شناخت ضرورتهای بنیادی هنر تئاتر کار عشق و آگاهی است

یدالله آقا عباسی

○ با تعارف و مجامله نه کسی استاد می‌شود نه بازیگر و کارگردان و نه می‌توان عجوزه‌ای را به ضرب آرایش، فرخ لقای قصه کرد

زردها بی‌خودی قرمز نشده‌اند،
قرمزی رنگ نینداخته است، بیخودی بر دیوار
نیما یوشیج

آورده‌اند که در یکی از دهات ژاپن پسرکی به دنیا آمد و پدر، او را به خدمت معبد فرستاد. همهٔ کار پسرک خوب و به قاعده بود جز آنکه بی‌اختیار عادت به کشیدن نقش گربه داشت. روی کاغذ، کتاب، پرده، دیوار و خلاصه هر جا که می‌شد، تصویر گربه می‌کشید. تا آنکه در معبد به تنگ آمدند و عذرش را خواستند. چه، کسی را که سرش باشد و کشیدن تصویر گربه ـ که نه به درد دنیا می‌خورد و نه آخرت ـ با کار در معبد چه کار؟ خلاصه پسرک دست از پا درازتر به طرف دهکدهٔ خود حرکت کرد. شب در راه خود و بیرون یکی از آبادیها معبدی روشن دید. به آنجا رفت تا شب را بگذراند. غافل از این که غول خونخواری که هیأت موشی کوه پیکر را داشت، معبد را قرق کرده، کاهنان را کشته و همه را دربه درکرده بود و کسی را یارای گذر از آن اطراف نبود. پسرک نقاش بی‌خبر از سرنوشت غدار کج مدار به معبد رفت که پرده‌های سفید آویزان داشت. قلم و مرکبی سراغ کرد و دست به کار شد. چیزی نگذشت که در و دیوار پر شد از گربه‌های ریز و درشت. وقت خواب، پسرک سوراخی جست و خوابید. نیمه‌های شب از سر و صدای دهشتناکی از خواب پرید و تا صبح از ترس لرزید. صبح که سر و صدا خوابید و پسرک بیرون آمد، کف معبد را دید که غرق خون است و جسد موش غول پیکر را دید که بر خاک افتاده و دهان همهٔ گربه‌ها هم خونین است.[1]

و نیما خوش گفت که «قرمزی رنگ نینداخته است بیخودی بر دیوار» و چه خوش نشسته است این قید «بیخودی» که یکسره تکلیف هنر را در همهٔ زمانها و همهٔ مکانها روشن می‌کند و متفکران در همهٔ دوره‌ها از آن به «ضرورت» تعبیر می‌کند. به خود می‌گوییم: اگر ضرورتی را به جان حس نمی‌کنی، منویس ... و به راستی اگر جان من بی‌نوشتن قرار می‌گرفت و «بودن» برانگیخته‌ام نمی‌ساخت، شاید هرگز نمی‌نوشتم.[2] این همان «اجباری» است که به قول آلبر کامو خود هنر بر خود «تحمیل می‌کند و بدان زنده است» و با «اجبار» بیرونی فرق دارد، که هنر «بدان می‌میرد».[3]

ضرورت همان علت وجودی هنر است. درک ضرورت گاه بسیار ساده و گاه بسیار دشوار است. مثلاً هوا و آب برای زنده ماندن انسان ضرورند. نان، یک ضرورت است. زمانی بود که هنر نیز چنین ضرورتی بود. بی‌آن زندگی تیره و تار و اسفبار بود. یا اصلاً زندگی نبود. امروز ضرورت هنر از گونهٔ دیگری است. این ضرورت را نمی‌توان لمس کرد. بی‌آن شخص می‌تواند نفس بکشد و راه برود و دکان باز کند و دمبهٔ زندگی را به بغل گرفته با چاقوئی تیز هر چه تیغش می‌برّد، ببرّد. بیاید، برود و هرگز هم نداند که چه‌طور زندگی کرده و چه می‌خواسته است. اما بی‌آن، شخص نمی‌تواند «انسان» باشد و نشاط داشته باشد و احساس رضایت کند. درک این ضرورت با انسان هنرمند به معنای عام آن است، چه کسی که کار هنری می‌کند، و چه او که نمی‌کند. به عبارت دیگر، هم هنرمند و هم مخاطب هنر، هر دو. امروز، کار به آنجا رسیده که بعضی می‌کوشند این ضرورت را به سرچشمه‌های نخستین آن برگردانند. مثلاً شومان همیشه طی یک اجرا و یا پس از آن نانی را که خود پخته است پخش می‌کند، زیرا چنان که خود به سادگی می‌گوید: «دلمان می‌خواهد می‌توانستیم مردم را تغذیه کنیم» از نظر از تئاتر جای داد و ستد نیست که ما پولی بپردازیم و در عوض چیزی دریافت کنیم. می‌گوید: «تئاتر چیز دیگری است». «چیزی شبیه به نان است، یک ضرورت است.»[4]

این ضرورت مثل عشق است که بی‌آن سنگ روی سنگ بند نمی‌شود و «طفیل هستی عشقند آدمی و پری»،[5] و عشق، فروشی نیست کسی عشقش را نمی‌فروشد که در فرهنگ ما و بسیاری از فرهنگهای دیگر عشق فروشی اصطلاح مذمومی دارد از گروتفسکی نقل می‌کنند که: «من مدتهاست که نسبت به این تعریف که شاید برای کسانی که تئاتر را صرفاً وسیله‌ای می‌دانند برای کسب پول یا افتخار قابل قبول باشد، مشکوک بوده‌ام»[6]

مشکل اساسی این است که بسیار اندک شمارند کسانی که در کار هنر باشند و این حقیقت را بدانند، آنرا باور کنند و به کار ببندند. چه، روزگار دون‌ساز سفله‌پرور همواره خصم هنر و هنرمند است. وای بسا شیران که در این وادی در می‌غلتند و یال و کوپال ریخته به آخر بازی می‌رسند و یک‌یک به قول خیام به «صندوق عدم»[7] باز می‌شتابند. اینها کسانی هستند که نه تنها خود یک چند در این شعبده‌بازی می‌کنند که عدهٔ ناآگاه دیگری را نیز همراه خود به بازی می‌کشانند. نتیجه این که هنر بدون ضرورت به مسلخ می‌رود، تصنعی می‌شود، ریاکارانه است، دروغ و میان‌تهی است و دست آخر آنچنان بوی گندی می‌گیرد که «همه عطرهای عربستان»[8] قادر نیست آنرا زایل کند و با هیچ رنگ و لعابی نمی‌توان آن را قالب کرد مگر به ابلهانی که چشمهای گردشان بر شعبده‌ای خیره می‌ماند و دهانشان به شگفتی باز.

چنین هنری دروغ است. همان دروغی که «چنان طومار هنر گذشته را درنوردیده است که افلاطون در جمهوری خواستار اخراج شاعران از جامعه شد و علی‌ابن ابی‌طالب(ع) قصه‌گویان و خطیبان را از مسجد راند و غزالی در احیاءالعلوم قصه‌پردازی را نهی کرد. شخصیت هنرمندان مداح معمولاً بر اثر دروغگوئی دائم، متشتت و ضعیف و فاقد وحدت است و از این‌رو به آسانی قادر به خلق اثر هنری بزرگ نیست.»[9]

○ مشکل اساسی این است که بسیار اندکند کسانی که در کار هنر باشند و این حقیقت را بدانند و به کار بندند، زیرا روزگار سفله‌پرور همواره خصم هنر و هنرمند است

از آنجا که «هنرپرداز ناهنرمند» ضرورت را به جان حس نمی‌کند و انگیزه‌های دیگری مثل پول، جاه، شهوت خودنمایی و خود بزرگ‌نمایی او را به ارتکاب هنر واداشته، کار او ریاکارانه است و گفته‌اند که لباس ریا شفاف است و زیر خود را آشکار می‌کند[10] او همچون کبک سر خود زیر برف کرده گمان می‌برد کسی او را نمی‌بیند. اما در واقع به قول مولوی که گفت «از کجا می‌آنی ای پاکیزه خو / گفت از حمام گرم کوی تو / گفت خود پیداست از زانوی تو» خیلی راحت می‌توان در کار چنین افرادی انگیزهٔ اصلی را پیدا کرد، چرا که «هنرمند مترقی چوب حراج به خود نمی‌زند، بلکه خود را می‌بخشد، ایثار می‌کند. او بردهٔ فکری و روحی و جیره‌خوار هیچ شخصی یا عنصری نیست؛ بلکه در عین هوشیاری و سلامت به ضرورتهای اجتماعی خود گردن می‌نهد.»[11]

به دلیل همین شناخت است که بسیاری از هنرمندان از گرفتن پول ابا دارند. نه به این دلیل که بدان نیازی ندارند، بلکه به این دلیل که آفت آنرا خوب می‌شناسند و از خود می‌ترسند. پیداست که بدون دسترسی به حداقل آسایش، زندگی غول می‌شود که رستم را به مصاف می‌خواند، اما اگر پول «ضرورت» شد، کار هنر از ریشه

○ بدون دسترسی به حداقل آسایش، زندگی غولی می‌شود که رستم را به مصاف می‌خواند، اما اگر پول «ضرورت» شد، هنر از ریشه می‌خشکد

می‌خشکد و تباه می‌شود. کسی که توانست به سلامت از این دامگاه بگذرد، اکسیری می‌شود که جانها را فروغ و تلالؤ می‌بخشد. در این مقام چه تفاوتی است بین هنرمند والا، عارف وارسته و دانشمند بیدار دل، که این هر سه یکی می‌شوند: «انسان متعالی»، انسان آن گونه که شایستهٔ نام اوست. این انسان در جستجوی چیزی فراتر از مال و جاه و ستایش است.

«روانشناسی که در یکی از کارگاههای تئاتر آزمایشگاهی لهستان شرکت داشته، می‌گوید: دلم می‌خواهد همیشه با چنین آدمهایی دیدار کنم. آدمهائی که در درام زندگی خویش و دیگران شرکت می‌کنند. به نظرم چنین می‌نمایند که این کار شرکت کنندگان منفعل را از طریق کنش نمایشی تبدیل به حاکمان بر سرنوشت خویش می‌کند.»[12]

اما در تئاتر، «ضرورت» معنای دیگری هم دارد. «بنابر تعریف ارسطو در سیرت و خوی اشخاص داستان و همچنین در تألیف وقایع لازم است همواره توجه شود به این که آن سیرت‌ها یا ضروری باشند و یا نزدیک به حقیقت و یا محتمل به نحوی که شخصی که موضوع داستان است، گفتار و رفتاری که دارد جملگی به اقتضای ضرورت یا به حکم احتمال باشد و در توالی حوادث داستان نیز باید همین نکته رعایت شود.»[13] این همان چیزی است که به زبان ساده به آن اصطلاحاً «منطق نمایشی» می‌گوئیم و به این معناست که روی صحنه هیچ شیئی، شخص، رفتار و گفتاری بی‌دلیل نیست. ارسطو همچنین به سیرت و خوی اشخاص داستان نظر دارد. بیهوده نیست که آدیپ سوفوکل پس از دو هزار و پانصد سال هنوز زنده و پویا در عرصهٔ هنر نمایشی حضور فعال دارد و بی‌خود نیست که در تردیدهایمان شبح هاملت را به نظر می‌آوریم.

بجز اشکال بی‌ادعای هنر سنتی اعم از روحوضی، سیاه بازی، خیمه شب بازی، تعزیه و... تئاتر معاصر ما که متأثر از تئاتر اروپاست، شاخهٔ تردیدست که مرتباً می‌شکند و باز از نو می‌روید. این شاخهٔ ترد دائماً به مراقبت، دلسوزی و فداکاری نیازمند است. بسته به این که این هنر نوپا از چه راهی و توسط چه کسانی به هر کدام از شهرهای ما رسیده باشد، در نحوهٔ نگرش و تلقی مردم و هنرمندان از آن، دیدگاههای گوناگونی موجود است. در برخی از شهرها به یمن وجود افراد دلسوز و آگاه خشت اول تئاتر بسته نهاده شده. میرزا فتحعلی آخوندزاده که از نخستین کسانی است که سعی در اشاعهٔ این هنر داشت و نمایشنامه‌هائی نوشت، پس از آن که کارهای میرزا آقا تبریزی، نمایشنامه‌نویس آذربایجانی را خواند چنین نوشت: «امیدوارم که تصنیفات خودتان را به همان قرار که من نشان می‌دهم به تکمیل رسانده چاپ کنید و منتشر سازید و به ملت خدمت کنید... بلکه از یمن اهتمام شما

این فن شریف و این رسم جدید تصنیف فیما بین ملت ما نیز شهرت به هم رساند و بر همه کس معلوم گردد،[13] اگر از تفکر خاص آخوندزاده که قابل بررسی و انتقاد فراوان است، بگذریم کلماتی مثل «خدمت» و «فن شریف» نمایانگر طرز تلقی نویسنده از هنری است که هیچ شباهتی به «مورفین» ندارد. هنر و از جمله تئاتر، مبشر حقیقت، سعادت و آزادی است. و هر کس که تئاتر را این گونه معرفی کرد، راهی پی‌افکند که بعدها هنرمندان بی‌ریا، لاف نازن و فداکار بتوانند در آن گام زنند. ای بسا رنج که همسفرشان شد، این راه اما رو به خورشید داشت و خارزارهای پیرامون را در می‌نوردید و پیش می‌خزید. گاه توفان برمی‌خاست و شن راه را می‌پوشانید و در خود مدفون می‌کرد. آن گاه باز از نو پویندگانی پدید می‌آمدند که به تن خود راه می‌گشودند.

برخی از شهرهای پیشینه‌ای برای تئاتر نداشتند. مثلاً در کرمان اگر از آن چه که در همه جای ایران معمول است مثل تعزیه، روحوضی و بازی‌های دیگر چشم بپوشیم، سنگ بنای تئاتر معاصر ما خوب و به جا ننشست. مثلاً گروههای سیاری که از دیگر شهرها (مثلاً اصفهان) به کرمان می‌آمدند، هر چند این هنر را معرفی می‌کردند، اما بین هدف آنان و هدف و رسالت هنر تئاتر تفاوت بسیاری بود. حتی افرادی که در آن سال‌ها به تهران رفته و کلاس و دوره دیده به کرمان برگشته‌اند نیز از بینش چندانی برخوردار نبودند. این‌ها نیز تئاتر را در حد «دیکلمه» و نمایش‌های لوده بازی و یا تاریخی بی‌محتوا ـ خلاصه دیده‌اند و همین نحوهٔ تلقی خود را به دیگران سرایت و از این طریق اشاعه داده‌اند. البته بعدها ضرورتهای اجتماعی و گسترش ارتباطات، تا حدی این انزوا را شکست و از جمله تأسیس مرکز آموزش تئاتر و باز شدن پای تحصیل‌کرده و کارشناسان تئاتر تا حدی به معرفی تئاتر کمک کرد.

از مجموع این عوامل، گاهی جرقه‌هائی دیده شده که متأسفانه به علل گوناگون دوامی نیاوردند و به خاکستر بدل شدند. وقتی سنت و پیشینه مشخص، صریح، کارساز و معلومی نباشد، معلوم است که چه می‌شود و «چه از بن باغ در می‌آید،» چون ضرورت برخاست، فرصت طلبی و تصنع و ریا می‌نشیند ضرورت‌ها را باد تعیین می‌کند و آن‌ها که بادنمایشان خوب کار می‌کند، به هر طرف که باد بیاید، «آشین»[15] می‌کنند!

نگاهی به اغلب آثار نمایشی نشان می‌دهد که یا ضرورت به معنای انگیزهٔ والای کار را ندارند یا از ضرورتی که به عنوان مثال «ارسطو» نام برد، بی‌بهره‌اند، یعنی برخی آثار دلسوزانه و متعهدانه انتخاب شده‌اند، اما از آن جا که از تکنیک مناسب بی‌بهره‌اند، کارآیی لازم را ندارند. گروهی نیز هستند که از هر دو ضرورت غافل و بی‌بهره‌اند. نمایشی را در نظر بگیرید که مثلاً متنی ادبی را به انگیزه‌ای غیر هنری بر صحنه می‌آورد. از عمل نمایشی در آن خبری نیست، بلکه با تجمل و شگردهائی مثل نورالوان و چراغ چشمک‌زن و خیمه شب بازی و عروسک بازی و سایه بازی و بند بازی و شعبده بازی و هزار بازی دیگر بر آن پیرایه بسته‌اند. چنین نمایشی اگر از دومین ضرورت نیز بهره نداشته باشد، دیگر «گلها چه گل» می‌شود. پیرایه‌های یاد شده همه بی‌منطق و نابجا می‌نشینند. افراد زاید و بی‌منطق و چشم و گوش آزار می‌شوند. «لسینگ»، زمانی در «نمایشنامه نویسی هامبورگ» نوشته بود:

«اگر من با اجرای اثر خود نتوانم هیجان روحی در تماشاگر ایجاد کنم، پس در آن صورت این همه تلاش برای تهیه یک نمایش، آواره کردن چندین زن و مرد به نام هنرپیشه و گرد آوردن مردم در یک سالن چه معنی دارد؟»

○ عشق، فروشی نیست. کسی عشق را نمی‌فروشد و در فرهنگ ما عشق فروشی معنای مذمومی دارد.

بهتر است به جای این گونه نمایش، داستانی موجز آورد تا شنونده در خانه خود بنشیند و از مضمون آن آگاهی یابد.»[16]

○ «ضرورت» که برخاست، فرصت طلبی و تصنع و ریا می‌نشیند و آن گاه ضرورت‌ها را باد تعیین می‌کند.

○ بجز اشکال بی‌ادعای سنتی هنر تئاتر ما، تئاتر معاصرمان متأثر از اروپاست و مانند شاخه تردی مرتباً می‌شکند و باز از نو می‌روید.

شناخت ضرورت بنیادی در تئاتر کار عشق و آگاهی است وتنها از هنرمند راستگوی درستکار بر می‌آید و بس. و منظور از هنرمند تئاتر، صنعتگر صحنه نیست. این او، و تنها اوست که می‌داند چه کاری انتخاب کند و کی و برای چه کسی آن کار را اجرا کند. گاه این وظیفه بسیار دشوار و طاقت فرساست و هنرمنداز مرحله انتخاب متن تا اجرا، گرفتار تعارض‌ها و کشمکش‌های بسیاری است. اگر در پی این گیرودارها هنرمند بتواند آن چه خود می‌خواهد، از کوره در آورده به سلامت به اجرا بگذارد، پاداش رنج خود را گرفته است. مستی این شراب آن چنان شور انگیز است که مجالی به لاف‌زنی، بزرگ نمائی و تبلیغ ناروا نمی‌دهد. هنرمند از این که عدهٔ دیگری در تجربهٔ راستین و بی‌ریای او که به صدق، از سر عشق و بی‌انگیزه مال و جاه بر صحنه آمده شرکت جسته‌اند، خشنود و سپاسگزار است. نه تنها بر آنان منتی ندارد، بلکه جز فروتنی و هنر خود چیزی نثارشان نمی‌کند.[17] او طالب هوو جنجال نیست، از فخر فروشی بیزارست، حرف نمی‌زند، عمل شایسته او به هزار گفتار می‌ارزد. او به هنر خود زنده و بزرگ است. نه به تملق گویی‌های خودش از خودش. که گند دعوی، گلزار هنر رامی‌سوزاند و کار آلوده به غرض، هنر نیست. به قول مولوی «چون غرض آمد هنر پوشیده شد.» شناخت منطق نمایشی و ضرورتی که ارسطو از آن سخن گفت با مطالعه و ممارست حاصل می‌شود. در تئاتر این کار لحظه به لحظه صورت می‌گیرد. چون عمارت بلندی که خشت، خشت بالا می‌رود. در ساختن این عمارت از مصالح قلابی و ظاهر سازی‌های بساز و بفروشی اثری نیست. اگر گاهی از شگردی نمایشی و یا از عاملی مثل نور و صدا و غیره استفاده می‌شود، این شگرد و این عامل چنان خوش درکار می‌نشیند که بی آن نقصانی پدید می‌آید. کار تئاتر برخلاف خیلی کارهای هنری دیگر سهل و مثل اکثر آن‌ها ممتنع است. می‌توان بی‌دغدغه و به سهولت جنگی دو ساعته فراهم آورد و گروهی را مجاب کرد. اما هنر ماندگار اثر گذار حاصل رنج و شکیبائی و قبول زحمت است. به طور معمول از قید وابستگی رهاست. از حداقل امکانات سود می‌برد، چرا که امکان هرگز بلاعوض نیست. در این راه درخت هر چه پر بارتر، افتاده‌تر. با تعارف و مجامله نه کسی استاد می‌شود و نه بازیگر و کارگردان و نه نیز می‌توان عجوزه‌ای را به ضرب آرایش فرخ‌لقای قصه کرد.

در میان انبوه نمایش‌های اجرا شده بسیار اندک شمارند، آن‌ها که حاصل این هر دو ضرورت باشند. قلیلی را نیز می‌توان یافت که یا بنا به ضرورت، انتخاب اما بد، کار شده‌اند، و یا از نظر تکنیکی قابل تحملند، ولی بود و نبودشان یکسان است. بیشترین تعداد مربوط به آن دسته از کارهائیست که بودشان باجی به نبودشان نمی‌دهد و ضایع کننده وقت و اعصاب تماشاگرند. هر کس با مختصر آشنائی با هنر تئاتر و نگاه غیر سطحی‌تری می‌تواند این نمونه‌ها را پیدا کند. البته تا آن جا که به آموزش تئاتر مربوط می‌شود، می‌توان در اجراهای غیر عمومی و آموزشگاهی این نوع کارها را دید، با دست‌اندکاران بی‌ادعا و صمیمی‌شان صحبت کرد، کسانی که تشنه دانستنند و اولین قدم‌ها البته لرزان است. تجارب غیر مدعیان دیدنی است. اما کاری ضعیف که از هر دو جنبه یاد شده در فوق بلنگد و صاحب ادعا نیز باشد و از امکان و تبلیغ به نحو گسترده و سخاوتمندانه‌ای برخوردار باشد، هرگز قابل بخشش نیست. این کار علاوه بر معایبی چون اسراف، تضییع وقت و حوصله و نیروی تماشاگران و بازیگران هر دو و... دو قبح اساسی دیگر نیز دارد:

اولاً: کوبیدن جادهٔ فرصت طلبی درتئاتر که بیراهه‌ای خطرناک است و راهروان آن برخی آگاه و برخی ناآگاه کاسبکارانی هستند با همه خصوصیات صنفی که نگفته آشکار است.

ثانیاً: افزودن بر خیل مدعیان، بها دادن به عناوینی مثل بهترین بازیگر و بهترین کارگردان که در مسابقه‌ها می‌گیرند و ساختن جواز کسب از آن‌ها و این یکی از معایب عمده مسابقه‌ها نیز هست. بگذریم از این که خود مسابقه به معنای سبقت جوئی در هنر معنا ندارد و تجربه سال‌ها باید نشان داده باشد که هرگز این گونه انگیزه‌ها جای ضرورت را نگرفته و نمی‌گیرد.

بر این اساس گاه در این جا و آن جا به بهانه‌های گوناگون کارهائی را بر صحنه می‌آورند که اکنون می‌توان گفت از رسم و راهی تبعیت می‌کنند. مثلاً بیست و چند سال پیش با صرف هزینه نسبتاً هنگفتی کار بیهوده‌ای رادر کرمان بر صحنه بردند تا با یادگنجعلی‌خان حاکم شاه عباس، حاکم وقت را بزرگ بدارند. نمونه‌هائی که از تئاتر تنها شکلکی دارند که می‌خندد و می‌گرید. این نمونه‌ها از جاودانگی بی‌بهره‌اند چرا که به ضرورتی پاسخ نگفته‌اند، اما یادشان دل چرکین کننده است. با چنین کارهائی کسی به نام سلیمان نمی‌رسد و به ملک سلیمان نیز که خواجو پیش ارباب نظر آن را باد می‌دانست و ارباب نظر در معنای متعالی، ارباب هنر نیز هستند.

منابع و پانوشت‌ها:

۱ـ «بچه‌ای که شکل گربه می‌کشید» از لافکادیوهرن. در این جا البته نقل به معنا شده است. اصل قصه را آقای رضا سید حسینی در مجوعه «داستانهائی با قهرمانان کوچک از نویسندگان بزرگ» ترجمه کرده‌اند و توسط انتشارات آرمان در سال ۱۳۴۵ منتشر شده است.

۲ـ محمود دولت آبادی، ناگزیری و گزینش هنرمند، انتشارات شباهنگ، چاپ اول، ۱۳۵۷ صفحه ۹۴

۳ـ آلبر کامو، تمهد کامو، ترجمه مصطفی رحیمی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۲ صفحه ۹۷

۴ـ جیمزروز ـ اوتر، تئاتر تجربی از استانیسلاوسکی تاپیتربروک، ترجمه مصطفی اسلامیه، تهران، سروش ۱۳۶۹ صفحه ۱۶۰

۵ـ حافظ

۶ـ ۳ـ صفحه ۲۰۸

۷ـ خیام

۸ـ شکسپیر در نمایش مکبث

۹ـ ایرج آریانپور، جامعه شناسی هنر، دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، ۵۴ صفحه ۱۸۱

۱۰ـ ترجمه بیتی از ابوالحسن تهامی است که به نقل است از صفحه ۱۰۴ کتاب تأملاتی در مسئله هنر نوشتهٔ رضا صفریان و ایشان از آقای پوالدین خرمشاهی در کتاب ذهن و زبان حافظ نقل کرده‌اند.

۱۱ـ ناگزیری و گزینش هنرمند صفحه ۱۱۹

۱۲ـ تئاتر تجربی، صفحه ۲۱۴

۱۳ـ ارسطو، ارسطو و فن شعر، دکتر زرین کوب، امیرکبیر، چاپ اول، ۵۷، صفحه ۱۳۹

۱۴ـ آخوندزاده، فتحعلی، مقالات فارسی آخوندزاده، ویراسته ح ـ صدیق، انتشارات آگاه، چاپ اول، ۵۷، صفحه ۲۹

۱۵ـ در گوشی کرمان آشین کردن یعنی خرمن را به باد دادن تا کاه و دانه جدا شود.

۱۶ـ لسینگ، گامبورسکایا دراماتورگیا صفحه ۱۸۳ به نقل از صفحه ۲۱ مقدمه مقالات فارسی آخوندزاده

۱۷ـ دیوید مکاروک در مقدمه‌ای که بر سیستم و روش‌های خلاق استانیسلاوسکی نوشته گفته است که «خود بزرگ بین مرضی است ویژه تئاتر»، ترجمه اصغر راستکار، چاپ پیام تهران، ۱۳۵۶ صفحه ۳