العدد 4 No 4
تموز 2026 July 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

الفعل وعلاقته بالمكان في اداء الممثل المسرحي العراقي(سلة شكسبير انموذجا)

م. م سجاد رحيم نعمه
جامعة الأمام جعفر الصادق _ ذي قار
sajad_raheem@ijsu.edu.iq

الملخص.
شهد المكان المسرحي في المسرح الحديث تحولات جوهرية أسهمت في إعادة تشكيل بنية العرض المسرحي وآليات إنتاج المعنى فيه، إذ لم يعد فضاءً احتوائياً محايداً، بل أصبح عنصراً فاعلاً ومولداً للفعل المسرحي. وقد ارتبطت هذه التحولات بالممثل بوصفه المحرك الرئيس للطاقة الأدائية داخل المكان، حيث تتفاعل الحركة الجسدية مع البيئة المكانية بما تحمله من أبعاد تاريخية وثقافية واجتماعية تعكس هوية المجتمع وخصوصيته. وقد تناول عدد من الفلاسفة والمفكرين الغربيين والعرب مفهوم المكان من زوايا متعددة، بوصفه حاوياً أو بيتاً أو فضاءً دلالياً منتجاً للمعنى. وانعكست هذه الرؤى في تجارب المسرح الحديث لدى مخرجين ومنظرين أمثال ارتو، بيتر بروك، باربا، الذين منحوا المكان دوراً مركزياً في بناء العرض. كما تجلت هذه التحولات في المسرح العراقي من خلال تجارب فائز ميران، سامي عبد الحميد، عباس رهك، حيث غدا المكان مرتكزاً أساسياً في تشكيل الفعل الأدائي وتحويل العلاقة بين الممثل والفضاء المسرحي، بما يسهم في إنتاج دلالات جمالية وفكرية جديدة داخل العرض المسرحي.

الكلمات المفتاحية: الفعل، المكان ، اداء الممثل في المسرح العراقي.

Theatrical Action and Its Relationship to Space in the Performance of the Iraqi Actor.

Assistant Lecturer Sajjad Raheem Ne'mah.
Imam Ja'far Al-Sadiq University – Dhi Qar Branch

Abstract
The theatrical space in modern theatre has undergone significant transformations that have contributed to reshaping the structure of performance and the mechanisms through which meaning is produced. It is no longer perceived as a neutral container; rather, it has become an active and generative element of theatrical action. These transformations are closely associated with the actor as the primary source of performative energy within the space, where bodily movement interacts with the spatial environment and its historical, cultural, and social dimensions that reflect the identity and specificity of a community.The concept of space has been examined by numerous Western and Arab philosophers and thinkers from various perspectives, viewing it as a container, a dwelling, or a semiotic field capable of generating meaning. Such perspectives were reflected in the practices of modern theatre directors and theorists such as Peter Brook, Eugenio Barba, and Antonin Artaud, who positioned space as a central component in the construction of theatrical performance.These spatial transformations were also evident in Iraqi theatre through the works of Sami Abdul Hamid, Abbas Rahik, and Faez Miran, where theatrical space became a fundamental axis in shaping performative action and redefining the relationship between the actor and the theatrical environment. Consequently, space emerged as a dynamic medium for producing new aesthetic and intellectual meanings within contemporary theatrical performance

مشكلة البحث:

يشكل المسرح واحداً من الفنون التي اعتمدت الفعل والتي يشكل فيه المكان ركناً اساسياً في عملية تشكيل منظومة العرض وإيصال الأفكار الى المتلقي عبر وسائل التعبير الجسدية للممثل او الكلمة المنطوقة، فقد أخذ المكان يشكل الركن الهام والاساسي والفاعل على الممثل في عملية الاداء "لأن بنية المكان الفني عامل أساس في خلق تأثيره على الفعل. أصبح لزاما علينا إدراك المعني البنيوي للمكان مستفيدين، مما يمنحنا اياه المنهج البنيوي الذي يدرس البني المكونة للموضوع والعلاقات التي تربط عناصره بعضها ببعض والتي تنتج بالتالي نسقاً بنيويا يحكم الأنشاء العام برمته ويمنح الموضوع وحدته الفنية وشخصيته وأسلوبه وتأثيره "[١] فلا يمكن أن يكون الاداء حاضراً من قبل الممثل الا بعد تعرفه على طبيعة المكان والممثل بوصفه عنصر من عناصر العرض المسرحي التي تشكل فضاء ذلك العرض لابد من معرفته المسبقة للمكان ليكون هناك انسجام بين الفعل الادائي الذي يؤديه وبين مكونات ذلك المكان ، وقد تجلى ذلك في أغلب التجارب المسرحية العراقية التي اخذت من المكان عاملاً اساسياً في رسم خارطة الفعل الادائي للممثل ، وما تجربة المخرج العراقي سامي عبد الحميد وهو يرسم لنا من خلال مسرحية (عطيل في المطبخ) المكان المغاير والفعل الادائي المغاير ايضاً للنص وكذلك تجربة المخرج جواد الأسدي في أغلب عروضه وهو يؤثث للممثل ويرسم المكان لينطلق من خلاله الفعل الادائي للممثل ويتجلى ذلك في مسرحية (حمام بغدادي) فالمكان هو المهيمن والذي جعل من الممثل خالقاً للفعل الادائي الذي يتناسب مع المكان .ومن خلال المتابعة والمشاهدة للباحث لعروض المسرح العراقي، وجد ان ابعض المخرجين والممثلين في عروض المسرح العراقي لا يتعامل مع المكان على انه النقطة الأساسية في خلق الفعل الادائي لدى الممثلين، اذ عملة دراسة عليميه في هذا البحث على معرفة أهمية المكان وعلاقتها في أداء الممثل وكيفية التعامل مع المكان على انه الحاوي الأساسي لجميع عناصر العرض، اذ كانت هذه مشكلة البحث تهم وتستدعي الدراسة والخروج بالنتائج وتوصيات تفيد الدارسين والباحثين في هذا المجال، اذ صاغ الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الاتي:

ما هو تأثير المكان على الفعل الادائي للممثل المسرحي العراقي؟

أهمية البحث:

١.يفيد طلبة المعاهد وكليات الفنون الجميلة والعاملين في ميدان التخصص المسرحي التمثيل على معرفة الأمكنة وعلاقتها في الفعل التمثيلي على المسارح والفضاء المتغير في المسرح العراقي.

٢. تسليط الضوء على أهمية المكان في بناء الفعل الادائي للممثل المسرحي العراقي.

هدف البحث:يهدف البحث الى: التعرف على الفعل وعلاقته بالمكان ومدى تأثيره على أداء الممثل المسرحي العراقي.

حدود البحث:

١- الحدود الزمانية (٢٠١٩)

٢- الحدود المكانية:(العراق_ بغداد)

٣- حدود الموضوع (الفعل وعلاقته بالمكان في أداء الممثل المسرحي العراقي)

تعريف تحديد المصطلحات:

المكان لغة: يعرف (ابن منظور) فقد رأى بأن المكان:" هو الموضع والجمع (امكنة) وأماكن"[٢]

اما (لويس معلوف) المكان هو" جمع امكنة وأمكن وأماكن: الموضع"[٣]

المكان اصطلاحا: يعرف (باشلار) المكان هو "كل ما يرتبط بملامح الالفة، البيت، الكون، الذاكرة، الأركان، الزوايا الانفتاح، والانغلاق، والتناهي في الصغر والكبر [٤]

١- كريم رشيد: جماليات المكان في العرض المسرحي العراقي (بغداد: دار مكتبة عدنان للنشر،٢٠١٣) ص٢٤-٢٥

٢- ابن منظور: لسان العرب، مجلد ١٣(لبنان: بيروت، ١٩٦٥) ص٤١٤.

٣- لويس معلوف اليسوعي: المنجد في اللغة العربية (بيروت: دار المشرق ،١٩٧٣) ص٧٧١.

٤-ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة، غالب هلسا (بيروت: مجد المؤسسة الجامعة لدراسات والنشر ،٢٠٠٦) ص٦-١٠.

"يعرف (المعجم المسرحي) تصوير المكان على الخشبة بأنه: " طريقة يمكن ان تأخذ أشكالاً متعددة، اذ يمكن ان يتم تصويره بالديكور او بجنت الممثل او الاكتفاء بتصويره من خلال وصف المكان كلاميا او لغويا كما في (اللغة الموسيقية) ويمكن ان يصور المكان ماديا على الخشبة بعلامات تدرك بالحواس وتنتمي الى نظم مختلفة تتكون من عناصر الديكور، أجساد الممثلين، والمؤثرات السمعية"[١]

المكان اجرائيا:

هو الحيز الذي يتحرك او يتفاعل به الممثل ويتعامل مع جميع العلامات التي تشغل المكان وينتج الفعل منها لتكوين بيئته الخاصة، اذ ينتج المعنى الكلي للفعل عند الممثل لكي يكوين الفعل من المكان.

الفعل لغة:

جاءت كلمة (فعل) في اللغة العربية من "فعل، يفعل، فعلا، والجمع فعال وأفعال، وهي تدل في المعجم الوسيط على العمل، وجاء فيه أن كلمة فعل في النحو دلت على حدث وزمنه. والفعلة: المرة الواحدة من العمل ويشار بها إلى الفعلة المستنكرة، والمفتعل كل شيء سوى على غير مثال تقدمه، ويقال جاء بالمفتعل من الأمر وهو الأمر المتصنع المتكلف" [٢]

الفعل اصطلاحا:

يعرف:(هايز جوردون) الفعل " هو تعهد واعي، مخطط، يأتي عن ارادة، وليس أوتوماتيكياً او معتاداً ولكن مختاراً من قبل الممثل" [٣]

اجرائيا: هو الوحدة الأساسية في بناء الحدث المسرحي والمكون الفعلي لاستمرارية تداولية الأفعال المكونة للمسرحية ككل وبذلك يكون الفعل الباث للمعنى من خلال تفاعله مع كل ما يحيطه.

الفصل الثاني :الإطار النظري

المبحث الأول:مفهوم المكان وعلاقته بالفعل الإنساني

عند التطرق لمفهوم المكان يجب التعرف عليه منذ الازل، وذلك لان المكان جزء أساسي في علاقة الانسان مع الطبيعة والمخلوقات، كذلك يعد المكان المنطلق الأساسي لنشأة البشرية وتطورها، وهو الحاضن الأساسي في ترابط العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي من خلالها نشأ الوجود، ومن خلالها تعرف على تلك العناصر التي تحيط بهذا الكون.

اذ كان الانسان ينضر الى الكون على انه امتداد غير متناهي، اذ " كان المكان يبدو للإنسان قديما شيئا لا يحد" [٤] اذ يتحول هذا الى امتداد غير متناهي ولا تحده حدود لتبقى نضرة الانسان في الآونة الأولى تتلاشى بدون افق لهذا المكان مما يعطي تصوراً بالانفتاح التام وعدم الادراك لمحدودية الأرض وطبيعتها من الكون او المجرة التي تتحرك داخلها.

ان للمكان أهمية كبرى في تطور الانسان وفكره وحتى في نشوء الحضارات الإنسانية بشكل عام، فان طبيعة المكان لها اثر كبير في تكوين طبيعة الانسان وفكره، فان تأثير المكان المغلق يختلف عن المكان المفتوح، وان وجود بيئة صحراوية قاحلة لا يمكن لها ان تنشط التفكير والتأمل لدى الانسان كما هي بيئة الجبال والبحار والغابات التعبير.الانسان ابن بيئته هذا القول المعروف جداً يوضح لنا مدى ترابط تكوين الانسان مع البيئة أي المكان على وجه التحديد، فان المكان بما يوحيه في بيئة مكانية سواء كانت البيت او الشارع وغيرها وماتحمله من جوانب معرفية وفكرية ومدى مستواها وجديتها لها الأثر الكبير في صناعة هذا الانسان بكل خواصه.

١- ماري الياس وحنان القصاب: المعجم المسرحي (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠٦) ص٤٧٤.

٢- إبراهيم انس وآخرون: المعجم الوسيط، (القاهرة: المكتبة الشروق، ٢٠٠٤) ص٢٨٢.

٣- هايز جوردون: التمثيل والأداء المسرح، ترجمة: محمد سيد (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للاثار،١٩٩٢) ص١٠٩.

٤-عبد الرحمان بدوي: مدخل جديد الى الفلسفة (باريس: دار المعارف الإسلامية ،١٩٧٤) ص٣١٧

وبعد ان اخذ الكائن البشري يتطور بتطور الزمن وامتداده راح يبحث عن مساحات جديدة في التفكير والتأمل والادراك اتجاه المكان. ليتحول مفهوم المكان الفطري الى مفاهيم أكثر معرفة تحمل دلالات متعددة، فلسفية وجمالية وفنية.

المكان فلسفيا:

كانت المفاهيم الأولية نحو المكان تمثل انعكاس لهاجس الانسان نحو الحياة والطبيعة بشكل عام، وتمثل وجهة نظره الدينية والمثالية اتجاه الحياة، فاعتمد تصوره للمكان "على عناصر مادية ذات أبعاد (دينيه - مثالية) تحاول إيجاد مفهوم للمكان عن طريق علاقته بالموجودات المحيطة به، بما يلبي هواجسه الوجودية نحو الكون فالإنسان" على مر العصور انشغل وضع حدث مفاهيم يعارض مع مفاهيم العدم والزوال والفناء في مثل الازلية والسرمدية والأبدي"[١].

ان المكان فلسفياً تكمن أهميته بوجود الانسان وحياته في اخذ المساحة الواسعة من الافتراض، اذ انطلق التفكير في المكان عن طريق الحاجة اليه من المعرفة والتفاعل في التصوير الفلسفي على وفق الظاهرة للتعبير عنن المكان "عبر عن ادراكه للظاهرة المختلفة المحيطة به بلغة السبب والنتيجة"[٢] ليكون الافتراض هو نتيجة الأفعال العفوية لعدم قدرة الانسان على التفكير والتحليل لان العقل في الجانب البدائي، ان الصورة الذهنية لدى الانسان هي الصورة الحسية التي تتغلب العاطفة عليها.

اذ اخذ مفهوم المكان في الفكر والتماثل الفكري في عمليات البحث والكشف عن الإشكاليات عما وراء الطبيعة." البحث بالموجود بما هو موجود او هي العلم الخاص بالشروط القبلية للوجود وللحق وبالعقل وبما عقلي كلي، وعلم الفكر في تكوين ذاته الأشياء"[٣] ليكون ذوات الاساطير صيغة واضحة في مفاهيم في تفسير الوجود الى الانسان.

المكان في فلسفة الاغريق:

ان الفكر الفلسفي عند الاغريق يتكون عن طريق التفكير الميثولوجي، اذ ان الكثير من فلاسفة الاغريق يقول ان أصل الكون هو عنصر من عناصر." الفضاء والخواء والعمى وهي العناصر الممثلة للقوى غير المنتظمة والفوضى التي تشكل باجتماعها تحولاً من اللا وجود إلى الوجود"[٤] ومن الممكن ان التشكيلات الأسطورية لأتعرف عند الانسان الاغريقي في العقل الواعي انما تكون ذات فكر روحي يلتمس عن طريق الروح، حيث تتكون الصورة الحسية لتنتج لنا العاطفة." لان الصورة الذهنية لدى الانسان البدائي هي صور لمظاهر حسية، تشير الى موقع لها لون عاطفي." [٥] اذ ان كل المعطيات والأسباب تهدف الى معرفة مبررات الخطوط الفلسفية لأثبات المكان.

اذ ان المرجعيات التي ينتمي اليها ليتسنى معرفة الصورة الحسية والتعرف على المكان. عن طريق استنباط الأشياء الى احكام العقل." تتلخص خصائص الأول في أنه يبني الحالة من تكويناته من الحياة الاجتماعية اذ تستطيع ان تؤشر علية بما يماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا. ما خصائص الثانية هو الخيال الذي التكوين اجزاؤه حسب منضور مفترض اذ هو قد تستمد بعض خصائصه في الواقع اذ انه غير محدد وغير واضح المعالم "[٦] ومن الممكن ان تكون خصائص في بن تلك المخيلة لدى الانسان وفق ما تحمله تلك الفلسفة ليكون الواقع بتحديد نفعي او غير نفعي.

اذ انتجه لنا الاغريق فلاسفة كثر ومن اهم من حفر في الفلسفة ليكون على يد الثالوث من سقراط وافلاطون وارسطو ليكون اركان أساسية في فلسفة الاغريق.

افلاطون__ المكان

١-اسية البو علي: أهمية الزمان والمكان في الفلسفة والادب، بحث منشور على الانترنيت ال/www Nizwa c0m

٢-محمد طالب الاسدي: انتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، ط١(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠١٣) ص١٤

٣-عبد الرحمان بدوي: مدخل جديد الى الفلسفة، (باريس: دار المعارف الإسلامية ،١٩٧٤) ص١١.

٤-يوسف حامد الشين: الفلسفة المثالية (ليبيا: منشورات جامعة فازيوس،١٩٩٥) ص١٨٦.

٥-محمد طالب غالي: المكان ودلالاته في شعر السياب (رسالة ماجستير غير منشورة، اشراف: حسين جبار محمد، جامعة البصرة، كلية الآداب ،١٩٩٨) ص٢.

٦_عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية (القاهرة: دار المعارف بمصر ،١٩٦٢) ص١٥.

ان مفهوم المكان تكون عند الاغريق ليكون السابق الأول هو افلاطون. اذ قال (عنه حاوي وقابلا للشيء) لتكون محل التغير والفعل الحركي في العالم، اذ تكون الموجودات المتغيرة والمتناسقة، لتكون المقاربة بين المفهوم والفكر.الفلسفي الحديث للمكان. حيث يرى افلاطون ان المكان. "الحاوي ويجب ان يكون وجوده حقيقيا"[١] ان فلسفة الحاوي عند افلاطون هي الشيء المكتسب او الشيء الجامع يجب ان يكون حقيقي ليحول الشيء مادة ملموسه، ومن الممكن ان يكون ذلك ان المكان بل الضرورة من الادراك العقلي. ليكون الاجناس الثلاث جزء أساسي في حكم فلسفة ليقول افلاطون."مفهوم المكان ووفق المكان ووفق نظرة عقلية للمكان وهي مجموعة من الانساق الثابتة للمكان، وما يتمخض منها من علاقة او انساق متداخلة سمية لاحقن بالهواجس ونرى ان هذه الفكر العقلية تطرح مضامين أخرى فيما لو قابلنا هذا الهواجس بخصائص أكثر للحياة"[٢] ويرى الباحث التصور الكلي في فلسفة المكان الافلاطونية هي الوجود بشكل عام، والمكان على وجه الخصوصية طابع الميتافيزيقية، الوجه الأول الى عالم المثل.

ارسطو: اثبات المكان

يبين ارسطو في اثبات الكون على (وجود الكون). ليكون الفصل بين مكونات الادراك الحسي. اذ ان المكان عند ارسطو نوعان." مكان مشترك يوجد فيه جسمان او أكثر ومكان خاص فيه كل جسم على حدة، هذا المكان الخاص هو سطح الجسم المادي، أي السطح الباطن المماس للمحتوى "[٣] حيث ان المكان امتثال ضروري. لا يمكن ابدآ رفض تصور عدم وجود مكان، لكن يمن التصور عدم وجود أشياء في المكان، لان المكان وجده قبل الأشياء، اذ يقسم ارسطو المكان قسمين (الخلاء، والفضاء) وجعلهما هدف ودليل لوجود المكان، ليكون شيء فعليا محسوسا. ان الخلاء ليس فيه جسم."ان الخلاء ما هو الا امتداد لا يوجد فيه جسم محسوس والمكان الذي لا يوجد فيه جسم محسوس يعتبر خلاء فكان المكان الممتلئ هواء يعد خلاء "[٤] ومن الممكن ان يحدد المكان والخلاء عند ارسطو من خلال التحسس الشيء الشيء بالنفس لتكون هي المقياس الأساسي لمعرفة المكان من الاخلاء. اذ قسم ارسطو المكان حسب المستويات التي حددها في فلسفة التي قرأ المكان فيها، ومن الممكن القول ان المكان هو. (الفضاء، الخلاء، الفسحة، الحيز).الفضاء: هو" الخالي الفارغ الواسع من الأرض "[٥] أي الفراغ الذي يحيط الاجسام على الأرض.

هو" أداء يشمل على المكان والزمان ولا كما هما في الواقع "[٦]

الخلاء: يرى ارسطو ان الخلاء غير واجب في التحرك المكاني لكن يمكن التحرك مع بعض الخلاء والحركة "خلو المكان من كل مادة جسمانية تشغله"[٧]

الفسحة: عملة هذا المفهوم عند" الجغرافيون عند التنقل من الجغرافية الطبيعية الى الجغرافية البشرية، حيث تتحول الأشياء الى علاقة فيما بينها وبين البشر "[٨] لتكون البعض من الأماكن الجغرافية تختلف عن الأماكن الطبيعية نتيجة الظروف والعوامل الخارجية. وتجمع العناصر الز مكانية في نفس النقطة تسمى البيئة. الفلاسفة المحدثون والمكان: ديكارت: المكان المدرك.

١-جان فال: طريق الفيلسوف، ترجمة: احمد حمدي محمود، مراجعة: أبو العلا عفيفي (القاهرة: الناشر مؤسسة سجل العرب،١٩٦٧) ص١٤١.

٢-افلاطون: الطمياوس واكريتيس، ترجمة فؤاد جرجي (دمشق: دن،١٩٦٨) ص١٧٢.

٣-يوسف كريم: تاريخ الفلسفة (بيروت: دار الترقيم الدولي) ص١٤٢_١٤٣.

٤-محمد علي أبو زيان وحربي عباس عطيبو: دراسات في فلسفة العصور القديمة والعصر الوسيط (بيروت: دار المعارف ،١٩٩٧) ص٦٩.

٥-ابن المنظور لسان العرب المحيط: قدم له: الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد: يوسف الخياط (بيروت: دار لسان العرب، د، د، ت) مادة(فضي).

٦-إبراهيم جندي: الفضاء الروائي عند جبران إبراهيم جبرا (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١) ص٢٥.

٧-غيداء احمد سعدون: المكان والمصطلحات المقاربة له، بحث منشور في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية للبنات، المجلة ١١، العدد (٢)، تاريخ ٢٠١١/٥/١٢، ص٢٥٦.

٨-غيداء احمد سعدون: مصدر نفسه، ص٢٥٦.

المكان عند ديكارت يحمل الابعاد الثلاث التي تقوم عليه فلسفة. ان المبدأ الذي ساره علية ديكارت عن طريق البحث عن المكان. فالمكان عنده مدرك بالعقل او فكرة من الأفكار، اذ ان استنباط الفكرة من الا فكرة الفطرية من أفكار العقل. حيث يجب ان تكون لدينا صور وأفكار مسابقة عن جميع الشكال التي من خلالها نشكل الدوائر والاشكال الهندسية. والتعرف على عالم الخبرة والاحساس، لتكون الأفكار تسبق المكان، ويكون رجوع صورة المكان لمرجعيات متعددة، هو العقل والعقل مخزونات لمجموعة أفكار تساعد في كشف المسارات الى العقول وتصب في التجارب الإنسانية.

يعطي ديكارت اهتمامات عديده بالمكان وفي دراسة الرجوع الى الموضوعات الى مقاربات يمكن قياسها وحسبها. اذ يمكن الاسترجاع المقاربات الى الطبيعي امتدادا هندسيا، فان التغيرات الحركية ديناميكية الحركة والزمن. ومن الممكن ان يكون (العقل -والمادة) شيئا واحدا "يرجع الى عنصرين، فهو اما المادية صفته الأساسية هي ملء ذلك الحيز من المكان، واما العقل هو صفته الأساسية في الشعور والادراك، وهكذا يتكون الوجود في راي "ديكارت " الى عنصرين أساسيين في التكون هما المادة والعقل "[١] ومن الممكن ان يستمد الادراك والحس عند ديكارت مضمون عقلي للمكان. اذ ان المكان عند ديكارت الامتداد الهندسي في جوانب متعددة من الكون ليكون غير محسوب ومحدد ولا يمكن التصور هذا الكون بلا مكان. او مكان خالي من حيز الجسم. " ان الأجساد تسقط في الخلاء لا أساس له، لان المادة ترد الى المكان والى الامتداد الهندسي المجرد، وان المكان ممتد في كل اتجاه. اذن لا مجال للقول بوجود خلاء. وهو ما قال به قديما ارسطو من نفي للمكان المطلق او الخلاء"[٢] ومن القول ان الأجساد تتساقط بلا مكان يشمل تلك العناصر وتشكيل الأجزاء.

جو تفريد وليام ليبنتز:* المكان ليس مطلق.

يصف ليبنتز المكان على انه غير حقيقي ،ويكون له ذلك التصور المثالي ، انه تخيلي حسي حدسي كما ."ان المكان ليس مطلق وليس جوهرا ،ولا عرضا لجوهر، بل هو علاقة والمكان لا يمكن ان يكون جوهرا ،بل هو علاقة تنضم الأشياء ومجرد لشيء ضاهر، كما انه نظام وترتيب ، نظام الوجود معا ، او بتعبير ادق: نظام الظواهر الموجودة معا، والزمان ليس امرا واقعيا ، بل ذهنيا مثاليا ."[٣] اذ ان المكان هو غير حقيقي يحكم الإحساس به والرجوع الى الصورة الأولى ،هي الصورة الازلية التي من خلالها اعطى ليبنتز الى المكان صوة جديدة في الفلسفة .

كانت: كانت وتصوير المكان.

يعد المكان عند (كانت) هو ذلك التصوير الغير تجريبي ليكون خالي من التجربة، وذلك مفترض من دلالة الإحساس على شيء خارجي، يشكل جميع الادراك الخارجي، اذ لا يمكن القول عدم وجود مكان، بمعنى ان المكان هو حيز من الظواهر المحسوسة لا وجود له خارج واقعنا "ان الأفكار والقوالب الفطرية الموجودة في العقل، او ضمن الإطار الفارغ التي تمتلئ من الخارج بواسطة الحواس "[٤] ان المكان تصوير فطري ويكون أساس واضح للجميع ويكون الحدس الخارجي. اذ يحتوي المكان عناصر عديدة يمكن من خلالها ينشأ الفعل، اذ لا يمكن القيام في أي تجربة او فعل إذا ما كان هناك مكان يخص هذا الحدث وتكون هي البيئة الخاصة به.

دعا كانت في تفسيراته الى ما وراء المكان. ولا يمكن ان يكون هناك مكان خارج هذا التمثلات في تكوني الصورة لتخزنها الذاكرة للتكوينات الحسية والزمانية.

هيجل: جدلية المكان المطلق.

١- زكري نجيب محمود: قصة الفلسفة الحدثة (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،١٩٣٦) ص١.

٢-زكري نجيب محمود: قصة الفلسفة الحديثة، مصدر سابق: ص١٠٨.

*- فيلسوف وعالم رياضي ألماني، ولد في مدينة ليبتسك عام ١٦٤٦، وتوفي في مدينة هانوفر عام ١٧١٦الفكرة السائدة في تفكير ليبنتز هي الانسجام الكلي في الكون، لهذا سادت عنده فكرة التناسق والتفاضل. ينظر: عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلاسفة، ص٣٨٩.

٣-عبد الرحمان بدوي: مصدر سابق، ص٤٦٢.

٤-حسن يوسف: جماليات المكان (القاهرة: بورصة الكتب والنشر والتوزيع، ٢٠١٣) ص٤٤.

يرى هيجل المكان فكر ديناميكية تسائليه ، ان المكان هو حدث إيجابي لوجود الطبيعة ويخالف نظيرة السلبية للزمان، ومن الممكن ان يكون هناك زمان بلا مكان ولا مكان بلا زمان ، فالمكان بحكم الطبيعة ذاتها زماني، والزمان مكان ،"وقد رتب على ذلك انه ليس هناك لحظات زمانية بغير موضع المكان ، ولا موضوع في المكان بغير لحظة زمانية فالموضوع يتمثل في لحظة واللحظة تشغل موضوعا وليس هناك تلك الأشياء التي يقال لها مواضيع او لحظات تقوم بذاتها ،كل ما هناك موضعية او احداث صرف"[١] من الممكن ان يكون هناك لحظة بلا ومن ولا وكان الاثنان يجتمعان في نفس الحظة لتكون الذات الحسية في الحدث . وهناك الكثير من الصفات التي وضعها (هيجل)كحيز بحسب المكان "الحيز هو تحيد المكانية كإيجابية والزمانية كسلبية، انه حدث مكاني حقيقته لا تنحصر إذا بالمكان لان تعريف الحيز هو التطابق الموضوع للمكان والزمان، فتصبح المادة نتيجة المطابقة الجدلية بين المكان والزمان"[٢] اذ يتجلى موضوع المكان الى الروح المطلقة لتكوين التفكير الكلي للوجود، ليكون من الممكن ان يصب هذه الروح المطلقة عبر الزمن هي تحولات تمه، حيث يكون المكان عند هيجل هو وعي في مرحلة المطلق والمادة هو: مطلق ثابت و يصور هيجل المكان "يجب ان تمتلك التناقضات الروحية واقعيتها بواسطة فعل الانسان لكي تظهر بصورتها الحقيقية"[٣] لتكون الصورة البسيطة هي التي تحدد كل التناقضات الروحية، ليكون الفعل الإنساني هو مصدر الحقيقة

فلسفة المكان عند العرب:

اخذ العرب مجال عديد في دراسة الفلسفة وهم أكثر تقرب الى الفلسفة اليونانية، اذ ان العرب استندوا على الأساس الأساسي في دراسة حضارة اليونان. أهتمه العرب في تشكيل الصورة العامة لنضوتهم حول مفهوم المكان.

الكندي: أقدم الفلاسفة العرب الذي كان أكثر التعليقات على اراء ارسطو. "أفكار الفلاسفة اليونان، وكان اثر ارسطو واضحا في فلسفته ،بل يمكن التلمس فكر اليوناني في كثير من فلسفة الكندي، واحيانا كانت تنقل أفكاره بحروفها ،او على سبيل التلخيص والشرح ."[٤] اذ ان الكندي هو ناقل ومختصر الى الفلسفة اليونانية بسبب التأثير المصادر التي وصلت الى العرب عن طريق الكتب او المستشرقين او عن طريق المصريون .ومن خلال فلسفة الكندي قسمة المكان الى ثلاث تعريفات الذي يمكن من خلالها معرفة المكان عن العرب ."(١-انه سطح خارج الجسم ٢-انه نهايات الجسم ٣-التقاط افقي المحيط والمحاط به "[٥] ان التعاريف الثلاث تعرفنا عليها من فلسفة الكندي التي تكون هي انطلاقة العرب في ادخال المكان في حيز التأويل والبحث عنه.

الفارابي: أكد الفارابي على اهميه المكان الذي واثبات الجسم وترتيب على شكل العناصر." يهتم الفارابي بإثبات مكان لكل جسم لكي يرتب العناصر على هذا الأساس، فهو يذهب الى ان للسماء الإحاطة، وللأرض الحيز الوسيط، بل ذلك حيز الماء ثم الهواء ثم حيز النار."[٦] المكان عند الفارابي خذا التقسم واثبات الجسم الى حيز مكتمل ما بين السماء التي تكون هيه الإحاطة، التي تكمل انقطه الأولى في الحيز ومنها الأرض هيه الحيز الذي يكون هو الوسيط، ما بين السماء وحيز الذي يتكون من الماء والهواء وحيز النار، عناصر أساسية لتكوين المكان.

ابن سينا: يعرف المكان ابن سينا حسب فلسفة." ذلك السطح الباطن من الجرم المماس للسطح الضاهر للجسم المحوي، ويقول هو مكان للسطح الأسفل الذي يستقر علية الجسم ثقيل "[٧] تحمل فلسفة ابن سينا

١-حسن يوسف: مصدر سابق، ص٤٧.

٢-برتران كينتان: هيجل والمادة، ترجمة، عدنان نجيب الدين، فلسفات معاصره، مجله فصلية: العدد الأول. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر ،٢٠٠٨.

٣-ولتر ستتيس: تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع) ص١٤٠.

٤-عبد الرحمن بدوي: موسوعة الحضارات العربية الإسلامية، الفلسفة والفلاسفة في حضارة العرب، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،١٩٩٥) ص١.

٥-عبد الرحمن بدري: المصدر السابق، ص١٨٠.

٦-زينب عفيفي: الفلسفة الطبيعية والالهية عند الفارابي (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر) ص١٦٤.

٧-أبو علي الحسسين ابن سينا: يسع رسائل في الحكمة والطبيعة، ط٢(القاهرة: دار العرب للبستاني) ص٩٤.

في تكوين المكان على السطح المتلامس هو السطح الظاهر للجسم، وما يشغله الجسم في الحيز في الفضاء، اذ يعمل الجسم وفق الثقل والثقل هو الحيز الذي يشغل المساحة ليكون هذا هو المكان الأساسي، ان كل شيء في هذا الكون يحتاج الى مساحة وحيز، ليكون جسم موجود ومن هنا
يرى الباحث ان الفلسفة العربة هيه القراءة الثاني الى الفلسفة اليونانية التي يمكن توظيفها بصورة ثانية. ان الثقافة العربة هيه صورة ثانية الى الثقافات السابقة بصوة مجددة.

المبحث الثاني: الفعل الادائي للممثل وتفاعله في مستويات المكان. اختلف الفعل الادائي للممثل حسب فاعلية المكان ، الذي يحمل خزين من الإرث التاريخي سيكون هو مكان محمل بالدلالات الفكرية والرمزية المحسوسة ، اذ يكون الفعل أساس ذلك المكان، ومن المستحيل نخلق أداء تمثيلي خالي من المكان لان المكان هو الذي يبني الفعل للممثل ويكون ، اذ يقوم في بناء الشخصية داخل البيئة التي ترسم بها أفكار النص والمخرج ، لكن اختلف المكان حسب المدارس الاخراجية ، اذ يمكن القول ان المكان اخذ مسارات عديدة ما بين العلبة و الفضاء ، اذ تحول الفعل هنا من شيء ثابت الى أفعال ستنشأ في مكانات حسب المكان الذي يكون فيه الحدث ،"ذلك ان المكان هو الذي سيقرر حركة الشخصيات ،وليس حركة الشخصيات هي التي تقرر المكان "[1] هكذا تحول المكان الى فعل بنائي عن طريق رسم العلامات الادائية ، ليكون المكان فاعل أساسي في بناء الفعل المسرحي عند الشخصية.

قسطنطين ستانسلافسكي:*

مخرج روسي حقق منج في عمل الممثل، ليكون هو الحافر الاساسي في أدوات الممثل الذي عمله على الفعل الداخلي، اذ يمكن القول ان ستانسلافسكي عملة على الممثل بصورة مباشرة لا يمكن الفصل "(الممثل) عنده سيد المسرح ويعمل على ان يفني نفسه فيه ومن خلاله، لان أداة التعبير
التي يخاطب بواسطتها الجمهور"[2] ليكون الممثل عند ستانسلافسكي هو كل شيء ، هو المركز الأساسي ما بعد النص حتى رفض المعامل ممثليه بالدمية ، اذ يبحث عن الحقيقة و الحياة الفنية ، اذ قسيمه الممثل عند ستانسلافسكي ثلاث اقسام "الممثل المبدع ،الممثل المحاكي، الممثل المبتذل"[3] ليكون الممثل على مستويات مهمة في التقسيم حسب الأداء والفعل لكن المكان جزء مهم عنده ليكون هو البيئة الأساسية التي يعيش بها الممثل ، اذ اخذ التعامل مع الممثلين حسب التقسيمات التي يقدمها من خلال التمارين والعروض التي يقدمها في أماكن مختلفة "والمكان في الدراما الحديثة تتضمن تصويرا خياليا للواقع المفضل والواقع الداخلية الحميمية،"[4] ليتكون الفعل الداخلي بصفة خيالية وحميمية تامة ليتحول هو الفكر الأساسي في أداء التمثيلي ، وهن يكون التواصل مع العالم الخارجي (الذات _المكان) اذ يشدد ستانسلافسكي في الأداء على الصدق والمنطق والقوى التي تبث في روح الشخصية على خشبة المسح من حياة حقيقية وتحقيق الأداء والتكيف "ان خير وسيلة يستطيع الممثل من خلالها اثارة الإحساس بالصدق والأمانة بما يفعله على المسرح هو التركيز على الأفعال الجسمانية البسيطة ،ليس المهم ما تؤديه الأفعال بحد ذاتها على المسرح ،بل المهم ما تثيره في الممثل من إحساس بالصدق والايمان فلو وجد الممثل صعوبة في حقيقة كبيره لفعل كبير فورا فلا مناص من تقسيم الى أجزاء صغيره كما يفعل بدوره نفسه محاولا الايمان بأصغر تلك

١- سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر (الكويت: مطابع أليقظة ،١٩٧٩) ص٥٦

* قسطنطين ستانسلافسكي (١٨٦٣ــ ١٩٣٨): مخرج مسرحي روسي أتجه لدراسة المسرح واحتراف التمثيل، تقدم الى مدرسة الدراما بموسكو وقبل طالباً فيها، غير انه اصيب بخيبة أمل في اساتذته. (سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر، ص٤٩ـ٥٠.).

٢- كمال عيد: مدرسة الإخراج عند ستانسلافسكي، مجلة المسرح (القاهرة: العدد السادس، يونيو ،١٩٦٤) ص٩٧.

٣- أريك بينتلي: نظرية المسرح الحديث، ترجمة: يوسف عبد المسيح، ط٢(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦) ص٢٢١.

٤- ارناشور دهوردي: المكان المسرحي جغرافية الدراما الحديثة، ترجمة: امين حسين الرباط (القاهرة: اكاديمية الفنون، مركز اللغات والترجمة ،٢٠٠١) ص٣٤.

الأجزاء "[1] ان منهج ستانسلافسكي يرصد الحقيقة والصدق في عمل الممثل الذي يكون هو الجزء الأساسي الذي يسير علية الأداء التمثيلي.

فيسفولد مايرهولد:

يعد مايرهولد أحد التلاميذ ستانسلافسكي الذي رفض منهجه الواقعي ليقول في مذكراته "لكم حقدت على ستانسلافسكي عندما كنت أتدرب على البارون توزنباخ، حيث كان ستانسلافسكي، يطلب مني ا المشهد عدة مرات. كنت احتدم غيظاً. حينها لم أكن افهم ان ستانسلافسكي، على حق. أعدت المشهد عشر مرات دون ان أوافق "[2] ليس الضعف الادائي في العمل إنما عدم قناعته بالأسلوب الواقعي الذي يعمل علية في منهجه، اذ كان مايرهولد يطمح الى أسلوب جديد الى " لمسرح الذي يهيئ للمتفرج المناخ المناسب، لأطلاق قدراته التخيلية، وهو أيضاً مسرح الأسلوب – الصياغة- لا مسرح ا اكتشاف الواقع، داخليا كان أو خارجيا"[3] اخذ أسلوبه في العمل ب (المسرح الشرطي) ومبدأ الأسلبة " وهو مفهوم يرتبط عند مايرهولد بفكرة الشرطية وبالتعميم وبالرمز. ان نؤسل عصرا ما أو ظاهرة ما، يعني ان نبرز بجميع الوسائل التعبيرية التركيب الداخلي لذلك العصر أو تلك الظاهرة، وتصوير سماتها الداخلية المميزة"[4] ان هذا المسرح هو العنصر الأساسي فيه هو الممثل، للوصول الى أداء تكنيكي يمكنه الوصول الى الشخصية المسرحية بتقنية عالية." ان على الممثل ان يجد الوضع الصحيح لحالته الفيزيائية، أي ميكانزيم الجسد الإنساني، الذي يستطيع التحكم به، ومن ثم خلق حوار جاذبية تواصلية واستشارة للمتفرجين. ولكي يتم التعرف على بنية الأداء التمثيلي على وفق منهج (مايرهولد) لابد من العودة إلى اسلوب تعامله أدوات الممثل الرئيسية، المتمثلة بالصوت والجسد."[5] ليكون الممثل على اطلاع تام في حالات الجسد التي يمكن السيطرة عليها والتحكم بها والتواصل في الحوار مع المتفرج و التعرف على بنية الأداء الممثل عند ماير خولد ، اذ "تكشف صور الإنشاءات المكانية في عروض ماير خولد عن تشكيل يجرد المكان الى عناصره الأولية ويعيد تكوينه باستخدام مفردات لا صلة لها بمفرداته الطبيعية، فيضع المتلقي أمام منظومة إنشائية لها وظيفة سيميائية تتضح دلالاتها من خلال تعامل الممثل معها"[6] ليكون المكان المحرك الأساسي والفكري في عروض مايرهولد في الانشاءات المكانية والرغبة بالعودة الى الجذور الاغريقية في انشاء المكان .

بيتر بروك: ان فكر بروك للمسرح يأخذ مسار أكبر وتتلخص في" بديهية بسيطة وهي: ان المسرح يجب ان يكون مسرحاً بمعنى انه يجب ان يقدم مسرحية، لا محاضرة، أو قصة أو حشداً من الافكار أو منشوراً دعائياً. وحين اعتمد هذه الحقيقة ، لم يعد يحمل تقديساً زائفاً لنص بعينه أو تراث بعينه أو تكنيكاً بعينه"[7] اذ على المسرح ان يتخلص من كل القوالب القديمة ويقدم احداث تواكب العصر الحالي ويعالج مشاكله فالمسرح عند ابروك " هو الرقعة التي تقع فيها المجابهة الحياتية ، إذ يخلق اجتماع مجموعة كبيرة من الناس قوة كبيرة ، وهي القوة التي في الحياة اليومية لكل فرد والتي يمكن فرزها واستيعابها بوضوح"[8] اذ الحياة اليومية الى صوره أساسية في رسم ملامح مسرحية ، اذ اخذ في البحث عن اماكنه ، الأماكن التي غير مخصصة للعرض المسرحي، ليكون الحدث هو الذي يشكل هيكلية المكان "ان مشكلة المساحة

١- أريك بنتلي: المصدر السابق، ص٢٢٧.

٢-فيسفولد مايرهولد: في الفن المسرحي، ترجمة: شريف شاكر، ج٢(بيروت: دار الفارابي ،١٩٧٩) ص١٩١.

٣- سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر، مصدر سابق، ص٢٢٩.

٤- فيسفولد مايرهولد: في الفن المسرحي، ترجمة شريف شاكر، (بيروت: دار الفرابي،١٩٧٩) ص٣٦.

٥-علي الحمداني: التواصلية في أداء الممثل المسرحي (بغداد: مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر ،٢٠١٣) ص١٥٩.

٦-كريم رشيد: جماليات المكان في العرض المسرحي، مصدر سابق، ص٨٧.

٧- فاروق عبد القادر: مقدمة كتاب المساحة الفارغة، عالم المعرفة، العدد١٥٤ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة،١٩٩١) ص٧.

٨- محمد سيف: مقدمة كتاب الشيطان هو الضجر آراء في المسرح لبيتر بروك، ترجمة: محمد سيف (الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام، ٢٠٠٦)، ص٢٦.

مشكلة نسبية . ونحن نستطيع دائماً ترتيب المكان، وقد نستعين بمصمم يخفي معالمه ويغيرها تماماً، ان العلاقة بين الحدث المسرحي ومكان له طبيعته الخاصة ستنتهي فور أن نشرع في اعادة بناء المكان"[١]
ان المكان أصبح عند ابروك شيء غير مألوف لا يحمل تاريخ كما في اختيار مكان عرضة لمسرحية (المهابهارتا) " عام ١٩٨٢. والعرض ينهل فكرته العامة، من جذور الحضارة الهندية الأصلية، ويسمو في الوقت نفسه إلى الاستعارة من الذاكرة الكونية للمجتمعات، وهكذا يسعى إلى خلق توازن بين المجرد والملموس، وبين الخاص والعام.
وقد ذهب من خلال عرض (المهابهارتا) إلى تمزيق بنية مفاهيم القيم الحضارية الغربية في الخير والشر. وارتفع بالمدلول الفكري إلى القيم الانسانية التي تنبع من داخل النفس الانسانية، باتجاه الآخر على امتداد التاريخ [٢] اذ اخذه المكان في هدم كل القيم والتاريخ الغربي ويصبح المدلول الفكري في قيمة الإنسانية وامتداد داخل النفس، اذ حول المتفرج الى مفكرين والبحث عن فك شفرات المكان الدال.
أريان منكوشين: *
اخذت مونشكين لون جديد في المسرح، اذ عملة مع مجموعة من الباحثين وطلقة علة تسمية (مسرح الشمس) عام (١٩٦٤) ليكون هو الانطلاقة الأساسية في مسرح منوشكين." ان تدخل تعديلات ممتازة في شكل الاداء المسرحي ونظرية المسرح كون المسرح لوناً من ألوان الممارسة الاجتماعية."[٣] اذ يكون المسرح في نضر منوشكين هو البحث عن تاريخ الشعوب الإنسانية والثقافات واعادت الإنتاج بصوره جديدة، اذ قالت " المسرح هو أفضل وسيلة تكشف لنا عدونا الكامن داخل نفوسنا، نعم إن المسرح يغوص في أعمق أعمالنا"[٤] ان اهم ما يميز مسرح الشمس هو التعامل والاهتمام بمشاكل المتفرج.
من الممكن ان يكون الشمس هو التجامع في كل شي، حتى في الإخراج لتعتمد الفرقة على " الابداع الجماعي كأسلوب إخراجي"[٥] لتكون صباغة الأفكار صياغة جماعية بين الفرقة والنقاش في كل شيء يخص العمل في مسرح الشمس. اما الأداء في مسرح منوشكين احذ في توظيف كوميديا ديلارتي او المسرح الصيني والياباني الذي أطلقه علية مسرح الشرقي التي عملة عليها، من خلال الكوميديا الايطالية الارتجالية ومن خلال المسرح الصيني. لتوطيد العلاقة بين الممثل والقصة والمسرح، فأساس الارتجال من الكوميديا التي لها نتائج مختلفة عن تلك التي كانت أساساً في انشاء المسرح الصيني. وليس هناك شيء بعد ذلك فالكوميديا تعطينا الفرصة لعملية وحبك شخصياتنا.
فالمسرح الاسيوي يسمح لنا بتكوين التراكيب"[٦] حيث عملة مونشكين على إيجاد طرق جديدة في العمل خارج التقليدي او العلبة وتبنت (البيئة المحيطة)*[٧] التي تعمل على " ازالة الفصل التقليدي بين المؤدي والمتلقي، وبناء علاقة مختلفة تقوم على التفاعل بينهما وبين البيئة المحيطة التي تستخدم كمكون اساسي في العرض"[٨]

١- بيتر بروك: النقطة المتحولة اربعون عاما من اكتشاف المسرح (الكويت: المجلس الوطني للثقافة،١٩٩١) ص٣١.
٢-علي الحمداني: التواصلية في أداء الممثل، مصدر سابق، ص١١٩.
* (اريان مونشكين) مخرجة فرنسية من مواليد ١٩٣٩، ممثلة وكاتبة ومخرجة أفلام وكاتبة سيناريو ومترجمة ولدت في بطولون بيانكوب، أسست فرقة مسرح الشمس، ينظر(tps//ar.m.wikipedia.org).
٣-دايفيد وليامز: مسرح الشمس، ترجمة: امين حسين الرباط (مركز اللغات والترجمة _اكاديمية الفنون وحدة إصدارات مسرح ٣٣،) ص٦.
٤-نفس المصدر: ص٣.
٥-ماري الياس وحنان القصاب: مصدر سابق، ص٢.
٦-عقيل مهدي: في بنية العرض المسرحي (بغداد: دار دجلة ،٢٠١٢) ص١٠٣-١٠٤.
* مسرح البيئة المحيطة: تسمية تطلق على اسلوب في العمل المسرحي، وعلى شكل عرض خاص تطور في الخمسينيات والستينيات من هذا القرن في امريكا، وكان هدفه إزالة الفصل التقليدي بين المؤدي والمتلقي، وبناء علاقة مختلفة تقوم على التفاعل بينهما وبين البيئة المحيطة التي تستخدم كمكون اساسي في العرض. (ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي،) ص٤٢٦.
٧-دافيد وليامز: مسرح الشمس، مصدر سابق، ص٤٨.
٨-ماري الياس وحنان القصاب: مصدر سابق، ص٤٢٦.

اذ اصبحه البيئة هي الأماكن الأساسية التي ينطلق منها العمل واقتحامها من قبل مونشكين ولتكون هيه الفضاء " وان استجابته المتلقي للمنظر والفعل ومظهر الممثل المؤدى وسلوكه هو الى حد بعيد نتاج تجربته الاجتماعية ومعرفته الثقافية العامة بالبيئة المحلية وبما ان المجال الاجتماعي تشكله نظم العلاقات بين الافراد أو الجماعات أو بينهما معاً ، وأن التمثيل المسرحي يهتم بأن يعكس التفاعل الاجتماعي، فإن المتفرج سوف يقوم بقراءة المسرحي وفقاً للاجتماعي"[١] ليكون الممثل في مسرح الشمس في أداء جماعي مستمر ليكون التفاعل الاجتماعية معه ليقوم في فك شفرات العمل وفق اهداف المجتمع اذ تلخص عمل منكوشين بمسرح الشمس،" انه من الصعب ان نصف طريقتنا في العمل. اذ انها تتخذ اشكالاً مختلفة مع كل عرض، انه ليس عملا نكتشفه ونحن نعمل فيه... انه أكثر من هذا فنحن نكتشف طريقة عمله ونحن نعمل فيه"[٢] اذ تكونت الطريقة العمل في مسرح الشمس تعدد الأساليب التي من خلالها يكون الشكل الادائي صبغة مختلف من عرض الى عرض ومن مكان الى مكان في حتى يكتشف الممثل عملة وهو يعمل .

الدراسات السابقة:

اجتهد الباحث في البحث والتقصي، عن الرسائل والاطاريح في مكتبات كليات الفنون الجميلة في العراق، التي لها علاقة بموضع بحثه الموسوم (الفعل وعلاقته بالمكان في أداء الممثل المسرحي العراقي) وجد الباحث دراسات متقاربة لموضوع ولكنها تختلف في اسلوب مسارها البحثي عن منهجية البحث الحالي.

وقد عثر الباحث من خلال اطلاعه على الدارسات المقاربة في مكتبات كليات أخرى، على دراسية تحت عنوان (تصوير المكان في موسيقى العرض المسرحي) وهي أطروحة دكتوراة تقدم بها الباحث (قيس عودة قاسم الكناني) تقدم بها الباحث الى جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة، لنيل شهادة الدكتوراة في المسرح /اخراج، ووجد انها يمكن ان تعتمد كدراسة سابقة على وفق المقتربات الاتية.

اذ تنطوي الاطروحة الى ثلاث مباحث الأول (مفهوم المكان .قراءة في الفكر الفلسفي)والمبحث الثاني تطرق الى (تصوير المكان المسرحي بين رؤى الإخراج وموسيقى العرض المسرحي)والمبحث الثالث (الموسيقى والتكوين الافتراضي لصورة المكانية)وعد سؤال البحث (هل يمكن للموسيقى مع تقنيات العرض المسرحي ان تأسس مكان مفترض في العرض المسرحي قادر على تصوير المكان الدرامي)وتمثل هدف بحثة في (الكشف عن قدرة الموسيقى في تصوير المكان في العرض المسرحي) ليساهم في معرفة المتغيرات الجمالية والفكرية التي تخلقها الموسيقى في بناء مكان العرض المسرحي .

مؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١. يعد المكان هو العنصر الاساسي الذي يوضح زمن وقوع الحدث على خشبة المسرح وهو المؤثر الرئيسي على الفعل الادائي للممثل داخل هذا الحدث.

٢. يشكل الفعل الادائي مجموعة من الدلالات التي تعكس بيئة المكان بطريقة مختلفة يكون بها صورة العرض.

٣. يوضح الممثل أهمية المكان عن طريق تعامل المخرج عناصر العرض وتضيفها في تكوني بيئة جديدة.

٤. يؤثر التحول والتغيير في مكان داخل المشهد الواحد على ايقاع الفعل الادائي للممثل والتحول وفق بيئة الحدث الجديد.

٥. تختلف الأفعال الادائية باختلاف مكان العرض ودلالاته وفق لزمان ومكان.

٦. يعد الفعل التمثيلي عامل أساسي لدى الممثل في رسم ذاته داخل بيئة العرض المسرحي.

---

١ _ آلين آستون، جورج سافونا، المسرح والعلامات ، ترجمة: سباعي السيد،(القاهرة: اكاديمية الفنون ، وحدة الاصدارات، مسرح (١٣) ، ١٩٩٦) ، ص٢١١.

٢-دافيد وليامز: مسرح الشمس، مصدر سابق، ص٤٨.

٧. يشكل الفعل الادائي عنصر أساسي داخل المكان في تحقيق أفكار المخرج في إيصال رسالة العرض.
٨. يختلف الفعل الادائي للممثل باختلاف مكان العرض صور المكان المتعددة التي قد تعود الى الماضي او الى المستقبل.
٩. يعد الفعل التمثيلي والمكان عنصران مهمان في تحقيق البعد الفكري للعرض وما يحملها من ابعاد ثقافية واجتماعية وتاريخية داخل في العرض المسرحي.

الفصل الثالث:*إجراءات البحث. *تحليل العينة.

إجراءات البحث.

أولا: مجتمع البحث (مسرحية سلة شكسبير انموذجا)

ثانيا: عينة البحث

اختار الباحث عينة بصوره قصدية، اذ ان الباحث شاهد العينة بصورة مباشرة ولتوفر فيها، الفعل وعلاقته بالمكان في أداء الممثل المسرحي، اذ اعتمد الباحث مسرحية (سلة شكسبير) التي عرضة في بغدلد. اخراج حليم هاتف وتمثيل مجموعة من طلبة كلية الفنون الجميلة جامعة القادسية.

ثالثا: منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي في الإطار النظري، لتحليل عينه البحث.

رابعا: أداة البحث

١. ما اسفره من نتائج الاستبيان النهائية.
٢. مشاهدة العرض بصورة مباشرة.
٣. اجراء المقابلات مع الممثلين.

تحليل العينة: (مسرحية سلة شكسبير) (اخراج: حليم هاتف) (اعداد: حليم هاتف، عن نص خيانة، جبار جودي) (سنة العرض :٢٠١٩).

التحليل:

يفتتح العرض بعملة استعراضية داخل النادي الطلابي ليكون هو البيئة الأساسية للعرض ،ينطلق العرض من الأغاني العراقية من الطبقة العراقية المهمشة أمثال (المطرب جعفوري العمارجي)الذي يحدد المكان الذي ينتمي الية العرض المسرحي وما يحمله من هموم الفترة الزمنية التي عاشها العمارجي لتكون علامة العرض المسرحي ، ان امتزاج اوديب مع الجمهور بشخصية المضيف هو الإطاحة الأولى بالمركز وخلق علاقة ترابط ما بين المتفرج والممثل اذ اخذ اوديب البحث من يكون هو المخلص له من قبل الجمهور ، اذ هدف المكان الى إيضاح الزمن الذي قدمة منه اوديب الى الواقع الجديد ولبحث عن المخلص ليكون المكان هنا هو المتغير الأساسي في أداء الشخصية وتحويل الفعل الادائي الى فعل متجدد بين زمن واخر كما في (الصورة رقم ١الملحق ٣) اذ ان المكان تحول من زمن الى اخر وفق الدلالات والافعال التي تشكلت من خلال الأداء التمثيلي .

اذ اختلف إيقاع الأداء عند اوديب من مستوى الى اخر في التعامل مع الأفعال التي يقوم بها مع الجمهور كما عمل (بريخت) في المسرح الملحمي، اذ اشرك الجمهور مع الحدث ليكون الأداء وفق عملية تواصل بين الممثل والجمهور ، اذ بدأ لنا المشهد الأول بصراخ عطيل على ديدمونة التي كادت لا تسمع الصراخ ليغضب عطيل عليها وتأتي مسرعة وتقول (نعم نعم نعم يا مولاي) هذا دليل على هيمنة عطيل القائد ليتحول المشهد الى كوميديا ساخرة ، اذ كان اوديب من وسط الجمهور يراقب الحدث القائم بين عطيل و ديدمونة ليتكلم مع نفسة (هذا هو المخلص الدي سيخلصني من هذه العنة التي وضعها في رقبتي شكسبير) وبكل برود يتوسل الية ليخلصه ، اذ يجد عطيل يحتاج الى الحد ان يتكلم مع شكسبير ليتخلص من شخصيته التي اخذت به ان يقتل حبيبته ، اذ ينصدم اوديب ويفزع بغضب ليلقي به خارج المسرح ليكون فعل الصراع ما بين عطيل و اوديب وفق إيقاع متصاعد لينتهي بعملية تهديم الحدث المتصاعد في بناء المشهد الاخر عن طريق سماع ابواق الحرب تتصاعد، ودخول ثلاث ممثلين بحركة ايقاعية منضمة ، اذ يكون الفعل الادائي الكلاسيكي المتبلور الذي يعيد الشخصيات الى المرجعيات الأساسية في النص الشكسبيري ليكون هو الاستعراض الفعلي وهيمنت الزي الذي ترتديه الشخصيات وما يوحي الية من دلالات فكرية ، ليكون تقدم احدى الشخصيات اتجاه اوديب وهو يهرب ويتداخل مع الجمهور لعدم معرفة

الخطر الذي قادم الية ، اذ يصرخ اوديب (من انت أيها القائد) اذ استمد قوة هذا السؤال من تقربه الى الجمهور ليكتسب الفعل الصراخ من المكان نفسة ليكون الأداء مختلف بين مشهد واخر ، يتكلم الممثل (امير حبيب ممثل شخصية عطيل) انا عطيل ، تتكون الابتسامة عد اوديب الذي لا يعرف من هو الكاتب .

اوديب: حبيبي عطيل اريد ان اخبرك بشيء هل يمكن ان تساعدني.
عطيل: تفضل.
اوديب: انا كتبني شكسبير بصورة غير لائقة اتقبل هذا.
عطيل: لا. لا.
اوديب: اتقبل أنى يجعلني اقتل ابي، واتزوج امي، وافقة عيني.
عطيل: صخم الله وجهك.

يكون لنا المخرج مجموعة من الأداء التي اختلفت بين مشهد واخر في البناء الحدث الدرامي في العرض المسرحي وفق المكان والخطة التي وضعها المخرج في رسم الحركات التي من خلاله توضح أسلوب عمل الممثل وفق العناصر العرض كما في(صورة رق٢ الملحق رقم٣) لذي تعامله معها الممثل كوسيلة او علامه توضيحية للفعل ، اذ تفاعل الأداء التمثيلي عند اوديب (شاكر عبد العظيم) ليجد ان عطيل هو يبحث عن مخلص يتكلم مع شكسبير لتغير تلك الشخصية التي رسمها المؤلف له ،اذ تكون عند اوديب خساره جديدة يخوضها في البحث والانتظار، اذ يغير المكان بين الماضي والحاضر في العرض ليكون لنا اختلاف بين مشهد واخر وفق بيئة حدث العرض ، اذ تعود لنا الموسيقى الحرب من جديد لتوحي لنا ضهور شخصية جديدة تثير رعب عند اوديب ،اذ يختلف الأداء هنا حسب أهمية المكان في توضيح زمن وقوع الحدث المؤثر الأساسي في الفعل الادائي .

اذ شكل الأداء علاقة في التكوين المشهد بعد استعراض الشخصية التي حملة تلك الملامح الجندرية الفعل الادائي الذي مزجت بين الفعل الذكوري و الفعل الأنثوي في تجسيد الاحداث ، اذ أطاحت المركزية في الشخصية الشكسبيرية من خلال الأداء التمثيلي ، اذ جسد (الممثل احمد عيسى ، شخصية هاملت) كما في (الصورة رقم ٣ ملحق رقم٣) ليكون الفعل هو مستمد من المكان الذي فرضة المخرج و التي اخذت الفعل الى أماكن متعددة ، البحث عن الاشياء المغاير ، كما أقترب المخرج من التغريب عند بريخت في الشخصيات وكسر الإيهام المتوقع عند المتفرج ، اذ حقق المكان تغير واضح للشخصية في الماضية إلى الحاضرة في رسم تلك الملامح الجديدة في البناء الدرامي للعرض المسرحي ، اذ فعل أوديب كالسابق وسأل.

أوديب: معقولة هاملت الملك هيج صار بيك
هاملت: اي عمو احنه في زمن التطور، انا كئيب جدا، عمو قتل بابا ودخل علاقة مع ماما انا تركت البيت أو جاي ابحث عن شكسبير اريده يغير شخصيتي.
أوديب: يعني هم ادور وتريد مخلص مو امشي اطلع لا ا.....

اذ حول المكان الى متغيرات كثيرة في الفعل الأدائي، اذ رسم ملامح الشخصية التي من خلال البناء العلاقة مع عناصر العرض في فرضية (الهاتف) داخل منظومة العرض، اذ تقوم العلاقة بين الممثل والمكان في هذا المشهد تتحقق من خلال حل جميع الشفرات والرموز التي من خلالها إيصال الرسائل التي يحملها الممثل، ليكون علاقة برابط بين الفعل والمكان، ومن الممكن ان يكون الفعل البناء الدرامي الى شخصية هاملت لم يكون وفق ما يتصوره المتلقي لتكون مجموعة من الثقافات المشتركة في العرض المسرحي ، اذ نرى الاختلاف في الأسلوب الادائي في هاملت رسمة وفق المكان المتصور الى العرض ليكون الفعل الادائي هو من ذات المكان نفسة ، ليكون الحدث مرسوم وفق المكان العرض ليكون الفرشة الأساسية لعمل الممثلون ، اذ يتكون الرمز والجسد في سلة شكسبير حاضر بصورة ادائية فعالة ، اذ اخذ الممثل (سيف الدين ،كما في الصورة رقم٤ ملحق رقم ٣) في تجسيد شخصية عطيل دخل العرض من خلال مشهد القتل الى ديدمونة ، اذ اخذ المكان يوحي الى زمن الحدث القائم اثناء العرض لكون هو المؤثر الأساسي على الفعل الادائي ، كان الأداء هو مجموعة من الدلالات التي رسمة في جسد الممثل ليكون الأداء في المسرح الفقير حاضر في تغيب الكلمة في هذا المشهد و إعطاء الجسد الحرية في التعبير

عن ما قالة شكسبير في النص وما أراد الهاتف في القول ، ان التحولات الادائية في الجسد رسمت علاقة عاطفية وعقلية تندمج مع الفعل ليصدق اوديب ان الممثل سيطعن نفسة ، هذا الفعل تحقق من خلال التقويم العلاقة الممثل والمكان لحل رموز العرض وايصال الرسالة ، اذ اخذ التدخل من اوديب بصراخ عالي يوقف فعل القتل ليكون اوديب في اكثر عاطفة وهو لا يعرف ماذا يحدث ، اذ يكتشف ان الهروب من الكلمة المنطوقة الى الجسد ليكون الصبغة الكوميدية في هذا المشهد ، اذ اخذت الموسيقى في هذا المشهد الى تكون الصورة المرسومة للجسد ومن خلال المكان اذ رسمة المناخ العام للعرض يتغير بتغير حدث الفعل في الأداء التمثيلي الذي كونة الجسد في تجسيد المشهد ، حتى علامات الزي كانت تدل على لاعب سرك الذي سارة بنا الى عروض مونشكين من حيث التلاعب الجسدي في الأداء ، اذ اخذ اوديب بالانهيار والانكسار من عمليات البحث المستمر عن شكسبير ليكون هو المخلص له من كل شيء .
اذ ابحث عنه داخل الجمهور ولم يجده وإذ بصوت من داخل الجمهور (زولي ايتها البقة العينة زولي ، زولي ايتها البقة الحمراء زولي، الممثلة سرى مؤيد ، في تجسيد اليدي ماكبث (كما في الصورة رقم٥ملحق رقم٣) اخذ الفزع عند اوديب ليكون الخوف القادم من جديد ، واذا بتلك البقعة تطارد اوديب بين الجمهور ، اشتده الصراع عند اوديب والصراخ لا يعرف من يزول ومن يبقى ، الفعل هو وليد المكان كان هنا والمؤثر الأساسي على الفعل الادائي عند الممثل ، اذ اخذ اوديب مبتعد من اليدي خوف من التعرض الى لعنة جديدة تحل علية وهو لم يجد حلى الى الأولى ، اخذ الأداء التمثيلي عند اليدي يأخذ طابع السكون والهدوء بدا يتقرب اوديب منها امل ان تبني علاقة ليعرف من تكون ومن هو الذي يزول .
اوديب: من أنتي
ليدي: انا ليدي ماكبث
اوديب: يعني شكسبير، اقصد كاتبيك شكسبير
ليدي: نعم، وانا ابحث عن أحد يتكلم مع .....
اوديب: اششششششش، او صار ساعة زولي ما زولي ثبرتي راسي، أنتي زولي يلا بره بره
لم يحقق اوديب أي من المحاولات التي بذلها في التخلص من الشخصية التي يحملها في عقلة، اذ لم يجد أي مخلص او منقذ له، اذ بدء التكرار فعل الأداء عند الممثل يتحول الى يأس مستمر والعالم اجمعه يبحث عن مخلص، ان هذه الأجزاء جزء من فرضيات الرؤية الاخراجية التي اعتمدها المخرج في عملة داخل السلة.
اذ تكون الفعل الادائي دخل كل هذه الفوضى التي يعيشها اوديب من انفصاميات عقلية ومن اليأس الذي إصابة، والإحباط الذي سيحمله من جديد ويبحث في محطة جديدة فيها شكسبير وإذا ظهرت تلك الحالمة الرقصة مع قطعة القماش (جوليت، تجسيد الشخصية، زهراء عبد الأمير) ليعود الامل عنده من جديد حيث اخذ المكان يوضح زمن الحدث ليكون مؤثر أساسي على الفعل الادائي الذي تجسد من خلال الممثلة جوليت في تقديم المشهد الذي قدم في نادي الكلية، كان المشهد هنا عدم اخذ (روميو) الى القبر.
العامل: انا شكسبير.
اوديب: معقولة انت شكسبير عامل نظافة.
العامل: انا شكسبير الذي كتب عطيل، هاملت، ديدمونة، ليدي ماكبث، .....
اوديب: اهووو شنو اتريد تضحك علية من جديد كلي من انت.
العامل: انا شكسبير.
اوديب: انت كتبتني انا اوديب.
العامل: لا انا ليس من كتبك انت من كتبك هو سوفوكليس.
اوديب: مستحيل كل هذا البحث وانت ليس من كتبني.
العامل: نعم ابحث عن سوفوكليس يا اوديب، انا كتبت مجرد شخصيات افتراضية لان اكتب اوديب.
اذ تحولت الأفعال هنا الى مجموعة من الارهاصات الجنونية التي حملها اوديب معه والبحث في مكان اخر من جديد داخل فرضية اخر، اذ من الممكن ان يكون عالم اخر يبحث فيه اوديب عن نفسه وعن مخلصه سوفوكليس، هنا نجد ان المتغيرات التي حوالها المكان من خلال الأفعال المرسومة هيه الصفة الأساسية التي من خلالها بنا الممثل الحلات التي يمر بها في تحقيق الدوافع السيكولوجية للممثل، اذ ان

المكان رسمه العلاقة العاطفي مع اوديب بعد البحث الطويل عن ذلك المخلص الشكسبيري واذا يظهر ان المخلص هو سوفوكليس الذي لم يعرف اوديب من هو الكاتب الذي كتب هذه العنة ، ان الحدث اخذ مجريات عديده بعده خروج اوديب الى محطة أخرى وهو يردد(الجميع هم نسخ ميته تعاد صياغتها من جديد ها انا ابحث عن مؤلف جديد يخلصني من اللعنة التي احملها معي منذ زمن بعيد) هنا يشكل المناخ العام مجموعة من الدخان الذي فرضة المخرج للعرض قناني الإطفاء هي علامة رمزية تدل على اخماد جميع اللعنات.

الفصل الرابع.

النتائج:

١. استخدم المخرج في هذا العمل على عملية الهدم والبناء ما بين المشاهد التي احتوتها سلة شكسبير في بناء الأفعال من خلال المكان داخل فضاء العرض المسرحي.

٢. تفاعل اوديب مع الجمهور بشخصية المضيف هو الإطاحة الأولى بالمركز وخلق علاقة ترابط ما بين المتفرج والممثل اذ اخذ اوديب البحث من يكون هو المخلص له من قبل الجمهور.

٣. ارتبط الاداء استفزازي عند اوديب الذي اقتحم هذا العام وهم في صراع مستمر في التخلص من شخصياتهم التي كتبها شيكسبير.

٤. كشف المكان لنا بين الماضي والحاضر في العرض ليكون لنا اختلاف بين مشهد واخر وفق بيئة حدث العرض لتعود لنا الموسيقى الحرب من جديد لتوحي لنا ضهور شخصية جديدة تثير رعب عند اوديب ويختلف الأداء هنا حسب أهمية الفعل داخل المكان في توضيح زمن وقوع الحدث المؤثر الأساسي في الفعل الادائي.

٥. شكلت التحولات الادائية في الجسد تفاعل من خلال رسم علاقة عاطفية وعقلية تندمج مع الفعل ليصدق اوديب ان الممثل سيطعن نفسه داخل المكان.

٦. تفاعلت الممثل مع المكان من خلال منح الاداء التمثيلي أفعال والتأويل والاشارة والرمز.

الاستنتاجات:

١. احالت الفعل الادائي داخل مكان الحدث المسرحي الى العديد من التأويلات.

٢. ان المكان حقق عملية رسم خارطة منضبطة ومتناسقة مع مكونات العرض المسرحي.

٣. حقق الفعل الادائي داخل المكان تنوعات عديدة في الأسلوب بين حالة وأخرى.

٤. تفاوت الأداء والفعل داخل المكان حسب الخبرة والتكامل عند المؤدين.

٥. ان الأفعال التي نشاه داخل المكان حقق تلك القدرة العالية في رسم وتجسيد الشخصية في الحدث المسرحي.

التوصيات:

١. التعرف على أهمية الأمكنة وتعدداتها من خلال الندوات الفكرية التي تكشف علاقتها في بناء الفعل الادائي للممثل في العرض المسرحي.

٢. بلورت أهمية المكان في العروض المسرح العراقي والاعتماد على انه البيئة الأساسية للممثل في التعامل مع العناصر العرض المسرحي وتكوين الحدث.

المقترحات:

يقترح الباحث دراسة تحت العنوان الاتي.

(التعددات المكانية في المدارس الاخراجية وأثرها على أداء الممثل المسرحي).

قائمة المصادر والمراجع:

١. إبراهيم انس وآخرون: المعجم الوسيط، (القاهرة: المكتبة الشروق، ٢٠٠٤) ص٢٨٢.

٢. إبراهيم جندي: الفضاء الروائي عند جبران إبراهيم جبرا (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١) ص٢٥.

٣. ابن المنظور لسان العرب المحيط: قدم له: الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد: يوسف الخياط (بيروت: دار لسان العرب، د، ت) مادة(فضي).
٤. ابن منظور: لسان العرب، مجلد ١٣(لبنان: بيروت، ١٩٦٥) ص٤١٤.
٥. أبو علي الحسسين ابن سينا: يسع رسائل في الحكمة والطبيعة، ط٢(القاهرة: دار العرب للبستاني) ص٩٤.
٦. ارناشور دهوردي: المكان المسرحي جغرافية الدراما الحديثة، ترجمة: امين حسين الرباط (القاهرة: اكاديمية الفنون، مركز اللغات والترجمة ،٢٠٠١) ص٣٤.
٧. أريك بينتلي: نظرية المسرح الحديث، ترجمة: يوسف عبد المسيح، ط٢(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦) ص٢٢١
٨. اسية البو علي: أهمية الزمان والمكان في الفلسفة والادب، بحث منشور على الانترنيت ال/ www Nizwa c0m
٩. افلاطون: الطمياوس واكريتيس، ترجمة فؤاد جرجي (دمشق: دن،١٩٦٨) ص١٧٢.
١٠. آلين آستون، جورج سافونا، المسرح والعلامات ، ترجمة: سباعي السيد، (القاهرة: اكاديمية الفنون ، وحدة الاصدارات، مسرح (١٣) ، ١٩٩٦) ، ص٢١١.
١١. برتران كينتان: هيجل والمادة، ترجمة، عدنان نجيب الدين، فلسفات معاصره، مجله فصلية: العدد الأول. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر ،٢٠٠٨.
١٢. بيتر بروك: النقطة المتحولة اربعون عاما من اكتشاف المسرح (الكويت: المجلس الوطني للثقافة،١٩٩١) ص٣١.
١٣. جان فال: طريق الفيلسوف، ترجمة: احمد حمدي محمود، مراجعة: أبو العلا عفيفي (القاهرة: الناشر مؤسسة سجل العرب،١٩٦٧) ص١٤١.
١٤. حسن يوسف: جماليات المكان (القاهرة: بورصة الكتب والنشر والتوزيع، ٢٠١٣) ص٤٤.
١٥. دايفيد وليامز: مسرح الشمس، ترجمة: امين حسين الرباط (مركز اللغات والترجمة _اكاديمية الفنون وحدة إصدارات مسرح ٣٣،) ص٦.
١٦. زكري نجيب محمود: قصة الفلسفة الحدثة (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،١٩٣٦)
١٧. زينب عفيفي: الفلسفة الطبيعية والالهية عند الفارابي (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر) ص١٦٤.
١٨. سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر (الكويت: مطابع أليقظة ،١٩٧٩) ص٥٦
١٩. عبد الرحمان بدوي: مدخل جديد الى الفلسفة (باريس: دار المعارف الإسلامية ،١٩٧٤) ص٣١٧
٢٠. عبد الرحمان بدوي: مدخل جديد الى الفلسفة، (باريس: دار المعارف الإسلامية ،١٩٧٤) ص١١.
٢١. عبد الرحمن بدوي: موسوعة الحضارات العربية الإسلامية، الفلسفة والفلاسفة في حضارة العرب، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،١٩٩٥) ص١.
٢٢. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية (القاهرة: دار المعارف بمصر ،١٩٦٢) ص١٥.
٢٣. عقيل مهدي: في بنية العرض المسرحي (بغداد: دار دجلة ،٢٠١٢) ص١٠٣-١٠٤.
٢٤. علي الحمداني: التواصلية في أداء الممثل المسرحي (بغداد: مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر ،٢٠١٣) ص١٥٩.
٢٥. غيداء احمد سعدون: المكان والمصطلحات المقاربة له، بحث منشور في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية للبنات، المجلة ١١، العدد (٢)، تاريخ ٢٠١١/٥/١٢، ص٢٥٦.
٢٦. فاروق عبد القادر: مقدمة كتاب المساحة الفارغة، عالم المعرفة، العدد١٥٤ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة،١٩٩١) ص٧.
٢٧. فيسفولد مايرهولد: في الفن المسرحي، ترجمة شريف شاكر، (بيروت: دار الفرابي،١٩٧٩) ص٣٦.
٢٨. فيسفولد مايرهولد: في الفن المسرحي، ترجمة: شريف شاكر، ج٢(بيروت: دار الفارابي ،١٩٧٩) ص١٩١

٢٩. كريم رشيد: جماليات المكان في العرض المسرحي العراقي (بغداد: دار مكتبة عدنان للنشر،٢٠١٣) ص٢٤-٢٥
٣٠. كمال عيد: مدرسة الإخراج عند ستانسلافسكي، مجلة المسرح (القاهرة: العدد السادس، يونيو ،١٩٦٤) ص٩٧.
٣١. لويس معلوف اليسوعي: المنجد في اللغة العربية (بيروت: دار المشرق ،١٩٧٣) ص٧٧١.
٣٢. ماري الياس وحنان القصاب: المعجم المسرحي (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠٦) ص٤٧٤.
٣٣. محمد سيف: مقدمة كتاب الشيطان هو الضجر آراء في المسرح لبيتر بروك، ترجمة: محمد سيف (الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام، ٢٠٠٦)، ص٢٦.
٣٤. محمد طالب الاسدي: انتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، ط١(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠١٣) ص١٤
٣٥. محمد طالب غالي: المكان ودلالاته في شعر السياب (رسالة ماجستير غير منشورة، اشراف: حسين جبار محمد، جامعة البصرة، كلية الآداب ،١٩٩٨) ص٢.
٣٦. محمد علي أبو زيان وحربي عباس عطيبو: دراسات في فلسفة العصور القديمة والعصر الوسيط (بيروت: دار المعارف ،١٩٩٧) ص٦٩.
٣٧. هايز جوردون: التمثيل والأداء المسرح، ترجمة: محمد سيد (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للاثار،١٩٩٢) ص١٠٩.
٣٨. ولتر ستتيس: تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع) ص١٤٠.
٣٩. ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة، غالب هلسا (بيروت: مجد المؤسسة الجامعة لدراسات والنشر ،٢٠٠٦) ص٦-١٠.
٤٠. يوسف حامد الشين: الفلسفة المثالية (ليبيا: منشورات جامعة فازيوس،١٩٩٥) ص١٨٦.
٤١. يوسف كريم: تاريخ الفلسفة (بيروت: دار الترقيم الدولي) ص١٤٢_١٤٣