التلقي بين العرض المسرحي والوسائط السمعية البصرية

The reception between the theatrical presentation and audiovisual media

إسماعيل براهيمي[1]*

[1] جامعة جيلالي ليابس –سيدي بلعباس–، الجزائر، smain.brahimi1970@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/01/25	تاريخ القبول:2021/03/15	تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص:

إن المسرح هوفن التواصل بامتياز منذ نشأته إلى يومنا هذا، فهوي حاكي قضايا المجتمعات وقضايا الإنسان عبر الأزمنة، فكان تارة يؤثر في المتلقي وتارة يتأثر به، فنشأت تلك العلاقة الحميمية بينه وبين المتلقي في جو مفعم بالحيوية الفنية والعلاقات الإنسانية، غير أنه مع التطور التكنولوجي الهائل الذي عرفته البشرية وخصوصا مع ظهور الوسائط التكنولوجية التي حاولت سلب الدور المركزي الذي لعبه المسرح منذ الإغريق، فتحول اهتمام الإنسان إلى تلك الوسائط باعتبارها همزة وصل بينه وبين قضاياه، فأصبح للمسرح منافس يزاحمه في كسب ثقة المتلقي، والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة :هل يتخلى المسرح عن دوره المركزي في العملية التواصلية؟ هل يمكن للوسائط التكنولوجية أن تحل محل المسرح في صناعة جو الفرجة والعلاقات الإنسانية الحميمة مع المتلقي؟

كلمات مفتاحية: الظاهرة المسرحية – المحاكاة – المسرح – الكاميرا – التلقي – الإخراج – الأداء – السينما – التلفزيون – الجمهور.

Abstract:

Theater is the art of communication by excellence since its inception to the present da , as it simulates the issues of societies humankind through time , and sometimes it affects the recipient, and sometimes it is affected by it. The enormous amount that humankind knew , especially with the emergence of technological media that tried to rob the central role that the theater played since the Greek era ; So the humankind interest shifted to those media as a link between him and his issues , so theater started competing with them in gaining the trust of the recipient. The question that arises strongly is : Will theater give up its central role in the communicative process ? Can the technological media replace theater in creating an entertaining atmosphere and intimate human relations with the recipient?

Keywords: Theater , camera , receiving , directing , performance , theatrical phenomenon , simulation , cinema , television , audience.

* المؤلف المرسل: إسماعيل براهيمي smain.brahimi1970@gmail.com

1. مقدمة:

لا خلاف في أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، ومن ثمة فقد مثل الاتصال والتواصل عاملا محددا ومطلبا ملحا لتجسيد طابعه الجمعي الذي يتيح له إمكانية التناقل والتلاقح والتثاقف مع الأفراد من بني جنسه، موظفا في ذلك ما أتيح له من وسائل التبليغ والتعبير على نحو الصوت والإشارة والإيماء والرمز والإيحاء وغيرها من سبل التواصل مع الآخر، وقد عرف الإنسان منذ القدم أشكال متنوعة من التعبير عن حاجاته وغاياته، ومكنوناته الحياتية وخلاصة معاناته وتجاربه وتفاعله مع الحياة ومعطياتها، فكانت النقوش على جدران الكهوف تعبيرا عن حدث مهم في حياة الإنسان البدائي كالصيد أو الحرب، وأضحت وسيلة اتصال بين البشر، كما كانت وسيلة تعبير عن انتصاراته وانتكاساته.

ومن بين الأشكال التعبيرية الضاربة في القدم نجد المسرح الذي ظهر في بداياته في شكل رقصات تعبيرية أداها الإنسان منذ القدم ولا جدال في أن نشوء الظاهرة المسرحية عند الإنسان جاء تلبية لرغبته الغريزية في التعبير عن هيولته والكشف عن دواخله ونقلها إلى الآخر.

إن المحاكاة التي كان يؤديها الإنسان البدائي ليومياته كانت تؤدي حسب المعتقد البدئي " إلى تطهير وراحة ضمير في نفس الإنسان المبدع ذاته وفي الجماعة التي يوجه إليها الإبداع أو تشارك فيه بشكل من الأشكال "[1]، حيث كان يوظف المبدع أو الرأي الكلام والحركة والإيقاع وكل ملكاته في تصويره لمحكيه من مخيلة يميزها التفرد والقدرة على استحضار المظمر، وذلك في فضاء هندسي تجعله يتصدر مكانا في مواجهة مجموعة من المتلقين، وبهذا تشكلت لدى الإنسان البدائي العناصر الثلاثة الأساسية للمسرحة: الممثل، مكان العرض، الجمهور.

2. التلقي المسرحي:

إن العملية المسرحية لا يمكن أن تتم إلا بوجود جمهور متلقي لهذه الظاهرة التي تطورت عبر الأزمنة وأخذت أشكالا ومضامين اختلفت وتنوعت من حضارة إلى أخرى ومن مجتمع لآخر، كل وميزاته وتوجهاته الجمالية والإيديولوجية.

ومن هنا يمكن لنا أن نقول عملية التلقي هي ركن ثابت وقار وذو أهمية كبيرة في عملية المسرحة ولا يمكن الاستغناء عنه ويمكن القول بأن نظرية التلقي استطاعت أن تبني أواصر متينة بين الجمهور والمادة الأدبية أو العرض المسرحي، واضعة بذلك في الحسبان المتلقي أحد أهم عناصر العرض المسرحي ومحددا لمعنى العرض

وأهميته وفق أفق توقعه وما يصاحبه من وتجربة جمالية وخبرة فنية، يكون قد اكتسبها هذا المتلقي من خلال تجاربه السابقة، فنية كانت أم حياتية.

" إن مصطلح التلقي هو مصطلح جديد ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين وجاء ليحل مكان مصطلحات لم تنجح في ملأ فراغات تصورية "[2].

إن التلقي المسرحي يختلف من جنس أدبي لآخر ولكل ميزته وخصائصه فالتلقي المسرحي يتميز عن الآخرين بآنيته، أي ما نراه هنا الآن في هذه اللحظة وفي هذا المكان لا يمكن أن يتكرر مرة أخرى، إذ أن ظروف الإرسال تختلف من لحظة لأخرى ومن مكان لآخر، كما أن ظروف استقبال هذا الإرسال تتغير هي الأخرى من وقت لآخر ومن مكان لآخر.

ولهذا مهما حاولنا دراسة العرض المسرحي فإننا لن نتمكن من تحديد آليات تلقيه ولا كيفية المساهمة في إنتاج معنى لهذا العرض في إطار الآنية المحددة في الزمان والمكان لعدم مطابقتها لبقية لحظات تلقي العرض المسرحي في تواريخ وأمكنة أخرى.

إن المواجهة التي كانت بين متلقي العرض المسرحي وعناصر هذا العرض قد اختلفت مع التطور التقني الذي عرفته الفنون في العصر الحديث خصوصا مع ظهور آلة الكاميرا.

فغالبا ما أصبح المتلقي يلجأ إلى شريط الفيديو أو القرص المضغوط لرؤية العرض المسرحي في بيته، وعليه فإن الإشكال الذي يفرض نفسه بالقوة هو هل المتلقي هو بصدد تلقي العرض المسرحي، أم هو بصدد تلقي ما تراه الكاميرا؟ وبصيغة أدق هل المتلقي يتلقى الإخراج المسرحي للعرض أم الإخراج التلفزيوني للعرض؟

أصبح الممثل المسرحي يواجه الكاميرا بدل الجمهور، هذا اللقاء المباشر والحميمي – الذي غالبا ما كان مشحونا بالعواطف والعلاقات المتبادلة بين الممثل والجمهور وهذا الفضاء المسرحي الذي يوفر جوا خاصا للتلقي – فقد نوعا من بريقه بدخول الكاميرا كوسيط بين الممثل والجمهور أي بين العرض المسرحي والجمهور المتلقي.

" هكذا يكون رهان صناعة تعبيرية خلاقة هو الانطلاق من قدرة الممثل على بناء الإيقاع والحيوية في الفيلم والتوقيع العاطفي للتلقي "[3]. وهنا تظهر المهارات الجسدية والفكرية للممثل في صناعة الحدث سواء فوق الخشبة أو على شاشة عرض، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه بشدة هو: هل يمكن لذات الممثل كسب ثقة وانتباه المتلقي في كلتا المجالين؟

إن التطور التقني الهائل الذي حصل في القرن العشرين مع ظهور الوسائل السمعية البصرية أدى إلى ظهور إشكاليات عديدة أعاقت الدور التقليدي للمسرح، وأعانته في أحيان أخرى، فظهور السينما والتلفزيون وحتى الإذاعة كان لها تأثير مباشر على المسرح من حيث طبيعته التواصلية، فلا يخفى علينا أن هذه الوسائل السمعية

البصرية هي أيضا وسائل اتصال مثل المسرح، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل حول مدى تعايش المسرح مع هذه الوسائل؟ وهل بالإمكان الوصول إلى وسيلة تواصلية تجمع هذه الفنون؟ طبعا لا يمكننا الإجابة على هذا السؤال الآن بل نتركه إلى حينه.

3. التلقي في فنون العرض:

لقد أضحى لكلا من المسرح والتلفزيون قواعد وطرق مختلفة في الإخراج، كما أنها قد تتباين في بعض المواضع، وهذا حسب علاقة المتلقي بكليهما، أي علاقته المباشرة بخشبة العرض المسرحي أو بشاشة العرض التلفزيوني مع الوضع في الحسبان الفاصل الموجود بين الإخراج المسرحي والإخراج التلفزيوني ونقصد هنا بالفاصل آلة الكاميرا وإمكانية تغيير أو تدعيم تلقي العرض المسرحي عن طريق الصورة.

إن المخرج المسرحي ينتقي الحدث الذي يتطور كي يصبح عرضا كاملا معتمدا على ميكانيزمات وشروط خشبة العرض المسرحي، أي أبعادها الثلاثة: طول – عرض – عمق، مع الأخذ بعين الاعتبار المسافة الموجودة بين المشاهد والفضاء الركحي.

أما بالنسبة للإخراج التلفزيوني فهو نفسه الإخراج المسرحي بإضافة عامل وجود الكاميرا. ولا شك في أن المتلقي في العرض المسرحي حر في اختيار ما يراه، أي أن له إمكانية انتقاء المشاهد أو حركات الممثلين، عكس المتلقي في التلفزيون فهو محدد ومقيد بما ترى الكاميرا، أي المخرج التلفزيوني، إذ يمكن القول أن المتلقي في التلفزيون موجه لا مخير في اختيار ما يراه.

كما أن عين المتفرج في المسرح مفتوحة على ما يحدث فوق خشبة المسرح، أما في التلفزيون فهي مقيدة باللقطات " Les plans ".

لقد أصبح العرض المسرحي سلعة تباع وتشترى بكل سهولة ودونما عناء يذكر، فقد حولت بعض المسرحيات إلى أفلام سينمائية عالمية كما هو الشأن بالنسبة إلى " هاملت " لشكسبير والتي قام بدور البطولة فيها الأمريكي " ميل قيبسون Mel Gibson "، فقد احتفظ بروح المسرحية إلا أن الأماكن أصبحت أكثر واقعية واستعملت فيها تقنيات السينما الحديثة، نفس الشيء حدث مع إلياذة " هوميروس " وهذا فيما يخص حرب طروادة، فقد جسدت الحرب عبر الشاشة الكبرى ومثل دور " إيشيل " اليوناني البطل " براد بيت Brad Pit ".

تشترك كل من السينما والمسرح في عدم قدرتهما الاستغناء عن الممثل الذي يترجم أفكار النص المكتوب، كما أنهما يشتركان في التتابع المنطقي للأحداث الدرامية وكذا النص الدرامي الذي يسمى بالنص المسرحي في المسرح والسيناريو في السينما.

إن الالتزام بالوحدات الثلاثة الأرسطية لم يعد ضروريا في العرض المسرحي، والحال ذاتها عند المخرج السينمائي، فلكليهما حرية الانتقال بين الأزمنة والأمكنة بغية خدمة الفكرة العامة للعمل[4].

لقد اعتمد المسرح بشكل أساسي على الحوارات وهذا منذ القدم لكن مع تطور الفنون أصبح من الممكن إقامة عرض مسرحي صامت أي " الميم "، فترى ممثلين فوق الخشبة يقومون بحركات إمائية تعبيرية معتمدين في ذلك على جسدهم وطواعيتهم وكذا اعتماد كلي على فن الكوريغرافيا، نفس الشيء قد نجده في السينما التي بدأت بالسينما الصامتة، مع ظهور أفلام " تشارلي شابلان "، ثم تطورت تقنية الصوت وأصبح بالإمكان سماع الحوارات.

إن أهم نقطة يشترك فيها المسرح مع التلفزيون أو السينما هو وجود رؤيا إخراجية لكل من المخرجين، فهذه الرؤيا عبارة هي عبارة عن مزج بين موضوعية وذاتية المخرج، موضوعية من الوسائل والإمكانيات والمادة المتوفرة من نص وممثلين ووسائل سينوغرافيا وتكنولوجيا، وذاتية من حيث توظيف الخبرة الخاصة بالمخرج للتنسيق بين العناصر الموضوعية للعمل.

قد يختلف الإخراج المسرحي عن الإخراج السينمائي في عدة نقاط وأهمها هو أن لغة التعبير الأساسية في المسرح هو الحوار أما في السينما فلغة التعبير هي الصورة، وهناك نقاط يختلف فيها الفنين ففي المسرح لا يمكن بناء المناظر كلها بل يكتفي المخرج بالسرد عكس السينما التي تكتسب إمكانية بناء المناظر بحرية مطلقة، كما أن المسافة الموجودة بين المشاهد وخشبة العرض المسرحي ثابتة لا يمكن أن تتغير، عكس السينما التي يمكن أن تقترب أو تبتعد عن المناظر وحتى الممثل نفسه مما يعطي إمكانية إلغاء الأداء المبالغ فيه في المسرح لتوصيل فكرة ما للمتلقي.

يعتبر تعاقب الأحداث بشكل منطقي مع مراعاة الزمان والمكان خصوصا صعوبة الانتقال من مكان لآخر ميزة من ميزات المسرح عكس السينما التي تتعاقب الأحداث فيها متجاوزة الزمان والمكان مع انتقال الصورة بحرية كاملة ومطلقة مستعينة بالتقنيات المتطورة لاختزال الزمن وحتى المكان يمكن استعمال المناظر الخارجية لتصوير مشهد ما.

يبدو الممثل على خشبة المسرح بحجم واحد هو حجمه الطبيعي طول العرض، أما في السينما أو التلفزيون فيمكن الاقتراب من وجهه لتصوير أدق تفاصيل وجهه وخلجاته تبعا للمواقف، كما أن الممثل في المسرح يضطر في بعض الأحيان إلى رفع صوته لتوصيل الحوارات إلى آخر مشاهد في القاعة، لكن على شاشة التلفزيون يمكن سماعه بكل سهولة باستعمال تقنية مكبر الصوت، وبطبيعة الحال يؤدي الممثل دوره بلغة واحدة عكس الشاشة فقد تستعمل تقنية الدوبلاج ولو أنه حديثا استعملت هذه التقنية في بعض المسارح الغربية وهذا مباشرة

أثناء العرض المسرحي كما أن الممثل في المسرح يضطر إلى تمثيل دوره يوميا وعلى مدى شهور وهذا بغرض الوصول إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين مع إمكانية تغير أدائه تبعا لمزاجه وحالته النفسية، غير أن التصوير التلفزيوني أو السينمائي يضمن نوعية واحدة من الأداء وجمهورا أو سع : وهو أي الممثل مجبر على حفظ دوره كاملا في العرض المسرحي غير أنه ليس مضطر لذلك في السينما وهذا باستعمال تقنية التركيب، فهولا يحفظ إلا المشاهد المراد تسجيلها.

يعتبر العرض المسرحي نسخة واحدة لا يمكن مشاهدتها أو نشرها في أكثر من مكان، عكس النسخة التلفزيونية أو السينمائية، إذ يمكن نسخها بالآلاف وتوزيعها ومشاهدتها في نفس الوقت وبنفس ظروف العرض. يقول غ. توفستونوف: " إن المسرح أكثر شرطية ومجبر على كونه أكثر طبيعية من السينما "[5]، إذ أن السينما تعتمد على الكاميرا في التصوير أما المسرح فهو يعتمد على المباشر والطبيعة في العمل والمونتاج والأداء.

إن التسجيل التلفزيوني أو السينمائي للعروض المسرحية يمكن أن يكوّن لنا قاعدة أو سع من متلقي العرض المسرحي وذلك عبر السماح لجمهور أو سع بمشاهدة العرض بأقل تكلفة وعلى أو سع نطاق، إذ أن هناك بلاد لم تعرف المسرح، لكن ألا يشكل ذلك خطرا على فن المسرح الأصيل، المسرح الحي؟ [6].

إن الخطر يكمن في تسجيل العروض المسرحية الرديئة المستوى وتعويد الجمهور على ذلك فلا يقبل العروض الجادة وذات المستوى الفني والفكري الرفيع.

قد يمنحنا تسجيل العرض على شريط الفيديو حرية أكبر في مشاهدة العرض وإعادة مشاهدته، أي نتخطى آنية التلقي ومباشرته وهذا بهدف دراسة العرض المسجل، مما يتيح إمكانية استعماله للتدريس بالنسبة للمبتدئين.

لكن ألا يؤثر ذلك على أهم خاصية للعرض المسرحي في تلقيه؟

فنحن نعرف أن المسرح هوفن جماعي، يشارك فيه مجموعة مبدعين ويتلقاه مجموعة متفرجين، فاللجوء إلى الوسائل السمعية البصرية في تلقي العرض سوف يؤدي لا محالة إلى تلقيه بطريقة فردية وبالتالي تنعدم الشبكة التواصلية المتواجدة بين جمهور المتلقين فيما بينهم، وحتى تلك المتواجدة بين المتلقين وخشبة العرض المسرحي.

مما لا شك فيه أن المسرح هو الأصل في جميع الأنواع الدرامية الحديثة بوسائطها المختلفة (الإذاعة والسينما والتلفزيون) وأن ما يقدم عبر هذه الأجهزة من تمثيليات ومسلسلات ومسامع ومشاهد درامية تطورت مباشرة عن فن المسرح وأن جميع هذه الفنون تنهل من معين واحد هو الدراما التي هي في مفهومها العام المحاكاة، و" المحاكاة في الأصل هي التمثيل وهي غريزة نشأت مع الإنسان البدائي وتنشأ مع كل مولود، والدراما الإذاعية تنبع من نفس الغريزة التمثيلية أي المحاكاة والتي هي أصل المسرح "[7].

لقد احترمت كل الوسائل السمعية البصرية أهم قواعد الدراما من صراع ووضعيات أساسية، وبداية ونهاية القصة لكن الدراما الإذاعية اعتمدت كليا على الجانب السمعي، محاولة من خلال الإلقاء المضبوط والموسيقى الجيدة إيصال الأثر المسرحي إلى أكبر عدد ممكن من المستمعين.

كما أن المسرح استفاد من الإذاعة فيما يخص الوسائل السمعية، أي أنساق الفضاء المسموعة، كالحوارات والموسيقى وبعض المؤثرات الصوتية.

لقد كان الكاتب المسرحي وعلى مدى العصور يكتب لخشبة العرض المسرحي أي كان دائما مشغولا بكيفية تجسيد النص وإنتاجه وتحويله إلى عرض مسرحي، آخذا بعين الاعتبار ظروف إنتاجه، أما في عصرنا الحالي فهو في مجابهة ثلاثة ميادين مسرحية جديدة وهي الوسائل السمعية البصرية من السينما، إذاعة وتلفزيون، بكل ما تحمله هذه الوسائل من ظروف عمل خاصة بها، فكل وسيط من هذه الميادين المسرحية له سماته ونواحي قصوره الخاصة به[8].

وبعد كل ما تقدم ذكره من الزحف التكنولوجي لوسائل الإعلام السمعية والبصرية على المسرح وخوفا من تأثيرها السلبي على بقاء المسرح، هل يبقى رجالات المسرح عموما والمسرح الجزائري خصوصا مكتوفي الأيدي حيال ذلك؟ أم يسلمون للأمر الواقع ولا يقاومون الموجة الجديدة؟ أم أنهم يستفيدون منها ويسيروها وفق رؤيا فنية درامية محددة؟

4. خاتمة:

إن المسرح يمتاز عن باقي الفنون الدرامية بحرارة الحياة وتدفقها، في عناقه الحميم مع جمهوره التواق للقاء الحي المتجدد يسمو بوجدانه، ويحرر عقله، ويرقى بفكره، ويمتعه ويؤنسه، إنه وسيلة الاتصال الحقيقية وفن التحريض على الحياة، بل إنه الحياة ذاتها مشكلة تشكيلا دراميا بديعا.

لقد ظهرت موجات جديدة تجريبية في المسرح الأوروبي، فقد عمد المخرجون إلى استعمال الوسائل السمعية البصرية كالبث السينمائي المباشر أثناء العرض لخلق ظروف مواتية وتقريب الإخراج المسرحي أكثر إلى الحقيقة البصرية والسمعية، حتى أن بعض المشاهد التي يستحيل أداؤها إلا بالسرد تحولت إلى ممكنة مع التقنيات العصرية.

ومما تقدم ذكره يظهر لنا جليا أن المتلقي سوف تتعقد بالنسبة إليه عملية استيعاب هذا الكم الهائل والمتنوع من وسائل الاتصال، مما يصعب من مهمة المبدع أو المخرج المسرحي في الوصول إلى حد أدنى من التلقي واستيفاء الشروط اللازمة لذلك مع تحديد أفق توقع هذا المتلقي ثم تسخير الوسائل البصرية والسمعية للعرض،

لقد أضحى كلا من المخرج والمتلقي في حيرة من أمرهما، فالمخرج محتار بين الانصياع للوسائل التكنولوجية وبين الحفاظ على المسرح رسالة إنسانية ناقلة هموم البشر ومشاعرهم وأحاسيسهم، أما المتلقي فأصبح منقسما بين وسائل الاتصال المسرحية الإذاعية السينمائية والتلفزيونية، فقد جذبته المؤثرات السمعية البصرية وأثرت عليه وجعلت منه مستقبلا للعرض وفقط فأبهرته التقنيات العالية في التصوير، لكن في بعض الأحيان يجد المتلقي نفسه دائما في حاجة إلى شيء يذكره بإنسانيته وبمشاعره وهذا لن يجده إلا في العرض المسرحي، إنه وسيلة الاتصال الوحيدة المباشرة معه، فشخصيات العرض واقفة أمامه هنا حية تتحرك في أرجاء الركح تبادله الأحاسيس التي فقدها في وسائل الاتصال الأخرى.

قد يقول قائل بأن السينما هي فن جماعي يتطلب تواجد مجموعة من المتلقين في قاعة العرض، كذلك الدراما الإذاعية عندما تذاع فهناك لا محالة مجموعة من المتلقين يستمعون إليها مثلها في ذلك مثل العرض المسرحي، بفارق وحيد لا يمكن للوسائل السمعية البصرية تجسيده وهو الحياة الموجودة على خشبة العرض، الحياة التي تدب في شخصيات العرض وديكوره وجميع فضائه الركحي.

5. قائمة المراجع:

[1] علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، طبع وتوزيع وزارة الثقافة بالجزائر، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م، ص 14.

[2] جان سترابونسكي، إيف شيفرلي ، دانييل هنري باجو ، في نظرية التلقي ، ترجمة د. غسان السيد ، دار الغد للنشر ، دمشق ، سوريا ، 1431هـ ، الطبعة الأولى ، ص 27 .

[3] حميد تباتو ، دلالة الجسد في السينما المغربية من حرفية الواقع إلى الإنزياح الإبداعي ، مجلة آفاق سينمائية ، الجزائر ، المجلد 07 ، 2017م ، ص 81 .

[4] جمال زعيتر ، مجلة الحياة المسرحية ، المسرح و السينما ، العدد : 64 – 65 ، 1975م ، ص 69 .

[5] جمال زعيتر ، م ن ، ص 69 .

[6] علي الراعي ، الخطة الشاملة للثقافة العربية ، ذات السلاسل ، الكويت ، المجلد 03 ، " القسم الأول " ، ص 428 .

[7] محمود شركس ، مقال بعنوان " الدراما الإذاعية " – إذاعيات – إذاعة قطر ، 1986م ، ص 32 .

[8] روجر. م ، بسفيلد ، فن الكتابة المسرحية للمسرح و الإذاعة و التلفزيون و السينما ، ترجمة و تقديم " دريني خشبة " ، مطبعة نهضة مصر القاهرة ، 1978م ، ص 39 .