

خطاب التجريب في المسرح العربي من التبعية إلى المثاقفة

د. مبارك بوعلام

قسم الفنون - جامعة سعيدة -

-الملخص

تعرض هذه الدراسة إلى خطاب التجريب في المسرح العربي منذ بداية تبعيته واحتكاكه بالمسرح الأوربي، إلى مراحله التجريبية والتأصيلية. فتمثلت البداية في محاولة رواد المسرح العربي الأوائل دمج الشكل المسرحي الأوربي بالفنون الفرجية العربية الأدائية والقولية كمحاولة تأسيسية له . أما مرحلة التمايز والاختلاف فتركزت محاولات التأصيل والتجريب باللجوء إلى توظيف الأشكال التراثية كخطاب فني وجمالي على مستوى النص والعرض المسرحيين .

Abstract

Cette étude prend en charge la question du discours expérimental dans le théâtre arabe depuis sa dépendance au théâtre européen jusqu'à ses phases d'expérimentation. les débuts ont été marqués par l'intégration des formes théâtrales arabes dans les arts spectaculaires .par contre l'étape de la caractérisation et de la différenciation.

دخل التجريب كمفهوم إلى الوطن العربي في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، عن طريق الاحتكاك بالحركات التجريبية المسرحية الطليعية الأوروبية، مما أدى بالمبدعين المسرحيين العرب إلى الثورة على الأشكال السائدة والعالقة في التكرار والتقليد. وبدأت محاولاتهم التجريبية تغير القوالب المسرحية العربية التقليدية بإدخال المؤثرات الفنية والتقنية فيها لتواكب التجارب العالمية المتطورة.

ولقد ظلّ رواج مصطلح ومفهوم (تجريب) يكتنفه الغموض داخل الممارسة المسرحية العربية وهي في طريق تأسيس وتأصيل اختلافها عن ثقافة النموذج (الأخر).

إن الحديث عن المشهد المسرحي التجريبي العربي، لا يمكن له أن يكون بمعزل عن أصوله الجينية الأولى، وأيضاً عن طبيعة المسرح الذي تمرّد على جماليته السائدة ليرسخ جماليات أخرى.

إن أول بذرة التجريب المسرحي العربي جاءت مع الرواد في محاولتهم لاستزراع المسرح بصيغته الأوروبية في التربة العربية التي كانت خالية منه. وهذا ما يراه خالد الطريفي في قوله: «إن المسرح التجريبي العربي استنساخ للمسرح الأوروبي»¹.

ولقد حاول الرواد الأوائل ابتداءً من مارون النقاش، أحمد أبو خليل القباني، ويعقوب صنوع تمرير الصيغة الغربية للمسرح في الأرض العربية عن طريق مزاجتها بجماليات فنوناً عربية الأدائية والقولية².

ومن هنا كان مسلك هؤلاء الرواد تجريبياً، بالرغم من أنهم لم يشيروا إلى ذلك. والتساؤل المطروح هو كيف يمكن لمزاجة فنون الفرجة العربية أو خصائصها مع النص المسرحي الأوروبي، أن تمنح فنوننا الأدائية والقولية ملمحاً تجريبياً؟

إنّ الإجابة عن هذا التساؤل توضح لنا أنّ التعامل مع هذه الفنون في صيغتها الأوروبية، لم يكن نقلاً متحيفاً، وفي نفس الوقت نجد تعامل المبدع مع الفنون الأدائية في الصيغة الأوروبية هو تعامل مفارق لسياقها في بيئتها الاجتماعية

¹ - عبد الرحمن بن زيدان: التجريب في النقد و الدراما، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 10.

²-Mohamed Aziza : Regard sur le théâtre arabe contemporain. M, Tunisienne l'édition 1970. P15.-

والتاريخية؛ لأنه بوضعه هذه الفنون في العملية التقنية الجديدة، تأخذ سياقاً مخالفاً حاملاً لدلالات جديدة تختلف في تفسيرها عن سياقها التاريخي والاجتماعي المأخوذ منه، الأمر الذي يمنحها أحد ملامح التجريب.

إنّ الصيغة الغربية للمسرح والتي أراد الرواد استزراعها في التربة العربية، كانت تتسم بالبناء الأرسطي التقليدي. وهذا ما أدي بالباحت "كلنج" يقول: «لا أمل أمامكم يا أيها المصريون، ويا أيها العرب، فأنتم بحكم تكوينكم العقلي غير قادرين على إبداع مسرح حقيقي يعبر عن حاجة شعوبكم...»¹.

انطلاقاً من هذا القول، ارتبط المسرح العربي منذ نشأته بغايات فكرية محددة سياسية واجتماعية، وقد أكد هؤلاء الرواد الأوائل هذه الغايات في الخطب التي تقدموا بها إلى جمهورهم حين تقديم عروضهم المسرحية الأولى، "فمارون النقاش" يعلن أنه اندفع إلى المسرح لأنه وجد أهل بلاده يقبلون على هذا الفن الدخيل، وأبو خليل القباني يحدد غاياته الفكرية والأخلاقية في قوله: « إن التمثيل يبعث على الحزم والكرم، يلفظ الطباع، وهو أقرب وسيلة لتهديب الأخلاق ومعرفة طرق السياسة...»². ومن هنا، نرى أن فكرة التجريب المسرحي عند هؤلاء ارتبطت في أذهانهم بالتجربة الغربية، الأمر الذي أدى بهما إلى التفكير في صيغة أخرى للمسرح قد تكون النموذج الذي يشكل في الشوارع والميادين والأسواق، مع ترتيبات بسيطة، فيأخذ طابعه الشرقي البعيد كل البعد في شكله ومضمونه عن التجربة الغربية.³

وبناء على هذا، لم يعد الحديث عن التجريب المسرحي العربي المعاصر محصوراً في المفاهيم التي واكبت ميلاده واستمراره من حيث مناقشته

¹ - مهدي بندق: المسرح وتحولات العقل العربي، المجلس الأعلى للثقافة 1998، ص11.

² - فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق 2001، ص21.

³ - عبد الرحمن ياغي: في الجهود المسرحية، الإغريقية، الأوروبية، العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص12.

لمسألة التأسيس والافتباس والتعامل مع التراث بكل أشكاله ومضامينه، بل صار الحديث عن هذا التجريب محكوماً بتوجه جديد تتحكم فيه مجموعة من الاهتمامات الفنية والنقدية المحملة بحاجات وإكراهات تاريخية جديدة، بدأت تعمل على تفجير الأسئلة حول المعرفة وحول إمكانات الحديث عن الأفق المنتظر لهذا المسرح في سياق التحولات التي فرضتها طبيعة التعامل مع المسرح والتعبير بواسطته عن الذات وعن الآخر.¹

وعلى هذا الأساس، تكونت صورة العالم في وعي العملية المسرحية العربية وهي تعيد النظر في مجموع المصوغات التي تحكمت في الرؤية للمسرح من مارون النقاش إلى بداية طرح السؤال عن هذه الرؤية، والبحث عن بنية مسرحية تقدم العرض المسرحي العربي بتأسيس جديد يساهم فيه جل المسرحيين العرب بعبءات أدبية وفنية انضمت إلى ما قدمه توفيق الحكيم وعلي الراعي ويوسف إدريس وسعد الله ونوس، والجماعات المسرحية في الوطن العربي التي سعت إلى امتلاك تقنيات جديدة تستفيد من التطورات المنجزة في الغرب والعمل على توظيف هذه التقنيات في آلياته، والمزاوجة بين الصيغة المسرحية الأوروبية والصيغة الفرجية الأدائية العربية لإعطاء التجريب المسرحي خصوصيته الفنية والجمالية نصاً وعرضاً.

-خطاب التجريب في العرض المسرحي-

لقد اقتصر التوجه التجريبي عند رواد المسرح العربي على العرض المسرحي من أجل انسجامه مع الذوق الفني للمتفرج بصفته العامل الأساس الذي يحدد صيغة نص العرض لتكتمل اللعبة المسرحية.

ولهذا حاول مارون النقاش، أن يجرب على الأشكال الفرجية بإدخاله لخيال الظل والسير الشعبية كعناصر كوميدية، بالإضافة إلى الموسيقى والغناء،

1- عبد الرحمان بن زيدان: التجريب في النقد والدراما، ص11.

ومزج النثر بالشعر في ألف ليلة وليلة، ليجذب متفرجه العربي إلى هذا الفن الدخيل وحتى تعم المنفعة عليه أيضاً.

أما يعقوب صنوع، فكان يؤمن بأن العرض المسرحي ليس عرضاً خاضعاً للعبة الإيطالية، بل من سماته التغيير المستمر مع كل ليلة عرض، من خلال العلاقة الدينامية المتبادلة بين المنصة/الصالة، فكان الحوار الارتجالي بين الممثلين والجمهور، الأمر الذي جعل من زمن العرض شيئاً مرناً وغير محدد يتوقف على تجاذب أطراف الحديث بين منصة المسرح والمتفرج وفي نفس الوقت تقدم هذه العروض المؤلف الفوري، وهذا ما يعلق عليه علي الراعي، بخصوص سمات عروض يعقوب صنوع بأنها: «نص مكتوب قابل للتغيير حسب الأحوال، وممثلون يؤدون هذا النص على الخشبة وهم مهينون نفسياً لأي تغيير طارئ [...] ومؤلف يختبئ وراء كلمات نصه الأصلي»¹

ويختفي مرة ثانية في الكواليس يلقن الممثلين ردودهم على هجمات المتفرجين على النص، فيجري إذ ذاك نوع طريف من التأليف الفوري.

يتضح لنا من خلال هذا القول، أن تجربة صنوع المسرحية - في كل عرض مسرحي - أجبرته على الاختفاء - إرادياً - وراء كواليس المنصة ليلقن ممثليه ردودهم على الجمهور المشتبك معهم في حوار، الأمر الذي منح هذه العروض ملمحاً تجريبياً، بما هو مفارق للعروض الأوروبية آنذاك، ومن هنا يصبح الارتجال جزءاً في بنية العرض بين المتفرج والمؤدي، بالرغم من أن النص المسرحي سابق التجهيز.

ونسخلص من كل هذا، أن الرواد لم يستخدموا لفظة تجريب لوصف عروضهم إنما جاء التجريب عفويّاً في تجارب صنوع حيث وجود المؤلف

1 - رضا غالب: المشهد العربي التجريبي، مجلة آفاق المسرح، التجريب مفهوماً وواقعاً، ع18، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2001، ص88.

والمخرج الفوريين والمصاحبين للعرض، أما بالنسبة لمارون النقاش والقباني فإن تجاربهما اكتفت بذوق المتلقي.

-الاختلاف في التجريب المسرحي أساس التأصيل

بعد أن تأسس المسرح، في الأرض العربية من المحيط إلى الخليج، وظهرت المعاهد العلمية وأقسام المسرح في بعض كليات الفنون والآداب. وكان لخروج البعثات العلمية للمسرحيين إلى أوروبا تنهل من معاهدها المسرحية. وما إن شعر المبدع المسرحي العربي بإمكانية التحرر من التقليد، تأسس منظور التجريب المسرحي العربي، وتكونت معرفة مناقشة إشكالية هذا التجريب لنفي النموذج المسبق.¹

وانطلاقاً من هذا الوعي الضديتجاه الغرب، ابتعد التجريب المسرحي العربي عن كل انخطاف انفعالي نحو الآخر، ليجسد الرؤية الجماعية للمجتمع العربي، وليحقق قواعد وأصول الإبداع والحوار.

فظهرت الدعوات التي نادى بالبحث عن هوية عربية مسرحية تؤسس وتؤصل لمسرح عربي متنثاقف مع الآخر (المسرح الأوروبي)، ومن بينها دعوة يوسف إدريس (سنة 1964) التي اعتمدها تجربته المسرحية، نحو هوية مسرحية عربية، على الكوميديا المرتجلة التي عرفتها المنطقة العربية، إضافة إلى خيال الظل والأراجوز والسامر. وكانت مسرحيته "الفرافير" تطبيقاً لذلك، بحيث لم تستطع أن تنفي الآخر، فتأثرت باتجاهات المسرح العالمي من عبثية وبريختية.²

¹ - ينظر: عبد الرحمان بن زيدان: التجريب في النقد والدراما، ص15.

² - نادية رؤوف فرج: يوسف إدريس والمسرح المصري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص23.

وهناك أطروحة توفيق الحكيم فيما أسماه قالبنا المسرحي (سنة 1967)، الذي اعتبر الحكواتي والمقلد والمداح العربي أساس هذا القالب فحاول أن يختبره من خلال نصوص من المسرح العالمي. ووضعها في سياق جمالي آخر هو قلبه الفرجوي العربي.

وهناك أيضاً تجربة جماعة الفوانيس في الأردن سنة (1983) التي وسعت من رقعة التراث الإنساني بعامة، بما في ذلك التراث المسرحي عالمياً كان أو عربياً أو محلياً، من حيث تفكيكه وإعادة تركيبه من جديد في حصيلة متحركة، وذلك عبر ربطها بعلاقات جديدة تثير مخيلة وعقل كل من المبدع والمتلقي.

وسار على منوال الفوانيس، جماعة السرادق في مصر (سنة 1984). والتي أرادت أن يكون المسرح بحثاً أنثروبولوجياً خاصاً بالطبقات الشعبية كما في عرض "يحدث في قريتنا الآن".

أما الاتجاه الآخر الذي يتمرد على جماليات المسرح القائمة على العلبة الإيطالية، فيعزل رؤية المتفرج في اتجاه واحد بعيداً عن طبيعة المسرح كاحتفال، بحيث نجده عند جماعة المسرح الاحتفالي في المغرب (1976) التي أوجدت مسرحها البديل من (نحن/هنا/الآن)، باعتبارها المسرح حفلاً تلتقي فيه كل الشرائح الشعبية، بتركيزه على ذاكرة الشعب في تراثه الشعبي وحكاياته وأساطيره وتاريخه ومواكبه الصوفية، فاعتمدت الاحتفالية على الفنون الفرجوية من خيال ظل وأراجوز ومسرح البساط والمداحين، لتناقش الجماعة واقعها الحياتي.¹

¹ - حسن عطية: الثابت و المتغير، دراسات في المسرح و التراث الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990 ، ص 82

وهناك أيضاً تجربة مسرح جماعة الحكواتي اللبناني التي ترفض القالب المسرحي الأوروبي، والتي يعتمد تجريبها المسرحي على تقاليد الحكواتي التراثي.

ومن هنا، نعتبر أن التجريب المسرحي لدى أطروحات هذه الدعوات وتطبيقاتها على اعتبار التراث الرسمي والشعبي وفنونه الفرجوية والقولية أساس تأصيل وتشكيل مسرح عربي بديل يتعامل مع تراثه بشكل تصادمي في جدله مع واقع الإنسان العربي، محاولاً كسر تابوهات، ورفضه للتبعية العمياء للمسرح الأوروبي.

وبالرغم أن هذه الدعوات، اعتمدت على التراث في تجريبها المسرحي، مثل تجارب الرواد الأوائل، غير أننا نجدها تختلف عنهم في وضعها أطراً نظرية لعناصر العرض المسرحي المغاير للسائد.

ومن هنا، سنحاول إبراز أهم سمات التجريب المسرحي العربي ومدى تطبيقها على النص والعرض المسرحيين من خلال هذه الدعوات.

-خطاب التجريب في النص المسرحي العربي-

إن التجريب على مستوى النص المسرحي، اتسم بتعدد مؤلفي هذا النص (المؤلف، الممثل، الجمهور)، ونجد هذا الملمح الغالب عند كل من يوسف إدريس وعلي الراعي والحكواتي و السرادق والاحتفالية والفوانيس حالة كون العرض المسرحي احتفالاً. فيتم ترك ثغرات ومساحات في النص للارتجال يتجاوب معها الممثل والمتفرج.¹

كما أن هذا التجريب يسعى للوصول إلى لغة متعددة في هذا الاحتفال المسرحي لتحقيق قدر كبير من التواصل مع الذات عن طريق إدخال الفنون

1 - ينظر: مجلة آفاق المسرح، التجريب مفهوماً وواقعاً، عدد خاص، مرجع سابق، ص94.

الفرجوية القولية مع روح العصر في إدراك أهمية هذا التعدد لدعم خصوصيات النص المسرحي العربي لجعله قابلاً للحياة في التمثيل.¹

-التجريب في التمثيل

لقد اقتصر التجريب في هذا المستوى على المزوجة بين طبيعة الأداء في فنون الفرجة العربية كالحكواتي والمداح ولاعبي خيال الظل، ومؤدي السيرة الشعبية ومنهج "ستانسلافسكي" في التقمص ومنهج التجريب عند "بريخت". ونجد هذا في مقلد توفيق الحكيم ومؤدي سلمان قطاية، وحكواتي جماعة الحكواتية.

ومن ناحية أخرى ينتهج البعض الآخر ما يمكن تسميته بالاندماج المتقطع، حيث يكون الاندماج وقطع الاندماج إرادياً أو بمساعدة تقنيات العرض الأخرى كما هو الحال لدى يوسف إدريس والممثل السراذقي الذي يعرف بالممثل الشعبي.²

أما الجماعة الاحتفالية فهي تنادي بالاندماج المنفصل الذي يجمع بين منهج ستانسلافسكيوبريخت، بدعوتها لفناء الشخصية في الممثل وليس العكس. وهنا تعكس "لو" السحرية عند ستانسلافسكي "لو كنت أنا الممثل مكان الشخصية ماذا أفعل؟" إلى "لو كانت الشخصية في مثل ظروفي أنا الممثل هنا/الآن ماذا كانت تفعل؟".

وفي نفس الوقت على الممثل أن يكون راغباً بأنه يمثل دوراً مسرحياً وبإمكانه أن يفك الاندماج متى شاء.³

1 - ينظر: عبد الرحمان بن زيدان: التجريب في النقد والدراما، ص19.

2 - ينظر: رضا غالب: المشهد التجريبي العربي، مجلة آفاق، مرجع سابق، ص95.

3 - مصطفى رضائي: قضايا المسرح الاحتفالي، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993، ص115.

-خطاب التجريب في معمارية العرض المسرحي

ترفض أطروحات الدعوة إلى هوية مسرحية عربية نظرياً وتطبيقياً معمارية خشبة المسرح الإيطالية التي تفصل مادياً ونفسياً منطقة الفرجة عن مساحة الأداء، وتسعى من خلال تجريبها المسرحي إلى إيجاد فضاء مسرحي يلتقي فيه المؤدي بالمتلقي دون أي فاصل مادي، وذلك انطلاقاً من طبيعة التجمعات العربية في الأسواق والمساجد والساحات العامة. كما نجد ذلك في قالب توفيق الحكيم الذي نادى بوجود مساحة لا تفصل بين المؤدي والمتلقي مادياً ونفسياً، ورغم ذلك لا يشارك المتفرج المؤدي للعب المسرحي جسدياً أو عبر حوار ارتجالي. وتوفر منطقة حضور كاسرة للإيهام دون أن يتدخل المتلقي جسدياً في العرض ويقتصر دوره في التدخل في سير الحدث

كما هو في تجارب سعد الله ونوس المسرحية الذي يرى "أن التجريب يعني البحث عن مسرح، أو خلق مسرح أصيل وفعال في المناخ الاجتماعي والسياسي الراهن..."¹ واختلاط منطقة الأداء بمنطقة الفرجة، أيضاً، عن طريق المشاركة الاحتفالية بين الممثلين والجمهور، كما في تجارب يوسف إدريس وعروض مسرح الحكواتي اللبناني، وأعمال جماعة المسرح الاحتفالي المغربية.

ويمكننا أن نستخلص من كل هذا، أن المشهد التجريبي المسرحي العربي حاول التأكيد على الذات العربية، بإعادة اكتشاف آليات التعبير الموجودة في تراثنا العربي مما يدفع المتلقي ليكون أكثر فعالية في تلقي العرض، بصورة قد تصل إلى المشاركة الوجدانية والعقلية ليس بالكلام فقط، بل بالجسد أيضاً.

وقد كان لهذه الأطروحات أثرها على العديد من المسرحيين لاستلهام التراث في مسرحهم مثل سعد الله ونوس، عز الدين المدني، ألفريد فرج، محمد

1 - ليلي بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، ط 01، القاهرة، مصر، 2005، ص 99

الماغوط، نجيب سرور، عبد القادر علولة، ولد عبد الرحمن كاكبي، الطيب صديقي... وغيرهم.

كما اعتمدت هذه التجارب على المكان المفتوح في الأسواق والساحات العامة كأساس للمعمارية المسرحية، أما النص المسرحي التجريبي العربي فهو غير تقليدي، إنه نص مفتوح يتعدد مؤلفوه، ويتميز بأساليب القص العربية مثل الحكى، والسرد، وتفرع الحدث الرئيسي إلى خيوط فرعية، والتحول القائم على التراكم والاستطراد، ومحاولة هذه التجارب أيضا المزوجة بين تقنية الممثل عند ستانسلافسكيو بريخت في مجال العرض المسرحي أي المزج بين الاندماج والتغريب عند المؤدي والمتلقي.

ويمكننا القول، أن هذه الأطروحات التجريبية وتطبيقاتها لم تخرج عما فعله رواد المسرح العربي الأوائل من حيث المزوجة بين الصيغة المسرحية الأوروبية والتراث المسرحي الشعبي، وخصائص فنون الفرجة العربية، وإن كان الاختلاف هو اختلاف ممارسة دون تنظير لدى الرواد، ويرجع ذلك إلى التراكم المعرفي والتقني للمجربين المسرحيين حول علوم المسرح واختلاف قضايا المعالجة عما كان لدى الرواد.

نخلص مما سبق، إلى أن المشهد التجريبي المسرحي العربي يعاني من تشتت الجهود وعدم وجود تراكم إبداعي وكمي ومن غياب آليات الثقافة التي تضمن تواصل التجارب المسرحية وتعددتها من مشرق الوطن العربي إلى مغربه حيث بقيت هذه الجهود الفردية مبعثرة تحتاج إلى تنسيق فيما بينها لإعطاء خصوصية مسرحية تجريبية مؤسسة بعيدة عن الهجنة بين عناصر المسرح العالمي والتراث العربي المحلي.

وفي هذا الإطار، بقيت هذه التجارب المسرحية العربية مختلفة ومتنوعة بتنوع واختلاف اهتمامات ورؤى المسرحيين العرب كل حسب اختصاصه وفهمه، وذلك على أصعدة كثيرة فقاموا بالكتابة عن قضايا التأصيل

والمعاصرة والدعوة إلى أهمية الاستفادة من التراث وتطويره للمسرح فوصل بعضهم إلى نظريات غير محددة المعالم فكرياً وجمالياً، وقدم بعضهم الآخر مجموعة تطبيقات عملية فنية.¹ ومن بينها مابادر إلى تقديمه توفيق الحكيم في قالب مسرحي يعتمد فيه على الحكواتي والمقلد. كما دعا يوسف إدريس إلى مسرح السامر وطبقه في مسرحيته "الفرافير"، وطبق ذات النظرية "محمود دياب" في مسرحيته ليالي الحصاد. أما ألفريد فرج وقاسم محمد وعز الدين المدني وغيرهم فقد مزجوا بين الأساليب الحديثة والأجناس الأدبية الشعبية والتراثية مثل (ألف ليلة وليلة) كما بادر "عبد الكريم برشيد" وآخرون إلى الاستعانة بالمسرح الاحتفالي، وبادر عبد القادر علولة في الجزائر إلى ابتكار مسرح الحلقة. فتوصل هؤلاء إلى تطبيق أسلوب المزج بين التراث وإسقاطه على الواقع والبحث عن فضاءات مناسبة ومتنوعة لأعمالهم.

- هوامش وإحالات

- 1- عبد الرحمن بن زيدان: التجريب في النقد و الدراما، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص. 10.
- 2-Mohamed Aziza : Regard sur le théâtre arabe contemporain. M, Tunisienne l'édition 1970. P15.
- 3- مهدي بندق: المسرح وتحولات العقل العربي، المجلس الأعلى للثقافة 1998، ص11.
- 4- فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق 2001، ص21
- 5 -عبد الرحمان ياغي: في الجهود المسرحية، الإغريقية، الأوروبية، العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص12.
- 6 - عبد الرحمان بن زيدان: التجريب في النقد والدراما، ص 8.
- رضا غالب: المشهد العربي التجريبي، مجلة آفاق المسرح، التجريب مفهوماً وواقعاً، ع18، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2001، ص88.
- 7- المرجع السابق، ص88.
- 8- ينظر: عبد الرحمان بن زيدان: التجريب في النقد والدراما، ص 15.

¹ - ليلي بن عائشة: مر س ، ص 112

- 9- نادية رؤوف فرج: يوسف إدريس والمسرح المصري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص23.
- 10- حسن عطية: الثابت و المتغير، دراسات في المسرح و التراث الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص 82
- 11- ينظر: مجلة آفاق المسرح، التجريب مفهوماً وواقعاً، عدد خاص، مرجع سابق، ص94.
- 12- ينظر: عبد الرحمان بن زيدان: التجريب في النقد والدراما، ص19.
- 13 - ينظر: رضا غالب: المشهد التجريبي العربي، مجلة آفاق، مرجع سابق، ص.95
- 14- مصطفى رمضاني: قضايا المسرح الاحتفالي، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993، ص115.
- 15- ليلي بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، ط 01، القاهرة، مصر، 2005، ص 99
- 16- ليلي بن عائشة: مر س، ص 112
- 17 - ينظر سعيد الناجي: قلق المسرح العربي، منشورات دار ما بعد الحداثة، ط 01، المغرب، ص ص 27، 28