# التحولات التركيبية الدراماتورجية من النص الى العرض

م.م علاء قحطان زغير
وزارة الثقافة / دائرة السينما والمسرح
Alaa.kahtan1987@gmail.com

**الملخص:**

يعد المسرح في تركيبته البنائية والجمالية فناً شاملاً، ومن المعروف على مستوى الخطاب يجمع بين خاصيتين، الاولى (خاصية لفظية) والتي تحيلنا الى لسانيات المنطوق. والخاصية الثانية (غير اللفظية) والتي تحيلنا الى التشكيلات البصرية، وبالتالي في العرض المسرحي تحضر جميع العلامات الاجرائية اللفظية حسب تصنيف اللسانين والعلاماتية حسب تفسير السيميائين. وبما ان العرض المسرحي يمر بمرحلتين (التفكيك والتركيب) بالتالي سنجد نصان دراماتورجيان متداخلان تركيبياً هما (نص المؤلف الدراماتورج) و(نص العرض للمخرج الدراماتورج) والاخير حامل لأكثر من نص (نص الممثل- نص المخرج – نص المصمم – نص المتلقي أن النص والعرض عنصران مستقلان بالكامل، لكن الجمالية التقليدية ذات النزعة الافلاطونية مرتبطة بسلطة النص وهيمنة الكلام وهو الطابع الذي أتسم به المخرج الغربي حتى ظهور التيارات المسرحية المعاصرة آبان القرن العشرين وهذا ماعبر عنه (ارتو) عندما رأى ان الاخراج لم يحقق ذاته مادام في ذهن المخرجين مجرد وسيلة عرض وتقديم وعبارة عن اسلوب تقني لآظهار النصوص العظيمة ونوعاً من (الوسيط المجسد للمنطوق اللفظي) دون ان يمتلك دلالة خاصة به. وبذلك لم تسم قيمته لآنه ظل مختفياً وراء الاعمال التي سعى الى خدمتها آضافة الى ان الفائدة الكبرى للعمل المعروض.

**الكلمات المفتاحية: التحولات، التركيبية، الدراماتورجية،**

**Summary:**

Theater in its structural and aesthetic composition is a comprehensive art, and it is known at the level of discourse that combines two characteristics, the first (verbal property), which refers us to operative linguistics. The second characteristic (non-verbal), which refers us to the visual formations, and therefore in the theatrical performance, all verbal procedural signs are present according to the classification of the two tongues, and the signs according to the interpretation of the semiotics. Since the theatrical show goes through two phases (disassembly and installation), therefore, we will find two overlapping dramaturgical texts, namely (the text of the author of the dramaturge) and (the text of the presentation of the director of the dramaturge), and the latter carries more than one text (the text of the actor - the text of the director - the text of the

designer - the text of the recipient that the text and the show are two elements They are completely independent, but the traditional aesthetic with a Platonic tendency is linked to the authority of the text and the dominance of speech, which is the character that characterized the Western director until the emergence of contemporary theatrical currents during the twentieth century. It is a technical method for showing the great texts and a kind of (intermediate embodied in the verbal utterance) without possessing a special significance for it, and thus its value was not named because it remained hidden behind the works that it sought to serve, in addition to the great benefit of the presented work.

**Keywords: transformations, compositional, dramatic,**

**مشكلة البحث والحاجة اليه:**

تتمحور مشكلة البحث في مجموعة اسئلة يأمل الباحث انه قد اجاب عنها بصورة علمية ومقنعة اولها:

س/ هل البنى التركيبية في النص الدراماتورجي كانت او في العرض اشتغلت بنفس النسب بأختلاف التيارات المسرحية ومخرجيها، لآنها (قانون ثابت) (Dean, 1972, 11) وهذه المتغيرات الاخراجية في الاسلوب والاتجاه ساهمت الى تغير هذا المفهوم نحو الشكل الدراماتورجي

س/ هل بالامكان اختزال جميع عناصرالتركيب بالممثل في تأسيس الفضاء الفارغ من خلال التشكيل الحركي الدراماتورجي كما في عروض (كروتوفسكي)، ام ان المنظر التجريدي والضوء واللون والكتلة هي ادوات العناصر التركيبية والتي تنتج فضاء جمالي من خلال عنصر الانسجام وهو الموحد لهذه العناصر كما جميع هذه التساؤولات التي وضعها الطالب الباحث تحدد ماهية المشكلة التي قام عليها هذا البحث والتي تتمحور في السؤال الاهم والذي تشترك فيه جميع التساؤولات السابقة وهو: [كيف يتم تركيب المشهد المسرحي لكي يكون مؤثراً في المتلقي.؟ ]

**هدف البحث:**

يسعى هذا البحث الى اضاءة العلاقة الدراماتورجية القائمة وتحولاتها في النص وبعدها المرحلة الأهم وهي العرض، كذلك يسعى الى كشف مجموعة العلاقات مابين العناصر التركيبية ودورها في تكوين المعنى المشهدي، لآن المعنى يتكون في نص المؤلف ونص المخرج ولايمكن الفصل بين الاثنين لوجود ترابط (ديناميكي). وهنا تبقى نسبية اشتغال هذه العلاقات لدى الاثنين.

**حدود البحث:**

١. الحد الزماني: (٢٠٠٥– ٢٠١١) وذلك ان هذه المدة تحديداً تنوء بتركيبات متعددة من الصورة المسرحية ولآهميتها قصد الباحث هذه الفترة المتأخرة لآنها فترة تحويلية المفترض ان تكون انفتاحية مع العالم الخارجي وجيدة للمختص المسرحي ان يطور الياته الجمالية والاشتغالية بفعل مشاهدات ومشاركات في مهرجانات عربية ودولية والتي قلت في السنين التي سبقت عام ٢٠٠٣.

٢. الحد المكاني: تحدد بالعروض المسرحية التي عرضت على مسارح بغداد بأعتبارها نموذجاً

٣. الحد الموضوعي: تحدد الدراسة في تناولها تحولات التركيب في النص والعرض المسرحي.

**تحديد المصطلحات:**

**التركيب:** synthesis يعرفه (الكسندر دين، ١٩٧٢) "هو التنظيم المنطقي للاشخاص في المجموعة وذلك عن طريق اشتغال عناصر(التركيز والاستقرار والتتابع والتوازن والتكنيك) لتوضيح مضمون المسرحية وأظهار الجمالية السليقية فيها" (Dean, 1972, 47).

ويعرفه (اف.فايفليد، ١٩٨٣) " هو ربط ومزاوجة مختلف عناصر العمل الفني في تركيبته تنتج المعنى "اما (ابن منظور) فيقول " ركب وتراكب. وضع بعضه على بعض.وقد تركب وتراكب" (Fifield, 1983,.87)

اما التركيب في الفلسفة فعرفه (جميل صلبيا، ١٩٧١) في معجمه الفلسفي: "انتقال العقل من المعاني والقضايا البسيطة الى المعاني والقضايا المركبة أو هي انتقال من قضايا يقينية الى قضايا اخرى لازمة عنها اضطراراً" (Silbi, 1971, 69)

اما (توفيق الطويل، ١٩٦٧) فقد اورد (ديكارت) عن التركيب بصدد الحديث عن القاعدة الثالثة من قواعد منهجه وهي قاعدة التركيب. اذ يقول بأنه "قيادة الافكار بنظام بحيث يبدأ الباحث بأبسطها وأسلسها معرفة، كما يتدرج رويداً رويداً حتى يصل الى معارفة اكثر تركيباً بل انه يفترض ترتيباً بين الامورالتي يسبق بعضها الاخر بالطبع" (Altawili, 1967, 91). وحتى نقترب بتعريف مقارب وهو التعريف الاجرائي للباحث نقول:) التركيب هو وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا السمعية والمرئية والحسية).

**التحول: the transforms**

عرفه (تشومسكي) "ثمة بنية عميقة او داخلية او صامتة للغة تتحول الى بنية سطحية هي المنجز الكلامي عن طريق قوانين اطلق عليها قوانين التحول" (Zakaria, 1980, 27). وعرفه (ارسطو طاليس،١٩٧٦) في كتابه فن الشعر الى دراسة مصطلح التحول هو "انقلاب الفعل الى ضده" (Thales, 1976, 123)ويأتي هذا التعريف ضمن سياق تطور البنية الدرامية للنص المسرحي

الاغريقي لكي يحقق من عملية التحول موقفآ نفسيآ واجتماعيآ جديدآ يتصرف البطل وفقآ له ليحدد حركة الفعل الخاصة به مستقبلآ وصولآ للتطهير.

وعرفه (كريم عبود، ٢٠٠٠) "هو عملية الانتقال من بنية الى اخرى مع ابقاء صفة النوع من قبيل تحول النص المكتوب بعده خطاب ادبي لساني الى نص العرض بوصفه خطابآ فنيآ بصريآ سمعيآ" (Aboud, 2000, 67).

**التعريف الاجرائي للباحث:** هو عامل أساسي لجعل عناصر التركيب تدخل خير إنتاج علامات ذات مدلولات معبرة عن مكنون وفكرة تختفي وراءها.

**المبحث الأول: (العناصر التركيبية في النص الدراماتورجي وتحولاتها)**

لقد مر النص المسرحي بمراحل عديدة تشكلت فيه هيكلية البناء الدرامي ضمن نظم علاماتية تركيبية متنوعة وفق الاسلوب المفترض. فالبناء الدرامي هو: "هو الجسم الدرامي المتكامل في حد ذاته والذي يتكون من عناصر مركبة تركيبآ خاصآ وفق اسلوب معين لكي يحدث تأثيرآ معينآ في الجمهور" (Hamada, B.T, 89). فالنظم التركيبية للبنية الدرامية يختلف اشتغال عناصرها في المسرحية الواقعية عن الرمزية وعن التعبيرية وعن العبثية، وبالتالي ان بنية النص تنبثق من بناء هيكلي دراماتورجي يعبر به الكاتب **عن** مضمون العمل الدرامي بما يلائم روح العصر ومنطلقاته الفكرية والفلسفية، وفق منطلقات دراماتورجية حديثة اذ تعكس هذه الهيكلية الانشائية طروحات الفلسفة التي يتبناها الكاتب لتمييز اتجاهه الفني وتبنيه لمذهب مسرحي يمثل اتجاهآ في لغة التعبير. "ان خصوصية النص المسرحي الذاتية كامنة في هيكلته المتكاملة في بنائه التركيبي الذي يعتمد على ترتيب عناصره المكونة للبنية الكلية بهدف خلق علاقة اتصالية مع المرسل والمرسل اليه لكون علاقات البنية هي التي تعطي للشكل دلالته" (Dawson, 1981, 85). وبما ان النص هو جنس ادبي يمتلك مواصفاته في توظيف عناصره التركيبية ويستخدم لغته الخاصة للتعبير عن وجوده وماهيته الجمالية والدلالية، فأن مجمل التيارات الادبية والفنية ممثلة لآتجاهات الكتابة في المسرح انطلقت من طرق الاداء الفني والشكل وتستند من حيث المضمون ومن حيث الموقف الذي يقفه الفنان من تصور الاشياء ومن معاناته النفسية والوجدانية بأزرائها الى لون من الوان التشكيل الرئيوي، فالنص المسرحي كبنية مركبة خاضع لتحولات من بنية الموضوع الى بنية تشكيلية يختلف تركيبها من عنصر الى اخر من حيث الصياغة التعبيرية لذات الموضوع.

**مفهوم التحول في البنية النصية:**

النص بمفهومة الدراماتورجي نسيج يحوك عناصره التركيبية (الحبكة –الشخصية –الفكر –اللغة) بسلسلة من الافكار والتي تترجم بملفوضات تشكل وحدة الفعل والتي ينشأ الاطار المسرحي على اساسها وتهدف الى تمكين (القارئ و المخرج) من تفسير هذا النص وترجمته الى عوالم درامية وفضاءات تخيلية مستخدماً عناصره في تركيب المشهد الصوري للعرض

وحسب تصنيف (ارسطو) الى ان المسرح يشتغل في اساسين هما:

"١.الماهية ---------- الدراما

٢.الصورة ---------- العرض المسرحي" (Mandour, 2004, 68).

وبالتالي فعناصر التركيب تؤسس اشتغالاتها وتبني شبكة علاقاتها العلامية والدلالية في هذا الحيز، فنظرية (ارسطو) في البناء الدرامي نظرية تتأسس على بناء علاقة تبادلية في منهجية الطرح، ينظر اليها على اساس التحليل البنيوي السيميائي الذي يجري تكيفه في عملية اعادة تحديد العلاقات بين الانظمة العلاماتية في العرض المسرحي والنظر اليه بوصفه (نص عرض) في آن واحد، اي انه بنية تركيبية موحدة تنتمي الى نظامين احدهما لغوي والثاني غير لغوي. ان جملة القوانين والقواعد التي حددها (ارسطو طاليس) للبناء الدرامي لاتتعدى عناصر التركيب النصي في تأسيس الفكرة كي تأخذ دورها التواصلي لتركيب الشكل الصوري من خلال شبكة العلاقات التركيبية والتكوينية لتؤسس (المعنى)، فدور العناصر التركيبية في المسرح الاغريقي يكشف عن عناصر شكلية قد آسست سلفاً في النص المسرحي ويترجمها من خلال تركيب سمعي وبصري، وبالتالي تبقى عناصر التركيب في النص هي المهيمنة على عنصر المشاهدة، فالعرض المسرحي الاغريقي هو (عرض نص) كمنجز ادبي لايسمح بعناصر العرض التركيبية الانفصال عن عناصر النص كي تؤسس فضاءها المفترض والتأويلي. لآنها محكومة بقواعد ومميزات مشتركة على صعيد الفكرة وتأسيس المعنى، وبالتالي فشبكة العلاقات في تركيب النص لاتتيح للتحول التركيبي البصري ان يتم ككيان قائم بفرضية مستقلة، لآن الدراما الاغريقية عبارة عن نسق كامل في ذاته ولذاته كنص. اذ يكشف هذا النص عن مجمل علاقات متنوعة يتبع فيها كل عنصر تركيبي في تشكيله للنص العناصر الاخرى كي يحقق وجوده الجزئي ضمن العلاقات الكلية في البناء التركيبي، وهذا يعني ان بنية النص الارسطي تعمل على تأسيس شبكة علاقات بين العناصر المكونة لآجزاء النص لتنتج شبكة علاقات تحمل بمضمونها وتركيبها البنائي وظيفة الدراما.

بدا النص المسرحي يمر بمراحل متطورة في بنيته التركيبية، فدخل عنص التكنيك في صياغة احداث (دراماتيكية) تكون اكثر جذباً للمتفرج من المسرحيات الخالية من تلك الاحداث ولذا فقد اضاف

الكتاب الذين جاؤا بعد كتاب المسرحيات الدينية عناصر تكنيكية جديدة كما انهم طوروا وسط المسرحية ووضعوا تركيبات واشكال جديدة اخرى الى ان وصلت المسرحية بمجهودهم الى مرتبة التكامل التكنيكي "ان تركيبة البناء الدرامي للنص المسرحي تعتمد على معيار دقيق جداً تقاس به شتى العناصر التي يجب ان تسهم جميعاً بأعتمادها التام على بعضها البعض في تركيب النموذج الكلي" (Al-Zaidi, 1998, 85)، اما عنصر الفكر في البناء التركيبي للنص فهو ترجمة الافكار التي تعبر عنها الشخصيات ويعتبر عنصر اللغة في البناء التركيبي الارسطي القاعدة الاساسية في انطلاق افكار الشخصيات والتي تتسم بالسمو والوضوح والابتعاد عن الانحدار للمستوى العادي ما يظهر التركيب اللغوي في عملية انتقاء للمفردة وآجادة توظيفها من خلال استعمال الاستعارة والكناية والبراعة والابتكار لخلق صورة شعرية معبرة عن المواقف. وعندما نصل الى عناصر التركيب البصري نجد ان النظرية الارسطية قد حددتها في عنصري (الموسيقى و المنظر) وبذلك حيز اشتغالها سمعي وبصري لكن دلالتها تمتد في احتواء البنية الدرامية على ماهية تختص بالجانب الادبي للنص وبالتالي هذا الثبات التركيبي في المنظر يمنح تركيبة النص حيز كافي كي يرسخ معان وآفكار عمدت ايصالها للمتلقي المطيع. بالتالي يمكننا القولان المسرح الاغريقي يؤسس رؤيته التركيبية على مبدآ الثبات بين التركيب النصي والتركيب المشهدي لكون مرسل العلامات هو واحد في المسرح الاغريقي (مسرح المؤلف) ثم بعدها النص المسرحي(الدراماتورجي) يمر بمراحل متطورة في بنيته التركيبية، فدخل عنص التكنيك في صياغة احداث(دراماتيكية) تكون اكثر جذباً للمتفرج من المسرحيات الخالية من تلك الاحداث ولذا فقد اضاف الكتاب الذين جاؤا بعد كتاب المسرحيات الدينية عناصر تكنيكية جديدة كما انهم طوروا وسط المسرحية ووضعوا تركيبات واشكال جديدة اخرى الى ان وصلت المسرحية بمجهودهم الى مرتبة التكامل التكنيكي وسميت بالمسرحيات (الجيدة الصنع) واول من اسس لها (اوجين سكرايب) (ziada, 1968, 85). (زيادة، ١٩٦٨) ففي نصوص (مارلو) نجد مقومات النظرية التراجيدية، فمسرحياته طعمت بتأملات وصور لمواضيع وفكر انسانية لعلاقة الانسان بالاخرين وعلاقة الانسان بالحياة او علاقته بالقوى العلوية، وبالطبع فأن مثل هذه المسرحيات تتطلب شكلاً معقداً وتكنيكياً محكماً اضافة الى تلقائية الالهام الذي اصبح ضئيلاً تجاه تحسن التكنيك، وقدم لنا (شكسبير) نموذجاً للتجانس بين الشكل والمضمون. وقد اضمحلت بعد (شكسبير) قوة الابداع الالهام وحلت محلها التأثيرات التكنيكية في النص الحديث ووصلت التيارات النقدية الى مراحل متقدمة بحيث اصبحت النظريات والتحليلات سبباً في تحطيم الخيال،" وعند (داريدن) وصلنا الى قمة النظام والتبريرات، وقد اختفت معالم الدراما العظمى لسنوات عديدة، وتؤخذ الصلة بين الشكل والمضمون بنظر الاعتبار في

جميع مجالات الادب وفي الدراما على الاخص وغالباً ماحطمت ارجحية التكنيك عظمة التعبير التلقائي" (ziada, 1968, 87) ولاقيمة لاحدهما بدون الاخر لانهما متلازمان. "ان تركيبة البناء الدرامي للنص المسرحي تعتمد على معيار دقيق جداً تقاس به شتى العناصر التي يجب ان تسهم جميعاً بأعتمادها التام على بعضها البعض في تركيب النموذج الكلي" (Al-Zaidi, 1998, 64)، ووفقاً لتطورهذه البنية التركيبية ظهرت طريقتين في تحديد هذه البنية التركيبية:

ووفقاً لتطور هذه البنية التركيبية ظهرت طريقتين في تحديد هذه البنية التركيبية:

١. البنية التركيبية التقليدية

٢. البنية التركيبية الحديثة

فقواعد البنية التركيبية التقليدية تأخذ مرجعيتها التنظيرية من نموذجين اساسيين للبناء، الاول بنية الدراما الارسطية التي تركز على ان الفعل الدرامي عبارة عن فعل متنام وتام يتألف من بداية ووسط ونهاية، ويتكون البناء الهرمي من المراحل الاتية:

البداية---> الاستهلال---> نقطة الانطلاق (الحدث)

الوسط ---> المشكلة (العقدة) ----> (الذروة)

النهاية ----> التطهير--->(الفعل المتنامي)

وتمثل المسرحيات الاغريقية والرومانية والمسرحيات الكلاسيكية الجديدة نماذج تطبيقية لهذه الهيكلية البنائية للنص. مثال [المسرحيات الكلاسيكية القديمة (اوديب ملكاً) لـــ(سوفوكلس) و(الضارعات) لـــ(يوربيدس)، والمسرحيات الرومانسية (روميو وجوليت) و (الملك لير) ل (شكسبير). لقد ظهر هذا التشكيل للبنية في بدايات القرن العشرين نتيجة المتغير الفلسفي والجمالي الذي يتطلب تغيراً في جوهرالبنية التركيبية للنص الدرامي ومن ثم يؤسس تغيراً في شكل وهيكلة العرض، ويمكن لنا ان نلاحظ انواعاً عديدة من هذه الهيكلية البنائية الجديدة في تركيبة النص في الاتجاهات المسرحية الحديثة–المعاصرة والتي تتنوع فيها الطروحات الجمالية والفلسفية التي تركز على غياب الاطر التقليدية والقيم الثابتة وترفض التقيد بقوانين وعقائد البنية الارسطية بفعلها المتنامي، فظهور (البنية الحلمية) وهي البنية الدرامية في المسرحية التعبيرية تعتمد على مجموعة من العناصر في تركيب المشاهد.

اما البنية في نصوص مسرح اللامعقول فنجد العناصر التركيبية تنطلق من هيكلية غير منتظمة وتؤسس بنائها المشهدي في عوالم تجريدية تصف فيها حياة الشخصيات وأحداثها ومواضيعها منطلقة من مبدآ اللا انتظام واللا منطق والمستنتجة من فلسفة اللامعقول، ومن النصوص التي تميزت ببنائها

التركيبي في ادب اللامعقول يصل الباحث الى ان البنية النصية الدراماتورجية تحتوي على مستوى تركيبي يهتم بعملية تركيب العناصر وفعل علاماتها ومستوى آخر دلالي يكشف عن قيمة المعنى الذي يشكله المستوى التركيبي وبأتحاد وتجاذب هذين المستويين تحقق المدونة الكتابية مفهومها كحدث اتصالي ذي وظيفة جمالية.

**المبحث الثاني: (العناصر الدراماتورجية في العرض وتحولاتها)**

ولد أنفجار الاخراج في اواخر القرن التاسع عشر احساساً اضافياً بضرورة وجود (نص العرض) في اعطاف النص الدرامي، اي وجود رؤية اخراجية تضع اشتغالات العناصر التركيبية في سياق مشروع التمظهر المادي في تشكيل الفضاء، ترى (آن اوبرسفليد) "أن النص المسرحي نص مثقوب، فنص المخرج الذي يوجد داخل ثقوب نص الكاتب يفرز الظروف السياقية التي تحيط بالشخصيات وبباقي العناصر المساهمة في تداول الخطاب" (Obersfeld, 1994, 85). بدأ المخرج يخضع النص الى مستلزمات الفضاء المسرحي وتقنيته المتحركة، وهو بذلك يغادر سلطة النص الى مؤلف جديد وفقاً لمنطق(التصور) و(الافتراض). حتى تستوفي اشتراطات الفضاء المسرحي وتستجيب الى فعل التمسرح مغادرة بذلك قوقعة اللغة. "ان أهمية ظهور المخرج الى ساحة الوجود حول النص المسرحي ومضامينه النصية الداخلية والخارجية الى عرض بصري مشفر بتقنيات مهارية وحرفية وتركيب متجانس من خلاله يقدم المؤلف والمخرج الى المتلقي رؤيتهما الشاملة" (Zaki, 1989, 93)، ان مايخطط له المخرج في افتراضاته وتصوراته ماهي الا قراءة توليدية للنص ينتج عنها قراءة آخرى، ان المخرج في تعامله مع النص الدرامي يعيد آكتشافه من جديد، متحركاً في مواطن مغلقة لم تستنطق من قبل المؤلف، متجاوزاً بذلك مايتحرك على السطح من مكاشفات مصحوباً بعدته المسرحية (التقنية والمهارية) للخروج من النمذجة في التعاطي مع النص والتي لاينتج عنها الا حلقة مفرغة من التكرار والنمطية في بناء العرض وبالتالي تبقى الصورة المسرحية ذات دلالة واحدة خالية من التحولات المدلولية. من هنا تتسع وتتعدد زوايا الرؤيا الى الموضوعات والافكار مابين المؤلف والمخرج والمتلقي في انتاج التجربة المسرحية، وعليه فأن كل الصياغات الاجرائية في الحذف والتعديل والاضافة وآعادة التركيب من جديد من قبل المخرج ماهي الا محايثة للنصوص بمعان جديدة للوصول بالعمل المسرحي الى ان يكون حركياً في الية تعامله في النص ومشتبكاً معه، ان (المخرج المؤلف) والذي يشتغل مفكراً بلغة المعالجة الاخراجية للمعنى الذي ينوي ترويجه على خشبة المسرح لايستطيع الخروج من ثنائية (التركيب + المعنى) عندما يخطط (لنص العرض)، لآن في ذلك يتجلى الدالين (النص+ العرض) في سياق واحد متراكب داخل انساق العرض السمعية والبصرية التي تملكها علاقة

تجانس وتوافق في تشكيل الصورة المشهدية للعرض المسرحي. يعرف (نبيل حجازي) العرض المسرحي بأنه "نسيج لغات وعلامات متعددة تعد وسيطآ بين مبدعيه و متلقيه في (الصورة والصوت) دالآ حاملآ للمفهوم او المدلول" (Hijazi, 1993, 68)، أما (سامية آسعد أحمد) فتعرفه بأنه "مجموعة من العلامات المرئية والمسموعة تتألف وتتراسل وتشتبك وتتصارع لتوليد كلية مركبة في اطار جدلها المستمر مع المشاهد اليقظ المتفاعل، ويكتسب العرض المسرحي بعدآ شعريآ حين يحتوي على علامات تنتمي الى محيطات معرفية أو آطر دلالية متباينة تتفاعل لتولد علامات جديدة تحيلنا بدورها الى حقول دلالية جديدة تستدعيها داخل النص" (Ahmed, 1983, 67)، وعملية التحول من البنى التركيبية في النص الى العرض تحتاج الى فعل اشتغال ابداعي منتج يؤسس بناء علاقات دلالية ونظام علاماتي مزدوج ينتمي فيه فعل التحول الى انساق وسياقات وآنظمة تتوحد في بنية العرض التركيبية وتكشف عن انجاز مميز يحمل تركيبة دلالية لها وظائفها المستقلة في الارسال والتلقي. ان التحول هنا هو ليس تحول المضمون، أو مغادرة النص فكريآ وما اراده المؤلف من قصد (فكرة المؤلف) تهديمها بل البحث عن جوهر (المعنى) في رؤيا المخرج للمضمون الكوني، ان تحولات المضمون تتطلب اختيارات مسرحية خالدة يحاول المخرج ايجاد تفسير وتأويل معاصر لهذه النصوص بمعنى اجراء مغايرة جمالية فلسفية بين بنية النص الفكرية القبلية وبنية الرؤيا الاخراجية المتحققة بالفعل."اذن فبنية العرض عبارة عن انتاج تحويلي لبنية النص" (Mahdi, 1991, 86). وهذا الانتاج الابداعي لايعطي انعكاسآ جامدآ لتأويل البنية النصية بل يقوم بتشكيل دلالاته المنتجة من حقول علاماتية ذات نظم متعددة ويقوم على خلق ذاتية تعطي لنا تأويلآ لم يظهره النص الادبي ولكنها قائمة على انتاج وعي وأدراك جديد بين العناصر المكونة لرسالة العرض، مفهوم التحول هنا بمعناه الجمالي يضعنا امام معرفة الفضاءات الفلسفية لكل من النص الادبي والعرض المسرحي ويكشف لنا هذا المعنى عن حدود العلاقة مابين فضائين، فالنص هو معنى من المعاني الادبية، اما العرض فهو تشكيل ابداعي في الفضاء المادي.

ونقف هنا مابين علاقة تضاد ثنائية تنتج عملية التحول مابين:

النص (وجود ذهني) ----------> تحول ----> العرض (وجود مادي بالفعل)

سكون ----------> تحول----------> حركة

روح ----------> تحول----------> جسد

جوهر----------->تحول----------> وجود

فكرة ----------> تحول ----------> صورة+ مادة

ان تحول المضمون ينتج عن استحداث الشكل، فالشكل هو المستودع المخزون الذي يفجر سرية النص، وهو العمق الفلسفي لتفسير المضمون، ولغة الفضاء هي المنطلق للعناصر التركيبية التي ستحدث الشكل في العرض، فالشكل المكون من التركيب الصوري يستبدل شعر الحوار بشعر الفضاء. ان ممارسة التحولات من بنية النص التركيبية الى الفضاء الصوري المركب بواسطة الفعالية الاخراجية يعتمد على القراءة التحليلية المتقنة للمخرج في تفسير العلاقة بين المرجع النصي ومرجع تشكيل الفضاء بصوره المركبة، ان عناصر التركيب في الفضاء المسرحي تجد حيز اشتغالها في (الممثل – الديكور – الاضاءة –الماكياج – الاكسسوار)، لكن نسب هذه الاشتغالات تختلف من عرض لآخر وحسب اسلوب المخرج في معالجته لبنية النص لآنتاج صورة مشهدية قادرة على خلق انواع من الصور المادية المتحولة تساوي صور الكلمات، مستخدم تركيبات من الخطوط والكتل والالوان والحركة والسكون. وقبل ان ندخل حيز اشتغال هذه العناصر التركيبية في عمل الممثل والديكور والاضاءة والاكسسوار والماكياج لابد ان نعرف انواع الفضاءات المسرحية التي يؤسس المخرج من خلالها اشتغالاته التركيبية.

١. الفضاء الفارغ: ويسمى بالمساحة الفارغة والتي تنحصر فيه عناصر التركيب ضمن أليه عمل الممثل في تأسس التشكيل المشهدي مع إكسسوارات تتحول الى علامات تبث دوال وقد عني بهذا الفضاء (بيتربروك) و(كروتوفسكي) (Al-Youssef, 1994, 32).
٢. الفضاء الصامت: ويتعلق بصمت الخشبة لغوياً وطورياً وتعبيرها حركياً وأيقونياً وسيميائياً مع تشغيل بلاغة الرؤية البصرية واستخدام تقنيات الحذف والإضمار والصمت ونجده في مسرح البيوميكانيك لـــ(مايرهولد) ومسرح الميم ومسرح العبث ومسرح اللامعقول.
٣. الفضاء الديناميكي: وهنا يفسح المجال لعناصر التركيب بالتحول ضمن مدلولات مغايرة بواسطة الكتل البشرية (الممثل) والكتل الجامدة (الديكور) و(الضوء). وتعنى عروض المسرح التجريبي مفيدة لفضاءات لدى (روبرت ولسون)
٤. الفضاء التجريدي: هنا تشتغل عناصر التركيب في تشكيل لوحات تجريدية ورمزية وتكعيبية كما في المسرح الرمزي والمسرح السريالي وقد عني (كوردن كريك) بهكذا فضاءات
٥. الفضاء السيميائي: في هذا الفضاء توجه عناصر التركيب اشتغالاتها رموز وإشارات وايقونات بصرية كما في مسرح القسوة (لأرتو).

٦. الفضاء المرجعي: يقترن هذا المسرح بعلامات مرجعية تاريخية وأسطورية وأدبية وواقعية وطبيعية وعادة ما تكون عناصر التركيب فيها ذات مدلول أحادي. كما في المسرح (ستانسلافكي) و(اندرية انطوان) و(ساكس منغن).

٧. الفضاء الباوركي: في هذا الفضاء عناصر التركيب توظف اشتغالها في المنظر والزي ويدخل اللون بنسبة كبيرة في حيز تأسيسها.

٨. الفضاء الاحتفالي: ويتخذ هذا المسرح طابع احتفالي وطقسي وشاعري كما في مسرح (جان فيلار) أو مسرح (عبد الكريم برشيد) و(الطيب الصديقي).

إن عناصر التركيب تجد حيز اشتغالها في فضاء الخشبة والمقسم إلى تسعة مناطق درامية لتموقع الممثلين وهي وفق تقسيم (Paves, 1993, 59):

أن عناصر التركيب تؤسس العلاقات في صورة العرض المسرحي القائم الخطوط والأشكال والألوان. وإذا كانت اللغة قائمة حسب (اندري مارتيني) على التمفصل المزدوج (المونيمات والفونيمات) لتأدية وظيفة التواصل فأن تشكيل الكتلة مبني على التمفصل المزدوج البصري بين الوحدة الشكلية والوحدة اللونية. إذ تعتمد الصورة المشهدية في تركيبها على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف. فالخطوط العمودية مثلاً تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط في حين تشير الخطوط الأفقية إلى الثبات والتساوي والاستقرار والصمت والأمن والهدوء والتوازن والسلم إما الخطوط المائلة فتدل على الحركة والنشاط وترمز كذلك إلى السقوط والانزلاق ولا يمكن للصورة المسرحية أن تتركب على خشبة المسرح حركياً وجمالياً ولا يمكن إدراكها في شموليتها وعبر إيقاعها الزمني الافتراضي والمكاني المتناميين دراماياً إلا بفعل الإضاءة واللون. فالصورة اللونية داخل الفعل المسرحي الميزاني تتكون من خلال تركيب الألوان ضمن الانفعالات النفسية والمشاعر الوجدانية الشعورية واللاشعورية ورصد إحالاتها السينمائية دلالة وسياقاً ومقصدية (Yannis, 1994, 186). ومن هنا فاللون هو من أكبر الوسائل للتحكم في المزاج اللحظي سواء استخدام هذا اللون في الإضاءة أو المناظر أو الأزياء. إن وظيفة عناصر التركيب هنا هو أن تكون الألوان منصهرة ومنسقة على نحو مناسب وناقلة للشعور الصحيح تدخل عناصر التركيب المشهدي للشكل المكوّن حسب الاتجاه الإخراجي فمثلاً نجد هذه العناصر تؤسس دال إيقوني. وتعبر الإيقونة عن الصورة المركبة القائمة على التماثل بين الدال والمدلول وتشمل الإيقونة الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية. فهناك مجموعة من الأشكال المركبة تحمل علامات (علامات طبيعية) وعلامات مصطنعة. يقول (كافزان) "يحول العرض العلامات الطبيعية إلى علامات مصطنعة

(ومضة ضوء) ويستطيع في ذلك أن يصطنع العلامات. قد تكون هذه العلامات مجرد أفعال لا إرادية في الحياة وبالرغم من ذلك فأن المسرح يحولها إلى علامات إرادية. وقد لا تكون لها أية وظيفة اتصالية في الحياة وبالرغم من ذلك فأنها تكتسب ضرورة هذه الوظيفة في المسرح" (Schulze, 1984, 64). وعليه فتركيب الشكل الذي يبث صورة إيقونية تشمل الرسم التصويري والتصوير الفوتوغرافي. لذلك كانت جميع الاستوديوهات والمختبرات التي أقاموها المخرجون المغامرون ابتداءاً (الأستوديو الأول) لستانسلافكي ثم (نظرية الاسلبة) ل(مايروهولد) في مسرحه الشرطي والية (البيو ميكانيك) في عمل الممثل و(السوبر ماريونت) ل (كريك) واشتغالات (كروتوفسكي) على جسد الممثل في تأسيس التركيب الصوري للمشهد المسرحي واعتماد (بيتربروك) في فضاءه الخشن على آليات إنتاج المعنى التعبيري من قبل الممثل ولاسيما اعتبر أن الفعل هو المنتج الأول للمعنى لان ممثليه من جنسيات مختلفة وتجارب (ارتو) في مسرحه الشرقي ومختبر (الأودن) ل(باربا). تؤكد إن الممثل هو الباث الأول لعلاقات العرض المشكلة ضمن تركيب متحول بدلالاته المشهدية التي تكشف علاقة بالعناصر الأخرى من اجل إعادة تركيب فضاء مسرحي المشحون بالمعنى الدلالي والمعرض من جديد، على غنى علاقة الممثل بالعاصر والمواد المحيطة به تتغير وضيفة هذه العناصر عادة بالتغير إيقاعها نتيجة لطبيعة تعامل الممثل معها أي العلاقة بين جسد وفكر الممثل وتقنية عناصر التركيبية ينتج رموز ودلالة في الفضاء المسرحي. وبهذا يمكن خلق ديناميكية للفضاء المسرحي مستمرة من ديناميكية الممثل والذي يدخل حيز التركيب المشهدي مع النص ككتلة لها إيقاعها الحركي واللون والضوء في دلالاته التعبيرية والموسيقى. لينتجوا مجتمعين بنية مشهد صورية مركبة تحمل بين طياتها المعنى.

**ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:**

١. التركيب جزء فعال من الصورة وليس الصورة.
٢. لايتفرد التركيب والتكوين في تأسيس المعنى الدراماتورجي، بل يشترك العنصران من خلال ترتيبات تكنيكية وأنصهارات متجانسة في الاشتغال بتأسيس المعنى وفق أساس دراماتورجي.
٣. التكنيك يدخل في تأسيس الية الاداء لدى الممثل.
٤. النص عنصر تركيبي لتكوين العرض ينتمي للاشتغال الدراماتورجي .
٥. التركيب ثابت في النص.
٦. التركيب متغير في العرض.
٧. التكنيك متغير لدى الممثل.

**إجراءات البحث**

**منهج البحث:** أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في كتابة الاطار النظري وتحديد مؤشراته وكذلك لتحديد الاستنتاجات.

**طرائق البحث:** أستند الباحث الى طريقة الاستنباط والاستقراء بوصفها آكثر الطرق ملائمة لتحليل العينة.

**مجتمع البحث:** بهدف التحقق من المسافة الجغرافية لمجتمع البحث المتمثل بالعروض المسرحية العراقية، قام الباحث بالرجوع الى الوثائق الفنية مثل (الكتيبات) و(البوسترات) و(الاقراص الليزرية) التي تخص بعض العروض التي قدمت في المدة المحددة (٢٠٠٥-٢٠١١).

**أداة البحث:** اعتمد الباحث في اداة البحث على وسائل متعددة منها (المصادر والادبيات) التي تناولت موضوع التحولات التركيبية والدراماتورجية والعلاقات الرابطة بعناصره في النص والعرض، اضافة الى مؤشرات الاطار النظري التي توصل اليها الباحث،

**عينة رقم (١)**

**مسرحية (مسافر زاده الخيال)**

النص:. اعتمدت مؤلفة النص في تأسيس نصها على (بنية حديثة) ميزتها أنها بنية مفتوحة في بنائها الدرامي وهو بناء غير تقليدي قابل للاضافة والتغيير، كما انه قادر على ان يقدم قرائته التأويلية والاسقاطية من خلال:

تركيبة الشخصية بأعتبار ان الشخصية في هذا العرض حاملة للعلامات ولاتمثل شخصيات بقدر ماتمثل آفكار متحولة متداخلة من خلال طبيعة الاحداث وصدام العلاقات الفكرية

الاحداث وتشخيصها وعملية الازاحة للفكرة المشهدية لآحلالها بفكرة مشهدية آخرى.

البناء هنا متحرك، متحول قابل للازاحة، فشخصية (الصغير) تزيح شخصية (الممثلة) والممثلة تزيح شخصية (النحيف) وشخصية (الحارس) يزيح كل الشخصيات في تحركه وتحولاته الدرامية، وتأتي شخصية ال (هو) –>(السلطة) المتهاوية المتهالكة، وفي نفس الوقت الضارية الضاربة لتجمع خيوط كل الافكار المشهدية في تكوينها الفكري التسلطي الباعث والمفجر للاحداث.

حبكة النص متماسكة ويأتي تماسكهامن تماسك الافكار حاملة العلامات للشخصيات من تفجر الاحداث وتناميها داخل بنية العرض.في هذا النص تركن اللغة للفلسفة وفيها القدرة على التأويل الدلالي وفيها الكثير من الاستعارات الشعرية البلاغية الحاملة في ذات الوقت لمداليل مستقرة أو مضمرة، اللغة تحمل صوراً وهذه الصور تصاغ على شكل تكوينات مركبة داخل المشهد المسرحي، ولغة الدراما تحمل آفعال والافعال باعثة على التفجير، اي ان هناك حوار درامي قادر على منح صور تأويلية للآفعال. وميزة اللغة في نص (مسافر زاده الخيال) آنها تمنح للشخصية خصوصيتها وما تنطق به شخصية (الممثلة) ومايستفيض على لسانها غير ماتبوح به شخصية (الصغير) ومايصرح به عن دواخله ومكنوناته.

**العرض:**

فضاء فارغ اسس مشهده الاول اخراجيا بعلامة سمعية ذات مدلول جمعي لدى المتلقي (صفارة) تنذر بالانتباه يطلقها (الصغير) معلناً ضرورة الانتباه حتى تدخل علامة سمعية جديدة ذات مدلول متفق عليه بالذاكرة الجمعية للمتلقي العراقي أغنية(جيه مالي والي)، وما ان تنبثق الحان هذه الاغنية حتى تضاء الخشبة لتكشف لنا عن شخصيتي (الصغير) و(الممثلة) في فضاءيؤثث بصمت الشخصيات وبحركتهم ذات الخطوط العمودية والمنكسرة والتي تدل بصرياً على الخشونة والتاثيرات القسرية والجفاء، وشكلت مجتمعة تكوينات ركبها المضمون الفكري للمشهد (مجنونان) يشتركان في لعبة

آيهامية، الاولى (ممثلة) قادها الجنون الى مستشفى المجانين هرباً من واقع مرير وذاكرة مشوهة، ورجل بسبب الخيانات المتكررة وجد في هذا المصح ملاذه الافتراضي. تتأسس الصورة المشهدية بتركيب صوري افترضه المخرج بقراءة جديدة لمضمون بنية النص، فحول (آلاسرة في المستشفى) الى (حواجز كونكريتية) بأيقافها عمودياً وبدلالة ان من في الخارج لايستطيع ان يسمع صرخات هؤلاء ومن خلال حركة شخصية (الحارس) ذات الخطوط المنحنية والتي تعبر بمرجعيتها عن الحذر والالتواء أستطاع ان يشكل مجموعة كتل تشغل حيز الصورة الذهنية بأجسام المادة المختلفة (آسرة تحولت الى حواجز، شراشف الى اكفان، اضاءة آسست ظلال متقاطعة تشترك بأيقاعتها اللونية مع الكتلة بالوصول بالشكل المطلوب الى غايته في تصوير المعنى، وبالضرورة لزوم ان يحتوي (الشكل المعنى) كي يعبر عن السياق الجمالي والفكري للبنية المركبة، وهذا ماحققه المشهد الثالث في العرض، ففعل التحول هنا يكمن في الوجود الذهني لمعنى (الاعتقال) والذي ترجم مادياً من خلال عنصر (الاستقرار) التركيبي ووظيفته الاشتغالية في تعيين وتحديد المسافات على خشبة المسرح وهذا ماتحقق في تحديد مسافات الكتلة والاخيرة آعطت قيمة وجوآ مؤثراً بالنسبة للمتلقي. تتميز الصورة المشهدية هنا بعوالم متضادة اساسها شخوص يحملون افكار متعددة، يركبها دخول شخصية جديدة (الطبيب الجديد) والحامل لمفاهيم التغير لآجل مستقبل جديد.

الصورة ركبها المخرج بتداخل العوالم المتضادة، فالسلطة ب(كرسيها الهرم) تبدآ حركتها الرتيبة حول الفضاء من اعلى يسار المسرح نزولاً الى اسفل يسار مروراً بأسفل وسط وصعوداً الى اعلى يمين و(الممثلة المجنونة) في اعلى وسط المسرح وهي ماتزال تحاول ان تتذكر حوارات شخصيتها الممسوخة في الذاكرة المعطوبة،في حين (النحيل) في اسفل يسار هو يهذي بعوالمه المفترضة بساحة القتال والضغير يجول المكان بوحشية حاملاً (سكينه) بحثاً عن الخونة و(الطبيب الجديد) بوسط وسط المسرح تصحبه حزمة ضوء بيضاء قوية تنير ظلمات المكان له. هنا اعتمد المخرج عنصر(التركيز المتنوع) التركيبي في تأسيس صورة المشهد. اعتمد المخرج الحركة المستمرة الافقية دون توقف من خلال تحول (السرير) بدلالة جديدة الى (طاولة مفاوضات) بين شخصيتي (الطبيب الجديد) و(الحارس) وبالتالي عدم الاستقرار البصري يحيل الى عدم تواصل الطرفين الى اتفاق فكري، الصورة تأسست بعنصر (التوازن الجمالي) التركيبي، فحيز اشتغاله يكمن ضمن مجموعة تركيبات غير متساوية بالقوة (فكرياً) بالتفسير الفكري لشخصيات بنية النص، فخط المشهد الصوري ينقل عنصر (التركيز المزدوج) من شخص لآخر، الصورة المركبة في هذا المشهد تحديداً تحمل ايقاعاً واضحاً بالمسافات، فحركة الكتلة المستمر في حيز الفضاء الفارغ يولد علاقة في المسافة وتأثيرها بالشكل. يختتم المخرج صوره

المركبة بمقتل (الطبيب الجديد) بتحول كتلة (السرير) الى (خنجر) وبتعدد (آلاسره) وحركتها في الفضاء اي اعتمد المخرج في تأسيس الصورة التركيبية لبنية المشهد الاخير على عنصر التكنيك في الحركة، فأشتغلت عناصر (التجانس، التركيز) من خلال فعل (متوازن متماثل)

**الاستنتاجات:**

١. تركيب بنية النص لمسرحية (مسافر زاده الخيال) يصنف كبنية حديثة، غير تقليدية مفتوحة في بنائها.
٢. تركيب بنية النص تتيح للصورة المشهدية في العرض ان تقدم قراءات تأويلية متعددة
٣. بنية العرض أسست اشتغالات العناصر التركيبية ضمن حيز (الممثل) و (المفردة الاكسسوارية والديكورية) والاثنان متحركان بفارق ان الاول يبث علامات سمعية لفضية وبصرية في حين ان الاخر يبث علامات بصرية فقط، ممايخلق توازن جمالي وغير متماثل للشكل ضمن الفضاء الفارغ،
٤. التكنيك الاخراجي ثابت لدى مخرج العرض وهذا واضح من خلال الالية التي يركب بها الصورة ويفككها.
٥. التكنيك متغير لدى الممثل في هذا العرض،وهذا ما نلمسه في التكنيك الادائي لشخصية (النحيل، الممثلة، الحارس، الصغير، هو. المدير)
٦. وظف المخرج العناصر التركيبية للصورة كي تنتج (المعنى) بتفاعلها مع المضمون الفكري للبنية النصية لا بمعزل عنه.

**المقترحات:** بهدف ان يأخذ الموضوع مداه الواسع في البحث والدراسة وبعد آستكمال مناقشة فقرات هذا الدرس المسرحي على مستوى (التحولات التركيبية والدراماتورجية) يقترح الباحث الاتي:

آجراء دراسات في مجالات التحولات التركيبية تهتم بما يلي:

١. تحولات التركيب في البنية النصية (في النص المسرحي العراقي الحديث)
٢. فعل التحولات في التركيب الصوري لدى (المخرجين المسرحيين العراقيين) الرواد والمعاصرين.

**التوصيات:**

١.يوصي الباحث آقرانه من الباحثين في الاختصاص ذاته ان يفرقوا بين اليات عمل العناصر التركيبية والتكوينية ووظيفتيهما في انتاج (المعنى) منطلقة من فكرة المضمون المشهدي.ضمن التأسيس الدراماتورجي.

يوصي الباحث ان تدخل مفردة (التحولات التركيبية) ومفردة (الدراماتورج والدراماتورجية) ضمن مادة الاخراج المسرحي لدورها الفاعل في تاسيس الصورة المشهدية في العروض المسرحية الحديثة، ونسب اشتغالاتها وفق الاسلوب الاخراجي

**المصادر:**


2. Aboud, K. (2000). *The structure of the text and its transformations in the formation of the presentation.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, unpublished doctoral thesis.
3. Ahmed, S. (1983). *Theatrical Criticism and Human Sciences.* Cairo: Fosoul Magazine, Issue 1.
4. Altawili, T. (1967). *Foundations of Philosophy, 5th Edition.* Cairo : Dar Al-Nahda Al-Arabi. Al-Junnah Press for Authoring, Translation, and Publishing.
5. Al-Youssef, A. (1994). *Theatrical Space, a Semiotic Study.* Morocco: Dar Al-Mashreq.
6. Al-Zaidi, A.-M. (1998). *Dramatic construction of the theatrical text.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Performing Arts.
7. Dawson, D. (1981). *The Drama and the Dramatic, Tar Abdul Wahid Lulu'a.* Baghdad: Dar Al-Hurriya for Printing.
8. Dean, A. (1972). *Fundamentals of Theatrical Direction.* (S. A. Hamid, Trans.) Baghdad: The National Library.
9. Fifield, A. (1983). *Formation in the Art of Cinema.* B.M: B.N.
10. Hamada, I. (B.T). *Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms.* Cairo: Dar Al-Shaab.
11. Hijazi, N. (1993). *from the Theater Dictionary.* Cairo: Theater Magazine, Issue 57.
12. Mahdi, A. (1991). *The Structure of Theatrical Performance.* Baghdad: Asaad Press.
13. Mandour, M. (2004). *The Classic, The Artistic Origins of Drama.* Cairo: Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing.
14. Obersfeld, A. (1994). *Reading the Theatre.* (M. Telmesani, Trans.) Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theatre, Sixth Session.
15. Paves, P. (1993). *The Languages of the Stage.* (S. El-Sayed, Trans.) Cairo : Cairo International Festival for Experimental Theatre.
16. Schulze, R. (1984). *Semiotics and Interpretation.* (S. Al-Ghanmi, Trans.) Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.
17. Silbi, J. (1971). *hilosophical Lexicon. Arabic, French, English and Latin expressions.* Beirut : The Lebanese Book House.
18. Thales, A. (1976). *The Art of Poetry. Translated by Abd.* (a.-R. Badawi, Trans.) Beirut: Dar al-Awda.
19. Yannis, C. (1994). *Scenography and Beautiful Companionship.* (S. H. Amin, Trans.) Cairo: Academy of Arts.
20. Zakaria, M. (1980). *Linguistics, modern linguistics, principles and media.* Beirut: University Institute for Studies and Publishing.
21. Zaki, A. (1989). *The Genius of Dramatic Direction.* Cairo: The Egyptian General Book Authority.
22. ziada, M. (1968). *Theatrical text and modernity.* Beirut: Journal of Contemporary Arab Thought ,Issue 44/45.