

ألوان مان شو وصناعة الفرجة The One-Man Show and the wath industry

علواني فاطمة

جامعة سعيدة د.مولاي الطاهر، الجزائر، d.allouanifati@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/05/04 تاريخ القبول: 2021/05/08 تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص: حظيت ظاهرة ألوان مان شو جدلا ونقاشا واسعا في الآونة الأخيرة، حيث ذاع صيت هذا النوع في مختلف المسارح، ونحى المتلقي نحوه لأن لفي فيه المنفس من مكائد الواقع المعاش، ونعني بألوان مان شو عرض الممثل الواحد الذي يعتمد على الخطاب فوق الركح، مستمدا سيماته ومواضيعه من الواقع، حيث يطرح رؤى مختلفة في العرض نفسه، كما أنه يربط بين الحركة والرقص والتقليد والغناء وجل أنماط العرض في شخص الممثل الواحد، لذا أثار الكثير من النقاد قضية ألوان مان شو ورأوا أنه وليد لظروف مختلفة، سواء كان ماديا أو معنويا، والهدف من هذا المقال هو إبراز الدور الذي حققه ألوان مان شو في معالجة قضايا عدة تصنع الفرجة بمواضيع ساخرة تعكس الواقع المعاش في جميع الجوانب (السياسية، الاجتماعية، الثقافية، التاريخية ..)

كلمات مفتاحية: ألوان مان شو، ظاهرة، المونودرام، الفرجة، عبد الحق الزروالي.

Abstract: The "one-man show" phenomenon has been the subject of much debate and debate in recent time, As fame of this genre gained fame in various theaters, and the audience turned to him for he contained the vent of the machinations of lived reality. It's a one-man show that relies on words rather than jogging, based on his sims and themes of reality, As it presents different visions in the show itself, as it connects movement, dancing, imitation, singing and all types of presentation in the person of a single actor, Therefore, many critics raised the question of the one-man show and saw that it was born out of different circumstances, whether material or moral, The objective of this article is to highlight the role that the The "one-man show" has played in the treatment of several issues that create openness with ironic subjects that reflect the reality lived in all its aspects (political, social, cultural, history ...)

Keywords One-Man Show, Théâtres, Phenomenon, Monodram ABDELHAK Elzarouali

. مقدمة :

حظيت ظاهرة ألوان مان شو جدلا ونقاشا واسعا في الآونة الأخيرة، حيث ذاع صيت هذا النوع في مختلف المسارح، ونحى المتلقي نحوه لأن لفي فيه المنفس من مكائد الواقع المعاش، لذا أثار الكثير من النقاد قضية ألوان مان شو ورأوا أنه وليد لظروف مختلفة، سواء كان ماديا أو معنويا، وفي هذا الصدد تؤكد "لويس ي. كاترون" أن هذا الشكل المسرحي الذي يعتمد على الممثل الفرد الواحد (قد وجد وانتشر في مسارح أمريكا وأوروبا، وقد اختلفت التسميات، فالبعض يسميها مونودراما، لكن الشكل مرن لدرجة أنه من الممكن أن نسميها أيضا مونولوج وأحيانا يحدد بالمونولوج الدرامي أو المسرحية وأحيانا يحمل مسمى المسرحية الفردية أو مسرحية الفرد الواحد أو ألوان مان شو، كما أنه من الممكن أن نستمع إلى مسميات أخرى مثل التمثيل الشخصي أو القراءة الدرامية أو القراءة من فوق المنصة، غير أن هذه الأشكال الأخيرة ليس لها علاقة بتعبيرات الشخصيات)¹، فما هي خصوصيات هذا الشكل الفني وكيف استطاع أن يغزو ويؤثر على المجتمع ؟

2. مفهوم ظاهرة ألوان مان شو :

نعني بالوان مان شو عرض الممثل الواحد الذي يعتمد على الخطاب فوق الركح ، مستمدا سيماته ومواضيعه من الواقع، حيث يطرح رؤى مختلفة في العرض نفسه، فهو يربط بين الحركة والرقص والتقليد والغناء وجل أنماط العرض في شخص الممثل الواحد. والوان مان شو فن تعبير شعبي تلقائي عرفته المجتمعات قديما خلال مناسبات معينة وبعد المجتمع اليوناني السباق في ميلاد المسرح، وقد كانت هذه المناسبات تتضمن الرقص والغناء والفكاهة من خلالها نشأ المسرح بشقيه التراجيدي والفكاهي)²

1.2 خصوصيات عرض الممثل الواحد :

إن ظاهرة الممثل الواحد «الوان مان شو» التي عرفها المسرح العربي لها امتداداتها وخصوصيتها ومؤثراتها و على حسب بعض الآراء فإن الوان مان شو لقي استحسانا من طرف الجمهور، فقد ساهم العرب بدورهم في إيجاد فضاء رحب كشكل من أشكال التعبير الفني والذي تجسد في الوان مان شو، إذ تعتبر الأسواق الشعبية والساحات العمومية والمسارح واحدة من الأمكنة التي ساهمت في تأسيس هذا النوع من الفرجة والملاحظة الميدانية لهذا النوع تبين مدى مشاركة الجمهور في صناعة العروض.

إذا كانت الخاصية التي يتميز بها المسرح، هو كونه فن الأداء، أي أنه ينبني على مؤد، وهو هنا الممثل، حيث يمتد مفهوم الممثل ليشمل الشخصية والدور الفاعل، سواء في صيغة المفرد والجمع، وكل ما يمكنه أن يقوم مقامها وحسب ما يفترضه الأداء المسرحي³ إننا نعتبر كلمة فرجة كلفظ مرادف وليس بديل لمصطلح الأداء التي يصعب حصر أوجه استعمالها ومجالاتها الدلالية خاصة في قضية ترجمتها إلى اللغات الأخرى، رغم إحياء هذا الأخير بأحادية الإنجاز في مجال المسرح، فمعنى الفرجة أشمل من ذلك، فهي (شكل تمثيلي يحاكي حضورا معينا)⁴، تشغل فضاء ذو بعدي رمزي كما أنها نبع لانبعاث الثقافات، وفي هذا السياق تقول الباحثة ديانا تايلور: (يجب أن نتخلى عن المفهوم التقليدي للمسرح، يجب أن نعوض كلمة مسرح بالفرجة وهي الكلمة التي تتيح لنا إمكانية إدماج كل أنواع الفرجات التي تركها المسرح وراءه)⁵

2.2 الحلقة أداء فردي :

ومن بين الفرجات التي شهدتها المسرح العربي منذ ولادته والتي تحمل سمة المسرح الفردي وتعد منبته الأول نجد فرجة (الحلقة)، حيث تعتبر الفضاءات الفرجوية من قبيل الحلقة وسائل لترجم وتقديم معلومات بخصوص شخص معين أو جماعة معينة ويتضمن

فضاء الحلقة نصا شفهيًا تعاد كتابته باستمرار بتأثير المحو ومن خلال الانتقال المعبر من الحكايات الشعبية والملفوظات القصصية إلى الرقص الطقوسي والباننوميم والارتجال)⁶ .

يصعب تحديد تاريخ معين لظهور الحلقة إذ تعد من أقدم الفنون الأدائية، (وتأخذ اسمها من شكلها الدائري وفضاءها الهندسي المميز الذي يتخلق حوله المتفرجون بحيث يتوسط صاحب الحلقة مركزها وهو يواجه من موقعه ذاك جمهوره مما يجعله يتحكم في المشهد بكامله وقد تضيق تلك الدائرة إلى حد ما الأقصى في حالة حلقة رواة السير الشعبية مثلًا وحلقة العرافة وذلك لحاجة المستمعين إلى التقاط جزئيات الخطاب المرسل، أو طالبًا لما يكفي من حميمية أثناء الاستماع، ضمن هذا الفضاء الرحب يقوم الحلايقي بعدة حركات وتعابير جسدية وينقل بسرعة وحرية وينجز حركات وألعاب بهلوانية يستدعيها العرض "الحكاية أو الأسطورة " المقدم للجمهور)⁷

يشرف على تقديم فرجة مسرح الحلقة بعض الأفراد المختصين في فن الحكاية أو الألعاب البهلوانية قد يسمى مداحا أو قولا وهو شخصية مسلية يعرض إبداعاته في الأسواق وساحات المدن الكبرى، كما أن لها دورا فعالا في تثقيف الشعب وتعريفهم بهويتهم وتعتبر مركز الإشعاع الفني حيث يرى الدكتور خالد أمين في دراسته للحلقة أن (الحلقة موضع حر ومتحرر من تراتبية الثقافية العالمية، وأنها تعتبر الفضاء الأكثر تمسرحا ضمن الفضاءات اللعوبية في ساحات السوق، وأنها تعتبر منبعًا حيًا للإشعاع الفني والتسلية، وتسهم في تمثيل الوعي التاريخي والهوية من خلال تعبير فني مصوغ دراميا، وأنها الفضاء السردي الجمالي نصا شفهيًا بامتياز تعاد كتابته باستمرار بتأثير المحو من خلال الانتقال من الحكايات الشعبية والملفوظات القصصية إلى الرقص الطقوسي، والباننوميم المسرحي، والارتجال الخلق)⁸

تلك هي مميزات هذا المسرح الدائري التقليدي الذي لا زال متبع إلى يومنا هذا كما ذكرنا في الساحات الكبرى لازال المتلقى ينجذب إليها ويستمتع بكل ما يلقيه المداخون من بطولات تاريخية يجد هويته فيها ويؤكد هذا القول الدكتور عبد الرحمن بن زيدان : (أن الحلقة بكل ما تحتويه من مكونات لصناعة الفرجة، بكل تقنيات الحكى، والتمثيل، والألعاب البهلوانية، والسخرية، والغناء تظل الأقدر على الحفاظ على عبقرية القصص المروية وحكايات البطولة للأبطال الشعبيين)⁹

3. دور ألوان مان شو في صناعة الفرجة :

يكتب ألوان مان شو نصه المسرحي بالفكاهة من أجل السخرية، ليبقى هذا النوع من المسرح لصيقا بالثقافة الشعبية الساخرة، لتعطي الفكاهة والضحك عنصرا مهما في التخيل الرمزي للمسرح العربي، وضرورة فنية تفرض نفسها في تاريخ الدراما، لتصف القول أو الحكواتي أو ألوان مان شو أو الممثل الفردي، بالفكه، والفيكان، أو صاحب فكاهة، وهو الرجل المزاح صاحب الروح الخفيفة والنفس الطيبة .

يخضع ألوان ماناش والى كتابة النص المسرحي، بقالب كوميدي ساخر في سرد قصص الحياة بالاعتماد على جوهر الحكاية من صراع، وحوار و بناء أحداث ...

يلعب ألوان مان شو عدة وظائف في المسرح على لسان شخصية وحيدة ، فالوان مان شو القدرة على جذب المتفرج إليه وإخراج همه عن طريق إثارة الضحك وإخراجه من ذاته الحزينة، فهو يعرض همومه على الواقع وأمام الملاء ، ليحس الفرد أن العالم يقاسم همه ، وبالتالي يجد نفسه يشاهد يومياته أمام عينه (وهذا الإنسان بسخريته، وفهمه لمعنى السخرية والفكاهة قادرا أن ينبعث من صمت اللحظات، وبؤسها، وظلامها وكوابيسها ، ليحيل الضحك إلى غضب، ويحول الرضا والقبول بالموجود إلى رفض، ويحول مؤامرة الصمت والاستسلام

للأمر الواقع إلى احتجاج على مآل إليه مصيره ، ومصير الجماعة التي يعيش بين أحضانها، فيزرع مستويات فهمه للمفارقات في حيوية كلامه الذي يتحول الى نوع من أنواع المفارقات التي تكتب عن حدوث ما لا يتوقع)¹⁰

إن اللون مان شو في تركيبته تستند أساسا إلى قاعدة التفاعل العام، والتي تتأسس من أربعة عناصر رئيسية هي: القاص، والفضاء، والحكاية، والمتفرج، هذه القواعد هي ذاتها التي يستند عليها المسرح الملحمي البريختي من جانب حضور مظاهر المحاكاة، حيث ينفرد ألوان مان شو بخاصية قلما نجدها أو نصادفها في المسرح الكلاسيكي، لكنها ظهرت بقوة مع نظريات التغريب والإبعاد)¹¹

يقوم اللون مان شو على أساس عرض المشكلات والأزمات التي يعانيتها المتلقي، يكون هذا العرض جاد المضمون، هزلي الطرح، وهذا ما يجعلها (تحرص على أن تنتهي في كل موقف عند شيء يثير الضحك)¹²، وما يسبب الضحك في مجموع المتلقين هو تلك الشخصية التي تحمل له مواقفًا منتقاة من عمق مجتمعه، بطريقة هزلية، وجادة في الوقت نفسه فاللون مان شو (يصور عالم تنفصل فيه الأفعال عن الشخصية بفواصل أخلاقية)¹³، ويجسد هذا العالم على الركح بطريقة كاريكاتورية تقوم على مبدأ المبالغة الذي تقتدر إليه الحياة الواقعية.

وكمثال على تجربة المسرح الفردي في الوطن العربي ارتأينا ان نقف عند تجربة فريدة من نوعها تتميز عن غيرها من التجارب ذات الأداء الفردي ألا وهي تجربة عبد الحق الزروالي باعتبارها حلقة مكونة للخريطة المسرحية بالمغرب. فكيف تميزت تجربة المسرح الفردي عند الممثل المغربي عبد الحق زروالي ؟

1.3 المسرح الفردي عند عبد الحق زروالي:

يعتبر عبد الحق الزروالي من الأسماء المسرحية المغربية البارزة التي حفرت بعمق اسمها الفارقات /المسرح ، وأرخت لولادة تجربة متفردة، فردية تحتفي بشاعرية الكلمة، وقوتها وجزالتها، وتنتفتح في الآن نفسه على جماليات الكتابة السينوغرافية بمختلف تلاوينها، وترفع من قيمة الجسد، بما هو لغة مسرحية أبلغ بكثير من اللغة الكلامية¹⁴

هذه الصيغة الفردية التي تقوم التي تقوم أولاً، على اقتصاد البعد التعددي على مستوى التمثيل، وإثبات البعد الواحد للتمثيل والذي هو نفس الوقت يطمح الى جعل ذلك البعد الأحادي بعدا تعدديا من خلال خلق علاقات متعددة مع الذات، مع الآخر، مع الجمهور، مع الإكسسوار ولسينوغرافيا اللذين غالبا ما يعوضان الشخصية المسرحية، ويسهلان عملية التواصل الداخلي على مستوى نظام الفرجة المسرحية تشكيليتها)¹⁵

يمكننا اعتبار تجربة الممثل الواحد او تجربة المسرح الفردي من بين الاتجاهات الراسخة في تاريخ المشهد المغربي،(فعلى الرغم من أن بعض المسرحيين قد اتخذوا منها مجرد تنويع ضمن تجارب مسرحية جماعية، بشكل أفرز اعمالا محدودة كما هو الشأن عند محمد تيمد في الزغينة ونبيل الحلو في شريشماثوري و"عبد الكريم برشيد" في الناس والحجارة وحموري الحسين في الحرباء ومحمد قاوتي في اندحار أوثنان، إلا أن حرص الفنان عبد الحق الزروالي على مواصلة الإبداع في هذا الصنف من الممارسة جعله يحقق تراكما مسرحيا مهما سمح باقتران اسمه بما يعرف اليوم ، بالمسرح الفردي بالمغرب)¹⁶، كما يمكن اعتبار الريباراتوار التنوع للممثل "عبد لحق الزروالي" على تطوير تجربته بالانفتاح على آفاق فنية وفكرية جديدة من خلال استلهاه حياة بعض الأعلام في الثقافة والتاريخ والعلم والفكر والتصوف، ونذكر من بين الأعمال المسرحية الفردية(الأسطورة) المسرحية من خلال

رواية (ابن سينا والطريق الى اسفهان) لصاحبها جيلبيرت سينويه ، ومسرحية (كدت اراه) التي استلهمها من المواقف والمخاطبات للنفري، وكذا مسرحية (أرماد امجاد) ، ومسرحية انقب واهرب ، الوجه والمرأة ، عود الريح ... الخ

إن المواضيع التي يتطرق إليها مسرح الزروالي هي مواضيع تنتمي (من جملة ما تتميز به باختيارها تيمات مسرحه نجده يقيم حفريات خاصة به يشغل عليها، فهي بذلك تيمات مغربية عربية عالمية وفي مجملها صدى للأسئلة العميقة التي تخترق عالمنا في الماضي والحاضر وربما المستقبل) ¹⁷، ينتصر عبد الحق الزروالي لما يسميه بالمسرح الفردي باللغة العربية الفصحى للسمو إلى مستوى النصوص المسرحية الراقية، والتي قد لا تستقيم إلا بهذه اللغة، ما يجعله يفتح باب التواصل مع الشعوب العربية من أنحاء العالم العربي ما يدل على تقديمه تجاره المسرحية في العديد من المهرجانات العربية في حقبة زمنية أبرزت نجاحه وإبداعه ونجح في ضمان إشعاع واسع لهذا الإبداع داخل المغرب، حيث حظيت أعماله بالدراسات الأكاديمية التي دعمت حضوره وكذا المحطات التشريعية والتكريم في العديد من الملتقيات والمهرجانات.

لقد كان الفضل للزروالي في التأسيس لمسرح الممثل الواحد في المغرب ، والذي جاء به كرد فعل ضد الواقع المعاش في المغرب حيث يقول مصطفى رمضاني في هذا الصدد : (إن العامل الاقتصادي إذن في اعتقادنا هو الذي كان وراء ظهور مسرحية الممثل الواحد، فالفرد الواحد يقتضي بدوره اقتصادا في الديكور والإكسسوارات وكل الملاحق الأخرى) ¹⁸

تؤكد لنا الأعمال المسرحية الفردية للفنان "عبد الحق الزروالي" مدى عشقه للمسرح وثقافته الشاملة وذكائه في اختيار النصوص والإبداع في إخراجها بإتقانه لأدواته الفنية والدراماتورية والمهنية، كما تظهر لنا جلينا عمق انتمائه لمغربيته .

4. خاتمة:

تبين من خلال هذا البحث أن ألوان مان شو شكل من أشكال التعبير الفني والتي كانت بداياته عفوية دون سابق تحضير وتأسيس، ولعل المسرح الفردي هو المعبر الوحيد المميز لهذا الشكل خاصة لكثير من المسرحيين الذين كانوا مدفوعين بالإنفراد الذي حققه هذا الفن باحثين عن ذواتهم مؤمنين بقدراتهم ، كما تعتبر المسارح والساحات العمومية المكان الذي احتضن هذا النمط الفرجوي، وأصبح وجهة معجبيه لما يقدمه من عروض فردية ذات مواضيع هادفة توعوية بأساليب متنوعة تشد انتباه المتفرج.

5- الهوامش:

- هاجر. ق، مقال"الخطاب الكوميدي الجديد والضحك القديم"، يوم 02 فبراير 2015، على الساعة 16.00، يرجع الى الموقع www.google.com.
- ممدوح درويش مصطفى، ابراهيم السايح، مقدمة في تاريخ اليونان، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 1999، ص 40.
- سالم اكويندي. المتخيل المسرحي، مقاربات في العرض المسرحي، اصدارات أمنية للابداع والتواصل الفني والادبي، دار النشر المغربية ، ط1، 1999 ص 7.
- خالد امين ، المسرح ودراسات الفرجة ،سلسلة دراسات الفرقة 14 ، المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة الطوبريس للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص 18.
- DIANA Taylor. negotiating .Performance :Gender sexualitu . and theatricality in LatinAmerica, London,(Duehan & duke univ 1994. P11
- خالد أمين، مرجع سابق . ص 19.
- لخضر منصوري . الحلقة فضاء قديم جديد للتجريب المسرحي .المسرح الإفريقي : بين الأصالة والمعاصرة، محافظة المهرجان الدولي للمسرح -2009، الجزائر، ص 58.
- عبد الرحمن بن زيدان . المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد .المسرح في المغرب، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، 2009، ص9.
- م ن، ص 10.

- عبد الرحمان بن زيدان .الفكاهة أو مفارقات الواقع في التركيب الدلالي للخطاب المسرحي العربي. ضمن كتاب السرديات وفنون الأداء، محافظة المهرجان الدولي للمسرحي، وزارة الثقافة، وقائع الملتقى العلمي أكتوبر 2010، الجزائر، ص 38.
- حسن بحراوي، المسرح المغربي بحث في الأصول السوسيو ثقافية، الدار البيضاء، ط 1، المركز الثقافي العربي، 1994، ص 28.
- أحمد صقر، مقال: مسرح الميلودراما في مصر - دراسة في نظرية الدراما، يوم 06-08-2011، على الساعة 22:00، يرجع إلى الموقع www.google.com.
- م ن.
- سعيد كريمي. عبد الحق الزروالي وتجربة المسرح الفردي، ضمن كتاب جماعي بعنوان عبد الحق الزروالي وحيدا في مساحات الضوء، سلسلة دراسات الفرجة، ط1، 2014، ص 47.
- محمد جلال اعراب، الجسد الغروتيسك، التمسرح، اكادير، منشورات جامعة ابن زهر، ط1، يناير 2013، ص 16.17.
- حسن يوسف، المسرح المغربي، مداخل للتأريخ والتوثيق والأرشفة، سلسلة دراسات الفرجة 33، المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1 215، ص 86.
- عبد الواحد عوزي، تجربة المسرح، سلسلة المعرفية الأدبية، ط1، 2014، ص 120.
- مصطفى رمضان، الحركة التجريبية في المسرح المغربي المعاصر، وجدة، مجلة كلية الآداب، السنة الاولى، العدد الاول، 1992، ص 37.

. قائمة المراجع :

أ - العربية:

1. حسن بحراوي، المسرح المغربي بحث في الأصول السوسيو ثقافية، الدار البيضاء، ط 1، المركز الثقافي العربي، 1994.
2. حسن يوسف، المسرح المغربي، مداخل للتأريخ والتوثيق والأرشفة، سلسلة دراسات الفرجة 33، المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1، 2015.

3. خالد امين ، المسرح ودراسات الفرجة ،سلسلة دراسات الفرقة 14 ، المركز الدولي لدراسات الفرجة ، مطبعة الطوبريس للطباعة والنشر ، ط1، 2001.
4. سالم اكويندي. المتخيل المسرحي، مقاربات في العرض المسرحي، اصدارات أمنية للابداع والتواصل الفني والادبي، دار النشر المغربية ، ط1، 1999.
5. سعيد كريمي. عبد الحق الزروالي وتجربة المسرح الفردي، ضمن كتاب جماعي بعنوان عبد الحق الزروالي وحيدا في مساحات الضوء، سلسلة دراسات الفرجة، ط1، 2014
6. عبد الرحمن بن زيدان .المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد .المسرح في المغرب، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، 2009.
7. عبد الواحد عوزي، تجربة المسرح، سلسلة المعرفية الأدبية، ط1، 2014.
8. محمد جلال اعراب، الجسد الغروتيسك ، التمسرح، اكادير، منشورات جامعة ابن زهر ، ط1، يناير 2013، ص 16.17.
9. ممدوح درويش مصطفى، ابراهيم السايح، مقدمة في تاريخ اليونان، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 1999.

- الدوريات:

المجلات:

1. مصطفى رمضاني، الحركة التجريبية في المسرح المغربي المعاصر، وجدة، مجلة كلية الآداب، السنة الاولى، العدد الاول، 1992.

- المداخلات:

2. عبد الرحمن بن زيدان .المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد .المسرح في المغرب، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، 2009
3. عبد الرحمان بن زيدان، الفكاهة أومفارقات الواقع في التركيب الدلالي للخطاب المسرحي العربي. ضمن كتاب السردياتونون الأداء، محافظة المهرجان الدولي للمسرحي، وزارة الثقافة، وقائع الملتقى العلمي أكتوبر، 2010، الجزائر

4. لخضر منصوري . الحلقة فضاء قديم جديد للتجريب المسرحي .المسرح الإفريقي : بين الأصالة والمعاصرة، محافظة المهرجان الدولي للمسرح -2009، الجزائر.

- النصوص الالكترونية:

1. أحمد صقر ، مقال: مسرح الميلودراما في مصر - دراسة في نظرية الدراما، يوم 06-08-2011، على الساعة 22:00، يرجع إلى الموقع www.google.com.

2. هاجر. ق، مقال"الخطاب الكوميدي الجديد والضحك القديم"، يوم 02 فبراير 2015، على الساعة 16.00، يرجع الى الموقع www.google.com.

¹ - هاجر. ق، مقال"الخطاب الكوميدي الجديد والضحك القديم"، يوم 02 فبراير 2015، على الساعة 16.00، يرجع الى الموقع www.google.com.

² - ممدوح درويش مصطفى، ابراهيم السايح، مقدمة في تاريخ اليونان، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 1999، ص 40.

³ - سالم اكويندي. المتخيل المسرحي، مقاربات في العرض المسرحي، اصدارات أمنية للابداع والتواصل الفني والادبي، دار النشر المغربية ، ط1، 1999 ص 7.

⁴ - خالد امين ، المسرح ودراسات الفرجة ،سلسلة دراسات الفرقة 14 ، المركز الدولي لراسات الفرجة، مطبعة الطوبريس للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص 18.

⁵ - DIANA Taylor. negotiating .Performance :Gender sexualitu . and theatricality in LatinAmerica, London,(Duehan & duke univ 1994. P11

⁶ -خالد أمين، مرجع سابق . ص 19.

⁷ - لخضر منصوري . الحلقة فضاء قديم جديد للتجريب المسرحي .المسرح الإفريقي : بين الأصالة والمعاصرة، محافظة المهرجان الدولي للمسرح -2009، الجزائر، ص 58.

⁸ - عبد الرحمن بن زيدان .المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد .المسرح في المغرب، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، 2009، ص9.

⁹ -م ن، ص 10.

- 10- عبد الرحمان بن زيدان . الفكاهة أومفارقات الواقع في التركيب الدلالي للخطاب المسرحي العربي. ضمن كتاب السردياتوتفنون الأداء ، ،محافظة المهرجان الدولي للمسرحي، وزارة الثقافة، وقائع الملتقى العلمي أكتوبر 2010، الجزائر، ص 38.
- 11- حسن بحراوي ، المسرح المغربي بحث في الأصول السوسيو ثقافية ، الدار البيضاء، ط 1 ، المركز الثقافي العربي، 1994، ص 28.
- 12- أحمد صقر ، مقال: مسرح الميلودراما في مصر - دراسة في نظرية الدراما، يوم 06-08-2011، على الساعة 22:00، يرجع إلى الموقع www.google.com.
- 13- م ن.
- 14- -سعيد كريمي.عبد الحق الزروالي وتجربة المسرح الفردي، ضمن كتاب جماعي بعنوان عبد الحق الزروالي وحيدا في مساحات الضوء، سلسلة دراسات الفرجة، ط1، 2014، ص 47.
- 15- محمد جلال اعراب، الجسد الغروتيسك ، التمسرح، اكادير، منشورات جامعة ابن زهر، ط1، يناير 2013، ص 16.17.
- 16- حسن يوسف، المسرح المغربي، مداخل للتأريخ والتوثيق والأرشفة، سلسلة دراسات الفرجة 33، المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1 215، ص 86.
- 17- عبد الواحد عوزي، تجربة المسرح، سلسلة المعرفية الأدبية، ط1، 2014، ص 120.
- 18- مصطفى رمضان، الحركة التجريبية في المسرح المغربي المعاصر، وجدة، مجلة كلية الآداب، السنة الاولى، العدد الاول، 1992، ص 37.

. قائمة المراجع :

أ - العربية:

1. حسن بحراوي، المسرح المغربي بحث في الأصول السوسيو ثقافية، الدار البيضاء، ط 1 ، المركز الثقافي العربي، 1994.

2. حسن يوسف، المسرح المغربي، مداخل للتأريخ والتوثيق والأرشفة، سلسلة دراسات الفرجة 33، المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1، 2015.
3. خالد امين ، المسرح ودراسات الفرجة ،سلسلة دراسات الفرقة 14 ، المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة الطوبريس للطباعة والنشر، ط1، 2001.
4. سالم اكويدي. المتخيل المسرحي، مقاربات في العرض المسرحي، اصدارات أمنية للابداع والتواصل الفني والادبي، دار النشر المغربية ، ط1، 1999.
5. سعيد كريمي. عبد الحق الزروالي وتجربة المسرح الفردي، ضمن كتاب جماعي بعنوان عبد الحق الزروالي وحيدا في مساحات الضوء، سلسلة دراسات الفرجة، ط1، 2014
6. عبد الرحمن بن زيدان .المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد .المسرح في المغرب، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، 2009.
7. عبد الواحد عوزي، تجربة المسرح، سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، 2014.
8. محمد جلال اعراب، الجسد الغروتيسك ، التمسرح، اكادير، منشورات جامعة ابن زهر ، ط1، يناير 2013، ص 16.17.
9. ممدوح درويش مصطفى، ابراهيم السايح، مقدمة في تاريخ اليونان، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 1999.

- الدوريات:

المجلات:

1. مصطفى رمضان، الحركة التجريبية في المسرح المغربي المعاصر، وجدة، مجلة كلية الآداب، السنة الاولى، العدد الاول، 1992.

- المداخلات:

2. عبد الرحمن بن زيدان .المختصر المفيد في تاريخ المسرح العربي الجديد .المسرح في المغرب، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، 2009

3. عبد الرحمان بن زيدان، الفكاهة أومفارقات الواقع في التركيب الدلالي للخطاب المسرحي العربي. ضمن كتاب السردياتوفنون الأداء،،محافظة المهرجان الدولي للمسرحي، وزارة الثقافة، وقائع الملتقى العلمي أكتوبر، 2010، الجزائر
4. لخضر منصوري . الحلقة فضاء قديم جديد للتجريب المسرحي .المسرح الإفريقي : بين الأصالة والمعاصرة، محافظة المهرجان الدولي للمسرح -2009، الجزائر .

- النصوص الالكترونية:

1. أحمد صقر ، مقال: مسرح الميلودراما في مصر - دراسة في نظرية الدراما، يوم 06-08-2011، على الساعة 22:00، يرجع إلى الموقع www.google.com.
2. هاجر. ق، مقال"الخطاب الكوميدي الجديد والضحك القديم"، يوم 02 فبراير 2015، على الساعة 16.00، يرجع الى الموقع www.google.com.