# الممثل صانع الأداء المسرحي
## – قراءة في ثنائية المتلقي و جسد الممثل–
# The actor , the maker of the theatrical performance
## A reading in the dichotomy of the receiver and the actor's body.

**د.بلحوالة سهيلة**

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة الجزائر k.souhila@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2023/02/28 تاريخ القبول: 2023/03/29 تاريخ النشر: 2023/06/05

**ملخص:**

الممثل يتصل بالمتلقي عبر إلقاء مسرحي متنوع وتغدو بذلك خشبة المسرح فضاء العلامات الصوتية المتباينة تدل على وجود تعدد في المشاعر لتتشكل المعادلة المسرحية المكونة من المؤلف ، المخرج و الممثل ، فالأول يحذف الواقع ليصنع مزيجا بين الفكر و الخيال ، و الثاني يتلقى مزيج المؤلف صانعا بذلك رؤى جديدة أما الثالث فهو متلقي لمزيج المؤلف و مجسدا لرؤى المخرج متمكنا بذلك من عرض طاقاته الانفعالية و العقلية و أخيرا صانعا للحياة المسرحية ، و يأتي دور المتلقي في قراءة أخرى للواقع لإعادة إنتاج العمل الفني .معنى هذا أن مهمة المسرح هي البحث عن الممثل المبدع الذي يستطيع أن يتبنى هذه الشخصية و يصنع منها كائنا حيا قابلا للتفاعل مع المتلقي . هذه الزاوية التي تبعث التساؤل و تطرح الإشكال . إذن من هذا المنطلق نؤسس للإشكالية التالية : أين تكمن أهمية جسد الممثل ؟ و ما هي المجهودات التي يبذلها الممثل لكي يساهم في خلق الفرجة المسرحية ؟ و إلى أي مدى أدرك المخرج – باعتباره صانع لهذه الفرجة– دور الممثل في إبراز جمالية العرض و تأكيد العلاقة بين الخشبة و المتلقي ؟.

**الكلمات المفتاحية :**

الحركة – الأداء المسرحي – الممثل– المتلقي –الإماءة – الخشبة – الصمت – جمالية الفرجة .

**Abstract:**

The actor communicates with the audience through a diverse theatrical recitation, and thus the stage becomes a space of divergent vocal signs indicating the existence of a multiplicity of feelings to form the theatrical equation consisting of the author, the director and the actor .the first deletes reality to make a mixture between thought and imagination. the second receives the author's mix, making new insights. As for the third, he is the recipient of the author's mix and embodies the director's visions, being able to present his emotional and mental energies, and finally the creator of the theatrical life, and the recipient's role comes in another reading of reality to reproduce the artwork. This means that the task of the theater is to search for the creative actor who can adopt this character and make it as if we are alive and capable of interacting with the recipient. This angle raises questions and poses problems. So, from this point of view, we establish the following problem: Where is the important of the actor? And what efforts does the actor make to participate in the play? And to what extent did the director realize - as the maker of this show - the role of the actor in highlighting the beauty of the show and confirming the relationship between the fear and the recipient?

**Key words** **T**he movement **,** theatrical performance , the actor , receiver , gesture , chump ,silence ,theatrical viewing.

## 1. مقدمة:

عندما نتحدث عن جوهر المسرح نتجه نحو ذلك المفهوم الذي يؤكد أنه عرض لنماذج بشرية و أنماط سلوكية ، و رسم لأنواع من الرغبات و طرق متعددة من التفكير تتصارع في فضاء تتعدد اتجاهاته من اجتماعي ، سياسي ، فكري يؤكد دائما أن المسرح قوامه الشخصية الإنسانية ، و ما اختلاف فن العرض إلا في أساليب عرض هذه الأنماط و الشخصيات و تجسيدها من خلال أشكال جديدة تختلف باختلاف المذاهب و التيارات و المناهج انطلاقا من الكتابة وصولا إلى العرض الذي يتجه إلى متلقي متغير من فترة إلى أخرى.

و لذلك لو بحثنا في مكتبة المسرح – تلك الزاوية التي مازالت تحمل جوانب عديدة غامضة – لوجدنا أن الأفكار التي تمت صياغتها على شكل حوار تردده ألسنة الشخصيات المرسومة في جوف النص تبحث بالضرورة عن الفضاء أو الحيز الوجودي الذي يبعث فيها الحياة و الحركة من جديد و يساهم في خلق فضاء آخر يتحقق من خلاله الحيز الجمالي و المعرفي الذي يحوي هذه الشخصية و يعبر عنها إبداعيا .

معنى هذا أن مهمة المسرح هي البحث عن الممثل المبدع الذي يستطيع أن يتبنى هذه الشخصية و يصنع منها كائنا حيا قابلا للتفاعل مع المتلقي . و لأن الشخصية تتوفر على أبعاد محددة هي البعد الجسماني ، النفسي ، الاجتماعي بالإضافة إلى العناصر التي يساهم في خلقها كل من المؤلف و المخرج و الممثل وهي الصوت ، اللغة ، الانفعالات هذه العناصر التي تبعث التساؤل و تطرح الإشكال .

إذن من هذا المنطلق نؤسس للإشكالية التالية :

إذا كان جسد الممثل ليس مكانا و إنما أمكنة محتملة تقترحها المخيلة الفنية و هي :

–الجسد هو المكان المحتمل الذي يصوغه المؤلف صياغة لغوية في النص، و يتلقاها المخرج و الممثل.

–الجسد هو المكان المحتمل الذي يقترحه المخرج و يجسده عن طريق الصوت و ذلك على حسب رؤيته الجمالية للنص .

–الجسد هو أيضا المكان التلقائي و اللا محدود الذي تغمره الحركة لتجعله نابضا و متفاعلا مع التلقي .

– و هو المكان الذي يكتشفه المتلقي من خلال قراءته للعرض جماليا ليشكل صورة تختلف من متلقي إلى آخر .

فأين تكمن أهمية جسد الممثل ؟ و ما هي المجهودات التي يبذلها الممثل لكي يساهم في خلق الفرجة المسرحية ؟ و إلى أي مدى أدرك المخرج – باعتباره صانع لهذه الفرجة– دور الممثل في إبراز جمالية العرض و تأكيد العلاقة بين الخشبة و المتلقي ؟.

من هنا تتحدد الرؤية من خلال زاوية بحث تراهن على إمكانية العثور على هذا الجسد الذي يمتلك نوعا من الإمكانيات الدفينة القادرة على ابتكار الشخصية المكتوبة و يمنحها القدرة على الحياة مجددا ، هذا من جهة العرض ، كما أن هذه الشخصية تبحث عن التجديد لتحقيق رغبة في المتلقي الذي يحمل جانبا من التغيير يستدعي حضور فضاءات متعددة تتجسد فيها حركة الممثل، التي تعتبر الحيز الجمالي الذي يشكل الحجر الأساس في العملية الفنية المتطورة، التي تعمل على صنع متلقي يتوافق مع كل مرحلة . و هذا ما استدعى ظهور رؤى جديدة في المسرح

**2. أشكال التعبير في أداء الممثل :**

كشفت الرؤى الجديدة في المسرح عن هذه الطاقة الكامنة في جسد الممثل و حررتها من كل القيود ، لتتجه نحو المتلقي الذي كان مستعدا لتقبلها لكي يدخل في مفهوم جديد لعملية التلقي ، مفهوم تطلب صياغة جديدة للكلمة ، صياغة تمثلت في ذلك التداخل في الكلام و الحركة في آداء واحد ، " المهم بالنسبة للمسرح هو معرفة كيف يتم تراكم و تمفصل العلامات اللغوية مع العلامات غير الغوية مثلا معرفة كيف يتداخل الكلام و الحركة في آداء الممثل "(1). و بذلك تكون نقطة البداية تتجه بالضرورة للبحث في هذا الجسد قبل تحقيق العناصر السينوغرافية الأخرى . لهذا يعد ظهور الممثل على الخشبة بمثابة إحياء الفرجة المسرحية ضمن اتجاه متعدد الأبعاد يكشف عن محتواها الفكري و الجمالي ."لتكون مهمة المخرج توجيه الممثل متحولا إلى جسر يوصل ما يريده المؤلف إلى الممثلين ، و كما أن الممثل سيتحرر فإن المخرج سيتحرر و لكن من هيمنة المؤلف ، ينطلق منه ليكمل إبداعه وفق رؤية جديدة حرة " (2).لأن الجسد هو المظهر الخارجي الذي تتحسس من خلاله الديناميكية الداخلية التي تتجسد بها المعرفة و الجمال المبتكر و يتحقق بها العرض الذي يصل إلى المتلقي في صورة واضحة، متلقي لابد للمخرج أن يترك له جانبا يكمله بخياله ليبقى متفاعلا و ليتخطى بعقله حدود الصالة و الخشبة . لأننا نعتقد أن " سر تركيز المتلقي على حركة الجسد و إحالاته الجمالية و دلالاته المعرفية ، هو حذفا حقيقيا لذلك الفضاء – العناصر السينوغرافية الأخرى– بعدم الإصغاء إليه في الوقت الذي يتم التركيز على هالة الجسد و دلالاته الحركية المتتابعة "(3).

و انطلاقا من هذا الفهم نجد أن حذف العناصر السينوغرافية في صياغة العرض المسرحي ليس حذفا في حقيقة الأمر و إنما إضافة تجعل من المسرح تلك الكتلة ، الصوت ، الجسد ، الروح ، الضوء ، الموسيقى ، اللون ، المعرفة و غيرها من الجزئيات التي تتم بحضور العناصر الحقيقية (لغة التجسيد) و بحضور الإنسان الذي يشكل حضورا للحياة بكل أبعادها .فالمسرح يهدف إلى تقديم الذات الإنسانية و إحياء أنماط تفكيرها و ألوان معاناتها بشكل يعطي للفرجة المسرحية بعدا كونيا و شموليا يحرره من قيود المكان و الزمان .و يمكن لخشبة المسرح و بأسهل صورة ممكنة أن تقدم كل ما يساعد المتلقي على فهم العلاقة بين عناصرها كي يتمكن من بناء أفق توقعه و الذي يكون له دور فعال في بناء أفق توقع العملية المسرحية بشكل عام .

"بحيث نجد المسرح فن بصري أولا و قبل كل شيء ، إذ يستطيع الاستغناء عن الكلام و الموسيقى و المؤثرات الصوتية ، لكن لا يستطيع الاستغناء عن الفضاء و الممثل لأن الجسد هو صانع العرض الوحيد و الرئيسي عبر مركباته الكاملة ، بحيث يصبح هو المنتج و حامل المسرح بوصفه جزءا من بنية الخطاب الكلي"(4).

فالممثل يفهم النص فهما خاصا و يحاول ترجمته عبر أفعال جسدية منظمة تعرض على الخشبة يملؤها كم من الانفعالات يتم تكييفها أمام كل الاحتمالات و الحالات و المواقف التي تتطلبها طبيعة الشخصية و علاقتها مع الآخر . جسد الممثل إذن ليس آداءا فحسب ، و إنما يحول كل ما يحيط به إلى فعل يتلاءم مع عناصر الموضوع و لا ينعزل عن النسق المسرحي الذي يجعله منفلتا عن ذاته و متحررا من جسده ، و هذا انطلاقا من رؤية المخرج الذي يفكر دائما في المتلقي و ما يستوجبه حضوره ، و تنشأ هنا إشكالية جديدة و مهمة بين خبرة المتلقي و خياله و بين خبرة الممثل و خياله و مقدرة كل منهما ، و يبرز بذلك دور الممثل في إزاحة رؤية المخرج الجمالية التي أسست للنص اللغوي و أعطته أبعادا أخرى

تمثلت في الصورة التي بعثها الجسد من خلال نص حركي حول كل ما أراده المخرج إلى حياة ملموسة ، و حول الكلمات أيضا إلى كائنات حية تقفز أمامنا في فضاء متعدد الألوان يظهر اللغة في زي التعبير الجسدي المنتقي وفقا لوعي الممثل و ذوقه الذي يساهم في تحويل رؤى المتلقي إلى حياة متحركة عبر حركة عضلاته التي تحاور رؤية إبداعية ثالثة هي – رؤية المتلقي– الذي يدخل و هو يحمل مسبقا التصور عن آلية العرض ليتفاعل معه .

و هنا نجد أن المعادلة المسرحية تراهن على دور المتلقي في قراءة ثالثة لإعادة إنتاج العمل الفني تبعا لوعيه و ثقافته ، فعملية التلقي تتيح لجسد الممثل الكشف عن إمكانياته في التعبير و الإيحاء عند أدائه للشخصية المسرحية ، فلو نظرنا إلى العناصر من صوت و حركة التي يستغلها الممثل فإننا نجدها كلها تتجمع في الجسد و تعينه على إنجاز هدفه ثم إيصاله إلى المتلقي . لذلك يعتبر "الممثل المسؤول الأول عن توصيل ما يدور في ذهن الكاتب المسرحي من معان ، و ما يدور في فكر المخرج من رؤى إلى المتلقي "(5).

**3–أداء الممثل يقيم جسر التواصل مع المتلقي :**

فالصيغة المسرحية تحول علامات النص اللفظية إلى حركة و مناظر في فضاء يمكن المتلقي من صياغة صورة ذهنية ، فمثلا إذا كانت مجموعة من الجمل تشير إلى تواجد شخصية مخادعة ، فإن الجمل اللاحقة تبين مشاعر القلق و التو ثر لدى باقي الشخصيات فيعمل المخرج إذن على تتبع إيقاع الجملة و حركتها التي تتأثر بالانقلابات الفجائية و التطورات و ذلك على حسب طبيعة آداء الممثل من جهة و طبيعة المتلقي من جهة أخرى ، و يكون ذلك انطلاقا من النص المسرحي الحقيقي الذي يؤسس جسر المعنى ، أي يدفع لغة الحوار لتحل في أجساد الممثلين .و بالتالي يجدر بنا تحديد الموضوع من منطلق هذه

العلاقة التي تجمع بين نوع الكتابة و بين نوع أو طبيعة آداء الممثل . "فلا شيء يتجسد على خشبة المسرح كاملا سواء في الحركة أو اللباس أو الديكور ، بل ثمة دائما ما هو منتقى ، لابد من انتقاء أقوى اللحظات ، أكثرها دلالة ،و تجسيدها إيحائيا"(6).

**3-1الصمت و دلالاته :**

فقد نجد الصمت* في النص مثلا له دوره في توضيح المعنى العام للمسرحية ، بحيث يتضح لنا هذا الأخير من خلال الإرشادات الإخراجية على شكل لحظات تمثل فراغا زمنيا في الفعل المسرحي الذي يؤكده الفراغ في الحركة و الكلام معا و يكون له دور في تحديد الإيقاع العام للمسرحية الذي يصبح بطيئا ، و لكن هذا لا ينفي أهمية الصمت في المسرح لأنه يوحي في حقيقة الأمر بغياب التواصل بين الشخصيات و عدم القدرة على التعبير و الإحساس بعدم جدوى الكلمات و الأصوات .

**3-2الاماءة و أنواعها :**

و إلى جانب هذا نجد المونولوج* هذا الشكل الذي يوظف فيه الممثل كل طاقاته الجسدية من حركة و تعبيرات الوجه و وضعيات الجسد، و الإماءة*التي تحيلنا إلى العلاقة بين الممثل و المتلقي حيث نجد أنواعا للإماءة انطلاقا من علاقتها بالكلام ، بعضها يكمل الكلام ، و البعض الآخر يغيب عنه الكلام نهائيا ،ل " تقع الإماءة في المسرح في ملتقى الطرق بين التخييل و الإنجاز ، و لعل هذا هو ما يجعل نوع الفعل يتحكم في نوعية الإماءة الذي سيلجأ إليها الممثل "(7).فالممثل يبرز الوجه الاجتماعي للشخصية من خلال توظيف الإماءة التي ترتبط بالفعل و التي تستدعي حضور الحركة ، "إذ تعتبر الحركة من صفات الإماءة كما أنها يمكن أن ترافق الحوار و تعطي شرط الكلام فتؤكده أو تناقضه أو تكون بديلا عنه "(8). كما أنه بإمكان الممثل أن يوظف الإماءة لإبراز انفعالات الشخصية و عواطفها مثل الفرح أو الحزن ، لأن ما يميز الإماءة هو طابعها الحركي الديناميكي الذي

يجعلها بمثابة جسر التواصل مع المتلقي ، إذ نجد أنه "عبر الإماءة الجسدية التي يرسلها جسد الممثل و التي توحي دلاليا لمكان ما بعينه ، يظهر المكان من جديد بصفته مفهوما عاما قابلا للقراءة و التأويل في ذهن المتلقي الشريك في العملية الإبداعية "(9).

من هذا المنطلق أصبحت الإماءة جزئية مهمة في تفعيل لغة المسرح و ذلك من خلال إبراز جسد الممثل على الخشبة و تأكيد العلاقة بين الإماءة و الكلام هذا من جهة ، و تقابل بين الممثل و بين المتلقي ، لأن الحركة تساعد على تعيين طبيعة التلقي .

إذن لا يصح النظر إلى الفرجة المسرحية بوصفها عناصر منفصلة أو متوازية و إنما بوصفها وحدات ترتبط فيما بينها بعلاقات داخلية ، حيث نجد أن آداء الممثل يكشف لنا عن مجموعة من الأفعال الصوتية ، الحركية و الإمائية التي يرسلها إلى المتلقي عبر قناة الجسد ، و يكون بذلك " الخطاب المسرحي جنس تعبيري يتصف بالطابع الجدلي المفتوح و الحوارية القائمة على مكونات نصية و إخراجية و سينوغرافية ذات مراكز متعددة تشكل في مجموعها نسيجا فنيا متكاملا "(10).

فالممثل يتصل بالمتلقي عبر إلقاء مسرحي متنوع في الطبقة و السرعة و القوة و التركيز ، و مع ازدياد عدد المؤدين في العرض المسرحي تغدو خشبة المسرح فضاء النغمات و الطبقات و العلامات الصوتية المتباينة تدل على وجود تعدد في المشاعر و العواطف و الأحاسيس (حزن ، فرح ، فزع ، توتر ،قلق ) و يتضمن آداء الممثل بصورة متزامنة مع الإلقاء (المستوى السمعي ) أنماط عديدة من العلامات الحركية (خطو ، عبور ، جلوس ، ، قفز ) . إذ يرى بعض النقاد المسرحيين أن تتابع الحركات و تنوعها يركب خطابا يأتي بمثابة لغة تؤدي عدة وظائف ، الوظيفة المرجعية مثلا تعطي للمتلقي صورة عن المضمون التاريخي و الاجتماعي و السياسي و النفسي أيضا ، و تعود به إلى الواقع ، بحيث تصبح

هذه الصورة و حركة العرض مترابطان "تعملان على تحويل اللغة من كونها علاقة ثابتة الدلالة إلى كونها طاقة إيحائية و مركز يحفل به خطاب العرض "(11)، فالحركة تحيل إذن إلى ظواهر العالم المرجعي . أما الوظيفة الانفعالية فهي تكشف عن طاقة الحركة في التأثير على المتلقي لأنها تعبير عن ما يشعر به الممثل بكامل الوسائل الفيزيولوجية و الصوتية ،"إذ نجد أن طبيعة الحركة و النحث الحركي التي يؤديها جسد الممثل تسهم إلى حد كبير في صنع تلك الموجات البصرية التي تتجه إلى ذهن المتلقي ، و تتحول إلى أفكار و معلومات تثير الأسئلة "(12).

و الوظيفة الاتصالية تذكر المتلقي في كل لحظة بشروط الاتصال و سبب وجوده في المسرح ،و تؤكد بذلك أن لغة المسرح لغة تواصل قوامها مرسل ومستقبل و قناة التواصل و الرسالة ، الأول هو العرض المسرحي و الثاني هو المتلقي و الثالث هو جسد الممثل و الرابع هو الخطاب المسرحي الذي يأخذ شكل البنية التي تساهم في تأسيسها ثلاث لحظات هي اللحظة الفكرية و الإيديولوجية التي يبعثها كل من الكاتب و المخرج ، اللحظة المعرفية تخص الممثل و أخيرا اللحظة الجمالية التي يضيفها المتلقي .

أما الحديث عن الوظيفة الشعرية للغة فتتمثل في تداخل الحركة مع حركة أخرى لتخلق إيقاعا عاما هو محور الفرجة المسرحية ، المحور الذي يؤكد دائما أن "الممثل هو العنصر الرئيسي على خشبة المسرح ، فكل ما هو خارج عنه مهم بقدر ما هو ضروري له في العمل "(13).

## 4. خاتمة:

من هذا المنطلق نجد أن الحديث عن الممثل في المسرح هو حديث عن العالم الذي تتعامل معه ، فهو يرسم منطقا خاصا به منطق قابل للجدل و الإدراك ، كما أنه بمثابة لغة تحمل و فور ولادتها سر حضورها ، لأنها و بحضورها على الخشبة تجسد أهم خاصية للمسرح و هي الآنية – الآن و هنا– و التي يقصد بها تلك العلاقة التي تجمعها في لحظة مع المتلقي الذي يحقق وجودها في ظل التأويلات و المعاني المتعددة التي تصبغ هذه اللغة التي لا يمكن أن تطغى فيها وظيفة على الأخرى لكي تحقق الرسالة معناها لدى المتلقي .

فالعرض المسرحي يوظف أنساقا علاماتية "متعددة و متباينة من حيث مادتها التعبيرية ، وحجم وحداتها ، و قنوات إدراكها ، و إذا كان المسرح الكلاسيكي يفضل النسق اللفظي و يجعل الأنساق السمعية و البصرية الأخرى في مرتبة ثانوية ، فإن المسرح بمفهومه الحديث حاول أن يعيد الاعتبار لتلك الأنساق " (14).و ذلك حين أسند لها وظائف دلالية و جمالية لا تقل أهمية في نقل مضمون المسرحية عن اللغة اللفظية .

و في الأخير لابد لنا أن نؤكد أن المسرح يفقد معناه بدون أداء خاص به يحمل الرسالة و يراهن على تحقيق فاعليتها و بعث مفهوم جديد للاتصال يتم عبر أشكال متجددة فيما بين المرسل و المستقبل. أشكال تؤكد بجدارة مقولة ميخولد : "إن المسرح لقادر على أن يقوم بدور هائل في تغيير كل ما هو موجود "(15) .

## 5. قائمة المراجع:

(1) : هادي المهدي – الطقس المسرحي المعاصر – عن الموقع :
www.Ariane6.com– أكتوبر 2005.

(2): :رفيف الساجر –الأسلبة و الشرطية عند ميخولد –مجلة الحياة المسرحية – العدد55– دمشق سوريا –2004– ص60.

(3) :David le breton ,Les passions ordinaires (anthropologie des émotions ), édition Armand colin, Paris,1981,P38.

(4) : الهادي المهدي – الجسد فضاء العرض المسرحي –
:عن الموقعwww.Ariane6.com. أكتوبر2005

(5) : د. نوال بن إبراهيم – دينامية التلقي لدى المخرج و الممثل – مجلة عالم الفكر – العدد الأول – الكويت – سبتمبر 1996– ص 67.

(6):رفيف الساجر – م.س– ص59.

(*): الصمت : الصمت في المسرح هو غياب الكلام ، من هذا المنطلق فإن لحظات الصمت لكونها تعني الفراغ تكتسب وقعا خاصا و تكون لها دلالاتها قدر الكلام أو أكثر .

ينظر : ماري إلياس ، حنان قصاب – المعجم المسرحي – مكتبة لبنان ناشرون – ط1 – 1997– ص180.

(*) : المونولوج : هو شكل من أشكال الحوار المسرحي ، يكون فيه الطرف الآخر الذي يتبادل الحوار غائبا ، و متلقي الحوار هو الجمهور ، كما أنه شكل يفرض بصنعته العامة دورين في الشخصية الواحدة .

Voir : Anne Ubersfeld , Les termes clés du théâtre , édition seuil , Paris , 1996 , P35.

(*) : الإماءة : تستخدم هذه التسمية للدلالة على شكل آداء يستند إلى التعبير بالحركة و وضعية الجسد و تعابير الوجه بعيدا عن الكلام ، و قد انبثق هذا الآداء من الرقص و دخل المسرح منذ الحضارتين اليونانية و الرومانية .

ينظر : ماري إلياس ، حنان قصاب – المعجم المسرحي – مكتبة لبنان ناشرون – ط1 – 1997– ص87.

(7) : هادي المهدي – اللغة الإيمائية في المسرح – عن الموقع :
www.Ariane6.com – أكتوبر 2005– ص1/4

(8) : م .ن – ص2/4

(9) : كير إيلام – سيمياء المسرح و الدراما – تر : رئيف كرم – المركز الثقافي العربي – لبنان –د.ت – ص114.

(10) :Michel Pruner , L'analyse du texte du théâtre , édition nathan universitè ,France ,2001 ,P100.

(11) :Anne Ubersfeld , Lire le théâtre (T1) , édition sotiales, Paris ,1981, P39.

(12) : أسماء صالح الزهراني – اللغة و الممارسة المجانية للنقد – عن الموقع :
WWW.GOOGLE .FR – ديسمبر 2008– ص1/4

(13):شاكر شريف – ستانسلافسكي بين النظرية و التطبيق –اتحاد الكتاب العرب –دمشق – 1981– 105 .

(14) : Jean Pierre Ryngaert ,Introduction a l'analyse du théâtre ,édition nathan universitè , France ,2002 ,P38 .

(15):ميخولد فسيفولد – في الفن المسرحي –تر:شريف شاكر – دار الفرابي – بيروت – 1979