Space and Its Transformations in the Performance of the Theatrical Actor

Researcher: Milad Hashim Ubaid
University of Basrah / College of Fine Arts
E-mail: pgs.miladhashim@uobasrah.edu.iq

Asst. Prof. Dr. Haider Saleh Dhashar
University of Basrah / College of Fine Arts
E-mail: haider.dishar@uobasrah.edu.iq

Abstract:

The actor's performance is inherently reliant on **spatial** engagement, as the actor's craft is built upon generating expressive and multidimensional meanings within the context of the stage and the imagined environment that aligns with the embodied character's setting.

This study is divided into four chapters. The first chapter presents the research problem and hypothesis, formulated as follows: What artistic and technical elements are produced by the transformation of space in the actor's performance through available tools, techniques, and performative capabilities?

The chapter also outlines the research's importance, objectives, and definitions of key terms.

The **second** chapter contains two sections:

1. The Concept of Space in Greek Thought
2. The Importance of Space in Theatrical Performance

The chapter concludes with the theoretical framework's indicators.

The third chapter is dedicated to the analysis of the play "The Spaces of Ismail" as a case study for the research. This is followed by a discussion of the findings and conclusions.

The study ends with a list of sources and references.

Keywords: space, theatrical space, environment.

المكان وتحولاته في أداء الممثل المسرحي(*)

الباحث: ميلاد هاشم عبيد **أ.م.د. حيدر صالح دشر**
E-mail: pgs.miladhashim@uobasrah.edu.iq E-mail: haider.dishar@uobasrah.edu.iq
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

الملخص:

يعتمد اداء الممثل على الاشتغال المكاني، اذ يبنى عمل الممثل على إنتاج دلالات تعبيرية ومتعددة ، على وفق مكان العرض وافتراضه بيئة مسرحية مشابهة لبيئة الشخصية المتجسدة. وقسم هذا البحث على اربعة فصول، جاءت في الفصل الأول مشكلة البحث وفرضيتها وهي:(ما المبثوثات الفنية والتقنية التي ينتجها المكان بتحولاته في اداء الممثل عبر الوسائل والتقنيات والقدرات الأدائية للممثل) واهمية البحث ، وهدف البحث وتعريف المصطلحات .

اما الفصل الثاني فقد احتوى مبحثين هما:١- مفهوم المكان في الفكر الإغريقي.٢- أهمية المكان في أداء الممثل المسرحي. واختتم الفصل بمؤشرات الإطار النظري ، اما الفصل الثالث فتمثل بتحليل مسرحية (امكنة اسماعيل)عينةً للبحث، ومن ثم النتائج والاستنتاجات. واختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: مكان، فضاء، بيئة .

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة : **الزمكانية وتحولاتها في أداء الممثل المسرحي العراقي** .

أولاً : مشكلة البحث والحاجة اليه

عرف الإنسان منذ القدم الدور الذي يمثله المكان، من خلال تعاملاته اليومية فوجد أن الأشياء والأجسام تشغل حيزاً في الفضاء أدرك ذلك بالفطرة، فالمنحوتات والرسوم التي كان يستخدمها تأخذ مكانها في الكهوف وكذلك، لتحدد هويته الوظيفية والتاريخية.

فمفهوم المكان هو عامل رئيس في تشكيل وبناء العمل فنياً او جمالياً كان او موضوعياً ، المكان من المفاهيم الأساسية لفلسفة الفكر الإنساني والذي يعكس الترابط الوثيق بين الحياة والكون ويمثل المكان الإطار الذي يحدث فيه هذا التغيير، وخصوصيته التأثيرية في تجديد وبناء حياة الإنسان .

يعد فن التمثيل من الفنون القديمة فقد مر بالكثير من التغيرات والتحولات على مر العصور ، فالممثل بوساطة أدائه التمثيلي يعد العنصر الأكثر فاعلية في العرض المسرحي بالاعتماد على الاشتغال المكاني، يقوم الممثل بتفكيك شفرات النص المسرحي عبر صنع دلالات تعبيرية مختلفة ومتعددة على وفق مكان العرض، بحيث يوفر مفهوم المكان معاني وتفاسير للفعل الدرامي المرسل ، كي تتحقق العملية التواصلية المتبادلة بين الممثل العارض والمتلقي المفسر .

أن مكان العرض المسرحي يشكل فجة تفاعلية لأداء الممثل ، فمكان وقوف الممثل بحد ذاته يعتبر علامة مكانية دلالية بسكونه وتحركه في لحظات العرض المسرحي ، بوصفه العنصر الحي الذي يمثل الحياة على خشبة المسرح ويحمل كما هائلا من الطاقة الحركية والصوتية، إذ إن لجسد الممثل أفعالا مكانية تخلق التواصل بينه وبين الآخر ، كما أن عمل الممثل يتطلب تحولات وتفاعلات مختلفة في الأداء من ناحية المكان بحسب بيئة العرض المسرحي افتراضية كانت او بيئة مباشرة ، ومن شخصية الى أخرى وهو نتاج عمل مشترك بين الممثل والمخرج ، عبر التوجيهات والتمارين للوصول الى هدف العرض ، فالتمثيل ليس اشغال فراغ على خشبة المسرح وإنما التمثيل حالة وجودية تحمل الكثير من الازدواجيات المعقدة، لذلك صنف الفعل التمثيلي من أصعب مهارات الفن المسرحي، أي يجب أن تعتمد أفعال الممثل على أفكار وقدرات واسعة وإمكانية سيطرته على جسده في تحويل تلك الأفعال الى رموز وعلامات دلالية تعبيرية تتفق مع احساس بيئة المتلقي ومكان الحدث مما يساعد ذلك على الارسال في تكوين معاني مقروءة للمتلقي، لضمان استمرارية العلاقة الجدلية بين جسد الممثل والمكان، وكذلك ضمان ديمومة عملية الاتصال والتواصل القائمة في العرض المسرحي المعتمد كلياً على قدرات وإمكانات الممثل المهارية في اتقانه لوقت ومكان ارسال تلك العلامات (الجسدية والصوتية) .

ومن خلال ما رصده الباحث من مشاهدات لعروض مسرحية وجد هناك خلطا والتباسا في أداء الممثل المسرحي العراقي كون بعض الممثلين لا يجيدون التفاعل مع البيئة الافتراضية مكانياً في الفضاء المسرحي ، ومن هذه المنطلقات جاءت أهمية هذا البحث والتحقيق في الأساليب الأدائية المتعددة في أداء

الممثل في المسرحي في تطبيق المفاهيم المكانية ومواكبة التطور الفكري الحاصل في فن التمثيل ومن هنا أثار الباحث التساؤل الآتي: (ما المبثوثات الفنية والتقنية التي ينتجها المكان بتحولاته في اداء الممثل عبر الوسائل والتقنيات والقدرات الأدائية ؟) لأن الممثل يتفاعل مع المكان الافتراضي المباشر وغير المباشر، ويتحول أداؤه على وفق القيمة الفكرية والفنية للعرض المسرحي.

ثانياً: أهمية البحث :

تكمن اهمية البحث :

١. يفيد الممثلين الذين يعملون في مؤسسات الدولة الفنية والثقافية التي تعمل في إنتاج العروض المسرحي

٢. يفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة كونه يحدد تفاعل وتحول أداء الممثل على وفق مكان الأداء التمثيلي على خشبة المسرح او في الفضاءات المفتوحة .

ثالثاً : هدف البحث :

ـ يهدف البحث التعرف على المبثوثات الفنية والتقنية التي ينتجها المكان بتحولاته في أداء الممثل في العرض المسرحي .

رابعاً : حدود البحث :

الحدود المكانية: العراق .

الحدود الزمانية: ٢٠٢٣ .

حدود الموضوع: تقديم دراسة تتناول التحولات والتفاعلات المكانية فكرياً وفنياً في أداء الممثل بالمسرح العراقي.

خامساً: تعريف وتحديد المصطلحات :

١ . المكان(Place):

لغوياً :" المكان الموضع والجمع أمكنة ... وأماكن جمع الجمع . قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك ؛ فقد دل هذا على انه مصدر من كان أو موضع منه"[١]

اصطلاحياً:" تطلق تسمية المكان على الموضع الذي تجري فيه وقائع الحدث المتخيل ... ويسمى مكان الحدث مادياً على الخشبة بعلامات تدرك بالحواس وتنتمي الى نظم مختلفة تتكون من عناصر الديكور وأجساد الممثلين وحركاتهم على خشبة المسرح والإضاءة والمؤثرات السمعية"[٢].

إجرائياً: هو الحيز الذي يشغله العرض المسرحي ويعتبر المكان الطبيعي الذي يتفاعل معه الممثل ويملأه عبر تحركه وسكونه .

الفصل الثاني:الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم المكان في الفكر الإغريقي

يعد مفهوم المكان عند الإنسان منذ تشكيل فكره ووعيه بالموجودات والعالم المحيط به، ورغم الوعي المحدد بمفهوم المكان في المجتمعات البدائية، الا انهم لفهم المكان كانوا يعتمدون على التضاريس المحيطة بهم مع تطور مفهوم الاتجاهات واستخدام النقاط البارزة مرجعا.

تدعم الرسومات الجدارية القديمة والآثار التي اكتشفت، تفاعل الإنسان البدائي مع بيئته وتسجيله لتجاربه اليومية مما يعكس تدرجاً ملحوظاً في فهم المكان، وهذا التدرج الفكري الحاصل جعل من الإنسان البدائي يطور نظريته لمفهوم المكان، فممارساته البدائية رغم فقرها لا تخلو من صيغ فكرية وفنية في تصرفاته وأدائه الحركي، إذ كان في أدائه يشكل قيمة استعراضية تفاعلية يجسد لنا بتحولاته شخصيات حيوانية وأسطورية، بحركات متنوعة لتعطي للمكان خصوصية فكرية وفنية لخلق الدهشة والانجذاب ، دون ان يعلموا ان ما يقدمونه هو مسرح عبر الحفلات والممارسات الدينية، فهم مارسوا فن التمثيل فطرياً، لأن اللغة لم تتكون لفظياً بعد ، لذا لجأ الإنسان فطرياً الى استخدام جسده لتشكيل دلالة وصور محاكياً الطبيعة ومحدداً البعد المكاني .

عرف الفكر الفلسفي اليوناني بأنه كان يتناول قضايا الوجود أو ما يعرف بـ(الأنطولوجيا) بدءاً من طاليس وصولاً الى أرسطو، كانوا يسعون لفهم الواقع وطبيعة الكون عبر التفكير الفلسفي والمناقشات الفلسفية ، فعرف تفكيرهم الأساسي لفهم الوجود واللاوجود عن طريق تحليل العناصر الأساسية والمبادئالأولى، فبهذا الاتجاه عُرفت المدرسة الملطية حين ركز الفلاسفة الطبيعيون الأوائل مثل(طاليس) و(انكسيمندريس) و(انكسيمانيس) و(هيرقليطيس) على تفسير العالم الخارجي من خلال العناصر الطبيعية ويرى هيرقليطيس أن الزمان والمكان" لا وجود خارج إطارهما حين قال: لا شيء في هذا العالم يستطيع أن يتجاوز مقاييسه، وهذه المقاييس هي الحدود المكانية الزمانية "[٣] وتفاعلت هذه الأفكار مع التحليل الفلسفي للوجود واللاوجود والثبات والتغيير والحركة والسكون. وتجدد هذا الاتجاه بأسلوب رياضي مع الفيثاغوريين الذين اعتبروا (العدد) هو اصل الكون. وقام هيرقليطيس والمدرسة الإيلية بمناقشتها بمفهوم النار والتفاعل مع العناصر الأخرى كالهواء والماء، إذ اتفق أغلب فلاسفة المدرسة الإيلية على أن الوجود متجانس" لأنه كل متجانس ولا يوجد هنا او هناك اي شيء يمنعه من التماسك وليس الوجود في المكان أكثر أو اقل منه في مكان آخر بل كل شيء مملوء بالوجود فهو كل متصل لان الوجود متماسك بما هو موجود"[٤] فعبر ما تقدم نرى ان فلاسفة المدرسة الإيلية انكروا وجود المكان ككيان مستقل. وأحد الفلاسفة المعروفين ضمن هذا السياق هو(بارمينيدس) اعتبر ان المكان هو وهم ولا وجود له . اذ يرى ان الوجود يتطلب ثباتا وعدم تغير، ومن ثم لا يمكن للمكان ان يكون حقيقيا بمفرده. وهذا الرأي يعكس تفكير المدرسة الإيلية في تجاوز

التناقضات والمشكلات المتعلقة بالمفاهيم الفلسفية. أشار بارمينيدس الى الوجود بأنه يملأ جميع انحاء الكون وبالتالي لا يمكن للفراغ ان يوجد الذي اسماه(بالمكان المحض) اي الفراغ المطلق وأكد استحالة وجود العدم وان الواقع كوجود ثابت ومستمر دون فجوات فارغة .

أما(زينون) فهو لا يختلف مع استاذه بارمينيدس حول المكان والفراغ والحركة والعلاقة التي تربطهم وهو اول من قدم حججا فلسفية على عدم وجود المكان وابطال الكثرة والعدد عند الفيثاغوريين وحجته تقول "أنه ان كان هنا مكان فوجب ان يكون متضمناً في شيء ما، وهذا الشيء لا يمكن الا ان يكون مكاناً اخر وهكذا الى غير حد" [٥] فهذا الرأي انكر فكرة المكان عبر استحالة التسلسل في الأمكنة .

بدأ مفهوما المكان يأخذ بعده المؤثر في الفلسفة الإغريقية القديمة ، واستمر هذا التأثير في الفلسفة حتى عصرنا الحاضر، إذ إن المشكلات التي نشأت حول المكان والوجود ألهمت الفلاسفة اللاحقين مثل أفلاطون وأرسطو الذين قادوا نقاشاً نقدياً حول هذه التساؤلات؛ فافلاطون ، يعد المكان في الفلسفة الافلاطونية جزءا من العالم المحسوس الذي ينتمي الى الواقع المتغير والمتحول، ويرتبط المكان بالمادة والمظاهر الظاهرية بينما الحقيقة الحقيقية تكمن في العوالم العليا، أو ما يشير إليه افلاطون بمصطلح (الأفكار الأبدية) لهذا السبب يعد افلاطون المكان كما نفهمه من فلسفته مجرد صورة مشوهة للحقيقة الأعلى والأكثر قداسة ، وهو مفهوم يستند على معتقداته في الفلسفة المثالية والأفكار الأبدية التي تتجاوز الحواس المادية ، فحال المكان لديه لا يختلف عن حال الزمان وكلاهما باقيان ببقاء السماء وقد عرف افلاطون المكان بأنه "المادة الأولى مستودع كلي للأشياء ، شيء دائم الحركة ، قابل للأشياء فكأنه مادة رخوة لزجة لكل طبيعة تتحرك الأشياء الداخلة . وتكييفها بأشكالها وهيئاتها ، اي ان المكان محل او قابل للشيء وهذا يعني ان المكان عند افلاطون لا يعدو ان يكون اكثر من المسافة الممتدة والحاوية العامة للكائنات المحسة ، وهو باق ببقاء الزمان والسماء ومرتبط مصيره بمصيرها "[٦] يشير هذا الوصف إلى ان المكان ليس مجرد مسافة فارغة بل هو مادة أولية تستوعب الأشياء وتتأثر بها ، وهو جزء من الواقع المادي والظواهر التي نعيش فيها ، فعبر هذا النظر يعد المكان جوهرياً في تجسيد وتكوين العالم المحسوس . معنى ذلك ان افلاطون يرى" ان المكان غير مستقل عن الأشياء بل يتحدد ويتشكل من خلالها"[٧] ولا يمكن القول ان افلاطون قدم مفهوماً شاملاً لمفهوم المكان كما هو معروف في الفلسفة المعاصرة، انما يعد المكان ببساطة(البعد الفارغ) الذي تحتله الأشياء المحسوسة وهو عنصر اساسي في العالم المادي ، لذلك يمكن فهم المكان في فلسفته بأنه محيط يتيح للكائنات المحسوسة الوجود فيه والتفاعل معه، وبإحالة هذا النظر الى المكان الفني في فلسفة افلاطون يمكن فهمه بشكل مرتبط بالمفهوم العام والأفكار المثالية ، فالأعمال الفنية تعد نماذج او نسخاً محدودة للأفكار المثالية التي تتجاوز الواقع المحسوس، ويمكن ان يكون المكان الفني المحيط الذي يتجاوز فيه الفنان العالم الظاهري ويسعى الى

تجسيد الجمال والحقيقة الأبدية التي تتجاوز الوجود المادي وهذا المكان الفني يمثل مجالاً للابتكار والتعبير الإبداعي الذي يهدف الى التواصل مع الأبعاد الروحية والفلسفية العليا اي هو وسيلة لتحقيق التواصل بين العالم الظاهري والعالم الافلاطوني .

أما ارسطو فقد قام بفحص كل النظريات السابقة التي تتعلق بمفهوم المكان بشكل دقيق في كتابه (الفيزياء) أو السماع الطبيعي، إذ اكتشف مفاهيم مثل الحركة ـ السكون ـ الوحدة ـ التعدد . مساهما بذلك في تطوير الفلسفة اليونانية .

قدم أرسطو مفهوم المكان في كتابه الفيزياء بأنه الفضاء الذي يحتله الجسم وهو محدد بالنسبة للأجسام الأخرى ، ويرتبط المكان لديه بالأبعاد الأربعة(الطول، العرض، الارتفاع) وكان يعد المكان جزءاً من المفهوم العام للزمان والمكان، إذ يشكلان جوانب مترابطة في تفسير الواقع وحركته فمكان الشيء لا يكون جزءاً او عنصراً من الشيء نفسه، وانما هو حاوٍ لذلك الشيء[٨]. وبذلك يعد ارسطو المكان جزءا من التحول الطبيعي والفعل. وهو يربط بين الجسم والمكان الذي يحتله ، وهو أيضاً ينظر الى المكان بوصفه جزءا من الواقع الفيزيائي الذي يؤثر في تفاعلات الأشياء . يعكس هذا المفهوم التكامل الذي كانت تسعى اليه فلسفة ارسطو بين الطبيعة والكون وكيف يؤثر المكان في تكوين الواقع " وبذلك قد يظهر ان المكان هو السطح المحيط المشتمل على محتواه اشتمال الإناء وأيضاً المحتوي عليه المتمكن مما يتطابق مع سطحه الخارجي، يتماشى معه كلما ازداد المتمكن أو نقص من جهة البعد " [٩] وبهذا فان ارسطو ربط المكان بالجسم وهو يتأثر بما يحتويه اذا كان المحتوى يتماشى مع سطح المكان الذي يحتله فان ذلك يعكس التفاعل الطبيعي والتكامل بين الأشياء والمكان فزيادة المتمكن او نقصه يمكن ان يؤثر في ذلك التفاعل ويعكس التغيرات في الواقع الفيزيائي وفهمه .

إن علم الطبيعة في فلسفة أرسطو هو علم الحركة ، ولكي نتعرف على الحركة وفهمها لابد من دراسة بعض الأمور المرتبطة بالحركة مثل(الخلاء والمكان والزمان والمالانهاية) والتي يراها أرسطو من أهم شروط دراسة باقي الظواهر" يجب ان نفهم اولاً ما الحركة ، لأننا ان لم نفهمها لم نفهم ما الطبيعة ، وعندما نعرف ونحدد معنى الحركة أو الاستحالة من هذا الشيء ، إلى ذاك فإننا سنحاول على النهج نفسه ان نناقش ما تؤدي إليه من مفاهيم مرتبطة بها ، وعلى ذلك فان الحركة هي من الأمور التي تعقل منها بوضوح (معنى المتصل) وانها مرتبطة بالاتصال الذي نجد فيه اول (معنى مالا نهاية له)"[١٠]

نستنتج مما تقدم: يتم فهم الحركة عبر المكان عند أرسطو من العلاقة المتبادلة بينهما فالمكان يؤدي دوراً حيوياً في تحقيق الحركة وفهمها ، فأرسطو يعد المكان الاطار الذي يحتوي على الأجسام ويسمح لها بالتحرك والتغير في الأوضاع ، ودون وجود المكان لن يكون هناك مجال للحركة ، يمكننا التفكير في

المكان كمساحة ثلاثية الأبعاد تحتوي على الأجسام وتسمح لها بالتحرك في الاتجاهات المختلفة، ومن ثم نجد ان المكان يوفر الإطار اللازم لحدوث الحركة .

المبحث الثاني:أهمية المكان في أداء الممثل المسرحي

يتأثر أداء الممثل المسرحي بشكل كبير بمفهوم المكان، اذ يسهم هذا المفهوم في تشكيل صورة ادائية مثيرة وذات تأثير فعال في المتلقي، اي ان المكان داخل العرض المسرحي ليس مجرد تأطير للأحداث بل هو جزء اساسي في الحدث الدرامي، إذ " ان العمل المسرحي أحداث درامية بالدرجة الأولى ، وحيث ان العمل بالدرجة الأولى هو كائن حي يقوم بالتمثيل فان المخرج يجب ان يسعى بادئ ذي بدء الى تحديد مكان . وشكل وأبعاد هذه الأحداث" [١١] والتي تُفَسر بالتشكيلات بالأنساق الحركية والسمعية من قبل الممثل .

إذ يمكن للممثل أن يخلق اداءً ديناميكياً ينسجم ويتناغم مع رؤية المخرج ، للوصول الى التعزيز المؤثر في المتلقي ، فضلاً عن تأثير جسد الممثل في تشكيل وتنظيم المكان المسرحي " بحيث يصبح نسقاً من المواضيع عن طريق إدراج الأشياء والموجودات في نسق يقوم على الترتيب وإبراز المعنى . فيشكل الفضاء مكوناً هندسياً ، اذ تقوم هذه الفواعل بصياغته وتنظيمه بأشكال متنوعة ومجسدة ومرئية"[١٢] فيستخدم الممثل تلك الأماكن لتكوين المعلومات وإرسالها. بل في علاقته التفاعلية والمباشرة مع باقي عناصر العرض يعد هو أيضاً عنصراً سينوغرافياً على خشبة المسرح .

شهد المسرح تطورا في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين وامتداداً الى يومنا هذا ، وظهر كم هائل من الفرضيات والنظريات المسرحية ذات الفروع المتعددة والاشتغالات المختلفة في التدريب والتطبيق، وبرز الكثير من المخرجين والمنظرين الذين كرسوا حياتهم لخدمة النزعة المتجددة للفن المسرحي ونفض الغبار عن أساليب اداء الممثل في المسرح المعاصر ، وتلك الأساليب المثقلة بالتقاليد التعبيرية . حيث ان الممثل كان يؤدي الدور بطريقة تتناسب ومعطياته الذاتية . لذا سنتطرق في هذا البحث الى نظريات ومناهج اهم المخرجين والمنظرين وأساليب اشتغالهم في الأداء التمثيلي حسب مفهوم المكان :

أولاً : أدولف آبيا(١٨٦٢ – ١٩٢٨Adolphe Appia)

تعد آراء آبيا أساساً مهماً لعدد كبير من التغيرات والتحولات في مفهوم الديكور المسرحي وماله من علاقة بالضوء والممثل، فضلاً عن مفهوم العمارة المسرحية ، رفض الديكور التقليدي المعتمد على الخلفيات المرسومة والجاهزة ، وكذلك الديكورات المسطحة، معوضاً ذلك باستخدام عناصر معمارية ثلاثية الأبعاد مثل المنصات والسلالم والكتل المكعبة، لإضفاء عنصر الدهشة وتعميق الفكر في المشهد المسرحي . اي أن تحديد المكان حسب نظرية آبيا كان ثوريا ومتقدما في زمانه ، ويمكن تحديده عبر

التحركات الجسدية للممثل والتي " تعبر عن المكان من خلال تتابع الحركات ، ومن ثم تتابع الوحدات الزمنية ، وهكذا فإن حركية الجسد تعتبر العنصر الوسيط الذي لا غنى عنه لوجود فنون الزمان . الفنون المرتبطة بالزمن على خشبة المسرح "[١٣] فجميع هذه الارتباطات هي نتاج لتلك العلاقة التي يحددها الممثل في الفضاء المكاني ويحقق هذه العلاقة بحركاته المرتبطة بالأرضية وجغرافيتها ومستوياتها من حيث الارتفاع والانخفاض، إذ يعمل عليها الممثل بجسده المنحوت: " تعني عملية اختزال الجهد في الأداء، اي ان تقوم بحركة معلومة ودقيقة وبجهد قليل ، وبذلك يمتلك الممثل مرونة جسدية قادرة على ان تخلق لديه التحفيز الانعكاسي وردود الفعل الجسدي المتحفز السريع "[١٤]

ان العروض المسرحية لأدولف آبيا أخذت منحى جديداً في تعامله مع خشبة المسرح وجسد الممثل ، فقد عدّ الخشبة مكاناً محسوساً ، اذ يمكن للممثل ان ينطلق ويتحرك بحرية أي ان تحرير جسد الممثل يعطي الوضوح في التعبير بمساعدة عنصر الإضاءة التي أولاها مهمة تحديد المكان وموضع التحرك بالنسبة للممثل ، فضلاً عن المساعدة التي تقدمها الموسيقى والتي جعل مهمتها تحديد وضبط مستوى إيقاع الحركة الأدائية للممثل، إذ ان تحديد المكان المسرحي عند آبيا مبني على عنصرين اساسيين هما (الإضاءة وجسد الممثل) بل انه لا يرى نهاية او تفسيرا لهذا المكان لولا وجود جسد الممثل وحضوره . المكان، اذن، حسب هذا الاعتقاد، يُخلق بوجود جسد الممثل والإضاءة ، لذا جاءت أغلب تصميماته للمشاهد المسرحية معتمدة على الضوء والحجم اللذين يتم تفعيلهما بتعامل الممثل معهما .

ثانياً: بيتر بروك(Peter Brook ٢٠٢٢ –١٩٢٥)

يميل بروك في عروضه الى العلوم الأنثروبولوجيا والطقوس وتوحيد الثقافات المختلفة والبحث عن الخبرات المتنوعة في تلك الفضاءات، إذ ان يعد تلك الخبرات هي الفعالة في عملية التواصل أكثر من اللغة المنطوقة في العروض المسرحية، فعمل بروك على مزج تلك الخبرات المختلفة وتوحيدها ، بهدف الوصول الى لغة مسرحية خاصة للأداء التمثيلي العالمي فوجد ضالته في الجسد الإنساني القادر على الاستجابة لكل صياغة حركية وصوتية، بفضل الطبيعة الفسيولوجية التي يتمتع بها .

ليحقق بروك رؤاه الإخراجية عمد الى إقامة عروض في اماكن متعددة ومغايرة للأساليب السائدة ، ساعياً" الى خلق مشاركة بين الممثل والمتلقي في حيز مكاني يعد لهذا الغرض، مستفيداً من دراساته العلمية الثقافية والسلوكية" [١٥] فبرزت تلك الصياغات المكانية التي سعى اليها بروك في عرض (المهابهارتا) الذي قدمه في مهرجان أفينون عام ١٩٨٥ حيث أتخذ من مقلع للحجارة مكاناً للعرض ، دون إعادة تشكيله او ترتيبه بل أستخدمه كما هو ، وكان في الهواء الطلق ، بل عمل على ان يتوافق العرض مع طبيعة المكان[١٦] حتى لا يفقد المكان مميزاته وسحره وعفويته " لقد سعى بروك (الى) ان يجعل

المتلقي مساهماً في العرض، وكان من بين ما أولاه من مهام أن يتواصل مع الإشارات المكانية التي يمنحها العرض لإنتاج ما يمكن تسميته(التداعي الحر للمكان)"[١٧].

ان رؤية بروك هي مغايرة البناء المعماري المعتاد لمسرح العلبة الإيطالي، نحو مكان له طبيعته الخاصة من دون إعادة صياغته لغرض تقديم العرض فيه، لأنه يجد طبيعته كما هي تمثل ميزة. وهذه "الميزة تتمثل في ان علاقة ستقوم على الفور بين الممثلين والعالم، لا يمكن ان تقوم في شروط أخرى ، وهذا يعطي المسرح انفاس حياة جديدة ودعوة الجمهور الى تحطيم عاداته الشرطية ، ومن بينها الذهاب الى قاعة خاصة بالمسرح هي ميزة درامية "[١٨]. ابتغى بروك من هذا الأسلوب أي مغايرة المكان التقليدي للعروض المسرحية ، زيادة تركيز انتباه الممثلين والمتلقين على حدٍ سواء وعدم تشتيت الأفكار نحو الديكورات المزخرفة للمسارح ، وجمال العمارة المفرط في قاعات المسارح ، فضلاً عن التأقلم والتكييف السريع الذي يحصل عليه الممثلون مع المكان الطبيعي، الذي يبلغ فيه الممثل الذرة في اداء حيوي .

ثالثاً: ريتشارد ششنر(Richard Schechner ١٩٣٤)

تعامل ششنر مع المكان في العروض المسرحية وأداء الممثلين بطريقة ابتكارية وتجريبية ، مما أسهم في إعادة بلورة وصياغة تعريف جديد للمكان، وهو من العناصر الرئيسة في العمل المسرحي ، يعد ششنر احد أكثر مخرجي المسرح البيئي الذين هجروا العمارة المسرحية التقليدية للمسرح واستبدلوها بأمكنة ملائمة، يمكن تحويلها الى بيئات مسرحية ، ومن جهة أخرى فيما يخص النص المكتوب " لا تبدو ضرورية للمسرح البيئي ... ومع ذلك فمن وجهة نظر ششنر فان النص يأتي بالدرجة الثانية بعد البيئة الشاملة ، بدلاً من البيئة النابعة من النص"[١٩] معتمدين بذلك على جسد الممثل وتعبيراته في البيئة المفترضة، لأن الحركة لغة قادرة على حمل مجموعة من الدلالات أي ان كل خطوة وكل إيماءة يقوم بها الممثل تكون رسالة مرئية للمتفرج وتتغير دلالتها من حالة الى أخرى "[٢٠].

يتخذ المسرح البيئي من المكان المتاح حيزاً له، اذ ينتظم في هذا الحيز ويتفاعل ويتكيف معه ، وعادةً ما يكون مكان المتلقي ومكان التمثيل متداخلين ومندمجين معاً ، فالتكامل في الأداء التمثيلي مع البيئة الفعلية عبر دمج المواقع الفعلية للأداء التمثيلي مع السرد المسرحي، مثال على ذلك : يمكن ان تجري أحداث المسرحية في شارع أو حديقة او مبنى تأريخي وذلك حسب مكان السرد ليحقق التطابق بين البيئتين، اي بيئة التمثيل وبيئة السرد المفترضة ، اذ تستخدم مكونات المكان الفعلي كجزء من الأداء ، اي البيئة المستخدمة تصبح جزءاً من العمل المسرحي، مما يعطي إضافات دلالية للمعنى والتفاعل .

الدراسات السابقة :

بعد البحث والتقصي من قبل الباحث في الدراسات السابقة التي لها علاقة مع عنوان بحثه الحالي (المكان وتحولاته في اداء الممثل المسرحي) وجد دراسة بعنوان (بيئة مكان العرض وتأثيرها على أداء الممثل في العرض المسرحي)[*] ولها علاقة في بعض المواضيع الضمنية مع عنوان البحث الحالي . حاول الباحث في الدراسة السابقة استعراض طبيعة البيئة المكانية وانعكاسها على الفعل التمثيلي ، اذ حدد مشكلة بحثه بالسؤال الآتي (ما تأثير مكان العرض على أداء الممثل في العرض المسرح) اما هدف البحث فتضمن الكشف عن تأثير البيئة المكانية في أداء الممثل في العرض المسرحي .

تكون الإطار النظري للدراسة السابقة من مبحثين هما: المبحث الأول: المكان مفاهيمياً . والمبحث الثاني: أداء الممثل باختلاف مكان العرض .

اما الفصل الثالث فقد تضمن مجتمع البحث المتكون من خمسة عروض مسرحية ، ليختار الباحث عرضا مسرحيا واحدا عينةً لبحثه وهو(حافلة الزمن المفقود)، واخضعه الباحث للتحليل الوصفي ليتوصل الى نتائج البحث ومنها: تأثير الأداء التمثيلي في المنتدى بأن كان التركيز على تفاصيل الأداء الصوتي والجسدي، والاعتماد على الأداء الصوتي المهموس اكثر من الجهوري ، وايضاً الإيماءة والاهتمام بتفاصيلها في داخل بقع ضوئية للعزل(عزل الممثل) ، في حين اكتفى الممثلون في عرض داخل مسرح النقابة (العلبة) بالأداء التقليدي والاهتمام بالاستلام والتسليم .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. تحويل المكان الى دلالات ورموز يدركها المتلقي عبر منظومات فاعلة ومتغيرة فكريا وحسيا وماديا في اداء الممثل وتفاعله مع الديكور وعناصر العرض الأخرى .

٢. يتخلى جسد الممثل بأبعاده الثلاثة عن التقاليد المسرحية الكلاسيكية ، ليرسم صورا جديدة وذات واقع بصري يثير الجدل بين الجسد والمكان المضاء، ليصبح جزءاً من لوحة حية متحركة .

٣. يتصور الممثل عبر الدوافع الداخلية الظروف الزمانية والمكانية للشخصية المسرحية وبيئتها ، والأحداث التاريخية ذات الصلة بشكل اكثر عقلانية وواقعية .

٤. يمكن استخدام المكان الفعلي جزءا من الاداء التمثيلي، اي عمل توافق بين البيئة الفعلية وبيئة التمثيل ، واستخدام مكونات المكان الفعلي جزءا من العرض لإضافة بعد دلالي تفاعلي للعرض المسرحي.

---

[*]) أ.د. عباس محمد ابراهيم ، م.م سيف صباح مزيد : بحث منشور في مجلة نابو للبحوث والدراسات ، العدد(٤٧) مجلد(٣٧) سنة ٢٠٢٤ .

٥. يثير المكان البعد النفسي في الممثل ، اذ ان المستويات الهندسية والمعمارية تعطي اثرها بالانتماء الشمولي للمكان .

٦. يعكس المكان طبيعة الشخصية من خلال تموضع الممثل على خشبة المسرح وتبيان قوتها وضعفها. فالاختيار الصحيح للمكان على الخشبة يعكس الحالة النفسية للشخصية ، ويعزز من الشعور بالاسترخاء او التوتر او القوة .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث :

قام الباحث بإحصاء مجتمع بحثه ضمن حدوده الزمانية والمكانية ، والتي تكون من(٤٧) عرضاً مسرحياً عرضت على مسارح القطر. كما هو مبين في الملحق رقم (٢) .

ثانياً : منهجية البحث :

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في صياغة الإطار النظري لدراسة المكان وتحولاته في اداء الممثل المسرحي، كون المكان هو جزء اساسي في رسم وتشكيل صور فكرية وجمالية في اعداد العرض المسرحي، كما اعتمد الباحث على تحليل الحالة كإحدى طرق تحليل العينة .

ثالثاً :أداة البحث :

أعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري كأداة لتحليل عينة بحثه وعدها معياراً اساسياً في تحليل العينة

رابعاً :عينة البحث :

اختار الباحث مسرحية (أمكنة اسماعيل)* عينةً لبحثه بشكل قصدي كونها تتلاءم مع موضوعه ليتم تحقيق هدف بحثه ، والخروج بنتائج واستنتاجات بعد ان يتم تحليل العينات ، كما حصل الباحث على صور فوتوغرافية وتسجيل فيديو لها.

خامساً : تحليل نموذج عينة البحث :

مسرحية : أمكنة اسماعيل .

حكاية المسرحية:

تدور احداث العرض المسرحي(أمكنة اسماعيل)[*] في داخل مصحة نفسية تتخذها الشخصية الرئيسية ملاذاً لها بعد ان ادعت الجنون للهرب من السجن والحروب فاتخذت من الجنون ملجأ من السجن والقتال ، عانت هذه الشخصية من ازمات وصراعات نفسية للتخلي عن الهوية القديمة ، والتعايش مع هويتها الجديدة اي الجنون ، دامت هذه المعاناة سنين طوال في داخل المصحة ، رغم سعيها للتخلي عن هويتها القديمة والتظاهر بالجنون إلا ان حنينها للماضي يظهر دائماً طوال مجريات العرض ، لأن كل

تحليل أداء الممثل على وفق المكان :

تم عرض المسرحية في دار التراث والآثار وهو عبارة عن منزل له ممرات وغرف وباحات ذات الفضاء المفتوح وحديقة، اسهم هذا المكان في التنوع في الصياغات الحركية والتحولات الأدائية ، بحسب البيئة المكانية فضلاً عن مضامين النص الدرامي، إذ إن تنقل الممثل(عبد الرحمن) بين الباحة والحديقة والممرات وغرف المنزل، اعطى دلالة بأن كل هذه الأمكنة كانت تعني الكثير لشخصية اسماعيل وكل مكان له رمز يعكس مراحل مختلفة من حياتها ويتعامل مع هذه الأمكنة وكأنه يحاول استرجاع ذاكرته الذي تخلى عنها بإرادته. ان اختيار المخرج لمكان العرض حقق هدف المسرحية ، لأن المكان الذي يحمل رموزاً ودلالات تقترب من مضمون النص الدرامي ، يساعد الممثل على التأقلم السريع ، ولاسيما ان المكان، وكان ذا الفضاءات المتعددة والمتنوعة، ربما يقترب من مكان الشخصية الحقيقي ، وهذا ما جعل الأداء التمثيلي للممثلين اكثر اقناعاً وامتاعاً، نعم ان مثل هذا المكان التراثي كان له الاثر الفعال على الممثل والمتلقي على حد سواء، فضلاً عن الانتقالات بتعددية الأمكنة التي احدثتها المعالجة الإخراجية ، بالانتقال من الباب الرئيسي وصولاً الى منتصف الدار التراثية ومن ثم الباحة . وقد اعطت تبعات وحيثيات عن طبيعة اداء الشخصية وتنقلها من حالة اداء الى حالة اخرى .

---

[*] مسرحية أمكنة اسماعيل : تأليف: هوشنك وزيري . إخراج: حسام عبد الكريم عبود. مكان العرض: مفتشية التراث والآثار. سنة العرض : ٢٠٢٣

الممثلون:

١ـ عبد الرحمن عبود(بدور اسماعيل) ٢ـ مؤيد كريم(بدور الطبيب) ٣ـ كوثر احمد (بدور الممرضة) اماكن المصحة كانت تعني له الموت والتقيد ، عندها ايقنت انها لجأت من الموت الى الموت نفسه، فتخليها عن العقل سعياً وراء الجنون هو اسوء من الموت وهو اسوء خطيئة يمكن ان يقترفها المرء خصوصاً حين لا يكون من الجنون مفراً .

اما تأثير المكان في الممثل من الجانب النفسي واحساسه بالانتماء الى هذه البيئة اعطى العملية الأدائية جانباً من الصدق، فضلاً عن الجانب الجمالي بتعددية التشكيل بحسب طبيعة المكان . وقد لا تكون هذه الأمكنة مادية ، انما تعكس حالة شعورية نفسية مثل الآفاق المفتوحة التي ظهر فيها اسماعيل في نهاية المسرحية التي صاغ الممثل تفاعله مع المكان الى نهاية مرحلة من الضياع بين العقل والجنون وبين الماضي والحاضر .

استخدم العرض امكنة اسماعيل المكان رمزا للتعبير عن الهوية والصراع النفسي الاجتماعي اذ ارتكز العرض على العلاقات الديناميكية بين المجتمع والهوية الفردية ، فضلاً عن التأثير المتبادل بين العقل والجنون ، الماضي والحاضر، اي ان البعد المكاني متغير باستمرار وذلك عبر التحول المستمر في الأداء التمثيلي . والتفاعل النفسي مع المكان الذي ظهرا في العرض المسرحي ليس مجرد عنصر جغرافي بل له انعكاسات على الشخصية الرئيسة(اسماعيل) وما تعيشه من صراعات داخلية .

النتائج ومناقشتها:

١- حفز المكان البعد النفسي لإظهار دواخل الشخصيات في العرض، وذلك حينما تحولت المشاعر التي أظهرها الأداء التمثيلي من مكان الى آخر، اي ان طبيعة المكان كانت لها انعكاسة واضحة على مشاعر الممثلين من القلق والخوف في مكان مضطرب ومشحون بالمخاطر، الى فرح وسرور في افتراضهم مكاناً امناً مليئاً بمقومات العيش الكريم .

٢- اعطت مظاهر الأزياء الخاصة بالممثلين مستويات اداء تفصح عن مدى تجانس الزي مع المكان ليعطي لنا وحدات متقاربة بين الشكل الخاص وما يعكسه على المفهوم العام في اعداد المشهد المسرحي .

٣- تحول الفضاء المسرحي الى عامل ديناميكي يدعم التحولات المكانية ، اذ جعل مشاهد الديكور والأنساق البصرية تجسد مواقع متعددة ومتغيرة ، مما اثرى هذا التنوع للعرض عناصر بصرية مفترضة ومبتكرة جعلت من الأداء التمثيلي اكثر جذباً للمتلقين .

٤- مثل مكان العرض للممثلين مساحة رمزية تتجاوز الواقع الجغرافي للمكان ، وهذا ما جعل أداءهم مشحوناً بطاقات تنافسية وضغط نفسي، نتيجة تقارب المتلقين من المؤدين بشكل كبير ، مما اضطرهم هذا التقارب الى افتراض بيئات مزدحمة ومشابهة ليتعايشوا معها ويؤدونها بطريقة أكثر مرونة وسلاسة .

٥- تداخلت مظاهر وأشكال الزمان والمكان في رؤية العرض المسرحي لتبيان حالات وسلوكيات الإنسان وما تعرض له من احداث مؤلمة ، والممثل هو اللاعب الحيوي الذي يفصل بين تلك الأماكن ويظهرها من خلال مهاراته الإنشائية والشعورية .

الاستنتاجات:

١- يتغير الأداء التمثيلي في الفضاءات المفتوحة ليتلاءم الأداء مع هذه الأمكنة الجديدة والتي تختلف في طبيعتها عن المسارح المغلقة، ويتطلب ذلك اعادة تفسير وتأكيد كل حركة وطبقات صوتية مرتفعة لتعكس الأماكن المفتوحة مثل الساحات والباحات والحدائق والشوارع .

٢- يعكس الزمان والمكان المشاعر الإنسانية ، اي ان الممثل يعطي سلوكيات وتداعيات البيئة المتواجد فيها، حتى وان كانت تلك البيئة مفترضة من البيئة الفعلية للحدث الدرامي .

٣- يتوغل المكان في العرض المسرحي ليعطي تعددية في الإنشاءات التكوينية سمعية وبصرية ، ليظهر خطاب ادائي متفاوت في التنظيم مما يعكس قراءة متعددة في التفكير والاستنتاج .

٤- تسهم التحولات الأدائية على وفق الأطر الزمكانية بفتح آفاق جديدة امام المتلقي ليتخيل صور مشهدية متنوعة عبر أزمنة وامكنة مختلفة ، لتوسع هذه التحولات من ادراك المتلقي وتسمح له بالتعمق في التفكير حول المفاهيم الإنسانية والثقافية المختلفة .

٥- تلعب الموسيقى والإضاءة والديكور دوراً هاماً في تشكيل المكان المسرحي ، مما يؤثر في افعال الممثلين؛ فيتوجب هنا على الممثل ان يكون على دراية تامة بكل تفاصيل البيئة المسرحية وبالتصميم المكاني للعرض، وان يكون ايقاعه الأدائي يحاكي اجواء هذه البيئة .

التوصيات :

١- إجراء بحوث ودراسات لطلبة الدراسات العليا والدراسات الأولية ، بغية التعرف الى التحولات الزمكانية في العرض المسرحي .

المقترحات :

يقترح الباحث دراسة تكميلية لعنوان بحثه الحالي .

الهوامش :

١) ابن منظور، لسان العرب(القاهرة : دار المعارف ، ب . ت) ص٤٢٥٠ ـ ٤٢٥١ .

٢) ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي(بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص٤٧٤ .

٣) يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم(القاهرة : مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ٢٠١٤) ص ١٤

٤) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧) ص٢٣ .

٥) حسن مجيد العبيدي، المصدر نفسه، ص٢٤ .

٦) مكي عمران زاجي الخفاجي، جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر (أطروحة دكتوراه غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص٢١ .

٧) حسن مجيد العبيدي، مصدر سابق ، ص ٢٧ .

٨) ينظر ، أرسطو ، الفيزياء ، ترجمة: عبد القادر قينيني (بيروت : افريقيا الشرق ، ١٩٩٨) ص١٠٩ .

٩) أرسطو، المصدر نفسه ، ص١١٣ .

١٠) أرسطو، المصدر نفسه ، ص٧٢ .

١١) سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون ، ١٩٩٨) ص١٠١.

١٢) نشأت مبارك صليوا، الكتابة النصية للجسد(بابل: مؤسسة دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٢٣) ص٢٣٨ .

١٣) بارنارد هيويت ، من مؤلفات آبيا ، ترجمة : امين الرباط(القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٠٥) ص٥٧ .

١٤) عبد الكريم عبود: الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية(البصرة : دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٤) ص١٧٨ .

١٥) علي عبد الحسين الحمداني، التواصلية في أداء الممثل(عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، ٢٠١٤) ص٢١١ .

١٦) ينظر : كريم رشيد ، جماليات المكان في العرض المسرحي (بغداد: دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٣) ، ص١٠٤ .

١٧) كريم رشيد ، جماليات المكان ، المصدر نفسه ، ص١٠٥ .

١٨) بيتر بروك، نحو مسرح ضروري ، المساحة الفارغة ، النقطة المتحولة ، الباب المفتوح ، ترجمة : فاروق عبد القادر (القاهرة: المركز القومي للترجمة ، ٢٠١١) ص٣٢٧ .

١٩) سامي عبد الحميد ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين(البصرة : دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٢٢) ص٣٣٣.

٢٠) سمير عبد المنعم القاسمي: جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي (عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣) ص٩٤ .

المصادر والمراجع:

١- ابن منظور : لسان العرب (القاهرة : دار المعارف ، ب . ت) .
٢- اردش (سعد) : المخرج في المسرح المعاصر (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٨) .
٣- أرسطو : الفيزياء ، السماع الطبيعي ، ترجمة : عبد القادر قينيني (بيروت : افريقيا الشرق ، ١٩٩٨) .
٤- بروك (بيتر) : نحو مسرح ضروري ، المساحة الفارغة ، النقطة المتحولة ، الباب المفتوح ، ترجمة : فاروق عبد القادر (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١١) .
٥- رشيد (كريم): جماليات المكان في العرض المسرحي(بغداد:دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٣) .
٦- طريف الخولي (يمنى) : الزمان في الفلسفة والعلم (القاهرة : مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ٢٠١٤) .
٧- عبد الحسين الحمداني(علي): التواصلية في أداء الممثل(عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤) ص٢١١ .
٨- عبد الحميد (سامي) ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين (البصرة : دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٢٢) .
٩- عبد المنعم القاسمي (سمير) : جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي (عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣) .
١٠- عبود (عبد الكريم) : الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية (البصرة : دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٤)
١١- عمران زاجي الخفاجي (مكي) : جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر (أطروحة دكتوراه غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .
١٢- مبارك صليوا (نشأت) : الكتابة النصية للجسد (بابل : مؤسسة دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٢٣) .
١٣- مجيد العبيدي (حسن) : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا (بغداد : دار الشؤن الثقافية العامة ، ١٩٨٧) .
١٤- هيويت (بارنارد) : من مؤلفات آبيا ، ترجمة : امين الرباط (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٠٥) .
١٥- الياس (ماري) : حنان قصاب ، المعجم المسرحي (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) .