

دور المخرج في معالجة العائق عند الممثل المسرحي

The director's role in addressing the handicap of the theater actor

ا.م.د. علي رضا حسين

جامعة بابل كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية إخراج مسرحي

الايمل / fine.ali.reda@uobabylon.edu.iq رقم الهاتف/07807876944

ملخص البحث:

من واجبات المخرج تشخيص العوائق داخل منظومة العمل المسرحي وأول هذه الأشياء هو الممثل ولتحقيق التفاعل وإحقاق اللذة الجمالية يدرس البعد النفسي للممثل ومعرفة أسباب الكبت ودوافعه وبالتالي معالجتها بالطرق السليمة ليتحول العائق الهدام عند الممثل المبتدئ الى طاقة بنائه لتقويم العمل المسرحي ووصوله الى الدرجة الأكمل ومن اجل ذلك قسم الباحث بحثه الى أربعة فصول، وهي الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث ويتضمن : مشكلة البحث التي تمركزت حول التساؤل الآتي(ما هي الآلية التي يتبعها المخرج لكشف العائق ومن ثم معالجته؟). ثم أهمية البحث والحاجة إليه ثم هدف البحث الذي تضمن معرفة الآلية التي يتبعها المخرج المسرحي في معرفة العوائق التي تصيب الممثل ومعالجتها بطرق سليمة ثم حدود البحث: الزمانية المكانية والموضوعية وأخيرا تحديد المصطلحات والتعريف الإجرائي.

إما الفصل الثاني (الإطار النظري) فتضمن مبحثين، الأول عُنِي بدراسة المشاكل النفسية وانعكاسها على أداء الممثل والثاني العائق عند المخرجين العالمين واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري . أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث وعيناته وأداة ومنهج البحث وقد اختير درس واحد لمادة التمثيل كنماذج لدراسة آلية معالجة العوائق التي تعرقل أداء الممثل وشملت المرحلة الأولى شعبة (أ) للتدريسي (عباس محمد إبراهيم) أما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج التي توصل إليها الباحث وأهمها :

1. الظروف الاجتماعية القاسية كإهمال الأسرة لإفرادها تخلق حالة عدم المواجهة وبالتالي خلق عائق نفسي عند الممثل لذا يعمل المخرج على رفع الثقة لممثليه لتحويلها الى طاقة ايجابية .
 2. زج الممثلين في اللعب المسرحي وهي حالة صحية ليكون الممثل مندمجا مع المجموعة لإزالة العائق.
 3. أنتج الضحك سواء بإطلاق دعابة أو تمرين للضحك حالة التنفيس والتي بدورها إزالة العائق للممثل واستبدالها بطاقة ايجابية.
- كما احتوى الفصل على مجموعة من الاستنتاجات ثم ثبت المصادر

الكلمات المفتاحية

1. العائق 2. الطاقة الايجابية

Research Summary

One of the director's duties is to diagnose the obstacles within the theatrical work system, and the first of these things is the actor and to achieve interaction and achieve aesthetic pleasure, he studies the psychological dimension of the actor and his knowledge of the causes of suppression and his motives and thus treating them in the right ways so that the destructive obstacle of the novice actor turns into the capacity of his construction to evaluate the theatrical work and reach it to the fullest degree and for that The researcher divided his research into four chapters, which are the first chapter: the methodological framework for the research, and it includes: The research problem centered around the following question (What is the mechanism that the director follows to discover the obstacle and then address it?). Then the importance of the research and the need for it, then the objective of the research, then the limits of the research: temporal from (2018-2019) spatial (Iraq) and objectivity and finally defining terms and procedural definition. Either the second chapter (the theoretical framework) included two topics, the first concerned with the study of psychological problems and their reflection on the performance of the actor, and the second was the obstacle for world directors. The chapter was concluded with the indicators that the theoretical framework resulted. As for the third chapter, it included the research procedures, samples, the tool and the method of research. One lesson was chosen for the representation subject as models to study the mechanism of dealing with obstacles that impede the performance of the actor. The first phase included two classes (a) for the teacher (Abbas Muhammad Ibrahim). The fourth chapter contained the results reached by the researcher. The most important of them are:

1. The harsh social conditions such as the family's neglect of its members create a state of non-confrontation and thus create a psychological obstacle for the actor, so the director works to raise the confidence of his representatives to turn it into positive energy.

2. Involving the actors in theatrical play, which is a healthy condition, so that the actor merges with the group to remove the obstacle.

3. Laughter, whether by launching a joke or an exercise in laughter, produced a cathartic state, which in turn removed the actor's obstacle and replaced it with a positive energy. The chapter also contained a set of conclusions and then anchored the sources

Key words

1. handicap 2. Actor Energy

الفصل الأول

مشكلة البحث :

تعد وظيفة الإخراج من الحرف المهمة التي تتضمن سرا للمهنة تتمثل بالتنظيم والتعليم واستقراء الأسباب ثم معالجة المشكلات بطرق مختلفة قد تكون نفسية أو تقنية وهذا بطبيعة الحال يحتاج الى ثقة عالية من المخرج فالممثل يمتلك طاقة مكبوتة تحتاج الى تنشيط فكثير من الممثلين هم مخدرين رغم أن لديهم القدرة على تقديم أفضل الأدوار فهم بحاجة الى تحفيز من نوع معين لتتكشف تلك الأوعية المخبوءة من الإبداع ليبدأ دور المخرج الفعال والحيوي لصياغة أساليب تفعل عمل الممثل لتقديم العمل المسرحي بالشكل المطلوب ويتحقق ذلك بالتدريب ليكون المخرج برؤيته وخبرته الملهم بما يرسم من انتقالات وتغييرات في الفعل المسرحي والتي تخرج الممثل من قلوبته .

يواجه الممثل مجموعة الضغوطات تكون عائقا لأداء دوره بالشكل المطلوب مثلا عقدة المواجهة مع الجمهور، كيفية الاتصال الوجداني مع الزميل والتي تعيق تقديم الدور وما يريده المخرج من اداءات

مختلفة داخل المنجز المسرحي وهذه الضغوطات متأتية من جوانب نفسية تقلل من فعالية الممثل وتخلق مشكلات لديه ليكون دور المخرج فاعلا في تحويل هذه العوائق الوافدة من الخارج الى طاقة ايجابية لاستثمارها في العمل المسرحي وهنا يطرح الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الآتي: ما هي الآلية التي يتبعها المخرج لكشف العائق ومن ثم معالجته؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

1. تكمن أهمية البحث في معرفة العوائق عند الممثل المسرحي وخصوصا الممثلين الهواة الذين لديهم الرغبة في العمل المسرحي لكن تواجههم مشكلات هي المواجهة والنقاش.
2. يفيد المخرجين في تشخيص كبت الممثل ومعرفة أسبابه وبالتالي معالجته وفق طرق سليمة تخدم العرض المسرحي.
3. تحفيز كل طاقة ايجابية لجعل الممثل أنسانا سويا خالي من العقد وقادرا على أداء دوره.

هدف البحث : يهدف البحث في الكشف عن :

الإلية التي يتبعها المخرج المسرحي في معرفة العوائق التي تصيب الممثل ومعالجتها بطرق سليمة .

حدود البحث :

زمانيا: 2018-2019

مكانيا: العراق/ كلية الفنون الجميلة / المرحلة الأولى.

موضوعيا: معالجة العوائق التي تصيب الممثل المبتدئ من قبل المخرج المسرحي.

تحديد المصطلحات :

المعالجة: هي " آلية إيجاد مبررات ومسوغات تطرح كبدائل ناجحة لما هو سلبي ووضع الشيء في مكانه الصحيح"⁽¹⁾.

العائق: "انه كل متغير يؤدي الى تراجع المعرفة وعدم حصول تقدمها"⁽²⁾

التعريف الإجرائي للعائق في التمثيل:

هي مجموعة المشاكل النفسية التي تحدد وتقلل من أداء الممثل وتؤثر سلبا على التكيف العام للممثل ليحولها المخرج الى كفاءة ترفع من مستوى الأداء.

الفصل الثاني

المبحث الأول: المشاكل النفسية وانعكاسها على أداء الممثل

تلعب التغيرات السريعة في السياسة والاجتماع والاقتصاد دورا كبيرا في تحجيم دور الفرد وتقليل حيويته لتشعره بالعزلة عن نفسه أولا وعن الآخرين ثانيا والذي يؤدي الى تغيرات مفاجئة في سلوك الفرد أو حدوث خلل في منظومته الداخلية النفسية لارتباطه ارتباطا طرديا مع تغيرات المجتمع مما يدفع الفرد الى أن تتسم شخصيته بطابع التخبط وعدم اتخاذ القرار والذي بدوره يشعره بعدم الاستقرار⁽³⁾.

ان للظروف التي يمر بها الفرد دورا في صقل شخصيته وإعطاءه سمات معينة فالطفولة مثلا يكون لها دور في صقل شخصية الفرد لأنها الأساس والجذر الأول لتكوين الشخصية الإنسانية فكثير من مركبات النقص هي حواجز نفسية أساسها مجموعة أخطاء ارتكبها الفرد في الطفولة لتختزل في الذاكرة ولتكون ماضيا منسيا لكنه يظهر فجأة في تصرفات الفرد وسلوكيه وتعاملها مع الآخر.⁽⁴⁾

يولد الإنسان فطريا وهو محملا بطاقة ايجابية وتكون نابعة من تكوينه الطبيعي، وذلك لكونه مخلوق من خالق أحسن تقويم فالمشكلات النفسية هي وليدة البيئة والمحيط لتتحول الفطرة النقية الى سلوك سلبي تكبل الإنسان وتعتبر عائقا يمنعه من المواءمة مع الآخرين (5)

أن المعالجة النفسية لا تتحقق إلا بعد عملية تغيير جذرية لذا وجب معرفة حالة الممثل النفسية قبل الشروع في إعطائه الدور الذي يلعبه لإحداث حاله الفرمتة والتفريغ لكل الشاحنات القديمة لاستبدالها بشاحنات أخرى أكثر ايجابية لتتحول المدركات الى ما هو داخلي ليكون التغيير شاملا وبشكل واسع (6).

لتحفيز الطاقة الداخلية للممثل على المخرج أن يعمل على إثارة الدهشة عند الممثل والابتعاد عن الأسلوب التقليدي والتقليدي في طرح موضوع مادته الفنية وهنا تلعب الخبرة والتجربة دورا في تقديم الموضوعات والأفكار المسرحية بشكل عملي ومع التطبيقات لكل فكرة أو موضوعة لتحقيق حالة من النشاط من خلال التحفيز وتبادل الآراء لإحداث نموذج الكينونة وهي استثمار كل إمكانيات وطاقت الإنسان الداخلية ليكون فعالا (7).

أن الأطار التطبيقي واتخاذ الممثلين في حيز التمثيل العملي وتقريب ذهنيات الممثلين من أبعديات عمل المخرج لذا وجب عليه ردم كل الحواجز وذلك عن طريق حالة المعيشة بين الممثلين والألفة فيما بينهم لاسيما عن المواطنين الذين لديهم تقارب وجدان روحي يكون لديهم قدره على الإبداع أكثر من سواهم والبحث عن الممثل الداينمو والذي يكون قائدا على الخشبة أثناء العرض الذي يكون له دور في تنشيط العملية المسرحية وقيادتها أثناء سير العرض المسرحي (8).

تلعب الهيئة الخارجية للإنسان الممثل دورا في إعاقة أدائه وإصابته بمجموعة مشاكل إثناء أداء دوره فقد يكون اسود الوجه أو ذو صوت نشاز أو فارغ الطول أو قزم وهذه حالات النقص تسبب لها مشاكل نفسية تنعكس على الأداء كذلك المشاكل الاجتماعية المتعلقة بعدم التكيف مع الآخر كالانتقال الممثلين الطلاب من مرحلة الى أخرى وشعورهم بحالة من الغربة فالممثل حتى لو كانت له القدرة على اعتلاء خشبة المسرح لكن دائما ما نجده خجولا وهذا ما تشير له نظرية التحليل النفسي التي تؤكد أن الفنانين لديهم حاجة للاستعراض لكنها غير ناجحة والتي تولدت من سوء تعاملهم من ذويهم لذا فهم يحتاجون الصعود الى خشبة المسرح لتحقيق تلك الرغبة⁽⁹⁾

زرع الثقة من آليات عمل المخرج لمعالجة مشاكل الأداء وذلك من خلال طرح أفكار بعيد عن الانهزام وهذه الثقة تكون بمثابة الرادع لكل حال تخجل أو خوف أو قلق بغرس الافكار الايجابية⁽¹⁰⁾.

من آليات عمل المخرج في تفريغ العوائق عند الممثل إطلاق أصوات عالية لكلمات مثل (سلام، حب) وهذا ما يسمى بالتطهير الذهني المتوالي على أن تتم هذه الحالة إثناء التمرين بمعدل مرتين على الأقل لغرض تفريق كل ما من شأنه أن يخلق عائقا أدائيا صوتيا أو حركيا⁽¹¹⁾.

يعطي أسلوب الصمت حالة من الخلق الأدائي الجديد بمعنى حدوث حالة من التصفير أو الدخول في بداية جديدة فالصمت هنا لغرض معين يؤكد عليه علماء النفس لإحداث فاعلية الإطفاء للجسد والشعور، ثم المباشرة بشكل جديد وبأسلوب جديد لتنمية العقل بصور وخيالات جديدة⁽¹²⁾.

يسعى المخرج الى تحفيز ممثليه للبحث عن الأفضل وعدم الوقوف على أداء معين لتحقيق حالة تواصلية تراكمية لخلق فعل أفضل وهذا يتحقق من خلال الطلب الذي يريده المخرج باستمرار بتقديم الأفضل⁽¹³⁾

من الأساليب التي تخلق مشاكل في الأداء داخل التمرين حالات الشكوى والتذمر والشعور بالصداع والرغبة في الخروج هذه الأفعال تكون طريقة هدامة وإستراتيجية خاطئة تؤثر على المجموعة سلبا وتخلق عادات خاطئة للجميع و تسريب للطاقة وتحويلها الى الكسل والرتابة وبالتالي الى ضعف التمرين والعرض على حد سواء (14).

يدخل الممثل وهو معبئ بمشاكل نفسية اجتماعية من خلال ما يسمعه من وسائل الإعلام الكاذبة التي لا تمت بصله الى الواقع وتخلق لديه حالة من الإحباط تسمى (التفكير السلبي) تؤثر بشكل أو بآخر على أدائه لذا وجب على المخرج إرجاع الممثل وتهيئته لجو عام مسرحي جديد من خلال تقديم مقطوعة موسيقية مثلا تحاكي مشاعر الممثل وأحاسيسه مرتبطة بالدور المسرحي الذي يؤديه (15).

تكون الصحبة السيئة سببا في حالة الانحراف في مجتمع ما، كذلك فان التشكيلة السلبية سوف تخلق حالة من العدوى السيئة داخل التمرين المسرحي فالممثل الرديء يؤثر سلبا على أداء المجموعة والممثل الجيد يؤثر إيجابا على هذه المجموعة فالشراكة الجيدة تخلق جودة في الأداء (16).

بحجة الإقناع يعمل الممثل على حالة تسمى (التعمد) والتي تتضمن قيام الممثل بجذ كبير و طاقة اكبر مما يجب لتحدث حاله الاندماج غير الواعية فهو مشغول بالتقمص الكاذب متمثلا بارتفاع الصوت بشكل نشاز أو أبداء حركات أكثر مما يتطلبه الفعل المسرح لتغطية السلبية التي يمر بها ولعلاج هذه الطاقة السلبية الزائدة بتعليم الممثل التفائنية في الأداء بمعنى البحث عن ما يسمى بالسهل الممتنع وهي حالة من الطبيعية في الأداء والتي تحتاج الى مران من نوع خاص متمثل بالابتعاد عن التكلفة في الأداء ليكون انسيابيا مطابقا لما هو حياتيا معاشا في الواقع (17).

تمر إثناء التدريب لحظات والتي تسمى ب(لحظة الفشل اللحضوي) والتي تصاحب كل حركة جديدة وقد يتسرب الفشل للتمرين بشكل كامل لكن الانضباط وتوضيح الهدف والمشاورة وتحديد مواقع وأسباب الهدف ستضبط الإيقاع وربط الأجزاء وإعادة هيكلتها لتقوية الفعل والأداء⁽¹⁸⁾ .

المبحث الثاني : العائق عند المخرجين العالمين

عمد المخرجون الى إيصال الممثل الى حالة ما تسمى (بؤرة الإثارة) وهي عودت الممثل الى الصفر و تفرغ الشحنات العصبية الزائدة لخلق حالة التوازن والابتعاد عن الإشكال الأدائية العقيمة لوصول الممثل الى حالة الاندماج مع الشخصية الممثلة من خلال ترك التفكير بالجمهور والتصرف بشكل طبيعي وفق الخط المتصل للإحداث لان هذه القوة النفسية العصبية الزائدة تترك الممثل⁽¹⁹⁾، يقول زاخافا " أن رد الفعل الإنساني الذي يستهلك كل قوته وكل طاقته الروحية والفيزيائية...وان صفات هذه القوة المسيطرة النفسية الفيزيائية، غير المريحة هي_ تشنج الجسد ، الارتباك، الخجل، وحتى الخوف،مع شدة نبض القلب وفقدان القدرة على التفكير المتسلسل والتحكم بالانتباه"⁽²⁰⁾

يفرغ ارتو مشاكل الأداء للممثل من خلال تحويلها كل طاقة نفسية زائدة ليجردها من شحناتها لذا فهو يحفز ممثليه على إصدار حركات هي بالفعل تعبيرات عن بواطن النفس وعواطفها هو مجموعة مكبوتات وهواجس شخصية ليتحول الفعل النفسي الى فعل جسدي جمالي⁽²¹⁾ .

ابعد ارتو ممثلين عن كل توتر من خلال إدخال ممثليه في جو روحاني قام على رموز وإشارات والتي خلقت عنصر إدهاش هذا الجو الروحاني ساعد الممثل على تجاوز الكثير من المشكلات

والعوائق من خلال العيش في عالم آخر قريب من الأحلام وهذه الأفكار غير واقعية قريبة من الخيال فضلا على أن هذه الرموز والأقنعة التي استخدمها ارتو كانت تتجه الى الاستعمال السيكولوجي المعالج من خلال إيصال الممثل الى أقصى توتره الصوتي والجسدي والتجرد من اللغة التقليدية والاكتفاء بالأصوات (22).

إشعار الممثل أن ما يقوم به وهو بالأصل لعب حر على الخشب هذه المحفزات تجعل الممثل يستحضر أفضل الأفعال ومن ثم الابتعاد عن كل تكرار بالإضافة الى تقوية روح العمل الجماعي ليتصرف الجميع بشكل واحد ليوحد العمل المسرحي ويكون عملا جماعيا صرفا (23).

وجب على المخرج التعرف على من لديه مهارة سابقة من الممثلين لتعليمه مهارات جديدة غير مهارته فالممثل يمتلك خبرة في حدود معينة وهو حبيس لحركات معينة فالعوائق عند احدهم قد لا تكون عند الآخر لذا توجب تعليمه مهارة جديدة اشمل واعم لان الخبرة الحقيقية أن تتعلم باستمرار حتى تكتسب التجربة الفعلية من خلال الممارسة العملية لخبرات قديمة مصقولة بخبرات جديدة وهي طاقة وخبرة مخزونة (24).

دعا كروتوفسكي الى حل كل مشكلة تعيق الأداء وأطلق على هذه المشكلات بالتصلب وهذه الحالة تنشأ من المسافة بين النفس والروح من جهة والصورة والجسد من جهة أخرى فقد دعا الى إلغاء هذه المسافة وتحويلها الى طاقة روحية كما أن مكملات العرض هي عوارض تخلق مشاكل في الأداء وتؤثر سلبا على أداء التمثيلي (25).

يعيش الممثلون عند باربا حالة من الاكتشاف المستمر بغض النظر عن عرض العمل أو عدم عرضه فهو يدعو الى التمرين المستمر لساعات طويلة لينتج عن ذلك علاقات اجتماعية وطيدة تمحو

كل عائق أو مشكلة أدائية لما تبعته من حالة ايجابية وتبادل الثقافات داخل المجموعة وهذه التغييرات في الثقافات يوفر حالة من التعايش وبالتالي تمحو كل عائق⁽²⁶⁾.

من آليات عمل المخرج في إزالة كل عائق لجوئه لعدم التهميش وعدم ممارسة السلطة لان من غير الممكن أن يبدع الممثل في جو من الدكتاتورية فضلا عن أن التفرد في اتخاذ القرارات سوف يخلق حالة سلبية تؤثر على الأداء ليتحول بذلك الممثل الى ممثل بدون مشاعر واحاسيس المجتمع⁽²⁷⁾.

يتمرد الممثل في كثير من الأحيان على الدور وعلى المخرج لتخلق حالة من الجدل تقضي الى نقاش عقيم يضيع وقت التمرين فالاختلاف ليس لأجل الاختلاف وإنما الاختلاف لإنتاج شيء وفعل معين وهنا يؤكد هارولد كليرمان الى ضرورة عدم توبيخ الممثل لان هذه الحالة سوف توقف ابتكاره فقد سعى أن يكون الجدل بالأفعال لا بالكلام⁽²⁸⁾.

يصور "هارولد كليرمان" المقاومة عند الممثل وحالات التمرد ويعزيها الى عدت أسباب فيقول " يجب أن ندرك ان العناد عند الممثل أسبابا نفسية متنوعة لا تدرك دائما بسهولة، وقد يدخل الغرور بينهما، والحساسية المبالغة بها تجاه النقد والخوف من الاستهجان ، وعقدة النجومية، وعدم التعود على أسلوب المخرج"⁽²⁹⁾ كل هذه السلبيات تخلق عوائق ومناخ غير ملائم للإنتاج المسرحي.

أن التباين في الأمزجة يحتاج الى قدرة من المخرج في مساواتها لاسيما أن الممثلين مختلفين في أمزجتهم وانفعالاتهم النفسية مثل الثقة الزائدة بالنفس أو عدم القدرة على التوائم مع الآخرين وممن يحتاج الى تركيز خاص في بعض الأحيان يحتاج الى عزلة خاصة عن المجموعة وهي كلها عراقيل

ومن ثم إعادة الثقة عند الممثل الضعيف وتوجيهه وتوعيته بان خبرته الحياتية هي أعمق من تجربته الفنية ليكون لديه القدرة على تقديم الأفضل⁽³⁰⁾.

سعت "جوان ليتلود" الى غرز الأفكار الاجتماعية والسياسية في عقول ممثليها وهي حالة من اكتساب الطاقة لتحويل تلك الأفكار بشكل عملي الى طاقة ايجابية بمعنى تحويل الأفكار الاجتماعية والسياسية التي هي عوائق في وقتها الى طاقة ايجابية عن طريق الفن المسرحي ولذلك فقد تركز هدفها على أمرين أساسيين:⁽³¹⁾

1. تزويد ممثليها بقدر عال من الفكر السياسي والاجتماعي.
 2. تدريب الممثلين على مجموعة من الوسائل الفنية التي توظف ذلك الفكر في العرض المسرحي.
- اعتمد " انتولي افرس " على خاصية المدى وهي خاصية التطور وشعور الممثل بالجدية والتفكير الى مدى أوسع في أداءه المسرحي وهذه الخاصية كما يعبر عنها " افرس " موجودة في الحياة اليومية فبعض الناس يكون مداه بسيطاً لا يفكر إلا في نزهة في يوم واحد بينما الآخر يكون مداه أوسع بان يفكر في بحث علمي فقد يستمر أيام وهو بذلك يكون قد وسع مداه المعرفي فالممثل الكبير يكون الإحساس بالمدى لديه اكبر أما عند الممثل الأضعف فان الإحساس يكن متقطع فلا بد من زرع روح التطور عند الممثلين فالإجادة والإتقان لا تأتي من اللحظة الأولى التي بالاشك ستكون مشبعة بطاقة ضعيفة هذا يحتاج الى تفكير الممثل بدوره بشكل جوهري والشعور بالنجاح الذي يحتاج الى صبر وصولاً لمعرفة التفاصيل الدقيقة والهامة وهذا يحتاج الى جهد والذي يوفر اقتصاداً في زمن الانجاز⁽³²⁾.

ما أسفر عنه الإطار النظري

1. معرفة العوائق النفسية ضرورة من ضروريات عمل المخرج لتحويل العوائق الى ايجابيات

2. تؤثر الظروف والضغوطات السيئة (الاجتماعية، الاقتصادية) على سلوك الممثل وتكسبه طاقة سلبية تخلق عوائق نفسية تؤثر على أداءه.
3. مركبات النقص للممثل (الطول، القصر، لون الوجه، الصوت) تخلق حالة من النقص وبالتالي تكون عائقا في أداء دوره.
4. يحتاج المخرج الى التجربة والخبرة لتقديم اختبارات عملية ونظرية لتكون عملية بث طاقة ادائية في وسط نشط.
5. التعامل مع ذهنيات مختلفة يحتاج الى أسلوب سلس من قبل المخرج وهذا يتطلب لياقة في التعامل لاكتساب الممثل قدرة أدائية وتحفيز حماسهم بالمشاركة في العمل .
6. استخدام التطهير الذهني المتوالي القائم على إبادة الطاقة الذهنية التي تخلق الشعور بالإحزان بإطلاق كلمات مثل(السلام، الحب، الخير) وإطلاق هذه الكلمات بصوت عالي لإحلال أفكار ايجابية.
7. تتم معالجة العوائق بأسلوب الصمت بمعدل ربع ساعة لتفريغ العائق واستبدالها بشحنات أدائية مفيدة.
8. تشخيص الأساليب الخاطئة مثل(الشكوى، الشعور بالصداع، الرغبة في الخروج من التمرين) من قبل المخرج .
9. أبعاد الممثل عن التعمد والتقصص الكاذب وعلاج العوائق الأدائية بحالة التلقائية في الأداء.
10. دعوة المخرج الى التنظيم واستثمار الوقت لإتقان الصورة الشكلية العامة للدور ولتقديمه بصورة أداء متقنة .
11. الاعتماد على القيادة من احد أفراد المجموعة لتوفر أعلى طاقة للأداء للمجموعة من خلال التآثر والتأثير.
12. قبول حالة الفشل اللحضوي وهي حالة تظهر مع كل فعل جديد ومعالجتها من قبل المخرج عن طريق توضيح هدف المسرحية وحالة ضبط الإيقاع .
13. الاعتماد على ما يسمى ب(بؤرة الإثارة) وهي حالة من العودة الى الصفر من حيث التركيز والتقصص فالممثل يمر بحالات من الشرود تخلق لديه عوائق ادائية .
14. خلق جو من الكوميديا والتلاعب بالألفاظ لتحويل العائق الى حالة ايجابية بالتنفيس.
15. يحول (ارتو) طاقة ممثليه الى طاقة صوتية لتحويل المكبوتات الى حالة عيانية صورية وصوتية وتوصيل المعنى بالإشارة والصورة غي جو روحاني.

16. قلل (غروتوفسكي) المسافة بين النفس والروح وتحويلها الى طاقة روحية وذلك باعتبار كل ما موجود على المسرح هو عائق عدا الممثل لخلق حالة من الغيبوبة بين الممثل وروحه لتوليد طاقة أداء حيوية.
17. دعا (باربا) الى أن كل ما يقوم به الممثل هو تجربة حياتية صرفة وهي أسلوب حياة فالحياة اكتشاف والمسرح اكتشاف.
18. أشار (هارولد كليرمان) الى الابتعاد عن الجدل بين المخرج والممثل لأنها ستخلق عائق وضرورة ترجمة الأفكار عمليا.
19. توسيع موضوعة المدى التي جاء بها (انتولي افرس) وهي التفكير في مدى أوسع لتطور العمل الإبداعي.

الفصل الثالث :

أولاً:- إجراءات البحث

. مجتمع البحث : تألف المجتمع الأصلي لأربعة شعب للمرحلة الأولى (أ، ب ، ج ، هـ) في قسم الفنون المسرحية لسنة (2018-2019) لمجموعة من التدريسيين المخرجين وكما مبين في الجدول رقم (1) الآتي:

جدول رقم (1)

الرقم	اسم التدريسي	الشعبة
1.	عباس محمد إبراهيم	أ
2.	علي رضا حسين	بغداد
3.	فارس شرهان شعلان	ج
4.	عامر حامد محمد	هـ

عينة البحث : انتقى الباحث (2) نموذج من مجتمعه اختياراً قسدياً (جدول رقم (2) ووفقاً للمسوغات الآتية : اختار الباحث نماذجه لمخرجين اتسموا بغزارة الإنتاج وتمتعهم بخبرة ودراية بأساليب الأداء والإخراج المسرحي .

جدول رقم (2)

الشعبة	اسم التدريسي	
أ	عباس محمد إبراهيم	1.

منهج البحث : اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي .

أداة البحث : اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة للبحث.

ثانياً : تحليل العينة

التدريسي/ عباس محمد إبراهيم

المرحلة الأولى/ شعبة أ

يتم اللقاء الأول بطلب المخرج من الممثلين المبتدئين إصدار بعض العبارات وهي مجموعة أصوات غير محدد لكلمات مختلفة مثل (الحرية ، السلام) لتلافي حالات الخجل وحالات النطق غير الصحيح ولتمييز بين الممثلين لاسيما أن لكل بيئة (لكنة) خاصة به والطلبة من مناطق مختلفة لذا يشرع المخرج الى سماع جميع الأصوات لتقادي الأصوات والنطق النشاز المتمثلة بميوعة النطق عند أهل المدينة وجر مخارج الحروف عند أهل الريف والذي يخلق عائق للممثل مجموعة فيحاول المخرج خلق انسجام بين جميع الأطراف والتوحيد في اللهجة.

يعمد (إبراهيم) الى تمارين الشهيق والزفير لإزالة العوائق من خلال وضع اليدين أمام بعضهما وتشابكهما مع بعض ومن ثم تمرين المشي العادي وحركة اليد اليمنى والرجل اليمنى تحديداً ثم اليد اليسرى والرجل اليسرى على اعتبار أن المخ الأيمن يحرك الجزء الأيسر من الجسم والمخ الأيسر يحرك

الجزء الأيمن من الجسم ليقوم المخرج بالتصفيق أو بإيعاز (قف) ليقف الممثلون بهيئات وصور مختلفة ومن خلال حالة صمت يتم تفريغ جزء من العائق ويتلاحم التشكيلات الجسدية يتم تفريغ المتبقي من الحالة السلبية لتنتج طاقة ايجابية .

إن السياسات الخاطئة للقبول المركزي وقبول الطالب في قسم لا يملك أي رغبة فيه وليس لديه نية في تعلم الفن المسرحي يخلق لدى (إبراهيم) الشعور بالنكوص تارة وتارة بالقوة لإجبارهم على التعلم من خلال المقابلات الفردية مع الطلبة في أول لقاء يتعرف به على عمره و حالته الاجتماعية ومكان سكنه والاختصاص الذي تخرج منه (علمي، أدبي، مهني) وهل يملك بيت أو يسكن في الإيجار والتعرف على عمل الأب وإلام وتسلسله بين أخواته و ربما التطرق الى بعض المشاكل الخاصة ولماذا لا يحب هذه الكلية والقسم تحديدا لذا يطلب المخرج (إبراهيم) بإعداد قصاصات ورقية لكل ممثل هذه القصاصات مقسمة الى حقول يتعرف من خلالها على الحالة الاجتماعية والظروف العائلية وهي حالة من التقرب للطلاب ومعرفة أدق تفاصيل حياته فمعرفة البيئة (مدينة، ريف) جزء ضروري في عمل المخرج ليتمكن من تحديد سلوك وظروف البيئة وبما ينسجم والسلوك الخاص بالفرد والذي يعطي وسط مرن للطاقة الايجابية وتقليل الفارق بين الاثنين (المخرج، الممثل) ولتذليل العوائق النفسية فهناك تباين كبير بين قابليات و ميول ورغبات ودوافع الطلبة الجدد المقبولين في المرحلة الأولى

يواجه المخرج (إبراهيم) حالات لطلبة يشعرون أنهم يعرفون تكنيك عمل الممثل وخصوصا الطلبة القادمين من معاهد الفنون الجميلة وشعورهم أنهم يؤدون أفضل ما يكون وان لديهم القدرة على أجادة كل الأدوار وما هي في الحقيقة ألا حالة وهمية زائدة تعوزها الخبرة وهذا نجده دائما مع طلبة ممن لديهم تجارب سابقة سواء كانوا طالبة معهد فنون أو تجارب المسرح المدرسي تعلموا هذا الأداء الانفعالي الزائد وترسب في داخلهم ويظهر على سطح بين الآونة والأخرى بسبب المخرج المعلم الذي دربه ، خصوصا أن الطلبة لا يزالون في مراحل التعليم الأول للأداء والتمثيل المسرحي وهي حالة تجعل الممثل يشعر بالغرور خصوصا إذا نال الاستحسان من قيل المخرج فلا بد أن يتصرف المخرج بدراية ومهارة عالية وإقناعه أن كل ما يؤديه هي أبجديات المسرح مع ضرورة استثمار هذا الاندفاع بالتوجيه وإبداء القبول على ما يفعل لكن مع إجراء تعديلات مستمرة.

يمارس (إبراهيم) السلطة كاملة أن لم يتقن الممثل أداء الدور وبعد أن يعيد المشهد مرات ومرات ليجعل من نفسه أنموذجاً فيقوم بتمثيل الشخصيات أمامهم لكي يستطيعوا أن يتقبلوا الفكرة لكن في الوقت نفسه لا يريد (إبراهيم) من ممثله أن يكون مقلدين له.

لا يسمح (إبراهيم) بالأحاديث الجانبية والجدل الناتج من تحسين الأداء الذي قد يصدر بين الممثل والمخرج أو بين الممثل وممثل آخر لان ذلك سوف يخلق عائق ليكون المخرج وسيط بين الاثنين ليخلق نوعاً من التفاؤل والسعادة داخل التمرين وذلك من خلال عزل الممثلين السلبيين الذين لديهم حالة من المزاج المنخفض الذي قد يخفض من حالة تفاؤل البروفة ليوحي (إبراهيم) عن بدائل بتقسيم الممثلين بين (رادئ، وجيد، وأكثر جودة) ليكون هو الدايمنو الذي يبرمج التمرين المسرحي بالكامل.

يسعى (إبراهيم) الى تنشيط ومعالجة اختلاف الأمزجة عند ممثلين من خلال طرح مشكلة من الخيال ومن ثم يعرف وجهه نظر ممثلين بها ومن هذه التجربة وردود الأفعال يتعرف على أمزجة ممثليه والذي تكشف بالنتيجة عن ميول ورغبات الممثلين فيطرح صور لمشكلة معينة مثلاً (وجود شخص في قمة جبل) ويطلب من الممثلين كيفية التصرف لو كان هو نفسه ذلك الشخص أي في على قمة الجبل وإيجاد الحلول فمنهم من يفكر بالانتحار وآخر من يفكر بالنزول بطريقه معينة وآخر يكتفي بالصمت واحدهم يبحث عن وسيلة اتصال وآخر قد يصاب بسكتة قلبية ليحدد من خلال ذلك المتشائم والمتفائل والذي فكر بالحل ، ليغير المخرج صور الحدث بتغيير العائق وإيجاد الحلول الايجابية للمشكلة بركوب طائرة مثلاً أو اتخاذ وسيلة معينة والحث على التعامل مع المواقف السلبية المزعجة بطريقة أكثر ايجابية والاعتقاد بالأفضل وهنا يفرغ المخرج كل الأفكار السلبية بطريقه علاجية.

الدعابة تبعث الطاقة عند (إبراهيم) فحتى في الأوقات الصعبة أو في حالة تجسيد الأدوار التراجيدية ، ليبدأ بتمرين الضحك المصطنع ليتحول تدريجياً الى ضحك من نوع خاص ومن ثم الى عدوى الضحك الجماعي وعندها تشعر المجموعة بان الضغط النفسي بدأ يقل وذلك بالخلاص من الشعور بالتوتر ليبدأ التمرين من نقطة الصفر وكأنها حالة من الفرمته.

يرغب (إبراهيم) أن يقدم عمل جماعي وإشراك كافة الممثلين وهذا بحد ذاته يعتبر نجاح لأنه سوف يجعلهم يواجهون الجمهور وجهاً لوجه لكنه في أحيان أخرى يعمل على تقسيم الممثلين الى

مجموعات للاطلاع الأوسع في معرفة أسماء المؤلفين والفكرة الرئيسية للمسرحية وهي الطريقة الانجح من وجهة نظره.

يضع (إبراهيم) في كل مجموعة شخصا ايجابيا للاستفادة من ملاحظاته ولخفض حالة التوتر بالمجموعة فيقوم الممثل بالحديث بالإيجاب حول الحركة والحوار وخلق حالة من التنافس بين المجاميع الذي يحقق طاقة ايجابية وبالتالي يطفى كل عائق ممكن أن يؤثر على الاداء عند الممثلين الآخرين والاستفادة من الطلاب الذين يمتلكون حتى ولو خبر بسيطة أو الطلاب الذين لديهم ميول نحو المسرح هؤلاء يجب تشجيعهم بالاشتغال معهم حتى يستفيدوا ومن ثم استفادة الآخرين وبالتالي أشرك الطلبة المحملين بالطاقة الايجابية مع الطلبة الذين لديهم عائق نفسي بالتركيز على التفاصيل الدقيقة وهذا يتطلب جهد وقت أكثر للطلاب السلبي لأنه لا يستوعب المعلوم بسهولة والذي يخلق انزعاج للطلاب الايجابي ليبدأ بالشرح لطالب السلبي وهذا ما نلاحظه من خلال تقسيم الممثلين الى مجموعات حيث نجد الطلبة الايجابيين وكأنهم هم المخرجون.

يفضل (إبراهيم) أن يكون درس التمثيل أما (7-9) ساعات أسبوعيا لكي يبقى الممثلين مستمرين في التمرين ومنتمصين للشخصية المناطة لهم و تكون لديهم اللياقة والليونة البدنية والصوتية والى ضرورة تجزئة درس التمثيل على ثلاثة أيام في الأسبوع على اقل تقدير ليكون هناك تواصل وبإمكان الاشتغال على أي عمل مسرحي من خلال هذه الساعات.

يوجه (إبراهيم) الطلبة الى ضرورة مشاهدته المسرحيات والأفلام التي كانت في الأصل هي مسرحيات لتكون واجبات حول مسرحية أو فيلم ومناقشة الاداءات الدقيقة للممثل والتفاصيل الصغيرة وكيف يستفيد الطلبة من هذه التفاصيل مستقبلا.

لا يعطي (إبراهيم) فترة استراحة بين ساعات الدرس حتى يتعود الممثل على تحمل ويبقى الدرس مستمرا ولا يكون هنالك أي فتور أو خفوت ودائما ما يعدهم أن الأداء الجيد والمتقن سينهي التمرين وهذا ما يحفزهم على الاندفاع على تقديم كل ما لديهم وتجعل الدرس يستمر لثلاث ساعات متواصلة.

يعالج (إبراهيم) حالات الخجل التي قد تخلق عائق تمنع الممثل من الإحساس بدوره وذلك بترك الباب مفتوحا بشكل جزئي ومن ثم يخلق الأعدار لجعل الباب مفتوحا وبشكل تدريجي ثم فتح الباب بشكل كامل وهم يؤدون، في البداية يتوقف أدائهم ولكنهم بعد فترة يعتادوا على ذلك ويزيل التوتر والخوف ليستبدل بالثقة الباعثة للطاقة الايجابية.

الفصل الرابع

نتائج البحث

1. الظروف الاجتماعية القاسية كإهمال الأسرة لإفرادها تخلق حالة عدم المواجهة وبالتالي تخلق عائق نفسي عند الممثل توفر طاقة سلبية لذا يعمل المخرج على رفع الثقة لممثليه لتحويلها الى طاقة ايجابية .
2. التهميش وممارسة السلطة خلق طاقة سلبية للممثل متمثلة في الخنوع والاستسلام لذا عمد المخرج الى اخذ آراء المجموعة لبحث طاقة ايجابية.
- 3.عالج المخرج اختلاف الأمزجة بين الممثلين بطريقة (التركيز، العزل ، زرع الثقة) لمحو العوائق.
- 4.تغير وجهات النظر الممثلين حول المسرح وطريقة الأداء التي تصورها وسائل الإعلام وترصين دور المسرح في المجتمع .
5. زج الممثلين في اللعب المسرحي وهي حالة صحية لإزالة العائق ليكون الممثل مندمجا مع المجموعة.
6. أنتج الضحك سواء بإطلاق دعابة أو تمرين للضحك حالة التنفيس والتي بدورها إزالة العائق عند الممثل واستبدالها بطاقة ايجابية.

الاستنتاجات :

1. يزيل المخرج العوائق عند الممثلين من خلال معرفته بظروفهم الخاصة .
2. قدرة المخرج على التمييز بين العائق وأسبابه وإطفائه وتعزيزه بطاقة ايجابية .

3. يختلف المخرجون في إفراز الطاقة الايجابية من حيث استخدام السلطة تحت مبررات القيادة واستخدام روح العمل الجماعي .
4. تبعث الطاقة الايجابية من خلال توفير جو مناسب للضحك لغرض التنفيس لإزالة العائق .
5. اللعب يولد حالة من الاسترخاء والارتجال ويبعث طاقة ايجابية تزيل العائق ..
6. حالات الصمت توفر مناسب لإزالة العوائق.
7. التنظيم يخلق وسط للمخرج والممثل لبث طاقة ايجابية.
8. الاعتماد على الطاقة الايجابية للممثل النموذج لمعالجة عوائق المجموعة.

الهوامش :

- (1) اليسوعي، لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة (بيروت: دار المشرق، 1996) ص 109
- (2) باشلار، غاستون، تكوين العقل العلمي، تر خليل احمد خليل، ط2 (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982) ص 19 .
- (3) (ينظر) فروم ،ايرك، الإنسان بين الجوهر والمظهر، تر: سعد زهران (الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1990) ص 84.
- (4) (ينظر) بيل، نورمان فينسننت ،قوه التفكير الايجابي تر: يوسف إدريس (القاهرة: دار الثقافة، 1984) ص 13
- (5) (ينظر) فروم ، ايرك، مصدر سابق، ص 86
- (6) (ينظر)الفاقي ، إبراهيم ،قوه التفكير (القاهرة:العالمية للتنمية البشرية، 2007) ص 31.
- (7) (ينظر)فروم ، ايرك، لإنسان بين الجوهر والمظهر، مصدر سابق، صفحه 80.
- (8) (ينظر) فروم ، ايرك ،مصدر سابق، ص 79-80
- (9) (ينظر) ويلسون، جلين، سيكولوجية فنون الأداء، تر:شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة 258 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1990) ص 308.
- (10) (ينظر) بيل ،نورمان فينسننت ، قوة التفكير الايجابي، مصدر سابق، ص 22.
- (11) (ينظر) بيل، نورمان فنسننت ،قوه التفكير الايجابي، مصدر سابق ،ص 28.
- (12) (ينظر) المصدر السابق نفسه ،ص 35 .
- (13) (ينظر)المصدر السابق نفسه، ص 107 .

- (14) (ينظر) الفقي ، إبراهيم ، قوه التفكير، مصدر سابق، ص32.
- (15) (ينظر) الفقي،إبراهيم، التفكير الايجابي والتفكير السلبي "دراسة تحليلية القاهرة : سلسلة قوه التفكير، (2008) ص 31.
- (16) (ينظر) المصدر السابق نفسه، ص 44 -45.
- (17) (ينظر) صلاح ،سامي،الممثل والحرباء،" دراسات ودروس فى التمثيل" (القاهرة:إصدارات الأكاديمية سلسله المسرح ،2005) ص 50 -51،
- (18) (ينظر) صلاح، سامي، الممثل والحرباء، مصدر سابق، ص 306.
- (19) (ينظر) زاخافا، بوريس، فن الممثل والمخرج "محاضرات ومقالات" تر:عبد الهادي الراوي) عمان: المملكة الأردنية الهاشمية، (1996) ص 106.
- (20) المصدر السابق نفسه ، ص 105.
- (21) (ينظر) الكاشف، مدحت، المسرح والإنسان " تقنيات العرض المسرحي من الملحمية الى انثروبولوجيا المسرح"(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008) ص 27.
- (22) (ينظر) اوسلاندر، فليب، فن التمثيل الى العرض "مقالات حول الحداثة وما بعد الحداثة تر: سمير فراج (القاهرة:أكاديمية الفنون مركز اللغات ،2002) ص 27 .
- (23) (ينظر) المصدر السابق نفسه ، ص 175.
- (24) (ينظر) باربا ،اوجينييو ، طاقة الممثل ،المصدر السابق، ص 289.
- (25) (ينظر) أبو دومة، محمود،تحولات المشهد المسرحي "الممثل والمخرج"(القاهرة:مكتبة الأسرة ، سلسله فنون ،2009) ص 81 -82
- (26) (ينظر) الكاشف، مدحت، المسرح والإنسان " تقنيات العرض المسرحي المعاصر من الملحمية الى انثروبولوجيا المسرح، مصدر سابق، للنصر ،ص63 -64 .
- (27) (ينظر) صلاح ، سامي ،الممثل والحرباء مصدر سابق ،ص292
- (28) (ينظر) كليرمان ،هارولد،حول الإخراج المسرحي، تر: محمود عدوان(دمشق دار دمشق للطباعة والنشر، 1988) ص 178 .
- (29) كليرمان ، هارولد، حول الإخراج المسرحي، مصدر سابق، ص 177.

- (30) (ينظر) صلاح، سامي، الممثل والحرياء مصدر سابق، ص205.
- (31) الكاشف، مدحت، المسرح والإنسان مصدر سابق، ص 53.
- (32) (ينظر) افرس، انتولي، المهنة مخرج، (دمشق: وزارة الثقافة منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، 2009) ص 33.

المصادر / المعاجم

- (1) اليسوعي، لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة(بيروت: دار المشرق، 1996) ص109
- (2) باشلار، غاستون، تكوين العقل العلمي، تر خليل احمد خليل، ط2(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982) ص19

الكتب

- (1) أبو دومة، محمود، تحولات المشهد المسرحي "الممثل والمخرج" (القاهرة: مكتبة الأسرة ، سلسلة فنون ، 2009) .
- (2) افرس، انتولي، المهنة مخرج، (دمشق: وزارة الثقافة منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، 2009).
- (3) اينز ،كريستوفر، المسرح الطبيعي "من عام 1892 حتى 1992"، تر: سامح فكري(القاهرة: مهرجان المسرح التجريبي)
- (4) اوسلاند، فليب، فن التمثيل الى العرض "مقالات حول الحداثة وما بعد الحداثة تر: سمير فراج (القاهرة: أكاديمية الفنون مركز اللغات ، 2002) .
- (5) بيل، نورمان فينسننت ،قوه التفكير الايجابي تر: يوسف إدريس(القاهرة: دار الثقافة ، 1984).
- (6) زاخافا، بوريس، فن الممثل والمخرج "محاضرات ومقالات" تر: عبد الهادي الراوي(عمان: المملكة الأردنية الهاشمية، 1996).

-
- (7) صلاح ،سامي،الممثل والحرباء،" دراسات ودروس في التمثيل" (القاهرة:إصدارات الأكاديمية لسلسله المسرح، 2005).
- (8) فروم ،ايرك، الإنسان بين الجوهر والمظهر، تر: سعد زهران (الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1990) .
- (9)الفتي ، إبراهيم قوه التفكير (القاهرة:العالمية للتنمية البشرية، 2007).
- (10) الفتى،إبراهيم، التفكير الايجابي والتفكير السلبي "دراسة تحليلية القاهرة : سلسله قوه التفكير، 2008) .
- (11) كليرمان ،هارولد،حول الإخراج المسرحي، تر: محمود عدوان(دمشق دار دمشق للطباعة والنشر، 1988).
- (12) الكاشف، مدحت، المسرح والإنسان" تقنيات العرض المسرحي من الملحمية الى انثروبولوجيا المسرح"(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008) .
- (13) واطسون، ايان ،نحو مسرح الثالث،" اوجينوا باربا ومسرح الاودن ،تر: مني سلام (القاهرة:إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 2000) .
- (14) ويلسون، جلين، سيكولوجية فنون الأداء، تر:شاكرا عبد الحميد، سلسله عالم المعرفة 258(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1990).