

# الزمن و البناء السينوغرافي في العرض المسرحي

د. محمود جباري حافظ الربيعي

د. محمد عبد الرحمن الجبوري

## ABSTRACT

The dramatic Stenography accused important optical avege with the rest of visual elements , That style of Stenography design stir up beautiful feelings by using Stenography forming that is suitable with the nature of designable treatments to other elements .

## ملخص البحث

تشغل السينوغرافيا مجالاً بصرياً مهماً مع بقية العناصر المرئية ، إذ يثير أسلوب تصميم السينوغرافيا بالضرورة إحساساً جمالياً بوساطة استعمال تكوينات السينوغرافيا بما يتناسب وطبيعة المعالجات التصميمية لبقية العناصر ، فالسينوغرافيا تستوعب طبيعة العلاقات والمخاطبات الثقافية و نوع المعتقدات ، لذا يتحدد المنظور الجمالي لتلك العلاقات و التي يسعى مصمم السينوغرافيا لإعادتها و تنظيمها من جديد ، إذ تتسجم جمالياً مع الصورة البصرية النهائية للمشهد المسرحي .

## الفصل الأول/الإطار المنهجي

أولاً - مشكلة البحث و الحاجة إليه :

يتميز فن المسرح عن بقية الفنون الأخرى بوصفه فناً قائماً على تجربة الاتصال المباشر ما بين المرسل (الممثلون ، وبنية العرض) والمرسل إليه (المتلقي) ، وهذا التفرد خلق صيغة الاستمرارية و التجدد و البحث عن الجديد و الابتكار من أولويات العرض المسرحي ، فضلاً عن إنَّ المسرح يحتل الصدارة في التعامل مع الزمن بصورة واقعية أو إيهامية أو افتراضية ، إذ يسعى إلى اختزال و تكثيف دلالاته و معاني أحداثه الدرامية بصورة تجعل التشويق و الانتباه العنصران الملازمان للمشهد المسرحي بصورة عامة ، إذ تُشاهد أحداث تاريخية جرت في أزمنة سحيقة حاضرة الآن و تُجسد أمام أنظار المتلقي و كأن الزمن تم تجاوزه و الاجتهاد في إيصال معاني و ملامح تلك الزمنية من النواحي البصرية و البنائية و الجمالية .

ويتضمن النص المسرحي جمل لغوية تبث معاني و دلالات عن طبيعة العلاقات المكانية و الزمانية الخاصة بالشخصيات و الأحداث داخل البناء الدرامي للنص ، وتكون أكثر تشويق تبعاً للقدرات الشخصية للمؤلف الذي فرض في النص قدراته في إخضاع الزمن لرؤيته الفنية و الجمالية عن عالم متغير باستمرار ، وليس من السهولة تحديده بحدود معينة أو فرض حد فاصل ما بين تلك العلاقات الزمانية و المكانية في عالم المؤلف السحري المقترض الخيالي ، و لا يُفهم من وضع المؤلف لإشارات عن الزمن دلالة لتحديده و حصره بإطار ضيق و إنما الغرض الإيحاء بالإطار العام للأحداث من الناحية البنائية للأحداث الدرامية ، و يسعى المؤلف إلى أن يطلق العنان للامتداد في الزمن و الدخول إلى عوالم جديدة لا تعرف السكون و الاستقرار الموضوعي أو الزمني.

و يدخل مفهوم الزمن في حزمة من الامتداد و التوسع في المعنى الشكلي و التأويلي الفكري للأحداث ، إذ في وقت قصير جداً يتم فيه إيضاح أفكار و تجارب استغرقت زمن طويل حتى توصل العقل الفكري إلى فك شفرات الأحداث و التعرف عليها و التعامل معها كأساس ، اخذ في التطور بوساطة مراحل الزمنية ، لهذا يكون من غير المعقول تجاوز التفاصيل بتكثيف اللغة أو الأحداث ، فضلاً عن الميل إلى الابتعاد عن السردية و الترهل في تجسيد الحدث كما هو ، وتبعاً لذلك تعمل العناصر البصرية ضمن البناء السينوغرافي في الاجتهاد و الإبداع في التوصل إلى ابتكارات جديدة تحافظ على وحدة الموضوع و الحدث الزمني و بث عوامل الاستمرار في التلقي ، أي خلق حالة من الانسجام و التشويق ما بين العرض و المتلقي حتى لو كانت الأحداث تاريخية وفي زمان بعيد فكرياً و ثقافياً و منطقياً عن زمن العرض ،بالإضافة إلى تعامل مصمم السينوغرافيا مع الزمن بوصفه الرابط المنطقي الفلسفي لبناء الفضاء العام للمشهد المسرحي ، وذلك عن طريق إجراء محاولات الربط ما بين مستويات الزمن ( الماضي ، و الحاضر ، و المستقبل) بالعوامل المشتركة و الفاعلة التي يشترك فيها تلك لآزمته ، وتبعاً لما سبق يتبادر السؤال الآتي :

ما هي قدرات السينوغرافيا البصرية على تجسيد الزمن ضمن العرض المسرحي ؟

والحاجة قائمة على أساس دخول البناء السينوغرافي في علاقة تصميمية يراعى فيها مدى تطور الشكل و ثباته ، إذ إن علاقة الزمن بالمشهد المسرحي علاقة وثيقة ، أي لا يكون السنوغرافيا ذو منفعة جمالية أن لم يبعث إحساساً بالزمن في نفس المتلقي ويدفعه للتفاعل معه.

ثانياً \_ أهمية البحث :

تبرز أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على عملية الإحياء بالزمن عن طريق إحياءات السينوغرافيا ، ولكونه يسهم بشكل مباشر في توجيه أنظار مصممين السينوغرافيا في كيفية تجسيد الزمن في المشهد المسرحي التي تنعكس بشكل ايجابي في المحصلة النهائية على عملية التلقي.

ثالثاً \_ هدف البحث :

يهدف البحث إلى :

الكشف عن إمكانات البناء السينوغرافي المسرحي في تحديد مستويات الزمن.

رابعاً \_ حدود البحث :

الحدود الموضوعية: دراسة إحياءات الزمن و علاقته بالسينوغرافيا في العرض المسرحي.

الحدود المكانية : العراق \_ مدينة بغداد .

الحدود الزمنية : المدة الزمنية (٢٠٠٥)\*.

خامساً - تحديد المصطلحات :

١ \_ الزمن :

يُعرف الزمن لغوياً على أنه " أسم لقليل الوقت وكثيره و جمعه (أزمان ، و أزمنة ، وأزمنة) ، و عامله (مزامنه ) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر" (٦، ص٢٥٧).

\*تم اختيار المدة الزمنية (٢٠٠٥) لتوافر عينة البحث (عرض مسرحي) حائز على جوائز في مهرجانات عربية و عراقية و فضلاً عن تصدر الجانب السينوغرافي في مساحة من العرض ، وأيضاً سهولة الاتصال بالعاملين في هذا العرض و وجود الأرشيف السوري و الفوتوغرافي للعرض . ويُعرف الزمن دلاليّاً فيقال "زمن الدال بعد زمني الدال خبر ، مثال: يمكن الحديث عن سنة في سطر واحد ، وألف سطر، وزمن المدلول هو بعد زمني لمدلول خبر في التعبير" (١٤، ص٢٥٥).

والزمن في السياقات الاجتماعية يُعد " الظاهرة الغالبة على معاني الزمان ، أنها تعكس صدى العصر و صورته في ملامح إدراكية " (٢١،ص١٩) .

ويُعرف الزمن في المعجم الفلسفي على أنه " المدة الواقعة ما بين حادثتين ، والأزمة الحديثة ، و الزمان في أساطير اليونانيين هو الآلة الذي ينضح الأشياء ويوصلها إلى نهايتها ، والفرق بين الزمان و الدهر هي السرمد " (١٣،ص٣٣٠).

ويمكن وضع تقسيم للزمن وهي "الأول :يتألف الزمن من ماضي، و حاضر، و مستقبل ، و الثاني : الزمن من ساعات و أيام ، و أسابيع ، و شهور ، و فصول ، و سنين " (١٢،ص٧٩).

و الزمن "مدة قابلة للقسمة ، وهو صيغة تطلق على الوقت القليل و الكثير ، والزمن هو الوقت ما بين فترتين أو أكثر ، وإذا قيل للشيء أزمن ،فمعنى ذلك طال عليه الزمان " (١١،ص٤٩) .

وأيضاً الزمن هو " المدة المعنوية التي يتشكل منها إطار كل حياة و حيز كل فعل و لكل حركة ، وإنما ليست مجرد إطار بل أنها البعض الذي لا يتجزأ من كل الموجودات و كل حركتها و مظاهر سلوكها " (٧،ص٧).

## الفصل الثاني (الإطار النظري)

أولاً \_ مفهوم الزمن في الفكر الفلسفي :

إن عملية المضي في تحديد مفهوم للزمن في السياقات الفلسفية يتصف بالتعقيد والغموض و التشتت وذلك لكون العملية الفلسفية تدخل ضمن التفكير الجدلي للموجودات وحقيقة الكون و بداياته ، إذ لكل فكر فلسفي نظرة و تفسير و فرضية معينة لهذه السياقات تختلف جذرياً عن الأخر ، ويمكن وضع ملامح أو صورة مقربة لماهية الزمن بشكل عام و الزمن في مجال الفن بشكل خاص ، وتحديداً الزمن ضمن الدراما ومعالجات العرض المسرحي لمفهوم الزمن ضمن الصورة الفلسفية للمشهد المسرحي .

إنّ "فكرة الزمان أو الإحساس بالزمان بالمعنى الذي يتفق عليه الناس في استعمالهم العادي لا تحتاج إلى بيان أو إيضاح تماماً مثل فكرة الوجود نفسه ، أو المكان ، و هذا ما بناء عليه بعض الفلاسفة المثبتين لحقيقته و لوجوده" (١٨، ص٤)، واحتل مفهوم الزمن اهتماماً واسعاً عند الفلاسفة في العصور كافة ، فالزمن ضمن الفلسفة المثالية (افلاطون) يتسم بمفهوم " فكرة خلق العالم ، ولكي يجعل الآله الخالق عالماً شبيهاً بالنموذج المثالي ، أرادة حياً متحركاً ، و وهبه نوعاً من الخلود أو النظام المقارب للخلود ، لكي يشابه الأصل الذي يحاكيه ، لذلك خلق له الزمان كصورة و محاكاة للأبدية ، بحيث يكون الزمان صورة متحركة للأبدية " (٤، صص ٧٤\_٧٥) .

ويرى أرسطو أن الزمن سريع و بطيء ، كما في الحركة و التغيير ، فإن ( الآن ) هو حلقة الوصل في الزمان ، الذي به يكون الزمان متصلاً وهو أيضاً يقسم الزمان على أجزاء دون أن يحتسب (الآن) ، هو حلقة الوصل في الزمان ، والذي به يكون الزمان متصلاً ، وهو أيضاً ما يقسم الزمان على أجزاء دون أن يحتسب (الآن) جزءاً من الزمان بل فاصلة بين الماضي و المستقبل ، تماماً كالنقطة التي تقسم الخط دون أن تُعد جزءاً منه ، ولا يوجد حد أدنى من الزمان ، كما لا يوجد حد أدنى من الخط ، و

إضافة إلى كون الزمان مقياس الحركة ، فهو أيضاً دائري و تكراري (ينظر: ٤، ص٧٦) .

إما الفيلسوف (( ليبنتز )) فقد ربط مفهوم الزمن بمحددات المكان و عدهما مفهومين مرتبطين بالامتداد الذهني و الديمومة ، إذ أكد في أطروحاته الفلسفية بما يخص مفهوم الزمن انه مجرد تصورات ذهنية ، وهنا يبرر (( ليبنتز )) أن الزمن يكون حاضراً إذ تم استرجاع الماضي و استحضره ، ولهذا فالزمن مرتبط بالإدراك الحسي والجوانب التصويرية و الاسترجاعية الخاصة لمنطق الذاكرة البشرية حسب رأي الفيلسوف ليبنتز .

وجرد ((كانت)) الزمن عن سماته الموضوعية و ربط مفهوم الزمن بسمات الذات ، إذ عدّه " الصورة المميزة لخبرتنا ، و الزمن معطى بصورة أكثر مباشرة و أكثر حضوراً من المكان أو من أي مفهوم آخر كالسببية أو الجوهر ، فالفوضى الطنانة المنفتحة في الخبرة تولد وعياً مباشراً بأن بعض العناصر تتابع أو تتغير أو تدوم ، فالنتابع والسيولة و التغيير إذن تنتمي إلى معطيات خبرتنا الأكثر مباشرة" (٢٠، ص٧) .

وجاء طرح (( هيجل )) معاكساً للتصور الكانتي الذاتي لمفهوم الزمن ، فقد جاء بالمفهوم الديالكتيك ، إذ يرى أن الزمن " لا يجري بطريقة أحادية الشكل وهو مرتبط بالحركة و لا نظام الظواهر ، أنه اغتناء ، و حياة ، انتصار ، وهو ذاته روح و ماهية ، أننا نستلهم عن طريق تراكيب الماهية و الحياة ، الفكر و الزمان" (٢، ص ١١٢\_١١٣) ، و حسب رأي الفيلسوف (( هيجل )) يخضع الزمن للمظاهر الجدلية و إفرازات المطلق .

ويرى (( برجسون )) أن الزمن " لا يمثل في الحقيقة إلا تعبيراً عن ديمومة جوفاء ، لأنه لا يحمل في ذاته تأثير يذكر على النسق الخاص للأشياء ، وهذا الأمر لا يعطي للحظات أي طابع مستقل لأنها ستكون مجرد ترقيم لصفحة الديمومة ، و اللحظة مثل

نقطة وهمية أهميتها الوحيدة في عدها وسيلة قياس تستعمل في نسيج ديمومة حقيقية الأمر " (٥،ص١٢) .

إما ((مارتن هيدجر)) فقد عدَّ الزمن الحقيقي يحمل ثلاثة أبعاد هي (الماضي ، والحاضر ، و المستقبل) ، و التلامس ما بينهما هو الذي يفتح الأبعاد الثلاثة بعضها على البعض الآخر ، ومن هنا قيل أن وجودنا يزداد ثراء و امتلاء كلما توغل بنا الزمن و كلما تدفق وتعمق في مجرى شعورنا ، فحركة الزمن إنما تمثل حركة شعورنا التي لا تخضع للتعريف أو التحديد (١٥،ص٦٢) .

ثانياً \_ إدراك الزمن في مستوياته الدلالية(المؤلف ، و النص ، والعرض):

يبث العرض المسرحي دلالات و معاني و شفرات متنوعة تتعلق بطبيعة المشهد المسرحي و اتجاهاته مع المحافظة على تكوين صورة بصرية جمالية تحتوي على نماذج إبداعية ، و يعمل العرض المسرحي على تحريك أحاسيس المتلقي نحو إدراكه للزمن وتفسير أحداث المسرحية حسب زمن العرض أو القصة الدرامية فإذا كانت الإحداث في الأزمنة الماضية فالمتلقي يعيش تجربة إدراك الزمن الماضي و كأنه يحيا في الماضي ، إذ إن " المسرح لعب بالزمن ، لكنه يجعلنا نستمتع بالزمن وهو من بين الفنون الذي يفعل ذلك " (١،ص٩٧) .

ويُعد العرض المسرحي " ظاهرة فنية تخضع بكليتها لظاهرة الزمن ، إذ إنه مؤسسة محسوسها (المرئي) على مفترض (أني) هو زمن المشاهدة المنطلق من نقطة مفترضة على خشبة المسرح ، و زمن العرض لحظة (آن) متعال على كل الأزمان كاشفاً عن شبكة علاقات زمنية جديدة " (٢٢،ص١٩) .

إن الزمن ينطوي على معنى و مفهوم مدرك بصورة حسية و شعورية إلا أننا نستطيع أن نشخص ثلاثة أزمنة متداخلة في بنية العرض المسرحي وهي ( زمن المؤلف ، و زمن النص ، و زمن العرض المسرحي) ، و أن حالة التداخل في الواقع هي حالة نسبية قد تنطوي على الوضوح و الثبات نوع ما ، و حالة التناقض



والاختلاف قد تظهر في بنية عرض مسرحي عن الآخر ، أي بمعنى إننا نحكي زمن فعل الشخصية في النص الذي يعدّ في حكم الماضي و نحوله إلى زمن الفعل في العرض المسرحي أي (الحاضر) على أن ينتج الفرصة و المجال مفتوح أمام المتلقي لاستقبال الفعل و تفسيره و تحليله ، وهو ما يشكل زمن المستقبل على وفق المعادلة الآتية:

زمن الفعل — النص — ماضي

زمن الفعل — العرض — حاضر

زمن الفعل — لدى المتلقي — مستقبل

إن المؤلف الذي تتضمن مؤلفاته أهداف تحقيق مستويات الزمن ( الماضي ، والحاضر ، و المستقبل) يصبح أكثر مقبولية و شمولية للإحداث و التي يسعى مخرج العرض المسرحي إلى إيجاد العلاقات التناسق ما بين تلك التدخلات في بنية الزمن ، والمخرج الجيد هو الذي يتمكن من تحقيق التفاعل الايجابي ما بين مستويات الزمن و يجعل منها انساقاً جمالية تحاكي أحاسيس المتلقي و تدفع بها نحو التمتع و الاستمتاع بالمشهد المسرحي المقدم على خشبة المسرح .

إن فضاء العرض المسرحي " لا يمكن أن يوجد نفسه إلا بوجود فضاء النص ، فإن فضاء الأخير يبقى منقوصاً ما لم يتمثل متطلبات فضاء الأول ، فالنص الدرامي لا يكتب بالنوايا ، كما أنه لا يكتب بسوء الظن ، و بما سيؤول إليه عندما يقدم على خشبة المسرح ، فالحدود ما بين النص و العرض ليست جامدة أو نهائية بل فيها قوة الانفتاح ما بين الطرفين " (٢٢، ص٢٢) .

ويجتهد مؤلف النص المسرحي بعرض شخصياته الدرامية و يجعل منها أنموذجاً يحاكي الزمن ، فيدرسته للزمن كحالة تاريخية يستطيع تحديد تاريخ الفعل بدقة كبيرة بالاعتماد على التفسير البيئي و المكاني و الاجتماعي و النفسي للشخصية الدرامية ، فالمتلقي يكون سلوكه أثناء الحياة الطبيعية مختلفاً حسب الزمن و المكان و تأثيرهما

على سلوكه ايجابياً أو سلبياً ، وهو أمر بالتأكيد له علاقة بالحالة الشعورية الداخلية ، والنشاط السلوك اليومي العام ، إما الموضوعي فهو الحالة العامة التي تتسم بها الشخصية بحكم علاقتها بالبيئة و المجتمع ، مما يتيح لنا الفرصة في اكتشاف الدلالات الزمانية تاريخياً في مجرى الفعل الأساس الذي يخدم شكل العرض المسرحي كما في المخطط الآتي :

### داخلي

زمن — حالة ذاتية — قياس نوعي

### خارجي

زمن — حالة موضوعية — قياس كمي

إن فكرة الخلق الزمني المتداخل للإبداع الدرامي تتخذ صوراً متضادة و تقابل مواقف إيديولوجية مختلفة فيما بينها ، وما علينا إلا أن نبرر آلية توليدات الزمن المتداخلة في صورة متجسدة عن طريق التكوينات البنائية فوق خشبة المسرح التي تعبر عن الزمن و مستوياته ، وإن هناك " داخل نص المسرحية مولدات نصية ((للعرضية)) ، أنه يمكن تحليل نص المسرح بناءً على إجراءات ((نسبياً)) ذات خصوصية و تعمل على إضاءة للشخصيات المسرحية في النص ، وهي خصوصية ترتبط بالنص أكثر ارتباطها بالقراءة التي يمكن أن تمارس عليه " (٩،ص٤) .

فالعرض المسرحي ينبغي أن يفجر الحالات المكانية و الزمانية التي وفرها المؤلف في محتويات النص ، أي أن نقدم العرض المسرحي بتصور زمني و مكاني متجذر و نابع من زمان و مكان الفعل في النص الدرامي بشكل حيوي و فعال من جانب آخر و لهذا تكون عملية التفاعل واضحة ما بين العلاقات الإنسانية من جهة والعلاقات الزمانية و المكانية من الجهة الأخرى ، و هذا بالتأكيد يجعل عملية التنوع في خلق التوليدات الزمانية متداخلاً مع التوليدات المكانية في حدود فكرة المخرج و رؤيته .

ثالثاً \_ دلالات الزمن بواسطة البناء السينوغرافي :

إنَّ العلاقة الجدلية ما بين الزمن و إحياءات الصورة البصرية للمشاهد المسرحي البنائي (سينوغرافيا) تعمل على تفسير و تقريب الأفكار المطروحة و إحالتها إلى مفاهيم جديدة أو تأكيدها ضمن الفكر الفلسفي التأويلي للزمن ، و ما يبيث من دلالات حول طبيعة العرض المسرحي وصوره البصرية و اتجاهاته المذهبية (المدارس المسرحية) والتي عن طريقها يمكن تشكيل رؤية بنائية للمشاهد ذات سمات ابداعية تلامس أفكار المتلقي من اجل تحقيق المتعة و جمال التلقي ، إذ تنسجم عناصر العرض المسرحي البصرية مع بعضها البعض في فضاء واسع و متداخل من النواحي الفنية و الجمالية و التركيبية التي تعطي لنا في الإنتاج النهائي تكوينات عديدة ذات دلالات ورموز تتعلق بالعملية الدرامية المسرحية .

ويستمد البناء السينوغرافيا دلالاته الزمنية بواسطة التنسيق، و الانفتاح، و الاتصال بالمهارات الفنية، و التقنية المختلفة التي لها صلاتها المباشرة بالعرض المسرحي و بفضاءات أخرى تتصل بالتصورات التي تقدم المشهد الدرامي بشكل جمالي و فني ، إذ إنَّ مرجعيات بناء السينوغرافيا تتخذ صورتان ، فهي إما أن تكون تشكيلية (حجم ، ومساحة ، والألوان ، ضوء) أو تكون مسرحية (عرض) مثل (الإضاءة ، و الأزياء ، والمناظر ، والموسيقى) ، وهذه المرجعيات تشكل كلها مكونات أساسية تُحقق السينوغرافيا بتلك الرؤية المنسجمة و المتكاملة التي تعطيها وظيفتها و وحدتها على الرغم من اختلاف المرجعيات التي تستمد منها ممارستها ، وأنَّ باستطاعة السينوغرافيا أن تُدل على الفترات الزمنية للإحداث و التعبير عن الزمن بمستوياته (الماضي ، والحاضر ، و المستقبل ) عن طريق الصورة البصرية التي تبثها فوق خشبة المسرح التي تشكلت بواسطة الرؤى الإخراجية و بإثراء الفضاء المسرحي بتعدد زوايا النظر و التلقي المباشر للعرض و اكتشاف مكونات النص المسرحي و إدراك أفكاره بواسطة جمال الخطاب اللغوي مع إيجاد عامل مشترك ما بين العناصر التركيبية للمشاهد المسرحي .

إن السينوغرافيا تخلق المجال البصري الذي تتناظر فيه الجهود و التخصصات لإبداع فضاء خاص للمشهد المسرحي داخل رؤية جمالية تتشابه فيها الفنون التشكيلية مع الفنون المسرحية من أجل إنتاج فضاء يحقق إبداعاً حقيقياً لعالم النص عن طريق (الشكل ، و الحجم ، والمساحة ، و الفراغ) ، وهذا ما يسعى إليه فن السينوغرافيا و يجتهد مصممي تشكيل فضاء العرض إلى تكثيف الصورة و وضعها في أجمل وضع ممكن لإضفاء الاستعارية على هذا الإبداع (٨، ص ص ٦\_٧) .

رابعاً \_ دلالة الزمن بواسطة الإضاءة المسرحية:

ترتبط الإضاءة المسرحية بالمنظومة البصرية عن طريق انبعاث الضوء فوق خشبة المسرح مضيئاً موجوداته للمتلقي ، و يدخل الضوء و بالألوان المتنوعة والعديدة في علاقات جمالية و فنية و تقنية مع عناصر العرض المسرحي الأخرى ، و تكون هذه العلاقات منسجمة وأحياناً أخرى متباينة و مختلفة في التوجه و الهدف و الوسيلة حسب طبيعة المشهد المسرحي ، و في الغالب تعبر الإضاءة المسرحية عن مستويات الزمن و مفاهيمه بواسطة الضوء و الأوقات التي يشع فيها التي تكون خاضعة لخطة عمل محكمة و مرتبطة بإحداث المسرحية و أبعاد الشخصيات الدرامية و أماكن حدوث الفعل المسرحي .

إنّ الوظيفة الأساسية " للضوء في العرض المسرحي هي إيضاح الأشكال و الهياكل الموجودة على خشبة المسرح ، و تسهيل رؤيتها و يتم ذلك بواسطة تصميم خطة لعمل منظومة الإضاءة المسرحية يتحدد فيها توقيتات الضوء و الظلام ، و درجة الضوء و ألوانه " (١٠، ص ٧١) ، إذ تدخل الإضاءة في فضاء السينوغرافيا كبقية العناصر الأخرى ضمن الإطار العام لتشكيل الصورة البصرية ذات المعاني و الدلالات الخاصة بطبيعة العرض المسرحي و أهدافه ، فضلاً عن قدرة الإضاءة على التعبير عن مستويات الزمن و مدلولاته عن طريق درجة تسليط الضوء و الزوايا الساقطة فوق خشبة المسرح و شدة الإضاءة المركزة .

إنَّ للضوء الإمكانية في إيصال الصورة البصرية المتكونة من موجودات العرض المسرحي بوساطة الأشعة الضوئية الملونة التي تشكل حزمة من الدلالات و المعاني في المناطق التي يسلط عليها الضوء الملون ، و إنَّ " وظيفة الضوء في المسرح تؤدي دوراً فاعلاً في كشف الطاقة الحركية لجميع العناصر و إسنادها بل و تحريك بعض الكتل عن طريق الضوء ، وإضافة إلى مدلولات الحركة الضوئية بوصفها علامة مستقلة بذاتها" (٣،ص١٦٩) .

ويؤدي الضوء أثناء العرض دوراً مهماً في إظهار الشكل المتجسد من الشخصيات و عناصر الصورة البصرية ضمن أحداث درامية تروبيها الحوارات و الحركات و الأفعال المسرحية مما يتم تأكيد أهداف النص و العرض معاً و من بينها الإيهام بالواقع و تحفيز الخيال عند المتلقي ، إذ يُعد الضوء " لغة تتعلق بالشيء المرئي و عن طريقها يوجد العدم في شكل لا يمكن إنَّ نراه لكننا بالتأكيد ندركه عن طريق البصر" (١٦،ص١٩٩) ، والإحساس بالضوء يأتي عن طريق فهم و تفسير المعاني و الدلالات اللونية في السينوغرافيا التي تؤكد الجانب المرئي و تحفيز الإدراك و الفهم عند المتلقي أثناء المشهد المسرحي .

خامساً \_ دلالة الزمن بوساطة الأزياء :

تُعد الأزياء المسرحية لغة بصرية لها المساحة الواسعة من فضاء المسرح كبقية عناصر العرض المسرحي التي تشكل منظومة السينوغرافيا عن طريق حركات الممثلين الذين يؤدون بأدوارهم المرئية و حواراتهم التي تفسر لنا الخطوط العامة و الخاصة لمجريات الأحداث ، فعنصر الزي يُشكل البعد الثالث لجسد الممثل ضمن المساحات التمثيلية و الأفعال الدرامية وذلك بوصفها وسيلة من الوسائل التي يستعين بها مصمم السينوغرافيا ، إذ لها إمكانية الاتصال البصري الفوري مع المتلقي فضلاً عن دلالاتها المتنوعة و رموزها التعبيرية التي تكشف أفكار النص و أسلوبية العرض بشكل يساعد على فهم و إدراك المشهد المسرحي ككل (١٧،ص١٠) .

فالأزياء تساعد الممثل في تجسيد الشخصية و تحديد إبعادها الطبيعية و الاجتماعية و النفسية ، إذ لا تكتفي الأزياء المسرحية داخل فضاء السينوغرافيا بان لها وظيفة أكساء جسد الممثل الظاهر و إنما تعطي دلالات و معاني و معلومات عن الدور و أحداث المسرحية و تحدد أيضاً الشكل العام الذي يعبر عن مستويات الزمن الذي تدور فيه الأحداث سواء كانت تاريخية أو معاصرة أو مستقبلية ، فالأزياء " تمثل جانباً مهماً بالنسبة لأي نوع من الأداء ، إذ يمكن تأكيد دور المغني الرئيس أو البطل عن طريق ارتدائه أزياء بيضاء ، و جعله يقف وسط الأزياء الأكثر قتامة الخاصة بالمغنيين الآخرين " (١٩، ص٥٦) .

وفي الغالب يبحث مصمم الأزياء في المدة الزمنية السابقة أو المعاصرة وفي بعض الأحيان يطلق لخياله في اكتشاف تصاميم تتسم بالتجديد و الإبداع و الحداثة ، فضلاً عن جمع المعلومات حول الأسلوب الأمثل في تشكيل فضاء السينوغرافيا و الاتصال بمصمم السينوغرافيا و باقي مصممي العناصر البصرية المشاركة في تكوين الصورة البصرية النهائية للمشهد المسرحي وذلك من أجل تحقيق مستويات الزمن و إدراكه من قبل المتلقي بشكل واضح الذي يحمل ما بين طياته السمات الفنية و الجمالية التي يسعى المسرح الى تجديدها و إضفاء اللمسات الإبداعية عليها .

سادساً \_ دلالة الزمن بواسطة المناظر :

إن للتطور التقني في مجال تصميم المناظر جعل من الحركة المسرحية تتجه باتجاهات متقدمة في استعمال أحداث التقنيات التكنولوجية في رسم المناظر و تنفيذها ولاسيما استعمال الليزر و الضوء و غيرها من المبتكرات العلمية الجديدة ، إذ لم يُعد المنظر كما في العصور السابقة و الذي اتسم المنظر بالثابت غير المتحرك و الذي يحتل المساحة الخلفية من خشبة المسرح ، وإنما دخل المنظر ضمن البناء السينوغرافيا ، وأصبح يؤدي دوراً واسعاً في تقريب المفاهيم و الأفكار التي يسعى العرض الى إيصالها للمتلقي ، و ارتبطت المناظر بالعناصر المرئية الأخرى و لاسيما

الإضاءة بعلاقات تبادلية و جمالية ، إذ إن " المنظر يكشف عن خواص الضوء مثلما يكشف الضوء عن جمال المنظر ، فالعلاقة بينهما تبادلية " (١٠، ص ٢٠٤) .

وتشير تشكيلات المناظر الى طبيعة المشهد ( البيئية ) عموماً ، فضلاً عن تحديد مستويات الزمن (الماضي ، والحاضر ، و المستقبل) عن طريق اختيار المنظر ضمن خارطة الزمن للمشاهد ، و لا يمكن الابتعاد عن توضيح فكرة الزمان و المكان عند تصميم المناظر من قبل المصمم ، إذ يرتبط الزمن عضوياً بالمشهد المسرحي و لا يكاد ينفصل عنه ، وإن حدث ذلك فيمكن أن نطلق عليه بالمنظر المشوش أو غير الواضح و ينعكس على تكوين الصورة البصرية للمشاهد المسرحي .

إنّ البناء السينوغرافيا في الأعمال المسرحية يخضع للبناء الكلي للصورة المتحركة و التي تفرض شروطها على مصمم العرض الكلي في كيفية التعامل مع تلك الحركة المستمرة من قبل عناصر العرض المسرحي كافة سواء التي ترافق الممثل مثل (الزي ، والماكياج ، والملحقات) أو الإضاءة و دورها في الكشف عن الحدث المسرحي ، و البناء المعماري للمسرح و الفضاء الواسع للإحداث ، إنّ هذه الحركة تفرض تطوراً في تصميم المنظر من أجل تحقيق المنفعة الجمالية و الفنية للعرض المسرحي.

## مؤشرات الإطار النظري

١\_ للإضاءة القدرات في كشف موجودات الخشبة المسرحية ،بوساطة الأشعة الضوئية الملونة و التي تعطي معاني و دلالات حول المكان و الزمان وغيرها من المعاني عند تسليط الضوء الملون على الممثلين و ملحقاتهم و عناصر العرض المسرحي الأخرى.

٢\_ تعبر الأزياء المسرحية عن الزمن عن طريق الطراز و الموديل المستعمل في بنية الزي المرافق للممثل في الإحداث المسرحية ، فالأزياء تساعد في تجسيد الشخصية و تحديد أبعادها و أيضا الكشف عن المدة الزمنية التي تدور فيه إحداث المسرحية .

٣\_ تدل تكوينات المناظر إلى طبيعة البيئة المسرحية وتشير إلى المدة الزمنية و الناحية المكانية التي تدور فيها أحداث العرض المسرحي ، إذ يتعامل معها الممثل كواقع يضيف إلى جملة من المعاني و الدلالات التي تساعد المتلقي في فهم طبيعة المشهد المسرحي.

٤\_ يلعب الماكياج الدور المميز في تجسيد الشخصية المسرحية و إضفاء الطابع الدرامي عليها عن طريق تقريب ملامح وجه الممثل إلى الشخصية التي يروم تجسيدها درامياً فوق خشبة المسرح ، ويشير عنصر الماكياج إلى الفترات الزمنية التي عاشت فيها الشخصية.

٥\_ أن انسجام عناصر العرض المسرحي مع بعضها البعض تؤدي إلى تكوين صورة معبرة عن الجو العام للسينوغرافيا ، وتبث مجموعة من المعاني و الدلالات و من بينها المدة الزمنية للإحداث ، إذ يشكل عامل الزمن مفردة مهمة في إيصال الصورة البصرية للمشهد المسرحي.



## الفصل الثالث

### (إجراءات البحث)

أولاً \_ مجتمع البحث :

احتوى مجتمع البحث ، على عدد من العروض المسرحية العراقية ، التي تم عرضها ضمن حدود مدينة بغداد ، ومن أنتاج ( الفرقة القومية للتمثيل)، للمدة (٢٠٠٥) وتم اختيار عينة من هذه العروض .

ثانياً \_ عينة البحث :

انسجماً مع مجريات تحقيق هدف البحث و تحقيق نتائج تخدم البحث ، عليه تم اختيار عرض مسرحي (بشكل قصدي)<sup>١</sup> ، و عدها (عينة) للبحث من ضمن حدود مجتمع البحث.

ثالثاً \_ تحليل العينة: عرض (مسرحية نزهة)<sup>٢</sup>

تدور قصة المسرحية حول زوجيين شابيين (بيت، وداف) تهدم منزلهما بتأثير القصف الجوي، وظلت أحلامهما حبيسة و عصية على التحقيق، فبيت تحلم بإنجاب طفل كونها شابة ترى نفسها جميلة و تخشى من الشيخوخة القادمة، وداف يداهم اليأس و انعدام

<sup>١</sup> تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي بسبب توفير المادة الأرشيفية للعينة، وإمكانية إجراء المقابلات مع مصممي عناصر العرض المختار، ولا سيما مصمم السينوغرافيا.

<sup>٢</sup> مسرحية نزهة: أعداد و إخراج: أحمد حسن موسى، سينوغرافيا العرض جبار جودي، أنتاج الفرقة القومية العراقية للتمثيل، على مسرح الوطني بتاريخ ٢٥/١٢/٢٠٠٥، سبق وأن تم تقديمها في عام ١٩٩٢، في مهرجان منتدى المسرح الثامن بعنوان (سيمفونية للانتظار، سيمفونية للرحيل) وهي مُعدة عن مسرحيتي (اللوحه و الصمت) تأليف (هارولدنتر) و مسرحية (الذي لا يأتي) تأليف (رياض عصمت) بإنتاج نقابة الفنانين و حازت على جائزة أفضل عمل مسرحي متكامل و جائزة أفضل ديكور، وكذلك تم عرضها في مهرجان المسرح الأردني الثاني عشر عام ٢٠٠٤، بعنوان جديد هو (نزهة) و حازت على جائزة أفضل ممثل و أفضل ممثلة.

الأمل من جميع أفكاره و مشاعره عن طريق عدم التواصل مع ما يدور من حوله، وكأنه يعيش في عالم آخر، وقد اعتمد المخرج في إعداد النص المسرحية على الأسلوب اللغوي لمسرح العبث في إلا جدوى التواصل الكلامي، وعجز اللغة عن إيصال المعنى وعدم خضوعها للمنطق في كونها لغة يتم التواصل من خلالها، وهذا الانقطاع في عدم التواصل هو الأساس النصي الذي ارتكزت عليه فكرة العرض.

وفي تفاعل تام بين الإخراج و السينوغرافيا عمد المخرج و مصمم السينوغرافيا إلى استغلال و استثمار فضاء العرض و فضاء التلقي في آن واحد ، حيث الاشتغال على جميع مناطق العرض المسرحي(الخشبة و صالة الجمهور)، ولقد تمثل المنظر بمصطبة للجلوس يعلوها مروحة سقفية سوداء اللون معلقة في السقف وهي مهشمة الأذرع، مع استغلال الممرات إلى العمق في صالة المشاهدة الواسعة، بزرع أعمدة إنارة الشوارع بعدد أربعة لكل ممر وهي تتلاشى في خط الأفق في العمق، وتحويلها إلى فضاءات ذات إحياءات و دلالات مكانية و زمانية معبرة جمالياً عن الأفكار و الأحلام التي تراود شخصيات العرض المسرحي.

يتهدم المنزل عند قصفه بالطائرات ، ثم يتهاوى سقف المنزل فوق رأسيهما ، وهما يتأملان منظر الخراب في سكون و صمت ، الغبار يتناثر حولهما، يتلاعب الضوء في جغرافية المكان و زمان الأحداث بمساقطها البؤرية و المتنوعة ، إذ يتغير اللون البرتقالي إلى اللون الأزرق الداكن ، لقد ساعد استغلال جغرافية المكان و زمان الأحداث بشكل مناسب على تحقيق تصور بصري يعكس بدقة العوالم المتناقضة لهذين النموذجين اللذان يمثلان شريحة من المجتمع الذي أتعبته الحروب و المشاكل ، وكذلك فإن الإضاءة أسهمت مساهمة فعالة في تحقيق صورتني الواقع و الحلم عن طريق المساقط البؤرية المتنوعة للضوء في أغنائها لفضاء التلقي بتحديد الأمكنة و الأزمنة ، وإضفاء المعنى و الجمال على التكوين البصري و الصوري ما بين الممثل و الفضاء السينوغرافي للعرض.

لقد كانت عناصر السينوغرافيا حاضرة و فعالة في هذا العرض لتؤكد جمالياتها عن طريق الاستخدامات و المعالجات البصرية و السمعية و الحركية المتداخلة زمانياً و مكانياً ، و المتفاعلة مع عمليتي الإخراج و التصميم السينوغرافي ، فقد هيمنت في خلق التصورات البصرية لتشكيل الرؤية الإخراجية و دعم المعنى و تفسير النص و تحويل كلماته إلى تكوينات جمالية تعنى بالزمان و المكان ، و تحقيق حضورها عن طريق التفاعل المنسجم بين الممثل و فضاء العرض، وهو يرتدي أزياءه الحياتية اليومية و ملامح ماكياج ينم عن التعب الظاهر و مستثمراً ملحقات بسيطة لكنها موحية، وتشكيل الأمكنة بمفردات و قطع ديكور بسيطة عن طريق استثمار جغرافية الأمكنة و أزمنة الأحداث، إمكانية تحقيقها للمعنى عن طريق تشكيل الديكور أفقياً و عمودياً ، طولياً و عرضياً، وكانت الإضاءة تكشف بشكل فاعل مقدار تأثيرها في تحقيق التناغم و الانسجام و التناسب بين جميع مكونات الصورة و إحياءات الجو العام و الأجواء النفسية المعبرة عن طريق اللون، و طريقة تكوين و توجيه المسقط الضوئي و تعبيراتها عن المعنى و سيكولوجية الشخصيات التي تجذب المتلقي في متابعتها مع المؤثرات الصوتية التي كانت ترمز لزمان أحداث خارجية في اللحم و الواقع.

ولقد حاول المخرج مع مصمم السينوغرافيا إبراز جماليات الفضاء المسرحي عن طريق تنقل الممثل في الفضاء الأول (فضاء الخشبة) بشكل نصف دائري تقريباً باتجاه العمق و الجوانب مع ديناميكية حركة الخشبة الدائرية الدوارة التي أظهرت جماليات فضاء الخشبة عن طريق تجسيدها للحركة وهي محملة بجمهور المتفرجين لمتابعة تحرك الممثلين، خلافاً لما هو متعارف عليه من ثبات مكان الفرجة المسرحية، أي أن فضاء التلقي أو فضاء الصالة عادة ما يكون ثابتاً، لكن هذه المرة أصبح فضاء العرض هو فضاء التلقي ، وفضاء التلقي هو فضاء العرض، لذلك تم استثمار الامتدادات الواسعة لقاعة المتفرجين بكامل مقاعدها الألف الفارغة التي تحمل أرقاماً لتوزيع المتفرجين عليها في أي عرض مسرحي آخر.

إن جماليات الفضاء المسرحي في عرض مسرحية(نزهة)بذت واضحة للعيان و خلقت الإحساس بالمتعة و البهجة الجمالية ، كون المتفرجين و الممثلين في فضاء مزدوج هو خشبة المسرح الواسعة، إضافة إلى العمق الذي توفره صالة المتفرجين الأصلية،وما توافرت عليه من خطوط التشكيل عن طريق التوزيع الدقيق للكراسي وهي تمثل نقاطاً نظامية محددة إضافة إلى الأعمدة إنارة الشوارع و ما إشاعته من صور أسهمت في خلق تصورات المعنى المكاني و المدلولات الزمانية المعبرة عنها،و الإضاءة التي كانت تشكل خطوطاً جمالية في الفضاء الرحب ، عمقت من الفكرة الفلسفية التي حاولت الصورة بلوغها.

كما واسهم المنظر في صياغة التصورات المكانية و الزمانية في ذهن المتفرج التي يعبر عنها الحدث بصورة أو بأخرى،وبذت واضحة للعيان مكونات المنظر بمفرداته المتفرقة التي شاركت منسجمة مع بعضها البعض في تكوين الأفكار النهائية للشكل المطلوب تقديمه فكرة المسرحية،إذ تنوعت هذه المفردات و تنوعت إحجامها و خطوطها و نقاط تلاشيها بدءاً من البؤرة المركزية لمحور الحركة و المكان (المصطبة)وهي بخطوطها المستقيمة و الانحناءات التي توفرها زواياها تعبر جمالياً عن المشاعر المتناقضة بين زمان الحدث و مكانه عن طريق انتظار شيء ما،وكذلك تُعبر الأسلاك الشائكة و طريقة تكون خطوطها المنحنية و المتداخلة،تعبر جمالياً عن الكثير من الإحياءات و الدلالات الزمانية و المكانية، التي تنطوي عليها الخطوط المنحنية بطبيعتها ، و المكان الجغرافي الذي تشغله،إذ تفصل بين المتفرجين و مكان الحدث ،على الرغم من الشراكة الجغرافية من المكان و الزمان ما بين الاثنين.

وقد ساعدت جغرافية الصالة و تكوينها الأصلي في صياغة نظام جمالي عزز تلك المدلولات المتوافرة في الشكل الأصلي،إضافة إلى المفردات الأخرى التي وفرها مصمم السينوغرافيا عن طريق استثمار شكل الصالة لصالح العرض و مدلولاته عن طريق أعمدة إنارة الشوارع التي تم وضعها على طول امتداد السلاسل الأرضية التي تبدأ في مقدمة الصالة إلى مخربتها،وبذلك عززت الخطوط الأفقية لدرجات السلاسل، وعززت التكوين النهائي و التزاوج مع الخطوط العمودية الأعمدة الكهربائية في مكان

واحد، وأنتجت الشكل الجمالي المعبر عن الكثير من الأفكار التي تصب في المحصلة النهائية لمعنى العرض.

وأسهمت الإضاءة بشكل فعال في صياغة الصورة التي يثير تأملها الانفعالات و الأحاسيس المتنوعة عند المتفرج، عن طريق تنوع مساقطها ، فتارة نراها عمودية تسهم في نحت شكل الممثل الواقف تحتها عن طريق الظل و الضوء، وتارة نرى بعض المساقط الموجهة من الجانب و بارتفاعات متنوعة و باعتراض الممثل طريقها فأنها تفرز صوراً تعبر عن الجمال في تشديد الإشكال و منحها صفة الخصوصية فيما بين الضوء و الظل و نحت الكل، ونرى مساقط أخرى موجهة من الخلف إلى الإمام مما يفرز إشكالا جمالية تواجه إبصار المتفرجين و تعزز المتعة الجمالية عندهم إضافة إلى مدلولات المعاني المختلفة التي تبرزها هذه الإشكال مكانياً و زمانياً.

ولم تكن الأزياء التي كان الممثلان يرتدونها مؤثرة في صياغة تكوين الشخصيتين المحورتين في العرض ، بل كانت ملابس اعتيادية نراهم بها في الحياة اليومية، و ربما كانت هناك قصدية في ذلك عن طريق تلاقح صورة الشخصيتين في العرض مع صورتها في الواقع للربط ما بين العرض المسرحي وهذا الواقع الذي نحياه عن طريق استثمار شكل الأزياء الاعتيادية، في حين عبرت أزياء العازفين نوعاً ما عن إحياءات جمالية معينة ، لاسيما الزي الذي ترتديه عازفة الكمان، إذ ظهرت بثوب وردي اللون فوق الخشبة و وسط شخصيات العرض، وكان معبراً عن البهجة و الأمل في مجيء المخلص الذي ينتظرانه، إذ دلالة اللون الوردي المعبرة عن الحلم و التفاؤل .

إما الماكياج فقد تم تظليل منطقة أسفل العينين للممثلة في دلالة واضحة للإرهاق و التعب الذي تعاني منه المرأة في واقعنا المفعم بالمرارة ، إضافة إلى ماكياج التجميل بالنسبة لعازفة الكمان الذي أضفى جمالاً على شكلها مع عزفها الموسيقي المعبر و المؤثر، و تدخل دور الملحقات المسرحية في سينوغرافيا العرض عن طريق استخدام بعض المفردات (الشروشف الأبيض، السيجارة، وبعض الآلات الموسيقية) التي

يستخدمها العازفان في التعبير الصوتي و اللحني عن مجريات الأحداث و زمن وقوعها، وما تعززه صورة الآلات من تكوين جمالي لها.

### نتائج البحث :

١\_ إن ثلاثية مستويات الزمن (الماضي ، و الحاضر ، و المستقبل) لا يمكن قياسها والاستدلال عليها إلاً بوساطة فن السنوغرافيا و عن طريق تكويناته البصرية في فضاء المسرح الواسع .

٢\_ يهدف البناء السينوغرافي الى تحديد دلالات الزمن بوساطة الشفرات و الرموز الموجودة في تكويناتها ، ويمكن أن نضع تصوراً حول مستويات الزمن عن طريق فك شفرات و رموز السينوغرافيا .

٣\_ عناصر السينوغرافيا (الشكل ، والحجم ، والألوان) فضلاً عن عنصر المبالغة في تصميم السينوغرافيا لها دوراً مهماً في إدراك معطيات الزمن و تحديد مفهومه .

٤\_ يمكن إدراك الزمن عن طريق الأبعاد الخاصة بالسينوغرافيا وهي (النفسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ) التي يحتويها البناء السينوغرافي و يعكسها للمتلقي .

٥\_ يؤدي الشكل و المضمون ضمن انساق السينوغرافيا دوراً مهماً في تحديد الزمن والعلاقات المكانية في العرض المسرحي .

### الاستنتاجات :

١\_ للفضاء المسرحي و معمارية المكان أهمية في تأكيد الزمن و مساهمة فعالة في تشكيل التصور الذهني عند المتلقي أثناء العرض المسرحي .

٢\_ إن التطور التقني في استعمال عناصر السينوغرافيا أهمية في الارتقاء بالعرض المسرحي الى مستويات جمالية و فنية عليا ، و مما أسهم في تشكيل المنظور الزمني للإحداث المسرحية .

٣\_ للمؤورث التاريخي و المرجعيات الثقافية للمتلقى انعكاساتها في دفع مصمم السينوغرافيا لاختيار عناصر تخاطب ذهنيته و تساعده على الكشف عن مستويات الزمن و دلالاته حسب العلاقة القائمة ما بين المرسل (ممثلون ، والعرض) و المستقبل (المتلقى) .

### قائمة بالمصادر العربية

- ١\_ أسعد، سامية: إشكالية الزمن في المسرح المصري ، القاهرة : مجلة ألف ، ع(٩)، مطبعة اليأس العصرية ، ١٩٨٣ .
- ٢\_ باشلار ، غاستون : جدلية الزمن ، ترجمة : خليل احمد خليل ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، ب ت .
- ٣\_ الباهلي ، رياض شهيد : سيمياء الحركة الضوئية في العرض المسرحي ، بحث منشور ، بغداد: مجلة الأكاديمي ، ع (٥٣) ، ٢٠١٠ .
- ٤\_ حلبي ، يوسف : الحياة استمرار و خلود ، بغداد : المجمع العلمي العراقي، ٢٠٠٠ .
- ٥\_ حبيب، باسم محمد : نظرة في تطور الفهم الفلسفي لمفهوم الزمن ، بغداد : جريدة الصباح ، ع (٨٣١) ، ١١ أيار ٢٠٠٦ .
- ٦\_ الرازي ، محمد ابن بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، الكويت: دار الرسالة ، ١٩٨٢ .
- ٧\_ الزايد ، عبد الصمد : مفهوم الزمن و دلالاته في الرواية العربية المعاصرة ، تونس : ١٩٨٨٠ .
- ٨\_ زيدان ، عبد الرحمن بن : قضايا لتأسيس النظري لسينوغرافيا العرض المسرحي ، مقالة منشورة في الانترنت ، موقع مسرحيون ، ٢٠٠٨ .
- ٩\_ سفليد ، أن اوبر : علاقة العرض النص ، ترجمة: عمر حلي ، المغرب : جريدة العلم المغربية ، ع (١٨٠) ، سنة (٢٢) ، ١٩٩٣ .
- ١٠\_ سعدون ، فاتن جمعة : هيئة الشخصية و دلالاتها في مسرح الأطفال ، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد: جامعة بغداد\_ كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١ .



- ١١ \_ الشحاذ ، أحمد محمد : لغة الزمن و مدلولاتها في التراث العربي ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠ .
- ١٢ \_ الصائغ ، عبد الآله : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ .
- ١٣ \_ صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢ .
- ١٤ \_ علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥ .
- ١٥ \_ غزوان ، عناد : أصداء دراسات أدبية و نقدية ، دمشق: اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ .
- ١٦ \_ فالان ، بياترس بيكون : المسرح والصورة المرئية، ترجمة: سهير الجمل ، القاهرة : وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ع(١٦)، ٢٠٠٤ .
- ١٧ \_ فردوني ، ماريو: الموضوعات و الأزياء في الفلم ، ترجمة : طه فوزي ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و النشر ، ب ت .
- ١٨ \_ الآلوسي ، حسام محي الدين : مفهوم الزمن في الفلسفة عموماً و فلسفة العلم خاصة، بغداد: مجلة الرواد ، ع(١)، ١٩٩٦ .
- ١٩ \_ مارتن ، مارسيل: اللغة السيمائية ، ترجمة : سعد مكاوي ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الأنباء و النشر ، ١٩٩٦ .
- ٢٠ \_ ميرهون، هانز: الزمن في الأدب ، ترجمة : أسعد رزق، القاهرة : مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر ، ١٩٧٢ .

٢١ \_ مطلق ، حيدر لازم : الزمن و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد : جامعة بغداد \_ كلية الآداب، ١٩٩١ .

٢٢ \_ مهدي ، شفيق عبود : الزمن في العرض المسرحي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: جامعة بغداد \_ كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٦ .