الإرشادات المسرحية ووظائفها في مسرحية أشطر من إبليس لمحمود تيمور

Stage directions and their functions in Mahmoud Timur'Sleazier than the Devil

طالبة الدكتوراه/ طيباوي نبيلة

الأستاذ الدكتور: عمار حلاسة

قسم اللغة والأدب العربي،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،الجزائر

مخبر الانتماء: النقد ومصطلحاته،جامعة ورقلة

nabila.taibaoui@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/01 تاريخ القبول: 2021/02/27 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أهم ما يميز النص المسرحي عن باقي النصوص الأدبية الأخرى، و هو وجود ما يسمى بالإرشادات المسرحية،والتي تكون جنبا إلى جنب مع الحوار فالنص المسرحي يتكون من نص الحوار ونص الإرشادات المسرحية أو ما يطلق عليها كذلك بالنص الموازي وغالبا ما توضع بين قوسين ولها وظائف متعددة وهذا ما سنتناوله في هذه الدراسة ونطبقه عل مسرحية اشطر من إبليس لكاتبها محمود تيمور.

الكلمات المفتاحية: الإرشادات المسرحية؛النص المسرحي ؛ محمود تيمور؛ أشطر من إبليس؛ مسرحية؛

Abstract:

The aim of this study is to identify The most important characteristic of dramatic text From other literary texts it is the presence of stage directions along with the dialogue. In fact, the dramatic text contains the dialogue and the stage directions which are usually put between brackets and which have multiple functions as we shall see in the present study with the case of Mahmoud Timur'sSleazier than the Devil.

key words: stage directions; Dramatic Text ; Mahmoud Taimour ; *Sleazier than the Devil*; Play ;

1.الإرشادات المسرحية:

لعلّ ما يميز النص المسرحي عن بقية النصوص الأدبية الأخرى هو أن "الخطاب المسرحي تلتقي داخله مجموعة من الأنواع الخطابية لعلّ أبرزها النص الدرامي ونص العرض"[(1)] والشق الأكبر من النص المسرحي يعود للحوار وهو الغالب على النص، في حين أن الشق الثاني وهو ما يسمى بالإرشادات المسرحية والتي تأتي جنبا إلى جنب مع الحوار، والإرشادات المسرحية "تجيب عن سؤالين هما "من" و"أين" فهي تشير إلى سياق عملية الاتصال وتحدد بذلك العمل التداولي أو الظروف المادية للاستخدام اللغوي"[(2)]، فهي تساعد على تكوين صورة الشخصيات وتخيل الأحداث من خلال مختلف العلامات التي تدل على المكان والزمان والشخصيات، وتقوم هذه الإرشادات بتدعيم النص الأصلي والذي هو الحوار. "كون العلاقة بين الحوار والإرشادات المسرحية هي التكامل"[(3)]، وترد هذه الإرشادات غالبا في شكل مفردات أو عبارات وتكتب بين قوسين، وقد تكون فقرة في مدخل الفصول، وهذا حسب اختيار الكاتب.

2.وظائف الإرشادات المسرحية:

للإرشادات المسرحية أهمية بارزة في النص الدرامي فمن خلالها نستطيع التمييز بين النص الدرامي والنص الروائي، لأنها تعتبر خطابا موجها للعرض بالدرجة الأولى، وسمة تميزه عن النص الروائي.

ولها مجموعة من الوظائف نذكر منها أنها تتضمن معلومات مختلفة نستطيع من خلالها أن نحدد مكان الحدث وكذا أزمانه، كذلك من بين أهم وظائفها تحديد وصف للشخصية حيث

أنها تتناول مجموعة من المعلومات التي تخص شخصيات المسرحية وهذا من خلال قائمة أسماء الشخصيات وكذا المعلومات الخاصة لكل شخصية (السن، الجنس، الوظيفة، الهيئة الخارجية)، كما أنها تتضمن معلومات تخص أداء الممثل (الصوت، الحركة، والانفعال، اللهجة، النبرة...).

كما أن من بين وظائفها أنها تساعد السينوغراف في تأثيث العرض المسرحي وهذا من خلال المعلومات التي تتضمنها والتي تخص (الديكور، الملابس، الإضاءة، الإكسسوار، الموسيقى...) فهي تساعده في اختيار التقنيات المناسبة لمختلف المشاهد المسرحية على خشبة العرض، والسينوغرافيا هي كل ما يتعلق بفن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح حيث تضم الديكور، الملابس، الإكسسوار، الموسيقى، الإضاءة...الخ.

3.الإرشادات المسرحية ووظائفها في مسرحية "أشطر من إبليس"

لقد كان للإرشادات المسرحية وظائف مهمة في مسرحية "أشطر من إبليس" نذكرها كالتالي:

1-تحديد الزمان:

في النص المسرحي "أشطر من إبليس" لا نجد أي إشارة تدلنا على الزمن في مختلف الإرشادات المسرحية الموجودة في النص، سواء في بداية المسرحية أو في بداية باقي الفصول، وهذا ربما راجع للكاتب الذي يدرك بأن المتلقي أو القارئ لهذا النص حتما سيدرك الزمن الذي جرت فيه هاته الأحداث.

حيث أننا لا نكاد نجد أي إشارة للزمن إلاّ في:

"أزاهير" في حجرة مخدعها تتهيأ للنوم...

"أزاهير" تتطلع إلى المستشرق، حيث القمر يغمر بضوئه الحجرة."[4]

فعبارة "ضوء القمر" توحي لنا بأن الحوار الذي دار بين أزاهير وخلوب كان خلال فترة الليل.

2-تحديد المكان:

لقد تناول الكاتب ذكر المكان في بداية كل فصل، ومعظم أحداث المسرحية كان يدور في "قاعة الزعامة الشيطانية" هذه القاعة الموجودة في "الكهف الأعظم"

هذا ما ذكره في الإرشادات المسرحية في بداية الفصل الأول:

"قاعة الزعامة الشيطانية في الكهف الأعظم"[5]

ولهذه القاعة "فجوات مظلمة" هذه الفجوات عبارة عن أبواب لها، وهاته القاعة تتحول إلى "مجلس التشريع والأحكام" والذي يجتمع فيه كبار الأبالسة لمناقشة معظم قضايا مملكة الأبالسة:

"هرج ومرج، وتصايح.

الضوء يتزايل، تسمع أنغام موسيقية صاخبة.

يسود الظلام على حين تتواصل الأنغام.

بعد فترة ينطلق النور، فإذا القاعة قد تحولت.

قاعة «مجلس التشريع والأحكام »".[6]

في حين نجد أن الفصل الثاني دارت أحداثه على ظهر الأرض:

"على ظهر الأرض في أطراف الوادي الأجدب.

برج سحري للشياطين، عن كثب من بحيرة «الأجاج»

ثغرة في الصدر، يبدو خلفها ماء البحيرة، وتتراءى

منها سحب تتعاقب."[7]

كذلك نجد أن الفصل الثالث بدايته كانت تحدد المكان الذي تدور فيه أحداث هذا الفصل وهي:

"مخدع "أزاهير"

نور ينبعث من قنديل يتدلى بجوار رأس الأميرة

النائمة." [8]

في حين دارت أحداث الفصل الرابع في القصر الخاص بالملك "زبرجد" وهذا ما نجده في الإرشادات المسرحية في بداية هذا الفصل:

"بهو في قصر الأمير "زبرجد"، ترف

ظاهر، أنوار متآلفة، جمع حاشد من رجال ونساء

يرفلون في ثياب فاخرة، وموسيقى تصدح"[9]

لتنتهي الأحداث في المسرحية في كهف الزعامة الشيطانية:

"إظلام هنيهة...

عودة النور

يبدو كهف الشياطين"[10]

وما يمكن ملاحظته هو أن هذه الأمكنة تحددت تبعا لطبيعة الأحداث الدائرة وأغلبها كانت داخل قاعة الزعامة الشيطانية في الكهف الأعظم.

3-وصف المشهد:

استعمل الكاتب في هذا النص المسرحي "أشطر من إبليس" الإرشادات المسرحية لوصف مختلف المشاهد التي تضمنها أحداث المسرحية وسنورد بعض المشاهد ومنها:

1-"قاعة الزعامة الشيطانية في الكهف الأعظم.

قطب الشياطين ممدد على وطاء من حسك، لحيته

الزرقاء تفترش صدره، وقرناه الفارعان يتمايلان يمنة

ويسرة، وبين حين وحين يهتز ذيله فيحرك الغطاء الذي

يتدثر به، فتبدو قدماه ذواتي حافرين مشققين.

يتململ قطب الشياطين في رقدته تململ المحتضر.

"أرقط" عميد المستشارين مائل قبالة الفراش

تغمره الحسرة، يتطلع حوله بين فترة وفترة مرتقبا أن

يقدم أحد.

حراس على الفجوات المظلمة التي هي أبواب

القاعة، شراذم من الشياطين تتجمع وراء هذه الفجوات

مستطلعة ثم لا تلبث أن تتفرق"[11]

2-"يبدو "بزعبول" الزعيم الفتى، خليفة قطب

الشياطين، متجر النظرات، يرتمي عند قدمي قطب

الشياطين.

أرقط يباعد قليلا.

قطب الشياطين يوجه الكلام إلى بزعبول"[12]

3-"الأحراس ينحنون في خشوع ويضمون.

ستر من الدخان ينسدل على الفجوات

-أرقط يخطو متثاقلا في منصرف يقف

أمام مقعد حجري غليظ متشاغلا بإماطة الغبار

عنه. القطب يصيح مرة أخرى"[13]

4-"رئيس الخدم يهبط الدرج إلى البهو،

بعد لحظة يبدو الأمير"زبرجد" آخذا بيد "أزاهير"

هابطا بها الدرج في تباطؤ، وخلفها غلمان الشرف.

"أزاهير" متشبثة بذراع "زبرجد" بادية التهيب،

تتعثر في مشيتها منزعة حينما يقع بصرها على الحشد.

تسر إلى الأمير رغبتها في العودة، الأمير

يلاطف يدها ويطمئنها، يتابع معها هبوط الدرج.

يعبران البهو بين سمطين من الضيوف، يقفان في

بهرة البهو. "أزاهير" آخذة بيد "زبرجد" لا تخليها.

"زبرجد" يقدم إلى "أزاهير" كبراء الضيوف تحييهم

في سذاجة.

تهامس وتهاتف وضحكات مكتوبة.

الموسيقى تواصل إطلاق الأنغام.

"أزاهير" ينال منها الجهد، يتصبب من

جبينها العرق، يجلسها الأمير "زبرجد" على

متكأ.

"أزاهير" لا تبرح متشبثة بيده. "قرنفل" يعجل إلى مائدة الشراب فيجلب

منها كأسا يقدمها "لأزاهير"

"أزاهير" تنظر إلى "زبرجد" متسائلة."[14]

والمتتبع لنص المسرحية يجده حافلا بوصف المشاهد، حيث في بعض الأحيان نجد أن الطابع السردي لوصف المشهد قد طغى على الجانب الحواري للمسرحية.

وعموما ما يمكن ملاحظته هو أن المؤلف اهتم كثيرا بتصوير المشاهد ووصفها لتعبر عن رغبته في إشراك القارئ في تخيل الأحداث والوقائع الخاصة بالمسرحية.

4-وصف الشخصية:

في بداية النص المسرحي أورد الكاتب قائمة لأسماء الشخصيات مع ذكر اوصاف لبعض الشخصيات وتحديد هاته الشخصيات من حيث هي من الإنس أم من الجن، وكذلك ذكر وظائف بعض الشخصيات فنجد:

أسماء الأشخاص

قطب الشياطين الأكبر.

بزعبول: زعيم الشياطين، وخليفة شيخهم الراحل.

أرقط: عميد المستشارين في مملكة الجن، تنساب على صدره

لحية دات الشعب الخمس، لكل شعبة لون.

إعصار: الأمين العام "لمجلس التشريع والأحكام " –(من الجن)

زمهرير: جني من شيوخ المتزمتين، يرأس "مجلس التشريع والأحكام"

سبائك: جني أمرد، يلتمع كالفضة، جانح إلى التجديد في اعتدال

أفعوان: رئيس الحراس في قصر الزعامة الشيطانية.

مترهل الجثمان، منبعج الكرش، عليه سماوة الغباوة.

منهوم بالطعام. لا تفتر عن الطحن أضراسه.

هلاهيل: زعيمة الطبقة الدنيا من الفقراء المعوزين –(من الجن)

طغيان: هو "زبرجد" الأمير الإنسي، المتنكر.

زعرور: تابع "طغيان" –أي الأمير "زبرجد"، قزم إنسي أشوه.

خلوب: فهرمانة –(من بنات الجن)

زغلولة: الساعد الأيمن "لخلوب" –(من بنات الجن)

زفاف: من سادة الشياطين

سرعرع: خادم "زفاف" –(جني)

حارس البرج –(جني)

الأميرة "بنفسج": ابنة عم "الأمير زبرجد" –(من الإنس)

قرنفل: صديق الأمير "زبرجد" –(من الإنس)

ياسمينة: قهرمانة مسنة، في قصر الأمير "زبرجد" (من الإنس)

رئيس الخدم، في قصر الأمير "زبرجد"[15]

والملاحظ هو أن المسرحية تكونت من إحدى وعشرين شخصية ذكرها في قائمة الشخصيات ماعدا شخصية "أزاهير" والتي لم يأت ذكرها "أسماء الأشخاص" بالرغم أنها إحدى الشخصيات الرئيسية في المسرحية.

ومن جهة أخرى، لجأ لوصف هذه الشخصيات من مختلف الإرشادات المسرحية الموجودة في النص مع مختلف الحوارات التي دارت بينها في حوادث المسرحية، وهي في أغلب الأحيان إما وصف حسي للشخصية من حيث ما تقول أو تفعل، أو وصف نفسي يبين حالتها النفسية ومن بين ذلك نذكر:

-(متطعا في جهد إلى عميد المستشارين)"[16]

-(في خشوع)"[17]

-(في ألم وحسرة)"[18]

-(يقدم سبائك ملتمعا كالفضة)"[19]

-مضطرم العينين، قائلا لزمهرير)"[20]

(تنبت له أجنحة يعلو بها)"[21]

-(يبدو على سبائك الضيق)"[22]

-(أنابيب يزدرد طعامه وهو فرح طروب)"[23]

(تتكلم بهدوء، متخذه في خطابها صيغة التأنيث)."[24]

(مبتسما)"[25]

5-ضبط الحركة:

نص المسرحية مفعم بالحركة، وقد تضمنتها الكثير من الإشارات المسرحية في النص، فمنها الحركات نذكر منها:

-يقدم رئيس الأحراس أفعوان"[26]

-أفعوان ينصرف"[27]

-يقدم سبائك متفدما نحو قطب ثم يركع"[28]

-ناهضا"[29]

-أفعوان يقدن، ويقرع الأرض بهرواة طويلة"[30]

-تنصرف من الثغرة طائرة"[31]

ومنها الحركات الجماعية ومنها نذكر:

-تطأطئ الرؤوس، وتهتز الأذناب ضاربة الأرض"[32]

-تنفذ من الفجوات رهط من زعماء الشياطين." [33]

-الجميع ينحنون"[34]

-الجمع ينحي له تحية وتكريما له"[35]

-تنشب بين أعضاء البعثة الثلاثة مناقشة عنيفة تنتهي بهم إلى الملاكمة"[36]

والحركة في المسرح تعني "وضعية الجسد وحركة أطرافه، وهي كلمة محدثة ظهرت في القرن العشرين وهذا للدلالة على ذلك النظام التعبيري الذي يطلق على حركة جسد الممثل أو الممثلين على خشبة المسرح"[37] وهذه الحركة مختلفة ومتنوعة وتقسم إلى "حركة تعبيرية بملامح الوجه، حركة إيمائية إشارية باستخدام الرأس أو اليدين أو الجزء الأعلى من الجسد

حركة انتقالية في المكان من خلال الساقين"[38] تبين تغير مكان الممثل على خشبة المسرح وهذا تبعا لوقائع وأحداث المسرحية.

فمن الحركة التعبيرية بملامح الوجه نجد في نص مسرحية أشطر من إبليس

-(زائغ النظرات)"[39]

-(مضطرم العينين)"[40]

-(بعد أن يغمز "إعصار" غمزة ذات مغزى)"[41]

-يتبادلان النظر في عجب)[42]

-(يترجف وتصطك أسنانه)[43]

(تائهة النظرات)[44]

ومن الحركات الإيمائية الإشارية باستخدام الرأس أو اليدين أو الجزء الأعلى من الجسد نجد في النص ما يلي:

-(يعلو برأسه قليلا يتسمع)[45]

-(يسمو برأسه دهشا)[46]

-(مشير إلى رأسها)[47]

-(يشير إلى الثغرة)[48]

ومن النوع الثالث (حركة انتقالية في المكان من خلال الساقين) نجد في مسرحية "أشطر من إبليس" ما يلي:

(تنصرف زفاف)[49]

(يقدم سرعرع مهتاجا) [50]

-(يقدم زفاف) [51]

-(زعرور ينصرف صامت) [52]

-(يقدم "زعلولة" التابعة) [53]

والنص مفعم جدا بحركة القدوم والانصراف.

وعموما الملاحظ هو أن نص المسرحية مفعم بالحركة وقد أولاه الكاتب اهتماما كبيرا، وهذا لتبسيط تخيل وقائع وأحداث المسرحية لدى القارئ والمتلقي وبخاصة إعانة المخرج على تسهيل تحويل النص إلى عرض.

6-تحديد اللباس:

لم يولي الكاتب اهتماما كبيرا للملابس أو الازياء الخاصة بمختلف شخصيات المسرحية إلا بعض الإشارات المسرحية والتي نذكر منها:

-(يتقدم الشخص الملثم جريئا ينضو عن وجهه

لثامه، ويخلع عنه عباءته)" [54]

-زفاف يخلع عباءته وخفه، ويسلمها إلى

"طغيان"، "سرعرع" يخلع عباءته وخفه، ويسلمها

إلى "زعرور"، طغيان وزعرور يضعان

الملابس في كن حريز"[55]

-"طغيان" يمثل وسط الحجرة، ثم يستدير

دفعة واحدة، فإذا به قد انقلب في لحظة فتى وسيم

الطلعة، عليه شارة الإمارة، فاخر الثياب"[56]

-تنفذ من الفجوات رهط من زعماء الشياطين.

بينهم "أرقط" و"سبائك" و"زمهرير" "وإعصار".

ومن بينهم شخص ملثم ينتبذ مكانا

قصيا، وقد تلفف في عباءة خشنة فضفاضة"[57]

-جمع حاشد من رجال ونساء يرفلون في

ثياب فاخرة"[58]

7-تحديد الموسيقى:

-لقد تناول الكاتب تحديد الموسيقى في بعض الإرشادات المسرحية في النص، وهذا تبعا للموقف الدراسي التناسب مع موسيقى معينة وقد تم ذكرها في هاته المواضع:

-تسمع أنغام موسيقية صاخبة"[59]

-تتواصل الأنغام"[60]

-مصغية إلى موسيقى هامسة"[61]

-موسيقى تصدح"[62]

-تعلو الموسيقى رويدا"[63]

-الموسيقى تواصل إطلاق الأنغام"[64]

-الموسيقى تصدح عالية"[65]

وقد كان توظيفها منسجما مع الموقف الدرامي ومناسبة في تكوين معالم الرؤية للنص عند العرض وتساعد كذلك على "تهيئة الجو للممثل كي يعيش دوره، كما أنها تحدد الفترة الزمنية للعرض وتساعد على استمرار المعايشة أثناء تغيير المناظر"[66] وتساعد القارئ على معايشة الموقف الدرامي للشخصيات والوقائع الخاصة بالمسرحية بكل حيثياتها.

فالموسيقى تستطيع التأثير في حس المتفرج عند العرض وفي تخيله عند المتلقي.

8-تحديد الأصوات:

لقد لجأ الكاتب "محمود تيمور" إلى ذكر الأصوات في الإرشادات المسرحية في نص المسرحية وأغلبها كانت متناولة في الفصل الأول وخاصة الحوارات التي دارت في مجلس التشريع والأحكام والتي نذكر منها:

تسمع همهمة في الخارج"[67]

-يدوي صوت انفجار عنيف"[68]

-تسري همهمة تفجع رأسي"[69]

-أصوات تهمهم: "مجلس التشريع والأحكام"[70]

-الجمع يهمهم: هلاهيل... هلاهيل"[71]

-"هرج مرج، وأصوات محتدة عالية"[72]

-أصوات تعلو بالمناقشات والتحاور"[73]

-"هرج ومرج، وأصوات تنبعث من الجمع في تساؤل وعجب"[74]

-"تسمع ضجة ومشاحنة في الخارج"[75]

وتعتبر الأصوات من بين العلامات الدالة، وغالبا ما يتم تجسيدها في العرض المسرحي عن طريق الاستعانة بالمؤثرات الصوتية، وهذا حسب الرؤية الإخراجية للنص المسرحي.

9-تحديد الإضاءة:

لقد اهتم الكاتب اهتماما كبيرا بالإضاءة وخاصة عند الانتقال من مشهد إلى مشهد آخر أو في تغير الأحداث من مكان إلى آخر، وهذا عن طريق الإضاءة والإظلام والمتناولة في الكثير من الإرشادات المسرحية ونذكر منها:

-"فتخبو الأضواء وتعم الحلكة"[76]

-"تعود الأضواء إلى سابق عهدها"[77]

-"تسود الظلام أنحاء المكان"[78]

-يسود الظلام على حين نتواصل الأنغام،

بعد فترة ينطلق النور، فإذا القاعة قد تحولت

قاعة، مجلس التشريع والأحكام"[79]

-"الظلام يتغشى المكان ...

-الإضاءة تعود إلى سابق عهدها"[80]

-"إظلام لحظات... الضوء ينطلق"[81]

-"إظلام

إنارة بعد قليل".[82]

-"إظلام لحظات...

الضوء يعود..." (83)

وما يمكن قوله حيال اهتمام الكاتب بهذا الجانب هو أننا ندرك أهمية وعي المؤلف بأهم عناصر تأثيث النص المسرحي.

وعموما ما يمكن ملاحظته حول مختلف الإرشادات المسرحية في نص "أشطر من إبليس" هو أن الكاتب ركّز على بعضها وأهمل البعض الآخر منها، لكنها تبقى من أهم العناصر الموجودة في النص المسرحي التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي حال من الأحوال، فهي تتماشى جنبا إلى جنب مع الحوار، ويستند إليها المتلقي سواء كان مخرجا أو ممثلا أو سينوغرافيا أو قارئ للنص.

الهوامش

[1]-محمد فراح، الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 40.

[2]-آن أوبرسفيلد، قراءة المسرح، ترجمة مي التلمساني، مطابع المجلس الأعلى للأثاث، مصر، 1982، ص 25.

[3]-محمد التهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، منشورات دار الأمان، الربط، المغرب، ط1، 2006، ص 18.

[4]-محمود تيمور،أشطر من إبليس،دار المعارف،مصر،1953، ص 98.

[5]-المصدر نفسه، ص 7.

[6]-المصدر نفسه، ص 35.

[7]-المصدر نفسه، ص 46.

[8]-المصدر نفسه، ص 84.

[9]-المصدر نفسه، ص 127.

[10]-المصدر نفسه، ص 35.

[11]-المصدر نفسه، ص 07.

[12]-المصدر نفسه، ص 08.

[13]-المصدر نفسه، ص 09.

[14]-المصدر نفسه، ص 121، 122.

[15]-المصدر نفسه، ص 98.

[16]-المصدر نفسه، ص 07.

[17]-المصدر نفسه، ص 07.

[18]-المصدر نفسه، ص 10.

[19]-المصدر نفسه، ص 12.

[20]-المصدر نفسه، ص 68.

[21]-المصدر نفسه، ص 68.

[22]-المصدر نفسه، ص 17.

[23]-المصدر نفسه، ص 58.

[24]-المصدر نفسه، ص 86.

[25]-المصدر نفسه، ص 90.

[26]-المصدر نفسه، ص 11.

[27]-المصدر نفسه، ص 12.

[28]-المصدر نفسه، ص 12.

[29]-المصدر نفسه، ص 13.

[30]-المصدر نفسه، ص 36.

[31]-المصدر نفسه، ص 69.

[32]-المصدر نفسه، ص 21.

[33]-المصدر نفسه، ص 20.

[34]-المصدر نفسه، ص 27.

[35]-المصدر نفسه، ص 36.

[36]-المصدر نفسه، ص 135.

[37]-أنظر: ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت، 1997، ص 168.

[38]-جليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص 186.

[39]-محمود تيمور، أشطر من إبليس، ص 11.

[40]-المصدر نفسه، ص 26.

[41]-المصدر نفسه، ص 29.

[42]-المصدر نفسه، ص 53.

[43]-المصدر نفسه، ص 59.

[44]-المصدر نفسه، ص 94.

[45]-المصدر نفسه، ص 08.

[46]-المصدر نفسه، ص 10.

[47]-المصدر نفسه، ص 50.

[48]-المصدر نفسه، ص 79.

[49]-المصدر نفسه، ص 61.

[50]-المصدر نفسه، ص 68.

[51]-المصدر نفسه، ص 79.
[52]-المصدر نفسه، ص 93.
[53]-المصدر نفسه، ص 96.
[54]-المصدر نفسه، ص 26.
[55]-المصدر نفسه، ص 80.
[56]-المصدر نفسه، ص 85.
[57]-المصدر نفسه، ص 20.
[58]-المصدر نفسه، ص 117.
[59]-المصدر نفسه، ص 35.
[60]-المصدر نفسه، ص 35.
[61]-المصدر نفسه، ص 64.
[62]-المصدر نفسه، ص 117.
[63]-المصدر نفسه، ص 121.
[64]-المصدر نفسه، ص 121.
[65]-المصدر نفسه، ص 123.
[66]-أنظر: شكري عبد الوهاب، الإخراج المسرحي، ملتقى الفكر للنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2003، ص 296.
[67]-محمود تيمور، أشطر من إبليس، ص 11.
[68]-المصدر نفسه، ص 20.
[69]-المصدر نفسه، ص 20.
[70]-المصدر نفسه، ص 25.
[71]-المصدر نفسه، ص26.
[72]-المصدر نفسه، ص 27.
[73]-المصدر نفسه، ص 117.
[74]-المصدر نفسه، ص 125.
[75]-المصدر نفسه، ص 130.
[76]-المصدر نفسه، ص 20.
[77]-المصدر نفسه، ص 20.
[78]-المصدر نفسه، ص 25.
[79]-المصدر نفسه، ص 25.
[80]-المصدر نفسه، ص 64.
[81]-المصدر نفسه، ص 75.
[82]-المصدر نفسه، ص 98.
[83]-المصدر نفسه، ص 107.

قائمة المصادر والمراجع:

1. آن أوبرسفيلد، قراءة المسرح، ترجمة مي التلمساني، مطابع المجلس الأعلى للأثاث، مصر، 1982.
2. جليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.
3. شكري عبد الوهاب، الإخراج المسرحي، ملتقى الفكر للنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2003.
4. ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت، 1997.
5. محمد التهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، منشورات دار الأمان، الربط، المغرب، ط1، 2006.
6. محمد فراح، الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
7. محمود تيمور،أشطر من إبليس،دار المعارف،مصر،1953.