مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 12 العدد 2، 2015، ص ص 357-380

التنوير الدلالي والجمالي للغرض في العرض المسرحي

علي المشرقي *

ملخص

أجري البحث عن أهمية قطعة غرض الممثل، وتنويرها الدلالي، والجمالي، ودورها في منظور العرض المسرحي، والأداء التمثيلي، والوعي الجمالي للمشاهد؛ إذ لم يتطرق إلى أهمية دورها الكثير من العاملين في المسرح من ممثلين، ومصممين، ومخرجين.

وتوصل الباحث إلى أن القطعة لا يمكن الاستغناء عنها في تحقيق التوازن بين متطلبات العرض ككل؛ وفق مواصفات تصميمية علمية لتحقيق دلالتها؛ إذ تمتلك أسلوباً توضيحياً، من خلال ربطها بخصائصها، مثل: الحجم، والخامة، والشكل، واللون، والملمس. وتفقد دلالتها إذا استخدمت بشكل سيئ، أو صممت بحجم ووزن غير منطقي، يضعف دورها، وعلاقتها بعناصر العرض المسرحي .

إنّ قطع أغراض الممثل التي يقع عليها فعله تلعب دوراً مهماً في إيجاد التناغم بين عناصر العرض؛ إذا تم اختيارها اختياراً سليماً علمياً، وفنيّاً، وأحسن الممثل تعامله معها، وأوجد علاقة التجانس بينها وبين أدائه. ويتحقق التناغم بين القطع، وبين كتل الديكور؛ إذا روعيت الناحية النسبية بين تلك القطع، وبين عناصر العرض الأخرى؛ من خلال عدم زيادتها في المنظر؛ ليتجسد تكوين المنظر الذي يسهم في تنظيم التشكيل البصري، كما تبرز الدلالات الفكرية، والنفسية، والجمالية في العرض المسرحي؛ ويتحقق هذا التناغم في إدماج الخطة التصميمية للقطع مع خطة التشكيل الضوئي على ضوء جغرافية المنظر، وكذلك بين الزّي والقطعة من خلال التباين، والتناسب، والانسجام، والسيادة.

تنير قطعة غرض الممثل أداءه التمثيلي، واستكشاف موهبته، وتساعده على التعرف أكثر على إمكانياته الخفية، وتفسح المجال أمامه للابتعاد عن نمطية الأداء؛ إذ يستطيع أن يضيف إلى الشخصية التي يتقمصها أفعالاً مبتكرة، تحقق الشكل التعبيري بطريقة أفضل، فيسهل عليه تطويع القطعة لتغذية المشاهد بالوعي الجمالي، بإيجاد علاقة انسجام بينه، وبين القطعة، من خلال تعبيراته الجسدية، وأدائه اللفظي، وتعامله المسبق معها. ويتحقق ذلك من خلال الاختيار السليم للقطعة؛ إذ يعتبر اختيار القطعة، وتصميمها لكي تنفذ وضيفتها، مهمة كبيرة تقع على عاتق المصمم، والمخرج معاً، من خلال إبراز القيمة الفنية فيها؛ لأنّه بذلك ستتحقق الصورة الفنية، والفكرية، وسيتحفز عنصر الاستقبال، والتواصل لدى المشاهد؛ وستمتلك دورها التنويري الدلالي، والجمالي في العرض المسرحي.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2015.

* جامعة الحديدة، محافظة الحديدة، الجمهورية اليمنية.

المقدمــة

يعتبر المسرح الأكثر تأثيراً على المشاهد، من الفنون الأخرى، لأن عناصره تضم كل الفنون السمعية والمرئية، مما جعلته يمتلك خصوصية في تغذية عقلية المشاهد ووجدانه جمالياً وأخلاقياً وثقافياً، يصعب على فنّ آخر إيصالها بنفس التأثير وأن استخدم الأسلوب نفسه؛ لأنّ أغلب الفنون لا تفي بسد حاجة الإنسان الكاملة، لتغذية، عقله ووجدانه، بنسبة ما يحققه العرض المسرحي بجميع عناصره، لذا تطلب من الباحثين، والعاملين في المسرح إضافة مهام تفي بدور مكملات عناصر العرض المسرحي، وتحديد مسمياتها، ووظائفها؛ وأحد تلك العناصر (قطعة الإكسسوار) التي عرفت منذ توظيفها في المسرح، بأنها أداة ملحقة بعناصر العرض؛ تجسد دلالات مكانية، وزمنية، كما تساعد على تشكيل العرض المسرحي. وكل مخرج لديه رؤية خاصة في توظيفها، يصوغ من خلالها دور قطعة الإكسسوار في منظور العرض، ومهما اختلفت رؤى المخرجين في تقييم دور قطعة الإكسسوار، إلا أن الجميع اعتبرها أداة ملحقة لا غنى عنها، لكونها تعطي دلالاتها الخاصة في منظور العرض المسرحي.

وفي عام 1935، أدت حلقة براغ اللغوية، وأفلام ماتسيوس، وترنكا إلى تأكيد مبادئ السميوطيقا بوصفها المبادئ الحاسمة لدراسة ألفن والثقافة[1]، ولم يكن المتخصصون في المسرح قد حددوا ما هو الإكسسوار، وما هو غرض الممثل، حتى ظهرت في منتصف سبعينيات القرن الماضي في خطاب النقد الغربي كلمة غرض (object)، التي تناولها النقد من الدراسات التي تختص بعلم الإنسان والتي حددت علاقة الإنسان بمحيطه، مما دفع بالمتخصصين في المسرح إلى النظر في تحديد أغراض الممثل، ومواد الإكسسوار، تبعاً للمعايير التي وضعتها سميولوجياألمسرح التي حددت من خلالها مميزات الغرض من الإكسسوار، ومتى تأخذ المادة مسمى إكسسوار، وفي أيّ وضع تكون غرضاً للممثل؛ إذ جرت العادة أن استخدام مصطلح إكسسوار يشير للدلالة على القطع التي يستخدمها الممثل، وأيضاً على مواد ملحقات عناصر العرض.إن تحديد الفارق بين الغرض، والإكسسوار أتاح للمخرجين توسيع مداركهم؛ للتعرف على خصائص الغرض، وتوظيفه برؤى أعمق، تعزز من دوره وتبيان دلالته، وتحقيق أهدافه؛ إذ كل قطعة من ملحقات الديكور أو من ملحقات الزيّ، أو الإضاءة، تعتبر غرضاً من أغراض الممثل إذا استخدمها الممثل في العرض المسرحي أو وقع عليها فعله، وإذا لم يستخدم القطعة ولم يقع عليها فعله فتعتبر القطعة إكسسواراً ملحقاً للعنصر الذي هي جزء منه .

أصبحت قطعة الغرض فن عملية التواصل، والاتصال مع المشاهد، وجزءاً تنويرياً في نسق علاقات عناصر العرض، شأنها شأن الحوار والنبرة والإلقاء، ولا يمكن الاستغناء عنها أو عزلها عن المنظومة البصرية، لما تملكه من فاعلية في إنجاح العرض المسرحي، إذا ما وظفت بأسلوب

إبداعي خلاق. ولأهمية الغرض يمكن دراسة وظائفه من جوانب كثيرة تتعلق بكل عناصر العرض. ومن هنا أتى بحثنا هذا ليبين دور قطعة غرض الممثل في التنوير الدلالي، والجمالي في العرض المسرحي، وكيفية التعامل مع هذه القطعة؛ لتوعية المشاهد بالقيم الجمالية، كما يأتي هذا البحث ليكون عوناً للمتخصصين، والعاملين في مجال المسرح، ويسد الحاجة لدارسي الفنون المسرحية.

هدف البحث :

يهدف البحث إلى الكشف عن كيفية التنوير الدلالي، والجمالي لقطعة غرض الممثل في منظور العرض المسرحي؛ وكيفية توظيفها لتحقيق التنوير، والتناغم بينها، وبين عناصر العرض، وتطويعها في خدمة توعية المشاهد بالقيم الجمالية.

المبحث الأول

دلالة قطعة الغرض في منظور العرض المسرحي

تُعَدُ وحدة المكان في الأعمال الإغريقية الجديدة والرومانية المسرحية أمراً مسلماً به، لذا لم تكن هناك مشكلة يواجهها الكاتب لبناء المنظر؛ إنما مشكلته كانت تتركز في كيفية توزيع شخوصه في ضوء ذلك المنظر؛ لأن المنظر لم يتطور بعد ليدخل في تفاصيل الحياة اليومية داخل البيوت، أو في ميدان العمل، بحيث يوظف ذلك الفضاء لسد أحداث المسرحية.

وفي العصور الوسطى تطور المنظر في المسرح ليصبح هناك منظر ثابت، وأيضا متحرك، مما أتيح للكاتب تأكيد المنظر المسرحي بشيءٍ من التفصيل في استخدام المواد؛ لتحقيق الرمزية للإيحاء بالمنظر بعيداً عن الواقعية؛ وحينما تطورت المنصة في المسرح الانكليزي في عصر النهضة، وأدخلت إلى القاعة ليلتف حولها الجمهور، مهد هذا المنظور للكاتب المسرحي أن يستخدم المناظر ذات الأبعاد الثلاثة، وكان المنظر رمزياً أكثر منه واقعياً، وفي عصر عودة الملكية، وحتى نهاية القرن التاسع عشر تطورت خشبة المسرح، وما زالت أنموذجاً للمسارح؛ فساعدت معمارية المسرح على تطور فن تصوير المناظر، إذ أتاح هذا المسرح إمكانية تغيير المشاهد، والميل إلى تقديم المناظر الواقعية نسبياً. وفي نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين برزت مهمة صانع المناظر الذي أوكلت إليه مسؤولية صناعة المنظر. وما أن جاءت الرومانسية حتى تطلبت عروضها تعدداً في المناظر (مكان داخلي، غابة، صالة قصر، شوارع داخل مدينة، جانب من قرية...إلخ)، فأصبح لمصممي المناظر أهمية بالغة في تقنية العرض، إذ خففت الجهد عن كاهل الكاتب، واقتصر دوره في وصف عام للمنظر أو تعليمات عنه بين سطور النص.

وبعد ظهور الواقعية، التي اعتمدت في هيكلتها التركيز على المناظر ذات الصبغة المحلية؛ خضع المسرح للتغيير في آليته وبنائه، وكان الدافع الرغبة في زيادة إمكانيات المسرح، والهروب من القيود التي يفرضها المسرح، والمناظر المصورة. ومع تطور المسرح أصبح للمنظر عناصره المهمة التي ساعدت في تشكيل العرض المسرحي، وأصبح لتلك العناصر مواد ملحقه، تمتلك أهمية ما تملكها عناصر العرض، وإحدى هذه المواد قطعة الإكسسوار التي أصبحت عنصراً لا يمكن الاستغناء عنه في العرض المسرحي، لما تحمله من دلالات توضيحية للصور المسرحية، وبيئتها المكانية، والزمنية، وقد وظف المخرجون قطعة الإكسسوار في كل العروض على اختلاف قوالبها الفنية وفقاً لطبيعة الشكل التكويني لهذه المادة (القطعة) بحسب متطلبات المشهد وحسب تبعيتها لعناصر العرض؛ إذ هناك قطع إكسسوارات تنتمي للأزياء، مثل: السيف – العصا – السبحة – المظلة – القلادة – الأساور... إلخ، وأخرى تنتمي إلى الموسيقى، مثل: الناي – المزمار –الربابة...الخ . كما أن هناك قطعاً تنتمي إلى المناظر، أياً كانت هذه المناظر: صالة - غرفة نوم - غرفة أطفال - مطبخ - ردهة أو منظر خارجي...إلخ، كما أن هناك ملحقات مواد إكسسوار تنتمي إلى مواد الزينة تساعد في التعبير عن الصور المطلوبة لتصميم العرض، ومن هذه المواد التكميلية من مواد الزينة، الستائر، ساعات الحائط، المزهريات، الورود، الصور الحائطية الشخصية، أو الفنية، وكل ما هو مرتبط بجدران الديكور، وكل هذه المواد وكثير غيرها صنفت مواد إكسسوار. وقد وظفت من قبل المخرجين لإبراز دلالة العنصر الزمني، وأيضاً في صنع الهيئة العامة لمواقع الأحداث في العرض المسرحي، وفي تصوير الشكل الجمالي للمنظر، ولم يكن بعد في المسرح أيّ تحديد لما هو إكسسوار، وما هو غرض حتى ظهرت في منتصف سبعينيات القرن العشرين في خطاب النقد المسرحي الغربي كلمة (غرض) تبعاً لما تناولته دراسات علم الإنسان (Anthrobology)، والتي حددت علاقة الإنسان بمحيطه؛ مما دفع مختصي المسرح للقيام بتصنيف قطع الإكسسوار، وقطع أغراض الممثل. بعد أن وضعت سميولوجيا المسرح معايير، حددت من خلالها ما هو إكسسوار، وما هو غرض الممثل؛ إذ تعتبر القطعة التي يستخدمها الممثل، والتي يقع عليها فعله غرضاً، وإن لم يستخدمها الممثل، ولم يقع عليها فعله فهي إكسسوارٌ، وهذا التحديد فتح للمختصين في المسرح آفاقاً جديدة، دعتهم إلى مزيد من الإبداع من خلال توظيف غرض الممثل برؤى جديدة،تسهم في تفعيل العناصر البصرية في العرض المسرحي.

تأتي أهمية قطعة غرض الممثل، لما لها من دلالات فكرية، وليس فقط بسبب طبيعة مشاركتها في التكوين المنظري، مما يفرض على المصمم دقة الاختيار، والتنفيذ وفقاً لما تمليه حاجة المشهد، والشكل الفني للعرض، سواءٌ أكان قالب العمل واقعياً، أم ملحمياً، أم رمزياً، أم

هجائياً، أم غير ذلك من القوالب الفنية المختلفة؛ متبعاً عند تصميم القطعة الابتعاد عن الواقعية الصرفة، التي عادةً ما تنقل واقعاً بحتاً من الحياة؛ فالفن يجب أن يكون فناً، وليس واقعاً؛ لأنه لا يمتلك وظيفة محددة، بل هو إبداعٌ يحقق قيماً إنسانية نبيلة، تساعد الإنسان على معرفة العالم[2]؛ لذا يتطلب مراعاة عدم محاكاة المنظر بالواقعية الصرفة بكل تفاصيلها، لأنّ ذلك يسبب عدم الاستجابة لدى المشاهد، ويبعث في نفسه الملل، إذ ظل الناس فيما مضى من السنين يخضعون للنظرة القائلة: إنّ مراعاة أقصى ما يمكن من الدقة في محاكاة الحياة الواقعية؛ يرفع من قدر الدراما. وكان حتماً مقضياً أن يؤدي هذا إلى كتم أنفاسها، فالمسرحيات التي راعت أقصى ما يمكن من الدقة في محاكاتها للواقع قد اقتصر الجزء الأكبر منها على ما يجري في غرف المعيشة الموقرة، من أحداث أصبحت لكثرة تكرارها باعثة للضجر والملل [3].

تتشكل دلالة قطع الغرض بوضوح، إذا روعي التوازن بينها وبين ملحقات عناصر العرض، بحيث لا تكون زائدة أو غير موزعة على خشبة المسرح توزيعاً فنياً سليماً، تضعف من تكوين المنظر ومن إيصال دلالتها، حتى لا تتحول إلى عنصرٍ عائقٍ، بدلاً من أن تكون عنصراً مساعداً، ومن أجل تجسيد دلالة القطعة في منظور العرض، ينبغي ربط القطعة بعناصرها الرئيسية، التي تتمثل فيما يلي: الحجم - الشكل - الخامة - اللون - الملمس. فهذه العناصر جميعها تلعب دوراً توضيحياً في التكوين البصري للمنظر. ويمكن إبراز دلالة القطعة في منظور العرض المسرحي، بربطها بأهم العناصر، المتمثلة في، الحجم - والخامة - واللون.

1- الحجم:

يعدُ الحجم أحد عناصر القطعة التي تساعد في إيضاح دلالتها؛ لذا يتطلب أثناء تصميمها، وتحديد مكان وظيفتها؛ مراعاة حجمها المنطقي، والحيز المناسب الذي تشغله وكذا المسافة التي تفصلها عن المشاهدين؛ فحجم ألقطعة يحدد دورها الذي تفرضه عناصر تشكيل صورة العرض، ويوجد موازنة متعادلة بينها، وبين تلك العناصر، فالقطعة تحتل مهمة توظيف الفراغ بحسابات دقيقة، وتؤكد العلاقة التي من شأنها أن تنشأ بينها، وبين عناصر العرض، وتفقد تلك العلاقة إذا كان حجم القطعة أكبر، أو أصغر من الحيز المخصص لها في فضاء المنظر، مما يؤدي إلى التشتت، والتنافر بينها، وبين كلّ عناصر المنظر، إذ تحتل مهمة توظيف الفراغ في العرض المسرحي أهمية بالغة، تأخذ الكثير من جهد المخرج والمصمم؛ لتحقق القطعة كامل وظيفتها من الناحيتين الدلالية والجمالية، إذ إن عملية شغل الفراغ تحتم أولاً الإحساس بقوة الفراغ نفسه، لذا فإن ملء الفراغ لا يمكن أن يتم عبثاً، ما لم تكن هناك حسابات دقيقة [4]. فمن الملاحظ أن كثيراً من العروض المسرحية ذات الطابع الكوميدي، التي تقام على بعض المسارح العربية وخاصةً عروض الفرق الخاصة، أو تلك المسارح التي تكلف مخرجاً ليس لديه خبرة، تستخدم قطعاً كبيرة

الحجم، أو صغيرة جداً، والغرض من استخدامها إضحاك المشاهد، لذا يلاحظ جلياً ردود فعل المشاهدين المتفاوتة بين الاستجابة، وعدم القبول، حسب ثقافة المشاهد، واستجابة عواطفه للمشهد؛ ومهما تكن نسبة استجابة المشاهد إلا أن القطعة لم تستطع أن توجد العلاقة النسيجية بينها، وبين ما وظفت لأجله، فللحجم مواصفات تصميمية علمية وفق طابع المسرحية، وأسلوب إخراجها، إذ ينبغي على المصمم تحديد حجمها، ووزنها المنطقي ليترك بعد ذلك للمخرج تحديد علاقتها مع عناصر العرض.

2- الخامة :

هي العنصر، أو المادة التي تصنع منها القطعة، إذ تمتلك خامة القطعة أهمية بالغة في تحديد دلالتها، وإيضاح مجرى الفعل. ولتوضيح أهمية خامة القطعة نذكر المثال التالي: نلاحظ في المشهد شكل القطعة المرئية سلسلة من الحديد، مكبلاً فيها إحدى الشخصيات، والتي يشمل دورها حركة المشي، وكانت خامة السلسلة مصنوعة إما من البلاستك الخفيف، أو من الحديد الصرف ثقيلة الوزن، ففي كلتا الحالتين سيصعب على الممثل التعامل مع القطعة بمرونة، وإتقان، ولن يتجسد فعله بالشكل المطلوب بسبب عرقلة القطعة (السلسلة) لأدائه، ولن تكون هناك استجابة لإيضاح دلالة القطعة؛ لأنّ ذلك الإيضاح مرتبط باختيار خامتها، التي ينبغي أن تؤثر حسيّاً على الممثل، والمشاهد.ولقد شاهدت عملاً مسرحياً استطاع مهندس الديكور أن يصنع بعض الأغراض بنفسه، وكانت إحدى القطع إناء ماء من الفخار صنعه من الورق الخفيف. وحقيقة أن مهندس الديكور استطاع أن يظهر بجلاء من خلال الديكور الوضع المادي للمكان الذي تدور فيه أحداث حياة أسرة معدمة، إلا أن الإناء أعطى طابعاً دلالياً قوياً للحالة الاقتصادية لمن يعيش في هذا المكان، إذ استخدم المصمم بذكاء الألوان لتجسيد ذلك، وبقص الإناء من رأسه ليتبين للمشاهد أنه مكسور، لكن عندما حاول الممثل أن يأخذ الإناء تعثر وداس عليه بقدمه، فتبيّن خامته للمشاهد بأنه من الورق الخفيف، فحاول الممثل إصلاحه وإعادته إلى شكله الأول مما أضحك الجمهور، وتحول المشهد من درامي إلى مشهد مضحك؛ إذ هبط إيقاع المشهد بشكل مؤسفٍ؛ لذا على المصمم أن يعمل على ربط الشكل الفني للقطعة بخامتها، فإذا كانت القطعة مشتراه من السوق فعليه أن يقوم ببعض التعديلات لتحويلها إلى قطعة ذات إيحاء فني، كما يعمل على ربط خامة القطعة بوزنها، ويقصد بالوزن هنا، الوزن المنطقي للقطعة، الذي لا يخل بالأداء حال استخدامها من قبل الممثل، حتى يتحقق هدفان:

ا- تعزيز ربط القطعة بعنصر الخامة لتجسيد الأثر الدلالي .

ب- سهولة استخدام القطعة بيسر من قبل الممثل حال وقوع فعله عليها .

3- اللون:

يكتسب عنصر اللون أهمية أكبر من التي تمتلكها العناصر الأخرى؛ لأنّ اللون يعد من العناصر الأساسية في العرض المسرحي؛ كونه يمتلك طاقات تعبيرية في المنظور، كما يمتلك تأثيره الخاص على مداركنا للتمييز بين القطعة، والتكوين الصوري لها. ولمّا كانت عجلة الألوان تحتوي على (126) لوناً، ولكل لون درجته، وقيمته، وتشبعه، فإن الاختيار الدقيق للون القطعة يشكل إضافة فنية في إيحاء شكلها، لأنّ التدرج اللوني يستخدم في إيجاد الظلّ والضوء، ويوحي بالشكل وأبعاده الثلاثة،[5]؛ إذ يتحرك اللون على هيئة تعبيرٍ لتفكيك رموز القطعة، فعنصر اللون لا غنى عنه لمعالجة التشكيل البصري للقطع التي يقع عليها فعل الممثل، إذ يجسد دلالات رمزية وجمالية في مجرى الفعل المسرحي[6]، وتخضع خصوصية المعالجة باللون إلى عنصر التجربة. ونقصد بالتجربة هنا تلك التجارب المدروسة التي يقوم بها الفنانون المتخصصون، الذين يتعاملون مع اللون وتقنيات درجاته المختلفة، وأبعاده التشكيلية بعيداً عن العشوائية، والارتجال، التي يرجع نجاحها النادر إلى المصادفة؛ لأنّ ربط عنصر اللون المدروس سلفاً، بطريقة علمية وإبداعية يمنح القطعة انسجاماً وتوازناً مع عناصرها، مما يؤدي إلى إيصال دلالة القطعة في منظور العرض المسرحي. فالألوان التي يختارها الفنان بدرجاتها المختلفة تعبر عن مواضيع شتى يقصدها الفنان لتعبر عن موضوع معين، وهو ما يسمى بالإبداع اللوني الخارج عن حيز الألوان الطبيعية للمادة التي نراها[7].

المبحث الثاني

موجبات تناغم قطعة الغرض مع عناصر العرض

لقطعة الغرض دورٌ أساسي في إيجاد التناغم بينها، وبين عناصر العرض المسرحي؛ لما تسهم به خصائصها الفنية في تحقيق توازنٍ صوري فني يلبي الحاجة الذهنية للمشاهد، ولما تملكه من قدرة على تحقيق علاقة متكاملة مع تلك العناصر إلا إنّ هناك موجبات مهمة تحقق هذا التناغم، وتوجد العلاقة التكاملية لبناء العرض المسرحي. وهناك أربعة عناصر رئيسية، يشكل تناغمها مع قطعة الغرض الإيحاء بالتوازن، وتحقيق تشكيل الصورة المسرحية؛ كونها مرتبطة بعلاقة وثيقة مع القطعة، وهذه العناصر هي (التمثيل المسرحي- الديكور- الإضاءة - الأزياء).

1- التمثيل المسرحي

يعدُ التمثيل ترجمة النص المقروء إلى حركة، وإخضاع فنون الكلام إلى تعبيرات جسدية، يقوم بها ممثلون على خشبة المسرح، كلٌ حسب ما أسند له من دور، ففن التمثيل يمكن التعبير عنه بأنه تفسير بارع لردود أفعال أفراد البشر، تحت ظروف شتى من ظروف الحياة؛ إنه كأي فن آخر يحتوي على درجة متفاوتة من النبوغ الفطري لدى الفنان، مضافاً إليه درجة ثابتة من الذكاء في إتقان الجوانب التقنية الأساسية لفنه عند التمثيل التي تعرف بحرفية التمثيل[8]. وقد عملت أخيراً التيارات، والاتجاهات المسرحية بتعددها، وتنوعها، واختلافها على الاهتمام بقطع أغراض الممثل، وجعلتها عنصراً محفزاً لإبداعاتها الفنية والفكرية في عروضها، ووظفت أداء الممثل لتحديد وظيفتها، سواء أكانت قطعاً حقيقية أم إيحائية، إذ هناك فروق مادية لكل منهما، بحيث تنقسم القطع الحقيقية إلى صنفين، الصنف الأول يتم شراؤها من الأسواق، والصنف الآخر يتم تصنيعها على يد مصمم متخصص، يمتلك معرفة كبيرة بخامات القطعة، ولديه اهتمامٌ بالغٌ في متابعة وظائفها، إضافة إلى امتلاكه الإبداع في اختيار القطعة، وأيضاً معرفة شاملة بكل العصور، والبيئات المختلفة. أما القطعة الإيحائية، فيعود للمخرج تحديدها حسب متطلبات المشهد، ويعود لإبداع الممثل تجسيدها، وتنفيذ وظيفتها، وإقناع المشاهد بتحقيق تناغمها. ويمكن تحديد تعامل الممثل مع القطعتين كالتالي:

أولاً- الممثل، وتعامله مع القطعة الحقيقية:

تحقق القطعة الحقيقية تناغمها مع أداء الممثل من خلال حركة جسمه، فالممثل يستخدم يديه كثيراً للتعامل مع أغراضه التي ينبغي أن تتناسب مع طبيعة الشخصية، ومهامها التي يقوم بتقمصها، فهناك قطع كثيرة أحادية تخص ممثلاً واحداً دون غيره، مثل (قلم، بندقية، رسالة، عصا، مضلة ...إلخ)، ويتحقق التناغم بينها وبين أداء الممثل بتكثيف الممثل التدريبات على كيفية التعامل معها؛ ليس فقط ليسهل عليه استخدامها في العرض، بل ليوجد علاقة بينه وبين تلك القطع؛ لتكون جزءاً لا يتجزأ من الشخصية التي يؤديها، وجزءاً من سلوك هذه الشخصية، ولتحقيق ذلك يتطلب منه أن يزيح النقاب عن نفسه، فعليه أن يطلق العنان لكل ما هو شخصي بحت، ويطلقه بصورة أصيلة[9]. فالكثير من الممثلين ينظرون إلى قطعة الغرض على أنها مادة تجسد عنصري المكان، والزمن، أو مادة تساعد في إبراز الحدث في العرض، إذ من الملاحظ أن هناك الكثير من العروض خاصة في الوطن العربي لا تنظر إلى القيمة الفنية للقطعة، وتكتفي باستخدام قطع حقيقية واقعية، مأخوذة من خارج ألمسرح، ولا تقوم بتعديلها، وإعطائها خصائصها و صبغتها الفنية؛ لذا فتلك القطع تكون فاقدة لعنصر التناغم بين عناصر العرض؛ لأن الأشياء لا تأتي على المسرح لمجرد أنها تشبه الأشياء خارج المسرح، أو لمجرد أنها جزء من

كل، وإنما لتكتسب قيمة لم تكن لها في العالم الحقيقي قبل مجيئها إلى خشبة المسرح [10]. ويمكن أن يمتلك الممثل القدرة على تحقيق التناغم بين أدائه وبين القطعة الحقيقية باتباع ما يلي:

أ- الربط بين علاقة القطعة الحقيقية، والعرض، والممثل، وهنا يأتي دور المخرج لربط هذه العلاقة.

ب- دقة التركيز عند الممثل حال تعامله مع القطعة، حتى يستطيع النفوذ إلى عمق الفعل، إذ ينبغي على الممثل أن يكون دقيق الملاحظة، إذ ينبغي أن يركز تفكيره على الشيء الذي يسترعي انتباهه بكل ما أوتي من قوة، يجب أن ينظر للشيء كما لا ينظر العابر الشارد الذهن، بل يجب أن يتعمق وهو ينفذ إلى صميمه[11].

ثانياً- الممثل وتعامله مع القطعة الإيحائية :

يتعامل الممثل مع القطعة الإيحائية غالباً من خلال تجسيد أدائه الحركي، فالممثل باتباعه أسلوب التجسيد في الأداء أثناء تعامله مع القطعة الإيحائية تتجسد مشاعره التي تساعده في إيجاد التناغم بين أدائه وبين تلك القطعة، إذ تعدُ الحركة هي العنصر الثالث الجوهري في العمل المسرحي، وهي تتعاون مع عنصري (الحوار، والصراع) ولا تقل عنهما أهمية، فالحركة على خشبة المسرح حركة عضوية وذهنية في وقت واحد[12]. ولتحقيق التناغم بين عنصر التمثيل، والقطعة الإيحائية، وتتكوّن الصورة المسرحية للمشهد، ينبغي بناء المشهد في منطقة الوسط من الخشبة، لكي يحافظ الممثل على مستوى الخط البصري بينه، وبين المشاهد، وأن يتعمق تركيزه الحسي، والبصري على القطعة التي يريد إيصال وظيفتها أثناء تعامله معها، وأيضاً لكي يظهر المشهد، وكأنه مسرح الصورة؛ إذ دخلت تقنيات التصوير الرقمي في مجال المسرح، وتساعد تلك المؤثرات الانتقالية الخاصة بالتصوير الرقمي، وكذلك تقنيات الإضاءة والصوت الحديثة في تكوين حالات مسرحية خاصة، تكاد تقترب من عالم السينما المشهدية. إن مسرح الصورة الآن هو شبيه بسينما بلا شاشة بيضاء، وربما من دون سرد خاص أيضاً، إلا السّرد الخاص بالصورة التي تتبع الحركة، والحركة التي تتبع الصورة [13]؛ إذ يولد التجانس بين القطعة الإيحائية وأداء الممثل، إذا كان الممثل يمتلك خيالاً خصباً وأداءً جسدياً خلاقاً، وتنفيذاً حقيقياً مرضياً لتوجيهات المخرج، ليتمكن من التعامل مع القطعة الإيحائية؛ لأن التعامل مع مادة غير مرئية على خشبة المسرح يطلب من الممثل تجسيد هيئتها، وإيصال دلالتها، وإيجاد تناغمها مع أدائه؛ يتطلب من ذلك الممثل جهداً جسدياً، وعقلياً لتحقيق ذلك، ويمكن تحقيق ذلك بطريقتين:

أولاً: أن يبتعد الممثل عن المبالغة المفرطة في الأداء، أثناء قيامه بتأكيد الفعل، مستفيداً من عطاء جسده، وتعبيراته، وصوته وإيماءاته، وكل أساليب أداء التمثيل لتحقيق ذلك؛ إذ هناك أسلوبان رئيسيان من التمثيل، يعتمد الأول على العدة الخارجية للممثل (الإلقاء - التعبير الجسدي - والحركة)، ويعتمد الثاني على العدة الداخلية، أو النفسية (الخيال - الذاكرة الانفعالية - تركيز الانتباه....الخ) [14]

ثانياً: ألاّ يقوم المخرج بتنفيذ المشاهد في عمق المسرح خاصةً إذا كان المشهد يقوم به ممثل واحد، فالعمق في مثل هذه المشاهد لا يشكل التركيز المتوازن بين المشاهد، والممثل، لكن ليس ممنوعاً إذا وجد التأكيد والتوازن والتباين والتكوين.

2- الديكور:

يعد الديكور أحد العناصر الأساسية في العرض المسرحي، إذ توجد كتلته العلاقة الفنية بينها وبين الفراغ، وتكوّن الشكل الجمالي للمنظر، وإيضاح مضمون العرض المسرحي، من خلال ربط عناصر الكتلة المتمثلة في الحجم، والوزن، والشكل، واللون، والملمس، مع العناصر المماثلة للقطعة، والتنظيم في تشكيل كتلة الديكور وقطعة الغرض في الفراغ؛ إذ يسهم ذلك في تناغم إيقاع تشكيل المنظر الصوري للمشهد، لأن العمل الفني يقاس بجودة العلاقة بين الكتلة والفراغ، والملمس، والتنظيم الدقيق ألمحدد بينها.[15] وتظل القطعة التابعة لملحقات الديكور مادة إكسسوار ما لم يستخدمها الممثل، وتؤدي دورها بحسب ما تفرضه كتلة الديكور في منظور العرض، ونؤكد على أنّ القطع التي يقع عليها فعل الممثل، لا يمكن أن تكّون علاقة بينها، وبين كتل الديكور، ولا تستجيب لأيّ تناغم، ما لم تحتوِ على موجبات التناغم التالية :

أ- توظيف القطعة لتحقيق السيادة للفكرة الرئيسية للعمل المسرحي.

ب- عدم زيادة القطع في المنظر؛ إذ إنّ زيادتها عن الحد المقبول يعطي رؤيا غير واضحة للتكوين المرئي، مما تشتت الحالة الذهنية لدى المشاهد، وقد يكون هناك قليل من القطع التي توجد التوازن، والتناغم، وتعطي المنظر قيمة فنية كاملة، إذا وضعت في مكانها الصحيح.

ج- ألاّ تكون القطع الموضوعة على الطاولات، والموائد، والمناظر، أو غير ذلك موزعة في أماكن تؤدي إلى فقدان علاقة الممثل بما في محيطه من قطع، إذ يؤدي ذلك إلى انحسار تناغم القطعة مع عناصر العرض (الممثل - الديكور).

3- الإضاءة:

تتمتع الإضاءة بدور كبير في إيجاد التأثير البصري على عناصر العرض المسرحي، لذا من السهل إيجاد الانسجام والتناغم بين جميع عناصر العرض، وذلك بإعطائها قدراً من الإضاءة تتناسب مع وظيفة كلّ منها على خشبة المسرح. باتباع التقنيات اللونية للإضاءة، واستخدامها الصحيح، لإدراك أبعاد وخصائص القطع والكتل. ولكي يتجسّد أثر الشكل المرئي لاشكالها، ومظهرها، وملمسها، وكل تفاصيلها، وكما هو معلوم ليس الغرض وحده، هو العنصر المرئي على منصة المسرح، بل هناك المكياج، والملابس، والإكسسوار، وكلها عناصر هامة في إطار العرض المسرحي. وللإضاءة أثرها المباشر على كل عنصر من هذه العناصر[16]،لأنّ الإضاءة تمتلك عناصرهاالتعبيرية في العرض المسرحي، كما تلعب دوراً كبيراًفي إيجاد الانسجام، والتوازن، بين عناصر العرض؛ بحيث يكون توظيفها وفقاً لما تقتضيه العلاقة البينية لألوان الإضاءة، وألوان تلك العناصر، فهي توجد العلاقات اللونية بينها، وبين عناصر العرض.ويبين كل مخرج عرض هذه العلاقة حسب رؤيته التي وصل إليها. ويتوقف نجاح التناغم بين أيدي ثلاثة من مصممي عناصر العرض، كلٍ حسب تخصصه.

الأول: المصمم الضوئي، الذي يعتمد نجاحه على توظيف النقاط، والمساحات الضوئية واللونية، وإخضاعها لتحقيق التناغم بين القطعة والمساحة الضوئية المفترضة؛ بحيث يتطلب الابتعاد عن سلب اختصاصه والتدخل في تغيير خططه. إذ يشعر المصمم الضوئي حرية الإبداع، دون مصادرة أرائه بتدخلات لا مبرر لها[17].

الثاني: مصمم القطع، الذي له أهمية بالغة في تجسيد التناغم بين القطعة وعناصر العرض، من خلال تصميم القطعة واختيار المواد الخاصة بها وتنفيذها، أو شرائها من الأسواق، وتعديلها بإضافات تكسبها طابعاً فنياً دلالياً وجمالياً؛ لتستجيب لمتطلبات المشهد، إذ يتحقق التناغم باندماج الخطة التصميمية للقطعة المتمثلة في: حجم القطعة، شكلها، خامتها، ملمسها، لونها، وتوزيعها على ضوء جغرافية المنظر، وإدماجها مع خطة التشكيل الضوئي التي تتمثل في توزيع الإضاءة توزيعاً علمياً سليماً؛ بحيث تكون النظرة عند المصممين مبنية على أساس علمي هندسي سليم، مع الأخذ في الاعتبار الأساليب الفنية والنواحي الإبداعية الفنية الجمالية، أي الجمع بين الهندسة، والفن في نسق وظيفي جمالي متكامل [18]. حيث يكون مصمم القطع في تواصل دائم مع مصمم الإضاءة.

الثالث: مصمم العرض المسرحي، وصانعه، وهو المخرج؛ حيث يتوقف نجاح العرض المسرحي، أو فشله عليه؛ إذ يتطلب منه إيجاد التناغم بين القطع التي يستخدمها الممثل وبين جميع عناصر العرض، من خلال صياغة التشكيل الإبداعي للقطع، والعناصر الأخرى، وتوظيفها

فنياً حسب متطلبات صياغة العرض، متبعاً أسلوب التوازن، مبتعداً عن التركيز على عنصر واحد من عناصر العرض الذي سيؤدي إلى خلل في معيار أسلوب إخراج العمل المسرحي، ولغته البصرية. ولتجاوز ذلك، وتصحيحه، يتطلب من المخرج أن يعمل على المحافظة على توازن إيقاع تشكيل القطع في منظور العرض، بوضع رسم تخطيطي يحدد فيه المواقع المفترضة للقطع، سواء أكانت ثابتة أم متحركة، من أدوات الممثل أم من ملحقات عناصر المشهد، ولا يهتم لجزء دون جزءٍ على خشبة المسرح، بل يستفيد من توظيف كل أجزاء الخشبة، حتى تكتسب قطعة الغرض عنصر التناغم، مع عناصر العرض المسرحي.

4- الأزياء:

يخضع اختيار (الملابس)، وملحقاتها للذوق الشخصي، وللفترة الزمنية التي يعيش فيها الفرد، ولا يرتبط هذا الاختيار بقواعد خاصة، لأن الملابس تعكس سلوك الشخص الذي يلبسها؛ والأزياء المسرحية تمتلك دلالات تسهم في تحديد الجنس، والسن، والطبقة الاجتماعية، كما تعكس سلوك الشخصية المتقمصة؛ وقطعة الغرض المنتمية إلى الأزياء ينبغي أن ترتبط ارتباطاً وثيقاً بزي الشخصية التي يتقمصها الممثل؛ لأنها تجسد في العرض المسرحي ذوق من يتعامل معها، أو من يقتنيها، أو من يلبسها، شأنها شأن الأزياء، تعكس سلوك الشخصيات المجسدة في العرض وطباعها، ويعتبر لون قطعة الغرض وكذلك شكلها وحجمها، عناصر مهمة في الكشف عن الحالة الداخلية للشخصية؛ سواء أكانت هذه العناصر تنبئ عن نزعة سلوكية، أو مخيلة عبقرية أو غير ذلك، فكل ذلك مرتبطٌ لإبراز معالم الشخصية؛ لذا يحتاج مصمم الأزياء إلى حاسة رفيعة في الذوق، إضافة إلى معرفة كبيرة في أنماط الأزياء وملحقاتها. ومن أجل إيجاد التناغم بين قطعة غرض الممثل والزّي ينبغي إتباع ما يلي:

أ- المعرفة بالمعاني الرمزية لألوان الأزياء، مع عدم اتباع الطريقة التقليدية، والتقييد بهذه الرموز حال تصميمها، كأن يكون اللون البنفسجي يخص الملوك، والأزرق الفاتح للطهاة، والأحمر للفتوة ...إلخ، لأن ألوان الأزياء تخضع لمبدأ النسبة والتناسب، مثلها مثل الإضاءة.

ب- تحقيق العلاقات البنائية من خلال إيجاد عنصر الوحدة بين قطعة الغرض والزى، فالوحدة تضفي التماسك بين العناصر وهذا يعد الخطوة الأولى لتذوق العمل الفني، لأن الوحدة تعمل على إيجاد نظام تترابط فيه العناصر حتى يمكن إدراكها [19].

ج- تحقيق الربط بين القطعة، والزى من خلال:

- التباين، وهو التعبير عن الاختلافات بينهما.

- التوازن، وهو الإحساس بالمساواة بينهما.

- التناسب، وهو تنسيق العناصر، والإشارة إلى علاقة كل عنصر بالآخر.

- الانسجام، وهو انسجام بين الوحدات المتعارضة.

د- تحقيق التناغم من خلال السيادة، وهو هيمنة عنصر على آخر (قطعة الغرض على الزي أو العكس)، خاصة زي الشخصيات المركبة وأغراضها. [20].

المبحث الثالث

قطعة الغرض وتنوير أداء الممثل

كان الممثلون في المسرح اليوناني يتمتعون بامتيازات التكريم في المجتمع، لكنهم في العصر الروماني هووا إلى الأعماق الحزينة للاحتقار، بعد ذلك كرمتهم حكومات، واستضافهم ملوك وملكات....ملوك آخرون عاقبوهم ولاحقوهم، باعتبارهم ممقوتين، وأوغاداً وكسالى....كما نبذتهم الكنيسة، وعبر قرون كثيرة رفضت دفنهم مسيحياً[21]. وبحلول العصر الواقعي، جاهد الممثلون طويلاً، حتى تمتعوا بالتقدير، والاحترام، وفاز ممثل المسرح بقسط كبير من الرعاية والتقدير منذ بداية القرن العشرين[22] ليصبح واحداً من أهم العناصر التعبيرية على خشبة المسرح. ويعتمد نجاح العرض بدرجة أساسية على إمكانياته، وموهبته المكتسبة؛ فهو يأتي في المقام الأول بين مكونات العرض المسرحي لمكانته الحيوية في إيصال العلاقات السمعية والبصرية للجمهور من خلال وظيفته الأدائية (فن التمثيل). ولتتجلى الوظيفة الأدائية للممثل بأنصع صورها من خلال التشخيص، والتقمص، وتجسيد الشخصية، وهي تتألم، وتفكر، وتقرر وتتفاعل، وتؤكد ملامحها وتبرزها، وتعمل على تأكيد الحالة الدرامية وعنوانها؛ لذا تبرز الحاجة لتنوير أداء الممثل الذي يحدد إيقاع العرض من خلال استخدامه، وتعامله مع أغراضه؛ فمن الملاحظ أن كثيراً من الممثلين يقعون بمواقف تشنّج أثناء العرض الجماهيري، وهذا ناتج عن شعورهم بأنهم عرضة لأعين المشاهدين، فإذا لاحظ المخرج أثناء البروفات أن مثل هذه المواقف متوقعة في العرض، فإنه يلجأ لإنقاذ المشهد من الركاكة بإعانة الممثل باستخدام غرض كي يزيل التشنج عنه. وكثيراً ما يحدث مثل هذه المواقف مع الممثلين المبتدئين، كما أنه ليس بمنأى عن الممثلين المحترفين.

فقطعة الغرض تلعب دوراً مهماً في كسر التجمّد لدى الممثل إذا طوعت كأداة تنويرية لأدائه، فإذا شعر الممثل أنه لم يحقق ما يراه إحساسه الداخلي، وليس راضياً عن أدائه الذي يجب أن يكون عليه، فمن الممكن أن يستخدم بيده عصا، أو سوطاً، أو مظلة....إلخ، بحسب مقتضى الدور؛ وكمثال على ما تلعبه القطعة في تنوير أداء الممثل، أذكر هنا موقفاً عالجته في

إخراج مسرحية (عطا في القفص الذهبي) التي تعالج فكرتها الزواج في اليمن وما يشهده من غلاء المهور، وزواج فارق السن، وما يترتب عليه من تفكك وانهيار أسري، فحينما أسندت لأحد الممثلين دور الابن المتخلف عقلياً، طلبت منه تنفيذ الدور كما يلي: حينما يدخل الأب، يمشي الابن باتجاهه غير متزنٍ محركاً يديه إلى الأعلى وإلى الأسفل، مازحاً معه وهو يضحك. وعلى الرغم من تطبيق الممثل توجيهات المخرج، إلا إنه مازال مصاباً بالتبلد والإحباط في كل مرة، مما سبب ترهلاً في المشهد؛ فخطرت لي فكرة أن أوظف الشال (الغترة) الذي يوضع على كتف الممثل، الذي يقوم بدور الأب، حيث بني المشهد كالتالي: فحينما يرى الابن أباه، يتجه نحوه مسرعاً لينطحه مشبهاً حركة الثيران، يقوم الأب بتحريك الغترة كما يفعل مصارعو الثيران. هذه الحركة رفعت أداء الممثلين إلى ذروة الأداء وغيرت مجرى إيقاع العرض حتى النهاية [23].

فالمخرج هو الذي يحدد قطعة غرض الممثل، وهو الذي يوجهه الممثل إلى كيفية التعامل معها في العرض؛ ونسبة تحقيق دور هذه القطعة في العرض المسرحي يدعو المخرج أن تكون لديه معرفةً بفن قطع الملحقات، وعناصرها المختلفة، سواءٌ أكانت أغراضاً أم إكسسواراً؛ لتكون هذه المعرفة عاملاً مساعداً للمخرج، تساعده على تقبل الملاحظات التي تعرض عليه، والتي تخص عناصر المواد المختلفة وأغراض الممثلين المقترحة. ومن الملاحظ أنّ كثيراً من المخرجين يكتفون باستخدام القطع الموجودة في مخازن المسارح، وهذه القطع عادةً ما تكون قد استخدمت كثيراً في عروض مختلفة، فيلاحظ أثر استخدامها على شكلها الذي أصبح واضحاً عليها، من خلال الافتقار لخصائصها. ومن البدهي أن يؤدي ذلك إلى فقدان دورها الفني، مما يسهم في ضعف قدرتها على تنوير أداء الممثل؛ فالقطعة التي تمتلك خصائصها الفنية، تساعد الممثل على اكتشاف موهبته، والتعرف أكثر على أفكاره الخفية، من خلال اللجوء إلى استخدام وسائله الذاتية المختلفة لإبراز أدائه، محافظاً على الحيوية، متجاوزاً الأخطاء التي تعطي غالباً الركاكة، والتشنج، والتبلد، والجمود؛ لذا على الممثل أن تكون لديه نية مسبقة بأن تعامله مع غرضه، مبني على إيجاد العلاقة المزدوجة بينه وبين مزايا ذلك الغرض.

وليس من السهل على الممثل فحص قطع أغراضه للكشف عن مزاياها؛ لأن القطع لن تكشف مزاياها وعيوبها أثناء العرض، فإن لم يعقد العزم، فإنّ الوصول إلى تحقيق هدفه يكون بعيدَ المنال، فالقطعة تعدُ بالنسبة للممثل زاداً إبداعياً عليه أن يتغذى منه؛ ليكون دوره ممتعاً بكل تفاصيله، ويحقق متعةً فنيةً، وروحيةً، وفكريةً في آن واحد. فإذا كان الممثل في دور مهنئ أو معز مقدماً باقة ورد، أو في دور جندي ملوحاً بسيفه استعداداً لخوض معركة، أو في دور أعرج ممسكاً بعصا يتوكأ عليها، فمن المؤكد أنّ أداءه دون التعامل المسبق مع هذه الأغراض،

من خلال تدريبات مكثفة، يجعل أداءه متشنجاً، وحركاته غير منسقة. ويتضح ذلك جلياً للمشاهد من خلال ما يبذله الممثل من جهد لرفع أدائه، مستخدما المبالغة المبتذلة للتعبير عما يقوم به، محدثاً خللاً في تجسيد مشاعره، وعواطفه؛ فالقطعة تساعد الممثل في توازن مشاعره، وعواطفه، وخواطره،إذا أحسن استخدامها، كما أنها تفسح المجال أمامه للابتعاد عن نمطية الأداء، وتساعده على الوصول إلى النموذج الأفضل لأداء دوره؛ لأن التنوير في أي حال هو تحقيق المثل الأعلى.إذ أصبحت قطعة غرض الممثل اليوم في منظور العرض تغير الرقم النسبي في تنوير الممثل؛ إذ يستطع الممثل أن يستنير بهذه القطعة لتطوير أدائه، لخدمة إنجاح العرض، وتمكنه من الابتعاد عن الأداء اللفظي، وعرض مواقف درامية غير مقنعة من خلال الأداء المباشر للخطاب المسرحي، واستجداء التصفيق من المشاهدين؛ إذ إن الممثل قد يصل في أدائه التمثيلي إلى درجة إقناع شريحة معينة من المشاهدين، إلا أن أداءه يتوقف عند نقطة معينة، ولا يستطيع أن يتعداها ليصل إلى درجة الإبداع الخلاّق، إذ لم يتم استخدام تقنيات جديدة، يطور بها ملكته، ومنها ما يلي:

1- الإيقان بأن القطعة منار لأدائه سواء أكانت القطعة حقيقية أم إيحائية.
2- أن يكون مدركاً بما يقوم به، أثناء تعامله مع القطعة؛ فمن خلال الإدراك تحدث الرؤية للأشكال، والسماع للأصوات[24].
3- التكيف مع أغراضه، ليكون لديه إمكانية في تحريك العرض المسرحي، وإغنائه بعنصر التشويق.
4- تجسيد الوحدة الفنية بين وظيفة الغرض ومضمون الفعل.

يستطيع الممثل من خلال تعامله مع أغراضه أن يتوغل في جوهر الشخصية، التي يؤديها حتى يكّون شخصية إنسانية جديدة على خشبة المسرح تخضع لصفات ومشاعر وأفكار وخصائص إنسان آخر. فإذا كان هناك مشهد يدور الحوار فيه بين زوج وزوجته، وأن الزوج سيشتري لزوجته قلادة ذهبية؛ فإننا سنتخيل مدى فرحة الزوجة بذلك، ولكن حينما يحكي المشهد أن الزوج قد اشترى القلادة، ويقدمها لزوجته، فإننا نتخيل مدى لهفة الزوجة وفرحتها، من خلال تفحصها للقطعة (القلادة) التي أعطتها أداءً مميزاً، ساعدها على الإبداع والتجديد. ومن الملاحظ أن نسبة الأداء في المشهدين ستتفاوت بوجود القطعة، وبدونها؛ لأن القطعة ساعدت على تجسيد الأداء بالشكل المطلوب، مما أدى إلي تجسيد عمق الأثر الدرامي في المشهد المُمَثلْ؛ فعندما يشعر الممثل أن القطعة جزءً من أدواته المعنية، فإنّ ذلك يساعده في رفع إيقاع أدائه، وهذا يساعد في رفع إيقاع العرض؛ إذ يعدُ الإيقاع عصب العمل الفني، فإذا نظرنا إلى عملية الخلق الإبداعي لعمل فني منفرد، وجدنا في شهادات تتردد لدى عدد من

الفنانين، والكتاب، والشعراء أنّ العمل المنتظر يعلن عن نفسه قبل كل شيء بالإيقاع[25]، فالإيقاع يعطي العمل الفني النبض المتجدد بالحياة؛ لذا ينبغي على الممثل أن يجد الدعم الكافي لأدائه التمثيلي، الذي سيحققه من خلال قطعة الغرض إذا استطاع أن يوجد التوافق، والانسجام بينه وبين تلك القطعة. فأغراض الممثل تلعب دوراً كبيراً في إيقاظ أحاسيس الممثل، وترفع أداءه إلى المستوى الفني الذي يجب أن يكون عليه والذي يليق به. وذلك إذا استطاع استخدام أغراضه الاستخدام السليم، وفحصها بين يديه أثناء البروفات، وأثناء الاستراحة، حتى تدخل في أحاسيسه وخوالجه، فإذا استطاع ذلك (وأيقن أنه يستطيع) حينها يقدر أن يظهر حيوية كبيرة في دوره لتنتج عملية إبداعية عميقة. ولن يَكونَ هناك أداء إبداعي لممثل يحظى بتأثيرٍ أقوى على خشبة المسرح، إلا إذا استطاع ذلك الممثل أن يتعامل مع أغراضه محققاً الألفة بينه وبين تلك الأغراض التي يتعامل معها، وهو يؤدي الدور المنوط به، لأن الغرض يستطيع أن يفجر خيال الممثل، لأنّه أداة تنويرية لأدائه، وما عليه إلا أن يعرف أدوات مادته وهي تلك الأدوات التي تتجاوز حدود الإطار المرئي.

المبحث الرابع

تطويع الغرض لتحقيق الوعي الجمالي للمشاهد

مفهوم الجمال عند جميع الفلاسفة، هو الكمال، ويرى أفلاطون أنّ مفهوم الجمال مرتبط بما هو خيري، وأخلاقي، وتهذيب للنفس، ويصل بالنفس البشرية إلى الكمال الإنساني. والجمال يدرك حسياً وروحانياً، ويتحقق عبرهما الوعي الجمالي لدى الفرد، حيث يدرك الجمال الحسي عبر العين، والأذن واللمس، ويدرك الجمال الروحاني عبر البصيرة (الحس الباطني) لدى الفرد. ولكن هناك أناس ليس لديهم قابلية لتذوق الجمال، كما أنّ نسبة تذوق الجمال تختلف من شخص إلى آخر، كلّ حسب تأملاته، وسعة الإحساس به .

وللجمال أهمية بالغة في تهذيب حياة الإنسان، من خلال تغذيتها بالقيم الجمالية التي تخلق فيها التوازن والانسجام في التعامل مع الآخرين، ويعود ذلك بالنفع على الإنسانية، بحيث يسود السلام، والوئام في العالم، فقد قال كونفوشيوس: إذا ما تهذبت حياة الإنسان الشخصية، استقامت حياة الأسرة، وإذا ما استقامت حياة الأسرة، استقامت حياة الأمة، وإذا ما استقامت حياة الأمة ساد السلام في العالم[26]. وتعدُ الفنون هي الوسيلة الأجدى نفعاً في تغذية القيم الجمالية للإنسان؛ كونها تمتلك مصادر كثيرة لإشباع خوالج الإنسان بالوعي الجمالي، وقيّمه الجمالية، وكل مصدر يمتلك أسلوبه الخاص في تنمية الذوق الجمالي حاجته للإنسان. ولكن التغذية الجمالية الأكثر إشباعا للإنسان، تأتي من قبل المسرح؛ إذ أصبح تحقيق الوعي الجمالي

للمشاهد غاية يسعى إليها الكتاب المسرحيون، والمخرجون، والمصممون، وكذلك الممثلون؛ فالكاتب المسرحي يسعى لتحقيقه من خلال إثراء نصه ببلاغة الحوار؛ إذ إن للكلمة دوراً كبيراً في تثقيف الجمهور، وتوجيهه، وتغذيته فكراً، وأدباً؛ حيث تعدُ الكلمة من الوسائل المهمة لتحقيق الوعي الجمالي. وحسب النظرية الواقعية والبراغماتية، فإنّ العمل الفني لا يمكن أن يقوم دون حاجة مستمدة من حاجات الإنسان. ومشاهدة مسرحية فنية جيدة قد لا تعطي نتائج مباشرة، لكنها تثير في أنفسنا نوازع شتى، قد تحدد مسار حياتنا نحو الأفضل .فالفن – مسرحا، أو شعراً، أو تصويراً، أو فلماً تلفزيونياً ...إلخ – يستطيع أن يؤثر تأثيراً كبيراً في تصوير الفضيلة بشكل جذاب، والرذيلة بشكل قبيح منفّر؛ فالجمال، أو الفن هما الأداة المحببة الحقيقية لغرس القيم النبيلة، وتربية وإصلاح الفرد، والمجتمع[27].

لقد تعددت الأساليب الإخراجية في توصيل الوعي الجمالي إلى المشاهد ولكن من منظور العرض ككل، أيّ من خلال جماليات عناصر العرض. وكل مخرج يمتلك أسلوبه لتحقيق هذا الوعي الجمالي حسب ما يراه صحيحاً، فالمخرج هو من يصنع التأثير على المشاهد، لكن الممثل هو من يحقق هذا التأثير؛ لذا فالمخرج قبل أن يوكِل الدور للممثل المعني، ينبغي له أن يكون ملماً بالخصائص الذاتية للممثل؛ فيقوم أولاً بتقييم أداء الممثل، من خلال عمل مقارنة بين الأدوار التي قام بها سابقاً، وما هي الملكة التكنيكية التي يمتلكها الممثل، وإلى أيّ مدى ستحقق مهاراته التمثيلية في تطويع قطع أغراضه، سواء أكانت حقيقية أم إيحائية، لتحقيق المتعة الجمالية، والوعي الجمالي للمشاهد أثناء تعامله معها. كما يكون لدى المخرج تصورٌ مسبقٌ عن نسبة تأثير أداء الممثل على المشاهد، وتعامله مع القطعة. وتحقيق هذا التأثير ليس مرتبطاً بممثل واسع الشهرة تناط إليه الأدوار الرئيسية دائماً، أو بقطعة معينة صممت خصيصاً لذلك الممثل، بل بمن يحقق للمشاهد الوعي، والمتعة الجمالية؛ لأنّ المتعة الجمالية في نهاية المطاف لا تستند على عنصر واحد، بل على ثلاثة عناصر بنيوية - على المادة، وعلى كيفية التعامل معها، وعلى موهبة المنفذ [28]. لذا لا ينسى الممثل أنه يقف أمام المعني تغذيته جمالياً (المشاهد)، وأنّ أيّ حركة، أو إيماءة، أو إشارة، أو لفظة، ما أتت إلا لخدمة المشاهد، وتغذية عقله فكراً، وثقافةً، وتنويراً، وتغذية وجدانه جمالاً، ابتداءً من تأليف النص، وانتهاءً بإغلاق ستار العرض.

يستطيع الممثل تطويع قطعة غرضه بامتلاك خاصيتين تساعدانه على كيفية تطويعها لتحقيق الوعي الجمالي للمشاهد:

1- النبوغ الفطري في الأداء التمثيلي: فعندما يكون الممثل نابغاً في أدائه، محترفاً في فن التمثيل، يسهل عليه اختيار أفضل وسائل الأداء، لإيصال ما يريده إلى المشاهد، وإشباع

ذوقه بالقيم الجمالية، من خلال الاستخدام المقنع لأغراضه، محققاً أثراً وجدانياً وفكرياً في نفس المشاهد أثناء العرض المسرحي.

2- جسد الممثل: يلعب جسد الممثل وهيئته دوراً كبيراً في إيصال التأثير إلى نفسية المشاهد، المعني توعيته، وتغذية وجدانه جمالياً، فإذا امتلك الممثل شكلاً مقبولاً وجسداً مرناً، فإنّه يستطيع أن يقوم بأدوار يصعب على الكثير القيام بها؛ لأنّها تتطلب الرشاقة، والانسيابية في الحركة. أمّا إذا كان جسده غير مرن، فلا يمكن أن تناط به إلا أدوارٌ تقتصر على الأداء اللفظي فقط، وهذا لن يفي في تحقيق توعية المشاهد بالقيم الجمالية، خاصةً إذا كان النص يفتقر إلى صيغة الصور البلاغية، والجمالية في الحوار. ولأن الحركة في كثير من الأحوال تقوم مقام الكلمة، فجسد الممثل يمثل عنصراً أساسياً في العرض المسرحي، سواءً أكان مكملاً للكلمة، أو بديلاً منها، فللجسد الكثير من الدلالات التي يسيطر الممثل بها على جسده، ويتمكن من توظيفها للتعبير عن الكثير من المواقف الإنسانية، والمسرحية بديلاً من الكلمة[29]. إذ تبنى المَشاهد الجمالية غالباً دون حوار، وتعتمد في توظيف القطعة على الحركة التي تتطلب جسداً مرناً، مشبعاً بالإحساس حتى يكون تأثير الممثل أقوى، وتفاعل المشاهد أعمق. وهذا لا يعني أن المَشاهد الصامتة هي فقط التي تغذي وعي المُشاهد بالقيم الجمالية، بل أيضاً المَشاهد الحوارية تمتلك طرقها الخاصة في إشباع وجدان المُشاهد بهذه القيم؛ لأن دالة الفعل الحركي لجسد الممثل، يعتبر مكملاً للفعل الحواري، والعكس صحيح، إذ اتخذ ستانسلافسكي من جسد الممثل دالة إيقونة مكملة للفعل الحواري وصولاً به إلى صدق العاطفة المحركة له. ليعطي أداءً يحقق الإيهام للمتلقي بأن ما يراه هو الواقع، من خلال تجسيد الشخصية المسرحية (الدور)، بتوظيف الممثل لأدواته، صوته، جسده، على خشبة المسرح [30]. فالممثل إذا كان لديه حوارٌ أثناء تعامله مع قطعة غرضه، فإنّ عليه أن يربط أداءه اللفظي بالأداء الحركي، مبيناً تشكيل صورة جماليات المشهد بجلاء؛ ليتحقق التأثير الفكري، والجمالي لدى المُشاهد، بحيث يتعامل مع القطعة وكأنه يتعامل مع جملة لفظية من خطاب العرض المسرحي، الذي يجسد فيه دوراً من شخصياته، سواءً أكانت القطعة حقيقية أم إيحائية، وأن لا يتبع المبالغة في التجسيد؛ حتى لا يكون هناك خللٌ في تشكيل التوازن الصوري بين القطعة وأداء الممثل؛ فيؤدي إلى التشتت الجمالي للمنظر. ويسهل تطويع قطعة غرض الممثل لتحقق الوعي الجمالي للمشاهد بإتباع ما يلي:

1. التخطيط الجيد من قبل المخرج، من خلال مراعاة انسجام جسم الممثل، وغرضه مع العناصرالأخرى للمشهد؛ لتبيان وحدة بناء الصورة.

2. تأكيد فعل الممثل، من خلال حركة جسمه أثناء تعامله مع القطعة. ولابد من التأكيد هنا أن الحركات عبارة عن انعكاسات لحالات عقلية معتادة، تتعرض للتغييرات تبعاً لتغيرات العواطف، ومن الممكن أن نأخذ تلك الحالات العقلية المعتادة بعين الاعتبار، ومن ثم نكتشف ونكّون الحالات الجسمانية المعتادة، كأن نقرر كيف يمشي النموذج (المعين من الأشخاص)[31].
3. تسخير كل التقنيات الصوتية، والبصرية، لتنفيذ المشهد، إذ تساعد المؤثرات على تجسيد الشكل الجمالي للمنظر وأداء الممثل، وترفع من أحاسيسه بكل ما حوله، وبكل ما يتعامل معه، فهو بحاجة إلى الإحساس بأدواته التي يستخدمها لتحقيق عمله الإبداعي، وإلى إحساس عالٍ بجسده وصوته، وبالجملة الإحساس بنفسه، شكلاً وموضوعاً، خارجياً وداخلياً، حاضره وذكرياته، وهذا يعني أنّ الممثل يحتاج إلى أكثر من نوع من الأحاسيس[32].
4. عدم تصنيف القطع، باعتبار أنّ القطعة الحقيقية أهم من القطعة الإيحائية، أو العكس؛ و على الممثل أن يجعل المشاهد، هو الذي يقرر ذلك؛ من خلال تقييم أدائه أثناء تعامله معهما؛ لأن القطعتين تمتلكان نفس الأهمية، وما يصعب تحقيقه على القطعة الحقيقية، قد يتحقق عبر القطعة الإيحائية والعكس صحيح. ولتحقيق الهدف، يُكوّن الممثل علاقة لما تحمله القطعة من مضمون دلالي وجمالي، وربط تلك العلاقة بالمشاهد، ومراعاة عقليته ورغباته، كما يراعي الفترة الزمنية أثناء تعامله مع القطعة في المشهد؛ فالإطالة تضعف تكوين الشكل الجمالي في منظور العرض، وتفقد عناصر الاتصال بين الممثل والجمهور، فيشعر المُشاهد بالملل نتيجة ضعف إيصال لغة التنوير الجمالي إلى خيال المشاهد. كما يتحقق إشباع الجمهور بالقيم الجمالية، والأخلاقية، بتقارب الشعور، أي بأن يحس الممثل بتفاعل الجمهور، وأن يحس الجمهور بأداء الممثل، ويتجسد ذلك الإحساس المتبادل بين الممثل والجمهور، من خلال إثارة العواطف، والمشاعر من قبل الممثل، والاستجابة من قبل المشاهد؛ لذا يتطلب إيصال الوعي الجمالي إلى وجدان المشاهد من خلال القطعة جهداً كبيراً من الممثل، لأنه الركيزة الأساسية التي يمكن الاعتماد عليها في دعم حس الإنسان المشاهد بالقيم الجمالية، وتغذيته بالذوق الجمالي، ليتخلص من أدران النفس، ويغرس في روحه الإحساس بحقيقة الحياة، وجمالها؛ لأنّ الإنسان غير المشبع بالقيم الجمالية، تبقى حياته محصورةً بين العبثية والفوضى. وكأن الإحساس بالجمال يقترن في نفوسنا بإحساس أخلاقي، هو الشعور بالسلم، والطمأنينة، والتوافق النفسي[33].

تأتي أهمية الممثل من كونه يمتلك أكثر قدرة في تطويع غرضه، وتبيان دلالته في منظور العرض، وتحقيق استيعاب الوعي الجمالي لجمهور تختلف مستوياته الذهنية، والثقافية من شخص إلى آخر؛ إذ من السهل على الممثل إيصال التأثير إلى المشاهد، إذا كان المشاهد من شريحة مثقفة، يستجيب لأدائه، ودلالة تشخيصه، وله تجاربه في الاستجابة لتذوق الجمال، ولكن من الصعب تحقيق هذه الاستجابة إذ لم يخترق الممثل بموهبته الإبداعية المشبعة بالأداء الفني الخلاق عقول وقلوب كل شرائح الجمهور، الذي معظمه بحاجة ماسة إلى من يحفز شعوره بتذوق الجمال؛ لذا يتطلب من الممثل أن يخترق عقول جمهوره وقلوبهم؛ لأن النتيجة هي خلق المتعة التي تقود المشاهد إلى القدرة على الاستجابة للجمال؛ واستهجان القبيح في مواقف الحياة المختلفة[34]، وإدراك جوهر الحياة بكامل جمالها. فالعنصر الجمالي في أداء الممثل يعتبر وسيلة لكسر تناقضات حياة الإنسان، وتنيره إلى كيفية تذوق الحياة والإحساس بعالمه وبقيمه الخلاقة؛ لأن النظام الجمالي بفن التمثيل المسرحي يمتلك إمكانية ربط الإنسان بعالمه المحيط به.

الاستنتاجات والتوصيات:

استنتج الباحث أن قطعة غرض الممثل سواء أكانت حقيقية، أم إيحائية لها أهمية بالغة في منظور العرض المسرحي، وأداء الممثل، والوعي الجمالي للمشاهد، من خلال تنويرها الدلالي، والجمالي لعناصر العرض على خشبة المسرح، ولا يمكن الاستغناء عنها، لامتلاكها أسلوبًا توضيحيًا، وفق مواصفات تصميمية علمية.

كما استنتج الباحث أنّ القطعة التي يقع عليها فعل الممثل، تفقد دلالتها إذا استخدمت بشكل سيئ، ولم تربط بخصائصها، مثل: الشكل، والحجم، والخامة، واللون، والملمس. وتضعف دورها وعلاقتها بعناصر العرض المسرحي إذا صممت، ونفدت بخصائص تفقدها عنصر التوازن، والتناغم مع عناصر العرض. كما أن قطعة الغرض تنير أداء الممثل، وتساعده على استكشاف موهبته، وإمكانياته الخفية، كما تساعده في تحفيز عنصر الاستقبال، والتواصل مع المشاهد، وتغذيته بالقيم الجمالية.

ومن خلال هذه الدراسة توصل الباحث إلى وضع التوصيات التالية:

1- اختيار القطعة، وتصميمها، وتوظيفها على عاتق المصمم، والمخرج؛ لإبراز القيمة الفنية فيها، ليتحقق دورها التنويري الدلالي، والجمالي في العرض المسرحي.

2- عدم زيادة القطع، ومراعاة الناحية النسبية بينها، وبين عناصر العرض؛ لتحقيق التكوين المنظري على خشبة المسرح.

3- إدماج الخطة التصميمية للقطع مع خطة التشكيل الضوئي على ضوء جغرافية المنظر، وكذلك بين الزي، والقطعة من خلال التباين، والتناسب، والانسجام، والسيادة.

4- أن يحسن الممثل تعامله مع قطعة الغرض، وتطويعها، لتنوير أدائه وتحقيق الوعي الجمالي لدى المشاهد.

Semantic an Aesthetic Enlightenment for the Object Piece of Actor in Theater Performance

Ali Saif Amashraky, *Al - Hudeidah University, Al-Hudeidah - Yemene Repoplic*

Abstract

This research found the importance of an object piece of actor and its semantic and aesthetic enlightenment and its role in the play scene and the performance of the actor and aesthetic awareness of the attendant that did not mention I by a lot of workers in the theater of actors, designers, and directors.

The research found that an object piece is indispensible in achieving a balance between the requirements of performance as a whole, according to its design specification to achieve the semantic significance, as it has an illustrative style, by linking its elements such shape, size, material, color, and texture, and it loses its meaning if used badly, or it was designed in an illogical volume and this weakens its role and relationship with the elements of the theater performance.

The object of actor has a role in creating harmony between it and performance elements, if it has been selected scientifically and technically sound and the best actor dealing with it, as he/ she finds harmony between his/ her performance and the object piece, whether it is fact and suggestive, and the harmony is achieved between it and the decoration blocks by not increasing the object pieces in the scene. To materialize the view configuration which contributes to the activation of the visual elements and highlights the intellectual, psychological and aesthetic implications in the theater performance so it should take into account the relative terms, including among other elements the performance perspective.

And this harmony is achieved in mixing the designed plan of object piece with the plan of forming optical light of the geographical landscape, as well as between piece uniform by contrast, proportionality, harmony and sovereignty. The accessory piece enlightens the actor performance and discovery of his / her talent, and it identifies more on his/her potentials. Through this artistic, spiritual and intellectual enjoyment in performance has been achieved, and expressive figure is achieved in a better way; it gives way in front of him/ her to move a way from a typical performance, and it adds to the character he/she performs in innovative acts to waken its senses, which raises the performance to an adequate creative artistic suitable standard.

The object can be adapted to achieve aesthetic awareness to the attendant, through the actor's physical motion and his/her verbal performance. The choice of the object piece and its design is considered a big mission, and this totally depends on the designer and the director to promote the aesthetic spirit in the piece. Reception and communication elements should be urged with the attendant in order to achieve its enlightening, semantic, and aesthetic role in the theater performance.

قدم البحث للنشر في 2014/2/10 وقبل في 2015/9/16

المراجع حسب الهوامش

1- شحاتة، حازم - الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان - مهرجان القراءة للجميع - مكتبة الأسرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب- 2005 - ص36.

2- غروموف،وكاجان - وظيفة الفن الاجتماعية- ترجمة عدنان مدانات - دليل المناضل (المكتبة الأدبية) - 4 - دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت -ص 89 .

3- ولورث، جورج - مسرح الاحتجاج والتناقض (الفريد جاري، آرثر أداموف، انتونان ارتو، يوجين يونسكو) - ترجمة د.عبد المنعم إسماعيل - المركز العربي للثقافة والعلوم - بيروت - لبنان -1997-ص 29.

4- يوسف، رشيد - عمل المخرج مع مصمم المناظر - رسالة ماجستير - كلية الفنون الجميلة - بغداد - العراق - 1997 - ص 118.

5- مالينز، فردريك - الرسم كيف تتذوقه- عناصر التكوين - ترجمة هادي الطائي - دار الشؤون الثقافية - بغداد - العراق - 1993 - ص 154 .

6- شيرزاد، شيرين إحسان - مبادئ في الفن والعمارة - بغداد - 1985 - ص 153 .

7- المشرقي، علي سيف - الخطة الإخراجية ومعالجة الكتلة بالفضاء - مجلة تهامة للعلوم الإنسانية -مقبول للنشر - جامعة الحديدة - اليمن- 2004.

8- موروسكو، سلما بيلي واثيالاونسبرى- حرفية التمثيل المبسطة - ط 3 - ترجمة إبراهيم إسماعيل الخطيب - جامعة بغداد - بغداد - العراق - 1981 - ص 13.

9- كروتووسكي، جيرزي - نحو مسرح فقير- ترجمة د. كمال قاسم نادر- دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والإعلام - العراق - بغداد - 1986- ص 184.

10- شحاتة، حازم - الفعل المسرحي - مصدر سابق - ص 40.

11- ستانسلافسكي، قسطنطين - إعداد الممثل - ترجمة الدكتور محمد زكي العشماوي ومحمود مرسي أحمد - مراجعة دريني خشبة - دار الهنا للطباعة – 1973 - ص 127.

12- إسماعيل، عز الدين - الأدب وفنونه- دراسة ونقد- دار الفكر العربي - القاهرة - ص 148.

13- عبد الحميد، شاكر - عصر الصورة - السلبيات والايجابيات - عالم المعرفة -مطابع السياسة الكويت - العدد 311 - يناير 2005- ص 300.

14- عصمت، رياض - ضوء المتابعة - دراسات تطبيقية في المسرح العربي- منشورات وزارة ألثقافة ولإرشاد ألقومي - دمشق - 1983- ص126.

15- جودي، محمد حسين - تعليم الفن للأطفال - دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ص60.

16- عبد الوهاب، شكري - الإضاءة المسرحية- ط 2 - ملتقى الفكر - الإسكندرية - 2001 - ص 358.

17- المصدر السابق - ص 395.

18- عبيد، محمد عبد الفتاح- أسس الإنارة المعمارية - مطابع جامعة الملك سعود - السعودية - 1418هـ - ص 2.

19- الدوري، سهاد عبد الجبار - علاقة الفضاء والزمن وتأثيرهما في التصميم للبعدين -أطروحة دكتوراه - كلية الفنون الجميلة - بغداد - العراق - 1999 - ص 232 .

20- المشرقي، علي سيف وسمير شاكر اللبان - العلاقات البنائية في تصميم الأزياء الشعبية التهامية (زي الزرانيق نموذجاً) - مجلة بحوث جامعة تعز - العدد 8 - اليمن - 2006 - ص 227.

21- تشيني، شلدون - ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفية المسرحية - ترجمة حنا عبود - وزارة الثقافة - المعهد العالي للفنون المسرحية - سورية - دمشق - ج الأول - ط4 - ص 19.

22- فيلدمان، هاري وجوزيف - دينامية الفيلم - ترجمة محمد عبد الفتاح قناوي- الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر-1996 - ص 116.

23- المشرقي، علي سيف - مسرحية (عطاء في القفص الذهبي)- المسرح الوطني صنعاء- اليمن – 1990.

24- عبد الحميد، شاكر - عصر الصورة –السلبيات والإيجابيات - مصدر سابق - ص295.

25- غاتشف،غيورغي - الوعي والفن -ترجمة د.نوفلنيّوف-عالم المعرفة - الكويت – العدد 146 فبراير - 1990 - ص 63.

26- كشيك، منى يوسف - القيم التربوية في بعض برامج الأطفال بالتلفزيون المصري - دراسة نقدية - رسالة ماجستير - معهد الدراسات التربوية - جامعة القاهرة - القاهرة - 2003 - ص 36.

27- الحكيمي، شوقي عبده محمد - تفعيل التربية الجمالية في برامج إعداد المعلمين في الجمهورية اليمنية -أطروحة دكتوراه - جامعة القاهرة - 2010 - ص 109.

28- غروموف، وكاجان - وظيفة الفن الاجتماعية -مصدر سابق- ص 69.

29- المشرقي، علي سيف وعبود حسن المهنا -التعبيرات الجسدية ودلالتها في أداء الممثل - مجلة تهامة -العدد 6 يناير - جامعة الحديدة - اليمن - 2003 - ص 268.

30- المهنا، عبود حسن - أداء الممثل بين الذاتي والموضوعي -أطروحة دكتوراه - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - العراق - 2000 - ص 5.

31- اؤكسنفُورد، لين - تصميم الحركة - ترجمة سامي عبد الحميد - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - العراق -1981 - ص 13 و 14.

32- سعد، صالح -الأنا - الآخر - ازدواجية الفن التمثيلي - مطابع السياسة الكويت - عالم المعرفة - العدد 274 أكتوبر - 2001 - ص 146.

33- إبراهيم، زكريا - فلسفة الفن عند الآن - التعبير بالألوان - آفاق من الفن التشكيلي - كتاب العربي - العدد 39 - الكويت - 2000 - ص 50.

34- الجفري، فاروق - التذوق والنقد الفني - (دراسة فلسفية وتربوية وفنية)- مركز عبادي للدراسات والنشر - صنعاء - ط -1 - 2004 - ص37.