العلامة وأثرها على العرض المسرحي

أ. مريم حسن بن حسن آل علي

الملخص:

اهتمت الحضارات الإنسانية منذ بداية نشأتها بوصف أنظمة العلامات، وإيجاد تأويلات لها؛ وذلك لوعي الإنسان الأول ما للعلامة من حضور فكريّ وحضاريّ، حيث كانت العلامة " وسيطاً اجتماعيا وثقافياً، واكب الحضارة الإنسانية في كل مراحل تحوّلها؛ فأضحت العلامات حينئذ مركز استقطاب في أي إنجاز فكري يسعى إلى مقاربة الأنظمة الدالة على اختلاف منطلقاتها اللسانية والثقافية ".(١)

وحيث إن معظم الدراسات اللغوية اليوم تنضوي تحت الإطار التواصلي ؛ إذ يحاول الباحثون تحديد فعل التواصل وكيفية حدوثه، والاستراتيجيات التي يوظفها المرسل للتواصل مع متلقيه المفترضين ؛ فقد جاء هذا البحث ليعرض اهتمام المقاربة السيميائية بكيفية صناعة المسرح للمعنى اعتماداً على العلامات.

إن علم السيميائية يدور حول العلامات وعلاقتها البنيوية، وسيميولوجيا المسرح لا تبحث عن حقيقة المعنى، فهي لا تسعى إلى العثور على المعنى الصحيح ؛ بل تسعى إلى الوصول إلى العديد من المعاني الممكنة من خلال العلاقات البنيوية، أما التفسير فهو مشترك بين المخرج والممثل والمتفرج أو القارئ للنص المسرحي.

فالعلامات سواء كانت لغوية أم سمعية أم ضوئية أم إظلامية متحركة أم ساكنة تسهم بوصفها مفردات للصورة المرئية على خشبة المسرح في خلق التعبير الممتع والمقنع والمؤثر .

إن الاهتمام بالعلامة، ومحاولة إيجاد تفسيرات لها ليس وليد اللحظة؛ بل تمتدّ جذوره إلى الفلاسفة القدماء (٢)وعلماء اللغة الذين اعتنوا بدراسة العلامات، وتوخّوا إيجاد آليات لتأويلها؛ إلا أن توسّم أن يصبح للعلامات علم قائم بذاته لم يتبلور إلا في القرن العشرين، على يد عالمَيْن عظيمَيْن هما:

عالم اللغة السويسري فردينان دي سوسير Ferdinand De Saussre، وعالم المنطق الأمريكي تشارلز ساندرز بيرسز Charles Sanders Peirce، ويعدّ الأول مؤسس التيار السيميولوجي، بينما يعدّ الثاني مؤسس التيار السيميوطيقي.

شهد علم العلامات إذاً لحظتي ولادة في مكانين وزمانين مختلفين: ففي الوقت الذي كان فيه دي سوسير يبشّر بميلاد علم جديد (السيميولوجيا)؛ كان بيرس في الطرف الآخر من العالم يبشّر بميلاد علم جديد أيضاً أسماه (السيميوطيقا) .

وقد اهتدت هذه النشأة المزدوجة إلى تحرير العلامة من سلطة تعدد المعارف والعلوم، وهي التي أثرت المبحث السيميائي، وأعطته الشرعية المعرفية ليصبح إطاراً معرفياً لكل ضرب من أضرب المعرفة الإنسانية.(٣) ويمكن القول إن كلاً من دي سوسير وبيرس أسسا لمصطلحين كبيرين: (السيميولوجيا Semiology)، وهو المصطلح الذي اعتمده دي سوسير، ومن تبعه من الأوروبيين، و(السيميوطيقا Semeiotic)، وهو المصطلح الذي اعتمده بيرس، ومن تبعه من الأمريكيين. لكنّ الشائع أن يستعمل مصطلح (السيميائية) ليدلّ على علم العلامات بشكل عام. وتُرجِع معظم الدراسات اللغوية الأصل اللغوي لمصطلح Semiology إلى العصر اليوناني؛ فهو آتٍ من كلمة Semeion التي تعني علامة، و Logos التي تعني الخطاب أو العلم، فتغدو السيميولوجيا تبعاً لذلك علم العلامات. (٤)

١-مفهوم السيميولوجيا والسيميوطيقا:

لقد دعا دي سوسير إلى دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، بعيداً عن الاحتكام إلى العوامل التاريخية أو العوامل الخارجية،

ولكونه حريصاً منذ البداية على الدقة العلمية العالية في دراسة اللغة دون سواها؛ فقد ترك للباحثين بعده مهمة تفسير القضايا الدلالية، والعلامات الأخرى غير اللغوية (٥).

ولأن تمييز نظام العلامات عن الأنظمة الأخرى لا يتجلى بوضوح إلا في اللغة؛ فقد دعا دي سوسير إلى أن نفهم ارتباطها بالأنظمة الأخرى للعلامات.

وبذلك تنبأ بميلاد علم جديد، سيكون قادراً على دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، والكشف عن قوانين جديدة يمكننا من خلالها صياغة حدود الأنساق الإنسانية والاجتماعية، وسيكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزءاً من علم النفس العام. (٦)

فالسيميائية أو علم العلامات إذاً علم حديث النشأة، إذ لم يستقل كعلم له كينونته وإجراءاته إلا بعد أن أرسى دعائمها دي سوسير في مَعْرِض تأسيسه لعلم اللسانيات الحديث،وإن لم يخْلُ التراث الإنساني من أفكار سيميائية متناثرة.

والسيميولوجيا عند دي سوسير تتناول في جانب منها علم اللغة (اللسانيات)، ويعدّ النموذج اللساني – في وجهة نظره- أهم أنظمة العلامات وأكثرها دلالة؛ وكونه نظاماً دالاً فهذا يعني وجود شَبه بينه وبين أنظمة العلامات الأخرى مثل الكتابة، وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، لكونها أنظمة دالة لا يمكن تجاهل دورها في إنتاج الدلالة والتواصل أيضاً. (٧)

وإذا ما انتقلنا إلى تعريف السيميوطيقا عند بيرس نجد أن دراسة العلامة عنده انتقلت إلى حقل معرفي آخر؛ فقد تناول بيرس العلامة من منظور منطقي؛ فوسّع بذلك مجالها الإدراكي، وقدّم تفسيراً علمياً لجميع ما يحيط بالإنسان من أنظمة للعلامات.

يقول بيرس: " ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسماً آخر للسيميوطيقا ". (٨)

إن ما توصّل إليه بيرس في هذا المجال يُفضي إلى أن الدراسة السيميائية اقتربت أو كادت تتطابق مع المنطق؛ فهي رصد أنماط مختلفة من العلامات، وصوغ قوانين لضبطها ضبطاً دقيقاً، وبذلك تغدو مؤهلة –أي السيميائية– لأن تكون "علم العلوم"(٩)؛ لأن الكون كله ما هو إلا مجموعة من العلامات، ونحن عند دراسة السيميائية إنما نقوم بقراءة هذه العلامات.

ولتوضيح طبيعة العلامات غير اللسانية التي يتعاطى معها علم العلامات؛ نتأمل المثال التالي: فكرة (ثور) يمكن أن تؤدى بواسطة أنظمة علامات أخرى (أنظمة سيميوطيقية) غير العلامات اللسانية ؛ لأنه ليس من الضروري أن يكون النظام السيميائي لغة.

فيمكن فهم دلالة (ثور) بطرق عديدة: كأن نقوم برسم الحيوان، أو بتقديم صورة، أو بتمثيله بالإيماء، أو نقله بوسيلة ما كالخوار، أو رائحة خاصة، ولكن الهدف سيبقى هو التواصل.(١٠)

ويمتدّ الوعي بأهمية السيميائية إلى علماء الأنثروبولوجيا (علماء علم الاجتماع) لما تقوم به العلامات من دور في الكشف عن المعرفة الكامنة التي تعين الناس في مجتمع ما على التواصل فيما بينهم، وفهم كلٌ منهم لسلوك الآخر، والحقائق التي يحاولون تفسيرها هي تلك المتعلقة بالمعرفة الضمنية: كالثوب الذي يمكن أن يلائم في موقف ولا يكون ملائماً في موقف آخر، " فحيثما كانت هناك معرفة أو كان هناك تفوق من أي نوع، كان هناك نظام يقبل الشرح. وهذا هو المبدأ الأساسي الذي يوجّه عملية استنباط المجهول على أساس المعروف في انتقالها من الألسنية إلى الحقول المعرفية الأخرى".(١١)

وهكذا نستطيع أن نعزو للسيميائية تفسير كل الممارسات الاجتماعية والثقافية، وكل الأنساق التواصلية التي يمكن أن تخلق حواراً مع الآخر، وتشكّل موضوعاً للدراسة؛ كونها علامات يمكن تأويلها. يقول سعيد بنكراد: " إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسميائيات. وبعبارة أخرى فإن كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الأصل والاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة، وتكشف عن هويتها ". (١٢)

ويضرب أمثلة على سيطرة السيميائية على حياتنا في كل مظاهرها من ضحك، وبكاء، وفرح، ولباس، وطريقة استقبال الضيوف، وإشارات المرور، وطقوس اجتماعية، كلها علامات نستند إليها في التواصل مع ما يحيط بنا.

نخلص من ذلك إلى أن السيميولوجيا عند دي سوسير هو جزء من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزء من علم النفس العام. أما السيميوطيقا عند بيرس فهو اسم آخر للمنطق، ويمكن أن يتم تطبيقها على كل ما يستعمله الإنسان للتواصل مع ذاته أو مع الآخر.

٢-تعريف العلامة :

إن العلامة: كيان ذو وجهين –أي أنها ثنائية – يشبهان وجهي الورقة الواحدة، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأحد وجهي العلامة هو(الدال Signifant)، وهوالصورة الصوتية (صورة اللفظ السيكولوجية، أو ما تتركه من أثر في الحواس)، والوجه الآخر هو (المدلول Signifier)، وهو المتصورالذهني (الفكرة). ويمكن التعبير عنهما بالرسم التالي:(١٣)

ويمكن أن نستنتج من تعريف دي سوسير أن العلامة اللسانية نتاج عملية نفسية، وهي وحدة ثنائية المبنى لا تربط بين شيء واسم؛ بل بين الفكرة الذهنية والصوت أو بين المعنى والشكل الذي يحمله.

٣-السيميائيات والمسرح:

من خلال ما عرضناه حول نشأة السيميائيات ؛ نجد أنها استمدت مبادئها من مجموعة من العلوم كاللسانيات والمنطق والفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجيا، وهذا الانفتاح أكسبها ثراء وحقا في التكيف مع مجالات تتفاعل مع ما هو تطبيقي ولا تكتفي بما هو نظري تجريدي، ومن هذه المجالات: المسرح.

وقد عبّر رولان بارت عن ذلك حين قال:"ما المسرح ؟ إنه عبارة عن آلة سيبيرنطيقية، فعندما تكون متوقفة تكون محجوبة لكن بمجرد إزاحة الستار عنها ؛ تبعث لك لعديد من الرسائل، وما يميز هذه الرسائل هو أنها تكون متزامنة، وإن كان إيقاعها متبايناً". (١٤)

والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف يمكن مقاربة العرض المسرحي سيميائياً؟

إن القراءة السيميائية للعرض المسرحي هي قراءة تهدف إلى الوقوف على قراءات كثيرة من أهمها قراءة المخرج المسرحي التي تتجاوز التحليل إلى التفسير . فتفسير المخرج لنص مسرحي يقوم بإخراجه هو نص جديد ؛ فهو نص العرض الذي يتلقاه المتفرج بعد سلسلة من القراءات عبر مراحل الإنتاج الفني . (١٥)

فالسيميائات إذاً لا تهتم بالكشف عن المعنى بل بنمط إنتاجه عبر العملية المسرحية . "وهي العملية التي تمتد من قراءة المخرج للنص إلى نشاط المتفرج التأويلي، خصوصاً وأن طبيعة اختلاف مكونات العلامة في المسرح ما بين الألفاظ والصوامت والصور والإضاءة والظلمة والأزياء والمناظر المسرحية والمؤثرات والألوان والظلال والإيماءات والإشارات ومستويات الزمان وجسد الممثل، كلها علامات تصعب على المتلقي الخروج بمضمون واحد حين تلقيه العرض، فما بالك بجميع الحاضرين في صالة العرض". (١٦)

٤-في مفهوم سيميائيات المسرح:

يعرّف باتريس بافيس سيميائيات المسرح بكونها منهجاً ينصب على تحليل النص أو العرض، ويهتم بالتنظيم الشكلي للنص أو االعرض، وكذلك بالتنظيم الداخلي للأنساق الدالة التي يتألف منها النص أو العرض، كما يعنى بإنتاج المعنى بواسطة تدخل الممارسين والجمهور . (١٧)

ومن التعريف السابق نجد أن بافيس اعتمد في تعريفه للسيميائيات إلى ميشيل فوكو، الذي يرى أنها " مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح بتعرف العلامات، وبتحديد ما يجعل منها علامات، ومعرفة العلاقات القائمة بينها، وقواعد تأليفها ". (١٨)

أما من ناحية تاريخية فيرتبط ظهور سيميائيات المسرح في مراحله الأولى بـ(حلقة براغ)، التي تأثرت بالدراسات اللغوية التي جاء بها دي سوسير، وبالدراسات حول (الشعرية) التي قام بها الشكلانيون الروس .

وقد انصب اهتمام هذه المرحلة على تحديد ماهية العلامة، ووضعها في المسرح .كما اعتبرت العلامة وحدة أولية في تركيب المعنى، وعلاقة العلامة بالأعراف المسرحية من خلال دراسة تحليل العلامات في المسرحين الشعبي والشرقي.

وكانت المرحلة الثانية مع تعرف الغرب الأوروبي وأمريكا على أحداث (حلقة براغ)، وأعمال الشكلانيين الروس،حيث يمكن اعتبار هذه المرحلة مرحلة تحديد وصياغة لماهية السيميائيات المسرحية، ومحاولة تطبيقها فعلياً على النص والعرض.

أما المرحلة الثالثة والأخيرة فقد جاءت لتتخطى السيميائيات المسرحية لأنها انغلقت على مادة البحث، ولم تربطه بسياق إنتاجه.

ومن أهم توجهات السيميائيات المسرحية في هذه المرحلة أيضاً دراسة الخطاب والكلام حين يكون بمثابة الفعل بخصوصيتهما في المسرح.

٥-عناصر التواصل المسرحي:

يتشكل الخطاب المسرحي من عناصر عدة تعد أساسية في بلورة الرسالة المسرحية وإرسالها إلى المتلقي، الذي يقع على عاتقه فك الرموز والشفرات، وهذا يتطلب منه دوام الانتباه والتيقظ لاستقبال كل إشارة على حدة، واستخلاص المعلومة ذات المغزى من الأداء المسرحي. كما يتحتم عليه ترتيب المعلومات كيفما يشاء وصولاً إلى المغزى الذي يكوّنه لنفسه على المدى الزمني للعرض، وهو ما يعني تعدد الدلالات والمعاني بتعدد المتفرجين .

ومن هنا نجد أن القول بأن المسرح والدراما على وجه العموم –بوصفه نظاماً من العلامات –يمكن معالجته مثل اللغة وبالصرامة نفسها قول خطأ ؛ لأن تعقيد العرض الدرامي يصدر عنه عدد كبير جداً من الدوال في آن واحد في سياق العرض مع ثبات بعض الدوال بتعاً لثبات المنظر المسرحي أحياناً، أو تغير التلوين الصوتي في الأداء التمثيلي، وفي تعبيرات الوجوه من لحظة إلى أخرى، وهو ما يستحيل معه التواصل إلى وحدة أساسية مشابهة لوحدة المعنى الأساسية في اللسانيات. (١٩)

وللتواصل المسرحي مع المتفرجين مكونات وعناصر لابد من توضيحها، وتبيان ما يمكن أن تبعثه الخشبة في تجاه المتلقي، ومن هذه العناصر:

السينوغرافيا والنص البصري:

يرجع الدارسون السينوغرافيا Scenographie إلى جذورها اليونانية القديمة: إلى سينغرافين Skenegraphein وتعني هذه الكلمة اليونانية تصميم الديكور أو تزيين واجهة المسرح بالألوان الخشبية المطلية بالرسوم، وهذه الألواح التي عليها الرسوم، كانت في القرن الخامس ق.م تمثل المكان الذي كانت الأحداث تجري فيه . والمصطلح بدلالته المعاصرة يشير إلى عملية تحقق وتضافر الصوت والحركة والتشكيل والأزياء، والإضاءة في فضاء العرض المسرحي. (٢٠)

تعد السينوغرافيا عتبة أولية لفهم محتوى العمل المسرحي، أو على الأقل الترميز لهذا المحتوى بمجموع الإشارات والعلامات والرموز التي يتم توظيفها لأغراض دلالية وجمالية ووظيفية .

النص الدرامي:

النص الدرامي أداة الكاتب الأساسية في الإفصاح عما يحسه، ويريد التعبير عنه ويحدد موقفه منه فيكون مصدوماً أو مندهشاً أو مقتنعاً.. وبواسطة الحوار يدفع نبرة الصراع الدرامي التي تتحدد من خلالها طبيعة الكتابة عند الكاتب ومدى قدرته على صياغة الأحداث

وتوليدها . ويحدد ملامح الشخصيات بأبعادها الاجتماعية والنفسية والجسمانية . ويتميز الحوار المسرحي بكونه مركزاً ومدروساً ومكثفاً ومترابطاً . (٢١)

الممثل:

غالبا ما يلعب الممثل كونه صانعا للعلامة وحاملها ومرسلها، الدور الأول في إنشاء منظومة متكاملة في بث الرسالة العلاماتية على خشبة المسرح ، وبذلك يكون حلقة الوصل بين المؤلف كونه صانعاً للنص،وبين المخرج منفذاً له، وبين المتلقي كونه الحلقة الأخيرة والأهم في إيصاله.

وأمام الممثل تحديات رئيسة، منها:

١-المهارات الخاصة (أدواته الداخلية: العقل والعواطف)، و الخارجية:(الصوت والجسد)

٢. جعل الشخصيات قابلة للتصديق، وغيرها . وهذه المهارات والأدوات هي التي تميز ممثلاً عن غيره من الممثلين . وهكذا يظل الممثل محافظاً على مركزيته، ويظل محور نظم والعلامات والدلالات، والمولد الحي للمعنى من خلال الصوت والحركة، وتحديداً حركة الوجه وتلوين النص بشكل عام . (٢٢)

الإضاءة:

الإضاءة لغة معبرة وخطاب بصري، وقد اهتم كثير من المخرجين بالإضاءة نظراً لأهميتها في تشكيل العرض الدرامي وإيصاله إلى الجمهور. وتتعدى الإنارة دورها في إضاءة الديكور والممثين إلى إبراز جمالية تشكل الجسد والديكور وتعابير وجوه الممثلين . (٢٣)

الملابس المسرحية ودلالتها:

في العرض المسرحي، يتلقى المتفرج دلالة الملابس، كاشفة للشخصية ومحددة لها ؛ فالملابس تفصح عن المهنة، والانتماء الاجتماعي، ويمكن التعرف من خلالها على الحقبة الزمنية، أو المرحلة التاريخية، وقد تشير أيضاً إلى الوضع المادي، أو الذوق، وفصول السنة وغيرها . (٢٤)

المكياج في لغة المسرح:

إن توظيف المكياج في العرض المسرحي تقنية تساهم في إغنائه وإثرائه وظيفياً ؛ لأن المكياج يعكس طبيعة الشخصية، وقناعها الدرامي، ووظيفتها داخل المسرحية . " فهما جزءان من القيمة البصرية للعرض المسرحي، وقراءته لا يمكن أن تتم أو تنجز إلا بهما " (٢٥)

المؤثرات الصوتية:

يلعب المؤثر الصوتي أهمية قصوى في نجاح العرض المسرحي أو فشله ؛ إذ من مزاياه أنه يساعد ويكشف الحالة المزاجية والنفسية للشخصية، أو يكون بديلاً استعارياً . " وتلعب الصوتيات والمؤشرات الصوتية دوراً هاماً في التحديد الأيقوني للزمن كدقات الساعة لتحديد الزمن على مدار اليوم مثلاً . و الإشارة في صياح الديكة وتغريد الطيور لتحديد الوقت في الصباح ..وقد تشير هذه المؤثرات إلى المناخ والموسم بسقوط الامطار والرعد والبرق ". (٢٦)

وفي الختام: يمكن القول بإن المسرح يمثل بالنسبة إلى السيميائيات تجربة مختلفة مقارنة بالتجارب الأدبية والفنية الأخرى، لاعتبارات عدة لعل من أهمها: الثراء الذي تتميز به الرسالة المسرحية، والتنوع في العرض المسرحي بين السمعي والبصري .

إن الاقتحام السيميائي للمسرح لا يعكس قوة التحليل السيميائي فحسب بل يكشف قدرة السيميائيات على تحليل الخطابات الأكثر تعقيداً .

الهوامش:

(١) أحمد حساني. العلامة في التراث اللساني العربي: قراءة لسانية وسيميائية . الرياض: دار وجوه للنشر والتوزيع ط١، ٢٠١٥، ص١٢

(٢) يُنظَر: بول كوبلي وليتسا جانز.علم العلامات .ترجمة: جمال الجزيري . القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٥٤٩، ط١، ٢٠٠٥، ص١٢-١٣، و يُنظَر: سيزا قاسم وآخرون.أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة. مصر: دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٤، ص٥١

يرى سعيد بنكراد أن اسم (Peirce) يجب أن يكتب وينطق (بورس) وليس (بيرس) . يُنظَر: سعيد بنكراد . السيميائيات والتأويل.مدخل لسانيات ش.س.بورس.الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥، ص١١، لكنني اعتمدت في البحث كتابة الاسم (بيرس) لأن معظم المراجع العربية ترجمت الاسم بهذه الصورة .

(٣) يُنظَر: أحمد حساني .العلامة في التراث اللساني العربي: قراءة لسانية وسيميائية . ص٢٤

(٤) يُنظَر: فيصل الأحمر . معجم السيميائيات. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، ٢٠١٠، ص١١

(٥)يُنظَر:المرجع السابق، ص١٣

(٦) يُنظَر: فردينان دي سوسير.دروس في الألسنية العامة .تعريب: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة . ليبيا: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٥، ص٣٧

(٧)يُنظَر: المرجع نفسه، ص٣٧

(٨) سيزا قاسم وآخرون.أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة. ص١٧١

(٩) جوناثان كلر.فرديناند دي سوسير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات) . ترجمة: د.عزالدين إسماعيل . القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ط١، ٢٠٠٠، ص٣٧

(١٠)يُنظَر: برنار توسان. ما هي السيميولوجيا. ترجمة: محمد نظيف.المغرب: أفريقيا الشرق، ط٢، ٢٠٠٠، ص١١-١٢

(١١) جوناثان كلر.فرديناند دي سوسير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات). ص١٦٤

(١٢) سعيد بنكراد.السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها .سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٥، ص٢٩

(١٣) يُنظَر: فردينان دي سوسير. دروس في الألسنية العامة . تعريب:صالح القرمادي، ص٣٦٢

(١٤) عمر الرويضي. سيميائيات المسرح. إمكانات المقاربة وحدود الاقتحام.صنعاء: كلمات للطباعة والنشر والتوزيع، ص٥٥

(١٥) هاني أبو الحسن سلام.سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٦، ص٧

(١٦) عمر الرويضي. سيميائيات المسرح. إمكانات المقاربة وحدود الاقتحام. ص٥٩

(١٧) المرجع نفسه، ص٦٠

(١٨) المرجع نفسه، ص٦٠

(١٩) جاب الله أحمد. العلامة والعمل المسرحي. الجزائر: الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، ص١١٩

(٢٠) نديم معلا. لغة العرض المسرحي. سوريا: دار المدى للثقافة والنشر ط١، ٢٠٠٤، ص٩٧

(٢١) هاني أبو الحسن سلام.سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض.، ص١٧

(٢٢) نديم معلا. لغة العرض المسرحي. ص٣٠

(٢٣) عمر الرويضي. سيميائيات المسرح. إمكانات المقاربة وحدود الاقتحام.. ص٨٧

(٢٤) نديم معلا. لغة العرض المسرحي. ص٦٥

(٢٥) المرجع نفسه . ص٩٥

(٢٦) رضا غالب. الممثل والدور المسرحي. أكاديمية الفنون، مطابع التجارية، ٢٠٠٦،ص١٩٨