Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

ISSN: 1112-9751

عنوان المقال:

الأشكال التعبيرية للتراث في بدايات المسرح الجزائري.

د. سعدية بن ستيتي ، جامعة المسيلة

الأشكال التعبيرية للتراث في بدايات المسرح الجزائري

د. سعدية بن ستيتي
جامعة المسيلة

الملخص:

إنّ التُّراث الشّعبي مرتبط بالحياة الاجتماعية للنّاس وهو مُكتسب ويُتوارث عبر الأجيال، لذلك وُصِف بأنّه موروث قوليّ وفعليّ وأدبيّ وفنّي وسلوكيّ أيضا.

ويتّصف أيضا بالمثالية، فالفرد والجماعة يخضعون له ويحتذون به، هذا إضافة إلى أنّه يحقق الفرجة والمتعة.

ونظراً لارتباط حياة الفرد الجزائري بالسّاحات العامّة من قَبْلِ الاحتلال كالأسواق والمقاهي وغيرها، تمسرح هذا التراث ليعطي بوادر المسرح الجزائري على شكل مسرح خيال الظّل والقراقوز.

وبذلك تأسّس المسرح الجزائري الحديث الذي نطق بروح الشعب باعتماده على التّراث الشّعبي الذي حفظ له هويته إلى يومنا، فكان يمزج بين الماضي والحاضر حتى تتكامل معادلة وجوده في واقعه.

ومن خلال هذه الإطلالة سنبحث عن علاقة المسرح الجزائري بالتّراث الشّعبي وما نجم عنه في السّاحة الإبداعية.

الكلمات المفتاحية: مسرح، تُراث، شعبي، قراقوز، مسرح الظّل.

Abstract

Popular heritage is linked to the social life of people and is acquired and passed down through generations. It is therefore described as an inherited, effective, literary, artistic and behavioral heritage.

And also charact erized by idealism. The individual and the group are subjects to him and feed him, in addition to the achievement of watching and fun.

Taking into consideration the Algerian people's connection to the public spaces of the occupation, such as markets, cafes and others, this heritage is being dramatized to give the Algerian theater signs in the form of the shadow theater.

Thus, the modern Algerian theater, which was pronounced in the spirit of the people, was founded by adopting the popular heritage, which preserved its identity to the present day, mixing the past and the present until the equation of its existence was integrated into its reality.

In this context, we will discuss the relationship between the Algerian theater and the popular heritage and the resulting creative scene.

Keywords: Theater, Heritage, Folk, popular idols, Shadow Theater

تمهيد:

لم يكن المسرح يوما منعزلا عن الحياة الاجتماعية بكل مكوناتها، ومن أهم المكونات التي ينبني عليها المجتمع هي التراث الشعبي، «فالمسرح كظاهرة اجتماعية يخضع بدوره لكل ما يصيب المجتمعات من تغير وبالتالي فإنه يتأثر بعوامل التغير الاجتماعي التي تصيب البنية الاجتماعية بالقدر الذي يساعد على تطوره ونموه من جهة، وتدهوره وانهياره من جهة أخرى، كما أنه يؤثر في هذه البنية، ويساعد على تدعيم التغيير بنقده، ومن هنا اكتسب صفة الضمير العام للمجتمع».[1]

وهذا ما يثبت أن المجتمع في حركة مستمرة لا تتوقف إلا بتوقف الحياة، وفي هذا المجتمع تتصارع مجموعة من القوى منها ما هو ظاهر ومنها ما هو متخف، فتعزز ملامح المجتمع وخصوصيته نتيجة لنمط العيش، والكاتب المسرحي يخلص من كل ذلك ملمّاً مادته بما يملكه من كفاءة علمية وإحساس مرهف محاولا تقديم رؤيته إلى الحياة بإيجابياتها وسلبياتها، ويحس بواقعه أكثر إذا تأصل بالموروث الشعبي الذي يعكس الحياة اليومية التي يعيشها الفرد الجزائري وتقاليده وعاداته وكل ما تقوله من شعر وأمثال وحكم.

ويكون ذلك بفضل «ثقافته العالية، ورؤاه الواسعة، وتجاربه اليومية، واطلاعه على تجارب الآخرين سواء من سبقوه من الآباء والأجداد أو من يُعاصروه من الرفاق والأصدقاء والجيران والمريدين، فهذه التجارب هي التي تشكل المادة الخام لإنتاجه المسرحي».[2]

ومن خلال هذا الكلام، يتضح أن من يعايش تجارب الآخرين ويتعمق فيها ويحاول التعبير عنها بأساليب راقية تحتوي القيم الإنسانية وتعبر عن الأحاسيس ليؤثر في المتلقين لا يكون إلا فنانا متمكنا وهو كاتب النص المسرحي.

مفهوم التراث الشعبي ومتميزاته:

والتراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي "من وأفعال وعادات وتقاليد وسلوكات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة والاحتفال بالمناسبات التي يبدو من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية".[3]

والتراث الشعبي قد يشمل الموروث الفكري والمادي وكذلك أنماط السلوك الحية التي يعبر بها المجتمع عن خصوصيته من كلمة وحركة وإشارة وإيقاع وخط ولون وكيفية تشكيل مادة ما أو آلة بسيطة.[4]

ومنه نفهم أن التراث الشعبي ينبع من عمق الشعب وهو روحه الباطنية سواء ما تعلق بالقول أو الفعل أو المادة والحركة، من أمثال وحكم وألغاز وحكايات ونوادر ورقصات وأهازيج ومداح وما إلى ذلك.

من مميزات التراث الشعبي: نذكر:

- الموروث الشعبي ينشأ من الحياة اليومية للناس، وهو موروث مكتسب، خلال حياة الفرد بكل تصرفاته وسلوكاته مع الناس، وهو لا يُورّث بيولوجيا بين الأجيال إنما ينتقل كإرث تاريخي وشعبي عن طريق معايشة الأفراد بعضهم البعض من خلال أقوالهم وأفعالهم، فهو تراكم معرفي على شكل عادات وتقاليد ونظم.

- والموروث الشعبي ملتحم ليكون متكاملا بكل جزئياته وأشكاله من معتقدات وأساطير وعادات شائعة بين الناس، وخرافات وأغاني والمثل والحكم المتوغلة في التاريخ البشري[5].

وعلى هذا فالموروث الشعبي يتسم بالمثالية فالفرد والجماعة يلتزمون بها كمثل يُحتذى به إما على شكل تقليد للأجداد أو على شكل اقتناع فكري بقيمه العميقة المجهولة المنشأ أحيانا.[6]

- إن الموروث الشعبي لا يتمثل فقط في الأدب الذي يتناقل مشافهة فهو يضم أيضا الألعاب الجماعية والرقصات الجماعية، وتصحب هذه الحركات كلمة

منطوقة كالأقوال المأثورة، باختلاف لهجاتها والتوريات الشعبية المتداخلة مع الحكايات والأمثال والألغاز.[7]

والمعروف عن الموروث الشعبي أنه لا ينسب لأفراد بعينهم بل هو مجهول المؤلف فهو «أدب لا يعرف له مؤلف لأنه حصيلة نشاط الجماعة».[8]

ومنه فالتراث الشعبي ينقسم إلى فروع منها ما يتعلق بالأفكار كالمعتقدات والأفكار الشعبية والأدب الشعبي والسلوكات المتوارثة كالعادات والأعراف الشعبية، وكذلك المكتسبات الحركية والفنية كالفنون الشعبية من رقصات وأهازيج واحتفالات.

وقد قُسِّم الموروث الشعبي حسب موضوعاته وطبيعته إلى:[9]

1- العادات والأعراف.

2- المعتقدات والأفكار الشعبية (زيارة الأولياء والتمسح بالأضرحة والسحر والشعوذة، الأحلام، الطب الشعبي...).

3- الفنون الشعبية: طرق الرقص الشعبي، الألعاب الشعبية، الموسيقى المختلفة، وبعض الحرف التقليدية...

4- الأدب الشعبي: الحكايات الشعبية، الأغاني الشعبية، الأهازيج، الألغاز، الأسطورة، النكتة، الأمثال الشعبية، الشعر الشعبي، أو الشعر الملحون.

المسرح الجزائري والتراث الشعبي:

إذا ارتبط المسرح المصري بالطقوس الفرعونية القديمة، وارتبط المسرح في الشام بمسرح الحكواتي، فإن المسرح الجزائري ارتبط مباشرة بالساحات العمومية في الأسواق، وهذا يذكرنا بأسواق الشعر العربي القديم كسوق عكاظ الذي كان يحضُره فطاحلة شعراء العرب وخطبائهم، فالارتباط بالساحة ليس بالأمر الجديد، بل يدل على انجذاب الفرد نحو الحياة الجماعية، حيث تزداد فرحته ومتعته وتذوقه لما يعرض عليه من أقوال وحركات.

إذ غدى السوق في الجزائر مسرحا في الهواء الطلق، يتم فيه إلقاء الشعر الملحون، ويستمع إلى المداحين للنبي صلى الله عليه وسلم، ومنه جاء مصطلح المداح أو القوال في الساحات والشوارع، وظهر فيها مسرح الظل أو مسرح البايات، ومسرح القراقوز الذي وفد إلينا من تركيا خلال الحكم العثماني.

ونظرا لكون هذه الأشكال التراثية في التعبير كانت تعتمد على أسلوب ساخر جذاب، يهدف إلى بلورة الوعي الوطني وانتقاد الإدارة الفرنسية، سارعت السلطات الفرنسية إلى إصدار قرار يمنع مسرح الظل والقراقوز سنة 1843 من المقاهي والنوادي والساحات العامة لما فيه من إساءة لفرنسا وسياستها[10].

وقد عثر باحث أكاديمي بريطاني في مكتبة اللغات الشرقية بباريس على أقدم نص مسرحي عربي جزائري بعنوان: "نزهة العشاق وغصة المشتاق في مدينة ترياق في العراق" لصاحبه "إبراهيم دنينوس"، وهو جزائري من مدينة الجزائر، وكان ذلك سنة 1848، وتوجد نسخة منه لدى الباحث "مخلوف بوكروح"، والمسرحية تتناول قصة حب خيالية جرت أحداثها بالعراق، وقد كان النص يميل إلى الكتابة الأوروبية، وهذا يدل على إطلاع الكاتب بأمور كتابة النص المسرحي عموما. وهو نص يزخم بالأساطير وبلغة كثيرة السجع، إلا أنها كانت بسيطة بين الفصيح والدارج آنذاك، ولم ينس الكاتب أن يركز على الجانب الذي يربطه بالموسيقى وهذا يدل على أن النص كان موجها للفرجة وإمتاع الجمهور.

يضم هذا النص 22 شخصية، منها 08 أدوار نسائية، وقد كان فيها وصفا دقيقا للمشاهد وطريقة الحوار والسرد المسرحي ووصف الديكور وحسن الانتقال من مشهد إلى آخر. وهذه الحرية فريدة ومشجعة لكتابة المسرحية الجزائرية والعربية معا.[11]

ومن بين الأشكال التعبيرية عن التراث في المسرح نذكر مسرح "خيال الظل" و"مسرح القراقوز". واعتمد المسرح آنذاك على ما هو شفاهي متناقل عبر الأفواه معتمدا على الموروث العربي القديم كألف ليلة وليلة، وعلى التراث الشعبي الدارج، وهذا يرجعه إلى أن مجتمعات شمال إفريقيا «تتقبل الثقافة الشفوية وتستأنس لها وتتمتع وتتلذذ باستسقائها بسبب البيئة الذهنية التي عايشها ويعيشها الفرد منذ القرن الخامس

عشر، وخاصة أن سكان شمال إفريقيا...أبعدوا عن الدراسة في عهد السلطة الفرنسية».[12] مما زاد من درجة الأمية، ومع ذلك لم يتخل الجزائري عن إرثه الشعبي فيما حفظه ورواه.

1- مسرح خيال الظل:

لقد شاع هذا الشكل المسرحي خلال الفترة العثمانية في الجزائر، وقد عرفه "علي إبراهيم أبو زيد" بأنه فن يعتمد على الصورة والضوء، إذ ينعكس ظل العرائس المصنوعة من الورق المقوى أو الجلد على قطعة بيضاء من القماش معلقة بفعل مصباح يضيء تلك العرائس في مكان يكون محكم الإضاءة أي يكون مظلما نوعا ما.[13]

إن مصطلح الظل في حد ذاته لصيق بالشيء بالإنسان والحيوان، وهو يدل على الوجود والخضوع لقوانين الطبيعة، فما من شيء إلاّ وله ظل يلازمه، بينما يختلف اتجاه هذا الظل قد يكون يسارا أو يمينا، أو شاقوليا وهذا حسب مصدر الإضاءة، فالظل لصيق بالإنسان يرافقه في أي مكان ولا ينال من الإنسان إلى التبعية والتقليد، بل هو ممل في بعض الأحيان، فهو أمامه تارة ووراءه في أحيان أخرى، ولا يظهر في الظلام، «ويعجب الإنسان لهذا التابع المتنكر، حسب عمر النهار، خفيفا رشيق الطول صباحا، ثقيل الظل قصير القامة عند الظهر، طويلا عند العصر، حتى شغل هذا الظل بال الإنسان وسحره بسيطرته هذه، وقدرته الخفية في التبعية».[14]

ومن ذلك استغل الإنسان هذا الظل ليسلي نفسه مع لعبة الضوء والظل فبدأ بالمصباح أو القنديل المضيء ليلا، وحرك أصابعه مصوبا إياها نحو الجدار، فظهرت له أشكال فتوهمها أشياء وحيوانات وشخصيات، وما إلى ذلك، وهكذا اهتدى إلى فكرة رسم صور بالورق أو الجلد ومقابلتها لمصدر الضوء، ورافق ذلك بأصوات معبرة ثم مقاطع شعرية تُعطِي أفكارا معينة، ثم تحول ذلك إلى حكايات مسجعة جميلة خرافية وفيها شيء من الواقع، وهكذا حتى ظهر مسرح خيال الظل الممتع، الذي كان فرجة للجمهور الذي كان يجلس في المقهى أو في بعض النوادي التقليدية أو الساحات العامة التي تستقطب الناس، أو خيمة من الخيام وغيرها...

وكانت موضوعات هذا المسرح منتقاة إما من الحياة الشعبية وخرافاتها وحكاياتها وإما من التراث الشعبي العربي كقصص ألف ليلة وليلة أو كليلة ودمنة أو بعض النوادر التي دونت في بعض المصادر العربية ككتاب البخلاء للجاحظ وغيرها.[15]

وهناك مسألة مهمة جدا، وهي طريقة سرد وروي هذه المسرحيات، ووقت عرضها، فليس بمقدور أي كان أن يحكي قصة كذلك الأمر بالنسبة لاستعمال مسرح خيال الظل، فلابد من إدخال عنصر التشويق، والوصف الدقيق والاسترسال في السرد المسرحي لوصف الأطر التي تحدث فيها الأفعال الحكائية وكذلك يراعي السارد أو الراوي أو المتقمص لدور الشخصيات، اختلاف النبر والنغم أثناء الحديث فتارة يكون غليظا وتارة أخرى يكون حادا وأخرى يكون قويا وأخرى يكون متحشرجا ضعيفا، وهذا حسب الموقف حتى يتمكن من التأثير على الجمهور الذي يندمج مع العرض لدرجة أنه يصدقه وكأنه واقعة حقيقية، وهذه قمة الفنية التي قد يعجز عن تأديتها المسرح المعاصر، أي أن مسرح خيال الظل حقق الفرجة والمتعة بأساليب مهذبة، وفي صياغة فنية مرتبة في كثير من الأحيان، وهي ترتبط بالوعي الفكري والأدبي والفني.

2- مسرح القراقوز:

سبق وأن قلنا أن مسرح القراقوز قد تعرض للإيقاف من قبل الاحتلال الفرنسي سنة 1834م، ذلك أنه كان يعبر عن وعي الشعب وانتمائه الفكري والحضاري العربي والإسلامي، نظرا لما تميز به هذا النوع من المسرح بالارتجالية والجرأة ومناقشة القضايا الاجتماعية والسياسية، وبالتالي توعية الأوساط الشعبية بحقوقهم كشعب أصلي في أرض الجزائر.

وكان مسرح القراقوز يعتمد الأسلوب التهكمي الساخر الهادف إلى التطاول على الإدارة الفرنسية قبل أن يظهر مسرح القراقوز ظهر لون يشبهه ويقدمه شخص يلعب مختلف الأدوار ويقوم بعرض إبداعاته الاستعراضية في الساحات العامة، والشخص ذاته يمثل مشاهد من الحياة كمشهد المحارب أو الصياد أو الفلاح وما إلى ذلك، كما أثرى هذا النوع شخصيات أخرى من المجتمع وهي المهرج وصاحب ألعاب الخفة والخداع البصري.[16]

مسرح القراقوز يعتمد على نصوص ملقنة وتحفظها الذاكرة وهي من مختارات الأدب الشعبي، تخضع للزيادة أو الحذف بحسب المقام والظرف الذي تقدم فيه المسرحية، أما اللغة فقد كانت بالعامية المهذبة.

وكانت هذه المسرحيات تقدم وفقا للمناسبات الدينية كالمولد والأعياد ومواسم الحج، وما إلى ذلك، وأيضا ترتبط بالطقس وتقلباته والدورة الطبيعية كمواسم الحصاد والجني والحرث والبذر وما إلى ذلك.[17]

وكان القالب الذي يقدم فيه مسرح القراقوز قائم على التنوير حتى يحقق غايتي الفرجة والمتعة وفي الوقت ذاته الوعي الاجتماعي والفكري والسياسي وهذا يدل على كفاءة المسرحي آنذاك في وقت مبكر.

لقد كان مقدم مسرح القراقوز يقوم بأدوار متفرقة يتداولها بحركية عجيبة وسريعة فيتقمص كل الأدوار دون أن يشعر الجمهور بالملل أو بوجود انقطاع في الأحداث أو أي خلل آخر يشبه ما يسمى اليوم الخلل التقني.

وقد تحدث الناقد "بوبل نيلسون" عن أن الشيء العجيب في مسرح الماريونات (القراقوز) هو أن كل شيء يتحرك ويمكن أن تبث فيه الحياة.[18] مما يؤثر في الجمهور فتجعله يتفاعل معها، إما فرحا أو حزنا.

إن أهم ما يميز مسرح القراقوز أو مسرح خيال الظل هو العرض القائم على التمثيل على اعتبار أن أهم شيء في العمل الإبداعي الفني كيفما كان النص السردي هو التمثيل أو قيامه على مجموعة من الممثلين، هذا الذي وجدناه في الدراسات المعاصرة للنصوص السردية مع "أ.ج غريماص" الذي أشار إلى شخصيات العمل السردي على أنها فواعل (les actants) أو ممثلين (les acteurs) وكذلك أشار غريماص إلى الصور التي يقوم عليها السرد، قاصدا بذلك المشاهد والمقاطع الحوارية،[19] ونجد ما يقابل هذه المصطلحات مسرح القراقوز ومسرح خيال الظل اللذان كانا يقومان على العرض والتمثيل والتصوير.

إن من خصائص مسرح القراقوز ومسرح خيال الظل أنهما إعتمدا على الحكاية الشعبية المرتبطة بالماضي، ويتحول هذا الماضي في ذهن المتلقي إلى إمكانية تفكير في الحاضر وهذا يدل على أفق التوسع أي انتقال الزمن من الماضي إلى الحاضر، وفي تحول المحكي البعيد إلى مستوى آخر من الفهم لهذا المحكي في الحاضر[20]، وبذلك يتحقق لدى المتلقي أفق الإحالة إلى الجانب المرجعي الذي يحققه النص المحكي والمعروض، وكذلك أفق الممكن في الجانب التخييلي لدى المتلقي وكيفية ربطه بين حاضره وقيم النص داخليا وخارجيا، ويخضع ذلك لتجربته وطريقة تفكيره[21].

إن هذا الانتقال من الماضي إلى الحاضر هو الذي خلق الفرجة والمتعة لدى الجمهور، فيعيش في لحظات قصيرة فضاء حالما يعيد له مجده الضائع ويجعله يكتشف ما فهمه من قيم في حاضره، متصديا لقوة الاحتلال.

كان مسرح خيال الظل والقراقوز شكلان من الأشكال التعبيرية التي ساهمت في تغذية أرضية المسرح الجزائري، وبعثه بروح الشعب وإرثه الضارب في القدم

ومزج ذلك بما جد بالعلوم الإنسانية في العصر الحديث، ومن ثم بدأت بوادر المسرح الجزائري الحديث.

الهوامش:

[1]- كمال الدين حسين: المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ط1، مصر، ص 15.

[2]- إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري "دراسة في الأشكال والمضامين"، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009، ص 144.

[3]- بدير حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1986، ص 25.

[4]- ينظر: مرسي أحمد علي: مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة، ط2، القاهرة، 1984، ص 62.

[5]- ينظر: إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ج1، ص 42.

[6]- ينظر: سرحان نمر: إحياء التراث الشعبي، دار فيلاديلفيا، عمان، الأردن، د ت، ص 41.

[7]- ينظر: مرسي أحمد علي: مقدمة في الفلكلور، ص 114.

[8]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، ط2، 1974، ص 17.

[9]- ينظر: إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ص 44-46.

[10]- ينظر: إدريس قرقوة، ص 57-58.

[11]- ينظر: المرجع نفسه، ص 58-59.

[12]- نور الدين عمرون: المسار المسرحي إلى سنة 2000، حركة باتنيت، ط1، ص 243.

[13]- ينظر: علي إبراهيم: خيال الظل، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1982، ص 35-36.

[14]- أوهان فاروق: آفاق تطويع التراث العربي للمسرح، دراسة في البحث عن هوية للمسرح العربي، وزارة الثقافة والإعلام، أبو ضبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1999، ص 133.

[15]- ينظر: إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ص 149.

[16]- ينظر: سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967، ص 54.

[17]- ينظر: منصف شرف الدين: تاريخ المسرح التونسي، ج1، مطابع شركة العمل للنشر والصحافة، تونس، 1971، ص 15.

[18]- ينظر: إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ص 151.

[19]- ينظر: طامر أنوال: المسرح والمناهج النقدية الحداثية، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي، دار القدس، وهران، 2011، ص210.

[20]- ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، ص 78.

[21]- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 37.

المراجع المعتمدة:

1. إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري "دراسة في الأشكال والمضامين"، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009.
2. أوهان فاروق: آفاق تطويع التراث العربي للمسرح، دراسة في البحث عن هوية للمسرح العربي، وزارة الثقافة والإعلام، أبو ضبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1999.
3. بدير حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1986.
4. بول ريكور: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي.
5. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
6. سرحان نمر: إحياء التراث الشعبي، دار فيلاديلفيا، عمان، الأردن، د ت.
7. سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967.
8. طامر أنوال: المسرح والمناهج النقدية الحداثية، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي، دار القدس، وهران، 2011.
9. علي إبراهيم: خيال الظل، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1982.
10. كمال الدين حسين: المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ط1، مصر.
11. مرسي أحمد علي: مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة، ط2، القاهرة، 1984.
12. منصف شرف الدين: تاريخ المسرح التونسي، ج1، مطابع شركة العمل للنشر والصحافة، تونس، 1971.
13. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، ط2، 1974.
14. نور الدين عمرون: المسار المسرحي إلى سنة 2000، حركة باتنيت، ط1.