المسرحية
بين النقل التلفزيوني والتسجيل في الأستديو
(دراسة مقارنة)

م.د.جاسم الصافي
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

ابراهيم نعمة أحمد
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

اهمية البحث والحاجة اليه :

في بداية ظهور التلفزيون كانت البرامج المقدمة تعتمد على المنوعات والمسرحيات المنقولة من المسرح . وقد استفاد التلفزيون من الفنون التي سبقته مثل المسرح فنرى ان :

" محطات التلفزيون بادرت بتسجيل المسرحيات المتعددة لتملأ بها ساعات الارسال " [١]

وكذلك استفاد التلفزيون من السينما حيث اخذ الاساليب الفنية لاظهار الصورة على الشاشة مثل حركات وزوايا التصوير والمونتاج . انا بالنسبة للاذاعة فقد استفاد منها التلفزيون في اسلوب نقل الاحداث بسرعة الى شريحة كبيرة من المجتمع .

وبعد الانتشار السريع للتلفزيون ووصوله لكل بيت تقريباً ، اخذ الاهتمام يزداد بالبرامج وخاصة الدراما التلفزيونية ، حيث اخذت تشغل بال المهتمين بهذا الفن ، وبمرور الوقت اصبحت الدراما التلفزيونية تمتلك الهوية الفنية التي تميزها عن الاشكال الدرامية الاخرى . كما اصبحت تمتلك القواعد والاسس التي تعين الكتاب والمؤلفين للاقتداء بها في بناء النص التلفزيوني .

اما بالنسبة للمسرحيات التي تقدم من خلال شاشة التلفزيون فقد اخذ دورها ينحسر على عمليات النقل من المسرح ، وتبث بين فترة واخرى ، ولم تنل

[١] حمادة البني ، جولة مع التلفزيون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ ، ص٢٥ .

الاهتمام والرعاية التي نالتها الدراما التلفزيونية . وبالرغم من ان لها جمهور كبير ويمكن ان تنشر الوعي المسرحي

" فالتلفزيون يؤدي للمسرح خدمة جليلة في الوقت الحاضر . فهو يقوم بدور العربة التي تحمل الممثلين والمؤلفين . وذلك انه يوصل المسرح الى ملايين البيوت" [٢]

ان مسرح التلفزيون الذي يصل الى ملايين الناس لم يجد الاهتمام من قبل النعنيين بعملية النقل او الاخراج التلفزيوني للمسرحيات حيث لم يعمدوا على تطوير هذا لافن او الاهتمام به . وغالباً ما تسئ عملية النقل التلفزيوني للعرض المسرحي اثناء تقديمه خلال شاشة التلفزيون .

وبالنسبة للمسرحيات التي تسجل داخل الاستوديو فانها ايضا تخضع الى اجتهاد المخرجين التلفزيونيين الذين يتولون عملية الاخراج فالبعض منهم يخضعها للتقنيات التلفزيونية ويتصرف بها لتخرج وكانها تمثيلية تلفزيونية،والبعض الاخر يحافظ عليها كما هي على المسرح ويتم اخراجها وكانها منقولة من على خشبة المسرح . وفي هاتين الحالتين تظهر بعض الاخفاقات التي قد تؤثر على الشكل العام للمسرحية المقدمة من خلال شاشة التلفزيون .

من هنا وجد الباحث اهمية دراسة اوجه التشابه والاختلاف بين الدراما المسرحية كشكل فني على خشبة المسرح وبين فن تقديمها عبر شاشة التلفزيون وما يرتبط بذلك من الوسائل الفنية والتقنية التي تحدد اسس الاخراج الى شاشة التلفزيون ، ومن ثم توظيف هذه الاسس الفنية والتقنية لتقديم عرض مسرحي ناجح من خلال شاشة التلفزيون .

---

[٢] سير بازيل بارتليت ، تأليف التمثيلية التلفزيونية ، ترجمة عزت النصيري ، مراجعة تماضر توفيق ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ ، ص١٧ .

وسيعتمد الباحث على اجراء دراسة مقارنة بين الشكل العام للمسرحية في اثناء تقديمها على خشبة المسرح وفي اثناء نقلها الى شاشة التلفزيون . وكذلك المقارنة بين المسرحية المسجلة داخل الاستوديو واثناء تقديمها على الشاشة للوقوف عند افضل السبل الفنية التي يعتمدها المخرج التلفزيوني في توصيل رؤية وابداع المخرج المسرحي .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي للكشف عن افضل الجوانب الفنية التي يعتمدها المخرج التلفزيوني في توصيل رؤية المخرج المسرحي في اثناء نقل المسرحية من على خشبة المسرح وفي اثناء تسجيلها داخل الاستوديو .

حدود البحث :

أ- يقتصر البحث الحالي على اجراء دراسة نظرية مقارنة بين شكل ومضمون المسرحية في اثناء تقديمها على المسرح وفي اثناء تقديمها من خلال شاشة التلفزيون .

منهجية البحث واجراءاته :

اعتمد الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، ومما لا شك فيه ان اختيار عينة الدراسة يتطلب الاطلاع على ما يوفر من المسرحيات العراقية المسجلة والمحفوظة في ارشيف الجمهورية العراقية الامر الذي ادى بالابحث الى اجراء مسح لارشيف التلفزيون .

والاطلاع على الاعمال المسجلة مع التأكد من طريقة نقلها الى التلفزيون وكذلك يتطلب اختيار العينة في جانب استطلاع الرأي والمقابلة الى معرفة العاملين

في مجال نقل المسرحية الى التلفزيون اذ تم الاعتماد على السجلات المتوفرة في قسم التنسيق التلفزيوني ، اضافة الى الاتصال بالمعنيين اتصالا مباشرا .

الاخراج المسرحي والاخراج التلفزيوني – دراسة نظرية مقارنة :

سيقوم الباحث في هذا المجال دراسة نظرية مقارنة بين الاخراج التلفزيوني والاخراج المسرحي من حيث الطبيعة الفنية كما يلي :

١ – النص الدرامي .
٢ – التمثيل في المسرح والتلفزيون .
٣ – الديكور والاكسسوار في المسرح والتلفزيون .
٤ – الاضاءة في المسرح والتلفزيون .
٥ – التكوين في المسرح والتلفزيون .

اولا : بناء النص الدرامي :

اذا رجعنا الى البدايات الاولى لظهور التلفزيون وتطلعنا الى البرامج التي كان يقدمها التلفزيون وعلى نحو خاص البرامج الدرامية وجدنا ان التلفزيون كان يعتمد في برامجه على المسرح اعتمادا مباشرا

" لم يكن البث التلفزيوني سوى استعراضات
متنوعة ومن وقت لاخر نقل الانتاج المسرحي
الى شاشات التلفزيون " [٣]

لقد استفادت الدراما التلفزيونية كثيرا من الدراما المسرحية من ناحية البناء ومعالجة الاحداث والشخصيات والحوار (ولكن ظهرت بعض المعوقات في اثناء

[٣] ر . ا . بوريتسيكي و . ا . يروفسكي ، الصحافة التلفزيونية ، ترجمة ابتسام عباس علوان ، سلسلة الكتب المترجمة ، الجمهورية العراقية ١٩٧٨ ، ص٣٨ .

تقديم المسرحية التلفزيونية واهمها ان الطبيعة الفنية للتلفزيون تختلف عن الطبيعة الفنية للمسرح) .[٤] لذا وجد العاملون في التلفزيون لا سيما المخرجين والكتاب الدراما التلفزيونية ينبغي ان تختلف عن الدراما المسرحية وهذا الاختلاف لا يقتصر على جوهر البناء الدرامي وشكله فقط وانما ينبغي ان تختلف وسائل التعبير الدرامي .

" فالتلفزيون يستطيع ان ينتقل من منظر
الى منظر . ومن ممثل الى اخر باسرع
واخف مما يتسنى للمسرح ... كما ان
الصورة المرئية الواحدة تستطيع ان
تعبر عن نعنى لا يمكن التوصل اليه
في المسرح الا بسلسلة من المحاورات " [٥]

ونلاحظ ان التمثيلية التلفزيونية تحتاج الى مناظر كثيرة ، من الممكن ان يساعدنا التقطيع بالانتقال الى أي زمان على الشاشة . والمسرح يفتقر الى عملية التقطيع (المونتاج) وحتى اذا وجدت انتقالات في المسرح فانها قليلة نلاحظها عن طريق التعقيم ، او باستخدام تقنيات الاضاءة الموجودة في المسرح ، لكن هذه الانتقالات تحتاج الى وقت حتى في المسارح الحديثة التي تمتلك الخشبة الدوارة ، فانها لا تحصل بنفس السرعة التي تحصل بالتلفزيون . ان التقطيع يؤدي دورا كبيرا في بناء الدراما التلفزيونية مثلها مثل الدراما السينمائية .

" يستخدم التلفزيون والسينما بشكل اساسي
لغة مشتركة ، فمفاهيم المونتاج والمشهد

---

[٤] ارثر سونيسن ، التأليف للتلفزيون ، ترجمة اسماعيل رسلان ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص٢٢٣ .

[٥] سير بازيل بارتليت ، تأليف التمثيلية التلفزيونية ، نرجمة عزت النصيري ، مراجعة ، تماضر توفيق ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ ص١٧ .

واللقطة والزاوية لنقطة التصوير وزاوية
الرؤيا المستخدمة في السينما يمكن تطبيقها
بصورة تامة في التلفزيون ايضا " [٦]

ان اعتماد التلفزيون على اللقطات المتتابعة لرواية الاحداث وفر للكاتب التلفزيوني مرونة اكثر في تناول الاحداث كما ان حجم شاشة التلفزيون يفرض على المخرج الاعتماد على اللقطات الكبيرة والمتوسطة اكثر من اعتماده على اللقطات العامة .

" في اللقطة العامة لا يمكن ان نرى التفاصيل الدقيقة
في الصورة على الشاشة الصغيرة لهذا يلجأ التلفزيون
إلى اللقطات الكبيرة لانها تمكننا من التعرف على
التفاصيل الدقيقة " [٧]

لذا نشاهد ان معظم المخرجين التلفزيونيين يقعون في اشكال كبير عند نقل مسرحية من المسرح الى شاشة التلفزيون " فهم يعتمدون في احيان كثيرة على اللقطة العامة لنقل جميع الحركات والتكوينات من المسرح . وهنا تبدوا ردود افعال الشخصيات غير واضحة على الشاشة " [٨] . واذا تم التركيز على اللقطات الكبيرة والمتوسطة فان الحركة والتكوين المسرحي يفقد من قيمته الكثير وهذا يؤدي بالطبع الى فقدان المسرحية الكثير من خواصها في اثناء نقلها من على المسرح . ان هذه الامكانات المتوفرة في التلفزيون جعلت الكاتب التلفزيوني قادرا على تطوير طبيعة الصراع الدارمي في التلفزيون اكثر من المسرح فمن المعروف لدينا ان

---

[٦] ر . ا بوريتسيكي . ا . يوروفسكي ، الصحافة التلفزيونية ، ترجمة ابتسام عباس علوان ، مراجعة وائل العاني ، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية ، ١٩٨٧ ، ص٦٨.

[٧] المصدر السابق ، ص٧٤ .

[٨] ابراهيم الصحن ، الاخراج بين السينما والمسرح ، مسجلة المسرح والسينما ، العدد (٥٠) القاهرة ، ١٩٦٨ ،ص١١٧

الحدث الدرامي المسرحي يسير في خط واحد هذا الحدث حتى يصل الى الذروة والحل في نهاية المسرحية .

اما في الدراما التلفزيونية فيمكن للصراع الدارمي ان يسير في خطين متوازيين او اكثر . ويلعب التقطيع المتوازي دورا كبيرا في شد انتباه المشاهدين لطبيعة الصراع حيث يمكن :

" استخدام لقطتين او منظرين مختلفين عدة مرات
بطريقة التناوب او التعاقب لمعرفة ما بينهما
من تباين او تقارب ، وتقديم حدث يجري
في الوقت نفسه هنا وهناك ، ويكون الغرض
منه في الغالب خلق التوتر واطالة التوجس " [٩]

ان الكتابة قد تبدوا بسيطة عند البعض ولكنها في الحقيقة فن قائم بذاته .

" ان المؤلف المسرحي وكاتب السيناريو السينمائي
والمؤلف الاذاعي ومؤلف القصص القصيرة يمكن
ان يكتبوا للتلفزيون اذا تعلموا حرفيته وتأقلموا
مع جوه الخاص " [١٠]

والكاتب التلفزيوني عليه ان يكون بارع في كتابة الحوار ، وصياغة الاسلوب المناسب لكل شخصية وفي كل موقف ، ومن ثم الاهتمام بصياغة الافكار وشموليتها لانها بالنتيجة تصل الى جمهور واسع يتباينون في المستويات الثقافية والاجتماعية .

" ان التقنيات تفيض على الكاتب والمخرج استخدام الاجواء الواقعة للاحداث في اثناء تقديم العمل الفني الواقعي من خلال الشاشة " [١١]

---

[٩] احمد كامل مرسي ، ومجدي وهبة ، معجم الفن السينمائي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القهرة ، ١٩٧٣ ، ص٨٩ .

[١٠] كرم شلبي ، الكتابة للتلفزيون ، مجلة الفنون الاذاعية ، بغداد ، العدد ٢ ، ١٩٧٣ ، ص٤٠ .

اما بالنسبة للمسرح فان امكاناته التقنية البسيطة مقارنة بتقنيات التلفزيون لا تفرض على الكتاب او المخرجين ان يعبروا عن واقعية الاحداث تعبيراً تفصيليا انما يمكن استخدام الرمز من خلال (الديكور او الملابس ... الخ) للتعبير عن طبيعة الصراع .

" ان خشبة المسرح تستقبل جميع الاوهام الا وهما
واحدا هو وهم الوجود فالممثل يظهر عليها وقد
ارتدى ملابس متنكرة بروح اخرى وصوت اخر
ولكنه هنا . ومن ثم فان المكان يجد مقتضياته
كما يجد استدامة كثافته . وبصيغة اخرى وبطريقة
معكوسة ان السينما تستطيع ان تستقبل جميع
الحقائق ما عدا الوجود الجسماني للمثل " [١٢]

ان اختيار الموضوعات والافكار التي تعالجها الدراما المسرحية تختلف عن الافكار التي تعالجها الدراما التلفزيونية (لذا يتطلب من المؤلف التلفزيوني ان يختار الموضوعات التي تهم اكبر شرائح المجتمع وتعالج مشاكلهم وترضي طموحاتهم وهذه العملية صعبة التحقيق) [١٣] . اضافة الى هذا فان من واجب المؤلف التلفزيوني ان يراعي بومن العمل المقدم على الشاشة (وغالبا ما يحدد زمن عرض السيرة التلفزيونية بين الساعة والساعة والنصف اذا زاد عن هذا الزمن فان العرض يصبح مملا بالنسبة للمشاهد التلفزيوني في حين اننا نلاحظ ان هناك

---

[١١] الدكتور سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، المركز العربي ، للثقافة والعلوم ، بيروت ، لبنان ، ب . ت ، ص١٣٩ .

[١٢] اندريه بازان ، ما هي السينما ؟ والفنون الاخرى ، ترجمة الدكتور ريون فرنسيس ، مراجعة ، احمد بدرخان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص١٠١ .

[١٣] الدكتور خليل صابات ، جمهور الراديو والتلفزيون ، مجلة الفنون الاذاعية ، بغداد ، العدد (٨) نيسان ، ١٩٧٥ ، ص١١ .

الكثير من العروض المسرحية يزيد زمن عرضها عن الثلاث ساعات)[١٤] واذا اراد المؤلف التلفزيوني ان يتوسع بالفكرة والاحداث فانه في هذه الحالة سيحول العمل الى مسلسل ولا يختلف البناء الدرامي للمسلسل عن البناء الدرامي للتمثيلية اختلافا جوهريا ، ولكن هناك اختلافا بسيطا فيما بينها وهو اسلوب تناول الصراع .

فالصراع في المسلسل يكون متشعبا أي هناك اكثر من خيط للصراع وتتجمع كل خيوط الصراع في خيط رئيسي يتضمن فكرة وجوهر العمل . وتكون مساحة وزمان المسلسل اطول من الزمان والمكان الذي تدور به احداث التمثيلية.

من هنا يرى الباحث بان الدراما التلفزيونية لا تختلف في عناصر بنائها عن الدارما المسرحية . لكن جوهر الاختلاف يعود الى ان المسرح كوسيلة فنية يختلف عن التلفزيون كوسيلة فنية . وهذا الاختلاف بين الوسيلتين يفرض على الكتاب الالتزام بالاسس الفنية والتقنية لكل وسيلة . وان الاخفاق الذي يحصل في بعض العروض المسرحية المقدمة نم خلال شاشة التلفزيون يرجع سببه الى هذا الاختلاف بين هاتين الوسيلتين . وكذلك الى اختلاف طبيعة المشاهدة بين الجمهور المسرحي وبين الجمهور التلفزيوني . " ان الجمهور المسرحي هو جمهور جماعي ويتفاعلون مع الممثلين والاحداث عن قرب ، اما الجمهور التلفزيوني فهو جمهور انفرادي ويكون تفاعلهم مع الاحداث المنقولة من المسرح بشكل فاتر " [١٥] . واذا اردنا توفير شروط النجاح للعمل المسرحي المقدم من خلال شاشة التلفزيون ، وجب ان تتلائم طبيعة الاحداث والصراع الدرامي المسرحي مع طبيعة التلفزيون وكذلك الاستفادة من اوجه التشابه الفنية بين هاتين الوسيلتين . لكي نشاهد دراما مسرحية ناجحة من خلال شاشة التلفزيون .

---

[١٤] بدري حسون فريد ، محاضرة الى طلبة الدراسات العليا ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد،١٣/٦/ ١٩٨٧ .

[١٥] خليل صابات ، وسائل الاعلام ، نشأتها وتطورها ، مكتبة الانجلز المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص١٦٠ .

ثانياً : التمثيل :

تعتبر الشخصيات في أي عمل درامي بمثابة العمود الفقري للعمل فالصراع والحبكة تستمد قوتها من حركة الشخوص ومن طبيعة تفكيرها . لهذا يشكل الممثل عنصرا مهما ف أي عمل لانه يقوم بتجسيد الشخصية وتحليل سلوكها وعلاقتها بالشخصيات الاخرى والممثل المسرحي هو الاداة المهمة لتوصيل افكار المخرج المسرحي " لان المخرج يرسم حركة الممثلين على خشبة المسرح ويوزع تشكيلاته حسب مناطق المسرح القوية والضعيفة " [١٦] . " ويتفق مع مصمم الديكور والملابس والاضاءة لخلق التكوين الذي يتماشى مع الجو العام " [١٧] ويوضح طبيعة الصراع على نحو مباشر او عن طريق الرمز الذي يكمن في جوهر التكوين الذي نشاهده على المسرح .

اما الممثل التلفزيوني فانه يكتسب اهميته من خلال وضعه داخل التكوين في الصورة التلفزيونية . لان المخرج التلفزيوني يعتمد بالدرجة الاولى على الكاميرا لتوصيل افكاره الى الجمهور ، ولهذا نراه يستخدم كل امكانات الكاميرا سواء في اختيار الزوايا والعدسات او في استخدام حركاتها المتنوعة ويبقى الممثل في التلفزيون كما هو الحال في السينما اداة طيعه في يد المخرج .

" ممثل السينما وممثل التلفزيون يؤمنان ان كل
حركة من حركاتهما يجب ان يميلها عليهما
المخرج ويجب كل واحد منهما ان يمرن نفسه
على ان ينتقل من مكان الى اخر بدقة شديدة

---

[١٦] هينج نيلمز ، الاخراج المسرحي ، ترجمة ، امين سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، ب . ت ، ص١٥٦ .

[١٧] محمد عبد الرحمن خليل ، الجو العام والديناميكية ، مجلة المسرح ، القاهرة ، العدد ٤٨ ، ١٩٦٧ ، ص٧٣ .

وحسب التعليمات والا يبدوا ذلك على حركته

بل ينتقل وكأنه يفعل ذلك بكل مرونة وعدم تكلف " [١٨]

ان المخرج في التلفزيون يستطيع ان يركز على الممثل من خلال خلق التكوين المناسب الذي يعبر عن طبيعة الصراع ، والممثل التلفزيوني يكتسب موقع قوته او ضعفه ليس من خلال حركته او ادائه انما من خلال وضعه داخل التكوين في الصورة . فاذا شاهدنا على المسرح حركة احد الممثلين تدور داخل منطقة تمثيل قوية فان المخرج التلفزيوني يستطيع في نفس هذا المشهد ان يعطيه وضعا ضعيفا داخل اطار الصورة كأن يضعه في الخلقية ويضع في مقدمة الاطار شخصية اخرى او يأخذه في لقطة عامة فيبدوا بعيدا عن الجمهور وهنا تضعف علاقة الممثل بالجمهور حيث " ان الكاميرا تؤدي دورا كبيرا في تقريب العلاقة بين الممثل والجمهور عن طريق اختيار اللقطات " [١٩] ، عكس المسرح الذي يستطيع الممثل فيه ان يقرب العلاقة بينه وبين الجمهور فهو على تماس مباشر معهم .

ان المشاهدين يتعاملون مع الممثل التلفزيوني وكأنه موجود قريب منهم لان التلفزيون يستطيع ان ينقل الاصوات بسرعة كبيرة . ولكن القربى تزيد بين الممثل المسرحي وجمهوره الحقيقي في الصالة .

عندما تظهر على الشاشة مجموعة من الصور متتابعة يستطيع من خلالها المشاهد ان يكشف معنى الفكرة التي يريد المخرج توصيلها . " لان الصورة التلفزيونية تؤدي دورا كبيرا لخلق الاحساس والايقاع لدى المتفرج " [٢٠]، فعلى سبيل

---

[١٨] بول روثا ، العمل التلفزيوني ، ترجمة تماضر توفيق ، مراجعة صلاح عامر ، الناشر حركة كتب الشرق الاوسط ، ١٩٦٢ ، ص١٢٦ .

[١٩] مارتن اسلن ، تشريح الدراما ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٨١ .

[٢٠] هيوا بادلي ، كيف تؤلف الافلام ، ترجمة فريد المزاوي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، القاهرة ، ب . ت ، ص١٢٩ .

المثال اذا ظهرت على الشاشة يد لرجل في لقطة كبيرة وهي تسحب مسدس من درج احد المكاتب وتتبعها لقطة لظل هذا الرجل وهو يصعد السلم ثم يختفي ستار احدى الشبابيك في الطابق العلوي ، ان هذا السيل المتتابع من الصور قادر على تكوين فكرة معينة في ذهن المشاهد ، من الصعوبة تحقيقها على المسرح لخلق نفس الاحساس " ان المسرح لا يمكن ان يخفي الشخصية حتى اذا تنكرت ، لان المكان مكشوف على المسرح ويمكن للجمهور المسرحي ان يتابع الممثل من اين يدخل ومن اين يخرج وفي أي مكان يتحرك وماذا ينوي ان يفعل " [٢١] ان الكاميرا بامكانها ان تقتطع اجزاء من المكان واجزاء من جسم الممثل لتركز على اقوى الافعال واكثرها تأثيرا في الجمهور . وهذه الامكانية غير متوفرة في المسرح . والممثل عندما يمثل للتلفزيون يجب ان تختلف طريقة اذائه وتعبيره عن الممثل في المسرح .

" ممثل السينما والتلفزيون عليه ان ينقل افكاره
وعواطفه باقل تغبير على وجهه فان حركات
الوجه وتقلصاته قد تفوت على جمهور المسرح
ولكنها تبدو بشعة وقبيحة في عين الكاميرا " [٢٢]

ان الممثل في التلفزيون يجب ان يمتلك قوة اقناع كبيرة لان الدراما التلفزيونية بامكانها ان تصل الى جمهور واسع وذي ثقافات متبانية . وان الممثل المسرحي يضطر الى ان يبالغ في حركاته ويضخم من صوته لكي يصل تعبيره الى اخر مشاهد جالس في القاعة ، وهذه الحالة تبدو غير مستحبة عندما تنقل الى شاشة التلفزيون . " ان الممثل في المسرح متعود على الحركة الواسعة فتضخيم

---

[٢١] علي مزاحم عباس ، سلاما ايها المسرحيون ، مطبعة العمال المركزية ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص٦٠ .

[٢٢] بول روثا ، العمل التفزيوني ، ترجمة تماضر توفيق ، مراجعة صلاح عامر ، الناشر حركة كتب الشرق الاوسط ، ١٩٦٩،ص١٢٧ .

الصوت لكن الممثل في الاستوديو عليه ان يتعلم كيف يتحرك في المساحة الضيقة لكي تبقى الكاميرا تلاحقه داخل هذه المساحة " [٢٣] . ان الممثل في أي عمل درامي بعد ان يحلل الشخصية ، يحاول تجسيد كل ابعادها بالوسائل التعبيرية التي يمتلكها لا سيما الجسم والصوت . وكلما كانت الحركة عفوية وغير مبالغ فيها وصلت بسرعة الى المتلقي .

" ان فسحة التمثيل تقيد في الغالب حركة
ممثلي التلفزيون عديمي الخبرة فقد يتحركون
بسرعة كبيرة يصعب اللحاق بهم مع عدسة
الكاميرا ، او يقفون متباعدين كثيرا حيث
لا تستطيع العدسة ان تحيط بهم بلقطة واحدة " [٢٤]

لهذا عندما ننقل مسرحية الى التلفزيون نلاحظ ان الكاميرا لا تستطيع ان تجمع الممثلين على خشبة المسرح كافة ، الا في حالة استخدام اللقطة العامة واذا بقيت هذه اللقطة مدة طويلة على الشاشة فانها ستضعف من ايقاع المسرحية وتخلق الملل لدى مشاهدي التلفزيون . لهذا يلجأ المخرج التلفزيوني بين الحين والاخر الى (القطع) على الشخصيات المهمة على المسرح وهذا (التقطيع) يسئ في احيان كثيرة الى التكوين المسرحي .

لذا يرى الباحث ان يكون هناك تنسيق مشترك بين المخرج المسرحي والمخرج التلفزيوني لوضع مخطط عام في اختيار اللقطات حسب اهمية الفعل المسرحي . وفي حالة الاتفاق على الصيغة النهائية لشكل اللقطة ، يتوجب على المخرج التلفزيوني ان ضع التكوين المناسب داخل الصورة التلفزيونية ، الذي

---

[٢٣] رودي بيرتز ، الاساليب الفنية في الانتاج التلفزيوني ، ترجمة فاروق ابراهيم علي ، الناشر عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٠ ،ص٤٧ .

[٢٤] كنغستون والتر ، اخراج التمثيلية التلفزيونية ، ترجمة مجيد ياسين ، مجلة الفنون الاذاعية ، العدد (١) ،بغداد ، ١٩٧٢ ، ص١٠٠ .

يتلائم والجو العام للمسرحية المنقولة ن ومن الصعوبات الاخرى التي يواجهها الممثل في التلفزيون هو تعامله مع الكاميرا فهو لا يمثل امام جمهور يشاهده ويتفاعل معه . وفي من للمشاهد التي يمثلها لا يقف امام الممثلين الذين يشاركونه التمثيل بل يقف امام الكاميرا او يحاول ان يعطي الفعل المتكامل وكأنه يتحدث مع الشخصية الاخرى التي تشترك معه في الفعل . وعليه ان يهتم بتحليل العمل ويحاول ان يكتشف دائرة العلاقات بينه وبين الشخصيات الاخرى والتمثيل في التلفزيون يتم على مراحل حيث يتم تصوير المشاهد حسب علاقتها بالديكور . أي قد يتم تصوير المشهد الاول والاخير في نفس المكان (الديكور) ثم يتم تجميع هذه المشاهد بواسطة عملية المونتاج . والمخرج التلفزيوني هو الذي يخلق الايقاع المتنامي للعمل الدارمي . " اما في المسرح فان العمل الجماعي والتدريب على المشاهد قد يأخذ ايام طويلة يتم خلالها التقارب بين الشخصيات ويتم تجسيد الصراع بكب تفاصيله وكل شخصيه على المسرح تفهم علاقتها بالشخوص الاخرين " [٢٥] لهذا تفشل بعض الاعمال التي تقدم على خشبة المسرح بسبب عدم فهم الممثلين لطبيعة العلاقات التي تربطهم بالاحداث . وبما ان الممثل المسرحي هو المحور المسرحي في تحريك الاحداث وتوصيلها الى الجمهور القريب منه . فان اقل هفوة بين الممثل والعناصر الفنية الاخرى التي يتعامل معها على المسرح قد تغير من رأي الجمهور بالعرض المسرحي الذي يشاهدونه . اما في التلفزيون فان الهفوات التي قد تحصل اثناء التمثيل يمكن تلافيها عن طريق الاعادة او التقطيع . لان المخرج التلفزيوني يتحكم في حركة الكاميرات وفي اختيار اللقطات ، اضافة الى انه يحدد زمن وايقاع هذه اللقطات على الشاشة . ويؤدي التقطيع دورا مهما في شد العمل وتماسك اجزائه ، والمخرج التلفزيوني يستطيع ان (يقطع) على الهواء مباشرة او (يقطع) بعد جمع المشاهد واللقطات المصورة ويحدد ايقاع

[٢٥] توين روز ، كيف تمثل للسينما ، ترجمة احمد راشد ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، القاهرة ، ١٩٦٥ ،ص٢٥ .

العمل ، ويتشابه عمل الممثل التلفزيوني مع الممثل المسرحي في اثناء تصوير المشهد الواحد ، فعندما تبدأ الكاميرات بالتصوير يستمر الممثلون وجميع العاملين في الاستوديو بالعمل حتى توقف الكاميرات في نهاية المشهد .

نستنتج من كل هذا ان الممثل في أي نوع من انواع الدراما هو المحلل المفسر للشخصية ويحاول ان يؤديها بالوسائل التعبيرية التي يمتلكها ولكن طريقة الاداء تختلف بين فن واخر ، فالتمثيل في المسرح يختلف في بعض القضايا الشكلية عنه في التلفزيون اما جوهر التمثيل فهو مشابه في كل انواع الدراما والممثل التلفزيوني يجب ان يفهم لغة الكاميرا ومفهوم اللقطة لكي يستطيع ان يبدع في ادائه امام الكاميرا . كما يفترض بالمخرج التلفزيوني ان يشذب من طريقة التمثيل المسرحية اثناء نقل المسرحية للتلفزيون والا فستكون النتائج على عكس ما يتوقعها من ناحية تقبل العمل لدى الجمهور .

ثالثا : الديكور والاكسسوار :

يختلف الديكور التلفزيوني عن الديكور المسرحي بمسائل كثيرة ، ابرزها هو اننا نشاهد الديكور المسرحي من زاوية واحدة بينما يمكننا ان نرى الديكور التلفزيوني من زوايا متعددة حسب طبيعة تنوع اللقطات . وبامكان الكاميرا ان تطل من النافذة لتعطي للمشاهدين الاحداث التي تدور خارج النافذة على سبيل المثال او بامكانها ان تطل او تختفي خلف ثقب الباب ، وعلى هذه يمكن ان نعتبر الديكور التلفزيوني اكثر مرونة من الديكور المسرحي لانه يمتلك التعددية في المنافذ اضافة الى امكانية التفاعل بين زوايا التصوير وقطع الديكور والاكسسوار في المشهد التلفزيوني .

اما الديكور المسرحي فهو مقيد بالارضية ونجد ان معظم الاحداث والافعال التي تدور خارج هذا الديكور تروى على لسان الشخوص . ان الدراما التي تقدم في التلفزيون غالبا ما تخضع للمذهب الواقعي ، وعليه نجد ان بناء الديكورات

التلفزيونية تكون قريبة من الواقع الملموس وتحمل دلالات جمالية ورمزية تغني الفكرة ، فاذا كانت الاحداث تدور في غرفة الاستقبال على سبيل المثال ، فانه يتوجب ظهور هذه الغرفة بكب تفاصيلها الواقعية على شاشة التلفزيون ويجب ان يظهر الجدار الرابع لهذه الغرفة اذا اقتضت الضرورة لان الكاميرا التلفزيونية تختار الزوايا والحركات التي تنسجم مع الفكرة . لهذا يجب بناء ديكور متكامل لا نقص فيه من ناحية الواقعية ، ان الجدار الرابع في الديكور المسرحي مفقود لانه يواجه الجمهور ، واذا كانت المسرحية واقعية فان الديكور الذي يستخدم يجب ان يخضع لطبيعة النص اولا ومن ثم لتفسير وتحليل المخرج المسرحي .

" ان فن المسرح ما هو الا فن ايضاح
وذلك بجعل المناظر التي على المسرح
مشابهة للواقع على قدر ما نستطيع ،
وليست منقولة نقلا حرفيا مطابقا لما
هو كائن في الحياة " [٢٦]

اما بالنسبة للمذاهب المسرحية الاخرى فان تصميم وتنفيذ الديكور يجب ان ينطبق مع الطبيعة الفنية لكل مذهب . وعند اخراج المسرحية للتلفزيون يفترض الاهتمام بالديكور لكي يتناسب وطبيعة التلفزيون ويقنع المشاهد بطبيعة الاحداث وبفكرة العمل .

" ان اخراج مسرحية الى السينما معناه ان
نضفي على ديكورها الاتساع والواقعية اللتين
لم يكن في وسع المسرح ان يهببها لها من
الناحية المادية ويكون معناه ايضا تحرير
المتفرج من مقعده واظهار قيمة اداء الممثل

[٢٦] لويس مليكة ، الديكور المسرحي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، القاهرة ، ب . ت ، ص ١٨٠ .

عن طريق تفسير اللقطة " [٢٧]

وهذه الحالة نجدها في المسرحيات التي تم تحويلها الى افلام سينمائية او تمثيليات حيث نجد ان هناك تعددية في المناظر التي لم تكن موجودة في العرض المسرحي ، او يصعب تحقيقها على المسرح بسبب محدودية مكان العرض على خشبة المسرح . وعند تسجيل المسرحية داخل الاستوديو التلفزيوني يجب الاهتمام بالطبيعة الفنية والجمالية للديكور المسرحي ويجب ان لا يفقد هويته المسرحية وفي نفس الوقت يتناسب مع تقنيات التلفزيون ومع لغة الكاميرا . وهذا ما فعله المخرج (ابراهيم عبد الجليل) اثناء اخراجه مسرحية (غاليلو غاليلي) الى تلفزيون بغداد حيث اتفق المخرج مع مصممة الديكور والاكسسوار الفنانة (شميم رسام) على " وضع قطع شطرنج كبيرة واقنعة مختلفة وعلق درجات سلم في الهواء لتمثل سلم صاعد الى الاعلى ويقول، بذلك " نجحنا في اضفاء جو التقريب على المسرحية عند تقديمها " [٢٨] . ان استخدام الديكور والاكسسوار لا يأتي فقط من باب اضفاء الواقعية ولخدمة الصراع على نحو مجرد ، وانما يجب ان يتم اختيار الديكور والاكسسوار على نحو فني ليعطي مدلولاته الرمزية والجمالية ، فالالوان يجب ان تكون متناسقة والكتل والخطوط تتناسب وجوهر فكرة العمل .

نرى في بعض المسرحيات ان المؤلف يحدد نوعية الديكور او قطعة الاكسسوار وهذا التحديد يتعلق غالبا بالفكرة العامة للمسرحية ويدخل كعنصر مهم في تحريك الاحداث . وهذا التحديد غالبا ما نجده في المسرحيات الكلاسيكية والواقعية والطبيعية (فالخنجر) الموجود في مسرحية " عطيل " يدخل على نحو مهم في تطور الاحداث خاصة عندما يستخدمه عطيل في مشهد القتل في نهاية المسرحية

---

[٢٧] اندريه بازان ، ما هي السينما ؟ السينما والفنون الاخرى ، ترجمة ، الدكتور ريمون فرنسيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٨٩ .

[٢٨] ابراهيم عبد الجليل ، الاكسسوار في السينما والتلفزيون مجلة الفنون الاذاعية ، بغداد ، العدد (١٤) ، ١٩٧٧ ، ص١٠٠ .

وكذلك عندما يطفئ المصباح قبل مقتل دزدمونه . ان المصباح يؤدي دورا كبيرا في اضفاء الرمز والجمالية على فكرة المسرحية .

وفي التلفزيون يؤدي الديكور والاكسسوار دورا كبيرا في خلق التكوين داخل الصورة التلفزيونية فكلنا يعرف بان التلفزيون يمتلك بعدين فقط ، ولكي نخلق الاحساس (بالوهم) بالبعد الثالث وهو العمق . " يجب توظيف قطع الديكور والاكسسوار بشكل متناسق ومنسجم لكي نخلق الجو العام على الشاشة اكثر من المسرح . لان الشاشة تحاول ان تعتمد على المرئيات اكثر من الحوار"[٢٩] . كما انها تحدد مكان وزمان الاحداث . " ان الاكسسوار في كل هذه الحالات انما يكشف عن خصائص الشئ او الشخص التابع له انه هنا يوظف بدقة وبذكاء لاعطاء المشاهد المزيد من المعلومات التي يحتاجها سواء عن المكان او الاشخاص لمتابعة الحدث الدرامي " [٣٠] .

من هنا يتبين للباحث ان المخرج يجب ان يهتم بالديكور والاكسسوار ويحاول ان يوظفها بشكل فني مبدع تتناسب مع العفكرة العامة للعمل . واستخدام الرمز في الديكور يجب ان يعتمد على تلخيص المعنى الذي نحس به في المرئيات. وذلك عن طريق الترجمة المباشرة للوضوعات ن او عن طريق ادراك العلاقات الشكلية داخل التكوين العام للمرئيات . وفي حالة تسجيل العمل المسرحي داخل الاستوديو التلفزيوني يجب بناء الديكورات والاكسسوارات التي تتلائم وطبيعة التلفزيون ، بشرط ان لا تنسلخ عن هويتها المسرحية . ويبقى الفعل الاكبر للكاميرا في توصيل عناصر الصراع والاثر الفني للديكور وعلاقته بالاحداث . " ان الكاميرات تحترم طبيعة الديكور المسرحي وتحاول فقط ان تزيد فاعليته متحاشية

---

[٢٩] محمد علي الفرجاني ، فن الشريط التسجيلي ، الدار العربية للكتاب ، الجمهورية العربية الليبية ، ب . ت ، ص١٣٣ .

[٣٠] ابراهيم عبد الجليل ، الاكسسوار في السينما والتلفزيون ، مجلة الفنون الاذاعية ، بغداد ، العدد (١٤) ، ١٩٧٧ ، ص١١٨ .

دائما ان تغير صلته بالشخصية " [٣١] وهذا يشجع المخرجين التلفزيونيين على توظيف الديكور بشكله الفني المبدع ليتناسب مع طبيعة التكوين المسرحي ويتفاعل مع بقية عناصر العرض .

رابعا : الاضاءة :

" تؤدي الاضاءة دورا كبيرا في خلق الجو المؤثر في العمل الدرامي لانها تدخل في بناء الجو العام للصراع وكذلك تساهم في توضيح بعض الرموز داخل الفكرة " [٣٢] . " كما انها تؤدي دورا كبيرا متميزا في التكوين المسرحي" [٣٣]. فمن خلالها يمكن ان نؤكد شخصية او صوت مهم ونقربه الى الجمهور . والاضاءة في المسرح يدركها المشاهد اكثر من التلفزيون . ذك ان المسرح يمكن ان يستخدم شدة ضوء اقل مما في التلفزيون وهذه المسألة مهمة جدا . لان المشاهد الجالس في صلة المسرح بامكانه ان يتابع ويشاهد الشخصيات في ضوء شمعه وهذه الخاصية تتعلق بعين المشاهد . اما الكاميرات المستخدمة حاليا في النقل التلفزيوني فانها تحتاج الى ضوء ذي شدة عالية . لكي نتمكن من متابعة الاحداث . " وكما ان الاضاءة التلفزيونية اضافة الى انها تقوم بتوضيح وتجسيد المشهد فانها تخلق التشويق والاثارة في نفوس المشاهدين " [٣٤] . وفي كثير من الاحيان

---

[٣١] اندريه بازان ، ما هي السينما ؟ السينما والفنون الاخرى ، ترجمة الدكتور ريمون فرنسيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص٩٤ .

[٣٢] محمد عبد الرحمن خليل ، الجو العام والديناميكية ، مجلة المسرح ، القاهرة ، العدد (٤٨) ، ١٩٦٧ ، ص٧٣ .

[٣٣] الكسندر دين ، اسس الاخراج المسرحي ، ترجمة سعدية غنيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص .

[٣٤] ادوارد ستائيف ، رودي بريتز ، برامج التفزيون انتاجها واخراجها ، ترجمة احمد طاهر ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ب . ت ، ص٢٠٠ .

تفسد الاعمال المسرحية المنقولة الى شاشة التلفزيون والتي تلعب فيها الاضاءة دورا كبيرا في تجسيد الاحداث وذلك لان طبيعة الاضاءة المسرحية تختلف عن طبيعة الاضاءة التلفزيونية .

لما الاضاءة التي تدخل في بناء او تنامي الصراع في المسرحيات يجب الاهتمام بها اثناء النقل التلفزيوني . ويستطيع المخرج التلفزيوني ان يستخدم نفس تقسيم هذه الاضاءة مع زيادة في شدتها لكي تتحسها الكاميرا وتحافظ على الجو العام الموجود على المسرح .

ان المخرج المسرحي بامكانه استخدام الاضاءة للتأكيد على احد الشخوص . حيث يبدو اكثر وضوحا كلما اضئ بمفرده من مكان خفي مع تخفيض الضوء حوله . " وهذا الاستخدام على المسرح يشبه استخدام اللقطة الكبيرة في التلفزيون فهذه اللقطة بامكانها ان تقرب اصغر الافعال الى الشاشة . وكذلك يمكن الاستفادة من الالوان في الاضاءة لغرض اعطاء مدلولات رمزية في العمل " [٣٥] . اما في الاستوديو التلفزيوني فان الاضاءة تصمم حسب طبيعة الحركة لذا تضاء معظم المناطق التي تدور فيها الحركة " ويمكن خلق الاحساس بالعمق عن طريق الاضاءة ، وذلك من خلال التدرج اللوني او الضوئي " [٣٦]

ان الاضاءة التلفزيونية تفضح مكياج الشخصيات " وعليه يتوجب الاهتمام بعملية المكياج لان الاضاءة توضح تفاصيل الصورة اما الكاميرات والتي تقرب بدورها الصورة على الشاشة " [٣٧] .

---

[٣٥] قاسم محمد ، لقاء مسجل على شريط صوتي ، دائرة السينما والمسرح ، بغداد ، ١٢ تشرين الثاني ، ١٩٨٨ .

[٣٦] جوزيف ماشيللي ، التكوين في الصورة السينمائية، ترجمة هاشم النحاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص٨ .

[٣٧] والتر . ك . ترجمة نبيل بدر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، ١٩٦٥ ، ص٣٢ .

كما ان استخدام الضوء الملون قليل في التلفزيون . لان بعض الالوان قد تبدو معتمة مما يسبب عدم جودة الصورة من الناحية الفنية .

ان جمالية الضوء على المسرح تبقى اكثر تأثيرا من جماليتها في التلفزيون " لكن المخرج التلفزيوني المبدع هو الذي يستطيع ان يستتر الاضاءة لخدمة فكرة المسرحية المنقولة للتلفزيون . [٣٨]

خامسا : التكوين :

اذا تأملنا في عناصر التكوين المسرحي ، والتكوين التلفزيوني وجدناها واحدة . فهي تتكون من الخط والشكل والكتلة والحركة . وهذه العناصر نراها موجودة في الفنون الاخرى مثل الرسم والسينما . ويقول جوزيف ماشيللي:

" اذا ما توفر استخدامها مع تحقيق
التكامل الدقيق فيما بينها بشكل فني
على قدر من الخيال والذكاء فانها
تؤلف لغة التكوين القادرة على
ترجمة الجو والاسلوب والحالة
النفسية المطلوبة " [٣٩]

وبالرغم من تشابه هذه العناصر فلكل فن من هذه الفنون تكنيكة وشكله الخاص ، الذي يختلف في التعبير واللغة عن الفنون الاخرى . فالمسرح الذي يعتمد

---

[٣٨] احمد سالم ، في العبير السينمائي ، الموسوعة الصغيرة ، وزارة الثقافة والعلام ، بغداد ، العدد (١٩٢) ، ١٩٨٦ ، ص١٠٠ .

[٣٩] جوزيف ماشيللي ، التكوين في الصورة السينمائية ، ترجمة هاشم النحاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص٣٣ .

على مناظر قليلة قياسا بالمناظر التي يستخدمها التلفزيون ، نجد ان هذه المناظر محددة بفتحة المسرح (الاطار) . وتكون زوايا النظر في المسرح ثابتة ومرتبطة بمقاعد جلوس المشاهدين ، وبالرغم من ان المشاهد يركز على الفعل المسرحي عند احد الممثلين مثلا ، لكنه يستطيع ان يسيطر على بقية الافعال الجانبية ، كما انه يستطيع ان يرى التكوينات بصورة مجسمة لان المسرح يمتلك البعد الثالث (العمق) .

اما التلفزيون فان لغته وتعبيره يختلف عن المسرح . فهو اساسا يعتمد على اللقطات وتنوعها اضافة الى زوايا التصوير وتعدد هذه الزوايا ، لهذا فان عناصر التكوين حتما وان كانت متشابهة في هذين الفنيين ، الا انهما تختلفان بوسائل التعبير واللغة . في ضوء هذا سيوضح الباحث اوجه التشابه والاختلاف بين هذه العناصر ومحاولة الاستفادة من اوجه التشابه لكي نبين التكوين في اثناء نقل المسرحية للتلفزيون .

الخطوط:

ان طبيعة الخطوط في التكوين تعتمد على طبيعة الاشياء داخل الاطار وهذه الاشياء تتمثل في الشخوص والمواد المرئية التي يتعاملون معها . وقد تكون الخطوط واقعية يمكن ان يدركها المشاهد ، او قد تكون وهمية ، وهذه الخطوط على انواع ولكل نوع تأثير نفسي يخلقه عند المشاهد .

" ان خط التكوين لا يعتمد على خطوط تضاريس
الاجسام الواقعية وحدها وانما يعتمد ايضا
على خطوط الاتصال التي تخلقها حركة العين " [٤٠]

ان المعاني التي تحملها الخطوط متشابهة في المسرح والتلفزيون وهذه الخطوط على انواع مثل الخطوط الافقية والعمودية والرأسية والمائلة والمنحنية

[٤٠] المصدر السابق ، ص٣٤ .

والمستقيمة . ولتوضيح مدلولاتها الرمزية يمكن الرجوع الى كتاب " التكوين في الصورة السينمائية " للمؤلف جوزيف ماشيللي ، وكتاب الاخراج المسرحي للكاتب الاكستدردين .

ويمكن للمخرج للمسرحي والتلفزيوني ان يحللا طبيعة النص وطبيعة الصراع ، ويستمدان من مدلولاته الرمزية طبيعة الخطوط ويرسم في ضوئها حركة الممثلين وطبيعة الديكور والملابس وبقية عناصر العرض .

الشكل :

للشكل تأثير كبير في التعبير عن الجو النفسي للموضوع وخاصة عندما ينوع المخرج باستعمال الاشياء المرئية التي يحتويها المنظر مثل الديكور والملابس والاثاث وقطع الاكسسوار . فيما لاشك فيه ان اختيار الوان معينة لهذه الاشياء يحدث اثرا كبيرا ويخلق جوا خاصا موحيا بانطباعات محددة .

ان الاشكال التي يصنعها المخرج من تفاعل حركة الممثلين مع بقية عناصرالعرض الاخرى تشكل حيزا مهما في نفسير فكرة المشهد . ويلعب الشكل الناتج من حركة الممثل او مجموعة الممثلين دورا مهما في توصيل محتوى الاحساس الى المتفرج ، كما هو الامر بالنسبة للنص ، ذلك لان الحياة المسرحية لا تتجلى من خلال الكلمة فقط بل من خلال الحركة ايضا . ان الشكل العام للعرض المسرحي سواء كان مقدم على المسرح او من خلال شاشة التلفزيون يجب ان :

" يعبر عن الافكار ، عن الحدث عن محتوى المشهد ، ان يوصل بنيته الشعورية ان يحدد الايقاع ، ان يميز الاساسي من الثانوي ، ان يركز انتباه المتفرج على الاهم بالذات ، واخيرا

ان يخلق اللوحة الخارجية للعرض المقدم " [٤١]

من هنا نجد ان الشكل داخل التكوين يعتمد على طبيعة الاجسام والمرئيات داخل المنظر . ففي المسرح يعتمد الشكل على قوة مناطق المسرح وعلى نوع المستويات والمسطحات الموجودة على المنصة اضافة الى قوة وقوف الممثل او مجموعة الممثلين على خشبة المسرح . والشكل على المسرح يزداد قوة بزيادة عدد الممثلين وبعلاقتهم بالديكور والاشياء التي تحيط بهم . ولكل تأثير نفسي في المشاهدين لانهم يتفاعلون مع الاحداث وخاصة في الاعمال الدرامية لانها تكون نوعا من العلاقات السايكلوجية بين الفعل والمشاهد . من هنا يتبين اهمية التنويع في خلق الاشكال لكي تؤدي الغرض المطلوب منها . وكذلك تعطي التأثير الحسي اضافة الى توصيل الفكرة . وتعطي التنوع في جمالية العرض ، ويقسم الكسندردين الاشكال حسب معاينها " فالشكل المتناسق والمنتظم يعبر عن الرسمية والتصنع والصلابة . اما الشكل غير المنتظم فانه يعبر عن العشوائية ، والحركة غير المقيدة . والشكل العميق (المتعدد المسطحات) يعبر عن الدفء والاسترخاء ، والنضج ، ويعبر الشكل المنتشر عن الامبالاة والبرودة والتحدى والفردية " [٤٢] .

ولا يمكن ادراك التأثير العاطفي الناتج عن الشكل الا بعد ان يتم التعمق في دراسة النص دراسة متأنية وواضحة بحيث يستطيع المخرج ان يوضح كل حركة وكل جسم على المسرح ويعطيه المعنى المناسب عن طريق تفاعل عناصر التكوين " .

والشكل في التلفزيون يعتمد على مقدرة المخرج المبدع لتوضيحه على الشاشة لانها تمتلك بعدين ولخلق الاحساس بالعمق داخل الصورة يحاول المخرج

---

[٤١] ميخائيل روم ، احاديث حول الاخراج السينمائي ، ترجمة عدنان مدانات مكتبة الفارابي ، ١٩٨١ ، ص١٠٤ .

[٤٢] الكسندردين ، اسس الاخراج المسرحي ، ترجمة سعدية غنيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ ، ص٢٤٦ .

ان يـوزع الاجسـام والاشـياء توزيعـا منـدرجا ويحـاول ان يركـز عليهـا مـن خـلال الاضاءة والعدسات التلفزيونية . والاشكال على الشاة لها معان تعبيرية كثيرة .

" فالمثلث يوحي بالقوة والثبات والصلابة التي
يتميز بها اليوم " [٤٣]

ويمكن الاستفادة من هذا الشكل بالتركيز على الشخصيات المهمة التي غالبا ما توضع في راس المثلث العلوي للدلالة على سيطرتها " . اما الشكل الدائري . فانه يركز على مكان وقوع الفعل ، فعندما نريد تأكيد شخصية او شئ " مهم نضعه في وسط الدائرة مما يضمن عدم الشرود عن مركز الاهتمام . اما شكل الصليب الذي يعبر عن القوة والمعظمة فهو من الاشكال القليلة التي توضع في وسط الصورة لهذا يجب ان تبتعد نهاياته عن حافة الصورة " ويمكن تأكيد الاشكال من خلال الوانها فالالوان الساخنة مثل اللون الاحمر تكون اكثر قوة من الالوان الباردة مثل الازرق " [٤٤] . ويبقى المخرج المبدع هو العنصر المهم في بناء التكوين الجيد الذي تتطلبه الضرورة الدرامية للعمل .

الكتلة :

تتمثل الكتلة في الاشياء الحية وغير الحية مثل الشخصيات والديكور والاجسام المرئية ... الخ ، واذا كانت الاشكال والخطوط تعطي للمشاهد التأثير النفسي فان تحرك انتباه المشاهد ، لانها تمثل الثقل في التكوين اضافة الى انها تعطي شعورا معبرا للمشاهد . فقد يشعر المتفرج بالسعادة والفرح او القوة والقوة ... وهذا الشعور الذي يحدث عند المشاهد يستطيع ان يعطيه فكرة عن العمل

[٤٣] جوزيف ماشيللي ، التكوين في الصورة السينمائية ، ترجمة هاشم النحاس ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٣ ، ص٤٠ .

[٤٤] هينج نيلمز ، الاخراج المسرحي ترجمة امين سلامة ، ملتزم الطبع والنشر ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ب . ت ، ص١٥٧ .

الدرامي الذي يدور امامه . ويمكن ان نميز الكتلة على المسرح لانها مجمعة في الصورة التلفزيونية فاننا يمكن ان نؤكد الكتلة عندما نفصلها عن الخلفية ونجمدها عن طريق اللون والضوء . وهنا تدخل العدسات كعنصر مهم في تجسيم الشكل المنقول الى الشاشة فبعض العدسات لا سيما عدسة الزوم . " عندما تقرب الكتلة من الشاشة فانها تبدو مسطحة والعمق غير واضح وذلك لانها تركز على جزء من الشكل الموجود وتوضحه اما الخلفية فتبدو عادة غير واضحة لانها تقع خارج عمق الميدان " [٤٥] . ولكن اذا تحركت الكاميرا الى الامام او الخلف (Trak) فان عمق الميدان يكون اكبر , لذا تبدو الاشياء امام الجسم المصور وخلفه واضحة تماما وتعطي احساسا للمشاهد المسافات بين هذه الاشياء. وهنا يبرز دور المخرج في اثناء نقل المسرحية الى التلفزيون بتركيزه على الكتل والاشياء الموجودة على المسرح . وخلق علاقة منسجمة فيما بينها ويجب ان تقترب الفكرةرؤياه كثيرا من تحليل المخرج المسرحي لتورزيع هذه الكتل ويحاول ان ينقل الفكرة بامانة على الشاشة باعتماده على امكانية الكاميرات من ناحية الحركة واختيار وزوايا التصوير لان وزايا التصوير تعطي معاني كثيرة. فاذا صورنا الموضوع " بزاوية من الاسفل فان هذه الحالة تخلق احساسا بالشموخ والعظمة " . " اما اذا كانت الزاوية من الاعلى فانها تعطي احساس معاكس تماما " . كذلك يمكن التركيز على الكتلة من خلال وضعها داخل الاطار في الصورة فالكتلة المعلقة في اعلى الصورة تبدو غير مستقرة قياسا بالكتلة الموجودة في اسفل الصورة . وذلك لان الاولى تبدو كانها ستسقط في أي لحظة.

اما على المسرح فالمخرج يستطيع ان يركز على الكتلة من خلال المستويات وحركات الممثلين وايضا يمكن ان يستفاد من الديكور والاضاءة والمكملات الفنية الاخرى . " ان المخرج يستطيع ان يعطي الاحساس او المزاج

---

[٤٥] طارق المبارك ، العدسات التلفزيونية ، مجلة الفنون الاذاعية ، بغداد ، العدد (٥) ، تشرين اول ١٩٧٣ , ص٣٤ .

النفسي الذي ينطوي عليه المشهد وان يحدد عدد الاشخاص اللازمين " [٤٦] . وتزداد الكتلة قوة كلما كانت متماسكة العناصر ويمكن ان نؤكد ايضا عن طريق التضاد كان نضع الكتلة المضيئة في وسط مظلم او العكس ، او عزلها عن خلفيتها او اذا وضعت الى جانب كتلة صغيرة الحجم فاننا يمكن ان نؤكد حجمها من خلال اختيارنا للزاوية المناسبة للتصوير في التلفزيون .

الحركة :

الحركة على خشبة المسرح تعتمد في الاساس على حركة الشخصية او مجموعة الشخصيات قوتها من مناطق المسرح والمستويات والمسطحات اضافة الى قوة مواجهة الشخصية للجمهور ، وهناك بعض القواعد المعمول بها في المسرح الكلاسيكي توضح علاقة الممثل باجزاء مناطق المسرح حسب اهميتها " فالشخص الواقف في منطقة اعلى اليسار اقل اهتمام من النظاره ، اما الواقف اعلى اليمين فاكثر تأكيدا ويليه الواقف اسفل اليسار . واما اعلى الوسط واسفل اليمين فمتعادلان تقريبا ويعتبر اسفل الوسط اكثر مناطق المسرح تأكيدا"[٤٧].

اما الان وبعد تطور التقنيات المسرحية وتعدد الاساليب الفنية في اخراج المسرحية . فقد استخدمت اساليب كثيرة للتأكيد على شخصية دون اخرى او فعل او حدث دون اخر . ان المسرح يركز على حركة الشخصيات وانفعالاتها اكثر من

---

[٤٦] الكسندردين ، اسس الاخراج المسرحي ، ترجمة سعدية غنيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ ، ص٢٤٥ .

[٤٧] هينج نيلمز ، الاخراج المسرحي ، ترجمة امين سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ب . ت ، ص١٥٦ .

اعتماده على بقية عناصر التكوين الاخرى وكذلك يحاول عن طريق الحركة على المسرح ان يعطي الاشكال ويخلق الخطوط والكتل التي تعبر عن جوانب من مضمون العمل المسرحي .

ونلاحظ ان الاتجاهات التجريبية الحديثة في المسرح لاسيما الاعمال الصامتة او المسرح الفقير يركز فيه المخرجين على حركة الممثلين في خلق التشكيلات والخطوط اكثر من اعتمادهم على بقية العناصر الفنية الاخرى مثل الديكور والاضاءة والملابس ... الخ . لان الممثل هو حلقة التوصيل للفكرة بين المخرج والمشاهد .

في الصورة التلفزيونية يكون اعتماد المخرج منها على حركة الكاميرات او عن طريقها يستطيع ان يختار التكوينات المناسبة والمعبرة عن الفكرة ، فالكاميرات تستطيع ان تتحرك الى الامام والخلف او الى الاعلى والاسفل ، كما انها تمتلك مجاميع من العدسات ذات الزوايا المختلفة التي تستطيع ان تتحكم في اختيار الموضوع المناسب واعطاء المعنى المعبر لكل زاوية ، وعند نقل المسرحيات من المسرح الى التفزيون ، نلاحظ ان نعظم المخرجين يوزعون كاميراتهم في مناطق ثابتة داخل القاعة ، وتبدأ هذه الكاميرات بملاحقة حركة الممثلين لكنها تفقد حرية الحركة داخل الصالة . وهذا يقيد من خيارات المخرج بالنسبة للزوايا والتكوين ويضعف في بعض الاحيان من فكرة المسرحية المنقولة لهذا يجب ان بيدع المخرج التلفزيوني في خلق الحركة المعبرة والمؤثرة حتى اذا اقتضى الحال تغيير حركة الممثل على خشبة المسرح . " تعتمد الصفة التعبيرية للحركة عموما على عوامل عديدة منها : النوع : بسيطة او مركبة ، والاتجاه : على السطح او في العمق او على السطح وفي العمق معا ، والصفة التشكيلية لها ، مستقيمة او ملتوية او مقوسة او دائرية او حلزونية او بندولية وذلك فضلا عن ارتباط الصفة التعبيرية للحركة البطيئة او سريعة او متدرجة نحو السرعة او البطء وهي في كل حالة من هذه الحالات تصلح للتعبير عن معان محدد " .

" ان الحركة المائلة تعبر عن الصعود في حالة التصوير من اليسار الى اليمين " . " اما اذا كانت الحالة معكوسة فهي تعبر عن الهبوط " " وتوحي الحركة

المائلة المتعرجة بالمفاجأة والخطورة والحركات المائلة المتقاطعة تعبر عن القوى المتعارضة والصراع والحركة مقوسة تعبر عن الخوف والتردد اما الحركة الدائرية فهي تعبر عن البهجة والانشراح والمرح والحركة المندولية تعبر عن الرتابة والملل " [٤٨] . ان التكوين في الصورة يتطلب التوازن دائما . وفي اثناء حركة الكاميرا فان التكوين في الصورة التلفزيونية يبدو غير متوازن لكن المشاهد لا يلاحظ هذا لان التركيز يكون محصورا على الحركة . والتوازن يكون مطلوبا عندما تكون اللقطة ثابتة لان المشاهد يرغب في معرفة كل شئ داخل الاطار . يلجأ المخرج دائما الى ان يخلق التكوين المتوازن الذي يريح حركة العين .

النتائج

من خلال تحليل الباحث للاعمال المسرحية المنقولة من المسرح والمسجلة داخل الاستوديو . ومن خلال النتائج التي حصل عليها بعد اجراء المقابلات مع المخرجين والتلفزيونيين توصل الباحث الى النتائج الاتية :

١- ان الطبيعة الفنية والوسائل التعبيرية في التلفزيون ، تختلف عنها في المسرح ، لكنها تلتقي في جوانب اخرى . لذا يتوجب على المخرج التلفزيوني الذي يقوم بعملية النقل ان يدرك هذه الحقيقة ويحاول ان يستثمر التقنيات المتوفرة لديه للوصول الى مستوى جيد في عملية النقل التلفزيوني للمسرحية .

٢- كانت نسبة النجاح قليلة في اثناء نقل المسرحية من على خشبة المسرح واثناء اخراجها داخل الاستوديو ، ويمكن نشخص هذه الخطوات الجيدة التي رافقت عملية تقديم المسرحية من خلال شاشة التلفزيون . في عدة حالات ابرزها عندما تم استثمار التقنيات التلفزيونية التي عمقت رؤية المخرج المسرحي . وكذلك عند ظهور اجزاء العرض الاخرى مثل (الاضاءة والديكور) بصورة واضحة على شاشة التلفزيون ، وحملت ذات الدلالات الفنية التي ادتها على المسرح .

---

[٤٨] جوزيف ماشيللي ، التكوين ، مصدر سابق ، ص٤٧ .

٣- يلعب الممثلون دورا كبيرا على المسرح لغرض توصيل المخرج المسرحي لكن اثناء عملية النقل من على خشبة المسرح ينصب اهتمام المخرج التلفزيوني على متابعة الافعال الرئيسية للممثلين ، ويترك الافعال الثانوية بسبب سعة الحركة واداء الممثل في اثناء اخراج المسرحية داخل الاستوديو، وبامكانه التركيز على اهم الافعال التي تخدم الفكرة العامة للمسرحية ، سواء كانت هذه الافعال رئيسية ام ثانوية .

٤- اكد عدد كبير من المخرجين التلفزيونيين انهم يركزون على الفعل المسرحي المهم سواء كان مرئيا او مسموعا ، لغرض توصيل رؤية المخرج المسرحي. وقد وجد الباحث من خلال التحليل لعينة الدراسة ان اغلب المخرجين يركزون على الحوار والافعال الرئيسية اكثر من الافعال والحركات الاخرى .

٥- يعتمد المخرج المسرحي في اغلب الاحيان على الاضاءة لخلق الاثر الدرامي والحصول على الجو العام في العرض المسرحي . لكن اذا حصل اختلاف بين شدة الاضاءة المسرحية وطبيعة الكاميرات المستخدمة في النقل ، فان ذلك سيؤثر في فكرة المسرحية وعلى الجو العام للعرض ، ومن ثم يحكم على العرض المنقول بالفشل بسبب فقدان عنصر مهم من عناصر العرض المسرحي .

٦- يؤدي الديكور المسرحي دورا كبيرا في توصيل رؤية المخرج المسرحي وذلك من خلال الدلالات الرمزية والفنية التي يحملها . لكن نجد ان عملية النقل المباشر من المسرح لا تتعامل مع الديكور التعامل المطلوب ، ونادرا ابعاده الفكرية والدرامية ، اما في عملية الاخراج في داخل الاستوديو فان الامكانات الفنية والتقنية تساعد المخرج التلفزيوني لتوضيح الاثر الدرامي الذي يحمله الديكور .

٧- تخفق عملية النقل المباشر من المسرح في اغلب الاحيان في نقل التكوينات الموجودة على المسرح ، بسبب سعة هذه التكوينات ، كما انها وضعت خصيصا لكي تقدم على المسرح . وكذلك بسبب عدم امكانية تحريك الكاميرات داخل الصالة لتختار التكوين المناسب ، اما في عملية اخراج المسرحية ي

داخل الاستوديو فان الامكانات الفنية والتقنية والاستعداد المسبق كلها تساعد المخرج التلفزيوني ليختار التكوين الجيد داخل الصورة التلفزيونية .

٨- طبيعة الالقاء والتمثيل المسرحي تختلف عن طبيعة الاقاء التلفزيوني لهذا نلاحظ ان المشاهد لا يقتنع في بعض المشاهد التمثيلية في اثناء نقلها بشكل مباشر من المسرح بسبب المبالغة في الاداء . كذلك نلاحظ ان الالقاء المسرحي اسرع من الالقاء التلفزيوني وهنا يجد المخرج التلفزيوني صعوبة في متابعة الحوار من على خشبة المسرح .

التوصيات :

١- يوصي الباحث الجهات والمؤسسات التي يهمها فن المسرحية التلفزيونية مثل ، دائرة السينما والمسرح ، ودائرة التلفزيون العامة باعداد المخرجين التلفزيونيين المتخصصين بنقل او اخراج المسرحية للتلفزيون . ويجب ان يكون هؤلاء المخرجين ملمين بقواعد الاخراج التلفزيوني والمسرحي . ويرافقون اغلب مراحل الانتاج المسرحي لغرض ضمان النجاح للعمل المسرحي المقدم من خلال شاشة التلفزيون .

٢- اذا اخفق المخرج التلفزيوني في نقل رؤية المخرج المسرحي من اعلى خشبة المسرح . يتوجب عليه ان يعد سيناريو مناسب لاخراج المسرحية من داخل الاستوديو مستعينا بذلك بالتقنيات المتوفرة لديه داخل الاستوديو ، شريطة ان لا يسئ هذا الاستخدام الى مضمون المسرحية . وان يحافظ على اجواءها المسرحية . ويحاول ان يضيف للعمل ردود افعال المشاهدين في الصالة لكي يخلق الايهام بوجود علاقة بين العرض المسرحي المقدم وجمهور الصالة .

٣- على المخرجين التلفزيونيين المكلفين بعملية النقل او اخراج المسرحية للتلفزيون الاهتمام بالوسائل التعبيرية للممثلين ، ومحاولة التركيز على اهم الافعال سواء كانت مرئية ام مسموعة لرغض توصيل مضمون المسرحية بشكل مقنع الى مشاهدي التلفزيون . كما يجب الاهتمام في اختيار اللقطات التي تلم بكل حركات الممثلين الرئيسية والثانوية .

٤- يوصي الباحث المخرجين التلفزيونيين بدراسة نوعية الاضاءة المسرحية قبل عملية نقل او اخراج المسرحية للتلفزيون . وفي حالة عدم تطابق الامكانات الفنية للكاميرات مع شدة الاضاءة . يتوجب التهيئة لنوعية اضاءة تتطابق مع امكانات الكاميرات . وتؤدي في نفس الوقت الغرض الفني والدراسي المطلوب منها .

٥- يجب اظهار الجوانب الفنية الموجودة في الديكور المسرحي ومحاولة تقريبها او خلق التأثير المطلوب منه في اثناء تقديم المسرحية من خلال شاشة التلفزيون لرغض توضيح معظم جوانب العرض المسرحي الى جمهور التلفزيون ولكي يدرك العلاقة بين عناصر العرض المسرحي ويمكن تقريب اجزاء الديكور عن طريق التنويع في اختيار اللقطات خاصة اذا كانت هناك افعال من الممثلين يتعاملون معها باجزاء الديكور .

٦- ان المشكلة الكبيرة التي ترافق عملية النقل المباشر من المسرح هي عدم امكانية المحافظة على التكوين المسرحي . ويوصي الباحث المخرجين التلفزيونيين . بالاستعداد المسبق لعملية النقل وتهيئة كل المستلزمات الفنية والتقنية التي بامكانها المحافظة على التكوين المسرحي او تحضير تكوينات جديدة داخل الصورة التلفزيونية تحمل نفس مضامين التكوينات الموجودة على المسرح . لغرض المحافظة على تفسير المخرج المسرحي لجوانب العرض .

٧- في حالة اخراج المسرحية داخل الاستوديو يجب استغلال كل الوسائل الفنية والتقنية التي يمكن ان تسهم في تقديم عرض مسرحي ناجح من خلال شاشة التلفزيون . ولكن في نفس الوقت يتوجب المحافظة على هويتها المسرحية .

٨- يجب تهيئة النصوص والمواضيع التي تتلائم وطبيعة جمهور التلفزيون . لان هناك بعض المواضع لا يرغبها الجمهور وهذا احد الاسباب التي قد تؤدي الى عدم نجاح العرض جماهيريا .

٩- في حالة اخراج المسرحية داخل الاستوديو يجب اجراء تعديلات على حركات واداء الممثلين لكي تبتعد عن المبالغة التي يتميز بها التمثيل المسرحي . كما يجب اجراء تعديلات على بقية عناصر العرض المسرحي اذا اقتضت الضرورة ذلك . من اجل ان نخلق عرض مسرحي تلفزيوني يألفه جمهور التلفزيون .

وفي نفس الوقت نقرب تفسير ورؤية المخرج المسرحي الى اكبر عدد من المشاهدين .

١٠- يوصي الباحث بفن المسرح والتلفزيون . الاهتمام بفن المسرحية التلفزيونية لكي تنتشر الى جمهور واسع ، شأنها في ذلك شأن الدراما التلفزيونية . كما يوصي الباحث بالاهتمام باجزاء البحوث والدراسات حول هذا الفن . لان الدراسات التي وجدها الباحث محدودة جدا .

المصادر والمراجع

اولا : الكتب العربية والمترجمة :

١- اسلين (مارتن) ، تشريح الدراما ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٧ .

٢- بازان (اندريه) ، ماهي السينما ؟ السينما والفنون الاخرى ، ترجمة الدكتور ريمون فرنسيس ، مراجعة احمد بدرخان ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٨ .

٣- برنادشو (جورج) ، مسرحية جان درك ، ترجمة ، الدكتور احمد زكي ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٣ .

٤- بادلي(هيو)، كيف تؤلف الافلام، فريد المزاوي ، مراجعة سعد نديم، القاهرة، المؤسسة المسرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،ب . ت .

٥- بريتز (رودي) ، الاساليب الفنية في الانتاج التلفزيوني ، ترجمة وتقديم انور محمد خورشيد، مراجعة فاروق ابراهيم، الناشر عالم الكتب ، ١٩٧٠ .

٦- بارتليت (سير بازيل) ، تأليف التمثيلية التلفزيونية ، ترجمة عزت النصيري ، مراجعة تماضر توفيق ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

٧- جانيتي (لوى دى) ، فهم السينما ، ترجمة ، جعفر علي ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١ .

٨- دين (الكسندر) ، اسس الاخراج المسرحي ، ترجمة سعدية غنيم ، مراجعة محمد فتحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٩- روز (توني) ومارتب بنسون ، كيف تمثل للسينما ، ترجمة ، احمد راشد ، مراجعة ، فريد المزاوي ، القاهرة ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٦٥ .

١٠- روم (ميخائيل) ، احاديث حول الاخراج السينمائي ، ترجمة ، عدنان مدانات ، مطبعة الفارابي ، ١٩٨١ .

١١- روتا (بول) العمل التلفزيوني ، ترجمة ، تماضر توفيق ، مراجعة ، صلاح عامل ، مركز كتب الشرق الاوسط ، ١٩٦٢ .

١٢- شقرون (عبد الله) ، مسرح في التلفزيون والاذاعة ، تونس ، منشورات اتحاد الاذاعات العربية ، ١٩٨٥ .

١٣- سرحان (سمير) ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، بيروت ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ب . ت .

١٤- سالم (احمد) ، في التعبير السينمائي ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، العدد (١٩٢) ، ١٩٨٦ .

١٥- سونيس (ارثر) التأليف التلفزيوني ، ترجمة ، اسماعيل رسلان ، مراجعة عبد الرحمن صدقي ، احمد كمال عواد ، الدار العربية المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

١٦- ستاشيف (ادوارد) ، رودي بريتز ، برامج التلفزيون انتاجها واخراجها ، ترجمة احمد طاهر ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ب . ت .

١٧- صابات (خليل) ، وسائل الاعلام نشأتها وتطورها ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٦ .

١٨- صالح (قاسم حسين)، الابداع في الفن ، بغداد ، دار الرشيد ، ١٩٨١ .

١٩- عباس (علي مزاحم) ، سلاما ايها المسرحيون ، بغداد ، مطبعة العمال المركزية ، ١٩٨٥ .

٢٠- فولتون (البرت) ، السينما اله وفن ، ترجمة ، صلاح عز الدين ، وفؤاد كامل ، مراجعة عبد الحليم البشلاوي ، القاهرة ، ب . ت .

٢١- فلوهرتي (جون) ، قصة التلفزيون ، ترجمة اسعد نجار ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٩ .

٢٢- الفرجاني (محمد علي) ، فن الشريط التسجيلي ، ليبيا ، الدار العربية للكتاب ، ب . ت .

٢٣- ماشيللي (جوزيف) ، التكوين في الصورة السينمائية ، ترجمة ، هاشم النحاس ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٣ .

٢٤- محمد رضا (حسين رامز) ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ١٩٧٢ .

٢٥- مليكه (لويس) ، الديكور المسرحي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، القاهرة ، ب . ت .

٢٦- نيلمز (هينج) ، الاخراج المسرحي ، ترجمة ، امين سلامة ، مراجعة كامل يوسف ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ب . ت .

٢٧- كينجسون (والتر . ك) ، روم كاوجيل ، رالف ليفي ، الاذاعة بالراديو والتلفزيون ، ترجمة ، نبيل بدر سعد لبيب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٥ .

٢٨- وهبة (مجدي) ، احمد كامل مرسي ، معجم الفن السينمائي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٢٩- يوريتسيكي ، ا ، يروفسكي ، الصحافة التلفزيونية ، ترجمة ، ابتسام عباس علوان ، وائل العاني ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٨ .

ثانيا : البحوث والنصوص والمحاضرات :

٣٠- شمخي (عبد الامير) ، نص مسرحية الرهن ، مطبوع على الاله الكاتبه ، فرقة مسرح الفن الحديث ، بغداد ، ١٩٨٤ .

٣١- القصب الدكتور صلاح ، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق ، بحث مطبوع على الاله الكاتبة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، نيسان ١٩٨٦ .

٣٢- محمد (قاسم) ، نص مسرحية ، بين المالك والمملوك ، دائرة السينما والمسرح ، بغداد ، ايار ١٩٧٩ – ١٩٨١ .

٣٣- فريد (بدري حسون) ، كتابة الدراما التلفزيونية ، محاضرة الى طلبة الدراسات العليا ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٧ .

ثالثا : المجلات :

٣٤- خليل (محمد عبد الرحمن) ، الجو العام والديناميكية ، مجلة المسرح ، القاهرة ، العدد (٤٨) ، عام ١٩٦٧ .

٣٥- زامفير (ميباي) ، مسرحية احزان مهرج السيرك ، مجلة اسفار ، بغداد، العدد الاول ، عام ١٩٨٥ .

٣٦- شلبي (كرم) ، الكتابة للتلفزيون ، مجلة الفنون الاذاعية ، بغداد ،العدد (٢) ، نيسان ، ١٩٧٣ .

٣٧- صابات (الدكتور خليل) ، جمهور الراديو والتلفزيون ، مجلة الفنون الاذاعية ، بغداد ، العدد (٨) ، نيسان ١٩٧٥ .

٣٨- الصحن (ابراهيم) ، الاخراج بين السينما والتلفزيون ، مجلة المسرح والسينما ، القاهرة ، العدد (٥٠) ، عام ١٩٦٨ .

٣٩- الصحن (ابراهيم) الدراما التلفزيونية ، مجلة الفنون الاذاعية ، بغداد ، العدد (٣) ، نيسان ، ١٩٧٣ .

٤٠- عبد الجليل (ابراهيم) ، الاكسسوار في السينما والتلفزيون ، مجلة الفنون الاذاعية ، بغداد ، العدد (١٤) ، كانون اول ، ١٩٧٧ .

٤١- علي (عواد) ، كشخة ونفخة ، محاولة لتقريب الواقع ، مجلة الفنون ، بغداد ، العدد (١٤٨) ، تموز ، ١٩٨١ .

٤٢- علي (سمير) ، الباب الى المسرح الجاد ، مجلة الف باء ، بغداد ، العدد (١١٥) ، نيسان ، ١٩٨٦ .

٤٣- العبيدي (سعدون) كشخه ونفخه المسرحية التي كسرت الجمود ،مجلة الطليعة الادبية ، العدد (٧) ، تموز ، ١٩٨١ .

٤٤- العلمي (يحيى) ، المسرحية في التلفزيون ، مجلة المسرح ، القاهرة ، العدد (٢١) ، عام ١٩٦٥ .

٤٥- كنغسون (والتر) ، اخراج التمثيلية التلفزيونية ، مجلة الفنون الاذاعية، بغداد ، العدد الاول ، تشرين اول ، ١٩٧٢ .

٤٦- المبارك (طارق) ، العدسات التلفزيونية ، مجلة الفنون الاذاعية ، بغداد ، العدد (٥) ، تشرين اول ، ١٩٧٣ .

٤٧- النحاس (هاشم) ، اساسيات وتقنيات الفيلم السينمائي ، مجلة الفنون الاذاعية ، بغداد ، العدد (١٣) ، ايلول ، ١٩٧٧ .

٤٨- النصير (ياسين) ، المالك والمملوك ضاع الاحساس بالمعاصرة ، مجلة الف باء ، العدد (٢٩٢) ، نيسان ، ١٩٨٦ .

٤٩- يحيى (حسب الله) ، الباب مفتوح للحياة ام للرغبات ، مجلة فنون ، بغداد ، العدد (٢٩٢) ، نيسان ، ١٩٨٦ .

٥٠- يحيى (حسب الله) ، حسين رخيص موقع جاد للغضب الجماهيري ، مجلة فنون ، بغداد ، العدد (١٠٨) ، ٢٨ / ١٢ / ١٩٨١ .