ديناميـة العلامة في العرض المسرحي

- من ما وراء النص إلى ما خلف الستار-

د. نسيمة بغدادي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

" العالم مسرح كبير، وإن كل الرجال والنساء ما هم إلا لاعبون على هذا المسرح "

ملخص : يحاول هذا المقال أن يشير إلى ضرورة الربط بين الدراسات النقدية التي تجعل من النص المسرحي موضوعا لها وبين العرض المسرحي الذي تهتم به علوم أخرى كالسينوغرافيا ، وهذا الفصل بين النص والعرض المسرحي أخلّ بمفهوم العلامة المسرحية باعتبار المسرح عملا متكاملا بدءا بالفكرة و انتهاء بالعرض الذي يعد احتفالا ختاميا بهذا الفن الممتاز ، وبالتالي تروم هذه الدراسة الإشارة إلى دينامية العلامة في العرض المسرحي التي تنتج من العرض المتكوّن من الأداء، الصوت، الموسيقى، الإضاءة ،الديكور والممثلين، وما يتصل بهم من لغة الجسد والحركات والإماءات وهي عناصر البحث ، لنفضي إلى قيمة ممتازة للعرض المسرحي كعمل متكامل لا يقل أهمية عن النص المعدّ للعرض .

الكلمات المفتاحية: سيميولوجيا – النص المسرحي – العرض المسرحي– العلامة – السينوغرافيا .

Abstract

This paper aims at showing the necessity of associating the critical studies which consider the theatrical text a study subject with the theatrical show that was the concern of many sciences such as Sinography. As far as any theatrical work is integrated starting from the first idea and ending by the show that celebrates this artistic work, the dissociation between the text and the show affected negatively the concept of theatrical sign. In this perspective, this research paper highlights the theatrical sign dynamism, its semantic and semiotic density that result from the show which consists of performance,

usic, lighting, decors, actors, body language...etc.

Key words: Symiology; theatrical

إن الإشارة إلى أهمية العرض المسرحي ودوره الممتاز في إنتاج الدلالة وتنوع تمظهرها، يكشف عن الثراء العلاماتي الذي تشتمل عليه المسرحية في شكلها المعد للعرض على غرار النص الدرامي المعد للتمثيل ، يقول الحكيم الصيني كونفوشيوس * :" الصورة أبلغ من ألف كلمة "، ومن أجل تجاوز ذلك الفصل التعسفي بين النص والعرض أو بين التأليف والإخراج على اعتبار أن النص المسرحي قد هيمن إلى وقت ليس بالبعيد على الساحة النقدية، في حين أن العرض المسرحي كان أقل شأنا إذا ما قورن بالنص، وإذا كان النص الدرامي المسرحي يعبر عن بناء له كينونته الخاصة فإن خشبة المسرح تعد أيضا بناء متكاملا لا يقل نظاما وتناسقا عن النص وليست طبيعتها البنائية هي التي جعلتها خشبة مسرح بل حقيقة كونها تمثل مكانا دراميا يحاكي بدوره الفضاء النصي ويزاحم الدلالات المنبثقة عن النص.

وفي محاولة لإلغاء هذه البينية أو الثنائية المتكررة التي مزقت رؤيتنا للعمل المسرحي ، ولسنا نحاول بدورنا تعزيز هذا الفصل التقليدي بين النص والعرض بقدر ما نروم الإشارة إلى القيمة /البالغة للعلامة في العرض المسرحي ودورها في ترجمة العلامات النصية واللغوية في سبيل إنصاف العمل المسرحي كفن مستقل وقائم بذاته ومتكامل في تكوينيته نصا وعرضا وجمهورا .

من أجل ذلك سنحاول استكشاف دينامية العلامة وتنوعها في العرض المسرحي انطلاقا من خصوبة العلامة المسرحية باعتبار أن المسرح يمثل خطابا علاماتيا له بنيته التي يحكمها نسق من العناصر والعلامات المؤسسة وهي عناصر العرض المسرحي كافة والمتمثلة بالمنطوق الخطابي (الحوار)، الأداء، المشاهد ، الديكور والإضاءة، والموسيقى، والأزياء، والماكياج، والممثل، بالإضافة إلى المؤسسات الأخرى كالتوازن، والإيقاع، والحركة، واللون ...

وقبل استعراض تمظهرات العلامة المسرحية وأشكال تجليها في العرض المسرحي يجب الإشارة أولا إلى أسباب ولوع النقاد بالنص الدرامي دون العرض من أجل بيان مجمل المؤثرات التاريخية والموضوعية التي جعلت المسرحية من منظور النقد عبارة عن ثنائية (نص درامي/عرض مسرحي)، فالأوّل(النص) هو موضوع النقد، أما الثاني (العرض) فهو موجه للجمهور، ولابد أن هذا

الفصل لا يتعلق بالمسرحية من حيث تأليفها وإنتاجها ثم إخراجها، بقدر ما يتصل بالنقد وطبيعة تعامله مع هذا العمل الأدبي، ويمكن رد أسباب هذا التعامل إلى النقاط التالية:

- يعد أرسطو أوّل من رسّخ هذا الفصل بين النص الدرامي والعرض المسرحي وذلك في كتابه فن الشعر في القرن الرابع قبل الميلاد من خلال تمييزه بين نص المسرحية المكتوب الموجه للطبقة المثقفة والعرض المرئي والمسموع الموجه للعامة وبالتالي فهو أقل شأنا من الأول، وللأسف فقد كرس هذا الفصل في كل الأدبيات التي تلت أرسطو واعتبرته مصدرا لها وذلك منذ عصر النهضة إلى غاية المؤسسات الأكاديمية الأوربية وحتى العالم العربي فيما بعد. [1]
- طبيعة النص الثابتة والباقية تتيح النقد أكثر من العرض إذ لا يبق من المسرحية إلا النص في حين أن العرض المسرحي يستهلكه الجمهور لحظة عرضه.
- اكتمال نظريات النقد المعالجة للنص وتعدد مذاهبها في حين تأخر ظهور مقاربة نقدية يمكن أن تحيط بالعرض المسرحي.
- ترجمة النص المسرحي لعبت دورا كبيرا في تهميش العرض خاصة في مرحلة اكتشاف المسرح بالنسبة للناقد العربي الذي اشتغل بالنص قراءة وتذوقا ثم محاكاة وإنتاجا بالنسبة للمسرحيين العرب وذلك للطبيعة الأولية للنص وسلطته المبدئية. [2]
- الطبيعة النقدية للعقل العربي المهووس بالنص إذ لم يعرف غيره، فهو يحاول دائما رد كل شيء إلى بنية نصية، وترجمة كل عمل إبداعي بشري إلى شكل لغوي مهما تعددت ألوانه من صورة أو رسم أو حركة، وكذلك اشتغال النقاد بلغة النص المسرحي التي تصل إلى حد الأزمة[3]ومحاولة تكوين بنية جمالية للنص الدرامي لا تقل عن جمالية النص الأدبي العام رغم خصوصية الأول مما جعل العرض بما يحمله من تنوع وتلون فني وأدبي خارج الخارطة النقدية العربية.

ولكن بعد التطور الذي عرفه النقد وتجاوز رقعته للنص الأدبي بالمفهوم التقليدي إلى عوالم أخرى لا نهاية لها تضم الأدب بمختلف أجناسه، والفن بمختلف تجلياته، إلى الإعلام والثقافة والفكر ومختلف مظاهر التعبير الإنساني، ولعل المنهج الأصلح والأقدر على تجاوز هذه الحدود والتكيف مع طبيعتها هو المنهج السيميائي بما يحمله من ثراء وتنوع على مستوى آليات التحليل

وطرائق القراءة والتدليل "فبالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني، فإن السيميائيات وسعت من دائرة اهتمامها لتجعل من كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها. فجل التصنيفات الخاصة بالأنساق السيميائية لا تكتف بإحصاء العلامات المشتقة من اللسان، كما لا تكتف برصد الأنساق البصرية بل تدرج في حقل دراستها مجمل الصيغ..."[4] ، وباعتبار أن المسرح من الفنون الممتازة التي تجمع بين فنون أخرى في عمل تكاملي وتوليفي تعبر عنه المسرحية خاصة في جانبها المعد للعرض وذلك في حيوية العلامة المسرحية واتساع دائرتها ، فإن السيميولوجيا باستطاعتها الإحاطة بهذا التنوع والتكامل في وسائل العرض وأدواته، ومن هذا فقبل تحديد الأبعاد العلاماتية للعرض المسرحي يجب الإشارة أوّلا إلى مكونات خشبة المسرح والعلم الذي يضطلع بذلك.

السينوغرافيا وفضاء الخشبة: يمكن الإشارة هنا إلى كل مكونات العرض المسرحي أو ما يتصل بخشبة المسرح وما يجب أن تتوفر عليه من أدوات ووسائل .

تتكون السينوغرافيا من كلمتين مركبتين هما: السينو بمعنى الصورة المشهدية، و كلمة غرافيا تعني التصوير، وبهذا فالسينوغرافيا Scenography علم وفن يهتم بتأثيث الخشبة المسرحية، ويعنى أيضا بهندسة الفضاء المسرحي من خلال انسجام متآلف بين ما هو سمعي وبصري وحركي، ومن ثم تحيل السينوغرافيا على ما هو سينمائي بصري ومشهدي من جسد وديكور وإكسسوارات وماكياج وأزياء وتشكيل وصوت وإضاءة، وبالتالي تعتمد السينوغرافيا على عدة علوم وفنون متداخلة كفن التشكيل، وفن الماكياج، والخياطة، والنجارة والحدادة، و الموسيقى، والكهرباء والفوتوغرافيا والتمثيل. ويعني هذا أن السينوغرافيا فن شامل ومركب يقوم بدور هام في إثراء الخشبة و اغناء العرض المسرحي والسعي من أجل تحقيق نجاحه وإبهار المتفرج .

كما ترتكز السينوغرافيا على مجموعة من الصور السيميائية كالصورة الجسدية، والصورة الضوئية، والصورة التشكيلية، والصورة اللفظية، والصورة الرقمية، والصورة السمعية الموسيقية والصورة الأيقونية، ومن ثم فالسينوغرافيا:" هي عملية تطويع لحركة فن العمارة والمناظر والأزياء

والماكياج والإضاءة والألوان والسمعيات، كما دخلت على تشكيلات جسد الممثل. وهي تعمل أساسا على فن التنسيق التشكيلي وتناغم العلاقات السمعية البصرية بين أجزاء العمل المسرحي". [5]

من هنا فالعلاقة وطيدة بين السينوغرافي والسيميولوجي من خلال أن الأول يركز على ترجمة النص إلى حركة متفاعلة ومتنوعة تستوعب دلالاته اللغوية وتوسع من أفق تشكلها وفق الأدوات الجديدة المتصلة بالسينوغرافيا، أما السيميولوجي فهو يحاول الانطلاق من الركح باعتبار أن كل عمل السينوغرافي هو بمثابة علامات سيميائية بالنسبة للسيميولوجي يعمل على تفكيكها وتحليلها ويمكن الجمع بين السيميولوجيا والسينوغرافيا تحت مصطلح واحد وهو **(السيميوغرافيا)** .

و في هذا الإطار يمكن تقسيم الفضاء الدرامي الى:
الفضاء الفارغ : يدل على مرحلة ما قبل الشروع في العمل المسرحي.
الفضاء الصامت: ويتعلق بصمت الخشبة لغويا وحواريا، وتعبيرها حركيا و أيقونيا .

الفضاء المتحرك: يتحرك المسرح هنا بواسطة الكتل البشرية(الممثلون)، والكتل الجامدة(الديكور، والعمارة، والأثاث، والضوء، والمنحوتات...)
الفضاء السيميائي: يبدو المسرح بمثابة فضاء من الرموز والإشارات والأيقونات البصرية .
الفضاء المرجعي: يقترن هذا المسرح بعلامات مرجعية تاريخية وأسطورية وأدبية وفنية وواقعية .
الفضاء الاحتفالي: يتخذ هذا المسرح طابعا احتفاليا شعبيا طقوسيا وشعائريا .

من أجل رصد العلامة المسرحية واختبار تجلياتها يجب الإحاطة بكل ما يمكن أن يتضمنه العرض من علامات متنوعة تحيل مباشرة إلى ذلك الكم الهائل من الوسائل والوظائف التي تسبح جميعا في فلك العرض وفق حركية دائمة ومستمرة تنبئ عن اتساع أفق العلامة المسرحية، وبهذا فكل شيء يعد واقعيا على خشبة المسرح، نص الكاتب المسرحي، تمثيل الممثل والإضاءة المسرحية، كل هذه الأشياء وفي جميع الحالات ترمز إلى أشياء أخرى، بمعنى آخر العرض المسرحي هو مجموعة علامات signs ومثل هذا الرأي عبر عنه يندريك هونزل بقوله: (فالممثل

يمثل شخصية درامية..والمشهد يمثل المكان الذي تتكشف فيه القصة.. والإضاءة المشعة ترمز إلى النهار، والإضاءة المعتمة تشير إلى الليل، وتدل الموسيقى على الحدث– ضجيج.معركة..) [6].

والمقصود بخشبة المسرح ليس فقط المكان المعد لعرض المسرحية، بل إن المسرحية قد تعرض في المسرح كما تعرض في الشارع أو الملعب أو مقهى أو فندق..لتلامس أكبر عدد من الجمهور على اختلاف اهتماماته، وحسب مضمون المسرحية وما تصبوا إليه من أهداف على غرار مسرح الحالة أو المسرح الارتجالي الذي هدفه التواصل المباشر مع الجمهور بمعالجة القضايا الآنية بعيدا عن الصرامة المنهجية والتقنية لعرض أي عمل مسرحي، وهذا الاتساع في فضاء العرض وتنوعه ينعكس بدوره على مضمون العلامة المسرحية التي تتكيف مع أي تغيير يطرأ على بنا العرض المسرحي، مما يجعل العمل المسرحي أقل استسلاما للقيود التي يمكن أن تطال العمل أدبي. [7]

مظاهر العلامة في العرض المسرحي: لا يمكن الإحاطة بكل العلامات التي ينطوي عليها العرض المسرحي وذلك لتشعب أدوات العرض وتنوع استخداماتها التي تضيق بها هذه الصفحات إذ ليس الهدف المراد هنا هو تعداد أدوات العرض وما اتصل بها من علامات بقدر ما نصبوا إلى بيان أهمية العلامة المتمظهرة في العرض وطبيعتها الدينامية الممتازة في إيصال المعنى والتفاعل مع الجمهور الذي هو معيار نجاح أي مسرحية، ولكن سنقتصر على بعض أدوات العرض الأكثر شهرة والتي تعد من الأولويات في كل عرض وهي(الأداء، الإيقاع والنغم، اللون).

- **الأداء** : يشير مفهوم الأداء في معناه العام (إلى السلوك الإنساني خاصة عندما يكون الإنسان القائم بهذا السلوك منهمكا في فعل معين، ويشير مفهوم الأداء الفني إلى ذلك السلوك النسبي للأداء الخاص الذي يقوم به المؤدون لفن معين من الفنون)[8].

والمسرح من أهم فنون الأداء، وإذا كان الأداء يضم الكثير من الأبعاد المشكلة له إلا أنّ أهم ما يركز عليه هو: الممثلون وكيفية أدائهم للدور المترجم للشخصيات الدرامية التي تخرج من طبيعتها الورقية الميتة في النص إلى روح حية وناطقة في العرض، ولا يعني مصطلح

الأداء ما يقدم على خشبة المسرح فقط بل إنه أيضا يشير إلى الاستعداد والتحضير للدور الذي يتصل بالخبرة والاحتراف في تقمص شخصية ما ، مع تحضير نفسي وتدريب فني كما أن الأداء متصل أيضا بتفاعل الجمهور وسير العرض ويدخل من ضمنه أيضا الارتجال الذي لا يقوم به إلا مؤد محترف، مما يؤهله للعب دور هام جدا في العرض المسرحي.

ومن العلامات التي يمكن رصدها في المؤدين والممثلين: الحركة، الإيماءات والتعابير، التواصل داخل العرض وكيفية حدوثه، تعابير الوجه ولغة الجسد، الرقص..

لغة الجسد:body language : ليس باللسان وحده يتواصل الإنسان، حتى اللسان قد يعجز عن توصيل فكرة ما بشكل دقيق إذا لم تصحبها إشارة أو إيماءة، وإذا تعلق الأمر بالمسرح فلهذه النقطة أهمية قصوى، خاصة إذا علمنا أن هناك نوعا خاصا من المسرح لا يعتمد إلا على الحركات وهو المسرح الصامت، من أجل ذلك تعد لغة الجسم أو الحركة التي يقوم بها الممثلون علامة ممتازة في الأداء المسرحي وتساهم بشكل فعال في ترابط بقية العلامات وتأويلها وتنطوي هذه العلامات عموما على: الجسم، الوجه، التنفس.

الجسم: يمكن تأويل حركة الجسم باعتبارها علامة قائمة بذاتها وذلك وفق ما يشتمل عليه الجسم من ذراعين وساقين وجذع مثلما يلي[9]:

- **الذراعان:**

متعانقان(حركة تطويق للذات) ـــــــــــــ حماية الذات

القبض على صدر الرداء بإحكام ـــــــــــ مخاوف من الأذى

هز الكتفين ـــــــــــــــــــــــ استهجان لا مبالاة

- **الساقان:**

متصلتان بدرجة كبيرة ـــــــــــــــــ حماية الذات والانسحاب

منفتحتان ـــــــــــــــــــــــ استعداد لأمر ما

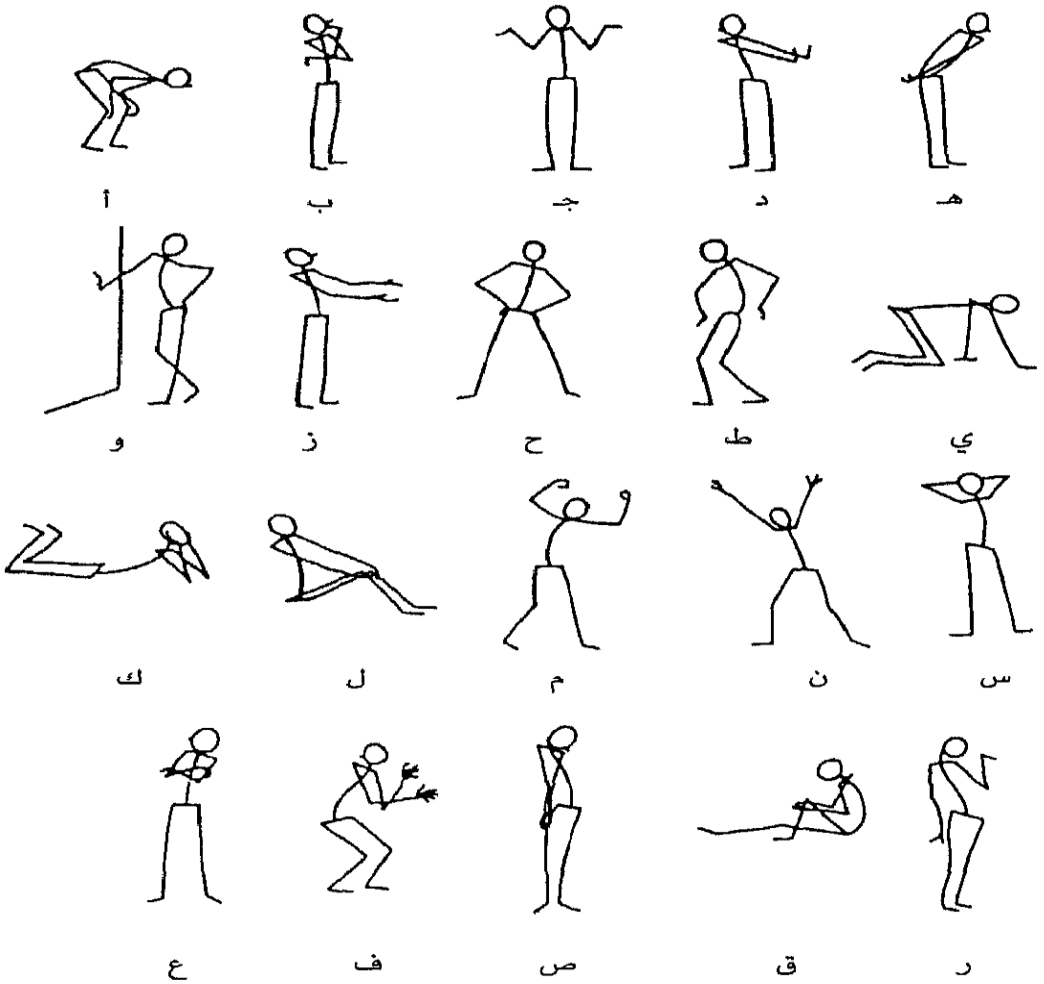
- **الجذع**

وقوف بطريقة عسكرية متصلبة ـــــــــــــــ قلق حبيس

طريقة مضطربة ومختالة بين الوقوف والجلوس ـــــــــ صراع بين الغزل والخجل

يتساقط اعياء فاتر الهمة ـــــــــــــــــ عجز طلب للمساعدة

ربما هذه بعض العلامات التي توحي بها حركة الجسم ولا يمكن إدراك ذلك إلا داخل سياق العرض باعتبار العناصر الأخرى التي تساهم جميعا في توجيه الدلالة وإنتاجها. وللاستزادة يمكن الاستعانة بالمخطط التالي : [10]



أ-محب للاستطلاع أو فضولي ب- متحير ج-لا مبال د- يرفض هـ- يراقب و- مكتف بذاته ز- مرحب ح- عاقد العزم ط- متسلل ي- باحث عن شيء ك- يشاهد ل- منتبه م-

غاضب بعنف ن- مستشار س- يتمطى أو يبسط جسمه ع- مندهش مسيطر متشكك ف- يخفي شيئا ص- يشعر بالخجل ق- يفكر ر- متأثر وجدانيا

الصور السابقة قد تكون عامة في معانيها لأنه لا يمكن إدراك هذه الإيماءات إلا في سياقاتها التي وردت فيها " فإذا كان شخص ما على سبيل المثال جالسا ويداه متشابكتان بشدة، ويضع إحدى قدميه فوق الاخرى بإحكام ،وذقنه لأسفل و كان يوما من أيام الشتاء الباردة ، فهذا على الأرجح أنه يشعر بالبرد، ولكن إذا استخدمت نفس الإيماءات لهذا الشخص وكان جالسا مع شخص آخر على مائدة يقنعه بفكرة ما ،يمكن تفسير هذه الإيماءات على أنها تعني أن لديه مشاعر سلبية أو أنه يرفض عرضه .

ويمكن الحديث أيضا ضمن الحركية الكوريغرافية عن بعض الصور المساعدة وهي:

- الجسد الموشوم:يعبر هذا الجسد عن طقوس ثقافية وحضارية .

- الجسد الاحتفالي: يعتمد المسرح الاحتفالي على جسد طقوسي شعائري شعبي فلكلوري ، وذلك من خلال أداء رقصات وحركات مرجعية .

-الجسد المقنع: يكتسي الجسد هنا قناعا أو دمية أو خيال الظل أو كركوزا.

- الجسد الآلي: يتحول الجسد هنا إلى آلة حية نابضة بالحياة والحركة، حيث يقوم الجسد بحركات بلاستيكية تشبه الآلة أو الروبوت.

- الجسد الرياضي: يقوم الجسد هنا بألعاب رياضية وحركات بهلوانية وسيركية.

- الجسد المكثف نفسانيا: تحضر هذه الصورة في العروض المسرحية الرومانسية.[11]

تعابير الوجه: يعد الوجه أول ما يستقبل الإنسان وأول ما يسترعي الانتباه أثناء عملية التواصل كما يحتوي الوجه على عدد هائل من العضلات يمن استخدامها بشكل لا محدود من الإشارات الدالة ولابد أن الفرح، الحزن، التعب، الغضب، القلق، الإعجاب.. كلها انفعالات يمكن ترجمتها بسهولة من خلال صورة مغايرة من الوجه.

التنفس: يعد التنفس أيضا لونا من العلامة الجلية في الأداء المسرحي ولتوضيح ذلك يمكن تتبع العلامة وفق النقاط التالية[12]:

زفير (الفم مفتوح) ـــــــــــــــــــــــــــــــ سعادة

شهيق متوقف أو مختنق ـــــــــــــــــــــــــــ خوف

تنفس مرتفع الفم مغلق بإحكام ـــــــــــــــــــ غضب

تنفس صغير وتكرار منخفض (ابتسامة مسترخية) ـــــــــــــــــــ رقة مشاعر

اللون: يعد اللون من أكثر الوسائل المساعدة للتحكم في المزاج اللحظي سواء استخدم هذا اللون في الإضاءة أو المناظر أو الأزياء، ويجب أن تكون الألوان ناقلة للشعور بشكل صحيح من أجل أن تنقل المعنى بشكل أفضل وناجح، وهذه قائمة لبعض العلامات الخاصة بأشهر الألوان[13]:

- **أحمر**: حرارة.خطر.دم.غضب.إثارة.نشاط.ملاهي ليلية.خلاعة..
- **أصفر**:شمس.صيف.ابتهاج.فرح.صحة...
- **أزرق**: بارد.مبتل.كئيب.احترام.جدارة.خوف...
- **أخضر**: محايد.منعش.أمن.طمأنينة.هادئ.نماء.ربيع...
- **أبيض**:ثلجي.نقي.صاف.واضح.عذري..
- **أسود**:محزن.موت.ليل.ظلمة.شرير .مخيف..

النغم والإيقاع:ترتبط الموسيقى ارتباطا وثيقا بالعرض المسرحي وبالجمهور معا وهي ترجمة آنية لكل التفاعلات التي تتم بين عناصر العرض وربما تصنع الموسيقى التفاعل فتؤثر في العرض أكثر من تأثرها هي منه، وهذه بعض العلامات الدالة المرتبطة بطبيعة الإيقاع ومستواه[14]: تكرار نغمي:- مرتفع ـــــــــــــــــــ بهجة

-منخفض ـــــــــــــــــــ حزن

- متنوع ـــــــــــــــــــ إثارة

إلى غير ذلك من العلامات التي لا يمكن تمثيلها أو رسمها إلا إذا طرقت أسماعنا وهو ما لا يمكن أن نتبين قيمته فيما يكتب، ولكن حسبنا تبيان أهميته في العرض وفي بناء المسرحية من خلال التفاعل الصوتي مع المرئي.

في الأخير يمكن القول أن العناصر التي ذكرناها على سبيل المثال لا يمكن أن تكون مستقلة بذاتها كما لا يمكن أن تستنفذ العلامات الممكنة التي تعبر عنها، بل قد لا تحمل أي معنى في ذاتها إذا أسيء استخدامها ووضعت في غير محلها، أو إذا عزلت عن بعضها، من أجل ذلك تكمن أهمية العلامة في العرض المسرحي من خلال ذلك التوليف الممتاز والمتناسق بين أدوات العرض ووسائله الذي يعد إفرازا مذهلا للدلالة والمعنى خاصة، وأن العرض يعد عملية تواصلية مستمرة وجماعية آتية مع الجمهور، ذلك هو الفرق عندما يتلقى مجموعة من الناس العرض نفسه في الوقت نفسه حيث تتحد المشاعر وتتشابك العلامات لتشكل فضاء لا متناهيا من العلامات الذي يتسم بالحركة والتنوع والامتداد، خاصة عندما يتجاوز التلقي مجموع الحواس الممكنة من الإشارات البصرية والسمعية ، ذلك التناسق الخلاق بين الحركة والموسيقى واللون والضوء يفرز كما هائلا من الإشارات ورغم هذا الاتساع والتنوع الا أن عملية تفكيك هذه العلامات قد تكون أسهل لوجود ذلك الترابط المساهم في تشكيل المعنى وترجمته، من اجل ذلك تصبح عملية قراءة العرض المسرحي بما تقدمه السيميولوجيا من آليات ووسائل عملية ممكنة ومهمة إلى درجة كبيرة تتيح للناقد ما لا يتيحه له النص من إمكانيات تأويلية وإنتاجية.

الإحالات و الهوامش:

* كونفوشيوس هو أول فيلسوف صيني يفلح في إقامة مذهب يتضمن كل التقاليد الصينية عن السلوك الاجتماعي و الأخلاقي، ففلسفته قائمة على القيم الأخلاقية الشخصية و على أن تكون هناك حكومة تخدم الشعب تطبيقاً لمثل أخلاقي أعلى ، و قد ظلت هذه الأفكار تتحكم في سلوك الناس أكثر من ألف عام ، و يلقب بنبي الصين.

[1]– نهاد صليحة: المسرح بين النص والعرض، مكتبة الأسرة ،القاهرة، ص 14

[2]– ينظر مقدمة محمد مدني: النقد وترجمة النص المسرحي، دار الهدى للنشر والتوزيع (د،ت)، الجزائر

[3] – حفناوي بعلي: أزمة النص وتجلياتها في المسرح الجزائري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، أيلول 1999، عدد341، ص45.

[4] – السعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا ، ط02، 2005، ص29.

[5] – عبد الله حسن الغيث : السينوغرافيا مفهوما ولغة مسرحية ، ، مجلة العلوم الإنسانية ، مجلد 12 ، مايو 2012 ، الكويت ، ص102.

[6]– يلن ميوكاروفسكي وآخرون: سيمياء براغ للمسرح، تر:أدمير كورية ، منشورات وزارة الثقافة، ، دمشق 1997 ص97.

[7]– المرجع نفسه، ص101.

[8] – جلين ويلسون: سيكولوجيا فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت ، 2000، ص07.

[9]– المرجع نفسه، ص287.

10–آلان و باربارا بييز: لغة الجسد ، مكتبة جرير، ط 1،2008 ، ص 24.

[11]- رضا غالب: المثلث البنائي لفن التمثيل: الشخصية الدرامية/ الممثل/ الدور، سان بيتر للطباعة، القاهرة، ط 1 ،2001م،ص 222.

[12]– جلين ويلسون: سيكولوجيا فنون الأداء ، ص287.

[13]– المرجع نفسه، ص 288.

[14] – المرجع نفسه، ص،288 .