Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1, Issue: 4

Spatial construction in the performances of the Theatre of Cruelty (the play Ice as a model)

Ali Raheem Obayes[1], Karar Abdalali Kadem [2,a]

1 College of Fine Arts , University of Baghdad, Iraq.

2 General Directorate of Education in Dhi Qar, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: kararabed18@gmail.com

Received: 13 September 2024 Accepted: 23 December 2024 Published: 31 December 2024

Abstract:

The place holds great significance in the realization of any theatrical performance and studying it and understanding its characteristics enables the director to comprehend its dimensions and gain the ability to interact with its creation. The researcher has taken upon themselves the task of investigating the evolution of space in theater, culminating in the Theater of Cruelty, which, from the researcher's perspective, represents a transformative shift in global theater. It was influenced by its predecessors and emerged to significantly impact subsequent movements, owing to the ideas and theories introduced by the director Antonin Artaud. Artaud sought to revolutionize the form and structure of theater and human reality in general. Therefore, the researcher conducted a study titled *"Spatial Construction in the Performances of the Theater of Cruelty: The Play 'Ice' as a Model."*

Keywords: Cruelty, construction, place, temple

licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الانشاء المكاني في عروض مسرح القسوة (مسرحية جليد إنموذجاً)

علي رحيم عبيس[١] وكرار عبد العالي كاظم احمد[٢]

الملخص:
ان للمكان اهمية كبيرة في قيام اي عرض مسرحي ، ودراسته ومعرفة خصائصه تجعل المخرج يعي حيثياته ويمتلك القدرة على التعامل مع إنشاءه وقد اخذ الباحث على عاتقه مهمة البحث عن تطور المكان في المسرح وصولا الى مسرح القسوة الذي يعتبر من وجهة نظر الباحث بمثابة انتقالة في المسرح العالمي ، فقد تأثر بمن قبله وانبثق ليؤثر بشكل كبير على التيارات التي جاءت من بعده ، لما جاء به المخرج (انطوان ارتو) من اراء وتنظيرات حول شكل المسرح الذي اراد به ان يقوم بثورة على شكل وبنية المسرح و على الواقعية الواقع الانساني بصورة عامة ، لذلك اجرى الباحث دراسته (الانشاء المكاني في عروض مسرح القسوة مسرحية جليد انموذجاً)

الكلمات المفتاحية: القسوة، الانشاء، المكان، المعبد.

مقدمة:

الفصل الاول

مشكلة البحث: من المتعارف عليه ان اي نشاط بشري لا يمكن اقامته دون وجود مكان مخصص له ونجد ان كلمة مكان تنحدر في اصولها اللغوية الى (كينونة) اي الخصوصية فخصوصية السوق تختلف عن خصوصية المدرسة أو دار العبادة وغيرها من الاماكن ، وهذا يجعلنا أمام نوع المحتوى الذي يقدم للجنس البشري حسب تنوع واختلاف الامكنة إذ تختلف من مكان الى آخر ، ويعتبر الفن المسرحي نشاط انساني اجتماعي تجتمع في انواع مختلفة من الفنون لتحقيق الفرجة وهذا يجعلنا نقف أمام المحتوى الذي يقدمه الفن المسرحي ، بوصفة حياة افتراضية تكونت في ذهن المؤلف ، وتصورات عن هذه الحياة تكونت في خيال المخرج بواسطة رؤيته الاخراجية للمخرج ، إذ نجد أن المكان الذي يفترضه الكاتب في النص قد يختلف تماماً عن المكان الذي يفترضه المخرج ومع اختلاف المكان سيختلف محتواه وطريقة تعامل الشخصيات وفقاً لمقتضياته وظروفه فعلى سبيل المثال لا الحصر اجواء الحفل التي يفترضها نص معين قد تختلف الى اجواء عزاء او صف دراسي طبقاً لتصور المخرج وهنا ستختلف المنظومة السينوغرافيا والاداء وتظهر خصوصية الانشاء المكاني ومدى اهميته في بناء الصورة المرئية للعرض المسرحي ، طبقاً مستويات عدة اولها المكان الذي يفترضه المؤلف ، ثانيا المكان الذي يتصوره المخرج ، وكذلك مكان تقديم العرض حسب خصوصيته سواء في سوق او مكان اثري او بارك سيارات او معبد أو على خشبة مسرح ، ومن عروض مسرح القسوة (مسرحية امونيوم)لعلي دعيم ، ومسرحية (سيلفون)لمحمد مؤيد ، ومن المتعارف عليه أن جذور مسرح القسوة هي جذور سوريالية حتى وإن اعلن فيما بعد (أنطوان أرتو) انشقاقه عنها فقد بقي تأثيرها واضحاً عليه إذ نجد ان المكان فيه يكسر المألوف محاولاً أن يظهر صور العقل الباطن للإنسان ، عبر إنشاء مكاني يوائم مقتضيات تقديم المسرحية ، ولا يتوقف المكان على النص أو العرض أو منطقة الاداء فالإنشاء المكاني يشمل منطقة تلقي المشاهد للعرض ، وهذا ما أراد (ارتو) الوصول اليه من خلال جعل المكان وعاء يشمل العرض والجمهور ، ومن هنا انبثقت مشكلة البحث في كيفية تعامل المخرج مع الانشاء المكاني في مسرحية (جليد)؟

ثانيا :اهمية البحث

١ مدرس مساعد/ جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة
٢ مدرس مساعد/ المديرية العامة لتربية ذي قار - العراق

تكمن أهمية البحث في في كونه مادة علمية تحاول تسليط الضوء على كيفية تعامل المخرج المسرحي مع المكان اثناء تقديمه لعرض مسرحي ينتمي الى مسرح القسوة ومن الممكن ان يفيد كل من.

طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة قسم المسرح فرع الاخراج

الباحثين في الشأن المسرحي وتطور مفاهيمه عبر العصور

ثالثاً :هدف البحث

الكشف عن طريقة المخرج العراقي في التعامل مع الانشاء المكاني لمسرح القسوة الذي أوجده ارتو وتوضيح مدى التشابه والاختلاف في الاسلوب الإخراجي لكلا المخرجَين .

رابعاً :حدود البحث

لقد تم اختيار نموذج عينة البحث بصورة قصدية كونها تنسجم مع تطلعات الباحث ومشكلته التي اوجدها من خلال مشاهدة العرض المسرحي الذي قدم على خشبة مسرح الرواد في بغداد

خامسا: فرضية البحث

يفترض الباحث ان قدرة المخرج تمكنه من تقديم عرض مسرحي ينتمي الى مسرح القسوة دون ان يسير على خطى ارتو بأدق التفاصيل ولا سيما في الانشاء المكاني .

سادسا: تحديد المصطلحات

١ الانشاء :build up

يعرف الانشاء لغة " أنشأ الشَّيءَ أقامه، أوجدَه وأحدَثه :-أنشأ مُجمَّعًا تعليميًّا/ مدرسة/ جريدة/ شركة، - أنشأ نظامًا سياسيًّا جديدًا." "(المعاني ، ٢٠١٠ ، ٣)

ويعرف أيضاً " يطلق على الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه (أي لا يُمكن تصديقه أو تكذيبه)، ويعرف اصطلاحاً" (الموسوعة الحرة ، ٢٠١٠ ، ٤)

ويعرفه الباحث إجرائياً بأنه : القدرة على ملئ الفراغ المسرحي بالكتل الفيزيائية فهو بمثابة خلق وتأسيس بيئة تنسجم مع تطلعات ورؤى المخرج .

٢ المكان :Place

يعرف المكان لغة بأنه مشتق من كَانَ (كان الشيء) أو كيان أو كينونة... كَوّنَ الله الكون : أخرجه من العدم الى الوجود ، تَكوّن الشيء ... الكون : الوجود المطلق ، والمكان : المنزلة ، يقال هو رفيع المكان ، و كذلك: الموضع وجمعه أمكنة (مجموع اساتذة. ،٢٠٠٥ ،ص٧٠٨.) ويعرف معجم لسان العرب لأبن منظور المكان "بأنه الموضع والجمع أمكنة واماكن وهو الفضاء غير الفارغ والمحدود اي المسكون فيزيائياً وجسدياً" (اليوسف ، ،١٩٩٤ص٢٨)

والمكان في الاصطلاح المسرحي كما يعرفه أكرم اليوسف بأنه "المكان الذي يدور فيه العرض سواء كان ذلك في مسرح مكشوف بالهواء الطلق او في مدرسة او خان ..الخ" (اليوسف ،١٩٩٤ ، ٢٦)وقد عرفه كريم رشيد يأنه " الحيز العام متضمناً كل التكوينات البصرية والعلامات المكانية الناتجة عن كرل من العمارة المسرحية والديكور المسرحي ...ومن الضرورة التفريق بين المكان الذي تقدم فيه المسرحية ومكان الحدث" (رشيد . ر. ص ٤٤)ويتبنى الباحث تعريف كريم رشيد للمكان المسرحي كتعريف اجرائي لكونه يتناسب مع مقتضيات البحث

٢ القسوة Cruellty

لغة " قسا الشيء قسواً ،وقَسَاوة: اشتدَ وصلب. وقلبه: اشتد وصلب فذهبت منه الرحمة واللين والخشوع فهو قاس. ... القسوة: الغلظ والصلابة والشدة و_: جمود القلب وعدم رحمته"

ويعرفها (آرتو) وتعني القسوة اصطلاحاً :" العنف الدامي، والبحث المجاني المنزه عن الشر المادي...انها نوع من الادارة الصارمة والخضوع للضرورة ، ولا وجود لها إلا بالوعي ، بنوع من الوعي المثابر " (ارتو. ،١٩٧٣ ص٩٠.)

ويعرفها في مسرح القسوة على انها احساس منفصل خالص بحركة فكرية حقيقة ، تكون صورة طبق الاصل من حركة الحياة ذاتها فالقسوة هي الحياة (ارتو ،١٩٧٣ ، ١٠١)

ويعرف الباحث مسرح القسوة إجرائياً على انه المسرح الذي يقوم بعرض صور الحياة العنيفة التي يواجه من خلالها المتلقي بحقيقة واقعه الدامغة التي تخلت عن القيم الانسانية وجردت الانسان من ادميته عبر فضاءات من السحر وشعرية الحركة الجسدية .

الفصل الثاني

المبحث الاول : المكان في الفلسفة والمسرح : لقد أولت الفلسفات القديمة اهتماماً كبيراً في المكان حيث تأملت الكون والوجود والزمان وعلاقتها بالمكان خصوصاً الامة الاغريقية التي عرفت باهتمامها بالفلسفة والفنون وقد كانت أول من اهتم بفن العمارة بصورة عامة وعمارة الفن المسرحي بصورة خاصة فقد ظهر مفهوم المكان في الفلسفة اليونانية بأشكال مختلفة

فقد فسره الفيثاغوريون من مفهوم هندسي ، أما افلاطون فقد إعتبره الحاوي للأشياء ويتجدد ويتخذ شكله بواسطتها (العبيدي ، ، ١٩٨٧ ،ص ١٧)أما ارسطو فقد إنطلق من ذات واقعية وقد سار بذلك على نهج سقراط وفق منطق صوري مستقل عن العالم والميتافيزيقيا ، فقد كان المنطق الصوري عنده يدرس صورة القياس نفسها وعناصرها المتمثلة (بالمقولات) وقد صنف المقولات التي هي التحديدات الواقعية للموجودات (الموسوعة العربية ، ٢٠١٧ ، ١٢)أي إن المكان عنده كان بمعنى واقعي بحت فالمكان من وجهة نظر آرسطو كان عبارة عن موقع متعارف علية أي بمعنى ادق ان السوق والمدرسة والقصر والمعبد جميعها تشير الى أمكنة وذلك بسبب رؤيته الواقعية ، التي جعلت للمكان خاصيته المادية والصورية والفاعلية ، الغائية . أما بالنسبة للفلاسفة العرب فقد جاء تفسير المكان على اوجه مختلفة فقد استخدموه للدلالة على الحيز مجرداً عن الشيئ الذي يحتله ، وقد أرادوا بذلك أن يعطوه صفة اللامحدود الذي يحتوي كل الامتدادات الجزئية وفي اللغة نجد ان الحيز هو من الفعل الماضي (حاز) اقتطع أو إجتزء وفي ذلك اثبات على ان المكان هو جزء من الفضاء العام للكون .

وإن الفضاء هو السابق للمكان والزمان . وقد قدم الجرجاني ثلاث تعريفات للمكان

المكان المبهم : أمام ، خلف ، شرق ، غرب

المكان المعين : وأطلقه على الاماكن التي لها اسماء سميت بها بسبب اسم داخل في مسماها (الدار) بسبب الجدران والسقوف .

المكان المحصور : هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم .(العبيدي ،١٩٨٧ ، ٢٧)

ونجد أن الجرجاني يقترب كثيراً من مفهوم أرسطو للمكان في شرحه للمكان المعين رغم اختلاف التفسيرات الحاصل بينهما اذ نجد ان ارسطو قد اخذ المكان بصورة عامة من منطق صوري على عكس الجرجاني الذي جزء تفاصيله وأطلق عليه الاسم فالمكان يكتسب صفته لدى الجرجاني من خلال جزيئاته فقد جعل المصلح اكثر سعه ليشمل الاماكن المحصورة والمبهمة .

وبالعودة الى المصطلح لا بد لنا من ان نفرق بين الفضاء المسرحي والمكان المسرحي فنجد ان الثاني هو " المكان الذي يدور فيه العرض المسرحي سواء كان ذلك في مسرح مكشوف بالهواء الطلق أو في مدرسة أو خان.. الخ" (العبيدي ، ١٩٨٧ ، ٢٦)ويعني ذلك ان المكان المسرحي يعنى بالموقع الذي يقدم فيه العرض اكثر من الموقع الذي يفترضه العرض . إذ يكون ذلك معني بشغل الفضاء المسرحي فهو " المكان الذي يفترضه النص ، ويقوم القارئ بتشكيله بخياله وعلى المكان الذي نراه على الخشبة ويدور فيه الحدث وتتحرك فيه الشخصيات " (العبيدي ، ١٩٨٧ ، ٢٦)وتكمن قدرة المخرج على تكوين فضاء يوائم مكان العرض أو في البحث عن مكان ينسجم مع فضاء العرض الذي يفترضه من خلال قراءة النص فالرؤية الاخراجية تتيح للمخرج البحث عن اماكن مغايرة ومختلفة عن ما هو مكتوب في النص المسرحيإذن فالانشاء المكاني يشتمل على عنصرين اساسيين هما المكان والفضاء فالفضاء هو جزء من تأثيث المكان المسرحي ، والمكان هو جزء من الفضاء العام. وبالعودة الى فلسفة افلاطون اذا اردنا ان نخضع المكان الى شروطه وضوابطه نجد أنه يجب ان يمتاز بعده معايير . اولها معيار الصدق أي يجب أن يحيط بالحقيقة ويحتويها ، وأن يخضع الى معايير القياس أي يتخلص من فوارق الكتلة

والحجم واللون ، والقسمة المنطقية التي كانتن غايته منها الوصول الى تعريف طبيعة الشيئ ، واخيراً الانسجام الذي يرتبط بالناحية الشكلية (- التكمجي ، ،٢٠١٦ ، ٦٢ص)

إن إخضاع المكان لتلك القواعد الافلاطونية جعلت منه الحاوي الذي لا يتجزأ من الشيء. أما من وجهة نظر البنيوية نجد أن ضرورة المكان تكمن في الحاجة اليه أي حسب الفائدة منه " حتى نجد أن البنيوية نظرت الى (المنازل) بوصفها مكانات (الية) للسكن والمعيشة وبات (المسرح) حيز من الاحياز المعمارية لعمل الممثلين" (يوسف ، ، ٢٠١٤ .ص١٠٢) نجد ان البنيوية قد جردت المكان من خصائصه الروحية ونظرت اليه وفق مبدأ الحاجة اليه لا اكثر متناسية ان للمكان العديد من الخصائص المتعلقة بذاكرة الفرد ومزاجه . وعند الفلاسفة المحدثين أخذ المكان عدة مفاهيم

المبحث الثاني : مسرح القسوة أولاً :خلفيات ارتو الفنية : لم يأتي (انطوان ارتو)بمسرح القسوة من العدم فقد ساهمت الكثير من العوامل بتأسيس هذا الجنس المسرحي الذي اسهم مساهمة فاعلة بتغيير خارطة المسرح العالمي فنكبة الحرب الاولى والكساد العالمي وازدهار السينما وظهور تيارات فنية جديدة في الفنون والمسرح جميعها قد ولدت في داخله موقف حفزه على استحداث ما عرف بمسرح القسوة ، اذ يعد المخرج الفرنسي أنطوان أرتو واحداً من اهم المخرجين والمنظرين في المسرح العالمي فقد اسهم في تنظيره حول مسرح القسوة بتأثر بعض التيارات المسرحية المعاصرة والمخرجين بطروحاته امثال (روجية بلان وغروتوفسكي ،وبيتربروك) وقد جاء تنظيره حول القسوة من جذوره السريالية إذ كان واحداً من اعضاء هذه المدرسة في بداية تأسيسها حتى انه يعرف بكونه شاعرا سرياليا ، فالسريالية " تركز على الايمان بأن الاحلام اقوى من اي شيئ اخر وبأن بعض انماط التداعي الذهني التي لم يعرها احد اهتمام من قبل قادرة على ان تكشف لنا حقائق ابعد من تلك الحقائق التي نصل اليها عن طريق العقل والمنطق" (صليحة . ،١٩٩٧ ص٦٢.) فهي تسعى الى التعبير عن النفس البشرية من الداخل حيث يصبح كل شيء ممكن ونجد ذلك التاثير واضحا على ارتو في بحثة عن بيئات اشبه بدهاليز العقل الباطن للانسان ، فالسريالية ثورة على العقل والمنطق والقيم الاجتماعية ، وسبب اضمحلالها كان في طورها الثاني نتيجة وقفتها الى جانب الحركة الشيوعية ، فهي في هذه الحالة تنقلب على مبادئها الرئيسية التي ثارت من اجلها . فقد بدأ معتنقوا السريالية ومن جملتهم انطوان ارتو بالانحلال عن رقبة موسوكو السياسية ، والعودة الى المبادئ التي ثاروا من اجلها فقد كانوا ينكرون الوطنية ويسخرون من التقاليد والقيم الاجتماعية ويكفرون بالاسرة (، خشبة . ، ب.ت ص ٢٣٠.) حيث لا يمكن للسريالية التي تولي للاحلام جانبا كبيرا ان تتحد مع حركة سياسية عقلانية ففي هذا يكمن التناقض لذلك يعتبر ارتو سرياليا اصيلاً و إن انشقاقه عن الحركة لا يعني انه لن يزاول فنه كفنان سريالي فقد بقي مسرح القسوة ثائراً على المجتمع وعلى العادات والتقاليد والنظم الاجتماعية ، ونجد في ذلك تاثيرا واضحا للحركة عليه ، ان انشقاقه عن بريتون لا يقتصر فقط على موضوع الشيوعية فحسب بل كان هناك سبباً اخر جعل من ارتو يبتعد عن عنها ويرجع ذلك الى فكرة المكان عنده.

ثانيا مسرح القسوة : في اربعينيات القرن المنصرم اسس ارتو مسرح القسوة وجاء ذلك كردة فعل على الوضع الاجتماعي بعد الحرب العالمية وكذلك وضع المسرح الفرنسي الذي لم يرضي (انطوان ارتو) ، إن تأثير الحرب العالمية التي تركت في ذاكرته العديد من مناضر العنف والتعذيب والقسوة جميع هذه المنظر وَ لَدّت عنده رغبة بمهاجمة الواقع "فمحاولات آرتو تنحصر في وجهة نظره التي تؤكد بأن حالتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ... يعتريها الخراب ولهذا السبب يجب تقويضها" (خشبه ،ص٧٤. ب. ت) فالخراب من وجهة نظره يشمل الزيف والخداع والغش الذي يستشري في المجتمع لذلك يرى من الضروري هدم كل ما هو حالي والعودة الى البدائية عن طريق الطقس الذي يشتمل على القسوة التي تعنى بطريقة الطرح والاسلوب الإخراجي بغية الوصول الى التطهير ، وقد أخذ التطهير عند (أنطوان آرتو) شكلاً مغايراً عن التطهير الارسطي . فالتطهير عنده اشبه بالطاعون اذ يرى أن المسرح كالطاعون ،ازمة تنتهي بالشفاء او الموت أو اقصى التطهير فهو يدعو الفكر الى الهذيان ويمكن ان نرى تأثيره كتأثير الطاعون الذي يكشف الزيف ويسقط الاقنعة (ارتو ، ١٩٧٣ ،ص٢٥.)

، عن النذالة والنفاق باختصار يسقط جميع الاقنعة. ويحدث ذلك عن طريق مهاجمة الحواس بغية الوصول الى النشوة الروحية للمتلقي والمؤدي عن طريق الهلوسات واللغات القديمة بأسلوب طقسي ، ان العودة الى الطقسية كانت من مستجدات القرن العشرين

حيث تغيرت في تلك الفترة نظرة التلقي ، على الرغم من ان هناك محاولات لكسر الايهام بين الممثل والجمهور إلا انها لم تصل الى التشاركية بحيث يصبح فيها الجمهور جزأ من العرض . اذ تجاوز ارتو ومن سار على نهجه المفهوم التقليدي للمسرح (الفرجة) اذ لم يعدد هناك مسرح وجمهور فقد ادخلوا المتلقي كعنصر مشارك بمحض ارادته او قسراً ، فتصبح العملية اشبه بحضور طقوس الزار التي سرعان ما يجد المشارك فيها نفسه وهو ينتفض بجسده والمفارقة بين تلك الطقوس والمسرح هي ان الثاني يتخذ موقفا هجومياً من المتلقي (اردش. ١٨٢-١٨٣. ب ت) ومن هنا نفهم سبب بحث ارتو عن بنية مسرحية تمكنه من ان يضع المتلقي في موضع الحدث كعنصر مشارك في الطقس الذي يقدمه ، فقد سعى ارتو الى ان " أن يكون المسرح شعائرياً واحتفالياً ، والذي يهاجم الحواس ويحطم الاعصاب "(شوميت ، ، ٢٠٩٩. ص٩٧.) فالطقوس الشعائرية تعني اشراك المتلقي في العرض . عبر وسائل التعبير المختلفة كالصيحات وصراخات والحركات الجسدية والرقص الطقسي ، فهو يسعى الى تحطيم اعصاب المتلقي ليصل الى مرحلة اشراكه فعليا في الطقس لكي يكون جزأً منه كما حتمت عليه الطقسية أنماطاً محددة من الازياء والموسيقى وذلك لكي يقدم العرض على انه اشبه بالشعيرة الدينية القديمة .

ثالثا / تأثيرات ارتو على المخرجين :غروتوفسكي يعد المخرج البولوني (غروتوفسكي) واحدا من الذين استقوا من تجربة انطوان ارتو ففي حديثه عن مسرحه يقول " إن هدفي هو ان اعبر الحدود بيني وبينك... ان اجد مكاناً يصبح فيه التشارك امرا ممكنا"، فمن ذلك القول نجد ان غروتو فسكي قد حاول ايجاد علاقه جديدة بين المتلقي والعرض المسرحي القائم على الممثل فقد اولى اهتماما كبيرا بتدريب الممثل اذ يتعبر واحدا من اهم الذين طوروا نظرية (ستان سلافسكي) في التمثيل فقد سعى الى التشاركية والى ايجاد اماكن جديدة على غرار ما جاء به ارتو . فقد اراد ان يزيل كافة الحدود بين المتلقي وبين العرض المسرحي بحذف المنصة حيث سعى الى ان يكون المشاهد قريبا من الممثل لدرجة الاحساس به وسماع انفاسه وشم رائحته. (ارتو ،٢٠٠٢ ص٩٩ .) حيث ان ذلك الاحساس يولد لدى الجمهور نزعة تشاركية مع العرض من خلال تحطيم الحدود بين الممثل والصالة ، كما انه اراد تحفيز خيال المتلقي ، فالانشاء المكاني لديه يتسم بالقدرة على الايحاء التي يستمدها من طاقة الممثل وامكانيته الاشارية . فممثلو غروتوفسكي لا يستخدمون المكان استخداما طبيعياً بل بطريقة خلاقة كما عند الطفل فارض المسرح يمكن ان تتحول الى بحر او زنزانة سجن أو اي مكان اخر(رشيد. ،٢٠١٣ ،ص١٠١) فالانشاء المكاني يستمد شكله من قدرة الممثل الايحائية التي تستطيع ان تحفز خيال الحاضرين وتنقلهم الى المكان الذي يفترضه العرض المسرحي ويقحمهم فيه بصورة قسرية وكما اراد ارتو ذلك في مسرح القسوة فقد اراد غروتو فسكي "اقصاء النص و البحث عن لغة رمزية اشارية وبانتومايم لتحويل النص الى طقسي بدائي النزعة ...فالحدث يعبر عن الوضعيات التي تعيد خلق النص "(التكمجي ،. ٢٠١١ ،ص ٨٣.)نجد ان منهجية ارتو قد انصهرت في منهج غروتوفسكي على الرغم من اختلاف وسائل التعبير . فالنزعة البدائية كانت احدى نزعات ارتو في مسرح القسوة وكذلك القسية إلا ان الحدث لدى غروتوفسكي هو من يقوم بتكوين وضعيات تؤسس الانشاء المكاني للعرض المسرحي . كما ان غروتوفسكي قد سعى الى ان يكون المسرح طقساً روحيا او دينيا إذ يرى ان المسرح قد كان " تاما عندما كان جزءا من الدين . اذ كان يحرر الطاقة الروحية للمصلين أو القبيلة عن طريق الاندماج بالاسطورة " "(غروتوفسكي. ، ١٩٨٢ ،ص٢١.)سعى غروتوفسكي الى مهاجمة التابو في المجتمعات الذي تسرب اليها من خلال الافكار الدينية أو القيم الاجتماعية التي تداخلت في الموروث الديني لتقوم بتكوينه وذلك عبر انشاء مكاني طقسي قريب من تلك الشعائر لكي يحرر المتلقي منها بطريقة جدلية عبر كسر الحواجز ما بينه وبين العرض المسرحي واقحامه فيه بالتشاركية كما فعل ارتو . ولو بحثنا في المخرجين الغربيين سنجد ان كل واحد منهم قد تأثر بمنهجية ارتو وفسرها بطريقته فـ(كانتور) ومسارحة (الموت ، الواقعة ، تحت الارض ، الصفر) و (جانتي) وغيرهم من العديد نجد ان منهجية ارتو في مسرح القسوة قد اثرت فيهم لذلك يعتبر ارتو واحداً من اهم المنظرين في المسرح المعاصر ومخرجا سابقاً لعصره .

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

المكان هو وسيلة للإدراك الحسي والذهني ، ويساهم مساهمة فعلية في تهيئة المتلقي نفسياً لإستقبال العرض المسرحي .

يشتمل الانشاء المكاني في العرض المسرحي على عنصرين اساسيين هما المكان (موقع تقديم العرض) وفضاء العرض (المكان الذي يفترضه المخرج أو النص).

أراد أرتو ان يوجد لمسرح القسوة أماكن مخصصة لتقديم العروض تتمتع بإمكانيات قادرة على ان تجعل المتلقي جزءاً من العرض عبر التشاركية التي تتحقق من خلال إقحامه داخل الحدث المحيط به من كل جانب ، وعمليا لم يحقق تلك الرغبة فمسرحية السنسي قدمها في قاعة للموسيقى .

إن نظرية آرتو لم تطبق بحذافيرها فقد اخذ تفسيرها وتطبيقها اوجه مختلفة في المسرح العالمي

يتخذ الانشاء المكاني في مسرح القسوة صفة تجعله يتميز ب (اللاشكل) ، أو المكان الغرائبي النابع من جذور (سريالية) ، تعطيه صورة مشابهة لصور الاحلام ، فهو مكان ميتافيزيقي لا يمت الى الواقع بصلة .

استخدم ارتو دمى وممثلين بأزياء غرائبية طقسية وآلات موسيقية قديمة في انشاء المكان المحفز لقيام الطقس البدائي ، كما اراد ان تظهر القسوة على شكل عنف أو قرينه للعنف الكامن في الحضارة ولا تعني القيام باي ممارسة جسدية على المتلقي .

إقصاء النص بشكل كامل وتهميشه مما يؤدي الى إقصاء المكان الذي يفترضه والاعتماد على تصورات المخرج في إنشاء المكان .

الدراسات السابقة :قام الباحث بإجراء مسح ميداني للرسائل والأطاريح في كليات الفنون الجميلة ووجد من الدراسات المشابة (دراسة مصعب ابراهيم محمد – جامعة بابل).

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

إعتمد الباحث في اختيار العينة القصدية مسرحية (جليد) للمخرج (صميم حسب الله) .

ثانيا: عينة البحث

تم اختيار عينة البحث لما تحمله من اهمية في معالجة الانشاء المكاني لعروض مسرح القسوة

ثالثاً منهجية البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل نموذج العينة

رابعا: اداة البحث

إعتمد الباحث على

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

مشاهدة المسرحية على رابط يوتيوب.

خامسا : تحليل نموذج عينة البحث

مسرحية :جليد

تأليف : جان لوي كاليفرت

سينوغرافيا و إخراج : صميم حسب الله

تمثيل

حيدر جمعة- محمد عطشان – اكرم عصام – حسين علي – مصطفى الروح – علاء قحطان – سهيل نجم

مكان العرض

بغداد / مسرح الرواد /جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

زمان العرض/ قدمت عام ٢٠١٠م

الموسيقى: أحمد فيض الله

الاضاءة: حيدر عطشان –وميض كاظم

فكرة المسرحية

ان نص المسرحية الاصلي (غني وثلاث فقراء) تاليف الكاتب الفرنسي(جان لوي كاليفرت) والمقتبسة منه مسرحية جليد تنطوي فكرته حول الهيمنة التي تفرضها سلطة الرأس مالية على افراد المجتمع والتي تسحق الانسان الذي يصبح بلا قيمة امام رأس المال والشخص المتنفذ به ، أما مسرحية (جليد) فقد اخذت بشكل مغاير عن النص الاصلي فقد قام المخرج بإقصاء النص وكشف عن نص اخر يحمل رسائل مختلفة خصوصا ان نص العرض قد عالج الواقع العراقي الذي تعرضت فيه القيم والمبادئ الانسانية والاجتماعية الى زعزعة من جراء الحرب العراقية الامريكية عام ٢٠٠٣ م وكذلك فترة الحرب الطائفية التي امتدت من ٢٠٠٤ وبلغت ذروتها في في ٢٠٠٧ ولا نستطيع القول بأنها قد انتهت فعلياً إلا أن مظاهرها قد بدأت بالاختفاء التدريجي وصولا الى يومنا هذا ، فقد اراد المخرج معالجة ذلك الواقع القاسي في الحقبة التي عاصرها من خلال شخصياته التي قدمها كأسره صغيرة تخضع الى هيمنة الاقوى ، بغياب الاب والام وهيمنة الاقوى فيها على الضعيف وتحول الشخصيات الى مجموعة من القتلة في صورة قريبة الى صور الحلم ، اذ مالت الى الاختزال في المفردات بما ينسجم مع فرضية المخرج . فقد اراد ان يبين للمشاهد حالة التفكك الاسري التي يولد منها السفاحين والقتلة داخل المجتمع العراقي ، ومال اسلوبه الى القسوة في تعرية ذلك الواقع امام المشاهد الذي يشاهد حالة من العنف والموت والدمار امامه ، فقد اراد ان يعري الواقع ويظهر ما وراء شخصية القاتل والانعطافات الحياتية التي تساهم في تكوينها وتقديمها الى المجتمع وقد تطابق ذلك مع المعيار رقم ٧ في وسائل القياس.

تحليل العرض

يكشف المشهد الاول عن ظلام دامس وسماع اغنية Poor Edward للمغني الامريكي (Tom Waits) وتتحدث تلك الاغنية عن قصة رجل مسكين بداخله توئم شرير يحدثه في اواخر الليل بكلمات لا يسمعها إلا في الجحيم ، ومن الصعب ان ينفصل عن هذا الوجه الذي بداخله فالانفصال يعني الموت وهذا ما فعله (أدوارد) في النهاية ، تظهر هذه الاغنية على طوال المشهد الاستهلالي الذي يبين لنا فيه اربع شخصيات تظهر امام المشاهد من أعلى يسار وسط خشبة المسرح تباعاً متجهة بشكل مستقيم الى يمين المسرح الشخصية الاولى (محمد عطشان) التي ارتدت الملابس البيضاء تبعتها شخصيتين يحملان لوح خشبي جسدهما كل من (علاء قحطان و سهيل نجم) وقد تلاهم ظهور (سهيل نجم) الذي يركب دراجة هوائية ويحمل لعبة اطفال تخرج الفقاعات التي امتزجت مع الاضاءة المسلطة من اعلى اليمين بشكل جانبي مثل مسقطها شكلا اشبه بالنور القادم من بوابة مفتوحة وقد كان سير الممثلين متجهاً نحوها بشكل مستقيم ، ان طبيعة الاغنية بلحنها الهادئ وكلماتها التي تحاكي الشر القابع في الذات الانسانية الذي يخلف الموت وظهور اللوح الخشبي كدلالة على الطقس المتداول في مثل هذه الحالات فقد اراد ان يظهر لنا من خلال (محمد عطشان) ادوارد ومصيره الذي تلاه والشخصية التي ركبت الدراجة وهي تسير ومعها الفقاعات التي ملئت الفضاء والتي قصد المخرج فيها شخصية القاتل سواء اكان ذلك القاتل هو النفس الشريرة أو شخص اخر لم يستخدم من المسرح سوى الظلمة وجزء صغير سلط عليه الضوء وكانه قد اجتزأ هذه الصورة فقط لكي تظهر بشكل سريع لم يستمر لأكثر من ثلاث دقائق كانها حلم الى ان أوقف الحدث وقدم لنا حدثاُ آخر في المشهد الثاني ، (البيت) على شكل مربع ابيض وضعت عليه قماشة سوداء وضع في وسط يمين المسرح وقد امتد الى وسط وسط المسرح سلط عليه اضاءة فيضية زرقاء خافته كشفت عن المكان الذي انشأه بمفردات واقعية مال بها الى الاختزال فقد وضع دورة مياه في اخر زاوية من جهة اليسار كما وضع في اقصى اليمين غرفة مربعة الشكل جدرانها من مادة (النايلون) اضلاعه من الانابيب المستخدمة في تأسيس الماء ، كذلك اظهر بالقرب من تلك الغرفة ، حوض غسيل صحون (سنك) من مادة(الستيل) يمتد من تحته خرطوم يصب في دلو من البلاستك ، وقد وزع الممثلين على تلك الرقعة الجغرافية في المسرح اذ اجلس (مصطفى الروح) على دورة المياه (مرحاض) ووضع بقربه دمية انثى وجعله يداعب شعرها ، امامه في بداية المربع يجلس (حيدر جمعة) وهو يلعب بلعبة الاطفال (مكعبات) يلعب بها ويصدر صوت طائرة نفاثة ويلوح بها بأحد المكعبات كأنما تحوم حول مدينة وعلى يمينه يقف (اكرم عصام) وهو يقوم بفعل اعداد حساء في اناء بلاستيكي . تخرج شخصية احد الاخوة التي

جسدها (محمد عطشان) من غرفة التعذيب وتتجه نحو (مصطفى الروح) وتحاول خنقه بواسطة كيس شفاف ثم تقف وسط المكان وتقول

محمد عطشان : انتهى زمن الاب والام لن ابكي من اجل موتهم .. الفئران هي الفئران والقطط هي القطط ...

عندما يقول هذا الحوار تتغير الاضاءة الى بقعة بيضاء كبيرة تحيط بالمكان التي تجلس فيه الشخصيات ، ثم يقوم بسحب قطعة القماش السوداء لتكشف لنا عن ارضية المربع وهي باللون الابيض الذي يحيط به السواد من كل جانب دلالة على حقبة زمنية قد انتهت وقد بدأت حقبة جديدة ، يفرض فيها هو هيمنته على اخوته وقد ظهر ذلك من خلال الافعال التي قام بها اذ يتجه صوت (حيدر جمعة) ويقوم بوضع قدمه على المكعبات ليذهب (حيدر) الى مكان اخر ثم يتجه صوب

(مصطفى الروح) وينظر في وجهه ثم يعود الى (حيدر) ويدوس على مكعباته فيخاف الاخر ويعود الى مكانه القديم ، يرمي عليه احد القطع ثم يأخذ اناء الحساء من (اكرم عصام) ، يتذوقه ولا يعجبه طعمه فيقوم برميه على حوض الغسيل ويسقط بعد ذلك على الارض ، ثم يذهب الى (حيدر جمعة) ويدوس على المكعبات ، في هذه الاثناء يعود (اكرم) لمزاولة عمله .

قدم المخرج من خلال هذا المشهد شخصياته وبين مدى السطو الذي يتمتع بها (محمد عطشان) على اخوته ، وحجم الهيمنة التي يفرضها عليه وقد تحقق المعيار رقم (٥) من وسائل القياس في الانشاء المكاني في العرض ، فالمكان الذي وضع (د.صميم حسب الله) فرضيته كان غرائبيا تميز انشائه بالاختزال كما في الاحلام فقد جسد البيت بكل مفرداته الضرورية بصورة (سريالية) في رقعة جغراقفية صغيرة جدا كما ان المعيار السادس قد تحقق نسبيا في اداء الممثلين الذي كان يميل الى العنف في عكس صورة الواقع وفي استخدام (الدمية) التي جسدت دور الاخت في دلالة على الهيمنة الذكورية على الانثى في المجتمع العراقي ، لم يكن هناك ازياء طقسية فقد كانت ازياء الممثلين عصرية وكذلك استبعد المخرج الاداء الطقسي في عمل الممثلين وقد قام بتكرار فعل (محمد عطشان) على (حيدر جمعة) في وضع القدم على المكعبات للتأكيد على فرض الهيمنة وقد استمر بذلك التأكيد لحين قوله

محمد عطشان : ستكون الفأر الصغير وانا القط الكبير....

بعد ذلك يجري بينهم حوار يثبت مدى سيطرة (محمد عطشان) على اخوته اذ يخبر اخاه الصغير بأنه سيكون فأر وسيأكله ، حتى بعد ان يحاول ان يستنجد بأمه وابيه يفقول له (اكرم عصام)(لا توجد ماما ماتت ماما لا يجد بابا مات بابا ، يوجد أخ) . دلالة على موت القيم والمبادئ الانسانية والاجتماعية فالوالدين هما عمود الاسرة وسبب وصولها الى بر الامان وبغيابهم وغياب دورهم تحدث الفوضى فالاب والام اشارة الى غياب السلطة والقانون وهيمنة القتلة والسفاحين وضياع الضعفاء في مجتمع اصبحت شريعة الغاب هي المسيطرة عليه .

يذهب (حيدر جمعة) بأخذ حساء من (اكرم عصام) لكي يقوم بأطعام (مصطفى الروح) ويحدث جدال بين الشخصيات حول احقية القطط بألتهام الفئران ينتهي بقول (اكرم) هذه هي اللعبة الفئران الصغيرة تلتهم من قبل القطط الكبيرة . يحاول حيدر في هذه الاثناء ان يلمس شعر الدمية (الاخت) فيصرخ عليه (محمد عطشان) فيتركها ويذهب بسرعة الى مكعباته بعد ذلك يتقدم (محمد عطان) ويقوم بسحب (حيدر جمعة) الى الغرفة . في هذه الاثناء يغمض (اكرم) عينه الى ان يدخل محمد وحيدر الى الغرفة ، فيتجه صوب مكعبات حيدر . فتظهر رشقة من الدماء على جدران الغرفة وقد حقق بذلك المخرج المعيار رقم (١) من وسائل القياس فصورة الدم وصوت الاختناق من داخل الغرفة وايمائات وجه اكرم في الخارج جميعها رسائل رسمت في ذهن المتلقي صورة الى نوع من انواع التعذيب داخل الغرفة لكون المكان يرتبط بالادراك الحسي والذهني . بعدها يخرج (محمد عطشان) من الغرفة وهو يحمل سلسلة يضعها على حوض غسيل الصحون ثم يتجه صوب اكرم ويضربه على قفاه ثم يتجه الى الغرفة ليسحب جدار البلاستك (نايلون) لكي يكشف عن حيدر وهو مقيد بسلاسل ويتألم جالسا على مكعب ابيض ويصدر صوتا بشع اشبه بصوت وحش او حيوان يتألم ويلقي حوارا يخاطب فيه الجمهور قال فيه

حيدر جمعة : أرئيتم ما حدث في الليلة الماضية اتلاحظون كم هو بشع ان نرى امورا كهذه .. شيء تقشعر له الابدان ان الصغار لم يعودوا صغارا كما في السابق مع كل ما يرونه زيسمعونه طوال النهار ، هناك شيطان اخرس يقبع في هذا البيت ، كانت شجرة العائلة تجني ثمار

الموت ، كانت امي دودة حالمة .. كان ابي من دون اسنان مثل حشرة سامة كان يعلق الجماجم في ذكرة البيت ، وهذا الطباخ المأتمي الشهية يعكف على سلق قلوبنا ليقتات بها ، سوف اصبح رقيقا ، رقيقا جدا مثل لسان الذئب العق قدم الطير الذي يسقط في يدي ، وادرس فلسفة الانفاس الكريهة ، سوف ارسم الكثير من البقع والبذور على وجوهكم الوحشية .

ويذهب الى وسط المربع ويبقي حوارا الى الجمهور

(أسمع اصواتهم تنخر مخيلتي ، اسمع اصوات ضحكات جنسية وهمسات حيوانية)

ويصدر الصوت الذي كان يلازمه طوال فترة العرض منذ نقطة تحول شخصيته بعد ان دخل مكان التعذيب .(إن الموت كئيب الى الحد الذي لا يطاق ، سأسدل نور الشمس بمؤخرتي ، سأحول كل شيئ الى عتمة ، لم يعد هناك طعم للحياة ، هناك لذة حيوان تسيطر على راسي..) دلالة على الوجه الثاني وفي هذا الجزء تحديدا وضع المخرج الممثل وسط الجريمة وجعله يتحدث عن ما يدور في ذهنه دلالة على الوجه الثاني (استنشق رائحة الموت أسمع جوع ارواحهم تلعق مؤخرتي لم يعد هناك شيئ اسمه ماما او بابا هناك شيء اسمه موت لكي يشبع مستنقع الشهوات) يلقي هذا الحوار بإسلوب طقسي نوعا ما وهستيري كان يميل فيه الى الهذيان ، ثم يذهب حوض غسيل الصحون ليأخذ نفس السلسلة التي اخرجها القاتل الاكبر من غرفة التعذيب ووضعها في حوض غسيل الصحون ليربطها خلف المرحاض ويخرج من ذلك المربع الى وسط المسرح تحت بقعة ضوء دائرية ثلجية اللون ويقوم بسحب السلسلة بقوة الى ان يسقط المرحاض وكذلك (محمد عطشان) بميته قاسية جداً ومختلفة عن كل الميتات المألوفة لكون القتلة قد ابدعوا فعلا بابتكار اساليب التعذيب ، بعد ذلك يلقي الحوار الاخير الذي يواجه فيه الجمهور بنفس الهستيرية ويصدر الصوت الذي كان يلازمه طوال فترة العرض منذ نقطة تحول شخصيته بعد ان دخل مكان التعذيب .وفي هذا الجزء تحديدا وضع المخرج الممثل امام الجريمة فقد أنشاء المكان معتمدا على تجزئته الى ثلاثة اجزاء

منطقة وقوع الجريمة (البيت) المبني على اسس خاطئة

الشارع والمجتمع (الفضاء المظلم) الذي وقف فيه(حيدر جمعة) وسط وسط المسرح دلالة خروج السفاح من بيئة الى حاضنة جديدة يمارس فيها شهواته الحيوانية المسيطرة عليه وقد اصبح جزأ من نسيج اجتماعي تغلب عليه شريعة الغاب .

خط الضوء الذي تخرج منه الشخصيات ويدخل فيه (حيدر جمعة) متبعاً اياه الى ان يبتلعه الظلام في اخره والذي استخدمه في المشهد الاستهلالي في دخول النعش ودخول الشخصية الاولى بنمط سير مشابه لنمط سيره دلاله على استمراية ولادة السفاحين.يعد ذهاب حيدر يدخل في موقع ارتكاب الجريمة (حسين علي) يحمل المسدس اللعبة الذي يطلق فقاعات هوائية ويبدأ بالصراخ الهستيري لحين انهاء العرض. ، لقد فسر المخرج العراقي(د. صميم حسب الله) مسرح القسوة من منظور خاص فالجمهور شاهد المسرحية بالطريقة التقليدية في الانشاء المكاني لمواقع مسرح العلبة . ولم يشترك جسدياً إلا ان اشتراكه كان ذهنياً وتحقق من خلال التصفيق على المشهد الذي سكبت فيه الدماء وغطت جسد وملابس الممثل(اكرم عصام) حتى ان اسم العرض (جليد) وهو تحول الماء من الحالة السائلة الى الصلبة كما حدث في تحول شخصية (حيدرجمعة) من طفل رقيق الى قاتل قتله اقتصرت قسوة المخرج على تقديم العنف والسادية الكامنة ذاكرة الفرد .

الفصل الرابع

النتائج:

تحققت فرضية البحث التي نصت (يفترض الباحث ان قدرة المخرج تمكنه من تقديم عرض مسرحي ينتمي الى مسرح القسوة دون ان يسير على خطى ارتو بادق التفاصيل ولا سيما الانشاء المكاني وطريقة صف مقاعد الجمهور .

مال المخرج الى الاختزال في المفردات في الانشاء المكاني للعرض

القسوة المقدمة في العرض العراقي مأخوذة من الواقع المعاش الممتلئ بصور العنف والقتل جراء الحروب الداخلية والخارجية التي عاشتها البلاد

الاستنتاجات:

من الممكن تقديم مسرح القسوة في اطار البروسينيوم وفي اي نوع من المسارح طالما ان معالجة الفكرة الرئيسية للعرض تتيح ذلك ليس بالضرورة اشراك المتلقي فعلياً في العرض ، وقدرة المخرج على تقديم عرض يخترق حواسه ويجعله في حالة من الصدمة والتوتر من جراء الحدث المقدم امامه تكفي

ان نظرية ارتو احتملت اكثر من تفسير وحتى هو نفسه لم يتمكن من تحقيقها بأكملها إذ ان احلامه في ايجاد مكان خاص للعروض لم ترى النور ومسرحيته السنسي التي قدمها في قاعة للموسيقى خير دليل

References:

Abu Rayan, Muhammad Ali. History of philosophical thought. Part 2, University Knowledge House, Alexandria, 1994

Al-Takmaji, Hussein. Introduction to theatrical aesthetics. Cardinia Printing Library, Baghdad, 2016.

Al-Youssef, Akram. Theatrical Space, 1st edition, Dar Al-Mashreq - Morocco, Damascus, 1994.

Antoine, Artaud. Theater and companion. Translated by: Samia Asaad, Dar Al Nahda Al Arabiya, Cairo, 1973.

Christopher, Ainz. Avant-garde theatre. Translated by: Sameh Fekry, 1st edition, Academy of Arts, Egypt, B.T.

Drini, wood. The most famous theatrical doctrines. Library of Arts, United Arab Republic, B.T.

Eric, Bentley. Modern theater theory. Translated by: Youssef Abdel Masih Tharwat, Ministry of Information, Iraq, 1975.

Frank M, Huiting. Introduction to the performing arts. Translated by: Kamel Youssef, Dar Al-Ma'rifa, Egypt, 1970.

Hilton, Julian. Theory of theatrical presentation. Translated by Nihad Saliha, 1st edition, Hala Publishing and Distribution, 2000 AD.

James, Rose Evans. Experimental theater from Stan Slavsky to Peter Brook. Translated by: Inaam Najm Jaber, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing, Iraq - Baghdad, 2006.

Karim, Rashid. Aesthetics of place in contemporary theatrical presentation. 1st edition, Adnan House and Library, Baghdad, 2013.

Maitre, Chaumet, and Maria Shevtsova. The fifty most famous major theater directors. Translated by: Muhammad Sayed Ali, Ministry of Culture, Cairo International Festival of Experimental Theater, Egypt, 2009.

Nihad, Saliha. Contemporary theatrical currents. Egyptian General Book Authority, Family Library, Egypt, 1997

Saad looks at Ardash. Director in contemporary theatre. Knowledge World, Kuwait, B.T.

Sheldon, Cheney. The history of theater goes back three thousand years. Translated by: Darini Khashaba, Library of Arts, Egypt., b. T.

Wall, Durant. The story of philosophy from Plato to John Dewey. Translated by: Fathallah Muhammad Al-Mushasha, 4th edition, Al-Ma'arif Library, Beirut, 1979.

Youssef, Aqeel Mahdi. Philosophers and dramatists. 1st edition, Dar Al-Doctor for Literary and Economic Sciences, Baghdad - Al-Mutanabbi Street, 2014.