المسرحية الاحتفالية العربية بين النظرية والتطبيق

أ.م.د. عادل كريم سالم **أ.م.د. زهير كاظم**

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث والحاجة إليه:

منذ تشكلت الصيغة الدرامية للمسرحية الاغريقية التي قنن لها (ارسطو) في كتابه (فن الشعر) والتي سار على شاكلتها في صناعة المسرحية معظم الكتاب العالميون وبالاخص الاوربيون، حتى صارت تلك الصيغة معيارا يقاس عليها النتاجات المسرحية فان وافقتها فهي منها في النسب وان اختلفت عنها فهي بعيدة عن الدراما والمسرح لذلك نجد ان معظم الاجتهادات والتجديدات في الدراما العالمية تناولت المحتوى النصي دون الشكل الصنفي، ولعل الخروج المتمايز عن تلك القاعدة تمثل في نظرية المسرح الملحمي التي تعارضت تماما والمسرح الارسطي، وصار لها شكلا مختلفاً، واسلوبا في التناول الموضوعي مغايراً لما هو سائد، ومع ان كلا المدرستين صارتا علما مشاعاً تكاملتا نتيجة اجتهاد المؤلفون والمخرجون العالميون عند التطبيق لها في اعمالهم، الا ان رغبة البعض من مبدعي الامم غير الاوربية في ايجاد اشكال مسرحية ذات هوية مميزة تنسب لها وتستمد جذور تاسيسها من طبيعة البنى الاجتماعية والتاريخية لتلك الامم، مستمرة ومتعددة الى يومنا هذا، ومن هؤلاء المبدعين فنانو الوطن العربي، الذين انتظموا في مجاميع عدة كل منها تدلوا بافكارها وتجتهد في نتاجاتها بحثا عن هوية مميزة لمسرحنا العربي تستمد شكلها من التراث القومي والموروث الشعبي والعادات والتقاليد الاجتماعية المشتركة، ولعل من اشهر تلك الجماعات (جماعة المسرح الاحتفالي العربي) ولان تجارب تلك الجماعة قليلة ولانها ما زالت في طور النمو ولم تكتمل اسسها البنائية والفكرية بشكل واضح فقد وجد الباحثان ضرورة الاجابة عن تساؤل مهم يشغل

حيزا من تفكير ومناقشات سدنة المسرح في معظم جلسات النقاشات وهو ما مدى استيعاب المخرجين العرب لمحتوى التنظير في الاحتفالية العربية وكيفية تطبيق ذلك عند الشروع في انتاج مسرحي يبنى وفق المنهج الاحتفالي، فكان عنوان هذا البحث: **(المسرحية الاحتفالية العربية بين النظرية والتطبيق)**

هدف البحث:

يهدف البحث الى بيان الاسس النظرية للمسرحية الاحتفالية، وكيفية تطبيقها في عروض المسرحية العربية التي تعتمد تلك النظرية في بنيتها.

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في كونه:

١- دراسة علمية مضافة للاحتفالية في جانبيها النظري والتطبيقي.

٢- يفيد الباحثين والدارسين والمخرجين وجميع المهتمين بفن المسرح.

حدود البحث:

-الحد الزماني: ٢٠١١م.

- الحد المكاني: كلية الفنون الجميلة/ قسم المسرح/ مسرح جاسم العبودي.

-الحد الموضوعي: المسرحية الاحتفالية (المقامة الواسطية).

(الإطار النظري)

١-الأسس النظرية للاحتفالية العربية:

كرد فعل لما هو قائم وسائد على خشبات المسارح العربية من اتجاهات مسرحية تقليدية وتجريبية استمدت مقوماتها وشرعيتها من الأشكال الأوربية، وبهدف تجذير المسرح العربي وايجاد هوية مميزة له، ولان المسرح صار من اهم وسائل التغيير في المجتمعات المتحضرة لتمايزه الخطابي المباشر والحي ولقدرته على اثارة المتلقي لحظويا، ولان المسرح تجاوز فضاءات الحاجة الكمالية وصار من ضروريات الحياة العامة في جميع المجتمعات لانه يكشف عن المستور وما غشيت الابصار عن رؤيته والمسامع من الاحاطة به، ولان المشكلات العربية باتت

تتراكم كل يوم وتتشكل بصور عدة حتى أضحت مكابح تحد من حركة الفرد داخل المجتمع، والمجتمع الواحد في علاقاته البينية مع المجتمعات الاخرى، وان تلك المشكلات لها خصوصيتها المحلية التي فرضت بالوجوب على المثقف العربي مناقشتها بكل الوسائل، فكانت المسرحة خير وسيلة لذلك مع عدم اغفال الجذور التأسيسية لتلك المشكلات ووسائل التعبير الموروثة والمؤثرة في النفس العربية والتي قد تختلف في الكثير من مفاصلها عن وسائل التعبير الدرامية وصيغها واشكالها التعبيرية التي رأى الكثير من الباحثين انها فشلت في احتواء مشكلات المعاصرة رغم الجهود الحثيثة والتجارب الكثيرة التي استمدت موضوعاتها من صميم واقعنا العربي، ومن اجل ذلك كله ظهرت على الساحة العربية في سبعينات القرن الماضي الكثير من الجماعات المسرحية العربية التي تبغي من وراء تجاربها تاصيل المسرح العربي، وقدمت رؤاها وعرضت أفكارها في كيفية ذلك بل وقدمت العديد من التجارب المسرحية المبنية وفق تلك التنظيرات والرؤى بهدف تحقيق هوية مميزة للمسرح العربي، ولعل من أكثر تلك الجماعات شهرة ونضوجا في بياناتها وتجاربها (جماعة المسرح الاحتفالي) التي قام بتأسيسها والتنظير لها مجموعة من فناني المغرب العربي وعلى راسهم (عبد الكريم برشيد والطيب الصديقي) وقد اكتسبت تلك الجماعة شهرة كبيرة منذ تقديمها اول عرض لها على ملعب الرباط وهي مسرحية (سيدي عبد الرحمن المجذوب) وصار لها مريدين على مستوى الوطن العربي حين قدمت عام ١٩٨٣ في مهرجان دمشق للمسرح العربي مسرحية (مقامات بديع الزمان الهمذاني) التي اخرجها (الطيب الصديقي).

"ان الاحتفاليين يقدمون المسرح الاحتفالي كتصور بديل للمسرح الاوروعربي القائم، يستمد هذا المسرح مادته من مفردات الاحتفال الشعبي ثم يعيد هيكلته او صياغته هذه المفردات بمفهوم شعبي"(١).

والاحتفالية ليست مجرد تجارب مسرحية عابرة انما هي مشروع لتأسيس نظري وتطبيقي لمسرح عربي له جماليات وأشكال خاصة تستمد مقوماتها من التراث القومي والموروث الشعبي العربيان، وموضوعاته من المشكلات الانية

المعاصرة التي يعاني منها الفرد العربي، ليعبر من خلاله عن ذاته ونظرته للحياة، هذا الانسان الذي يعيش الان/هنا.

يقول (عبد الكريم رشيد): "الواقع ان التراث ليس هو كل الاحتفالية، وانما هو احد عناصرها الاساسية وتتبع قيمة التراث من الذاكرة– ذاكرة الفرد وذاكرة الجماعة–فالكاتب لا ينطق من فراغ كما ان القارئ لا يقرا من فراغ انهما يلتقيان معا في ذاكرة اسمها التراث"(٢). ان الاساس في المسرح الاحتفالي هو الحفل الشعبي، الطقسي والاجتماعي بكل اشكاله وممارساته التعبيرية وفق المعطيات المرحلية الزمنية التي افرزتها وفق تقاليد واعراف واشكال متنوعة تنوع وتعدد المناسبات والمجتمعات والطبقات "فالاحتفالية هي عيد مسرحي، والعيد لا يتحدد بصورة واحدة من صور الاحتفال بل هو مزيج من الاضواء والاغاني والرقص والتراتيل والاحاديث والكلمات والاهازيج والاشعار والصور الملونة والبهجة والفرح وكل الأشياء الجميلة التي تنساق اليها الروح بتحرر ومرح ومن هنا صار المسرح الاحتفالي مسرحاً شاملا تتالف فيه الفنون كلها، التشكيلية والمسرحية والغنائية والموسيقية واللغوي" وبذلك فان للماضي والتاريخ تأثير كبير في منهجية المسرح الاحتفالي العربي ذلك لان الحاضر هو امتداد للماضي وان المستقبل الذي هو هدف الاحتفالية في التغيير امتداد للحاضر، لذلك احالت الاحتفالية كل الزمان الى الحاضر بقوله الحدث لنا/هنا/الان، لان الان هي لحظة انطلاق التغيير.

العناصر الأساسية في بنية العرض المسرحي الاحتفالي:

تكتسب المدارس والاتجاهات المسرحية شرعيتها حينما تكون في انتمائها لمجتمعها والمكان الذي تنتسب اليه حقيقيا وصادقا ومعبرا بشكل منطقي ومادي عن الحاجات والمشكلات التي تحيط بذلك المجتمع ومن اجل ذلك لابد لها من الاحاطة بحضارة وتاريخ وقيم المركز ولان صناعة المسرح تهدف بالضرورة الى صناعة مجتمع جديد وانسان مغاير، ونظم وعلاقات جمعية متجددة، فقد سعى الاحتفاليون الى تنظيم تلك الاشتراطات في العديد من التجارب المسرحية التي استمدت

موضوعاتها من التراث القومي والموروثات الشعبية واطرتها باشكال وصيغ وتشكلات ومظاهر درامية لها جذورها الشكلانية وامتداداتها الزمانية والمكانية على مستوى الوطن العربي، كالحكواتي والمستعرضون والزفانون، المخنثون ،الكرج ، السامر خيال الظل ،مجالس الشعر ، الغناء...الخ ولذلك ابدع (الطيب الصديقي) مسرحيته الشهيرة (مقامات بديع الزمان الهمداني) على الاسس الآتية:

١. "المسرح الشامل.
٢. الاعتماد على الاشكال المسرحية الشعبية.
٣. عدم الاعتماد على مفاهيم المسرح الاوربي الحديث وبشكل خاص هندسة المسرح الايطالي "مسرح المنصة"(٣).

والاحتفالية العربية لا ترى ان يكون التطبيق العملي لمنطلقاتها النظرية حرفيا، بل ترى ان النظرية يجب ان تكون احد المراجع الاساسية لبنية العرض المسرحي وليس المؤسس الاول ذلك لان نظريات الابداع والياتها في صناعة العرض هي غيرها عند التنظير، وبذلك منحت المخرج فرصة الابتكار والاجتهاد في ايجاد وسائل متجددة للتعبير الفني.

ولقد تنوعت الرؤى والقراءات حول جوهر الاحتفالية العربية سواء في الجانب النظري ام التطبيق العملي لها، واعتبرها البعض صورة مجنسة لما يقوم عليه (المسرح الملحمي)، وانها لا تبتعد كثيراً عن المسرح التقليدي، او هي تقليد لممارسات شرقية تقترب في فعلها من المسرح كما عند الهنود والصينيين، ومن اجل هذا يحدد الباحثان العناصر الاساسية التي يقوم عليها العرض المسرحي الاحتفالي وعلى النحو الاتي:

١. (ان المسرح الاحتفالي لا يحاكي كما هو المسرح التقليدي ولا يحكي كما هو المسرح الملحمي، وانما يحيي حدثا فعلا قائما ولقاء لنا/هنا/الان).
٢. ان المسرحية الاحتفالية هي قبل كل شيء سلوك، انها ما افعله داخل المسرح وخارجه، فهي قناعات واختيارات لها تجلياتها سواء في الكتابة او التمثيل او الاخراج.

٣. ليس بالضرورة ان يقوم العرض في الصالات التقليدية، بل يمكن ان يقام في الساحات العامة والاماكن الشعبية او في العراء او في أي مكان ممكن ان يلتقي به الناس.
٤. ترتكز الاحتفالية على الممثل والشخصية وهذا ينعكس على النص الذي يجب الا يكون منطلقه الاساس بنية الحدث او الموقف، بل بناء شخصية مؤثرة.
٥. ان المسرحية الاحتفالية تكتب لتكون حافزا للفعل وليس لها بداية ووسط ونهاية، بل هي تخطيط يعطي فرصة للارتجال والتحاور مع الجمهور، فهو ليس شيئا مغلقا.
٦. الاهتمام بالواقع من خلال التداخل السحري بين الواقعي والملحمي، والحاضر والغائب، والممكن والمحال، والتاريخي والاسطوري مع تركيبات كيماوية للازمنة والامكنة.
٧. الاحتفالية تؤمن بان الحفل المسرحي مناسبة من اجل الافراج عما بالداخل وترجمته الى فعل وحركة واصوات، ومن هنا وجب مشاركة الجمهور في العرض المسرحي، فهي احتفال جماعي يقول بلغات متعددة.
٨. يقوم العرض الاحتفالي على انفاس (مشاهد) قصيرة بلغة عربية فصحى، واصوات واغاني ومقاطع موسيقية وعلى الحركة والرقص، نقوم به نحن/هنا/الان)*.
٩. في الاحتفال لا وجود للتمثيل..التمثيل في معناه الشائع والمعروف فليس هناك غير اللعب، اللعب الذي هو محاولة للقبض على الزمن الضائع، زمن الفرد الذي هو الطفولة، وزمن الجماعة الذي هو التاريخ، ففي اللعب يحضر الخيال، وفي الخيال تكمن الحرية، حرية ان نكون من نشاء، متئ نشاء، وكيف نشاء...ان المهم في اللعب الاحتفالي هو الموقف اولا..موقف الشخصيات المسرحية، مع بعضها البعض، موقفها من الجمهور، وموقف الجمهور منها)[٤].
١٠. للحكي والرواية سرداً او غناءاً فراداً او جماعات حضور مهم في العرض المسرحي الاحتفالي، يتداخل فيه الحكي مع اللعب والغناء مع الرقص والعزف.

ولان المسرح الاحتفالي يقوم على الممثل باعتباره العنصر الفاعل الاول في العرض، وبما انه مسرح شامل وذو لغات متعددة ومتنوعة مفرداتها الاداء والغناء والرقص والموسيقى والعزف والتشكيلات الجسدية والاصوات واللعب بانواعه، فانه يتطلب من ممثليه ان يكونوا بمواصفات خاصة واليات متنوعة واجساد مرنة، تعينهم على اداء وظائفهم المتنوعة عند تجسيد العرض المسرحي.

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

العروض المسرحية التي تقوم بنيتها على منهج (جماعة الاحتفالية العربية).

عينة البحث:

مسرحية المقامة الواسطية اعداد/ د. عقيل مهدي اخراج /د. زهير كاظم

وقد تم اختيار تلك العينة انموذجا للعرض الاحتفالي، كونها العرض المسرحي الوحيد الذي ينتسب الى هذا المنهج الاحتفالي الذي لم يقدم وفقه عرض مسرحي أخر في كلية الفنون الجميلة/قسم الفنون المسرحية منذ اكثر من عشرين عاماً مضت...

منهج البحث:

المنهج التحليلي الوصفي.

تحليل العينة

بني المتن الحكائي(النص) للمسرحية على سبع من مقامات (الحريري) قام المعد بانتقائها بعناية كونها تعالج مشكلة واحدة وهي وسائل الاحتيال التي يلجا اليها البعض لغرض الكسب المادي اللامشروع، وبما ان المؤسس الاول للنص صنفاً ادبياً تراثياً بعيداً عن النص الدرامي فقد اجتهد المعد في ايجاد نوع من المقاربة الفلسفية بين موضوعة المقامات وبين ما هو سائد في الوقت الحاضر من وسائل السرقة والرشوة والاحتيال في جمع المال، ولان لغة المقامات عربية فصحى تمتاز بالبلاغة والاطناب ومزيجة من الشعر والنثر، وفيها من المفردات ما غاب عن

الذاكرة وبعيدة عن التداول في مختلف الاصناف الادبية الحالية، فقد لجا المعد الى تبسيط تلك اللغة مع الحفاظ على جمالياتها الخاصة، خصوصا عند كتابته للجمل الرابطة ما بين مقامة واخرى، وقد عمد المعد الى جعل المسرحية رحلة في حياة كل من (الحريري) مؤلف المقامات و(الواسطي) رسام المنمنمات الشهير، وبجوارهما (المغني) تلك الشخصية المعاصرة التي تلاشت الازمان والعصور من خلال مشاركته للشخصيتين الرئيستين في بعض الاحداث التي يصف من خلالها مواقف وظروف لانماط من المجتمعات والازمان المختلفة..

وعلى صعيد الاخراج، فقد لجا المخرج الى اعتماد منهج الاحتفالية العربية اساساً في بنية العرض المسرحي ذلك لان النص تراثيا، ويقترب في بنيته من نصوص المسرح الاحتفالي، مع الاجتهاد الواضح في توظيف بعض الاشكال والمظاهر المسرحية التي يزخر بها تراثنا القومي وموروثنا الشعبي، مثل خيال الظل، والسماجة، والكرج، والزفانون، والمخنثون، والسامر، ومجالس الشعر والادب، والطقوس الدينية والشعبية التي ما زالت لها حضورها في واقعنا الحالي.

كما اسس المخرج العرض على مشاهد قصيرة تداخل فيها الرقص والغناء والشعر والنثر اللذان قام كادر العمل بتنغيم البعض منها وعزفها وادائها بشكل حي مما اضفى جمالية خاصة على معظم تلك المشاهد، في حين استعان في مشاهد اخرى بالموسيقى التصويرية المنتقاة من مؤلفات عالمية تداخلت في مشاهد اخرى مع الموسيقى الحية، وقد استعان بالعزف الحي بالايقاعات العربية المعروفة التي لها حضورها المميز في المناسبات والاحتفالات العربية والعراقية خصوصا وهي (الرق، والطبلة، والخشابية) مع اختيار الانغام والايقاعات الخفيفة التي من شانها دفع المتلقي الى المشاركة في العرض، فكان الممثل مؤديا ومغنياً وراقصاً وعازفاً، مما ساعد على تحول العرض الى ما يشبه الاحتفال الشعبي الذي ترى فيه الاحتفالية العربية اساسا في أي عرض مسرحي يبغي ايجاد هوية مميزة لمسرح عربي خالص.

ومثلما تلاشت الحدود الفاصلة بين الازمان واحيل الحدث الى زمان تجسيده الاني، كان التاسيس الى الجغرافية يتم باشارات بسيطة تمنح المكان خصوصيته واسمه، وبما ان الجميع شاركوا في صناعة العرض بما فيهم الجمهور فكان الحدث (هنا/الان/لنا) وهي القاعدة التي ترى الاحتفالية فيها اساسا في بنية عروضها.

وعلى صعيد التمثيل فقد كان الممثلون يتناوبون على اداء اكثر من شخصية واحدة، مع تحول واضح في الاداء والحركة بما يتناسب والشخصية الجديدة وقد استفاد من الازياء على تحقيق هذه التحولات حيث تغييرها بشكل مباشر امام الجمهور وقد تجسد هذا في جميع المشاهد حيث يستعير الممثل ازياء شخصيته الجديدة من احد افراد المجموعة التي تشاركه التمثيل.

كما لجأ المخرج الى الدقة التاريخية في تصميم الازياء حيث استمد تفاصيلها والوانها من الحقبة العباسية حيث الشكل التراثي والالوان البراقة التي اكدت الصبغة الاحتفالية على العرض.

وحاول المخرج اقصاء المنظر المسرحي الا من مستوى خشبي ارتفاعه يزيد قليلا عن نصف متر وطوله متران مغطى بقطعة قماش سوداء، مع تحويل الخصائص الجسدية للمجاميع بديلا بصرياً عن الديكور، حيث استطاعت المجموعة انشاء هيكل السفينة بواسطة الاجساد والتاسيس للاماكن الاخرى بالاشارات او الحركات البسيطة من خلال العلاقة مع بعض قطع الاكسسوارات، وهنا يجب الاشارة الى التحولات المتتالية لوظيفة تلك القطع، فالسلسلة الحديدية نراها في المشهد الاول قيدا للاسرى، ثم تتحول الى (سبح) تلك التي اعتاد الناس تدوير كراتها الزجاجية او الخشبية في المساجد اثناء اداء الطقوس الدينية.

وكانت القطع الرئيسية من تلك الاكسسوارات ثمان عصي من الخشب ثبت في اعلاها راس حصان من الخشب الخفيف ايضا، حيث استخدمت كخيل في احد المشاهد، ومجاديف سفينة في مشهد اخر وفي مشهد ثالث رماح لحرس قصر والي الجزيرة وقد منحت تلك الوظائف نتيجة علاقتها مع المؤدين من المجاميع من خلال

تشكيلات جمالية وفكرية وعاطفية اطرت للافكار والمعاني التي طرحها العرض المسرحي.

النتائج ومناقشتها:

استناداً لما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات، ومن خلال تحليل العينة يمكن للباحثين تاشير النتائج التالية:-

١. بني نص العينة (مسرحية المقامة الواسطية) وفق منهجية النص الاحتفالي وما تتطلبه انشائيته حيث المشاهد القصيرة والغناء والموسيقى والرقص، والحركات والتمثيل الصامت.
٢. وقد انعكست تلك المنهجية على بنية العرض فتحول الى ما يشبه الحفل الجماعي، وهو مبدا اساسي من مباديء الاحتفالية العربية حيث استعان المخرج بالممثلين على الغناء والعزف الحي للموسيقى على الات لها حضورها في الاحتفالات الدينية والاجتماعية وهي (الايقاع والدف والخشابية)، مما اوجب ان يكون الممثل في هكذا عروض عازف ومغني وراقص بالاضافة الى كونه مؤدي.
٣. وبناءا على ما سبق فقد الغي ما يسمى بالجدار الرابع، وصار الحدث انيا يقع في تلك اللحظة، وفي هذا المكان الذي قدم فيه العرض، واشترك الجميع في بنيته ممثلون، وفنيون وجمهور، رغم ان حقيقة المكان مسرح علبة.
٤. قام المعد واستناداً الى بنية النصوص المعد عنها (المقامات) الى التركيز على بنية الشخصية المسرحية فبالرغم من تعدد الشخصيات التي قام بتجسيدها (ابو زيد السروجي) الا ان المعد حاول التركيز على شخصيته الاساسية التي امتازت بالحيوية والحركة والروح الكوميدية، والتي لها تاثير كبير على شخصية الممثل.
٥. لقد استطاع الممثلون الابتعاد عن الاداء التقليدي وفق الطريقة الستانسلافسكية او الاداء التقدمي الملحمي، وانما حاولوا جاهدين احياء معظم الشخصيات التي كانوا يؤدونها من خلال السلوك والصوت والحركة والشكل في آن واحد مع

شيء من المبالغة في الاداء اضفى على العرض جماليات متجددة في كل لوحة من لوحاته.

٦. ان اقصاء المخرج للمنظر المسرحي، ساعد على اقصاء الايهام في العرض، وبالتالي فان تجسيد المجاميع لهذه المناظر بواسطة اجسادهم، منح العرض صفة التجريب كونه منح الممثل وظائف اخرى غير وظيفته التقليدية وهذا يتطابق ومبدا التجدد في الاحتفالية الذي يحتوي جميع عناصر العرض حيث البحث عن فضاءات جديدة لاشتغالاتها في العرض.

٧. ان التحولات التي حصلت في وظائف القطع الاكسسوارية، كانت نتيجة لطبيعة العلاقة بينها وبين الممثل.

٨. يستطيع الباحثان الاقرار بتطبيق المخرج للمباديء النظرية لاحتفالية العربية، في بنية العرض المسرحي (المقامة الواسطية) مع اجتهادات خاصة في تلك التطبيقات، من خلال استلهام بعض الاشكال الشبه درامية التي يزخر بها تراثنا القومي في هذا العرض.

الاستنتاجات:

١. ان نجاح العرض المسرحي في انتسابه للاحتفالية العربية ينبع من الفهم والاستيعاب الكامل لمبادئها النظرية من قبل المخرج وقدرته على تحويل اللامباديات (النظرية) الى اشكال وتكوينات ولوحات ذات قيم جمالية وعاطفية وفكرية، ونجاحه في تدريب الممثل على طرز التمثيل في هذا المنهج القليل التناول في مسارحنا العربية.

٢. ان من اسباب نجاح هذا العرض هو تحوله الى ما يشبه الحفل الشعبي الذي اشترك الجمهور في صناعته، رغم اللغة المنطوقة التي بنى عليها، كونها عربية فصحى ومزيج من الشعر والنثر وذات مفردات وصياغات تراثية نادرة الاستخدام في الاصناف الادبية الحالية.

الهوامش :

(١) مفيد الحوامدة، المسرح العربي ومشكلة التبعية، الكويت: مجلة عالم الفكر، العدد الرابع (يناير- مارس، ١٩٨٧)، ص ٧٦.

(٢) عبد الكريم برشيد، تجربة العمل الجماعي في المسرح العربي- الاحتفالية نموذجا، مراكش، (اكتوبر ١٩٨٦)، ص٤.

(٣) عمر الطالب، نحو مسرح عربي جديد، الاقلام، العددان الثالث والرابع (اذار- نيسان ١٩٨٧)، ص ٥٦.

* ينظر: عبد الكريم برشيد، حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، تونس: مجلة فضاءات مسرحية، السنة الاولى، العدد١، ١٩٨٥، ص ص ٥-٢٥.

(٤) احمد فياض المفرجي، مهرجان بغداد للمسرح العربي، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، دائرة السينما والمسرح، ص ١٠٥-١٠٦.

قائمة المصادر

١. احمد فياض المفرجي، مهرجان بغداد للمسرح العربي، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، دائرة السينما والمسرح.
٢. زهير كاظم، التراث العباسي واثره في المسرح العربي، بغداد، ٢٠١٠.
٣. عمر الطالب، نحو مسرح عربي جديد، الاقلام، العددان الثالث والرابع (اذار- نيسان ١٩٨٧).
٤. عبد الكريم برشيد، تجربة العمل الجماعي في المسرح العربي- الاحتفالية نموذجا، مراكش، (اكتوبر ١٩٨٦).
٥. .....، حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، تونس: مجلة فضاءات مسرحية، السنة الاولى، العدد١، ١٩٨٥.
٦. مفيد الحوامدة، المسرح العربي ومشكلة التبعية، الكويت: مجلة عالم الفكر، العدد الرابع (يناير- مارس، ١٩٨٧).