دور الممثل في انتاج العلامه للعرض المسرحي المونودرامي

ا .د عبود حسن عبود المهنا م. د سامي محبس حسن الحصناوي
كلية الفنون الجميله / جامعة بابل

الاطار المنهجي

1- مشكلة البحث

غالبا ما يلعب الممثل كونه صانعا للعلامه وحاملها ومرسلها ، الدور الاول في انشاء منظومه متكامله في بث الرساله العلاماتيه والعلاميه والمعرفيه على خشبة المسرح وبذلك يكون هذا الممثل حلقة الوصل بين المؤلف كونه صانعاً للنص وبين المخرج منفذاً له ، وبين المتلقي كونه الحلقه الاخيره والاهم في ايصاله تلك الرساله المعرفيه ، وان أي خلل في تلك المنظومه يجعلها في طور التشويش ونقصان في تكاملية التواصل المعرفي والفني بشكل عام ، ومادام أداء الممثل قائم على مفهوم تحقيق فعل التحول والتأويل العلاماتي عبر اختراق المألوف المعنياتي لنوع الرساله واطوارها ومراحلها بشكل عام ، فأن الممثل في المونودراما بالذات تقع عليه مسؤلية اكثر اهميه في انتاج تلك العلامه او انشائها ضمن ثنائيه العلاقه بين الذات والاخر متجاوزاً العنصر التقليدي في عدم وجود ممثلين اخرين يشاركونه الخشبه , وتحمل صنع العلامه في شكل التكوينات الجسديه والصوتيه المستعاره القائمه على استدعاء سلوك شخصيات متخيله وفق بياناتها المختلفه وانماطها المتباينه , وبذلك فأن ثقل انشاء العلامات يستدعي منه (ممثل المونودراما) اقامة جسور تواصليه مع مكونات خشبة المسرح من ديكور ومهمات مسرحيه وعناصر العرض الاخرى في الصوت والاضاءه ومن ثم المتلقي في اكثر الاحيان ، ان هذه الثنائيه المعول عليها في انتاج العلامه في أداء الممثل في المونودراما حتمت وجود اشكالات في صناعتها وحملها وارسالها ,من اهمها , هل ان انتاج العلامات من قبل الممثل في المونودراما تشكل نقطة تلاقي او تنافر بين ذاته كممثل انسان حي قائم بذاته وبين الشخصيه الافتراضيه والمتخيله مما يؤثر سلباً او يجاباً على أدائه على الخشبه ؟ وهل انتاجه لتلك العلامه قائم على تجسيد علامات الشخصيه المستدعاة بكامل عناصرها ام استلهام الاشارات لمعالمها ليس الا ؟ وهل انتاج العلامه يخضع لقياس زمني خاطف ام مبني على توالي مراحل في صناعة متأنيه لذات الشخصيه ؟ وهل انتاجه للعلامه يأتي بألضروره من خلال توازن بين علاقاته مع شخصياته المتخيله وبين محيطها الافتراضي وبين محيطه هو كممثل وجسد قائم بذاته؟ وهل ان تلك العلامات خاضعه للحظه مرتجله ناشئه من موقف ابداعي لحظوي على خشبة المسرح ؟ وتأسياً على ذلك يطرح الباحث مشكلة بحثه على الشكل التالي :- ماهي اساليب الممثل في انتاجه علامات العرض المسرحي المونودرامي ؟

2 – اهمية البحث والحاجه اليه

تأتي اهمية البحث في خصوصية أنتاج العلامه للممثل الواحد في المونودراما ، وكيفية انشأءها ومن ثم حملها وارسالها ، وكيفية التعامل في هذا الانتاج العلاماتي من خلال اقامة تكوينات جسديه وصوتيه مع مفردات محيط الخشبه ، لذا تأتي هذه الاهميه في افادتها الطلبه والمختصين في المسرح بشكل خاص من خلال تحفيزهم لمحاولة خلق تكوينات بين الممثل الواحد وانتاجه للعلامه وبين اسلوب وشكل التعامل معها في اقامة جسور المعرفه والتلاقي والتواصل .

3 – هدف البحث

رؤية اساليب انتاج الممثل للعلامه في العرض المسرحي المونودرامي .

4 – حدود البحث

أولاً- الحدود الزمنيه : الفتره 1995 – 2009 لكثافة العروض المسرحيه خلالها .

ثانياً – الحدود المكانيه : العراق / بغداد (الفرقه القوميه للتمثيل)

ثالثاً- الحدود الموضوعيه : اليات انتاج العلامه من قبل الممثل في العرض المسرحي المونودراما .

5- تحديد المصطلحات

أ- العلامه : بعرفها علي بن محمد الشريف الجرجاني بقوله " (هي كون الشئي بحاله يلزم من العلم به العلم بشئي اخر ، والشئي الاول هو الدال والثاني هو المدلول وكيفية دلالة اللفظ على المعنىبأصطلاح علماء الاصول محصوره في عبارة النص وأشارة النص ودلالة النص واقتضاء النص)"[1]

وعرفها ستيبانوف بقوله : "(ان علم العلامات هو علم الانظمه داله في الطبيعه وفي المجتمع)"[2] .

وعرف يندريك هونزل العلامه على المسرح بقوله "(المسرح ليس له وظيفه اخرى سوىالاشاره الى شئي اخرويكف ان يكون مسرحاً اذا لم يدل على شئي اخر)"[3]

وعرف رولان بارت اهميه العلامه في المسرح الى "(كون المسرح موسوماً بتعدد اصوات اعلاميه فعليه وبكثافة من العلامات مما يجعله حقلاً للاستقصاء السيميائي)"[4]

ب- المونودراما

يعرف (سمير عبد الرحيم ألجلبي) في معجمه الخاص بالمصطلحات المسرحية المونودرامية بأنها "المسرحية المتكاملة العناصر التي تتطلب ممثلا واحدا أو ممثلة واحدة".([5])ويرد في المورد بان المونودراما "مسرحية يمثلها شخص واحد"([6])

ويذهب إبراهيم حمادة في معجمه المصطلحات الدرامية والمسرحية فيقول بان المونودراما "هي المسرحية المتكاملة العناصر والتي تتطلب ممثلا واحدا أو ممثلة لكي يؤديها كلها فوق الخشبة"([7]).

الفصل الثاني / الاطار النظري

---

[1] - الشريف الجرجاني ، علي بن محمد ،كتاب التعريفات ،(بيروت : مكتبة لبنان ، 1978) , ص3 .

[2] - قاسم ، سيزا واخرون : مدخل الى السيميوطيقا ،(القاهره: دار الياس العصريه ,1987) ، ص57 .

[3] - هونزل ، يندريك واخرون : ديناميكية الاشاره في المسرح ، تر : ادمير كوريه ، في كتاب سيمياء براغ للمسرح ،(دمشق : منشورات وزارة الثقافه ، 1977) ، ص97 .

[4] - ايلام ، كير : سيمياء المسرح والدراما ، تر : رئيف كرم ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1992) ، ص33 .

[5]() الجلبي، سمير عبد الرحيم: معجم المصطلحات المسرحية، (بغداد، دار المامون للترجمة والنشر، 1993)، ص 80.

[6]() البعلبكي، منير: المورد (بيروت: دار العلم للملايين، 1982)، ص 589.

[7]1- حمادة، ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار الشعب، 2000 ، ص156 .

الممثل في المونودراما ودوره في انتاج العلامه

كان ولا يزال فن التمثيل والممثل مثاراً للجدل، كونه يشكل الجزء الأكبر من عملية العرض المسرحي، باعتباره يحدد اتجاه المؤلف وفكرتة ، ومن ثم المخرج في تجسيد اسلوبهما في ذلك العرض وصياغتها، او ربما العكس في حالة فشل ذلك التجسيد في أداء وظيفته بشكل غير مقصود، او متعمد أولا إرادي، ومنذ العصور البدائية كان الإنسان منزوعا الى تجسيد ارادته بشتى العلامات ومن أبرزها (المحاكاة)، التي كانت تتمثل بشكل طقوس علاماتيه للوصول الى الروح او التقرب الى قوى لمساعدته في الصيد، او من خلال تشكيل علامات من شانها الاحتفال بعرف اجتماعي يخص متطلبات القبيلة من خلال الإتيان بحركات وأصوات او إيماءات خاصة بهم "كعلاج شخص مريض- او الإشراف على طقوس كالميلاد، والختان، والزواج- والموت، او من اجل طلب العون من القوى الكامنة وراء الطبيعة"([8])، ومنذ ذلك الوقت الى ألان تطورت تلك الأفعال الإنسانية البدائية وتحولت وأخذت أبعادا أخرى في التجسيد الإنساني، من محاكاة لضرورات الحياة الى حرفة للتجسيد بعلامات مقصودة رامزة وراءها انسان يدعى(الممثل)، ادرك معنى نقل الأفكار والحكايات والأساطير والشخوص الى اناس ندعوهم المتلقون او الجمهور او النظارة، فقد ارتبط فن التمثيل والممثل بالأداء كمترجم للعلامة بشكلها اللغوي او الحركي, ومن ثم أصبحت خشبة المسرح المركز الاساس في تجسيدها وإيصالها الى المتلقي بشكل مباشر او مبطن، وهذا ما يشكل قيمة حقيقية للمسرح باعتباره البودقة لمجموعة من الفنون تتشاكل او تتصاهر في تكوين شكل العلامة من خلال سيرورة معقدة يحركها الممثل، كونه المحفز الاساس لباقي العلامات في شكل عناصر العرض او موجودات الخشبة فاننا "يجب ان نعترف ان العروض المسرحية تتميز عن جميع الأعمال الفنيه الاخرى وعن الأشياء المادية التي هي أيضا إشارات بغزارة اشاراتها لان العرض المسرحي هو بنية مؤلفة من عناصر فنون مختلفة كالشعر والفنون التشكيلية والموسيقى والرقص"([9])، هذه التعددية للعناصر المؤلفة للعرض المسرحي قاد الى إنشاء مجموعة كبيرة من العلامات وبأشكال مختلفة يقونية، رمزية، اشارية اوطبيعية اواصطناعية، حتمت اختلافاً جديداً في التلقي فرضته حالة التنوع في التأويل والتفسير، حيث أن "هذه التعددية للإشارة في الفن المسرحي تزداد بحكم أن المتفرجين مختلفون يفهمون ذات المشهد بطرق مختلفة"([10])، والممثل عندما يجسد علاماته بصدق فانها موجهة بالاساس الى ذلك المتلقي،ومن ثم فانه يؤمن بان تحدياته لا تعوزها الافعال بل القناعة والايمان، فهو في صراع دائم ومزدوج مع نفسه لتقديم الافضل، وصراع ثان مع الشخصية المسرحية لاقامة تجانس مع صفاتها الاساسية (وهي الجديدة والطارئة عليه). فهو في تحد مستمر من اجل الوصول بهذه الثنائية لتجسيد علاماتها باحسن صورة، فمشاهدة "الممثل الذي اعجبنا كان يضحك بصدق وبشكل طبيعي(حقيقي)، لم يكن يكشر من اجل اضحاكنا... وكان يصرخ خوفا كما لو انه فزع حقا... لقد اعجبنا لاننا صدقناة ونحن نشاهده

---

[8] 2- ويلسون، جلين: سيكولوجية فنون الاداء، ت: شاكر عبد الحميد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، سلسلة عالم المعرفة(258)، 2000. ص63

[9] 1- بوغاتيرف ، بيتر ، سيمياء براغ للمسرح ، تر ادمير كوريه ،(دمشق: منشورات وزارة الثقافه ، 1997) ص76

[10] () المصدر نفسه، ص 76.

ونستمع اليه،و بان جميع ما حصل له على خشبة المسرح كان ممكنا ان يحدث في الحياة الواقعية ايضا"([11])، ان مشاهدة هذا الرضا في اداء الممثل يجعلنا ندرك انه حقق بنجاح علامات الشخصية بشكلها الجمالي والفكري، وفي القدرة على المزاوجة بين الشعور واللاشعور، بين الداخل، والخارج، بين الباطن والظاهر، بين الوعي واللاوعي... كل هذه تجعل من الممثل ذا قدرة على استحصال موقف حقيقي من افعال الشخصية (علاماتها) التي لا تتبلور، الا من خلال وعيه وثقافته في استنهاض طرفي المعادلة، بين علاماته وعلامات الشخصية باتجاه اثارة علامات جديدة لها او المغروزة في الباطن، وهذا لا يحدث الا من خلال فهم واع لجدلية الوعي واللوعي عند الممثل (المحالة اليه الشخصية)، وخلق جسور بينها لتاتي الشخصية وتجد من يفهمهامن دون معاناة،

وهنا يرى (فاختنكوف) احد تلامذة (ستانسلافسكي) بقوله: "ان تعليم الممثل يجب ان يثري االلاوعى عنده بمختلف المهارات، ان يثريه بالقدرة على تحرير نفسه، وعلى التركيز والجدية، بل والقدرة على المسرحة... واللاوعي عند(الممثل) يجب اثراءه بالقدرة على اكتساب الحيوية وعلى التعبير والملاحظة وعلى التكيف بسهولة... وان الممثل الذي يغذي -عن وعي -اللاوعي ويصل الى النتيجة باللاوعي يكون ممثلا موهوبا، اما الممثل الذي يفسر الوعي باللاوعي ويصل باللاوعي الى النتيجة فهو ممثل عبقري"([12])، ومن هنا ادرك الممثل قيمة تجسيده للعلامة وتحديد اتجاهاتها من خلال رسم الصورة المتخيلة للشخصية والمدركة لاحقا على الخشبة، وتاثير هذا التجسيد على القيمة الحسية والفكرية للعلامة المبثوثة الى المتلقي وقدرتها الدرامية فى تشكيل الفعل والحدث الدرامي، هذا النظام المعقد الذي يشارك فيه الممثل الشخصية في طرح العلامات خضع لاختبار العلاقة بينهما على من يقود الاخر او من يخضع لمن، هل الممثل بتاريخيته منذ الولادة كونه انساناً فناناً مبدعاً يحمل علامات راسخة لا يستطيع الخلاص منها في، لهجته، وسرعة حواره، وايقاعه، ونبرته، وعلامات جسده من طول وحجم؟ ام الشخصية وابعادها المتخيلة؟... وفي راي الباحث ان الشخصية هي التي تتبع الممثل لا العكس، فادراك الممثل ووعيه و من ثم لا وعيه هو الخزين العميق الذي يخلق معايير الشخصية... ومن هنا تبرز علاماتها من خلال ميل الممثل لنمط العلامات التي تستهويه هو لا(الشخصية) سواء كان في الازياء ولونها وتفصالها، او المكياج على الوجه او طول الشعر ولونه، او طبيعة تحرك الجسد او اسلوب النطق او المشية على الخشبة، او اسلوب التعامل مع عناصر العرض، وهذا ما يجعل اختلاف تناول الشخصية المسرحية وادائها بين عدة ممثلين باشكال وتفسيرات وتحليلات مختلفة، ويميل الباحث في عمل الممثل وعلاماته من خلال الممثل والمخرج والكاتب المسرحي (بوريس زاخوفا) 1896-1970 بقوله: "يعبر الممثل عن الشخصية التي يبدعها

بسلوكه وافعاله، ان قيام الممثل باعادة تجسيد سلوك الانسان انما يهدف الى خلق صورة مسرحية معبرة ومتكاملة، وهذا ما يشكل جوهر فن التمثيل، وتتوزع سلوك الانسان حالتان

احداهما فيزياوية والاخرى نفسية، وليس لاحداهما ان تنفصل عن الاخرى... لهذا يستحيل فهم سلوك الانسان وتصرفاته بدون فهم مشاعره وافكاره... وبدون فهم علاقاته وارتباطاته الموضوعية بما ينتضمه المحيط من

---

[11]() ي،م، رابو بورت، الممثل وعمله، تر: عادل كوركيس، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1992)، ص 9-10.

[12]() ديور، ادوين : فن التمثيل، افاق واعماق، ج1، تر: مركز اللغات والترجمة، (القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1998)، ص 8.

حوله"([13])، ولكن مع ذلك فان (الممثل) يحاول ان يقرب علاماته الراسخة في وعيه وجسده الى العلامات المفترضة، في تخيله وتحليله للشخصية، وابعاد التناقضات الحاصلة في علامات الاثنين، ومحاولة مطاوعتها وديا مع الشخصية، فالممثل قد يكره اللون الاسود لانه علامة سيئة في حياته، ولكن الشخصية تحبه كثيرا لسبب ما، هذا التناقض في تناول العلامة لابد له ان يؤخذ على اساس التنازل الوقتي (زمن العرض) لصالح الشخصية دون الامساس بالرغبة الكامنة لكره الممثل لهذه العلامة او تلك، يقول (اوجستو بوال) "ان التصور الاساس الذي يحتاجه الممثل ليس كينونة الشخصية ولكن رغبتها، اذ لا يجب ان يسال الممثل من انا؟ بل يسال ماذا يريد، فالسؤال الاول يؤدي الى تكوين بحيرات الاحساس الراكدة، بينما الثاني متحرك ويتميز بالصراع وهو بالتالي مسرحي"([14])، ولكي يحقق الممثل علاماته الراسخة وعلامات الشخصيات المتعددة من دون تناقض واضح، كان عليه ان يستعمل ادواته وعناصر عرضه لمرور العلامات الناتجة من فهم احدهما للاخر وجعلها مبتكرة ومقنعة وهذا ما يميز ممثل عن اخر في تناوله للشخصية، فامام الممثل ثلاثه تحديات رئيسة، وهي"1. المهارات الخاصة [ادواته الداخلية: العقل والعواطف)،و الخارجية:(الصوت والجسد) ،2. جعل الشخصيات قابلة للتصديق 3. مزج المجالين الداخلي والخارجي"([15])، ومن هذه الاليات ينطلق الممثل كي يتعامل مع الشخصية من خلال فهمه وتحليله لها وفق النوازع البشرية الثابتة (القيم والاخلاق) والمتغيرة (الطبيعة النفسية) ووفق بيئتها وحسب التحليل المنطقي للمرجعيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وازاء ذلك يجد الممثل ان علاماته قد ارتبطت مع علامات الشخصية او امتزجت في قسم منها على الرغم من التناقض في قسم اخر منها، ولكنه مع ذلك لا ينفك ان يعطي القسم الاكبر من اهتمامه في اقامة توازن بين ما يعتقده وما يريده وما ينبغي ان يفعله على الخشبة اذ ان "واجبات الممثل او مسؤلياته هي ان يقوم بخلق واداء-او عرض- الحياة الداخلية للشخصية، ولكي ينجح في ذلك عليه ان يتكلم بوضوح ويطلق صوته في ارجاء المسرح وان يتحرك على خشبة المسرح بسهولة وتمكن، وان يرتدي ملابس الدور بشكل لائق ومطابق للشخصية، وان يتواصل ويتعاون مع باقي الممثلين على المسرح"([16])، ومثلما يجسد الممثل بعلاماته علامات الشخصية فانه ليس بمعزل عن علامات المحيط الاصلي لتلك الشخصية (المتخيل) ومن ثم علامات محيطه المصطنع كمدرك قائم على الخشبة والذي يتحرك من خلاله والاستعانة بموجوداته، فهناك مجموعة كبيرة من العلامات القائمة والتي تتشكل بذاتها والتي تولد او تتولد من خلالها مجموعة اخرى من العلامات حيث تكون الصورة المسرحية المتمركزة على الخشبة ومدلولاتها المتحولة والتي قطعا تاتي من خلال معرفة التكنيك المسرحي والحرفة العالية والخيال المطلق والذي يتشكل مع "العلاقة بين الممثل واجزاء خشبة المسرح وعلاقته بالجمهور وعلاقته بالممثلين الاخرين"([17])، هذه الشبكة من العلاقات بين الممثل والشخصية وبين باقي الممثلين ومن ثم الخشبة وموجوداتها وبين الجمهور تشكل بمجموعها عشرات

---

[13]() زاخوفا، بوريس: فن الممثل والمخرج، تر: عبد الهادي الراوي، (عمان: منشورات وزارة الثقافة، 1969)، ص 17.

[14]() بوال، اوجستو: العاب الممثلين وغير الممثلين، (القاهرة : وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1997)، ص 74.

[15]() ديور، ادوين، مصدر سابق، ص 14.

[16]() ديور ، اودين ، مصدر سابق، ص 14.

[17]() دين، الكسندر:إسس الاخراج المسرحي،تر : سعدية غنيم،]القاهرة:وزارة الثقافة،الهيئة المصريه العامة للكتاب،1986[، ص 53.

العلامات المنتجة والتي تحقق تكاملاً في الشكل والمضمون الدلالي بما يحقق نجاح العرض. و يطرح بعض المعنيين بالعلامة داخل المسرح افكارهم بالتقليل من شان الممثل والتعويض عنه بعلامات اخرى ولو لفترة وجيزة، وهذا ما ذهب اليه (يان ميوكاروفسكي) في مقالته(حول الوضع الراهن لنظرية المسرح) بقوله: "حتى الممثل نفسه الذي هو اداة الفعل الدرامي قد يختفي انيا من المسرح، قد يقوم بدوره عنصر اخر كالضوء مثلا"([18])، وكذلك اطروحات (يندريك هونزل) في مجال تحرر الخشبة من قيودها البنائية والفكرية بقوله :"اذا كان التمثيل يكمن فقط في تمثيل الشخصية الدرامية بواسطة شيء ما، عندها ليس الشخص وحده قادرا ان يكون ممثلا بل حتى الدمى الخشبية والالة"([19])، هذه الناحية التعويضية عن الممثل (حتى لفترة قصيرة) بعيدة عن الموضوعية وذلك باعتبار الممثل هو المسرح ومحركة والمحفز لعناصره والجامع لها وهو الباعث الديناميكي لاوصاله ومن ثم هو العلامة الرئيسة لكل العلامات على خشبة المسرح "فبينما يعمل المسرح بوصفه نظام علامات من خلال استخدامه المتغير للمكونات المسرحية، فان الممثل، خلال تاريخ المسرح الطويل، ظل بصفة عامة مهيمنا ومسيطرا في هذا التدرج المتغير، ولهذا السبب كان الممثل موضوعا هاماً من موضوعات الدرس السيميوطيقي"([20])، وهذا التاكيد على اهمية الممثل كونه مجسدا لفكرة المؤلف ونصه وكذلك المخرج فانه ايضا يشكل علامة مستقلة عن كونه صانعها وحاملها وموصلها وباثها، وخاصة عند الممثل في المونودراما باعتباره نقطة بؤرية تسلط عليها كل ازمات النص ثم العرض المسرحي، لذا فان "الممثل هو المسرح كله، فيمكن الاستغناء عن أي شيء في العرض المسرحي الا هو، انه صلب العرض ومتعة الجمهور، ومن المفارقة ان يكون الممثل منتجا للعلامات ومنتجا بفعلها في ذات الوقت، فهو رسام لوحته القماشية وهو قماشها، وهو النحات وهو موديله وتمثاله"([21])، وحتى في مسرح الدمى فان الدمية لا تعطينا دليلا حاسما من خلال حركتها، بل من خلال الصوت الحواري الذي يجسدها او المرافق لها، ومن ثم فان وجود الممثل كمنتج للعلامات جاء وفق اوليات التكوين المسرحي الذي يحتاج الى صانع ومنفذ ومنظم ومن ثم مهيمن على كل مجريات ما يحصل على الخشبة فهو "كائن بشري يتلخص دوره داخل عمله في صنع العلامات وتحويل ذاته الى علامات"([22])، هذا التحول الذاتي له كونه ممثل في علاماته وانتمائه لفكر الشخصية المتحولة (هي ايضا) الى علامات اخرى ارتبط بالمزاوجة بين ذاتية الممثل كونه انساناً حياً موجود اً وموضوعية الشخصية كونها انساناً اخر متحولاً او متخيلاً، هذا الصراع بين الممثل وشخصياته ينتمي الى مرحلة التناقض بين الرمزين غير المتالفين فـ"هناك توتر بين ذاتية الفنان وموضوعية عمله في كل الفنون، الا ان هذا التوتر يختبر بحدة اكثر من قبل الممثل لان شخصيته التامة جسدا وروحا هي مادة فنه"([23]) ويظهر هذا التناقض اكثر وضوحا في المونودراما فقد يوجد ممثل واحد وشخصيات متعددة فوق الخشبة، لذا فالممثل هنا مصدر اساس للعلامات لانه الموعز الوحيد للموجودات على الخشبة وفي

---

[18]() كاروفسكي، يان ميو: حول الوضع الرهن لنظرية المسرح، ، سيمياء براغ للمسرح ، مصدر سابق، ص 48.

[19]() هونزل، يندريك: ديناميكية الاشارة في المسرح، مصدر سابق، ص 98.

[20]() استون، الين وجورج سافونا، المسرح والعلامات , تر ،سباعي السيد ،(القاهره : مهرجان القاهره الدولي للمسرح التجريبي 1996) ، ص 144.

[21]() سفيلد، ان اوبر، مدرسة المتفرج ، تر ، حماده ابراهيم (القاهره : مهرجان القاهره الدولي للمسرح التجريبي ، 1996)، ص 171.

[22]() المصدر نفسه، ص 173.

[23]() كاروفسكي، يان ميو، ، مصدر سابق، ص 58.

تكوين علاقات حركية معها تؤدي الى انشاء علامات جديدة او مترابطة مع السابقة او اللاحقة او الموجودة اساسا على الخشبة، فهو علامة لكل العلامات، فيكون "دور الممثل هو بنية من اشارات غاية في التعدد، اشارات يعبر عنها بالكلام بالايماءات بالحركات بالوقفات بالمحاكاة بالثياب"([24])، لذا فان اداء الممثل (كونه علامة) لا يتم الا عبر مجموعة من الاشارات تجسد الشخصية (بالاشارة اليها) خلال طريقة، النطق والملابس، والمكياج، والسلوك، وازاء هذه العلاقة العلاماتية بين الممثل والشخصية، كان لابد من استيعاب الممثل لخصائص الشخصية (التقريبية) لعدم وجود تطابق بينهما في الاساس لذا فان العلامات عند الممثل في المونودراما او المسرح التقليدي(الجماعي) هي اشارة لاشارة حيث "لا يمكن اقامة معادلة بين الممثل والشخصية التي يمثل ، وان ملابس، وقناع، وايماءات الممثل ليست الا إشارة لاشاره ترمز الى الشخصية التي اراد الممثل تصويرها"([25])، والممثل في المونودراما (كونه علامة مستقلة) يشكل الجانب الديناميكي المتحول والمحول لباقي العلامات على الخشبة، فان "الاشياء في المسرح تماما مثل الممثل نفسه قابلة للتحول، كما يمكن ان يتحول الممثل على الخشبة الى شخص اخر (شاب يتحول الى شبح، وامراة الى رجل)"([26])، هذا التحول لا يحصل فقط بين الممثل وشخصيته الرئيسة، بل بين شخصية واخرى وكذلك بين الممثل وكل اجزاء الخشبة الى الصالة، كعملية التحول والاندماج مع الضوء او التالف الدلالي مع صوت الموسيقى او اللون.

المؤشرات التي اسفر عنها الأطار النظري

1- يسهم الممثل في المونودراما على تكوين الشكل الجمالي والدلالي للعلامه وتحفيزها على التحول من نمط الى اخر على وفق مقتضيات المتن الحكائي للنص ومكان العرض
2- يسهم الممثل في العرض المسرحي المونودرامي في انتاجه لعلامات عرضه من خلال تعالق حدود المكان المنصي ومكان الجمهور ومن ثم اشراك الاثنين في وحدة فضاء العرض .
3- انتاج الممثل للعلامات في المونودراما خاضعه لزمن ايقاع الفعل المسرحي وعلاماته واختيار موقعها ووقت حدوثها.
4- يعتمد انتاج الممثل لعلامات عرضه المونودرامي على قدراته في تشكيل موجودات الخشبه وتعامله مع عناصر العرض الاخرى.
5- دور الممثل في انتاجه للعلامات في العرض المسرحي المونودرامي يأتي بمثابة مترجم لها بشكلها الحركي واللغوي ومن ثم تجسيدها وايصالها الى المتلقي بشكل مباشر او مبطن .
6- يحفز انتاج العلامه من قبل الممثل في المونودراما باقي العلامات على التحول والتعامل والتعالق في شكل عناصر العرض او موجودات الخشبه الاخرى .
7- يوازن انتاج الممثل لعلاماته ومن خلال وعيه وثقافته استنهاض طرفي المعادله ، بين علاماته وعلامات الشخصيه بأتجاه اثارة علامات جديده لها او المغروزه في الباطن .

---

[24]() بوغاتيريف، بيتر، مصدر سابق، ص 77.
[25]() المصدر نفسه، ص 81.
[26]() المصدرنفسه، ص 66.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

مجتمع البحث

لغرض تحديد مجتمع البحث الحالي والمتضمن الفرقة القومية للتمثيل ، زار الباحث دائرة السينما والمسرح الحاضنة للفرقة القومية للتمثيل بوصفها المنتج الاول للعروض المسرحية المونودرامية، ويتمتع اعضائها بمستوى فني عالي، كونهم محترفين للعمل الفني لاسيما مهنة التمثيل، لذا تكون هذه العروض ذات مستوى فني يمكن القياس عليه.. وبعد جرد ارشيف العروض المونودرامية للفترة (1995-2009) تم تحديد (16)عرضا مونودراميا. يبين عدد العروض المسرحية المقدمة من 1995-2009 التي انتجتها الفرقة القومية للتمثيل

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض	مكان العرض	الممثل
.1	المجنون	قاسم محمد	قاسم محمد	22/5/1996	مسرح الرشيد	حامد خضر
.2	ام الخوش	محمود ابو العباس	محمود ابو العباس	23/5/1996	المسرح الوطني	ليلى محمد
.3	من يشتري	عدنان شلاش	احلام عرب	ايلول 1997	منتدى المسرح	لبوة
.4	يا طيور	عواطف نعيم	عواطف نعيم	1997	مسرح الرشيد	محمود ابو العباس
.5	النهضة	عباس الحربي	عباس الحربي	1997	مسرح الرشيد	عواطف السلمان
.6	بياض الظل	ضياء سالم	فلاح ابراهيم	10/11/2000	المسرح الوطني	يحيى ابراهيم
.7	البريد الجوي	معاذ يوسف	عادل طاهر	3/4/2001	مسرح الرشيد	غانم حميد
.8	امسية صامتة للشيخ الصامت	طلال هادي	طلال هادي	6/11/2001	منتدى المسرح	طلال هادي
.9	الاحدب	علي حسين	فلاح ابراهيم	22/5/2002	مسرح الرشيد	عبد الخالق المختار
.10	عؤة اشبلوس	مثال غازي	عماد محمد	27/3/2004	المسرح الوطني	علاء حسين
.11	ارجوحة الزمن الضائع	منهل الهاشمي	محسن العزاوي	31/3/2004	المسرح الوطني	بتول عزيز
.12	هم	يحيى ابراهيم	يحجيى ابراهيم	2004	المسرح الوطني	يحيى ابراهيم
.13	التقدم الى الوراء	عقيل العيدي	علي رضا علي	25/3/2004	المسرح الوطني	عدنان الحداد
.14	ان اوان الصفح	جمال الشاطي	ستار خضير	8/5/2005	المسرح الوطني	ستار خضير
.15	ام الخوش	مثال غازي	يحيى ابراهيم	2005	المسرح الوطني	يحيى ابراهيم
.16	انا في الظلمة ابحث	عواطف نعيم	عواطف نعيم	2005	قاعة محترف بغداد	عزيز خيون

عينة البحث

قام الباحث باختيار عينه قصديه وهي مسرحية (ام الخوش) باعتبارها من التجارب المهمه في الاداء المونودرامي وصناعة العلامات كون ان من يمثلها الفنانه ليلى محمد وهي من الممثلات القديرات في هذا النوع المسرحي .

اداة البحث

تم الافاده من المؤشرات بوصفها اداة للبحث فضلا عن المشاهدات للعروض المشابهه .

منهجية البحث

المنهج الوصفي باسلوب تحليل المحتوى .

تحليل العينه

مسرحية ام الخوش
اعداد واخراج: محمود ابو العباس
تمثيل: ليلى محمد
مكان العرض: المسرح الوطني 1996

تتمحور ثيمة مسرحية(ام الخوش) نحو مفهوم (الانتظار) بمعناه المحسوس او الواقعي في طرحه الاول أي انتظار الغائب المادي المتمثل بشخصية الابن (الخوش) ولوعه الام (ام الخوش) حيث الانتظار الطويل بعد ان فارقها للعمل في احد الحقول النفطية العربية دون ان نعرف اين يقع هذا الحقل وفي أي بلد عربي، بل هو تعميم لكل الحقول بل لكل الانظمة العربية، أي ان مفهوم الانتظار هو مفتاح للعلامة الاكبر وهي (السياسية) والتي من خلالها يطرح العرض مفهوم الضياع العربي والانسحاق من خلال الهيمنة الاستعمارية المتمثلة في السيطرة الاقتصادية على شريان الحياة الاهم وهو (النفط) بينما الشعب العربي الذي يمتلك هذا المورد يصل به الامر الى حد الجوع والحرمان والفقر بل الاذلال، وما هجره الابن (الخوش) من قريته دون ان يرجع علامة واضحة على هذا الظلم الذي جاء به الاستعمار دون تتمع (ام الخوش) بمردوده البسيط من خلال غياب الابن دون امل فيه ودون حتى ان تحلم مجرد حلم بما سوف ياتي به من امال عريضة قادمة.. وقد يطرح العرض مفهوم (الانتظار) بمعناه الرمزي المتخيل الذي هو انتظار (الخلاص) القادم المجهول.

تتشكل سينوغرافيا العرض بين تحديد المكان في علاماتها الواقعية كمكان لاستخراج النفط من خلال تغطية ارضية الخشبة بالرمل وقوة الانارة المسلطة عليه كنوع من اظهار جغرافية المكان الصحراوي واللون المائل الى التربة ذاتها.. وكذلك يوحي المكان بالترابط بين هذه الجغرافية ومكان عيش (ام الخوش) على هامش الصحراء وفي قريتها النائية، هناك علامة رمزية مركزية هي عبارة عن برميل نفطي معلق اعلى المسرح لكي يوحي على اهمية الموضوع المطروح وصلته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية كمحور اساس في صراع الاطراف وهذه احدى وظائف العلامة في تحديد الفضاء المسرحي في شكله الواقعي او حدوده الموضوعية سواء كان لثيمة النص او لاحداثه الدرامية وكذلك الحدود الوهمية في ابعاده المتخيلة كرمز الى تعميم الفكرة او المكان وجعله يشمل كل الحقول العربية للنفط ومن ثم التاويل العلاماتي السياسي الممتد الى طبيعة الانظمة العربية السائدة والتي سمحت (كما هو موجود في ثيمة العرض) لنفسها ان تكون لعبة بيد الاستعمار ولزيادة بث العلامات الواقعية المرادفة لصورة المكان المسرحي ولغرض التشويق والترقب لا تظهر في بداية العرض الشخصية الرئيسية(ام الخوش) بل نشاهد الممثلة (ليلى محمد) تتقمص شخصية (الرجل العربي الجشع) الذي يعمل وسيطا لدى الاجانب اصحاب امتيازات الحقول النفطية فنراه شخصية حولها الممثل الى رجل ذا كرش كبير يرتدي دشداشة بيضاء مع عقال عربي وعباءة وهو ممسك بعصا دلالة على التسلط والارهاب تستعيد الممثلة (ليلى محمد) سلوك هذه الشخصية من خلال ادائها المغاير لها كامراة وكذلك بتغيير صوتها ونبرته باتجاه الخشونة والضغط على الاوتار الصوتية ومحاولتها الادائية فيب جعل الحركة ثقيلة في المشي من خلال فتح الرجلين والقدمين اثناء السير السريع والضرب بهما بقوة على الارض واستخدام الثرثرة الحركية لليدين واستخدام الصوت الاجش والكلام البدوي وفي بعض الاحيان غير المفهوم والرذاذ المتطاير من الفم باستخدام تحريك الشفة والانف باتجاهات مختلفة وحملقة العينين لكي تعطينا الممثلة التصور المنبوذ والسيء المرسوم في اذهان المتلقي على شكل (كاريكاتيري) لشخصية العربي المتكرش المسعور، وهذه احدى حسنات ديناميكية العلامة لدى الممثل في المونودراما على تفعيل خياله وبالعكس على رسم صورة مبالغ فيها لا تصويرها واقعيا واظهار الفرز الحقيقي

بين الشخصيات وحسب ما جسدته الممثلة في هذا التصوير المبتكر والاداء الصعب بين جسم امراة نحيل ورجل متكرش ثقيل الخطوات سريع الحركات في اليدين، صاخبا في الكلام واصدار الاوامر وهذه احدى المشكلات التي يعاني منها ممثل المونودراما في صراعه مع علامات الشخصيات التي يمثلها والمتناقضة معه وقد تكون طارئة عليه بنسبة كبيرة ومحاولته التغلب على ذلك من خلال التنازل الوقتي لصالح علامات الشخصية او تقريب علاماته لها وكذلك تعتبر هذه مشكلة بعد ذلك عند الانتقالات الاخرى في اداء الشخصيات القادمة وفي تحول الممثلة من شخصية الرجل العربي المتكرش الى شخصية(ام الخوش) كان ذا اثر مهم لصعوبته لكونه بين نقيضين، لاسيما من خلال التحول العلاماتي للمهمات المسرحية او الاكسسوارية مع التحول الجسدي الاصعب للممثلة في وقت واحد.. ففي لحظة سقوط الكرش من على بطن الممثلة يتحول خيمة عيش(ام الخوش) حيث تتخلص من العقال والعباءة لتظهر لنا شخصية جديدة هي(ام الخوش) بجسدها الرفيع الخائر، وهذا يحسب على القيمة الادائية للمثلة وسرعة تحولها من شخصية الى اخرى بفعل عدم تصوير شخصية(الرجل العربي) تصويرا فوتغرافيا عميقا وذلك للاستعادة الخاطفة بعد ذلك في سرعة التحول الى نمط اخر من اداء الشخصيات الاخرى والقدرة على التحكم بها وفق رؤيته ومزاج العرض، وكذلك قياس الممثلة (ليلى محمد) لزمن هذا الانتقال السريع بين شخصيتين متناقضتين هما شخصية (الرجل العربي ذو الكرش) وبين شخصية(ام الخوش) أي الانتقال من صفات رجولية الى نسائية ومن صوت اجش الى صوت ناعم متعب ومن جسد صاحب كرش الى امراة خاوية من الجوع ومن رجل يمشي بخيلاء الى امراة بالكاد تسير على اقدامها، وكذلك هناك الزمن المحسوب الذي قضته الممثلة في تجسيد شخصية (الرجل العربي) وبين محاولة التخلص من علاماته وركنها والانتقال الى الزمن المحسوب الاخر في تمثيل الشخصية المغايرة تماما لها وهذه احدى الاشكالات التي يعاني منها ممثل المونودراما والتي يستطيع ان يتجاوزها من خلال قدرته على التركيز والانتباه وامتلاكه الادوات الصوتية والجسدية والحركية السريعة والثقافة الكاملة بادوات التمثيل الاخرى كالمرونة والقوالب الجاهزة والتغيير المفاجيء السريع والخيال والرؤية والابتكار وحسن التعامل مع الموجودات تقوم(ام الخوش) باقامة الخيمة التي كانت كرشا للرجل العربي وتعمل على اقامتها مع الموسيقى والاضاءة وحتى تاخذ وقتا للراحة من عناء الاداء في المشهد السابق ثم ترتدي (ام الخوش) (ثوب عرب نسائي مع عصبة على الراس وحبل تلف بطنها وهنا تبدا (ام الخوش) في طرح معاناتها بطريقة سرد الاحداث لاسيما لحظة فراقها لولدها(الخوش) بل وصل الامر الى قدرة كبيرة في اداء الممثلة لسرد حياتها منذ طفولتها- فتارة تصبح كالطفل في بطن امها- وباداء طفولي وكانها خرجت للتو من رحم امها ثم بدات الزحف والمشيء وبعد ذلك اخذت تكبد شيئا فشيئا حتى تصبح شابة فتخلع العصابة من راسها وتتحدث الى ولدها بوعي في سن الشباب:

- يا خوش يمة- اريد اوصيك وصية- يا خوش يمة- هي ارضك- رد عليها منتصبا

ثم تتحول(ام الخوش) بعد ذلك من هذه الفترة الى اخرى جديدة وهي قد تجاوزت الستين من العمر فتتحدث مع خيال ابنها.

- وعد لخيمتك- ولامك التي عطرت انفاسها بتراب هذه الارض

وتقترب الممثلة(ليلى محمد) اكثر من شخصية(ام الخوش) في زوايا مهمة من سنها الكبير فتقوس ظهرها وتحاول ان تلملم اجفانها للتدليل على ضعف البصر لاسيما في نهاية المسرحية عندما يصبح عمرها ثمانون سنة وهذا اداء محسوب عندما قسمت فترات شخصيتها العمرية بين الشباب في العشرين والستين ثم فترة الثمانين، حيث السير المتعثر والرؤيا الصعبة وارتجاف الاطراف وهي فترات اتسمت حوادثها الى الماضي مما جعلها في استطاعة ان تقول ما تريد ن خلال وسائل يلجا لها ممثل المونودراما كالهذيان مثلا لكي تقول الحقائق عن الواقع العربي دون الخوف لان ما تقوله هو محسوب على الماضي وهو بالتاكيد ما يجري حاليا وهي بذلك لا تتحدث عن نفسها وعن ابنها بل هي بوابة لان تسخر من المجتمع ونهجه واساليب حكامه، والممثلة في هذا العرض كانت تقترب باستمرار من حافة الخشبة للتحدث مع الجمهور ولتعمل على مشاركة الفعل الدرامي بين الخشبة والصالة من خلال تجاوزها المكان النصي الى مكان الجمهور، وقد ساعدت العلامات الديكورية والمهمات المسرحية على قيمة الاداء المعنياتي للشخصية من خلال جملة تحولات كاستخدامها العصا والصحن على اساس انهما السيف والدرع لكي ترقص بهما الرقصة العربية (الساس) ومع صوت ايقاع الطبل والزمار بدات الممثلة رقصتها بشكل بطيء ثم تحولت الى حركة هستيرية تنهار خلالها الممثلة لكي تنتحب باكية على ماضيها المؤلم وبهذه الرقصة استطاعت الممثلة ان تهيمن على ايقاع مفرداتها العلاماتية المتوازن مع الايقاع العام للعرض او المخترق من قبل ايقاعها الخاص والتي تحكمت فيه حسب ارادتها لانها المهيمنة على الفعل المسرحي الدرامي ولكي تاخذ بالتنوع الادائي لاسيما بين التقمص والتشخيص او الاداء السايكولوجي والراديكالي فانها قد جسدت ثلاث حيوانات هي

(الديك والدجاجة والماعز) فقد كانت الممثلة تجري حوارا بين هذه الحيوانات من خلال تغيير اللون الصوتي لها ومن خلال تحريك نماذج صغيرة لهذه الحيوانات حيث نرى التاثير في ردود الفعل واضحة على وجه الممثلة وبهذا فان الممثلة تغادر الاداء السايكولوجي(لام الخوش) الى محرك دمى صغيرة حث الاداء المغاير لها ومشابها لمحرك الدمى او الحاوي الذي ليس له علاقة بالاداء النفسي وهذا الاسلوب أي (الاستعانة بالدمى) هو اسلوب يعتمده ممثل المونودراما لتجسيد شخصياته عبر اشكال مرسومة على نماذج حيوانية او بشرية سواء كانت مصنوعة من الخشب او البلاستك او من القماش والقطن او من الحديد لغرض التنوع العلاماتي والادائي لابعاد الملل بسبب استمرارية السرد دون ظهور شخصيات مجسدة بفعل وجود ممثل واحد يصور باقي الشخصيات افتراضيا دون جسد مادي منفصل او مستقل بحد ذاته، في ختام المسرحية نرى خشبة المسرح قد تجردت من مفرداتها العلاماتية والتي كانت موزعة بشكل محكم على ارجائها والتي افادت حركة الممثلة في ادائها تنقلاتها ان تجريد خشبة المسرح اراد له المخرج ان يوحي لنا بان كل شيء قد ضاع حتى البرميل المعلق قد سقط من علوه وتدحرج جارحا وحتى الخيمة فد تقوضت بفعل ثورة (ام الخوش) حيث نراها قد تحولت من شكل الى اخر فهي الان بلا غطاء للراس بل مجرد شعر ابيض وبلا عباءة او حزام مما يجسد لنا نحافتها وشيخوختها وجسمها المكشوف الهزيل بالتاكيد على البؤس والحرمان لترقص رقصة الوداع ثم تتهاوى شيئا فشيئا ساقطة على الارض جثة هامدة ولكن مفتوحة العين علامة الامل والانتظار الابدي ولكنها مع ذلك قد عمدت ان تسقط بجسدها الفاني ولكن عصاها كانه العلم او بيرق او السيف ابى ان يسقط فضل شاخصا وهذه احدى الاساليب التي حاول الممثل ان يستغل بها تغيير شخصيته او استدعاء احداها من خلال المهمات المسرحية(تحريكها- او قلبها- او تغيير مكانها او موضعها) او لتثبيت قيمة معنوية او اخلاقية من خلال الرمز وبمساعدة العناصر الاخرى كالاضاءة واللون والموسيقى او فعل درامي كالحلم والهلوسة او الخيال لكي يكون هناك فسحة في الشكل او الوقت للتحول او التغيير ولم تخلو المسرحية من الارتجال العلاماتي الذي ظهر عندما كانت الممثلة تتحدث مع الجمهور مما سمح باستحداث مفردات او علامات لفظية مرتجة واضحة لارتباطها بالزمن الحاضر وليس لها علاقة بما حصل من احداث فعلية في العرض ولكنها امتداد لمفاهيم سياسية كالسخرية من الوضع او من حاكم عربي او من تجار النفط او اسعاره فكان الارتجال واضحا وردة فعل المتلقي الانية واضحة ايضا في الضحك او الصفيق او الصمت الحزين.

الفصل الرابع

اولاً :- النتائج

1- العلامه المنتجه من قبل الممثل في المونودراما لها القيمه الحسيه والفكريه وهي قادره على تشكيل الفعل والحدث الدرامي .
2- العلامه التي ينتجها الممثل في المونودراما تعمل على تشكيل الجانب الدينمكي على التحول لباقي العلامات على الخشبه .
3- العلامات المنتجه للمثل في العرض المونودرامي هي من تحدد بنية الفضاء المسرحي وكل الموجودات وعناصر العرض المسرحي او مكان العرض المختار وهو الناطق الزمني والتاريخي والتشكيلي لها .
4- الممثل حامل العلامه الرئيسه في العرض المونودرامي وبالتالي فأن حركاته هي التي توحي بألفضاءات من خلال الاستبدال الاستعاري الرمزي لانساق العلامات الاخرى .
5- يشكل دور الممثل في انتاجه للعلامه في المونودراما اقتراباً من علاماته الراسخه في وعيه وجسده الى العلامات المفترضه في تخيله للشخصيه وابعاد التناقضات الحاصله في علامات الاثنين .
6- تشكل العلامات المنتجه من قبل ممثل المونودراما ارتباطاً مهماً مع علامات المحيط الاصلي للشخصيه المتخيله ومن ثم علامات محيطه المصطنع كمدرك قائم على الخشبه

7- انتاج الممثل للعلامه في المونودراما تأتي من خلال معرفته التكنيك العالي المسرحي والحرفه الجيده والخيال المطلق والذي يتشكل مع علاقه اخرى بين الممثل واجزاء الخشبه وعلاقته بالجمهور وعلاقته بالممثلين الاخرين .

ثانياً :- الاستنتاجات

1- تعتبر العلامات المنتجه من قبل الممثل في المونودراما الحرك والمحفز لعناصر العرض المسرحي وهي الباعث لدينمكيته على الخشبه .

2- الممثل في المونودراما وعلاماته ظل بصفه عامه مهيمناً ومسيطراً في هذا التدرج المتغير وهو موضعاً هاما من موضوعات الدرس السيميائي .

3- علامات الممثل في المونودراما نقطه بؤرويه تسلط عليها كل ازمات النص ثم العرض المسرحي .

4- الممثل في المونودراما منتجاً للعلامات ومنتجاً بفعلها في ذات الوقت ، اضافة الى تحويل ذاته الى علامات .

ثالثاً :- التوصيات

1- ضرورة دراسة بواعث انتاج الممثل في المونودراما لعلاماته في نظرية العرض المسرحي الحديث .

2- تدريس تاثير انتاج العلامه من قبل الممثل في المونودراما على ذائقية المتلقي واهميتها في انشاء الرساله المعرفيه والحسيه للمسرح .

3- دراسة اهمية العلامه وتاثيرها على اداء الممثل في المونودراما .

رابعاً :- المقترحات

1- دراسة اهمية العلامه في النص والعرض المسرحي العراقي .

2- دراسة التاثيرات الاخرى للعلامه وتفاعلاتها على بنية النص والعرض المسرحي

3- التوسع في دراسة مفهوم انتاج العلامه من قبل الممثل في المونودراما في الدراسات البحثيه (ماجستير ودكتوراه) وتاثيرها على مجمل بنية العرض .

4- التوسع في الدراسات المقارنه لدور العلامه في العرض المونودرامي والوسائل الحديثه في التواصل .

خامساً :- المصادر والمراجع

اولاً: المعاجم والموسوعات والقواميس

.

1. البعلبكي، منير، المورد، بيروت، دار العلم للملايين، 1982.
2. الجلبي، سمير عبد الرحيم، معجم المصطلحات المسرحية، بغداد، دار المامون للترجمة والنشر، 1993.
3. الشريف الجرجاني، علي بن محمد، كتاب التعريفات ،بيروت: مكتبة لبنان، 1978.

4 . حمادة، ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار الشعب، 2000

ثانياً- المصادر العربية

4. استون، الين وجورج سافونا: المسرح والعلامات، ت سباعي السيد القاهرة، وزارة الثقافة، المهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،1996.
5. ايلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، ت : رئيف كرم، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992.

6. بوال، اوجستو: العاب الممثلين وغير الممثلين، القاهرة، وزارة الثقافة، مهجران القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1997.
7. دين، الكسندر: اسس الاخراج المسرحي، ت: سعيد غنيم، القاهرة: وزارة الثقافة ، الهيئة العامة للكتاب، 1975.
8. ديور، ادوين: فن التمثيل، افاق واعماق، ج1، ت: مركز اللغات والترجمة ، القاهرة- وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1998.
9. زاخوفا، بوريس: فن الممثل والمخرج، ت: عبد الهادي الراوي، عمان: منشورات وزارة الثقافة، 1996.
10. سفيلد، ان اوبر: مدرسة المتفرج ح2، ت : حمادة ابراهيم، القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1996.
11. قاسم، سيزا واخرون: مدخل الى السيميوطيقا،القاهرة: دار الياس العصرية، 1987.
12. هونزل، يندريك واخرون: سيمياء يراغ للمسرح، ت: ادمير كوريه، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1997.
13. ويلسون، جلين: سيكولوجية فنون الاداء، ت: شاكر عبد الحميد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، سلسلة عالم المعرفة(258)، 2000.
14. ي،م، رابو بورت، الممثل وعمله، ت: عادل كوركيس، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1990.