

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي
_ امرأة من ورق _

*The contribution of directorial techniques to the identification of
women's technical dimensions in the theatrical screening of
-a woman from a paper-*

1* حسام بوالريحان

1جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل-

houssam.bourihane@univ-jijel.dz

تاريخ الإرسال: 2024/11/17 تاريخ القبول: 2025/01/05 تاريخ النشر: 2025/01/22

الملخص :

عرفت الحركة المسرحية الجزائرية تحديات على مستويات مختلفة، سواء ما تعلق
بالجانب التقني المرتبط مختلف التقنيات الإخراجية والدراماتوجية، أو على مستوى
تطوير مختلف المواضيع والأفكار، وتوظيفها بطريقة فنية داخل العروض المسرحية،
فلم يكن دور المرأة مغيبا، ضمن هذا الاهتمام بتشكيل حركة مسرحية متنوعة وزاخرة،
فلقد ساهمت المرأة: كتابة إخراجا، وتمثيلا.

ويقسم إسهام المرأة إلى قسمين: القسم الأول: متعلق بالتمثيل والإخراج، والقسم
الثاني: متعلق بالأبعاد الفنية لتوظيف المرأة داخل العروض المسرحية، الذي يتحدد
من خلال النظرة الإخراجية، التي تتحكم في تشكيل العمل الفني المسرحي، طبقا لما
يدخل ضمن ذلك من عناصر سينوغرافية، وعلاقتها بأهم عنصر الذي هو
الممثل/ المرأة كممثلة فاعلة ومحركة للأحداث، وهذا ما تجلى تحديدا في مسرحية

امرأة من ورق من اقتباس مراد سنوسي، وإخراج صونيا (سكينة مكيو).

الكلمات المفتاحية: المسرح _ الإخراج _ المرأة _ العرض المسرحي.

المؤلف المرسل

Abstract:

The Algerian theatrical movement has faced many challenges at different levels, whether related to the technical aspect associated with various directing and dramaturgical techniques, or at the level of developing various topics and ideas, and employing them in an artistic way within theatrical performances. The role of women was not absent, within this interest in forming a diverse and rich theatrical movement, as women contributed: writing, directing, and acting.

*Women's contribution is divided into two parts: the first part: related to acting and directing, and the second part: related to the artistic dimensions of employing women within theatrical performances, which is determined by the directorial perspective, which controls the formation of the theatrical artistic work, according to the scenographic elements included in that, and its relationship to the most important element, which is the actor/woman as an active actress and mover of events, and this was specifically evident in the play *A Woman of Paper*, adapted by Murad Senussi, and directed by Sonia (Sakina Makyou).*

Keywords: Theater _ Directing _ Woman _ Dramatization

مقدمة:

أصبح دور المرأة مهما جدا مع التطور الذي عرفه المسرح الحديث، حيث كان للمرأة مشاركة في العمل الإبداعي في مختلف الكتابات: مثل الرواية، القصة، وأيضاً الشعر إضافة إلى أنه رغم ذلك التأخر الذي مس مشاركة المرأة في المسرح العربي تأليفاً، ممارسة (الإخراج والتمثيل)، إلا أن ذلك وسم على البدايات الأولى لظهور الفن المسرحي، ليكون فيما بعد دور المرأة بارزاً بصورة لافتة، فقد كانت لها مساهمة كبيرة في المسرح كذلك. ليس فقط كممثلة، ولكن أيضاً كمؤلفة ومخرجة، من باب أن المرأة تعتبر جزءاً أساسياً على خشبة المسرح، من خلال مساهمتها في إحداث تغييرات ثقافية واجتماعية هامة.

إذ أن المرأة في المسرح الجزائري لم تكن غائبة عن ذلك الحضور، الذي حفل به المسرح في مختلف العروض المسرحية، كونها مارست التمثيل، وكانت المرأة

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي _امرأة من ورق_

المخرجة، مثل ما هو في العرض المسرحي: (امرأة من ورق) الذي اقتبس نصه الدرامي: مراد سنوسي، عن رواية واسيني الأعرج: (أنثى السراب)، وقامت بإخراج المسرحية: المخرجة الجزائرية: صونيا (اسمها الحقيقي سكينه مكيو)، ففي هذا العرض المسرحي تتجلى أبرز صور حضور المرأة، من خلال أن إخراجها كان من قبل امرأة، وقضية التجسيد في هذا العرض كان من قبل ممثلات، (ممثلتان)، لعبت خلال العرض المسرحي منذ بدايته، مختلف التقنيات التي لها علاقة بعملية المعالجة الدرامية للنص السردي، التي تكفلت بها بصورة أساسية: النظرة الإخراجية التي أخرجت الأحداث المتخليلة للشخصيات الورقية إلى رسم أبعاد واقعية (بصرية).

فكان للسينوغرافيا دور بارز جدا في تشكيل الأبعاد الحقيقية لحضور المرأة على خشبة المسرح، من خلال علاقة الممثلين كما سيظهر لاحقا في العرض المسرحي، أو من خلال مجمل العلاقات بين عناصر الخشبة والممثلين، من (ديكور، إضاءة، مؤثرات صوتية، موسيقى)، فهذه العناصر التقنية هي التي كان من خلالها الاشتغال الأبرز من أجل تحديد الأبعاد التي تشغلها المرأة داخل العرض المسرحي، وارتباطها بالأحداث المسرحية، وباقي العناصر الفنية الأخرى المشكلة للعمل المسرحي بأكمله، فسيتم الوقوف بصورة بارزة على تلك التقنيات الإخراجية، التي لها علاقة وطيدة بعناصر السينوغرافيا، بداية من مساهمة كل عنصر في تشكيل الإضافة المطلوبة في تشكيل بعد من أبعاد المرأة كممثلة، وأيضا كيفية تطبيقها حسب النظرة الإخراجية التي اعتمدتها المخرجة صونيا، فمن خلال هذا هناك دعوة ما، إلى التسائل حول إشكالية تتدرج ضمن ما يفرضه التحليل، والوصف وتقصي الدلالة، بالاستعانة بما من شأنه أن يعطي دلالات لمجمل العلامات (السيمائية) داخل العرض المسرحي، ضمن الإشكالية الكبرى المتعلقة ب: مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في هذا العرض المسرحي؟.

1/ موضع المرأة ضمن خانة الإبداع/ الفن:

بداية يمكن الإشارة إلى أن مجال اشتغال امرأة إبداعيا يعود إلى "عقد التسعينات من القرن العشرين، هو عقد ظهور الكتابات النسوية لاسيما في مجال الأدب والنقد، والفنون والإعلام، والبحوث في العلوم الاجتماعية والدراسات النسوية"¹، وضمن الحيز الذي يشمل الأدب والفن، فيمكن الجزم بأن ذلك يميل إلى أن المرأة مارست الفن المسرحي في ظل ذلك التغيير في نسبة الإبداع إلى الرجل فقط.

من جهة أخرى "لا شك أن من أهم عوامل يقظة المرأة العربية يعود أولا: لتأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية، خلال السبعينات... ثانيا تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية، والجنسية"²، ما ساهم بدرجة كبيرة في توسيع دائرة مشاركتها في جميع مجالات الإبداع ضمن تلك الحركة، فتتناول بصورة بارزة "أفكارا ونظريات تشمل تلك الحركة، وتأخذ توجهها معينا نحو كتابة التاريخ النسوي"³، لذلك تم التوصل إلى نتيجة تمثلت في "سيطرت الإيديولوجيا النسوية على الفن والإعلام، وفرضت جميع تصوراتها بالقوة الناعمة، التي تلاحق الناس في كل مكان"⁴، ومساهمة المرأة في مجال الفن ليست بالمنعدمة، فقد شاركت مثلا في الكثير من العروض المسرحية كممثلة، وكانت أيضا، كاتبة روائية، وكانت أيضا مخرجة مسرحية.

ويتضح مفهوم مصطلح "النقد النسوي، من خلال ما: " صاغته الناقدة الأدبية الأمريكية "إيلين شوالتز" في كتابها "نحو بلاغة نسوية" عام 1979م، فالنقد النسوي يصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل، أو حذفها هذه الصورة منها، ومن ثم فإن النقد النسوي، يهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة، وتدعو شوالتز إلى نقد نسوي يركز على المرأة، أي إلى اتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة"⁵، فمن خلال هذا المفهوم يندرج العمل المسرحي "امرأة من ورق"، ضمن الخانة التي تميل إلى أن المخرجة (باعتبارها امرأة)، قامت بإخراج العرض المسرحي "امرأة من ورق" التي كانت من إقتباس "مراد سنوسي"، عن رواية "أنثى السراب" التي كتبها الروائي "واسيني الأعرج"، فيكون بذلك

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي _ امرأة من ورق _

العرض المسرحي الذي تم إخراجها، من إبداع خالص للمرأة في إحدى مراحلها، مقابل ما يكتبه الرجل، وهذا ما يصنف ضمن مجالات الإبداع الخاص بالمرأة، حينما كانت مخرجة، وممثلة، مثلما هو في هذا العرض المسرحي، فسيكون هذا العرض المسرحي محل الدراسة، زاوية مفتوحة من أجل الوقوف عند مساهمة التقنيات الإخراجية في إبراز أبعاد المرأة، التي تختلف توظيفاتها داخل العمل الفني حسب رؤية إخراجية أولية، وحسب طبيعة الأحداث والأدوار الموكلة لكل ممثلة.

2/ تحديد مفاهيمي بين الإخراج/ الدراماتورجيا:

يندرج العرض المسرحي (امرأة من ورق) ضمن ما يفرضه الانتقال الأجناسي من السرد الروائي إلى العرض المسرحي المستمد من رواية: واسيني الأعرج (أنثى السراب)، وعليه فإن مراد سنوسي، استمر بالعمل الفني إلى مستوى آخر ككتابة ثانية مقتبسة عن الرواية، ثم الوصول إلى المرحلة الأخيرة (العرض المسرحي)، بعد المرور بعملية الإخراج والإعداد، لذلك فالعملية المسرحية بهذا الاتجاه تتخذ داخلها أبعادا تقنية من خلال المعالجة الدرامية، من أجل العرض المسرحي:

تسعى عملية الإخراج إلى تهيئة النص الدرامي إلى مرحلة العرض المسرحي، من خلال ما يقوم به المخرج من أن أجل جاهزية ذلك النص، بداية من اختيار الممثلين والحرص على التمكن من أدوارهم، فغاية المسرحية في النهاية هي نجاحها. من خلال قابلية ما من أجل استيعاب الأحداث الدرامية داخل العرض المسرحي، انطلاقا من مجموع العلاقات القائمة بين عناصر السينوغرافيا (عناصر الخشبة)، ومجمل التقنيات الإخراجية التي من شأنها المساهمة في تشكيل مسرحي متكامل.

ويتضح مفهوم الإخراج من خلال المعجم المسرحي: أنه مصطلح ظهر "مع تبلور الحركة الإخراجية كوظيفة مستقلة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ويدل مصطلح الإخراج على تنظيم مجمل مكونات العرض، من ديكور، موسيقى، إضاءة، الحركة، وصياغتها بشكل مشهدي... لقد كان الإخراج عملية ثانية، لاحقة

حسام بوالريحان

للنص المسرحي تعنى بتحويله إلى عرض⁶، فترتبط عملية الإخراج بصورة أولية، بمهام المخرج، أثناء معالجته للنص الدرامي، وتهيئته قبل المرحلة الثانية على خشبة المسرح، ومن هذا المنطلق، يعتبر الإخراج تصورا فلسفيا للأحداث المشكلة لنص درامي، تتوازي مع العناصر التقنية الموجودة على المسرح (عناصر السينوغرافيا). ومن تم عملية الاستقبال من طرف الجمهور المسرحي.

أما فيما يخص معنى الدراماتورجيا في المعجم المسرحي فهو "يرتبط بالدراما، وهي مأخوذة من الفعل اليوناني Dramatugéo بمعنى يؤلف أو يشكل الدراما"⁷، وينبثق من مفهوم مصطلح الدراماتورجيا: "نجاح وتشظي الدراماتورجيا، ليس فقط الدراماتورجيا بمفهوم الكتابة الدرامية، بل أيضا التحليل الدراماتورجي: أي قراءة وتحضير المنجز من طرف المستشار الأدبي، أو الفني للمخرج، المسمى في بعض الأحيان (دراماتورج) أو Dramaturg"⁸، ومن هذا المنطلق يتضح جليا أنه مثلما أن المخرج هو المسؤول عن عملية الإخراج.

فالدramاتورج هو المسؤول عن الدراماتورجيا، لتتشكل قيمة ما للدramاتورجيا على أنها: "التقنية (أو الشعرية) للفن الدرامي التي تعمل لإقامة مبادئ بناء على العمل، إما بشكل استنباطي استقرائي عبر أمثال محسوسة واقعية، وإما عبر نظام من المبادئ المجردة، يفترض هذا المفهوم قواعد مسرحية خاصة، بحيث تصبح المعرفة ضرورية لكتابة مسرحية وتحليلها بصورة صحيحة"⁹، لذلك يمكن الجزم بأن الدراماتورجيا هي: "فن تركيب وتنظيم أفعال وأحداث لخلق تطور منطقي في سرد حكاية أو قصة"¹⁰، وذلك باعتبار التقنيات المعتمدة داخل المسرح، يستوجب طبقا لذلك إعادة تركيب، وتنسيق بما يتماشى مع تلك التقنيات، فيكون ذلك عملا جماعيا من قبل الممثلين، تحت إشراف مخرج، ودراماتورجي مهتم بالجوانب التقنية داخل العرض المسرحي.

وترى ماريان "فان كيركهوفين" لما قالت إنه عصي، وصعبُ التعريف الدقيق بالمصطلح من خلال رأيها الذي يقول إنه: "من الواضح انطواء الدراماتورجيا على كل

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي

امرأة من ورق

شيء، وأنها توجد في كل شيء فيصعب ثباتها في موضع بعينه، فهل ليس من الممكن التفكير في الدراماتورجيا سوى بلغة مسرحية الكلمة الملفوظة، أو أن هناك أيضا دراماتورجيا للحركة وللصوت والإضاءة"¹¹، فيتم بذلك الوصول إلى معرفة يقينية، أن الدراماتورجيا مرتبطة بالعملية المسرحية منذ بدايتها حتى مرحلة استقبالها من طرف الجمهور المسرحي.

وهذا ما سلمت به "آن أوبرسفيد"، على أنه يشترك في تشكيله "كل من النص والعرض في لحظة معينة (في لحظة العرض نفسها)، إنما هي الشفرة التي تسمح لهما بإيصال النص؛ وحينما تختفي هذه الشفرة ينبغي على المخرج أن يصوغ من جديد شفرة أخرى، كما ينبغي عليه أيضا أن يعثر في داخل النص على العناصر التي تبرر لهما - النص والعرض - هذه الشفرة"¹²، لذلك كان هناك اختلاف حول تحديد مفهوم واضح للمصطلح.

3/ تقنيات الإخراج في علاقتها بالعناصر السينوغرافية:

يرتبط العرض المسرحي بدرجة أساسية من زاوية ضبط الرؤية الإخراجية، بمجمل العناصر التي تظهر على خشبة المسرح، وتتوزع ما بين العناصر البصرية، أو السمعية المشكلة للتركيبة الفنية للعرض المسرحي، أثناء تلك الانتقالية القائمة على استحضار النص الدرامي بخصائصه الفنية (مكونات النص الدرامي الفنية)، وتباينها بصورة بارزة مع (مكونات العرض المسرحي)، أين يقوم الأول على ما تتبني به الأجناس الأدبية السردية ببعض الفوارق كالحوار، بين الشخص، ويقوم الثاني على الحركية/ التي تفرضها المشهدية، والجانب التقني أثناء الممارسة المسرحية.

فكل ما له علاقة بالخشبة سيندرج تحت ما يشكل مفهوم السينوغرافيا في المسرح، التي هي: "الخط البياني للمنظر المسرحي حرفيا SCENOGRAPHY، أما تعبيراً فهو فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح، وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على إبراز العرض

حسام بوالريحان

المسرحي جميلا، كاملا، متناسقا، ومبهرًا أمام الجمهور¹³، وهي الترسيمية التي تشمل العملية المسرحية منذ بدايتها إلى غاية وصولها إلى الجمهور المسرحي.

فعلى مستوى الأدوار، أو الأهداف من وجودها ينبني على أساس: أن "هدف السنوغرافيا في هذا الطريق هو تطويع حركة الفنون التشكيلية والجميلة والتطبيقية، بما ضمته من فنون المعمار والمناظر، والأزياء المسرحية، وطرق استغلالها في الفضاء المسرحي اعتبارا لفن المنظور، مما أعطى وجها جديدا لتعامل كل هذه الفنون... مع الكلمة والعبارة، والمونولوج والديالوج والحوار"¹⁴، فهذه العناصر من خلال الغاية التي وجدت من أجلها على خشبة المسرح، كطبيعة مميزة للفن المسرحي، ليست بتلك الاعتبارية، ولكن توزيعها، بتلك النظرة العميقة، التي تساهم في توليد شبكة دلالات ومقصديات، تعالج واقعا حياتيا يمس حياة الانسان من جهة، وتحقيق أبعاد جمالية تستلزم كشفا وبحثا، من خلال سلسلة العلامات التي تحتويها العناصر السينوغرافية، التي تتوزع بين مجمل العناصر التي لها دور كبير في تأثيث الخشبة وتكون ظاهرة للعيان أمام الجمهور، تتشكل فيما بينها شبكة علاقات تكون خادمة للمثل أثناء تأديته لدوره، وهذا ما يتحدد فعليا ضمن هذا العرض المسرحي، الذي ستلعب المرأة كمنثلة دورا مهما في سير أحداث المسرحية منذ بدايتها.

4/ تركيبة العنوان ودلالاته الرمزية في العمل المسرحي (امرأة من ورق):

الظاهر أن عنوان النص الدرامي "امرأة من ورق" اتخذ صياغة تتماشى مع طبيعة المسرحية التي تميل إلى الاختزالية في الصياغة، التي تفيد بالكثير من المعاني، والدلالات، فمبدئيا هذه الجملة الاسمية، تقبل تأويلات عدة، من بينها: المرأة التي وصفت أنها من ورق، فيها احتمالات متعددة داخل أوصاف أخرى، فيمكن القول عنها: الامرأة الورقية، وهذا الافتراض، الأولي يسير بدرجة أساسية، في المنحى الذي يطرح تساؤلات داخل العمل، هل هذه المرأة حقيقية، أم مجرد سراب؟، وهذه الاحتمالات، قد تكون، فعلا رسما، واقيا، لما تعنيه المرأة الجزائرية، في بعض الأحيان، والمرأة باعتبارها صفة عامة وما تعانیه من تهميش، ظلم، اضطهاد... إلخ.

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي _امرأة من ورق_

فكل احتمالية، يفرضها هذا العنوان، إنما هو راجع، إلى تلك الأهمية، البالغة، التي يشغلها العنوان، في الكتابة الإبداعية مهما كانت، باعتبار، وجود تلك المساهمة في توليد، معاني أولية، عن النص، والعتبة، الأولى التي تمر، بها الدلالات، فضلا، على أنه بدرجة أساسية، بمثابة: "الدعاية للعمل، ويمكن من تسويق، تسويقا نافذا، بناء على الإغراء، والتغريب والانزياح، كلها وسائل، للفت الانتباه، وتحقيق الجذب المطلوب، المنوط بالعنوان"¹⁵، فيتحقق بذلك الفصول عن طبيعة المرأة، الورقية، والدلالات، المحتملة داخل النص الدرامي،/ العرض المسرحي، (امرأة من ورق)، على مستوى تركيب الجملة، من أجل الإفادة برسم صورة مزيفة، بين الخيالي، والواقعي، كمحاولة لإثبات تجسيد الخيال، بصورة ملموسة في مرحلة العرض المسرحي.

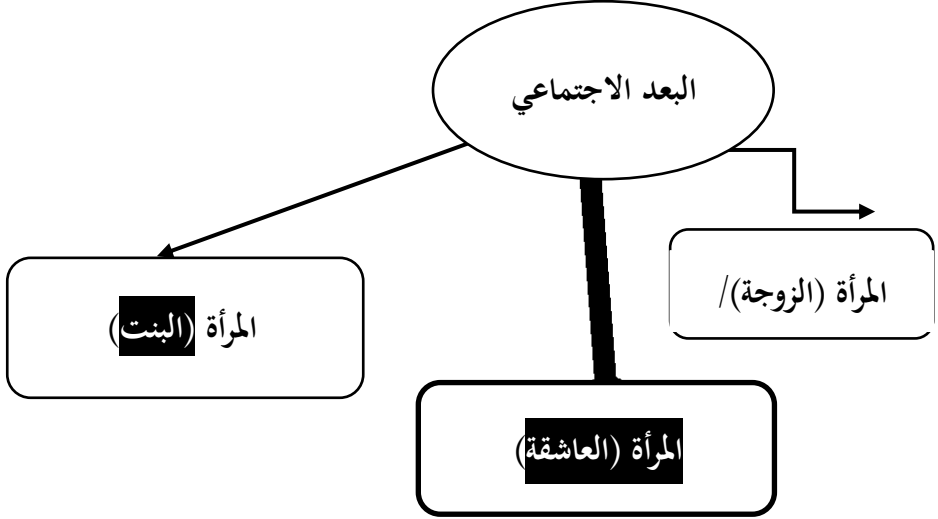
1. تشكيل البعد الاجتماعي للمرأة بين الشخصية الدرامية والممثل في العرض المسرحي:

بني العرض المسرحي "امرأة من ورق" على جنس واحد الذي هو "المرأة"، كمثلة فاعلة طيلة أحداث المسرحية، فقد جسدت المرأة في العرض المسرحي إحدى أهم خصائص المسرحية، ألا وهي محاكاة الواقع، من خلال علاقة تراكيبية بين الممثلتين (عدد الممثلات في العرض المسرحي)، والحياة الواقعية، بتقمص مجموعة من الأدوار بداية من النص الدرامي، لتتشكل أبعاد مختلفة، فالمرأة قد تكون زوجة، أو أما ، أو حتى بنتا، هذا من خلال الدور الذي يوكل إليها، وقد توجد أيضا : المرأة الخائفة، العاشقة، الجبانة، وحتى المجنونة باعتبار المعايير النفسية.

فالبعد الاجتماعي هو الذي "يتصل بتركيب أسرة الشخصية من الناحية الطبقية، الثقافية، السلوكية، والعقائدية، وكلها تشكل فوارق جوهرية بين شخصية وأخرى"¹⁶، فيكون للشخصية أهمية كبيرة في العمل الإبداعي، (النص الدرامي): إذ أن: "الشخص، أو الشكل الذي يصنعه المؤلف الدرامي، لإنسان ما ليتبناه الممثل على خشبة المسرح، نافثا فيه من عقله، وإحساسه ووجدانيته، الكثير الذي يجسد من هذه الشخصية، وينقلها إلى عالم العرض المسرحي، ولا تتوقف (الشخصية) على الإنسان

حسام بوالريحان

العاقل فقط، فقد تكون طائرا أو حيوانا"¹⁷، وهذا ما ورد في مسرحية "امرأة من ورق"، حينما تباين توظيف الشخصية ما بين المتخيل والملموس، مثلما هو موضح في هذا المخطط:



ـمخطط توضيحي، يبين أبعاد المرأة الاجتماعيـ

أ/ المرأة الزوجة/ الأم داخل العرض المسرحي:

يتحدد ذلك من بداية من النص الدرامي، من خلال أهمية الزوجة داخل أي أسرة حفاظا على استقرارها بما تملكه من مواصفات، ويتبين ذلك في الأحداث من خلال ما صرحت به الزوجة قائلة أثناء المكالمات:

"تقدر تعلن بلي الأستاذ اخرج اليوم أصباح من الغيبوبة، حالتو الصحية تحسنت شوية، لكن غاديين يشدوه أيامات فالمستشفى، يبقى تحت المراقبة"¹⁸، وهذا ما يصنع انطلاقة مناسبة لفهم الأحداث حول ماذا تدور، وإيضاح اهتمام المرأة "يمينة" بالحالة الصحية لزوجها، أو من خلال ما اتضح على لسان البنّت في قولها:

"ماما راني متأكدة أنا لوكان تجي اليوم غادي تساعدني بابا، ليسترجع قوتو فالحين، بابا يحبك وأكد غير الوحش اللي بيه"¹⁹، فيتضح من خلال ذلك أن المرأة في النص الدرامي، كزوجة هي في النهاية بدرجة أساسية أم، تحرص دائما على أن تكون

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي

المواصفات	المرأة من ورق - الدور	المرأة داخل النص الدرامي/ العرض المسرحي
- المحبة لزوجها - الغيرة - الخائفة - الغاضبة - المثقفة - المتمكنة	الزوجة/ الأم	يمينة

الأسرة باعتبارها مؤسسة فيها نظام معين، أن تكون مستقرة، وبعيدة عن ما يشكل تفريقاً أو هدماً.

ويتجسد ذلك في العرض المسرحي حينما تبين من خلال الممثلة "يمينة"، كشخصية

رئيسة داخل الأحداث:

شخصية "الزوجة/ الأم في العرض المسرحي: الممثلة "يمينة"

ب/ الشخصية البنت في العرض المسرحي:

تماشياً مع العلاقة المنطقية لوجود شخصية الزوجة/ الأم هو وجود بالضرورة بنت، ضمن ما يندرج تحت حضور المرأة في العمل المسرحي، فقد توضح على لسان الشخصية الأم "يمينة" بأن اسم البنت هو "ندى":

تقول الشخصية الأم "يمينة" عن ابنتها "ندى":

"بنتي ندى، تربطها علاقة خاصة باباها.

صداقة كبيرة بيناتهم، يتحدثوا في كل الأمور، ومتساويين في كل شيء.

كي نغيب، هي اللي تتكفل بأمور البيت، وتوقف معه، ورغم اللي مازال ما لحتتش اتسعطاش"²⁰، فيتبين هنا أن البنت شخصية على علاقة قوية بوالدها، وأيضاً الاعتماد عليها في غياب والدتها، رغم صغر سنها، فهي بنت بارة بوالديها، وتقمصت

حسام بوالريحان

دور المرأة المحبة لوالدها، ولإشارة فإن هذا التوصيف للبننت كان مجسدا عن طريق الخطابات الواردة في النص الدرامي فقط، ولم يكن مجسدا داخل العرض المسرحي، عن طريق ممثلة.

ج/ المرأة العشيقة داخل العرض المسرحي:

للرأة العشيقة دور بارز رفقة الشخصية الزوجة/ الأم، من خلال وجود علاقة حب بين الأستاذ وشخصية متخيلة اسمها "مريم":

المواصفات	الدور	المرأة داخل النص الدرامي/ العرض المسرحي
- المحبة للأستاذ - مثقفة - المعارضة	العشيقة	مريم/ ليلي/ ليلي

ويتضح ذلك في العمل المسرحي منذ أن تم التصريح باستحداث اسم شخصية خيالية ترافق الكاتب في إبداعاته، وثبت الاختيار على اسم: "مريم"، وذلك من خلال: "مريم قتلوا مريم، انسموها مريم"²¹، فيرد الأستاذ قائلا:

"مايكون غير خاطرك، مريم، إنشاء الله، نلقى القدرة باش مريم الحروف، مريم الحبر، ترد الإعتبار وتأخذ بثأر كلالنساء"²²، ويتضح ذلك أيضا من خلال تواصل الأحداث في دفعة حوارية بين الزوجة "يمينة"، و"مريم"، تبين أن:

"مريم: أنا مريم أسمى الحقيقي ليلي، والأستاذ يناديني ليلي.

أو قول الزوجة: "شوفي، هذي مريم، شخصية خيالية"²³، لتشتد بذلك عقدة الصراع من خلال هاتين الشخصيتين أثناء أداء العرض المسرحي، الذي يبين أن عملية الإخراج أظهرت فعلا، وبصورة فنية، الممثلة "مريم" التي جسدت دور

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي _ امرأة من ورق _

الشخصية المتخيلة "مريم"، التي تعد بطلنة ضمن الأحداث المسرحية، إلى جانب "يمينة".

الزوجة: هيا من فضلك أخرجي عليا، راكي تجاوزت الحدود.
مريم: حتى الأستاذ تجاوز معايا الحدود، لازم يرجعلي حقي²⁴، فمن خلال هذا الحوار يتضح جانب فني ما، يبنى عليه العرض المسرحي، لاحقاً، على لسان الزوجة، كون: "مريم مجرد امرأة من ورق، افهمي امرأة من ورق"²⁵.



شخصية "العشيقة في العرض المسرحي: الممثلة "مريم".

2. تشكيل البعد النفسي للمرأة بين الشخصية الدرامية والممثل في العرض المسرحي:

البعد النفسي أو السيكلوجي هو ما ارتبط بما يشعر به الانسان، وما يشكل كيانه النفسي بدرجة أساسية، فغاياته هي أن "يحدد المعايير الأخلاقية والحياة الجنسية للشخصية وأهدافها في الحياة، وكذلك ما فشلت فيها الشخصية، وقدرتها على الابتكار أو الخلق أو التجديد، والذوق وطريقة التفكير"²⁶، فلما يتوفر للشخصية بعد جسماني معين، وبعد اجتماعي، لابد من وجود بعد ثالث وهو البعد النفسي، لأن سلوكها داخل العرض المسرحي هو ما يجعل الفهم يتحقق حول ما تصبو إليه نفسية الممثل،

حسام بوالريحان

وطريقة تفكيره، وماذا يحب، أو يكره، وهذا ما تجسد في العرض المسرحي "امرأة من ورق".

وقد ارتبطت هذه العوامل المحددة للبعد النفسي ضمن ما يصنع سلوك المرأة في العرض المسرحي، وتحديدًا عند شخصية "يمينة"، رغم أنها كانت ترافق زوجها، إلا أنها صدمت بما تسمعه خاصة أثناء حوارها مع "مريم":

"الزوجة: أواه أمرك غريب، راني صابري ومركزي معاك ولكن مانيش عارفي وين راكي حابا توصلي، ياك ما راكي تبجتي إيزيدك معنا فالدفتر العائلي؟"²⁷، فالزوجة بطبيعتها النفسية، تغار، ولا تقبل أن تقاسمها زوجها أي امرأة أخرى.

أيضا هناك الخوف الذي يتسلل إلى داخل المرأة أثناء موقف ضعيف، رغم ثقافتها، وجمالها، أو حتى عدم تقصيرها مع زوجها وعائلتها، سوف تصدم إذا ما عرفت دليلا واحدا عن مشاركتها لزوجها مثلما حدث مع "مريم حينما صرحت بمعرفة رقم البطاقة البنكية للأستاذ:

"مريم: اتصلي بالبنك وشوفي"²⁸، وهذا ما يكون بمثابة دليل، ونوع من الجرأة سيربك الشخصية يمينة كثيرا، فمعرفة الحقائق جيدا، هي ما يصب في باب المعرفة الجيدة والتواصل الجيد بين طرفين، وهذا ما يولد الخوف مثلما حدث لدى "يمينة".

أما جزئية الحب فقد كانت نقطة مشتركة بين الشخصيات الثلاث:

_ يمينة زوجة الأستاذ.

_ ندى بنت الأستاذ.

_ مريم عشيقه الأستاذ.

في مرحلة ما تتجسد الصورة الفعلية للزوجة الغاضبة، بعد صبرها، على ما تسمعه من "مريم"، من باب أنها تحاول أن تصبر، حتى تعرف كل الحقائق، من أجل التأكد، وتتمالك نفسها إلى درجة أنه في نهاية العمل عندما تتضاءل نسبة التعقيد تطلب الزوجة من "مريم عدم الذهاب إلى المستشفى:

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي _ امرأة من ورق _

"الزوجة: الأستاذ؟ ما عندك حتى كلام معاه، نمعنك تقريبه"²⁹، وقرار المنع هنا هو حب امتلاك الشيء وعدم إمكانية إتاحتها للغير.

* الشخصية المغيبة داخل العرض المسرحي:

لم تسمح الرؤية الإخراجية في العرض المسرحي بتجسيد أدوار، لبعض الممثلات واكتفت بممثلتين: "يمينة، ومريم"، على غرار أيضا تغيب شخصيات أخرى (الرجل)، وتوزعت هذه الرؤية الإخراجية بحصر الأحداث في شخصيتين.

وقد ارتبط هذا التغيب فيما تعلق بالشخصية (المرأة) بالشخصية زوليخة: حينما ورد مقطع حولها:

"مريم: إلى زوليخة سكتت، أنا منسكتش.

الزوجة: زوليخة؟ شكون هذي زوليخة تاني؟

مريم: كاتب، زوليخة كاتب، ما تقوليش ما تعرفيهاش؟ منصدقش

الزوجة: تقصدي نجمة؟"³⁰، وقد ورد اسمها في مقطع في العرض المسرحي لكن، لم تجسد الدور ممثلة معينة.

5/ تشكيل أبعاد الشخصية (المرأة) من خلال عناصر السينوغرافيا:

يعتبر الديكور من "أهم العناصر البصرية في المسرح إلى حد التأثير المباشر في العناصر الأخرى"³¹، ويكون خادما لأحداث العرض المسرحي، التي يسير بها الممثلون على خشبة المسرح، ففي العرض المسرحي "امرأة من ورق" طغت عليه تركيزات الإضاءة المختلفة على حساب بساطة الديكور، الذي كان مكملًا، فغلبت الفكرة على عملية تأثيث الخشبة، فكانت الرؤية الإخراجية مركزة في معظم المواضع على الممثلتين، إلا في مواضع معينة، أين تم الاستعانة بكرسي دوار، وما يصنع معالم الجدار، والباب، وهي الحدود المكانية للغرفة المغلقة.

صورة توضح معالم الديكور في العرض المسرحي "امرأة من ورق"



وقد يكون الديكور الكمالي هو " الأشياء الخفيفة المستعملة فوق منصة التمثيل، ولها وظيفة في المسرحية"³²، الذي تظهر أهميته الكبيرة من خلال إبراز مواصفات الممثل، أثناء تأديته دوره، أو تدعيم الخشبة، بوسائل تكميلية، تلعب دورا جماليا، إذا ما تم التركيز على تلك الأوراق المعلقة، أو المتساقطة على خشبة المسرح، طيلة أحداث المسرحية. أما فيما تعلق بالأزياء المسرحية التي من خلالها "تستطيع استخدام الألبسة للتمييز بين مختلف الشخوص"³³ فيتم معرفة جنس الممثل هل هو امرأة أم رجل، وفي هذا العرض المسرحي، من الواضح جدا، أن الممثلتين ترتديان زي الفستان، الزوجة باللون الأسود، ومريم باللون الأبيض، فكانت الاختيارية للون رؤية إخراجية، منطقية، فكل المعاناة التي تكبدتها الزوجة، ومرض زوجها، والحقائق التي اصدمت بها، تم الترميز لذلك باللون الأسود، بينما اللون الأبيض الذي، ما يدل غالبا على النقاء، وبحكم أن شخصية مريم خيالية، فقد تم تجسيدها بهذه الطريقة، من زاوية بطريقة تركيبية مع الأوراق المتناثرة، والوصف الذي أطلق عليها أنها من ورق، تم تجسيدها بهذه الكيفية.

6/ الضوء والعلاقة التكاملية مع دور الممثلة (المرأة):

تتجه الرؤية الإخراجية للعرض المسرحي من خلال "رؤى المخرج، والكشف عنالحالات السيكولوجية للشخصية المسرحية، فضلا عن تعبيرها عن الحدث

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي _ امرأة من ورق _

المسرحي وتطوره؛ إذ يعدها بعض المخرجين المحور النفسي الذي بواسطته يتم تشكيل روح العمل المسرحي... إذ تكشف في جوهرها عن نوعية المسرحية، إن كانت تراجيديا أو كوميديا أوتاريخية³⁴، ودلالاتها البصرية في العرض المسرحي تنوعت بين اللون الأبيض والأزرق بتدرجات متباينة.

وهناك أيضا ما تصنعه حدود الظلام والظل من خلال انعكاس الإضاءة، فيتضح اللون الأزرق للإضاءة منذ بداية العرض المسرحي الذي كان متماشيا مع الحزن والألم الذي انطبع على المشاهد منذ بدايتها (بقي ملازما للخشبة بصورة بارزة)، إضافة طبعا إلى اللونين الأبيض والأسود.

وعند الوقوف على الزوايا الجانبية للخشبة، مكان تركيز الإضاءة الزرقاء، بمعنى الجانب المحيط بالمثلثين، تتضح صورة مفادها، أن نوعا من السكون موجود خارج هذه الأوضاع المتأزمة التي تعيشها الممثلتان، (يمينة ومريم)، وأيضا الوصول إلى الدلالة التي تميل بالمشاهد إلى الحزن، والإكتئاب الذي يصيب "يمينة"، بحالات من الفزع، في مواضع متباينة بعد كل تأزم في مشاهد الصراع المسرحي.

أما الإضاءة البيضاء، المركزة على الجدار في الخلف، استعملت لعرض مشاهد لشخصيات معينة، وأيضا لاستعمال تقنيات خيال الظل، التي من شأنها تكون خادمة للأحداث، ومكملة لأدوار الممثلتين، فدلالة اللون الأبيض صنعت تلك الملائكية التي اصطبغت على الممثلة "مريم"، بحكم أنه المكان الذي تدخل وتخرج منه في كل مرة، وتبعت على شيء من الهدوء والسكينة، فتتولد صيغتان مختلفتان من الصراع بين اختيارية اللون الأسود الذي يرتبط ب"يمينة"، واللون الأبيض الذي يرتبط ب"مريم"، ما بين النقاء والبياض/ في مقابل السواد، وهي في النهاية النفسية التي شكلت كيان كل من الممثلتين، لعبت الإضاءة دورا بارزا في الكشف عنها.

7/ المؤثر الصوتي والعلاقة التكاملية مع دور الممثلة (المرأة):

حسام بوالريحان

يعتبر المؤثر الصوتي، أيضا من بين أهم العناصر السينوغرافية في العروض المسرحية إذ أنه: "مجموعة من الأصوات التي تحاكي الأصوات الواقعية للإيهام بالمحيط الصوتي الذي يدور فيه الحدث"³⁵، وقد تكرر في هذا العرض المسرحي، بصورة بارزة، إضافة إلى المؤثر الضوئي وكان خادما لدور الممثلين، فلا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنه، ضمن التشكيل العام للعناصر التقنية في المسرح. فقد لعب المؤثر الصوتي دورا مهما، أثناء تأزم المشهد المسرحي، من خلال فترات الصمت التي تقطع الحوار بين الممثلين لفترة قصيرة، تدل على أن الآلة المستعملة هي الآلة الوترية (البيانو)، لصنع مشهد من الحزن والاستغراب، وهذا ما تكرر استعماله باستحضار أغنية حزن، متعلقة بمشاهد شخصيات مهمة من التاريخ مثل: عبد القادر علولة، وكاتب ياسين، ومصطفى كاتب، فتحكي هذه المشاهد المتزامنة مع الفترة التي عاشتها الجزائر، في فترة من أصعب فترات، إضافة إلى استحضار النشيد الوطني "قسما"، في إحدى المشاهد.

وهذا التحكم في التقنيات السينوغرافية، وفق النظرة الإخراجية ساهم في تعويض التقليص الكبير في الممثلين على خشبة، وتلك التسجيلية بالمقاطع المسجلة، والمؤثرات الصوتية المختلفة، وضح وفسر، جانبا من جوانب الأحداث المسرحية، لم يكن من المناسب تأديتها من قبل الممثلين، فاستخدمت تلك التقنيات وفق النظرة التجريبية.

أيضا هناك قضية تكرار المؤثر الصوتي في نهاية العرض المسرحي، مع تكبير ظل الأوراق المتساقطة، بفعل التلاعب بالإضاءة، بنوع من التزامن مع الموسيقى الحزينة، صنع الطابع المأساوي الذي تكرر في مواضع متباينة، فخيالات الظل تلك، صنعت المغزى القريب لمعنى "امرأة من ورق"، وحينما يرفع ذلك الستار الأبيض الذي ركزت الإضاءة عليه بدرجة معينة، كانت النهاية التي اعتمدت للعرض المسرحي.

خاتمة:

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي _امرأة من ورق_

لعبت المرأة دورا هاما في العرض المسرحي "امرأة من ورق"، من خلال أنها كانت المحرك الأساسي للأحداث، من بداية النص الدرامي، وأيضا كونها الممثلة التي أدت الدور على خشبة، وهذه المساهمة كانت بمثابة الحضور الفعلي للمرأة في المسرح، خاصة إذا ما أخذنا بفكرة أن مخرجة العرض المسرحي امرأة كذلك: "صونيا"، فيكون للمرأة بهذا المنحى أن تشكل حضورا بارزا في العملية الإبداعية إلى جانب ما يبدهه الرجل، فكانت المرأة محور هذه العملية المسرحية.

من زاوية أخرى تشكلت للمرأة أبعاد مختلفة وفق ما تفرضه خصوصية المسرح، فكان هناك البعد الاجتماعي الذي ساهم في تجسيد صورة المرأة الأم، أو صورتها كزوجة، وأيضا، من زاوية توظيفها بشخصية البنت، أو العشيق، فليست الأبعاد الجسمانية هي الوحيدة التي لا بد أن تظهر، فتشكل إلى جانبها البعد الثقافي، الذي اتسم به حضور المرأة في هذا العرض المسرحي.

أما عن الجانب التقني فكان العامل الأساسي، الذي تجسدت به تلك الأبعاد وفق النظرة الإخراجية التي توزعت بين: توظيف العناصر السينوغرافية (العناصر التي لها علاقة بالخشبة)، وتوظيفها وفق كفاءة معينة للممثلين "يمينة، ومريم" على خشبة المسرح.

الهوامش:

¹ حفناوي بعلي: بانوراما النقد النسوي في خطاب الناقدات المصريات، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، بيروت 2019م، ص 07.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي، وما بعد الحداثة، قراءة في سفر التكوين النسائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009م، ص 29.

⁴ البشير عصام المراكشي: جدل النسوية والذكورية، رواسخ، دراسات، نشر وتوزيع، الكويت، ط5، 2023م، ص 14.

- ⁵ حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي، وما بعد الحداثة، قراءة في سفر التكوين النسائي، ص30.
- ⁶ ماري إلياس، وقصاب حنان حسن: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي- إنجليزي- فرنسي ناشرون، لبنان، ط1، 1997م، ص08.
- ⁷ المرجع نفسه، ص205.
- ⁸ محمد سيف - خالد أمين: دراماتوجيا العمل المسرحي والمتفرج، المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1، طنجة، 2014م، ص12.
- ⁹ باتريس بافي: معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2015م، ص195.
- ¹⁰ عصام اليوسفي: مفهوم الدراماتوجيا وعمل الدراماتورج المقتبس، من كتاب: الدراماتوجيا الجديدة، الأشكال الخاصة بطلائع الألفية الثالثة، المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة ط1، 2014م، ص82.
- ¹¹ كاثي تيرنر، سين ك بيهرنندت: الدراماتوجية وفن العرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014م ص43.
- ¹² أن أوبر سفيلد: مدرسة المتفرج، قراءة المسرح (2)، تر: حمادة إبراهيم، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1981م ص19.
- ¹³ كمال عيد: سنوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، دط، دت، ص5.
- ¹⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁵ عبد الناصر خلاف: النقد المسرحي المعاصر (الإشكاليات والممارسات والتحديات)، محافظة المهرجان الوطني للمسرح للنشر، الجزائر، 2011م، ص166.
- ¹⁶ عبد الناصر خلاف: فن الممثل (من أرسطو إلى ستانيسلافسكي)، منشورات السهل، الجزائر، 2009م، ص132.
- ¹⁷ كمال عيد: سنوغرافيا المسرح عبر العصور، ص392.
- ¹⁸ مراد سنوسي: امرأة من ورق، عن رواية "أنثى السراب"، لواسيني الأعرج، ص1.
- ¹⁹ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁰ مراد سنوسي: امرأة من ورق، عن رواية "أنثى السراب"، لواسيني الأعرج، ص1.

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي _ امرأة من ورق _

- ²¹ مراد سنوسي: امرأة من ورق، عن رواية "أنثى السراب"، لواسيني الأعرج، ص5.
- ²² المصدر نفسه الصفحة نفسها.
- ²³ المصدر نفسه، ص9.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص8.
- ²⁵ المصدر نفسه، ص6.
- ²⁶ عبد الناصر خلاف: فن الممثل من أرسطو إلى ستانيسلافسكي، ص، ص133
- ²⁷ مراد سنوسي: امرأة من ورق، عن رواية "أنثى السراب"، لواسيني الأعرج، ص15.
- ²⁸ المصدر نفسه، ص10.
- ²⁹ المصدر نفسه، ص16.
- ³⁰ مراد سنوسي: امرأة من ورق، عن رواية "أنثى السراب"، لواسيني الأعرج، ص17.
- ³¹ جمال أحمد عبد الرحمن عجوز: الديكور والأزياء بين عناصر السينوغرافيا المسرحية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 1، مج 37، 2008م، ص287.
- ³² مادة إبراهيم: اللغة الدرامية (العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص87.
- ³³ حيدر جواد كاظم العميدي: الأزياء المسرحية (المضمون والدلالة في العرض المسرحي التاريخي)، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م، ص09.
- ³⁴ القاسمي سمير عبد المنعم: جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1 الأردن، 2013م، ص109.
- ³⁵ العماري محمد التهامي: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع الرباط، ط1، 2006م، ص107.

المراجع والمصادر:

1. آن أوبر سفيلد: مدرسة المتفرج، قراءة المسرح (2)، تر: حمادة إبراهيم، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1981م.

2. باتريس بافي: معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2015م.
3. البشير عصام المراكشي: جدل النسوية والذكورية، رواسخ، دراسات، نشر وتوزيع، الكويت، ط5، 2023م.
4. جمال أحمد عبد الرحمن عجوز: الديكور والأزياء بين عناصر السينوغرافيا المسرحية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 1، مج 37، 2008م.
5. حفاوي بعلي: بانوراما النقد النسوي في خطاب الناقدات المصريات، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، بيروت 2019م.
6. حفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي، وما بعد الحداثة، قراءة في سفر التكوين النسائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009م.
7. حمادة إبراهيم: اللغة الدرامية (العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.
8. حيدر جواد كاظم العميدي: الأزياء المسرحية (المضمون والدلالة في العرض المسرحي التاريخي)، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م.
9. عبد الناصر خلاف: النقد المسرحي المعاصر (الإشكاليات والممارسات والتحديات)، محافظة المهرجان الوطني للمسرح للنشر، الجزائر، 2011م.
10. عبد الناصر خلاف: فن الممثل (من أرسطو إلى ستانيسلافسكي)، منشورات السهل، الجزائر، 2009م.
11. عصام اليوسفي: مفهوم الدراماتورجيا وعمل الدراماتورج المقتبس، من كتاب: الدراماتورجيا الجديدة، الأشكال الخاصة بطلائع الألفية الثالثة، المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة ط1، 2014م.
12. العماري محمد التهامي: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع الرباط، ط1، 2006م.
13. القاسمي سمير عبد المنعم: جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1 الأردن، 2013م.

مساهمة التقنيات الإخراجية في تحديد الأبعاد الفنية للمرأة في العرض المسرحي _ امرأة من ورق _

14. كاثي تيرنر، سين ك بيهرنديت: الدراماتورجية وفن العرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014م.
15. كمال عيد: سنوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، دط، دت.
16. ماري إلياس، وقصاب حنان حسن: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي- إنجليزي- فرنسي ناشرون، لبنان، ط1، 1997م.
17. محمد سيف - خالد أمين: دراماتورجيا العمل المسرحي والمتفرج، المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1، طنجة، 2014م.
18. مراد سنوسي: امرأة من ورق، عن رواية "أنثى السراب"، لواسيني الأعرج.