Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (5), Issue (2) October (2024)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://www.iasj.net/iasj/journal/419/issues
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها كلية الفارابي الجامعة

أدوات الممثل واشتغالاتها في عروض المسرح الحديث

م.م . صدام محمد خضر

وزارة التربية/ المديرية العامة للتربية في محافظة نينوى

٠٧٧٣٠٠٢٧٢٢٧

Actor's Tools and Their Uses in Modern Theater Performances

Mr. Saddam Mohammed Khader
Ministry of Education/General Directorate of Education in Nineveh Governorate
Sdamsyf024@gmail.com

ملخص البحث

يستخدم الممثل أدواته (الجسد والصوت) للتعبير عن الشخصية التي يؤديها بكل انفعالاتها ومشاعرها واحاسيسها , فبدون تلك الادوات لا يمكن للممثل إيصال افكاره , ان الطريقة الجيده لاستخدام ادوات الممثل واشتغالاتها في المسرح تتطلب الكثير من التمارين من اجل اتقان تلك الادوات واشتغالاتها في عروض المسرح الحديث , ومن هنا كان لابد من تقديم دراسة تعنى بأدوات الممثل واشتغالاتها , وقد قسمت هذه الدراسة الى اربعة فصول الاول (الاطار المنهجي) وقد تضمن مشكلة البحث واهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدود البحث وتحديد المصطلحات اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد قسم الى مبحثين تناول المبحث الاول الجسد واشتغالاته نبذه تاريخية وكذلك الجسد واشتغالاته في المسرح الحديث , بينما شمل المبحث الثاني الصوت واشتغالاته في المسرح الحديث وادوات الممثل واشتغالاتها عند مخرجي المسرح الحديث ومؤشرات الاطار النظري اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد شمل مجتمع البحث وعينة البحث واداه البحث ومنهج البحث وتحليل العينة المتمثلة بالعرض المسرحي العرس الوحشي بينما غُنيَ الفصل الرابع بالنتائج والاستنتاجات والهوامش وقائمة المصادر والملخص باللغة الانكليزية وقد خرج البحث بعدد من النتائج والاستنتاجات ابرزها

١.الاهتمام بأدوات الممثل (الجسد والصوت) وتنوع اداءها وحركاتها وتنقلاتها طيلة فترة العرض

٢.الحوار الخارجي (الدايلوك) هو الحوار السائد طيلة فترة العرض بين الممثلين , اما الحوار الداخلي (المونولوج) فقد كان قليلاً في العرض

الكلمات الافتتاحية(الادراة / العرض / المسرح / الممثل / الشخصية)

Research Summary

The actor uses his tools (the body and the voice) to distinguish himself from the character he is playing with all its emotions, feelings, and feelings. Without these tools, the actor cannot communicate his ideas. Being easy to identify with the actor’s tools and their functions in the theater requires many steps in order to master these tools and their functions in modern theater performances, and from Here it was necessary to present a study concerned with the actor and its functions. This study was divided into four chapters. The first (the initial framework) involved the research problem, the importance of the research, the need for and the goal of the research, the limits of the research, and defining terms. As for the second chapter (the theoretical framework), it was divided into two sections. first The body and its functions, a historical overview, as well as the body and its functions in modern theatre, while the second section included the voice and its functions in modern theater, the actor’s tools and their functions according to modern theater directors, and indicators of the theoretical framework. As for the third

chapter (research procedures), it included the research community, the research sample, the research tool, the research methodology, and the analysis of the sample represented by With the theatrical performance of the brutal wedding, while the fourth chapter was enriched with results, conclusions, footnotes, a list of sources, and a summary in English. The research came out with a number of results and conclusions, the most prominent of which are:

.١Paying attention to the actor's tools (body and voice) and the diversity of their performance, movements, and movements throughout the show .

.٢The external dialogue (dialogue) is the dominant dialogue throughout the show between the actors, while the internal dialogue (monologue) was little in the show

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

١ـ مشكلة البحث

لقد تعددت ادوات الفنانين في مختلف الميادين الفنية كل حسب طبيعة عمله الفني فقد استخدموا الفرشاة والالوان والآلات الموسيقية المختلفة في انجاز اعمالهم الفنية وهذه الادوات هي ادوات خارجية ملموسة , أما الممثل فأن الادوات التي يستخدمها تكمن في نفسهِ وهذه الادوات هي (الجسد والصوت) فمن خلالهما يستطيع أن ينجز عمله الفني , لذا يجب عليه أن يتقن استخدامهُ لهذه الادوات بصورة واضحة من خلال اشتغالاتها المتعددة , لقد استخدم الممثل ادواته (الجسد والصوت) في مراحل وحقب مسرحية مختلفة وصولاً الى المسرح الحديث ومما سبق فإن الباحث يحدد مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي كيف يمكن للمثل من إتقان أدواته في عروض المسرح الحديث.

٢ـ أهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى اهمية البحث في دراسة أدوات الممثل واشتغالاتها في عروض المسرح الحديث أما الحاجة الى البحث فقد برزت من خلال المحاولة للإفادة من نتائجه لكونها دراسة تفيد الدارسين في مجال المسرح

٣- هدف البحث

يهدف البحث تعرف على ادوات الممثل واشتغالاتها في عروض المسرح الحديث

٤ـ حدود البحث

الحد الزماني : ٢٠١٨

الحد المكاني : الشارقة / مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي / الدورة الثالثة

الحد الموضوعي : دراسة ادوات الممثل واشتغالاتها والبحث عن كل ما تعلق بها في العرض المسرحي الحديث

٥ـ تحديد المصطلحات

الاداة لغة : جاء في معجم لسان العرب لإبن منظور " اداء ولكل ذي حرفه أداته , وهي آلته التي تقيم حرفته واداة على كذا يؤديه إداءً " [١]

اصطلاحاً : يعرفها سعد صالح الاداة بأنها هي " التي يستخدمها الممثل لتحقيق عمله الابداعي اي انه يحتاج الى احساس عال يجسده وصوته وبالجملة الاحساس بنفسه " [٢]اجرائياً : يعرف الباحث ادوات الممثل بأنها مجموعة مهارات (جسدية وصوتية) يتمكن من خلالها الممثل من إتقان دوره وإقناع الجمهور به

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول الجسد واشتغالاته نبذه تاريخية

منذ النشأة الاولى للإنسان استطاع عن طريق جسده إيصال أفكاره , فكانت حركات الجسد التي يؤديها هي لغة الاتصال مع الاخرين , وعن طريق تلك الحركات عبر عما في داخله من مكونات فالجسد الفضل في وجود الانسان من خلال ممارسة الافعال والحركات فكل هذه الحركات والأفعال التي كان يؤديها تعد البذرة الاولى للتمثيل . فعند الاغريق إستخدم الجسد بشكل فاعل من خلال اداء الطقوس الدينية ومنها (ديونيسيوس) ولهذا شكل الجسد " تكوين معين نابع من احساس جمعي بالطقس والمسرح الذي هو تطور عن تلك الطقوس الدينية استخدم الجسد اداة لغوية غير لفظية " [٣] وبعد ذلك جاء (شبيس) بعربته المشهورة اذ تبلورت عملية التمثيل واصبح هناك شخصية تؤدي عملها عن طريق حركة الجسد ويعد الفضل له بإدخاله الممثل الاول فضلاً على انه يؤدي عمله عن طريق الحركات والاشارات ولبس الازياء واستخدام القناع , إن استخدام الملابس والقناع لدى الممثل حقق الهدف من اشتغال جسده ولهذا يعد " الوتد الهام الذي يتكأ عليه المسرح فكيف لا وهو الذي يستعمل الحركة والاشارة والايماءة واكبر

دليل عن ذلك فإن شبيس كان يؤدي في وقت واحد عدة ادوار اعتماداً على جسده وكذلك استخدام الاقنعة" [٤] وبعد شبيس جاء اسخيلوس وأدخل الممثل الثاني مما زاد عنصر الصراع بين الشخصيات عن طريق استخدام اجسادهم واشتغالاتها إذ " ألبس اسخيلوس ممثلة الملابس الفضفاضة ذات الاكمام الطويلة والكعوب العالية التي تزيد من طول الممثل ولبس تاج الرأس وإعداد الشعر والاقنعة المختلفة والمعدة تعبيراً صادقاً فضلاً على ابراز المظهر الخارجي للشخصية واعطاءه الروعة والجمال " [٥] إذ ان الكعوب العالية التي كان يرتديها الممثلون الاغريق أدت الى اظهار اجسادهم بشكل اكبر , وبعدها جاء سوفوكلس وادخل الممثل الثالث وبدخول الممثل الثالث تغير التعبير الجسدي لأوضاع الممثلين واشتغالاته على خشبة المسرح ويعزى له " أنه أول من سن سنة تدرس الممثلين على المهارات الجسدية كما كانت اعماله المسرحية كلها تركز على افعال الشخصيات في المقام الاول مما اعطى فرصة للممثلين الثلاث من استخدام أجسادهم بشكل تعبيري مقصود من اجل تحقيق هذه الافعال والدلالات على ما تحويه من معان " [٦] اما الرومان فقد اعتمدوا على الجسد في تقديم عروضهم المسرحية وعد الجسد من اهم العناصر في هذه العروض , إن المسرح الروماني كان قائم على الالعاب الرياضية والمصارعة مما كان يتطلب اجساد قوية وضخمة لتلك العروض " إذ أعتمد الرومان على جسد الممثل لاسيما في التمثيل الايمائي على الرغم من وجود الحوار الارتجالي في المسرح الروماني إلا أن الاداء الجسدي عمل يشكل مواز للأداء اللفظي والحركة الجسدية في المسرح الروماني تخلق تأثيرها بالمتلقي من خلال فاعلية الممثل مع عناصر العرض المسرحي " [٧] أما في المسرح الشرقي فكان الاهتمام واضحاً بأجساد الممثلين الذين كانوا يقومون بالرقص والغناء والحركات الجسدية المعبرة بكل سلاسة واتقان ففي المسرح الهندي كانت الرقصات تتم بحركات عفوية والاعتماد وعلى فطرتهم وعاداتهم التي ورثوها " فالرقص اقل العروض المسرحية تعقيداً في اخراجه [.....] والرقص فوق ذلك يتصل بالمتفرج اتصالاً مباشراً وشخصياً اكثر من غيره في الفتون المسرحية " [٨] أن التمثيل في المسرح الهندي اعتمد على اداء الممثل عن طريق جسده والحركات التعبيرية التي يؤديها والايحاءات إذ يقوم الممثل في المسرح الهندي " بإظهار الحالات العاطفية وانفعالات الشخصية من خلال حركة العينين والشفاه والاعضاء الاخرى فأنه يحاول بواسطة تعبيراته المتعددة من حركات وايحاءات " [٩] اما في المسرح الصيني فأن الممثل كان يمتلك رؤية تختلف فلمَ يحاول ان يقلد سلوك اي انسان لقد نظر الممثل الصيني الى " التمثيل على اعتبار انه نوع من التحول في السلوك اليومي المعتاد للإنسان الذي هو على المسرح في حالة العرض وعلى ذلك فالصينيون ايضاً قد قاموا بتجميد التمثيل في تقاليد جسدية رمزية مشفرة تم اعتدادها مسبقاً من اجل اعطاء دلالات محددة " [١٠] اما في اليابان فقد تأسس المسرح على مجموعة من الممثلين الذين اهتموا بالجسد في العمل المسرحي المقدم عندهم وهؤلاء الممثلون هم " كو انامي كيتو سوجو وابنهُ ذائع الصيت زيامي موتاوكيو الذي يعزى اليه وضع اسس التمثيل الاولى في المسرح الياباني والذي تضمن ثلاثة عناصر هي (مونوماي) ويقصد بها المحاكاة حيث يجب على الممثل محاكاة الاشياء محاكاة كاملة و (يوجين) ويعني التعبير الجمالي عن عمق الوجدان وتتم في هذا العنصر محاكاة الجوهر وراء الاشياء الظاهرة و (هانا) او تقنية الزهرة الذي يستهدف اثارة اهتمام المتفرج وسلب لبهُ عن طريق الاحساس بالدهشة والغرابة التي يحققها جسد الممثل" [١١]

الجسد واشتغالاته في المسرح الحديث اهتم المسرح الحديث بالجسد اكثر من اهتمامه باللغة اذ قدمت العديد من الدراسات في العلوم الانسانية كافة اثباتها بأن اللغة الكلامية غير قادرة على التواصل بين الشعوب المختلفة كما كشفت العديد من الدراسات في أوربا على ان الجسد البشري هو الأهم إذ إن " الجسد البشري موجه للاتصال والاندماج الانساني , بل الرابط للإنسان مع الجماعة والطبيعة والكون باعتبار ان الكون جسم حي يتجدد بشكل مرحلي بتجديد إيقاعاته " [١٢] لذا فأن اللغة الكلامية تعرضت الى العديد من الاتهامات عند المهتمين في المسرح الحديث وواجهت العديد من الإدانات بعدم قدرتها على خلق التواصل الانساني بين الشعوب إذ يؤدي هذا الى ضياع التواصل والفعالية بين البشر إذ أن " لغة الاجساد مفهوم شمولي يمكن لكافة البشر فهمها وبالأخص في العرض المسرحي حيث ظهر انه وسيلة التعبير المرئية الذاتية الفنان تركز دوماً على جسده بجانب مكملات أداء جسده من الأنساق المرئية الاخرى الا أن جسد الممثل قد شكل نقطة انطلاق دينامية [.....] ما تمكن المشاهد من ادراك حركات جسد الممثل دون كلمات كونها حركات خاطبت الحواس مباشرة بدون قيد " [١٣] لقد اصبح للجسد واشتغالاته في عروض المسرح الحديث حاجة ضرورية إذ يعد لغة تعبيرية يقوم من خلالها الممثل بإيصال افكاره وطروحاته والكشف عن حالته النفسية وتحولاته العاطفية اذ يستقبلها المتلقي بسلاسة ووضوح وبدون اي تكلف باعتبار الجسد لغة مفهومة وواضحة ولهذا السبب اطلقت الدعوات " حول إلغاء سلطة المؤلف والغاء اللغة المنطوقة في العرض المسرحي واحلال لغة اخرى مكانها كلغة الجسد او لغة الايماءة "[١٤] ومع التطور الذي حصل في عروض المسرح الحديث من تقنيات جديده وتطور واضح في استخدام العناصر السمعية والبصرية وتداخلها مع جسد الممثل اذ ساعدت الممثل " بتوظيف جسده لتحريك دلالات النص المسرحي حيث تصبح مرئية بمساعدة عناصر اخرى (سمعية وبصرية) تندمج معه في علاقات جدلية يتم من خلالها بث مجموعة من الدلالات والمعاني الى المتلقي " [١٥] عندما تستخدم الموسيقى في العرض المسرحي فأنها تؤثر على الممثل وتمنحه دافعية للتألق والجمال عبر جسده لذا فأن الموسيقى " غالباً ما تعبر

عن صدق المشاعر والاحاسيس المختلفة التي يحاول العرض المسرحي إيصالها الى المتلقي في وحدة متجانسة تجمع كل العناصر الفنية المتشكلة فوق خشبة المسرح وبذلك يسير المرئي مع المسموع جنباً الى جنب لإبراز المعاني الثيمات والأفكار " [١٦]، وكذلك للإضاءة دور في تفاعلها مع جسد الممثل والكشف عن الحالات النفسية التي يمر بها الممثل ويعبر بها عن طريق جسده , لقد اتسمت الاضاءة في عروض المسرح الحديث بتأثيرها المباشر على الممثل وعلى سير الاحداث المسرحية فمن وظائف الاضاءة في عروض المسرح الحديث " الوظيفة الاولى هي إضاءة الممثلين وإنارة مساحة العرض [.....] والثانية هي التعليق على الاحداث والتداخل في مسارها حتى تصبح عنصراً فاعلاً من عناصر العرض المسرحي وحتى اكتشاف الكهرباء لم تتمكن الاضاءة من تحقيق هذه الوظيفة الا في اضيق الحدود أما الان فقد تحولت الاضاءة المسرحية الى اهم عنصر في تقنيات المسرح الحديث وذلك بفضل الاضاءة الكهربائية التي تعبر عن الحالات الشعورية والنفسية " [١٧] ويرى الباحث بأن الجسد باعتبار احد ادوات الممثل لا يمكن ان يحقق تفاعلاً واضحاً وملموساً دون ان يتداخل مع عناصر العرض المسرحي الاخرى التي بدورها تؤثر على مجمل العمل الفني في العرض المسرحي , فمعى التطور الذي حصل في المسرح الحديث للعناصر المسرحية الاخرى اصبحت جنباً الى جنب مع الجسد في تشكيل صورة مرئية تؤثر على المتلقي وتعطي بعداً جمالياً للعرض المسرحي الحديث

المبحث الثاني

الصوت واشتغالاته في المسرح الحديث

يعد الصوت من اهم ادوات الممثل وعن طريقه يتم كشف الكثير من الدلالات عن الشخصية المراد تجسيدها " فالصوت المنطوق من اهم وسائل التعبير للممثل لان الصوت والالقاء لا يقلان اهمية عن الجسد كأداة من ادوات الممثل كونه يحمل وظائف لاغنى عنها لأي ممثل فالصوت هو الأداة السمعية لديه والذي عن طريقه يمكن دعم الصورة المسرحية وتوضيحها للمتفرج "[١٨] لقد اولى المختصين بمجال الصوت في عروض المسرح الحديث الاهتمام به بعده الناقل الفعلي للحدث المسرحي وقد راعو عدة أمور صوتية "

١. تعيين درجة النغم الصوتي اي الطبقة الصوتية اللازمة للشخصية
٢. تحديد مقدار الصوت المطلوب ودرجة جهارته
٣. تحديد درجة السرعة الواجبة في الاداء الصوتي
٤. تحديد مقدار الرنين المطلوب في الصوت
٥. وضوح نبرات الممثل المؤدي للشخصية وسلامة مخارجه وألفاظه
٦. طريقة الممثل في لفظ بعض الكلمات والحروف
٧. مدى اتقان الممثل للهجات الخاصة , هذا باعتبار ان بعض الشخصيات المؤدية تتطلب ذلك احياناً " [١٩] لذا يتوجب على الممثل في عروض المسرح الحديث من اجراء التمرينات اللازمة ليتمكن من اتقان صوته والتدريب بوجود مختبرات حديثة هو الكفيل بهذه الامور فبدون صوت جهوري واضح لا يمكن ايصال المعنى للمتلقي إذ ان " صوت الممثل هو احد وسائطه لنقل انفعالاته الشخصية وعواطفه المختلفة عندما يتحكم بملفوظات الشخصية التي يجسدها حسب مقتضى حالة اللحظة الدرامية محدداً المعيارية الدقيقة للصوت في كل لحظة من حيث حجمه وكثافته وضعفه وقوته ودرجة جهارته وتكويناته والتحكم في توقيتاته صمتاً ونطقاً " [٢٠] ومن المشاكل التي يعاني منها الممثل في العروض المسرحية على مر الزمن هو الالقاء بطبقة صوتية واحدة وهذا قد يؤدي الى الملل عند المتلقي فبدون تلوين الصوت والتنوع بالكلام قد يصاب المتلقي بالرتابة "التي هي داء وبيل يبعث على الضجر والملل والسأم القاتل قد يكون يقول اشياء مهمة وغاية في الاهمية ولكن بشكل رتيب مما يؤدي بالسامع ان لا يتقبل ذلك الكلام بسهولة او براحة ومتعة"[٢١] ومع التطور الذي حصل في عروض المسرح الحديث من اجهزة حديثة وورش عمل وتمارين صوتية عملية اصبح لابد من التخلص من الرتابة إذ ان من الشروط الفنية للتخلص من الرتابة ان يستعمل المرء عدة طبقات صوتية ومن اهم ما يجب على الملقي سواء كان مذيعاً او خطياً او ممثلاً بشكل خاص ان ينوع في كلامه إذ ان التنوع في الكلام او الالقاء من اهم العوامل التي ينبغي اقامه وزن لها في عروض المسرح الحديث .[٢٢] لذا وجب على الممثل الاهتمام بصوته وطريقة نقطه للكلمات من خلال التمارين الجيدة التي من شأنها ان تطور عملية الالقاء بشكل صحيح أذ لابد ان تتميز عروض المسرح الحديث بممثلين جيدين ومتدربين على طرق النطق الصحيح على يد مدربين كفوئين يعملون وفق منهجية صحيحة وبطرق حديثة تواكب تطورات العصر .

الحواران الكلام المنطوق من قبل الممثلين على خشبة المسرح يسمى بالحوار اذ تتبادلهُ الشخصيات فيما بينها إذ يمثل الحوار قيمة أساسية في المسرحية فهو عمودها الفقري فعن طريق الحوار نتعرف على حدث المسرحية وعلى شخصياتها والزمان والمكان الذي تدور فيه احداث المسرحية ان

الحوار المسرحي هو عمل إبداعي له العديد من الوظائف منها تصوير الشخصيات وعرضها وكذلك تطور الحبكة والحدث وغيرها من الامور الاخرى ويقسم الحوار المسرحي الى عدة انواع حسب طبيعة العمل الذي يقدم للجمهور ومنها

١- **الحوار الداخلي (المونولوج)**هو الخطاب الذي يكون داخل الشخصية الواحدة وعادة ما يكون بصوت مرتفع امام الجمهور والمونولوج هو " خطاب يوجههُ الممثل الى ذاته وهناك ايضاً تعبير مناجاة النفس ويتميز المونولوج بغياب تبادل الكلام وبطول الخطبة المسهبة والممكن فصلها عن البيئة الصِدامية والحوارية ويتضمن البيئة نفسها من البداية الى النهاية وتغيرات وجه اللغة الخاصة بالحوار وقواعدها وهي محددة بطريقة تؤمن وحدة موضوع عرض البيان الملفوظ "[٢٣]إن المونولوج في المسرح هو تخصيص الفضاء المسرحي لممثل واحد يقوم بأداء الحوار وحدة أمام المتفرج إذ ان الحوار الداخلي هو الذي يدور داخل نفسية الشخصية وهو حديث ذاتي ذهني إذ يكشف المونولوج عن باطن الشخصية وما تعانيه في أزمات ومن وظائف المونولوج " هو تسليط الضوء على جوانب نجهلها من الشخصية وتقليدها وسلوكها إذ تكمن قيمة المونولوج الدرامية والفنية عن طريق هذه الوظيفة" [٢٤] ان المونولوج يكشف عما يدور في باطن الشخصية وما تعانيه من مشاكل نفسية واجتماعية

٢- **الحوار الخارجي (الدايلوك** هو الذي يدور بين أكثر من شخصية ويكون حواراً متبادلاً مبني على صراع ما بين هذه الشخصيات إذ أنه " صوتان لشخصين مختلفين يشتركان معاً في مشهد واحد ويبين من خلال حديثهما أبعاد الموقف ويأتي في الغالب لتحقيق اهداف كثيرة يسعى اليها الكاتب " [٢٥] ان هذا الحوار الذي يدور ما بين اكثر من شخصية يوفر بدوره فرصاً جديدة التداول الحر لأفكار المسرحية , إن الفرق ما بين الحوار الخارجي هو عبارة عن التقاء صوتان من شخصين مختلفين او اكثر من شخصيتين تتبادل الحوار فيما بينها يتم عن صراع يدور ما بين هذه الشخصيات [٢٦]

ادوات الممثل واشتغالاتها عند المخرجين العالميين لقد اهتم الكثير من المخرجين في المسرح الحديث بأدوات الممثل (الجسد والصوت) لما تمثله من أهداف يراد توصيلها للمتلقي إذ أن هذه الأدوات هي الطريقة المثلى لتوصيل الفكرة الى المتلقي لقد اختلف المخرجين كل حسب فكرته وطريقته بالتعامل مع الممثل وتوظيف أدواته واشتغالاتها على خشبة المسرح ومن هؤلاء المخرجين

١- **مايرهولد**يعد مايرهولد أحد الركائز المهمة في المسرح العالمي لما له من جهود مميزه في تدريب الممثل المسرحي على استخدام ادواته (الجسد والصوت) واشتغالاتها على خشبة المسرح إذ ركز على عدد من الشروط يرى من الضروري ان تتوفر عند الممثل المسرحي عن طريق استخدامه لأدواته في العرض المسرحي الحديث وفي هذه الشروط هي " التي تحكم الاداء الصوتي والجسدي المشحون بالانفعال إذ يكمن في ربط المعاناة الروحية للشخصية المسرحية بشكل التعبير الجسدي في الوقت الذي يطلب منه الممثل ان يمنح نفسه بعداً صوتياً على حد تعبير مايرهولد فهذا البعد الصوتي يجعل صوت الممثل مؤثراً بشكل اكثر عمقاً ومن ثم دالاً على العواطف الداخلية للشخصية بعيداً عن السطحية التي تعتمد على التعبيرات اليومية المعتادة "[٢٧] لقد اهتم مايرهولد بصوت الممثل وفق معايير صحيحة ناتجه عن تمارين طويلة تعنى بصوت الممثل اذ اكد على صوت الممثل بحيث يكون " الصوت مسنوداً من الحجاب الحاجز , ويجب ان تقع الكلمات كقطرات الماء في بئر عميقة دون ان تحدث ارنانات صوتية في الفضاء ويجب ان لا ينتهي الصوت بتطويلات كذلك التي يحدثها قارئ الشعر بشكل سيء ومختلف "[٢٨] لقد جمع مايرهولد ما بين الجسد والصوت باعتبارها ادوات الممثل وحاول جاهداً ان يكونان متلائمان مع بعضهما البعض ويأتي هذا التلاؤم من التدريبات المستمرة للخروج بعروض مسرحية جيده تلاقي استحسان المتلقي .

٢- **آرتو**إن المسرح عند أرتو لغة مرئية مميزة يمزج من خلالها ما بين الحركة ورنين الاصوات وتناغمهما معاً لقد بحث أرتو عن " لغة مسرحية سمعية بصرية تعتمد على الصمت والصرخة والاشارة بحيث يكون باستطاعة هذه اللغة أن تحول الكلمات الى نوع من التعاويذ السحرية عن طريق الذبذبات الصوتية والايقاعات الموسيقية والتوافقات العضلية التي تصدر عن الجسد إذ اراد أرتو أن يصل بالممثل الى قمة انفعاله الصوتي والجسدي وذلك من خلال محاولة اكتشاف مميزات جديدة لهذه الذبذبات " [٢٩] لقد اراد آرتو من خلال اعماله الاتصال ما بين المتلقي والشخصيات عن خشبة المسرح عن طريق أصواتها وأفعالها الجسدية باعتبارها بديلان عن الحوار لذلك اهتم " بالصوت في العرض اهتمام مستمر إذ يتم البحث عن الأصوات والصرخات من أجل ذبذبتها اولاً ثم من أجل ما تصوره "[٣٠] لقد اعتمد أرتو على أدوات الممثل (جسد وصوت) من أجل ايصال أفكاره وطروحاته الى المتلقي بطريقة سهلة خالية من اللغة بالاعتماد على الجسد والصوت والصرخات والحركات التي يقوم بها الممثل , لقد اوصل ارتو الممثل الى اقصى تأثره الصوتي والعضلي [٣١] .

٣- **جروتوفسكي** يعد جروتوفسكي من اهم المخرجين الذين ظهروا في الساحة الفنية وذلك من خلال ما قدمه من انجازات مسرحية مهمة , لقد اهتم بأداء الممثل على خشبة المسرح من خلال أدواته التي يستخدمها (جسد وصوت) ومالها من تأثير إذ طلب جروتوفسكي في الممثل " ان يجيد التعبير الصوتي والحركي عن مجموع الحالات الشعورية التي تأرجح بين الحلم والحقيقة اي ان يتبنى لغته التحليلية النفسية من الاصوات والا يحاور

بنفس الطريقة التي يبني بها الشاعر لغته الشعرية من الكلمات ولما كان منهجه يقوم على القدرات الذاتية للممثل في المعمل المسرحي فلابد أن يكون الممثل قادراً على التعبير النفسي الجسدي معتمداً على صوته بنفس اعتماده على جسده "[٣٢] لقد اهتم جروتوفسكي بصوت الممثل وجسده من خلال التمارين القوية التي مرت بها الممثلون على طبيعة اصواتهم وصولاً الى طبقة صوته قوية خاصة بكل ممثل من ممثليه لذلك أراد جروتوفسكي من المشاهد " أن يسمع صوت الممثل بوضوح تام كما يخترق صوته ايضاً أذني المشاهد كأنه صوت استيريوا ويجب ان يكون المشاهد محاصراً بصوت الممثل كانه صادر من جميع الاتجاهات وليس فقط المكان الذي يقف فيه الممثل كما يجب ان تنطق الجدران نفسها بصوت الممثل "[٣٣]

مؤشرات الاطار النظري

١.المسرح الحديث مسرح قائم على الجسد كونه مسرح اهتم بالجسد اكثر من اهتمامه باللغة

٢.الاهتمام بالصوت وباعتباره احدى ادوات الممثل وعن طريق الصوت يتم الكشف عن الكثير من دلالات الشخصية المراد تقديمها

٣.الحوار في المسرح قسم الى حواريين داخلي (مونولوج) وخارجي (دايلوك) وكل حوار له وظائفه ومضامينه

٤.اهتم المخرجين في المسرح الحديث بأدوات الممثل (الجسد والصوت) ومالها من تأثير واضح وهام في اداء الممثل ونقل افعاله واهدافه الى المتلقي بصورة واضحة ويسيرة بدون تكلفة

٥.تسهم الاضاءة والموسيقى برسم الصورة البصرية من خلال تفاعلها وتناغمها مع ادوات الممثل اذ تساهم بتشكيل صورة بصرية متكاملة للعرض المسرحي .

الفصل الثالث (أجراءات البحث)

١- **مجتمع البحث** يشمل مجتمع البحث عرضاً مسرحياً يمثل الحدود الزمانية والمكانية للبحث

٢- **عينة البحث** تم اختيار العينة بطريقة قصرية اعتماداً على المسوغات الاتية

أ- توفرها على اليوتيوب

ب-تمثيلها لمجتمع البحث زمانياً و مكانياً

٣- **اداة البحث**

أ- اعتمد الباحث عرضاً واحداً في التحليل

ب-اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة البحث

٤- **منهج البحث** اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث المختارة

٥- **تحليل العينة** مسرحية : العرس الوحشي تأليف : فلاح شاكر اخراج : محمد الجراح

ملخص العرض تدور احداث المسرحية حول فتاة في الثالثة عشر من عمرها إذ تستدرج من قبل جندي اغرمت به ليقوم باغتصابها هو وأثنين من زملائه بعدها يسافر هذا الجندي ويتركها لقدرها المحتوم , وعلى اثر هذا الاغتصاب تصبح الفتاة حاملاً ولا تعرف لمن تنسب طفلها فتعامل هذا الطفل معاملة سيئة الى أن يصاب باضطراب نفسي يدخل على أثره الى المصحة العقلية , بعد فترة تعود الام الى الابن لحاجتها الى المال المخبئ في الخزن الذي يسكن فيه الابن بعد خروجه من المصحة , أرادات الام المال لتأخذه وتهرب , تبدأ المواجهة بين الأم والابن بإلقاء اللوم على بعضهم البعض وتستمر الأحداث ويعترف الابن بقتل سعيد (المترجم) زوجها الذي تزوجته الام لتخفي حادثة الاغتصاب التي جرت لها , على الرغم من المعاملة الحسنة التي كان يعاملها له , تستمر الام برفض الابن رغم توسله بها ومحاولة كسب عطفها الا انها تبقى مصرة على رفضها له وفي الاخير لا يجد الابن حل سوى قتل أمه .

التحليل قسمت خشبة المسرح على قسمين القسم الاول سلطت عليه الاضاءة الصفراء وهو المكان الذي يسكن فيه الابن وهي غرفة في مخزن مليء بالأكياس , والقسم الاخر تتحرك فيه الام مكون من حوض ماء أشبه بالتابوت ومنضدة تنشر فوقها الملابس ويقسم فضاء المسرح حبل على طول خشبة المسرح هذا الحبل يمثل الحاجز بين الابن والام , يضاء القسم الاول الذي فيه الابن باللون الأصفر الذي يمثل الحالة النفسية التي يعاني فيها الابن من الام أما القسم الاخر الذي توجد فيه الام تكون مختلفة الألوان تعبر عن حياتها المتنوعة والمراحل التي مرت بها من الفرح الى الحزن بعد حادثة الاغتصاب .يبدأ العرض بإضاءة قاتمة وموسيقى صاخبة , بعدها يضاء المسرح وتقسم الاضاءة على قسمين قسم يسلط على الابن والقسم الاخر يسلط على الام يبدئان بحركات جسدية مع الموسيقى داخل حوض الماء بينما يقوم الابن بضرب الاكياس المعلقة (كما الصورة رقم ١)

صورة رقم (١)

يظهر هنا استخدام الممثلين لإحدى أدواتهم وهو الجسد بحركات تعطي دلالة على الحالة التي يعانون منها (أسى وقهر وظلم) بسبب ما حصل لهم من تداعيات حالة الاغتصاب وما بعدها , تدخل السينوغرافيا وتفاعلها مع أجساد الممثلين في رسم الصورة المأساوية التي يعانون منها , تتضح هذه من خلال تشكيل لوحات متناغمة تساهم في تحقيق اللغة البصرية للعرض . يبدأ هنا الحوار بين الأم والابن باستخدام الأداة الثانية للممثلين وهو الصوت فبدأ الحوار المتبادل بين الام والابن أذ تقول الام للابن((لماذا لا تتحرك هل تريد ان تموت هنا)(كما في الصورة رقم ٢)

صورة رقم (٢)

هنا يستخدم الممثلين الحوار الخارجي (الدايلوك) وهو الحوار المتبادل طيلة فترة العرض وهو الحوار الأكثر شيوعاً والذي يكون على لسان الممثلين ويشترط أن يسمع الممثلين حوار بعضهم البعض , ومن خلال الحوار تصلنا احداث المسرحية وتستمر الاحداث بين الام والابن أذ تطالب الام بالنقود وهو يرفض ويطالب بحرق النقود فتقول الام هل من عاقل يحرق النقود هنا يمر الابن بحالة هستيرية من الضحك ويقول كنتم تعاملوني كمجنون اما الان تعاملوني كعاقل (كما في الصورة رقم ٣)

هنا يستخدم الابن الصوت واشتغالاته باعتباره الاداة الثانية من أدوات الممثل بطريقة متنوعة يعبر بها عن الحالة التي يمر بها ويظهر لنا هنا اتقان الممثل للصوت والانتقال والتنوع إذ يعطى للمتلقي دافعاً معنوياً للمشاهدة بصوت جهوري قوي يصل الى نهاية المسرح صوت خالي من الرتابة . يستمر الحوار المتبادل ما بين الام والابن فتبدء الام تستذكر ما حصل بها من الاغتصاب تنهار وتبكي وهي مددة على الارض (كما في الصورة رقم ٤)

صورة رقم (٣)

صورة رقم (٤)

أما هنا تستخدم الممثلة ادواتها التمثيلية (الجسد والصوت) في أن واحد وهي تصرخ وتتحدث وكذلك حركاتها الجسدية التي تعبر عن ما حل بها من ظلم , الحركات التي ادتها على الارض برشاقة تامة واستخدامها لصوتها كان استخداماً جيداً إذ أن الصوت كان واضحاً ومتنوعاً بعيداً عن الرتابة يصل الى المتلقي بوضوح جاء هذا كله عن طريق التمارين الكثيرة التي ألقت بظلالها على هذا المشهد فالتمارين الجيده تؤدي الى نتيجة جيده , يستمر الحوار المتبادل بين الام والابن يمر الابن هنا في حالة هستيرية قوية لما يعانيه من ألم وقهر(كما في الصورة رقم٥)

صورة رقم (٥)

استخدم الابن هنا ادواته (الجسد والصوت) بحركات جسدية واصوات تعبر عن الحالة النفسية التي يمر بها لقد استخدم جسده بحركات رشيقة واصوات معبرة عن خشبة المسرح يستمر هنا الحوار وتكثر الصرخات وتتنوع الاصوات (حزن– فرح– بكاء) وصرخات تهتز إرجاء المسرح , يبدء الابن يتحدث مع نفسه وهو في حالة نفسية متعبة , يتذكر ما جرى له من ويلات واهوال شاهدها في المخزن الذي سجن به لستة سنوات يستمر حواره مع نفسه (كما في الصورة رقم ٦)

صورة رقم (٦)

هنا يكون حوار داخلي (مونولوج) وهو حواراً داخلياً عن طريق هذا الحوار كشف الممثل للجمهور مكوناته ودواخله التي أراد اظهار كل ما يعانيه من أسى وحزن يصاحب هذا

الحوار موسيقى حزينة تكشف عن المعاناة الحقيقية لما حصل لهُ من مصائب ليس له ذنب فيها بل هي قدره المحتوم وتستمر الأحداث بين الأم والابن (بكاء – صرخات – اوجاع) في مشهد تراجيدي حزين , تبدأ الام في مشهد استذكار ما حصل لها وهي تتحدث عن جها للرجل الذي اغتصبها بينما الابن يتحدث عن غيرته من زوجها الذي تزوجته بعد حادثة الاغتصاب , بعدها تبدأ الام تمثل دور الممرضة وهي تعالج الابن في المصحة (كما في الصورة رقم ٧)

صورة رقم (٧)

لقد اعتمد مخرج العرض على ما يعرف مسرح داخل مسرح او لتمثيل داخل التمثيل حيث قامت الام بدور الممرضة هنا استخدمت الام ادوات الممثل وهو (الجسد والصوت) اذ تحولت الى دور الممرضة بتغير نبرات صوتها وحركة جسدها فيما يتناسب مع الدور الذي تحولت الى تمثيله بكل سلاسة واتقان وحرفية جاء هذا عن طريق اتقان الممثلة للأدوار التي تؤديها من حركات جسدية وتعبير وتنوع في طبقة الصوت , ان تحكم الممثل بأدواته بصورة جيده يأتي عن طريق التمرينات المتواصلة وفي اخر العرض المسرحي يبدأ اعتراف الابن بقتل زوج امه بينما الام تريد النقود وهو يرفض اعطاءها النقود تهددهُ بقدوم الشرطة وتقول ستاتي الشرطة لأخذك وهو يرفض اعطاءها النقود تنعتهُ بأنه ابن زنا وسارق وقاتل وفي اخر العرض يقتل امه وبعدها يحمل ثلاث جثث ويلقيها على خشبة المسرح كل جثة في مكان (كما الصورة رقم ٨)

صورة رقم (٨)

ان الجثث الثلاثة الملقاة على خشبة المسرح قد ترمز للأشخاص الثلاثة الذين اغتصبوا امه وهم سبب ما حصل له من ويلات ومصائب , لقد استطاع (الابن والام) في استخدام ادواتهم التمثيلية (الجسد والصوت) بصورة جيدة من حيث اشتغالاتها على خشبة المسرح وتوظيفها بشكل جيد ومناسب حسب طبيعة الحوارات المتبادلة والحالات النفسية والتغيرات التي تحدث في كل مشهد .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج ومناقشتها

١.الاهتمام بأدوات الممثل (الجسد والصوت) وتنوع اداءها وحركاتها وتنقلاتها طيلة فترة العرض المسرحي

٢.الحوار الخارجي (الدايلوك) هو الحوار السائد بين الممثلين طيلة فترة العرض المسرحي اما الحوار الداخلي (المونولوج) فقد كان قليلاً في العرض

٣.كان للإضاءة دوراً هاماً الى جانب ادوات الممثل لنقل التغيرات والمواقف النفسية المشاركة

الاستنتاجات

١.اهتمام الاساليب الاخراجية الجديدة بأدوات الممثل (الجسد والصوت) لتقديم صورة اخراجية متكاملة

٢.تداخل ادوات الممثل مع سينوغرافيا العرض المسرحي في تقديم صورة بصرية تلاقي استحسان المتلقي

الهوامش

١.أبن منظور : معجم لسان العرب , المجلد الاول , (مصر: دار المعارف , ب ت) , ص٤٨

٢.سعد صالح : الانا والاخر ازدواجية الفن التمثيلي , (الكويت : سلسلة عالم المعرفة , والاداب , المجلس الوطني للثقافة والفنون , ٢٠٠١) , ص١٤٦

٣.محمد عباس حنتوش : دلالات الجسد المسرحي , (عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع , ٢٠١٦) , ص١١

٤.ايكوساني عبدالقادر : تمثيلات الجسد في العرض المسرحي الجزائري , تجربة طلعت سماري أنموذجاً , رسالة ماجستير منشورة , (الجزائر : جامعة وهران , كلية اللغات والفنون , ٢٠١٤) , ص٢٥

٥.الاراديس نيكول : المسرحية العالمية , جـ ١ , تر : عثمان نويه , (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية , ب ت) , ص٢٠

٦.مدحت الكاشف : اللغة الجسدية للممثل , (مصر : اكادمية الفنون الجميلة , ٢٠٠٦) , ص٥٩ – ٦٠

٧.محمد عباس حنتوش , مصدر سابق , ص٢٩

٨.فابيرون باوزر : المسرح في الشرق دراسة في الرقص والمسرح في اسيا , تر : احمد رضا , (مصر : هلا للنشر والتوزيع , ٢٠٠٠) ص٥٥

٩.مجد القصص : المسرح السنكسريتي , رؤية كونية شاملة , مقالة منشورة على شبكة الانترنيت , الجمعة ٢٠٠٥/١٠/٢٨ , ٥٠, ١٢

١٠.مدحت الكاشف : مصدر سابق , ص٦٦

١١.المصدر نفسه , ص٦٦

١٢.فوزي احمد فهمي : المسرح وجسد الانسان : مجلة فصول , المجلد ١٣ , العدد ٤ , (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٩٥) , ص١٣

١٣.رضا ابراهيم محمود : استنطاق الجسد في العرض المسرحي , العدد ٥٣٣ , المجلة العربية , (مصر : دار المجلة العربية للنشر والترجمة , ٢٠٢١) , ص١٣

١٤.سامي عبدالحميد : نحو مسرح حي , (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة , ٢٠٠٦) , ص٤٧

١٥.اريك بنتلي : الحياة في الدراما , تر : جبراً ابراهيم جبراً , (بيروت : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر , ١٩٨٦) , ص١٦١

١٦.جبار جودي : جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي , (بغداد : الزاوية للتصميم والطباعة , ٢٠١١) , ص٧١ – ٧٢

١٧.المصدر نفسه , ص٦٠

١٨.عمار عبد سلمان : أليات اعداد الممثل في المسرح العراقي (صلاح القصب في مسرح الصورة أنوذجاً) , العدد ٦٨ , (مصر : جامعة عين شمس , مجلة بحوث الشرق الاوسط , ٢٠٢١) ص٣٨٤

١٩.شكري عبدالوهاب : الاخراج المسرحي , (الاسكندرية : ملتقى الفكر , ٢٠٠٢) , ص٣١٧

٢٠.رضا غالب : الممثل والدور المسرحي , (القاهرة : اكاديمية الفنون الجميلة , ٢٠٠٦) , ص١٤٩

٢١.سامي عبد الحميد وبدوري حسون فريد : الالقاء , ج٢ , (وزارة التعليم العالي : جامعة الموصل , ١٩٨٠) , ص١٢١

٢٢.ينظر : المصدر نفسه , ص١٢١

٢٣.ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات العربية , (تونس : التعاضدية العالمية للطباعة والنشر , ١٩٨٦) , ص٣٢١–٣٢٢

٢٤.غنام محمد خضر : مسرح الدكتور سلطان بن محمد القاسمي دراسة نقدية , اطروحة دكتوراه غير منشورة , (جامعة تكريت : كلية التربية , ٢٠٠٩) , ص١٢٤

٢٥.مليكة بجبار : الحوار في المسرح الجزائري الحديث , رسالة ماجستير منشوره , (الجزائر : جامعة احمد دراية , كلية الاداب واللغات , ٢٠٢١) , ص١٤

٢٦.ينظر : المصدر نفسه , ص١٤

٢٧.مدحت الكاشف : مصدر سابق , ص١٧٢

٢٨.سعد اردش : المخرج في المسرح المعاصر , سلسلة عالم المعرفة , الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , ١٩٧٩) , ص١٦٦

٢٩.مدحت الكاشف : مصدر سابق , ص١٧٣-١٧٤

٣٠.أرتو : المسرح وقرينه , تر : ساميه اسعد , (القاهرة : دار النهضة العربية , ١٩٧٣) , ص٧٢

٣١.ينظر : سعد اردش , مصدر سابق , ص١٨٦-١٨٧

٣٢.مدحت الكاشف : مصدر سابق , ص١٧٦

٣٣.جروتوفسكي : نحو مسرح فقير , تر : سمير سرحان , (الشارقة : منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري , ب ت) , ص٣٧

قائمة المصادر والمراجع

١.أبن منظور : معجم لسان العرب , المجلد الاول , (مصر : دار المعارف , ب ت)

٢.سعد صالح : الانا والاخر ازدواجية الفن التمثيلي , (الكويت : سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون , ٢٠٠١)

٣.محمد عباس حنتوش : دلالات الجسد المسرحي , (عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع , ٢٠١٦)

٤.ايكوساني عبدالقادر : تمثيلات الجسد في العرض المسرحي الجزائري , تجربة طلعت سماري انوذجاً , رسالة ماجستير منشورة , (الجزائر : جامعة وهران , كلية اللغات والفنون ٢٠١٤)

٥.الاراديس نيكول : المسرحية العالمية , جـ ١ , تر : عثمان نويه , (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية , ب ت)

٦.مدحت الكاشف : اللغة الجسدية للممثل , (مصر : اكاديمية الفنون الجميلة , ٢٠٠٦)

٧.فابيرون باورز : المسرح في الشرق دراسة في الرقص والمسرح في اسيا , تر : احمد رضا , (مصر : هلا للنشر والتوزيع , ٢٠٠٠)

٨.مجد القصص : المسرح السنسكريتي , رؤية كونية شاملة , مقالة منشورة على شبكة الانترنيت , الجمعة ٢٠٠٥/١٠/٢٨ , ٥٠ , ١٢

٩.فوزي احمد فهمي : المسرح وجسد الانسان : مجلة فصول , المجلد ١٣ , العدد ٤ , (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٩٥)

١٠.رضا ابراهيم محمود : استنطاق الجسد في العرض المسرحي ,العدد ٥٣٣ , المجلة العربية , (مصر : دار المجلة العربية للنشر والترجمة , ٢٠٢١

١١.سامي عبدالحميد نحو مسرح حي , (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة , ٢٠٠٦)

١٢.اريك بنتلي : الحياة في الدراما , تر : جبرا ابراهيم , بيروت : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر , ١٩٨٦)

١٣.جبار جوري : جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي , (بغداد : الزاوية للتصميم والطباعة , ٢٠١١)

١٤.عمار عبد سليمان : اليات اعداد الممثل في المسرح العراقي , صلاح القصب في مسرح الصورة أنموذجاً , العدد ٦٨ , (مصر : جامعة عين شمس ,. مجلة بحوث الشرق الاوسط , ٢٠٢١)

١٥.شكري عبدالوهاب : الاخراج المسرحي , (الاسكندرية : ملتقى الفكر , ٢٠٠٢)

١٦.رضا غالب : الممثل والدور المسرحي , (القاهرة : اكاديمية الفنون الجميلة , ٢٠٠٦)

١٧.سامي عبدالحميد وبدوري حسون فريد : فن الالقاء , ج ٢ , (وزارة التعليم العالي : جامعة الموصل , ١٩٨٠)

١٨.ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات العربية , (تونس : التعاضدية العالمية للطباعة والنشر , ١٩٨٦)

١٩.غنام محمد خضر : مسرح الدكتور سلطان بن محمد القاسمي دراسة نقدية , اطروحة دكتوراه غير منشورة , (جامعة تكريت : كلية التربية , ٢٠٠٩

٢٠.مليكه بجبار : الحوار في المسرح الجزائري الحديث , رسالة ماجستير منشورة , (الجزائر : جامعة احمد درايه , كلية الاداب واللغات , ٢٠٢١)

٢١.سعد اردش : المخرج في المسرح المعاصر , سلسلة عالم المعرفة , (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , ١٩٧٩)

٢٢.أرتو : المسرح وقرينه , تر : سامية اسعد , (القاهرة : دار النهضة العربية , ١٩٧٣)

٢٣.جروتوفسكي : نحو مسرح فقير , تر : سمير سرحان , (الشارقة : منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري , ب ت)