جماليات التكوين السينوغرافي والزمني في المسرح السعودي:
مسرحية سراة الشعر والكهولة إنموذجا

د. منى شداد المالكي
كلية الفنون . جامعة الملك سعود
المملكة العربية السعودية

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف جماليات التكوين السينوغرافي والزمني في المسرح السعودي من خلال تحليل مسرحية سراة الشعر والكهولة لصالح زمانان بوصفها نموذجًا فنيًا يجسد التكامل بين البنية البصرية والزمنية في صياغة التجربة المسرحية. حيث ينطلق البحث من فرضية مفادها أن البنية الجمالية في العرض المسرحي لا تتحقق بالنص وحده، بل بتفاعل العناصر السينوغرافية مع الإيقاع الزمني، بما يخلق تجربة إدراكية متكاملة تتجاوز حدود الكلمة إلى فضاء الإحساس والدلالة. وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، مستندًا إلى تحليل مكونات العرض المسرحي من مشهدية، إضاءة، أزياء، مؤثرات صوتية، وإيقاع زمني، مع الاستعانة بالمراجع النظرية في علم الجمال والمسرح الحديث. كما أظهرت الدراسة أن التكوين السينوغرافي في سراة الشعر والكهولة جاء محكومًا برؤية إخراجية دقيقة استثمرت الفضاء المسرحي بوصفه لغة بصرية ذات دلالات متعددة، إذ توزعت عناصر الديكور والضوء واللون في انسجام دقيق مع الإيقاع الدرامي للشخصيات. كما بيّنت النتائج أن الزمن المسرحي في العرض تجاوز التتابع التقليدي للأحداث ليركز على الزمن النفسي، بما يعكس تحولات الشخصيات الداخلية وتداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر. وقد كشفت الدراسة عن أن العلاقة بين السينوغرافيا والزمن علاقة جدلية، إذ يسهم كل منهما في تشكيل الآخر، ليقدما معًا بناءً دراميًا محكمًا يحمل طابعًا تأمليًا وجماليًا عميقًا.

خلص البحث إلى أن سراة الشعر والكهولة تمثل تجربة سعودية متقدمة في الوعي بالزمن والفضاء المسرحي، إذ تمكّن المخرج من تحويل العناصر البصرية والزمنية إلى رموز دلالية وجمالية متشابكة، لتؤسس لرؤية فنية حديثة تتجاوز السرد التقليدي، وتعيد تعريف حدود العلاقة بين الجسد، والزمان، والمكان في العرض المسرحي.

The Aesthetics of Stenographic and Temporal Composition in Saudi Theater: A Study of the Play Sarat Al-Shi'r wal-Kuhula as a Model

Abstract

This study aims to explore the aesthetics of scenographic and temporal composition in Saudi theatre through an analytical examination of Sarat al-Shi'r wa-al-Kuhula by Saleh Zamanan, as an artistic model that embodies the integration between visual and temporal structures in shaping the theatrical experience. The research is grounded in the hypothesis that the aesthetic structure of a theatrical performance is not achieved through the script alone, but through the dynamic interaction between scenographic elements and temporal rhythm, creating a perceptual experience that transcends the limits of language into the realms of sensation and meaning. The study adopts a descriptive-analytical methodology, analyzing the performance components—including mise-en-scène, lighting, costumes, sound effects, and temporal rhythm—while drawing on theoretical frameworks from aesthetics and modern theatre studies.The findings reveal that the scenographic composition in Sarat al-Shi'r wa-al-Kuhula is governed by a meticulous directorial vision that employs stage space as a visual language of multiple semiotic dimensions. The elements of set design, light, and color are arranged in precise harmony with the dramatic rhythm of the characters. The study also shows that the temporal structure of the play transcends the conventional linear sequence of events, focusing instead on psychological and emotional time that reflects the inner transformations of the characters and the interplay between past and present. Furthermore, the research demonstrates that the relationship between scenography and time is dialectical, as each contributes to shaping the other, resulting in a cohesive dramatic structure characterized by depth and aesthetic contemplation. The study concludes that Sarat al-Shi'r wa-al-Kuhula represents an advanced Saudi theatrical experience that reveals a heightened awareness of time and theatrical space. Through the transformation of visual and temporal elements into interwoven aesthetic and symbolic expressions, the director establishes a modern artistic vision that transcends traditional narrative frameworks and redefines the relationship between body, time, and space in theatrical performance.

المقدمة

يُعد التكوين السينوغرافي أحد أهم المرتكزات الجمالية في العرض المسرحي المعاصر، إذ يشكل الفضاء البصري والزماني الذي تتفاعل داخله العناصر الفنية لإنتاج الدلالة والمعنى. ومع تطور المسرح السعودي واتساع تجاربه الجمالية، برز الاهتمام بالسينوغرافيا بوصفها لغة تعبيرية قادرة على ترجمة البعد الفكري والنفسي للنص المسرحي إلى خطاب بصري مؤثر. إن العلاقة بين التكوين السينوغرافي والزمن المسرحي لم تعد علاقة تقنية بحتة، بل أصبحت علاقة جمالية وفكرية تُعيد صياغة التجربة المسرحية ضمن رؤية أكثر حداثة وعمقًا. ومن هنا، تبرز أهمية دراسة جماليات التكوين السينوغرافي والزمني في المسرح السعودي، للكشف عن كيفية توظيف هذين البعدين في بناء العرض المسرحي، وإبراز إسهامهما في إثراء التجربة الجمالية لدى المتلقي. ويأتي اختيار مسرحية سراة الشعر والكهولة لصالح زمانان إنموذجًا تطبيقيًا لهذه الدراسة لما تتمتع به من تكامل بصري وزمني يعكس نضج التجربة المسرحية السعودية المعاصرة.

مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة الدراسة في محاولة الكشف عن الكيفية التي تتفاعل بها العناصر السينوغرافية مع البنية الزمنية في تشكيل جمالية العرض المسرحي لاسيما وأن المسرحية فيها استرجاع زمني لحقبة العصر الجاهلي.حيث تنطلق المشكلة من سؤال مفاده:كيف تسهم العلاقة بين التكوين السينوغرافي والزمن المسرحي في بناء التجربة الجمالية في مسرحية سراة الشعر والكهولة؟

أهمية الدراسة

تبرز أهمية هذه الدراسة في كونها تسعى إلى توضيح البعد الجمالي والفكري للسينوغرافيا والزمن في المسرح السعودي، وتكشف عن آليات اشتغال العناصر البصرية والزمنية في تحقيق الدرامية والجمال الفني في العرض المسرحي.

أهداف الدراسة

1. تحليل دور التكوين السينوغرافي في بناء البنية البصرية للعرض المسرحي.
2. بيان أثر الزمن المسرحي في تشكيل الإيقاع الدرامي والدلالة الجمالية.
3. الكشف عن التفاعل الجمالي بين السينوغرافيا والزمن في صياغة التجربة المسرحية.

حدود الدراسة

1. الحد الموضوعي اقتصرت الدراسة على تناول جمال التكوين السينوغرافي وعلاقته بالاسترجاع الزمني في مسرحية (سراة الشعر والكهولة).
2. الحد الزماني:2015.
3. الحد المكاني:المملكة العربية السعودية

المبحث الأول :مفاهيم ومصطلحات الدراسة

الجمالية Aesthetic

الجمالية لغة: ورد في معجم مختار الصحاح للرازي أن الجمال هو الحسن ،فجمل الرجل جمالا فهو جميل ، والمرأة جميلة وجملاء بالفتح والمد.[1]

[1] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ، معجم مختار الصحاح، دار الكتاب العربي.:ص111

الجمالية اصطلاحا: الجمال : يعرف الجمال بأنه : هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تركها الحواس[2]

التكوين Composition

التكوين لغة :جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار : التكوين ،مشتق من الفعل (كون) ، فهو مكون ، والمفعول مكون ، فكون الله الشيئ :إذا أخرجه من العدم الى الوجود ، أي : أحدثه ، أو خلقه ، أو أوجده.[3]

التكوين اصطلاحا:هو ترتيب الوحدات أو العناصر المرئية وفق قواعد أو أنظمة مستوحاة من الطبيعة بهدف التعريف عن المعاني التي يرغب الفنان التعبير عنها بنقلها الى الرأي خلال العمل الفني[4] .والتكوين هو تجميع العناصر لايجاد بنية أو تنظيم جديد والفنان هو أداة تنظيم العناصر وفقا لنمط أو نهج يراه معبرا عن أحاسيه أو ميوله.[5] وعرفه (مالنز فردريك Malens Frederick) بأنه: عملية ترتيب وتنظيم العناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية، [6] وعرفه (رسكنRuskin) بأنه : وضع أشياء عدة معا حتى تكون في النهاية شيئا واحد وأن كل من عناصره يساهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي ، إذ يكون كل شيئ في موضع محدد يؤدي الدور المطلوب من خلال علاقته بالمكونات الأخرى.[7] أما (سكوت Scott) فيعرفه بأنه :كيان عضوي متكامل ومترابط في كينونته لأنه يتضمن نظام خاص من العلاقات المقفلة التي تنتج الوحدة .[8]

السينوغرافيا Scene Graphic

كلمة (السينوغرافيا) تمتد جذورها الى زمن الإغريق ، وهذه الكلمة مكونة من مقطعين (Scene)، وتعني المنظر أو المشهد ، أما الكلمة الثانية (Graphic) والتي تعني الرسم أو التصوير ، وتكون مجتمعة بمعنى : رسم المنظر أو تصويره[9]

الزمن:

الزمن لغة: جاء في معجم اللغة العربية المعاصر :زمن مفرد ،وجمعها :أزمان، والزمن :وقت طويل أو قصير .[10]

الزمن اصطلاحا: هو زمن الفعل في النص المقروء أو المؤلف وزمن مشاهدة المسرحية ، ويختلف عن الأزمان إذ ينقسم على نفسه و بإعادة تركيبه أو بنائه ويصبح أحد ركائز التفاعل لتجسيد (الآن) التي يفترضها المؤلف أو المخرج على خشبة المسرح.[11]ويعرف بأنه : المدة الواقعة ما بين حادثتين أو هو المدة المعنوية التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل و لكل حركة .[12]

---

[2] فؤاد أبوحطب،القدرات العقلية ، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط1980،3 :ص8.

[3] أحمد مختار عمر،معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب ، ط1. 2008 :1973/3.

[4] عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية للطباعة ،القاهرة،1974: 6.

[5] حيدر عبد الحسين مجهول ،التعبير في التكوين الخزفي العراقي المعاصر،مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ،المجلد 27، العدد1،2019: 272

[6] Mallens, Frederick: Drawing is how we taste it - Elements of Composition, translated by Hadi Al-Taie, 1st ec. Baghdad, General Cultural Affairs House, 1993, p. 226

[7]Stolenis, Jerome: Art Criticism An Aesthetic and Philosophical Study, translated by Fouad Zakaria, Cairo, Ain Shams Press, 1974, pp. 321-397.

[8] روبرت جيلام أسس التصميم ،تر:محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم،دار النهضة ، مصر،دت :38.

[9] كمال عيد ،سينوغرافيا المسرح عبر العصور ، الدار الثقافية للنشر ،القاهرة،1997: 5.

[10] أحمد مختار،معجم اللغة العربية المعاصرة،مصدر سابق :997/2.

[11] عصام نور الدين ،الفعل والزمن،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت ،ط1، 1984 :85

[12] محمد عبد الرحمن ، ومحمود جباري حافظ (2011)،الزمن والبناء السينوغرافي في العرض المسرحي ،مجلة الأكاديمي ،العدد59 ،2011: 181

المبحث الثاني :الإطار النظري

أولا:الجمالية /علم الجمال

بالعودة الى جذور علم الجمال والجمالية ، نجد في الفلسفات القديمة البابلية والمصرية والهندية والصينية حضورا واضحا وجليا للجمال والجمالية [13] ، فابتدأ هذا العلم عند الإغريق فقد قام هؤلاء ،أمثال أكسينوفان(القرن السادس ق.م) وديمقريطس(القرن 460. 370 ق .م) ،وكذلك افلاطون بتطوير الرؤية الجمالية ،أما أرسطو فقد دون ذلك في كتابه فن الشعر ،وكان له تأثيرا مثمرا في علم الجمال.[14] أكسينوفان فيعتبر أول من أهتم بالمسائل الجمالية ،وعد معيار القيمة الجمالية هو نفسه معيار المنفعة والأخلاق ،فوحد بين الجمال والخير والمنفعة ، أما ديمقريطس فكان أول فيلسوف يوناني ينظر الى الجمال نظرة موضوعية مادية ،فالجمال عنده انتظام أجزاء الأشياء المادية وتناسبها.[15] أما فلاطون كان أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف من ظاهرة الجمال ،فأقام للجمال مثالا وهو الجمال بالذات ، ويعتبر افلاطون أول من بدء باكتشاف سمات الجمال في الموجودات الحسية ،وفي الأفراد ، ولكنه أخذ يصعد تدريجيا من هذا الجمال الفردي المحسوس لكي يكتشف محله في الأفراد جميعا، وهكذا الى أن توصل الى اكتشاف مصدر الجمال المحسوس في مثال الجمال بالذات في العالم المعقول.[16] فبنى افلاطون فلسفته الجمالية على أساس أنطولوجي مستمدا فلسفته من النظرية الجمالية الفيثاغورية والنظرة السقراطية .[17] أما نظرية الجمال عند ارسطو فقد اعتمدت على شرح الحكم الجمالي في النص دون تعريف الشيئ الجميل وبيان خصائصه والإشارة الى حقيقته .[18]وأكد أن الفن ليس محاكاة الجميل في ذاته ،إنما هو محاكاة للطبيعة كما تتجلى وتظهر لكن وفقا لمعيار عقلي كلي ،فالفن مكمل للطبيعة والجميل ليس مفارقا وإنما هو موضوعي كامن في الواقع.[19] وفي القرون الوسطى ظهرت دراسة استثنائية لتوما الأكويني اخضع فيها الجمال لوجهة نظر دينية ،ولذلك يقول : إن أعلى درجات الجمال موجودة في الإله الذي يعبر عن أصل الجمال في الفن والطبيعة ،وفي القرن الثامن عشر ،إذ يرى أن وظيفة الفن تعتمد على تصوير الواقع وإبراز الجوهر الحقيقي للجمال ، ومن الواجب شموله للمضمون الفكري والاجتماعي.[20] أما لدى العرب والمسلمين فقد بقي مفهوم الجمال متجاذبا بين أهل النقل وأهل العقل ،فتأثر المعتزلة بما جاءت به الافلاطونية من أن الحق والخير والجمال هي ماهية واحدة ، أما موقف المتصوفين المسلمين من الجمال فقد فسرته بالجمال الإلهي ، واندمجت في العصور الوسطى المسيحية الأفكار الجمالية مع الدراسات اللاهوتية التي تهتم بالعلاقة بين العدل السماوي والشر الأرضي ،ولم يكن تصور الجمال الا بوصفه أثرا الهيا في العالم الطبيعي ، وجمال الفن عندهم هو ضرب من التشبيه بالالهي أو ضرب من حلول الجمال السماوي في الأثر الفني.[21] وقد شهد العصر الحديث تحولا أساسيا في نظرة الفنانين والأدباء للجمال ،وذلك بظهور تيارات جمالية مؤسسة على النظرة الذاتية للجمال ،وصاحب هذا التحول اتجاه الى الربط بين مبحث الجمال وعلم النفس بعد أن كانت الدراسات الجمالية فرعا من مبحث الوجود ، وقد اكتملت معالم هذا التطور عند كانت وكانت صورة من صور الثورة الكوبرنيقية في مجال الفلسفة.[22] ثم أخذ فن الجمال يتطور في مجالات الفن كافة وأخذ يتسم بدقة التكوين والفخامة والاهتمام بالألوان والإضاءة والأصوات ، فالتناسب بين هذا المكونات جعل من الجمال علما قائما بذاته في مختلف الفنون والعلوم

---

[13] دنيس هويسمان ، علم الجمال (الاستطيقا)، ترجمة :أميرة حلمي مطر ، المركز القومي للترجمة ،القاهرة ، 2015 :11

[14] غادة المقدم عدره،فلسفة نظريات الجمال ،دار جروس برس، طرابلس، لبنان ، 1، 1996 :12

[15] هويسمان علم الجمال (الاستطيقا) مصدر سابق:11

[16] محمد علي أبو ريان ،فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية،دت :8

[17] دنيس ، علم الجمال (الاستطيقا) ،مصدر سابق:12

[18] محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،مصدر سابق :18

[19] دنيس ، علم الجمال (الاستطيقا) مصدر سابق: 13.12.

[20] غادة المقدم،فلسفة نظريات الجمال، مصدر سابق: 13.12.

[21] دنيس ، علم الجمال (الاستطيقا)،مصدر سابق:14.

[22] محمد علي ،فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة،مصددر سابق:25.

لاسيما الفنون المسرحية.[23] فالجمال هو مايستثير اعجاب المتلقي ويشعره باللذة في أي عمل فني ، ولعل ذلك الشعور باللذة والاعجاب يكمن في درجة الكمال التي تضمنها العرض الفني ، فالجمال هو صفة ناتجة في الموضوع الجميل تنشأ عن الكمال الذي يبلغه التناسب القائم بين العناصر المكونة للموضوع .[24] ولتقييم العمل الفني عموما والمسرحي خصوصا لابد من ربط الفحوى مع الشكل ، فالبعض يعتبر أن العمل الفني والمسرحي يجب أن يكون هادفا ومعبرا عن معنى أو غاية يريد تحقيقها من جرائه، والبعض الآخر يعتبره فنا يحمل غايته في ذاته ، فجماليات المسرح تكمن في قدرة الممثل ومايحيط به من السينوغرافيا المسرحية على شد المتلقي للعمل المسرحي والفني وقابليته في تجسيد المضمون العميق لأفكاره الفنية والانسانية ، ونفهم من هنا الأسباب التي جعلت بعض الأعمال الفنية تبقى خالدة حتى اليوم ،لأنها تحمل في طياتها قوة التأثير وجمال التعبير ، فهنا تبرز أهمية ربط الواقع بالعمل الفني وهذا هو مصدر الجمال.[25]

ثانيا:التكوين الزمني في العرض المسرحي

شغل مفهوم الزمن العديد من العلماء والفلاسفة والمختصين في المجال المسرحي ،وذلك لما له من دور بارز وأساسي في النصوص الأدبية بصورة عامة ،فلم يعد الزمن مجرد شريان نابض يمنح المسرحية دفق الحياة، جرياً على العرف الذي أقره المسرح اليوناني، والقاضي بأن تتقيد المسرحية بالوحدات الثلاث، أي وحدات الزمان والمكان والموضوع [26]. فوحدة الزمن تجاوزت المعنى الذي كان مرتبطاً بضرورة ألّا تتجاوز قصة المسرحية الوقت اللازم لتمثيلها، فاليونانيون أنفسهم ما لبثوا أن عدّلوا هذا المبدأ ومدّدوا حدود الزمن إلى أربعٍ وعشرين ساعة، حتى راح هذا التقييد يخف تأثيره، إذ صارت عملية تمثيل المسرحية لا تتجاوز الساعتين، في حين تستغرق حوادثها الفعلية مدة من الزمن قد تمتد إلى أربعٍ وعشرين ساعة. وهذه المرونة في تطبيق الوحدة مهّدت للخطوة التالية، وهي تقديم مسرحية تستغرق حوادثها الفعلية بضعة أيام أو أسابيع، أو حتى سنوات. فإشكالية الإبداع المسرحي عامة، والإبداع المسرحي الحديث خاصة، هي زمنية في جوهرها، إذ إن الزمن في كثير من اتجاهات المسرح الحديث هو الذي يمنح المسرحية صفتها الدرامية بفضل العلاقة الجوهرية القائمة بين بنيتها ومعطيات الزمن، وهذه العلاقة مبنية أساساً على نظام دقيق يومئ بالتتابع الزمني للوحدات الحكائية، ويتمتع بأهمية كبيرة في تحضير الجو النفسي العام لاستيعاب ظروف المسرحية وأبعاد شخصياتها. وقد لا يكتسب عنصر الزمن قيمته الجمالية إلا حين يدخل حيّز التطبيق بواسطة ممارسة الفنان العملية، والمقصود هنا المؤلف والمخرج معاً، فكلاهما يواجه الزمن حين يريد التعبير عنه، وحين يريد التعبير عن الأشياء التي هي جزء منه [27]. فإن أغلب النصوص المسرحية تتبع نظام تسلسل الأحداث على وفق مبدأ السبب والنتيجة عن طريق عامل الزمن الذي يصبح صاحب الدور الأساسي في تسلسل النص ،وقد يكون الزمن في النصوص نابع من (الزمن الإشاري) فهو زمن يمثل نقطة مستقلة للوجود ،إذ لايمكن ادراكها أو تصورها بنقطة زمانية أخرى، فالزمن ذو خاصيتين من حيث تعليقه ومن حيث إدراكه ، فهو يتعلق مباشرة بزمن المعطى الأولي ، ويرتبط كل زمن إشاري بالمقام ارتباطا مباشرا ،فهو يمثل نقطة تدرك لذاتها ولاتحتاج في ذلك الى غيرها.[28]ويحرص الاتجاه المسرحي الواقعي على تسجيل أحداث تاريخية وقعت في حقبة زمنية معينة معروفة بمنتهى الدقة، إلا أن معظم المسرحيات التي تتمتع بالتجربة الفنية العالية لا تعبأ بالعامل التاريخي في حد ذاته بصفة دقيقة، بقدر ما تهتم بالجوانب الإنسانية العامة التي يمكن أن تحدث في أي زمان ومكان. وقد تُعد الصورة الزمنية هي "كل ما يتصل بالإطار الموسيقي للعمل المسرحي الذي هو الصورة الحسية له" [29].ففن المسرح يعتبر من الأعمال شديدة الالتصاق بالزمن ،فهو لعب بالزمن وتعود

---

[23] محمد علي ،فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، المصدر نفسه:38

[24] محمد سيف الاسلام بوفلاقة ،مفاهيم الجمال والجمالية في الخطاب النقدي العربي الجديد :وقفة مع رؤى علمية متميزة ،مجلة مهد اللغات ، المجلد 4، العدد 4، 2022 :31

[25] غادة المقدم،فلسفة نظريات الجمال، مصدر سابق:14.

[26] ينظر،متلون ماركس، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ، ترجمة :فريد مدور، دار الكتاب العربي ،1965 :118

[27] ينظر:عز الدين إسماعيل ،الفن والانسان ، دار القلم ، بيروت،ط1،1974 :207

[28] أحمد عبد الحسين ،سيمياء الزمن في نصوص الزيدي المسرحية ،مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، العدد36، 2020 :144

[29] ينظر:شايف عكاشة ، مقدمة في نظرية الأدب ،ديوان المطبوعات ، الجزائر ،1990 :58.

طبيعة اللعبة في المسرح الى طبيعته الفنية وانقسامه بين النص الكتابي والعرض المسرحي على خشبة المسرح .[30] فالعرض المسرحي ظاهرة فنية تخضع لظاهرة الزمن إذ إنه مؤسسة محسوسها (المرئي) على مفترض (آني) وهو زمن المشاهدة المنطلق من نقطة مفترضة على خشبة المسرح ،وزمن العرض لحظة (آن) متعال على كل الأزمان كاشفا عن شبكة علاقات زمنية جديدة.[31]وفي مقابل الزمن الواقعي الخارجي، يوجد الزمن النفسي الداخلي الذي يتمثل بأسطع صورة في مسرحيات المونودراما، التي أفادت كثيراً من تقنية تيار الوعي في الرواية الحديثة، وهي تسعى إلى تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات الذهنية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام المقصود [32]..وقد يلجأ المسرحي إلى استغلال عدة أساليب فنية حديثة لإبراز مقدرته الفنية وذائقته الجمالية، ولعل من بين هذه الأساليب: الاختزال الزمني، والارتداد، والإبطاء، والاستباق، ومعظمها مأخوذ من لغة السينما وتقنيات الخطاب السينمائي لتفي بأغراض عنصر الزمان. ولعل أسلوب الارتداد المعروف باسم (فلاش باك) هو أكثر الأساليب شيوعاً، حيث يتم بوساطته التفاعل بين الحاضر والماضي، فتنصهر المسافتان الزمنيتان في بوتقة واحدة. وبطبيعة الحال، فإن رهافة الإحساس عند المسرحي تنمو وتتطور، مما ساعد على مزج هويته بين اللحظة الآنية والزمن الماضي، ليجعل من ذلك المزيج همّاً طاغياً على ما عداه، مما أكد الاعتقاد السائد حول تأثير الزمن في الأشياء درامياً [33]. ومثلما أتاح أسلوب الارتداد الفرصة للقاص والروائي لإمكانية تفسير نتائج الزمن الماضي المستعاد في ضوء الزمن الحاضر، ليُعفي الروائي من السرد الممل والاستطراد، يؤكد ألان روب غرييه على أن "الفيلم والرواية يلتقيان اليوم في بناء اللحظات والفواصل والمتواليات الزمنية، وهي كلها أزمنة لا ترتبط إطلاقاً ولا تشابه أزمنة الساعة" [34].ويقسم الزمن الى نوعين هما : زمن الاسترجاع وزمن الاستباق، فزمن الاسترجاع يقسم الى قسمين هما :[35]

1.زمن الاسترجاع الخارجي:يستدعيه المؤلف عن طريق السرد ، حيث تعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في النص المسرحي، ويكون الاسترجاع الخارجي خلال فترة زمانية قريبة أو بعيدة المدى.

2.زمن الاسترجاع الداخلي: ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ،ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي ،ويقع في محيطه، وهذا الزمن بصورة عامة يقدم لنا معلومات عن الشخصيات والأفكار والأحداث في الزمن الماضي.

أما الاستباق الزمني أيضا ينقسم الى قسمين :[36]

1.زمن الاستباق الخارجي: يوضح بعض الإشارات التي توضح مصير الشخصية في المستقبل حيث يعتبر سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد وقتا لاحقا.

2.زمن الاستباق الداخلي :يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها المؤلف ليمهد لحدث سيأتي لاحقا ، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي.

---

[30] منى سعيد عبده ، الزمن والمعرفة في النص المسرحي : دراسة في مسرحيتي أهل الكهف 74 ،وقصر الشهبندر، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية ، الجزء الثاني ، العدد 30، :19

[31] محمد عبد الرحمن الجبوري ، ومحمود جباري حافظ الربيعي ،الزمن والبناء السينوغرافي في العرض المسرحي ، مصدر سابق:184

[32] ينظر:روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ترجمة: محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ،1975، :44.

[33] ينظر:بشير بويجرة محمد ، الزمن في المسرحية ،القاهرة ، 1991 :71.

[34] ينظر: الان روب غرييه ،نحو رواية جديدة ، دد ، دت :134.

[35] أحمد عبد الحسين ، سيمياء الزمن في نصوص الزيدي المسرحية ، مصدر سابق :144

[36] أحمد عبد الحسين ، سيمياء الزمن في نصوص الزيدي المسرحية ، المصدر السابق نفسه :144.

ثالثا:جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي

السينوغرافيا هي فن تشكيل المكان المسرحي أو الحيز الذي يضم الكتلة والضوء واللون ،والفراغ ،والحركة ، وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام ، وتتشكل وظيفة السينوغرافيا حديثا في إعادة تشكيل الفضاء المسرحي ،وإخفاء الحدود بين الركح والجمهور ، ثم السعي الى تأسيس علاقة مكانية وبصرية بين الدراما والمتلقي ،وهدفها منح المكان والمساحة عواطف إنسانية كبرى ،فهي فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بهدف تحقيق أهداف العرض المسرحي.[37] ومن أهم العناصر الجمالية في سينوغرافيا العرض المسرحي هي :

1.جمالية الممثل المسرحي

يعد الممثل من أكثر العناصر الرئيسية المؤثرة في العرض المسرحي، لأنه يمثل روح العرض ،فحركاته التي يؤديها هي قراءات حقيقية تنم عنها مايحاول في داخل الشخصية من أفكار في العرض.[38] فمن الصعب الاستغناء عن الممثل داخل العرض المسرحي لأنه عنصر فاعل في المشاهدة من قبل المتلقي ، ومكونا رئيسا وجوهريا في عملية التواصل بين المسرح والمتلقين (الجمهور) فقد نجد مسرحا دون ديكور، لكن من المستحيل وجود مسرح دون ممثل ، حتى في مسرح الدمى ،فيعتقد أنه غائب ، لكن الدمية تمثل نائبا عن الممثل.[39]

2.جمالية الفضاء المسرحي:

يمثل المبني والمعمار والاطار الملموس الفضاء المسرحي في العرض المسرحي وتجري فيه أحداث العرض المسرحي ، كما أنه لايقتصر على المكان فقط إنما يمتد الى الإطار العقلي والانعكاس الفكري ، وإعادة خلق صورة ما أمام المتلقي ، والتي كانت أصلا في ذهن المؤلف والمخرج ، والممثلين حتى تنتقل الى ذهن المتفرج .[40] ويعرف بأنه : "المكان الذي توجد فيه الأعمال الفنية باعتبارها أدوات مادية وهو مكان عمل الفنان ومساحة لتشكيل علاقات".[41] فالفضاء المسرحي يحدد العلاقة بين الجمهور والعرض من جهة وبين السينوغرافي من جهة أخرى من خلال استعمال المخرج للفضاء المتصل بالعرض وعبر تحويل الفضاء المسرحي الى فضاء دلالي شامل مهيأ للتغير والاسقاط وتوحيد مختلف العناصر الداخلية والخارجية للعمل ومحو الحدود بينهما مع وضع مجمل تلك العناصر في حركة تداخل عضوي وجمالي فيما بينهما.[42]

3.جمالية الديكور المسرحي

يعد الديكور المسرحي عنصرا مرئيا فاعلا في إثراء ما يعرض على خشبة المسرح من مادة درامية ، أو استعراضية حيث يشكل العناصر المسرحية الموجودة في المسرح من أثاث ،أو مؤثرات ،أو مناظر ، فيزيد من جمالية المشهد ، فهو بمثابة فن يحاكي الفنون الأخرى ، فيقوم بخدمة النص المسرحي ،ويساعد في تأدية مضامينه ، مثل الموسيقى والإضاءة ،والتصوير ، والتمثيل .[43] فللاضاءة دور مهم في جمالية الديكور المسرحي لاسيما عند امتزاجها بالالوان ، فاللون مرتبط بالضوء ،فيتم تسليط الضوء واللون على خشبة المسرح بطريقيتين ،هما : أولا :أن يستحوذ الضوء على اللون ويتحد معه لكي ينتشر ويتمدد في فضاء المسرح ، وفي هذه الحالة يتشارك اللون مع الضوء في وجود ذاته، وثانيا:

---

[37] صورية بختي ،عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي:مسرحية الشهداء يعودون هذا الاسبوع إنموذجا،رسالة ماجستير،جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، كلية الآداب واللغات ، الجزائر ،2015: 44

[38] أحمد زكي بدوي ،المعجم العربي الميسر،دار الكتاب المصري ، القاهرة 1991: 78

[39] ينظر: محمد التهامي العماري ، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،دار الأمان ، الرباط ، المغرب ،ط1، 2006: 34

[40] ينظر :زيد سالم سليمان ، السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق :مسرحية نزهة إنموذجا، مجلة كلية الآداب ، العدد 95 دت :419

[41] زيد سالم سليمان ،السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق :مسرحية نزهة إنموذجا ،مصدر سابق :424

[42] ينظر:جواد كاظم عبد الأمير ،جماليات السينوغرافيا في عروض صلاح القصب المسرحية ،مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد 34، العدد 44، 2023 :521

[43] عقيل مهدي يوسف متعة ،المسرح دراسة في علوم المسرح (نظريا وتطبيقيا)، دار الكندي للنشر والتوزيع،الأردن 2001: 87

أن يكتفي الضوء بإضاءة سطح ملون لشيئ ما ، وفي هذه الحالة يبقى الضوء ممزوجا بهذا الشيئ ، مستمدا حيويته فقط بفضل التنوعات الضوئية التي تجعل الأشياء مرئية ومنظورة.[44] فوظيفة الاضاءة في العرض المسرحي تكمن في إيضاح الأشكال والهيئات الموجودة على خشبة المسرح وتيسير رؤيتها ، كما تضاف الى وظيفة الايضاح وظيفة أخرى هي وظيفة جمالية من خلال تسليط الضوء على الشخصيات والأزياء والديكورات.[45]

4.جمالية الزي المسرحي

مثلت الأزياء طوال التاريخي المسرحي أساسا مهما مكملا للديكور ، فهي تعطي جمالية للعروض المسرحية فالازياء هي: "اللباس الذي يرتديه الممثل في العرض أثناء أدائه للدور ويلعب دورا أساسيا في تحول الممثل من ذاته كإنسان الى الشخصية التي يؤديها".لأن المتفرج من خلال رؤيته للباس الممثل يتبادر لذهنه العديد من الاسئلة فهيئة اللباس ونوعه ، ومقاسه ، وتناقسه ،مع تعاضده مع الإضاءة وحركات الممثل بلباسه مع أحداث المسرحية يكون المتلقي خلفية معرفية داخل ذهن المتلقي ، من خلال علاقة اللباس بالتجسيد الدرامي ، فالزي تعدى القماش الذي يغطي جسد الممثل الى عيئة تعبيرية بصرية ، فالزي يجسد معاني رمزية وتأويلات يرسل من خلالها الممثل رسالة الى المتلقي.[46]فالوظيفة التي يسندها المخرج للأزياء تتضمن بعدا رمزيا وبعد جماليا ،لأن أزياء المسرحية تقوم بإخفاء معالم جسد الممثل ومنحه معالم الشخصية المسرحية وأعطاءه هوية جديدة تدل على انتماءه .[47]

5.جمالية الموسيقى والمؤثرات الصوتية في العرض المسرحي

تعد المؤثرات الصوتية والموسيقية ، احد أهم العناصر الفنية التي تكمل عمل الإيقاع الصوتي في العروض المسرحية ،فهي تساهم في إضفاء جو مناسب ومؤثر للحدث المسرحي ، بما يحتاجه من الموسيقى ، وأصوات لإحداث كثيرة ، تمكن المخرج من دعم الصورة الايقاعية للعرض المسرحي ،فتعطي بالتقادم محاكاة حقيقية وصدى حقيقي للموسيقى الداخلية في العروض المسرحية .[48] أما علاقة الممثل بالموسيقى فهي علاقة متينة ،فبواسطتها يستطيع الممثل أن يمزج في الشخصية ويكون صورا متخيلة ، ومن ثم يطبقها على خشبة المسرح ،فلا يمكن عزل الموسيقى عن العروض المسرحية ،أو استقلالها كونها عنصر سمعي ، فالموسيقى ترسم القصة والصراع الذي يدور في المعرض المسرحي وترسم ملامح الشخصيات ، فيستمد الممثل حركاته التعبيرية من القصة التي ترسمها الموسيقى ،حيث يتفاعل الجسد عند احساسه بالموسيقى .[49]

رابعا: مؤشرات الإطار النظري

1. الجمالية كدراسة للعناصر التي تُنتج التجربة الحسية والمعنوية في المسرح، أي كيف تُستقبل الصورة والحركة والصوت على مستوى الإحساس والذوق الفني.
2. العلاقة بين الجماليات والوظيفة الدرامية، أي كيف يساهم التنسيق بين الضوء والديكور والحركة والصوت في خلق تجربة متكاملة وذو دلالة جمالية.
3. السينوغرافيا كتصميم للفضاء المسرحي يشمل الديكور، الإضاءة، الملابس، والمؤثرات الصوتية، بوصفها لغة بصرية تساهم في توجيه الإدراك والحركة داخل العرض.

---

[44] ينظر:ادلوف ابيا ،وظيفة الفن الحي ومقالات أخرى،ترجمة:أمين حسين الرباط ،وزارة الثقافة ، القاهرة ،2005: 89

[45] ينظر:حبيب ظاهر حبيب ، الترميز في سينوغرافيا العرض المسرحي،مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 72، 2011 :533

[46] دقي جلول ،سينوغرافيا المسرح المعاصر قراءة في أبعاده الجمالية،مجلة الكلم ،المجلد 6، العدد 1، 2021 :607

[47] حبيب ظاهر حبيب ،الترميز في سينوغرافيا العرض المسرحي ،مصدر سابق :530

[48] دقي جلول ،سينوغرافيا المسرح المعاصر قراءة في أبعاده الجمالية :مصدر سابق :608

[49] فيصل علي شرين ، سينوغرافية التكوين الجسدي في العروض البصرية :مسرحية نار من السماء إنموذجا،مجلة كلية التربية الأساسية ،المجلد 20، العدد86،2014: 245

4. التكوين السينوغرافي كوسيط دلالي يخلق التوازن بين العناصر المكانية والزمنية لإنتاج معنى يتجاوز النص الملفوظ.
5. الزمن المسرحي كإطار لتسلسل الأحداث وإيقاع العرض، مع مراعاة التفرقة بين الزمن الخارجي الواقعي والزمن النفسي الداخلي للشخصيات.
6. تقنيات الزمن المسرحي الحديثة مثل الإبطاء، التسريع، الارتداد الزمني (الفلاش باك)، والتكرار كوسائل لإعادة تشكيل التجربة الزمنية للمتلقي.

المبحث الثالث: إجراءات الدراسة

أولا: منهج البحث: اعتمدت الدراسة منهج البحث الوصفي التحليلي

ثانيا:مجتمع الدراسة: تمثل مجتمع البحث بتحليل سينوغرافي زمني لمسرحية (سراة الشعر والكهولة)،التي عرضت في مهرجان الجنادرية 30 في المملكة العربية السعودية.

المؤلف :صالح زمانان

المخرج:فطيس بقنة

وقت العرض:عام 2015.

ثالثا: تحليل عينة المسرحية

تتميز مسرحية *سراة الشعر والكهولة* لصالح زمانان بمستوى عالٍ من التكوين السينوغرافي والزمني، مما يعكس وعيًا فنيًا عميقًا بالعناصر الجمالية التي تشكل التجربة المسرحية المعاصرة. حيث تدور أحداث المسرحية حول رحلة المستشرقين والباحثين الذين يسعون إلى اكتشاف كلمة مفقودة من شعر الشاعر الجاهلي لبيد بن أبي ربيعة، لتعود بهم الأحداث إلى العصر الجاهلي، حيث يلتقون بالشاعر مباشرة، في تجربة تمزج بين الماضي والحاضر، وتستفيد من تقنيات الاسترجاع الزمني لإعادة بناء المشهد الشعري والتاريخي.كما يعتمد التكوين السينوغرافي في المسرحية على المسرح المفتوح الذي يتيح حركة حرة للممثلين، ويخلق فضاءً مرنًا يمكن من خلاله التنقل بين الأزمنة المختلفة بسلاسة. هذا التصميم المكاني لا يكتفي بكونه مسرحًا للعرض، بل يتحول إلى لغة بصرية ذات دلالة، حيث يشير الانفتاح المكاني إلى الحرية الفكرية والرحلة المعرفية التي يقوم بها المستشرقون، كما يسمح بتمثيل الانتقال الزمني بين الحاضر والعصر الجاهلي بطريقة طبيعية ومتصلة بالخطاب الدرامي.أما الأزياء، فقد اختارت المسرحية الملابس العربية التراثية الخاصة بالعصر الجاهلي، مما أسهم في تعزيز الجو الزمني والمكاني للعرض، وأتاح للمتلقي تمييز الشخصيات والمراحل الزمنية دون الحاجة إلى تعليق لفظي مستمر. أظهرت هذه الاستعارة البصرية التزام العرض بالبحث عن أصالة التاريخ والشخصيات، وفي الوقت نفسه تدعم الانغماس الجمالي في النص الشعري.كما لعبت الإضاءة دورًا محوريًا في تمييز الأزمنة المختلفة؛ فقد استخدمت الإضاءة الدافئة عند العودة إلى العصر الجاهلي لتعزيز الإحساس بالزمن الماضي والحنين التاريخي، بينما استُخدمت ألوان أكثر حيادية في مشاهد الحاضر لتعكس الواقع البحثي للمستشرقين. إضافة إلى ذلك، تُوظف الإضاءة لتحديد المساحات الداخلية والخارجية على المسرح المفتوح، ولتسليط الضوء على الشخصيات الرئيسية عند تقديم لحظات شعورية أو كشف مفاتيح النص المفقود، مما يعزز الإيقاع الدرامي ويركز انتباه المتلقي على الحدث الأساسي.أما المؤثرات الصوتية، فقد ظهرت في المسرحية لتحديد الإطار الزمني والمكاني للعرض، مثل أصوات الصحراء أو خرير الرياح التي توحي بالعصر الجاهلي، فيما اختفت لاحقًا تدريجيًا، تاركة المجال للتفاعل الحركي والموسيقي المباشر للممثلين. هذا الاستخدام الانتقائي للصوت يعكس وعيًا جماليًا بالزمن، حيث يتم التركيز على اللحظات الحاسمة التي تتطلب تعزيز الانفعال النفسي للمتلقي، دون تشويش على تسلسل الأحداث أو الانغماس في المشهد الشعري.الزمن في المسرحية ليس مجرد تتابع خطي للأحداث، بل عنصر فاعل في البناء الدرامي؛ إذ تعتمد المسرحية على تقنية الاسترجاع الزمني، حيث يعود العرض بالمشاهدين والمستكشفين إلى العصر الجاهلي مباشرة عند الحاجة إلى الكشف عن الكلمة المفقودة. هذا الاسترجاع الزمني يخلق بعدًا نفسيًا وتجريبيًا، إذ يشعر المتلقي بتداخل الماضي

والحاضر، ويختبر تأثير الزمن على الوعي والمعرفة، كما يعكس التحولات الداخلية للشخصيات، سواء المستكشفين الذين يعيشون حالة دهشة معرفية، أو الشاعر لبيد الذي يمثل مركزًا تاريخيًا وزمنيًا في النص.من ناحية الحركة والأداء، يعتمد التكوين السينوغرافي والزمني على التفاعل بين الجسد والزمن والمكان؛ إذ تتنقل الشخصيات عبر فضاء المسرح المفتوح بتوازن بين الإيقاع الحركي واللحظات الزمنية، ما يخلق إحساسًا بالزمن النفسي الداخلي، ويسمح بعرض التحولات الانفعالية للشخصيات بطريقة ملموسة ومرئية. الحركة ليست مجرد أداة عرضية، بل وسيلة لإظهار تطور الزمن النفسي للحدث التاريخي والشخصيات، مما يجعل المسرح فضاءً حيًا للتفاعل بين الجمهور والنص والزمن.كما يظهر الاهتمام بالتفاصيل البصرية والزمنية في تنظيم المشاهد والقطع الدرامي، حيث تتغير مواقع الممثلين والعناصر المسرحية لتعكس التقدم أو الانتقال الزمني، مع الحفاظ على انسجام التكوين السينوغرافي العام للعرض. يُضاف إلى ذلك أن المشاهد الشعرية نفسها، التي تعتمد على نص لبيد، تتحول إلى عناصر زمنية ضمن العرض، إذ يمتد زمن الحكي الشعري إلى ما بعد التمثيل اللحظي، ما يتيح للمتلقي التأمل والتفاعل مع النص الشعري بطريقة بصرية وسمعية متكاملة.يمكن القول إن مسرحية *سراة الشعر والكهولة* تمثل نموذجًا متقدمًا للتكوين السينوغرافي والزمني في المسرح السعودي المعاصر، حيث يندمج الفضاء المفتوح، الأزياء التراثية، الإضاءة المختارة بعناية، والمؤثرات الصوتية الانتقائية، مع تقنيات الاسترجاع الزمني والحركة المسرحية لتقديم تجربة جمالية متكاملة. هذا التفاعل بين الزمن والفضاء لا يعزز فقط التجربة البصرية والسمعية للمتلقي، بل يخلق بعدًا دلاليًا يتيح فهم النص الشعري والتاريخي بطريقة أكثر عمقًا وثراءً. إن تحليل المسرحية يُظهر أن التكوين السينوغرافي والزمني لم يعد مجرد خلفية داعمة للنص، بل أصبح عنصرًا فاعلًا في بناء المعنى، قادرًا على توجيه الإدراك والانفعال لدى الجمهور، وإعادة تعريف علاقة الزمن بالمكان والجسد ضمن العرض المسرحي، بما يجعل *سراة الشعر والكهولة* نموذجًا يحتذى به في تطوير الخطاب المسرحي السعودي الحديث.

نتائج الدراسة

1. أظهرت الدراسة أن التكوين السينوغرافي في مسرحية *سراة الشعر والكهولة* يتحرك بشكل ديناميكي ومتسق مع الزمن المسرحي، مما يتيح خلق فضاء بصري متعدد الأبعاد يعكس التحولات النفسية والدرامية للشخصيات.

2. تبين أن استخدام الأزياء العربية التراثية من العصر الجاهلي ساهم في تعزيز الإحساس بالزمن والمكان، وساعد المتلقي على التمييز بين الأزمنة المختلفة داخل العرض المسرحي دون الحاجة إلى تعليق لفظي مستمر.

3. أكدت النتائج أن الزمن المسرحي لم يتبع التتابع الخطي التقليدي، بل اعتمد على الاسترجاع الزمني (الفلاش باك) وتقنيات الحركة المسرحية لإظهار تداخل الماضي بالحاضر، ما أضفى على العرض بعدًا نفسيًا وجماليًا متشابكًا.

4. أظهرت الدراسة أن الإضاءة والمؤثرات الصوتية استُخدمت بشكل انتقائي لدعم اللحظات الزمنية المهمة، مثل بداية المسرحية عند الإشارة إلى العصر الجاهلي، مما ساهم في تعزيز الإحساس بالزمن النفسي والدرامي دون تشويش على سير الأحداث.

5. تبين أن العلاقة بين التكوين السينوغرافي والزمن هي علاقة جدلية، حيث يسهم كل منهما في تشكيل الآخر، ويعملان معًا على إنتاج تجربة جمالية متكاملة، تجعل المسرحية نموذجًا متقدمًا في المسرح السعودي المعاصر قادرًا على إعادة تعريف العلاقة بين الجسد والزمن والمكان في العرض المسرحي.

المصادر والمراجع

- أحمد زكي بدوي ،المعجم العربي الميسر،دار الكتاب المصري ، القاهرة 1991.
- أحمد عبد الحسين ،سيمياء الزمن في نصوص الزيدي المسرحية ،مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، العدد36، 2020.
- أحمد مختار عمر،معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب ، ط1. 2008.
- ادلوف ابيا ،وظيفة الفن الحي ومقالات أخرى،ترجمة:أمين حسين الرباط ،وزارة الثقافة ، القاهرة ،2005
- الان روب غرييه ،نحو رواية جديدة ، دد ، دت
- بشير بويجرة محمد ، الزمن في المسرحية ،القاهرة ، 1991.
- حبيب ظاهر حبيب ، الترميز في سينوغرافيا العرض المسرحي،مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 72، 2011 .
- حيدر عبد الحسين مجهول ،التعبير في التكوين الخزفي العراقي المعاصر،مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ،المجلد 27، العدد1،2019
- دقي جلول ،سينوغرافيا المسرح المعاصر قراءة في أبعاده الجمالية،مجلة الكلم ،المجلد 6، العدد 1، 2021 .
- دنيس هويسمان ، علم الجمال (الاستطيقا)، ترجمة :أميرة حلمي مطر ، المركز القومي للترجمة ،القاهرة ، 2015 .
- روبرت جيلام أسس التصميم ،تر:محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم،دار النهضة ، مصر،دت.
- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ترجمة: محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ،1975.
- زيد سالم سليمان ، السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق :مسرحية نزهة إنموذجا، مجلة كلية الآداب ، العدد 95، دت
- شايف عكاشة ، مقدمة في نظرية الأدب ،ديوان المطبوعات ، الجزائر ،1990 .
- صورية بختي ،عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي:مسرحية الشهداء يعودون هذا الاسبوع إنموذجا،رسالة ماجستير،جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ،كلية الآداب واللغات ، الجزائر ،2015.
- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية للطباعة ،القاهرة،1974.
- عز الدين إسماعيل ،الفن والانسان ، دار القلم ، بيروت،ط1،1974 .
- عصام نور الدين ،الفعل والزمن،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت ،ط1، 1984 .
- عقيل مهدي يوسف متعة ،المسرح دراسة في علوم المسرح (نظريا وتطبيقيا)، دار الكندي للنشر والتوزيع،الأردن 2001.
- غادة المقدم عدره،فلسفة نظريات الجمال ،دار جروس برس، طرابلس، لبنان ،ط 1، 1996 .
- فؤاد أبوحطب،القدرات العقلية ، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط3،1980.
- فيصل علي شرين ، سينوغرافية التكوين الجسدي في العروض البصرية :مسرحية نار من السماء إنموذجا،مجلة كلية التربية الأساسية ،المجلد 20، العدد86، 2014.
- كمال عيد ،سينوغرافيا المسرح عبر العصور ، الدار الثقافية للنشر ،القاهرة،1997.
- متلون ماركس، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ، ترجمة :فريد مدور، دار الكتاب العربي ،1965
- محمد التهامي العماري ، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،دار الأمان ، الرباط ، المغرب ،ط1، 2006 .
- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ، معجم مختار الصحاح، المكتبة العصرية ،ط5،1999
- محمد سيف الاسلام بوفلاقة ،مفاهيم الجمال والجمالية في الخطاب النقدي العربي الجديد :وقفة مع رؤى علمية متميزة ،مجلة مهد اللغات ، المجلد 4، العدد 4، 2022 .
- محمد عبد الرحمن ، ومحمود جباري حافظ (2011)،الزمن والبناء السينوغرافي في العرض المسرحي ،مجلة الأكاديمي ،العدد59 ،2011.
- محمد علي أبو ريان ،فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية،دت .

- منى سعيد عبده ، الزمن والمعرفة في النص المسرحي : دراسة في مسرحيتي أهل الكهف 74 ،وقصر الشهبندر، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية ، الجزء الثاني ، العدد 30.
- ينظر:جواد كاظم عبد الأمير ،جماليات السينوغرافيا في عروض صلاح القصب المسرحية ،مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد 34، العدد 44، 2023 .

المصادر الأجنبية

- Mallens, Frederick: Drawing is how we taste it - Elements of Composition, translated by Hadi Al-Taie, 1st ec. Baghdad, General Cultural Affairs House, 1993.
- Stolenis, Jerome: Art Criticism An Aesthetic and Philosophical Study, translated by Fouad Zakaria, Cairo, Ain Shams Press, 1974.