

لمحة عامة عن السينوغرافيا:

يعرف باتريس بافيس السينوغرافيا بأنها: " فن تزيين المسرح والديكور والتصوير"¹

ويعرفها (مارسيل فريد فون Marsel frid fon) بأنها: " فن ضارب بجذوره في تاريخ المسرح، وتهدف إلى صياغة وتصوير وتنفيذ مكان العرض، والفضاء المسرحي، وما يظهر عليه من صور وأشكال وأحجام ومواد وألوان وإضاءات وصوت"².

يمكن القول إن لاقا من هذين التعريفين أن السينوغرافيا أخذت مكان مصطلح الديكور وبخاصة في العصر الحديث مع ظهور التيارات الإخراجية الحديثة، التي وسعت من نظرتها للعرض المسرحي، الذي أصبح يشمل الديكور الموجود على خشبة المسرح، إضافة إلى تجاوزها لحدود المكان مازجة صالة المشاهدين والمتلقي في العرض، وهي بذلك عملية مركبة تتداخل فيها جميع عناصر العرض في توافق يذهب إلى خدمة المعنى العام للمسرحية " إذ يجب على السينوغرافي أو المصمم، أن يكون على دراية تامة بتقنيات الديكور والإضاءة والأزياء، فيشكل استنادا إليها تكوينات مشهدية تنضوي على علامات زمنية ومكانية ذات قدرة على التوليد الدلالي والإيحائي، وهو المنحى السيميائي للسينوغرافيا"³، بمعنى أن السينوغرافيا تعمل في نسق سيميائي أي إشاري، بواسطة عملية التواصل السمعي والمرئي بين المرسل وهو المخرج والمرسل إليه وهو المتلقي وكل ذلك يتم بواسطة أنساق لسانية لغوية، تتمثل في النص، وأنساق إشارية وحركية ممثلة في الإنارة والموسيقى والديكور وغيرها من عناصر العرض.

تجمع السينوغرافيا في خصائصها ثلة من الفنون، مثل التصوير الديكور، والإضاءة، وكل هذه الفنون تعمل لصالحها، حيث أصبح السينوغرافي في المسرح المعاصر، ينافس في وظيفته المخرج،

¹ - Patric Pavis. Dictionnaire du théâtre , p 347.

² - مارسيل فريد فون، السينوغرافيا اليوم معالم على الطريق، ترجمة إبراهيم حمادة وآخرون، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ص 08.

³ - نديم معل، لغة العرض المسرحي، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، سورية، 2004، ص 98.

باعتبار دور السينوغرافيا المحوري والخيار في العملية الإخراجية، فعملية تأثيث الفضاء المسرحي من الناحية المادية التقنية تعتبر من أصعب المهام كونها تعني بالصورة الرمزية والأيقونات المنتجة للدلالة، وما تلعبه من دور في نفسية المتلقي، وما يخالجه من طموحات وذكريات وآمال وألم وأحلام.

ساهم هذا المصطلح الجديد إلى حد بعيد في تغيير طبيعة التلقي في المسرح، حيث تم إدخال المشاهدين إلى العرض المسرحي، ولم تعد السينوغرافيا في مهمتها تقتصر على الزخرفة والإشارة لزمن الأحداث، بل أصبحت وظائفها متعددة بداية من تحديد المكان المسرحي إلى تحديد الديكور، الذي أصبح جزء منها، وصولاً إلى المتلقي كطرف في العملية المسرحية⁴.

تهتم السينوغرافيا بتوحيد المكان في بعده المادي، وتحاول أن تجمع شتات الأمكنة المتناثرة في القصة المسرحية، وتجسدها على خشبة المسرح بشكل يوصل المعنى جيداً إلى المتلقي بصورة رمزية، ونفس الشيء بالنسبة للزمن المسرحي، سواء في بعده التاريخي إذا ما نظرنا إلى المسرحيات التاريخية التي تحاكي فترات غابرة، أو في بعده الآني الذي يمثل الزمن الحاضر في مجتمع ما، فعلى الرغم من الرموز المتواجدة في النص المسرحي، إلا أن السينوغرافيا لها جهاز يحمل مجموعة من الإشارات والرموز الزمكانية في العرض، تسعى على تفكيك رموز النص وتقديمها في شكل بسيط وواضح " لأن الفضاء المسرحي لم يعد ذلك الفضاء أو تلك المساحة المسطحة أو المكان البسيط المجسم أو ذلك الامتداد الذي يعتمد على الإغراق في الإيهام، بل أضحى مجالاً لتقديم الرؤى الخاصة بالفن والجمال والعالم"⁵. وعليه تتموضع تلك الأدوات الإجرائية للجهاز الخاص بالسينوغرافيا، بحيث تزيد العرض رونقاً وجمالاً.

تساعد الأدوات التقنية التي أنتجتها التكنولوجيا الحديثة في رسم المشهد المسرحي، الذي أصبح يعتمد على الحاسوب والليزر والإضاءة الحديثة بمختلف الألوان الضوئية وغيرها من التكنولوجيات، من أجل رسم مشهد مسرحي تتوفر فيه زوايا الرؤية من حيث الأبعاد والخروط إذ

⁴- ينظر مصطفى جميلة الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغربي، رسالة دكتوراه، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2009، ص 256.

⁵- عبد الرحمن بن زيدان، من الشعرية الكلاسيكية إلى تنسيق الفضاء المسرحي الجديد، مجلة العالم الثقافي، 1995/06/01، ص 10.

يقول الدكتور نبيل راغب: " كان من الطبيعي أن تؤثر هذه التغييرات التكنولوجية على شكل العرض المسرحي، وآلية إنتاجه وإخراجه، مما زاد من أهمية مصمم المناظر ودعم مركزه ودوره، فأصبح من أهم أعضاء الفريق المسرحي"⁶.

من هنا يأتي الدور الريادي لمصمم العرض أو السينوغرافي، بوصفه فنانا مبدعا يضع على كاهله مسؤولية استنطاق الصورة وما تحمله من خلاب مسرحي حسب رؤية المخرج، الأمر الذي يستدعي الحيطة والحذر في تعامل ذلك المصمم مع عناصر العرض، انطلاقا من وجوب تحكمه في فضاء الخشبة وزوايا الرؤية كي لا يتشتت ذهن المتلقي، وحتى تكون هذه العناصر في خدمة النص يجب مراعاة متطلبات الخشبة وهندستها بما يخدم المسرحية، " لأن النص إذا كان مثيرا ومتدفقا بالحيوية الفكرية، والفعالية، فإن منصة مليئة بالألوان الزاهية والصاخبة، كفيلة بتشتيت العين وضياع مجهود الممثل، وبالتالي حرمان النص من ممارسة تأثيره على الجمهور"⁷.

تتمثل الوظيفة الثانية للسينوغراف في قدرته الدائمة على جذب انتباه المتفرج إلى ما يراد إيصاله من خلال العرض المسرحي كاملا، الذي يساعد المتلقي في فهم ما يراد قوله من معاني وأفكار ودلالات، كما تتمثل الوظيفة الأخرى للسينوغرافيا في اختصارها وتكثيفها للانفعالات والأحاسيس والمعاني، اعتبارا من أن المسرح له خاصية الاختصار التي تأتي من ضغط الأحداث والتركيز عليها، وإبرازها في شكل صورة مختصرة ودقيقة ومختزلة، فلا يقصد مثلا بالإضاءة الإبهام فقط، لأن الإنارة هاهنا تؤدي وظيفة فنية وجمالية، "ففي مجال التكثيف يصول المصمم ويجول، فإذا كانت القيم والعوامل الزمنية نابعة من السياق الدرامي، سواء بالنسبة للنص أو التمثيل، فإن تكثيفها النهائي هو وظيفة البناء البصري الذي يظل عالقا بالذهن والوجدان بعد اندثار ذكريات الصوت والحركة إلى حد كبير"⁸، والتكثيف من هذا المنظور بالنسبة للسينوغراف هو محاولة لتركيز انتباه الممثل في لحظات مهمة وحساسة أثناء العرض المسرحي.

⁶- نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 186.

⁷- نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 187.

⁸- م س، ص 195.

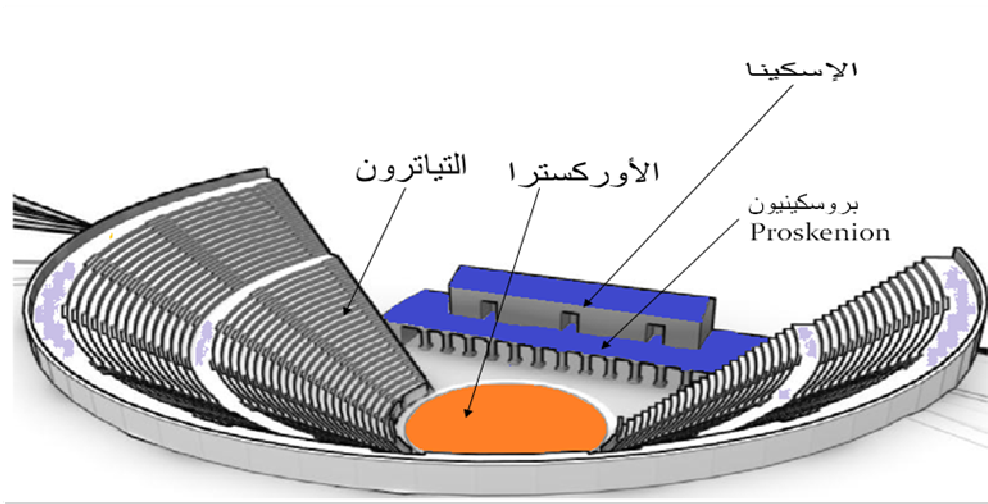
يمكن تلخيص مهمة السينوغراف في ثلاث نقاط رئيسة هي (توضيح وتكثيف وتحديد معالم العملية المسرحية)، لأنها ليست بالمهمة اليسيرة، إذ تستوجب ذكاء وفطنة ودقة كبيرة حتى تتم على أحسن صورة. كما تبقى السينوغرافيا في مضمونها تلك الألفة النوعية التي تتكامل فيها كل عناصر العرض في تناسق وتناغم من أجل تحقيق التواصل والمتعة والمعرفة. ولن يكون عمل السينوغراف كاملا إلا بالعودة إلى المخرج، باعتباره هو صانع العرض الأول، وإليه تعود الكلمة الأخيرة في التصورات الفنية والتقنية والفكرية لعرضه

المسرح (البنائية) تحولات هندسية وسينوغرافية

أولا: المسرح اليوناني

بُنيت المسارح اليونانية خارج المدينة، على منحدرات التلال. وتتكوّن من ثلاثة أقسام رئيسية هي:

- التياترون Theatron
- الأوركسترا Orchestra
- الإسكينا Skénè



مخطط لمسرح إغريقي

عناصر السينوغرافيا

أ. الديكور:

يعرف باتريس بافيس الديكور على أنه " كل ما يظهر إطار الفعل فوق الخشبة، بوسائل تصويرية بلاستيكية وهندسية"⁹، والمقصود بإطار الفعل، بيئة الأحداث التي تقع فيها المسرحية حاملا إichاءات □ تقتصر على الكلام بل عناصر أخرى مرئية.

ويعرف الديكور بأنه تلك المجموعة من الآليات الخاصة المصنوعة من الخشب والبلاستيك والقماش، أو من مواد أخرى، لكي تعطي شكلا لمكان واقعي أو خيالي، مرتب□ا في إichاءاته ورموزه بمضمون النص المسرحي. فهو الذي يعطي للعمل المسرحي قيمة جمالية ودرامية¹⁰.

تتمثل وظيفة الديكور المسرحي في مساعدة المتلقي على معرفة البيئة المادية التي يحدث فيها الفعل المسرحي، أي مكان وقوع الأحداث، وذلك من خلال ما يراه من تصاميم على خشبة المسرح، هذه المكونات قد تكون ثابتة مرسومة مثلا على القماش أو الخشب، وفيها تراعى الخ□وط العريضة لمكان الحدث، دون التعمق في التفاصيل، وقد تكون متحركة تتألف فيما بينها مكونة منظرا مسرحيا.

يتكون الديكور المسرحي من أربع عناصر هي:

العنصر الأول: يتمثل في الخلفية التشكيلية، التي عادة ما تكون بناء ثابتا، أو منظرا

مرسوما.

العنصر الثاني: يتشكل من خلال الكواليس، أو الجوانب، وهي عبارة عن سلسلة من

الألواح المتغيرة من أجل الإichاء بالعمق

⁹ - Patric Pavis. Dictionnaire du théâtre , p 156.

¹⁰ - ينظر ماري إلياس، حنان قصاب، معجم المصطلحات المسرحية، م س، ص 420.

العنصر الثالث: يشمل العنصرين السابقين فهو يحمل الأجزاء الثابتة والمتحركة والمتمثلة في

الخلفية وقاع الأثاث أو الصخور وغيرها

العنصر الرابع: يمثل مقدمة منصة المسرح¹¹.

استعمل الديكور في بدايات العهد الإغريقي بوصفه تصميمًا ثابتًا، حيث كان يرسم عادة في الخلفيات، مجسدا المنظر المسرحي " وقد وصف قيتيو فينوس الديكورات المسرحية التقليدية الثابتة التي ارتبطت بثلاث أعماط من الدراما، فكانت ديكورات التراجيديا والكوميديا تعتمد على المعمار الضخم، الذي يثير الرهبة في التراجيديا، والمعمار ذو الألوان المرحية في الكوميديا، أما في المسرحيات التي تدور حول الأساطير والأجواء البدائية، فكانت الديكورات الرعوية الريفية هي السائدة"¹²، يمكن القول أن الديكور لم يكن وليد الأمس القريب، بل متجذر وقديم قدم المسرح في حد ذاته، بداية من اليونان ثم الرومان الذين استفادوا كثيرا من إنجازات المسرح اليوناني، ولعل ضخامة المسارح الرومانية التي مازالت آثارها باقية إلى اليوم أكبر دليل على ذلك.

كما عرف فن الديكور في عصر النهضة طريقه إلى بداية الاحترافية، "واستفاد من المراحل السابقة، فأصبحت له قيمة فنية وتشكيلية خاصة على يد كل من أندريه بالديو 1518-1580م الذي ساهم في بناء المسرح الأولي في مدينة فيسينزا بين عامي 1552-1616. ومع نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر، أصبح الديكور المسرحي من الفنون المسرحية التي يتخصص فيها الفنانون، وأصبح لكل مسرحية ديكورها الخاص"¹³.

تابع الديكور المسرحي تطوره في دول أوروبا المعروفة بالحركة المسرحية، إلى أن وصل إلينا الآن في طفرة نوعية تجاوزت كل ما قدم على مر العصور، بفضل التكنولوجيا المتطورة، التي ساهمت إلى حد بعيد في تطوره، ونبعت الحاجة إلى الديكور المسرحي وفقا لما تحمله النصوص من أنساق فكرية

¹¹ - ينظر نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص 68.

¹² - م ن، ص 69.

¹³ - م ن، ص 82.

حدثية، وبذلك تجاوز الديكور وظيفته القديمة المحصورة في التزيين والرسم اللببي وأصبح فنا له دوره الهام في العرض المسرحي، لما يحمله من إمكانات تعبيرية تساهم في بلورة الفكر الذي يراد ترويجه وإيصاله، عبر أنساق من الرموز يحملها بين طياته، " والدليل على أهمية الديكور أن معظم المخرجين الكبار أصرروا على إقامة الديكورات بأنفسهم، وانظم إليهم كبار الفنانين التشكيليين"¹⁴.

وبالنظر للمراحل التاريخية لفن الديكور يمكن القول أن له قواعد فنية تحدده، لأنه رهين انبعاث المناهج الإخراجية التي نبعت من تصورات ذاتية للمخرجين، غير أنه مهم يكتسي دورا كبيرا في العملية المسرحية "فالديكور وسائر عناصر السينوغرافيا، ليست وحدات عرضية أو ثانوية في قيام المسرحية، توضع فوق الخشبة اعتبارا، بل تخضع لمتطلبات السمع والرؤية والنور والظل والأمن الخاصة بالفضاء الأكبر، فضاء قاعة المسرح"¹⁵.

يضع الديكور المسرحي بوظائف عديدة في العرض، أولها الوظيفة القصصية والتصويرية، مختصرا الحوار المسموع بأيقوناته المرئية، وتشكيل انبعاث أولي عام عن المسرحية وشخصياتها، فيعمل العمل المسرحي قيمة فنية وجمالية من خلال الخطوط والألوان¹⁶، وبواسطته تتكون للمتلقى فكرة أولية عن مكان المسرحية ومرحلتها الزمنية. كما يوضح الحكاية المسرحية مؤديا دور الدليل الذي يرشد المتلقي، ويكشف على المستوى الاجتماعي لشخصيات العمل المسرحي، فإذا كان الديكور يجسد منزلا قديما، فإن المتلقي يعلم أنه أمام شخصيات بسيلة من عامة الناس، وإذا كان يجسد قصرا، فمن الوهلة الأولى تتراءى أما فكر المتلقي أنه أمام شخصيات راقية من المجتمع.

يفكر المخرج أول ما يفكر عند قيامه بإنجاز عمل مسرحي معين بالديكور، إذ يقول جوردن كريج: " إن الديكور هو أول ما يجب التفكير فيه عند إنجاز أي عرض مسرحي... والمشكلة تتعلق بالديكور في حد ذاته، بقدر ما يختص بخلق مكان يتماشى وما يلزمه المؤلف من

¹⁴ - نبيل راغب، النقد الفني، م س، ص 86.

¹⁵ - Ann Uber svild. Lire le Théâtre. O p.165.

¹⁶ - ينظر حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار فكر للطباعة والنشر، والتوزيع، الأردن، ط4، 199، ص 49.

أفكار¹⁷، فتصميم الديكور يرتبط برؤية الكاتب ثم المخرج، ليأتي مصمم الديكور منسقا ومألفا لرؤية كل واحد منهما، في تصميم يتضح من خلاله الحدث المسرحي، كاشفا عن شخصياته والجو العام السائد في المسرحية.

يجدر بمصمم الديكور أن يكون ذكيا في تصميمه، جاعلا من الديكور وظيفيا يسهل تركيبه وتفكيكه دون أن تتضرر أجزاؤه، آخذا في الحسبان عدد العروض التي سيقدمها الديكور فالمصمم الذكي هو الذي يستلجج من خلال ديكور واحد أن يغير المناظر بسهولة خاصة في مسرحنا اليوم الذي يعتمد على تعدد الأمكنة.

ب. الملابس:

تعتبر الملابس المسرحية من العلامات الفاعلة في العرض المسرحي، فهي " الجلد الثاني للممثل، إذ تقيم علاقات مع باقي مكونات الفضاء لتكامل إيجاءاتها وتثري طاقتها التعبيرية مراعية التناسق والهرمونيا بين جميع مكونات الفضاء المسرحي"¹⁸.

تعود الملابس في تاريخيتها إلى حقبة المسرح القديم، عندما كان الإغريق يستعملونها مع القناع للدلالة على أبعاد شخصياتهم، لأنها تساير الشخصية وتفصح عنها وعن مستواها وطبيعتها لذلك تعتبر جزءا يتجزأ من الخطاب المسرحي. فإذا ما عدنا إلى الحياة الواقعية نجد لباس الإنسان يشكل صورة جزئية عن طبيعته وذوقه، ويتولد للمتلقي انطباعات عام حول الشخصيات من خلال لباسها، (فقيرة كانت أم غنية وغيرها من الصفات الاجتماعية).

كان القناع في المسرح الإغريقي أداة أساسية في تحديد الشخصيات والأدوار، ذلك لأن المسرح في هذه الفترة اهتم بالخطاب السمعي أكثر من اهتمامه بالمرئيات المسرحية، نظرا لحواره الشعري الذي يتميز بقوة الكلمة هذا من جهة، ومن جهة أخرى يعود إلى إهمالهم لوظيفة الديكور من

¹⁷ - إدوارد جوردين كريج، في الفن المسرحي، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1960، ص 116.

¹⁸ - Patric Pavis. Dictionnaire du théâtre , p 405.

حيث هو عنصرا إخراجيا يتماشى مع تجسيد المكان ، والملابس في الأصل الوظيفي تعد من المكونات الرئيسية في تشكيل الصورة المسرحية، حيث يصفها أرسطو: " بأن لها في الحقيقة جاذبية انفعالية خاصة بها، غير أنها أقل الأجزاء كلها من الناحية الفنية، وأوهاها اتصاف بفن الشعر"¹⁹ وبحسب رأي أرسطو فإن الملابس والديكور وغيرها من العناصر المرئية لها أهميتها لكن ليس في العملية الدرامية بل في العرض المسرحي.

انتقل المسرح مع تطورهِ، وبخاصة في عصر النهضة من الساحات العامة إلى القاعات، وتم فصل الجمهور عن الممثلين، من هنا بدأ الاهتمام بعناصر الإيهام المسرحي، بما في ذلك الأزياء المسرحية، ليصبح لها دورا يستهان به في هذه الفترة، لما كانت تحمله من دلالات في الحياة الواقعية آنذاك؛ إذ كانت تبين التمايز والاختلاف بين مختلف الطبقات الاجتماعية، فملابس الملوك تختلف عن ملابس الخدم، وملابس القادة العسكريين تختلف عن ملابس الجنود العاديين وملابس الطبقة الراقية تختلف عن ملابس الطبقة الكادحة.

بدأ من العصر الحديث أصبح للباس دور هام في التركيبة النفسية للإنسان، حيث ظهرت النظريات النفسية التي ركزت على الارتباط الوثيق بين نفسية الإنسان ومظهره الخارجي، ويعتبر اللباس أهم عنصر من عناصر المظهر الخارجي، إذ يقول أصحاب النظرية الفزيولوجية: " أن السوداوي يرتدي الملابس الداكنة والمعقدة التفاصيل، أما المنبسط فهو يهتم بالألوان الفاتحة"²⁰.

تعتبر الملابس من الجزئيات الهامة في العرض المسرحي والعملية الإخراجية، بما تحمله من أيقونات ودلالات تعبر بطريقة أو بأخرى عن أبعاد الشخصيات المجسدة، لأنها العنصر الذي يحمل كما يستهان به من المعلومات حول طبيعة الشخصيات، فينقلها إلى المتلقي الذي تتكون لديه صورة ولو جزئية أول ما يرى نوع اللباس الذي ترتديه هذه الشخصية أو تلك، فضلا عن أنها تعبر

¹⁹ - أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، م س، ص 99.

²⁰ - ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 219.

عن الفترة الزمنية أو العصر الذي تقع فيه الأحداث، والقدرة على تحديد الفترة العمرية للشخصيات، هل هي مسنة أم شابة أم في مرحلة البلوغ.

تتبع أهمية الأزياء في المسرح من وظيفتها الدلالية، وعلاقتها بعناصر العرض الأخرى فمصمم الأزياء يجب أن يكون على دراية بالعلاقة التي تربط الملابس بالديكور والإكسسوارات والعناصر الدرامية، مثل اللغة والحوار وغيرها، " ففي المسرحيات التي تحتاج إلى تصميم متعدد الأبعاد، ودرجة عالية من الحركة الدرامية والجمالية، وعلاقة الجذب الحميم بين الممثل والجمهور، تأخذ الملابس مكان الصدارة في التصميم... وهذا هو الاتجاه السائد في عروض المسرحيات الإغريقية ومسرحيات شكسبير وموليير"²¹. بمعنى أن الأزياء تأخذ أهميتها انطلاقاً من نوع المسرحيات المعروضة.

تساهم الأزياء في إظهار العلاقات بين شخصيات العمل المسرحي، وتوحي بالفضاء المراد إيصاله، فإذا شاهدنا مثلاً امرأة بملابس النوم في منزل، فإننا نخلص إلى أن هذه المرأة صاحبة هذا المنزل، وهناك أمثلة أخرى عديدة تحمل فيها الملابس النسق التوضيحي لعلاقة الشخصية بالمكان أو بشخصية أخرى، ومنه يمكن القول أن وظيفة الملابس تنحصر في ثلاثة أبعاد.

أ/ بعد اجتماعي: يتوخى فيه مصمم الأزياء التقرب من واقع الناس المعيش

ب/ بعد تاريخي: يتوخى فيه المصمم الدقة التاريخية ودراسة الحقبة التي كانت تعيشها شخصيات العمل المسرحي.

ج/ بعد رمزي: ويكون غالباً في المسرحيات الواقعية التي تنحو إلى الخيال، وعليه تكون مهمة مصمم الأزياء أقل تعقيداً وأكثر بساطة، كونه يصبح متحرراً من القيود التاريخية والاجتماعية، لينال بمخيلاته وموهبته الفنية من خلال قراءته للنص وحضوره لتدريبات التمثيل الأولية.

وعلى هذا الأساس حدد الدكتور نبيل راغب ملامح الملابس في ثلاثة أنواع²².

²¹ - نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س ، ص 219.

²² - ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، 220 إلى 230.

- **الأسلوب:** وهو تصميم الملابس وفق تجسيد خارجي لمضمون المسرحية، والعصر الذي تدور فيه أحداثها، ويتم التعبير عن هذا الأسلوب في تصميم الملابس من خلال ثلاث قنوات (السيلوويت*، والنسيج، والحلي)

- **الحركة:** تشكل الملابس عنصرا هاما من عناصر العرض المسرحي، الذي يشهد حركة درامية دائمة من خلال الممثلين الذين يتحركون داخل هذه الأزياء، لذا يجب أن تكون الأزياء عنصرا مساعدا على حركة الممثل فوق خشبة المسرح (جلوس، وقوف، انحناء)، مبرزة معاني الشخصية المتناولة، فالزي في المسرح هو وسيلة من وسائل إظهار جوانب وخصائص الشخصية التي ترتديه.

- **الممثل:** يجب أن يشعر الممثل بالارتياح لهذه الملابس، فقد تكون هذه الأخيرة وظيفية تساعد على الحركة وتبين معالم الشخصية، غير أنها تنال رضا الممثل، فيبدو غير مرتاح في تجسيده لدوره، لذا كان لزاما أن تكون الأزياء المسرحية تتوافق وشخصية الممثل حتى تساعد على تقمص الشخصية بشكل جيد، ولهذا يجب أن يدرس المصمم جسم الممثل من أجل إظهاره في صورة جمالية وفنية ودرامية في الوقت نفسه.

تبقى مسؤولية تصميم الملابس جسيمة، تحدد جزءا هاما من أجزاء الفكرة العامة للعرض المسرحي، ومؤثرة في جمهور المتلقين، الذي سيسعد حتما إذا كان أمام عرض متكامل، تكون الملابس أحد جزئياته المركبة.

ت. الإضاءة:

يعد الركح المسرحي في البدء فضاء خاليا من أي أيقونة أو إشارة دلالية باستثناء الممثل إذا لم نضف له الديكور أو الإكسسوار، أو غيرهما من عناصر العرض التي تملأ فضاء المسرح بإيجائها ورموزها الفنية، غير أن هذه الأغراض يزيد دورها الدلالي عندما تسلط عليها الإضاءة.

*السيلوويت: هو الإطار الخارجي الأساسي للزي، والطابع المادي الملموس له، الذي يعبر عن منظورها العام، وأحيانا يفرق مصممو الملابس بين سيلوويت الجسم وسيلوويت الرأس" راجع نبيل راغب، فن العرض المسرحي، ص 220، 222.

اعتمدت الإضاءة في العهد الإغريقي على النور الطبيعي، لأن الشكل المسرحي الذي بناه اليونان يعمل على إيصال المشهد إلى المتلقي وفق حركية الممثلين، التي تسعى إلى إيصال رسالتها عن طريق الأسس السماعية، لذلك كانت غالبية الأعمال المسرحية تعرض نهارا نظرا لعدم القدرة على التصوير الجلي في الظلام، وعلى الرغم من ذلك كان التأثير المسرحي على المتلقين إيجابيا وذلك راجع إلى طبيعة المتلقي اليوناني، " ففي معظم المسرحيات الإغريقية، تبدو بيئة العرض نمطية إلى حد ما، نتيجة استعانتها بالمسرح المفتوح والمناظر الطبيعية التي تبدو للجمهور من خلف المنصة"²³. بمعنى أن الديكورات المسرحية كانت حقيقية في معظمها، تصور الأشجار والغابات والمنازل بكيفية واقعية، كما كان المتلقي اليوناني يعي كبير بال إلى المناظر بقدر ما يتابع الحركية الدرامية للممثلين.

بدأ الاهتمام بالإضاءة مع بداية عصر النهضة، لكن ليس على المستوى الفني، بل على المستوى التقني، فكان شكسبير يعرض مسرحياته في القصر الملكي، الذي يحتوي على إضاءة اصطناعية متمثلة في القناديل وما شابه ذلك من أنواع النور الاصطناعي، غير أنه كان يكتفي بالإشارة عن طريق الحوار إلى المكان والزمان، ليل أو نهار أو مساء، كذلك الأمر نفسه بالنسبة لدراما القرن الثامن عشر والتاسع عشر²⁴.

بدأ الاهتمام بالمناظر المضاءة في المسرح مع اكتشاف المصباح الكهربائي من طرف العالم "إديسون"، فانزاح المسرح إلى اتخاذ نوع من الجودة والتميز أو في المسرح، ثم جاءت السينما بعد ذلك، وأصبح المصباح الكهربائي له أثر كبير في إبراز دقات العرض المسرحي²⁵، وقد أثرت الإضاءة في نمط تعامل الكتاب المسرحيين مع عنصري الزمن والمكان، إذ برز الدور الجمالي والحيوي الذي تلعبه الإضاءة في وظائف التصميم المرئي وجمالياته لتمنحه طبيعة متميزة من خلال درجاتها وألوانها²⁶.

²³ - نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 201.

²⁴ - ينظر د. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، م س، ص 221.

²⁵ - ينظر جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، د. فايز كم نقش، منشورات البحر المتوسط، و منشورات عويدات، بيروت، باريس، د ت، ص 21.

²⁶ - ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 203.

استفاد المسرح في الوقت الراهن كثيرا من التكنولوجيا الحديثة لتقنية الإضاءة، فاستعملت أشعة الليزر، والمصابيح الكبيرة (هولوجرام Hologramme*)، وسمحت هذه التقنيات بتحويل الركح المسرحي إلى فضاء مليء بالسحر والخيال والإبهار. حيث يستلّيع الضوء التركيز على الجوانب المهمة في العرض المسرحي، سواء من الناحية التقنية أو الفنية، والمخرج عندما يسلط الضوء مثلا على شخصية ما، فهو يعزلها بذلك عن فضائها المحيط بها على خشبة المسرح، لتظهر أهميتها وموقفها بصورة جلية. كما تستلّيع الإضاءة من خلال تعدد ألوانها وقوتها وخفتانها توضيح أمزجة الشخصيات وحالاتها النفسية، محاولة بذلك إحالتنا إلى تعدد أو توحد الفضاءات على الركح المسرحي.

اكتسبت الإضاءة قيمتها الفنية والتقنية، لما تحمله من رموز تجنب المخرج الذهاب إلى الإشارات اللفظية²⁷، لأن المشاهد عندما يرى مشهدا قائما في ألوانه الضوئية الغير واضح في إضاءته تظهر الشخصيات المتحركة على الركح وكأنها أشباح، مثيرا ذلك مشاعر الخوف والرعب والقلق، وغيرها من المشاعر والأحاسيس الموحشة، في حين إذا كان المتلقي أمام مواجهة منظر مشرق، فيه ألوان ضوئية ساطعة متألئة وبراقة، تظهر فيه الشخصيات بجلاء ومرح، من هنا يتشكل لدى المتفرج نوع من الإحساس بالتفاؤل والفرح.

يجدر بمصمم الإضاءة في العملية المسرحية أن يكون ذا براعة عالية في تحويل الضوء من لحظة إلى أخرى معاكسة لها في الدلالة؛ فقد يكون المتفرج أمام لوحة شاعرية جميلة تكون فيها الإضاءة خافتة تدل على رومانسية المشهد، ثم تأتي بصورة مفاجئة لحظة حرجة أو مخيفة في أحداث العرض المسرحي، في هذه اللحظة يجب أن يكون مصمم الإضاءة على درجة عالية من المهنية والبدئية في تحويل الضوء من اللحظة الأولى إلى اللحظة الثانية، وفق متطلباته التقنية المتواجدة بين

*هولوجرام: تقنية ضوئية تسمح بصنع الشخصيات الضوئية كالأشباح والأطياف، راجع نبيل راغب، فن العرض المسرحي، ص 205.

²⁷- ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 203.

يديه، كي يظهر العرض المسرحي متكاملًا و[] يحدث الخلل الذي تحدثه الإضاءة إذا كانت غير متناسقة مع الحدث المعروض.

تؤدي الإضاءة دورًا آخر يتمثل في صالة المتفرجين، حيث يجب أن يُحضَّر المتفرج لتتبع أحداث القصة المسرحية من البداية، فيساعد الضوء بـ[]ريقة أو بأخرى على تحضير المتفرج نفسياً للحدث، وكمثال على ذلك إذا تم تسليط الضوء على شخصين جالسين في وسط المنصة عمودياً وقد ارتديا مع[]فين أسودين وهما يتكلمان بصوت خافت والإضاءة ضعيفة نوعاً ما، بحيث [] نست[]يع تثبت رؤية ملاحظهما، فإننا نتهياً لأمر خ[]ير سيحدث، كحياكة مؤامرة مثلاً.

وتحدد مهمة الإضاءة في خصائص أربعة وهي:²⁸

الخاصية الأولى: تهيئة الجو النفسي للعرض، وفيها تكون الإضاءة مس[]لة على الممثلين وكامل الخشبة المسرحية من عدة زوايا، تتلاءم وجلاء الصورة المعروضة أمام المتلقين.

الخاصية الثانية: تهيئة الجو النفسي للمتلقين من خلال التركيز على زاوية معينة فوق خشبة المسرح بـ[]ريقة تهيئ المتلقي نفسياً []ستقبال ما سيحدث.

الخاصية الثالثة: تركيز انتباه المتلقي من خلال تكثيف الضوء بصورة قوية على الحدث المعروض، لتقترب زاوية الرؤية بالنسبة للمتفرج على هذه البقعة من الضوء مهملاً نوعاً ما الأحداث الفرعية الأخرى، حيث يركز على ما سيحدث في هذه البقعة الضوئية من مواقف وصراعات وأحداث.

الخاصية الرابعة: التحكم في درجة التنبه والتركيز، لأن العين ببيدهتها تركز على الشيء المسلط عليه الضوء، و[] تحفل بالأشياء الأخرى المتوارية في الظلام، لذلك توجه الإضاءة المشاهدين وفق ما تقتضيه الأحداث المسرحية، من خلال التركيز المكثف للضوء على بقعة التوتر، لكن من غير

إفراط، لأن الضوء المكثف إذا طالت مدته يرهق عين المتلقي مزيحا اهتمامه عن الحدث. وهنا تكمن مدى براعة مصمم الإضاءة في التحكم بمهنته.

يجب على مصمم الإضاءة مناقشة المخرج على كل التفاصيل المتعلقة بالمؤثرات الضوئية مثل الأمكنة المناسبة لوضع الكاشفات (Projecteurs) وكذلك كمية الضوء المراد توظيفها وكيفية توزيعها على المسرح، والألوان الضوئية المناسبة للعرض، فاللون الضوئي له قيمته الدلالية، وسندكر أمثلة على بعض الألوان الضوئية الشائعة التي تستعمل في العروض المسرحية وما تحمله من إشارات بصرية.

- الأحمر: يدل على العدوانية، ويعبر عن الدم، ومن جهة أخرى، يعبر عن الحب والجنس
- الأبيض: يدل على السلام والصفاء
- الأسود: يدل على الحزن والخوف والرهبنة
- البرتقالي: يدل على الدفء والتوهج وهو لون محب للنفس
- الأزرق: يدل على الهدوء والخيال²⁹.

اعتمد الفن المسرحي عبر طفرات تلوته على الإنارة سواء اللامبيعية منها أو الصناعية من أجل توضيح زمكنة الأحداث. كما سعت الإنارة إلى إكمال الصورة المسرحية وإخراجها للمتلقى بصورة فنية وجمالية راقية، من خلال ما تقتضيه من تكامل مع الديكور والأزياء والعناصر الأخرى، موظفة اللون ليحمل بين طياته الرؤية التفسيرية للعمل المسرحي.

ث. الموسيقى:

تعتبر الموسيقى من أهم الوظائف المسرحية، لما لها من دور كبير تؤديه في التأثير على إحساس المتلقي، وارتبطت في علاقتها بالإنسان منذ أمد بعيد، إذ كانت تشكل منبعها هاما من منابع القوس الدينية عبر العصور، فمارسها الإنسان منذ أقدم العصور وارتبطت بالمسرح اعتبارا من أنه أبو الفنون

²⁹ - ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 210.

أولاً، ولكونه ولد من رحم الإقوس الدنية التي كانت تقام احتفاً بإله الخمر والنماء " ديونيزوس"، لهذا ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمسرح منذ نشأته الأولى عند الإغريق.

احتلت الموسيقى مكاناً هاماً في العملية المسرحية على مستوى العرض، إذ استخدمت كفاصل بين المشاهد المسرحية، واستعملت ضمن نسق الأحداث والمواقف من أجل المساعدة على إبراز الجو العام للمسرحية والحالات التي تهيأها الشخصوس على ركح المسرح، كما انفردت الموسيقى بوظيفة جمالية متميزة، باعتبارها تجسد الحالة النفسية للشخصيات داعمة الإيقاع العام للمسرحية، مبرزة النفعات ومغذية لها، وهذا ما كانت تقوم به الجوقة في المسرح اليوناني³⁰.

تتكون الموسيقى المسرحية من عدة عناصر تتلخص في الإيقاع والنغم والتجانس، لأن النفعات الموسيقية يأتي من طبيعة الدالة المراد إيصالها للمتلقى عبر نغمات متجانسة تؤذي أذن المتلقى، حتى يفهم من خلالها الإشارات التي ترسلها الموسيقى بمعية الحوار المسرحي، وهي من هذا المنطلق تعمل على جانبين، جانب خاص بالمثل، تساعده على استحضر النفعات اللازمة للحدث، والجانب الثاني تسعى إلى تهيئة أذن السامع لما سيأتي من أفعال³¹.

يقزم مايرخولد Vsevelod Meyerhold* دور الموسيقى، من خلال نظرتة لها على أنها تدخل في الدراما من أجل تعزيز المزاج للشخصيات فقط³². لكن للموسيقى وظائف عدة تجسدت من خلال المناهج الإخراجية الأخرى، وبخاصة أدولف آبيا الذي ركز على عنصر الموسيقى، معتبراً إياه مركزاً مشعاً للحيوية والروح، هذا من جهة، أما من الجهة الثانية فالموسيقى عنده هي الحكاية التي تؤدي فوق الركح بطريقة فنية تهمز مشاعر المتفرج.

³⁰ - ينظر أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، م س، ص 106.

³¹ - ينظر د. أبو الحسن سلام، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ص 87. مايرخولد مخرج ولد بروسيا لأبوين ألمانيين، سنة 1874، شارك في المجموعة الأولى لفرقة مسرح الفن بموسكو، وكان من تلاميذ ستانسلافسكي، غير أنه غادر مسرح الفن بسبب معارضته لمنهج ستانسلافسكي، أسس مسرح الغرفة سنة 1914، كرد فعل على مسرح الفن، راجع، المخرج في المسرح المعاصر، سعد أردش، م س، ص 162 وما بعدها.

³² - ينظر سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، م س، ص 172.

تكون الموسيقى وظيفية في المسرح إذا لم تتناقض مع الحركات والفعالات التي يوفرها الحوار المسرحي والحركات الأخرى على خشبة المسرح، فإيقاع الموسيقى إذا كان هادئا رومانسيا ووظفناه في حالة شخصية منفصلة جراء صراع قوي وحوار مضطرب، سيكون التناقض صارخا في هذه الحالة والعكس صحيح، كأن نسمع موسيقى صاحبة عسكرية مثلا في مشهد رومانسي كعقد قران حبيين، من هنا يجب التزام مقومات التجانس الموسيقي مع ما يعرض على خشبة المسرح من ناحية الشكل والمضمون، ويبقى استعمالها مختلف حسب المناهج الإخراجية التي ترتبط أساسا برؤية المخرجين.

تستخدم الموسيقى مؤثراتها الصوتية في الإيجاء بالواقع، وكذلك لرفع قيمة الأثر الدرامي مضفية بذلك جوا ملائما للأحداث المسرحية، مقوية الموقف الدرامي وموضحة إياه، كما تزيد الموسيقى وتنقص مثلها مثل الحوار الدرامي، مبتكرة نوع من الوجدانية التي تنقل المتلقي إلى عالم الأحداث التي يراها أمامه على خشبة المسرح³³. ويمكن القول أن الموسيقى الوظيفية هي التي تتألف بصورة فنية وتقنية مع عناصر العرض الأخرى، حتى يتشكل الإيقاع العام للمسرحية، والذي يكون مرتباً بالضرورة مع الإيقاع الداخلي للشخصيات والحدث الدرامي.

تتميز الموسيقى في المسرح عن باقي القوالب الموسيقية الأخرى في كونها تؤدي وظيفة درامية، إذ ترتفع بارتفاع التوتر وتنخفض بانخفاضه تماما مثل إيقاع الحوار الدرامي، ويتلقاها الجمهور بآلية تجعله يدرك من خلالها فكرة المسرحية وصراعها، كما يدرك معنى الموسيقى الدرامية من خلال ما تركه في نفسيته من إحساس، إذ تنقله من حالة إلى أخرى، فيعيش معها مختلف أجواء المسرحية، وهي في النهاية فن يستجيب له العقل والحواس معا، أي أنها تنفذ إلى العقل من خلال الحواس الأخرى.

تكون الموسيقى في المسرح مؤلفة خصيصا لمسرحية بذاتها، كما يمكنها أن تكون مأخوذة من مؤلفات موجودة مسبقا يتم توظيفها بموافقة المخرج الذي يبقى هو المسؤول الأول على التنسيق بين كل عناصر العرض، والموسيقى التي تصاحب العرض بواسطة إيقاعاتها وألحانها تستلزم أن تخلق جو

³³ - ينظر، د. أبو الحسن سلام، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي، م س، ص 90.

الأحداث، وتشير كذلك بلـيققتها إلى زمكنة وقوعها، كما تستـيع الكشف عما يسكت عنه الحوار، فهي توحى لنا مثلا بالركة والحنان، حينما يكون النص مليء بالقوة والعنف والقسوة، لتشكل رفقة المؤثرات الصوتية الأخرى نسقا دلـيا يعمل على مستوى الزمن والمكان لإيصال ما يراد إيصاله إلى المتفرج.

ج. الإكسسوارات:

تعتبر الإكسسوارات مستلزمات ركحية يستعملها الممثلون خلال العرض المسرحي وتستعمل بصورة جليلة خاصة في المسرح اللـبيعي. وظهرت أهمية الإكسسوارات في العصر الحديث، حيث تذهب في تعبيرها إلى التجريد، كما تحولت في مسرح العبث إلى أدوات ذات دلـلـات مجازية استعارية³⁴. وتساعد الإكسسوارات الممثل بصورة كبيرة على أداء مهمته نظرا للدـلـلـات التي تحملها في الكشف عن الأحداث، إذ يستعملها الممثل بيده فتدعم إشارته وإيماءاته وحواراته، كما تكشف عن جانب أو عدة جوانب من شخصيته.

يجب أن يكون الغرض أو الإكسسوار في المسرح موظفا قبل كل شيء للتعريف بالشخصية وللتعريف بالحدث، "أما إذا استخدم استخداما مجانياً علاقة له بالشخصية أو بالحدث فسيكون هناك ما يسمى بالإسراف في العلامة المسرحية"³⁵، من هذا المنـلـلـق يجب أن توظف الإكسسوارات توظيفا سليما، يعمد من خلاله المخرج إلى رصد الأغراض في العرض أو في النص فيظهر علاقتها بالشخصية، أي عليه أن يجعل إكسسوار الشخصية الذي يستعمله أو يتحدث عنه يحمل دلـلـات منطقية ومقنعة، " فمنديل ديزدمونة هو في الأصل منديل عـلـيل الذي أهدها بدوه إلى ديزدمونة، فيسقط منها سهوا فتجده إيميليا، ويستغله ياجو للإطاحة بعـلـيل" نلاحظ أن كل شخصية من الشخصيات الفاعلة في مسرحية عـلـيل، لها علاقة بهذا المنديل، إذ أن استخدامه يختلف من شخصية

³⁴ - voir Ann Uber svild. Lire le Théâtre. O p.p.225.

³⁵ -حسن إبراهيم الإكسسوارات المسرحية،مقال،مجلة فنون، العراق، 1996،ع05،ص33. www. Les accessoire.ph.org

إلى أخرى، و الشيء نفسه بالنسبة للسيف في مسرحية "هملت" فهو في أصله يستعمل للقتال، لكنه استعمل للقسم عند ظهور شبح الملك المغتال³⁶.

يتيح عمل المخرج على الإكسسوارات رسم الخـوط العامة التي تشكل له فضاء العرض المسرحي وهي عملية معقدة، وتعقيدها ناجم عن صعوبة إسناد الإكسسوارات للشخصيات، لهذا يجب مراعاة عدة أمور في اهتمام المخرج لهذه العملية نذكر منها:

- معرفة حجم الإكسسوار أثناء وجوده على الخشبة، وعلاقته بعناصر السينوغرافيا الأخرى.
- لون الإكسسوار، بحيث يجب أن يكون منسجما مع نظام الألوان المستعملة في العرض المسرحي وفي دقته.

- نسبة استعماله، وهل يتكرر ثم هل تتغير دقته التعبيرية أو تتغير³⁷؟

وتحدد الإكسسوارات جانب معين من الفضاء أو مكان الحدث، فعندما نستعمل أطباق اللعاب مثلا أو أكواب الماء، أو الخمر في مسرحية معينة، نحن بصدد التعرف على موقع الشخصيات المجسدة من ناحية الثراء أو الفقر هذا من ناحية، أما من الناحية الثانية تؤدي الإكسسوارات دور التفاصيل الدقيقة التي تفصح عن هوية الشخصية من حيث سلوكياتها ومواقفها تجاه الفعل، وكذلك توظف الإكسسوارات للتعريف بالمكان (منزل أو قصر أو حانة وغير ذلك).

توظف الإكسسوارات مثلها مثل باقي عناصر العرض الأخرى، لخدمة ما هو ضروري في العمل المسرحي كما هو الحال في النص، إذ على المبدع في هذا الفن بخاصة أن يتوخى الدقة والتركيز والتكثيف، لأن الممثل يمكن فصله عن هذه العناصر المساعدة.

ح. الماكياج:

³⁶ - راجع مسرحيتي، هملت، وعطيل للكاتب الإنجليزي وليم شكسبير.

³⁷ - ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 221.

يعتبر الماكياج من الوسائل التي توطن العلاقة بين الممثل والشخصية التي يؤديها، ويبرز ملامح الشخصية أو من خلال الممثل الذي سيجسدها، ثم الجمهور بالدرجة الثانية، لأنه عنصر مساعد على إبراز ملامح هذه الشخصية وتقويمها، غير أن الماكياج ليس هو كل شيء، فقد يكون على درجة عالية من الدقة، إلا أنه يستلزم إبراز ملامح الشخصيات إذا كان الممثل رديئا³⁸. لذلك يدعم الماكياج الممثل ويمده بمحفزات نفسية تساعد على الإيمان بدوره.

يستعمل الممثل الماكياج كخوة أخيرة تساعد على تعميق طاقته التعبيرية وذلك من خلال خطوطه التشكيلية "لأنه يخلق وجهه بإيحاءات تغنيه عن أي افتعال أو مبالغة في الأداء"³⁹، الأمر الذي يجعل الماكياج يتحكم بألوانه وأصباغه في التجسيد الجسماني الذي يقرب الشخصية المراد إبراز ملامحها الفزيولوجية للمتلقى، كأن تكبر الأنف، أو الذقن أو ندكن الوجه وما إلى ذلك من مهمات الماكياج، التي تتيح في بعض الأحيان حلولاً غنى عنها في العرض المسرحي.

كما يستعمل الماكياج في بعض المسرحيات لإعلاء الوجه نوع من الجمال والوضوح، خاصة فيما يتعلق بالشخصيات النسوية، في حالة ما إذا أراد المخرج إيصالها بشكل جميل كشخصية الأميرات، أو نساء اللبقات الأرستقراطية، وتكمن مهمة الماكياج بصفة مختصرة في جعل مظهر الممثل يلائم الشخصية التي يؤديها لذلك ينصح بعدم المبالغة في استخدام المساحيق، بل يجب الإقتصار على ما هو ضروري، حتى تكون صورة الممثل مبتدلة أو مضحكة أحيانا. كما تدخل كل عناصر العرض في نطق عمل المخرج، ويستعملها كل مخرج حسب قراءته للنص، وحسب اتجاهه الفكري والفلسفي لأن لكل مخرج رؤيته الخاصة، من هذا المنطلق ظهرت عدة تيارات واتجاهات في الإخراج المسرحي العالمي، سيذكر البحث أهم ثلاث تيارات مع ذكر بعض التجارب الجزائرية على سبيل المثال في الحصر.

³⁸ - ينظر ستانسلافسكي، إعداد الممثل، ترجمة، د. محمد زكي العشماوي، محمود مرسي أحمد، راجعه دريني خشبة، دار النهضة،

مصر للطباعة والنشر، ص 18-19.

³⁹ - نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 228.