانت حركة الفضاء متنوعة إذ إن الحركة في عروض اريان مونشكين شملت الفضاء وهذا مادعى إلى عدم إستخدام مناظر للعرض بسبب تعدد مكان العرض إذ لم يمكن هنالك مكان ثابت.وهذا هو جزء من التكوين الحركي وان حركة الفضاء بدورها تعطي دلالات متنوعة فهي يمكن أن تعبر عن حركة الزمن الذي تدور فيه المسرحية وهذا له علاقة بطريقة حركة للممثلين داخل فضاء العرض " وبالنسبة للدخول والخروج هناك منصات في شكل صناديق تتحرك على عجلات غير ظاهرة تنقل الشخصيات ففى أفيجينيا تنقل كليمنسترا وإفيجينيا وأرسيتيز إلى أوتليس وهناك منصة أخرى تكون مذبح أضحية أفيجينيا وثالثة تنقل أجاممنون للحرب. وفى أجاممنون تنقل هذه المنصات أجاممنون وكاسندرا إلى أرجوس، وفي حاملات الشراب هى قبر أجاممنون. وهذه المنصات يتم سحبها بحبال لا يراها المشاهدون وتمر من خلال الأبواب الخشبية خلف الحوائط الزرقاء. وهكذا يتحرك الفضاء بين الحياة والموت، بين العالم المعلوم والمجهول. وفي سياق العروض تشير المنصات المتحركة لحركة المصير الذي يظل محركه سراً "[٣٩]

روبرت ليباج (١٩٥٧_)

يعتبر ليباج من المخرجين العالمين الذين إعتمدوا وواكبوا التطور التكنولوجي فقد إرتكزت أعماله على التقنيات الحديثة إذ ،إن التكنولوجيا هي المصدر الأساس الذي تقوم عليه عروضه المسرحية وإن التكوين في عروضه إتخذ شكلاً هندسياً منضماً وكانت التقنية الحديثة هي المسؤولة عنه وعن تحرك كل عناصر الفضاء وفق إيقاع هندسي منظم[٤٠]يتحرك الممثل على خطاه ويتفاعل مع كل حيثياته والأشكال التي تأتي من خلال هذا الإيقاع المنظم الذي عملت التقنية الحديثة في رسم مساراته والخطوطه وفق حركة غير ذاتية. وأما الحركة الذاتية هي التي تقع على عاتق الممثل حيث يصبح الممثل هو المسؤول أو المتمم لعملية التكوين كما يقع " على الممثل أن يتطلع على هذه المحتويات ويذوب معها ويسكن فيها . وأجد في ذلك على الممثل أن يضغط ذهنيا وبدنيا ويعمل جاهدا على التركيز داخل هذه المنظومة الالكترونية بعدما كان تركيزه سابقا ينحصر في مسافات محددة داخل فضاء العرض، بينه وبين الممثل الآخر أو الديكور، أما في العرض الرقمي يكون الممثل ضمن ضبط محكم في التنقلات المكانية والزمانية والاختراقات البرمجية والانزلاق في الإضاءة والانحدار من الشاشات والاستجابة للفيديو وكذلك اللحاق بالصور الخاطفة التي تظهر"[٤١]

إن الفضاء هو المساحة الحاضنة لكل عملية تكوين حركي وقد " اعتمد المخرج لوباج على مسرح الصورة في تأسيس فضاء العرض الذي ينتمي إلى فنون الأداء والتي تعتمد على القدرات الجسدية بشكل خاص لتتشكل صورة العرض من الحركة والرقص والفعل الأداني المتقن مع الشاشات والإضاءة والفيديو التي تقوم بهندسة المكان عن طريق رسم خارطة ضوئية تقنية تتناسب مع مضمون العرض المسرحي عن طريق زمن الصورة الحية والصورة المسجلة"[٤٢]التي أطلقها المخرج عن طريق وسائط رقمية حديثة تفاعل الممثل بدوره معها ليكون لنا صورة بصرية ناتجة من خلال عملية أتحاد العناصر المرئية والغير مرئية داخل فضاء العرض وفق إيقاع حركي منظم يدخل الزمن والطاقة في تكوينه إذ أن عملية التكوين الحركي تنج من خلال تفاعل الممثل من هندسة المكان التي تكونت من خلال عدة وسائط حديثة.

لقد إعتمد ليباج على التفاعلية في رسم التكوين الحركي. التفاعلية الناتجة بين عناصر السينوغرافيا ويقع الممثل الممثل على رأس هذه العناصر. فقد عد الاخير إن السينوغرافيا هي المصدر المشع الذي يمكن أن يساهم بتحريك الممثل إذ " تتفاعل العناصر السينوجرافية مع الأحداث الدرامية طبقاً لخطة تحريك متزامنة مع حركة المؤديين، وقد وظف التقنيات والوسائط الحديثة لاستكمال الصورة السينوجرافية"[٤٣] في عروضه المسرحية.

كما إن " أهم السمات التي تميز أسلوب ليباج أيضاً ، استخدام الوسائط الحديثة والمتنوعة لخلق بيئة سينوجرافية تتفاعل مع المؤدى وجمهور المشاهدين – أيضاً يصمم خطة التحريك (سيناريو الحركة) الخاصة بعناصر المنظر المسرحي وكانها تتبارى مع كوريو جارفيا العرض / المؤدى ، حيث جعل من منصة الأداء والقطع المنظرية مؤد وممثل يتحرك ويتفاعل مع باقي العارضين على المسرح مما يضفى صورة سينوجرافية مبهرة للمشاهد فهو يصمم خطة التحريك التفاعلية ، للقطع المنظرية بهدف تلبية المتطلبات الدرامية الخاصة بالمشهد ، وبذلك يشارك المنظر السرحي في الاحداث الدرامية من خلال حركته وليس فقط من خلال شكله أو تصميمه"[٤٤]

سمير عصفوري (١٩٣٧_)

يعد المخرج (عصفوري) من المخرجين العرب الذين تأثروا بالادب الغربي من جانب تكوين العلاقة بين عناصر العرض المسرحي ومايدور بداخل الفضاء من عناصر متحركة تساهم في ، خلق تكوينات حركية منسجمة مع العناصر السمعية والبصرية بدءا من النص المسرحي الذي كان عنده عنصر فعال في خلق الحركة التي تساهم مساهمة مباشرة في انتاج دلالات تدعم باقي عناصر العرض وتسمح للمتلقى أن يتلقى بصورة مكثفة من خلال شكل الوحدات وحيثيات العرض"[٤٥]فهو يطرح نتاجه بشكل مكثف ودلالات متنوعة تتيح للمتلقي مساحة التأويل كما " ويعتمد العصفوري.. في عرض الست هدى كما اعتمد من قبل في عرض العسل عسل والبصل بصل على التشكيلات و التكوينات التي توهم الناظر إليها بأنه يرى فيما يرى النائم حلماً أو عالماً شبه أسطوري ، كذلك ترتكز أداءات ممثليه و عناصر عرضه المسرحي ارتكازاً واضحاً على المفارقة الصوتية والحركية و التكثيف غير المخل الذي يقترب بلغة عروضه المسرحية"[٤٦].

يقف التكوين الحركي في عروض (عصفوري) كأسلوب يقع على عاتقه تحليل وتبسيط العمل المسرحي، وكذلك مصادراً أساسياً لإنشاء دلالات متنوعة من شأنها تفسير مايروم له المخرج " فإن المنظومات الأيقونية (قطع الديكور في غير توظيفها الحركي) الدالة على المكان لا تتحقق بفعل الإظهار أو التعيين الإشاري، وإنما تتحقق داخلياً عن طريق تداخل منظومات لغوية أو حركية مغايرة، تساعد على إيضاحها"[٤٧]فالتكوين الحركي عنصر هام في إنشاء دلالات داخل فضاء العرض المسرحي وهذا يتمثل في " (الحركة الوظيفية لاستخدام الكتلة المسطحة ليصبح) مصطبة عند جلوس شخص عليه ويصبح قاعدة تمثال عند وقوف آخر عليه في تكوين ثابت و تصبح قبراً أو كرسي حكم إذا جلس فوقها ممثل يضع تاجاً على رأسه و تصبح حركة تأرجحه و هو جالس عليها دلالة على لهوه وانصرافه عن الحكم، كما قد تصبح دلالة على اهتزاز حكمه و تبشيراً بسقوطه بعد تأرجح نظامه . من هنا تصبح المنظومة

الحركية أو المنظومة اللفظية المفسرة لها علامة دالة"[٤٨]كما تجسد ذلك في مسرحية ، (الست هدى)، اذ أن المصطبه لم تكن دلالتها واضحة لكنها إحتاجت إلى منظومة حركية لتفسيرها، وقد تم ذلك عن طريق سقوط كل وأحد من أزواج الست هدى التسعة بعد موتهم خلف هذه المصطبة وفي ذلك دلالة على إنها مقبرة وإن هذه الدلالة لم تكن تظهر هذا الفعل الحركي وهو سقوطهم خلفها ميتين[٤٩].

إعتمد (عصفوري) على الطاقة الحركية الموجودة داخل النص وقد إعتبر النص مادة تسهم مساهمة فعالة في كشف حركة العناصر كما عمل ، كولاج لمسرحيات عدة إستدعى الأمراض العقلية المشابه لمصحة شارنتون في مسرحية ماراصاد وما يتخلل العرض من تكوينات حركية متمثلة بمصحة، تجسدت على خشبة المسرح بقطع قماش بيضاء لون واكسسوارت العرض المتمثلة باجراس الكنيسة التي تساهم بتحريك إيقاع العمل وتكوين حركة جديدة ويحدث الصوت حالات من جنون والقهر التي سعى اليها العصفوري بالاضافة الى عديد من عروض الأخرى التي تتمركز فيها حالات الجنون التي يستحضرها العصفوري في عروضه إذ من خلال هذه الحالات تتم حركة الممثلين بشكل تلقائي[٥٠] فقد ترك مساحة للممثل أن يقوم بحركة ليست بداع الارتجال بل بداع إظهار حالة الجنون عند الممثل والتي تتيح بطبيعة الحال حركة الممثل التي تنعكس على حركة كل عناصر العرض المسرحي كما ، وإهتم بتوظيف كل عناصر العرض المسرحي في آن واحد وخلق حالة من التمازج فيما بينها من أجل خلق تكوين ناتج من خلال هذا التمازج جديد وجعل كل عنصر يؤدي أكثر من وظيفة فوق خشبة المسرح من اجل شد انتباه المتلقي بواسطة العلاقة بين هذه العناصر[٥١] .

صلاح القصب (١٩٤٥ _)

يعد المخرج صلاح القصب المنظر لمسرح الصورة داخل العراق فقد نظر له وقدم عروض تنتمي لهذا المصطلح وإن مسرح الصورة يعتمد على التكوين الحركي بشكل مباشر فهو يقوم عملية بلورة عناصر العرض المسرحي وجعها منسجمة لتكون شكل جديد ناتج من خلال عملية مزج العناصر المرئية إذ " تقوم بنية الخطاب المسرحي في مسرح الصورة على شبكة من التكوينات الجسدية، والأشكال الحركية والإيمائية والسينوغرافية المركبة الغامضة المصممة وفق علاقات إيحائية متغيرة وتصاحبها إيقاعات صوتية بشرية مختلفة مكالتمتمات والصرخات والتأوهات والهمهمات. وقد تستغني هذه البنية عن الحوار استغناءاً تاماً"[٥٢] وذلك بسبب ما تترجمه الحركة والايماءات من خطاب إذ يعتمد العرض على تكوين الحركة داخل العرض المسرحي فتعبر الحركة عما لا يمكن قوله أو وصفه ولاياتي ذلك من خلال الممثل فقط حيث ، يرى صلاح القصب ان عناصر التقنية على سبيل مثال المنظر المسرحي عبارة عن كتلة متحركة

تبعث الجمال وتفسر الشخصية وحركاتها ضمن نطاق فكرة العرض واعتماده على الخطوط المنحنية التي من خلالها يجسد القيم الحركية[٥٣]

إن التكوين الحركي في مسرح الصورة كان يضاهي حركة الخطاب السمعي الذي أبتعد عن التكوين الحركي وعن الحركة المتجددة في العرض المسرحي ، لذلك نجد أن لغة النص الاساسية تكاد تكون معدومة ويعوض عنها المخرج بلغة التعبير الصوري والحركي مع بعض رموز الكلمات التي هي الاصوات[٥٤] فمن التكوين الحركي يتم التعبير عن النص والاستغناء بالكامل عن النص وإستبداله بصرخات يؤديها الممثلين

قدم صلاح القصب وظيفة المنظر المسرحي وفق إسلوب مختلف يعتمد على التكوين الحركي ويرفض السكون " ففي مسرحية (الملك لير) لم تكن وظيفة المنظر المسرحي بمعناه التقليدي خلفية للمشهد ومحدداً لمكان الحدث، انما كان المنظري بنية متحركة، يتحرك في تشكيلات تتغير باستمرار من صورة الى اخرى...المفردات المنظرية التي كونت المنظر المسرحي، ظهرت لتتحرك وتتشكل على وفق طبيعة المشاهد لا يوجد هناك جزء ثابت على خشبة المسرح كل شيء يتحرك لخلق الاشكال الفنية المعبرة" [٥٥] ذات الدلالات المتنوعة التي تنبثق من خلال أسلوبها الحركي المتجدد بين حين وآخر. وإن حركة الممثلين أصبحت جزءاً من النسق الحركي الذي يتطابق مع المنظر المسرحي بل يحدد إتجاهه الحركي فمع حركة للممثلين يتم تحريك المنظر المسرحي " لذلك صارت حركة الممثلين جزءاً لا يتجزأ من مفردات المنظر المسرحي. واصبح التكوين العام للمنظر المسرحي لا يمكن فصله عن هيكل حركة الممثلين، فهو يرسم في اغلب الاحيان من خلال حركة الممثلين ومفردات المنظر المسرحي الأخرى وبالتالي يمكن القول ان الممثلين اصبحوا جزءاً لا يتجزأ من هذه الدلالات[٥٦]

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١) يقتصر التكوين الحركي الذاتي على الممثل فقط، أما العناصر الاخرى تتحرك بوسائط آلية حديثة أو من خلال تحريكها بواسطة الممثل.
٢) يعمل الزمن كعامل من عوامل التكوين الحركي إذ من شأنه التوزيع السليم للفقرات الزمنية لمراحل وأقسام الحركة داخل فضاء العرض المسرحي.
٣) يساهم التكوين الحركي بإنشاء دلالات فكرية من شأنها الاغناء عن خطاب العرض المسرحي.
٤) يتعدى فعل التكوين الحركي خشبة المسرح أو فضاء العرض، إذ يمكن أن ينبثق التكوين الحركي من خلال تفاعلية الجمهور والممثل، وإستخدام الجمهور عناصر العرض المسرحي شأن الممثل.

٥) يؤدي فعل التكوين الحركي إلى تغير فضاء العرض المسرحي والمكان كذلك من خلال تغيير دلالات الفضاء وجغرافية المكان.

٦) تساهم المناظر المسرحية بإنشاء التكوين الحركي من خلال قدرتها الاستيعابية في دمج الممثل معها وهذا ما يولد فاعلية التكوين الحركي.

٧) يعمل التطور التكنولوجي على إنشاء التكوين الحركي من خلال الحركة الآلية التي من شأنها الدخول على عناصر العرض المسرحي.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

مجتمع البحث: يتضمن البحث مسرحية (قضية ظل الحمار)

عينة البحث : اعتمد الباحث مسرحية (قضية ظل الحمار)

ت	اسم العرض	المؤلف	المخرج	مكان العرض	سنة العرض
١	قضية ظل الحمار	فريدريش دورينمات	ياسر البراك	قاعة النشاط المدرسي (ذي قار)	١٩٩٢

اداة البحث : تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل

منهج البحث : تم الاعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث

تحليل العينة:

عرض مسرحية : قضية ظل الحمار

تاليف: فريدريش دورينمات

اخراج : ياسر البراك

سنة العرض :١٩٩٢

مكان العرض : قاعة النشاط المدرسي (ذي قار)

قصة المسرحية

تدور حكاية المسرحية حول حمار قد استاجره طبيب أسنان من قِبل رجل وقد كان هدف هذا الاستئجار هو الذهاب من خلاله الى مدينة اخرى لان في تلك المدينة يوجد رجل مريض، وإن بسبب بعد المسافة حاول هذا الطبيب استئجار هذا الحمار، ذهب صاحب الحمار مع الطبيب قصد الوصول الى ذلك المريض الذي يقع في الطرف الاخر من المدينة وإن بسبب بعد المسافة بدأ الإرهاق والتعب يظهر على الطبيب بسبب طول الطريق وشدة الحر لذلك قرر الطبيب التوقف في منتصف الطريق واخذ وقت من الراحة لم يمانع صاحب الحمار من هذا الأمر لكن مانع في مكان جلوس الطبيب وهو ظل الحمار وكان ذلك بداعي إن الطبيب استأجر الحمار ولم يستأجر ظله، فعم الصراع من نقطة الاختلاف هذه إذ إن صاحب الحمار يرى ان الطبيب قد استأجر الحمار ذاتهُ ولم يستأجر ظله وشتان بين أن يستاجر الحمار أو ظله وقد دعا هذا الامر الى اللجوء او العودة الى المدينة من أجل الحكم في ذلك الأمر وقد اختلف أهل المدينة في ذلك الامر كذلك فمنهم مَن يرى إن الحق يعود لصاحب الحمار ومنهم مَن يرى إن الحق مع الطبيب وهذا ما جعل الأخرين يحتكمان عند قاضي وقد وضع كل منهما محامي ليدافع عنه، وقد عقدت محكمة علنية في ذلك الأمر وقد أدلى الجميع بما لديه من قول حتى عمت الفوضى داخل المحكمة، وإن على الرغم من إن خطاب العرض كان يحمل روحا فكاهية إلا أن المبغى كان أبعد من ذلك فقد كان الخطاب يحمل بعداً فلسفياً يتعدى موضوع الحمار وظله، إن الامر يحمل أبعاد اخرى حيث على الرغم من بساطة الأمر إلا أنهُ شكل نقطة إختلاف بين أهل المدينة والطبيب وصاحب الحمار وهذا ما جعل الناس في صراع دائم،وقد كان يمثل هذا الصراع قدرة اختلاف الاراء على التأثير في نشوب حرب، كما يعكس هذا الموضوع حجم الاراء المختلفة داخل هذا العالم الخارجي والصراع القائم بين كل نقيضان، ويعبر الموضوع كذلك عن قدرة الفوضى في تهميش والغاء دور العقول في التفكير بشكل جدي وبعيد عن الانحياز والميول الى ما يتلائم مع مصالحها العامة ،كما يعرج الخطاب عن دور القضاء في حل الازمات او تركها بدون حلول كما تجسد في هذه القضية وهو ما أدى الى اختلاف آراء أهل المدينة والى الإنقسام الى حزبين مختلفين هم حزب الظل وحزب الحمار وقد الصراع في نهاية الامر الى حرق المدينة بالكامل وهوَ مادعى الحمار أن يتسائل من هو الحمار في هذه القضية.

يبدأ العرض من خارج علبة المسرح اذا وضع المخرج صور وكتابات لها علاقة بالعرض وكان ذلك داخل صالة قبل الدخول الى العرض المسرحي بدأ الجمهور يتحرك ويقف قرب الصور وهذه العبارات المختلفة حتى بدأ الدخول الى صالة المسرح بدأ الممثلين بارتداء ازيائهم أمام الجمهور والتحرك عبر ممر صنعه المخرج وسط جمهور إتخذت حركة الممثلين هذهِ إيقاع حركي منظم إنسجم مع مؤثر سمعي كما صنع الممثلين مع ذلك الايقاع السمعي ايقاع آخر

بواسطه الطرق اثناء المشي عبر ذلك الممر الذي صنعه المخرج وان عامل الزمن كان حاضراً في توحيد ذلك الايقاع الحركي.

قَسمَ المخرج خشبة المسرح الى أقسام متعددة تعبيراً على تنوع مكان العرض وهذا ما أتاح للمتلقي حرية إختيار المكان الذي يريد أن يشاهده واختلف اسلوب التكوين الحركي من مكان إلى آخر فحركة الرسام وتعامله مع لوحته كان يتم وفق إيقاع حركي مغاير عن حركة الخياط إذ جسدت تلك الأماكن اسلوب مختلف في التكوين الحركي من جهة الى جهة اخرى وفقا لطبيعة المكان والعمل الذي كانت تجسده هذه الشخصية في عملها وقد ساهم هذا التنوع بإنشاء صورة متحركة في ذواتها تحمل كل صورة ماهيتها وخاصيتها في رسم اسلوب حركتها من خلال تفسير حالة الجسد الذي ينسجم مع اسلوب عمل الشخصية، إن الصراع بين الحزبين حزب الحمير وحزب الظل هوَ ما أدى إلى الاختلاف بين الشخصيات وقاد لنشوء آراء متعددة إذ جسدت الشخصيات تظاهراً بفعل التعبير الحركي لرفض رأي الطبيب والقسم الاخر رفض رأي صاحب الحمار.

ساهم التكوين الحركي في تحول فضاء العرض من فضاء متنوع فيه باعة متجولين ورسامين إلى محكمة من خلال تحريك قطع الديكور وتعامل القاضي مع المنصة على إنها منصة الأحكام وأدى ذلك المنظر الثابت وظيفته الدلالية من خلال وضع المنصة أمام الفم الذي كان موجود وسط ذلك المنظر الثابت

إن عملية الإنسجام تكونت من خلال دلالة المنصة والمناظر الثابت والعلاقة المتكونة من إتحاد هذه العناصر، وإن وعدم الحكم واتخاذ القرار حازم في الأمر جعل كل الأطراف تقوم بالتظاهر داخل خشبة المسرح وفق طريقة تتابعية تحمل إيقاع منسجم بين الفئة الفئة الاخرى كما ساعد الممر الذي وضعه المخرج وسط الجمهور بتغيير زمن الحدث إذ مِن خلاله ينبثق فعل التكوين الحركي كون الدخول والخروج من خلال هذا الممر ياتي بانتقالة جديدة من شانها تحريك عناصر العرض المسرحي بشكل كلي فهو نقطة إنطلاق وختام في الوقت ذاته فهو المسؤول عن انتقال الزمن بين حقبة واخرى، كما أدى الصراع بين القوى التضادية الذي تجسد في خطاب العرض دلالاته التعاكسية بين الحزبين داخل العرض وانعكس على طبيعه التكوين الحركي في عناصر العرض المسرحي.

انبثق التكوين الحركي من خلال المجموعة التي كانت تجسد الحزبين المختلفين إذ برز التكوين الحركي من خلال الايقاعات الحركية المختلفة التي تجسدها فقد شكلت هذه المجموعة تكوينات بصرية مختلفة من خلال اسلوب تنظيمي كان يدمج بواسطة حلقات غنائية او راقصات تعبيرية فحركة هذه المجموعة تميزت بتتابعية اسلوبها الحركي الذي اضفت عليها الاستمرارية في انشاء دلالات فكرية تترجم بدورها ما يروم له المخرج في خطاب العرض، إن زيج هذه المجموعة في مشاهد مختلفة كان اداة فاعلة في تحريك فضاء العرض وتغيير المكان فتارة يتحول المكان الى سوق

وتارة اخرى الى محكمة او مكاناً للتظاهر فقد اثرت هذه المجموعة تاثيرا على المكان من خلال تغيير اسلوبها الحركي وايقاعاتها وطبيعة تعاملها مع العناصر المتوفرة داخل فضاء العرض وادى سير هذه المجموعة من خلال الممر الذي صنعه المخرج وسط الصالة العرض دوراً في انشاء عالم فانتازي فاحلام هذه المجموعة كانت تاتي على هيئه أماني تم استيعابها ورسم طريقها بواسطة هذا الممر، كما أدى ذهاب هذه المجموعة من صاله العرض وهي تحمل في مقدمتها مظلة شمسية واحلام كانت ترمى من قبل الممثلين على هيئة اوراق الطائر ضنا منها أنها ستتحق ادت بعد ذلك المجموعة التى تمثيل عامة المنطقة حفلة غنائية وسط الجمهور وكان الايقاع هذه الحفلة بشكل حي فالات الموسيقة والعزف كان بواسطة الالات الموسيقية التي تقع يبدا الممثلين وهذه ما ولد قدرة تفاعلية بين موسيقى العرض والاسلوب الراقص لهذه المجموعة، فمن خلال التفاعل والانسجام كونت المجموعة صور متحركة في ممر وصالة العرض اختزلت بدورها تلك الأماني التي كانت متعلقة في أذهان هذه المجموعة، وإن إستخدام المنظر الثابت مع قطع الديكور مثل المنصة والحمام كان يحمل دلالات فكرية تترجم العلاقة بين الديكور الحدث والصور المتكونة جراء اتحاد قطع الديكور مع المنظر الثابت وكذلك صالة العرض التي اشتركت مع الجمهور عبر الممر الذي تعادت دلالاته واستخداماته، ظهرت شخصية المخرج داخل العرض في اكثر من موقف وقد تشابه ظهورها على المسرح مع ظهور المخرج كانتور في عملية تصفير الممثل إذ إن دور المخرج كان أداة لتوقيف كل التكوينات الحركية ثم انبثاقها، فهي شخصية الديكتاتور التي كان ظهورها يرافق لحظة الذروة التي يمكن أن تصل لها الشخصيات، إذ ارتبط ظهورها بذروة الاحداث خشية الوصول الى حلول للمشاكل التي كانت مطروحة فهي بين النقيضين بين توقف التكوين الحركي وبين بداية تكوين حركي جديد فهي شخصية هدفها تصفير الحالة الانية والمستوى المتصاعد في اللحظة الدرامية من اجل اعادة بناء هيكلة المشهد وهذا ما دعا المجموعة الى النفور منها ومحاولة تهميشها في محاولة لرفض هذه الشخصية ونفور من تسلطها.

أدت المجموعة في ختام العرض رقصات دينية في محاولة منهم لاقناع القس الاكبر وكانت حركة المجموعة حركة دائرية تمتاز بايقاع منظم يتلائم مع الحالة الطقسية إن عمل هذه المجموعة ما هو إلا محاولة منهم لجعل الحق يكون لصاحب الحمير وهذا ما اثار حفيظة الطبيب إذ حول إقناع القس على عكس ذلك من خلال تقديم قرابين وهذا ما اثار الصراع العام بين الحزبين وادى هذا الى حرق المدينة بالكامل

الفصل الرابع

اولا : النتائج

١) إن حركة عناصر العرض المسرحي كانت افتعالية من خلال الممثل، فقد ساهم بتحريك ديكورات العرض المسرحي مثل(منصة المحكمة، الحمام)

٢) قسم عامل الزمن الفقرات الزمنية وادى دوره في إضفاء وإنشاء التكوين الحركي وفق إيقاع حركي منظم.

٣) كشف التكوين الحركي دلالات فكرية في مشاهد مختلفة أغنت عن خطاب العرض المسرحي

٤) أثرت جغرافية المكان والممر الذي صنعه المخرج وسط صالة العرض على طبيعة التكوين الحركي ومساحة إشتغاله فقد إشترك التكوين الحركي مع الجمهور ومحيطه المكاني.

٥) ساهم اتحاد عناصر العرض المسرحي (الممثل المنظر الثابت، الديكورات) بإنشاء صورة بصرية متحركة ناتجة من خلال إتحاد هذه العناصر.

٦) أدى فعل التكوين الحركي دوراً في تغيير مكان العرض من (سوق عام إلى محكمة إلى ساحة اعتصام إلى مكان حفلة موسيقية) وإن هذا كل هذه التغيرات انبثقت بفعل التكوين الحركي.

٧) انبثقت فاعلية التكوين الحركي من القدرة الاستيعابية التي كونها فضاء العرض المسرحي

ثانيا: الاستنتاجات

١) إن مرونة الحركة في عناصر العرض المسرحي تساهم بإنشاء صورة بصرية متحركة ناتجة جراء حركة هذه العناصر

٢) يلعب الزمن دوراً فعالاً في تنظيم التكوين الحركي فالكل حركة زمنها الخاص من لحظة البدء إلى لحظة التوقف.اما الحركة الدائرية هي حركة متداخلة مع ذاتها فهي تبدأ حيث تنتهي.

٣) إن من شأن التكوين الحركي تغيير قضاء العرض والمكان من خلال تحريك عناصر العرض وانشاء بيئة مكانية جديدة.

٤) ساعد اتحاد عناصر العرض بإنشاء صورة جمالية منسجمة بين المنظر الثابت وديكور العرض المسرحي

٥) تؤثر جغرافية المكان والمغايرات التي يصنعها المخرج على الاسلوب الجمالي في إنشاء التكوين الحركي.

ثالثا: التوصيات

١) دعم الجانب التطبيقي واقامة دورات لمادة التمثيل والاخراج لتاهيل الممثل والمخرج لتعرف والتمكين من الحركة واليات تكوينها في العرض

٢) توفير اجهزة حديثة من شانها خلق حركة في ديكور العرضالعرض المسرحي بشكل آلي

٣) اقامة ورشات نظرية هدفها تدريب والتعرف على الحركةوتكويناتها في العرض المسرحي العراقي

رابعا : المقترحات

١) التطور التكنولوجي وانعكاساته على حركة عناصر العرض المسرحي العراقي المعاصر

٢) دلالات تقنية الجست وتوظيفها في العرض المسرحي العراقي المعاصر

٣) دلالات التكوين الحركي بين مسرح العلبة والفضاءات المفتوحة

احالات البحث

[١])بولس موترد،معجم المنجد في اللغة والاعلام ،(بيروت : دار المشرف ، ١٩٨٦) ، ص ٧٠٤

[٢]) كمال الدين عيد ، اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ، (مصر :دار الوفا للطباعة والنشر ،٢٠٠٦) ،١٩٢

[٣]) احمد حمدي ،ماوراء الفن ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣)، ص ٥٤

[٤]) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، (لبنان : دار النشر اللبناني ، ١٣٨٥)، ص ٣٣٣، ٣٣٤

[٥]) عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، (القاهرة : دار النهضة العربية للطباعة ،١٩٧٤) ، ص ٦

[٦]) احمد حسن الزيات ،واخرون ، معجم الوسيط ،(ايران: دار الدعوة للطباعة والنشر ، ١٩٨٤) ،ص ٤٥

[٧]) جميل صيبا ،المعجم الفلسفي ، ج ١ ، (لبنان : دار النشر اللبناني ، ١٩٨٣) ، ص ٤٥٧

[٨])جون بريغز ، ديفيد بيت، الكون المراة ، تر : نهاد الحديثي ،(دار واسط للدراسات والنشر ، ١٩٨٦)، ص ١٢٥

[٩]) روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، تر : محمد محمود يوسف ،(القاهرة : دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٨٠). ص ٤٧

[١٠]) حسن سليمان ، الحركة في الفن والحياة ، (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٩)، ص ٢٨

[١١] ابراهيم مدكور المعجم الفلسفي،(القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٨٣)، ، ص٧٠

[١٢] المصدر نفسه ،ص ٧٠

[١٣] ليلى سعيد سويلهم الجهني،تصميم الموارد البشرية ، ط ١،(السعودية: شركة العبيكان للتعليم ،٢٠١٨) ص٨٦

[١٤] وسام عبد الحسين ،سامر متعب، وآخرون ، التعليم الحركي وتطبيقاته في التربية البدنية والرياضية،(العراق: دار الكتب العلمية ،٢٠١٣) ، ص٨

[١٥] سامي عبد الحميد، نحو مسرح الحي، ط ١، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٦)، ص٩٣

[١٦] ينظر، عزام البراز ،التصميم حقائق وفرضيات،ط ١(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠١) ص١٠ــ١١

[١٧] ينظر، المصدر نفسه، ص٨٢

[١٨] ينظر : الكسندر دين ، أسس الاخراج المسرحي، (القاهرة الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٥)،ص٢٥١

[١٩] ينظر : حسن طالب جنزي،جماليات أنظمة الفضاء (العراق: دار نينوى ،د ت) ،ص ٦٥،٦٦

[٢٠] ينظر: جاستن جون بيلي ، توظيف الرقص الشعبي في تطوير قدرات الممثل الادائية ، (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠٢٢)، ص٤٨

[٢١] ينظر، يوسف لازم كشمان ،نايف زهيدي الشاويش، التعليم الحركي والنمو الإنساني(عمان ،دار زهران للنشر والتوزيع،٢٠١٣) ، ص٣٠٣ ـ ٣٠٤

[٢٢] جون وايتمور ،الاخراج في مسرح مابعد الحداثة، تر،سامي عبد الحميد ،ط١(بغداد:دار المصادر،٢٠١٤، ص ١٣٠

[٢٣] صفية احمد محي الدين حمدى،التصميم الابتكاري لعروض التعبير الحركي ،ط ١(مصر: مكتبة الانجلو المصرية)، ص٦٣

[٢٤] ينظر،علي شاكر الفتلاوي ، سيكولوجية الزمن ، (دمشق :دار الصفحات للدراسات والنشر ،٢٠١٠)، ص١٨

[٢٥] ينظر، جين نيولاف، مصدر سابق ،ص٧٥

[٢٦] ينظر: وسام عبد الحسين ،سامر متعب، وآخرون ، المصدر السابق ،ص١٢

[٢٧] ينظر ،سامي عبد الحميد ،حركة الممثل في فضاء المسرح ،ط ١(العراق:دار ومكتبة عدنان ،٢٠١٥) ص٢٣ـ٢٦

[٢٨] سامي عبد الحميد ، حركة الممثل في فضاء المسرح ، مصدر سابق ، ص١٥

[٢٩] جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر نهاد صليحة، (مصر : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١) ص ١٩٦

[٣٠] ينظر ، سامي عبد الحميد ،نحو مسرح حي، مصدر سابق ، ص٩٢

[٣١] راجي عبد الله ،العناصر الدرامية في الاخراج المسرحي(الامارات: الهيئة العربية للمسرح ،٢٠١٧) ، ص١٤٦

[٣٢] قيس الزبيدي ، ميزان سين وميزان كادر ،مجلة اوكسجين. الثقافة ، عدد ١٦٠، ١٨ تشرين الاول ٢٠١٤ ، https://o2publishing.com/18-10-2014/%D9%85%D9%8A%D8%B2%D8%A7%D9%86-%D8%B3%D9%8A%D9%86-%D9%88%D9%85%D9%8A%D8%B2%D8%A7%D9%86-/%D9%83%D8%A7%D8%AF%D8%B1

[٣٣] عماد صاحب حسين الطائي، جمالية المنحوت الضوئي في تجربة سفوبودا وامكانية تطبيقها في العرض المسرحي العراقي ،مجلة العلوم الانسانية ،ع ١٦ ،٢٠٢٣ ، ص ٢٧٠

[٣٤] علي محمد عبيد ،الواقع الافتراضي وأداء الممثل في المسرح الرقمي ،(مصر: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،٢٠٢٢)، ص ٩٦

[٣٥] ينظر: جون وايتمور ، مصدر سابق ، ص١٣٠

[٣٦] جون وايتمور ، مصدر سابق ، ص١٣٥

[٣٧] دافيد وليامز ،مسرح الشمس ،تر، أمين حسين الرباط ،(مطابع المجلس الاعلى للاثار، د.ت) ص٢٥٤ـ٢٥٥

[٣٨] دافيد وليامز ،المصدر السابق،ص١٤٨

[٣٩] المصدر نفسه ، ص٢٧٢

[٤٠] ينظر ، جبار جودي ،جماليات الحداثة (الامارات: الهيئة العربية للمسرح ،٢٠٢١)، ،ص١٠١ـ١٠٢

[٤١] علي محمد عبيد ،مصدر سابق ،ص ١٠٦

[٤٢] المصدر نفسه، ص١٠٣

[٤٣] ريهام هلال ، السينوجرافيا التفاعلية (دراسة على أعمال روبرت ليباج)،مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية ، العدد ٦ ، المجلد الثالث ، مصر ، جامعة الاسكندرية ، ديسمبر ٢٠٢٢، ص ١٩٠

[٤٤] المصدر نفسه ، ص ١٩١

[٤٥] .ينظر، هدى عامر عزيز، فجوات العرض المسرحي (العراق الهيئة العربية، ٢٠٢٤) ص ١٢٢.

[٤٦] ابو الحسن سلام،المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص ، ط١،(الاسكندرية:دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر،٢٠٠٤)، ص٢٢٢.

[٤٧] المصدر نفسه ،ص٢٢٧.

[٤٨] المصدر نفسه ،٢٢٤

[٤٩] ينظر ، المصدر نفسه ،ص٢٢٨،٢٢٧

[٥٠] نظر، هدى عامر عزيز، مصدر سابق ، ص١٢٣.

[٥١] ينظر نهاد صليحة المسرح عبر الحدود (القاهرة: جمعية الرعاية المتكاملة ٢٠٠٢) ص ٨٦.

[٥٢] فخري صالح ،التجنيس وبلاغة الصورة (الاردن: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨) ص٢٤٩

[٥٣] ينظر : صلاح القصب مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق (قطر : المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ٢٠٠٣) ، ص١٤

[٥٤] احمد سلمان عطية ، الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي ، ط ١ ، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١) ،ص٢٤١

[٥٥] المصدر نفسه ، ،ص٢٤٢-٢٤٤

[٥٦] المصدر نفسه ،ص٢٤٦

قائمة المصادر والمراجع

- بولس موترد،معجم المنجد في اللغة والاعلام ،(بيروت : دار المشرف ، ١٩٨٦)
- كمال الدين عيد ، اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ، (مصر :دار الوفا للطباعة والنشر ،٢٠٠٦)
- احمد حمدي ،ماوراء الفن ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣)
- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، (لبنان : دار النشر اللبناني ، ١٣٨٥)
- عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، (القاهرة : دار النهضة العربية للطباعة ،١٩٧٤)
- احمد حسن الزيات ،واخرون ، معجم الوسيط ،(ايران: دار الدعوة للطباعة والنشر ، ١٩٨٤)
- جميل صيبا ،المعجم الفلسفي ، ج ١ ، (لبنان : دار النشر اللبناني ، ١٩٨٣)
- جون بريغز ، ديفيد بيت، الكون المراة ، تر : نهاد الحديثي ،(دار واسط للدراسات والنشر ، ١٩٨٦)
- روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، تر : محمد محمود يوسف ،(القاهرة : دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٨٠)
- حسن سليمان ، الحركة في الفن والحياة ، (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٩)،

- ليلى سعيد سويلهم الجهني،تصميم الموارد البشرية ، ط ١،(السعودية: شركة العبيكان للتعليم ،٢٠١٨)
- وسام عبد الحسين ،سامر متعب، وآخرون ، التعليم الحركي وتطبيقاته في التربية البدنية والرياضية،(العراق: دار الكتب العلمية ،٢٠١٣)
- ينظر، عزام البراز ،التصميم حقائق وفرضيات،ط ١(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠١)
- ينظر: جاستن جون بيلي ، توظيف الرقص الشعبي في تطوير قدرات الممثل الادائية ، (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠٢٢)
- ينظر، يوسف لازم كشمان ،نايف زهيدي الشاويش، التعليم الحركي والنمو الإنساني(عمان ،دار زهران للنشر والتوزيع،٢٠١٣)
- ينظر،علي شاكر الفتلاوي ، سيكولوجية الزمن ، (دمشق :دار الصفحات للدراسات والنشر ،٢٠١٠)
- ينظر ،سامي عبد الحميد ،حركة الممثل في فضاء المسرح ،ط ١(العراق:دار ومكتبة عدنان ،٢٠١٥)
- جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر نهاد صليحة، (مصر : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١)
- راجي عبد الله ،العناصر الدرامية في الاخراج المسرحي(الامارات: الهيئة العربية للمسرح ،٢٠١٧)
- قيس الزبيدي ، ميزان سين وميزان كادر ،مجلة اوكسجين. الثقافة ، عدد ١٦٠، ١٨ تشرين الاول ٢٠١٤ ، https://o2publishing.com/18-10-2014/%D9%85%D9%8A%D8%B2%D8%A7%D9%86-%D8%B3%D9%8A%D9%86-%D9%88%D9%85%D9%8A%D8%B2%D8%A7%D9%86-%D٩٪٨٣٪D٨٪A٧٪D٨٪AF%D٨٪B١ /
- عماد صاحب حسين الطائي، جمالية المنحوت الضوئي في تجربة سفوبودا وامكانية تطبيقها في العرض المسرحي العراقي ،مجلة العلوم الانسانية ،ع ١٦ ،٢٠٢٣ ،
- علي محمد عبيد ،الواقع الافتراضي وأداء الممثل في المسرح الرقمي ،(مصر: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،٢٠٢٢)،
- دافيد وليامز ،مسرح الشمس ،تر، أمين حسين الرباط ،(مطابع المجلس الاعلى للاثار، د.ت)
- ريهام هلال ، السينوجرافيا التفاعلية (دراسة على أعمال روبرت ليباج)،مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية ، العدد ٦ ، المجلد الثالث ، مصر ، جامعة الاسكندرية ، ديسمبر ٢٠٢٢،
- فخري صالح ،التجنيس وبلاغة الصورة (الاردن: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨)
- ينظر : صلاح القصب مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق (قطر : المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ٢٠٠٣)
- ابراهيم مدكور المعجم الفلسفي،(القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٨٣)
- سامي عبد الحميد، نحو مسرح الحي، ط ١، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٦)
- الكسندر دين ، أسس الاخراج المسرحي، (القاهرة الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٥)
- حسن طالب جنزي،جماليات أنظمة الفضاء (العراق: دار نينوى ،د ت)
- جبار جودي ،جماليات الحداثة (الامارات: الهيئة العربية للمسرح ،٢٠٢١)
- صفية احمد محي الدين حمدى،التصميم الابتكاري لعروض التعبير الحركي ،ط ١(مصر: مكتبة الانجلو المصرية)
- جون وايتمور ،الاخراج في مسرح مابعد الحداثة، تر،سامي عبد الحميد ،ط١(بغداد:دار المصادر،٢٠١٤)
- احمد سلمان عطية ، الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي ، ط ١ ، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١)