وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي
جامعـــة قـــاصدي مربـــاح ورقلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

المصطلح المسرحي عند المسرحيين العرب

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص:أدب مسرحي ونقده.

إعداد الطالبة:
وداد خمقاني

إشراف الدكتورة:
هـاجر مدقن

الموسم الجامعي: 2015 /2016

الإهـــــــداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...

ولا تطيب اللحظة إلا بذكرك ... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ...

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله .

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ... ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين ...

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار ... إلى من علمني العطاء بدون انتظار ...

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلمات نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد...

(والدي العزيز)

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب والحنان ...إلى بسمة الحياة وسر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب .

(أمي الحبيبة)

إلى كل إخوتي وأخواتي

إلى أعمامي وعماتي

إلى خالي وخالتي

إلى جميع أفراد عائلة وداد خمقاني

إلى صديقتي (خديجة خامرة)

إلى جميع الزملاء والأصدقاء

أهدي هذا العمل عربون وفاء وتقدير واحترام .

وداد خمقاني .

شكر وعرفان

انطلاقا من قول النبي صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله ".

أتوجه بالشكر الخالص وعظيم التقدير إلى الدكتورة المشرفة على هذه المذكرة "هاجر مدقن" .

على الثقة التي منحتنيها وعلى راحبة صدرها، فلقد كانت نعم العون .

ولقد قال صلى الله عليه وسلم " كان الله في عون العبد مدام العبد في عون أخيه" .

كما أعترف بالجميل للذين لا يمكن إلا الانحناء أمامهم للأساتذة الكرام الذين كانوا طيلة العام النور الذي نستبصر به الطريق نحو المستقبل .

وشكر كبير لكل من قدم لي يد العون من أجل ميلاد هذا العمل أقدم لهم

خالص شكري وعرفاني .

مقدّمـــــــــة

يعد المسرح أبا الفنون دون منازع وهو أقدم أشكال التعبير الأدبي وأقدرها على تصوير ومعالجة واقع الإنسان، لأنه يتوجه إليه مباشرة دون وسيط ، كما أنه فن من فنون التعبير الإنساني بحيث أنه احتفال فرجوي وفضاء تتداخل وتتفاعل فيه فنون أخرى بثنائية النص والعرض، الفرجة والأداء، مما أدى إلى انتشار واتساع هذا الفن ، حيث عكف العديد من المهتمين بشؤون المسرح وعلومه إلى تصنيف العديد من المعاجم المسرحية فتعددت المصطلحات المسرحية و دلالاتها المفاهيمية في الوطن العربي.

المصطلح هو خلاصة العلوم وضبطه هو حجر الأساس في بناء المعرفة وتطورها ، ولقد كان لهذا الفن اختلاف في وضع مصطلحاته وعدم الاتفاق على وضع معنى محدد له ,فكل مسرحي تناول المصطلح ومفهومه بحيث يكون مصادقا لما وضعه غيره ، وربما يكون مخالفا له، مما جعل أغلب اهتمامات العرب والهيئات الثقافية هو وضع مؤلفات ومصنفات خاصة بهذا العلم.

فمن خلال هذا المنطلق حاولت صياغة هذه الفكرة في عنوان بحث ، الموسوم بـ"المصطلح المسرحي عند المسرحيين العرب".

إن اختياري لهذا الموضوع يفرض عليّ بعض الإشكالات أحاول معالجتها في صفحات بحثي وتتمثل في:

- ما هو المصطلح المسرحي؟ وماذا نعني به؟
- هل اتفق المسرحيون على مفهوم معين لهذا المصطلح؟ أم كان لكل مفهومه؟
- ما هي المصطلحات المسرحية المتناولة في أعمال المسرحيين العرب؟

ومن هذا المنطلق جاء تقسيمي لهذا البحث إلى تمهيد وفصلين وخاتمة، ناقش التمهيد "المصطلح المسرحي العربي" ، وتطور المسرح ولمحة تاريخية عن المسرح العربي ، كما تطرقنا إلى ذكر إشكالية وترجمة المصطلح وتعريبه ، وتخصص الفصل الأول الموسوم بـ"ماهية المصطلح المسرحي " في مفهوم المصطلح و المسرح لغة واصطلاحا ، والمصطلح المسرحي في شروح العرب القدماء والثقافة العربية المعاصرة.

وتطرق الفصل الثاني لدراسة تطبيقية لثلاثة كتب:

1- مدخل الى علوم المسرح لـ"أحمد زلط".

2- أزمة المسرح السعودي لـ"ياسر مدخلي".

3- مفردات العرض المسرحي لـ"عبد الناصر حسو".

وختمت بحثي هذا بأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال استعانتي بجملة من المصادر والمراجع أبرزها.

- المصطلح المسرحي عند العرب لـ"أحمد بلخيري".
- المعجم المفصل في الأدب لـ"محمد التونجي".
- معجم المصطلحات الأدبية لـ"إبراهيم فتحي".
- المعجم المسرحي مصطلحات المسرح وفنون العرض"لماري الياس" و"حنان قصاب حسن".
- أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي "كمال الدين عيد".
- التعريفات "محمد الشريف الجرجاني".

أما المنهج الذي اتبعته في دراستي وتبنيته في كل من الفصلين هو آلية المنهج الوصفي، أما بالنسبة للتمهيد اعتمدت على آلية الاستقصاء.

ولا يفوتني أن أذكر الصعوبات التي واجهتني أثناء رحلتي مع هذا البحث ، وقد تمثلت في:

- قلة المصادر والمراجع حول المصطلح المسرحي عند العرب التي توصلت إليها.

وفي الأخير إن كانت هناك كلمة يجب أن تقال فهي الاعتراف بفضل الأستاذة والدكتورة المشرفة "هاجر مدقن" التي لم تبخل عليّ بالتوجيهات والملاحظات وإمدادي بمختلف المراجع العربية. فلها جزيل الشكر والتقدير والعرفان.

وداد خمقاني.

ورقلة في: 2016/04/29م.

تمهيـــــــــد

أولا: تطوّر المسرح.

ثانيا: إشكالية ترجمة المصطلح.

ثالثا: تعريب المصطلح المسرحي.

المسرح منذ القديم هو أبو الفنون الغربيّة جميعًا، حمل عبء المتغيّر التّاريخي والاجتماعي والأسطوري وامتلأ بنماذج من الشّخصيات المُثلى الّتي لم تُعرف على نطاق واسع دون مسرح. وارتفع ليملأ الدّنيا منذ إسخليوس ويوريبيدس وغيرهما منذ الألف السّابق على الميلاد[1].

يُشير أغلب دارسي المسرح العربيّ ومؤرّخيه إلى بدايته الحديثة في منتصف القرن التّاسع عشر، وهذه البداية تعني بالضرورة المسرح حسب تعريف الدراما الغربيّة، وحتّى نهاية الحرب العالمية الثانيّة[2].

1- تطوّر المسرح: عند التّأمل في ما أنتجه الباحثون في هذا المجال، سنجد أنفسنا أمام حقيقة ثابتة وهي أنّ المسرح بوصفه فنّ أدبيّ قد مرّ بمراحل عدّة، تختلف فيها كلّ مرحلة عن الأخرى، وهي:

أ- المسرح اليوناني: عرف المسرح اليوناني الإرهاصات المسرحيّة الأولى، فقد كانت البداية والانطلاقة من المسارح اليونانيّ حوالي القرن الخامس (5 ق.م).

كما عرف المسرح اليونانيّ أنواعا من العروض منها: العروض الدّينيّة والتّمثيل الدرامي، كما كانت تقدّم العروض الآنفة في الميادين ومسرح أثينا والّذي تمّ إعداده كبناية مسرحية تسع ما يقرب ثلاثين ألفا[3].

ب- المسرح الرّوماني: إذا كان المسرح اليونانيّ قد التزم النموذج المأساوي في مسرحه، فإنّ المسرح الرّوماني وعلى الرغم من أنّه نشأ على مبادئ المسرح اليوناني في القرن الثّالث قبل الميلاد، إلّا أنّ الرّومان قد أسّسوا مسرحًا كوميديًا خاصًّا بهم[4].

---

[1] حلمي بدير، فنّ المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، ط1، (2003م)، ص6.

[2] عبد الله أبو هيف، المسرح العربيّ المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (2002)، دط، ص 14.

[3] ينظر: أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، (2001)، ص 31.

[4] نجود خميسي، ثنائية الإخراج المسرحي الحديث مسرحية الدراويش لفارس الماشطة، حسن بوبريوة (أنموذجا)، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربيّ الحديث، إشراف: د. محمّد لخضر زبادية، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللّغة والعربيّة وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2009م-2010م، ص 14.

ج- مسرح القرون الوسطى:

استمر المسرح الديني عدّة قرون بعرض نماذجه في ظل الإمبراطورية الرومانية، وأثينا، وإيطاليا وفرنسا وانجلترا وغيرها من العواصم الأوروبيّة، وكانت تقدّم إلى جانب عروض المسرحيات الدينية المسيحية بعض عروض الفـرجة السّاخرة الّتي تستهدف إرضاء العامة المشاهدين، ومثل تلكم المساخر التمثيلية الموازية للعرض الدّيني، اشترك في عروضها نفر من الرياضيين أو المهرجين الذين تصاحبهم جوقة تعزف وترقص وتغني[1].

د- مسرح عصر النهضة:

كان التّطوّر الّذي عرفه مسرح عصر النهضة تطوّرًا خاصًّا لم يألفه المسرح من قبل، خاصّة على مستوى بنية المسرح (Structure de Théâtre)أين نجح الفنان (ساريو) في تصميم المناظر المصاحبة للعروض المسرحية...كما وقف (سباتيني) إلى تطوير دور الإضاءة في التعبير عن مواقف العرض المسرحي.

هـ- مسرح العصر الحديث:

لقد اختلف المسرح على ما كان عليه من قبل فقد، بزغ فجر القرن الثامن عشر بظهور مصطلح جديد في المسرح «وهو مصطلح (الدراما) Drama في الخطاب النقدي الأنجلو ساكسوني للدلالة على النص (Texte) أو العروض الأدائية Performance أو مرادف لمصطلح مسرح» ومن ثمّ ارتقى المسرح نحو الازدهار[2].

و- لمحة تاريخيّة عن المسرح العربي:

لا أحد يستطيع أن ينكر نبوغ العرب في الشّعر أكثر من النثر، إلّا أنّ هذا لم يمنع من وجود بعض الظواهر المسرحية، فقد وجدت بعض القصص الشّعبيّة مثل مقامات "بديع الزمان الهمذاني" و"رسالة الغفران" لـ:"أبي العلاء المعري"، ولعلّ هذه المظاهر توحي للقارئ بأنّ العرب قد كانوا على دراية ما بهذه الإشارات إلّا أنّهم لم يكونوا كحال الغرب في

---

[1] أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، ص 39.

[2] ينظر: نجود خميسي، ثنائية الإخراج المسرحي الحديث مسرحية الدراويش لفارس ماشطة، حسن بوبريوة أنموذجا، ص 16، 17.

مسرحهم، الّذي كانت أصوله الأولى يونانية، والدّارس لتاريخ المسرح عند العرب، يجد أنّهم قد طوّروا مسرحهم المترجم، لاسيما أيام الخلافة العباسية، كما يجد أنّهم ابتدعوا شكلًا جديدًا من أشكال الفرجة المسرحية يعرف بمسرح خيال الظل (Théatre d'ombre)، وفي عصر النهضة بدأت عملية المزاوجة والاحتكاك بين العرب والغرب وظهرت جدلية الموروث المسرحي ومس هذا التزاوج كل منا في الحياة الثقافية والفنية ولأن المسرح أحد هذه الفنون، فقد عرف هو الأخر تطورا ملحوظا وسط هذا الاحتكاك مع الأخر _ الغرب وما إن بزغ فجر العصر الحديث حتى اتضحت الملامح هذا التقارب أكثر في هذاالفن وتم ذلك عن طريق الترجمة والاقتباس، وكانت ترجمة "مارون النقاش " لمسرحية البخيل سنة 1848م، الأثر الواضح لهذا التقارب وظهر في التراث العربي أيضا ما يعرف بالشعر المسرحي، فأنتج "أحمد شوقي "سنة 1927م (مصرع كيلوباترا).[1]

2- إشكالية ترجمة المصطلح:

تعدّ مشكلة ترجمة المصطلح من أهمّ ما يعترض سبيل المترجم على اعتبار أنّ المصطلح يتضمن شحنات ثقافية تقف في خلفية النص الأصلي وتحيط به، وعلى المترجم حينئذ أن يترجم ليس فقط العناصر المختلفة للإطار السيمولوجي، بل أيضا عليه أن يترجم مكان هذا العنصر في المجتمع كلّه، باعتبار أنّ التصوّر أو المفهوم واحد، بيد أنّ المصطلح يختلف من شعب لأخر، وبالتالي فإن لعلم الترجمة أهمية في التعامل مع المصطلح، بوصفه المرآة الّتي تعكس فهم المصطلح في لغته الأم، ثمّ تنقله إلى المتلقي في اللّغة الهدف[(2)].

3- تعريب المصطلح المسرحي:

يعتبر علم المسرح علم متشعّب ومركّب نتيجة انتمائه المزدوج، فهو ينتمي إلى الأدب من جهة النص الدرامي، وينتمي إلى فنون العرض من جهة العرض المسرحي، ولأنّه كذلك

---

[1] ينظر: نجود خميسي، ثنائية الإخراج المسرحي الحديث، مسرحية الدراويش لفارس ماشطة، حسن بوبريوة(نموذجا)، ص21،22.

[(2)] عامر الزناتي الجابري، إشكالية ترجمة المصطلح مصطلح الصّلاة بين العربية والعبرية أنموذجا، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد التاسع، السنة الخامسة والسادسة،الرباط،السعودية، ص 333.

فالمصطلح المسرحي بدوره فيه متشعّب ومركّب، غير أنّ الموضوع هنا ليس هو دراسة تحديدات المصطلحات المسرحية، ولكن الموضوع هو جرد عدد من المصطلحات المسرحية الّتي استعملت وتستعمل في الثقافة المسرحية العربيّة الّتي لم توضع أصلًا باللّغة العربيّة، علمًا بأنّ أغلب المصطلحات المسرحية المتداولة اليوم في الثقافة المسرحية العربيّة هي من أصل غربي ومنه الثقافة المسرحية الإغريقية.

لا يعود انفتاح الثقافة العربيّة على المصطلح المسرحي الإغريقي إلى العصر الحديث، ولكن هذا الانفتاح انطلاقًا من النصوص يعود إلى العصر العباسي، العصر الّذي نشطت فيه حركة الترجمة الّتي أسس من أجلها "بيت الحكمة" لقد واجه متّى بن يونس والفارابي وابن سينا وابن رشد المصطلح المسرحي اليوناني من خلال كتاب "فنّ الشّعر" لأرسطو، هذا المصطلح لم تكن تعرفه الثقافة العربية من قبل لذلك اجتهد شُرَّاح أرسطو العرب القدماء حين تعاملهم مع ذلك المصطلح واجتهدوا كذلك في فهم محتواه رغم خلوّ الثّقافة العربيّة في عصرهم من الثّقافة المسرحية[1].

عرف المسرح منذ القديم عند العرب بأبي الفنون، فارتفع ليملأ الدّنيا منذ إسخليوس وأمثاله منذ الألف السّابق على الميلاد فتطرق هذا الفن إلى عدة مراحل أثناء تطوره حيث تختلف كل مرحلة عن الأخرى، كما عرف المسرح العربي المترجم تطور هو الأخر.

فمن خلال ترجمة هذا الفن وقع إشكال في ترجمة مصطلحاته، لأن مشكلة ترجمة المصطلح من أهم ما يعترض سبيل المترجم.

---

[1] ينظر: أحمد بلخيري، مقال تعريب المصطلح المسرحي البداية والامتداد، منتدى ديوان العرب، 14 شباط (فبراير) 2008.

الفصل الأول: ماهية المصطلح المسرحي.

أولا: مفهوم المصطلح.

ثانيا: مفهوم المسرح.

ثالثا: المصطلح المسرحي في شروح العرب القدماء وفي الثقافة العربية المعاصرة.

المبحث الأول: مفهوم المصطلح.

أ-لغة:

من المؤكد أن "المصطلح" مصدر ميمي للفعل "اصطلح" (مبني على وزن المضارع المجهول " يصْطَلَحُ" بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة)، ورد فعله الماضي.

"اصطلحَ" على صيغة الفعل المضارع "افَتعلَ"، بمعنى أن أصله هو "اصتلَحَ" والمعلوم أن العربية في حال وقوع تاء "افتعل"، بعد الصاد (كما هي الحال هنا)، أو ضاءٍ أو طاءٍ أو ظاء، تجنح إلى قلب مثل تلك الحروف طاء (اصطبر، اضطرب، اطرد...)[1].

تعريف أبن منظور:

صلح: الصَّلاح: ضدّ الفساد- صَلَح يَصْلُح ويَصْلُح صَلاحًا وصُلوحًا، وأنشد أبو زيد:

فكيــف بــأطّرافي إذا مــا شتمتني؟

ومــا بعــد شَتْــمِ الــوالدْينِ صُلــوحُ.

(...) ورجل صالح في نفسه من قوم صُلَحاء ومُصلح في أعماله وأموره. وقد أصلحه الله.

(...) وهذا الشيء يَصلُح لك أي هو من بابَتكِ، والإصلاح: نقيض الإفساد، (...) والصُّلْحُ: السِّلْم، وقد اصْطَلَحُوا وصالحوا وتَصالحوا واصّالحوا. مشددّة الصاد، قلبوا التاء صادا وأدغموها في الصاد بمعنى واحد.[2]

ب – اصطلاحا:

المصطلح مفهومه في عرف العلماء: أتفاق قوم قلوا أو كثروا على استعمال لفظ في معنى معين عندهم، غير المعنى الذي وضع له ذلك اللفظ في أصل اللغة وذلك كلفظ

---

[1] يوسف وغيليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مطابع العربية للعلوم، بيروت لبنان، الدار العربية ناشرون، العاصمة، الجزائر، ط1، (2001م)، ص 21.

[2] ينظر ابن منظور، لسان العرب، ت: عامر أحمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1 (2003م)، مادة (ص ل ح) ، ج 2، ص 610، 611.

"الواجب". فإنه في أصل اللغة بمعنى: الثابت ولازم: ولكن الفقهاء اصطلحوا على وضعه للأمر الذي وعد الشارع فاعله الثواب عليه، وأوعد تاركه العقوبة على تركه.

فالاصطلاح يتطلب الاتفاق. لأن التسمية الجديدة لا يمكن أن تدخل حيز اللغة إلا إذا كانت محل اتفاق أصحاب هذه اللغة[1].

تعريف المعجم الوسيط:

(أصلح) في عمله وأمره: أتى بما هو صالح نافع، والشيء: أزال فساده، وبينهما أو ذات بينهما، أو ما بينهما.

أزال ما بينهما من عداوة وشقاق، وفي التنزيل العزيز:(الحجرات: الآية، 9) ﴿**وَإِن طَآئِفَتَانِ مِنَ الْمُومِنِينَ اَقْتَتَلُواْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَا** ﴾ والله لفلان في ذريته أو ماله: جعلها صالحة وفي التنزيل العزيز (الأحقاف: الآية، 15) ﴿**وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِيَ** ﴾ (...) (اصطلح) القوم: زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا.

(تصالحوا): اصطلحوا.

(استصلح): الشيء: تهيأ للصلاح.

والشيء: أصلحه وطلب إصلاحه. وعده صالحا[2].

كما يعتبر "المصطلح" عبارة عن كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالاتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين، يحتوي على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة مما في لحظات معينة، والمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي.[3]

---

[1] خديجة فاطمة سيد ممتاز الدين، مقال "المعاجم" و"الموسوعات" في " المخططات الحديثة" نشأتها وأهميتها وتعريفها، ملتقى أهل الحديث، Www .ahLade Lhadeeth.com

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1 (2004م)، ص 520.

[3] بشير إبرير، علم المصطلح وممارسة البحث في اللغة والأدب، "مجلة المخبر"، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

لقد تناول الكثير من الدارسين القدماء والمحدثين موضوع تعريف المصطلح، فعلى الرغم من اختلافاتهم الظاهرة في ألفاظ تعريفاتهم، إلا أنها كلها تؤدي إلى نفس المعنى أو تؤدي مدلولاً واحد.

المبحث الثاني: مفهوم المسرح:

أ– لغة:

كلمة المسرح (théâtre) أصلها سرح (سرحت – سرحا – سروحا)، السيل: جرى جريا سهلا – سرحا المواشي: أرسلها ترعى، وتعنى المرعى والفناء أي – فناء الدار، وكلا التعريفين يتفقان على أنه مكان للترويح عن النفس[1].

تعريف ابن منظور:

المَسْرَحُ – بفتح الميم، مرعى، السرح، وجمعه المسارح، ومن قوله: إذا عاد المَسارِحُ كالسِّياحِ.

وفي حديث أم زرع، له إبلُ قليلاتُ المَسارِحِ، وهو جمع مَسْرَح، وهو الموضع الذي تَسْرَحُ إليه الماشية بالغداة للرعي.

والمِسرح بكسر الميم، والمَسرحُ بفتح الميم: المرعى الذي تَسْرَحُ فيه الدواب للرّعي (...) والسَّرْحُ: فِناءُ الباب (...)، والمسرحان: خشبتان تشدان في عنق الثور الذي يحرث به، عن أبي حنيفة[2].

ب–اصطلاحا:

المسرح شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض متخيل قوامه الممثل والمتفرج، والمسرح هو مكان يقام فيه العرض المسرحي، والمسرح كلمة مأخوذة من فعل سرح، وكانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار[3].

تعريف قواص هند للمسرح:

---

(1) محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، ط1 (2013م) ، ص 85.

(2) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ت: عامر أحمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم ، ص 562، 563، 564، 565، 566.

(3) ماري اليأس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، (1997م)، ص 424.

كلمة مسرح مشتقة من الفعل (سرح) فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح كما أن فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية، والمسرح بهذا المعنى هو المبنى الذي يختص العرض المسرحي.[1]

يستمد مصطلح "المسرح" جذوره من الكلمة الإغريقية "تياترون" والتي تعني "مكان للمشاهدة"، وهكذا فإن كلمة المسرح تعني أنه "مكان" "مخصص للمشاهدة"، فالمباني المسرحية على سبيل المثال لها قيمة تاريخية حيث إن المسارح الإغريقية يعود تاريخها إلى 2000 عام مضت، والمباني ذات القيمة المعمارية قد يكون لها قيمة جمالية وتبعا لموقعها فإنه يتوفر لها وظائف اجتماعية وثقافية.[2]

أصبح العثور على تعريف للمسرح اليوم مثلما كان من قبل عسيرا، فالمسرح من بدايته عرف صراعا مع باقي الفنون الأخرى كالموسيقى والشعر...إلخ، فهذه الفنون كان هدفها زعزعته من مكانه والحلول هيا فيه، فيعد المسرح مظهرا من مظاهر الحضارة فمن خلاله نكتشف تقدم الأمم ورقيها، كما أنه ليس وسيلة للترفيه والمتعة بقدر ما هو أداة تنوير.

---

[1] أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير (2013م)، ط1، ص 14،15.

[2] ينظر، كريستوفرب بالم، تر: محمد صفوت حسن. دراسات كامبردج في المسرح، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 (2014م)، ص 14.

المبحث الثالث: المصطلح المسرحي في شروح العرب القدماء وفي الثقافة العربية المعاصرة:

من المعروف أن ليس للعرب مسرح أو بالأخص مصطلح لهذا العلم، فكل ما تناوله المسرحيون العرب ما هو إلا ترجمة عند الغربيين.

اهتم المسرحيون العرب المحدثون اليوم بوضع مصطلحات لهذا العلم، فعكف العديد من المهتمين بشؤون المسرح وعلومه وتصنيف العديد من المعاجم المسرحية.

فتعددت المصطلحات المسرحية ودلالاتها المفاهيمية في الوطن العربي.

عرف العرب القدماء ترجمات عديدة ومختلفة لهذا العلم، فالمصطلح (المصطلح المسرحي) لم تكن تعرفه الثقافة العربية من قبل، فجهلهم حفزهم للاجتهاد في فهم محتواه رغم خلو ثقافتهم ذلك الوقت من الثقافة المسرحية، فأجتهد شراح أرسطو العرب القدماء في تعاملهم مع ذلك المصطلح.[1]

وقد يميل المرء ذات اليمين وذات الشمال فيجد أمامه عدد من الكتب المخصصة لوضع وجمع مصطلحات علم محدد ومعرفة بعينها، هذا في اللغة العربية ناهيك عن اللغات الأخرى، فهذه المصطلحات أدت إلى إثارة النقاش بين المتخصصين وخصوصا في المعارف التي تدرج ضمن العلوم الإنسانية، وتستقطب المزيد من العناية والاهتمام، لذا كانت الرغبة في دراسة المصطلح المسرحي في الثقافة العربية قديما وحديثا [2] من خلال ترجمة هذا المصطلح (المصطلح المسرحي) ومحاولة نقله بمفهومه إلى الثقافة العربية.

أننا نجد هناك اختلافا بين العرب القدماء والمحدثين، فعند ترجمتهم لهذا العلم نلاحظ بأن بعض المصطلحات اختلفت لفظتها بين العرب القدماء والمحدثين، فكانت الترجمة مغايرة إلا أن المعنى قد يكون مصادقا للمعنى الأخر، إلا أن هناك اختلاف في اللفظة، كما نجد بعض المصطلحات الأخرى اتفقوا فيها ولفظوا لها بمصطلح موحد سواء عند القدماء أو المعاصرين،

---

[1] ينظر: أحمد بلخيري، سيميائيات المسرح، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، المغرب، ط1، (2010م)، ص 54.

[2] ينظر: أحمد بلخيري المصطلح المسرحي عند العرب، ص 14.

فمن هذا الأساس سنحاول إدراج جدول المصطلح المسرحي حسب وروده في شروح العرب القدماء، مقابلة المصطلح المسرحي المستعمل في الثقافة المسرحية العربية المعاصرة، وهذا باعتمادنا على كتابين " المصطلح المسرحي عند العرب"، و"كتاب سيميائيات المسرح" لأحمد بلخيري:

المصطلح المسرحي في شروح العرب القدماء	المصطلح المسرحي في الثقافة العربية المعاصرة
الارتجال	الارتجال
الإدارة	التحول
التخييل	التخييل
التنظيف	التطهير
ثيطرا	الجمهور
الحكاية	الحكاية
الحل	حل العقدة
الخاتمة	الخاتمة
الخوف والرحمة	الخوف والرحمة
الدراماطا	الدراما
الشعرية	الشعرية
صناعة الرفلق	الإخراج المسرحي
الطراغوذيا–صناعة المديح	التراجيديا –المأساة
القوموذيا– صناعة الهجاء	الكوميديا –الملهاة
المنافق	الممثل
الملحنون	الجوق–الكورس
المدخل	المقدمة. البرولوغ
المخرج	الخروج

الوسط	الوسط
الوجه	القناع

يتضمن العمود الأول من الجدول المصطلحات المسرحية المستعملة في شروح العرب القدماء[1] بينما يقابله في العمود الثاني المصطلحات المسرحية المستعملة في الثقافة العربية المعاصرة، فنلاحظ من خلال هذه المقارنة أو التقابل أنه يوجد هناك تطابق أو شبه تطابق بين الاستعمال العربي القديم والمعاصر، كما نلاحظ أيضا أن الاختلاف قائم بينهم، سنحاول من خلال هذه المقابلة الوقوف عند كل مصطلح وتعريفه بين الاستعمال القديم والمعاصر من خلال كتابات المسرحيين العرب.

1 +الارتجال. (ق) –الارتجال(م):

عرف العرب القدماء هذا المصطلح المسرحي بأنه هو مصطلح يتعلق معناه بالناس العاديين، وليس بالشعراء ولهذا السبب عد الارتجال ناقصا وسهلا، وقد ورد عند ابن رشد أن "الأنقص من الأشعار والأقصر هي المقدمة بالزمان لأن الطباع أسهل وقوعا عليها أولا، والأقصر هي التي تكون من مقاطع أقل. والأنقص هي التي تكون من نغمات أقل أيضا"، صحيح أن لفظته هي المصطلح لم تتغير من الاستعمال القديم إلى المعاصر لكن المعنى كان مخالفا فالمعاصرون عرفوه بأنه أداء مسرحي يقوم به الممثلون اعتمادا على نص درامي موجود سلفا، وهذا يفيد في أن الارتجال لا يتعلق بالنص الدرامي، ولكن بالعرض المسرحي، ولا بد من الإشارة إلى أن بعض الفنون الشعبية العربية تعتمد على الارتجال [2]، فالمقصود بالارتجال هو زيادة المسرحي أثناء أو خلال عرضه المسرحي أي يقوم بإكمال ما ينقص عرضه.

2 +الإدارة (ق) – التحول (م):

---

[1] ينظر: أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة، المغرب، ط1، (1999م)، ص 9، 10، 11، 12.

[2] ينظر: أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، ص 31،108.

كلمة الإدارة والاشتمال معنى واحد في الاستعمال الاصطلاحي، فقد استعمل بن يونس كلمة الإدارة وكذلك ابن رشد، أما ابن سيناء فقد استعمل كلمة الاشتمال، والمراد من الكلمتين معا في المعنى الاصطلاحي هو التحول مثل تحول أديفوس (أوديب) من السعادة إلى الشقاوة، فالإدارة هي التغير إلى مضادة الأعمال التي يعملون كما قلنا، وعلى طريق الحق وبطريقة الضرورة [1]، لم يختلف معنى مصطلح الإدارة عن التحول رغم اختلاف لفظتها بين القديم والمعاصر فالتحول هو مرور النص بعدة مراحل كل مرحلة يتولد عنها مرحلة أخرى بفعل السبب والنتيجة حيث يوجد في نهاية كل حدث نقطة معينة بعدها يصل الحدث إلى مرحلة جديدة أصطلح على تسميتها بنقطة التحول، والمقصود بهذا التحول هو الانتقال من حالة تكون عليها الأشياء إلى حالة تكون ربما على النقيض تماما، فهذا التحول يكون في مجرى الحدث وفي مواقف الشخصيات تجاه ذلك الحدث.[2]

3 -التخييل (ق) – التخييل (م):

حسب مفهوم العرب القدماء فالتخييل في اللغة العربية هناك علاقة بين الخيال والتخييل والتشبيه أي المحاكاة، ولذلك يؤدي فعل ظن، وفعل حسب معنى إخال وهو الأفصح: وأخال وهو القياس، وما فيه خلته، والتخييل صورة عن الشيء، وليست هو الشيء ذاته[3]، أما التخييل في رأي العرب المعاصرين فهو قدرة الأديب على صياغة صورة ذهنية ذات أطياف واقعية أو تخيلية، وهي تدل على الأديب في زيادته ا أو نقصانها على قدر الحاجة الفنية[4].

4 - التنظيف (ق) – التطهير (م):

يعد مفهوم التنظيف مطابق لمفهوم التطهير فكان الاختلاف في التسمية بين القدماء والمعاصرين، فنجد أغلب المسرحيين العرب ترجموا هذا المصطلح إلى التطهير، فاستعملها

---

[1] أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، ص32.

[2] محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، ص 109.

[3] أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، ص 34.

[4] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، (1999م)، ص 235.

أرسطو في وصفه لتأثير التراجيديا، فهي تطهير الانفعالات، فالكلمة تثير إلى التنفيس الانفعالي عموما الذي يؤدي إلى تجدد أخلاقي أو معنوي أو إلى التخلص والتخفف من التوتر والقلق، ولم يتفق نقاد الأدب على ما إذا كان التطهير يشير إلى مشاهدي التمثيلية يتعمدون أن يتجنبوا الانفعالات الشريرة الهادمة مثل التي عند البطل التراجيدي[1].

5 ثيطرا (ق) – الجمهور (م):

يعتبر هذا المصطلح كغيره ما هو إلا ترجمة عن الغربيين، فهي كلمة ليست عربية فسرها عبد الرحمن بدوي بكونها في حالة وجودها في صيغة الجمع، تعني الجمهور، والكلمة يونانية الأصل وقد وردت الكلمة عند "متى بن يونس" في عبارة تدل على عدم معرفة تطلعات الجمهور، أو كما ورد " ضعف المعروف بثيطرا "، فالمعنى واحد لهذا المصطلح ما هو اختلاف إلا في التسمية بين القدماء والمعاصرين[2].

6 -الحكاية (ق) – الحكاية (م):

مصطلح عرفه العرب قديما كما عرفه حديثا، وبينهما تفاوت يبعد أحيانا. فهم لم يستعملوا " الحكاية" بمعنى القصة، ولكن بمعنى "المحاكاة" و"الرواية". والقديم يستعمل "الأخبار" و"الأحاديث" بمعنى الحكايات، ويستعمل "أسمار" و"خرافات" و"أحاديث" بمعنى القصص المقصودة منه التسلية، ومثل ذلك الاستعمال في الأغاني والمقامات لا يفرقون بين "قص" و"حكى" و"حدث" و"أخبر"، وعلى هذا فالحكاية بمفهومها المعاصر هي الحكاية التي تروى ويسمعها الآخرون"[3]، نلاحظ في مفهوم الحكاية بين القديم والمعاصر لم يختلف مع عدم الاختلاف في لفظة هذا المصطلح، أما "الجرجاني" في كتابه "التعريفات" عرفها "بأنها عبارة عن نقل كلمة من موضع إلى موضع آخر بلا تغيير حركة ولا تبديل صيغة وقيل الحكاية إتيان اللفظ على ما كان عليه من قبل، الحكاية استعمال الكلمة ينقلها من مكان

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، الإيداع القانوني عدد 1 (1986م) الثلاثية الأولى (1986م)، ص 92.

[2] أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، ص 38.

[3] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 378.

الأول إلى مكان الأخر مع استبقاء حالها الأول وصورها" [1]، نلاحظ من خلال التعريفات السابقة بأن هناك اختلاف في التعريفات فنجد من عرفها بأن الحكاية هي ما يروى ليسمع من طرف الآخرون وفي التعريف الآخر نجد أن الحكاية هو نقل كلمة من موضع لموضع آخر دون تغيير ولا تبديل في صيغتها الأولى.

7 -الحل (ق) – حل العقدة (م):

رغم الاختلاف البسيط في لفظة هذا المصطلح بين الاستعمال القديم والمعاصر، إلا أن المعنى واحد، فالحل هو الأحداث التي تعقب الذروة في مسرحية أو قصة وتشير إلى موضع بداية حل العقدة، أو هو عزم أو تصميم مثل تلك الخطة التي أعلنها ورد زوورث وكوليردج في تقديمهما ((القصص الشعرية الغنائية)) والهادفة إلى الخروج على ما اعتبراه أدبا مفتعلا في أيامهما، فالحل هو القرار، أما حل العقدة فهو النتيجة النهائية لوضع معقد فهو مصطلح راجع أصله إلى كلمة فرنسية والذي يعني بها حل أو فك، كما يشير مصطلح حل العقدة إلى عاقبة أو نتيجة أي وضع معقد أو أي سياق لتعاقب الأحداث، فكل من الحل أو حل العقدة هو الوصول إلى حل ونتيجة وتفكيك ما تعقد، لأن وصول إلى نقطة العقدة لا بد من حل.[2]

8 -الخاتمة (ق) – الخاتمة (م):

عند سماعنا للفظة خاتمة فيتجه فكرنا مباشرة إلى النهاية أو الخلاصة أو آخر الشيء، فالخاتمة ما يختم الأشياء وينهيها بأبرز نقاط، فمصطلح الخاتمة تناوله العرب القدماء والمعاصرين فاتفقا في لفظة المصطلح كما كان مفهموهما هو واحد لكل منهما. الخاتمة هو ذلك الجزء أو القسم الأخر من أي أثر أدبي كان، فالخاتمة في الأدب تكون خلاصة الكتاب وجامعة لأبرز نقاط موضوعه، فتجمع في طياتها ما وصل إليها الكاتب من

---

[1] علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، (1985م)، ص 102.

[2] ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 144.

نتائج حاسمة، أما في القصة والمسرحية فهي القسم الأخر منهما، والخاتمة في هذين الجنسية ذات أهمية فنية بوصفها مجمع الأحداث، وتتجلى فيها نهاية الفكرة وقمة الحدث.[1]

9 -الخوف والرحمة (ق) – الخوف والرحمة(م):

يعد مصطلح الخوف والرحمة من بين المصطلحات التي بقيت على لفظة واحدة بين القديم والحديث، إن هدف طراغوذيا هو التطهير، وهذا الأخير يحدث نتيجة انفعالات الخوف والرحمة والحزن، وهي انفعالات نفسية، وهذه الانفعالات تحصل بسبب ذكر المصائب والرزايا النازلة بالناس، فإن هذه الأشياء هي التي تبعث الرحمة والخوف. ويؤدي التحول من السعادة إلى الشقاوة إلى وقوع تلك الانفعالات، وعند ابن رشد، إنما تحدث الرحمة والرقة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق وعلى غير الواجب، والخوف إنما يحدث عند ذكر هذه من قبل تخيل وقوع الضار بمن هو دونهم، أعني بنفسه السامع، إذا كان أحرى بذلك الحزن والرحمة إنما تحدث عند هذه من قبل وقوعها بمن لا يستحق[2].

10 -الدراماطا (ق)-الدراما (م):

تعني كلمة دراما باليونانية DRAMA: الحدث وكلمة دراما تعني إبراز الأشياء من واقع الحدث وحده، وبواسطة حوار يؤديه ممثلون، يتضمن منولوجات وديالوجات مسرحية. (...) فالدراما هي النوع الأدبي المؤثر الذي يسمح بالتداخل في التعبير...بمعنى تقسيم الحوار على أكثر من شخصية وهي تربط جميع هذه الشخصيات وحواراتها في موضوع واحد.[3]

وكلمة "دراما" إغريقية الأصل ومعناها أن أفعل أو الشيء المفعول، والدراما ليست محصورة في النص الدرامي وإنما يكون النص عنصرا من عناصرها فحسب والنص يمكن أن يكون مكتوبا أو مرتجلا، وذلك لأن الدراما شكل فني يقوم على عنصر التمثيل ويستخدم

---

[1] ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 391.

[2] أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة، المغرب،ط 1، (1999م)، ص 41.

[3] ينظر: كمال الدين عيد، مر: إبراهيم حمادة، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، قاموس منهجي لدراسة الفنون في الوطن العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1(2006م)، ص 296.

فيه الإنسان وسائط الفكر والإحساس والصوت والصمت والحركة والسكون للتعبير عن حدث ذي دلالة في الزمن الحاضر (...) وقد أصبحت الدراما في وقتنا هذا وسيلة فعالة من وسائل التربية والتعليم. (...) ومع أن الدراما تشترك بخصائص معينة مع فن المسرح إلا أنها تختلف عنه في نواح متعددة ومنها الدراما التعليمية التي لا تعرض في معظم الأحيان على الجمهور.[1]

فمن خلال التعريفات السابقة لمصطلح الدراما أن أصلها يعود إلى الإغريق وقصد به فعل الشيء، فالدراما عبارة عن شكل فني يقوم على عنصر التمثيل ويكون هذا التمثيل في المسرح أو السينما أو التلفزيون.

11 -الشعرية (ق) -الشعرية (م):

يطلق على العمل الأدبي غزير الخيال...المتفجر بالتعبير الإنساني، المتأثر بالنوعية العاطفية إلى حد مفرط. والشعرية صفة تستعمل في الشعر والنثر على السواء (نثرية وملحمية في القليل ودرامية)، وهي تستمد تعبيرها من النظام الشعري في أشعاره لعناصره قدر الإمكان، وبنسب متفاوتة عند النوع الأدبي والدرامي [(2)]، في هذا المصطلح نلاحظ بأنه كان هناك اختلاف في تعريفه ما بين القديم والحاضر، فالحاضر كما سبق و ذكرنا، أما الاستعمال الماضي فالشعرية هي كل ما يجعل من الشعر شعرا، إنها تعني الوسائل الفنية التي تجعل الشعر.

يتميز عن سائر أنماط القول الأخرى، أو عن الأقاويل الأخرى، والشعرية تولدت عن سببين، السبب الأول هو الشعور باللذة بواسطة التعليم، وهو شعور ليس خاصا بالفلاسفة فقط، ولكنه مرتبط أيضا بالجمهور (...)، أما السبب الثاني فهو أحب الناس للتأليف المثقف والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها[(3)].

[(1)] ينظر: محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، ص19،20.

[(2)] كمال الدين عيد، مر: إبراهيم حمادة، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، ص 396.

[(3)] ينظر: أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، ص 43.

12 –صناعة النفاق (ق) – الإخراج المسرحي (م):

يعتبر هذا المصطلح من بين المصطلحات التي لم يتفقوا في تسميتها عند شروح العرب القدماء والثقافة العربية المعاصرة، فكان هناك اختلاف حتى في مفهومها، "فيقصد بالإخراج المسرحي مجموعة من التقنيات والوسائل التي يستعملها مخرج معين لإنجاز العرض المسرحي. وقد ظهر هذا الفن في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ونظرا لشساعة مفهوم هذا المصطلح، فقد تعددت كذلك التعاريف الواردة في المعاجم المسرحية أو في الكتب المتخصصة، ويقترح "فينشتاين VEINSTEIN" في معجم بافبس تعريف للإخراج. فمن وجهة نظر الجمهور العريض، ووجهة نظر المتخصصين يعني الإخراج بالمفهوم الواسع للكلمة مجموع وسائل التشخيص المسرحية، التزيين والإضاءة والموسيقى وأداء الممثلين ويعني بالمفهوم الضيف للكلمة الحركة التي ترتكز في زمن ما وفي فضاء تمثيلي ما على تنسيق مختلف عناصر التشخيص المسرحي لعمل درامي"[1].

أما صناعة النفاق هي صناعة التمثيل. وما دام للنفاق صناعة، فإن هذا يفيد أن لها ظوابط تخصها، ووسائل أيضا، هاته الضوابط والوسائل التي جعلت للنفاق صناعة، تختلف عن ضوابط، ووسائل وقوانين القول الشعري وصناعة الشعر إن الشعر صناعة والنفاق صناعة أيضا، (...) أما صناعة النفاق فتتعلق بالمنافقين، والمحدثين والقصاص والملحنين، والرقاصين[2].

نجد من خلال التعريفات السابقة اختلاف واضح بين المصطلحين مع العلم أن قد سبق واختلفوا في تسميتهم، فكان لكل من المعاصرين والقدماء وجهة نظر سواء في التسمية أو في المفهوم، إلا أن المصطلحين تقابلا في جدول المقابلة رغم الاختلاف.

---

[1] عقا لمهاوش ، الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية الحديثة، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، (2013م)،ص153.

[2] ينظر، أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، ص45.

13 -الطراغوذيا-صناعة المديح (ق) – التراجيديا – المأساة (م):

يعتبر هذا المصطلح من أهم مصطلحات المسرح، فالتراجيديا أو الطراغوذيا كما لفظها القدماء نوع مسرحي وله شكل وبناء فني خاص. "فيعود أصلها إلى اليونانية الكلاسيكية، وتعني حرفيا أغنية الماعز في اليونان القديمة، كما عرفها أرسطو بقوله : بأنها محاكاة أي حدث يثير انفعال الألم، (وغالبا ما تنتهي بالموت) حيث يكون بطل هذا الحدث شخصا ذا مكانة عالية، وتؤدي عاطفتا الخوف والشفقة إلى التطهير من الحزن ونتيجة مؤسفة في النهاية[1]."

عرف هذا المصطلح العديد من المفاهيم والتعريفات التي وضعت له لكنها كلها تصب في معنى واحد، فالتراجيديا هي احد جناحي المسرح أو أحد أطرافه مما يقابلها في الطرف الثاني الكوميديا (الملهاة).

14 -القوموذيا – صناعة الهجاء (ق)- الكوميديا الملهاة (م):

كما سبق وذكرنا أهمية التراجيديا في العمل المسرحي فكذا الكوميديا، فالتراجيديا والكوميديا أطراف وأجنحة العمل المسرحي بكامله. فالكوميديا (الملهاة) هو نوع من أنواع التمثيل ذات طابع خفيف، فالقصد بها التسلية وبعث روح البهجة لإحداث شعور البهجة والسعادة، فالقوموذيا والكوميديا مصطلح واحد إلا أنه حدث اختلاف صغير في لفظتهما. "فالكوميديا (الملهاة) هي نوع من أنواع العمل المسرحي ، مسرحية ذات طابع خفيف تكتب بقصد التسلية، تتناول الجوانب الهزلية المضحكة أو الساخرة من السلوك الإنساني ، أو هي عمل أدبي تهدف طريقة عرضه إلى إحداث الشعور بالبهجة أو السعادة، ومعظم الأعمال الكوميدية ذات طابع مازح فكاهي وتنتهي دائما بنهاية سعيدة"[2].

15 -المنافق (ق) – الممثل (م):

يطلق هذا المصطلح بلفظتيه المنافق والممثل، على المدى يقوم بالعمل لتمثيل موقف ما، فلفظ للمثل بالمنافق أيضا ذلك لنفاقه في أعماله التي قد تكون مغايرة عن ذاته، فكان

---

(1) ينظر، محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، ص 44,43.

(2) صلاح الدين أبو عياش، مصطلحات الفنون، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (2015)، ص 1002.

اختيار كلمة أو لفظة المنافق للدلالة على الممثل الذي ينفصل عن ذاته لأداء دور يتعلق بشخصية في الطراغوذيا، فكان القدماء يعتبرون المنافقون هم الذين يتولون تشخيص الطراغوديا، وهم يحتاجون في ذلك إلى الأخذ بالوجوه [1]، فنفهم من التعريفات الممثل أن أثناء القيام بدوره يكون ينافق ويكذب لأن لا يجسد ما بداخله قد يكون في داخله شيء والذي يجسده شيء آخر لهذا لقب بالمنافق.

16 -الملحنون (ق) – الجوق – الكورس(م):

عند التلفظ بالملحنون أو الجوق (الكورس)، لكل من القدماء والمعاصرين لا يختلف المعنى كما نلاحظ لا يوجد اختلاف كبير في التسمية، فكلاهما يدلان عن الموسيقى والغناء، " فعرف هذا المصطلح بأنه مجموعة المنشدين أو المغنين، أو مجموعة الراقصين في المسرح، والمسارح الكبيرة أو القومية اليوم في أوروبا لها فرق دائمة للكورس في الإنشاد أو الغناء الجماعي أو الرقص، للتعامل معهم في بعض من عروضه الإنتاج المسرحي، وبخاصة في الدرامات الحديثة والعصرية"[2].

كما عرف الكورس أيضا "هو عبارة عن جوقة من المغنيين تشترك في بعض ألحان الأوبرا أو أي عمل موسيقي ينص على وجودهم لأداء هذه المهمة الجماعية. (..) وتاريخيا، أدى الكورس مهمته الغنائية الدينية في عصر القرون الوسطى من بعيد مرددا اللحن الغنائي الجماعي (...)، ويكفي الكورس فخرا اشتراكه، وحتى العصر الحديث، في مؤلفات موسيقية صعبة المراس مثل القداس، الركويم، الأورارتوريو، الكانتاتا، القصيد الكورسي[3].

17 -المدخل (ق) – المقدمة (البرولوغ) (م):

نفهم من كلمة مدخل هو الدخول إلى الشيء أو ما يتقدم على أي شيء، ومدخل الكتاب أو مدخل البيت هو بدايته أو ما يتقدمه، أي ما يحتل المرتبة الأولى أو ما يسبق

---

[1] ينظر: أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، ص 51.

[2] كمال الدين عيد، مر: إبراهيم حمادة، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، ص 538.

[3] ينظر: كمال الدين عيد، مر: إبراهيم حمادة، أعلام ومصطلحات الموسي قى الغربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، (2006م)، ص، 588، 589.

الشيء، " فنقصد بها المشهد الذي سبق عرض بعض المسرحيات في أزمته مختلفة في تاريخ المسرح، وليس بالضرورة في المسرح القديم، أن نتبع هذه المفتاحة أو مقدمة الموضوع الرئيسي للدراما المعروضة، لكنها كانت بمثابة تعريف بالمسرحية لا أكثر، ونجد مثال هذه المشاهد عند شكسبير في درامته (ترويض النمرة) وفي فاوست جوته، وفي دائرة الطباشي القوقازية "[1].

كما عرف الجرجاني المقدمة بـ"المقدمة تطلق تارة على ما يتوقف عليه الأبحاث الأدبية وتارة تطلق على قضية جعلت جزء القياس وتارة تطلق على ما يتوقف عليه صحة الدليل (...)، والمقدمة ما يتوقف عليه الشيء في الشيء"[2].

18 -المخرج (ق) – الخروج (م):

يقال الجزء الذي يلي المدخل فلا يكون مدخل إلا وأن وجد مخرج، أي لكل مدخل أو الدخول للشيء لا بد من الخروج منه، " فالمخرج هو المعالج النفسي الذي تتوافر لديه الخبرة في علاج الاضطرابات النفسية، بالإضافة إلى الخبرة في مجال اليسكودراما حتى يستطيع قيادة العمل بنجاح، وتتعدد مهامه لكن من أبرزها: اختيار الممثلين الذين يتوافقون مع بطل العرض حتى يحدث الانسجام وبالتالي التعبير الصحيح عن المشاعر بدون حرج أو قلق لكنه لا يقوم باختيار الموضوع ويعطي الحرية الكاملة للممثلين في تأدية أدوارهم بتوجيه منه"[3]

19 -الوسط (ق) – الوسط(م):

لقد اتفقا العرب القدماء والمعاصرين في ترجمة هذا المصطلح، نلاحظ كل منهما لفظوا بنفس اللفظة لهذا المصطلح. فالوسط نعرفه دائما هو ما يتوسط الشيء أي يكون بعد

---

[1] كمال الدين عيد، مر: إبراهيم حمادة، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، ص 677.

[2] ينظر، علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، ص 248.

[3] محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، ص 63.

الابتداء وقبل النهاية[1]، "فيأتي بعد المبدأ وقبل الأخر، وقد ورد عند ابن رشد أنه أفضل من الأول والآخر كما نجد تعريفه عند الجرجاني بقوله "ما يقترن بقولنا لأنه متغير الوسط" [2]، فنستنتج من التعريفات الوسط هو ما يتوسط ويأتي بعد المبدأ وقبل الأخير، ورأى البعض أنه أفضل من البداية والنهاية كقولنا في بعض الأحيان لأمور الوسطى أو متوسط الشيء << خير الأمور أوسطها>> فهذا دلالة على فضله.

20 -الوجه (ق) – القناع (م):

استعملت كلمة الوجد لدلالة على القناع، لكن لم يبتعد القدماء على المعاصرين في لفظته رغم الاختلاف الطفيف بين اللفظتين لأن القناع يرتدى لتغطية الوجه، فللقناع أكثر من وظيفة في المسرح وخاصة عند العودة إلى أصل استخدامه في المسرح الإغريقي فهو يوحي بمركز الشخصية وطبيعتها (ملك، رئيس، كهنة، رجل طيب، شرير..) أو النوع (رجل، امرأة)، وقد ساهمت الأقنعة في تحقيق متطلبات المسرح الإغريقي من حيث الوظيفة الدرامية للأقنعة لا يمكن التغاضى عنها حيث الإحياء بأن الشخصية المعروضة ليست مقصودة لذاتها ولكن هي نموذج تعمل الشخصية على تجسيده[3].

---

[1] أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة، المغرب،ط 1، (1999م)، ص55.

[2] علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، ص 278.

[3] محمود سعيد، تقنيات الكتابة في الأدب والمسرح، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1 (2011م) ، ص273.

الفصل الثاني: المصطلح المسرحي عند المسرحيين العرب، دراسة تطبيقية

أولا: المصطلحات المسرحية في كتاب "مدخل إلى علوم المسرح" لأحمد زلط.

ثانيا: المصطلحات المسرحية في كتاب "أزمة المسرح السعودي" لياسر مدخلي.

ثالثا: المصطلحات المسرحية في كتاب " مفردات العرض المسرحي" لعبد الناصر حسو.

كان الفصل الأوّل مُخصّصًا للجزء النّظري لدراستنا، فمن خلاله حاولنا تبيين استعمال المصطلح المسرحي بين شروح العرب القدماء والمعاصرين المحدثين، أمّا هذا الفصل الّذي ارتأيناهأن يكون فصلًا تطبيقيًّا, فسيكون مخصّصًا لرصد واستخراج المصطلح المسرحي من طيّات أو صلب كُتُب مسرحية عربيّة، ستنصبّ هاته الدّراسة إذن على استخراج المصطلحات المسرحية المستعملة من خلال هذه الكُتُب الثلاثة وهي:

1 -مدخل إلى علوم المسرح، لأحمد زلط.

2 -أزمة المسرح السعودي، لياسر مدخلي.

3 -مفردات العرض المسرحي لعبد الناصر حسو.

ستكون هذه الدراسة المصطلحية في هذا الفصل عبارة عن معجم المصطلحات المسرحية الواردة في كلّ كتاب على حدة، فالهدف من هذا هو كيفية اشتغال المصطلح المسرحي من خلال كتابتهم.

ومن خلال عملية الجرد للمصطلحات المسرحية المستعملة في كلّ كتاب على حدة تبيّن لنا أنّ عددها في كتاب "مدخل إلى علوم المسرح" يأتي في المقدّمة، ويليه كتاب "أزمة المسرح السعودي"، ثم كتاب "العرض المسرحي" من حيث عدد المصطلحات المسرحية المستعملة فيه، هذا الترتيب الذي سنتبعه في الدراسة.

المبحث الأوّل- المصطلح المسرحي في كتاب "مدخل إلى علوم المسرح" لـ: أحمد زلط:

لقد حاول هذا الكِتَاب أن يعرض (لنظريّات) المسرح الكُبرى من المحاكاة الأرسطيّة، مرورًا بالجمالية الفلسفية، وإلى النّظرية الأدبيّة الفنّية السّائدة طوَال القرن العشرين، فتناول الكاتب من خلاله مصطلحات عديدة سنحاول من خلال دراستنا تبيين هذه المصطلحات المسرحيّة المستعملة ومفهومها.

1- الأقنعـــة: تؤَلِّف الأقنعة عنصرًا هامًّا في معظم المشاهد التّمثيلية والدراما الرّاقصة في كثير من المجتمعات البدائيّة وبخاصّة لدى القبائل الإفريقية وذلك يساعد بغير شكّ على الاندماج في الشّخصيّات الّتي يمثّلونها ويؤدُّون أدوارها.

(...) والمعروف أنّ الأقنعة كانت تستخدم في التّمثيل عند الإغريق، بل أنّ استخدامها أقدم من هذا بكثير، إذْ كانت معروفة منذ العصر الحجري القديم المُبكر، كما يظهر من الكهوف القديمة مثل كهوف لاسكو Lascoux بجنوب فرنسا حيث تظهر في إحدى اللّوحات الجِداريّة مجموعة من الرّاقصين يجمعون بين الملامح والخصائص البشريّة والحيوانيّة بحيث تبدو أنصاف أجسامهم في صورة إنسانيّة، بينما يظهر النّصف الآخر في هيئة أجسام بعض الحيوانات ولكنّهم في كلّ الأحوال يحملون علامات -أو أقنعة- تشير إلى الآلهة الّتي يُؤَدُّون لها هذه الرّقصات والمشاهد[1].

2- الحـــوار: يعتبر الحوار عُمْدة العناصر الأدبيّة في (النّص) المسرحي، كما يُعدّ إتقان تجويده في (العرض) أهمّ أسُس نجاح العمل الفنّي المسرحي ككلّ، فهو أساسٌ فعّالٌ في إنجاحِ العرضِ في النِّهاية.

والحوار المسرحي فوق خشبة المسرح، من أهمّ العوامل الّتي يبدأ عندها الإحساس بأنّ الحوار اللّغويّ التّأليفي يتحوّل عند (العرض) إلى دراما تمثيليّة، في مقدّمة عناصرها الحوار والتّخاطب بين العناصر البشريّة فوق خَشَبة المسرح، ممّا يكشف عن المعاني والحقائق.[2]

---

[1] أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنّية، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية-مصر، ط 1، (2001م)، ص 20، 21.

[2] نفسه، ص151.

3- الملهـاة: فالملهاة أكثر ألوان الأدب انتشارًا وأعظمها رواجًا، وقد عرّفها أرسطو "بأنّها محاكاة الأراذل من النَّاس لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الّذي يُثير الضَّحك من غير إيلام، وتتّسم بالسُّخريّة ودقّة الملاحظة ولم يُعْتَرفْ بها رسميًّا في أثينا إلّا بعد الاعتراف بالمأساة ولعلّ الدولة كانت تخشاها لأنّها في بدء نشأتها كانت هجاءً مقنعا الرجال الحُكم والمشهورين في الدّولة[1].

4- المســرح: لأنّ المسرح علمٌ وأدبٌ وفنٌّ، فهو من المفاهيم الشّائكة والبينيّة الّتي لم يتّفق على اصطلاح أو معنى محدّد له. فهو وسيط مركّب بين علوم الأدب والنّقد وفنون التّحدّث والتّمثيل والإلقاء والحوار والاستعراض، والغِنَاء والموسيقى، والصّوت والإضاءة، وغيرها من العلوم الإنسانيّة و الرتبوية والفنون التّطبيقيّة والسّينوغرافيّة، هل هو أدب المسرح، أو أدب النّصّ مكتوبًا ومقروءًا، إبداعًا ودراسة ونقدًا،...أم هو التّمثيل مع عناصر فنّيّة أمام جمهور النّظارة؟...أم هي جميعًا؟ ! ومع ذلك تبقى بعض الأنواع المسرحيّة وثيقة الصّلة بالمجال التّربوي التّعليمي (في نطاقه الوظيفي: مسرحة مناهج التّعليم) أو الصّلة بفئة نوعيّة من الجمهور وليس عامّة النظارة مثل: مسرح الطّفل (...)، والمسرح نوع وأدبيّ يُؤَلِّفُه مُبدعٌ موهوبُ في الكتابة المسرحيّة المتنوّعة ويتحوّل النّص المُؤَلَّف إلى (فنّ) أو إلى عرض تمثيلي درامي في مكان ملائم أو فوق خشبة بناية مسرحية[2].

5- التّأليف المسرحي: لون من ألوان النَّشاط الفنِّي، وهو نوع أدبيّ يتحقّق فيه ما يتحقّق في سائر الأنواع الأدبيّة من ارتباط بالحقيقة...والمُشكِلة هي تحديد الوسيلة الّتي يتناول بها المؤَلِّفُ المسرحي الحقيقة وكيف يعرضها، ثمّ طريقة فهمه لها[3].

6- المسرح الشّامل: هو فكرة وتنفيذ، ليس بالشيء الجديد: فقد عُرِف في القرن الماضي يوم رأى "فاجنر" أنّ المسرح يجب أن يجمع كلّ الفنون في صعيد واحد، كالشِّعر والدّراما والموسيقى والرّقص ثمّ التّصوير والنَّحْت والعِمَارة ممثّلة في الدّيكور، ونَفَّذ كلّ ذلك في

---

(1) أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنّية، ص 50.

(2) نفسه، ص 85، 91.

(3) نفسه، ص 88.

أوبراته، ولكنّ القرن التّاسع عشر في جملته وعمومه كان ينفتح على ثقافة علميّة ناهضة، وعلى ثورات عقليّة واجتماعيّة مبشّرة، فاعتمد على قوّة الكلمة، وجعل النّص هو قِوام المسرحيّة، يخاطب به جمهور المثقّفين[1].

7- علم أصول المسرح: وهو العِلْمُ الَّذي يدرسُ نشأةَ وتطوّر المسرح في أدب لغة ما، ويدرس نظريّاته وتطوّرها، ويكشف عن اتجاهات أعلامه ونماذجهم الإبداعيّة، والأدبيّة[2].

8- عِلْم أدب المسرح ونقده: وهو العِلْم الّذي يتناول التّأليف المسرحي، والأدب المسرحي المقارن، ونقد النَّص، ونقد العرض[3].

9- التّمثيل والإخراج: وهو العِلم الّذي يقوم بالتّدريب والتأهيل على فنون التّمثيل ومدارسه وبرامجه مع فنون الخراج للمرتجل والمعترف في المجالين[4].

10- الإدارة المسرحيّة: وهو علم ينظّم إدارة شؤون المسرح الماليّة والإداريّة والتسويقيّة وخدمات مكان العرض[5].

11- علم السينوغرافيا: وهو علم المنظر المسرحي ككلّ الّذي يبحث دور كلّ عنصر فوق خشبة المسرح، وما يرافق فنّ التّمثيل من متطلبات ومساعدات و(ملحقات مسرحية) والأخص المناظر والدّيكورات[6].

12- السيمياء: هي مجموعة المعارف والتقنيات الّتي تسمح بتمييز وجود علامات وبتحديد الأوّليّات الّتي تؤسس لها وتنشئها، وبمعرفة روابطها وقوانين انتظامها، فإنّها (أي السيمياء) لا تعني كعلم دلالة بالنسبة للمسرح، باعتلام المعنى (أي وَسْمَ المعنى من خلال المدلول

---

(1) أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنّية، ص 90، 91.

(2) نفسه، ص 104.

(3) نفسه، ص 104.

(4) نفسه، ص 104.

(5) نفسه، ص 104.

(6) نفسه، ص 104.

اللّفظي /الصّوتي) فقط، بل أيضًا، بطريقة تولّده طوال السّيرورة المسرحية للعقل المسرحي الّتي تبدأ مع قراءة النّص وتنتهي بالمُخْرِج مرورًا بالنّشاط التّفسيري لدى المتلقّي[1].

13- الإخراج المسرحي: لا يُعْتَبَر الإخراج المسرحي رسم إطار النّص، وهو يتعدّى مسألة توضيحية وتبيان وإظهار مستلزماته وافتراضاته، إنّ إمكانيات الإخراج غير محدودة، رغم أنّ النصّ يفرض على المُخْرِج المسرحي بعض القيود وبالعكس، ويجب من أجل قراءة نص درامي، أن تكون لديه فكرة ولو ناقصة عن مركباته وإمكانياته المسرحية قبل الإخراج[2].

14- التّمثيل المسرحي: لا يستطيع التّمثيل المسرحي أن يتجرّد من كلّ ما يقوله النّص المسرحي، ويبدو أنّ الحوار شبه مقطوع بين اختصاصي علم الدلالة المنشغلين على التّمثيل المسرحي ونظمه، وأولئك الّذين يعملون على النّص المسرحي وقواعده، ويبدو أنّ هناك صعوبة في فهم علم دلالة حقيقي لمسرح يهتمّ بالأسس الدّرامية وببناء الفعل المسرحي وبوظائف النّص وبلاغة الحوار[3].

15- النّـــــصّ: يعتبر النّص هو الجزء الأساسي من المسرحية، فهو بالنسبة للمسرحية بمثابة النّواة في الثّمرة، بمثابة المتين الّذي تنتظم حول العناصر الأخرى، وكما تبقى النّواة بعد أكل الثّمرة لكي تضمن نمو ثمار أخرى، ينتظر النصّ في المكتبة عندما يزول سحر العرض، ليبعث ذلك السّحر من جديد[4].

16- المســـرحيّـــة: المسرح دون غيره من فنون التّعبير، فنٌّ مرتبطٌ بالمِنصَّة المسرحية وبالتّالي مرتبط بالسّاحة الاجتماعيّة أو بالأحرى بالجماهير، وهذا معناه أنّ المسرحيّة ليست كالقصيدة أو الرّواية أو القصّة القصيرة، يمكن أن يتعاطاها الجمهور سِرًّا أو في السِّرِّ، وإنّما هي فنُّ الإلقاءِ والتّلقي...إلقاء الكتاب عبر الممثل، وتلقي الجمهور عبر المنصّة، ممّا يُحتِّم

---

(1) أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنّية، ص 105.

(2) نفسه، ص 106.

(3) نفسه، ص 106.

(4) نفسه، ص 115.

على الكاتب المسرحي أن يرتبط بمصير السّاحة الاجتماعيّة الجماهيرية، فوق أرض المعنى والمُعاناة، وعبر الحوار الإبداعي، والحدث الخلّاق[1].

17- المـأســاة: هي غير القطعة وغير (المهزلة)، وغير (الفاجع ة الشّعبيّة)، المأساة مفترض فيها (جلال الحُزن، وأن ترفعك بإيهامها إلى مُثل الحلم) فتتفلّت أنت –وهذا شرط اللّغة– من الحقيقة الوضعية، ولهذا أَوْجَبُوا فيها الشِّعر دون سواه، فهي دون بقيّة الأنواع، لا تُحاكي الحياة العادية، وإلّا كان عليهم أن يحضروا الشِّعر فيها، حتّى العادي منه، لأنّه ليس في حياة العامّة، قلت إنَّ إِنْشاءَ المأساة يجب أن تكون على روعة الإيهام يُحاول أن يظهر العاطفة بالصّور أو يوحيها إيحاءً وإلى مقدم نظرية عملية جدّ عميقة[2].

18- النّاقد المسرحي: الّذي يستحقّ هذا الاسم ينبغي أن يكون فنّانًا مسرحيًّا بالإمكانية، ينبغي أن يكون ممثلًا، وكاتبًا مسرحيًّا ومُخْرِجًا، و–طبعًا– مُتفرِّجًا واعيًا، ينبغي أن يفهم المسرح ومشكلاته من كلا جانبي الخشبة، أي من جهة نظر الطّاقم الفنّي المسرحي ووجهة نظر الجمهور.

وعليه أيضًا أن يتّسع بثقافة واسعة، تمتدّ في حقل تخصّصه وحده، إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة متّصلة من الإنتاج المسرحي[3].

19- الحِوَار الدرامي: إنّ الحِوَار الدرامي كفيل بأن يحقّق لنا هذه الخاصّيّات الإبداعيّة، فهو أساسًا حوار أصيل، غير متشابه لأي حوار آخر صادر عن شخص آخر، أو صادر عن نفس الشّخص في لحظة أخرى من لحظات حياته، هذا إذا كان هذا المُبدع حريصًا على تحديد أفكاره وتجاوز القديم والمطروق منها، بالمعايشة المستمرّة للحياة المتجدّدة فكرًا واطلاعًا وعملًا.

وكذلك فإنّ هذا الحوار المتميّز له قَدر من المرونة، تلك المُرونة الّتي تجعل الشّخصيتين المتواجهتين تجتهد كلّ منهما في اقتحام الشّخصية الأخرى والانتصار عليها،

---

(1) أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنّية، ص 116.

(2) نفسه، ص 120.

(3) نفسه، ص 132، 133.

وهذا النّوع من الرّغبة في الانتصار هو ما يعل الفكرة ونقيضها وما يتتالى وينتج عنهما شيئًا متنوّعًا ومُتجدّدًا ومتغيّرًا باستمرار[1].

20- الشَّخصيّات: هُمُ النَّمَاذجُ البشريّة الّتي يرسمها المؤلِّف المسرحي بقلمه، أو خياله في لحمة (النّص) المسرحي، منهم الشّخصيّات الأساسيّة أو المحوريّة (الأبطال)، ومنهم الشّخصيّات المساعدة مع غيرهم من النَّماذج الثّانوية، أو الهامشية (الكومبارس)، وتنهض تِلْكُمُ الشّخصيّات بأدوارها أثناء العرض، وفقًا للنّص المكتوب في الأساس، مع إضافة رؤية (المُخرج الفنّي للعرض) لما يراه مناسبًا لأداء وحركة وحياة أو موات تلك الشّخصيّات عن الممثلين والممثلات[2].

21- الحُبكـــة الدراميّـــة: هي عمل بنائيّ أدبيّ فنِّي يقوم على التتابع المنطقي من خلال بنيات جزئية عديدة، وَأَوْضَح من عرض لها، د. إبراهيم حمادة في كتابه "طبيعة الدراما" فيذكر:

تتميّز الحُبكة الدراميّة بمزج عدد من الجمل البنائية العديدة مثل:

- نقطة الانطلاق.
- الحدث الصّاعد.
- الاكتشافات.
- التنبؤ أو التّلميح.
- التّعقيد.
- التّشويق.
- الأزمة.
- الذّروّة.
- الحدث الهابط.

---

(1) أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنّية، ص 154.

(2) نفسه، ص 156، 157.

- الحـلّ[1].

22- التّمثيــل: إذا كان التّمثيل، هو أُسُّ العرض المسرحي يقوم به الممثلون (من الهواة والمحترفين)، فَهُمُ العناصر البشريّة النّابضة بالحياة فوق منصّة العرض بحيث يتنافس هؤلاء وأولئك من ذكور وإناث، في إبراز عرضهم المسرح وفقًا لرؤية وإشراف المُخْرِج حيث حوّل النّص إلى عرض[2].

23- المنــاظـر: هي الرّسوم الفنّية وقطع (الديكورات) المجسّدة مع اللّوحات الفنّية لما يناسب العرض أو الّتي تُصاحبه والّتي يعدّها الفنان التّشكيلي أو التّطبيقي بحيث تعبّر عن القيم الجماليّة والدراميّة لمضمون المسرحية، أو مشاهدها الثّابتة والمتغيّرة، ولأنّ هناك التّرابط الوظيفي بين المشهد المسرحي الماثل كنص، والمنظر كإطار. مجسّد له، فإنّ هندسة بناء المناظر تبحث عن مراعا ة الأشكال والقوالب الفنّية المناسبة لندع العرض، وزمانه ومكانه وطبيعة موضوعه.

- **أنــواع المنــاظـر:**

أ- المنظر المركّب: وهو تصميم جميع مناظر العرض المسرحي لمسرحية ما، على هيئة بانوراما معبّرة عن جميع مناظر المسرحية المعروضة دفعة واحدة.

ب- المنظر الثّابت والمتغيّر: وهو المنظر الفنّي المناسب لعرض المسرحية، الّذي يتّسم بالثّبات في أغلب الأحوال، مع إمكانية تحريك بعض أجزاء أو قطع من ذلك المنظر الأصلي بالحذف أو الإضافة.

ج- المناظر المنعكسة: وهي لون مستحدث في الخلفية المسرحية، بحيث تشغل، مساحة من خشبة المسرح في عرض الصّوّر الفوتوغرافية أو السيميائية، بطريقتين ثابتة ومتحركة عبر شاشة يراه الجمهور، بحيث يُرَى المنظر كديكور طبيعيّ، أو كمؤثّر واقعي، مأخوذ من تقنيات وسائل أجهزة العرض التّصويري المجسّمة والمستحدثة.

---

[1] أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنّية، ص 159، 160.

[2] نفسه، ص 163.

إنّ المناظر بما تحويه من رسوم ولوحات ومناظر فنّية وتقنيات تُسهم في إنجاح العرض، وتنتظم باقي العناصر الفنّية لتشكّل أحد العلوم المسرحية المعاصرة (السينوغرافيا المسرحية)[1].

24- الأضــواء: نميل إلى استعمال الأضواء بديلًا عن الإضاءة أو الضّوء، لأنّ الأضواء متعدّدة الوظائف في العروض المسرحية المعاصرة، لم تعد إنارة خشبة العرض، أو صالة جمهور النظارة، وإنّما أصبحت تؤدّي دورها في الفعل الدرامي، بتوزيع الإضاءة على الموقف التمثيلي هنا، وإضاءة أخرى على المنظر، وثالثة على وجه البطل أو على مجموعة من الممثلين، وغيرها من مؤثّرات الأضواء الّتي تعكس الطّبيعة في مظاهر الغُروب، الشُّروق، الظّلام، السُّحب، البرق، النّار، النُّور وغيرها.

والأضواء أحد العوامل الفنّية المهمّة الّتي بدأت تستعين بأحزمة (الليزر) الضّوئية، وكذلك الكشّاف الّتي تعكس تعدديّة الألوان، ممّا يقرّب دلالة العرض وإبهاره وتشويقه، لذا ينبغي عدم الإفراط في الاستعمال، وإنّما التّوظيف الأمثل للأضواء، وفقًا للمواقف، ممّا يتطلّبه العرض، ومُنْطق أحداثه، على وجوه أبطاله تارة، أو بالإيماء للعناصر الفنّية الأخرى[2].

25- الأصــوات: أفاد المسرح أكثر من غيره من مجالات العلوم والفنون من مستحدثات علوم الصّوتيات، ذلك أنّ الصّوت وثيق الصّلة بالأداء التّمثيلي ونقله بوضوح ودقّة إلى صالة الجمهور، وقد أحدث التّطوّر الهائل في علم الصّوت إلى تخفيف أحد أعباء التّصويت السّلكية عبر "نواقل" ذات حساسية عالية، بحيث أصبح ناقل الصّوت أحد "الإكسسوارات" المصاحبة لحركة الممثّل وهيئته.

وتلعب المؤثّرات الصّوتية سحرها من خلال:

- أصوات خلفية تجئ من خارج منصّة العرض.
- أصوات طبيعيّة مسجّلة تنتظم العرض.
- إمكانية تصويت (الممثّل مع المتفرّج) من صالة النظارة.

---

(1) أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنّية، ص 163، 164.

(2) نفسه، ص 165.

ولعلّ أهميّة الأصوات أو الصّوت، تكمن في إحساس الممثل مع المتفرّجة وبدقة، في إبراز المواقف المسرحية الّتي تحتاج إلى "التّلوين الصّوتي" والتّدرج من الهمس إلى الارتفاع وبالعكس[1].

26- الأزيـــاء: تعدّ الأزياء أو الملابس أحد أهم أركان المكملات الفنّية المسرحية فالملبس مظهر الشّخصيّة الدّال على هيئتها طوال العرض، وهو يعكس نمط الشّخصيّة، بل تاريخها الأنثروبولوجي جميعا، فالشّخصيّة المعبّرة عن فترة زمنية حضارية (البدائية) مثلا لا يمكن أن يكون الملبس الملائم هو ملابس الحضارة المعاصرة، والعكس كذلك.

ويعتقد البعض أنّ الأزياء أو الملابس الّتي يرتديها الممثّلون يجب مطابقتها التّاريخيّة لكلّ دور يمثّل حقبة فحسب ! لكنّ الصّواب هنا انطباق مقولة "الشّكل المحتوى" (...) تلعب الملابس أو الأزياء مع تتمتها من "إكسسوارات" كسيف أو قِرط تلعب دورها المقنع للفعل الدرامي أثناء العرض، فلا يشعر المتفرّج المتذوّق لتناقض أو بدائل تُخفي أنماط الشّخصيّات في الزّمان والمكان المسرحيين.

إنّ الملابس –وخاصّة في فنون الأزياء العصرية– تتعرض "لنماذج" متغيّرة كلّ عام، أو كلّ عقد (...)، ومن المعروف أنّ الأزياء في المجتمع الواحد تميّز منطقة بشرية جغرافية دون سواها، كما أنّ الملابس تحدّد ملامح الشّخصيّات، وتشترك في إبراز أدوارهم، مع انتظامها (اللّوني) و(العمري) مع العرض وعناصره[2].

27- المـوسيـــقى: تلعب الموسيقى كجزء حيوي من أجزاء المكملات الفنّية في العرض المسرحي –تلعب– العديد من الأدوار وأهمها:

- التّمهيد لاستهلال العرض قبل انفراج الشّارة المسرحية.
- المشاركة في مواقف العرض الزّمانيّة والمكانيّة.
- التّأثيرات الصّوتية الموسيقية للإحساس بالجوّ النّفسي.
- المشاركة في البناء الدرامي عزفًا وأداءً.

---

(1) أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنّية، ص 165.

(2) نفسه، ص 166، 167.

والموسيقى في العرض المسرحي تخضع لاعتبارين:

- الإيجاز والإجمال في قوالب كلية.
- التّأليف أو الاقتباس من موسيقية عالميّة.

(...) وتتعاظم أدوار الموسيقى في المسرح عندما تكون مصاحبة لنوعٍ مسرحيٍّ وثيق الصّلة بها مثل:

المسرح الغنائي، والمسرح الاستعراضي، والأوبرالي[1].

28- الدُّمى والعـرائس: في المسرح العرائسي يقوم مجموعة من الأخصائيين بتحريك الدُّمى العرائسية المدلاة من سقف المسرح بعد تدريب مكثّف لوظيفة الدُّمية العروس ودورها في النّص/العرض.

ويتآزر دور محرك العرائس مع الموسيقى، بحيث يجسّد التّحريك الفعل الدرامي الممثّل للشّخصيّات البشريّة، ومن المعروف أنّ العرائس المتحركة في المسرح العرائسي هي التّحديث المسرحي لأدبيّات العرض في المخايلة الشّعبيّة الّتي انتشرت في بلدان كثيرة من العالم في العصور الوسطى[2].

تناول الكاتب من خلال كتابه "مدخل إلى علوم المسرح" مصطلحات مسرحية كثيرة، مسّت كلّ جوانب المسرح في المسرح القديم والمسرح من العصور الوسطى إلى المسرح الحديث والمسرح العربيّ بين العلم والفنّ وكذا نقد المسرح (النص والعرض)، وعناصر بناء العمل المسرحي، فمع اختلاف كلّ فصل من الفصول هذا الاختلاف اختلفت مصطلحاته وتنوّعت. فكلّ هذا الاختلاف والتّنوع في المصطلحات المسرحية جاءت لإبراز أهمية المسرح.

---

[1] أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنّية، ص 167، 168.

[2] نفسه، ص 168.

المبحث الثّاني- المصطلحات المسرحية في كتاب "أزمة المسرح السّعودي" لـ: ياسر مدخلي:

تطرق ياسر مدخلي في كتابه "أزمة المسرح السّعودي" إلى وصف الأزمات المختلفة الّتي يمرّ بها المسرح السعودي بصفة خاصّة، تواجدت في سطور هذا الكتاب مصطلحات مسرحية مختلفة.

سنحاول استخراج أبرز المصطلحات في المسرحية المذكورة ضمن هذه السّطور.

1- الخِطَاب: هو رسالة منظومة تتمّم عملية الاتصال، ثمّ تنسيقها (مسبقًا) في بيان يتوافق مع القدرة الذّهنيّة واللّغة، فعندما تُخاطب تصوّر نشاطنا العقلي كبشر وما يدور في دواخلنا. (...) والخطاب لا يقتصر على شكل واحد وإنّما هو عدّة أشكال ويعتبر القالب الّذي يحتوي على الصّورة والرّسالة الّتي تحمل الأفكار وهو العلاقة التّفاعليّة بين مُرْسِل ومُستقبِل لأنّه الأداة الّتي تربط بين ذلك المُرْسِل وذلك المتلقّي للرّسالة.

وللخطاب أنواع عديدة نذكر منه:

أ - الخطاب الصّوتي.

ب -الخطاب الشّفهي.

ج - الخطاب الحرفي.

كما للخطاب أقسام وهي:

أ - الخطاب العلميّ.

ب -الخِطاب الأدبيّ.

ج - الخطاب المسرحي[1].

2- التّمــاثل: هو أن يتخيّل الإنسان نفسه في مكان شخصية معيّنة في حالاته الحيوية المختلفة[2].

---

[1] ياسر مدخلي، أزمة المسرح السّعودي، ناشري للنشر الإلكتروني، حقوق الملكية الفكرية محفوظة للكاتب إلكترونيًّا في يوليو 2007، www.mashiri.net ، ص 19، 20، 21.

[2] نفسه، ص 21.

3- العـاميّـة: هي لغة الحياة العامّة لسهولتها وشيوعها والقدر المشترك بين جميع الطّبقات المختلفة، لقد أخضعها الشّعب لحريته وأزال عنها القواعد لتصبح مَرِنةً قابلةً للتّطوّر والدخيل من الكلام.

وتختلف بالضّرورة باختلاف الأقاليم والأقطار فلكلّ طبيعة لغة، الشّماليّ يختلف عن الجنوبيّ، والشّرقيّ يختلف عن الغربيّ وجميعهم يختلفون عن الأوسطيّ، لكن برغم هذا فلا تعتبر اللّغة العامّية رسمية ولا أدبها أدب رسميّ، لأنّ الخطأ اللّفظيّ شائع فيها، وقبول الدّخيل من الكلام بلا حَرَج، وخروجها عن قواعد النّحو، وقد غلب على معانيها التّفاهة والتّكرار كما نلاحظ يوميا[1].

4- الفصحى: تُعْرَف أنّها لم تُشَوّه بالأخطاء اللّفظية، بل دعّمت الانفعاليّة بتعبيريّة سليمة وخاصّة في الأدب فَتُوصِلُ الفكرة مُحاطة بالعاطفة والخيال.

(...) وجميعنا يَعْرِف أنَّ اللّغةَ الفصيحةَ هي الرّسميّةُ لجميع الأقاليم والأمصار العربيّة فهي تمثّل وحدتهم وتاريخهم ورابطهم الّذي يجمع الكلّ في واحد ولا تزال قواعدها مكتوبة محفوظة ومطبَّقة رغم سيطرة اللّهجات الشّعبيّة على أَلْسِنَة المجتمعات، بلا شكّ فإنّ العرب لازالوا يؤمنون بالفصحى لأنّها تُراث وحضارة لن تنتهي وهي باقية ما بقيت الحياة الدّنيا ونعلم أنّ الله قد حفظها وتكفّل بذلك لأنّها لغة القرآن الكريم الّذي هو دستور كلّ مسلم على وجه الأرض[2].

5- الكوميديـــا: وهي شكل فنّي ساخر يقدّم القضية بطريقة ضاحكة يستعرض فيها الكاتب أحداثًا ساخرة توصل في النّهاية إلى فكرة المسرحية وتسمّى (الملهاة) [3].

6- التراجيديـــا: وهي شكل أدبيّ فنّي حزين يقدّم القضية بطريقة حزينة مُبكية يستعرض فيها الكاتب الأحداث بمأساويّة تُوصِل في النهاية إلى فكرة المسرحية وتسمّى (المأساة) [4].

---

[1] ياسر مدخلي، أزمة المسرح السّعودي، ص 23.

[2] نفسه، ص 23، 24.

[3] نفسه، ص 29.

[4] نفسه، ص 29.

7- المسـرح السّعـودي: ظهر المسرح في المملكة العربيّة السّعودية ظهورًا بارزًا في وزارة المعارف على أيد معلّمين عرب، حيث قاموا بجهود شخصيّة لتفعيل المسرح في الحفلات الخاصّة بالمدارس، ومن المعلّمين السّعوديين من شارك في ذلك ومن هذا المنطلق وُضِعَ في الجامعات ضمن أنشطة الطُّلاب يهتم بهذا الفنّ وكان التّأليف ضعيفًا حيث كان معظمه ارتجالًا (...) لقد عانى المسرح السعودي من ضعف التّأليف ومازال لدرجة أنّ مُعظم المسرحيّات اعتمدت على المؤلّفين العرب ممَّا جعل المسرحيّات السعودية تَفْقِد جزءًا من هويتها المجتمعيّة، ولكن لا تنفي وجود مؤلّفين سعوديين ظهروا مؤخّرًا وبرزت أعمالهم ولكن لم يُحالفهم الحظّ في النّهوض بحركة مستمرّة ومَهْمَا حاولنا وصف تلك المؤلَّفات تظلّ أقل من المستوى العربيّ كالمسرح المصريّ والكويتي والسّوري والعراقي وغيرها[1].

8- المسرح المدرسي: وهو الخاصّ بالمدارس ويحتوي كمًا مشبعًا من التّوجهات التّربوية أو المناهج الممسرحة حتّى تُناسب المراحل العُمرية الموجّهة إليها[2].

9- المسرح الاجتماعيّ: وهو غالبًا عاميُّ اللّهجة ويهتمّ بالهموم الاجتماعيّة ويُقدَّم في صورة الحياة اليوميّة، وينهج في معظمه الكوميديا السّواء[3].

10- المسرح التجريبي: ويُقدَّم (غالبًا) باللّغة العربيّة الفصحى ويهتمّ بالهموم الإنسانيّة ويُقدَّم في غالب الأحوال في صورة قصّة أسطورية أو خياليّة، ناريّة الصّراع وهو للنُّخب المثقّفة، وتقدّمه الجهات الحكومية من جامعات وجمعيات وبعض الفِرَقِ الواعية[4].

11- المسرح التّجاري: ويُقدَّم باللّغة العامية (ومعظمه مبذول) حيث يهتمّ بالإضحاك والسّخريّة ولا يُعالج قضايا مهمّة بل يُحاول إخراجَ الحضورِ من الهموم اليوميّة بالنكتة والتّهريج، فما تنتهي المسرحية حتّى يعود الشّخص إلى حياته بدون أثر يذكر[5].

---

(1) ياسر مدخلي، أزمة المسرح السّعودي، ص 21.

(2) نفسه، ص 38.

(3) نفسه، ص 38.

(4) نفسه، ص 38.

(5) نفسه، ص 38.

12- المُخْــرِجُ: أصبح المُخْرِج الآن سيّد المسرح ودكتاتوره فهو المؤلّف الثّاني للنّص، فقد أخذ يطرح رؤيته هو للنصّ، ولم يعد دوره ينتهي عند طرح رؤية الكاتب كما كان في السّابق، بل إنّه قد يتعارض معها أحيانا[1].

13- المقدّمــة: وهي عادة ما تكون تقديمًا خاصًّا يسرقه الكاتب من وجدانه ليضعه كصورة خاصّة شخصية خاصّة يراها من زاويته (يمكن أن تكون جزءًا من النّص) [2].

14- النّــص المسـرحي: هو الحوار الدرامي المبني على قواعد التّأليف المسرحي ويتمّ الربط بين أجزائه بمنطقية تُساعد للوصول إلى هدف أعلى.

من أهمّ قواعده:

- الحكـاية.
- الحبكــة.
- الصِّـراع.
- بناء الشّخصيات.
- المـوضــوع.
- الحـوار[3].

15- الحكـايــة: لقد عرف شغف الإنسان بها منذ القِدَم لأنّها تكوِّن لدى السَّامع لهفة بقدر إجادة المتحدّث بها والحكاية شيء أساسي في المسرحية فيها تقوم وتستمرّ (...)، إنّ الحكاية جوهر فنّ المسرح لأنّها مقصودة بذاتها قبل كونها وسيلة للأهداف الّتي ينشدها الكاتب[4].

---

[1] ياسر مدخلي، أزمة المسرح السّعودي، ص 43.

[2] نفسه، ص 46.

[3] ياسر مدخلي، أزمة المسرح السّعودي، ص 48.

[4] نفسه، ص 50.

16- الصّـراع المسرحي: هو الصدامية القائمة على التّضاد المتكافئ والمعتمدة على الإرادة كدافع حتّى تصل الحكاية إلى النّهاية بتحقيق الهدف[1].

17- الحــوار: وهو أسلوب التّعبير الدرامي حيث يجب أن يمتلك جميع الشّخصيات فصاحة اللّسان ووضوح العبارات، فالواقعية البحتة بتطبيق حذافيرها تخدش لغة الأديب ويصبح من خلالها الحوار عاديًّا بدلا من أن يكون مُجلجلًا لآذان المستمعين ومؤثّرًا في نفوسهم[2].

18- الإعـداد: بالمعنى الواسع للكلمة، حسب المعجم المسرحي، هو عملية تعديل يجرى على النّص الأدبيّ، أو الفنّي، من أجل التّوصّل إلى شكل فنّي مُغاير يتطابق مع سياق جديد. وتشمل تسمية الإعداد مختلف العمليات الّتي تتراوح بين التّعديل البسيط لنصّ ما، وبين عملية إعادة الكتابة بشكل كلّي مع الحفاظ على الفكرة، وهو ما يُطلق عليه بالعربيّة مصطلح الاقتباس[3].

19- التّجـريب: هو المسرح الّذي يُحاول أن يقدّم في مجال الإخراج أو النّص الدرامي أو الإضاءة أو الديكور،...أسلوبًا جديدًا يتجاوز الشّكل التّقليدي لا يقصد تحقيق نجاح تجاري ولكن بُغية الوصول إلى الحقيقة الفنّية وعادة ما يتحقّق هذا التّجاوز عن طريق معارضة الواقع والخُروج إلى منطقة الخيال، بل المبالغة في ذلك والخروج في بعض الأحيان[4].

20- الممثّــل: هو أداة في تشكيل العرض الحركي وتتوزّع مساحة السّرد على الشّخصيات وفق حوار مركّب[5].

ذكر الكاتب في خاتمة هذا الكتاب أنّ "هذا الكتاب ليس إلّا اجتهاد كتبت فيه بعضا ممّا قد يفيد المثقّف المسرحي في أدبه وفنّه"، فمن خلال اجتهاده استعان بمصطلحات مسرحية عديدة.

---

(1) نفسه، ص 52.

(2) ياسر مدخلي، أزمة المسرح السّعودي، ص 60.

(3) نفسه، ص 67.

(4) نفسه، ص 72.

(5) نفسه، ص 76.

كانت أغلب مصطلحاته تدور حول الأعمال المسرحية وعناصره، كما كان للمسرح السعودي نصيب منها.

المبحث الثّالث- المصطلحات المسرحية في كتاب "مفردات العرض المسرحي" لـ: عبد الناصر حسو:

تناول الكاتب في طيّات هذا الكتاب مجموعة من المقالات والمقاربات، تَرْصُد فعاليّات العروض المسرحية الّتي عرضت على خشبات المسارح في دمشق.

فحاول الكاتب أن يجمع بين عدد كبير من العروض المسرحية المتفاوتة الاتجاهات، ومختلفة الأجيال، فضلًا عن رأي بعض المُخْرِجِين في عروضهم.

فمن خلال هذه العروض المسرحية والأعمال والآراء، سنحاول استخراج واِلْتِقاط أهمّ المصطلحات المسرحية المتداولة والمستعملة في كتابته هذه.

1- العرض المسرحي: يعتبر العرض المسرحي حالة ثقافيّة بحيث يعبّر المُخْرِج عنها من خلال أدواته المعرفيّة، فالعرض المسرحي هو منتج الأفعال والإشارات؛ والإشارة تأخذ دلالة معيّنة في استخدام الممثّل للمكان، أو تعامله مع الديكور أو مع الشّريك، فالملاحظ أنّ العرض المسرحي «أي عرض كان » هو رؤية ذاتيّة أو قراءة خاصّة ومُعاصرة من عدّة قراءات للنص المسرحي من قبل المُخْرِج.

إنّ العرض المسرحي هو عرض متكامل في جميع عناصره، كاللّوحة التشكيليّة، وأي إضافة إلى العرض تعتبر زائدة لا مبرر لها إن لم تخدمه فكريًّا وجماليًّا، كما أنّ إهمال شخصية أو عنصر من عناصر العرض يعتبر خللًا دراميًا[1].

2- الممثّـل: هو الّذي يجسّد رؤيته على الخشبة، فالممثّل هو سيّد العرض المسرحي. لا شكّ بأنّ الممثّل هو خاصية العمل، وأهمّ عنصر، والعناصر الأخرى تخلق ذلك التّكامل، لذلك فالممثّل نواة في هذه العروض، وإذا لم تكن خِصْبة فلا يمكن أن تنتج عرَضًا، وهذا الممثّل يجب أن يكون ممارسًا لعمله وليس ممثّلًا مع وقف التنفيذ[2].

---

[1] عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، دمشق، ط 1، (2001م)، ص 5، 20، 102، 117.

[2] نفسه، ص 05، 130.

3- المسرح السّوري: منذ سنوات والمسرح السوري يبحث عن حلول للخروج من الأزمة الّتي طالت المسرح وكلّ مجالات الحياة، وكان الأمل معقودًا على جيل من المسرحيين الشَّباب الّذين أحدثوا قطيعة مع الماضي لأسباب قد تكون مبررة وقد لا تكون، فهل يستطيع هذا الجيل أن ينقل المسرح إلى برّ الأمان، ليتخلّص من أزمته؟

فمازال المسرح السّوري أو المسرح في سوريا أداة تنوير وتطوير للمجتمع، وليس له هوية، فهوية المسرح تحتاج إلى نصوص ترصد واقع الحياة والبيئة المحلّيّة مع تراكم زمني لهذه النّصوص[1].

4- الدراماتورجية: هو مفهوم نقدي استخدمه غوتلهد لينغ الألماني في القرن الثّامن عشر لأوّل مرّة في كتابه "دراماتورجية هامبورغ" للتخلّص من هيمنته الكلاسيكية الفرنسية الّتي كانت منتشرة آنذاك في الثّقافة الألمانيّة، وخصوصًا في المسرح.

(...) لكنّ أصل الكلمة يعود إلى الفعل اليوناني، بمعنى «يؤلف» كما جاء في المعجم المسرحي، واتخذت الكلمة دلالات حديثة مثل إعداد النّص إلى العرض قراءة النّص، كتابة النّص، تحليل النّص في الفترة الّتي كان النّص فيها مَرْكَزَ الثّقل في العملية الإبداعيّة.

فالدراماتورجية تعطي كلّ جوانب المسرح بما فيه كتابة النّص، وتحضيره ودراسة تاريخ المسرح والنقد وسيروته والأزياء والفضاء الدرامي، وظروف إنتاج النّص والعرض كلًا في زمنه، ويكون على اطلاع بالرُّؤى المتعدّدة الّتي أخرجت هذا النّص من قبل[2].

5- المُخْــرِج: يُعدّ المُخْرِج المُؤَلِّف الثّاني، حيث يقوم بتوزيع النّص على هؤلاء الفنّانين والفنّيين، وبالتّالي يقدّم هؤلاء مقترحاتهم بعد الاطلاع على النّص وقراءته قراءة معمّقة، كلّ حسب اختصاصه، وقد تكون هذه المقترحات متعارضة فيما بينها أو قد لا تخدم العرض فنّيًا من وجهة المُخْرِج، لذلك من الضّروري تنظيم هذه المقترحات والآراء في خطّ واحد من قبل المُخْرج أو الدراماتورج إن وُجِد، نظرًا لاختلاف وُجهات نظر كلّ واحد منهم. فعلى المُخرج أن يكون ملمًا بكافّة العناصر الفنّية، أو أن يكون لديه تصوّر عامّ، لأنّه صاحب رؤية، ومن

---

[1] عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، ص 06، 08.

[2] نفسه، ص 09، 10.

الضّروري أن يتحاور مع هؤلاء ذوي الاختصاصات المتعدّدة ليُقَرِّب وُجهات النّظر، ويدفع العمل برمّته باتجاه التّكامل الفنّي[1].

6- الدّيكـور: مكانة الديكور في العرض محصّلة لرؤيا بصريّة واسعة تضمّ الكتل الثّابتة وألوانها وتضم الأزياء والإضاءة والصّوت والخُدَع والإعلان والأفيش وحتّى كتل الممثّلين وتشكيلاتهم في الفراغ وكلّ ذلك يسمّى سينوغرافيا العرض المسرحي[2].

7- الأفيش (البوستر): أعتقد أنّ إنشاء فكرة الإعلان المسرحي (الأفيش، البوستر) تنطلق من القراءة الأولى، وهي ليست مجرّد قراءة بالقدر الّذي تعتمد فيه على الخلفية الثّقافية والفكريّة للمصمم بإيصال هذه الفكرة عبر أدوات تعبيريّة بسيطة وفنّية، يمكن قراءتها من قبل الجميع.

لكن البوستر للأسف يبقى معلّقًا في مكانه ويعلوه الغبار، وينتهي بمجرد انتهاء العرض، لكنّه يثير القلق بصورة عميقة لإجبار المشاهدين على طرح التّساؤلات[3].

8- البروتشور: لا تقلّ أهمّيته عن أهمّية البوستر يأخذ نفس الدّرجة وخاصّة في معالجة الخلفية، وهو يعتمد على فكرة الإخراج الفنّي أكثر ممّا يعتمد على الفكرة الأساسيّة للنّص.

البروشور يحوي الكثير من المعطيات الّتي ينبغي إشراكها في الفكرة، لكنّه يأخذ أبعادًا شموليّة وإنسانيّة، لأنّه يمكن الاحتفاظ به في جيب الصّدر، ويمكن لأي شخص تناوله عند الحضور للعمل، ويعتبر المفتاح الّذي يفتح عقل وقلب كلّ مشاهد[4].

9- الرّقص التّعبيري: إنّ الرّقصَ التّعبيريَّ فنٌّ قديمٌ، رافق المسرح منذ بداياته الأولى، وهو من أقدم الوسائل التّعبيريّة عند الإنسان حيث يعبّر بها عن انفعالاته وانطباعاته مع إيقاع موسيقي موزون.

---

[1] عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، ص 54، 55.

[2] نفسه، ص 63.

[3] ينظر: عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، ص 69، 71.

[4] نفسه، ص 71.

فالرّقص التّعبيريّ فضلًا على أنّه حاجة اجتماعيّة وفنّية وجماليّة يتطلّبها المناخ الثّقافي في سوريا راهنًا، إلّا أنَّ جذوره تمتدُّ إلى التَّاريخِ القدِيمِ للمنطقة ابتداءً من الأساطير ومُرورًا بالرّقصات الدِّينيّة وانتهاءً بما يشاهده الآن، وقد تأسّست فِرَق مسرحية راقصة، مستقلّة تُقدّم عروضًا تعبيريّة، وحركية راقصة.

(...) ومن هنا نلاحظ أنّ الرّقص التّعبيري هو جزء من الدراما الموسيقية، فَهُمَا لا ينفصلان عن بعضهما، وعنصر هامّ من عناصر البنية الأساسيّة للعرض المسرحي[1].

10- الرّقـــص: بمفهومه الشّعبيّ يقدّم المتعة، ويُثير العَواطِفَ والشّهوات، لذلك ثمّ حذره ومنعه مِرارًا، وهذا النّوع ليس مجال الدراما، لكنّه أصبح أداة تعبير مثاليّة تعبّر عن المكنون الدّاخلي للإنسان، وبالعودة إلى تاريخ الرّقص كمفهوم، فإنّه يمتدّ إلى ما قبل ظهور المسرح بكثير، إذْ ارتبط بالأسطورة، بل ارتبط بوجود الإنسان الّذي كان عاجزًا عن التّعبير عن نفسه، وإفصاح ما في داخله بالكلام، فاستخدم الرّقص بدلًا عن الحديث بالأسلوب الجمالي، حين عجز اللّسان عن التّعبير عمّا يجيش في الصّدر، وبدأت الأجساد تنطق لتعبّر عمّا تُريده.

فللرّقص أهمّية كبيرة في الدراما المسرحية كونه وسيلة من وسائل التّعبير الأكثر صِدقًا، وما كان للكلام يمكن إخفاؤه لا يمكن للرّقص إلّا إفساحه للآخر، وانتقل الرّقص إلى البنية الدرامية للعرض (...)، ويختلف نمط الرّقص من عرض إلى آخر تبعًا لاختلاف العُروض، فلكلّ نوع مسرحي رقص خاصّ به، فمثلًا الرّقص التراجيدي، الرّقص السّاخر، الرّقص الكوميدي.

يعتبر الرّقص لغة عالمية، إلّا أنّ دلالات الواقع والخصوصية المحلّية الّتي تُحيل المتفرّج إلى واقع آخر[2].

11- الجســـد: فالجسد يتفوّق إلى محاورة الذّات في الموضوع لمعرفة ما إذا كانا منسجمين أو متناقضين في حالة انسجام، وما تستكين إليه الحالة عن طريق الإضاءة وألوانها، والجسد

---

(1) ينظر: عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، ص 77، 82.

(2) ينظر: عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، ص 77، 80، 86.

وإيقاعاته الرّوحيّة والماديّة، بما يُناسب الدّيكور الّذي اتخذ أشكالًا وألوانًا متنوّعة، ممّا أعطى دلالات قد لا يرغب الرّاقِص في إيصالها إلى روح المتفرّج التّواقة والمتوحّدة مع الآخر[1].

12- الشّخصية: فالشّخصية هي الممثّل الّذي اتّخذ لنفسه حركة مسرحية ضمن إلقاء مقطع من القصيدة، تتواشج مع حركة الممثّلين الآخرين لتؤلّف ترنيمة غنائيّة[2].

13- العـــرض: هو رؤية، قراءة إخراجية نتيجتها الخروج بحلول وشكليّة وجماليّة، وبصريّة تتناغم مع رؤية المُخْرِج، وتنسجم مع الخطّ العامّ للمسرحية والممثّلين، وتقديمها في عرض ممتع يقدّم للمتفرّج والفائدة، وهو احتفال أو موقف بصريّ أو مسرحيّ مليء بالقسوة والقتل، وهذا ما يذكرنا بالمسرح الرّوماني، ومسرح آرتو.

فالعرض يترك المجال للمتفرِّج في أن يختار موقفًا، كما أنّ العرض هو نصّ مفتوح قابل للتّأويلات المتعدّدة والمختلفة، فمن مميّزات العرض أنّه هو حالات إنسانيّة لكشف مكنونات النّفس البشريّة والبَوْح بما يَجِيشُ في الصُّدُور.

العرض هو استعراض لمهارات الممثّل وحرفيته في التّعامل مع الدَّور.

يمكننا القول إنّ العرض ينتهي إلى جميع البيئات، كون الأحداث ممكنة الوقوع في أي بيئة وأي مرحلة تاريخيّة[3].

14- المُحـــاكـــاة: أعتقد أنّ المُحاكاة هي واحدة من المفاهيم الكُبرى في حياة البشر، ويستطيع المتفرّج أن يُحاور العمل الفنّي من داخله، وكأنّه واحد من الشّخصيّات[4].

15- التّكـــرار: التّكرار في المواقف اختلاف لإنتاج الكوميديا، إلّا أنّ المبالغة فيها تؤدّي إلى الملل في غالبية الأحيان، إذا لم يتمكّن الممثّل أن يجيد التّكرار فالتّكرار في المشاهد لانتزاع الضَّحكة أو التّأمل في لا منطقيّة الصّوّر الّتي تُلطِّخ الذّاكرة، تجعل العرض يميل إلى عرض سُريالي خاصّة مع عدم توافق البنية.

---

(1) عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، ص 86.

(2) نفسه، ص 91.

(3) ينظر: نفسه، ص 20، 52، 107، 112، 188، 189.

(4) نفسه، ص 130.

التّكرار هو تكرار الجُمل وأحيانًا تكرار الحالات، وإذا كان هذا بغرض إنتاج عنصر الكوميديا، فالجمهور قادم ليضحك على مأساة من خلال نكتة أو إيحاء بحالة ما، أو سرعة في التّحدّث، لكن هذا الجمهور قادم أوّلًا لرؤية المُخرِج، النّجم التلفزيوني[1].

16- المســـرح: اعتبر الكاتب المسرح بالنسبة لي هو حالة من التّلوّن، تتطلّب التنوّع والإبهار والإدهاش، لأنّ المسرح بالأساس بمجموعة من الطّقوس الاحتفاليّة والغناء والرّقص (...) فالمسرح يحتاج إلى عشّاق حقّيقيين، وبصراحة من بقي يعمل في المسرح حتّى الآن هم عُشّاقه، أمّا أكثر الأبناء العاقّين للمسرح، هجروه لكن هذا لا ينفي أنّ المسرح أرقى الفنون وأسماها، فكَثُر الحديث عن أهمّية المسرح ودوره وتأثيره على المجتمعات كفعل إبداعي متعدّد الجوانب[2].

17- المــوندرامـــا: هي نوع مسرحي قديم أقرب إلى القصّة القصيرة الّتي تتوفّر فيها عناصر درامية، وربّما أنّها كانت نتاجًا من نتائج التّرف الفكريّ المسرحي في العالم، تُكتب لممثّل معيّن، وتُمَثَّل أمام جمهور مُحدّد، وهذا النّوع ليس جديدًا على المسرح السّوري، وحضور الموندراما مازال محتشمًا لصعوبته، كتابةً وتمثيلًا، وربّما تلقّيًّا أيضا (...)، لكنّ الحقيقة إنّ الموندراما ما هي إلّا مسرحيّة تتعدّد فيها الأصوات والشّخصيّات، ويؤدّيها ممثّل واحد، ونجاح أي عرض من هذا النّوع يجب أن يتوافر فيه عناصر الحكاية والفُرجة، وملامسة الجمهور، لكن إذا كان الهدف من عرضه هو الهروب من وجود عدد كبير من المثّلين الّذين لا يمكن للمُخرِج جمعهم في عرض واحد، فأعتقد أنّ الوضع غير مريح[3].

إنّ المصطلحات المسرحية الواردة في هذا الكتاب جاءت ضمن الأعمال والعروض المسرحية في دمشق، فمن خلال فعاليات هذه العروض والمقالات والمقاربات تعدّدت استعمالات المصطلحات المسرحية.

---

(1) عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي عروض مسرحية، ص 150، 151.

(2) ينظر: نفسه، ص 156، 184.

(3) نفسه، ص 158.

ففي استعمال المصطلحات المسرحية نلاحظ أنّ هناك مصطلحات تكرّرت وتواجدت في أكثر من عرض بينما هناك مصطلحات لم يكن تواجدها إلّا في عرض واحد فقط.

رغم هذا التعدّد في المصطلحات والاختلاف البسيط في البعض منها إلّا أنّ جميعها تصبّ في قالب واحد، وتُحاول أن تبيّن أهمية ودور العرض المسرحي.

كانت الصّفحات السّابقة مخصّصة لتحديد واستخراج المصطلحات المسرحية الواردة في الكُتُب الثَّلاثة.

فمن خلال تحديد هذه المصطلحات المسرحية نلاحظ أنّ الكُتَّاب تنوّعت واختلفت مصطلحاتهم فيما بينهم، فنجد أنّ هناك اتفاق في استعمال بعض المصطلحات، فكان لكلّ كاتب وجهة نظر والحرّية في اختيار المصطلحات المناسبة لموضوع دراسته.

فمن هذا المنطلق في تواجد الاتفاق في بعض المصطلحات المسرحية، سنحاول إدراجهم ضمن الجدول الآتي:

	كتاب "مدخل إلى علوم المسرح" لـ: أحمد زلط	**كتاب "أزمة المسرح السعودي" لـ: ياسر مدخلي**	**كتاب "مفردات العرض المسرحي" لـ: عبد الناصر حسو**
المصطلحات المسرحية	الحــوار	الحــوار	–
	–	الممثّل	الممثّل
	الملهــاة	الكوميديا	–
	المأســاة	التراجيديا	–
	–	المُخْرِج	المُخْرِج
	المسرح	–	المسرح

حاولنا تصنيف المصطلحات المسرحية المتواجدة ضمن هذه الكتب الثلاثة، وذلك لإتمام عملية الجرد لهم فمن خلال هذه العملية سيتضح لنا أو يكتمل مفهوم المصطلح والى أي موضوع ينتمي.

كانت هذه التصنيفات تتمثل في المسرح وأنواعه ونظرياته، مفردات العرض والنص المسرحي، موضوعات التراجيديا والكوميديا، فمن خلال تصنيف المصطلحات المسرحية كان لكل كتاب تواجد في صنف من الأصناف، أي كان لها نصيب من كل موضوع من المواضيع الثلاثة.

سنحاول إدراج هذه المصطلحات ضمن الجدول الآتي:

مصطلحات المسرح ونظرياته وأنواعه	مصطلحات مفردات العرض والنص المسرحي	مصطلحات التراجيديا والكوميديا
- المسرح - التأليف المسرحي - علم أصول المسرح - علم أدب المسرح ونقده - الإدارة المسرحية - المسرح الشامل - علم السينوغرافيا - السيمياء - المسرحية - الناقد المسرحي - الحبكة الدرامية - الدمى والعرائس - الخطاب - العامية - الفصحى	- التمثيل و الإخراج - الأقنعة - الحوار - النص - الحوار الدرامي - الشخصيات - التمثيل - المناظر - الأضواء - الأصوات - الأزياء - الموسيقى - العرض المسرحي - التماثل - المخرج - المقدمة	- الملهاة - المأساة - الكوميديا - التراجيديا - التكرار

- المسرح السعودي - المسرح المدرسي - المسرح الاجتماعي - المسرح التجريبي - المسرح التجاري - الحكاية - الصراع المسرحي - التجريب - المسرح السوري - المحاكاة - الموندراما	- النص المسرحي - الإعداد - الممثل - الدراماتورجية - المخرج - الديكور - الأفيش (البوستر) - البروتشور - الرقص التعبيري - الرقص - الجسد - الشخصية - العرض - الإخراج المسرحي - التمثيل المسرحي	

الخـــــــــــاتمة

إلى هنا أصل إلى ختام هذا الموضوع ، الذي رافقني طول هذه السنة ، وما من بداية إلا وتكون لها نهاية وبعون الله وحمده وصلت إلى نهاية هذا البحث ، مع أن نقطة النهاية ستكون بداية لأبحاث ودراسات جديدة.

فقد كان لزاما تسجيل بعض الملاحظات والنتائج التي توصلت إليها يمكن إجمالها فيما يلي :

- يعتبر المصطلح مفتاح العلوم وحجر الأساس في بناء المعرفة، فهذا ما جعل المصطلحات المسرحية مفتاح علم المسرح.
- سعى منظرو المسرح العربي لترجمة مصطلحات عدة واستعمالها في أعمالهم ، رغم الوقوع في إشكال ترجمة هذه المصطلحات المسرحية .
- التعدد والتجدد الدائم في المصطلحات المسرحية وهذا راجع لاستمداده من حركة الحياة.
- على الرغم من الاختلاف في استعمال المصطلح المسرحي بين العرب القدماء والمعاصرين إلا أنها تؤدي إلى مدلول واحد .
- تناول الكاتب "أحمد زلط" من خلال كتابه "مدخل الى علوم المسرح" مصطلحات مسرحية تقدم عروضاً وثائقية للأصول التاريخية لفن المسرح وتطوره وكذا التحدث عن العناصر الأدبية والفنية في العمل المسرحي.
- صنف الكاتب "ياسر مدخلي" في كتابه "أزمة المسرح السعودي" مصطلحات مسرحية لها علاقة بأزمة الإعداد و الأزمات الفنية.
- تضمنت صفحات كتاب "مفردات العرض المسرحي" ل."عبد الناصر حسو " مصطلحات مسرحية تتعلق بعناصر العرض المسرحي والعرض المسرحي بصفة خاصة .

- اتفاق الكاتبين "أحمد زلط" و"ياسر مدخلي" في استعمال مصطلح الحوار رغم اختلاف المعنى بينهم، كما استعمل الكاتبين مصطلحين اختلافا في لفظتهم مع أنهم اتفقوا في معناهما وهما (التراجيديا – المأساة) (الكوميديا – الملهاة).
- نلاحظ استعمال مصطلحي الممثّل والمُخْرِج عند الكاتبين "ياسر مدخلي" و"عبد الناصر حسو" معا الاتفاق في التسمية والمعنى.
- تواجد مصطلح المسرح عند "أحمد زلط" و"عبد الناصر حسو" معا إعطاء كل كاتب مفهومه لهذا المصطلح.

وفي الأخير لا أدعي أنني ألممت بكل جوانب الموضوع، فقد حاولت قدر الإمكان أن ألتمس أهم نقاطه، ولا يفوتني أن أوجه شكري لله عز وجل ولكل من ساعدني في إخراج هذا العمل.

ملخص البحث:

أولا بالعربية:

تناولنا في بحثنا مسألة المصطلح المسرحي عند المسرحيين العرب ، حاولنا من خلاله الإجابة عن التساؤلات المتوجهة للمصطلح المسرحي واستعمالاته ، أوضحنا فيه المصطلحات المسرحية المتناولة من طرف المسرحيين العرب وتطرقنا إلى مفهوم المصطلح والمسرح دون أن نغفل الحديث عن استعمال المصطلح المسرحي في شروح العرب القدماء وفي الثقافة العربية المعاصرة.

وحاولنا في هذا البحث دراسة تطبيقية لثلاثة كتب ، فقمنا من خلالهم تحديد المصطلحات المسرحية المستعملة في كتاباتهم.

وفي الأخير ختمنا دراستنا بخاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: المصطلح، المسرح،المصطلح المسرحي، المسرحيين العرب.

ثانيا بالفرنسية:

Dans notre recherche nous avons posé la question de terme théâtral chez les dramaturges arabes, et à travers cette recherche nous avons essayé de répondre aux questions destinées au terme théâtral et ses utilisations.

Aussi nous avons donnés des explications sur les termes théâtrales utilisée par les dramaturges arabes, et nous avons abordé le concept du terme et le théâtre et sans oublier de parler sur l'utilisation du terme théâtral dans les annotations des anciens arabes et dans la culture arabe contemporaine.

Dans cette étude nous avons appliqué sur trois livres qui a travers eux, nous avons identifie les termes théâtral utilisée dans ces trois livres.

Finalement, nous avons conclus notre travail par les résultats qui nous avons atteint.

Mots clés : le terme, théâtral, le terme théâtrale, les dramaturges arabes.

ثالثا بالإنجليزية:

We dealt with in our research the issue of term playwright when Arab playwrights, we tried through answering questions destined for the term theater, its uses, explained the theatrical terminology intake by Arab playwrights, we dealt with the concept of the term and the theater without overlook talk about the use of the term theater in the annotations to the ancient Arabs in Arab culture contemporary.

We tried in this research Empirical Study of three books, so we play through them to determine the terminology used in their writings.

In the last conclusion of our study we have included the most important results obtained it.

Keywords: the term, theatrical, the theatrical term, Arab playwrights.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

أولا: المصادر و المراجع:

1) أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في جذور التراثية وتطور المجتمع ، دار التنوير (2013م).

2) أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب ، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع ، القنيطرة، المغرب، ط1، (1999م).

3) أحمد بلخيري، سيميائيات المسرح، مطبعة النجاح الجديدة ، دار البيضاء ، المغرب، ط1، (2010م).

4) أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدّبية فنّية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، (2001م).

5) حلمي بدير، فنّ المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، (2003م).

6) صلاح الدين أبو عياش ، مصطلحات الفنون ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن، ط1، (2015م).

7) عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق–سوريا، د.ط، (2002م).

8) عبد الناصر حسو ، مفردات العرض المسرحي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق–سوريا، ط1، (2001م).

9) عقالمهاوش، الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية الحديثة ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع–دمشق، سوريا، ط1، (2013م).

10) كرسيتوفرب بالم، تر: محمد صفوت حسن، دراسات كامبردج في المسرح، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، (2014م).

11) محمد مصطفى كمال ، موسوعة المسرح العربي ، دار المنهل اللبناني ، بيروت–لبنان، ط1، (2013م).

12) محمود سعيد، تقنيات الكتابة في الأدب والمسرح، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، (2011م).

13) ياسر مدخلي ، أزمة المسرح السّعودي ، ناشري للنشر الإلكتروني ، حقوق الملكية الفكرية محفوظة للكاتب إلكترونيّا في يوليو (2007م). www.nashiri.net.

14) يوسف وغيليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، مطابع العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، (2001م).

ثانيا: المعاجم والقواميس:

15) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقص، تونس، الإيداع القانوني عدد1 (1986م)، الثلاثية الأولى (1986م).

16) ابن منظور، لسان العرب، ح: عامر احمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، (2003م)، مادة (ص ل ح) ج 2.

17) علي بن محمد الشريف الجرجاني ، التعريفات، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح ، بيروت–لبنان، طبعة جديدة (1985م).

18) كمال الدين عيد ، مر: إبراهيم حمادة، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي ، قاموس منهجي لدراسة الفنون في الوطن العربي ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية، مصر، ط1، (2006م).

19) كمال الدين عيد ، مر: إبراهيم حمادة، أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية–مصر، ط1، (2006م).

20) ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي مصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، (1997م).

21) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة–مصر، ط1، (2004م).

22) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، (1999م).

ثالثا: المجلات والمقالات

23) بشير إبرير، علم المصطلح وممارسة البحث في اللغة والأدب مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة–الجزائر.

24) خديجة فاطمة سيد ممتاز الدين، المعاجم والموسوعات في المخططات الحديثة نشأتها وأهميتها وتعريفها، ملتقى أهل الحديث. www .ahLa Lhdeeth .com

25) عامر الزناتي الجابري ، إشكالية ترجمة المُصطلحَ ، مُصطلحَ الصّلاة بين العربية والعبرية –أنموذجا – مجلة البحوث والدراسات القرآنية ، العدد التاسع ، السنة الخامسة والسادسة.

رابعا: الرسائل الجامعية

26) نجود خميسي، ثنائية الإخراج المسرحي الحديث مسرحية الدراويش لفارس ماشطة ، حسن بوبريوة – أنموذجا – مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، إشراف: محمد لخضر زبادية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية (2009–2010م).

الفهرس

فهرس الموضوعات:

المـــــــــــــــوضـــــــــــــوع	الصّفحة
إهداء	/
شكر	/
مقدمة	أ،ب
تمهيد	4
الفصل الأول: ماهية المصطلح المسرحي	9
المبحث الأول: مفهوم المصطلح.....	10
لغة.	10
اصطلاحًا	10
المبحث الثاني: مفهوم المسرح.....	13
لغة.....	13
اصطلاحًا.....	13
المبحث الثالث: المصطلح المسرحي في شروح العرب القدماء وفي الثقافة العربية المعاصرة..	15
الفصل الثاني: المصطلح المسرحي عند المسرحيين العرب	28
المبحث الأوّل: المصطلح المسرحي في كتاب "مدخل إلى علوم المسرح" لـ: أحمد زلط:.....	30
المبحث الثّاني: المصطلحات المسرحية في كتاب "أزمة المسرح السّعودي" لـ: ياسر مدخلي	40
المبحث الثّالث– المصطلحات المسرحية في كتاب "مفردات العرض المسرحي" لـ: عبد الناصر حسو	46
خاتمة	57
قائمة المصادر والمراجع	62
فهرس الموضوعات	66
مفتـــــاح الرّمــوز	/

مفتاح الرّموز:

الرقم	المفتاح	رمـــــزه
1	إلى آخره	...
2	الصفحة	ص
3	الطبعة	ط
4	دون طبعة	د.ط
5	تحقيق	ت
6	ترجمة	تر
7	مراجعة	مر
8	العرب القدماء	(ق)
9	العرب المعاصرون	(م)
10	كلام محذوف	(...)
11	الجزء	ج
12	القوسان	( )
13	الخط المائل	/