

سينوغرافيا العرض المسرحي: الجماليات و التجديدات

Scenography of theatrical performance Aesthetics and innovation

بونوة خيرة

جامعة مستغانم، الجزائر ، bounouakheira48@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/05/15

تاريخ الاستلام: 2025/03/02

ملخص:

تناولت في هذه الدراسة موضوع السينوغرافيا تطوراتها و تجديداتها و جمالياتها ،كونها عملية فنية مركبة تتكامل فيها جميع العناصر المسرحية،فالمنتبع لمسارها يجد نفسه امام تشكيلة من المخرجين و السينوغرافيين الذين ساهموا في تطوير تقنياتها عبر عصور مختلفة، و منهم بيرتولت بريشت الذي كانت له العديد من التجديدات و الاضافات التي بدورها اعطت للعرض رؤية جمالية جديدة .

كلمات مفتاحية: السينوغرافيا، بيرتولت بريشت، الديكور، الازياء، الاضاءة، الاكسسوار، المكياج، المخرج السينوغرافي .

Abstract:

In this study, I dealt with the subject of scenography, its developments, innovations and aesthetics, as it is a complex artistic process in which all theatrical elements are integrated. The follower of its path finds himself in front of a group of directors and scenographers who contributed to the development of its techniques across different eras, including Bertolt Brecht, who had many innovations and additions that in turn gave the show a new aesthetic vision.

Keywords: Scenography; Bertolt Brecht; decor; costumes; lighting; accessories; makeup; scenographer director.

1- مقدمة:

ان الحديث عن العرض المسرحي يجعلنا نبحت داخله كونه عبارة عن مركب من الاشياء، تتمثل في اعادة صياغة النص من حالته المقروءة الى حالته المرئية، و ذلك بالمرور بعدة مراحل من بينها الازراج، التمثيل، السينوغرافيا... الخ حيث تعتبر السينوغرافيا من بين اهم العوامل التي ساهمت في تطوير الحركة المسرحية كونها تسيير و عملية الازراج وفق خطين متوازيين يكمل كل منهما الآخر، و حتى يتمكن المخرج من جعل العرض ناجحا و جعل المتلقي يندمج فيه لابد من الاستعانة بجماليات السينوغرافيا ،و عليه:

ما هي السينوغرافيا ؟

كيف كانت تطوراتها؟

ما هي اهم التجديدات التي جاء بها بيرتولت بريخت؟

1- ماهية السينوغرافيا:

ا لغة: "هي كلمة يونانية skénographia المنحوتة من skene و تعني الخشبة و graphios تعني تمثيل الشئ بخطوط و علامات و عند جمع الكلمتين يتشكل لنا معناها الحديث و هي فن تشكيل فضاء العرض و الصورة المشهدية في المسرح"¹ كما نجد تعريف لغوي اخر يقول: " انها باللاتينية scenographia اما باليونانية فيقال skeno gaphia منه فان هذه الكلمة على حسب مصدرها مكونة من skene وتعني الخشبة و graphia يقصد بها الكتابة او الرسم"²

اما باتريس بافيس فقد عرفها على انها: "عبارة عن فن و علم يقومان بتنظيم الركح و الفضاء المسرحي"³

كان هذا عن تعريفها اللغوي في حين نجد تعريفها الاصطلاحي يتمثل في تعريف مارسيل فريدفون كونها: "عبارة عن صياغة تصوير و تنفيذ تعتمد في تصميم المكان في العرض و المكان الخاص ايضا للعمل المراد تقديمه على خشبة باستثمار الصور و الاشكال و الاحجام و المواد و الالوان و الضوء و الصوت و غيره"⁴.

و هناك تعريف اصطلاحي اخر يقول انها: "فن تزيين المسرح و رسم الديكور، فن رسم المناظر بتقنية المنظور ، فن رسم خشبة المسرح و تصميم و انجاز الديكور/و علم يهتم بالخشبة و الفضاء المسرحي"⁵.

و غيرها من التعريفات التي تهتم بعملية تنظيم الركح بالموازاة مع الرؤية الدرامية و الفكرة المسرحية ،و قد عرفت تطورا كبيرا بداية من العصر الاغريقي باعتباره ميلاد المسرح و الذي يعتبر اللبنة الاولى لهذا الفن، حيث اهتم الاغريق بالسينوغرافيا في احتفالاتهم بالاله ديونيسيوس لكن: " المسرح الاغريقي لم يكن متشعبا و مركبا و متكونا من مجموعة كبيرة و متنوعة من العناصر البصرية و التشكيلية كما هو اليوم انما كان يقدم على خشبة مسرحية مكشوفة نظرية واحدة ثابتة"⁶. نظرا لمسرحيات المسرح الاغريقي التي كانت تتبع من الاساطير و الخرافات كان يتحتم عليها استعمال المناظر الواحدة و الثابتة ،حيث كان اول من استعمل المناظر المسرحية : "سفوكليس ذلك المؤلف المسرحي الذي ظهر في نفس فترة اسخيلوس"⁷

ان البوادر الاولى لاستعمال السينوغرافيا ارتبطت مع ميلاد المسرح الاغريقي فكانت اولى بداياتها عبارة عن تقنيات مست العمارة : " فكلمة السينوغرافيا قديمة نجدها عند الاغريق و الرومان كما استخدمها معماريو عصر النهضة"⁸

و ما هذا الا دليل على ان ظهور السينوغرافيا لم يكن حديثا و انما تم توظيفها قديما مع احتفالات اله ديونيسوس الا ان استخدامها و تسميتها لم يكن واضحا انذاك كون ان : " المسرح الاغريقي لم يكن متشعبا و مركبا و متكونا من مجموعة كبيرة و متنوعة من العناصر البصرية و التشكيلية، و انما كان يقوم على خشبة مسرحية مكشوفة بواجهة منظرية واحدة و ثابتة"⁹.

لم يهتم الاغريق بالديكور في هذه الفترة بقدر ما كان الاهتمام بالعروض المسرحية فكانت عبارة عن : " ستارة تفصل الممثلين عن المتلقين و المدرجات قد وضعت من الحجارة و المقاعد الخشبية"¹⁰

ان تصميم و تشييد الديكور عند الاغريق لم يكن عشوائيا و انما ارتكز على مجموعة من التقنيات التي سهلت من عملية عرض النصوص المسرحية، و كيفية تنقل الممثلين فوق الخشبة و الممثلين عبر الصفوف، و الاستعانة بالقناع الذي شاع توظيفه في هذه الفترة بقوة، كون ان الادوار الخاصة بالمرأة لم تكن موجودة و الرجال هم من يقومون بذلك، و كذلك الملابس و الاكسسوارات فنجد ان : "الملابس الملونة و الاقنعة و الحلي و الاكسسوار التي كانت تعبر عن الطبقات الاجتماعية و التفاوت الموجود بينهما"¹¹

ان مساهمة هذه العناصر في المسرح الاغريقي القديم اظهرت لنا جماليات العروض انذاك اما عن الاضاءة لم تكن موجودة كون ان العروض كانت تقدم في النهار. كان هذا عن المسرح الاغريقي اما عن الجولة التي تلتها (المسرح الروماني) كانت عبارة عن تنمة له و لم يكن هناك الا تغييرا نسبيا فجاءت السينوغرافيا في هذه الفترة

تتسم ب:"الزخرفة و التفخيم و تمتين البنيان و اقامة مسارح فخمة محاطة بالاقواس"¹². كما اعتمدوا على:"زيادة في الزخرفة و المكان في البناء"¹³.

فمن هذا المنطلق يمكن القول ان الرومان لم يحاولوا الابتعاد عن الاغريق كون ان هناك تشابه بين المسرح الاغريقي و الروماني فنجد ان:" الرومان قلدوا الاغريق باستثناء بعض الاضافات التي اضافوها على مسرحهم "¹⁴.

اما عن العصر الوسيط فنجد ان السينوغرافيا في هذه الفترة كانت:" زاخرة بالتطور الذي شمل تقنيات العروض من ماكينات و آلات الخداع و منصات للتقديم مزخرفة و مزينة و كان التقديم في الهواء الطلق"¹⁵.

لم يكتف العصر الوسيط بالزخرفة فقط بل اهتم بالازياء و الموسيقى و الاضاءة التي كانت تعتمد على:"المشاعل و الثريات الخاصة بمعمارية المكان و الشموع هي العامل الوحيد في اضاءة المسرح خلال عدة قرون"¹⁶.

اما الملابس فنجدها:" لم تتقيد بدقة تاريخية بقدر ما كان الاعتناء بالترزين و جاء تصميم الملابس مناسبة لحركة الشخصيات"¹⁷.

واصلت السينوغرافيا مسيرتها عبر عصور مختلفة و كان لكل عصر تجديداته الخاصة، ف جاء عصر النهضة الذي تميز بالاعتماد على:" المنظور و استغلال فن العمارة و الديكور و النحت و التصوير و الرسم"¹⁸. فمن هنا بدا التطور الحقيقي للعمارة و الديكور المسرحي.

في حين ان القرن 18 شهد هو الاخر موجة من التطور شملت مختلف ميادين و تقنيات السينوغرافيا و هذا ما صاحبه:" استعمال الغاز في المسارح لأول مرة في انجلترا"¹⁹

ففي هذه الفترة تم ادخال الاضاءة بالغاز الى المسرح فهي عنصر اساسي كونه يخلق ذلك الجو الشعري بين الممثل و المتلقي و تعطي تلك الخلفية المتكاملة للعرض ،ثم جاء القرن 19و الذي سمي بعصر التنوير الذي بدأت فيه السينوغرافيا تحتل مكانتها في المسرح : " فقد لعبت دورا هاما ابان تطورها في ق 19 خاصة في اضاءة خلفية خشبة المسرح "20. و بالتالي يمكن القول انه عصر التحولات و التغييرات.

اما بخصوص القرن 20 فنجدها قد اصبحت : "فنا و علما معقدين كونها تعتمد على التصوير و النحت و الزخرفة و العمارة بالاضافة الى التكنولوجيا و الصوتيات و المرئيات في احداث الاثر الفني المطلوب"21.

تطور المسرح و تطورت تقنياته حقبة تلو الاخرى ،حيث كان لكل فترة مميزاتها و تجديداتها في مجال المسرح عامة و السينوغرافيا خاصة مكنتها من وضع هيكل لها ، فلم تنحصر في اوروبا فقط بل توسعت رقعتها لتشمل العالم العربي حديثا ، حيث : "لم يعرف هذا المصطلح إلا في الثمانينات و استعمل بكثرة في المغرب العربي"22.

ان تاريخ السينوغرافيا حافل بالكثير من المميزات و الخصائص التي تنتعش من فترة لأخرى وصولا الى ما الت اليه الان لتصبح في حالتها المرئية و المسموعة حيث اعطت للعرض شكلا جماليا جديدا فنجدها قد اهتمت بتطوير عناصرها المتمثلة في :
1- الممثل و أدائه فهو المحرك للأحداث ، و همزة الوصل التي تربطه مع بقية العناصر : "فالممثل هو نواة المسرح كما انه العنصر الذي يحقق تقاطع

النص و العرض،و هو الحامل الرئيسي للعملية المسرحية اذ لا يقوم العرض إلا بوجوده²³ فلا يمكن ان يقوم العرض دون ممثل .

2- **المكان او الفضاء المسرحي** : فهو الحيز و الوعاء الذي يجسد عليه العرض و تتجانس فيه بقية العناصر المسرحية و السينوغرافية ،فقد عرف هو الآخر مجموعة من التغيرات عبر عصور مختلفة توافقت و متطلبات تلك الفترة : " فهو موضع يقدم فيه عرض مسرحي و بالتالي فهو ذلك الجزء من الفضاء المتخيل الذي يتحقق بشكل ملموس و مرئي على الخشبة"²⁴ .

عرف الفضاء المسرحي تطورا ملحوظا فرضته طبيعة المسرحية فهو يختلف باختلاف طبيعة الموضوع حيث اصبح للمخرج و السينوغراف سلطة التقنن فيه.

3- **الديكور** : يعتبر الديكور احد عناصر السينوغرافيا التي تعطي للعرض جمالا فهو : " القطع المصنوعة من اطر الخشب و القماش او نحوها و المقامة غالبا فوق الخشبة لكي تعطي شكلا لمنظر واقعي كان او خيالي المهم ان يوحي و يدل هذا المنظر على مضمون المسرحية "²⁵ و من هنا يمكن القول ان الديكور ما هو إلا مجموع مفردات يستعين بها السينوغراف لخدمة العرض ،فهو اشارة لزمان و مكان المسرحية و بالتالي يفسر لنا بيئة الاحداث لذا يجب ان يكون متناسقا فلا تفريط ولا افراط في استخدامه.

4- **الازياء او الملابس** : "هي تلك الملابس التي يرتديها الممثل خصيصا للمشاركة في العرض"²⁶

عرف المسرح هذا العنصر منذ القدم و بدأت تتطور لتبرز لنا معالم الشخصية لذا على مصمم الازياء ان يكون دقيقا في تصميمها و تحديد اشكالها و الوانها .

5- **الاضاءة** :عرفت هي الاخرى تطورا على مر مختلف العصور : " كانت الاضاءة قد قطعت شوطا لا يستهان به على طريق التطور فكان استعمال المصابيح بألوانها المختلفة و في مرحلة متقدمة استخدمت الثريات متعددة الشموع"²⁷.

فهي عنصر مهم يستطيع من خلاله المتلقي مشاهدة جماليات العرض وتساعد بقية العناصر في تأدية دورها في صورة متكاملة .

6- **المكياج** : فهو عنصر مرتبط بالمثل يعبر من خلاله على الشخصية المراد تمثيلها فهو : " جزء من منظومة العلامات الدلالية و الارجاعية في العرض الى جانب وظيفته العملية في توضيح معالم وجه الممثل "²⁸ . فهو يظهر لنا جمالية العرض من خلال رسم ملامح الشخصيات ،كما انه يحمل دلالات مختلفة ،كونه الكاشف عن صفات الشخصية و المعبر عن ملامحها لذا وجب على السينوغراف حسن استعماله حتى تتوضح لنا دلالتها.

7- **الموسيقى او المؤثرات الصوتية** : فهي جزء مكمل للعرض و اختيارها متوقف على العرض كون ان توظيفها ليس اعتباطيا لأنها تعبر ايضا عن المواقف و الاحداث ،كما انها تخفف من حدة التوتر بين المشاهد في بعض الاحيان : "تلعب الموسيقى دور تحديد ايقاع العرض و ابراز مفاصله الاساسية او التأكيد على موقف درامي محدد"²⁹.

8- **الاكسسوار**: فهو عبارة عن ملحقات يتم توظيفها فوق الخشبة لتفك لنا بعض الرموز و الشفرات، و بالتالي لا يمكن ان ننقص من اهميته ضمن العناصر

الآخرى فهو : " يخلق قدرة تعبيرية ناطقة فضلا على انها تكتسب مع الممثل معان تنقرد بإيجادها حينما تعمل كأيقونة تعطي صورتين لفكرتين مختلفتين"³⁰. كل هذه العناصر تشكل لنا الكتلة المتجانسة لسير و تطور الاحداث ،فكل عنصر نجده مكمل للآخر ،فهي عناصر تسير وفق خطين متوازيين فلا نستطيع تقديم عرض دون ممثل او فضاء او ملابس ...الخ فتكامل و تجانس هذه العناصر يشكل لنا جمالية العرض المسرحي.

جماليات السينوغرافيا من منظور بيرتولت بريشت :

يعتبر بريشت كغيره من المخرجين الذين اولو اهمية كبيرة بمجال السينوغرافيا و الاخراج المسرحي ،مثل ادولف ايبا الذي ركز على الاضاءة و ادوارد غوردن كريك اهتم بالممثل الدمية و ستانسلافسكي و مايرهولد....الخ ،فكانت اسهامات بريشت واضحة في مجال المسرح ،حيث يعد المسرح الملحمي من الاشكال المسرحية التي عرفها العالم في فترة معينة ،بلورها الرائد الالماني بريشت و ذلك من خلال كسر القواعد المسرحية الارسطية ،اهتم فيها بريشت بالنص و العرض و الاخراج و السنوغرافيا و المتلقي و اعطى لكل منها سمات و تعديلات اعطت بدورها جمالية للعرض انذاك .

فتجربة بريشت جاءت كتكملة لما طرحه ببسكاتورحيث:"استمد بريشت هذا المفهوم من ببسكاتور عندما عملا معا في اعداد مسرحية الجندي الشجاع"³¹

واصل بريشت مهمته في طرح اسهاماته و تغييراته التي سماها بالمسرح الملحمي فكان له تعامل خاص مع الممثل و الشخصية المسرحية ،فطالب بعدم ايهام المتلقي و عدم اندماج الممثل في الدور ف:" انطلق من رفض المسرح الدرامي القائم على التمثل و الايهام و اعتبر ان كسر الايهام من خلال الاعلان عن المسرحية في مرحلة ما من مراحل العرض يخلق علاقة مختلفة ما بين الواقع و المسرح اي المتفرج و واقعه و ما يراه على الخشبة "³².

كما جعل من الممثل يقدم اكثر من دور واحد في مسرحية واحدة ،فالتغريب هنا تمثل في عدم الاندماج في الدور ، مما يستدعي عدم معايشة المتلقي كذلك للمسرحية و بالتالي يبقى متقطنا طوال العرض.

اما عن تعامله مع الشخصية فكان مختلفا فهي : " ليست كلا متكاملا و انما تتألف من مجموعة افعال و خطابات غير متوافقة فيما بينها "33.

ان اهم نقطة انطلق منها المسرح البرشتي الا و هي ان المسرح الملحمي له هدف مفاده تغيير المجتمع و انتصار الحق،مما جعل بريشت يلجا الى الحوار المباشر و ذلك بغية طرح افكار مختلفة و تغييرها في المجتمع عن طريق رسم الشخصيات و كسر الجدار الرابع ،ذلك الجدار الوهمي الذي يفصل بين الممثل و الجمهور فتدخل معه الشخصيات في حوار عن طريق تبادل افكار او طرح اسئلة او.....الخ.و بالتالي فان شخصيات المسرحية هي شخصيات تحمل افكار معينة تحاول طرحها دون ايهام المتلقي .

كما استعان بتوظيف الحكاية و القالب السردى: "و قد استخدم بريشت القالب السردى في عرض الحدث بحيث تروي الحكاية على انها جرت في الماضي فالمهم هنا ليس ما حدث و انما كيف حدث "34.

لجا بريشت الى الماضي لتحقيق عنصر التغريب و ذلك بالاستعانة بالحكايات و الخرافات و الاساطير القديمة.

كما وظف اللوحات كون ان بنية العمل الملحمي عند بريشت : " قائمة على السرد تعتمد شكل التقطيع الى لوحات تشكل كل لوحة منها نموذجا او موقفا ما ضمن الامتداد الزمنى "35 .

ان البناء الدرامي في المسرح الملحمي جاء مختلفا تماما عن المسرح الارسطي، فنجد ان بريشت كسر ما يعرف البنية الدرامية المتمثلة البداية و الوسط و النهاية و استبدالها بلوحات منفصلة و ذلك طبعا لكسر الايهام.

لم يهتم بريشت بالصراع كما كان موضحا في المسرح الاغريقي القديم حيث لم يستند الى: "بنية تصاعدية كالتى نجدها في المسرح الدرامي، فالعقدة قد تغيب ولا يوجد ذروة للحدث، كما كان الصراع عنده مبني على جملة من الاستنتاجات"³⁶. اي انه صراع بين مجموعة من الافكار و التحديات.

كل اعماله تقريبا نهايتها مفتوحة حى يترك المجال للجمهور ليتوقع النهاية و بالتالي: "الخاتمة لديه ليست كاملة و مغلقة و انما مفتوحة"³⁷ و بالتالي فان المتلقي هو من يتصور النهاية في الاخير، لذا وجب عليه ان يبقى متفطنا طوال العرض ليفكر و يأخذ القرار في الاخير.

كما استعمل: "اللافتات التي تعلن عن المكان و الزمان و مجريات الحدث"³⁸.

استعان بها بريشت للتعريف بزمان و مكان الاحداث.

لم يعتمد بريشت على الديكور الفخم و انما جعل من مسرحه: "خشبة فارغة يغيب عنها الديكور التقليدي و استعان باغراض واقعية تبلور العلاقة بين الانسان و الواقع"³⁹.

و بالتالي فان استعمال الديكور عند بريشت لم يكن فخما بل كان عبارة عن مجموعة من القطع و الاشكال التي يسهل استعمالها و تحريكها فوق الخشبة، و عليه يمكن القول ان بريشت لم يهتم بالديكور بقدر اهتمامه بطرح افكاره فجاء الديكور عند خفيفا.

رفض مبدا: "الجدار الرابع الذي هو اساس مبد الايهام في المسرح و الغى الستارة في بعض الاحيان"⁴⁰ ذلك الجدار الوهمي الذي يفصل بين الجمهور و الممثل حتى يتسنى للمتلقي مشاركة افكاره مع الممثل و يطرح افكاره و اقتراحاته

لم يول للاضاءة اهتماما كبيرا بل استعمل : "الاضاءة الثابتة"⁴¹ و ذلك لظهار الممثل و بقية العناصر فوق الخشبة ،ان عدم اهتمام بريشت بالاضاءات الملونة لم يكن اعتباطيا و انما كان تقاديا للايهام و التأثيرات النفسية لها،و طالب بعدم اطفائها طوال العرض حتى يبقى المتلقي متقطنا بعيدا عن الاندماج.

نادى بعدم الاندماج في الدور حيث ان : " اداء الممثل الذي يروي مسار شخصية ولا يتمثل نفسه فيها و انما يبتعد عنها باستمرار"⁴². و ذلك لاحداث ما يعرف بالتغريب استخدم بريشت : "مكياج رمادي لتجسيد تعابير الوجه"⁴³.

الملابس : فنجد ان توظيفها هنا كان ذا : "وظيفة نفعية و دلالية ،لها بعد رمزي و جعل من مكوناتها اغراضا مستقلة و عناصر متفردة لها دلالتها في الحدث "⁴⁴.
لم يهتم بريشت بالملابس شكلا و نوعا و لونا ،كما جعل تغييرها فوق الخشبة و امام المتلقي .

الموسيقى او المؤثرات الصوتية: فهي تلعب دورا اساسيا في السينوغرافيا حيث منحها بريشت : "دورا دراميا في تحقيق التغريب من خلال ابراز التناقض بين روحية الموسيقى و مضمون الموقف "⁴⁵

من هنا يمك القول ان بريشت قد الغى دور الموسيقى لتقادي التأثير و العمق النفسي ،كما انها كانت تاتي متناقضة مع الدور .

تعتبر السينوغرافيا جزءا مهما من اجزاء تكامل العرض المسرحي ،ظهرت منذ القدم و تطورت بتطور المسرح ،لها مميزاتها و خصائصها التي تضيفي على العرض جمالية خاصة عند حسن استخدامها . يعتبر بيرتولت بريشت احد روادها الذين ساهموا في تطويرها حيث تعتبر تجديدها بمثابة اصلاحات حاول من خلالها الخروج من قوقعة المسرح الاغريقي

القديم ،و بالتالي يمكن اعتباره كغيره من المخرجين و السينوغرافيين الذين قدموا الكثير في هذا المجال.

الهوامش:

- ¹ ماري الياس و حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ،مكتبة لبنان ناشرون الطبعة الثانية،2006،ص:265.
- ² سهيلة عزوز، السينوغرافيا تقنيات تكامل العرض المسرحي ،انجاز دار اشريفة للطباعة و النشر و التوزيع،ط1999،ص"09.
- ³ Voir patrice pavice,dictionnaire du théâtre armandcolin,paris,1966,p348.
- ⁴ جميلة مصطفى الزقاي،الياس بوخموشة،زوية عباد،قراءات في عروض مهرجان مسرح الهواة،الدورة45،مكتبة الرشيد للطباعة و النشر و التوزيع،ط2013،1،الجزائر،ص:99.
- ⁵ سهيلة عزوز،السينوغرافيا ، تقنيات تكامل العرض المسرحي، م،س،ص:10.
- ⁶ جبار الجودي،جبار عبودي،جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي ، الزاوية للتصميم و الطباعة ط1،مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي الدورة الاولى بغداد 2012،ص:2625.
- ⁷ سهيلة عزوز،م،س،ص:29.
- ⁸ جميل حمداوي،مدخل الى السينوغرافيا المسرحية مكتبة المعارف الادبية،المغرب ،ط1 2010،ص:41.
- ⁹ جبار الجودي،جبار عبودي،جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي ،الزاوية ،م،س،ص:25.
- ¹⁰ سمير عبد المنعم القاسمي ،جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الايمائي،دار الرضوان للنشر و التوزيع ،ط2019،1،الاردن،ص:54.
- ¹¹ جميل حمداوي،مدخل الى السينوغرافيا المسرحية،م،س،ص:43.
- ¹² المرجع نفسه،ص:43.
- ¹³ سمير عبد المنعم القاسمي،م،س،ص:59.
- ¹⁴ سهيلة عزوز،السينوغرافيا ،تقنيات تكامل العرض المسرحي،م،س،ص:36.
- ¹⁵ جبار الجودي،جبار عبودي ،جماليات السينوغرافيا ،م،س،ص:26.
- ¹⁶ سمير عبد المنعم القاسمي،جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الايمائي،م،س،ص:59.
- ¹⁷ كمال عيد،سينوغرافيا المسرح عبر العصور،د الدار الثقافية للنشر القاهرة،د،ط،د،ص:43.
- ¹⁸ سمير عبد المنعم القاسمي ،جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الايمائي،م،س،ص:67.
- ¹⁹ كمال عيد،سينوغرافيا المسرح عبر العصور ،م،س،ص:100.

- ²⁰ المرجع نفسه ،ص:101.
- ²¹ سمير عبد المنعم القاسمي ،جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الايمائي ،م،س،ص:82
- ²² جميل حمداوي،مدخل الى سينوغرافيا المسرحية،م،س،ص:49.
- ²³ ماري الياس و حنان قصاب حسن ،المعجم المسرحي ،م،س،ص:481.
- ²⁴ المرجع نفسه ،ص:339.
- ²⁵ سهيلة عزوز،السينوغرافيا ،تقنيات تكامل العرض المسرحي،م،س،ص:67.
- ²⁶ المرجع نفسه ،ص:75.
- ²⁷ نديم معلا محمد ، في العرض المسرحي ،في النص المسرحي قضايا نقدية ،مركز الاسكندرية للكتاب،ط2000،1،ص:16.
- ²⁸ ماري الياس و حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي،م،س،ص:405.
- ²⁹ المرجع نفسه،ص:492.
- ³⁰ سمير عبد المنعم القاسمي،جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الايمائي،م،س،ص:103.
- ³¹ ماري الياس و حنان قصاب حسن،المعجم المسرحي،م،س،ص:456.
- ³² المرجع نفسه،ص:457.
- ³³ المرجع نفسه،ص:458.
- ³⁴ المرجع نفسه ،ص:458.
- ³⁵ المرجع نفسه ،ص:458.
- ³⁶ المرجع نفسه،ص:458.
- ³⁷ المرجع نفسه،ص:458.
- ³⁸ المرجع نفسه،ص:459.
- ³⁹ ماري الياس و صاب حسن، المعجم المسرحي ،م،س،ص:458.
- ⁴⁰ المرجع نفسه،ص:459.
- ⁴¹ المرجع نفسه،ص:459.
- ⁴² المرجع نفسه،ص:459.
- ⁴³ المرجع نفسه،ص:406.
- ⁴⁴ المرجع نفسه،ص:243.

⁴⁵ المرجع نفسه، ص: 492.