جدلية التجريد والتشخيص في العرض المسرحي العراقي

Dialectic of abstraction and diagnosis in the Iraqi theatrical performance

أ.م. د علي رضا حسين

Dr. Ali Reda Hussein

جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة – قسم المسرح

University of Babylon / College of Fine Arts - Department of Theater

fine.ali.reda@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

تعد الأشياء المبهمة أكثر جمالية من الأشياء المألوفة لان الإنسان بطبيعته يتجه إلى الحلم إلى المخيلة لتحويل الشكل من حالته الطبيعية إلى الحالة المغايرة لذا فالشكل المسرحي المجرد يحافظ على انطباعاته لدى المتلقي أكثر من الشكل الواقعي، من خلال الاعتماد على النص أولا والممثل ثانيا والمنظر المسرحي ثالثا. تضمن البحث أربعة فصول الفصل الأول أحتوى على مشكلة البحث المحددة في معرفة إلى أي مدى يعمق التجريد في العرض المسرحي من قراءة وفهم المتلقي ليسمح له بتوليد قراءة جديدة تتجاوز القراءة الواحدة للعرض المشخص وتجلت أهمية البحث في انه يؤسس لفعل قراءاتي جديد لبنية العرض لدى المتلقي ، ويسهم برفع الذائقة الجمالية للعروض المسرحية الحديثة. كما انه يفتح أفاقا لمخرج العرض للاستفادة من الأدوات المتاحة والتقنيات في توظيف عناصر جمالية بالشكل واللون لتوصيل الخطابات المتعددة التي تندرج في السياق العام للعرض، وتحدد هدف البحث في التعرف على جدلية التجريد والتشخيص العرض المسرحي العراقي أما حدود البحث فقد حددت على العروض للعام (٢٠١٤-٢٠١٥) في كلية الفنون الجميلة وأختم الفصل بتعاريف المصطلحات. أما الفصل الثاني الإطار النظري فتضمن مبحثين الأول عني بدراسة_الإخراج بين قراءة التشخيص والتجريد والثاني آلية تلقي العرض المسرحي(المجرد، المشخص) وأختم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث وعينته وقد اختير عرضين كنماذج للدراسة هما (**مسرحية ني عراقي ومسرحية يا رب**). أما الفصل الرابع فقد أحتوى على النتائج التي توصل إليها الباحث وأهمها :

١- حمل العرض المجرد (ني عراقي) أفكار تثير النقاش بطرح أسئلة تدفع المتلقي للاجتهاد في الإجابة عليها عل صعيد الاداء التمثيلي بالاعتماد على تفكيك الحوار وتحويله الى حوارات تلغرافية بأداء قائم على رد الفعل السريع.

٢-العرض المجرد(ني عراقي) يحافظ على بعده الجمالي والفني والفكري حتى بعد العرض وذلك من خلال ما يطرحه من افكار بسبب الرمزية بالديكور وباختلاف في تسلسل الاحداث وعدم ترابطها بشكل منطقي مما خلق مجموعة من الفرغات تحتاج الى ملء مقبل المتلقي.

اما اهم الاستنتاجات فكانت:

١-العرض المجرد زعزع العرض المشخص لان الأخير معادل موضوعي للواقع والمجرد هو واقع بديل مفترض جمالي حفز المتلقي وزاد من سعته توقعه ومتعة قراءته.

٢-العرض المجرد قابل للإضافة والتجديد فهو منفتح على تجريديات جديدة من خلال القراءات المختلفة للمتلقي.

٣- أعطى العرض المجرد اهتماما استثنائيا ب(المعنى)

كما احتوى الفصل على ثبت المصادر

الكلمات المفتاحية: الشكل المجرد ، الشكل المشخص

Research Summary

The vague things are more aesthetic than the familiar ones, because man by nature tends to dream to the imagination to transform the form from its natural state to the different state. Therefore, the abstract theatrical form preserves its impressions on the recipient more than the realistic form, by relying on the text first, the actor second, and the theatrical viewer third. The research included four chapters, the first chapter contained the specific research problem in knowing the extent to which abstraction deepens in the theatrical performance of reading and understanding the recipient to allow him to generate a new reading that goes beyond the single reading of the personalized show. Raising the aesthetic taste of modern theatrical performances. It also opens horizons for the director of the show to take advantage of the available tools and techniques in employing aesthetic elements in shape and color to communicate multiple discourses that fall within the general context of the show. ٢٠١٥) at the College of Fine Arts and conclude the chapter with definitions

of terms. As for the second chapter, the theoretical framework, it included two sections, the first about me studying the output between reading diagnosis and abstraction, and the second the mechanism of receiving the theatrical presentation (abstract, personalized) and the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter included research procedures and samples, and two presentations were chosen as models for the study. As for the fourth chapter, it contains the results that the researcher has reached, the most important of which are:

١.The abstract presentation (Ne Iraqi) carried ideas that provoke discussion by asking questions that prompt the recipient to strive to answer them at the level of representative performance by relying on dismantling the dialogue and transforming it into telegraphic dialogues with a performance based on quick reaction.

٢. The abstract presentation (Ne Iraqi) maintains its aesthetic, artistic and intellectual dimension even after the show, through the ideas it presents due to the symbolism of the décor and the difference in the sequence of events and their lack of logical connection, which created a set of blanks that need to be filled in the future of the recipient.

The most important conclusions were:

١.The abstract presentation destabilized the personalized presentation because the latter is an objective equivalent to reality and the abstract is an alternative, supposed aesthetic reality that stimulated the recipient and increased his capacity for anticipation and the pleasure of reading it.

٢. The abstract presentation is subject to addition and renewal, as it is open to new abstractions through the different readings of the recipient.

٣.The abstract presentation gave exceptional attention to (meaning)

The chapter also contains proven sources

Key words: abstract shape، personalized shape

الفصل الاول :

مشكلة البحث

لم يخرج العرض المسرحي عن دائرة التشخيص في محاولة لإيصال اكبر قدر ممكن من الأفكار والمعاني على اعتقاد أن المتلقي لا يستطيع أن يستقرئه أذا ما جرد وعلى هذا الأساس تأطر العروض التقليدية بدلالات تشير إلى مقاصدها فهي تفصح عن معناها بسهولة متجاوزة إمكانية إبداع المتلقي له واكتشافه من جديد غير ان هذه القراءة الأحادية وهذه الرؤية التقليدية للعرض لم تستمر طويلا إذ سرعان ما بدت بوادر التجريد تطفو على الساحة الفنية لكافة الأجناس الأدبية لتصبح هي المحرك الأساس في بناء المستويات القرائية للعرض .

آلية اشتغال بنية العرض تثير جدلا بين ما هو مألوف ولا مألوف فالجدل يعمق التجربة المسرحية على صعيد الإرسال والتلقي واختزاله وفقا لمتطلبات الضرورة الجمالية والفنية للعرض مع الأخذ بنظر الاعتبار التغيرات في أفق توقع وقراءات المتلقي .

ومن هنا يحدد الباحث مشكلة البحث في الإجابة عن السؤال الأتي: هل يعمق التجريد في العرض (الممثل ، النص، المنظر) من قراءة وفهم واستيعاب المتلقي للعرض المسرحي ليسمح له بتوليد قراءة جديدة تتجاوز القراءة الواحدة للعرض المشخص؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

١. يسلط الضوء عل الطروحات الفكرية لمفهوم التجريد ومدى تاثيرها عل العرض المسرحي العراقي.
٢. القاء الضوء عل الجدلية ما بين التجريد والتشخيص في تجسيد الصورة المرئية في العرض المسرحي العراقي.

هدف البحث : التعرف على جدلية التجريد والتشخيص في العرض المسرحي العراقي

حدود البحث : زمانياً : ٢٠١٤-٢٠١٥ .

مكانياً : بابل / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

موضوعياً : دراسة اشتغال ثنائية التجريد والتشخيص في العرض المسرحي العراقي.

تحديد المصطلحات :

الجدليـــة: الجـدل يعنـي فـي الأصـل فـن المناقشـة والمجادلـة بطريقـة الأسـئلة والأجوبـة وفـن تصـنيف المفاهيم وتقسيم الأشياء إلى أجناس وأنواع (١).

التجريـــد: تقـويم الأشـياء علـى أسـاس سـماتها العامـة بغـض النظـر عـن الوقـائع العينيـة فالصـفات والخصـائص تعـزل باعتبارهـا أفكـارا خالصـة٠٠٠والتجريـد هـو صـفة أو فكـرة تؤخـذ بمعـزل عـن الشـيء أو الموقف الذي توجد فيه (٢).

التعريـف الإجرائـي للعـرض المسـرحي المجـرد : وهـو تقـديم العـرض بهيئـة تنتـزع منـه صـفته الواقعيـة مـن خـلال انسـلاخه مـن ارتباطاتـه الماديـة والخـوض فـي صـور مغـاير للـنص مـن خـلال اداء الممثـل الغيـر تقليـدي وتفكيـك الـنص مـن صـورته التقليديـة ومنظـر مسـرحي ايحـائي، علـى أن المتلقـي هـو الـذي يستقبل ذلك ويفسره.

التعريـف الإجرائـي للعـرض المسـرحي المشـخص: هـو العـرض المشـابه والمطـابق مـع مـا موجـود للـنص وكـذلك لمثيلـه فـي الحيـاة الطبيعيـة والالتـزام بحرفيـة الحـوار دون تغيـر ابـو تبـديل والدقـة فـي صـورة المنظر عما هو في الواقع دون تغير في شكله وإبعاده.

الفصل الثاني

المبحث الأول : الاخراج بين قراءة التشخيص والتجريد

بحـث الـدوق (سـاكس مـايننجن) عـن حـل للتنـاقض بـين المنظـر المرسـوم خلـف الممثـل والممثـل الحـي الـذي يتحـرك امامـه علـى خشـبة المسـرح فاسـتخدم الـديكور الـذي كـان قريبـا مـن الواقـع والإكسسـوار والـذي خلـق تمـاهي مـع الواقـع فـالمتلقي لا يبـذل جهـدا فـي كسـر الافـاق لان المسـافة الجماليـة مختزلـة بـين الـنص وفكرتـه وبـين صـورته علـى المسـرح حيـث ادخـل فيـه السـلالم والمـدرجات ليـربط بينـه وبـين مجموعـات الممثلـين وليخلـق انسـجاما حركيـا بينهمـا بحيـث أصـبح الوجـود الإنسـاني الحـي للممثـل علـى خشـبة المسـرح هـو الوحـدة الأساسـية للصـورة المسـرحية مـن دون ان يغـاير ويبتعـد عن المألوف ليكون مخرجا تقليديا(٣).

قـام (قسـطنطين ستاسلافسـكي) فـي مسرحية(القيصـر فيـدور) بزيـارة الأمـاكن التاريخيـة لمعرفـة المعـالم الحقيقيـة لهـا وذلـك تأكيـدا علـى نقـل الحقيقـة عنـدما الـبس ممثليـه نفـس الملابـس التاريخيـة

لحادثة المسرحية لخلق المعايشة مع الحادثة ذاتها لذا فالتجنيس واحد بين الرواية التاريخية وبين الملبس والاحساس بالمكان التاريخي وتحقيق المطابقة للواقع التاريخي من خلال الربط بين المنظر الحقيقي للمكان وتجسده على المسرح فالتشخيص واضح في الاسلوب الواقعي عند المخرج ستانسلافسكي(٤).

يعارض(فيسفولدمايرهولد) محاكاةالواقع يقول "الواقعية مهما بلغت ذروتها في الدقة ألا أن اكتمالها أمرا مستحيلا إلى جانب كونها شي غير مرغوب فيه من حيث لا تساعد المتفرج على التخيل معتمدا بذلك على تقديم كل شيء جاهز للجمهور" (٥) . وهذا من جاء به ياوس في تفرعاته لموضوعة كسر الافاق والتي تحتاج الى التخييل وهو معرفة القارئ مسبقا لتوقعاته بقيمة العمل والتي ستحقق له حالة من خيبة الامل في كسر الافاق بسبب خطئ توقعاته والتي جاءت مطابقة دون تغير وبالتالي قلت المسافة الجمالية بين التلقي والعرض.

يرى(هارولد كليرمان) أن النص لابد إن يقرا مرات عدة وبشكل متتالي يوميا ثم يوضع النص جانبا لفترة من الزمن بعد كل قراءة يثبت المخرج بعد ذلك الثيمات التي إثارة مخيلته والتي تستفز المخرج فالانطباعات الأولى وهمية سرعان ما تتلاشى وتبدو سطحية بعكس تلك التي تبقى راسخة في المخيلة فالقراءة الاولى تختلف عن القراءة الثانية والقراءة الثانية تختلف عن الثالثة وبالتالي ستزداد المسافة الجمالية بين القراءات الثلاثة ليكون (كليرمان) بداية للابتعاد عن التشخيص نحو التجريد من حيث القراءة والتقمص للدور المسرحي على اقل تقدير ، اما المنظر فلم يكن خلفية تزينية فقط بل هو بيئة للشخصيات والفعل المسرحي وكان هذا رد فعل حقيقي ومعاكس للتنفيذ التقليدي للمناظر فالمصمم خالق لنص جديد من خلال صورة المنظر فالمصمم متلقي جديد للنص يعبر عنه بواسطة ادواته الخاصة وهي صورة جديدة لقراءة النص لتتوسع الافاق بشكل مادي ملموس (٦).

الممثل عند المخرج(روبرتوتشوللي) يقدم الشخصية من الخارج بمعنى انه يخلق فاصلا بينه وبين ما يقدم معتمدا على خبرته الفنية في تجسيد الأدوار فعندما تتداخل الخبرة وتجربة الممثل السابقة يكون لديه عدة اداءات هي خبرات وفي نفس الوقت توقعات لقراءة واحدة للنص باعتبار الممثل متلقي للدور فأداء الدور من الخارج تمنح حالة من الابداع والتجريد لبعد المسافة واختلاف اداء الدور نفسه وصولا للجودة (٧).

يعتبر المخرج الأمريكي (ريتشارد ششنر) الممثل أداة أو وسيلة مسرحية شانه شان الديكور والموسيقى فهو أي الممثل مجرد كتلة يتفاعل مع البيئة المحيطة وتغيراتها فتوظيف المكان العام مسرحيا هو تغير للأفاق وبالتالي بحث عن تجريد الشكل الطبيعي للممثل من خلال دمجه مع الفضاء المفتوح ليكون كتلة واحدة أما النص فما هو إلا نقطة شروع أولى للعرض وقد يتماهى النص ليتولد نص جديد وخلق نص جديد مع مكان جديد يغير ثيمة النص الاصلي وبالتالي هو فرصة لإنتاج قراءات جديدة بتنوع الفضاء المسرحي(٨).

النص لدى المخرج الأمريكي (روبرت ويلسون) ما هو ألا مجموعة أفكار لصور مرسومة في ذاكرة مخرجها فاللغة عنده هي "انعكاسا للطريقة التي نفكر بها وليس بالطريقة التي نتحدث بها، وهو يشبه تلك الطريقة بالتنقل السريع من قناة تلفزيونية إلى اخرى"(٩) فقد اعتمد ويلسون على العناصر البصرية باستخدام لوحاته الخاصة لتشكيل خلفية لديكوراته بامتزاج الألوان بلغة شاعرية ساحرة للولوج في عالم من الأحلام والأوهام لينقل التفكير من تلك الصور الى الذهن فقد اعتمد على اللقطات من خلال أدوات تشكيلية مركبة بعيدا عن النمط التقليدي(١٠)

ان تجرد الديكور واختزله يكون لها معنى اعمق ويكون فعل القراءة اكثر حيوية ودهشة فالديكورات الضخمة تجذب النظر وتعرقل حركة الممثل فتقديم المسرحية يتطلب تماهي منظومة العرض بشكل متناسق لا طغيان عنصر عل اخر على انه كلما كثفت الاشياء كلما كان لها تأثير جمالي اكثر وذلك لإمكانية تفكيك عناصرها ذاتيا (١١).

ويرى الباحث ان المخرج في عروض التشخيص يكون مفسرا للنص والممثل عنده ينتمي إلى الحرفة بان يمحي شخصيته ويبدأ بالشخصية المسرحية من الصفر دون تتدخل حضوره الذاتي إما المنظر المسرحي فلم يخرج عن كونه صورة مطابقة للواقع ،أن القطع الديكورية المزينة والأداء التقليدي المصطنع والنص المبني المحبوك دراميا في عروض التشخيص مختفية عكس ماهي في عروض التجريد لتكون الوسائل التقنية هي البديل ليمتزج أداء الممثل الحركي مع اللغة المهشمة والمنظر المرسوم بالإضاءة.

المبحث الثاني : آلية تلقي العرض المسرحي(المجرد، المشخص)

يعد المشاهد مؤلفا أخر فهو يعيد تأليف العرض المسرحي وفق قراءته الخاصة ليصطبغ النص بخصوصيات تتقارب مع ذاتيته وتتصل بايديولوجياته مما يولد غياب النص الأصل

الكلاسيكي فتغيب مظاهره الأساسية وتتعدد أصواته المجسدة في العرض من خلال المسرحة البصرية لتتحول الكلمات بفعل ذلك إلى صور مرئية ان "صفة (القابلية للقراءة) تغلب على النصوص الكلاسيكية، بينما صفة (القابلية للكتابة) تغلب على النصوص الحديثة، والتي هي أكثر تعددية من الأولى؛ المهم هو عملية الإنتاج، لأن عملية (إنتاج المعنى) جزء أساسي من (فعالية النصّ)"(١٢).

تنتج القراءة المبدعة للعرض المعنى وتكشف عن النص وتقوله بما لم يخطر على ذهن مؤلفه ومصمم منظره ومخرجه . لتنتج معاني جديدة بعيدة عن المعنى الأصل لينفذ المتلقي إلى داخل التجربة الإبداعية فتتعدد التفسيرات بحسب المستوى الثقافي وخبراته السابقة وحالاته النفسية والجسدية. ليغوص المتلقي في المعنى الكامن وبتجاوزه النص للكشف عما وراءه(١٣).

أن العملية الإبداعية لخلق عرض معين تعتمد على الخبرة الجمالية للمؤلف وللمصمم والمخرج وهذه التجربة هي التي تخلق عرض (مجرد، مشخص) ليتم استقبال هذه الخبرة من قبل المتلقي وفقا لذاتيته ليتحقق الاتصال نتيجة المشاركة في الفهم والتفسير فالعملية ليست حالة ساكنة لتوجيه رسالة من الخشبة إلى الصالة بل أنها عملية تواصلية تخلق علاقة بين المرسل والمتلقي "الإبداع عملية تفاعلية قوامها الاحتكاك المباشر والإيجابي بين الفرد والجماعة. فهو لا يتم في فراغ.. يندفع المبدع بنشاط غايته خفض حالات التوتر التي تنتابه وإعادة التوازن"(١٤).

يحوي العرض المجرد على فراغات تحتاج إلى أن تملا من قبل المتلقي وهذا يعتمد على تصوراته فهو مفتوح المعنى والرؤية والذي يعطي للمتلقي القدرة على الإضافة والإزاحة والحذف كيفما توحي له انطباعاته ومخيلته ولعل من ابرز المفاهيم التي انصرف إليها ياوس مفهوم أفق التوقع والذي عده عنصرا من عناصر عملية التلقي للموضوع الأدبي والفني(١٥).

ويرى الباحث أن فعالية التلقي تقلل الاستجابة في العرض المشخص وذلك لان كل الذي يشاهد هو ماثل للعيان، فالصورة الذهنية المكونة لذلك العمل هي نفسها المعروضة على خشبة المسرح وتبقى دون استثارة وهذا يقلل من متعة المشاهدة وتصبح عملية التلقي من طرف واحدة هي طرف المسرحة دون إشراك الجمهور إما إذا كانت مغايرة ومثيرة للمتلقي وتعمل على كسر أفاق توقعاته ستكون عملية إشراك مثمرة بين منظومات العرض .

وتتألف الأنظمة المرجعية لأفق التوقع بحسبب ياوس من ثلاثة عوامل: (١٦)

١/التجربة المسبقة التي اكتسبها المتلقون للجنس (الذي ينتمي إليه العرض).
٢/تشكل الموضوعات والأعمال السابقة (المرجعية التاريخية لبنيه العرض).
٣/التعارض بين اللغة البشرية واللغة العلمية (أي تعارض بين العرض والتمثيل والواقع اليومي).

إن كسر التوقع وبناء التوقع جديد يسمى بالمسافة الجمالية هذه المسافة التي تفصل بين التوقع والقديم والعمل الجديد حيث يخيب ظن التوقع عند المتلقي في عدم المتطابقة وهذا التوقع الجديد هو المحفز الذي يجعل المتلقي يبقى صور جديدة وتأويلات للعرض وبالتالي وجعله أكثر حيوية فهو يعمل على سد فراغات الشكل المجرد."إن بعض النصوص تبرمج قراءتها بأن تترك خلالها مساحات يتلمس فيها القارئ طريقه بدون عون خارجي ويؤولها ظنا وتخمينا. كتلك المساحات البيضاء في بعض التمارين المدرسية حيث يطلب من التلميذ أن يملأ الفراغ حسب ما يقتضيه السياق العام أو حسب ما يراه مناسباً للسياق العام"(١٧).

أن احد العلامات الفارقة في نظرية التلقي هي السياق التاريخي للقارئ ومن خلال أفق التوقع فان القارئ تتغير توقعاته بتغير التاريخ فالعمل الإبداعي يقدم برؤى مختلفة في أوقات مختلفة فالموقف التاريخي ينتج قراءة للمنتج تحت ظروف قراءة ذلك المنتج(١٨). لذا " فان أية سمة يمكن أن يشير إليها المرء بأنها أحدثت هذه الاستجابة أو تلك هي نفسها نتاج لإطار تأويلي معين وهذا إطار يخلق المعطيات والاستجابة ويولد العمل من القاع"(١٩).

أن قناعة المخرج في اختيار النص تتمثل في تماهي وتتطابق أفكاره مع أفكار النص وان اختلفت طريقة المعالجة فمنهم من يركز على الشكل والأخر يعطي للمضمون أهمية قصوى مع الحفاظ على النص وعدم نفيه بمعنى ان التغيير يمس المظهر اما الجوهر فيبقى(٢٠). ،" لا يكفي فقط إبراز أو تبنّي أو تنفيذ ما بداخل الأقواس التي يقدّمها المؤلف بمثابة إرشادات وإذا حصل ذلك فإن (العرض) لن يكون لحظتها سوى وسط ناقل (للنص) ليس إلاّ. إذ ليس من مهام العرض أن يركب موجة النص لتوصله إلى شاطئ الأمان وبر السلامة بحيث يجعل سائر لغات العرض–على الصعيد الأفقي والشاقولي– لغات صماء بكماء"(٢١).

تكون الصورة بالعرض المجرد أكثر إثارة ، حيث تختلف الآراء حول موضوع العرض وما يبثه وتعيين حدود الاختلاف وخطوط الاتفاق بين النص والممثل والمنظر لمعرفة جوهر المقاصد وأسباب الاختلاف والاتفاق بالرجوع إلى الأرضية التي يقصدها المؤلف بما يضمن وصول الأفكار للمتلقي"

ويساهم القارئ النموذجي في تقدّم الحكاية حين يحاول أن يتنبّأ بالأحداث القادمة ويؤمن القارئ أن ما سيأتي لا بد أن يبرهن على صدق تنبؤه ولكن لا بد له من انتظار خاتمة النص لمعرفة إن كانت توقعاته قد قاربت الحقيقة الروائية أم لا إن النص آلة جامدة لا تنشط إلاّ حين تنفخ فيها الحياة بتكهنات القارئ"(٢٢).

إن تلقي العرض شانه شان تلقي النص يرتبط بعلاقة وطيدة بالكتابة وذلك من خلال خرق المألوف إنها لعبة يمارسها المبدع معتمدا على الاختلاف في وجهات النظر سواء على مستوى الكلمة (النص) أم على مستوى الصورة (المسرحية) أم على مستوى الأفكار(التحليل والنقد) ليخلق هذا الاختلاف مظهر جمال ناتج عن الانزياح عن المعنى المطروح ويتم ذلك بالانحراف عن دلالة الكلمة والصورة إلى معنى مضاد(٢٣).ويؤكد فوكو هذا الاختلاف في "أن المنطوق هو غير ما يدور في الذهن وأن الخطاب هو نتاج العلاقة الجدلية بين الرغبة والقوة أو بين التحرر والسلطة ... إلا أن الرغبة تتخفى في المجاز"(٢٤). فالمخرج هو المتلقي الاول للنص فالتنقلات السريعة تخلق صور مسرحية سريعة ومقتضبة فالمسافة تزداد بشكل مفرط فتتجرد الحالة من صورتها الاولية الاصلية وتنحرف بذلك عن واقعيتها وعن سياقها العام لتكون مغايرة لتدعوا هي الاخر الى قراءة من قبل متلقي اخر (الممثل) وبدوره الى متلقي اخر(الجمهور).

ما أسفر عنه الإطار النظري :

١/ يعمد العرض المجرد على التركيز والدقة والاختصار في التفاصيل والتركيز على الجزء المحدد من الفكرة.

٢/حرية المخيلة في العرض المجرد وتحديدها في المشخص.

٣/العرض المجرد ذو عده أبعاد(عدة انطباعات) بينما المشخص ذو بعدين(انطباع واحد) .

٤/ العرض المسرحي الأكثر تجريدا عمل على تفكيك النص مما اقتضى تجريدا في أداء الممثل وشكل المنظر.

٥/ يوفر العرض المجرد أفكار ورؤى جديدة لما يبثه من إيحاءات فينحرف عن السياق العام للنص.

٦/العرض ألتطابقي التشخيصي يتميز بالفخامة بينما العرض المجرد يتميز بالاختزال.

٧/ العرض المجرد يعطي للمخرج قدرة اكبر في التعامل مع الموجودات(الممثل، المنظر) على خشبة المسرح.

٨/كسر غطاء المادة الخام في العرض المجرد عن طريق استخدام مواد اقل كلفه وأكثر معنى.

٩/يساعد العرض المجرد المتحرك على تبادل الأدوار والمواقع بين المتلقين متجاوزين بذلك تاريخيه ومكانية الحدث.

١٠/ عدم اكتمال العرض المشخص في مطابقته للواقع مهما بلغ ذروته بالدقة.

١١/يسمح العرض المجرد لفكرة النص بالظهور والاختفاء الأمر الذي يعمل على شد المتلقي للعرض ودفعه صوب الانهماك بقراءات جديدة.

١٢/ العرض المجرد يكتب النص أكثر من مرة بمعنى مصادرة البناء العام له مع الاحتفاظ بالفكرة فيما إذا كان نصا كلاسيكيا، أو قد يكتب النص على انه نص عرض من مجموعة توليفات من نصوص عدة.

١٣/ العرض المشخص يقدم النص قريب إلى التصريح المباشر بالرجوع إلى مرجعيات واقعية معتمدا على التقليد الآلي والنقل الفوتغرافي له.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١- مجتمع البحث:-

تألف المجتمع الأصلي للبحث من (٤) مسرحيات تم عرضها على مسارح كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل والتي أخرجت من قبل أساتذة الكلية في قسم الفنون المسرحية وللعام من (٢٠١٤-٢٠١٥) كما في الجدول رقم (١)

جدول رقم (١)

ت	اسم المسرحية	المؤلف والمعد	المخرج	سنة العرض
١-	ني عراقي	عباس محمد إبراهيم	عباس محمد إبراهيم	٢٠١٤
٢-	للعيش صلاحية	عامر حامد محمد	علي رضا حسين	٢٠١٤
٣-	اثر صورة	احمد محمد عبد الامير	احمد محمد عبد الامير	٢٠١٤
٤-	يارب	علي عبد النبي الزيدي	محمد حسين حبيب	٢٠١٥

٢- **عينــة البحــث:** أنتقى الباحث (٢) عينات من مجموع مجتمعه اختيارا قصدياً جدول رقم (وفقا للمسوغات الآتية:

١- أختار الباحث عيناته لمخرجين أتسمو بتمتعهم بالخبرة في الإخراج المسرحي .

٢- حضور الباحث واطلاعه على تمارين وعروض المسرحيات

جدول رقم (٢)

ت	أسم المسرحية	المؤلف أو المعد	المخرج	سنة العرض
١-	ني عراقي	مظفر النواب	عباس محمد ابراهيم	٢٠١٤
٢-	يارب	علي عبد النبي الزيدي	محمد حسين حبيب	٢٠١٥

٣- **منهج البحث:** أعتمد الباحث على المنهج الوصفي (بالأسلوب التحليلي).

٤- **أداة البحــث:** قام الباحث بناء أداة بحثه استنادا إلى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

٥- تحليل العينة:

نموذج رقم (١)

مسرحية "تي عراقي" مسرح كلية الفنون الجميلة

أعداد وإخراج : عباس محمد إبراهيم

شعر: مظفر النواب

اعتمد المخرج على الشعر ومسرحته ليتسنى له خلق صور تبتعد عن البناء الدرامي ليبدأ من أي جزء من القصيدة الشعرية من الوسط من النهاية بعملية تقدم وتأخر وعدم السير بشكل متوازياً ليعتمد على كلمة ليخلق مشهد مسرحي بالكامل لاختراق القصيدة وقيمتها الاشارية الكامنة فيها بحثا عن التجديد الجمالي من خلال الموسيقى والديكور المشكل إثناء العرض لتلفت نظر المشاهد وتعيد صياغة الحدث في واقع جديد ، اتجه المخرج نحو الواقع الآني المعاش وتحولاتها الصاخبة في مركزية صنع القرار التي تشكل الطبخة فهي الوحيدة التي تحدد المقادير وتعرف الوقت المناسب لنضوجها فالكل مرتبط بإيعاز (جرس) للبدا والحركة والانتهاء لترتبط الشخصيات مع بعضها لإنتاج فعل واحد ممزوج مابين الدين والعبادة والتصوف والرقص والإباحية والسياسية ليفسد الدين والسياسة على حد سواء لتتوزع الأدوار من قبل صانع القرار ليختلط الحابل بالنابل لتلبس كل شخصية لباس الأخر في جو من الفنتازيا والمؤامرات والاتهامات بطرح السؤال(من باع)ليجرد الحوار من صورته الشعرية ال حوارات مسرحية باداءات مسرحية مختلفة فالجوع والتخمة تتحكم بها الحكومات لتتولد إستراتيجية لعلاقات غامضة تغمر ذهن المتلقي من خلال استبدال الألبسة فالمقاسات دائما عكس الحاجة في محاولة لوضع الشي في محلة لكن دون جدوى، لتشد تأمل المتلقي باتجاه اختزال فكرة التسلط واشتغال التأويل وفق صيغ تخرج عن نطاق ما هو ظاهر فحسب، بل وفق نظام إحالة لشغل مناصب دون كفاءة فكل شخصية تريد تعرية الأخر من اللباس ومن الأفكار بأثر رد فعل حسي لما تحيل الصورة المسرحية القائمة، بامتدادها وانفعاليتها واشتباك الادعاءات مع بعضها لتنتج فعلا جماعيا مسرحيا موحدا يعطي انطباعا بان ما يفعل هو لعبة على المسرح والواقع، فتعترف الشخصيات بأنها مبتذلة بذيئة خائنة وسخة والأدهى من ذلك هي تكابر تنظر الرحمة من صاحب

القرار لتبحث في لحظة عن إنسانيتها فتقارنها بالنملة التي تعتز بثقب الأرض فقد انسلخت الشخصيات من أدميتهم وتحولت إلى قطيع من الغنم ليتحول المجتمع إلى غابة يأكل فيها القوي الضعيف ليسقط كل طرف مفاهيم ومعتقدات الطرف الأخر ويتحول الوطن إلى خراب.

يختلف أداء الشخصيات للحوار الواحد ،فقد يتكرر الحوار أكثر من مرة ولكن بصيغ مختلفة مرة بصيغة الأمر ومرة بصيغة الاستعطاف وأخرى بصيغة الاستهزاء والسخرية والذي يمتزج مع الموسيقى لينتج في كل مشهد فعلا مختلفا عن الأخر رغم أن الحوار هو ذاته كما هو في حوار (من باع، سأعريكم، بذيء) فحوارات النص تلغرافية قصيرة اعتمدت على أداء الممثل الحركي والإيمائي في إيصال المعنى بعفوية وتلقائية والتحرر في الأداء التقليدي إذ أراد المخرج أن يوصل الممثل إلى أداء تعبيري باللغة والصوت والحركة فالأداء جاء تقديميا وليس تمثيلياً، فقد سعى المخرج إلى فرز الأدوار في القصيدة الشعرية بين الطول والقصر والحوار المؤثر والأكثر تأثيرا وبالتالي الممثلين عن طريق خلق شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية فرزا واضحا واعتمد على الموسيقى والمؤثرات المصاحبة لها في التأكيد على موقف كل شخصية في تغيير سير الحدث مع القدرة على تبادل الأدوار للشخصية الواحدة والانتقالات المختلفة مع الديكور لاسيما أن خامة الديكور ساعدت على خلق عدة تشكيلات أعطت العرض بيئات مختلفة (مسجد، ساحة حرب، سجن)،فطاقة الممثل في هذه العينة اعتمد على الجانب الحركي الذي كان غالبا على الأداء النفسي فالأداء تقديميا ندر فيه الاندماج في الشخصية لاسيما ان عدم بناء النص المسرحي بناءا دراميا أدى إلى عدم تنامي الفعل لدى الممثل فالانفعال والاندماج تصيبه حالة من القطع أو الفتور بين الحين والحين نتيجة عدم ترابط الإحداث فالممثل ينتظر من المخرج فعل شي من خلال ربط الصور مع بعضها بفعل حركي أو إدخال مؤثر موسيقي.

ركز المخرج على ما هو شائع ومستساغ باستخدامه لمجموعة من الأنابيب الخاصة بالصرف الصحي لتدني المكان التي تنتمي إلية الشخصيات فالبيئة هي حضيض الشخصيات وهي جزء من ثقافة المتلقي المستهلكة تم عزلها ليعطي للمتلقي فرصة التركيز ليغيرها كي تخضع لبعض التحويرات ليميزها عن وجودها العادي للبحث عن قيم تعبيرية جديدة، مشروطة بإعادة التواصل مع المتلقي وإعادة إنتاجها لمعنى ما فقد استخدمت مرة (مكرفون ،عتبة غسل الموتى، أرضية ،أنبوب نفط). لذا فهنالك مفردات بعضها لها قيمة وظيفية لدى المتلقي والأخرى لها قيمة جمالية وقد عمل

المخرج على ما يشبه الكولاج من خلال إدخال مواد مغايرة للوحدة الفنية (الأرجوحة، التيب(التفلون)) وذلك لزيادة المستوى التعبيري للمنظر لاسيما أنها ساعدت الممثل في أداءه من خلال استخدامها وأعطت للمتلقي قراءات جديدة لما تبثه القطعة الديكورية المضافة من تصور جديد وتكوين فكرة مختلفة أكثر قوة للتشكيل الجديد ، ومن خلال تشكيلات الأنابيب وإشكاله الهندسية (مثلث ،مربع) يكون للمنظر إيقاعا سريعا بحركته والضوء الساقط عليه وفي مشاهد اخرى كون المخرج من الانابيب نظام من الفوضى لتعطي ايحاء للفكرة الاساسية فقد تشكلت بخطوط مستقيمة بدون نقطة محدد لتمثل حال الحكومات ونهاياتها المجهولة وعبر تغير اشكالها بتغيير مزاج الشخصيات وسلوكها .

الجانب البصري هو السائد والغالب على الجانب السمعي الذي كون نسق علاماتي في فضاء العرض افرز معاني وإيحاءات كثفت من الفعل المسرحي وجعلت المتلقي أكثر استجابة لاسيما ان المتلقي يركز على المشاهدة أكثر من السماع.

يقرا العرض المسرحي بشكل مجمل فالصور تتشكل من خلال الشخصيات الأربعة ليكون المتلقي فكرة الإحداث من خلال تجربته الإنسانية الخاصة والمرتبطة من الواقع المعاش أي لا ينتظر سماع النص للإفهام.

نموج رقم (٢)

مسرحية "يارب" مسرح كلية الفنون الجميلة

تأليف : علي عبد النبي الزيدي

وإخراج : محمد حسين حبيب

بعد أن تلتقي الشخصيات (الأم،النبي موسى) في الوادي المقدس طوى تتصارع برفع كلمة يارب بعد الحزن الذي حل بها سائليه أن ينزل مطرا من السماء بعد أن أغلقت كل الأبواب لوقف المهازل فلم تجد تلك الأم ألا الله لتكلمه لطلب الحل لكن الله ليس طرفا على حد تعبير موسى(ع) فالبشر هو المسئول عن القتل المنتشر في شوارعنا على شكل عبوات ناسفات فرغم طاسات الماء

التي ترشها الأم وراء أولادها لم يعودوا سالمين ليقتنع النبي موسي أخيرا بعد رفضه للاحتجاج بان يترك الجنة حتى ينتهي الألم والجحيم في هذا الوطن ليشارك بالإضراب.

النص سردي اعتمد على حوارات طويلة قد يصل حوار شخصية الأم إلى منولوج بأربعة اسطر فالممثل يركز على إيصال الحوار بكل أجزاءه لكي يكتمل المعنى فكل شخصية تؤدي دور محدد بعد أن فهمت موقف المؤلف وغايته فضلا على عامل الملائمة والمعايشة بين الممثلين فهم منفردين في الأداء والبحث عن حالات نفسية لإثراء المشهد فهو يبحث عن الذكريات والتداعيات للاتصال بالحدث والذي خلق نوع من العاطفة أعطى إيحاء بواقعية الموقف على خشبة المسرح بالتالي كان الأداء تقليديا اعتمد على التقمص الوجداني ويقترب من أجراء نوعا من الطقس مع المتفرج كي يوحده شعوريا وان دفع ذلك إلى المبالغة في الأداء في مشاهد معينة في سبيل التأثير على المتلقي.

اعتمد المخرج على النص دون تغيير وهذه ميزة وليست حالة سلبية بل أعطت للعرض صورة للتفكير العقلي من خلال طرح أسئلة تتطلب إجابة وبشكل مباشر وسهل عن مغزى النص والبحث عن دلالاته في عقل المتلقي فالمعنى واحد للنص وان اختلفت قراءات المتلقي لكنها غير قابلة للجدل وتصب في الفكرة الاساس.

طاقة الممثل في هذه العينة اعتمد على الجانب النفسي الروحي هذه الطاقة أعطت فعلا يفوق الفعل الخارجي المادي وساعد في ذلك قوة النص وألفاظه اللغوية وتماسها مع هموم الممثل أولا وهموم المتلقي ثانيا والذي أعطي تشويق وديمومة للعرض.

المنظر المسرحي عبر من مضمون النص في أطار موحي للمقبرة بعد أن قلب المخرج المسرح فقد اجلس الجمهور على خشبة المسرح وجعل التمثيل في الصالة والغاء المسافة بين الممثل والمتلقي الذي خلق علاقة حميمة بالجمهور لاسيما أن العرض حمل مبادئ إنسانية فشحنة الطاقة(طاقة الممثل) ستنتقل بعفوية وتلقائية الى المتلقي والاستجابة ستكون سريعة خالية من الفجوات بعد أن غطى كراسي الصالة بقماش وبوضعيات مختلفة للإيحاء بتعدد القبور في توافق هارموني بين المنظر والشخوص والإضاءة في إبراز المؤثرات النفسية والجمالية للعرض وكانت الضخامة والمبالغة واضحة من خلال اعتماد الواقعية في حين لم يستخدم المخرج أدوات مساعدة

للممثلين يستعملها إثناء العرض لتعميق أداءه مثل الإكسسوارات أو ديكورات متحركة التي من شانها توفر بيئة مناسبة لتفاعل الممثل مع دوره وبالتالي تخلق عنصر الدهشة لدى المتلقي ،غلبة شخصية المخرج على الممثلين بمعنى أنهم كانوا صورة مستنسخة للمخرج ويتبادر إلى الذهن أن الممثلين لم يكن لهم دور في الابتكار وإبداء الرأي فيما يفعل في التدريب فالالتزام بالنص بحرفيته كان واضحا، لاسيما أن عمل المخرج كان مثمرا في صقل موهبة ممثليه وتعليمهم الأداء المسرحي الخاضع لقواعد خاصة فهم داخل مؤسسة تضع الأولوية للأداء المرتبط لنفس سياق الدرس الأكاديمي .

غلبت العناصر السمعية على العناصر البصرية فالمتلقي ينفلت في لحظات من الكم الهائل من الحوارات العاطفية فالمنظر واحد على طول العرض ليعود لمتابعة السياق العام للعرض لتكوين الصور الذهنية المنبثة من الحوار.

يقرا العرض المسرحي بشكل انفرادي فكل شخصية لها وجهة نظر خاصة بها تتصارع فيما بينها فالمتلقي مصغي من اجل الإفهام والوصول الى الحل الذي يريده المؤلف والشخصيات المسرحية فالتركيز قائم على الحوار المسموع أما المنظر فهو ثابت لا يتغير ولا يثير انتباه المتلقي.

أن الواقعية هي الصفة السائدة في هذه العينة لكن هذا لا يعني انه لم تقدم تجريدات في مواقع معينة مثل استخدام المكان ومغايرته واستبدال المسرح بالصالة كمكان للعرض واستخدام مكان الإضاءة لظهور (النبي موسى) فالعلاقة بين التجريد والواقعية علاقة متداخلة لكن نجد في هذا العرض الغلبة للواقعية بنسبة اكبر من التجريد.

الفصل الرابع/ نتائج البحث:

١- حمل العرض المجرد (ني عراقي) أفكار تثير النقاش بطرح أسئلة تدفع المتلقي للاجتهاد في الإجابة عليها عل صعيد الاداء التمثيلي بالاعتماد على تفكيك الحوار وتحويله الى حوارات تلغرافية بأداء قائم على رد الفعل السريع.

٢-العرض المجرد(ني عراقي) يحافظ على بعده الجمالي والفني والفكري حتى بعد العرض وذلك من خلال ما يطرحه من افكار بسبب الرمزية بالديكور وباختلاف في تسلسل الاحداث وعدم ترابطها بشكل منطقي مما خلق مجموعة من الفرغات تحتاج الى ملء مقبل المتلقي.

٣-العرض المجرد (ني عراقي) هو الصورة المختفية للنص بعكس العرض المشخص(يارب) الذي ينقل صورة مستنسخة للنص.

٤-الفطرة والمحتوى النفسي للمخرج هي التي تولد أفكار مجردة او مشخصة داخل العرض(ذاتية، وموضوعية) عبر سلسلة تأويلات فالانطباع النفسي للمخرج لتلقي النص .

٥- تتطابق العلاقة بين الشكل والمضمون في العرض المشخص بتطابق النص مع العرض (يارب) بينما تتنافر في العرض المجرد(ني عراقي) فالشكل والمضمون) ظاهر في المشخص ومضمر في المجرد.

٦- تشتيت الأفكار في العمل المجرد(ني عراقي) من خلال التحول والقلب للنص والأداء والمنظر ادخلت سمات غير واقعية وإعادة تشكيل الصورة المسرحية عبر الإحالة والتأويل.

٧- انفتاح المعنى وفق ثنائية التحول في العرض المجرد(ني عراقي) والبقاء على الصيغ التقليدية في الطرح للعرض المشخص(يارب).

الاستنتاجات

١-العرض المجرد زعزع العرض المشخص لان الأخير معادل موضوعي للواقع والمجرد هو واقع بديل مفترض جمالي حفز المتلقي وزاد من سعته توقعه ومتعة قراءته.

٢-العرض المجرد قابل للإضافة والتجديد فهو منفتح على تجريديات جديدة من خلال القراءات المختلفة للمتلقي.

٣- أعطى العرض المجرد اهتماما استثنائيا ب(المعنى)

٤-استبدل العرض المشخص(المعنى والشكل) بالعرض الجرد(الشكل النقي المختصر المعبر).

٥- الاختلاف بين التجريد والتشخيص يحفز ذهن المتلقي لفهم الإستراتيجية التي تخرج بها الأعمال المسرحية.

٦-العرض المجرد يحفز على المغايرة في التعبير وينشط الخيال في إعطاء المحسوسات صفات ملموسة من خلال الإيحاء .

احالات البحث:

(١) مجموعة من العلماء السوفيت،الموسوعة الفلسفية،تر: سمير أكرم،ط٢(بيروت:دار الطليعة للطباعة والنشر،١٩٨٠) ص١٦.

(٢) فقي، إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية(صفاقص:التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، بلات)ص٧٧،ص٨٨.

(٣) اردش ،سعد ،المخرج في المسرح المعاصر(الكويت:سلسلة عالم المعرفة،١٩٧٩)ص٤٣.

(٤) اردش ،سعد ،المخرج في المسرح المعاصر، المصدر السابق ، ص٦٩.

(٥) مابرخولد، فسفولد، في الفن المسرحي،تر:شريف شاكر(بيروت:دار الفارابي،١٩٧٩)ص٣١.

(٦)ينظر: كليرمان، هارولد، حول الإخراج المسرحي ،تر: ممدوح عدوان (دمشق:دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر،١٩٨٨) ص١٤١، ص٦٧،ص٣٧.

(٧) ينظر:كرومي ،عوني،روبرتو تشوللي وفرقة مسرح الرور(دمشق: منشورات وزارة الثقافة،١٩٩٨)ص٨١،ص٩٤،ص١٦٨.

(٨) ينظر:شانك،ثيودور ،المسرح الأمريكي البديل(ما وراء الحدود)، تر: سامي خشبة (القاهرة:مطابع المجلس الأعلى للآثار،٢٠٠٨)ص١٦٢،ص١٦٣.

(٩)شانك، ثيودور، المسرح الأمريكي البديل(ما وراء الحدود)، مصدر سابق،ص٢١٧.

(١٠)مصلحي ،محسن،مسرح الرؤى،روبرت ولسون، مجلة فصول،العدد:٦٢،القاهرة،الهيئة المصرية العامة الكتاب،٢٠٠٣)ص٢١٢.

(١١) الحسيني، محمد الطيب،أدولف آبيا والإخراج المسرحي،مجلة الأفاق(دمشق،العدد٢٨، السنة ٣، حزيران،،١٩٦٤،ص٦٩).

(١٢) بن ذريل،عدنان، النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،بلات)ص٨١.

(١٣) (الملحم ،إسماعيل، التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية والاتصال والإبداع (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٣ ،ص٥٠.

(١٤) الملحم ،إسماعيل،التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية والاتصال والإبداع ،مصدر سابق ذكره،ص٣٦.

(١٥) البازعي، دليل الناقد الأدبي،ط٣(المغرب:المركز الثقافي العربي،٢٠٠٢)ص٢٨٢).

(١٦)هولب، روبرت، نظرية التلقي، تر:عز الدين إسماعيل(جدة:كتاب الادب الثقافي،١٩٩٤)ص١٥٥.

(١٧) سحلول ، حسن مصطفى ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضياها(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠١) ص٧٤.

(١٨) (رابينوفتر، بيتر جي، نظرية استجابة القارئ ،تر:رمضان مهلهل سد خان،مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد ٣-٤،السنة ٢٦، ٢٠٠٥،ص١٤٥).

(١٩) جين ب، تومبكنز : نقد استجابة القاري ، ت حسن ناظم علي حاكم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، الكويت ، ١٩٩٩، ص ٣٥.

(٢٠) صمودي ،مصطفى، قراءات مسرحية(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠)ص٧٣.

(٢١) صمودي ،مصطفى، مصدر سابق ذكره، ص٧٥.

(٢٢) سحلول ، حسن مصطفى ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضياها،مصدر سابق.ص٧٦.

(٢٣) تحريشي، محمد، أدوات النص(بيروت : منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠) ص١٠١.

(٢٤) تحريشي، محمد، مصدر سابق، نفس الصفحة.

ثبت المصادر:

اردس ،سعد ،المخرج في المسرح المعاصر(الكويت :سلسلة عالم المعرفة،١٩٧٩).

البازعي، دليل الناقد الأدبي،ط٣(المغرب :المركز الثقافي العربي،٢٠٠٢).

بن ذريل ،عدنان، النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ب ت).

تحريشي، محمد، أدوات النص(بيروت : منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠) .

جين ب، تومبكنز : نقد استجابة القاري ، ت حسن ناظم علي حاكم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، الكويت ، ١٩٩٩).

الحسيني، محمد الطيب، أدولف آبيا والإخراج المسرحي ،مجلة الأفاق،دمشق،العدد٢٨، السنة ٣، حزيران،١٩٦٤.

رابين وفتر، بيتر جي، نظرية استجابة القارئ ،تر: رمضان مهلهل سد خان ،مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد ٣-٤،السنة ٢٦، ٢٠٠٥،ص١٤٥).

سحلول ، حسن مصطفى ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضياها(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠١) .

شانك، ثيودور ،المسرح الأمريكي البديل(ما وراء الحدود)، تر: سامي خشبة (القاهرة :مطابع المجلس الأعلى للآثار،٢٠٠٨).

صمودي ،مصطفى، قراءات مسرحية(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠).

فقي، إبراهيم ،معجم المصطلحات الدرامية(صفاقص :التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، بلات).

كرومي ،عوني، روبرتو تشوللي وفرقة مسرح الرور (دمشق :منشورات وزارة الثقافة،١٩٩٨).

كليرمان ،هارولد، حول الإخراج المسرحي، تر: ممدوح عدوان (دمشق :دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر،١٩٨٨) .

مابرخولد، فسفولد، في الفن المسرحي،تر:شريف شاكر(بيروت:دار الفارابي،١٩٧٩).

مجموعة من العلماء السوفيت،الموسوعة الفلسفية،تر: سمير أكرم،ط٢(بيروت:دار الطليعة للطباعة والنشر،١٩٨٠).

مصلحي ،محسن،مسرح الرؤى،روبرت ولسون، مجلة فصول،العدد:٦٢،القاهرة،الهيئة المصرية العامة الكتاب،٢٠٠٣)

ملحم ،إسماعيل، التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية والاتصال والإبداع (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٣).

هولب، روبرت، نظرية التلقي، تر:عز الدين إسماعيل(جدة:كتاب الادب الثقافي،١٩٩٤).