مسرح بيتر بروك: توظيف التراث والاشتغال على مسرحة مكان العرض

Peter Brook Theater: Employing the Heritage and Operating the Stage Theater

بن سالم محمد بشير

جامعة جيلالي اليابس،سدي بلعباس، الجزائر، bensalem_bachir@yahoo.fr

الملخص

يقدم البحث دراسة لمسرح بيتر بروك، من خلال تحليل تجاربه المسرحية، بحيث قدمت العديد من النظريات التي أسهمت في إظهار الخصائص الأساسية. و استنتجت الدراسة تلك الأهمية البالغة للتراث والأماكن البديلة و الممسرحة عند بيت بروك للخروج من نفق البنايات المسرحية التي استنفذت طاقاتها في جذب الجمهور للعروض.

الكلمات المفتاح: بيتر بروك، التراث، المسرحة، المكان المسرحي

Abstract :

The research presents a study of Peter Brook's theater, by analyzing his theatrical experiences, so that many theories were presented that contributed to showing the basic characteristics. The study concluded that the great importance of heritage and alternative theater places in the researches of Brook to get out of the darkness of theatrical buildings that exhausted their energies in attracting the audience to performances.

Keywords: Peter Brook, Heritage, Theatralisation, Theater space

1. مقدمة

ارتبط المسرح بتطور البناية المسرحية أو ما يسمى بمكان العرض، بحيث أسهم كل منهما في الدفع بالآخر نحو التجديد و التجريب، وظهر ما يسمى بالسينوغرافيا كتصميم للمكان وكل ما تراه العين فوق منصة العرض، انطلاقا من الرسومات للمناظر الخلفية وتلاؤمها مع أماكن مجريات الأحداث في المسرحية، إلى استحداث أشكال للمنصات وعلاقاتها مع توزيع أماكن جلوس المتفرجين حولها للمشاهدة، فمكان تقديم المسرحية ساير العديد من الأشكال المسرحية والمدارس، بتجريب رواد المسرح منذ عصر الإغريق إلى ما بعد العلبة الايطالية، حيث أدلوا بدولهم في سبيل النهوض بتطور المعمار المسرحي، وفي نفس الوقت، الخروج بقوالب مسرحية جديدة، محاولة لتطوير هذا الفن كتابة و إخراجا و تمثيلا.

ولكن في المقابل، وكما يشهد الكثير في وقتنا الحالي، لاقت العروض المسرحية مشاكل عديدة تكبد روادها ومنجزيها "إحراجا"، ولعل ما يبعث ذلك في النفس، عزوف الجمهور عن قاعات العروض و غيابهم الشبه كلي، و لا ينحصر هذا على البلدان العربية أو الأفريقية، بل تعداه إلى دول الغرب، لما شهده العالم من تغيرات اجتماعية و سياسية و ثقافية، إضافة إلى التطورات التكنولوجية.

آمنت التجارب المسرحية للمخرج بيتر بروك في إلزامية تواجد عنصر الجمهور كحلقة من حلقات العملية المسرحية، فحاولت جاهدة دراسة الظاهرة المسرحية وإخضاعها مخبريا لوجود

الحلول، وراحت تضع فرضياتها التي من شأنها أن تجد لها منفذا، فكان تارة في مستوى النصوص وتارة أخرى، في استثمارها في نوع معين من العروض في حين أن الجمهور يحبذ نوعا دراميا آخر، بالإضافة إلى ما يمكن أن يبعده من قوالب تقليدية و أشكال مستهلكة كثيرا.

من هذا الباب، استقرت الدراسة على موضوع الاشتغال على المكان المسرحي (مكان العرض) للمخرج بيتر بروك وكيف استطاع أن يساهم في الدفع بعجلة الفن المسرحي للعودة إلى مكانته الاجتماعية و الثقافية والسياسية، وذلك بالاستثمار في أماكن بديلة للاماكن التقليدية التي استنزفت كل محاولاتها في جذب الجمهور وإغراءه لحضور العروض، فاختصت دراستنا بالتركيز على هذه الأماكن التي من وظيفتها تقديم العروض واستثمارها كأمكنة للعرض المسرحي لمدة من الزمن (سوق، مقهى، ملعب كرة القدم، ساحة جامعة...) وبالخصوص على التجربة بيتر بروك في مسرحة المكان.

2. مسرحة مكان العرض:

لابد من الاشارة الى ان مصطلح "مسرحة" (Théâtralité)، أصبح شائعا في الدراسات التي تعني المسرح كفن، بل تعداه الى ميادين أخرى كعلم الاجتماع و السياسة و الاقتصاد و الادب، حيث صار يمثل إجرائيا لاستعمالاته كمصطلح عبر مجموعة من المقاربات في تلك المجالات المذكورة.

كما نجد أن الاستعمال لكلمة "التمسرح" (théâtralisation) بات هو الآخر شائعا في بعض المواضع و البحوث، التي برزت الفروق الدقيقة بين الواقع و الخيال أو بين ما هو فني (المسرح) و الحقيقي (الحياة)، فالمسرحة والتي تعتبر مصطلحا حديث الاستعمال، يخص البعد المسرحي لما يتعلق بكل ما يربط الإنسان بأنشطته اليومية وعلاقاته بالآخرين وسط بيئته التي تحيطه، بحيث يعرفه حسن اليوسفي فيقول: التمسرح هو كل ما له خصوصية مسرحية سواء في النص أو العرض1.

يعرف كلا من المعاجم الفرنسية روبير Robert و لاروس LAROUSSE مصطلح المسرحة "بموائمة أو ملائمة عمل (درامي أو موسيقي أو غيره) مع المتطلبات الأساسية للبناء المسرحي" ويضيف معجم لاروس، ليشرح المصطلح عبر تعريفين اثنين، يتعلق الأول بالبحث عن الخصوصية المسرحية والثاني يفصل بين النص المسرحي والعرض على منصة المسرح. فالأول يعرف المسرحة على أنها "ملائمة عمل درامي فني أو موسيقي مع متطلبات المسرح في جوهره"، والتعريف الثاني، يقدمها على أساس "صفات مسرحية تعود فعاليتها لمقومات خاصة مشهدية أكثر من الطابع الأدبي للنص". ومنه نستنتج ان ظهور المصطلح، يؤكد على فكرة الفصل بين الاعتبارات التي تولى للنص المسرحي والعرض المسرحي كلا على حدى، فتمثلات المسرح في النص تختلف عن ما تقدمه العروض بعد ترجمة النصوص إلى مشاهد و صور ركحية للجمهور.

أما باتريس بافيس، فيرى أن المسرحة مفهوم يتجلى من خلال الطريقة التي يتم من خلالها التأثير السهل على المشاهد، وذلك عبر التكلف و المبالغة في محاولة إعطاء الحدث أو القصة خصوصية لها تأثير المسرح، ويساعد على ذلك أسلوب الخطاب المعتمد بتفخيم نبرة الإلقاء. ومن خلال معجمه، نجد انه حتى الترجمة المقدمة من طرف مشال خطار لا تفرق بين المصطلحين "المسرحة" و "التمسرح" بل تجتمع في أنها تقديم حدث أو قصة وفق آلية اشتغال المسرح كفن،وذلك بالاستناد الى المكان (خشبة المسرح) والممثلين لتقديم موقف درامي. ويؤكد ان المسرحة تعتمد على الجانب المرئي الظاهر للعيان ويعتبر أنها سمة مهمة لبلوغ الهدف المنشود. وعليه "فالعنصر المرئي للخشبة، و تموضع الحوارات هما سمتا المسرحة"2.

يتمثل المكان المسرحي في مكان عرض الفعل الدرامي الذي يتضمنه النص، فهو مكان يجمع كل عناصر العرض المسرحي بما في ذلك الجمهور، انه مكان تتبادل فيه شكل لعبة الزمن. انه تنظيم مادي، يفرض علاقة معنوية بين المشاهد وما يشاهده، وقد يكون الفضاء المسرحي ميدانا عاما، او حديقة، او قطعة ارض مهملة تقام فيها منصة، فالعرض هو الذي يضفي على الفضاء صفة المسرحة.[3]

وهذا ما شهدته التغيرات التي طرأت على بنايته والتي تغيرت منذ ظهور المسرح، فاتسم في المرحلتين الإغريقية و الرومانية بالشساعة و كان عبارة عن أماكن مفتوحة، ليتحول بعدها

في العصور الوسطى وينتقل الى الكنائس، ولم يلبث إلى أن خرجت العروض المسرحية من سجن العلبة الايطالية لأسباب اجتماعية و جمالية، بفضل محاولات في التجريب لكي يتمكن الجمهور من مشاهدة العروض المسرحية بأشكال غير تلك التي وجدها داخل مباني المسارح. وانطلقت تجريبية المسرح وعشوائية مكان العرض من المسرح الدادائي، وهي حركه فنيه انتشرت في فرنسا وسويسرا حوالي (1916– 1920) وتؤكد على حرية الشكل بعيده عن القيود التقليدية، وقد استمرت مع مسرح (أرتو) المتسم بالقوة والمسرح الملحمي لبريخت.[4]

يمكن اختصار ذاك التأثير الذي تمثل في الخروج من العرف التقليدي لمكان العرض في فكرة التحرر والتمرد من الهيمنة الراديكالية التي شهدتها الحركة المسرحية في بعض بلدان العالم، فلقد احتوت البنايات المسرحية الرسمية توجهات و أفكار إيديولوجية تمجد السلطة وتقف سدا لكل محاولات المعارضة و الانتقاد، فادى ذلك إلى الخروج إلى مسرح الشارع و المكان المفتوح، بل وحتى إلى أماكن مغلقة لمسرحتها و تقديم العروض داخلها. إذ لا ينفك الفضاء المسرحي يعلن تمسرحه، ويكشف عن خصوصيته المسرحية باعتباره فضاء مسرحيا ينمو فيه الممثلين و يحتل فيه اللعب المسرحي وظيفة أساسية لتحقيق فرجة تبتعد عن محاكاة واقع خارجي معروف لدى الجميع, وقد كان من الضروري أن يعلن الفضاء عن تمسرحه حتى يضمن خصوصية الفرجة المسرحية أمام تعدد أشكال الفرجات الجديدة في نطاق التبادل الثقافي القائم.[5]

3. تجارب بروك في تأصيل المسرح:

يعتبر بيتر بروك من المخرجين المجددين في المسرح العالمي، فلقد تمثلت تجاربه في إيجاد وتحقيق مسرح يبحث دائما على الجمهور و يقدم له الفرجة، كما كان همه الاقتراب إلى الإنسان فوق المعمورة، فمن خلال العودة إلى مسرحياته العديدة والتي قدمها في مختلف أقطار العالم ندرك ما لهذا المخرج من اهتمام بأفكار جديدة و رؤى فنية تكاد تشكل تكملة لمن سبقه في التجريب المسرحي مثل: كريج و آبيا وماركس راينهارت و ستانيسلافسكي و أرتو وغيرهم، فشملت أعمال بروك الإخراجية خلال مدة زمنية، كل الأنواع المسرحية.

وكانت سنة 1960، بداية حقيقية لعملية الإخراج لدى بروك، حيث اخرج عروضا لنصوص مسرحية، اختلفت بين المأساوية أو الاجتماعية أو العاطفية أو الرمزية أو التجريبية.[6] ويمكن القول أن بروك، قد قضى مدة طويلة من الزمن في البحث و التنقيب عن مسرح أصيل متجدد، وقام من خلال رحلاته المسرحية إلى ملامسة متطلبات الجمهور المسرحية والعودة إلى كل ما قدم في الماضي من أشكال ليحاول أن يقارب بينهما، حيث حاول أن يستفيد من آراء السابقين، و البحث عن جوهر المسرح، وقد اشتغل على التجريب والبحث عن سبل تجديد المسرح[7]، كما هدف إلى المساحة التي يمكن أن يشترك فيها الشكل المسرحي مع المضامين الفكرية و الدواعي لقيام أي قالب جديد، من غايته إثراء الفن المسرحي فنيا و فكريا.

كما تخللت النصوص التي أنجزها كعروض مسرحية، أفكار عميقة ومتجددة تقدم الإنسانية على اختلاف توجهاتها و دياناتها، وتمكنت عروضه من فرض خاصية البحث الاجتماعي و الثقافي للشعوب في اغلب قارات العالم، فقد قطع طريقا أطول من زملاءه، حينما اختار أن يذهب إلى التجارب على أرضها ويجسدها في بيئتها الطبيعية. فرحل إلى الشرق والى إفريقيا باحثا عن المسرح في تجارب متعددة مثل مؤتمر الطيور و الايك و المهابهاراتا و اورجاست.[8]

شدد بروك على أهمية النهوض بالمسرح، متمردا على ما لحقه، بحسب رأيه، من السطحية التي تميز بها المسرح التقليدي الذي رأى انه عاجز عن الوصول إلى مستوى التعبير عن واقع الإنسان و حياته، وكذا انه أصبح غير قادر على الغوص في نفس الإنسان وذهنه و أفكاره، فيقول: "اعتقد أن الحالة المسرحية الراهنة ليست حالة صحية ولا اعتقد حتى أنها واعدة، أحداث متفردة تومض هنا وهناك، ومدارس مختلفة في المسرح تأتي وتمضي، كاتب مسرحي جديد يظهر، لكني لا أرى أملا كبيرا في أي من هذه الأحداث، لأنني لا اعتقد أنها ستبدأ الاشتباك مع المشاكل الأساسية للحياة، كيف نجعل المسرح ضروريا ضرورة مطلقة للناس مثل الطعام والجنس؟".[9]

وشغل بروك من هذه المقولة ما وصلت إليه مرحلة النهضة الصناعية و الثورة التكنولوجية التي آلت بالفكر الإنساني إلى الركود، بعدما هيمنت وأنتجت أزمات دمرت حياة الإنسان،

مما عكس سلبا على الفن المسرحي الذي أصبح عاجزا عن إيصال التعبير، وصار كذلك رغم كل محاولات النهوض به من قبل مخرجين و كتاب نصوص غربيين، فلقد عني بروك بالبحث عن معنى الوجود الإنساني بعيدا عن أطر الحضارة الغربية، وربما يكون قد وجد ما يبحث عنه في التراث والأسطورة، حيث تتوافر الطاقة الروحية و الحس الصوفي جنبا إلى جنب مع الشاعرية والاحتفالية.[10]

4. دور التراث في مسرح بيتر بروك:

مثل العديد من المخرجين المعاصرين، فلقد تأثر بيتر بروك بالأساليب و المناهج المسرحية الحديثة وما أسفرت عنه من نظريات و أفكار، حيث تأثر بها في إخراج عروضه و إعداد ممثليه، وشهد لبيتر بروك تأثره بالمسرح الملحمي لبريخت وكذا مسرح القسوة لأنطوان آرتو حيث اعتمد أيضا على تقنيات الصوت لدى الممثل وحركات الجسد و ما تقدمه من علامات، كما كان للارتجال على النصوص المسرحية والمشاهد، التي كان كثيرا ما يقدم إلا جزءا منها، وهو بهذا يؤكد أن المسرح مجموعة أفكار يمكن أن تجسد بدون حوارات، وخلال إخراجه لمسرحية (مارا–صاد) لبيتر فايس، اكتشف ضالته في هذا النص لاحتوائه على عناصر برختية وآرتودية وحركية وموسيقية وغنائية ولغوية وسيريالية وطبيعية وبيراندلية وطقسية. بمعنى آخر، مسرحية شاملة العناصر ومسرحية داخل مسرحية. ونحن هنا أمام مسرحية تربط المسافة بين ماضي بروك التجاري وحاضره التجريبي على حد تعبير الناقدة

مارجريت كرويدون (أمريكية). مسرحية صورت عالم ما وراء عبثية بيكيت وتكنيك بريخت، مسرحية تضرب جذورها في التاريخ وأمراض البشر والتي مكنت كلا من بريختوفايس من التعامل مع تصورات المسرح كوسيلة للعلاج.[11]

وراح بروك يحاول أن يقدم ما يحتاجه الجمهور وما يعكس قضاياه في شكل مغاير، يعتمد على البحث و التجريب في كل عناصر العرض المسرحي ويؤمن أن ذلك لا يتحقق إلا بالعودة إلى فهم المسرح وأهدافه التي ظهر بها خلال عصور مضت، أين كان يتميز بالبساطة والاختزال في كل ما يشوبه من مبالغات تجعل الجمهور يفر، عوض أن تستقطبه أو تثير فيه الاندماج مع العروض المسرحية ومتابعتها، فأول ماقام به كان أن ضرب عرض الحائط كل ماجاء به المسرح من زخارف وديكورات عظيمة وتزيينات للمباني المسرحية، وكذا أشكال المسارح ذات الطابع الايطالي، ووضع نصب عينيه الجمهور (الإنسان) بمختلف ثقافاته ولغاته و دياناته، والبحث عن كل ما يستطيع أن يثيره في نفوسهم و أذهانهم فنيا وجماليا.

حفل مسرح بيتر بروك بالعديد من عناصر الفرجة التي استلهمها من طبيعة الاحتفالية في ثقافة الشعوب التي زارها، وما تميزها من تراث ثقافي يتميز بالحميمية وروح التفاعل والمشاركة مع الجمهور في احتفالاتهم، كان بروك يبحث عن مسرح بسيط محتف بجمهوره، و قد حققت عروضه في مسرح (البوف دي نور)، درجات رفيعة من التفاعل والنجاح

وتصفيقا عظيما أدى إلى انهيار قاعدة المسرح و سقوط جزء من السقف بفعل تردد الصوت[12]. كما فجر طاقة التمثيل التي أوجدها في جملة الممثلين المختلفة جنسياتهم والتي كونت فرقته المسرحية، وما تحمله مرجعياتهم من أساطير و خرافات وموروث ثقافي زاخر، وكان الرجوع إلى مسألة التراث من أولويات بيتر بروك وما ميز مسرحياته، فلقد هدف إلى تأصيل لمسرح جديد قلبا و قالبا، وحرص أن يتناول الموضوعات التراثية تناولا سليما خوفا من نتائج عكسية، ويبدو أن بيتر بروك عندما وظف التراث الشعبي، ساعده في تحقيق مبتغاه من خلال إشراك الجمهور في العملية المسرحية، ومن بين عناصر الفرجة التي اعتمدها في مسرحه، الاهتمام بالمكان المسرحي، أين يشهد دورا مهما في استثارة الجمهور واللعب على وتر الحميمية و المعرفة، فللمكان في تحديد الفرجة دور أساسي، لأن العروض في الميادين العامة، غالبا ما تكون محاطة بحلقة من الجمهور، يتشكل كل واحد منهم في موقعه الذي يمكنه من رؤية العرض المسرحي.[13]

وما يدل على هدف بيتر بروك في الرجوع إلى أصل المسرح وجوهره، هو تلك الأسفار التي قام بها تحت إطار مهمات البحث التي كانت برنامج المركز الدولي للأبحاث بعدما أسسه، وكانت أبحاث بروك منصبة على محاولة إيجاد العلاقة بين الممثل و المخرج، أي بين الوسيط والعرض بتشكيلاته و موضوعاته، وحاول استخلاص الأفكار من التنوع الثقافي الذي زخرت به فرقته وأعضاءها، وماتحمله من طقوس وثقافات متنوعة تنوع الإنسان على

الأرض، وهو ما دفعه في عروضه إلى الخروج إلى فضاءات فارغة ومساحات خالية حيث قدم مسرحياته في الساحات و الأسواق و الأماكن العامة.

استطاع بروك أن يفتح لعرض المسرحي على كل أنواع الجمهور ويبحث عنه في أماكنه المعتادة، ووجد بروك أن في عملية تحديد فضاء أو مساحة في مكان ما، يكفي ليكون هناك شيء اسمه المسرح، لو أن أحدا مر داخل هذه الرقعة، ويذكر عن بروك عندما سأله المعماريون عن الزاوية المثالية لوضع المقاعد فقال: "انسوا الرياضيات و لوحات الرسم لفترة قصيرة وخصصوا ثلاثة أو ستة شهور لإقامة علاقة بأناس من مختلف المهن، راقبوهم في الشارع والمطاعم وأثناء مشاجرة، كونوا عمليين، اقعدوا على الأرض وتطلعوا لفوق، اصعدوا قدر الأماكن وانظروا أسفل منكم، امضوا وراء الناس وفي وسطهم وأمامهم، ثم استخلصوا النتائج العلمية والهندسية من التجربة التي اكتسبتموها"[14]، فذهب بروك إلى الاستغناء عن البنايات الضخمة و الديكورات و الإكسسوارات والأضواء، حيث يعتمد على الفراغ بالحياة التي تعج في الإنسان و تتخذه كعنصر في عملية التلقي. وكذا الاعتماد على العشوائية التي تتمثل داخل الأمكنة التي يقدم بها العرض ليطاوع تشكيله الركحي و يستعمل بذلك كل مكوناته المادية لتخدم إبداعاته.

5. الخاتمة:

لقد شهدت تجارب بيتر بروك تساؤلات في ما يخص المكان المسرحي، ما جعلت ذلك يأخذ اهتماما كبيرا في أبحاثه وتنظيراته، كما اشتغل على أهم الكتاب المسرحيين وكذا التراث الشعبي لجملة من الشعوب الإفريقية و الأسيوية و الأوربية، فكان هذا دافعا لقيام محاولات لتأسيس أمكنة مسرحية بديلة عن ما عرف به المسرح من قبل، فقام بإعطاء مفهوم آخر للمكان المسرحي ذو شكل جديد، حيث حاول إخراجه من التقليد الذي طاله في مراحل وعصور غابرة، ليعرف في القرن العشرين مجموعة من التغيرات على يد كل من : أدولف آبيا، جوردن كريج، ماكس راينهارت، ملتزمين بفكرة العودة إلى أصول المسرح الذي فقد المكان المسرحي فيه جماليته ووظيفته الفنية وأصبح فارغا لا يستقطب الجمهور، وهو الذي لا يمكن أن يفقد مكانته في العملية المسرحية.

وكان الهدف تحقيق بروك لمسرح يحتضنه الشعب وسط طقوس واحتفالات تجمعهم في أي مكان رآه المخرج فضاءا لعرض مسرحيته ضاربا عرض الحائط الجانب التجاري الذي يميل إلى اهتمام أصحاب المسارح بعدد الكراسي المحجوزة، وصار الجمهور قرين الدخل للمؤسسة أكثر ما هو متلقي للإنتاج الفني وأفكاره، كما أن هذا الاتجاه إلى تقديم العروض بالأماكن الغير تقليدية أكد على النهوض بالحس الجمالي للتعبير المسرحي والابتعاد عن الابتذال في محاولات المخرجين بمحاكاة الواقع داخل العلبة الايطالية التي أصابها العقر وصارت لا تغني من جوع الحاجة إلى أشكال وأساليب جديدة تقنيا و فنيا والنهوض بها.

6. قائمة المراجع:

1. حسن اليوسفي، التمسرح.. من الاستعارة إلى الخطاب، دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة، 2013، ص21.
2. باتريس بافيس، معجم المسرح ،تر: ميشال ف خطار ، مراجعة: نبيل أبو مراد ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، 2015، ص 536.
3. عبد الرحمان الدسوقي، الوسائط الحديثة في السينوغرافيا المسرح ،الأكادمية الفنون دار الحريري للطباعة،اصدارات اكديمية الفنون، مصر 2005، ص 31.
4. كارلسون مارفن، أماكن العرض المسرحي، تر : ايمان حجازي ،القاهره : مهرجان القاهره للمسرح التجريبي ،2002، ص28.
5. حكمت حمود، مسرح الفضاء المفتوح، يومية الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة والنشر، تاريخ الزيارة: 04-04-2016.
6. صبري حافظ، التجريب والمسرح (دراسات ومشاهدات في المسرح الانجليزي المعاصر)، الهيئة المسرحية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص12.
7. Michael Kwstow, Peter Brook, une biographie ; TR : Marie ThererWeale, Edition : Du seuil, Paris, 2006, P13 .
8. أبودومة محمد، تحولات المشهد المسرحي (الممثل والمخرج)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص93.
9. جيمس روس إيفانس، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك، تر: فاروق عبد القادر، دار الفكر المعاصر، مصر، 1979، ص 267.
10. أبودومة محمد، تحولات المشهد المسرحي (الممثل والمخرج)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 92
11. أحمد زكي، عبقرية الإخراج المسرحي، المدارس والمناهج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص 132.

12.عبد الفتاح قلعة جي، المسرح الحديث –الخطابي المعرفي وجماليات التشكيل، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2012، ص 193.

13.أحمد خضرة، تناغم ثنائية الفرجة والتراث في المسرح الشعبي "شايب عاشوراء"أنموذجا، مجلة العلامة، العدد الثاني، الجزائر، 2016، ص 219.

14.بيتر بروك، النقطة المتحولة (أربعون عاما في استكشاف المسرح)، تر: فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1991، ص 158.