خطوات خلق الشخصية المسرحية

فيفري 2024

معزوز سمية

مفتاح المصطلحات

مدخل القاموس

مرجع بيبليوغرافي

مرجع عام

قائمة المحتويات

مقدمة

إن الاهتمام الأول لستانسلافسكي في مسرحه هو الممثل، وخصوصا إذا كان مبتدئا، فإن التدريبات التي يقوم بها الممثل تعتمد على قواعده وتعليماته، من أجل الحصول على ممثل متكامل من كل الجوانب المسرحية سواء من الناحية الفيزيولوجية، النفسية أو الطبيعية،وبإتباع هذه القواعد تطور منهج ستانسلافسكي كما اشرنا سابقا وأصبح الفنان أو الممثل لا يُظهر المشاعر فحسب وإنما التناول الواعي للفن، وانسجام المشاعر والأفكار أيضا وهذا من خلال الإحساس بالذات وبالدّور معا، وهذان الأخيران لهما علاقة وطيدة مع الجمهور الذي يعتبر العنصر الأهم في العملية المسرحية،فستانسلافسكي كان يركز على كل خطوة يخطوها إلى الأمام، والتي تناسب الممثل وتجعله يحس بأنه يمثل الواقع وذلك من خلال المعايشة والتقمص، فهو لم يفصل بين المعايشة والتقييم الاجتماعي للشخصية، لقد آمن بأن الممثل كلما دخل الدور أكثر، كان فهمه أعمق، أي كلما عايش الدّور أكثر أبرز قيمته الاجتماعية بشكل أفضل، مما يساعد في الكشف عن الفعل الداخلي لنص المسرحية بالاستفادة مما وراء النص المسرحي ، وبالتالي يحاول أن يجعل الممثل يشعر بدرجة معينة بشعور الشخصية التي يمثلها، بإظهار العواطف والحركات والتي تكون معاكسة لطبيعته في الحياة.

تمرين التقييم الذاتي

II تمرين

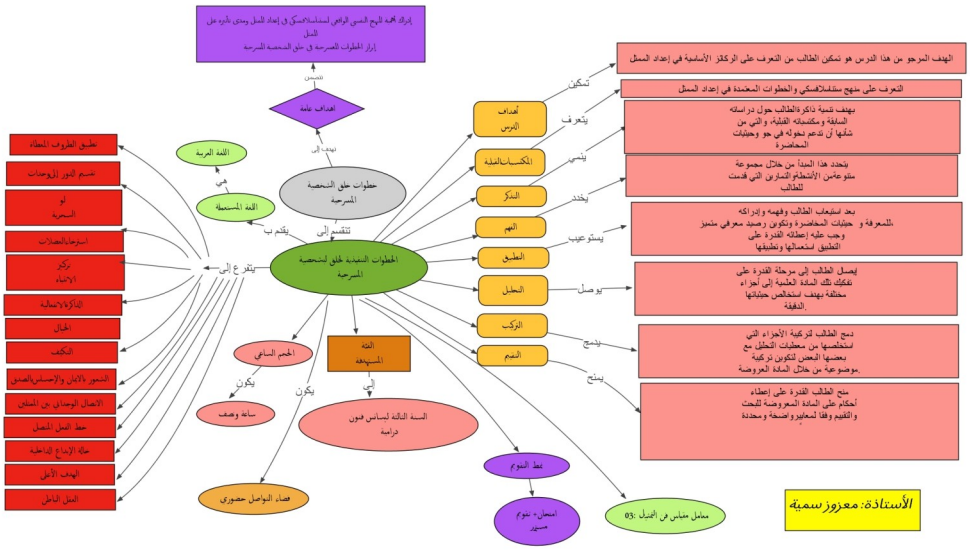
[31 ص 1 حل رقم]

ماهي الخطوات الأولية التي اعتمد عليها ستانسلافسكي في إعداده للممثل؟

III الخطوات التنفيذية لخلق الشخصية المسرحية

يعتبر منهج ستانسلافسكي من انجح المناهج في إعداد الممثل، لأنه يعتمد على وحدة الفعل النفسي والجسدي، وعلى الكشف عن الهدف الأعلى للعرض المسرحي، وقد ظهرت الكثير من المناهج التي حاولت أن تعطي صيغة جديدة، إلا أنها لم تخرج عن نطاق منهج ستانسلافسكي، ومنهجه يتضمن البنود التالية: تطبيق الظروف المعطاة، تقسيم الدور إلى وحدات وأهداف، لو السحرية، استرخاء العضلات، تركيز الانتباه والإصغاء، الذات الانفعالية، الخيال، التكيّف، الشعور بالإيمان والإحساس بالصدق، الاتصال الوجداني بين الممثلين، خط الفعل المتصل، حالة الإبداع، الهدف الأعلى، العقل الباطن.

آ. الخريطة الذهنية للمحور الثاني



فرنسية

صورة توضح الخريطة الذهنية للمحور الثاني حول الخطوات التنفيذية لخلق الشخصية المسرحية.

ب. الأهداف الخاصة

*تعرف الطالب على مكمّلات المنهج الواقعي النفسي لإعداد الممثل

*اكتساب الطالب للمعلومات المختصة حول الخطوات التنفيذية لإعداد الممثل.
*تمكين الطالب من تنفيذ هذه الخطوات على الممثل وخلق الشخصية المسرحية

ب. المكتسبات القبلية

*يتعرف الطالب على حيثيات الدرس.
*يكتسب الطالب المعرفة الأساسية للمصطلحات الخاصة بالدرس.
*كيفية العمل على أطر الخطوات التنفيذية لخلق الشخصية المسرحية.

ت. تمارين المكتسبات القبلية

ث. تمرين :أجب بصحيح أو خطأ

[31 ص 2 حل رقم]
اعتمد منهج ستانسلافسكي على وحدة الفعل النفسي والجسدي وعلى الكشف عن الهدف الأعلى للعرض المسرحي؟

- ○ صحيح
- ○ خطأ

ج. تمرين :رتب الكلمات التالية للحصول على جملة متناسقة

[31 ص 3 حل رقم]

1.عنصر
2.هو
3.في المسرح
4.التقمص الفني
5.الخلق

جواب : ___ ___ ___ ___ ___

ج. • تطبيق الظروف المعطاة

هي الظروف التي يواجهها الممثل وهو يخلق دوره، وعلى ذلك يجب أن يصبح الممثل متآلفا مع تلك الأحوال العامة أي الظروف المفترضة، بل ويصبح جزءا منها، ونجاحه في ذلك سيجعل انفعالاته الحقيقية تستجيب لمتطلبات الشخصية، وهناك عناصر أساسية تعتمد عليها الظروف مثل الزمان، المكان، النفسية، البيئة، الهيئة أو الشكل، الصفات (04)[04]، وهذه الظروف معطاة مسبقا في النص الدرامي من قبل المؤلف، التي تساعد المخرج والممثل على خلق الشخصية، ويطبقها الممثل كما هي بطريقته الخاصة تحت إرشادات إخراجية.

ح. • تقسيم الدور إلى وحدات

نقصد بالوحدات هو تقسيم المسرحية وكل وحدة لها هدف واضح ومحدد، فأهداف هذه الوحدات يمكنها أن تلتقي مع الهدف الأكبر أو الخط المتغلغل، أو كما يسمى خط السير، وكلما تعددت الوحدات كلما أمكن اكتشاف أعماق لبناء الشخصية، ويتم هذا التقسيم في مرحلة إعداد الدور، فهي بمثابة إشارات تحدد خط السير من أجل تسهيل عملية التمثيل للممثلين، وكذا يفضي إلى طريق الإبداع والخلق الحقيقي" ، إذ يتعلق هذا التقسيم بالأداء أيضا، فالدور والوحدات موجودة في النص لها علاقة به، ومع التدريبات أيضا من خلال تركيزه على دوره لا بالشخصيات الأخرى.

فيديو يوضح ويشرح طريقة تحضير الممثل للدور ودراسته للشخصية المسرحية[1]

خ. • لو السحرية

إن أول وأهم وسيلة فعالة لجعل أجهزة الممثل تعمل وتترك الفعل الجسماني يكون صادقا ومبسطا، هو استخدام كلمة (لو) والمقصود بها (لو وضعت نفسي أنا الممثل في وضع كوضع الشخصية في المسرحية فماذا أعمل) لهذا نرى أن الممثل يبدأ عمله من الدماغ، أي أنه يفكر بأمور كثيرة وتدفعه هذه الأمور تبعا لذلك إلى الدخول في صلب الموضوع الذي يجب أن يتبناه، وهذه هي ميزة طريقة ستانسلافسكي، فبمساعدة لو السحرية يستطيع الممثل أن يخلق لنفسه تصوّرا، بل مشكل لعمل ويقوده صراعه لإيجاد الحل حتما إلى الأفعال الداخلية والخارجية، إن (لو) تنقل الممثل من حياة الحقيقية إلى ظروف متخيلة" ، فبطرح الممثل السؤال على نفسه ماذا لو كنت مكان هذه الشخصية؟ يستطيع من خلاله أن يفعل عدة أمور وإحداث تصورات خيالية لإخراج طاقته التي تقوده إلى إنتاج أفعال يحقق بواسطتها الهدف المراد الوصول إليه.

د. • استرخاء العضلات

للقيام بعملية الإبداع لابد للممثل أن يجعل عضلاته في حالتها الطبيعية حتى لا تعرقل عمله المسرحي، وباستطاعته أن ينجزه في أحسن حال، بالإضافة إلى التشنج العضلي العام الذي يعيق الأداء الوظيفي، هناك أمر آخر وهو الضغط حتى ولو كان طفيفا وفي أي لحظة يمكنه أن يعطل عمل ملكة الخلق، لذا فعلى الممثل أن يحرر عضلاته من التوتّر تحريرا تاما" ، لذلك عمل ستانسلافسكي على إعداد الممثل مسبقا، سواء من الناحية النفسية أو الجسدية، وجعل جسد الممثل مرنا وليّنا حتى لا يكون سببا في إعاقة الأداء المسرحي.

صورة 1

1 - https://youtu.be/IX99iQUoE74?si=6mfae5auIjEt786u

ذ. • تركيز الانتباه

إننا في الحياة العادية نمشي ونجلس...الخ ولكننا على خشبة المسرح نفقد كل هذه الملكات، إننا نشعر باقتراب الجمهور منا، وإن جميع الأفعال التي نقوم بها وحتى أبسطها وهي الأفعال المألوفة لنا في حياتنا اليومية، تغدو عسيرة عندما تظهر خلف الأضواء وأمام الجمهور، وهذا هو السبب الذي كان من أجله ضروريا لنا أن نصحح أنفسنا، وأن نتعلم من جديد كيف نمشي ونتحرك "، وعلى هذا فإن عين الممثل التي تنظر إلى الشيء وتراه، وتجذب انتباه المشاهدين وتستطيع بذلك أن تكون علامة تحدد له ما ينبغي أن ينظر إليه، وأن الممثل على الخشبة إما أن يعيش داخل نفسه أو خارجها، إنه يعيش حياة واقعية أو حياة متخيلة، وهذه الحياة المعنوية تقدم موردا لا ينضب من مادة التركيز الداخلي لانتباهنا.

ويعني ستانسلافسكي تركيز الانتباه هو"الانتباه الموجه من شخص إلى ناحية معينة، وهو يعتمد على الحواس، كالنظر والسمع، ومنها ما يعتمد على المخيلة، ومنها على اللّمس والذوق، والانتباه نوعان"

1. تركيز الانتباه الداخلي

ونعني به استعادة ما حدث في الماضي، أو استعادة التجربة، والصورة بكل أجزائها، وبوعي تام من أجل إدراكها واستيعابها واكتسابها

2. تركيز الانتباه لخارجي

فهو التركيز الموجه للأشياء المادية، التي تقع خارج الممثل ولا يقصد بالأشياء المادية الأثاث مثلا، بل علاقات الإنسان وسلوكه، وحركاته التي تساعد الممثل على أن يعيش حياة واقعية على المسرح ،أي يكون تركيز الممثل منحصرا على نفسه وعلى تقمص الشخصية وهو على الركح، إذ يكون الممثل أثناء التمثيل يركز على ما يحيط به من ممثلين آخرين وديكورات وغيرها من العناصر حتى ينسجم معها ولا تعيق عمله، وللتركيز عدة محيطات أهمها :

ر. الذاكرة الانفعالية

يعمل ذهن الممثل علي استقطاب صورا باطنية أثناء التمثيل، لذا "فإن أسلوب ستانسلافسكي يعتمد على الذاكرة الانفعالية أو الحركات الطبيعية، مع الاهتمام بالصفات الداخلية في الأساس" (05)[05]، أي أن ستان يركز على قدرة الممثل في استعادة شعور انفعالي لموقف معين، والفرق كبير بين أن يعيش الإنسان الشعور الانفعالي لأول مرة وبين أن يستعيد ذلك الشعور، ففي المرة الأولى يكون الشعور حارا أو صادقا، أما عندما يستعيده فيكون حقيقيا وذلك لأن الانفعال تخف حدته مع مرور الزمن وهذا حسن، لذا فالممثل عندما يستعيد ذاكرته الانفعالية، يجب أن يبعث فيها تلك الحرارة التي اتصف بها شعوره لأول مرة.

ز. الخيال

يعد الخيال من العناصر التي تحرك طاقة الممثل الداخلية، "ويقصد به قدرة الممثل على تخيل الصور الحياتية المختلفة، وتخيل الشخصيات واستعادة صورها في الذاكرة، أن مهمة الممثل هو تحويل قصة المسرحية إلى حقيقة مشهدية فنية، إن المخيلة الفنية تساعد الممثل كثيرا في تفسيره، لأن سطور المؤلف تكون ميتة حتى يأتي الممثل...ويخرج منها ما يريد توضيحه، وللخيال علاقة بتفكير الإنسان وقوته، ذلك التفكير في جعل بعض الأشياء درامية فنية، هذه القوة في الإنسان هي التي تضيف إلى شخصية ما أبعادا جديدة، لتجعلها واضحة مرئية بالنسبة للممثل وللجمهور" ، حيث يعمل الخيال على تفكيك العناصر البنائية والقاعدية التي تعتمد عليها القواعد الدرامية، ويقوم الممثل بتحويل تلك القصص وبعث الروح فيها وتجسيدها على خشبة المسرح.

فيديو يوضح معنى الذاكرة الانفعالية وكيفية تشغيل الممثل لخياله أثناء خلق الشخصية المسرحية[2]

2 - https://youtu.be/gGC8RmEi6qU?si=IfS6cWP3mKmIb_dk

ث. التكيّف

إذ يعتبر من الوسائل التي يستخدمها الإنسان لإقامة علاقات بينهم وبين غيرهم، ويقصد بها "الطرق الفعالة وتلك الوسائل الإنسانية الداخلية والخارجية، التي يستخدمها الناس للتوفيق بين أنفسهم وبين الآخرين، لإقامة علاقات شتى بينهم وبين غيرهم، كما يستخدمونها كعامل مساعد لتحقيق هدف معين" ، وإننا نلجأ إلى وسائل التكيف في جميع صور الاتصال حتى مع أنفسنا، لأننا يجب أن ندخل في حسابنا الحالة النفسية التي تكون عليها في أي لحظة معينة، وأن لكل ممثل خصائصه الذاتية التي يتسم بها، وهي خصائص أصيلة فيه وتنبثق من منابع مختلفة وتتفاوت في قيمتها، وكل شعور يعبر عنه الممثل يقتضي في أثناء التعبير عنه شكلا غير محسوس، من أشكال التكيف خاصا بذلك الشعور وحده، ويجب أن يتعلم كيف يوفق بين نفسه وبين الظروف والزمن، وبين نفسه وبين كل فرد على حدة.

س. الشعور بالإيمان والإحساس بالصدق

يود الجمهور أن يصدق كل ما يعرض أمامه على خشبة المسرح، وللوصول إلى ذلك يجب على الممثل أن يتمتع بصفة الإيمان والإحساس بالصدق، لذلك"أوضح ستانسلافسكي ما يعنيه بالصدق، في صدق مشاعر الممثل وأحاسيس، صدق الدافع الإبداعي الداخلي، الذي يجاهد للتعبير عن نفسه، ثم يعلن عن ذلك فيقول: إنني لا أعني بالصدق شيئا خارج ذاتي، ما يهمني هو الصدق في نفسي، صدق موقفي اتجاه هذا المشهد أو ذاك على خشبة المسرح، وحيال مختلف الأشياء على الخشبة..."(06)[06] ، وعلى هذا الأساس يجب على الممثل أن يشعر بأنّ ما يؤديه حقيقة وأن يؤمن بهدفه المسرحي، لذا فالصدق المسرحي لا يشبه الصدق في الحياة العملية، إذ أن الصدق على خشبة المسرح هو ما لا يوجد في الواقع، أما الصدق المسرحي هو ما يؤمن الممثل بوجوده داخله وداخل عقول وقلوب الممثلين الآخرين.

ش. الاتصال الوجداني بين الممثلين

إن الاتصال بين الناس إن كان مهما في واقع الحياة فهو على خشبة المسرح، وهي حقيقة مستمدة من طبيعة المسرح، لأن هذه العلاقة قائمة بين شخصيات المسرحية، إذ لا يمكن أن نتصور أن يجمع المؤلف بين شخصيتين على خشبة المسرح وهما لا يعرفان بعضهما، لذا لابد أن يكون الاتصال بينهم من أجل تحقيق الهدف المرسوم للعرض المسرحي، وهذا الاتصال يمكن أن يكون اتصال وجداني مباشر بالشخص، موضوع الحديث الموجود على المنصة وغير المباشر بالجمهور، اتصال الممثل بنفسه وجدانيا، اتصال وجداني بشخص من صنع الخيال ، حيث يقوم الممثل برسم خط متصل يربط بينه وبين نفسه وبين الشخصيات الأخرى من أجل التعرف على بعض، حتى تستطيع هذه الشخصيات أن تحقق الهدف واكتشاف الشيء الذي ينبغي الاتصال به على المنصة اتصالا وجدانيا.

صورة 2

ص. خط الفعل المتصل

ونعني بالخط المتصل هو الذي يكون في حالة استمرار للأحداث المسرحية، أي أن يكون الفعل فيها متصلا حيث لا تكون فجوة أو فراغ، يبيّن أن هذه الأحداث هي على خط مستقيم، وبالتالي "فإن انتباه الممثل ينتقل باستمرار من شيء إلى آخر وهذا التغيير المستمر في بؤرة الانتباه هو الذي يكون الخط المتصل ولو أن ممثلا تشبث بشيء واحد أثناء فصل بأكمله أو مسرحية بأكملها لاختل اتزانه الروحي ولأصبح ضحية فكرة ثانية" ، هذا الخط هو الذي يجذب جميع الوحدات الصغيرة في المسرحية، ويوحدها نحو الهدف الأعلى، وإذا انقطع هذا الخط تتوقف الحياة على الخشبة.

ض. حالة الإبداع الداخلية

يسعى الممثل الجيد إلى خلق روح إبداعية جديدة، وعليه"فإن حالة الخلق و الإبداع الداخلية للممثل تتناسب فيما يكون عليه من قوة واستمرار من مقدار هدفه وأهميته، ويمكن أن يقال مثل هذا عن المواد التي يستعملها في انجاز غرضه" ، لذا فإن هذه التمرينات تثير في جهاز الممثل التعبيري ليكون فعالا منجزا، بمعنى أن الممثل يجب أن تتوفر لديه تلك الرغبة أو اللهفة في الإبداع، التي تكون في داخله ومن أجل إخراجها يمكن أن يستعمل الأغراض المسرحية كالماكياج أو الملابس...إلخ، وبالتالي هذه العناصر يمكنها أن تجعل قواه الإبداعية في انسجام وترشده إلى الهدف المراد تحقيقه.

صورة1 صورة 3

صورة توضح حالة الإبداع الداخلية بين الممثلين وخلق الشخصية أثناء تأدية العرض المسرحي

ط. الهدف الأعلى

هو الهدف الذي يسعى إليه الممثل ويرسمه في خياله، لذا "فإن كل تيار الأهداف الفردية الصغرى المتفرقة في مسرحية من المسرحيات، وكل ما يصدر عن الممثل من أفكار ومشاعر وأعمال، مما هو من وحي التخيّل، يجب أن يتجه إلى تحقيق الهدف الأعلى الذي ترتمي إليه عقدة المسرحية، ويجب أن تكون الرابطة التي تجمع بين الأشياء من القوة، بحيث يظهر أتفه التفاصيل إذا لم يكن متصلا بالهدف الأعلى زائدا عن الحاجة أو خطأ" ، وبالتالي فهو عمل يقوم به الممثل ليس بدافع فعل تمثيلي وإنما يقوم به بمحض إرادته وليس لانعكاساته الشعورية،وتحقيق هذا الهدف يكون انطلاقا من وحدة الفعل، الذي يتجه باتجاه واحد ويكون على شكل خط واحد ومستقيم، وبتحقيق هذا تزداد الجاذبية نحو الهدف المرسوم أو كما نسميه الهدف الأعلى، لذا فعلى الممثل أن يكتشف هذا الهدف بنفسه ويجعله أكثر عمقا وأكثر جلاء، وإن يفعل الممثل ذلك يكون للاسم الذي يخلعه على هذا الهدف أهمية بالغة.

ظ. العقل الباطن

إن عقلنا الواعي يرتب ظواهر العالم الخارجي المحيط بنا، ويضيف إليها قدرا معينا من النظام، وبالتالي ليس ثمة خط واضح يفصل بين التجربة الشعورية والتجربة غير الشعورية، وهنا يتبين أن عقلنا الواعي يعين في كثير من الأحيان الاتجاه الذي يواصل فيه عقلنا الباطن عمله، ولذلك كان الهدف الأساسي لمهارتنا الفنية النفسية، هو أن تجعلنا في حالة إبداع يتمكن فيها عقلنا الباطن من أن يؤدي وظيفته بطريقة طبيعية ، لذا فإن كل صورة درامية وفنية يتم إبداعها على المسرح هي شيء فريد من نوعه، يقوم العقل الباطن بترسيخها وتوظيفها بشكل طبيعي.

* *

*

اعتمد مسرح ستانسلافسكي على إعداد الممثل وتجهيزه قبل العرض، وأدرج في تدريباته عنصر التقمص والاندماج، واتبع عدة خطوات من أجل خلق الشخصية المسرحية وتقمصها،إذ "يعتبر ستانسلافسكي التقمص الفني تاجا للممثل وقيمة فنه فإذا ما مثّل الممثل نفسه من غير خلق الشخصية، فإنه يُخلّ بالفن المسرحي لأن أساس العمل المسرحي هو خلق الشخصية والامتزاج، وهو واجب من واجبات الممثل المهمة، وإن القدرة على التقمص الفني في رأيه هي المهمة الأولى للممثل،وفي هذا الصدد يقول ستان:جميع الفنانين بلا استثناء هم خالقوا شخصيات وعليهم أن يتقمصوا ويكونوا ذوي سمات متميزة." ، ومن هنا أقدم ستان على ابتكار منهجه المتخصص في المعايشة والتجسيد للدور في إعداد الممثل لتلك الشخصية، فعلى الممثل الولوج داخلها والاندماج مع الدور المسرحي، الذي يكون قد سبق التدريب والإعداد لهذا الدور، من أجل إخراج ما بداخله من تقنيات وحركات تتماشى والدور المسرحي، مع مراعاة عقله الذي يساعده في فهم مجريات المسرحية واستنباط الأفعال، عن طريق التركيز وتوظيف خياله من أجل تكوين الشخصية المماثلة للدور التي يريد خلقها.

IV تمرين التقييم الذاتي

٧ تمرين :اختر الإجابات الصحيحة

[31 ص 4 حل رقم]

يقول ستانسلافسكي، بمجرد إهمال وحدة فكرة أو فعل يؤدي إلى ضياع :

☐	التركيز
☐	ملامح الدور
☐	الممثل نفسه
☐	ملامح الدور والممثل نفسه

VI تمارين الخروج

VII تمرين :إنجاز بحث

بعد تطلعك للدرس أنجز بحثا موجزا تبين فيه الخطوات التنفيذية لإعداد الممثل بالاستعانة بفيديو من إحدى المسرحيات تشرح فيه كيف تعامل المخرج مع هذه الخطوات وتحدث عن كيفية إعداد الممثل المسرحي لدوره من أجل خلق الشخصية المسرحية؟

VIII تمرين :املأ الفراغات التالية

[31 ص 5 حل رقم]

سعى ستانسلافسكي إلى تقريب المسافة بين ذات الممثل وبين الشخصية عن طريق نظريته ...أو..بمعنى حلول الشخصية الفنية محل شخصية الممثل؟

IX تمرين

[32 ص 6 حل رقم]

تطرق ستانسلافسكي إلى عنصر الشعور بالإيمان والإحساس بالصدق، هل يقصد به؟

- [ ] صدق مشاعر الممثل
- [ ] الصدق خارج الذات
- [ ] صدق الدافع الإبداعي الداخلي
- [ ] صدق الأحاسيس

حل التمارين

> 1 (ص 9)

يوجد 7 خطوات تمهيدية(أنظر للمحاضرة)

> 2 (ص 12)

- [x] صحيح
- [ ] خطأ

> 3 (ص 12)

1. الخلق
2. عنصر
3. هو
4. التقمص الفني
5. في المسرح

التقمص الفني هو عنصر الخلق في المسرح

> 4 (ص 21)

- [ ] التركيز
- [x] ملامح الدور
- [x] الممثل نفسه
- [x] ملامح الدور والممثل نفسه

> 5 (ص 27)

سعى ستانسلافسكي إلى تقريب المسافة بين ذات الممثل وبين الشخصية عن طريق نظريته التقمص....أو.الإندماج.....بمعنى حلول الشخصية الفنية محل شخصية الممثل؟

التقمص أو الإندماج

> 6 (ص 29)

☑	صدق مشاعر الممثل
☐	الصدق خارج الذات
☑	صدق الدافع الإبداعي الداخلي
☑	صدق الأحاسيس

قائمة المراجع

[01] ينظر،محمد سعيد الجوخدار، مبادئ التمثيل والإخراج، دار الفكر،

[02] صالح سعد، عرض وتحليل، بناء الدور المسرحي والنصف الغائب من طريقة ستانسلافسكي، مجلة المسرح المصرية، القاهرة، العدد 2526 سبتمبر 1990،

[03] قسطنطين ستانسلافسكي، إعداد الممثل، تر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت

[04] شكري عبد الوهاب، الأسس والنظرية، مؤسسة حورس الدولية لنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 2، 2007

[05] أبو الحسم سلام، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية

[06] إريك بنتلي، نظرية المسرح الحديث، يوسف عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر، بغداد، ط 2، 1986