باسمه تعالی

موضوع:

**فن المسرحیّة**

**فی الادب العربی**

تدوین: علی رضایی

مدیریت اموزش وپرورش ناحیه یک ارومیه (دبیرستان طالقانی)

بهار 92

**فن المسرحیة**

المسرحیة لغة «المسرح بفتح المیم: مرعی السرح و جمعه المسارح، و هو الموضع الذی تسرح الیه الماشیة بالغداة للرعی.»[[1]](#footnote-2)

المسرحیة اصطلاحاً « هی التعبیر عن صورة من صور الحیاة تعبیراً واضحاً بوساطة ممثلین یؤدون أدوارهم امام جمهور محتشداً بحیث یکون هذا التمثیل مثیراً، أوهی قطعة من الحیاة ینقلها الینا الادیب لنراها ممثلة علی المسرح.»[[2]](#footnote-3)

« تصور المسرحیة افراداً لا فرداً واحدً ، و هی تعرض مجموعة بشریة یحاول کل فرد فیها أن یعرض نفسه، لا علی أنه فرد مستقل بوجوده منتقطع الی عالمه الخاص سابح فی خیالاته، مطلق العنان لوجدانه، و لکن علی أنه فرد مرتبط فی أفعاله و فی سلوکه بجماعة من الناس.»[[3]](#footnote-4)

مرّت المسرحیة بمراحل مختلفة فی تطورها، «نشأت المسرحیة عن الشعر الغنائی. فالهجاء أو التراشق بالشتائم کان فردیاً یقصد فیه الأدیب الی النیل من شخص بعینه. ثم ارتقی فاصبح جمیعاً، یعالج فیها الأدیب مواطن النقص أو مثار الضحک فی النقائص العامة، و حینذاک نشأت الملهاة. فکانت الملهاة أعلی مقاماً من الهجاء لانها ذات طابع اجتماعی عام، ثم کان لها طابع دینی. و کذلک کانت المأساة تطورت عن أشعار المدیح، کماکان لها طابع, دینی.»[[4]](#footnote-5)

« و لقد کان مؤلفو المسرح فی القدیم یتخیرون أشخاصهم من بین الملوک و الأمراء و علیة القوم، یوم کانت الثقافة، محصورة فیهم، فلما إنتشر التعلیم و التثقیف فی العصور الحدیثة و شمل أهل الطبقات المتوسطة فی الحضر، اتجه المؤلف المسرحی إلی هذه الطبقة الوسطی ینتقی من بینها أشخاصه و هو لهذا السبب قلما یترک الحضر، و یتجه إلی الریف، فإن عدد المسرحیات التی اتخذت موضوعها من الریف، ضیئل جداً فی تاریخ الآداب المسرحیة قدیمها و حدیثها.»[[5]](#footnote-6)

«و فی العصور الوسطی کانت موضوعات المسرحیة مأخوذة من الانجیل، و علی الرغم من ذلک تأثرت، فی کثیر من نواحیها الفنیة و فی صیاغتها، بالمسرحیات اللاتینیة، کانت هی لغة الکنیسة، کما تأثرت بعض التأثر بالمسرحیات الیونانیة من خلال مسرحیات اللاتینیین.»[[6]](#footnote-7)

«لم یکن اللاتینیون یعنون بالمسرح قبل معرفة الأدب الیونانی. و قد ظل المسرح لدیهم محاکاة للمسرح الیونانی فی النواحی الفنیة جمیعها. و حین نشأ المسرح الرومانی فی معناه الفنی، حوالی منصف القرن الثالث قبل المیلاد، کانت موضوعاته و مناظره و ملابسه کلها إغریقیة، و کان مبلغ جهد الرومانیین أن یقلدوا الیونانیین.»[[7]](#footnote-8)

و خلاصة القول هی أن المسرحیة فن یونانی النشأة و بدأ دینیّاً مع الاعیاد التی کانت تقام لإله «دیونیسوس» و کان الیونانیون یقیمون لإله دیونیسوس عیدین کل سنة احدهما فی اوائل الربیع یوم تدبّ الحیاة فی الارض و یتجدّد الخصب و یعمّ الخیر، فیفرحون و یسکرون، والثانی فی الخریف، حین تعری الطبیعة و تجف الارض، فتبدو مظاهرالکابة علی الناس، و یحزنون و یندبون و من هذین العیدین تولّدت الملهاة و المأساة.

ثم انتقل هذا الفن إلی الرومان، و کان فی العصور الوسطی قائماً علی الموضوعات الدینیّة. حتی القرن السابع عشر، حیث انصرف المدرسیون إلی محاکاة الاقدمین، و اتخذوا من تاریخهم و أساطیرهم مادة روایتهم. و فی القرن السابع عشر بالذات، اتسعت فکرة الثورة علی القواعد التقلیدیة فی انکلترامع شکسبیر. لیمیل المسرح العالمی الحدیث إلی الواقعیة و تحلیل النفس و قضایا المجتمع.

**المسرح في العالم العربي قبل النهضةالادبية**

هناک سؤال قد تردد علي السنة الباحثين و النقاد في الأدب العربي و هو؛ هل کان العرب يعرفون الأدب التمثيلي؟

المعتقدون بخلّو الأدب العربي القديممن هذا الفن قد حاولوا أن يجدوا سبباً لعدم وجود الأدب التمثيلي، والسبب الشائع في تفسير إحجام الأدب العربي عن التأليف المسرحي في العصور الاسلامية هو ارتباط التأليف المسرحي القديم بالأساطيرحيث يجسّم فيها المؤلفون روح الصراع بين الانسان و القوي الالهية، فهي نزعة و ثنية لم يکن الاسلام ليقبلها و لم تکن معاني الدين التي استقرت في نفوس الناس لتسمح بقيام فکرة من هذاالنمط.[[8]](#footnote-9) و يرد توفيق الحکيم علي هذا الرأي بقوله: «لقد سمح للناقلين أن يترجموا کثيراً من الآثار التي أنتجها الوثنيون، فهذا کتاب کليلة و دمنة الذي نقله ابن المقفع عن اللغة الفهلوية.. کما أن الاسلام لم يحل دون نقل کثير من المؤلفات اليونانية التي جاء فيها ذکر لتقاليد الوثنية.. الخ».[[9]](#footnote-10)

و يري آخرون لم يکن بتوفيق الحکيم حاجة إلي هذا الدفاع لأن الأدب العربي قد بدأ قبل الاسلام، في العصر الجاهلي و لم يرد للأدب المسرحي فيه أي ذکر و لماظهر الاسلام في القرن السابع للميلاد کان الأدب التمثيلي غير معروف في العالم کله. فمن الطبيعيأن لا يتحدث رجال الدين الاسلامي عن شيء غير معروف فعلاً. و لم يتحدث عنه أدباء العرب الأقدمون أيضاً لنفس السبب فالعرب في عصر تدوين العلوم لم يتحدثوا عنه لأن الأدب التمثيلي کان قد أصابه ضعف شديد جداً في بلاد اليونان نفسها بعد انتقال مراکز الثقافة إلي مصر و بلاد الشام و المستعمرات اليونانية في صقلية و جنوب ايطاليا. و ازداد ضعفا في جميع أنحاء العالم في العصر الروماني و تلاشي تماماً بعد انتشار المسيحية مرة أخري في القرن العاشر الميلادي.[[10]](#footnote-11)

يقول الدکتور محمد مندور في کتابه المسرح: «إن الشعر العربييتميز بخاصيتين کبيرتين هما: النغمة الخطابية و الوصف الحسي و ذلک بحکم البيئة و نوع الحياة... و من البين أن هاتين الخاصيتين لا تنتجان شعر الدراما الذييقوم علي الحوار المختلف النغمات. و لقد يقال أن العرب القدماء قد کانت لهم آلهة و أوثان کما أنهم قد عرفوا أو تصوروا عالم الجن، والشياطين التي تخيروا وادياً خاصاً بها هو وادي عبقر و اقاموا علاقة بين الشعراء و الشياطين حتي أصبح لکل شاعر شيطانه الملهم... و لکننا نلاحط أن أساطيرهم لم تنم علي نحو مانمت اساطير اليونان، بل الظاهر أنهالم تتوفر لها عناصر الدراما التي توفرت لأساطير المصريين القدماء و لذلک لم يصلنا شيء يفيد أنهم قد اتجهوا نحو فن مسرحي و مايشبهه کما حدث عند الفراعنة و ذلک، لالأنهم لم يصلوا إليصورة الدراما فحسب، بل و لأنهم ظلوا بعيدين عن مضمون الدراما أيضاً و هو الصراع الذي أشرنا إلي وجوده في أساطير الفراعنة» إذن، حتي لو نفترض أن العرب الجاهليين، کانت لهم أساطير أن الاسلام قد قضي عليها مع ذلک لا يکفي وجود الأساطير و وجود المضمون، بل لابد من وجود الصورة التييتميزبها نوع من الفنون عن نوع آخر و ليس هناک أي دليليفيد أن عرب الجاهلية قد عرفوافن المسرح و صورته، بل و لا فن الملاحم بمعناها الدقيق ذلک بالرغم من أنه قد کانت لهم أيام و حروب شهيرة فهم لايصوغوا تلک الأيام و الحروب أو بعضها في صورة ملاحم، بالرغم مما نعثربه في شعرهم من قصائد تصف الحروب و المعارک و ذلک لأن الشعر العربي لم يصبح شعراً موضوعياً منفصلاً عن قائله، خالصاًللفن في ذاته علی نحو ما حدث عند اليونان في الملاحم و المسرحيات و ذلک لأن الشعر العربي ولد و ضلّ شعراً غنائياً.[[11]](#footnote-12)

و هناک رأي آخر يقول إنه إذابحثنا في الأدب العربي وجدنا کثيراً من اصول الأدب المسرحي بيد أنها لم تنم و تتطور کما نمت عند الأمم الأخري.

و يستطردأصحاب هذا الرأي ذاکرين أنه في عهدالإسلام کان الشيعة يمثلون مقتل الامام الحسين عليه السلام في قصة تبتدي بخروجه من المدينة إلی قتله في کربلاء و کانت القصة تمثل في ساحة واسعة – و هو فعلا موجود – ضربت فيها الخيام و اتشحت بالسواد و يقوم شيخ وقور يثير الشجون بذکر مالاقاه الحسين عليه السلام و آله في نغم حزين يهيج العواطف و يستدر الدموع و ينتهي التمثيل بحرق الخيام في جوانب الساحة التي مثلث فيها القصة و هذه الخيام ترمز إلي کربلاء و يظهر قبر الحسين عليه السلام مجللاً بالسواد فثم مسرحية التعازي الحافلة بالجوقة في الأدب الفارسي تروي قصة مصرع الحسين عليه السلام مصحوبة بالمؤثرات، الصوتية و هي تعرض في الاماکن العامة أيام شهر محرم الحرام في أکثر المدن و الأرياف الايرانية.

و يقولون أيضاً أنه کان في زمن المهدي رجل صوفي اشتهر بالتقوي والصلاة والأمر بالمعروف و النهي عن المنکر و کان لايدع سبيلاً للموعظة إلا سلکه و کان من عادته أن يخرج فييومي الاثنين و الخميس من کل اسبوع إلا ظاهر بغداد فيلتف حوله جمع من الرجال والنساء و الصبيان ثم يصعد شرفاً و يناديبأعلی صوته «ما فعل النبيون و المرسلون؟» «أوليسوا في أعلي عليين؟» فيردد الجمع الحاشد بصوت جهوري واحد: نعم فيقول « هاتوا أبابکر الصديق» فيتقدم رجل و يجلس بين يديه فيقول له: «جزاک الله خيراً ....» و بعد أن يعدد ما قام به أبوبکر ينادي: هاتوا عمربن الخطاب يتقدم رجال آخر فيفعل مافعل صاحب و هکذا يأتي بالصحابة و غيرهم و يحاکم کلاً منهم و يقضي فيهم قضاءه».[[12]](#footnote-13)

ثم نجد نوعاً آخر من الظواهر التمثيلية في روايات خيال الظلّ أيام الفاطميين والأيوبين و المماليک و خيال الظل والأراجوز و صندوق الدنيا من الفنون الشعبية التي تشبه المسرح أوالسينما الحديثين و تسمي التمثيليات التييعرضها صاحب خيال الظل باسم «البابات» و مفرده «بابة». و أقدم إشارة إلي هذا الفن هي ماروي عن هجاء ذي الرمة لواحد من أصحاب کان قد توعده بأن يخرج أم ذي الرمة في الخيال و معني هذا أن خيال الظل قد عرف في المنطقة العربية منذ القرن الأول الهجري و إن کان المحتمل أنه کان معروفاً لدی طائفة محدودة من الناس استمتعوا به و لم يکن منتشراً بين الناس کافة.[[13]](#footnote-14)

و لکن الإشارة الأخري إلي هذا الحقيقة نجدها في کتاب الديارات للشابشتي بصورة أخري حين يذکر الکاتب أن الشاعر دعبل هدد ابناً لأحد طباخي المأمون بأنه سيهجوه. فرد الابن بدوره قائلاً: «والله و إن فعلت لأ خرجن أمک في الخيال» أي أنذره بأنه سيوحي إلي أحد فناني المخايلة بإظهار صورة أم دعبل بين الصور الأخري التي کان يلعب بها أمام متفرجيه و يذکر الشابشتي في موضع آخر من «الديارات» أن اللعب بخيال الظل کان معروفاً علی عصره و کان يعتمد علی الهزل و السخرية. فأما الدکتور الدسوقي فيکتابه «المسرحية» ينقل لنا ما ذکره المرادي في سلک الدرر للسيد أحمد البيروني من رجال القرن السادس الهجري الأبيات التالية و التي تؤيد وجود هذا النوع من الفن التميثيلي:

أري هذا الوجود خيال ظل محرکه هوالرب الغفور

فصندوق اليمين بطون حوا و صندوق الشمال هوالقبور

لقد ازدهر هذاالفن في العصر الفاطمي، إذ کان الفاطميون في مصر يکرمون رجال الفن والعلم إليحدّ بعيد فلاغر و يحظي فن خيال الظل في عصر الفاطميين باقبال الناس علي مشاهدته إقبالاً شديداً جداً و بلغ من رعاية الفاطميين لأصحاب هذا الفن و لأرباب المساخر أنهم کانوا يستأجرونهم للترفيه عن المرضي في المستشفيات و لاضحاک الجنود في ثکناتهم[[14]](#footnote-15) بل کان الفاطميون يفتحون قصورهم للناس فييوم يعين لذلک من آن إلي آخر لکييشاهدوا المخايلين يلعبون خيال الظن. و قد جاء في «مطالع البدور» لعلاءالدين البهائي و في «ثمرات الأوراق» لابن حجة أن صلاح الدين الأيوبي و وزيره القاضي الفاضل کانا يشاهدان روايات خيال الضل و قدظلت سوق هذا الفن رائجة بمصر حتي اضطر بعض الملوک إلي ابطاله و إحراق شخوصه، کما فعل السلطان جقمق سنة 855 ها ، ولکن الذين جاؤوا بعده حرصوا عليه و أعادوه.

و لعل أشهر کاتب مسرحي عربي في ذلک العصر هو ابن دانيال الذي ولد عام 646 ها، في مدينة الموصل التي کانت أنذاک من مراکز الثقافة بعد سقوط بغداد سنة 656 ها، علييدهولاکوو احتياج جيوش المغول مدينة الموصل سنة 660 ها، بحيث اضطر أکثر أهالي المدينة إلي الهجرة منها و وفد ابن دانيال إلي مصر التي وقفت في وجه التتار. و قد دخل ابن دانيال مصر سنة 665 ها، والتقي فيها بالأدباء و الشعراء فسلک مسلکهم و أصبح من الفکهين المجان و توفي سنة 710 ها، بعد أن ألّف روايات اجتماعية و سياسية لاذعة.[[15]](#footnote-16)

لقد قدم ابن دانيال أرقي«بابات» في تاريخ مسرح خيال الظل العربي، أو مسرح العصور الوسطي الاسلامية و تمکن أن يحقق انجازات في هذا المجال.

فقد جمعت باباته في مخطوطة اسمه کتاب «طيف الخيال» و يرجع زمن کتابتها إلي عصر الظاهر بيبرس و هي من الناحية الأدبية تعتبر تطويراً لفن المقامة عند الحريري و الهمذاني و إن کانت البابات تختلف بعض الاختلاف عن المقامات في أساليبها و أشکالها فهي تستعمل لغة لاتفرق بين الفصحي والعامية فيالتعبير فالحوار في البابات مزيج من الفصحي و العامية بحيث يخدم الغرض، فتارة نسمع من الشخصية زجلاً شعبياً و أخري قصيدة فصيحة و أحياناً قصيدة باللغتين معاً.[[16]](#footnote-17)

فان مسرح خيال الظل يتمثل في بابة(النص) و البابة هي الأصل الذييحرک المخايل شخوصه علي أساسه و تختلف الموضوعات المعالجة حسب ماتقتضيه الظروف السائدة في المجتمع و لذلک تعددت الموضوعات و کثرت نصوصها حيث عرف حتي الآن ثماني عشرة بابة.

و هذه البابات تمتد علي المستوي الزمني من القرن الثاني الهجري حتي القرن الرابع عشر الهجري علی التقريب، و يري کلّ من احمد تيمور و الدکتور ابراهيم حمادة و الدکتور مندور أن هذا الفن قد عرف في العصور الوسطي في بلاد الشرقية و العربية و في مصر الأسلامية و إن کان مندور قدأضافرأي بعض المستشرقين الألمان بارجاع هذا الفن إلي الصين بدليل أنه مازال يسمي في اللغة الفرنسية باسم الظل الصيني و هناک من ينسب نشأة خيال الظل إلي بلادالهند بدليل وجود بعض النصوص السنسکريتية لأغاني الراهبات و فيه إشارة إلي خيال الظل و أيضاً استخدام المواد الهندة في صناعة الشخوص بجزيرة جاوة.[[17]](#footnote-18)

و لقدامتزج خيال الظل بوجدان الشعب العربي امتزاجاً کاملاً بحيث صار من الصعب استخلاص المؤثرات الوجدانية الأجنبية و لم يستطع أحد أن يحدّد التاريخ الذي نفذفيه خيال الظّل إلي العالم العربي أو يشرح کيفية اتخاذه الشکل و المضمون العربيين رغم ما بذله العلماء في هذا المجال.

هذا يمکننا أن نزعم أن خيال الظل يمثل «حالة تمسرح» من حيث وجود نصّ منفذ أمام جمهور يشارک فيه و يطوره في حين اختفت ملامح المسرح بمفهومه العربي.

هذا هو خيال الظل کما عرف في مصر بنوع خاص و لکن کان هناک خيال ظلّ ترکييختلف بعض الشيء عن خيال الظل العربي أو المصريفي طريقة إخراجه فلم يکن المشاهدون يرون صوراً تنعکس علی الستار من الخلف بل کانت العرائس تظهر من أعلی الشاشة و تقوم بحرکات مصاحبة للحوار و کانت وظيفة الستار في هذه الحالة هي مجرد اخفاء ما يجري وراءها ليقرب فن خيال الظل في هذه الحالة مما کانيعرف بالقرجوز في اللهجة الشعبية في المدن المصرية.[[18]](#footnote-19)

وهذا الفن لا يقوم علی الصور و الأطياف بل يمثل بواسطة دمی من الخشب أوالجصّ متحرکة الأعضاء و هي تتحرک بواسطة خيوط و يصاحب حرکاتها حوار يلقيه صاحب القرجور الذي يتنغم صوته تبعاً لمقتضيات الموقف.

والأراجوز فن أقرب إلی التهريج الشعبي من خيال الظل و الظاهر أن تمثيلياته لم تکن إلّا مرتجلة أو محفوظة و لذلک لم يدون منها شيء.

و أخيراً يأتي صندوق الدنيا الذي کان يحمله صاحبه علی ظهره هو «الدکة» التي يجلس عليها المشاهدون و يطوف به الحارات و الشوارع والقري و کلما شاهد سرباً من الأطفال وضع صندوقه علی الحامل و أمامه الدکة و نادي الأطفال لکي يسرعوا إلی مشاهدة عجائب الأرض و يجلس المشاهدون بعد أن يدفعوا نقودهم علي الدکة و يسدل علي رؤوسهم الستارة حتی لايختلس معهم أحد ممن لم يدفع النقود ثم يفسر صاحب الصندوق ما يرونه و يعلق عليه تعليقات مثيرة تستحث المجتمعين حول الصندوق.[[19]](#footnote-20)

**فهرس المصادر و المراجع**

1- لسان العرب، ابن منظور، دارالصادر للطباعة و النشر، بیروت، ج 2، 1995 م.

2- الأدب العربی الحدیث، محمد مندور، دار النهضة، القاهرة، ط 7، 1987 م، ص 107.

3- المسرح اصوله و اتجاهاته المعاصرة، محمد زکی العشاوی، دار النهضة، القاهرة، ط 1، 1994 م.

4- فن الأدب، توفیق الحکیم، دار الکتاب اللبناني، بیروت، ط 2، 1968 م.

5- الأدب المقارن، محمد غنیمی هلال، دار الثقافة، بیروت، ط 1، 1973 م.

6- مقدمة أودیب، توفیق حکیم، دار الکتاب اللبناني، بیروت، ط 1، 1972 م.

7- قضایا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، عزالدین اسماعیل، دار الفکر، القاهرة، ط 7، 1978م.

8- المسرحیة بین النظریة و التطبیق، محمد عبدالرحیم، دارالثقافة، بیروت، ط 1، 1978 م.

9- المسرح، محمد مندور، دارالنهضة، القاهرة، ط 3، 1992 م.

10- المسرحیة، عمر الدسوقی، دارالثقافة، بیروت، ط 2، 1982 م.

11- المسرحیة في الأدب العربی، محمد یوسف نجم، دارالثقافة، بیروت، ط 2، 1982 م.

12- النقد الأدبی الحدیث، محمد حامد الخضیری، رابطةالأدب الحدیث، القاهرة، ط 1، 1992 م.

13- المسرح المصری المعاصر، عبدالمعطی شعراوي، مطبعة الهیئة المصریة، القاهرة، ط 1، 1997 م.

14-المسرحیة في الأدب العربی، خلیل موسی، اتحاد کتاب العرب، دمشق، ط 1، 1997 م.

15- وقفات مع المسرح العربی، علی عقلة عرسان، اتحاد کتاب العرب، دمشق، ط 1، 1996 م.

1. - لسان العرب، ابن منظور، ج2، ص 478 [↑](#footnote-ref-2)
2. - الادب العربی الحدیث، ص 100 [↑](#footnote-ref-3)
3. - المسرح اصوله و اتجاهاته المعاصرة، محمد زکی العشماوی، دارالنهضة العربیة، القاهرة، ط 1، 1994 م، ص 15 [↑](#footnote-ref-4)
4. - فن الادب، توفیق الحکیم، دار الکتاب اللبنانی، بیروت، ط 2، 1968 م، ص 160 [↑](#footnote-ref-5)
5. -فن الادب ص 164 [↑](#footnote-ref-6)
6. - فن الادب، ص 166 [↑](#footnote-ref-7)
7. - الادب المقارن، محمد غیمی هلال، دارالثقافة، بیروت، ط 1، 1973 م، ص 734 بتصرف [↑](#footnote-ref-8)
8. - قضایا الإنسان في الأدب المسرحی المعاصر، عزالدین اسماعیل، دارالفکر، القاهرة، ط 7، 1978 م، ص 43 [↑](#footnote-ref-9)
9. - مقدمة أودیب،توفیق حکیم، دارالکتاب اللبناني، بیروت، ط 1، 1962 م، ص 19 [↑](#footnote-ref-10)
10. - المسرحیة بین النظریة و التطبیق، محمد عبد الرحیم، دارالثقافة، بیروت، ط 1، 1978 م، ص 28 [↑](#footnote-ref-11)
11. - المسرح، محمد مندور، دارالنهضة، القاهرة، ط 3، 1992 م، ص 16 و 18 [↑](#footnote-ref-12)
12. - المسرحیة، عمرالدسوقی، دارالثقافة، بیروت، ط 2، 1982 م، ص 12 [↑](#footnote-ref-13)
13. - المسرحیة في الأدب العربی، محمد یوسف نجم، دارالثقافة، بیروت، ط 2، 1982 م، ص 182 [↑](#footnote-ref-14)
14. - النقدالأدبی الحدیث، محمد حامد الخضیری، رابطة الأدب الحدیث، القاهرة، ط 1، 1992 م، ص 224 [↑](#footnote-ref-15)
15. - المسرح المصری المعاصر، عبدالمعطی شعراوي، مطبعة الهیئة المصریة، القاهرة، ط 1، 1986 م، ص 90 [↑](#footnote-ref-16)
16. - المسرحیة في الأدب العربی، خلیل موسی، اتحاد کتاب العرب، دمشق، ط 1، 1997 م، ص 86 [↑](#footnote-ref-17)
17. - وقفات مع المسرح العربی، علی عقلة عرسان، اتحاد کتاب العرب، دمشق، ط 1، 1996 م، ص 186 [↑](#footnote-ref-18)
18. - المسرح المصری المعاصر، ص112 [↑](#footnote-ref-19)
19. - وقفات مع المسرح العرب، ص 216 [↑](#footnote-ref-20)