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: 3

Techniques of Acting Performance in Documentary Theatre Productions: paly of 'Al-Midan Square' as a Model."

Abdul Hakim Jassim Shamkhi[1,a]

1 Student Activities Department, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: abdulhakeem@uobaghdad.edu.iq

Received: 21 July 2024 Accepted: 22 September 2024 Published: 30 September 2024

Abstract:

Documentary theater relies on documenting real-life events and then re-presenting them to the audience through the actor's performance. Acting performance techniques depend on the actors' ability to embody realistic characters with integrity and honesty, which requires the actor to have high skill in conveying feelings and situations realistically by reviving them as they happened and delivering them to the recipient using directing techniques. Various techniques enhance believability, such as the visual presentation of documentary evidence, and multimedia, such as video and audio recordings in the background while actors interact with them on stage, which makes it easier for the recipient to interact with the event. The research included four chapters. The first chapter was the methodological framework and included the research's problem, importance, objectives, and limits. Then, the terminology was defined. The second chapter (theoretical framework) included two sections. The first is theater references: documentary and the second is acting performance in documentary theatre. The third chapter (research procedures) included an analysis of the 'Al-Midan Square' research sample play. The fourth chapter included the most prominent results, conclusions, sources, and references.

Keywords: Technique, performance, acting, theater performances, documentary.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

تقنيات الاداء التمثيلي في عروض المسرح الوثائقي، مسرحية الميدان انموذجاً

عبد الحكيم جاسم شمخي[1]

الملخص:

يعتمد المسرح الوثائقي على توثيق الاحداث الواقعية ومن ثم اعادة تقديمها للجمهور من خلال اداء الممثل. اذ تعتمد تقنيات الأداء التمثيلي على قابلية الممثلين على تجسيد الشخصيات الواقعية بنزاهة وصدق، مما يستدعي من الممثل المهارة العالية في إيصال المشاعر والمواقف بواقعية من خلال احياءها كما حدثت في الواقع وايصالها الى المتلقي مع استخدام تقنيات الإخراج المتنوعة لتعزيز المصداقية، مثل العرض البصري للأدلة الوثائقية واستخدام الوسائط المتعددة كالفيديو والتسجيلات الصوتية في الخلفية بينما يتفاعل الممثلون معها على خشبة المسرح. مما يسهل على المتلقي ان يتفاعل مع الحدث، وقد اشتمل البحث على اربعة فصول ,كان الفصل الاول هو الاطار المنهجي وضم مشكلة واهمية واهداف البحث وحدود البحث ومن ثم تحديد المصطلحات .اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد اشتمل على مبحثين هما الأول: مرجعيات المسرح الوثائقي، والثاني: الاداء التمثيلي في المسرح الوثائقي. اما الفصل الثالث (اجراءات البحث)فقد اشتمل على تحليل عينة البحث (مسرحية الميدان) .اما الفصل الرابع فقد اشتمل على أبرز النتائج والاستنتاجات وقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: تقنيات، الاداء، التمثيل، عروض المسرح، الوثائقي.

مقدمة:

يسعى المسرح الوثائقي الى احداث تغيير اجتماعي وسياسي من خلال اثارة النقاش حول مواضيع حساسة وجدلية معتمدا على قوة الادلة الواقعية من خلال جذب انتباه الجمهور, والمسرح الوثائقي يمتلك اهميته الخاصة في عالم المسرح لكونه يعطي فرصه للممثل كي يقدم اداءً يعتمد على التفاعل والغوص في المواضيع الحقيقية وهو نوع من انواع المسرح يستند على تقديم الاحداث السياسية والتاريخية والاجتماعية بالاعتماد على الوثيقة التاريخية وقد ظهر المسرح الوثائقي بعد تفاقم الازمات السياسية نتيجة الحروب وعليه فهو يعتمد على اظهار الصور المؤلمة والمأساوية التي حدثت في بعض الشعوب فالنص التسجيلي يتضمن احداث وتقارير استمدت من وقائع حقيقية. وهو يعتمد على الموقف الكوميدي الساخر مع استخدام الاناشيد والاداء الصامت كما ان المسرح الوثائقي قد اتجه الى الاماكن المفتوحة مما اتاح لممثل حريه الحركة والتحكم بإمكاناته الصوتية والجسدية باستخدام تقنياته الخاصة التي تساعده في ايصال الفكرة للمتلقي كما ان الممثل في المسرح الوثائقي ملزم بفهم التاريخ والسياق الثقافي للموضوع المطروح فالمهارة ضرورة واجبه للممثل يحتاجها في تحليل الوثائق التاريخية وفهمها والتعمق بها كي يستطيع تقديم اداء مقنع للجمهور ونقل رسائل العرض من خلال ما تقدم يطرح الباحث تساءل مهم ما هي التقنيات والمهارات التي يستخدمها الممثل في المسرح الوثائقي والتي من خلالها يستطيع ان يوصل رساله العرض وعليه صاغه الباحث بحثه كالتالي(تقنيات الاداء التمثيلي في عروض المسرح الوثائقي)

اهمية البحث: تكمن اهمية البحث من كونه يفيد الدارسين والباحثين في مجال الفنون الدرامية.

اهداف البحث: يهدف البحث الى التعرف التقنيات والمهارات التي يستخدمها الممثل اثناء العرض.

حدود البحث: الحد الزماني: زمن تقديم العينة عام ٢٠١٠، الحد المكاني: العروض المسرحية المقدمة على مسارح العاصمة بغداد، الحد الموضوعي: اداء الممثل في عروض المسرح الوثائقي.

[1] جامعة بغداد، قسم النشاطات الطلابية

تحديد المصطلحات:

التقنية: اتقن الشيء احكمه واتقانه احكامه والاتقان الاحكام للأشياء وفي التنزيل، العزيز الله الذي اتقن كل شي. ورجل متقن، متقن للأشياء (Ibn Manzur, B.T, p. 221).

اما ابراهيم حماده. فقد عرفها على انها تطبيق محدد لمنهج عام او اسلوب اصطلاحي على اي وجهمن وجوه العملية المسرحية ويمكن استخدام كلمة (التقنية)المعربة حديثا بدلا من الحرفة او الصنعة (Ibrahim, 1985, p. 100).

اما الكسندر دين فيقول (ان غرض التقنية وفي جميع الفنون متشابهه الاوهو جعل المضمون او الموضوع اوضح او اكثر تاثيرا واكثر جذبا واكثر تحريكا (Ibrahim, 1985, p. 101).

التعريف الاجرائي للتقنية: هي نوع من المهارات التي يستخدمها المؤدي لتطوير قدراته الذاتية في اتقان عمله **المسرحي** عن طريق جسده للتأثير في المتلقي.

الاداء: يعرف مارفن كارلسون الأداء على نوعين أحدهما يشتمل على استعراض مهارات، والاخر يشتمل على الاستعراض ايضاً، لكنه استعراض لأنماط معروفة ومقننة من السلوك أكثر منه استعراضاً لمهارات معينة، مثل فن أداء الممثل، أداء الطفل في المدرسة) (Carlson, 1999, p. 11).

وهناك تعريف اخر (للأداء في مظاهره الأولى مهتماً بدرجة كبيرة بعمليات الجسد، التي يطلق عليها حركات، احداث، أداء، واشياء متنوعة، ومظاهر اخرى عادية وغير عادية لمادة الجسد فجسد الفنان يتحول الى موضوع، والمحرك للعمل، حيث يصبح الفعل والموضوع شيئاً واحداً وتصبح معدات المشاعر أوتوماتيكياً هي نفسها معدات الفعل) (Shaw, 1997, p. 137).

الاداء (اجرائيا): هو العرض الفني الذي يقدمه الممثل للجمهور ويتضمن عناصر متعددة مثل التعبير الجسدي، والتعبير الصوتي، والتفاعل مع الممثلين الآخرين، وتجسيد الشخصية بمصداقية واقعية.

الإطار النظري :

المبحث الاول: مرجعيات المسرح الوثائقي.

تعود الجذور التاريخية للمسرح الوثائقي للعديد من التأثيرات الفنية والاجتماعية. ولو تتبعنا هذه الجذور، نراها قد ظهرت في بداية القرن العشرين في اوربا وخاصة في المانيا فقد برزت تيارات فكرية وسياسية واقتصادية ادت الى تغيير في البنى الاجتماعية وانعكست فنيا على ارض الواقع بشكل مذاهب وتيارات مسرحية حديثة. ففي تلك الفترة سيطرت على المانيا افكار مثل الطبيعية والتعبيرية والدادائية، وكانت للحربين العالميتين تأثيرهما الواضح في انبعاث توجهات وتيارات مسرحية. فقد كانت مرحلة ما قبل الستينات مرحلة مليئة بالتناقضات والوعود الكاذبة مارستها الحكومات على الشعوب، كان الغرض منها هو الحصول على اكبر عدد من المؤيدين لسياساتهم المجحفة تجاه شعوبهم، وهذا ادى بطبيعة الحال لانتشار الظلم، ومما زاد في ضغط الحكام على شعوبهم هو ازدياد الرقابة على الطبقة المثقفة من ادباء وفنانين ورجال فكر، مما تحتم وجود كتابات فكرية تواجه الطبقة الحاكمة وضرورة وجود نصوص مسرحية بمضامين تدعوا لمناهضة الظلم واستعباد الانسان والمناداة بالعدالة والمساواة وتغيير الانظمة التي تحتكر وتصادر جهود الطبقات العمالية والفلاحية، وهذه النصوص تكون مادتها الاساسية هي الصحف والمجلات والارشيف والاحداث التاريخية، وعليه انبرى العديد من المسرحيين لتقديم عروض ذات طابع ثوري تحمل الدعوة للتغيير، فقد كانت (وظيفة المسرح الثوري هي ان يتناول الواقع كنقطة بداية لكي يوضح التناقضات الاجتماعية ويتخذ منها عناصر اتهام للمجتمع وعناصر دعوة للثورة وعناصر يقوم عليها النظام الجديد) (Ardash, 1979, p. 201).

وعليه اراد المسرح الوثائقي ان يعبر عن طموحات الجماهير من خلال اسلوب دعاية سياسية واجتماعية. اذن فهو نوع من المسرح يستثمر التقدم العلمي والتكنولوجي من خلال استخدام المصاعد والسايكات والاضاءة الحديثة كما يستخدم السينما كعنصر اساس في بناء العرض، بحيث يبدوا للمتلقي وكانه في حالة قراءة للصحيفة، لكنها صحيفة متحركة على خشبة المسرح وقد برز عدد من المخرجين الذين ابدعوا في هذا المسرح ومن اشهرهم (بسكاتور وبريخت وماكس راينهارت وكتاب امثال لينو بو وبيتر فايس). وفي خضم هذه الظروف والاحداث برز على الساحة الفنية تيار المسرح السياسي ثم بعدها توج بأسماء عديدة. فقد أطلق عليه المسرح الوثائقي او التحريضي والبروليتاري. ويمكن القول ان تسمية المسرح الوثائقي هي اهم التسميات كونه اعتمد على

الوثيقة واستخدمها مادة خصبة يطرح من خلالها موضوعاته. ما يعني ان الوثيقة هي الشخصية الرئيسية في العرض المسرحي. ويرى البعض من المختصين ان بدايات المسرح الوثائقي تعود الى نشأة المسرح نفسه ((فالبروفيسور "التيلو فافورينى" أستاذ علوم المسرح فى جامعة بيتسبرج يُرجع أول مسرحية وثائقية في التاريخ إلى الكاتب المسرحي اليوناني "اسخيليوس" وذلك من خلال دارمته الشهيرة "الفرس" عام (٤٧٢ ق. م) والتي اعتمدت على توثيق الحروب الفارسية اليونانية) (Abudima, 2009, p. 109).

وهذا قد ترك تأثيرا على المسرح في ازمنة لاحقة، فنلاحظ ان التراجيديا الشكسبيرية اعتمدت مادتها الاساسية على الحوادث التاريخية، وكذلك حملت الدراما الفرنسية الطابع السياسي في نصوصها وصولا الى "ارقين بسكاتور الذي ارسى دعائم المسرح الوثائقي ومن ثم بيتر فايس وبرتولد بريخت، ولكون هذا النوع من المسرح يقتضي الجراة في طرح المواضيع، وعليه لابد من التدقيق والتمحيص بالمادة النصية قبل الشروع في كتابتها لانها تعتمد الوثيقة كمادة رئيسية ويرى بيتر فايس (المسرح الوثائقي، مسرح تقريري فالسجلات والمحاضر والرسائل والبيانات الاحصائية ونشرات البورصات والتقارير السنوية للبنوك والشركات الصناعية الحكومية والخطب والمقابلات والتصريحات التي تدلي بها الشخصيات المعروفة والصور والافلام والشواهد الاخرى هي التي تكون اساس العرض) (Ibrahim, 1985, p. 219). ويبرز ابداع المؤلف في المسرح الوثائقي في ترتيب الاحداث مع الاحتفاظ بالوثائق التاريخية وعدم المساس بها. فهو ليس مؤرخ يعرض الحدث التاريخي، بل له الحرية في ان يرتب الاحداث ويضيف الممثلين حسب ما يراه مناسبا فالمؤلف المسرحي كما يراه هاينر له (حريته في الانتقاء والتنسيق والصياغة وتكثيف المادة..... بل من الضروري عمل بعض الاضافات) (Wade, 1993, p. 107). وهذه الاضافات على النص الاصلي من حق المولف بشرط الحفاظ على جوهر المادة الاصلية، ومع كل هذا الحذر في التعامل مع النصوص التاريخية الا ان كتاب المسرح الوثائقي لم يتمكنوا من ان يكونوا محايدين اذ (تتوقف قيمة وجهه نظره على مدى قدرته على اعادة تغيير التاريخ وعلى الاستفادة من الادوات الفنية لتجسيد تغييره على منصة المسرح) (weiss, 1970, p. 27). لان الكاتب هو الذي يقوم بدراسة النصوص وتحديد الافكار والمحاور التي يود ان يعبر عنها في العمل المسرحي لضمان ان التغييرات تتماشى مع رؤيته وهدفه الفني.

والجدير بالذكر ان المسرح الوثائقي يرتبط تاريخيا بالمسرح التاريخي الذي سبقه اذ تعتبر (مسرحية موت دانتون للألماني جورج بوشنر من المسرحيات التي انطلقت من المسرح التاريخي ومهدت الطريق لظهور المسرح الوثائقي لان بوشنر استخدم فيها خطبا موثقة لإضفاء المصداقية والدقة التاريخية على طرحه) (Elias, 2006, p. 521). ويبرز الفرق واضحا بينهما لان المسرح الوثائقي يقدم الحدث كما هو دون الغوص في اعماق الخيال، ليجعل المتلقي امام الحدث لتتشكل رؤيته الخاصة من خلال ما يطرحه العرض. ولان الفن يحمل اهداف سامية ونبيلة والغاية منها هو لأحداث التغيير من خلال تناول القضايا الاجتماعية التي تمس ضمير ووجدان المتلقي وبالمقابل فهو يبدي وجهات نظره تجاه ما مطروح من حدث امامه. وكأي تجربة مسرحية غربية، فقد قام المسرح الوثائقي على جدلية الهدم والبناء، اذ هدم الثوابت الارسطية حينما قام ببناء عناصر جديدة ومنها المكان. ومن اهمها المكان اذ يرى بيتر فايس (يجب على المسرح التسجيلي ان يجد مكانه في المصانع والمدارس والساحات الرياضية وقاعات الاجتماعات العامة فتخلصه من المقاييس الجمالية التقليدية للمسرح) (weiss, 1970, p. 28). والغرض هو للبحث عن اماكن اخرى غير المكان التقليدي، كون المكان له تأثير كبير في جذب انتباه المتلقي، بدليل ان بيتر فايس عرض مسرحيته (ماراصاد) في مستشفى للأمراض العقلية. اذ ان جميع اعمال بيتر فايس اعتمدت على استخدام المعلومات التي جمعها بعناية لتوثيق اعماله المسرحية، فكان مسرحه هو تفاعل مع جميع القضايا السياسية والاجتماعية، مبتغيا من ذلك تحفيز ذهن المتلقي حول القضايا المهمة التي تمس حياة المواطن وان احتوت بعض الاعمال على تقديم حوادث تسبب فهو اذن (مسرح تقريري. فالسجلات والمحاضر والرسائل والبيانات الاحصائية ونشرات البورصات فالمسرح التسجيلي يستوعب كل اكتشاف. كل مادة موثوق بها) (Stepan, 1999, p. 147). اذن فالمسرح الوثائقي يأخذ الاشياء الهامة من الصحف والمجلات والمصادر التي تكون ذا علاقة بالواقع اليومي ويقدمها بطريقة مسرحية، وبذات الوقت يشرك الجمهور بالحدث واتخاذ موقف تجاه ما يقدم، بحيث يصبح العمل المسرحي مادة اساسية لبناء موقف فكري وسياسي وتعدد وجهات النظر من قبل المتلقي، وهو (غالبا يلجا الى اسلوب التقطيع لإبراز تفاصيل معينة ولقد عمد المعنيون بالمسرح الوثائقي الى اختصار العنصر الحواري في المسرحية وجعلوا الصور المتقطعة هي الاساس في عملية التأثير المسرحي) (Qalaji, P.T, p. 98).

وقد ساعدت السايكات والسينما التي ادخلت للمسرح الوثائقي في عملية التأثير بالمتلقي بحيث اصبحت لاحقا جزء لا يتجزأ من المسرح الوثائقي. والغرض من ادخال هذه الوسائل في العرض لتدعيم الحدث او الوثيقة التاريخية وعرضها لكي التعليق عليها او لجعل المتلقي يشارك في الحدث واتخاذ موقف ازاء ما معروض (فالمسرح الوثائقي يقوم على التعليمية المعززة بالوثيقة التاريخية والمسندة بالتقنية المعاصرة لتحقيق الاحتجاج عند المتفرج) (Brecht, 2020, p. 178). وتكمن تسمية المسرح الوثائقي او التسجيلي بسبب ادخال الفلم ضمن العرض، وهذه الوثيقة هي في الاغلب دليل ادانة لأغلب الحكام، ولهذا كان الراي السائد هو ايجابيا من قبل الجمهور وخاصة الطبقات العاملة، في الوقت الذي كانت غالبية المسارح هي تعرض للطبقات البرجوازية التي تذهب للمسرح بغرض التسلية.

مما تقدم يرى الباحث ان المسرح الوثائقي يقدم سرد واقعي للأحداث سواء اكانت تاريخية او معاصرة بهدف توعية الجمهور بما حدث من خلال توثيق القصص والشخصيات التي تشكل جزء من الثقافة والتراث بطريقة تشجع المتلقي على التفكير والتفاعل وكذلك يكون هذا المسرح منصة لتعليم الجمهور حول مواضيع واحداث قد لا تكون معروفة بشكل واسع، ولهذا فقد انتشر هذا النوع من المسرح في جميع ارجاء العالم والذي يهدف الى توثيق العلاقات الاجتماعية والتفاعلات بين الافراد والجماعات في سياقات مختلفة مما يعكس طبيعة الانسان ككائن اجتماعي، كما يهدف هذا المسرح الى التوازن بين العام والخاص من خلال الربط بين القضايا العامة والشخصية مما يمكن المتلقي من رؤية تأثير الاحداث الاجتماعية والسياسية على حياة الافراد، ويتحقق هذا على المسرح من خلال ابداع المؤدي على الخشبة واستخدام تقنياته الصوتية والجسدية لتحقيق عنصر الاقناع للمتلقي.

المبحث الثاني: الاداء التمثيلي في المسرح الوثائقي.

يعتبر المسرح الوثائقي هو نوع مميز من المسرح الذي يجمع بين الفنون الأدائية والتوثيق الواقعي للأحداث والشخصيات. ويتميز هذا النوع من المسرح بقدرته الفريدة على نقل الحقائق والقصص الحقيقية إلى الجمهور بطريقة تفاعلية ومؤثرة. اذ يعد الأداء التمثيلي في المسرح الوثائقي أحد أهم العناصر التي تسهم في تحقيق هذا التأثير، حيث يعتمد على تجسيد دقيق وصادق للشخصيات والأحداث الواقعية. وان عملية الأداء التمثيلي في المسرح الوثائقي تتطلب مستوى عالٍ من البحث والتوثيق، حيث يسعى الممثلون إلى فهم عميق للشخصيات التي يجسدونها من خلال دراسة مصادر متعددة، مثل المقابلات والوثائق التاريخية والمصادر الأخرى. هذا البحث الدقيق يعزز من واقعية الأداء ويساعد في تقديم تجسيد متميز يلامس مشاعر الجمهور ويحفز تفكيره.

وكان ابرز رواد هذا المسرح هو المخرج (اروين بيسكاتور) والذي ابتدأ مشواره الفني كممثل هاو، ثم سرعان ما تركت الحرب العالمية الاولى اثارا سيئة على نفسيته، ويبدو ان هذا هو السبب الرئيس في جعله يتبنى افكارا سياسية ضد الحروب وكان يرى (بان المسرح السياسي لا يكتفي بعرض الاحداث الفردية، بل يتخطى ذلك الى انعكاساتها الاقتصادية والاجتماعية) (Brecht B. , 1973, p. 7). ولكون مسرح البروليتاريا يتبنى افكار الماركسية، اختار بسكاتور لمجموعة غير محترفة لأداء شخصياته فهو يرى (ان مسرح الطبقة العاملة او المسرح البروليتاري سيسير بدون الحاجة الى الممثلين المحترفين، لان نشر المبادئ الماركسية لا يمكن ان يتم عن طريق اصحاب مهنة واحدة، بل عن طريق الجهد الجماعي لجميع المهن) (Ardash, 1979, p. 196).

وهو يرى ان استخدام غير المحترفين يمكن ان يضيف صدقا وواقعية أكبر لمسرحياته، مما يعزز الرسائل الاجتماعية والسياسية التي كان يسعى لتقديمها. لقد عمد بسكاتور في فترة لاحقة لاستخدام الشاشات والسلايدات في عروضه المسرحية كجزء من نهجه المسرحي الوثائقي والملحمي وكان يهدف من ذلك الى تعزيز البعد التعليمي، اذ كان يسعى الى تقديم حقائق واحداث تاريخية بشكل مباشر وبصري للجمهور. وهذه التقنية ساعدت في خلق تجربة مسرحية متعددة الوسائط تدمج بين الاداء الحي والعناصر البصرية المعروضة على الشاشة. فالشاشة او السينما تساعد المتلقي في إدراك معنى العرض، واتخاذ موقف مما يعرض امامه وهذه العروض تشبه التحقيق الصحفي، لهذا كان بسكاتور يرغب (لتجسيد هذا النوع من المسرح نوعا جديدا من التمثيل يجعل المتفرج يأخذ اتجاها متسائلا وناقد وهذا يعني ان بسكاتور رفض الممثل التقليدي.... لقد اراد من ممثليه ان يصفوا الحدث في كل مشهد.. ان يرو الشخصيات التي يصورونها في الخارج. وان ينسوا الغريزة والحافز وان يضعوا مبررا للحركات والايماءات والاقوال وكذلك وجه ممثليه الى معرفة الجمهور وتركيز انتباههم) (Al-Sharqawi, 2002, p. 213).

فاستخدام الوسائل الحديثة في العرض يساعد في التركيز على الاداء التمثيلي كون الصور المعروضة أكثر بلاغة في توصيل الرسالة، لان الصور التي تبثها شاشات السينما لها سحر ووقع خاص لدى المتلقي وتجعله يندمج معها بسرعة (فالمتلقي لا يستطيع ان يتوحد مع نفسه كموضوع، لأنه يتوحد فقط مع الموضوعات التي توجد هناك على الشاشة) (Abdul Hamid, 2001, p. 385). فالمتلقي يتقبل مع معروض امامه سوآءا على الشاشات او الاداء التمثيلي على الخشبة، ولقد تعمد بسكاتور وضع الشاشات على المسرح لكي تتماشى مع اداء الممثل ففي مسرحية راسبوتين عندما (استخدم شاشة بيضاء تعكس الصور الفلمية التي اخذها من الارشيف وهي تمثل صور القياصرة المتلاحق..... وعندما يصل الفيلم الى صورة قيصر الحاكم الحالي يتقدم ممثل الدور ليظهر على المسرح ويبدا الفعل) (Anthony, 1994, p. 58). اذ كان بيسكاتور يسعى لتهشيم صورة الفضاء النمطية وذلك من خلال خلق حميمية بين الصالة والخشبة، اي خلق تواصل بين المتلقي والممثل بل أصبح الجمهور جزء من العرض. كما اعطى الفضاء المسرحي للممثل الحرية للتفاعل مع مكونات العرض، مما يجعل المتلقي يشعر وكأنه يشاهد احداث حقيقة. اذ ان الفضاء في المسرح الوثائقي يعد من العوامل التي تؤثر على اداء الممثل من جانب الاداء الحركي، اذ ينبغي للممثل ان يتفاعل مع الفضاء بطريقة تعكس حالة الشخصيات النفسية، لقد تاثر العاملون بالمسرح الوثائقي بما عاصروه من احداث تاريخية وظروف اجتماعية، مما حدا بهم الى الاختصار في بعض التقنيات السائدة في المسرح التقليدي ومنها السير باتجاه تغيير النص والحوار النص المسرحي بما يتفق مع رؤية المخرج فكان بسكاتور يقوم (بتغيير نصوص المسرحيات التي يخرجها لتلائم نظرياته الخاصة) (Mahmoud, 2008, p. 315). اذ اقتصر على فكرة العرض مع تعويض الحوار بالتقنيات كالشاشة التي تعرض بعض الوثائق التي تخص الحدث سواءا اكانت صحف او مجلات لغرض تأكيد الحدث، ومن المؤكد ان هذا التوجه في العمل سوف يؤثر على اداء الممثل حين التعليق على الحدث. مما يؤكد ان الممثل في المسرح الوثائقي لابد ان يبني علاقة بينه وبين الصورة المعروضة على الشاشة.

وهنا يرى الباحث ان على الممثل استثمار تقنياته الادائية لجعل العرض اكثر جاذبية وتأثيرا على المتلقي واضافة ابعاد بصرية وصوتية تساهم في خلق جو مناسب وتحقيق التفاعل مع التقنيات كالفيديو والاضاءة والموسيقى، مع عدم الانسجام التام مع الشخصية ويرى بسكاتور (نحن لا نريد للممثل ان يرتجل عواطفه. لكننا نريد منه ان يعطينا تعليقات على هذه العواطف فلا يمثل النتيجة وحدها بل الفكرة التي سببت النتيجة ولكي يفعل ذلك يحتاج الممثل الحديث الى درجة تحكم عالية بحيث لا تتغلب عليه عواطفه) (Al-Sharqawi, 2002, p. 213). وهذا يعني ان على الممثل ان يستثمر مهاراته الادائية اثناء التعامل مع مكونات العرض من خلال التحكم بالزمن اثناء التنقل بين المشاهد وعند التعامل مع الستائر وعند تغيير الديكور، وهذا يساعد المتلقي في متابعة العرض والايمان بما يشاهد دون ان يستخدم عاطفته. بل بالاعتماد على العقل والمنطق. اذ يتم خلال العرض مناقشة بعض التجارب ونقدها، فالممثل يعكس خصائص مرحلة تاريخية معينة من خلال طرحها ادائيا للتاثير على المتلقي (وهذه الحياة التي يعرضها الممثل يبدا بها من الجزيئات في نقل الحدث اليومي الذي لايؤثر باعتباره شريحة لطبيعة الانسان بقدر ماهو واقع معاصر ينظر اليه او يعالج على انه التاريخ) (Chrome, 1994, p. 8). فهو اذن يقدم ما اكتسبه من معايير اخلاقية واجتماعية وعرضها في ظروف معينة بقصد احداث التغيير في الجمهور، وان هذا الجمهور قادم الى المسرح لمشاهدة كل ما يتصل به ومن ثم يعود ثانية للمجتمع ليقوم بالتغيير. وان اهم عامل مؤثر في العملية المسرحية هو الممثل كونه مركز الافعال. اذ يكون الممثل باتصال مع الجمهور من خلال الايماءة والاشارة، وهذه الايماءات ربما تشير لمكون اجتماعي معين وهنا الممثل يستخدم الشفرات التي تساعد في الوصول للفكرة (مع ملاحظة ان الممثل لا يؤدي الايماءة او الاشارة مثل الدمية بل يركز على بعض التفاصيل من اجل كشف سلوك الشخصية التي يؤديها وهو بالطبع سلوك اجتماعي) (Al-Kashef, 2006, p. 89).

ان اهم ما تتسم به عروض المسرح الوثائقي هو نشر الوعي والحث على التغيير من خلال التعبئة الفكرية والتي تبث من خلال القصاصات للصحف وكذلك المحاورة المنطقية بين الممثل والجمهور عن طريق(التنقل بين شخصيات متعددة أو حتى تجسيد الشخصيات وفقًا تطور الأحداث. اذ يمتلك الممثل القدرة على التباين بين مختلف الأدوار بشكل فعّال) (Al-Hasab, 2011, p. 122). من هنا تاتي قدرة الممثل على تجسيد عدة شخصيات مختلفة، وهذا يتطلب مهارات عالية في التمثيل بما في ذلك التحول السريع بين الادوار، من خلال هذه القدرة يمكن للمسرح الوثائقي ان يقدم صورة شاملة ومعقدة للموضوعات التي يتناولها، مما يعزز العرض ويجعله اكثر قربا للمشاهدين.

لقد اقترب الاسلوب الادائي في المسرح الوثائق من اسلوب التمثيل لملحمي وذلك من خلال تعامل الممثل مع مشاهد متعددة واستخدام تقنيات ادائية متلونة صوتيا وجسديا، ما يعني ان المشاهد في العرض لاتسير وفقا للنسق الارسطي. والاحداث لاتطابق زمنه بل تعود لازمنة تاريخية اخرى. ويمكن للممثل استخدام اللغة الدارجة بدل اللغة الشعرية، مع وجود الانشودة التي تكون وسيلة تعبير الممثل عن الفعل، وبنفس الوقت يستطيع الممثل ان يقوم بتجسيد شخصيات يمكن تحديد افعالها وفقا لجوانب معينة سواءا اكانت اجتماعية او سياسية كما أن الحدث غير مطابق لزمنه المعاش بل لزمن تاريخي، والممثل احيانا يستخدم اللغة المحلية بدل اللغة الشعرية، في حين تكون الأنشودة وسيلة الممثل التعبيرية عن الفعل المقصود. كما يمكن ان يجسد الممثل شخصيات تحمل صفات إنسانية عامة تمثل نواحي اجتماعية تتحدد مكانتها وأفعالها وفقا للجوانب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تحكمها. ولقد شهد المسرح في العالم العديد من التحولات في مفهوم التمثيل اعتمدت على كيفية استخدام الممثل لتقنياته الصوتية والجسدية، وقد برز المسرح الوثائقي كتيار غير الكثير من المفاهيم على مستوى الاداء المسرحي، اذ من خلال تحولات الممثل الادائية استطاع هذا الممثل من تقديم القصص على خشبة المسرح والتفاعل مع القضايا الاجتماعية والسياسية في العالم مثل حقوق الانسان وتحقيق العدالة الاجتماعية.

مؤشرات الإطار النظري:

١. تستند فكرة المسرح الوثائقي رفض الظلم والاستغلال وبث الافكار الثورية والتعبير عن تطلعات الجمهور من خلال نشر الوعي عن طريق المسرح.
٢. الابتكارات العلمية الحديثة وظفت في المسرح الوثائقي من خلال استخدام الاضاءة والشاشات السينمائية لخدمة العرض المسرحي.
٣. الوثيقة هي المادة الرئيسية التي تبنى عليها احداث المسرحية وهي بنفس الوقت الشخصية الرئيسية في العمل.
٤. للمؤلف الحرية في اختيار موضوعاته بحرية بشرط ان لا يغير من موضوعاتها التاريخية والاجتماعية.
٥. يسعى المسرح الوثائقي الى ان يجعل المتلقي يشكل رؤيته الخاصة وموقفه اثناء حضور العرض المسرحي.
٦. يستخدم المسرح الوثائقي غالبا بديلا عن اللغة الشعرية مع الاناشيد. وكذلك استخدام الكوميديا كونها أكثر تعبيرية ولكونها أقرب الى وجدان المتلقي.
٧. يؤثر تصميم الفضاء في المسرح الوثائقي على اداء الممثل صوتيا وجسديا وكذلك عكس الحالة النفسية للشخصية المجسدة.
٨. يعكس الممثل في المسرح الوثائقي خصائص المرحلة التاريخية التي يقدمها، كما يعكس وجهه نظره من التعبير الجسدي لكي يؤثر على المتلقي.
٩. يهدف المسرح الوثائقي التأثير على عقل المتلقي، لهذا يتساوى الممثل المحترف مع الممثل الهاوي.
١٠. يستخدم الممثل في المسرح الوثائقي ايماءاته الجسدية للدلالة على طبقة معينة، واستخدام شفرات ثقافية محددة لغرض ايصال الفكرة.

اجراءات البحث:

مجتمع البحث: احصى الباحث مجتمع بحثه والذي اشتمل على مجموعة من العروض المسرحية قدمت في العاصمة بغداد.

عينة البحث: قام الباحث باختيار عينة البحث بشكل قصدي بما يحقق هدف الباحث.

اداة البحث: اعتمد الباحث الملاحظة كأداة في تحليل عيناته مع مؤشرات الإطار النظري.

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عيناته.

العينة/

مسرحية الميدان

تأليف واخراج: د. عقيل مهدي

تمثيل:خالد احمد. جبار خماط. عمر ضياء الدين. ياسمين سعدي

مكان العرض. قسم الفنون المسرحية في الكسرة

سنة العرض، ٢٠١٠م

الحكاية: تدور احداث المسرحية بين مجندة في قوات الاحتلال الامريكي العراق بعد ٢٠٠٣ وهي من اصول عراقية وبين أحد السياسي العراقي احمد الجلبي المعارض لحزب البعث وهو زعيم حزب المؤتمر الوطني العراقي. اذ تبدأ المسرحية من خلال اقتحام المجندة منزل السياسي (احمد) بحجة البحث عن مطلوبين للأمريكان وربما اختبئوا في منزل الجلبي. اذ تتحدث المجندة عن تورط السياسي (احمد) في عمليات مخالفة للقانون ونلحظ من خلال الحوار انه يرد كل الاتهامات الموجهة اليه ويرى انها مكيدة من قبل الحاكم الامريكي للإطاحة به سياسيا، وانه قد حذر الحاكم السابق للعراق(بريمر) من الانتهاكات التي حدثت خلال فترة حكمه تجاه المواطنين العراقيين العزل كما ان بريمر قد سرق ممتلكات البلد وقام بسرقة الاثار العراقية لصالحه الخاص، وبعد السجال بينهما تفصح المجندة عن مهمتها التي تتلخص بقتل الجلبي من خلال وضع السم له، لانها حسب قولها شخصية قد اثارت الجدل لدى الامريكان رغم انها لم تشك في خيانته لوطنه، لكن لابد عليها من تنفيذ الاوامر. وفي المقابل نرى ان السياسي احمد الجلبي بقى متمسكا بهويته الوطنية ومعتقداته التي نشا عليها وانه غير منكر لتعاليم دينه الاسلامي وان لم يلتزم بها قليلا وأن باب التوبة مفتوح من قبل الله تعالى، الا ان هذه المجندة استطاعت ان تدس السم له واخبرته ان ميت لامحالة، شامته به وبموت الوطن ايضا، وهذا دلالة على بغض الامريكان للعراق.

التحليل: تعتبر مسرحية الميدان تفردا نوعيا في تناول الوثيقة الاجتماعية والتاريخية، اذ استطاع المخرج عقيل مهدي في هذا العرض ان يستغل الموروث الاجتماعي وذلك حينما اشار الى بعض الشخصيات والتي اثرت فكريا وفنيا في ثقافة البلد فقد تناولت المسرحية واحدة من المناطق المهمة في بغداد والتي ترتبط وجدانيا بذاكرة العراقيين كونها مكان تجمع المثقفين العراقيين، وهي اشبه ما تكون بثكنات باريس الثقافية، فقد قام العرض على البساطة بالمفردات الديكورية، فالصور الفوتوغرافية التي من سقف المسرح كانت ترمز لتاريخ بغداد وساحة الميدان تحديدا ونرى في الجانب الايمن من السرح منضدة خشبية بسيطة، كما استخدم المخرج العارضة والتي كانت ترمز للوقوف ولثبوت المجندة التي مثلت الاحتلال الامريكي. تميز العرض بالحركات المتقطعة مع اختصار للحوار، فكانت الصور تتناوب مع حركات المجندة الايمائية والتي كانت بديلا عن الحوار فكانت رقصاتها متناوبة بين الرقص والشرقي والغربي مع ظهور التيتانك في الخلف تصاحبها موسيقى الجاز الغربية، اذ ساعدت هذه الشاشة في تعزيز اداء الممثل، فلقد ظهر موقف الشخصية واضحا فهو معادل موضوعي وكأنه اشبه بالرقص على جراحات العراقيين فقد ابدعت الممثلة ياسمين(المجندة) في ذلك من خلال حوارها.

المجندة: بيتك من الزجاج.

السياسي: اختصري فليس لي عندي وقت اقضية في سجالات عقيمة.

نشاهد المجندة في هذا المشهد تصعد بسرعة فوق أحد الكراسي وهي تصوب البندقية باتجاه السياسي(جبار خماط) فقد أبرز الحدث في هذا المشهد الصراع غير المتكافئ. بين قوتين تتميز الاولى بالبطش والعنجهية وهو الاحتلال الامريكي وبين قوة أضعف وهو السياسي الاعزل من السلاح. لقد كان العرض يحمل نوعين من الاداء أحدهم مباشر والاخر اداء شكلاني تجسد من خلال شخصيتين هما (الموسيقي والشاعر) بلغة محلية اقتربت من وجدان المتلقي مع الاداء الذي تميز بالكوميديا تفصله بعض الفواصل الكوميدية. فكان هذا التعبير البسيط خير وسيلة نحو ايصال الفكرة نحو المتلقي بسلاسة.

الشاعر: تبا لك ولقنينتك المخلوطة بمساحيق الغسيل.

الموسيقي: اش اش ما لذي تظنه ونحن في السجن.

الشاعر: نحن الان في السجن ينبغي لك ان تفصح عن حنجرتك النحاسية.

وهنا يستخدم (الموسيقي) تقنياته الصوتية والحركية وهو يغني للفنان رياض احمد مع بعض الحركات الراقصة، فقد عكس اداء الممثلين من خلال ايقاع الحركة المتقطع الجوانب النفسية للشخصيات، اذ تعمد (الموسيقي) من خلال ايقاعه المتناغم مع شخصيته اللعب بايقاع الشخصية للوصول بالمشهد لوتيرة انفعالية، في حين تمكن (الشاعر)من لفت انتباه المتلقي من خلال اللعب بادواته الصوتية والجسدية مابين العزف والغناء، لقد عبر اداء الشخصيتان عما يمران به من عدم اتزان نتيجة شرب الخمر والسكر. وان عدم اكتراثهم لما يحصل من حولهم قد زاد كوميدية الموقف.

لقد عالج مولف ومخرج المسرحية عقيل مهدي منجزه الفني من احداث حقيقية باسلوب درامي شيق، اختصر منه الكاتب الكثير ورغم ذلك لم يؤثر في بنية النص فلقد تناول شخصية مهمة اثرت على المسرح السياسي بعد عام ٢٠٠٣ الا وهي شخصية (احمد الجلبي)التي مثلها الدكتور (جبار خماط) وكشف الكثير من الاسئلة التي كانت تدور حول هذه الشخصية وذلك من خلال الحوار الذي دار بينهما، ما جعل المتلقي يستنتج بنفسه التقصي عن حقائق الامور كون المتلقي هو ابن هذا الواقع، ولابد له من الوصول للحقيقة المنطقية بعيدا عن تضليل الماكينة الاعلامية الامريكية التي اثارت الكثير من الشبهات حول شخصية الجلبي وانه هو من جلب الامريكان للعراق وطهر هذا من خلال الحوار.

احمد: هل انت عر اقية.

المجندة بقدر امريكيتك.

ان هذه الشبهة هي التي روج لها الامريكان من ان الدكتور الجلبي هو عميل للمخابرات الامريكية، فمن خلال الحوار ظهرت حركة المجندة اكثر انسجاما لأنها تمكنت من ان تحدد مسار فعلها الادائي حينما دخلت خلسة الى منزل الدكتور الجلبي والذي يدل على فعل الاقتحام القسري، اذ خلقت في هذا المشهد نوع من التوتر من خلال حركتها ورقصتها التي دلت على مرونة في الجسد وخفة في الحركة، بينما اتسم اداء السياسي (احمد الجلبي)بالهدوء فقد ضبط تقنياته الصوتية والجسدية ما بين السرعة والبطء اذ عكست أفعاله الجسدية حالته النفسية بتوازن بين الاستقرار وعدم الاستقرار وهذا يعود لمرجعياته الثقافية وطبقته الاجتماعية كونه من العوائل الارستقراطية.

وقد طرح المخرج (عقيل مهدي) فكرة الانتماء وحب الوطن كإحدى القيم الراسخة لدى شخصية السياسي، من خلال الحوار.

السياسي: لماذا هذا الجنون وفي بيتي.

المجندة: البيت الشيعي تقصد.

السياسي: بيوتنا كلها العراق عشائرنا واحده انتمائنا واحد.

من خلال هذا الحوار نرى التاكيد على الانتماء للعراق وليس لطائفة معينة وهو شعور بالوطنية، جعل المتلقي يستنتج بعقله و يتوصل لحقيقة هذا الانتماء ما يعني ان هذه المسرحية هي موقف سياسي تجاه الاحداث في العراق، فقد ميز الحوار بين الشخصيتين(المجندة) و(السياسي) وابان موقف كل منهما من خلال اداء جمالي اظهرته التحكم بتقنياتهم الصوتية والجسدية، فكان للثبات في شخصية(السياسي) مع الاداء الصوتي الرخيم قد خلق نوعا من التواصل والحميمة بين الممثل والمتلقي كون الممثل قد وفق بين ايقاته الصوتية والجسدية مما خلق تواصلا بين الخشبة والصالة.

وفي مشهد لاحق اشار المخرج لقضية مهمة وهي فقدان هذه المجندة لهويتها الوطنية بعد اندماجها مع الثقافة الغربية وانصهارها مع تلك الثقافة التي افقدتها عفتها وحيائها والتزامها الاخلاقي وظهر هذا في حوارها:

المجندة: كن جنتلمان ودعنا نقيم وليمة فاخرة عامرة باللذة واصنافها فانا امراة عصرية و اقعية لا تحب وضع النقاب لا تحتجب رغائبي خلف بر اقع الزيف.

من خلال حوار المجندة نرى فقدانها لهويتها من خلال تاقلمها مع واقعها الذي عاشت فيه والذي يتناقض كليا مع واقع المراة العراقية والتي تتسم بالعفة والترفع عن الشهوات الرخيصة، والذي اظهرته اللممثلة بدور المجندة من خلال حركاتها المثيرة والتلاعب بطبقات صوتها التي تشير الى بيئة حضارية تختلف عن بيئة المجتمع العراقي. رغم ان الممثلة لشخصية المجندة لم تكن ممثلة محترفة الا انها استطاعت الى تنقل فكرة العرض الى المتلقي وهذا يدل على ان المسرح الوثائقي يجعل اهتمامه باثارة الجانب العقلي لا بالجانب العاطفي والذي غالبا ما يحتاج لممثل ذا حرفة عالية. ان شبكة العلاقات في هذا العرض تمثلت بمكائد السياسة الخبيثة والتي زادت من توتر الاحداث والتي بدورها دفعت الممثلين لابراز تقنياتهم الصوتية والحركية، وان هذا العرض قد خلق تحفيزات فنية حديثة اختلفت عن الخط التقليدي للعرض المسرحي، وشكل الاداء منعطفا جديدا ساهم جذب المتلقي والدخول في دهاليزة ومنحنياته الجمالية. اذ ان المخرج تجاوز الحوارات الرتيبة وعوض عنها بالحركة والاداء والذي شغل مساحة مهمة من السرد، ورغم تداخل جميع الممثلين ضمن فضاء ادائي الا ان حصة السياسي(جبار خماط)هي اكثر الشخصيات التي قادت مراكز الاداء الحركي

في العرض، فهو يعتبر قائد سمفونية الاحداث والشخصيات والافكار كونه اهم طرف سياسي في الصراع الذي بنيت عليه المسرحية وتقابله بشكل مباشر المجندة(ياسمين سعدي)، في حين يقابله بشكل غير مباشر شخصيتي (الشاعر) و(الموسيقي).

النتائج ومناقشتها.

١. يستند العرض الى فكرة رفض الظلم والعبودية وحب الوطن والدفاع عنه ونشر قضية التغيير.
٢. للتقنيات التي وظفها المخرج في العمل دورا فاعلا في التأثير على المتلقي فالشاشة والسايكات التي علقت في فضاء العرض قد ساعدت الممثل في ابراز مهارته العالية في التعامل مع هكذا معدات.
٣. للكوميديا في العرض دورا كبيرا وواضحا في التأثير بالمتلقي كونها هي أقرب متنفس للجمهور.
٤. استخدام اللهجة العراقية الدارجة في العينة كانت ذا وقع أكبر على المتلقي الذي بدا اكثر تفاعلا معها لأنها اسهل في الفهم وذات تأثير اكبر عليه.
٥. اثرت البيئة والمرحلة التاريخية التي عاصرها الممثلون وانعكست ايجابيا في اداءهم للشخصية كونها طابقت البيئة والمرحلة التاريخية لشخصيات العرض مما ساهم سهولة تلقي العرض من قبل المتلقي.
٦. ان الايماءات الحركية للممثلين قد عكست طبيعة الاحداث التي مر بها مجتمعنا العراقي وهذا يعني ان الظروف السياسية والاجتماعية التي عاصرها الممثلين قد انعكست على اداءهم في العرض.

الاستنتاجات.

١. ان غالبية العروض العراقية ومنها هذا العرض قد اتت لتلبية الحاجة المجتمعية لأحداث التغيير كما انها قد جسدت المعاناة التي يمر بها الانسان، اذ كان المسرح هو خير وسيلة للتغيير.
٢. تميز اداء الممثل العراقي بالوضوح بعد ما تم توظيفه بدقة مع التقنيات الحديثة سوآءا الاضاءة او الشاشات السينمائية كونها وسائل تساعد الممثل في ايصال افكاره الى المتلقي.
٣. كان للكوميديا الدورا الاكبر في التأثير على الجمهور من التراجيديا.
٤. كان الممثلين في العرض المسرحي الوثائقي اكثر قربا للأداء التقديمي.
٥. سعى معظم مخرجي المسرح الوثائقي في العراق لاستثارة النقاش والحوار العقلي بدلا عن البحث عن الاعجاب والابهار.

References:

Abdul Hamid, S. (2001). *Aesthetic Preference (A Study in the Psychology of Artistic Appreciation).* Kuwait: Supreme Council for Culture, Arts and Letters.

Abudima, M. (2009). *Transformations of the theatrical scene (actor and director).* Cairo: Family Library.

Al-Hasab, J. (2011). *The body of the actor in the eastern and western theatre,.* Damascus: Ministry of Culture and National Guidance.

Al-Kashef, M. (2006). *The Actor's Body Language.* Egypt: Al-Ahram Commercial Press.

Al-Sharqawi, J. (2002). *Foundations in the art of acting and directing.* Cairo: Egyptian General Book Authority.

Anthony, F. (1994). *Improvisation in drama.* Cairo: Ministry of Culture.

Ardash, S. (1979). *director in contemporary theatre.* Kuwait: National Council for Culture and Arts.

Brecht, B. (1973). *The Theory of Epic Theater.* (J. Nassif, Trans.) Baghdad: Publications of the Ministry of Culture.

Brecht, B. (2020). *Drama of change.* (Q. Al-Zubaidi, Trans.) Damascus: Kanaan Publishing House.

Carlson, M. (1999). *Performance Art: A Critical Introduction.* (M. Salam, Trans.) Cairo: Center for Languages and Translation, Academy of Arts.

Chrome, A. (1994). *Movement is the language of the actor.* Damascus: Theatrical Life Magazine. Issue (40).

Elias, M. (2006). *Theatrical Dictionary.* Beirut: Lebanon Library Publishers.

Ibn Manzur, J.-D.-A. (B.T). *Lisan al-Arab.* Cairo: Dar al-Masria for Writing and Translation.

Ibrahim, H. (1985). *Dictionary of dramatic theatrical terms.* Cairo: Al-Shaab Press.

Mahmoud, F. (2008). *Theater Dictionary.* Cairo: Egyptian General Book Authority.

Qalaji, A. (P.T). *Recording theatre. Revealing the facts and facing change.* Damascus: Theatrical Life Magazine. Issue (71).

Shaw, P. (1997). *The Politics of Theatrical Performance.* (A. Al-Rabat, Trans.) Cairo: Center for Languages and Translation, Academy of Arts.

Stepan, C. (1999). *Modern drama between theory and practice.* Cairo: Dar Al-Mahabba for Printing and Publishing.

Wade, J. (1993). *German political theater in the sixties.* (S. Al-Sayyid, Trans.) Cairo: Egyptian Theater Magazine. Issue (54).

weiss, P. (1970). *Angola chant.* (Y. Khamis, Trans.) Kuwait: Ministry of Construction Guidance.