التدفق العلاماتي في تحليل العرض المسرحي

د. قاسم مؤنس عزيز
د. جلال جميل محمد

الفصل الاول

مشكلة البحث

عندما نتفحص عملاً مسرحياً نجده يتكون من تركيب عناصر متعددة بواسطة تقنيات متعددة تقوم بتوصيل علامات ورسائل إلى المتلقي، ولهذه الرسائل خصوصية التزامن رغم اختلاف خصائصها وإيقاعها. وقد يجد المتلقي نفسه في إي لحظة من لحظات العرض مستقبلاً لعدد من العلامات في إن واحد تصدر من مصادر مختلفة من ديكور، وأزياء، واضاءة وموقف ممثل أو حركة أو إيماءه أو كلمه منه. وتكون هذه العلامات ثابتة أحياناً كما في حاله الديكور ومتغيرة أحياناً أخرى، كما في حاله الكلام والحركة.

ويكون المتلقي أذن أمام تعددية معلوماتية حقيقية تصل من خلال علامات، وتتدافع هذه العلامات لإيصال معنى، وهذه تكون متماسكة متناثرة متزامنة، ومتتالية إثناء العرض.(١)

ويقوم العرض المسرحي أساسا على منظومة أدبية وهذه المنظومة المركبة تتداخل فيها أبعاد الكلمة التي تعود إلى الكاتب الذي كتب النص وهو ما يدعى بالجانب السمعي الذي تدعمه المنظومة البصرية، ومع ذلك تبقى الأولوية به للبعد الأول ومن هنا تظهر أهمية توكيد المنظومة السمعية في المسرح التي تقوم على لغة الحوار الذي تنطق به الشخصيات والموسيقى والمؤثرات في العرض المسرحي.

وتقوم المنظومة السمعية على عدد من العناصر ، وهي القوى والطبقة والضغط ، والوقفات ، وأن هذه العناصر جميعاً تتفاوت لتولد انطباعاً معيناً سوى كان هذا الانطباع بسيطاً أو معقداً ولا يتولد هذا الانطباع آلا من خلال العلامات المسرحية.

أما منظومة السينوغرافيا، فتتكون من تركيب عناصر تشكيلية هي، الخط، والشكل، واللون، والفراغ، والملمس، والكتلة والتي تتظمنها المنظومة البصرية وهي الديكور والأزياء والاضاءة والممثل، ولكن من هذه العناصر علاماتها التشكيلية التي لها عملها

المستقل لكنها تعطي معاني متعددة يسهم في التركيب العام للمنظومة البصرية. (٢)

وأن المسرح حتى في تأريخه القديم فقد ضخم الإغريق بناية خاصة للعرض المسرحي تعرض فيه إمكانيات معينه لإيصال العلامات الحوارية إلى المتلقي وتحقيق خلفية منظريه هي الأخرى تقوم بارسال علامات إلى المتلقي غير أن ذلك الاهتمام لم يكن كما حصل في نهاية القرن التاسع عشر وخصوصاً بعد ظهور المدرسة الواقعية ومتطلباتها من ناحية المنظر والزي والأضاءة وأهمية الإيهام بالواقع.

وقد زاد الاهتمام بالعلامات المنظومة البصرية بعد ظهور عدد من المسرحيين ممن خالفوا التوجه الواقعي وراحو يبحثون عن العلامات الجمالية في المنظومة البصرية أكثر من العلامات في المنظومة السمعية.

وقد شعر الباحث بأهمية هذا الموضوع، وأن تدفق العلامات في العرض المسرحي يتطلب أجراء دراسة. وضرورة الخوض في هذا المجال، ومن أجل هذا حدد الباحث عنوان بحثه التالي:

(التدفق العلاماتي في تحليل العرض المسرحي)

أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث في أفاده المؤسسات التي يمارس منتسبيها العمل المسرحي مثل كلية الفنون الجميلة ومعهد الفنون الجميلة.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحقيق مايلي:

التعرف على تدفق العلامات التي ترسلها المنظومة الأدبية والمنظومة البصرية في العرض المسرحي.

حدود البحث :

تختصر حدود البحث على مادة البحث، أي تحديد تدفق العلامات في العرض المسرحي.

تحديد المصطلحات :

أولاً: التدفق: يتطرق(محمد علي حامد) إلى التدفق فيقول((عند الأضاءة أي مسرحية يجب مراعاة نسبة الأضاءة الواقعية على الأشكال في علاقاتها بالظلال الناتج عنها .. سواء أكانت الأضاءة عامة أم خاصة))[٣]. وبذلك يظهر الشكل متداخلاً على خشبه المسرح.

ويعرف (شكري عبد الوهاب) التدفق فيقول((هو عبارة عن اتحاد متجانس للألوان ، ينشأ عن استعمال خاصية الانسجام والتقارب الموجود بين الألوان الدافئة معاً تعطي تدفقاً لونياً ونفس الحالة إذا ما استخدمت الألوان الباردة معاً)) [٤] .

ويعرف (صلاح فصل) التدفق فيقول ((أنه نظام ينطوي على استقلال ذاتي يكون الكل منه موحداً وتقترن كليه بأنيه علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها)) [٥].

ثانياً: العلاماتي: يذكر (هييخ نيلمز) في حاله تشكيلات العناصر العلاماتية للعرض المسرحي أن على المخرج ((أن يخطط أفعال المسرحية في سلسله من التشكيلات أو اللوحات كصور الأفلام الهزلية)) [٦] .

ويذكر (الكسندر دين) ((أن التركيب والتكوين العلاماتي هو بناء وشكل وتصميم المجموعة وهو الصورة للعرض المسرحي)).

ويتفق الباحث مع التعريفين السابقين آلا أنه يجد أنها غير مكتملين إذ يتعرضان لبعض جوانب العلامات المسرحية دون التطرق لمجال عناصرها. ويمكن للباحث أن يتوصل إلى التعريف الإجرائي التالي: العلاماتي :

هو شكل منظم لجميع الموجودات في الفضاء المسرحي في لحظة معينة وتشمل وسائل الأضاءة .

والرسائل التي ترسلها العناصر الدرامية في المشاهد .

الفصل الثاني

المبحث الاول

(المنظومة العلاماتية التي ترسلها العناصر الادبية)

قبل الدخول في صلب الاطار النظري للبحث وبالتالي استشراق خلفية نظرية لموضوع يستند اليها البحث في الوصول والتحليل والمقارنة.

وما يهم البحث هنا دراسة العلامات التي ترسلها منظومات العرض المسرحي وهي:

أولاً:العناصر الادبية.

ثانياً:العناصر البصرية.

ومن ثم ايصال قيمتها الفكرية والعاطفية والجمالية من خلال علامتها المرسلة الى المتلقي.

وسيقوم الباحث بتقديم تسلسل تلك العلامات التي ترسلها المنظومة البصرية حسب أهميتها وأولوياتها وفقاً للتتابع الفكري والمنطقي لدى المؤلف وكما يلي:

أولاً:

يضع البحث اللغة في المقام الأول من العناصر الدرامية لان المؤلف يبدأ بها كتابته ولان كتابته ولان العناصر الأخرى لاتتكون الابها. وهي مجموعة الكلمات التي يوضع المؤلف بواسطتها توضح فكرته ومقصده ويبني قصته وأجزاؤها (الحبكة) وبواسطتها يجسد شخصياته ويوضح أفعالها.

وفي الدراما تأخذ اللغة شكل حوار يدور بين الشخصيات في جميع الأحوال وقد تأخذ شكل السرد في بعض أجزاء الدراما أو شكل الوصف أحيان أخرى. والحوار ليس ألا تعبير عما يدور في ذهن الشخصيات.

وتذكر (جين متشل) في بحثها عن الحوار مايلي ((أن الحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية ويكشف بها عن شخصياته ويمض بها في الصراع...)) (٧)

فالحوار وظائف نفعية وأخرى غير نفعية. ولعل من أهم وظائف الحوار تطوير الحبكة والانتقال في القصة من مشهد إلى أخر ، ويتم التطوير بطريقتين، أما بمصاحبة الفعل الذي يدور أمام المشاهدين أو برواية الفعل الذي يدور بعيداً عن أنظارهم ، يجب أن نجد الحوار من حديث أو فعل سابق وأن يؤدي إلى حوار أخر.

أو أنه يشير متسلسلاً جيداً للمشاهد من خلال الكلمة التي تكون الجملة التي هي المصدر العلاماتي الأول.

ثانياً: الشخصية :

الشخصية هي الوسيط الذي ينقل بواسطته الكاتب الفعل الدرامي، وفي مجال البحث هذا يطلق التعبير على الأشخاص الذين يقومون بتنفيذ الفعل والذي تقع عليهم الأحداث والذين يدخلون في الصراع مع غيرهم . ويطلق البعض هذا التعبير على صفات الشخص وعلى أبعادها ويصطلح عليه في مجال الفن المسرحي(التشخيص)(٨).

وأرتبط مفهوم الشخصية بالكلمة اللاتينية -persona - والتي اختصت بالمظهر الخارجي (القناع) والتي انتسبت إلى المسرح الإغريقي القديم يوم أن كان الممثلون يضعون الأقنعة على وجوهم محاكاة لشخصيات يمثلونها . (٩)

ثالثاً: القصة:

بواسطة اللغة التي تستخدمها الشخصيات تنفذ أفعالها التي تكّون أحداث متعاقبة وعن طريق الأفعال تريد الشخصيات تحقيق أهداف معينه وفي سبيل تحقيق تلك الأهداف تواجد من يعارضها ومن يريد تحقيق أهدف أخرى مضادة فحدث الصراع.

وهكذا فأن الأفعال وردود الأفعال التي تصدر من الشخصيات عبر أحداث المسرحية التي تبدأ أو تتطور وتتنامى وتتعقد وتتأزم وصولاً إلى الذروة[١٠]. وقد نجد طريقاً للحل أو لا تجد. كل ذلك التنظيم . والتعاقب يسمى (الحبكة) .

رابعاً : الفكرة :

تعتبر (الفكرة) خلاصة خلاصه لوجهات نظر المؤلف في الأحداث الدرامية أو اعتبارها منظور المؤلف تجاه الحياة وغالباً ما تكون الفكرة كامنة في لا شعور المؤلف وحتى لو سئل عنها لما استطاع القول أنها (كذا .. كذا).

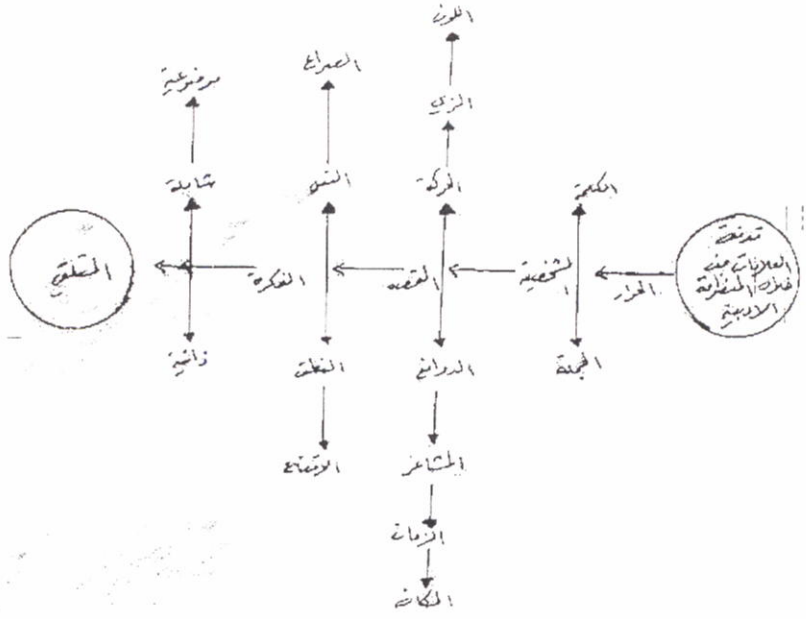
ويكون المؤلف الدرامي في ذهنه صوره للفكرة التي يريد طرحها في نصه الذي يكتبه بعد أن أخذ انطباعاً معيناً لما يتميز به من مجريات الأمور في الحياة ، وما من شك أن الانطباع الذي يتلقاه المؤلف يكمن إيقاعاً في نفسه ليكون تجربه عاطفية له . بحيث يتوق إلى مشاركة الآخرين بها ولا تتم المشاركة آلا بوسيلة اتصال معينه ويصبح النص في مثل حالته اقرب وسيله .

صحيح أن الهدف الأساسي لكتابة أي مسرحية هو الترفيه عن القارئ أو السامع أو المشاهد عن طريق روايه قصة آلا أن تلك القصة كثيراً ما ترسل علامات تحتوي على غذاء للفكر في القظايا التي تهم الفرد والمجتمع . وتكون على ثلاثة أنواع هي الفكرة الشاملة والفكرة الموضوعية والفكرة الذاتية ولكل من هذه الأنواع الثلاث علاماتها المختلفة . وأن هذه العلامات التي ترسلها العناصر الدرامية ما هي ألا لغة من اللغات (تؤدي اللغة وظيفتها التوصيليه استناداً إلى صحتها لا إلى حقيقتها) وتستند هذه العلامات إلى عقلية ومنطق.

ومن الممكن أن تسمى هذه العلامات التي تصدرها العناصر الدرامية بالعلامات اللغوية إذ أنها تتعلق بالمضمون الحقيقي للنص. كما في المخطط رقم (١)

مخطط رقم (١)

وهو يتعلق بتدفق العلامات من خلال تحليل المنظومة الأدبية



المبحث الثاني

المنظومة العلاماتيه التي ترسلها منظومة السينوغرافيا

فيتكون العمل الفني من عنصرين أساسين هما المضمون والشكل. وأن حلقة الوصل التي تربط ما بين عناصر الشكل هي التقنية، والتقنية هي الرسائل والحرفيات التي بها يتخذ العمل المسرحي شكلاً معيناً.

ولما كان العمل المسرحي في شكله يحتوي جانبين أساسين هما. الجانب السمعي والجانب البصري لذلك لا بد من وسائل وحرفيات يلجأ أليها المخرج لإسناد وإظهار علامات تلك الجانبين إلى المتفرج وهما كما يلي :

أولاً : الممثل:

الممثل هو العنصر البصري الأساسي في الصورة المسرحية وتأتي جميع العناصر البصرية الأخرى مسانده ومقويه له ولهيه الممثل وعناصرها الجزئية داخل التكوين أثرها في معنى العلاماتي البصرية وإسناد العلامات الدرامية في لحظه ما، وذلك عن طريق علاقة تلك الهيئة بهيئات الممثلين الآخرين والعناصر البصرية الأخرى وبالتالي بعلاقتها مع الجمهور وتشمل هذه العلاقة الأوضاع العديدة التي يتخذها الممثل، ابتداءً من اتجاهه المباشر إلى الجمهور ووضعه الأمامي الكامل حتى الاستدارة الكاملة إلى الوضع الخلفي الكامل، حيث لكل من تلك الأوضاع معناها وتأثيرها وعلاماتها التي تتفاوت بدرجات القوه والضعف . وكما أن للأوضاع القوية أهميتها كذلك للأوضاع الضعيفة مقبولة داخل التكوين المسرحي وكذلك مقبولة لدى الجمهور(١١).

لان قوة جسد الممثل وضعفه مقترنة بالقيمة العلاماتية سوى أكانت سمعية أو بصرية صادره باتجاه المشاهدين. ويجد(برغرتيرين) الإمكانات المتنوعة والمتعددة لأداء الممثل بقوله ((الدور الذي يؤديه الممثل هو بنيه من العلامات شديدة التنوع ومنها علامات سمعية وعلامات بصرية وتشمل العلامات البصرية طريقة في الجلوس وعلامات حركاته الإيمائية الأخرى)) (١٢) .

ثانياً : الأزياء :

الزي من العناصر الملازمة للممثل حيث يرتديه في أثناء أداءه للدور على خشبه المسرح. وللزي تأثيره في العلامات المسرحية من خلال اللون والشكل والملمس، كما أنه يلعب دوراً فعالاً في التعبير وفي إسناد الفعل الدرامي. يتخذ الزي المسرحي عدة أصناف من اللون ولكل صنف درجات تتدرج من الخفة إلى الشدة أو من الإشباع إلى عدم الإشباع أو من البراقية إلى الخفوت. ويمكن وصف لون الزي بالقيمة النسبية إلى مقدار الأبيض أو الأسود في الصنف اللوني

ويمكن أن توصف الألوان على أنها حارة كالأحمر والأصفر أو الباردة كالأزرق والأخضر وذلك وفقاً للإحساس وتأثيره على النفس وفقاً لما يمثله ذلك اللون في الطبيعة، فالحار يمثل النار، الأصفر يمثل الشمس، أما الأزرق فيمثل الماء والسماء. (١٣)

ولكل للون من ألوان الزي مدلولاته العاطفية كما أن كل لون يرتبط بفكرة معينة ويرمز لعاطفة ما أو فعل أو نشاط معين فالأبيض هو علامة للضوء والنقاء والبراءة والحقيقة والسلام، أما الأسود هو علامة للحزن والظلام، والأحمر هو علامة تعبر عن القتل والنار والدم، والبرتقالي علامة إلى الخريف والأصفر علامة إلى الموت والمرض والغيرة والأخضر علامة إلى الربيع والشباب وهكذا كل لون في الزي مدلولاته العلاماتية.

ثالثاً : الماكياج :

يستخدم الماكياج بمرافقة الأضاءة لا براز ملامح وجه الممثل مع مرافقه التعبير بالوجه، يظهر الملامح الخاصة بالشخصية التي يؤديها. وبما أن الإيماءة بالوجه متغيرة دائماً وفقاً لطبيعة الموقف الدرامي فأن الماكياج يحافظ على نوع من الشباب في ملامح الممثل (الشخصية)(١٤) .

وقد يتعدى الماكياج الوجه إلى بقية أعضاء الجسم كالأطراف، حيث يستخدم بعض المواد والمساحيق لإرسال علامات خاصة. وتكون علامات الماكياج مرتبطة بعلامات أخرى تعدد إلى منظومات مختلفة، وأبرزها علامات التعبير بالوجه.

رابعاً : الديكور :

أحتل الديكور المسرحي حيزاً مهماً في العملية العلاماتية التي يقوم عليها العرض المسرحي. وذلك من خلال التفاعل مع مفردات العناصر البصرية الأخرى. وعلى الرغم من أهمية العلامات الجمالية. ألا أن إبراز وحده المضمون والشكل المسرحي أمر مهم أيضاً، لان

الديكور ليس مجرد مسطحات يعيش داخلها الممثلون وليس مجرد خلفية للأداء أو مجرد مسطحات أو تكوينات لونية معمارية تساعد الممثلين على إنجاز مهم أو تغطي جزء من فراغ خشبه المسرح[١٥].

بل هو لغة علاماتيه يتحدث بها هذا المنظر للمتفرج من خلال مجموعه عوامل رئيسية تتمثل في اللون، الشكل، الكتلة، الوزن، الملمس، الزي يعبر عن النوعية والكثافة والارتفاع والانخفاض في السطح الخارجي، وتدخل هذه العناصر في تكوين المنظر المسرحي وفي مظهر الشخوص والأزياء وفي الإضاءة، ولكل من تلك العناصر قيمتها ووظائفها العلاماتية لإيصال معنى معين إلى المشاهدين.

خامساً : الإضاءة :

تصمم الإضاءة في المسرح عاده لخدمة الممثل والفعل ولأغراض الرؤية، ولأغراض الاستجابة العاطفية والذهنية للطبيعة الدرامية في العرض المسرحي. أن عملية الإدراك البصري التي يحدثها المصدر الضوئي في المتفرج من خلال إرسال العلامات المتكونة من اللون والطراز والشكل والبراقة والمزاج والشدة ويحاول المهتمون بشؤون الإضاءة أن يضعوا أهداف عديدة للإضاءة المسرحية فيضع (جون التون) هدفين للإضاءة هي الأولى كمي يمثل بكمية الضوء وقوته الأزمة لأجزاء الديكور والثاني نوعي يتم عن تحقيق أهدف معينة بواسطة الإضاءة ومنها التركيز والإيحاء بالجو النفسي العام والشعور بالزمن وتأكيد القيمة الجمالية والإيهام [١٦].

في يتناول (عبد الفتاح رياض) أهداف الإضاءة من زاوية أخرى حيث يؤكد على أن الإضاءة تتعاون مع عناصر عديدة على خشبه المسرح لتحقيق التوازن والتأثير الدرامي والإحساس بالعمق الفراغي وإبراز الموضوع الرئيسي من خلال إرسال رسائل إلى المشاهدين[١٧] .

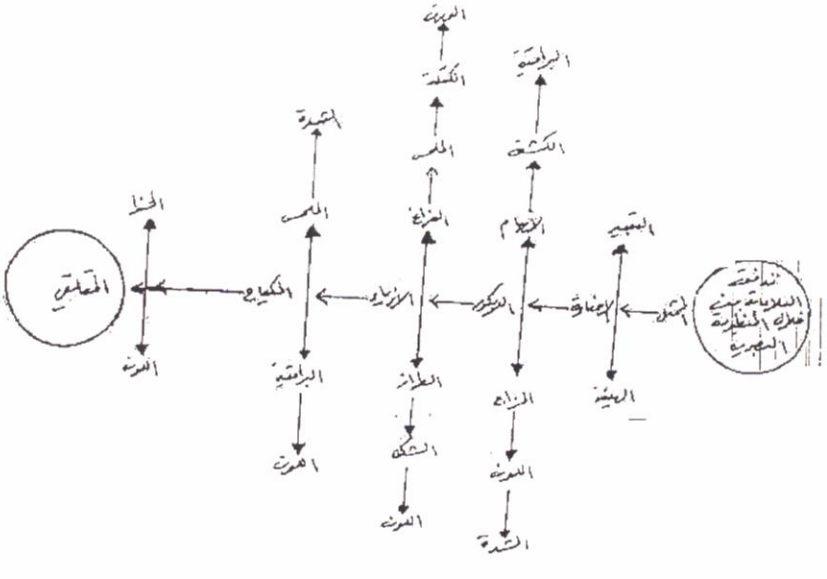
ويؤكد (ريتشارد بل ارو) حيث يشير إلى أن الكثافة الضوئية واللون وانتشار الحركة هي خواص ضوئية توصل من خلالها إلى أهداف رئيسية للإضاءة هي:

١. الأضهار الانتقالي
٢. المزاج
٣. التجسيم
٤. التكوين
٥. الإيهام بالطبيعة
٦.

ولكن من هذه الأهداف الرئيسية مهماً في التدفق العلاماتي إلى المشاهدين كما في مخطط رقم (٢).

مخطط رقم (٢)

وهو يتعلق بتدفق العلامات من خلال تحليل المنظومة البصرية



النتائج

في ضوء الدراسة والتحليل للمنظومات العلاماتية المرسلة من العرض المسرحي إلى المتفرج، وبما أن العرض المسرحي يتضمن عده صور متلاحقة يكونها جسد الممثل عبر المشاهد المسرحية فأن تلك الصور هي التي تكّون الإيقاع البصري الذي يتكون هو الأخر من تنظيم الخطوط والأشكال والكتل وتكوينات فضائية مسايرة للعرض المسرحي، وقد توصل الباحث إلى عدد من المحاور الآتية:

١. لابد أن تكون اللغة المسرحية لغة يمكن النطق بها من قبل شخصياتها ومتفقة مع خلفياتها الاجتماعية والثقافية حتى تؤدي دورها في إرسال أكبر قدر ممكن من العلامات إلى المشاهدين.
٢. لابد أن تكون للشخصية منظومتين، المنظومة العلاماتية الأولى تبين تصرفات الشخصية وسلوكها، والمنظومة الثانية تبين الدوافع والمشاعر والأهداف.
٣. أن الشخصية تمل بداخلها مخزوناً هائلاً من العلامات، هذه العلامات مرتبطة حتماً ببقية عناصر العرض محدثة التكامل.
٤. أن الشخصية تستخدم جسدها في صراع المسرح وتتشكل جملها عبر الزمن- الإيقاع من خلال تتابع المفردات.
٥. ليس هناك دراما بدون فكرة يطرحها المؤلف في نصه وهي التي تصل إلى المشاهدين من خلال علامات العرض.
٦. يمكن تقسيم أداء الممثل إلى منظومتين كل منها تحمل علامات قد تختلف وقد تتشابه مع الأخرى.

المنظومة الأولى . هي الجسد ويشمل الحركة، وهي تدخل في إطار العلامات البصرية.

المنظومة الثانية . هي المنظومة الصوتية (الإلقاء) وتشمل الكلام، النبر، الإيقاع، وهي تدخل في إطار العلامات السمعية.

٧. إذا أراد الممثل التعبير وإيصال بعض العلامات إلى المشاهدين ، يستخدم عناصر أخرى مثل الملابس التي يرتديها والشعر الصناعي والباروكات التي يصنعها.

٨. لابد أن يساهم الزي من خلال العلامات في تعزيز العناصر الدرامية وقيمتها الفكرية والعاطفية والجمالية وإيصالها إلى المشاهد.

٩. يستخدم ماكياج الشخصية لتغيير الملامح . ويمكن أن تتحول إشكال وألوان وملامح وجوه الممثلين وأجزاء جسم الممثل . والأخرى باستخدام الماكياج وبالتالي تتغير العلامات المرسلة إلى المشاهد.

١٠. لابد من حدوث ترميز بصري لما يتم إرساله إلى المتفرج وتوفير خبره إدراكية منفردة، ذات علاقة بالعلامات الواصلة إلى المتفرج.

المصادر

١. بارت، رولان، مقالات نقدية في المسرح، ترجمة سلمى بشور، دمشق ١٩٧٥.

٢. دين، الكسندر، أسس الإخراج المسرحي ، ترجمة سعدية غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥.

٣. علي، محمد حامد، الإضاءة المسرحية، العراق، جامعة بغداد.

٤. عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، القاهرة مكتبة الانجلو المصرية.

٥. فضل، صلاح ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، القاهرة مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٨.

٦. تلمز، هينج ، الإخراج المسرحي، ترجمة أمين سلامة ، القاهرة مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨١.

٧. يوغو تيريف ، بيتر ، العلامات في المسرح ، ترجمة رئيف أكرم ، الفكر العربي المعاصر ، العدد ٥٥، ١٩٧٩.

٨. اليجري ، لايوس ، فن كتابة المسرحية ، ترجمة دريني خشبه ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية .
٩. رضا ، ، حسين رامز ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٠. الشماع ، نعيمة ، الشخصية ، بغداد ، جامعة بغداد ، ١٩٨١.
١١. دبل ، اليزابيث ، الحبكة ، ترجمة ، عبد الواحد لؤلؤه ، مجموعة المصطلح النقدي ، بغداد ، دار الرشيد للنشر – ١٩٨١.
١٢. كانزان ، تادوز ، العلامة في المسرح ، ترجمة ، د. مارلي الياس ، مجلة الهيئة المسرحية ، دمشق ، العدد ٣٤.
١٣. هونزل،مينيرابك، ديناميكية الإشارة في العرض المسرحي، ترجمة أومير كورية ، الحياة المسرحية، دمشق ،العدد٨٨، ١٩٧٨.
١٤. مؤمن ، محمود ، التحليل العلاماتي لفن أداء الممثل ، فضاءات مسرحية ، العدد (٥) ، ١٩٨٥.
١٥. كورزن، ريتشارد، فن الماكياج في المسرح والسينما والتلفزيون، ترجمة ، أمين سلامة ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩.
١٦. مليكه لويز ، الهندسة والديكور المسرحي ، المغرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩.
١٧. المنيعي ، حسن ، الجسد في المسرح ، المغرب ، مكناس ، مكتبة سندي .
١٨. رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار النهضة .
١٩. بلنجري ، أحمد ، معجم المصطلحات المسرحية ، المغرب ، مكناس ، مكتبة سندي .

(١) بارت، رووان، مقالات نقدية في المسرح، ترجمة سلمى بشور، دمشق، ١٩٨٧- ص٥٩.

(٢) دين ، الكسندر ، أسس الإخراج المسرحي ، ترجمة ، سعدية غنيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥، ص٥٥.

(٣)علي ، محمد حامد ، الأضاءة المسرحية ، العراق ، جامعة بغداد، ص١٧.

(٤)عبد الوهاب ، شكري ، الأضاءة المسرحية ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ص١٥٢.

(٥)فضل ، صلاح ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٨، ص١٧١.

(٦) تيلمز ، هنيج ، الإخراج المسرحي ، ترجمة ، أمين سلامة – القاهرة مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨١، ص١٥١

(٧)اليميري، لايوس، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، المكتبة الانجلو المصرية،ص٤١.

(٨)رضا ، حسين رامز ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص٣٦٤.

(٩)الشماع ، نعيمة ، الشخصية ، بغداد ، جامعة بغداد ، ١٩٨١ ، ص٢٥.

(١٠)عبد الوهاب ، شكري ، الأضاءة المسرحية ، المصدر السابق ، ص١١.

(١١)دبل ، اليزابيث ، الحبكة ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤه ، مجموعة المصطلح النقدي ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١، ص٣٢،

(١٢)كانزان ، تادوز، العلامة في المسرح ، ترجمة ، ماري الياس ، دمشق ، العدد ٣٤، ص٤٢.

(١٣)مؤنس ، محمود ، التحليل العلاماتي لفن أداء الممثل ، فضاءات مسرحية ، العدد ، (٥) ، ١٩٨٥ ، ص١٤٥.

(١٤)كورسون ، ريتشارد ، فن الماكياج في السينما والمسرح والتلفزيون ، ترجمة ، أمين سلامة ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩، ص١٥.

(١٥)المنيعي ، حسن ، الجسد في المسرح ،المغرب، مكناس،مكتبة سندي،ص١٨٨.

(١٦) رياض،عبد الفتاح،التكوين في الفنون التشكيلية،القاهرة،دار النهضة،ص١٢٤.

(١٧)بلنجري، أحمد،معجم المصطلحات المسرحية، المغرب، مكناس، مكتبة سندي ص٤٤. (١٧)