صفحات ۹۹ - ۱۰۸
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۱۸ • تابستان ۱۳۸۳

بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت‌ها*

دکتر شهناز شاهین**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۶/۲۴
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۳/۴/۶

چکیده:

رنگ ها در شیوهٔ زندگی و حالات روحی ما تأثیر بسزایی دارند و در آیین ملت‌ها از جایگاه نمادینی برخوردارند. پاره‌ای رنگ ها مانند رنگ سرخ، در جوامع مختلف، مفهومی متفاوت دارند و پاره‌ای دیگر، مانند رنگ سبز، معمولاً دارای معنایی کمابیش مشابه‌اند.

در ادبیات نیز رنگ ها احساسات و نشانه‌های گوناگونی را القا می کنند. در داستان موپسان رنگ سفید ترس و وحشت را تداعی می کند، در داستان استاندال، سرخ و سیاه بر جامهٔ روحانیان و ارتشیان اشاره دارد و در شعر بودلر، رنگ و عطر و صدا با لطافت هرچه تمام تر به هم می‌آمیزند. رنگ سبز کرگدن‌ها در نمایشنامهٔ یونسکو یا رنگ «طلای خاکستری» در نمایشنامهٔ ژیرودو، رنگ‌هایی نمادین‌اند.

همچنین در دنیای نمایش، رنگ در دکور و نورپردازی، در لباس و چهره‌آرایی، حضوری آشکار دارد، منظوری خاص را بیان می کند و بیننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. از دیدگاه روانشناسی، انتخاب هر یک از رنگ ها معرف شخصیت افراد است و رنگ سبز، بیانگر ثبات قدم و پایداری است.

واژه های کلیدی:

نماد رنگ، آیین ملت‌ها، ادبیات، تئاتر، صحنه‌پردازی، چهره‌آرایی.

---

* این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی «فرهنگ جامع و تحلیلی تئاتر» می‌باشد که با پشتیبانی معاونت پژوهشی دانشگاه تهران به پایان رسیده است.

** دانشیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران . E-mail: shahnazshahin@yahoo.com

مقدمه

نماد یا سمبول به شکل واقعیتی عینی و نشانه‌ای ملموس نمایان می گردد و اندیشه های انتزاعی و حقایق پنهان را بر ما آشکار می‌سازد. نمادها، در قالب نشانه ها و رنگ ها، در زندگی ما بسیار دیده می‌شوند. لیکن آیا در جوامع مختلف از مفهومی یکسان برخوردارند؟ در کشور فرانسه روز اول ماه مه به رسم دوستی به یکدیگر گل موگه هدیه می دهند و روز عید مردگان، گل داودی بر سر خاک رفتگان خود می نهند. در حالی که در ایران، ماشین عروس را با گل داودی زرد تزئین می کنند و لالهٔ سرخ را بر خاک شهیدان نثار می کنند. اما در هر دو کشور حلقهٔ انگشتری نمادی است برای پیوند داماد و عروس.

می دانیم که رنگ ها در اصطلاحات بسیاری چون سفید بخت شدن، از شرم سرخ شدن و یا زندگی را به رنگ صورتی یا سبز دیدن به کار می روند لیکن بهترین جلوهٔ زیبایی رنگ ها را طبیعت فراهم آورده است. جوانه های نورسته و شکوفه های رنگارنگ، فصلی را تداعی می کنند و برگ های زرد و سرخ، فصلی دیگر را.

شاخ، مرصع شد از جواهـــر الوان
شخ، تل یاقوت شد زلالهٔ نعمان
ابر، گهرهای گل بسفت، همانا
خردهٔ الماس گشت قطرهٔ باران
حوض، ز نیلوفر و چمن ز گل سرخ
کوه نشابور گشت و کان بدخشان

مختاری غزنوی

رنگ های گرم و سرد در زندگی انسان و در حالات روحی او تأثیر بسزایی دارند. رنگ های تیره چهره را نیز محزون می‌سازند و رنگ های شاد، عشق به زندگی را افزون می کنند و تئاتر و ادبیات نیز از این تأثیر، بهره می گیرند. شایان ذکر است که واژهٔ تئاتر، که شاخه‌ای از ادبیات نیز به شمار می‌آید و از «تئاترون» یونانی مشتق شده است، در زبان فرانسه مفهومی سه‌گانه دارد و به تماشاخانه، نمایش و نمایشنامه اطلاق می‌شود. در متن نمایشنامه، نویسنده رنگ ها را مشخص می‌سازد، در فضای تماشاخانه رنگ هایی برای دیوارها، صندلی‌ها یا پرده انتخاب می‌شود و در اجرای نمایش، رنگ لباس، دکور یا گریم، در نقش‌آفرینی بازیگر و در نظر بیننده تأثیر می گذارند. هدف اصلی ما نیز در این مقاله، جستجوی رنگ های نمادینی است که در جلوه‌های رنگارنگ آیین ملت‌ها، در نوشته‌های ادبی و در دنیای نمایش، دارای جایگاهی ویژه‌اند.

بحث و بررسی

۱. رنگ در آیین ملت‌ها

در تمدن‌های باستان و در مذاهب، رنگ ها از جایگاه نمادینی برخوردارند. سفید را رنگ خدایان می‌دانسته‌اند. مصریان، رفتگان خود را در کفن سفید می‌پیچیدند تا رهایی روح پاک را از کالبدی فناپذیر، نشان دهند. نزد آنها و نزد ایرانیان، رنگ سفید مظهر پاکی، تقوا و پاکدامنی است، رنگ لباس عروس، کبوتر صلح و بهار نارنج. «برای قوم‌های مایا[1]، آزتک[2] و اینکا[3]، که از سرخپوستان امریکا هستند، رنگ آبی یا سفید با شمال، سرزمین سرما، پیوند خورده است؛ رنگ سرخ با شرق، سرزمین آفتاب؛ رنگ سیاه، با غرب، سرزمین تاریکی؛ و رنگ زرد با جنوب» (ژولین، ۱۹۸۹، ص ۸۶).

ژاپنی‌ها نیز برای پنج رنگی که بر آداب و مناسک آنها حکمفرماست، مفاهیم ویژه‌ای قایل‌اند. «سیاه یا بنفش، رنگ شمال، مبدا و فردوس است؛ آبی یا سبز، رنگ شرق، زندگی و خلقت؛ سرخ، رنگ جنوب، هماهنگی و گستردگی؛ سفید، رنگ غرب، پیوستن و پیش راندن؛ زرد، رنگ مرکز، خالق و وحدت.» (ژولین، ۱۹۸۹، ص۸۷).

همانطورکه مشاهده می‌شود اهالی کشور ژاپن و سرخپوستان امریکا، معیارهای کاملاً متفاوتی برای جهات اربعه دارند و رنگ های مختلفی را برای بیان منظوری واحد برگزیده‌اند.

در میان مسیحیان، یهودیان و اعراب، رنگ سرخ مظهر عشق الهی است (ژولین، ۱۹۸۹، ص ۸۸) و در تعزیه‌های ایرانی نشانهٔ شیطان صفتی است، رنگ لباس اشقیاست، رنگ شرارت است. مصریان رنگ سبز را رنگ خالق و رنگ آب می‌دانند زیرا

که در آفرینش شناسی آنها، آب اصل خلقت است. در چین، سبز رنگ شرق است و بهار و نیکوکاری (ژولین ، ۱۹۸۹ ، ص ۹۰). رنگ سبز در ایران نیز رنگ خیر است و سرسبزی و بهار و امیدواری، و در تعزیه رنگ لباس اولیاست.

در زندگی نامه یکی از قدیسین[۴] آمده است که حضرت موسی برای جامه روحانی اعظم هشت رنگ را برگزید، تا وقتی به رنگ زرد نگاه کند به خاطر آورد که از خاک به وجود آمده پس غرور و نخوت به دل راه ندهد؛ رنگ آبی او را از گناه بر حذر دارد، رنگ سفید پاکدامنی را به او بیاموزد، رنگ سبز، بازگشت به خاک را به او یادآور شود؛ رنگ قهوه‌ای او را از نافرمانی باز داشته، آتش دوزخ را در برابر دیدگانش تداعی کند؛ رنگ سرخ، خون به ناحق ریخته را مجسم سازد، رنگ سیاه، گریستن به‌خاطر خطاکاری را به خاطر آورد و سرانجام رنگ ارغوانی، افتخار و عظمت آسمانی را آشکار سازد (دلیبره، ۱۹۶۴ ،ص ۹۰).

در قرن سیزدهم میلادی نیز پاپ[۵] آن زمان‌برای دنیای مسیحیت پنج رنگ را در آئین مذهبی به رسمیت شناخت.

سفید: مظهر پاکی، روشنائی، بیانگر شادی، معصومیت، پیروزی، افتخار و جاودانگی
سرخ: رنگ آتش و خون و عشق الهی
سبز: رنگ امید، نعمتهای آتی، میل به زندگی جاودان
بنفش: رنگ توبه و استغفار
و سرانجام سیاه: رنگ ماتم و عزا.

علاوه بر این پنج رنگ، برای تداوم بخشیدن به سنت‌های دیرین، در مراسم مذهبی از رنگ زرد و آبی نیز استفاده می‌شد (دلیبره، ۱۹۶۴ ، ص ۹۱).

رنگ آبی در تمدن‌های باستان رنگ خدایان اساطیری است، ویشنوی عادل هندیان، ژوپیتر یا خدای خدایان رومیان، خدای آفتاب مصریان. نزد مصریان، آبی رنگ جاودانگی است و وفاداری و پاکدامنی و صداقت و عدالت.

در حالی‌که در کلیسای انگلستان، از میان رنگ هایی که به‌عنوان رنگ اصلی شناخته‌اند، سرخ، رنگ احسان است و شهدای راه حق؛ طلایی، رنگ ایمان و دانایی، فرزانگی و پایداری است؛ سفید، رنگ پرهیزکاری است و بی‌گناهی؛ ارغوانی، رنگ پارسایی است و اعتدال؛ خاکستری، رنگ سختی‌هاست و مصائب؛ آبی، رنگ عدالت است و وفاداری؛ و سبز، رنگ امید است و افتخار (دلیبره، ۱۹۶۴ ، ص ۹۴).

در نمایش‌های مذهبی ایران نیز رنگ های نمادینی برای نشان دادن دو گروه متخاصم برمی‌گزینند و تماشاگر با مفهوم این رنگ ها آشناست. معمولاً اشخاص محبوب لباس سبز یا سفید و اشخاص مغضوب لباس سرخ بر تن دارند. «لباس سیدالشهدا قبای راسته‌ی سفید، شال و عمامه سبز، عبای ابریشمی شانه زری سبز یا سرخ» است (بیضایی، ۱۳۷۹ ، ص ۱۴۵).

۲. رنگ در ادبیات

در داستان کوتاهی از موپسان به نام ارلا[۷] می‌خوانیم که شبحی نامرئی به همین نام سوار بر کشتی سفید برزیلی که پرچم سرخ بر فراز آن برافراشته بودند، به خانهٔ سفیدی که متعلق به راوی داستان است وارد می‌شود. این شبح که بیانگر وحشت و اضطراب نویسنده و بَدَلِ اهریمنی اوست، به دو رنگ سفید و قرمز علاقهٔ خاصی نشان می‌دهد. با شیر تغذیه می‌کند، در باغچهٔ خانه گل سرخ می‌چیند و در اعماق آیینه ظاهر می‌شود. رنگی که در این داستان از اهمیت بیشتری برخوردار است، رنگ سفید است، رنگ شفافیت که در داستانهای خیالی و ترسناک خبر از بروز خطر می‌دهد و یا باعث پیش‌بینی واقعه‌ای موهوم می‌گردد. ولی آیا رنگ سفید و رنگ های دیگر، برای نویسندگان مختلف، مفهومی یکسان دارد؟

رنگ ها نه تنها با هماهنگی یا تضاد خود محیط زندگی ما را متحول می‌سازند بلکه با اصوات نیز ارتباط برقرار می‌کنند و شاعرانی چون رمبو هر یک از مصوت‌ها را به رنگی می‌بینند:

«A سیاه، E سفید، I سرخ، U سبز، O آبی» (میتران، قرن نوزدهم، ۱۹۸۹ ، ص ۵۰۰).

تقابل میان رنگ سیاه و سفید در این شعر، نوعی جدل را نمایان می‌سازد و تضاد ملایم تری میان دو رنگ سرخ و سبز، خشونت و خشم و خنده و سرمستی را در برابر سکون و آرامش دریاها و مرغزارها قرار می‌دهد.

استاندال، در داستان **سرخ و سیاه**، دو رنگ را در تقابل قرار می‌دهد. سرخ، کنایه‌ای است از لباس ارتشیان فرانسه، و سیاه، اشاره‌ای است به جامهٔ روحانیان و بیانگر این نکته که ژولین سورل، قهرمان داستان، با وجود اینکه آرزو داشت به‌ارتش به‌پیوندد، جامهٔ کشیشی بر تن کرد و به کلیسا پیوست.

اما به تعبیری دیگر، سرخ رنگ جنایتی است که قهرمان داستان مرتکب می‌شود، رنگ خونی است که می‌ریزد و رنگ مرگ است که پایان‌بخش داستان است. در حالیکه رنگ سیاه وضعیت تیره و تاریک فرانسه آن زمان (۱۸۱۵) را تداعی می‌کند.

در شعر بودلر، رنگ ها هم دیده و هم شنیده می‌شوند، هم لمس می‌گردند و هم مشام را نوازش می‌دهند و نمونهٔ بارزی از حسآمیزی را به وجود می‌آورند:

«عطرها، رنگ‌ها، صداها به ندای یکدیگر پاسخ می‌دهند.
عطرهای تازه چون پوست کودکان
لطیف چون نغمهٔ ساز، سبز همرنگ علفزار»
(میتران، قرن نوزدهم، ۱۹۸۹ ، ص ۳۸۴).

به طور کلی رنگ سبز مفاهیم بسیار متفاوتی دارد. امیل زولا در طبیعت رنگارنگ، سه نوع سبز را از یکدیگر تمیز می‌دهد: «سبز مایل به زرد در گندم، سبز مایل به آبی و سبز مایل به خاکستری، در جو و چاودار.»

به گفتهٔ ویالا، نویسندهٔ کتاب **تئاتر فرانسه**، در نمایش‌های خل بازی، دلقک‌ها به نشانهٔ دیوانگی، تلفیقی از لباس سبز و زرد به تن می‌کنند (ویالا، ۱۹۹۷، ص ۸۱).

یونسکو در نمایشنامهٔ **کرگدن**، با به یاد آوردن رنگ لباس نظامیان آلمان نازی، بر رنگ سبز پوست کرگدن‌ها تأکید می‌ورزد و این حیوانات را مظهر وحشیگری و استبداد قلمداد می‌کند. در پردهٔ سوم این نمایشنامه، برانژه[۸] که از تنها ماندن بجان آمده و می‌خواهد در پی دیگر دوستان وهمکارانش به کرگدن مبدل شود فریاد بر می‌آورد:

«پوست من شل است و بدنم بیش از حد سفید و پشمالوست! چقدر دلم می‌خواهد پوستی سفت به رنگ زیبای سبز تیره داشته باشم! یک برهنگی آبرومندانه و بدون پشم، مانند آنها(...). افسوس! من موجودی عجیب الخلقه‌ام، یک هیولا. افسوس! من هرگز کرگدن نمی‌شوم، هرگز» (یونسکو، ۱۹۷۳، ص ۲۴۵).

شایان ذکر است که در اروپا انواع شعر را ابتدا به سه نوع تغزلی، حماسی و نمایشی تقسیم کرده‌اند و سپس انواع دیگر را آموزشی، توصیفی، روستایی و یا حکایت، مرثیه و غیره نامیده‌اند. در قرن هفدهم در فرانسه، تمام تراژدی‌ها قالبی منظوم دارند، ولی کمدی‌ها، به زبان نظم و یا به نثر نوشته شده‌اند. در قرن نوزدهم نیز هوگو عمداً درامهایش را به شعر می‌نوشت تا مخالفت خود را با ادبیات دورهٔ کلاسیک، بهتر نمایان سازد، در حالی که امروزه نمایشنامه ها به نثر نوشته می‌شوند. ولی به هر حال، در تمام دورها، نمایشنامه‌نویسی، همواره شاخه‌ای از ادبیات به شمار می‌آید.

ژان ژیرودو[۹] در نمایشنامهٔ **جنگ تروا اتفاق نخواهد افتاد**، صحنه‌ای رنگارنگ را ترسیم می‌کند. هلن می‌گوید:

«میان اشیاء و موجودات، من آنهائی را می‌بینم که برایم رنگین‌اند» (۱۹۳۵، ص ۶۵).

پاریس جوان هلن را ربوده و به تروا آورده است. لیکن هلن حاضر نیست به کشور خود باز گردد.

هکتور، برادر پاریس، به هلن می‌گوید:

«ما در وسط ظهر روی شن‌های خیره کننده، میان دریای خشمگین و دیوار اخرائی، شما را به یونانیان تحویل خواهیم داد. همهٔ ما زره طلائی با دامن قرمز به تن خواهیم کرد و میان اسب سفید من و مادیان سیاه پریام[۱۰]، خواهرانم با جامه‌های سبز رنگ، شما را برهنه به سفیر یونان که کلاهخود نقره‌ای با پرهای ارغوانی بر سر دارد، تحویل خواهند داد» (۱۹۳۵، ص ۷۲).

هکتور دوباره تأکید می‌کند:

«شما روی دریائی خاکستری و زیر آفتابی خاکستری، باز خواهید گشت اما ما به صلح نیاز داریم» (۱۹۳۵، ص ۷۵).

هلن: صلح چقدر رنگ‌پریده است؟

صلح: من رنگ پریده‌ام؟ (...) طلائی گیسوانم را نمی‌بینی؟

هلن: عجب طلای خاکستری‌ای. واقعاً تازگی دارد.

صلح: طلای خاکستری! طلای من خاکستری است؟ (سپس صلح ناپدید می‌شود) (۱۹۳۵، ص ۸۰).

۳. رنگ در نمایش

نمادهای مشابهی در نمایش‌های چوپانی باسک‌ها که با اقتباس از تئاتر فرانسه در ابتدای قرن شانزدهم به اجرا در می‌آمد مشاهده می‌گردد. در این نمایش‌ها فضای صحنه دارای دو درِ ورودی است: درِ طرف چپ محل ورود مسیحیان و نیکان است که لباس آبی بر تن دارند و درِ طرف راست، محل ورود ترکان که لباس سرخ پوشیده‌اند و قدرتهای شرور را تداعی می‌کنند. اساس این سبک نمایشنامه‌ها بر پایهٔ تضاد و تقابل بنا شده است (کورون، جلد دوم، ۱۹۹۵، ص ۶۸۴). می‌شل دو گلدرود[۶] برای تابلوی سوم نمایشنامهٔ کریستوف کلمب (۱۹۲۹) دکوری برای عقب صحنه در نظر گرفت که سه در، در آن تعبیه شده بود: بر روی در سیاه طرف راست، کلمهٔ «سکوت»، بر روی در طلائی مرکزی، کلمهٔ « افتخار» و بر روی درِ سمت چپ که قرمز بود کلمهٔ «ننگ» نوشته شده بود (میتران، قرن بیستم، ۱۹۸۹، ص ۳۹۶).

- نور و صحنه‌پردازی

در تئاتر، رنگ در همه جا، از پرده و دکور و نورپردازی گرفته تا لباس و چهره‌آرایی و آرایش مو، آشکارا مشاهده می‌گردد. جالب اینجاست که نورپردازی، هم خود ایجاد رنگ می‌کند و هم باعث می‌شود که مثلاً چین‌های لباس بازیگران جلوهٔ بیشتری پیدا کند و یا رنگ لباس آنها متنوع و متغیر به نظر آید.

آرمان سالاکرو[۱۱] در یادداشت خود دربارهٔ نور و دکور مناسب برای اجرای نمایشنامهٔ ناشناس آراس، در سال ۱۹۳۵ تأکید می‌ورزد که این نمایشنامه را باید در دکوری سفید؛ به‌همراه نور خورشید بازی کرد. خورشیدی که در ابتدای نمایش طلوع و در پایان آن غروب کند. زیرا این اثر مانند زندگی همهٔ ما، از عدم خارج شده به عدم می‌پیوندد» (میتران، قرن بیستم، ۱۹۸۹، ص ۳۹۹).

ژول رومن نیز برای نمایشنامهٔ خود، **کنوک**[۱۲]، از نوری سرشار از اشعهٔ سبز و بنفش برای القاء فضای بیمارستان

استفاده می‌کند تا به هتل بی‌مشتری روستای سن موریس، جلوهٔ بیمارستانی مجهز و پر طرفدار بدهد (رومن، ۱۹۷۵، ص ۱۳۵) و کلودل در کفش اطلسی (میتران، قرن بیستم، ۱۹۸۹، صص ۱۵۶-۱۵۵) دربارهٔ توضیحات صحنه‌ای نمایشنامهٔ خود، خاطرنشان می‌سازد که هماهنگی زرد تند برای آسمان، سفید و سیاه برای در و دیوار و سبز تیره در اطراف صحنه ضرورت دارد. منظره باید تلفیقی از رنگ‌های خاکستری باشد و مجسمهٔ با ابهتی از حضرت مریم، از جنس چوب و به رنگ طلائی، روی صحنه قرار گیرد.

در کاربرد رنگ هایی چون سفید و سرخ و سیاه و تضاد دو رنگ سفید و سیاه در دکور و لباس، نشانه‌هایی نهفته است که منظوری خاص را بیان می‌دارد. این نشانه‌ها گاهی قراردادی‌اند مثلاً برای القاء کردن جهنم در **ارفه در دوزخ** اثر افن باخ[۱۳] یا **در بسته** اثر سارتر، از نور قرمز استفاده می‌شود. ولی نشانه‌ها ممکن است غیر قرار دادی نیز باشند و آن هنگامی است که به‌عنوان مثال دوزخ را با نور سفید نشان دهند (کوزان، ۱۹۹۷، ص۴۳). سابقاً در تماشاخانه‌ها مرسوم بود که پرده‌های مخمل قرمز یا سورمه‌ای را در جلوی صحنه بیاویزند، اما تئاتر معاصر به همراه بسیاری از قید و بندهای دست و پاگیر، پرده را نیز حذف کرده است. در نمایشنامهٔ **تنهائی در پنبه‌زار**، اثر کلتس[۱۴] و با کارگردانی پاتریس شه رو[۱۵]، صحنه خالی است و تنها حضور نور احساس می‌شود.

در **مردم گریز** اثر مولیر نیز که ژانویهٔ سال ۲۰۰۰ به‌کارگردانی ژان پی‌یر میکل[۱۶] در کمدی فرانسز به اجرا در آمد، صحنه‌ای عریان و خالی نشان داده شد با دیوارهای جانبی سیاه و دیواری آبی در عمق صحنه که افق را به خاطر آورد. همچنین بازیگران زن و مرد تماماً لباس سیاه بر تن داشتند. در برخی تعابیر، رنگ سیاه، بیانگر شر است و جهالت و هر چیز دروغین.

صحنهٔ نمایش در **ماشین جهنمی** اثر ژان کوکتو، اطاق ژوکاست[۱۷] را نشان می‌دهد که، «مانند قربانگاه، به رنگ سرخ در آمده و تختخواب بزرگ درون اطاق از پوستی سفید پوشیده شده است. (...)، ادیپ و ژوکاست نیز لباس تاجگذاری بر تن دارند» (۱۹۳۴، پردهٔ سوم، ص۱۴۱). جا دارد یاد آور شویم که این زوج نامناسب بدون اطلاع از عواقب ازدواجی که به نظر، قانونی می‌رسید با یکدیگر پیمان بستند، غافل از اینکه پیوند میان مادر و فرزند ممنوع است و نکوهیده. تضاد رنگ های سرخ و سفید نیز بی‌تردید بر دو جنبهٔ این وصلت نا مبارک تأکید دارد: آغازی معصومانه و پایانی شوم.

یکی از نمونه‌های عجیب تضاد سفید و سیاه را در نورپردازی نمایشنامهٔ **کمدی سیاه**[۱۸] اثر پیتر شیفر[۱۹] می‌توان یافت. صحنهٔ نمایش کاملاً روشن است و به طور متناوب، تاریکی مطلق که نمایانگر قطع برق در طول یک میهمانی است، بر صحنه حکمفرما می‌شود. اما جالب اینجاست که هنگام قطع برق، نور تندی می‌تابد و هنگام بازگشت برق، سیاهی مطلق صحنه را فرا می‌گیرد و در تاریکی، از شخصیت‌ها رفتار عجیبی سر می‌زند (کوزان، ۱۹۹۷، ص۴۳).

- چهره آرایی

نور علاوه بر تأثیر قابل توجه بر لباس و دکور، جلوهٔ آرایش چهره را نیز دو چندان می‌سازد. رنگ نارنجی روشن، رنگ پوست را دل انگیز می‌گرداند، در حالی‌که رنگ سبز یا آبی، پوست را به رنگ خاکستری در می‌آورد و حالتی شوم به آن می‌بخشد (پاویس، ۱۹۹۷، ص۱۷۸). ولی به هر حال، آرایش چهره برای بازیگر ضروری است.

در تئاتر سنتی چین چهارگونه آرایش چهره برای چهار شخصیت مرد، زن، چهرهٔ نقاشی شده و دلقک در نظر گرفته شده. مرد و زن هر دو پوست خود را به رنگ سفید در می‌آورند و چشم‌ها را آرایش می‌کنند تا زیباتر جلوه کنند. دلقک‌ها لکهٔ سفیدی در وسط صورت می‌گذارند که غالباً چشم‌ها و تیغهٔ بینی را می‌پوشاند. چهره‌های نقاشی شدهٔ اپرای چین نیز بر دو گونه‌اند: وزیران خائن، چهره‌ای سفید مات دارند و چشمانشان به شکل خط باریکی کشیده می‌شود تا خصلت پنهان کارشان را مشخص‌تر سازد. شخصیت‌های خشن، آرایشی با رنگ های تند و براق دارند و شخصیت‌های درستکار و پارسا چهره را به یک رنگ در می‌آورند. خطوط قرینهٔ متشکل از دو یا چند رنگ، مختص افراد عصبانی است و خطوط نامتقارن و بسیار پیچیده مختص شخصیت‌های شرور و وحشی (کورون، جلد دوم، ۱۹۹۵، ص۵۷۲).

در تئاتر برخی کشورهای آسیائی مانند هند، چین، ژاپن یا کره، آرایش چهره و صورتک‌ها با یکدیگر تفاوت‌های بارزی دارند. مثلاً رنگ سفید در چهره آرایی اپرای پکن، اعم از سفید مات یا براق، گریم کامل یا گریم بخشی از صورت معرف شخصیت یک خائن است، شخصی فاقد راستی و صداقت. در حالی‌که صورتک سفید در تئاتر کره نشانهٔ پاکی، نیکی و بزرگ منشی است، درست مانند استفاده از رنگ سفید در چهره‌پردازی نمایش‌های رقص و آواز کابوکی در ژاپن (کوزان، ۱۹۹۷، ص ۳۸).

چهره آرایی در اپرای پکن نیز همانند کابوکی دارای رمزگان است. چهرهٔ پادشاه میمون‌ها که جایگاهی اسطوره‌ای دارد و تا حدودی وحشتناک است با سه رنگ پایهٔ سیاه و سرخ و سفید رنگ‌آمیزی می‌شود و رنگ سفید مات بر اهمیت شخصیت تأکید دارد. چروک‌های روی گونه و پیشانی، نمایانگر فریبکاری و بی‌رحمی است. «رنگ سرخ دور چشم‌ها، دور دهان و چانه بر

روی نقاب اول، نقاب دومی را ترسیم می‌کند که پوزهٔ میمون را مجسم می‌سازد.» (کورون، جلد دوم، ۱۹۹۵، ص ۹۱۰).

در تئاتر ژاپنی کابوکی، هم حالت چهره و هم حرکت بدن از مفهوم ویژه‌ای برخوردار است و اهمیت حرکات بازیگر بیشتر از متن نمایشنامه است. هنر چهره‌پردازی چند صد سالهٔ ژاپن از فردی مسن، شاهزاده‌ای جوان می‌سازد. هیجانات یا شخصیت بازیگر با ترسیم خطوط راهراه سرخ وسیاه نشان داده می‌شود. سیاه، رنگی است نادیدنی در شب و در ضمن نشانی است از آراستگی. سفید، نشانهٔ پاکی و سردی مرگ است. سرخ، رنگ شجاعت و خشم، و رنگ خون و آتش. رنگ سبز مایل به آبی و رنگ طلائی و نقره‌ای مظهر زیبایی و ثروت‌اند (کورون، جلد دوم، ۱۹۹۵، ص ۴۹۷).

چهره‌پردازی تئاتر کابوکی، از تئاتر نو Nô و از مجسمهٔ ربالنوع‌های بودایی که بر چهره خطوطی رنگارنگ و حالتی اخمو دارند، الهام گرفته است. در نماد این گونه آرایش چهره، نوعی دوگانگی به چشم می‌خورد. جنبهٔ مثبت شخصیت‌هایی چون قهرمانان فرشته گونه، دلقک‌های زیرک و دیوهای خیرخواه را با رنگ های سرخ، قهوه‌ای و بنفش مجسم می‌سازند و روی صورت آنها خطوطی به طور محدب می‌کشند. رنگ سرخ، مظهر عدالت و قدرت، نجیب زادگی و اصالت است. بر عکس جنبهٔ منفی شخصیت‌های پلید، روح‌های خبیث و دیوهای خطرناک را با رنگ آبی، قرمز سیاه رنگ و با خطوط مقعر نشان می‌دهند. چهرهٔ پیشه‌وران و بورژواها ساده است و آرایشی ندارد. درباری‌ها و نجیب‌زادگان جوان آرایش کمی دارند. در عوض صورت جنگجویان به رنگ اخرا رنگ‌آمیزی می‌شود و برایشان ابروی مصنوعی می‌کشند، دور چشم و دهان را چین و چروک می‌اندازند و حفره‌های بینی را با رنگ قرمز، فراخ‌تر نشان می‌دهند و اشباح یا دیوها و میمون‌ها را با رنگ سرخ، نیلی یا سیاه مشخص می‌سازند (کورون، جلد دوم، ۱۹۹۵، ص ۴۹۸).

در این تئاتر نقش زنان را مردان ایفا می‌کنند و چهرهٔ آنها را به رنگ سفید در آورده برایشان پشت چشم و دهانی کوچک به رنگ صورتی می‌کشند. دو نوع چهرهٔ مثبت و منفی، دو سبک بازی را نیز طلب می‌کند: بازی همراه با حرکات و بازی روانشناختی. در این تئاتر دو زمان مطرح است: زمان روشنائی وزمان تاریکی. دو مکان مورد نظر است: مکان زندگی روزمره یا محل جشن و سرور (کورون، جلد دوم، ۱۹۹۵، ص ۴۹۸).

در تئاتر نو Nô دو شخصیت با یکدیگر مواجه می‌شوند، شیته[۲۰] با نقاب سفید بی حالت و واکی[۲۱] با نقابی حکاکی شده و کلاه‌گیسی به رنگ بور روشن. در حالی که فاصلهٔ میان انسان و اَبَرانسان، آنها را از هم جدا می‌سازد. آنها می‌رقصند و حرکاتی به نمایش می‌گذارند و افسانه‌ای را با همراهی همسرایان و صدای طبل و نوای نی مجسم می‌سازند (کورون، جلد دوم، ۱۹۹۵، ص ۹۱۰).

در رقص لاما در شمال هندوستان که در دِیرِ همیس[۲۲] به اجرا در می‌آید و جنبه‌ای مذهبی دارد شخصیت‌ها صورتک‌هایی با شکل و رنگ ساده و زمخت بر چهره می‌زنند که نشان از تأثیر پذیری هندیان از هنر جنوب آسیا دارد و در کاتاکالی، حماسهٔ مهابهاراتا را به وسیلهٔ شخصیت هایی اسطوره‌ای که آرایش چهره و لباسشان رفتار و خلق و خوی آنها را بیان می‌دارد به نمایش در می‌آورند (کورون، جلد دوم، ۱۹۹۵، تصویر، بدون شماره ص).

شخصیت‌های تعزیهٔ مضحک در ایران نیز در مواردی چهره را گل آلود می‌کنند یا آنرا خونین نشان می‌دهند. «صورت شیطان را گِل می‌انداختند و نوکر حبشی حضرت علی را سیاه می‌کردند» (بیضایی، ۱۳۷۹، ص ۱۴۵) و در اروپای قرون وسطی، در نمایش‌هایی که به شکل درام‌های مذهبی یا نیمه مذهبی اجرا می‌شد، چهرهٔ قدیسین را با آرد سفید می‌کردند و به چهرهٔ شیطان رنگ سیاه می‌مالیدند.

در نمایش‌های رو حوضی ایران که در دوران صفویه شکل گرفت و در دورهٔ قاجاریه به تکامل رسید، شخصیت اصلی آن یعنی سیاه، با زردهٔ تخم‌مرغ و دوده صورت خود را سیاه می‌کرد و با لهجهٔ خاصی نمایش‌های انتقادی و خنده‌دار را به‌اجرا درمی‌آورد. نقش زن را نیز بازیگر مرد ایفا می‌کرد. به‌همین خاطر به صورت او آرد یا سفیداب می‌مالیدند، چشم‌هایش را با سرمه سیاه می‌کردند، گونه‌ها و لب‌ها را به رنگ قرمز در می‌آوردند تا به زنی جوان مبدل شود.

بازیگران تئاتر در اروپای دورهٔ رنسانس صورتک به چهره می‌زدند و شکل صورتک و رنگ موی آنها بیانگر شخصیتی آشنا برای تماشاگران بود. صورتک‌های زنان حالتی غمگین داشتند و چشم‌ها با خطوطی پایین افتاده و دهان به شکل باز ترسیم می‌شد. این حالت غمزدهٔ زن‌ها، در تعزیه نیز مشاهده می‌گردد و شبیه زن‌ها سراپا پوشیده در پیراهن و چادر و روبندهٔ سیاه روی صحنه ظاهر می‌شود.

برای آرایش چهره، اروپاییان سده‌های پیشین به لوازم آرایش چینی متوسل می‌شدند.«در قرن هجدهم جعبه رنگ مخصوص آرایش چهره از کشور چین به اروپا عرضه شد. بازیگران از این لوازم آرایش که حاوی پودر سفید، رنگ گونه و رنگ سیاه برای چشمان بود استقبال کرده به عنوان گریم از آن استفاده کردند» (میهن، ۱۳۶۵، ص ۱۴۲).

- لباس

در اپرای پکن، قسمت پایین لباس درباریان مانگ را با تصویری از اژدها و خیزاب نشان می‌دهند. یقهٔ گرد آن نماد

آسمان و قسمت مربع شکل زیر نیم تنه، نماد زمین است و دامن سفید چین دار یائوژون [۲۳] که تا بالای بالاتنه می‌رسد نمایانگر شخصی است بیمار.

در یونان، لباس فاخر بازیگران تراژدی از نظر رنگ و جنس از سایر لباس‌ها به سرعت تمیز داده می‌شود. پیراهن بلند گلدوزی شده با آستین‌های بلند و زیبا و مزین به رنگ ارغوانی، خاص شاهزادگان و شاهزاده خانم‌هاست. به گفتهٔ کورون، این لباس غیر بومی، جامه کشیشان و به ویژه لباس پادشاهان ایران باستان را به خاطر می‌آورد و مظهر قدرت مشرق زمین است (کورون، ۱۹۹۵، ص ۲۲۹).

در تراژدی و کمدی کلاسیک، به خاطر دود شمع‌ها، لباس بازیگران می‌بایست براق باشد و بدرخشد. برای نمایشنامهٔ **سالومه** اثر تایروف [۲۴]، الکساندرا اکستر [۲۵] لباس با شکوهی از جنس چوب و فلز برای بازیگران تدارک دید و برای نمایشنامهٔ **رمئو و ژولیت**، پارچه را نیز به این مواد افزود، به نحوی که سطح صاف لباس با هر حرکت بازیگر، نور را منعکس سازد (کورون، ۱۹۹۵، تصویر، بدون شماره ص).

در مجالس شبیه خوانی در ایران لباس سردمداران مخالف بیشتر در مایه های قهوه‌ای و سرخ است. خصوصاً شمر که وقتی جنبه‌اش را از خود دور کند، از پرکلاهخود تا چکمه‌اش یکپارچه سرخ است.

«شمر پیرهنی سرخ در بر و شالی سرخ فام بر کمر و سربندی قرمز بر دور مغفر خویش، با پری ابلق یا سرخ بر کلاهخودش، نماد مجسم خون و خون‌ریزی و شقاوت قلمداد می‌شود. حضرت عباس (ع) با ردای سبز رنگ و علم سبز بر دست - به نشانه علم‌داری - پر سبز بر کلاهخود استوار کرده و کمربندی سبز رنگ بر کمر بسته و نماد عینی قداست و سیادت، بر دل ها می‌نشیند و گلگون قبایان و نیلی معجران حرم حسینی را به تماشای رشادت خویش باز می خواند» (عناصری، ۱۳۶۶، صص ۲۳۸-۲۳۷). در حالی که در طرف دیگر لشگر یزیدیان سراپا سرخ پوش‌اند.

لشکر ستم با بیرق های سرخ رنگ از چادر سرخ پوش فرزند سعد فرمان هجوم بر خیمهٔ سیاه یا سبز یا نیلگون حسینی برگرفته، چکمه‌های قرمز -بارنگ تند- بر پا کرده و گاهی برای اختفای صورت کریه خویش، نقابی سرخ فام بر چهرهٔ سیاه خود بسته یا دهن بندی سرخ رنگ بر جلوی دهان خویش نهاده بر قاچ زین اسبان سیاه یا ابلق تکیه داده و مات و حیران به لون سپید ذوالجناح ـ این اسب بهشتی ـ نگریسته، خون سرخ از حدقهٔ چشمان بر رخسار روان نموده و به فریاد ذی الجوشن گوش می‌سپارند (عناصری، ۱۳۶۶، ص ۲۳۷).

به غیر از اشقیا که لباس سرخ بر تن دارند، شیطان نیز پوششی سرخ دارد و به تن دیو لباسی رنگ به رنگ خال دار می‌پوشانند. علاوه بر رنگ لباس که نمادین است، خیمهٔ ابن سعد نیز سرخ رنگ است ولی خیمهٔ امام حسین (ع) به رنگ سبز یا سیاه انتخاب می‌شود. اسب اولیاء سفید رنگ است و اسب اشقیا به نشانهٔ سیه‌دلی صاحبانشان، سیاه رنگ است. پر سبز، زینت بخش سر حسینیان است و پر سرخ، بر سر یزیدیان.

«اشقیاء «سیاه نامه‌اند» و نامه اعمالشان تیره و تار است و دل هایشان سیاه و رویشان سیاه‌تر، اولیاء رخ سپیدانند ولاله‌رویان و سرخگون چهره‌ها و سپید بختند و سپید نامه» (عناصری، ۱۳۶۶، ص ۲۴۵).

نتیجه‌گیری

چنانچه مشاهده گردید، رنگ ها در جوامع مختلف، معنایی متفاوت و گاه متضاد دارند و این امر بر غنای هنر و ادبیات ملت ها می‌افزاید. برای ژاپنی‌ها رنگ سیاه یادآور فردوس است و «در بعضی قبایل موزامبیک، سیاه رنگ خوشی و شادی است» (پورعلی خان، ۱۳۸۰، ص ۶۱). سیاه رنگ لباس روحانیان، مظهر آراستگی و رنگ لباس های رسمی است. در حالی که نزد سرخپوستان، سیاه مظهر تاریکی است، در درامهای مذهبی، شیطان را تداعی می کند و در مسیحیت، ماتم و عزا را. در ایران نیز سیاه رنگ اندوه و غم و افسردگی است. مردانی که در تعزیه نقش زن‌ها را ایفا می کنند به نشانهٔ عزا پیراهن بلند سیاهی بر تن کرده، پارچهٔ سیاه دیگری بر سر می اندازند و صورت را تا زیر چشم با قطعه پارچهٔ سیاه دیگری می‌پوشانند. درست است که نقطهٔ مقابل سیاهی و تباهی، رنگ سفید است، لیکن وقتی سخن از سیاهی مو به میان آید، رنگ سیاه، نماد جوانی می‌گردد.

گفتی که پس از سیاه، رنگی نبود
پس موی سیاه من چرا گشت سفید؟
حافظ

رنگ سفید که غالباً نمایانگر روشنایی، پاکی و بی گناهی است، در چهره پردازی ژاپن، نشانهٔ مرگ است و در چهره پردازی چین، مظهر خیانت. «در چین، سفید رنگ عزاداری است» (پورعلی خان، ۱۳۸۰، ص ۱۲۵) و نمایانگر صداقت و جسارت. در داستانهای وهم انگیز فرانسوی، سفید نشانهٔ خطر و وحشت است و رنگ سرخ حمله و خون ریزی را تداعی می کند.

رنگ سرخ که در میان مسیحیان، یهودیان و اعراب، بیانگر عشق الهی است و در تئاتر کابوکی رنگ چهرهٔ دیو خیرخواه و نشانهٔ قدرت است و عدالت، وقتی که با رنگ طلایی در هم می آمیزد، عظمت امپراتوری چین را تداعی می کند. برای هندیان، سه رنگ سرخ و نارنجی و آبی، رنگ سعادت است و عروس با لباس نارنجی در مراسم عقد و ازدواج خود ظاهر می شود. لیکن «برای بسیاری از غربی ها و اهالی تبت، رنگ قرمز نشانگر شیطان و ابلیس است» (پورعلی خان، ۱۳۸۰، ص ۶۲). در دوران انقلاب کبیر فرانسه، گاریهایی که زندانیان را به محل اعدام می‌بردند، به رنگ سرخ درمی آوردند. در تعزیهٔ ایرانی نیز سبز نشانهٔ خیر است و رنگ سرخ مظهر شر.

رنگ آبی وقتی بر چهره می نشیند، شوم می گردد. در تئاتر کابوکی چهره ای پلید و خبیث را تداعی می کند و نشانهٔ ترس است و غم. لیکن در تمدن های باستان، آبی رنگ خدایان اساطیری است، در ژاپن، نشانهٔ خلقت است و برای مصریان، مظهر صداقت است و جاودانگی. در تئاتر باسک، رنگ نیکان است، در کلیسای انگلستان بیانگر عدالت و وفاداری. ایرانیان نیز علاوه بر رنگ آبی فیروزه‌ای، آبی آسمانی یا آبی لاجوردی که بر گنبد مساجد و اماکن متبرکه نقش بسته است، به رنگ سبز دلبسته اند.

دست اندرکاران خرافاتی تئاتر فرانسه بر این باورند که سبز رنگی شوم است و برخی نیز چون پی‌یر دوکس[۲۶]، مدیر کمدی فرانسز، در دفتر کار خود حتی از پوشهٔ سبز نیز استفاده نمی کنند. می گویند که وی در یکی از سفرهای خود، در هتل محل اقامتش، دیوارهای سبز اطاق خود را به رنگ دیگری درآورد. شاید دلیل نفرت از رنگ سبز از آنجا ناشی می شود که اکسید مس موجود در این رنگ، باعث مرگ چند بازیگری که لباس سبز با پوست بدنشان در تماس بوده، شده است.

شایان ذکر است که در قرون وسطی نیز در نمایشنامه های مصائب مسیح، شخصیت یهودا لباس سبز می‌پوشید و در آخر نمایش، تماشاگران با چوب و چماق بر سرش می ریختند و او را به اتهام فروختن حضرت عیسی، می زدند. شاید این هم دلیل دیگری باشد برای دوست نداشتن رنگ سبز. در حالی که در تئاتر اسپانیا رنگ بنفش را شوم می دانند و از آن می پرهیزند (پیرون، ۱۹۹۷، ص ۱۰۹).

یونسکو نیز در نمایشنامهٔ **کرگدن**، رنگ سبز را مظهر استبداد و وحشیگری آلمان نازی می داند. لیکن در میان دیگر جوامع، رنگ سبز مفهومی مثبت دارد و در روانشناسی برای این رنگ اهمیت ویژه ای قائل شده اند. «سبز مایل به آبی نمایانگر عزم راسخ، پایداری و مهم تر از همه مقاومت در برابر تغییرات می باشد» (لوشر/ ابی زاده، ۱۳۶۹، ص ۸۳). در تئاتر کابوکی، رنگ سبز مایل به آبی مظهر ثروت و زیبایی است. به عقیدهٔ مصریان، سبز اصل خلقت است، نزد چینی ها بهار و نیکوکاری را تداعی می کند، برای مسیحیان نمایانگر امید است و افتخار و نزد ایرانیان نیز نشانهٔ خیر است و امیدواری. «رنگ سبز ترجیح اول ایرانیان است» (پورعلی خان، ۱۳۸۰، ص ۱۳۵).

در روانشناسی رنگ سبز را کامل ترین رنگ ها می دانند و می گویند «افرادی که این رنگ را برمی گزینند از لحاظ شخصیتی افراد مثبت و کاملی هستند» (پورعلی خان، ۱۳۸۰، ص ۹۶). رنگ سبز نماد زندگی است. «آمیزشی از دانش و ایمان»، رنگی است آرامش بخش، پیام آور صلح و طراوت و بیانگر ثبات قدم و استقامت است. در مذهب، سبز نماد ایمان و عقیده و در اعیاد، مظهر رستاخیز و محشر است. خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: «بهشتی ها لباس حریر سبز بر تن می کنند» (سورهٔ الکهف).

هر کس رنگی را دوست دارد و برای او آن رنگ بهترین رنگ‌هاست. خیلی‌ها رنگ سبز را دوست دارند، این زیباترین رنگ‌ها.

زیباترین رنگ ها سبز است

باغ بهاران، صبح بیداران

آرامش نرم و سکوت شسته صحرا

اندیشه معصوم گل ها در بهاران، در شب باران.

(م. سرشک)

پی‌نوشت‌ها:

۱ Maya ساکنان آمریکای مرکزی، گواتمالا، هندوراس
۲ Aztèque قبایل شمال مکزیک
۳ Inca ساکنان پرو
۴ زندگینامه سن پاتریک در قرن پنجم میلادی
۵ Innocent III صد و هفتاد و چهارمین پاپ از سال ۱۱۹۸ تا ۱۲۱۶ و مقتدرترین پاپ قرون وسطی
۶ Michel de Ghelderode نمایشنامه نویس بلژیکی فرانسه زبان (۱۹۶۲ - ۱۸۹۸)
۷ le Horla داستان کوتاه موپسان (۱۸۸۷) و بیانگر ترس و اضطراب خود نویسنده
۸ Bérenger
۹ Jean Giraudoux نویسنده و نمایشنامه‌نویس فرانسوی (۱۹۴۴-۱۸۸۲)
۱۰ Priam پادشاه تروا که به هنگام جنگ تروا بسیار سالخورده بود.
۱۱ Armand Salacrou نمایشنامه نویس فرانسوی (۱۹۸۹-۱۸۹۹)
۱۲ knock نمایشنامهٔ هجوآمیز سه پرده‌ای که برای اولین بار در سال ۱۹۲۳ به اجرا درآمد.
۱۳ Jacques Offen bach آهنگساز فرانسوی آلمانی الاصل (۱۸۸۰ - ۱۸۱۹) و خالق صدها اپرت
۱۴ Bernard Marie Koltès نویسنده و نمایشنامه‌نویس فرانسوی (۱۹۸۹ - ۱۹۴۸)
۱۵ Patrice Chéreau کارگردان فرانسوی (۱۹۴۴)
۱۶ Jean- Pierre Miquel کارگردان، بازیگر، مربی فرانسوی و مدیر تئاتر (۱۹۳۷)
۱۷ Jocaste مادر ادیپ
۱۸ Black Comedy
۱۹ Peter Shaffer نمایشنامه‌نویس انگلیسی (۱۹۲۶)
۲۰ Shité
۲۱ Waki
۲۲ Hémis
۲۳ Yaojun
۲۴ Aleksandr Taïrov کارگردان روس (۱۹۵۰-۱۸۸۵)
۲۵ Alexandra Exter (1949-1882) نقاش روس
۲۶ Pierre Dux نام مستعار الکس مارتن، بازیگر، کارگردان فرانسوی و مدیر تئاتر (۱۹۹۰-۱۹۰۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع:

CLAUDEL,Paul,Théâtre,T.II,Le Soulier de Satin, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard,1971.

COCTEAU,Jean, La Machine infernale, Paris, Bernard Grasset, 1934.

CORVIN,Michel, Dictionnaire encyclopédique du théâtre , Tome I,II, Paris, Bordas 1995.

DELIBERE, Maurice,La Couleur, Paris, PUF,1964.

GIRAUDOUX, Jean, La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Paris, Bernard Grasset, 1935.

IONESCO,Eugène,Rhinocéros, Paris, Gallimard, 1973.

JULIEN,Nadia,Dictionnaire des symboles, Paris, Marabout,1989.

KOWZAN, Tadeuz, Sémiologie du théâthe, Paris, Nathan, 1997.

MAUPASSANT,Guy de, Le Horla, Paris, Flammarion,1984.

MITTERAND, Henri, Littérature xix° siècle, Paris, Nathan 1989.

MITTERAND, Henri, Littérature xx° siècle, Paris, Nathan 1989.

PAVIS, Patrice, Analyse des spectacles, Paris, Nathan, 1997.

PIERRON, Agnès, le Théâtre, son langage, Paris, Hachette, 1997.

ROMAINS, Jules, Knock, Paris, Folio, 1975.

VIALA,Alain (sous la direction de), Le Théâtre en France des origines à nos jours, Paris, PUF, 1997.

بیضایی، بهرام ، نمایش در ایران، انتشارات روشنگران ومطالعات زنان، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۹ .

پورعلی خان، هانیه، دنیای اسرارآمیز رنگ ها، نشر هَزاران ، تهران، ۱۳۸۰ .

عناصری، جابر، در آمدی بر نمایش و نیایش، نشر جهاد دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۶ .

لوشر، ماکس/ ویدا ابی زاده، روانشناسی رنگ ها، شرکت نشر و پخش ویس، تهران، ۱۳۶۹ .

میهن، مهین،« گریم چیست»؟ کتاب تئاتر / دفتر اول، مجموعه مقالات، انتشارات بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۵ .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی