توظيف مساقات التجريب في عروض مسرح الشباب

م. م. وسام حميد حسن
وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية بغداد / الكرخ الأولى

الملخص

جاء هذا البحث لدراسة (توظيف مساقات التجريب في عروض المسرح الشبابي) ، وتحدث عن ابرز الإضافات التجريبية التي تتضح عن طريق المنجز الفني الإبداعي (لطالبات الاخراج في معهد الفنون الجميلة للبنات) وقد وسم البحث تحت عنوان (توظيف مساقات التجريب في عروض مسرح الشباب) إذ اتخذ الباحث من موضوعة المساقات التجريبية مادة لبحثه الذي تكون من أربعة فصول جاءت كما يأتي :

١- الفصل الأول (الإطار المنهجي) الذي يتضمن : مشكلة البحث ، وأهمية ، والحاجة إليه ، وأهداف البحث ، وحدوده الزمنية والمكانية ، وتحديد المصطلحات ، وتعريفها إجرائيا .

٢- الفصل الثاني – الإطار النظري : ويتكون من مبحثين:-

- ✓ المبحث الأول: مساقات التجريب المفهوم والمرجعيات.
- ✓ المبحث الثاني: مسرح الشباب والتجريب.

ومن ثم وضع الباحث أهم المؤشرات التي خرج فيها من الإطار النظري

٣- الفصل الثالث - الإجراءات : - مجتمع البحث:

طريقة اختيار العينات:

اعتماد الطريقة (القصدية) في انتقاء عيناته .

منهج البحث:

أعتمد الباحث المنهج التاريخي في تتبع مرحل حركة التجريب في المسرح عن طريق المباحث، أعتمد المنهج الوصفي في دراسة وتحليل العينة .

أدوات البحث: -

والتي شملت ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات ، الوثائق بما فيها ، الكتب ، المجلات ، الوثائق الصورية كالأقراص والصور الفوتوغرافية ، الملاحظة المباشرة والتي أعتمدها الباحث أداة مهمة في تتبع مساقات التجريب.

عينات البحث:-

- ✓ مسرحية : اختار الباحث مسرحية (في انتظار غودو) عينة اساسية للبحث.

٤ - الفصل الرابع – النتائج والاستنتاجات:-

(النتائج ، الاستنتاجات ، المقترحات ، التوصيات، قائمة المصادر والمراجع ، الملاحق).

الكلمات المفتاحية: التوظيف، مساقات التجريب، مسرح الشباب.

Abstract

This research examines the application of experimental courses in youth theater productions. It discusses the most prominent experimental additions evident in the creative artistic output of female directing students at the Institute of Fine Arts for Girls. The research, titled "Employing Experimental Courses in Youth Theater Productions," focuses on the topic of experimental courses as its subject matter. The study comprises four chapters, as follows:

1-Chapter One (Methodological Framework): This chapter includes the research problem, its significance and necessity, its objectives, its temporal and spatial boundaries, and the definition and operational definition of terms.

2- Chapter Two – Theoretical Framework: This chapter consists of two sections:

 Section One: Experimental Courses: Concept and References

Section Two: Youth Theater and Experimentation.

The researcher then presented the most important indicators that emerged from the theoretical framework.

Chapter Three - Procedures: - Research Population:

Sample Selection Method:

The researcher used the purposive sampling method to select the sample.

Research Methodology:

The researcher employed the historical method to trace the stages of experimental theater through research. The descriptive method was used to study and analyze the sample.

Research Tools:

These included the indicators derived from the theoretical framework, documents such as books, magazines, and visual documents like CDs and photographs, as well as direct observation, which the researcher considered an important tool for tracking the experimental process.

Research Samples:

Play: The researcher selected the play "Waiting for Godot" as the primary sample for the research.

Chapter Four - Results and Conclusions:

Results, Conclusions, Proposals, Recommendations, List of Sources and References, Appendices.

Keywords: Employment, Experimental Courses, Youth Theater.

أولاً: مشكلة البحث والحاجة اليه :

اعتمدت معاهد الفنون الجميلة ومنها معهد الفنون الجميلة للبنات منهجا علميا قارا لتدريس مادة الاخراج والتمثيل والتقنيات المسرحية في قسم الفنون المسرحية، وانعكست تلك العملية التعليمية على نتاجات الطالبات في معهد الفنون الجميلة للبنات، الا ان الرغبة في التطوير من قبل الاساتذة الاختصاص في المعهد، فتحت ابواب التجريب لطالبات الاخراج والخوض في غماره من اجل اعطاء الطالبات مساحات ابداعية اوسع وهامش من الحرية والتفكير والانتاج اكبر، انطلاقا من ان التجريب أسس للمسرح منظوراً جديداً وجعل من المسرح العراقي في مصاف الدول المتقدمة في المسرح ، فأصبح من الضروري دراسة وبحث توظيف مساقات التجريب وتأثيراتها على عروض المسرح الشبابي، وعلى وفق ما تقدم طرح الباحث السؤال التالي :- هل اسهم التجريب عبر مساقاته المتعددة في تطوير الرؤية الاخراجية لطالبات الاخراج في معهد الفنون الجميلة للبنات؟

وقد صاغ الباحث عنوان بحثه بـ : (توظيف مساقات التجريب في عروض مسرح الشباب) .

ثانياً: أهمية البحث:-

تكمن اهمية البحث من كونه يفيد المعنيين بفن العرض المسرحي ، والمهتمين بموضوعة التجريب من مخرجين ، وممثلين ، باحثين ، ونقاد ، كما ويفيد المؤسسات التعليمية الفنية (معاهد الفنون الجميلة ، وكليات الفنون الجميلة).

ثالثاً: هدف البحث :-

يرمي البحث الى التعرف على المساقات التجريبية في عروض المسرح الشبابي.

رابعاً: حدود البحث:-

١. الحد الموضوعي : يتحدد البحث ضمن اشتغالات طالبات الاخراج ، وإضافاتهن التجريبية في العرض المسرحي .
٢. الحد المكاني : معهد الفنون الجميلة للبنات/ الدراسة الصاحية/ بغداد.
٣. الحد الزماني : العام الدراسي ٢٠٢٢.

خامساً : تحديد المصطلحات :-

ب - التجريب (Experimentation):

لغوياً:

ورد في لسان العرب لأبن منظور(جربَ الرجلُ تجربةً ـ أخبره , والتجربة من المصادر المجموعة . قال النابغة :- إلا اليوم قد جربنَ كلَ التجارب...ورجلٌ مجرب قد بلي ماعنده ومجربٌ قد عرف الأمور وجربها) .[١]

والتجريب مصطلح مشتق من كلمة تجربة إذ ورد في القاموس المحيط (جربه تجربة : اختبره ، ورجل مجرب ، كمعظم ، ومجرب عرف الأمور).[٢]

أصطلاحياً:

يعود أصول (مصطلح تجريب إلى الكلمة اللاتينية (Experimentation) ، وتعني البروفة أو المحاولة)[٣].وقد تباينت تعريفات هذا المصطلح ، فقد عرف على انه (معرفة مكتسبة غير فطرية وهي معرفة دائمة التطور مستمدة من الحواس) [٤].

ويرى اخر بأن التجريب (يجدد الرؤى وينوع الأساليب , وانه اختبار مستمر للأفكار والأشكال والأدوات)[٥] ، وذهب (هناء عبد الفتاح) بالقول ان (المفهوم الاكثر شمولية لمصطلح التجريب هو ألجديد الذي نعرفه باعتباره ابتكار لقيم جديدة تنشا نتيجة لدراستها وفحصها وتحليليها وانتقائها)[٦]، ويذهب (بهاء زهير) الى القول : (أن التجريب كسر لما هو مدرك ومألوف في وظائف عناصر العرض المسرحي)[٧] .

---

[١] .ابن منظور , لسان العرب , ج١ ,(لبنان : بيروت : دار لسان العرب) مصدر سابق, ص٤٢٩

[٢] .الطرابلسي ، طاهر احمد الزاوي ، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المنير واساس البلاغة ، ج١، ط١(القاهرة ، مطبعة الاستقامة، ١٩٥٩) ، ص٣٩٥.

[٣] . بوشنباك، د باربا لاسوتسكا ،المسرح التجريبي بين النظرية والتطبيق ،تر: ا.دهناء عبد الفتاح(القاهرة المشروع ٦القومي للترجمة،١٩٩٩) ، ص٨.

[٤] . علي ، حنان ، دراسات فلسفية ، ط١ (بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٧) ص٩٨ .

[٥] . ديدرو دنيس ,المستغرب في فن الممثل , تر، نورا أمين ، (مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، ١٠), ١٩٩٨. ص٢.

[٦] .هناء عبد الفتاح، اصول التجريب في المسرح المعاصر، مجلة فصول عدد١، مج ١٤،(القاهرة، ١٩٩٥)، ص٧٣.

[٧] . بهاء زهير، ملامح الأداء التمثيلي في المسرح التجريبي وتطبيقاته في عروض كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد ، ٢٠١٢ .

المبحث الاول

- مساقات التجريب في المسرح

إن مصطلح التجريب في مجال المسرح من المصطلحات الخلافية التي تباينت حوله الآراء والتفسيرات ، وقد اتخذ معان عدة ، إذ أن كل التيارات الفنية التي برزت مطلع القرن العشرين ، قد اتسمت بنزوعها نحو (التجريب) على تعدد أشكالها واتجاهاتها ، وكانت ترمي إلى ابتكار أشكال تعبيرية جديدة ، ودعت إلى تجاوز وسائل التعبير في الفنون التقليدية السائدة والتمرد عليه ، واستندت إلى مبدأ الابتكار، والإضافة ، والمغايرة التي دعى إليها المعتنقين لهذه التيارات وتطلب إن يقوم هؤلاء عن طريق منجزاتهم الإبداعية ومنها المسرح ، بكسر وتجاوز القواعد الثابتة ، والإتيان بأخرى مبتكرة وجديدة ، وهذا الفهم ليس باليسير ، لهذا بات (التجريب) في المسرح (إشكالية في غالب الأحيان عصية على الفهم سواء بالنسبة إلى القائم على التجريب أو متلقيه ... ويثير الكثير من اللبس على صعيد العمل في المسرح وصار اختلاف الفهم فيه معنى واصطلاحا يثير الكثير من المتاعب للمختصين من العاملين في مجال المسرح)[٨] ، وهناك كثيرا من الإشكاليات التي لا زالت تواجه هذا المصطلح إذ (.. إن رؤية العمل المسرحي التجريبي تختلف من بلد إلى أخر ، فالتقنيات المسرحية التي تعتبر مسرحاً تجريبياً في بلد ما لأنها جديدة ، ولم يسبق استخدامها ، قد تعتبر مسرحاً تقليدياً في بلد آخر أعتادها وعرفها وخبرها منذ فترة طويلة. وقد تختلف رؤية مشاهد عن آخر في العرض ألواحد فمن سبق أن شاهد التقنية يعتبرها مسرحاً تقليدياً، ومن يشاهدها لأول مرة يعتبرها مسرحاً تجريبياً..وهذا مصدر لبس دائم فيما هو تجريبي وغير تجريبي . كما وإن المنهج ، أو التقنية المسرحية الجديدة تعتبر تجريبية طالما ظلت تعاني جهد الظهور ، وإثبات الوجود حتى تحقق النجاح فتتحول إلى تقليد).[٩]

وهذا يؤدي إلى تغير مستمر والتباس تمتاز به الحركة المسرحية التجريبية ، كونها تختلف بحسب الزمان والمكان . ويشكل هذا الفهم أيضاً مصدر لبس في فهمها أحياناً ، مع ذلك لازال التحدي الكبير والعمل الحثيث مستمرا في مجال العمل المسرح .

ومما يؤكد على عمل التجريب وفق صيغة علمية إجرائية ما (أعلنه "فرانسواز دلسارت" في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بان قوانين التعبير المسرحي قابلة للبحث والتقصي والاكتشاف ويمكن صياغتها بدقة وفق حسابات وقياسات وبناء على هذه الفرضية عمل على تحليل الأفكار والانفعالات

[٨]. ينظر :خليل، فاضل ، مسرح ضد مسرح ، ط ١ ، العدد٢٢، من اصدار(مجلة المسرح)، ٢٠١٠، ص ٣٢.

[٩]. ينظر،عبدالله أبو هيف ،المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ، (منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق) ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٨٣ ـ٤٨٤.

واكتشاف أساليب التعبير عنها خارجيا)[١٠] ، أن على الفنان المجرب إن يكون ذا دراية ووعي كامل بطبيعة التجربة التي يعمل عليه ، وينبغي إن ينطلق من مفاهيم نظرية سليمة ، وفرضيات خاصة به تميزه عن سواه ونجد تلك الخاصية متوفرة عادة لدى الفنانين والمخرجين الطليعيين إذ (حاول المخرجون التجريبيون في المسرح المعاصر محاولات طليعية رائدة ، وكل منهم وضع (فرضيات) نظرية ليختلف عند التطبيق عن غيره في تناول مفهومات إبداعية تخص العرض المسرحي)[١١]، إذ تؤكده محاولات اغلب هؤلاء المخرجين المسرحيين الطليعيين في وضع فرضياتهم النظرية ، جنبا إلى جنب أطروحاتهم التطبيقية ، وهذا لا يمنع بان يكون لكل منهم توجهه المغاير والمختلف ، والمميز عن أقرانه عن طريق التطبيق ، فنرى (التجريب بالنسبة إلى استانسلافسكي يعني أهمية الممثل ، في حين اعتقد كريج إن الممثل يمكن الاستغناء عنه تقريبا إذ ركز في إمكانيات السينوغرافيا على المسرح وركز كل من مايرهولد وراينهارت على أهمية المخرج في حين ركز أبيا في استخدام الضوء ، أما برشت فكما معلمه بسكاتور عني باستكشاف طبيعة المسرح التعليمي)[١٢] وهكذا بالنسبة لمعظم الفنانين من المخرجين الذين خاضوا غمار التجريب.

وهذا ما يؤكد على إن التفكير القائم على المنطق والعلوم التي تعتمد على الفرضيات فقط ، غير كافية لتفسير ما يجري حول الإنسان إلا إذا ما اقترنت بالتجريب الذي يشرك الحواس والخيال للوصول إلى مناطق ابتكار جديدة ونافعة تلبي احتياجات الإنسان في مجال ميدانه العملي ، وهذا بطبيعة الحال ينعكس على العمل في حقل المسرح.

ثالثاً : مساقات التجريب

لم يتوقف التجريب عند حد معين بل طال التجريب في المسرح كل العناصر التي تكون العملية المسرحية وأعاد النظر في الكثير من الاحكام والممارسات السائدة في ألمسرح ويمكن تأشير سمات وخصائص عدة اعتمدها المسرحيون التجريبيون في الفرق المسرحية على مستوى التنظير وعلى مستوى التطبيق ، واستطلع الباحث كثيرا من الاراء التي جاءت متشابه في غالب الاحيان في ما يخص السمات الاساسية للمسرح التجريبي ، وسوف يقوم الباحث في استعراض السمات لتسهم في تدعيم اراء وتوجهات البحث من جهة ، ومن جهة اخرى تسهم في استخلاص مؤشرات البحث ، فقد

[١٠]. سامي عبد الحميد ، قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمه ،(مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي) ، بغداد ٢٠١٢. ص٩٨.

[١١].عقيل مهدي ، فكرة الاخراج ، (دائرة ثقافة واعلام حكومة الشارقة) ،٢٠١١ ، ص١٣.

[١٢]. ينظر: جيمز رووزافنز ، المسرح التجريبي من استانسلافسكي الى بيتر بوك ، تر، انعام نجم ، (وزارة الثقافة ، دار المامون)، بغداد،٢٠٠٧ ، ص٧.

ذهب (سامي عبد الحميد) إلى تحديد ما اجمع عليه التجريبيون عن طريق استنباط خلاصة اشتغالاتهم على مستوى التنظير والتطبيق وصنفها ضمن مساقات متنوعة ابرزها :

١. الرجوع إلى الطقس.
٢. التأليف الجماعي .
٣. الارتجال .
٤. العلاقات المساحية.[١٣].

وفي ما يخص التأليف الجماعي ، فانه يقوم على تهديم مبدأ (الاتوقراط) والانفراد بالقرار والانفلات من تبعية المؤلف وسلطته التي كانت مهيمنة ، وإعادة النظر في دورالنص بصورة عامة والذي عد مجرد عنصر من العناصر بعد ما كان مرتكزاً اساسياً احد (المحرمات) التي لا ينبغي المساس به ، واهم الامثلة على ذلك مسرح العبث الذي تتطور ضمن تيار المسرح الطليعي الذي ساد في اوربا في الخمسينيات من هذا القرن، كما سوف يأتي ذكره في المبحث اللاحق من هذا البحث ، اما العلاقة المساحية (فقد جاءت احياء لتقنية (راينهارت) في تنويع العلاقات المساحية بين الممثل والمتفرج اتجه بعض التجريبيين إلى البحث عن معالجات جديدة لتلك العلاقة خروجا عن نطاق مسرح العلبة التقليدي ، وتجاوز لمسرح الحلبة الاغريقي ، وصولا إلى تنوعات في أماكن العرض المسرحي واميزانسين الخاص بها حسب طبيعة كل عمل ومتطلباته).[١٤] وهذا التعامل ذات السمه التجريبية الذي طال العلاقة بين (الممثل ـ المتلقي) ، وانسحب على اعادة قرأه شكل المكان المسرحي كبناء معماري معروف ومغادرة الشكل التقليدي إلى اماكن جديدة تجذب نوعية مختلفة من ألمتلقي والاهتمام بموقع هذا المتلقي من العرض ، وبالعلاقة بين الخشبة والصالة ، وعد هذا الاجراء سمة واضحة من سمات التجريب التي عمل عليها الكثير من المخرجين في اعمالهم ذات الصبغة التجريبية الواضحة.

وفي ذات السياق يذهب (حسين التكمه جي) إلى تحديد اهم خصائص المسرح التجريبي المعاصر بمايلي (..العودة إلى البداية والطقسية ، ومحاكاة الانماط الاصيلة والبحث عن اللغات الميتة ، وإحيائها في العرض المسرحي ، و تحويل اللغة المكتوبة إلى سمات حركية واشارية او روحية ، وتأكيد المبدأ التدميري وصولا للخلاص والحرية عن طرق تدمير الشخصيات لنفسها ، وإيجاد اساليب ادائية جديدة ، مثل الاعتماد على الطبقات الصوتية والصرخات والإيقاعات ذات السمات الغرائبية والغموض والتعازيم السحرية والإيقاعات المملة الرتيبة ، محاولة نسخ طقوس بعض الشعوب الحالية التي تحاكي الطقوس القديمة وتوظيفها للمسرح (كشعوب شرق اسيا ، وإفريقيا ، والهند ، وجزر بالي) وتنشيط وتفعيل الرموز الدلالية الواضحة المعالم كالشمس والقوى الغامضة والنار ، والعمل على احياء

[١٣] . للمزيد ينظر: سامي عبد الحميد، قديم المسرح جديده ، مصدر سابق ، ص ١٠٤ ـ ١٠٥ .
[١٤] . سامي عبد الحميد ، نفس المصدر ، ص ١٠٤ ـ ١٠٥ .

الديانات الوثنية القديمة و الاستناد إلى مبدأ الارتجال وإقصاء النص وحرية العطاء الفني بدون قيود) [١٥] وفي مورد اخر يضيف ، (أن المسرح المعاصر وظف الكثير من أساليب المسرح الشرقي والتيارات الفكرية كـ(الواقعة ، والسريالية ، والدادائية ، والمستقبلية ، والتكعيبية) في مجمل حركة العرض المسرحي بإبداعية ناهضة ترتقي لمستوى الإبهار)[١٦].

وبصورة عامة واضافة لما تقدم فقد يمكن حصر سمات المسرح التجريبي في جملة من النقاط منها:-

١- ...اعادة النظر بموقع الممثل في العملية المسرحية بشكل ادائه ، فقد ظهر توجه نحو الغاء الممثل كانسان واعتباره الة ، مثل (البيوميكانيك) ، او دمية خارقة surmarionnette. يتحكم بها المخرج كما يشاء ، او تغييبه وتقليص وجوده على الخشبة إلى صوت مسجل . وفي ردة فعل لاحقة على هذا التوجه ، عاد الممثل ليصبح الوسيط الاول في عملية التواصل مع المتفرج ، والعنصر الاساسي في تأليف العرض المسرحي.وقد استدعى ذلك تشديد في اسلوب اعداد الممثل يرتكز على الحركة والتعبير الجسدي ، ونتج عن ذلك تطور ملموس في شكل الاداء.

٢- اعادة النظر بشكل المكان المسرحي كبناء مشيد ومحاولة الخروج من العمارة المسرحية التقليدية إلى اماكن جديدة تجذب نوعية مختلفة من ألجمهور والاهتمام بموقع الجمهور من العرض ، وبالعلاقة بين الخشبة والصالة .إن نظرة المسارح التجريبية إلى للمتلقي تختلف باختلاف التصورات الفكرية والجمالية لأصحابها. لأن رواد المسارح التجريبية أحدثوا ثورة فنية خلخلت كل المفاهيم التقليدية وأسسوا مسارح متمردة على الشعرية المسرحية الأرسطية. وإذ أعادوا النظر في التطهير ألأرسطي ، وتوزعت تصوراتهم بين الاندماج الكلي ، أو الجزئي للمنفرج وبين عدم اندماجه أو احتفاظه بالمسافة اللازمة عن مجريات العرض ليتمكن من نقد ما يقدم إليه كما في المسرح الملحمي .

والجدير بالذكر, أن هذه المسارح اهتمت بشكل كبير بالمتلقي بوصفه أحد الأطراف الأساسية المكونة لعملية التمسرح, وأولته مكانة مرموقة على مستوى التنظير و الممارسة. إذ ذهبت الكثير من التيارات المسرحية إلى أيجاد اماكن جديدة للعرض المسرحي ، كالمعامل ، والسجون ، وباركات السيارات ، والشوارع ، ومراكز التسوق وغيرها .

٣- الافادة من التقنيات المتطورة في مجال الصوت والإضاءة واستعمالها بمنحى درامي ، اتسمت في خلق عروض تستعمل فيها تقنيات السينما ، والشرائح الضوئية ، وعروض تستعمل فيها الموسيقى الالكترونية كأساس للعرض المسرحي ، والعروض الادائية إذ يتم انجاز لوحات ومنحوتات امام اعين المتفرجين ، وفن الجسد body art إذ تخلق اللوحات وتتشكل بوساطة الجسد الانساني ، وفن

---

[١٥]. ينظر : حسين التكمه جي، نظريات الاخراج : (دار المصادر - بغداد) ٢٠١١. ص ١٤٣- ١٤٥.

[١٦]. حسين التكمه جي ، خصائص التشاركية بين المسرح التقليدي والمعاصر : (دراسة غير منشورة)، ٢٠٠٩ ص١٦

التشكيل المشهدي installation حيث يتشكل العرض عن طريق الاضاءة والألوان وتوزيع الاغراض ، ونتيجة لذالك امحت الحدود بين المسرح وإشكال الفرجة ، وظهرت فنون العرض التي لا تنتمي إلى فن واحد[١٧].

وتعد هذه أبرز السمات الاساسية للتجريب التي خلص لها المسرح العالمي ، ولازال الحرك المسرحي يتفاعل بشكل متواصل ومستمر ولازالت الاضافات والاكتشافات المسرحية مستمرة مادام هناك عمل مسرحي مقترن بالتجريب .

المبحث الثاني

مسرح الشباب والتجريب.

وللخوض في غمار هذا المسرح وتتبع اثره وتنشئته ومرجعياته لابد للباحث ان يعرج على الجذر التاريخي وان يرصد مسار هذا المسرح ، ان المسرح بشكل عام هو واحد من أهم تلك الوسائل والواسطة المتاحة التي مارسها الإنسان منذ أقدم العصور متخذاً منه (المسرح) أداة تعليمية , فكان الإغريقيون واليونانيون يصطحبون معهم أبناءهم إلى المسارح المفتوحة ليتعرفوا إلى حياة مجتمعهم ويتخذوا العبر والموعظة من العروض التي تقدم أمامهم .

ان أهم التيارات المسرحية في العالم، وأكثرها قدرة على التأثير والحضور، انطلقت من مسرح الشباب، وأصبحت فيما بعد اتجاهات مسرحية عالمية حظيت من الاهتمام والبحث الكثير الكثير، مثل المسرح الطليعي، ومسرح العبث، وغيرهما، فالشباب هم من أطلق الروح الجديدة والمتوهجة في المسرح، لذا نجد فعلهم المؤثر بارزا وبقوة حتى في الفرق الأهلية والخاصة في مسرحنا، سواء على صعيد التأليف المسرحي أو الاخراج أو التمثيل أو السينوغرافيا.

ان مسرح الشباب مصطلح يحتمل العديد من التأويلات تتباين بين ما يقدمه الشباب ام ما يقدم للشبابا وهنا يتجلى تباين اخر فاذا كان المقصود هو مايقدمه الشباب اى ان هذا يعنى ان الفئات العمرية المشاركة هى تلك التى تنتمى لشريحه اجتماعيه تسمى الشباب وفقا لأعمارهم، اما اذا كان مايقدم للشباب فيتجاوز التعريف الي حقل دلائلائى اخر الا وهو ان العمل المسرحي يرتبط بأفق توقعات فئة عمريه بعينها دون غيرها ، ولكن فى الواقع نجد ان فرقة مسرح الشباب فى العراق قد ينطبق عليها التفسير الاول الذي يحدد الفئة العمرية المشاركة فى العمل المسرحية والمنتمية الى الفرقة ولكن هل يجوز التقيد بسن معين فى خلق العملية المسرحيه.

ان مصطلح الشباب في حد ذاته يحتمل تأويلات عدةفهى كلمه مطاطه من الصعب الوقوف علي تعريف جامع مانع لها فإذا كان المقصود بها هو الفئه العمرية فماذ ا عن من يتجاوز تلك الفئة لكنه

[١٧]. للمزيد ينظر : ماري إلياس و ، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ، مصدر سابق، ص ١٢٠ص ١٢١.

يتمتع بقدرة على خلق مايقدم للشباب ويتماس مع افكارهم، ففكرة تقيد الابداع بمرحلة عمرية او شريحة اجتماعية فكرة خائبة وخاصة فى المسرح فالعملية المسرح لا تحتاج ابدا الي سن ميعن ولكن هناك مقومات اخرى اذا توافرت يمكن من خلالها اماكنية الخلق الفنى، والمقصود بالعملية المسرحية هي تلك التي تتشكل عبر مرسل ومتلقي ومكان وزمان "العملية المسرحية تتشكل بوجود رسالة يتم إرسالها عبر وسائط هذه الوسائط تتمثل في مرسل ومستقبل وزمان ومكان" ([١٨]).

ومن ثم لابد من وجود رسالة يتم تداولها بين المرسل والمتلقي، بحيث يكون المرسل هو دور مشترك بين كلا من المؤلف والمخرج، ووسيلة الإرسال لديهما تتمثل في الممثلين والديكور والملابس والإضاءة المسرحية والموسيقي المصاحبة للتمثيل والإكسسوار المستخدم، أما المستقبل فهو الجمهور، بعيداً عن لعبة المسمى "مسرح الشباب، أم شباب المسرح ."ولا يمكن في الحقيقة محاصرة مفهوم «مسرح الشباب» محاصرة واضحة في سياق مسرحنا العربي المعاصر بشكل جليّ . فالتسمية لا تزال فضفاضة رجراجة إلى أبعد حد على الأقل سواء بالنسبة الى الواقع المسرحي العربي أو بالنسبة الى النقد ومهامه التقييمية والتأويلية والمعيارية . فهذه التّسمية لا تزال في أغلب الحالات تتأرجح عندنا بين التّسمية التخصيصية العابرة وبين المفهوم الذي يصعب ترويضه وتداوله ، فمسرح الشباب يعني كل شيء ولا يعني أي الشيء، ومن الجلي أن التّسمية مرتبطة على إحالة المسرح (أو الممارسة المسرحية) على شريحة عمرية هي شريحة الشباب، أو هكذا على الأقل ما يمكن أن نفهمه من الوهلة الأولى . لكن هذا الاعتبار يظل منقوصا ولا يفضي بنا إلى تمثل لهذا المفهوم المتداول تمثلا حقيقيا."([١٩]) .

[١٨] بيتر بروك: المساحة الفارغة، ت.نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،٢٠٠٠،ص ١٧٩.

[١٩] عبد الحليم المسعودى، "مسرح الشباب" إشكالية التسميه ضمن واقع التحولات، الملف الثقافي، مجلة الشروق، تونس، ٢٠١٠/ alchourouk.com

مؤشرات ألإطار النظري:-

١. تخضع عناصر العرض المسرحي بشكل متفاوت لفعل التجريب واعتماد مساقاته المتنوعة في كيفية تفعيلها ضمن انساق العرض.
٢. الاستعانة بـ(الدراما تؤرج) او البحث في النص عن ثمة مجاورة للتيمة الاصلية ، او اللجوء إلى الاعداد في عروض مسرح الشباب.
٣. يسعى مسرح الشباب لا يجاد علائق جديدة بين العرض والمتلقي .
٤. اعتماد مسرح الشباب اليات المسرح الشرقي ، وإدخال مفهوم الارتجال ، وتوظيف الرقص والغناء والابتكار كخلفية للأداء.
٥. اتضح أن هناك تداخلاً في اساليب الاداء التمثيلي فيما بينها في العرض المسرحي الواحد، مما انعكس على عدم اعتماد منظومة اداء واحدة في العرض.
٦. أتضح أن التجريب في مسرح الشباب نسبي ، إذ يسيد بعض المخرجات عنصر تقني على اخر وكذلك على مستوى مساقات التجريب فان هناك تفاوت من عنصر الى اخر.
٧. كسر مألوفية مسرح العلبة الايطالي والبحث عن أماكن جديدة للعرض .

الفصل الثالث
إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:-

يشمل مجتمع البحث العروض المسرحية التي قدمت من قبل طالبات معهد الفنون للبنات والتي تحوي على اعتماد مساقات التجريب .

ثانياً :عينة البحث :-

أختار الباحث عينة قصدية (في انتظار غودو) باتجاه تحقيق هدف البحث ، ولتكون ممثله لمجتمع البحث.

ثالثاً: منهج البحث:-

أعتمد الباحث المنهج الوصفي .

رابعا : ادوات البحث :-

١. ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات.
٢. الوثائق : بما فيها (الكتب ، المجلات ، الدوريات ، الاقراص الليزرية (CD) ، الصور الفوتوغرافية الرقمية) .
٣. الملاحظة المباشرة للعروض .

خامسا: تحليل العينات:-

ملخص المسرحية

تبدأ المسرحية برجلين مشردين (فلاديمير و ستراغون) يتقابلان في أرض جرداء جانب شجرة عارية. يتناقشون في مواضيع مختلفة تدل على أنهم في انتظار شخصية تدعى غودو , وقد اختلف النقاد على تأويل هذه الشخصية التي سئل عنها صموئيل فأجاب قائلاً: لو كنت أعلم لذكرت ذلك بالمسرحية. فهو لا يعرف من يكون غودو كما إنه لا يعرف إن كان موجوداً بالأصل أم لا. وفسرها بعض النقاد على أنها إله والبعض الآخر على أنها رجل. لم يستطع المشردان خلال المسرحية أن يجزموا أنهم رأوا غودو من قبل أو أنهم في المكان الصحيح و اليوم المحدد أو أن غودو سيصل في النهاية أم لا. و ظهروا على أنهم يملأون أوقاتهم بنشاطات
اعتيادية (كإنتزاع استراغون حذائه و لبسه من جديد, و خلع فلاديمير قبعته و التأمل فيها) ومواضيع تافهة (اللفت , الجزر) وقد تفضي إلى مواضيع أكثر جدية (كالانتحار)
يقطع حديثهما وصول لاكي المربوط بحبل طويل يلتف حول رقبته ويمسك بنهايته سيده, بوزو. يقوم الأربعة بمواصلة ما كان يقوم به ستراغون وفلاديمير والذي هو بالأساس : لا شيء.

العرض:

قبل الولوج في عملية تحليل العرض وفق السياقات الاكاديمية المعتمدة لا بد من التنويه الى ان هذه العروض المسرحية التي تقدم في معهد الفنون الجميلة للبات انما تاتي في سياق المتطلبات العلمية والتربوية والفنية التي يجب على طالبات الاخراج والتمثيل تقديمها خلال الاعوام الدراسية.
لذلك هذه العرض الذي قدمته الطالبة (رقية جبار والطالبة غفران فارس) وهو من اخراج الطالبة رقية جبار، واشراف الدكتور (يوسف هاشم) وهو واحد من العروض الذي يحمل مضامين فنية وتربوية وفكرية متقدمة بالنسبة الى الامكانات المتوقعة لطالبات المرحلة الثالثة في معهد الفنون.
استطاع هذا العرض المسرحي الذي قدم في احدى فضاءات المعهد (حديقة) وكانت ذات الشجرة التي اقترحها(بكيت) موجودة في المكان لكن هذه الشجرة لازالت تحمل شيء من الاخضرار والحياة . إن

المعالجة المكانية هنا تحيل إلى الذات الواحدة أو المشاركة عندما يشعر المتلقي بأن حدثاً ما سيقع في هذا المكان لينمو عنده القلق , على الرغم من التوازي بالحركة والاستقرائية النسبية في المشهد وتشكيله الذي ينبني على التكرار الذي ينوء بمحمولات الهوية في الملبس والحركة لنعرف من خلالهما ان هاتين الشخصيتين (افلاديمير وسيرجون) التي اقترحتهما غفران واللذان هما بالأصل (شابات) بهيئة شباب ـ هم جاءوا من خارج الغير معلوم ليحملوا همومهم وتطلعاتهم , وإعطاء مساحة وافية من الصور التي بلورت تأويل المشهد , ومنذ اللحظة الأولى يضعنا العرض أمام الحدث مباشرة بلا مقدمات امام الشجرة واقفان بصمت.

ان مساقات التجريب في هذا العرض تخلق موقفاً فكرياً لصراع جدلي بين الإنسان وتحديد انتمائه تحت سقف جدران الماضي , والحاضر , و المستقبل , بين تمسكه وتخليه عنه , وذلك من خلال حركة الفعل الذي قام به الاشخاص في أثناء ربط شريط الحذا والسؤال عن المنقذ غودو الذي ينتظرانه على انه المخلص , انه فعل يحدد جدلية ربما تكون في كثير من الأحيان كالسيف في حدثه لإيقاف حد العاطفة على العقل وبالعكس , والذي يتتبع حركة الفعل لدى زميله منذ الوهلة الأولى يجد , حدة الصراع المخبوء خلف الدافع للتصميم على الرحيل إلى مجهول يعتقد انه المنقذ لدى الشخصية لبنائها بعيداً عن المهاترات الأخلاقية التي تربطه بالأرض كزوجة أو حبيبة , بالرغم من إقرار الشخصية ان تظهر هي ليست شكلية ولا آنية وإنما دائمية , لكنها مقيدة بالرحيل .

ان اعتماد المساقات التجريبية أنتجت مشهديه حركية تتماوج فيها الوظائف المتيسرة تارة , والمنسجمة تارة أخرى , إذ يتصدر في برهة زمانية الرجل بحركته وقوة تعبيره وبفعلين مزدوجين تمرده على واقعه والهروب منه. تحاول (المخرجة) ان تعالج هذه اللحظات في العرض , وتوظيف علاقة جدلية فاعلة بين المتناقضين المهمومين وطموحهما في الحاضر والمستقبل المتأثر بحركة الواقع بما يخلق ويشكل اللحظة الحاضرة بينهما , وهذه الحركة الديناميكية الآنية عبر تناقضات العصر والمتراكمة تجعلها المخرجة لا تتوقف في العرض بل تسير وتتشكل عبر كل المشاهد بحضورٍ مخفي أو معلن حسب الحالة المشهدية لمعالجته الاخراجية .

فالمخرجة تطرح في العرض أُنموذجاً لشخصيات تحاكي الحاضر بكل أزماته لكي يحدد الموقف لفعل متطور يؤشر إلى المستقبل بكل أبعاده (شروقه ومخاطره) ويُحمَّل بمعالجته الاخراجية شخصيات المسرحية الايجابية منها أو السلبية تبعات فعلها الباعث والمحرك على مدار الصراع ونموه في العرض :

وتأسيساً على ما سبق ان هذا البناء الدائري يتيح لنا ضمن ما يتجه ان نغتال القراءة الواحدة لأي من مفاهيم الشخصية الممثلة , وبالتالي يفسح المجال للمتلقي لقراءة العمل على وفق وعيه وتفاعله مع العرض , ومن خلال هذه القراءة تتفاعل داخل المتلقي حوارات وحركات شخوص العرض , لتتنامى تخيلاته البصرية والنفسية ويتفجر الإلهام التفسيري ويتوقد الاستدلال المعرفي , وبالتالي يكتسب المتلقي الإحساس العميق بقداسة وخطر ما يجري أمامه. وهذه واحدة من خصائص تحولات عروض مسرح العبث.

وتسير أحداث العرض إلى نهايتها , متناسبةً سريعة , حتى تقوم المخرجة بإنشاء موازنة درامية , تضم عناصر العرض كلها , حين يجعل من (افلاديمير) محتاراً , قلقاً , تائهاً . وهو في حيرة من أمره أيُّ الطريقين يسلك بين اختيار الرحيل , وعبث معطيات الرحلة , وبين الانتظار, وبينما هو كذلك ولابد ان نقول: في نهاية التحليل , لقد تميز العرض ببعض القيم المتفردة ليس على مستوى الأداء و حسب , وإنما على مستوى الأفكار التي طُرحت فيه , فيما بقيت العناصر الأخرى تظهر وظيفتها الاعتيادية المساندة للعرض . ناقش الواقع المأساوي بفهمٍ فني وفكري متطور , انعكس واضحاً في توظيف المكان وفي الاشتغال على عناصر السينوغرافيا . وفي أداء الممثلين وهو الأهم لإبراز صور المشهد بحرفية غنية خلال سياق العرض . ولكون العرض بقي يحمل قيمة الموضوع بمسؤولية , واستطاع من خلال معالجته الاخراجية (لممثليه) وتقارب الموضوع مع المتفرج ان يؤجج الجانب الانفعالي وان يصور حجم المأساة ومدياتها بصدقية , ليؤكد هدفه النهائي , فضلاً عن كشف بعض الحقائق على المستوى الفكري والاجتماعي والسياسي للواقع المفروض على العراق وشعبه.

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات

أولاً : النتائج ومناقشتها :-

١. هناك نوعين من انواع التجريب في عمل طالبات الاخراج، الاول تجريب بقصد التجديد على اساس تقليدي، والثاني هو تجريب دون اساس تقليدي وهذا النوع من التجريب لم يكن حاضرا بشكل يؤكد حضوره الفاعل في تجرب طالبات الاخراج.
٢. اعتماد مساقات التجريب في التجربة كالرجوع للطقس والتأليف الجماعي واشراك المتلقي .
٣. إنّ الفعل التجريبي لا يمكن قياسه بالإيجابية والسلبية ، وإنما هو فعل يرمي ويسعى الى التجديد ، وليس مقياسا لنجاح العمل الفني من عدمه .
٤. بروز خصوصيات تحمل ملامح تجريبية في العروض مسرح الشباب ، منها ظهور ما نطلق عليه (المؤلف المخرج) و (الدراماتورج) فضلاً عن ظهور(الممثل المخرج) .
٥. تنوع أساليب الأداء في عروض مسرح الشباب ، ولا يمكن تمييز أسلوب واحد فقط في أداء ممثلو العرض .

ثانياً : الاستنتاجات :-

١. أنّ طالبات الاخراج يسعين جاهدات الى تقديم الجديد بوصفه تجريب.
٢. أنّ التجريب شمل بناء الرؤية الاخراجية ، ولم يظف أسلوبا تجريبياً جديداً .
٣. أنّ المسرح الشباب يفتقر إلى وجود نص درامي ذا أسلوب تجريبي واضح .
٤. معظم التقنيات في عرض مسرح الشباب خضعت لمساقات للتجريب.
٥. ان عدم استثمار التقنيات الحديثة (المبتكرة) سببها هو عدم توافر بنى تحتية لهذه التقنيات في مسرح الشباب.

ثالثاً: المقترحات :-

يقترح الباحث :

١. وضع ضمن المنهج الدراسي لطالبات المرحلة الثالث اخراج فصلا مخصصا للتجريب من اجل فتح مدارك الطالبات الابداعية.

رابعاً: التوصيات :-

يوصي الباحث:

١. ضرورة تأسيس وإقامة مهرجان مسرحي يعنى بالعروض المسرحية التجريبية كما في (مهرجان القاهرة التجريبي).

مصادر البحث

[١] .ابن منظور , لسان العرب , ج١ ,(لبنان : بيروت : دار لسان العرب).

[١] .الطرابلسي ، طاهر احمد الزاوي ، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المنير واساس البلاغة ، ج١، ط١(القاهرة ، مطبعة الاستقامة، ١٩٥٩) ، ص٣٩٥.

[١] . بوشنباك، د باربا لاسوتسكا ،المسرح التجريبي بين النظرية والتطبيق ،تر: ا.دهناء عبد الفتاح(القاهرة المشروع ٦القومي للترجمة،١٩٩٩) ، ص٨.

[١] . علي ، حنان ، دراسات فلسفية ، ط١ (بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٧) ص٩٨ .

[١] . ديدرو دنيس ,المستغرب في فن الممثل , تر، نورا أمين ، (مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، ١٠), ١٩٩٨. ص٢.

[١] .هناء عبد الفتاح، اصول التجريب في المسرح المعاصر، مجلة فصول عدد١، مج ١٤،(القاهرة، ١٩٩٥)، ص٧٣.

[١] . بهاء زهير، ملامح الأداء التمثيلي في المسرح التجريبي وتطبيقاته في عروض كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد ، ٢٠١٢ .

[١] . ينظر :خليل، فاضل ، مسرح ضد مسرح ، ط ١ ، العدد٢٢، من اصدار(مجلة المسرح)، ٢٠١٠، ص ٣٢.

[١] . ينظر،عبدالله أبو هيف ،المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ، (منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق) ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٨٣ -٤٨٤.

[١] . سامي عبد الحميد ، قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمه ،(مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي) ، بغداد ٢٠١٢. ص٩٨.

[١] .عقيل مهدي ، فكرة الاخراج ، (دائرة ثقافة واعلام حكومة الشارقة) ،٢٠١١ ، ص١٣.

[١] . ينظر: جيمز رووزافنز ، المسرح التجريبي من استانسلافسكي الى بيتر بوك ، تر، انعام نجم ، (وزارة الثقافة ، دار المامون)، بغداد،٢٠٠٧ ، ص٧.

[١] . للمزيد ينظر: سامي عبد الحميد، قديم المسرح جديده ، مصدر سابق ، ص ١٠٤ ـ ١٠٥ .

[١] . سامي عبد الحميد ، نفس المصدر ، ص ١٠٤ ـ ١٠٥ .

[١]. ينظر : حسين التكمه جي، نظريات الاخراج : (دار المصادر ـ بغداد) ٢٠١١. ص ١٤٣ـ ١٤٥.

[١] . حسين التكمه جي ، خصائص التشاركية بين المسرح التقليدي والمعاصر : (دراسة غير منشورة)، ٢٠٠٩ ص١٦

[١]. للمزيد ينظر : ماري إلياس و ، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ، مصدر سابق، ص ١٢٠ص ١٢١.

[١] بيتر بروك: المساحة الفارغة، ت.نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،٢٠٠٠،ص ١٧٩.

[١] عبد الحليم المسعودى، "مسرح الشباب" إشكالية التسميه ضمن واقع التحولات، الملف الثقافي، مجلة الشروق، تونس، ٢٠١٠/ alchourouk.com

ألمصـــــــادروالمراجع

- القــرأن الكـــريـم.

اولاً: المراجع والمعاجم :-

١. أبن منظور ، لسان العرب , ج١ : (لبنان ، بيروت ، دار لسان العرب).
٢. ابونصير ، أسماعيل بن حماد الجوهري, معجم الصحاح: (لبنان:بيروت), ط٣.
٣. ألطرابلسي ، طاهر احمد الزاوي ، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المنير وأساس البلاغة ، ج١،ط١(القاهرة ، مطبعة ألاستقامة) ١٩٥٩.
٤. إلياس ، ماري و حنان قصاب حسن، (المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض عربي- إنجليزي- فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، بيروت)، ٢٠٠٦م.
٥. حمادة ، إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية والفنية ، القاهرة ، (مطبوعات دار الشعب)، ١٩٧١.
٦. فتحي ، أبراهيم ، معجم المصطلحات الادبية ، (المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقي ـ تونس)،١٩٨٦.

٧. مدكور ، أبراهيم ، المعجم الفلسفي، القاهرة: (الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية) ، ١٩٨٣.
٨. وهبه ، مجدي و كامل المهندس , معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , (بيروت : مكتبة لبنان), ١٩٧٩.

ثانياً: الكتب:-

٩. اباربا ، أيوجينيا ، زورق من ورق، تر، قاسم بياتلي ، القاهرة ، (الهيئة المصرية للكتاب)،٢٠٠٦.
١٠. ابو دومية ، محمد ، تحولات المشهد المسرحي الممثل والمخرج : (الهيئة المصرية للكتاب - مكتبة الاسرة) ، ٢٠٠٩.
١١. أبو هيف ، عبدالله ،المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق)،٢٠٠٢.
١٢. اردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: ١٩٧٩، منشورات المجلس الاعلى للثقافة والفنون والاداب).
١٣. أسلين، مارتن، دراما اللامعقول، ترجمة صدقي حطاب (الكويت،وزارة الإرشاد و الأنباء،١٩٧٠).
١٤. الراعي ، علي ، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب)١٩٨٠.
١٥. الزبيدي ، علي ، المسرحية العربية في العراق: (جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية) ، ١٩٦٦-١٩٦٧.
١٦. التكمه جي،حسين، خصائص التشاركية بين المسرح التقليدي والمعاصر، (دراسة غيرمنشورة)، ٢٠٠٩.
١٧. التكمه جي، حسين، نظريات الاخراج : (دارالمصادر- بغداد) ٢٠١١.

١٨. الاصفر، عبد الرزاق، المذاهب الادبية لدى الغرب، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب) ، ١٩٩٩.

١٩. الصالحي، فؤاد علي حارز، دراسات في المسرح، اربد ، (دار الكندي للنشر والتوزيع) ، ١٩٩٩.

٢٠. القصب ، صلاح ، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق ، (المجلس الوطني للثقافة والفنون ـ قطر ٢٠٠٣) .

٢١. القط ، عبد القادر ، من فنون الادب المسرحية ، (بيروت، دار النهضة العربية)، ١٩٧٨.

٢٢. المفرجي ، أحمد فياض ، ابراهيم جلال في التوثيق والابداع ، (نقابة الفنانين ، المركز العام ،١٩٩١) .

٢٣. الناجي ، سعيد ، التجريب في المسرح، (دائرة الثقافة والإعلام، ط١، الشارقة) ٢٠٠٦.

٢٤. أنتونين ، ارتو، المسرح وقرينه، تر: سامية اسعد، (القاهرة : دار النهضة العربية) ، ١٩٧٣.

٢٥. اينز ، كرستوفر ، المسرح الطليعي،تر: سامح فكري،(القاهرة ، وزارة الثقافة- مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الاعلى للاثار) ٢٠٠٤.

٢٦. باندولفي ، فيتو ، تاريخ المسرح ، تر : الأب الياس زحلاوي ، دمشق : (وزارة الثقافة والإرشاد القومي) ، ١٩٧٩ .

٢٧. ببسفيلد،روجز.م. ،فن الكاتب المسرحي، تر،درينخشبة : (دارنهضة مصرللطباعة والنشر،القاهرة) ،١٩٧٨.

٢٨. بروك ، بيتر ، المساحة الفارغة، ت، فاروق عبد القادر: (القاهرة، هلا للنشر) ، ٢٠٠٠.

٢٩. بروك ، بيتر ، المكان الخالي ، تر، سامي عبد الحميد ، (جامعة بغداد ، مطبعة جامعة بغداد) ، ١٩٨٣.

٣٠. بيرجر : بيتر، نظرية المسرح الطليعي ، تر:سحر فراج ، (مصر : وزارة الثقافة ،مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (١٢) ،١٩٩٤م).

٣١. بريخت ، برتولد ، نظرية المسرح الملحمي ، تر: جميل نصيف ، سلسلة الكتب المترجمة (١٦)، العراق: (منشورات وزارة الإعلام - دار الحرية للطباعة – مطبعة الجمهورية) ، ١٩٧٣.

٣٢. جوليان ، هلتون ، نظرية العرض المسرحي، تر، نهاد صليحه، (دائرة الثقافة والأعلام بحكومة الشارقة ، مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة المسرح (٢١)، هلا للنشر والتوزيع)، د٠ت .

٣٣. حافظ ، صبري ، التجريب والمسرح، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب)١٩٨٤.

٣٤. خشبة ، درينى ، اشهر المذاهب المسرحية : (الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة و الارشاد القومي) (د.ت) .

٣٥. خليل، فاضل، مسرح ضد مسرح،ط ١ ،العدد٢٢، (من اصدار مجلة المسرح)، ٢٠١٠.

٣٦. دنكجراف، دانيالمبير، الفن المسرحي المعاصر، دليل الإعمال، تر، داليا صبري،(مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي)٢٠٠٥.

٣٧. دنيس، ديدرو ,المستغرب في فن الممثل ,تر: نورا أمين , مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي (١٠) , ١٩٩٨.

٣٨. دين،الكسندر،اسس الاخراج المسرحي، ترجمة: سعدية غنيم :(القاهرة: ١٩٧٥،الهيئة المصرية العامة للكتاب).

٣٩. رووزافنز،جيمز،المسرح التجريبي من استانسلافسكي الى بيتربوك ، تر، انعام نجم ، (وزارة الثقافة ، دار المامون - بغداد)،٢٠٠٧.

٤٠. رووز افنز،جيمز،المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم، تر: فاروق عبد القادر، (القاهرة، دار الفكرالمعاصر، ب ت).

٤١. سخسوخ ، أحمد ، التجريب المسرحي، القاهرة ، (منشورات وزارة الثقافة) ،١٩٨٩.

٤٢. سعيد، أبوطالب ،علم مناهج البحث ، ج١ (بغداد، جامعة بغداد) ١٩٩٠.

٤٣. ستولينتز ، جيروم ، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا،(مصر: جامعة عين شمس)، ١٩٧٤.

٤٤. ستيان ، ج .ل . ، تر :محمد جمول ، الدرما بين النظرية والتطبيق: (وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق) ١٩٩٥.

٤٥. سيف، محمد،المسرح والأفكار والتطبيقات التي تعارض التقاليد، (مهرجان بغداد لمسرح الشباب) ،٢٠١٢.

٤٦. صليحة ، نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ مكتبة الأسرة) ، ١٩٩٧ .

٤٧. صليحة ، نهاد ، المدارس المسرحية ، مهرجان القراءة للجميع : (الهيئة المصرية للكتاب ، مكتبة الاسرة)،١٩٩٤.

٤٨. عبد الحميد ، سامي ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، (بغداد ، الناشر بلقيس الدوسكي)٢٠٠٥.

٤٩. عبد الحميد ، سامي ، المسرح العراقي في مائة عام ، (دار الأديب ، عمان ، الأردن) ٢٠١٢ .

٥٠. عبد الحميد ، سامي ، قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمه ،(مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي) ، بغداد ٢٠١٢.

٥١. عبد الحميد ، سامي ، تجربتي في المسرح ، (بغداد: ٢٠٠٠، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة).

٥٢. عبدا لكريم ، سعد،المدخل إلى فن الاخراج ،(مكتبة الفتح ـ بغداد) ٢٠١٢.

٥٣. عبود، حنا، مسرح اللامعقول نظره في المؤثرات العامة (دمشق، الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب،العدد ٨١، كانون الثاني) ١٩٧٨.

٥٤. علي ، حنان ، دراسات فلسفية ، ط١ (بغداد ، دار الشؤون الثقافية) ٢٠٠٧.

٥٥. عيد ، كمال ، المسرح بين الفكرة والتجريب ، (المنشأة العامة للتوزيع والنشر ، طرابلس ، ليبيا)١٩٨٤ .

٥٦. غروتوفسكي ، جيرزي , نحو مسرح فقير , تر: كمال قاسم نادر, (الجمهورية العراقية , وزارة الثقافة و الأعلام), سلسلة الكتب المترجمة : العدد (١١٤) ١٩٨٢.

٥٧. فهمي،فوزي، مقدمة منشورة في كتاب هيلي جلبرتو جوانتو مكينز ،الدراما مابعد الكولونيالية ، تر، سامح فكري،(القاهرة: أكاديمية الفنون) ١٩٩٨.

٥٨. كرومي ، عوني،الخطاب المسرحي، (دائرة الثقافة و الإعلام الشارقة) ، ٢٠٠٤.

٥٩. كريج ،كوردن : في الفن المسرحي،ت : دريني خشبة ، معالي فهمي، (مكتبة الآداب ،القاهرة) ، ١٩٦٠.

٦٠. لاسوتسكا ،بوشنباك ، باربارا ، المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق، تر: هناء عبد الفتاح (القاهرة،المشروع القومي للترجمة) ، ١٩٩٩.

٦١. محسن، حسن، المؤثرات الغريبة في المسرح المصري المعاصر (القاهرة، دار النهضة العربية)، ١٩٧٩.

٦٢. محمد،حورية،تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق : (مكتبته الاسد ، اتحاد الكتاب العرب) ،١٩٩٩ .

٦٣. مهدي، عقيل ، فكرة الاخراج، (دائرة ثقافة وإعلام حكومة الشارقة) ،٢٠١١.

٦٤. مهدي،عقيل، نظرية العرض المسرحي العراقي الحديث ، (دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد) ٢٠١٠.

٦٥. مهدي، عقيل، في بنية العرض المسرحي، بغداد (مطبعة اسعد) ،ب.ت.

ثالثاً: المجلات والدوريات :-

٦٦. ابراهيم ، خولة ، الفنان ابراهيم جلال شاعر صامت ، (جريدة الجمهورية بغدد ، العدد :١٧،٥٣٩١، حزيران) ،١٩٨٤.

٦٧. الامام ، سيد ، نحو تعريف التجريب في المسرح ، مجلة المسرح ، عدد٣٢، القاهرة ، ١٩٩٢.

٦٨. برشيد ، عبد الكريم ، المسرح والتجريب والماثور الشعبي ، مجلة فصول ج١(الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٥).

٦٩. جلال ، أبراهيم ، بين برخت وارسطو ، جريدة الجمهورية ،(بغداد، العدد ٤٧٨٧ ،١٩٨٢).

٧٠. عبد الحميد ، سامي ، افكار حول الديكور والاخراج المسرحي في العراق، (مجلة المسرح والسينما ، بغداد ، العدد١١ ، ١٩٧٤).

٧١. عبد الفتاح ، هناء ، اصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية والتطبيق ، مجلة فصول عدد١ مجلد ١٤ ، ج ٢ (الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٥).

٧٢. عبد الفتاح، هناء، البحث عن الحياة عبر الموت، مجلة نزوى، العدد ١٢، عمان:(مؤسسة عمان للصحافة والانباء والاعلان).

٧٣. عصفور ، جابر ، مفتح ، مجلة فصول ، ج١، (الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٥).

٧٤. عطية ، حسن ، التجريبية والحداثة في المسرح الاسباني المعاصر، مجلة فصول ج١ ،(الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٥).

٧٥. عيد ، كمال ، بحث في مصطلح التجريب (قطر ، المجلة القطرية للفنون، العدد الاول ٢٠٠١).

٧٦. سلام ، أبو الحسن ، التجريب في العلم وفي الفن ،الحوار المتمدن-العدد: ٣٦٠٨ - ٢٠١٢ / ١ / ١٥.

٧٧. فضاءات مسرحية , مجلة فصلية تعنى بشؤون المسرح يصدرها (المسرح الوطني التونسي) , العدد ١ ,١٩٨٥.

٧٨. ليلى ، بن عائشة ، جريدة المستقبل - الثلاثاء ١٢ أيلول ٢٠٠٦ - العدد ٢٣٨٤ - ثقافة و فنون - صفحة ١٨.

رابعاً : الرسائل والاطاريح والمسرحيات غير المنشورة:-

٧٩. جودي ، جبار ، جماليات السينوغرافية في العرض المسرحي ،(نماذج من المسرح العراقي) ، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد ، ٢٠٠٩.

٨٠. كاظم ، مظفر ، تقنيات المسرح التجريبي وتطوير أداء الممثل ،إطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، ٢٠١٢.

٨١. زهير ، بهاء ، ملامح الأداء التمثيلي في المسرح التجريبي وتطبيقاته في عروض كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد ، ٢٠١٢.

خامساً: مواقع الشبكة العالمية (الانترنيت):-

٨٢. محمد زكريا توفيق ، المعرفة وأصول الفلسفة التجريبية ، الحوار المتمدن-العدد: ٢٦٩٢ - ٢٠٠٩ / ٦ / ٢٩، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=176568