جامعة الموصل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية

تنوع الاداء التمثيلي في العروض المسرحية المقدمة في جامعة الموصل كلية الفنون الجميلة

بحث تخرج
تقدم به الطالبان

أحمد سالم غانم رأفت خالد عبدالاله

الى قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة جامعة الموصل وهو جزء من متطلبات مادة المشروع البحث في الفنون المسرحية فرع التمثيل

بأشراف

م. صدام سالم حنا

١٤٤٣هـ الموصل ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَ ﴾

التوبة: ١٠٥

الاهـــــداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى من سهرت الليالي واحتضنتني ولم تبخل عليَّ .. أمي الغالية ..

إلى من وقف بجانبي وتعب من أجل سعادتي .. أبي العزيز..

ملخص البحث

قسم الباحثان موضوع بحثهما إلى أربعة فصول ، الفصل الأول (الاطار المنهجي) مشكلة البحث والتي تمحورت حول (تنوع الاداء التمثيلي في العروض المسرحية المقدمة في جامعة الموصل كلية الفنون الجميلة) ، ومن ثم أهمية البحث والحاجة إليه ، فتكمن أهمية البحث في اصدار المنجز الروائي في التمثيل المسرحي وتنوعه في العروض المسرحية في كلية الفنون الجميلة جامعة الموصل ، أما الحاجة إليه يفيد الدرسين الفن الاداء والتمثيل من حيث التنوع لطلبة كلية الفنون الجميلة بأقسامها المسرح والتربية الفنية .

الفصل الأول الحدود المكانية (الموصل / جامعة الموصل / المسرح التجريبي كلية الفنون الجميلة) .

أما الحدود الزمانية (٢٠٢٢م) ، أما الحدود الموضوعية (تنوع الاداء التمثيلي في العروض المسرحية المقدمة في جامعة الموصل كلية الفنون الجميلة).

أما بخصوص الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد قسم إلى مبحثين تضمن الأول (مفهوم التمثيل) تطرق الباحثين إلى القدرة على الاستجابة لمحرك تصوري بحسب (ستراسبرج) أما المبحث الثاني (التمثيل والاداء عالمياً) سلطنا الضوء على اهتمامات كثيرة لما انتجه الإنسان من ثقافات عدة إذ انتقلت هذه الاهتمامات أماكن متعددة وقد ترشح عن المبحثين مجموعة من المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري والتي اعتمدها الباحثان كاداة لتحليل العينة .

وأما الفصل الثالث فقد احتوى على تحليل العينة وقد انتخب الباحثان عرض (مجرد أرقام) لملائمته واقترابها من موضوع بحثهما .

أما الفصل الرابع فقد اشتمل على أبرز النتائج والاستنتاجات كما تضمن توصيات ومقترحات الباحثان.

المحتويات

الموضـــــــوع	الصفحة
الفصل الأول	١
مشكلة البحث	١
هدف البحث	٢
أهمية البحث والحاجة إليه	٢
حدود البحث	٢
تحديد المصطلحات	٢
الفصل الثاني **المبحث الأول** **مفهوم التمثيل**	٤
الاتجاه الاجتماعي والسايكولوجي لفن الاداء	٧
المبحث الثاني **التمثيل والأداء عالمياً**	٩
مؤشرات الإطار النظري	١٥
الفصل الثالث	١٦
المشهد الأول	١٦
المشهد الثاني	١٦
الفصل الرابع	١٨
نتائج البحث	١٨
الاستنتاجات	١٨
التوصيات	١٩
المقترحات	١٩
المصادر والمراجع	٢٠

الفصل الأول

١-١ مشكلة البحث

استلهم المسرح منذ بدايته الأولى وظهوره لدى اليونان كثيراً من العادات والتقاليد الاجتماعية والسياسية والثقافية التي ورثها الشعب اليوناني من عبادات للإله (ديونيسوس) ، إذ انه قام بتوظيف تلك العادات والتقاليد بشكل يتناسب مع الشعب اليوناني ، فقد كان للكتاب المسرحيين في تلك الفترة دوراً هاماً في توثيق ماورثه الشعب عن طريق النصوص المسرحية المتعددة التي كتبها الكُتاب آنذاك. فالاداء المسرحي هو بناء للصورة الخادعة . ولكن كل شيء في الاداء يحتاج إلى التمثيل ، فكثير من الاشياء حقيقية فقد يكون ممكناً ان تؤدي أداءً تاماً ورائعاً دون أن تكن قد مثلت ولو مرة واحدة، وقد يستطيع المرء أن يتفحص الشخصية بدون تمثيل مستنداً إلى ما يحدث في حياة الفعلية . ان التمثيل والاداء المسرحي يستخدمان عادةً بشكل متبادل ، وإذا ما تقدمنا الى تفاصيل الاداء المسرحي فيُعد كما وصف البعض بأن التمثيل هو مثل بناء ساعة سويسرية جميلة والاداء المسرحي هو بيع هذه الساعة .

ويُعد (ثيسبيس) المحرك لحركة التمثيل حين استعمل عربتهُ المتنقلة فجعلها مسرحاً يقفُ عليه واستخدم القناع بأشكاله المتنوعة ليؤدي شخصياته المتنوعة (التراجيدية والكوميدية) ثم ما لبث أن انتقل العرض المسرحي إلى البلاد الآسيوية والبلاد العربية ثم انتقل إلى العديد من البلدان وهذا ما نراهُ في المسرح الصيني والمسرح الياباني كذلك المسرح الهندي (الكاتاكالي) .

ومن ثم انتقل التمثيل والاداء لجميع بلدان العالم فظهر فن الاداء خلال فترة السبعينات والثمانينيات كأنشطة حضارية في الولايات المتحدة وفي اوربا الغربية وفي اليابان أيضاً ، وقد كانت هذه الأنشطة شديدة التنوع والتعقيد، ومحببة أيضاً للجمهور ووسائل الاعلام لدرجة انها وصلت إلى ما يعرف ما بعد الحداثة Post- modernism .

١-٢ هدف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على تنوع الاداء التمثيلي في العروض المسرحية المقدمة في كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل .

١-٣ أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث في رصد المنجز الأدائي في التمثيل المسرحي وتنوعه في العروض المسرحية في كلية الفنون الجميلة بجامعة الموصل ، وللحاجة إليه يفيد الدراسين لفن الاداء والتمثيل من حيث التنوع لطلبة كليات الفنون بأقسامها المسرح والتربية الفنية .

يعرّف القارئ للبحث عن مهارات الطلبة وتنوع ادائهم التمثيلي على خشبة المسرح .

١-٤ حدود البحث

الحدود المكانية : جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة (قسم الفنون المسرحية) .

الحدود الزمانية : ٢٠٢٢م .

الحدود الموضوعية : تنوع الاداء التمثيلي في العروض .

١-٥ تحديد المصطلحات

الاداء لغةً : اسم مأخوذ من الفعل (أدّى) بمعنى أوصلَ الشيء أو قضاه ، الأداء يعني (القضاء أو الإيصال) [١] .

---

(١) اليسوعي ، الأب لويس معلوف : المنجد في اللغة ، معجم اللغة العربية ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٥٦، ص٦.

وجاء في لسان العرب : (أدى الشيء أو وصلهُ) [١] .

الأداء اصطلاحاً : هو القدرة على الاستجابة لمحرك تصوري ، والقدرة تعني التنظيم الأدائي للعمل الفني .. وقد عرّفهُ (ويلسون) على انه الأداء يعادل الإنجاز أي أن الأداء لابد أن يشتمل على قدرة معينة من الكفاءة والسيطرة والتمكن والسيطرة على الأدوات [٢] .

التعريف الاجرائي للأداء :

هو قدرة الممثل على اظهار الحدث أو الموقف عن طريق القيم الحركية والصوتية أو بالإيماءة ، وقد يرتجل الممثل في ادائِهِ للمواقف الممثَّلة .

التمثيل لغةً : مثَّل – يمثلُ – تمثيلاً بمعنى جعله متماثلاً لشيء ما مأخوذ من التمثيل بالشيء ومقاربتهُ [٣] .

وهناك عدة تعاريف لفن التمثيل منها ما جاء على لسان بعض الممثلين المنظرين .

فقد عرفه (هنري ايرفنع) انه فن ابداعات المشاعر واعطائها لحماً ودماً . كما عرفته (لورين كايلور) ان التمثيل هو التصوير المجسد للصورة الذهنية وهو ايصال محتوى الانفعال والعاطفة إلى الجمهور . وعرفه (وريال جارد) بتطوير وايجاز مقدم لحياة الشخصية [٤] .

تعريف الاجرائي للتمثيل : هو فعل التوحيد بين الشخصية المسرحية والتي تحتلف زمانها ومكانها ومشاعرها وثقافاتها وبين الممثل الذي يعيش زماناً اخر باختلاف الظروف والمواقع والأحاسيس والعادات والتقاليد والذين يختلفون في مشاعرهم وتفكيرهم وأمزجتهم وثقافاتهم ووعيهم.

---

(١) مكرم ، جمال الدين ، ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، ص٤٦ .

(٢) جوردن ، هايز : التمثيل والاداء المسرحي ، ترجمة محمد سعيد، اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ص٢١.

(٣) أنيس ، ابراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، دار الأمواج ، ج٢، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٠، ص٨٦٧.

(٤) جارل ، موريال : أساليب التمثيل ، ترجمة سامي عبدالحميد، جامعة بغداد ، ٢٠٠١م، ص٣.

الفصل الثاني

المبحث الأول

مفهوم التمثيل

يعد التمثيل القُدرة على الاستجابة لمحرك نصوري كما عرّفهُ (لي ستراسبرج) وكما يمكن رؤية التمثيل على أنه نوع من كذب، المرء على نفسهِ بشكل مقنع ، ومن حيث اننا نمتلك جميعاً الآلية العزيزية التي تسمح لنا بالتأمل وبما أن الممثل المسرحي بَشَر ، فإنه يُسهم بقسط من نفسهِ لجعلهِ المتفرجين يؤمنون بأنه شخص أو شيء خاص في موقف خاص ، وبترتيب هذه المكونات بطريقةٍ خاصة يستطيع أن يعطي صورة خادعة [١] .

لابد أن يمتلك الممثل مهارة التعريف عن الشخصية التي يؤديها وان يُكيف وصف الشخصية مع متطلبات المؤلف لمخرج وهي مهارة تحول الممثل إلى شخصية أخرى . ان الأساليب فن التمثيل التي نتعلمها لا تحتاج بالضرورة لأن تكون أساليب واعية ، ففي الحقيقة فإن معظم أفضلها ترجع إلى اللاوعي أو حتى اكتُسِبَ بطريقة لا وعي .

والممثل يجب أن يخاطب الجمهور عن طريق حركاتهِ وايماءاتهِ وكل اجزاء جسمهِ ليكون بذلك مشهداً يشد جمهوره بكل ما يحتويه من تعبيرات جسدية وحسيّة يتلقاها المشاهد اثناء عرضهِ لمادتهِ أو لمشهدهِ .

ومع تطور فن التمثيل فقد وجبَ على الممثل الراقص والمغني ، أن يعمل بعضلاتهِ وجسمهِ وعواطفهِ وإن غابَ مَن يدرّبه أو يوجّههُ [٢] .

---

(١) جوردون ، هايز : التمثيل والاداء المسرحي ، ترجمة د. محمد سيد ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، الطبعة الثانية ، مصر ، ١٩٩٢، ص١٠١-٢٤.

(٢) روز، جيمز: المسرح التجريبي (من ستانيسلافسكي إلى بيتر بروك) ، ترجمة انغام نجم جابر، وزارة الثقافية، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ٢٠٠٧، ص٢٣.

مفهوم الأداء :

لقد حاول الإنسان منذ البداية أن يعطي الأولوية الكبرى للجسد وللحركات التعبيرية التي استقاها من أجل عملية الاتصال مع محيط الأسرة والطبيعة عن طريق مبدأ محاكاة ما يراه ومن ثم يقوم بتقليده ، فالجسد أصبح اللغة التي يتحدث عن طريقها فكان الانسان البدائي على ضآلة وسائله التعبيرية وقلة محصولهِ من أوليات الكلمات المنطوقة يعتمد على الحركة الرتيبة الموزونة في التعبير عن بعض حركاتهِ المنطوقة [١] .

إن التأنية Performing والأداء Performance هما مصطلحان نراهما كثيراً في العديد من المجالات ، وهو يعني فن ابتكار الأوهام مع العناصر الحية المرتبة زمانياً – وهذا بُعداً أساسياً . وبما أن الأداء المسرحي هو بناء للصورة الخادعة فإنه ليس كل شيء في الاداء يحتاج للتمثيل ، فكثير من الاشياء حقيقية ، انك ترتشف فنجاناً من الشاي على خشبة المسرح، وقد يكون شاياً حقيقياً . وقد يكون ممكناً أن تؤدي أداءً تاماً ورائعاً بدون أن تكون قد مثلتَ ولو مرة واحدة [٢] .

وهنالك ثلاث وسائل رئيسية لتعلم فنون الأداء وهي : اللعب الهادف ، التدريب ، وممارسة الأداء . وترتبط كل وسيلة من هذه الوسائل بمرحلة من مراحل تكوين العرض المسرحي نفسهُ ، فمن خلال :

١– اللعب الهادف نتعلم كيف نعبّر عن انفسنا .

٢– ومن خلال التدريب نتعلم كيف نعبّ عن ذات أخرى ، أي كيف نخلق دوراً أو شخصية مسرحية .

---

(١) ويلسون ، جيلين : سيكولوجية فنون الاداء ، ترجمة شاكر عبدالحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٠م، ص٢٥٨.

(٢) كارلسون ، مارڤن : (فن الاداء – مقدمة نقدية) ، ترجمة د. منى سلام ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، مصر ، ٢٠٠٣م، ص٥٨-٦٦.

٣- ومن خلال المسرحية نتعلم كيف تتفاعل الذات المعبَّر عنها بذوات أخرى [١] .

والأداء هو عمل الممثل على خشبة المسرح فيشمل الحركة والإلقاء والتعبير بالوجه وبالجسد ، والتأثير الذي يخلقه حضور الممثل ، أما مكونات الاداء فهي الصوت والجسد ، والجسَد : يشمل الاداء بالجسد ، الحركة والتعبير بالوجه وحضور الممثل على خشبة المسرح ، واستثمار الفضاء بالجسد ، أو حتى بالصوت [٢] .

ما هو الأداء المسرحي

إن مفهوم الاداء مصطلح أصبح منتشراً في السنوات الأخيرة في مجال واسع من الأنشطة الفنية ، والأدبية ، وفي العلوم الاجتماعية ، وقد ازداد استعمال وانتشار هذا المصطلح ، كما ازداد أيضاً كم الكتابات المعقدة التي تناولته وحاولت أن تحلله وتفهمه كنشاط إنساني ، ويعتبر الاداء المسرحي مفهوم قابل للنقاش والجدل [٣] .

لقد ظهر الاداء وفن الاداء خلال فترة السبعينات والثمانينات كأنشطة حضارية رئيسية في الولايات المتحدة وفي اوربا الغربية واليابان وكانت هذه الأنشطة شديدة التنوع والتعقيد ، ومحببة أيضاً للجمهور ولوسائل الاعلام لدرجة انها اصبحت مثل حركة ما بعد الحداثة (Post-modernism) وهي حركة نتجت عن نفس الحضارة التاريخية .

وعندما تطور فن الأداء أثناء السبعينات والثمانينات ، وأصبح أكثر تنوعاً في مظاهره ، واتجه بعيداً عن التيار الرئيسي للثقافة المعاصرة كي يستقر في وعي الجمهور أصبحت علاقته بالعديد من فناني الثقافة الشعبية التقليدية كالمهرج ، واللاعب الذي يلتقط الاشياء بخفة والمونولوجست والكوميديان الفردي أصبحت علاقتهُ أكثر وضوحاً [٤] .

---

(١) هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي ، مكتبة المسرح ، دار الثقافة والاعلام ، الشارقة ، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م، ص٥٨.

(٢) ويلسون ، جيلين : مصدر سابق ، ص٢٥٨.

(٣) هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي (مصدر سابق) ، ص٥-٦.

(٤) هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي (مصدر سابق) ، ص١٧٦- ١٧٨.

الاتجاه الاجتماعي والسايكولوجي لفن الاداء

اهتم الباحثون في مجالي علم النفس والاجتماع باستخدام المفهوم المسرحي للعب الادوار كأداة في الدراسات التي يقومون بها في مجال علومهم اثناء الاربعينيات والخمسينيات ، وعلى الرغم من وجود الكثير من المصطلحات المشتركة بينهما فقد كل من هذين المجالين طوّر استراتيجيات خاصة به حسب اهتمامهِ .

فنظرية الأداء الأكثر حداثة قد تأثرت مباشرة وبدرجة أكبر بنماذج علم الاجتماع وخاصة تلك التي قُدمت في أعال (منظري علم الاجتماع) الذي تركت كتاباته تأثيراً مساوياً أو حتى أكبر من تأثير تركز في دراسته للأداء من وجهة نظر علم الانثروبولوجيا [١] .

أما النظريات النفسية للأداء فقد كانت أقل تأثيراً ، وقد أشار ج. ل. موثينو الذي قدم عام ١٩٧٦ مفهوم الدراما النفسية في كتاب حمل نفس هذا الاسم ، وقد تلى هذا اتجاهات متنوعة لتناول الناحية السايكولوجية ، وتنافست فيها بينها لتحديد الادوار التي تُلعب –role play، وأهمها هو بروفات السلوك التي قام بها ج. وولب و لازاروس وكثيراً ما تكلموا عن المصالح المتبادلة ، وقد عبّر النقاد والجماليون عن فن الاداء بأنه فن ليس جمالياً فقط بل هو سابق له [٢] .

يحتاج المؤدون الى اكتساب مهارات خاصة في مرحلة تدربهم على تقمص ضمير ووعي ذات أخرى ، ولقد أدركت نظم التعليم الانسانية دائماً قيمة المسرح كوسيلة لتعليم الوعي بالذات ، وان النجاح في توصيل مشاعرنا إلى الآخرين لا يعتمد فقط على مدى صدقها أو عمق احساسنا بها ، بل يعتمد أيضاً وبنفس الدرجة على اختيارنا لأنماط وتقاليد التعبير المناسبة [٣] .

---

(١) جلين ، ويلسون : سيكولوجية فنون الاداء ، ترجمة شاكر عبدالحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٠، ص١٥٨.

(٢) عبدالرحمن ، زيدان : ادب الحرب في المسرح المغربي ، مجلة فصول ، مج١٣، العدد ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥.

(٣) هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي، ترجمة د. نهاد صليحة ، مركز الشارقة للابداء الفكري ، الامارات ، ٢٠٠١، ص.

والفنـان المـؤدي الصـحيح لا يسـتخدم سـوى القليـل مـن المنـاظر المسـرحية والـديكور المسرحي التقليدي ، كبعض العوارض، وقليل من الأثاث ، ونوع ما من الملابس .

وقد أصبح ممارسوا الفن الأدائي بدورهم ووضعوا نظرياته على وعي بتطور العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم الانسان ، وعلم الاجناس ، وعلم النفس ، واللغويات .

فقد أصبح فن الاداء – وهو فن معقد ومتغير بطبيعته ، أكثر تعقيداً وتغيراً في السعي المعاصر والحضاري وحداثة التنوعات الأدائية في عصرنا التكنلوجي المتغير المثقف [١] .

إن التمثيل والاداء المسرحي تعبيران يستخدمان عادة بشكل متبادل وبينما قد يكون هناك الكثير من الروابط بينهما ، وان لكثير من الممثلين هم ممثلون مسرحيون جيدون ، وينجح الممثل الذي يوجهه مخرجغير مُحبط أو يوجهه مخرج مرتاح ومبسوط من تخطيط خشبة المسرح تاركاً كل شيء للممثلين [٢] .

---

(١) سكايا ، فربيت : حركة الممثل على خشبة المسرح، ترجمة د. محمد مهران ، هيئة تحرير اصدارات المسرح، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٧، ص٨٢- ٨٣.

(٢) هينج ، نيلمز : الاخراج المسرحي ، ترجمة أمين سلامة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١١، ص .

المبحث الثاني

التمثيل والأداء عالمياً

أظهرت الدراسات الحديثة اهتمامات كثيرة لما أنتجهُ الإنسان من ثقافات عدة ومختلفة ، وفي أماكن من العالم ، إذ انتقلت هذه الاهتمامات إلى أماكن متعددة بحسب طبيعة تلك الأُمم والأقوام وأساليب عيشهم وحياتهم وتعاملاتهم ، وفق معطيات مأثورة من أسلافهم [١] .

كانت الموضوعات الأولية لنشأة المسرح هو الطقس المستمد مواضيعه من الحكايات والأساطير والخرافات التي كانت جزء من حياة الإنسان آنذاك . فالمسرح ولد من رحم العادات التي فرضها الإنسان من أجل بلورة الإنسان الدلالية والوحدات التواصلية المستعارة من تعدد وتنوع الثقافة التي أنشأها الإنسان ؛ وعن طريق طبيعة المحاكاة الشفاهية وطرحها بأسلوب سردي تروي أفعال الناس التي تمايز بين الأفعال والأقوال ، وبين المعقول واللامعقول كالملاحم (اليونانية القديمة) التي امتازت بالمزج المستمر بين الخوارق والمستوى البشري وبين المعقل واللامعقول ، وتستطيع الملحمة اليونانية تجسيم الصراعات البشرية واعائها ابعاداً كونية ورمزية في الوقت ذاته عن معتقدات وطقوس دينية [٢] .

إن بعض كُتاب الدراما في المرحلة الاغريقية استطاعوا أن يوظفوا الجوانب الاجتماعية النابعة من معتقداتهم ومواريثهم التي استلهموها من حياتهم لقد كان الممثل في المسرح الاغريقي الكبير يجبر الممثل على ارتداء ازياء قد تكون أكبر من اللازم ليتسنى للجمهور ملاحظة الممثل بشكل أوضح فيؤدي الممثل دوره وفقاً وتماشياً مع زيّه واكسسواراته التي يرتديها [٣] .

وكان المسرح الروماني من المسارح المهتمة بالممثل وكل ما يحيط به فقد اهتموا بالممثل وتقنيات الصوت والازياء وطريقة عرض الأعمال آنذاك .

---

(١) الملا حسن ، عقيل ماجد : اداء الممثل ومقارباته الحركية والإيمائية للموروث الشعبي في العرض المسرحي العراقي ، رسالة ماجستير في الفنون المسرحية ، جامعة بغداد ، ٢٠١١، ص٩.

(٢) الملا حسن ، عقيل ماجد : (مصدر سابق) ، ص١٥-١٦.

(٣) تشيني ، شلدون : تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، ترجمة دريني خشبة، ج١، ص٥٤.

ومع ظهور الديانة المسيحية التي كان لها الأثر الأكبر في تلكؤ عجلة الدراما لسنوات طويلة ، ومن ثم الرجوع مرة أخرى إليه لإدراكهم أهمية الجانب الفني المسرحي ، وبعد أن استعمل أحد القساوسة الأناشيد الدينية داخل فضاء الكنيسة التي تم توظيفها عن طريق تصويرها للجماهير بأسلوب مباشر عن طريق تشخيصها بواسطة أشخاص ليقصوا عليهم قصص الانجيل[١] .

وفي أواخر القرن الخامس عشر ومطلع القرن السادس عشر ، انتشرت في فلورنسا عادة تقديم تمثيليات رمزية ذات مرام أخلاقية غنية بملامح واقعية هزلية ، ذات خلفية قروية .

وإذا ما عدنا إلى أول كاتب للمسرحية وهو اسخيليوس فيمكننا القول بأن المسرح وفن التمثيل المسرحي قد بدأ حوالي سنة (٤٩٠ ق.م) حين مُثلت أقدم مسرحية بقيت لنا وهي " الضارعات " لإسخيليوس أمام ناظرة من المواطنين الاثينيين . ولعل التسلية المسرحية والتمثيل كان موجوداً قبل ذلك بسنين فقد كان رجال الدين والممثلين يمثلون المسرحيات المقدسة في مصر القديمة ، وقام الممثلون أيضاً بتمثيل جلسات السمر للحكام قبل أكثر من ٣٠٠٠ سنة ق.م . وقد مثّل اسخيليوس في مسرحياتهِ المآسي والقهر واحتوت مسرحياته على مشاهد حزينة، كما مثّل الممثلون آنذاك المشاهد الدينية للطقوس الدينية لتلك الشعوب [٢] .

ثم جاءت أخرى متقدمة في فن التمثيل والاداء المسرحي حين تمكنّ الممثل من استخدام الأقنعة فقد مكنّ القناع الممثل الوحد من أن يقوم بعدة أدوار لأشخاص خلال التمثيل ، الأمر الذي فتح للمسرح أبواب وموضوعات كثيرة ومعقدة ، وأصبح هذا الطريق من ثيسبيس إلى اسخيليوس قصيراً فقد نقل هذا المؤلف والممثل نشاطه إلى اثينا حوالي سنة (٥٦٠ ق.م) [٣] .

---

(١) باندولفي ، فيتو : تاريخ المسرح، ج١، ترجمة الأب الياس زحلاوي ، ج١، دمشق ، سوريا ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٧٩، ص٣٧٥.

(٢) نيكول ، الادريس : المسرحية العالمية ، الجزء الأول ، ترجمة عثمان نويه ، المطبعة العصرية ، الجامعة المستنصرية (كتاب منهجي) ، بغداد ، ١٩٨١، ص٧-٨.

(٣) نيكول ، الادريس : المسرحية العالمية ، الجزء الأول ، (مصدر سابق) ، ص٩.

وقد أصبح المسرح اليوناني في أوج مجده في عصر سوفوكلس الممثل متعدد المواهب فقد جعلَ من الممثل مفسراً لكلمات الشاعر ، فقد مثّل سوفوكلس أروع تمثل ادوار العذراء حينما سحر النظارة بعرضهِ الراقص .

بعد أن امتلكت الشعوب عادات وتقاليد مختلفة بعضها عن الأخر أثرت في فنونها وتقاليد ثقافاتها فالشعب اليوناني يمتلك عادات وتقاليد تختلف عن الشعب الروماني في معتقداته وحرفياتهِ كذلك نتاجات ثقافة شعوب الشرق كما في اليابان والصين والهند والشرق الأوسط ضمن مرجعيات ثقافاتها وتقاليدها وأساليب عيشها المجتمعية [١] .

وبعد أن كان المسرح والممثل يعتمدان على الأساطير الشعبية والخرفات والحكايات في مواضيعهم فقد أصبح الممثل متمدناً حتى في اختيار أدوارهِ التمثيلية في واقعهِ الذي يعيشه عن طريق المحاكاة الشفاهية وطرحها باسلوب سردي تتمازج الأفعال مع الأقوال وبين المعقول واللامعقول حديثاً ، ومن الواضح أن الجمهور يدرك أن التمثيل عمل قدسي له مقاييسه واجواءه الخاصة .

في المسرح الشرقي

اشتغلت المسرحيات على مرجعيات اسطورية وطقسية واعتمدوا على الرمز والإشارة في الاداء والتعبير والجوانب الروحية ، فقد جاء المسرح الصيني والهندي والياباني (مسرح النو ، الكاتاكالي ، الكابوكي) بمفاهيم طقسية (انثروبولوجية) موظفاً الجوانب الروحية الموروثة لدى الشعب ضمن عاداتهم وتقاليدهم [٢] .

---

(١) نيكول ، الادريس : المسرحية العالمية ، ج٣، ترجمة د. عبدالله عبدالحافظ ، المطبعة العصرية ، بغداد ، ١٩٨٦، ص٢٤٣.

(٢) عبدالواحد، فاضل ، وعامر سليمان : عادات وتقاليد الشعوب القديمة ، مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٧٩، ص٨.

ومع ظهور الديانة المسيحية التي كان لها الأثر الأكبر في تلكؤ عجلة الدراما ثم ما لبث أن رجعوا إلى الدراما كونها مهمة وأساسية ترصد حالات تاريخية ودينية واجتماعية فقد استعمل أحد القساوسة الأناشيد داخل فضاء الكنيسة ليقصوا قصص الانجيل [1] .

وجاءت مرحلة جديدة لفن المسرح أو التمثيل والاداء حين نجد الخصائص المسرحية في الملهاة الجديدة التي نشأت أيام الاسكندر الأكبر حوالي عام (٣٣٠ ق.م) فقد انقضى عهد الثياب الكوميدية الغريبة القِدَم واختفة الأشخاص الاسطوريون وحلّ محلهم أشخاصاً يرتدون ثياباً عصرية، وقد كُشف في القاهرة عن نحو أربعة آلاف سطر من كتابات أشهر المؤلفين لمسرحيات المأساة والحزن وهو (فيناندر) وهو من كتب الملهاة للطبقة الوسطى من المواطنين في المجتمع آنذاك .

وانتقل اسلوب مينائدر (إلى روما) وقد ارتجل الممثلون في تمثيلهم لأدوارهم المختلفة في أعمالهم المسرحية وصوّروا بخيالهم الآلهة والأبطال بعد تحويرها ، وقد انتشرت مهازل المحاكاة والتقليد في اتجاهين أحدهما اتخذ صورة أدبية غير مسرحية واتخذ الآخر صورة شعبية تتزايد شعبيتها على الأيام [2] .

ومما سبق نلاحظ أن سوفوكليس أصبح ممثلاً مفسراً لكلمات الشاعر وأصبحت الموسيقى فناً قائماً بذاته، فصار من الممكن أن يقوم بتدريب فريق المنشدين شخص آخر غير المؤلف..

في أوربا وأمريكا

ويعد التمثيل في أوربا وأمريكا حاضراً ، تمثيلاً جسدياً حركياً إيمائياً يعتمد على الادب الحركي وقد يتمثل بالرقص التعبيري إذ يعمل الجسد بوصفهِ عنصراً أساسياً في التعبير بواسطة الإيماءة والإشارة ، فكان لهذه الرقصات إرثها المعرفي والتراكمي المعبر عن صياغة حياة الشعب وعاداتهِ ومعارفهِ وثقافة المجتمع التكنلوجي حاضراً فأصبح الفن التمثيلي من أساسيات العرض

---

(١) نيكول ، الادريس : المسرحية العالمية ، الجزء الأول ، ترجمة عثمان نويه ، المطبعة العصرية ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٨٦، ص٢١٦.

(٢) نيكول : الادريس : المسرحية العالمية ، ج١ ، مصدر سابق ، ص١٦٢- ١٦٣ .

الناجح واختيار الممثل المؤدي هو بطولة للمخرج بحد ذاته لتجسيد دورها . وذلك لأن المسرح يعد أكثر الفنون تأثيراً في الناس [١] .

وتعد التجربة الانسانية هي أساس حصيلة ما ورثهُ الانسان من أسلافه ويعد الجسد الذي يتكون من جانبين هما الجانب الفيزيقي المتمثل بالأجهزة الحركية والعصبية والأفعال الخارجية، الجانب العضوي (التشريحي) المتمثل بالعضلات والعظام والأوتار وهو ما يستعين به الممثل الناجح في أدائه لأدوارهِ .

وحديثاً أيضاً نرى أن (جروتو فسكي) فقد بدأ عملهُ مع الممثل عن طريق المختبر المسرحي الذي انشأهُ لتدريبه على كافة التقنيات التي يُتيحها له [٢] .

واهتم المسرح الحديث بالفن المعقول واللامعقول والبعد الرابع وخيال الظل الذي اداء الممثل في العديد من الأعمال المسرحية الرائعة في تقنيات العصر الحديث في اوربا وأمريكا ضمن عصر التكنلوجيا والفن . والفن الرقمي وغيرها مما تماشى مع أهداف الفنان الممثل الحديث الذي أصبح له رؤىً متعددة ومتنوعة مزجها في حين مع ماضي بلاده ، وأحياناً طورها مع حاضره الذي هو فيه في ظل عصر المعرفة التراكمي .

في بلاد الرافدين ووادي النيل قديماً

لقد كان المعبد يعد بصفهِ المكان المثالي والأمثل للطقوس الدينية التي تُمثل هذه المعتقدات فقد مثّلوا الآلهة وهي تتزوج وترتدي الملابس وتأكل وتشرب فقد كان المعبد يحتوي مساحات كبيرة وواسعة تتسع لأكبر عدد من الناس والمتفرجين على اقامة تلك الطقوس وقد كانت تُمثل التراتيل والعبادات الدينية آنذاك وقد كان مؤلفوا الحكايات والملاحم (كملحمة كلكامش) لهم القدرة على صياغة أساطيرهم ومواضيعهم من التراثيات المادية والخيالية وكانوا يجسدونها في

---

(١) يوسف ، عقيل مهدي : أسس نظريات فن التمثيل ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٨، ص٢٨١.

(٢) نفس المصدر السابق ، ص١٦١ .

تمثيلهم لطقوسهم الملكية أمام الملوك ، فقد عرض ممثلوا الاحتفالات على تجسيد أعمالهم حضورياً مع الحاشية الملكية [١] .

وكانت بلاد وادي النيل تزخر بهذه الطقوس والأعمال الدينية وكان ممثلوا هذه الطقوس من الكهنة أحياناً فقد ورث شعب مصر القصص والحكايات والأساطير كأسطورة (ايزوريس وايزس) المعروفتين .

وفي عصر ما قبل الإسلام اشتملت أعمالهم على الطقوس الدينية والتقرب من الآلهة والتي تتألف من الرقص والغناء حيث تقرع الطبول ويقوم الممثلون بأداء أدوار تلك الطقوس .

وانتشر المسرح في العصر الإسلامي كما في المسلسلات والأعمال الدينية في العصر الإسلامي وابدع الممثلون في تجسيدهم للشخصيات الإسلامية والتاريخية بكل أدوارها [٢] .

في القرن الخامس عشر

وفي أواخر الخامس عشر ومطلع القرن السادس عشر انتشرت في فلونسا عادة تقديم مسرحيات رمزية ذات مرام أخلاقية غنية بملامح واقعية هزلية ذات خلفية قروية ومنها مسرحية (الحرب بين الكرنفال والصوم) ويُستبر الممثل المؤدي لهذه الأدوار في المسرحيات ممثل هزلي مضحك ومرتجل فيستخدم الممثلون المحترفون الكلام والإيماءة وحركات الوجه بينهم وبين الجمهور .

---

(١) عبدالواحد ، فاضل ، مصدر سابق ، ص١٢٣ .

(٢) الراعي ، علي : المسرح في الوطن العربي ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة (٢٥) ، ١٩٧٩، ص٣٩ .

مؤشرات الإطار النظري

١- يعد التمثيل القدرة على الاستجابة لمحرك تصوري ، وان الممثل المسرحي يسهم بقسط من نفسهِ ليجعل المتفرجين يؤمنون بانه شخص في موقف خاص .

٢- على الممثل أن يحرك الجمهور بحركاته وإيماءاتهِ وكل اجزاء جسمهِ ليكوّن مشهداً يشد جمهوره .

٣- ان الاداء المسرحي بناء للصورة الخادعة ، وقد يكون شيئاً حقيقياً.

٤- يشمل الاداء المسرحي الحركة والإلقاء والتعبير بالوجه والجسد .

٥- ظهر الاداء وفن الأداء خلال السبعينيات والثمانينيات كأنشطة حضارية رئيسية في أوربا واليابان والولايات المتحدة .

٦- تأثرت نظرية الأداء الأكثر حداثة بنماذج علم الاجتماع .

٧- ان المؤدي الصحيح لا يستخدم سوى القليل من المناظر المسرحية والديكور .

٨- كانت الموضوعات الأولية لنشأة المسرح هو الطقس المستمد مواضيعه من الحكايات والأساطير والخرافات .

٩- كان الممثل في المسرح الاغريقي يؤدي شخصيات بازياء واضحة الملامح ، واهتم المسرح الروماني بتقنيات الصوت والأزياء وطريقة عرض الأعمال .

الفصل الثالث

المشهد الأول :

تفتح الستارة مع تشغيل الداتاشو حسب المعطيات الموجودة في النص، يقوم بعرض مقاطع من القصف والخراب الذي حل في المدينة وأصوات الصواريخ التي تهل على المباني ويظهر لنا حجم الخراب الذي انتجته الحرب وبعدها تجسد بشخصيات على المسرح بحركات جسدية مصاحبة لها موسيقى والشخصيات عبارة عن جثث هامدة على الأرض وهذه الجثث أراد المؤلف أن يشكل بها الظلم الذي هو عبارة عن ضحاية الحروب التي تحدث بين الدول وهم مجموعة من أشخاص كانوا متواجدين في مكان واحد وقصف هذا المكان ومن خلال القصف أصبحوا جثث تحت الأنقاض ومن هنا تبدأ المسرحية وتأتي أصوات فرق الانقاذ وأصوات سيارات الاسعاف وتقوم هذه الجثث تحاول أن تنهض وبعد نهوضهم يضيف المخرج الموسيقى الصوفية لتنفيذ العرض ويقوموا الممثلون باداء حركات تعبيريا لتضيف الروح على المسرح وبعدها تتساقط الشخصيات واحدة تلو الأخرى يتشكل اظلام فلسفي لتعلن واستسلامها للقدر المحتوم لنهايتها .

المشهد الثاني :

تفتح الاضاءة ويظهر على المسرح حجم الخراب في المكان ويظهر على المسرح ثلاثة شخصيات عالقين تحت الانقاض ، الشخصية الأولى (اسراء) والتي جسدتها الطالبة (أميمة محمد) كانت تحمل بيدها كتاب وأوراق ملطخة بالدماء وهي تقرأ بالكتاب تحب قراءة الشعر وكانت تلقي الشعر باداء القدماء لتعبر هنا عن حجم الثقافة والحكمة التي امتاز بها هذا الوطن وهذه المدينة شعبها يمتاز بالثقافة والحكمة وباداء واقعي للشخصية . أما الشخصية الثانية الطالب (موسى فراس) كان يجسد شخصية (عنتر) عنتر رجل ضخماً حاملاً بيده سيفاً من خشب عنتر الذي لا يهاب أحد يتكلم ويصرخ بأنه عنتر إذا كان هنالك أحداً أن يواجه (ويرى الباحثين) شخصية عنتر كانت تجسد الكلاسيكية القديمة إذ ظهرت ملامح ذلك الاتجاه من خلال ضخامة جسمه وصوته الجوهري وضخامة شخصيته وميلها إلى العضامية ولذلك بطئ حركته في التنقل من نقطة إلى أخرى وباءت الشخصية الثالثة أبو راشد كان يجسدها الطالب (حكم

منهل) أبو راشد يهتم بتحفيات وكان قد عرض هذه التحفيات أمامهُ ، وكان لهُ أمل أن هنالك أحد أن يشتري منه شيء ومن خلال أداء هذه الشخصية (كان رأي الباحثين من خلال ادائه بأن هذه المدينة كانت تهتم بتراثها وحضارتها القديمة وهنا أراد المؤلف يبين لنا بأن هذه المدينة لها أصالة تاريخية واتسم الممثل بطابع الاسلوب الواقعي في التمثيل) .

وهنا تظهر الشخصية الرابعة الطالبة (ميس عدنان) كانت تجسد شخصية (الحاجة اسماء) وهي امرأة كبيرة في السن كانت تبحث عن زوجها وهي قد فقدتهُ وكانت تبكي ، ومن خلال أداء هذه الشخصية (كان رائي الباحثين بأن هؤلاء الشعب فقيراً ليس بيدهم حيلة وقد وقعت المصائب عليهم من دون سبب وقد دفعهُ ذنب غيرهم أي هم ضحاية هذه الحروب) ...

تظهر الشخصية الخامسة الطالب (مضر محمد) كان يجسد شخصية (الحاج أيوب) وهو رجل كبير في السن ويكون زوج الحاجة اسماء وكان يصرخ على زوجتهِ كيف ذهبتي وتركتيني وحدي ولكن هنا تكملة سعهُ الشخصيات المتواجدة على المسرح بأن زوجته هي التي كانت تبحث عنهُ ولم تتركه .

وهنا ينهض الحاج ويقول لها كان علينا أن نهرب وأنتِ لم توافقي وتقول له كيف أذهب ونهرب وأترك بيتي ويقول لها الحاج أي بيت تتكلمين عنه البيت الذي أصبح رماداً ومن خلال شخصية الحاج واداء كان رأي الباحثين يتبين لنا بأن من خلال الشخصية هم أناس قدماء وأصلاء ويتبين لنا معنى الحب والوفاء الذي كانت تحمله هذه الشخصيتين من خلال ادائهم والخوف على بعضهم البعض وهنا تظهر الشخصية السادسة (أزهار) كانت تجسدها الطالبة (رغدة دريد) كانت تصرخ وتودي بالاسلوب الواقعي ساعدوني وحاول الجميع مساعدتها وعادت تصرخ أين ابني وبعد أن وجدت ابنها وهي بحالة يرثة لها مشوهة الوجه أخذت ابنها وهي تبكي وهنا قامت بالانهيار والسقوط على الأرض وهي منهارة بالدموع كانت تتكلم بألم وبأس من الحياة وتقول اللعنة على الحرب وتتوسل أن تعيش بسلام ، وهنا تذهب أزهار إلى أقصى يمين المسرح في المقدمة وتأخذ طفلها معها وتقوم بهز طفلها وتغني لهُ (دللوي الولد يبني) وبعدها تفتح بقعة الضوء على الطفل وهو يبكي أي هنا يتبين لنا نحن الباحثين بأن صرخة الطفل لابد وأن يكون هنالك لمحة أمل وهذا الطفل كان هو أرض الوطن ولابد أن تعود الحياة من جديد .

الفصل الرابع

نتائج البحث :

١- ان الاداء التمثيلي في عينة البحث هي (مجرد أرقام) تنوع بمعية ادوات العرض المسرحي الذي اختاره المخرج متوافقاً مع العناصر الدراسية للمسرحية.

٢- ساهم التنوع الادائي في التمثيل لممثلي المسرحية في عفوية الاداء لديهم مستندين الى مهارات الاداء الشخصي.

٣- توفر العديد من المفردات ساعد في توصيل المعنى بتنوع الاداء التمثيلي كما في شخصية عنتر واسراء وأبو راشد .

٤- تنوع الاداء التمثيلي مابين الواقعي والرمزي في شخصية ازهار التي جسدتها الطالبة (رغد دريد).

٥- ان تنوع الاداء التمثيلي في مسرحية (مجرد أرقام) استند إلى العديد من المهارات التي يتمتع بها الممثلون.

٦- لا يخضع الاداء التمثيلي في مسرحية (مجرد أرقام) لطريقة ادائية واحدة تماشياً مع المشاهد المتنوعة في العرض.

٧- تمثل تنوع الاداء التمثيلي من خلال دور شخصية (اسراء) حين تحركت بخطوات لتعطي ايحاء الشاعرة المثقفة في وطنها .

٨- تمثل تنوع الاداء التمثيلي الذهني والجسدي في شخصية (عنتر) الذي وظف هذا التنوع في ابراز الشخصية التي اراد ايصالها مؤلف ومخرج العرض واستتر خلف شخصية الاساسية موروثة عربياً .

الاستنتاجات :

١- ان المسرح العراقي مسرح يبحث عن الشمولية وتنوع المواضيع وبذلك يتنوع الاداء التمثيلي للممثلين، في مسرح يتجلى فوق المعاني والصور بامتلاكه خاصية تنوع ادائي بذات الممثل .

٢- لكل ممثل أداءهُ المتفرد وايقاعهُ الجسدي الذي يميزهُ في كل مشهد .

٣- يعطي الاداء المتنوع للمشهد دلالات جمالية ومعرفية ويرسخ في ذهنه السينوغرافي المصاحبة للعرض .

التوصيات :

١- اقامة المزيد من المهرجانات مع المؤسسات الأكاديمية والمجتمعين المختصة في محافظة نينوى.

٢- الاهتمام بتدريب طلبة كليات الفنون الجميلة بقسميها قسم الفنون المسرحية وقسم التربية الفنية وتدريب الطلبة على مهارات تنوع الاداء في ظل مختلف الانوار والمواقف.

المقترحات :

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحثان دراسة البحوث الآتية :

١- تنوع الاداء التمثيلي في ممرح الصورة .

٢- تنوع الاداء التمثيلي في الفضاء المفتوح .

٣- آليات الاداء المسرحي وسينوغرافيا المسرح المفتوح .

قائمة المصادر والمراجع

١) أنيس ، ابراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، دار الأمواج ، ج٢، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٠.

٢) باندولفي ، فيتو : تاريخ المسرح، ج١، ترجمة الأب الياس زحلاوي ، ج١، دمشق ، سوريا ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٧٩.

٣) تشيني ، شلدون : تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، ترجمة دريني خشبة.

٤) جارل ، موريل : أساليب التمثيل ، ترجمة سامي عبدالحميد، جامعة بغداد ، ٢٠٠١م.

٥) جلين ، ويلسون : سيكولوجية فنون الاداء ، ترجمة شاكر عبدالحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٠.

٦) جوردون ، هايز : التمثيل، والاداء المسرحي ، ترجمة د. محمد سيد ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، الطبعة الثانية ، مصر ، ١٩٩٢.

٧) الراعي ، علي : المسرح في الوطن العربي ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة (٢٥) ، ١٩٧٩.

٨) رووز، جيمز: المسرح التجريبي (من ستانيسلافسكي إلى بيتر بروك) ، ترجمة انغام نجم جابر، وزارة الثقافية، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ٢٠٠٧.

٩) سكايا ، فربيت : حركة الممثل على خشبة المسرح، ترجمة د. محمد مهران ، هيئة تحرير اصدارات المسرح، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٧.

١٠) عبدالرحمن ، زيدان : ادب الحرب في المسرح المغربي ، مجلة فصول ، مج١٣، العدد ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥.

١١) عبدالواحد، فاضل ، وعامر سليمان : عادات وتقاليد الشعوب القديمة ، مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٧٩.

١٢) كارلسون ، مارثن : (فن الاداء – مقدمة نقدية) ، ترجمة د. منى سلام ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، مصر ، ٢٠٠٣م.

١٣) مكرم ، جمال الدين ، ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت .

١٤) الملا حسن ، عقيل ماجد : اداء الممثل ومقارباته الحركية والإيمائية للموروث الشعبي في العرض المسرحي العراقي ، رسالة ماجستير في الفنون المسرحية ، جامعة بغداد ، ٢٠١١.

١٥) نيكول ، الادريس : المسرحية العالمية ، ترجمة عثمان نويه ، المطبعة العصرية ، الجامعة المستنصرية (كتاب منهجي) ، بغداد ، ١٩٨٦.

١٦) هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي، ترجمة د. نهاد صليحة ، مركز الشارقة للابداع الفكري ، الامارات ، ٢٠٠١.

١٧) هيننج ، نيلمز : الاخراج المسرحي ، ترجمة أمين سلامة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١١.

١٨) ويلسون ، جيلين : سيكولوجية فنون الاداء ، ترجمة شاكر عبدالحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٠م.

١٩) اليسوعي ، الأب لويس معلوف : المنجد في اللغة ، معجم اللغة العربية ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٥٦.

٢٠) يوسف ، عقيل مهدي : أسس نظريات فن التمثيل ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٨.