مجلة دراسات فنية	المجلد : الأول، عدد الثاني (خاص) الملتقى الدولي الأول ميراث العيد	السنة: 2016

سيمياء الممثل في العرض المونودرامي

بن عيسى نوال /دحو محمد أمين جامعة أبي بكر بلقايد/ تلمسان

الملخص:

جاءت المونودراما كفن جديد وافد على المسرح الجزائري، فبالرغم من أن المسرح عموما يعتبر عملا جماعيا، إلا أن المونودراما كسرت هذه القاعدة من خلال اعتمادها على الفرد كعنصر أساسي للعرض، فشكلت بذلك ظاهرة فنية بامتياز، كما اعتمدت على السرد كمنهج للتعبير لتخالف بذلك المسرحية الكلاسيكية في طريقة التجسيد، ولتثار بذلك عدة إشكاليات لعل أبرزها قدرة النصوص المونودرامية في المسرح الجزائري على إقامة نسق تواصلي مع المتلقي.

Abstract:

The monodrama came as a new art in the Algerian theater that is known by the collective work but the monodrama transgressed this rule relying on one person at the representation. From that point it became an artistic phenomenon using storytelling as a method of expression to differentiate from the classical play, thus several issues are to ask: the Monodrama texts in the Algerian theater and its effect to create a communicational system with receptor.

إن المسرح عبارة عن مجموعة من العلامات، ولعل أبرزها الممثل، الذي أخذ اهتمام الدارسين في المجال السيميوطيقي، فهو يشكل الجزء الأكبر من العرض المسرحي، من حيث التعبير عن أفكار المؤلف أولا والمخرج ثانيا، فكان الممثل يساهم منذ القدم في **"علاج شخص مريض أو الإشراف على طقوس كالميلاد، والختان والزواج، والموت أو من أجل طلب العون من القوى الكامنة وراء الطبيعة"**[1]، كما أننا نجد تعدادا للعناصر المسرحية التي تتداخل مع الممثل حيث تنشأ عنها مجموعة علامات، لأن **"العروض المسرحية تتميز عن جميع الأعمال الفنية الأخرى وعن الأشياء المادية التي هي أيضا إشارات بغزارة إشاراتها لأن العرض المسرحي هو بنية مؤلف من عناصر فنون مختلفة كالشعر والفنون التشكيلية والموسيقى والرقص"**[2]، فوظيفة الممثل الأولى هي إيصال جملة من المعلومات للمتلقي، ولكن تنوع المتلقي تفرض التنوع في التفسير والتأويل، فيحاول الممثل أو يجسد علامته بصدق من خلال الإيمان بما يقوم به، فيصارع شخصية المسرحية لخلق ذلك التناغم، فمشاهدة **"الممثل الذي أعجبنا كان يضحك بصدق وبشكل طبيعي (حقيقي)، لم يكن يكشر من أجل إضحاكنا...وكان يصرخ خوفا كما لوأنه**

فزع حقا... لقد أعجبنا لأننا صدقناه ونحن نشاهده ونستمع إليه، وبأن جميع ما حصل له على خشبة المسرح كان ممكننا أن يحدث في الحياة الواقعية أيضا"[3].

نجد بعض من الدارسين يقللون من عمل الممثل على خشبة المسرح كونه علامة، فهناك مثلا (ميوكاروسفكي) الذي ذهب بالقول أن "**الممثل نفسه هو أداة الفعل الدرامي قد يختفي أنيا من المسرح، قد يقوم بدوره عنصر آخر كالضوء مثلا"**[4]، وكذلك طرح (يندريك هونزل) الذي يقول: "**إذا كان التمثيل يكمن فقط في تمثيل الشخصية الدرامية بواسطة شيء ما، عندها ليس الشخص وحده قادرا أن يكون ممثلا بل حتى الدمى الخشبية والآلة"**[5]، إن هذا النقد للممثل قد لا يكون موضوعيا، فلا يمكن تخيل مسرح من دون ممثل فهو المحرك الأساسي للمسرحية، حيث يعتبر العلامة الرئيسية، "**فبينما يعمل المسرح بوصفه نظام علامات من خلال استخدامه المتغير للمكنونات المسرحية، فإن الممثل، خلال تاريخ المسرح الطويل ظل بصفة عامة مهيمنا ومسيطرا في هذا التدرج المتغير، ولهذا السبب كان الممثل موضوعا هاما من موضوعات الدرس السيميوطيقي"**[6]، فأهمية الممثل كانت منذ بداية المسرح، حيث كان يجسد فكرة المؤلف، خصوصا إذا ما نظرنا إلى المونودراما بوصفها تعتمد على ممثل واحد على الخشبة، فهو حامل للعلامة، ف"**الممثل هو المسرح كله، فيمكن الاستغناء عن أي شيء في العرض المسرحي إلا هو، إنه صلب العرض ومتعة الجمهور، ومن المفارقة أن يكون الممثل منتجا للعلامات ومنتجا بفعلها في ذات الوقت، فهو رسام لوحته القماشية وهو قماشها، وهو النحات وهو موديله وتمثاله"**[7]، إننا نجد مزاوجة بين الممثل والشخصية، حيث تندمج ذات الممثل مع موضوعية الشخصية الممثلة، لينتج لنا إنسانا آخر.

لذا مما سبق ذكره يمكن أن نعتبر الممثل في المونودراما هو الأساس لظهور باقي العلامات حيث لا تكتمل إلا معه، "**فالأشياء في المسرح تماما مثل الممثل نفسه قابلة للتحول، كما يمكن أن يتحول الممثل على الخشبة إلى شخص آخر (شاب يتحول إلى شبح، وامرأة إلى رجل)"**[8]، فصلة الممثل لا تنحصر مع الشخصية الممثلة فقط، بل تتعدى ذلك لتصل إلى عناصر أخرى كالضوء والموسيقى وحتى أجزاء من القاعة العرض.

1-علامات الممثل في العرض المونودرامي:

ظل التضارب حول دور الممثل في العرض المسرحي عامة، فهناك من الدارسين من يسعى إلى تقليص فاعليته واعتبار العناصر الأخرى ذات أهمية كبيرة، وجهة أخرى ترى أن الممثل هو الأساس وأن العناصر الأخرى عناصر مكملة فقط ويمكن الاستغناء عنها، حيث "**يعتمد المسرح على الولوع بالسرقة الفنية والاقتباس من معارف وبناء مشاهد هجينة يعزوها السند والأمانة وتقدم هذه رغم ذلك على أنها عمل فني متكامل"**[9]، أما الجهة الأولى وعلى رأسهم (أدولف أبيا) الذي بين أهمية زيادة العلامات على الخشبة لتصل الفكرة إلى المتلقي وهذا كله على حساب دور الممثل، "**فتقليص دور الممثل إلى دور متحرك لصورة المسرح بإخراج المسرحية إيقاعيا، كان اهتمامه الرئيس منصبا على الموسيقى والمسرح الغنائي"**[10]، ولكن تبقى كل عناصر العرض عبارة عن علامات تتداخل فيما بينها لتعطي المتلقي الدلالات المناسبة لفهم العرض، وهذا وفق امتزاج كل عنصر مع علامة الممثل.

وإذا ما رجعنا إلى الممثل في المونودراما فهو يعتمد على السرد ليعبر عن اغتراب الشخصية المونودرامية، وإحساسها بالوحدة، "**فالممثل في السياق المسرحي يلعب دور الوسيط الذي تنقل الشخصية عبره إلى المتفرج ...فإن الممثل هو الذي يؤلف بشخصيته القناة الأولى التي تصل من خلالها الشخصية**"[11]، لذا نجد الممثل في المونودراما يسعى إلى إبقاء خط التواصل بينه وبين المتفرج لأنه لا يشاهد إلا شخصية واحدة على الخشبة.

فالممثل في المونودراما يختلف عن الممثل في المسرحية العادية، فالثاني يرافقه مجموعة من الممثلين ليخلقوا إيقاعا واحدا، أما الممثل في المونودراما فهو يتعامل مع مخيلته، فيخلق شخصيات وهمية تكون في عقله نابضة بالحياة فإن "**كل شيء يشكل واقعا على خشبة المسرح الممثل، الإضاءة المسرحية، كل هذه الأشياء ترمز إلى أشياء أخرى بمعنى آخر العرض المسرحي هو مجموعة إشارات**"[12]، فالممثل في المونودراما قادر على التناغم مع علاماته، وحتى أنه قادر على التحول من شخصية (الشخصية الرئيسة) إلى شخصيات أخرى (الشخصيات المتخيلة)، وهذا حسب العلامة ورموزها ودلالاتها، فهو يتعامل مع موجوداته، "**فالأداة في العرض المسرحي يرسلها المخرج المسرحي (ومصمم السينوغرافيا) فهما اللذان يبنيانها ويختارانها، ثم يضعانها في النور في النور بمعناها الحرفي أو المجازي، ويعزلانها على خشبة المسرح أو يضعانها مع اختيارات**"[13].

2-الذات والآخر في المونودراما:

إن الخيال عند الممثل في المونودراما هو عنصر أساسي، فهو يساعد على استحضار الشخصيات الأخرى، حيث يرتبط ارتباطا كبيرا مع القدرة على الأداء، فلكل ممثل ذاته الخاصة يحددها عن طريق أدائه الذي يستدعى منه شخصية منشقة منه، "**فالممثل لا يفقد ذاته تماما على خشبة المسرح ويتعرض في كل لحظة لمثيرات ومؤثرات مختلفة تتدخل بدرجة ما في تحديد حالته السيكولوجية ومن ثم في تفسيره للدور وأدائه له**"[14]، فالقدرة الأدائية هي من تجعل الخيال حقيقيا، وتجعل من الجمهور متعاطفا مع الممثل، فهو يحول الخيال إلى واقع، فيحصل ذلك التوافق بينها (الممثل والمتلقي)، فيصير كل ما هو زيف حقيقي في نظر المتلقي، "**فالأداء المسرحي هو بناء للصورة الخادعة... وبإعادة ترتيب المكونات نفسها أو إضافة مكونات جديدة لها يمكن أن تعطينا صورة خادعة مختلفة تماما**"[15]، كما أن المتلقي يجب أن يكون مستعدا أيضا للتخيل، لأن أداء الممثل يعتمد على مدى قابلية هذا المتلقي لما سيقوم به، "**فالمؤدي هنا يعتمد على مدى استعداد المتفرجين للتعاون معه في تحويل خشبة المسرح العارية إلى عشب أخضر عن طريق الخيال... أي أننا نعتنق مؤقتا منظور المؤدي الذي يراها عشبا وحين يحدث ذلك نكون قد قبلنا مبدأ الإشارة والتعريف فلا نحتاج لعشب حقيقي يجسد وصف الممثل**"[16]، كما أن الممثل في المونودراما هو الذي يحدد سلوكيات شخصياته وحتى الصراع القائم بينها، وهذا ما يجعله يقرر الزمن الذي تدور فيه الأحداث.

إن تعدد الشخصيات التي يؤديها الممثل في المونودراما تفرض عليه اختيار الوقت المناسب لكل شخصية، وتكوين علامات مختلفة لكل منها وهذا عن طريق جسد واحد، فينشأ ذلك الصراع بين ذات الممثل والشخصية المونودرامية، فالممثل "**يفرض جملة علامات جسده الخاص على الشخصية الدرامية.. أي حوار بين الجسد الواقعي والجسد المتخيل الذي يرتسم بمساعدة**

هذا الأول"[17]، فالممثل يحاول جاهدا تقسيم تعابير جسده حسب كل شخصية حيث لابد أن يمتلك سرعة التحول من علامة لأخرى، وأن "**يكون قادرا على التركيز على جوانب أخرى من أدائه أو من أدائها: كالتلوينات الصوتية في كلمات الدور الخاص به، وفي تعبيرات الوجه"**[18]، فتتولد لنا شخصيات تدخل في صراع مع الشخصية المحورية، وهو ما قد يعطينا تطهيرا دراميا.

3-عناصر العرض المونودرامي وعلاقاتها بالممثل في المونودراما:

3-1- علامة الملابس في المونودراما:

إن تجسيد النص المونودرامي بنجاح على الخشبة يعتبر عاملا مهما لإيصال الرسالة للمتفرج، ولكي يكون هذا التوافق بين العرض ومخيلة المتلقي لابد أن يرى واقعا أمامه، بدأ بالملابس حيث يجب أن تتلاءم مع الدور، لأن الزي يعتبر علامة دالة تحمل مجموعة من المعلومات، "**فالزي هو شيء مادي وإشارة في أن واحد، بمعنى أدق، يحمل الزي بنية من الإشارات، يعين الزي القومي هوية أعضاء طبقة اجتماعية، وهوية قومية ودينية، ويرمز الزي إلى منزلة لابسه وعمره"**[19]، فما يرتديه الممثل هو ما تريده الشخصية على الخشبة، فهو يشير إلى سلوكياتها وحتى أنه يعبه عن بعدها النفسي، فمثلا "**القميص غير المزرر يمكن أن يوحي بالجندي اللامبالي الذي يلبسه وهو جالس مع رفاقه منهمكا يشرب الخمر وحين يزرر القميص يشير إلى موقف حريص ومركز واضح للألبسة"**[20]، كما أن الملابس تعطى راحة نفسية للممثل حسب طبيعة الدور.

إذا كانت هذه الملابس مختلفة عن واقع شخصية المونودرامية، فهي تعبر عن الواقع الاجتماعي والثقافي وحتى السياسي، لأن أداء الممثل غرضه تشخيص يهتم بالطرح بالدرجة الأولى، فالممثل في المونودراما هو العلامة الأساسية والمحرك لباقي العلامات، ولهذا وجب على المخرج في المونودراما أن يراعي عدة أمور أهمها:

"1. تناسق ألوان الأزياء مع الديكور والمهمات المسرحية وأرضية الخشبة وخلفياتها.

2. قياس تأثير شدة الضوء الساقط وانعكاسها على ألوان الأزياء فوق الخشبة.

3. تناسق ألوان الأزياء مع الماكياج (في حالة وجوده) أي عدم استخدام الأوان المتضادة.

4. مطابقتها مع بياض أو سمرة بشرة الممثل.

5. تناسقها مع الإكسسوار المرافق لها (الخاص بالأزياء) من ناحية اللون والحجم والقيمة.

6. استخدام قطع الملابس المستقلة والسريعة الفرز لاستخدامها الخاطف في التحول من شخصية لأخرى.

7. اختيار نوعيتها وفق الرسم الذي تعرض فيه المسرحية، أي عدم استخدام الملابس الغليظة في الصيف أو الخفيفة في الشتاء وذلك لطول فترة أداء الممثل في المونودراما على الخشبة.

8. مطابقتها في التفاصيل لأزمان الشخصيات الممثلة على الخشبة وأماكنها ودياناتها.

9. خياطتها بشكل يناسب والأداء الحركي المستمر والطويل للمثل في المونودراما.

10. خياطة أكثر من قطعة ملابس للشخصية الرئيسية (للاحتياط) واستخدامها في حالة الطوارئ."[21].

3-2-علامة الديكور في المونودراما:

إن العرض المونودرامي عكس النص المونودرامي، فهو صورة مرئية متكونة من أزياء وإضاءة وديكور وإكسسوارات لتعكس معالم جمالية، وتطلق العنان لمخيلة المتلقي، ومن أهم هذه العناصر الديكور الذي يعتبر **"النصف الأخر في المكان الخيالي الذي يحيط به والذي يتخيله المتفرجون من واقع الديكور كمكان الأحداث"**[22]، ويبقى للديكور في المونودراما تأثير كبير على أداء الممثل، فقد يكون سلبيا إذا أحس أن هذا الديكور أكبر أو أصغر منه، من حيث مساعدته على تجسيد الشخصية المونودرامية، ويكون الديكور أحيانا متخيلا، على سبيل المثال مسرحية (بستان الكرز) لتشيكوف، **"فالبستان يلعب الدور الأساسي، بستان الكرز هو على الخشبة ولكن لا نستطيع أن نشاهده، لم يشر إليه فضائيا بل عبر صوت ضربات الفؤوس التي نسمع وهي تقطع أشجار الكرز"**[23]، فالديكور في المونودراما يمكن أن لا يكون ظاهرا وتعوضه إيماءات وحركة الممثل على خشبة المسرح وكذا الإشارات اللفظية، **"فالديكور الدرامي مثلا لا يصور في أغلب الأحيان تماثليا بواسطة وسائل فضائية ومعمارية أو تصويرية، بل قد يشار إليه بإيماءة (كما يحصل في الميمياء) وبواسطة إشارات لفظية أو وسائل صوتية أخرى (المشهد الصوتي)"**[24]، لذلك نجد الديكور في المونودراما شبه منعدما، حيث تستخدم الرموز والإشارات والاستغناء عن المجسمات الكبيرة، وهذا كله للإعطاء التحول العلاماتي من حال إلى حالة أخرى، فالديكور الرمزي والمتخيل يسهل ذلك عكس الديكور الواقعي والكبير والذي يحتاج الوقت لنقله، أو استخدام نماذج متحركة **"ففي بعض الحالات يزود الديكور بوظائف خاصة بحيث يسمح بالظهور والاختفاء المفاجئ"** [25]، كل هذه المستلزمات غرضها تحديد أماكن الحدث في المونودراما وكذا تطور الشخصيات، فيكون تنوع في الأداء ولا يؤثر سلبا على المتلقي.

3-3علامة الإضاءة في المونودراما:

تعتبر الحركة الضوئية أساسا في تركيب الحركة المسرحية، من حيث نقل الفعل من مكان لآخر، كما تعطي تكوينا جماليا في ذهن المتلقي وملئ الفراغ بكتل ضوئية، فهي تقوم على **"ملئ لأجسام نحو جذب أجسام أخرى آليا، وميل الفراغ إلى جذب الأجسام لملأه"** [26]، فالضوء هو مادة متغيرة تحمل العديد من الدلالات، وتشكل تراكيب صورية ذات معنى، فالضوء في المسرح عبارة عن **"لغة تتعلق بالشيء المرئي وعن طريقها يوحد العدم في شكل لا يمكن أن نراه، لكننا بالتأكيد ندركه عن طريق البصر"** [27].

أن الإضاءة تعتبر علامة سيميائية مهمة، فهي تلعب دورا في تحديد **"المكان الذي تجري فيه الأحداث مؤقتا، كما أن ضوء الكاشفات يمكن أن يعزل أحد الممثلين عن الآخرين، أو قطعة إكسسوار عما يحيط بها.. ومن ثمة الإضاءة دلالة لأهمية الممثل والشخصية التي يتقمصها أو أهمية الشيء سالف الذكر، وتقوم الإضاءة بوظيفة أخرى مهمة فهي تستطيع أن تضخم حركة من الحركات أو جزء من الديكور أو تغييرها"** [28]، ومن هنا يمكن ربط أداء الممثل في المونودراما بالإضاءة لأنها تقوم بعزل الشخصية الرئيسية عن الشخصيات الأخرى، وتحدد زمان ومكان ظهورها، وتساهم في خلق الماضي الذي تعتمد عليه المونودراما بنسبة كبيرة، كما أن الإضاءة يجب **"أن لا تكون جامدة بل مرنة ومتغيرة حتى تناسب مختلف المشاهد في**

المسرحية" [29]، فالتناغم بين الإضاءة وحركة الممثل في المونودراما، تجعل منها علامة مهمة في الأداء المونودرامي، فهي تشكل صورة جمالية وأيضا وظيفية من خلال التغيير في النسق الضوئي، فإن **"أهم المتغيرات البصرية التي تظهر للعين على المسرح هو الظل أو ما يسمى بفقدان الضوء أو تسريبه إذ به التضاد في الصورة الكلية، ويوجد أنواع عدة من الظلال، أ. الجزء غير المضاء من الجسم أو ظلال الجسم، ب. ظل الجسم المسقط على أرضية أو جدار"** [30].

يمكننا القول أن الممثل في المونودراما يعيش مجموعة متناقضات ترسمها لنا الإضاءة بتنوع ألوانها ولكسر حالة التوافق اللونية التقليدية، حتى لا يعيش المتفرج حالة من الخمول ولامبالاة أثناء العرض المونودرامي.

3-4 علامة الموسيقى في المونودراما:

منذ نشأة مسرح اهتم رجاله بالموسيقى، لإدراكهم لأهميتها، فهي تساعد على تمتين الحدث الدرامي، فالمتلقي يشعر برد سلبي اتجاه عرض مسرحي يخلومن الموسيقى، **"فالموسيقى قد تنقلنا إلى حالة أخرى من خلال خلقها لمشاعر سحرية غامضة بداخلنا"** [31]، ولكن دور الموسيقى لا يقتصر على المتلقي فحسب بل تتعدى ذلك، **"فالموسيقى الجيدة لا تساعد فقط المشاهدين، ولكنها تساعد أيضا الممثل"** [32]، من خلال شرح لمشاعر الشخصية ومكنوناتها، لهذا يعتبر العرض المسرحي امتزاجا بين مجموعة من العناصر التي تمثل مختل الفنون، فيمكننا القول **"أن المسرح الحقيقي كان ولا يزال دائما مزيجا من فنون عديدة... وأن تأثيره يجب الحكم عليه من تكامل هذه الفنون... وليس بالحكم على عنصر واحد فقط"** [33].

إذا أخذنا بعين الاعتبار الدور الكبير للموسيقى في العرض المسرح، فيكننا القول أنها أيضا تأخذ دور هاما في العرض المونودرامي، خاصة من خلال أداء الممثل ومحاولة تجسيد شخصيته، وفصلها عن الشخصيات الأخرى، فهي تساعد على مثل الإضاءة على تحديد الزمان والمكان، وتعطي الحالة النفسية (الحسية والعاطفية) للشخصية، وهذا لما تملكه من خصائص **"تشترك بها مع الفاعلية المسرحية، كأداء الصوت المتعلق باللحن الموسيقي والإيقاع، درجة الحركة والإيماء، وتعابير الوجه والصوت، تجعل كل حدث مسرحي يظهر حيال خلفية موسيقية ويأخذ شكلا حسب نموذجها"** [34]، لهذا نجد الموسيقى في المونودراما تساعد على تضخيم الحدث قبل حدوثه على الخشبة، وتبين استقلالية الشخصية الرئيسية عن الشخصيات الأخرى، وإعطاء هيبتها.

كما تحدثنا سابقا أن الممثل في المونودراما مسؤول عن العرض كله، وإعطاء كل شخصية ما يناسبها، فهو محتاج إلى عناصر تساعده في هذه العملية والفرز بين كل شخصية والحدث المصاحب لها بشكل مستقل.

الهوامش:

[1]- ويلسون جلين، سيكولوجية فن الأداء، تر : شاكر عبد الحميد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسة عالم المعرفة(258)، 2000، ص63.

[2]- بوغاتيرف بيتر، السيمياء في المسرح الشعبي، تر: ادمير كوريه، في كتابه سيمياء براغ للمسرح، بغداد، دائرة الثقافة العامة، 1986، ص76.

[3]- المرجع نفسه، ص79

[4]- كاروفسكي يان ميو، حول الوضع الراهن لنظرية المسرح،، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص48.

[5]- هونزل يندريك وآخرون، دينامكية الإشارة في المسرح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص98.

[6]- إ. أستون وج ساقونا، المسرح والعلامات، مطابع المجلس الأعلى للآثار، أكاديمية اللغات، ط1، 2001.، ص144.

[7]- سيلفر أن أوبر، مدرسة المتفرج ج2، تر: حمادة إبراهيم، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1996.، ص171.

[8]- بوغاتيرف بيتر، السيمياء في المسرح الشعبي، مرجع سابق، ص77

[9]- كروتووسكي جيرزي، نحومسر فقير، تر :كمال قاسم نادر، بغداد، دائرة الثقافة العامة، 1986، ص17.

[10]- تيلر جون رسل، الموسوعة المسرحية، ج1، تر: سمير عيد الرحيم، بغداد، دار المامون، 1990، ص32.

[11]- إ. أستون وج ساقونا، المسرح والعلامات، ص71.

[12]- هونزل يندريك وآخرون، دينامكية الإشارة في المسرح، مرجع سابق، ص97

[13]- سيلفر أن أوبر، مدرسة المتفرج، مرجع سابق، ص144.

[14]- هلتون جوليان، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، القاهرة، دار هلا للنشر والتوزيع، 2000.، ص213.

[15]- جوردن هايز، التمثيل والأداء المسرحي، تر: د.محمد سيد، القاهرة، وزارة الثقافة، 1999، ص23.

[16]- هلتون جوليان، نظرية العرض المسرحي،، تر: نهاد صليحة، القاهرة، دار هلا للنشر والتوزيع، 2000. ص 36-37

[17]- سيلفر أن أوبر، مدرسة المتفرج، مرجع سابق، ص ص193-194.

[18]- ويلسون جلين، سيكولوجية فن الأداء، تر : شاكر عبد الحميد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسة عالم المعرفة(258)، 2000.، ص150.

[19]- بوغاتيرف بيتر، السيمياء في المسرح الشعبي، مرجع سابق، ص63.

[20]- المرجع نفسه، ص66.

[21]- د.سامي الحصناوي، سيمياء أداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي، عمان، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص156.

[22]- هلتون جوليان، نظرية العرض المسرحي، مرجع سابق، ص128.

[23]- هونزل يندريك وآخرون، دينامكية الإشارة في المسرح، مرجع سابق، ص100.

[24]- إيلام كير، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص23.

[25]- هلتون جوليان، نظرية العرض المسرحي، مرجع سابق، ص128.

[26]- بدري حسون وسامي عبد الحميد، مبادئ الإخراج المسرحي، بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1986، ص42.

[27]- بياتريس بيكون فالان، المسرح والصورة المرئية، تر: سهير جميل، القاهرة، وزارة الثقافة، ع16، 2004، ص199.

[28]- أسعد سامية أحمد، الدلالة المسرحية، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، ع 4، الكويت، يناير، 1980، ص92.

[29]- هوايتنج فرانك، المدخل إلى الفنون المسرحية، تر:كامل يوسف، القاهرة، دار المعارف، 1970، ص379.

[30]- كاظم وسام مهدي، الضوء منضومة ديكورية في العرض المسرحي الحديث، بغداد، مطبعة مصباح، 2007، ص14.

[31]- ويلسون جلين، سيكولوجية فن الأداء، مرجع سابق، ص283.

[32]- هوايتنج فرانك، المدخل إلى الفنون المسرحية، مرجع سابق، ص377.

[33]- المرجع نفسه، ص377.

[34]- كاروفسكي يان ميو، حول الوضع الراهن لنظرية المسرح، مرجع سابق، ص48.