الاشتغال الادائي بين الممثل والسينوغرافيا في عروض المسرح التعليمي

م.م. محمد عبد الحميد عبد الحسين
قسم التربية الفنية مسرح / كلية الفنون الجميلة
mohammedalameer1986@gmail.com

ملخص البحث

يعد الممثل العنصر الرئيس الحي المجسد والمحرك الاساسي مع العناصر السينوغرافية المتمثلة بالإضاءة، الازياء، الموسيقا، المؤثرات الصوتية، الديكور الماكياج الأكسسوارات، فقد احتوى البحث اربعة فصول وتم استعراض المشكلة بالتساؤل: ما هو الاشتغال الادائي بين الممثل والسينوغرافيا في عروض المسرح التعليمي؟،أما الفصل الثاني: فتضمن مبحثين الاول: منظومة الممثل داخل العرض المسرحي والثاني:عناصر السينوغرافيا واشتغالها مع الممثل، أما الفصل الثالث: فقد تضمن استعراض منهجية البحث، أما الفصل الرابع: فعرضت فيه نتائج البحث وظهرت جملة من الاستنتاجات، واختتمت الدراسة بالمصادر والملاحق وملخص البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفاحية : الممثل ، العناصر السنيوغرافية ، الديكور

Research Summary

The actor is the main living element embodied and the main engine with scenographic elements such as lighting, costumes, music, sound effects, decoration, make-up and accessories. The research contains four chapters and the problem was reviewed by asking: What is the performance work between the actor and scenography in educational theater performances? The second: it included two topics: the first one: the actor's system within the theatrical performance and the second: the elements of scenography and their work with the actor, and the third chapter: it included a review of the research methodology, and the fourth chapter: the results of the research were presented, and a number of conclusions emerged, and the study was concluded with sources, appendices, and a summary of the research in the language English.
Keywords : the actor. Scenographic elements , decoration

الفصل الاول ـــ الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

لقد شكل الجسد الانساني منذ بدء الخليقة نقطة الاهتمام الاولى كونه كائن ديمومي يتفاعل مع المتغيرات المحيطة به للبقاء والتواصل محاولاً في سعيه الى تطوير هذا الجسد واستخدامه للتعبير عن مكنوناته وحاجاته الفطرية المحاكية للطبيعة لإرضاء ذاته ساعياً التحرر من الخوف سواء كان صراعه

مع الآخر او مع الظواهر الطبيعية، ولأجل حماية كيانه اراد ان يُكون بيئة اجتماعية تحقق له الامان الذاتي من خلال روح الجماعة والتحقيق الجماعي للحاجات الانسانية.

ان الممثل على خشبة المسرح يعد من العناصر الاساسية مع الموجودات داخل منظومة العرض فهو المُحرِك الرئيس والناقل للفعل الدرامي والوسيط بين النص والعرض أي المرسل بين الرسالة (النص المسرحي) والمستقبل (المتلقي) فالممثل يعد منظومة من العلامات الدالة الذي من خلاله يؤسِس الخطاب المسرحي للصورة البصرية في العمل الفني، ولا يمكن مقارنته كعنصر مرئي مع بقية عناصر العرض لأن لولا الممثل فإن جميع العناصر على خشبة المسرح تبقى ساكنة لا حراك فيها ولا معنى لها، فالممثل يعد العنصر الوحيد الحي بين العناصر الجامدة الذي يتمتع بالمشاعر والاحاسيس والحيوية وهو من يستطيع ان يوحد هذه العناصر ويكسبها قيماً فكرية وجمالية من خلال الاداء الحركي وتفاعله مع الموجودات.

كما ان هناك علاقة رابطة بين الممثل ومحيط فضائه السينوغرافي تعمل على إغناء الجانب البصري وتعمل على اسناد الممثل في تحقيق الصورة الجمالية والفكرية من خلال علاقة الممثل بالسينوغرافيا بطريقة ترابطية متفاعلة ومنسجمة تحقق البنية الكاملة لكلية العرض المسرحي، اذ ان جميع العناصر السينوغرافية (الاضاءة، الازياء، الديكور، الموسيقا، المؤثرات الصوتية، الماكياج الاكسسوارات) تتشكل فيما بينها بإنسجام لتحقق معاني دالة تتباين اشتغالها حسب وظيفة كل عنصر وحاجتهِ مع العنصر الآخر بتآلف الممثل لتصنع هذه العلاقة الاشتغالية صورة بصرية محملة بالقيم التعبيرية والجمالية والفكرية داخل فضاء العرض المسرحي.

إن المؤسسات الفنية التعليمية تعمل على تطوير مدركات المتعلم كونه كائن ديناميكي وان عملية التعلم تبنى على التفاعل بين المعلم (المرسل) والمتعلم (المستقبل)، والمسرح يعد نافذة ثقافية يحمل مجموعة من القيم التربوية والتعليمية والجمالية، وهنا تكمن مهمة الابداع في المسرح التعليمي وان المتعلم يعد مشاركاً فعالاً لما يُبَث الية من بناءات معرفية وافكار تحقق رسالة المسرح الفنية والتعليمية وان معهد الفنون الجميلة يعد جزء من هذه المنظومة التعليمية التي تسعى الى تطوير ادوات الممثل كونها مؤسسة موَجِه برؤية تعليمية قائمة على اسس منهجية وعلمية، لِذا لاحظ ألباحِث ان هناك ضعف في اداء الممثلين من حيث كيفية استخدام اجسادهم وكيفية التعامل مع الموجودات داخل فضاء المسرح وضعف في الصورة البصرية فضلا عن طبيعة العلاقة الاشتغالية مع عناصر السينوغرافيا وكيفية التعامل والانسجام معها، وتأسيساً على ما تقدم تحددت ضرورة القيام بالبحث الحالي وان مشكلة البحث تتركز في الاجابة عن التساؤل الاتي: **ما هو الاشتغال الادائي بين الممثل والسينوغرافيا في عروض المسرح التعليمي؟**

ثانيا: اهمية البحث

١- يفيد الطلبة الأكاديميين من طلبة الدراسات العليا والمختصين في مجال المسرح في (كليات ومعاهد الفنون الجميلة).

٢- يقدم البحث الحالي رؤية تعليمية لكل من المخرج والممثل لأنه يتعامل مع النص والممثل فهو يهدف إلى تسليط الضوء على المنظومة السينوغرافية وآلية اشتغالها مع الممثل على وفق اسس ونظريات منهجية داخل مؤسسة تعليمية.

٣- افتقار الميدان الفني داخل المؤسسات التعليمية في رعاية هذا النوع من اللغة البصرية وكيفية تنميتها عند الطلبة في قسم المسرح، خاصة الجانب المهاري.

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى **(التعرف على الاشتغال الادائي بين الممثل والسينوغرافيا في عروض المسرح التعليمي)**.

رابعاً : حدود البحث :

١- الحدود البشرية: نتاجات قسم الفنون المسرحية.

٢- الحدود المكانية : العروض المسرحية المقدمة على مسارح معهد الفنون الجميلة بغداد/ الكرخ الأولى.

٣- الحدود الزمانية: للمدة من (٢٠١٤- ٢٠١٦).

٤-الحدود الموضوعية: الاشتغال الادائي بين الممثل والسينوغرافيا.

خامساً : تحديد المصطلحات

١- الاشتغال (إصطلاحاً)

عرف (الكسندر دين) (الاشتغال المسرحي)على انه: "اصطلاح مسرحي يعنى بالحركة التي ترتبط باستعمال أداة مسرحية أو عمل صامت معين، او ان يتم (الشغل) في اثناء الكلام او عند توقف التدفق الحواري، وقد تتم تلك الأشغال المسرحية من دون جر الانتباه إليها، ولكن قد تنجز مع تركيز واضح عليها فيكون المتفرج قد علم بها تماما"(دين، الكسندر، ١٩٧٢، ص٦٨).

بناءً على ما تقدم يعرف الباحث الاشتغال اجرائياً بأنه:

عبارة عن حركة لها ارتباط مع عمل او تقنية او اداة معينه يتحقق من خلال تركيز واضح عليه للوصول الى مبتغاه، وبمعنى الاستفادة من الطاقة الجسدية والصوتية للمتعلمين داخل المؤسسة التعليمية ولخدمة العرض المسرحي.

٢- الاداء (اصطلاحاً):

عرف (شاكر عبد الحميد) الأداء في مقدمته لترجمة كتاب (سيكولوجية فنون الأداء) لـ(ولسن) بأنه" سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين ، وهو يتطلب قدراُ مناسباً من التدريب والاستعداد والتهيؤ ، حتى يصل المرء الى مرحلة التمكن او الكفاءة"(جلين، ويلسون،١٩٩٨، ص٨).

بناءً على ما تقدم يعرف الباحث الأداء اجرائيا بانه:

مجموعة من الحركات والإيماءات الناتجة من ادوات المتعلم (الممثل) مع حضور الكلمات، والذي يتطلب قدراً واسعاً من التدريب والاستعداد والتهيؤ، لإظهار الشخصية الدرامية بصورة مؤثرة في عروض المسرح التعليمي لمعهد الفنون الجميلة .

٣- الممثل (إصطلاحاً)

عرفه (عبد الرزاق) في كتابه (فن التمثيل) بأنه "الحاكي او المقلد الذي يحاكي الصوت وحركة الجسم وطريقة النطق او اللكنة للشخصية التي يمثلها، وانه اللاعب الذي يلعب دورا او فعلا او حدثاً امام مجموعة من الناس"(اسعد عبد الرزاق وعوني كرومي، ١٩٨٠، ص١٠).

بناءً على ما تقدم يعرف الباحث الممثل اجرائياً بأنه:

هو ما يعكسه المؤدي المجسد في التعبير عن الانفعالات المشهدية من خلال حركة جسده وإيماءاته وصوته للشخصية الدرامية فهو يشكل العنصر الاساس في المنظومة البصرية واهمية علاقته مع بقية عناصر العرض داخل المشهد المسرحي التعليمي.

٤- السينوغرافيا (إصطلاحاً)

ورد في كتاب (السينوغرافيا) لـ(العبودي) بأنها "فن التنسيق التشكيلي وهارمونية العلاقات المرئية والسمعية بين مفردات العرض المسرحي"(العبودي، جبار جودي، ٢٠١٦، ص١٨)، وورد ايضاً بأنه "الجزء البصري في العمل الدرامي وانها ابتداع وخلق الفضاء المشهدي للعرض المسرحي"(العبودي، جبار جودي، المصدر نفسه، ص١٩).

بناءً على ما تقدم يعرف الباحث السينوعرافيا اجرائياً بأنها:

فن تنسيق الصورة ورسم الفضاء المسرحي والتركيب التشكيلي للعناصر المرئية والسمعية وفق بنية جمالية تحمل بعداً فكرياً تحقق صورة بصرية تثير المدركات الحسية داخل منظومة العرض المبنية على الممثل (المتعلم) والتقنيات في عروض معهد الفنون الجميلة.

٥- المسرح التعليمي (اصطلاحاً)

عرفه (حسين) بأنه "توظيف النشاط المسرحي داخل المؤسسات التعليمية، بقصد التربية المسرحية، والتي تهدف الى تعليم المتعلمين، وتدريبهم على التقنيات المختلفة لفن المسرح، واكتشاف وتنمية المواهب الفنية من بينهم في هذا المجال، او بقصد المساعدة في العملية التعليمية، من خلال ما يعرف بتقديم جزء من مقرر ما"(كمال الدين حسين،٢٠٠٤، ص٣٣).

بناءً على ما تقدم يعرف الباحث المسرح التعليمي اجرائياً بأنه:

مجموعة من الفعاليات والأنشطة والوسائط التي توظف لتحقيق أهداف تعليمية تربوية وجمالية وتدريبهم على التقنيات المختلفة لفن المسرح وتقديم المعرفة بقالب فني على وفق الية المؤسسة التعليمية في مجال المسرح التعليمي المنفذ من قبل متعلمين معهد الفنون الجميلة / قسم المسرح / الدراسة المسائية .

الفصل الثاني ـــ الاطار النظري

المبحث الاول

منظومة الممثل داخل العرض المسرحي

يعد الممثل العنصر الحي والمجسد الحاضر على خشبة المسرح من خلال افعاله التي يحققها لتجسيد الشخصية الدرامية فللممثل ادواته الجسدية التي لا تنفصل عنه في اثناء تأديته للدور وهما الصوت والجسد والعقل السليم، فكل فعل درامي سواء كان هذ الفعل كلامي او حركي يفرض على الممثل ان يكون مركز وانطلاقة الابداع لأنه يعد الناقل للمُستقبِل اي الوسيط بين النص والمتلقي وان اي فعل صادر من الممثل داخل فضاء العرض يعد انعكاس للاشتغال الادائي من حيث العمق الفكري او الصورة المرئية، فجسد الممثل في ادائه يحقق عملية توحيد بين الشكل الخارجي والمضمون الداخلي من مشاعر واحاسيس تنعكس للخارج من خلال ايماءاته وحركاته وتنوع طبقات صوته، فجسد الممثل هو الذي يشكل جوهر الفعل والحاجة الرئيسة للعرض، اذ "يتحدد النص المكتوب في حاجته الحقيقية لتفعيل السياق المسرحي، ويشير في كل مكان إلى خضوعه لشروط العرض المادية، ولا سيما في جسد الممثل وقدرته على تجسيد الخطاب داخل الفضاء المسرحي"(اكرم اليوسف،، ٢٠٠٠، ص٥٨). فجسد الممثل يعد جوهر التعبير والوجود العياني المادي بالنسبة للمتلقي تتجلى حركاته عبر تواصله مع الآخر حاملا

للخطاب المسرحي، ومن هذا المنطلق فإن الممثل يتمحور اشتغاله على وفق منظومتين يتحدد من خلالها ادائه، وعليه يجب تفكيك هذه المنظومتين الى الاداء الصوتي والاداء الحركي وكالآتي:

اولا: الاداء الصوتي

ان المنظومة الصوتية تعد وسيلة اساسية للاشتغال في العرض المسرحي لأنها اداة من ادوات الممثل تعمل على استثارة المدرك السمعي والتفاعل بين الممثلين مع بعضهم والجمهور فعن طريق الصوت يستطيع الممثل ان ينقل اي حدث من الواقع الحياتي ويوضح اي عقده او اشكالات غير مفهومة فيه داخل الحدث الدرامي والتي بوساطته يدعم الصورة المسرحية، فضلا عن الالقاء الذي يعمل على تجميل الكلام ويؤثر في ذاتية المتلقي كونه يعمل على اثارة اسماع المتلقين وتفعيل مدركاتهم السمعية والمرئية، فالصوت يمتلك لغة توصيلية معبرة وجمالية يعمل على صياغة الافكار المحملة بالأحاسيس والمشاعر على الخشبة، فضلا عن الايقاع الصوتي الذي له علاقة ارتباطية بين طبيعة النص المكتوب والاسلوب الكتابي له وانعكاسه في اشتغال اداء الممثل فإذا كان النص كلاسيكي نجد ان الايقاع الصوتي وطريقة الالقاء وعملية نطق الكلمات ومخارج الحروف تختلف عن النص الواقعي من حيث الايقاع الصوتي والالقاء، كما تختلف الشخصية المسرحية بصفاتها وصوتها عن الممثل المؤدي لهذه الشخصية، فعلية ان يحول صوته ومعرفة ابعاد الشخصية نفسيا واجتماعياً واقتصادياً فمن خلال دراية الممثل هذه الاليات الاشتغالية يستطيع ان يحدد العمر الجنس الحالة الاجتماعية والاقتصادية تنعكس من خلالها طبيعة الصوت وطريقة الالقاء التي يقدمها الممثل، فصوت الملك يختلف عن صوت الحارس وصوت الشاب يختلف اشتغاله عن صوت الشيخ، اذ ان "الصوت بطبقاته وبصفاته المختلفة هو الذي يميز الاشخاص عن بعضهم البعض، ولكل شخصية طبقتها الصوتية الخاصة بها وطبيعة صوتية معينه لها قوتها وايقاعها الخاص بها"(كريم خنجر، ٢٠١٣، ص٥٢).

ان الصوت ينتج معناه الدلالي بحسب استجابة وتأثر المتلقي لاسيما ان الخطاب السمعي يتحقق من خلال الاداء الصوتي للممثل فعليه ان يهتم باشتغال بطبقات صوته وكيفية التنوع فيه، لاسيما ان الالقاء يختلف من حيث الطريقة فالإلقاء التراجيدي يختلف عن الإلقاء الكوميدي، فالتدريب المتواصل هو ما يحتاجه الممثل وبالأخص في كيفية السيطرة بعملية التنفس من حيث الشهيق والزفير وكمية الهواء والتي ستنعكس نتائجها داخل فضاء العرض وللوصول الى اقناع المتلقي بالدور الدرامي، فيجب على الممثل ان "يتعلم كيفية السيطرة على هذا التنفس وذلك بأخذ شهيق كافي والاقتصاد بالزفير عند القاء الكلمات والجمل، إذ يعطي لكل مقطع صوتي حقه من الزفير بغية ايصاله الى المستمعين، وذلك عن طريق السيطرة على اجهزته بصورة كاملة ، فالمهم "ليس ان يكون صوتك عاليا بل ان يكون واضحاً"(اصلان، اوديت، د.ت، ص ٤٩٣).

ثانياً: الاداء الحركي

١. الإيماءة (Gesture):

تعد الايماءة جزء من التكوين الجسدي التي تعبر عن دوافع الانسان وانفعالاته لأنها تهتم بتفاصيل الاشارات المرسلة المحملة بالدلالات كونها حركات دقيقة ومساندة لعملية التواصل فهي تعمل على توضيح المعنى، فالإيماءة لا تحمل دلالات ثابته فهي في تغير مستمر وفق تأثرها بالمجتمع والبيئة المحيطة فضلا عن المراحل العمرية التي يمر بها الانسان ، فمنها ما تكون سطحية سهلة الفهم او عميقة مشفره فتحدد وفق المتغيرات المحيطة بالمؤدي فهي لا تشكل كينونة منفردة الا مع كلية الجسد لتحقق وضوح في المعنى، فالإيماءة "في الواقع لا توجد ككينونة منعزلة، ولا يمكن فصلها عن الخطاب او الموضوع العام كما نفصل الكلمة، وهي لا تستقر بمفردها بل انها تحتاج الى سلوك قراءاتي يضاف الى وسطها واولها واخرها حتى يكتمل كيانها المعنوي، فالحركة متصلة بالفعل ولذا يتعذر وضع معجم للإيماءات ذلك انها قابلة للتحليل فقط"(احمد محمد عبد الامير، ٢٠١٧ ، ص ٣٥)، ولان كل جزء من جسم الانسان له ايماءاته الخاصة من حيث أهميتها وكيفية توظيفها.

٢- الحركة (the movement):

إن الحركة في المسرح لها دلالات عدة وأرضية خصبة مليئة بالمعاني الدالة إذ هي التي تصنع الصورة وتعبر عن موجوداتها داخل الفضاء المسرحي، فالممثل الصامت على المسرح يشكل جزءاً اساسياً في بناء الصورة البصرية، كونه يعد اهم عنصر في العملية المسرحية، ويمثل منظومة من العلامات الدالة، والوسيط بين العرض والمتفرج، اذ يعتمد العمل الدرامي المسرحي على عناصر اساسية ثلاثة لها علاقة بالمتفرج، وهي "العنصر البصري والعنصر السمعي والعنصر الحركي، واذا كان العنصر السمعي يعتمد على الالقاء والمؤثرات الصوتية، فان العنصرين الاخرين يعتمدان على التعبير الصامت او الحركة الصامتة التي لا يصاحبها صوت "(اسعد عبد الرزاق، وسامي عبد الحميد، ١٩٧٩ ،ص١٣٩)،

وهذا ما يؤكد بأن الاداء للممثل يؤدى من خلال ادوات الممثل الجسدية غير اللفظية وارتباطه مع بقية عناصر السينوغرافيا، ليكون صورة لونية جمالية منسجمة تؤثر في المتلقي سمعيا وبصريا، فالحركة هي من اغنى وسائل التعبير عن الافكار واكثرها مرونة، بمعنى انها "تمثل اكبر مجموعات الدلالات اتساعاً وتطوراً، وقد تكون الحركة حركة اليد او الذراع او الساق او الرأس او الجسد كله، وتسعى الحركة الى خلق بعض الدلالات وتوصيلها"(عبد الكريم عبود، ٢٠١٤، ص ٧٤) ، فمن خلال هذه المعطيات سيكون إدراك كافٍ لفهم الية اشتغال الحركة في الفضاء المسرحي.

بناءً على ما تقدم يمكن القول إن كيفية تحقيق إشتغالات الأداء تكمن في مسؤولية وإعداد الممثل نفسياً وجسدياً وعاطفياً وصوتياً، أي أن يكون واعياً ومدركاً لأدواته الجسدية من حركاته وإيماءاته وأن يتمتع جسده بالمرونة واللياقة البدنية الكافية لإعطاء أداء متقن ومقنع ومؤثر في المتلقي، وأن يمتلك خزين معرفي في آلية اشتغال صوته من مخارج الحروف واللفظ الواضح والنطق الصحيح والابتعاد عن التكرار الحركي والصوتي لكي لا يقع بالرتابة لأنها تميت العمل الفني وتفقد مثيراته فمن خلال التمرين المتواصل سيصبح الجسد مطواعاً لأي فعل وسيدرك الممثل كيفية التعامل بجسده وصوته ومع بقية أجساد الممثلين في العمل المسرحي، وترابطه بالعناصر السينوغرافية الجامدة والتي تأتي مهمة الممثل في اعطاء حياة لها، وخلق فضاء جمالي متعدد في الرؤى للحصول على بنية متكاملة في التكوين، لان من خلال تكامل كلية العمل الفني تتكون صورة بصرية ناضجة من نضج الأداء الناتج من هذا الجسد، ليحقق من خلالها لوحة جمالية مكتملة التأثيث داخل فضاء المسرح.

المبحث الثاني

عناصر السينوغرافيا واشتغالها مع الممثل

ان العناصر السينوغرافية تعمل في بناء صورة العرض المسرحي من خلال تشكيل بيئة لونية تؤكد في بنائها على مساندة الشخصية الدرامية على المسرح، اذ تتحقق من خلال هذه العناصر البنية الاساسية للصورة البصرية داخل الفضاء المسرحي، فهي تعمل على إضفاء الطابع الجمالي وتحقيق اشتغال ادائي تعبيري للممثل، وذلك لما تضفيه على الاداء من دلالات تعبر عن الفكرة الدرامية، فضلا عن انها تعمل على تعميق الخطاب البصري من خلال انسجام الممثل مع السينوغرافيا وما يتركه من اهمية في صناعة تشكيل صورة العرض، وان كل عنصر من هذه العناصر له اهميته من حيث آلية اشتغاله، فكل من (الإضاءة- الديكور الماكياج - الموسيقا - المؤثرات الصوتية - الازياء - الإكسسوارات) يحمل دلالته الخاصة وآلية اشتغاله مع اداء الممثل، وان اشتغال العناصر مع بعضها البعض بآلية منسجمة تحقق صورة مكتملة تضاف الى اداء الممثل، وان هذا الانسجام بين الممثل والسينوغرافيا يعمل على تحريك المدركات الحسية السمعية والمرئية في المتلقي.

لذا يرى الباحث ان من الضروري الالمام بكل عنصر من عناصر السينوغرافيا والمعرفة في آلياته الاشتغالية، لما تحمله كل جزئية منها من اهمية تنصب على الممثل كونه علامة وحاملاً للعلامات الدالة، اذ ان الممثل (يعبر عن نفسه فور دخوله على الخشبة بما يضعه على وجهه من ماكياج وما يرتديه من ملابس واكسسوارات داخل وحدات المنظر المجسد او المرسوم، ووسط بؤر الاضاءة التي تسقط عليه في فضاء المسرح بألوانها الموحية والدالة والعناصر المرئية (السينوغرافيا) كافة التي يمتلئ بها هذا الفضاء تمثل جزءاً مهما من اداء الممثل على نحو عام، وبأدائه الجسدي على نحو خاص"(مدحت الكاشف،، ٢٠٠٦ ، ص، ص١٨٥)، اذ ان غاية السينوغرافيا هي صناعة صورة جمالية

معبرة تترجم النص من خلال الممثل وعملة مع السينوغرافيا الى واقع ملموس على خشبة المسرح فالعرض المسرحي بمجمله يعد (انصهار جميع العناصر السينوغرافية لتصب في بوتقة الصورة من اجل تحقيق رؤية المخرج ودعمها للعنصر الفعال والحي (الممثل) فالأزياء والاضاءة تخلق حالة من التوافق مع الديكور، ليتكون فضاءً منسقاً مكانيا وتشكيليا)(جواد الحسب،٢٠١٥،ص١١٦-١١٧)، وان هذه العناصر تتسلسل من الاهم الى المهم وهي على النحو الاتي:

١- الإضاءة Lighting:

تعد الاضاءة أحد نظم العلامات في سينوغرافية الصورة المسرحية، فإنها تعمل على إظهار الدور الذي يقوم به المؤدي، اذ يعد هذا العنصر احد التقنيات الحساسة في فاعليتها كونها تمثل عنصر اللغة المرئية الذي تتشكل منها الصورة لتصنع منظرا ضوئياً متداخلا مع حركات الممثل وعن طريقها تثير خيال المتفرج فقد نستغني عن الديكور والازياء والاكسسوارات ، ولكن لا يمكن الاستغناء عن الضوء الا اذا كانت هناك قصدية من قبل رؤية المخرج، فالإضاءة تعمل على (تعزير لغة العرض وانتاج لغة بصرية جمالية، ولم تعد الاضاءة تحسب على انها ضوء وظل، او انها تنير الظلام، ولكن اصبح للضوء لغة تعبيرية لها تأثير كبير بالقياس الى العناصر الاخرى، فمن دون الاضاءة لا يتم اي عرض لأنها تكشف صورة الممثل وكل ما يوجد داخل فضاء المسرح، فضلا عن دورها في خلق الجو النفسي للمشاهد من خلال تغيير ملامح الشخصية نحو الشر او نحو الخير، فالإضاءة تعمل على رسم ملامح مغايرة للشخصية، فحين تصدر من الاسفل او من الاعلى بشكل عمودي تجعل من وجه الممثل وجها مخيفا او بائسا مغايرا لوجهه الطبيعي لذا فان للضوء دورا كبيرا مع وجود الممثل في تشكيل دلالات جمالية كونه يؤثر بشكل مباشر في نفوس المشاهدين واحاسيسهم)(جواد الحسب،٢٠١٥،ص ١٤٣-١٤٧)، كما إن الاشتغال الادائي مع الصورة الفنية المسرحية تعتمد على الانساق العلامية وتنوعها الدالة والحاضرة داخل فضاء المسرح، والضوء يعد واحدا من اهم العلامات الدالة التي تشكل الفضاء المسرحي كونه يرتبط بالمساحة والعمق.

٢- الموسيقا Music :

تتعدد وظائف الموسيقا لما لها من أثر في انجاح العرض المسرحي وما تتركه من تأثير ايجابي في الايقاع الحركي للممثل لارتباطها بالعاطفة والحس والخيال فضلا عن كونها لغة تترجم الافكار والانفعالات الانسانية فإنها تشكل عنصراً جمالياً واسنادياً في الاشتغال الادائي فهي تبني القيمة الجمالية المتولدة داخل العرض وتتجلى في تناغمها مع عناصر العرض الاخرى محققة صورة جمالية تثير المدرك السمعي والبصري لدى المتفرج، فالموسيقا تظل عملا ايضاحياً او تفسيريا، لأنها تستمر في بقائه عنصرا زاخرا بالرقة والجمال لإيصال النص الادبي الى اعماق الجمهور، اذ ان الموسيقا في المسرح تساعد وبنسبة كبيرة في ايصال المعنى الحركي للممثل وما تتركه من تأثيرات حسية ونفسية عند

الممثل وكذلك المتفرج، فضلا عن اضفاء الجو الروحي العام للعرض المسرحي، فيجب على المخرج ومصمم المقطوعات الموسيقية وكذلك منفذها في العرض ان يمتلكوا ثقافة موسيقية والوعي والخبرة في الاشتغال.

٣- المؤثرات الصوتية Sound effects:

إن للمؤثرات الصوتية والموسيقية أثرا بالغ الاهمية في اشتغالها مع الممثل الصامت لأنها تعد عنصرا مساندا في لغة التعبير للممثل، وعنصرا مكملا للإيقاع الصوتي، فهي تشكل الفعل الدرامي لإنتاج الصورة المادية داخل فضاء المسرح، وهي جزء من نظم العلاقات السمعية المهمة والتي تعزز في النظم الدلالية الاخرى فهي تعتمد على الايقاع، الشدة، السرعة، فضلا عن ان المؤثرات الصوتية تضفي الجو النفسي العام على العرض وتعمل على اظهار بواطن المعنى لمفهوم فكرة العمل وتوصيل الافكار والمعاني والدلالات وتكمن غايتها في التحديد العلامي للزمن لما تحمله من اهمية في علاقتها بالدور المسرحي داخل العرض المسرحي ، فقد تنوعت المؤثرات الصوتية في المسرح تنوعا كبيرا بفضل الاجهزة الصوتية الحديثة التي تتيح تسجيل الاصوات ومزجها، ، وهذا ما يؤكد ضرورة الاهتمام بهذا العنصر لما يتركه من اثر في المتلقي من خلال انسجامه مع اداء الممثل ليصنع من خلالهما خطابا جماليا داخل الفضاء المسرحي.

٤- الأزياء Fashion:

تعد الازياء اكثر العناصر التي تحمل مدلولا جماليا مرتبط اشتغالها مع الممثل كون الزي يشكل هوية الشخصية، ويمثل لغة بصرية في العرض فهو يعمل على كشف المستوى الفكري والثقافي للشخصية المسرحية ووضعها الاقتصادي، فضلا عن انها تكشف عن جنس الشخصية وعمرها والمستوى الاجتماعي والمكانة والانتماء وتسهم في في تعميق الصورة على المستوى المادي والنفسي والفكري فهي تؤثر في مجمل العرض لأنها تمتلك لغة بصرية قائمة اللون فالأزياء لا تلبس من اجل اكساء الممثل بل تسهم في فهم طبيعة الشخصيات فهي تعزز من اشتغال الممثل، ولا يمكن النظر الى القيمة الجمالية للزي واشتغالها في العرض بمعزل عن عناصر الشكل الاخرى لأن قيمتها تضاف الى اشتغال بقية عناصر السينوغرافيا ويتحقق اشتغالها مع اداء الممثل لتشكل بمجموعها صورة لونية مكتملة ومتناغمة مع بقية عناصر العرض المسرحي.

٥- الماكياج Make up:

إن الماكياج المسرحي هو فن مكرس لإنتاج المعنى الدلالي للمحتوى النفسي ودلالاته في الافعال الدرامية، فقد فرض الماكياج المسرحي نفسه أحد مكملات العرض التي تؤدي أثرا مهما في ابراز وجه الشخصية المسرحية سواء كانت (تاريخية، ام واقعية، ام متخيلة) الذي تسلط عليه الاضاءة، اذ ان

الماكياج يعد من عناصر السينوغرافيا المرتبطة بالممثل والمكملة للعرض المسرحي التي تعتمد في تغيير ملامح الشخصية الدرامية، وهو من العناصر البصرية المكملة لأداء الممثل.

٦- الديكور Decoration:

يعد الديكور احد عناصر العرض التي لها اهمية للممثل كونه يتفاعل معه محققا الاتصال المتآلف في حركته مع كل قطعة ديكورية، فالممثل يعد العنصر الاول الذي تبنى لأجله جميع العناصر السينوغرافية، وان سهولة حركة الديكور تساعد الممثل في صناعة حركته بصورة افضل، اذ ان المنظر المسرحي هو مكان للحدث وهذا ما يميزه عن باقي العناصر، فهو يعمل في تناغم لأنه يؤكد على الجزء الجمالي والفني في لوحة العرض المسرحي، كما أن الديكور في العرض المسرحي يعد فن المناظر الذي يعكس اللون والصورة فيه، اذ يجعل العرض الدرامي غنيا بالفرجة الجمالية لأنه يعكس المغزى من المسرحية والفكرة التي تقدمها فيمكن للمشاهد فهم النص الأدبي من خلال الرؤية الأولى أو الديكور المقدم له عند بداية العرض وفتح الاضاءة أو الستار.

٧- الاكسسوارات Accessories:

إن عنصر الاكسسوار يعد ادوات تكمل الديكور والازياء وتبرز الشخصية وتخدم في توضيح الدلالات المكانية والزمانية للعرض وبنية الحدث الدرامي، فهو يشكل مجموعة مستقلة من الدلالات فكل عنصر من عناصر الملابس يمكن ان يتحول الى اكسسوار له دورا مستقلا عن الوظائف الدلالية التي تقوم بها الملابس عادة، فالمنديل في مسرحية (عطيل) جزء من ملابس دزدمونة ولكنها عندما تنساه ليلتقطه (اياغو) يصبح اكسسوار يترتب عليه نتائج عديدة في سياق العرض.

وبناءً على ما تقدم ان الاثر التربوي والتعليمي الذي يؤديه المسرح التعليمي من خلال امكانية اكسابه المتعلم الخبرات والمهارات والقيم والمبادئ التربوية والتي تنمي قدراتهم الإدراكية وصقل مواهبهم العقلية والحسية وتنمية تفكيرهم بطريقة فنية نستطيع ان نعيد من خلالها تحقيق المعرفة وارشاد المتعلم نحو الوعي الاشتغالي من حيث الاداء وجميع موجودات المسرح وكيفية التعامل المهني معها، فضلا عن الجانب التعليمي والتربوي الذي يعمل على اكتساب الوعي والسلوك السوي للمتعلمين.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. إن منظومة الممثل تمتلك نمطين الصوتي والحركي والاشتغال بهما، وهي اللغة المعبرة القائمة على الحركة وبوساطتها تصل الأفكار إلى المتلقي/ المتعلم.
٢. ان تكامل اشتغال الاداء التمثيلي باكتمال تدريب الصوت بوصفه الاداة السمعية لديه ودعم الصورة المسرحية وهو لا يقل عن اهمية الجسد كأداة من ادوات الممثل.

٣. ان اكثر اجزاء الجسد غني بإنتاج العلامات واهمها: الوجه ويعد مركز الايماءات، ثم يليه الرأس، واليدين، والارجل، وصولا الى الهيئة الكلية للجسد.
٤. من شروط الايماءة ان تؤدي غرضها في تعزيز المعنى، وعليها ان تتصف بالمرونة، والدقة، والايقاع، والتوازن، والسرعة، والمهارة.
٥. ان الجسد عليه ان يتصف بمرونة ولياقة بدنية عالية كي يجعل صفاته الجسمانية والمشاعر والاحاسيس متطابقة لصفات الدور او الشخصية ومكوناتها الداخلية والخارجية.
٦. توافق ادوات الممثل يصنع وحدة عضوية متكاملة، يتحقق فيه توازن وانسجام في الاداء مع بقية عناصر سينوغرافيا العرض، فيأتي بكل ما هو جميل من حيث الاشتغال بينهما.
٧. تستند المنظومة الادائية على عناصر السينوغرافيا(الاضاءة، الموسيقا المؤثرات الموسيقية، الازياء، الماكياج، الديكور، الاكسسوارات) وتساند الممثل في اشتغاله الادائي.
٨. تنوع الحركات واختلاف قوتها وسرعتها مع الإضاءة والموسيقا ومحاولة خلق نوع من التوافق والانسجام بينهما، اعطى ذلك طابعاً جمالياً وله أثر على مستوى الاشتغال الأدائي.
٩. إن معرفة الأزياء معرفة دقيقة من خلال الوانها تسهم في تعميق الصورة على المستوى الفكري والمادي والنفسي، وتساعد المتفرج في فهم طبيعة الشخصيات وزمانها ومكانها.
١٠. إن المشاهد التي تخلو من الموسيقا لا تحقق جواً مؤثراً وتصبح خارجة عن البنية الجمالية للمسرح ، فالمسرح يعتمد اعتماداً كبيراً على الموسيقا كعنصر سينوغرافي رئيس يخلق جواً خاصاً داخل فضاء العرض الا وفق قصدية المخرج.
١١. يشكل الديكور المسرحي أهمية في بنية العرض، فالممثل هو من يتعامل مع الديكور مع كل قطعة منه، يؤسس بأدائه المدروس، العفوية والألفة.

الفصل الثالث

منهجية البحث وإجراءاتها

أولاً : منهج البحث: سيقوم الباحث بعرض منهجية البحث بدءاً من مجتمع البحث وعينته ووصف الأداة واهم الوسائل الإحصائية، وأعتمد ألباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسته لملائمتهِ مع مسار البحث وهدفه.

ثانياً: مجتمع البحث

بغية تحديد مجتمع البحث أجرى الباحث دراسة مسحية بهدف حصر العروض المسرحية عبر تقصيه أرشيف معهد الفنون الجميلة/ بغداد/ الكرخ الأولى مراعياً في ذلك حدود بحثه، فقد توصل الباحث الى حصر مجتمع البحث بـ(٣) عروض مسرحية للمدة ما بين (٢٠١٤- ٢٠١٦).

جدول (١) يوضح مجتمع البحث

اسم المسرحية	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
إنفنتي	سلوان هلال	٢٠١٤	المسرح الدوار
مزيج	محمد عبد الحميد	٢٠١٥	المسرح الدوار
مقبرة	بهاء زهير	٢٠١٦	المسرح الدوار

ثالثاً : عينة البحث

اختار الباحث (١) عرضاً مسرحياً تم اختياره قصدياً، بوصفها عينة للبحث كما مبين في الجدول (٢)، وفقا للمسوغات الآتية :

١- توافر الأقراص المضغوطة DVD للعرض .

٢- مشاهدة الباحث العيانية لهذا العرض

٣- توافر شروط العرض بما ينسجم وهدف البحث .

جدول (٢) يوضح عينة البحث

اسم المسرحية	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
إنفنتي	سلوان هلال	٢٠١٤	المسرح الدوار

رابعاً : أدوات البحث

لتحقيق هدف البحث الحالي المتمثل بـ(تعرف الاشتغال الادائي بين الممثل والسينوغرافيا في عروض المسرح التعليمي) قام الباحث ببناء استمارة أداة التحليل المقترحة بصيغتها الأولية وقد اعتمد الباحث على الادبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري.

الفصل الرابع

عرض النتائج وتفسيرها:

للتحقق من هدف البحث (تعرف على الاشتغال الادائي بين الممثل والسينوغرافيا في عروض المسرح التعليمي) تم تطبيق الاداة المقترحة على عينة البحث، فبعد تحليل البيانات ومعالجتها احصائيا باستعمال معادلة الوسط المرجح والوزن المئوي توصل البحث الحالي الى النتائج الاتية:

الفقرات الفرعية	تظهر	تظهر الى حد ما	لا تظهر	الوسط المرجح	الوزن المئوي
	الوزن				
	٣	٢	١		
١	٢	١	٠	٢،٦	٨٦
٢	٠	٣	٠	٢	٦٦
٣	٠	٣	٠	٢	٦٦
٤	٢	١	٠	٢،٦	٨٦
٥	٠	٣	٠	٢	٦٦
٦	٣	٠	٠	٣	١٠٠
٧	٠	٣	٠	٢	٦٦
٨	٢	١	٠	٢،٦	٨٦
٩	٠	٣	٠	٢	٦٦
١٠	٠	٣	٠	٢	٦٦
١١	٢	١	٠	٢،٦	٨٦
١٢	٢	١	٠	٢،٦	٨٦
١٣	٢	١	٠	٢،٦	٨٦
١٤	٠	١	٢	١،٦	٥٣
١٥	٣	٠	٠	٣	١٠٠
١٦	٠	٢	١	١	٣٣
١٧	٠	٠	٣	١	٣٣

تفسير النتائج

١- ظهر انضباط حركي وتناسق منسجم مع المجاميع الجسدية بوسط مرجح (٢,٦) وبوزن مئوي (٨٨)، مما ادى الى تشكيل صورة بنائية في الاشتغال الحركي داخل فضاء العرض.

٢- ظهر الانتقال الحركي المتقن للممثل بوسط مرجح (٢) وبوزن مئوي (٦٦)، مما عزز الى حد ما من دلالة الحركة عند الممثل.

٣- ظهر تنوع في الحركات من حيث نوعها وسرعتها بوسط مرجح (٢) وبوزن مئوي (٦٦)، مما اعطى الى حد ما صورة دالة انعكس طابعها على مستوى اداء الممثل.

٤- ظهر انسجام المجاميع الجسدية مع الممثل الرئيس وساندته بالأداء بوسط مرجح (٢,٦) وبوزن مئوي (٨٦)، مما اظهر صورة بنائية من حيث الاشتغال الادائي الهرموني بين المجاميع والممثل.

٥- ظهر اشتغال جسد الممثل وفق وعي ومعرفة بوسط مرجح (٢) وبوزن مئوي (٦٦)، مما نظمت الى حد ما من مستوى اشتغاله الادائي، وهذا ما ينعكس على صورة العرض مهارياً وجمالياً.

٦- ظهر توزيع الكتل الجسدية للممثلين داخل فضاء العرض بطريقة متوازنة بوسط مرجح (٣) وبوزن مئوي (١٠٠)، مما اظهر وبشدة صورة بصرية ذات قيمة جمالية قد صح توظيفها واعطت دلالة اشتغاليه لجسد الممثل انعكست وبشدة على بنية العرض.

٧- ظهرت اللياقة البدنية للممثل بوسط مرجح (٢) وبوزن مئوي (٦٦)، مما عملت الى حد ما على اضفاء الطابع الاشتغالي لجسد الممثل في صورة العرض.

٨- ظهرت ايماءات الممثل وادت غرضها في تعزيز المعنى بوسط مرجح (٢,٦) وبوزن مئوي (٨٦)، فاتصفت بالدقة، والايقاع، والسرعة، مما أسهمت في انتاج الدلالة التي عبرت عن المواقف والافكار التي مر بها الممثل داخل الشخصية الدرامية.

٩- ظهر توظيف السكون في الاشتغال الادائي للممثل بوسط مرجح (٢) وبوزن مئوي (٦٦)، مما اضعف توظيفه الى حد ما من حيث التوقف القبلي والوسطي والبعدي، مما يضعف بنائية الحركة عند الممثل وتبتعد عن غرضها الدرامي المطلوب.

١٠- تنوع حركات الممثل واختلاف قوتها وسرعتها مع الإضاءة بوسط مرجح (٢) وبوزن مئوي (٦٦)، مما حقق الى حد ما نوع من الانسجام بينهما، ونسبة هذا الانسجام هي المسؤولة على اعطاء الطابع التأثيري في مستوى الاشتغال الأدائي لصورة العرض.

١١- ظهرت الاضاءة القوية والمسلطة في غير محلها على الممثل بوسط مرجح (٢,٦) وبوزن مئوي (٨٦)، مما شكل عائقاً في استجابة الممثل واشتغاله مع مفردات العرض.

١٢- ظهر اشتغال الموسيقا مع اداء الممثل بوسط مرجح (٢,٦) وبوزن مئوي (٨٦)، مما حققت جواً مؤثراً مع البنية الاشتغالية لأداء الممثل داخل فضاء العرض.

١٣- ظهر اشتغال الزي مع حركة الممثل على خشبة المسرح بوسط مرجح (٢,٦) وبوزن مئوي (٨٦)، مما عمل الزي في اسناد الشخصية الدرامية وحركته في اثناء العرض.

١٤- ظهر ضعف اشتغال المؤثرات الصوتية مع اداء الممثل بوسط مرجح (١,٦) وبوزن مئوي (٥٣)، وهذ ما اعطى دلالة بأنه لم يسهم في الاشتغال الادائي للشخصية الدرامية.

١٥- ظهر توظيف الماكياج على الملامح التعبيرية التي يستعملها الممثل في ادائه بوسط مرجح (٣) وبوزن مئوي (١٠٠)، مما اكد وبشدة على نقل مشاعره واحاسيسه الى المتفرجين بدقة والى ابعد مقاعد صالة العرض.

١٦- ظهر توظيف الديكور مع اشتغال الممثل بوسط مرجح (١) وبوزن مئوي (٣٣)، مما يؤكد على عدم استخدام الديكور في بنية العرض والاعتماد على الفضاء الواسع مع بقية موجودات الخشبة.

١٧- ظهر اشتغال الأكسسوارات مع اداء الممثل بوسط مرجح (١) وبوزن مئوي (٣٣)، مما يؤكد على عدم اشتغال هذا العنصر في بنية العرض مع اداء الممثل.

الاستنتاجات:

١- إن تقنية جسد الممثل لا تصنع لغة بصرية لوحدها وإنما تسهم السينوغرافيا في دعم هذه اللغة من خلال اشتغال عناصرها مع الممثل.

٢- لغة الممثل ناتجة من الحركات والايماءات والاشارات التي يقدمها لإيصال أفكاره بجسده، كونه يمتلك قدرة القول اكثر مما تقدمه اللغة المنطوقة،

٣- التكنيك في الايماءة لها أثر مهم في ايصال المعنى، لان اي ضعف في اتقانها سيؤدي الى عدم ايضاحها أو تمويه في قراءتها وتفقد دلالتها المطلوبة في الفعل الدرامي.

٤- توافق التقنيات السينوغرافية مع المنظومة الأدائية تنتج دلالات تسهم في توليد وعي جمعي بين المرسل/ الممثل/ المتعلم، والمستقبل/ المتلقي، محققا صورة مكتملة التأثيث أدائياً وجمالياً.

٥- تشكل الاضاءة العنصر الرئيس لإظهار صورة العرض واشتغال الممثل، ويمكن الاستغناء عن بعض العناصر على وفق رؤية المخرج الا عنصر الاضاءة كونه الصانع للغة البصرية داخل فضاء العرض.

المصادر والمراجع

١. ابراهيم الخطيب، واخرون، **فن التمثيل**، دار الكتب للطباعة، الموصل، ١٩٨١.

٢. ابراهيم حمادة، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

٣. احمد شرجي، **سيميولوجيا الممثل**، ط١، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٣.

٤. احمد محمد عبد الامير، **المسرح الصامت بين المفهوم والتقنية**، ط١، دار الايام للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٧.

٥. احمد، عبد الصادق، **لغة الجسد**، ط١، دار العالمية للكتب والنشر، مصر، ٢٠٠٨.

٦. اسعد عبد الرزاق وعوني كرومي، **طرق تدريس التمثيل**، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٠.

٧. اسعد عبد الرزاق، وسامي عبد الحميد، **فن التمثيل**، مطبعة جامعة بغداد، اكاديمية الفنون الجميلة، بغداد ١٩٧٩.

٨. اصلان، اوديت، **فن المسرح** ج٢،تر،ساميه احمد، مكتبة لانجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

٩. الان، وباربارا بييز، **المرجع الاكيد في لغة الجسد** ،ط ١،مكتبة جرير، السعودية ، ٢٠٠٨.

١٠. التل ، لينا ، **المسرح والدراما في التربية والتعليم** ، مجلة الدراما عدد (١) ، الاردن ، ١٩٩٦.

١١. جلبي، سمير عبد الرحيم، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٣.

١٢. جلين، ويلسون، **سيكولوجية فنون الاداء**، ت: شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٨.

١٣. جو، نافارو، ومارفين كارلينز، **ما يقوله كل جسد**، ط٢، مكتبة جرير للنشر والتوزيع، السعودية، ٢٠١٠.

١٤. جواد الحسب، **الممثل والسينوغرافيا في العرض المسرحي**، ط١، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد،٢٠١٥.

١٥. الخطيب، ابراهيم، واخرون، **فن التمثيل**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الكتاب للطباعة والنشر، بغداد ١٩٨١.

١٦. الخفاجي، علاء مشذوب عبود، **توظيف السينوغرافيا في الدراما التلفزيونية**، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٣.

١٧. دين، الكسندر، **العناصر الأساسية لإخراج المسرحية**، ت: سامي عبد الحميد، دار الشوون الثقافية ، بغداد، ١٩٧٢.

١٨. عبد الكريم عبود، **الحركة على المسرح**، ط١، دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، العراق ٢٠١٤.

١٩. العبودي، جبار جودي، **السينوغرافيا المفهوم العناصر الجماليات**، ط١، دار ومكتبة عدنان، العراق، ٢٠١٦.

٢٠. عفانة، عزو اسماعيل، واحمد حسن اللوح، **التدريس الممسرح رؤية حديثة في التعلم الصفي**، ط١ ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠٠٨.

٢١. كريم خنجر، **التحول في اداء الممثل**، ط١، دار ومكتبة عدنان، العراق، ٢٠١٣.

٢٢. كمال الدين حسين ، **المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق**، الدار المصرية اللبنانية ، مصر، ٢٠٠٤.

٢٣. اليوسف، أكرم: **الفضاء المسرحي**، دار مشرق مغرب، دمشق، ٢٠٠٠.