

التجديد على خشبة المسرح الجامعي بين موهبة الطالب وإبداع المؤلف

Renewal on the University Stage: Between the Student's Talent and the Author's Creativity

ط.د. غواري إيمان^{1*} ، د. لعور سهيلة²

¹ جامعة عباس لغرور-خنشلة، الجزائر، ghouari.imene@univ-khenchela.dz

² جامعة عباس لغرور-خنشلة، الجزائر، souhila.laouar@univ-khenchela.dz

تاريخ القبول: 2025/03/14

تاريخ الإستلام: 2025/01/20

ملخص:

المسرح أبو الفنون، ظهر عند الأوروبيين ليتأثر به بعدها العرب عن طريق الاقتباس والترجمة، فتعددت المذاهب والتيارات ومن بينها ما يعرف بـ "المسرح في الجامعة" والذي يقوم على الاتصال المباشر بين كل من الممثل والمتلقي، فيؤثر الأول في الثاني عن طريق ما يبعث به من تأثيرات وجدانية وفكرية تجعل منه مشاركا في العرض لا متفرجا عليه فقط فلم تجد المسرحية أفضل من الطالب الجامعي كي يجسد طاقاتها وشحناتها على خشبة المسرح الجامعي.

الكلمات المفتاحية: المسرح، التجديد، المسرح الجامعي، الطالب.

Abstract:

Theater, the father of arts, emerged among Europeans and later influenced the Arabs through adaptation and translation. Various schools and movements arose, including what is known as "University Theater," which is based on direct interaction between the actor and the audience. The actor influences the audience through emotional and intellectual impacts, making them participants in the performance rather than mere spectators. Thus, the play found no better embodiment of its energies and potentials than the university student on the academic stage.

Keywords: Theater, Innovation, University Theater, Student.

١. مقدمة

إن المسرح تعبير صادق عن رغبة الروح وانتفاضة النفس وهو أيضا مرآة تعكس هموم الإنسان، من حيث هو يرسم تفاصيل حياته، فيرصد حركاتها وسكناتها، أناتها وأحلامها، ويزرع بذور الأمل ورغبة الحياة في أدق خلاياها الميتة، لتبعث من رماد المعرفة، محلقة في سماء الحلم.

وبما أن المسرح الجامعي باعتباره ظاهرة ثقافية شكلت بؤرة اهتمامات معرفية شتى، وبلغ هذا الاهتمام ذروته في ظهور ما نستخدمه عليه: بالمسرح في الجامعة.

ولعل السؤال الملح الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا وقع الاختيار على المسرح وبالذات على المسرح الجامعي؟ ما نوع النص المسرحي المقدم في دراما المسرح الجامعي؟

ما أهم القضايا الاجتماعية المقدمة في دراما المسرح الجامعي؟

يعتبر المسرح خطابا ثقافيا ومعرفيا، فكان له أن يحيى في الوسط الجامعي لما توفره الجامعة كمؤسسة تربوية تعليمية من فضاء يتسع لصقل مواهب الطلاب وتنميتها من خلال ما يعرف بالمسرح في الجامعة، فولدت من رحم المسرح الجامعي مجموعة من الفرق نذكر من بينها "فرقة ورشة الخشبة الذهبية" - جامعة سيدي بلعباس - التي تميزت في هذا النوع من المسرح من خلال ما قدمته من عروض في مختلف المهرجانات المسرحية سواء الدولية أو الوطنية، برئاسة السيد: "إلياس غانم بوعجاج" الممثل والمخرج المسرحي فكانت أهم العروض المسرحية متمثلة في "تارتوف"، "نفسى نفسى" و"نهاية عرض" هذه الأخيرة التي وظف فيها المؤلف ممثل "تقني الخشبة"، كما عمل المؤلف في هذه المسرحية على نظريتين الأولى: نظرية المقاربة عند "ستانسلا فسكي" والثانية نظرية التغريب عند "برتولد بريخت"، كما تخلل المسرحية بعض المشاهد العالمية.

المبحث الأول: المسرح في الجامعة:

فالمسرح «يستهدف سبر أغوار التجربة الإنسانية المتحولة دوماً والمتغيرة أبداً، والتي بطبيعتها الحية الفاعلة عن الثبات والجمود وعن الانحصار في أية قوالب»، (حافظ، 1954، صفحة 7) فقد وجد المسرح في الجامعة باعتبارها مؤسسة تعليمية تربوية أرضاً خصبة من خلال فضاءها الواسع الذي يتسع لصقل مواهب الطلاب وتنميتها وتجسيدها لمختلف أنواع النصوص المسرحية

المطلب الأول: ورشة الخشبة الذهبية:

فتعددت الفرق والورشات المسرحية في المسرح الجامعي، وتنوعت عروضها على خشبته وبين طلابه، إذ نجد "ورش الخشبة الذهبية" قد ولدت من رحم كلية التكنولوجيا التابعة لجامعة "الجيلالي الياس" ولاية سيدي بلعباس، قد تميزت بعروضها المسرحية في المهرجانات المسرحية سواء الدولية أو الوطنية التي كانت دائما من تقديم طلبة جامعيين موهوبين برئاسة السيد "إلياس غانم بوعجاج".

المطلب الثاني: الياس غانم بوعجاج:

هذا الأخير الذي دامت تجربته المسرحية حوالي خمسة عشرة سنة مع طلبة جامعيين فكان المؤلف / المخرج، وفي بعض العروض كان ممثلا يشارك الطلبة على خشبة المسرح ومن مسرحيات "الورش الخشبة الذهبية للمسرح" تميزت مسرحية "نهاية عرض" مسرحية قصيرة من تأليف "إلياس غانم بوعجاج" وتمثيل الطلبة (دجلوت شهرة، غانم الياس، رابح سيدهم). في ستة مشاهد، تميزت بالصراع الذي دار بين الممثل وتقني الخشبة الذي طالما حلم بدور يقدمه على خشبة المسرح فلم يكن له ذلك.

المبحث الثاني: التجريب في نهاية عرض:

يمكننا القول أن التجريب في المسرح هو محاولة متجددة في منظور العرض إذ لا يمكن وضع العمل المسرحي ضمن قوالب ثابتة ومحددة بل هو تمرد على القالب المسرحي الأرسطي وعلى وحدة الحدث.

المطلب الأول: المونودراما:

حاول " الياس غانم بوعجاج " في مسرحيته " نهاية عرض " خوض غمار التجريب، فكان المشهد الأول من المسرحية عبارة عن مونودراما قدمها الطالب "بالعباسي عبد الغني"، حيث كان الممثل الوحيد على خشبة المسرح فالمونودراما «خطبة أو مشهد مطول يتحدث خلاله شخص واحد. وهو نص مسرحي أو سينمائي لممثل واحد» (الحايك، 2015) إذ تقمص الدور باحترافية قائلا:

«اقتربوا... اقتربوا... هاهي الآلهة تهبط على الأرض أنا كايوس القيصر والرب اختلطوا... واندمجا وصارا... كاليكولا.. يأسادة صلوا... وقدموا المال وهبوني نسائكم... لأقدم هذا الجسد للأقوياء منكم». (بوعجاج، 2018، صفحة 1)

المطلب الثاني: الرمزية:

وفي رمزية من المؤلف/ المخرج يوظف "كاليغولا" الإمبراطور الروماني المشهور بوحشيته وجنونه، إذ يعتبر أشهر طاغية في التاريخ الإنساني ليرمز به إلى الطغيان، فتمثل هذا الأخير في مسرحية نهاية عرض في شخصية البطل الذي هيمن على خشبة المسرح في مونودراما جمعت بين أسطورة "فينوس" ومعابد "كايوس" و"طغيان" "كاليغولا".

«فأنا اليوم فينوس ربة الآلام والشهوة... أنا فينوس خرجت من رحم البحر وإخوتي الملح والزبد، سأهب القدرة لكي تعيش الكائنات في مستوى الحقيقة... الحقيقة التي تبعث الحب عاريا مجردا من العقل... إسكروا بخمر الشعور إنكم كفاء لي، فسأشبع للأبد جوعكم وأنا في أحضانكم... ثم أبسط فوق أجسادكم هاتين اليدين المملوءتين بالزهر... و... المذايح البشرية...» (بوعجاج، 2018، صفحة 1)

فقد جعل المؤلف / المخرج من الإلهة فينوس الرومانية إلهة الحب والجمال والخصوبة والنماء، رمزا للطغيان والموت والآلام والشهوة.

المبحث الثالث: التجديد والمسرح الجامعي:

المسرحية الجزائرية أو العربية بصفة عامة لم يحدث عليها تغيير كالذي حدث على المسرحية الأوروبية مع ظهور تيار العبث في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية فقد عبث هذا التيار بالقالب الكلاسيكي المسرحي المؤلف من وحدة للزمن والحدث والتراجيديا.

المطلب الأول: العبث في نهاية عرض:

بعد هذا المشهد انتقل الطالب بالعباسي عبد الغني إلى مشهد آخر في اللحظة نفسها مخاطبا الجمهور ليناقض تماما مع ما كان في مشهد جسد به العبث قائلا:

«أنا لست طاغية... أنا لست طاغية... أنا روح إنسان... فالطاغية رجل يضحي بالآخرين من أجل أفكاره... أو طموحه، وأنا ليس لي أفكار أو طموح، ولم أعد أطمح في شيء... فأنا أعوض حماقة الآلهة... وكراهيتهما». (بوعجاج، 2018، صفحة 1)

وبعد ديناميكية هذا العرض المتميز بالمونودراما التي قدمها الطالب تقدم إلى الجمهور ليحييه، فتكون نهاية عرض بداية عرض تراجيدي لمسرحية جديدة كسر بها المؤلف / المخرج أفق توقع المتلقي، فيبدأ صراع بين تقني الخشبة الذي اخترق الركح وصولا إلى الممثل (مبروك...مبروك الموت).

المطلب الثاني: تراجيديا نهاية عرض:

في المسرحية ولد صراع تراجيدي متقن أمام الجمهور، كنتيجة لتزاوج تجربة "الياس غانم بوعجاج" وإبداعه وموهبة الطالبان "بالعباسي عبد الغني" في دور الممثل والطالبة "جلوت شهرة" في دور الريجيسور.

«الممثل + الراجيسور: هم... أنت شكون؟؟؟»

الممثل: مسرحي وإلا واحد من الجمهور وإلا...؟

الراجيسور: منفذ أمر بمهمة.

الممثل: مهمة واش؟

الراجيسور: إعدام البطل.

الممثل: الأول أنك تعدم الباطل.

الراجيسور: هاذي مهيش من مهمتي أنا.

الممثل: إذا انعدم البطل في أولى خيوط المسرحية معنتها نهاية عرض.

الراجيسور: وإذا تجاوز البطل أحلام الشخص الدائرة بيه من الأولى ينعدم فالحلقة الأولى من بداية

لعرض». (بوعجاج، 2018، صفحة 2)

المبحث الرابع: نظرية المقاربة ستانسلافسكي ونهاية عرض:

تتمثل هذه النظرية في أن تقمص الممثل واندماجه مع الدور الفني هو حقا التجسيد في المسرح أو ما يطلق عليه المعاينة الفنية.

المطلب الأول: الاندماج

نجد في مسرحية نهاية عرض أن "الياس غانم بوعجاج" قد عمل على نظرية المقاربة لدى "ستانسلافسكي" «والتي تعتمد على تدريب الممثل كما تدعو الممثل أن يندمج مع الشخصية التي يمثلها، ويعيش الدور بكل انفعالاته الوجدانية والفكرية... يقول "ستانسلافسكي" «أن أشد الأكاذيب فضاضة، لا بد على المسرح أن تتحول إلى شيء صادق، من أجل أن تصبح فنا»». (بنجلي، 1986، صفحة 127)

فيتوجه الممثل متقمصا الشخصية ومندمجا فيها إلى الجمهور قائلا:

الممثل: أسمحلي هذا خروج عن النص.

الراجيسور: على واش من نص رآك تحكي.

الممثل: المكتوب واللي إنا حافظه.

الراجيسور: أنت مجنون وإلا رآك تظاهر بالجنون

الممثل: مستحيل إنسان كيما أنت يقوم بهذا الدور.

الراجيسور: كل شيء مسموح في عالم المتغيرات.

الممثل: مسموح نوافقك لكن مشي لحد الإعدام.

الراجيسور: ياك أنت عدمت كل الشخصيات اللي رافقائك على الركح واليوم علاش خايف؟

الممثل: خايف لأنني قرئت نظريات "ستانسلافسكي" في تقمص الشخصيات على حقيقتها.

الراجيسور: وواش هي النتيجة.

الممثل: ربما تتأثر وتدخل شخصيتك وتصبح أنا... (بوعجاج، 2018، صفحة 3)

المطلب الثاني: الراجيسور داخل نهاية عرض:

دارت الفكرة في نهاية عرض حول طغيان ممثل باحتكاره على دور البطولة مما أثار غضب "الراجيسور" الحالم بدور واحد على خشبة المسرح. «لا يستطيع المخرج أن يبدأ عمله في الإخراج قبل أن يجد الفكرة الأساسية (أو الفكرة التي تسيطر على العمل أو تقوده»». (أردش، 1986، صفحة 54)

ليعكس الممثلان فكرة المخرج على خشبة المسرح ببراعة:

الراجيسور: وعلاش أنت ديما تلمع وتكون البطل بعدما تتخلص من الشخصيات اللي دايرة بيك؟

الممثل: ربما الكاتب هو اللي حب هذا المنطق.

الريجيسور: إسمحي لكن اليوم رحل الكاتب، وهبل المخرج والشخصيات كلها انعدمت والحقيقة هي أنا وأنت على الركح وواحد فينا يلحق بالشخصيات المعدومة. (بوعجاج، 2018، صفحة 3)

المطلب الثالث: الممثل أساس العمل المسرحي:

كما اهتم المؤلف / المخرج في مسرحيته هذه بـ "الممثل" كونه الجسر الذي تعبر من خلاله المسرحية إلى المتفرج أو القارئ، فعلى: "المنتج أن يناقش المسرحية بفكر واضح كفكر الممثل وقال بل أفضل تحليل للمسرحية هو تمثيلها في الظروف المعطاة وذلك لأنه خلال التمثيل فإن الممثل يحصل تدريجيا على القدرة في السيطرة على الحوافز الداخلية لأدوار الشخصيات التي يمثلها محركا في داخله العواطف والأفكار المنتجة لتلك الفكرة". (طابور، 2013)

هذا ما كان في نهاية عرض "فغانم بوعجاج": قبل أن يكون مؤلفا كان طالبا جامعيًا يهوى التمثيل.

المبحث الخامس: الثابت والمتغير ونهاية عرض:

ذهب النص المسرحي يبحث عن الخطاب المتغير الذي يعيد تشكيل أجزائه فيتفاعل المتأثر (الثابت) مع السياق الجديد للمتأثر (المتغير) فيقدم من خلال هذه الثنائية الكاتب المبدع رسالته.

المطلب الأول: الكتابة الدرامية:

وبما أن مسرحية "نهاية عرض" تنطوي تحت راية المسرح التجريبي فإن سير الكتابة الدرامية بدأ يتغير من الثابت إلى المتغير في عالم المسرح الذي ينافي السكون ويتجدد نصه بتجدد واستمرار الحياة، فمن خلال هذا المشهد في المسرحية نجد أن خط السير قد اتجه نحو "التغريب" نحو تقمص الدور دون معاشته، وكأن الممثلان وخاصة الطالبة شهرة في دور الريجيسور قد كانت بارعة في نقل الدور على خشبة المسرح. "وفي محاولة الانفتاح بالمسرح على بقية الفنون وفي خلق علاقة مختلفة مع الجمهور وتوسيع هامشه، وبذلك أخذ التجريب منحى جماليا فنيا ومنحنى ايديولوجيا". (ماري و قصاب، 1997، صفحة 119)

المطلب الثاني: الجمهور والعرض المسرحي:

إذ جعل المؤلف المخرج من الجمهور مشاركا في العرض لا متفرجا عليه فقط وذلك بتقديم الممثل الثالث الذي كان يعزف على آلة القميري من بداية المسرحية إلى نهايتها بتقديم الماء للمتفرجين وبعدها مواصلة العرض:

«الهاوي: أيا الجماعة نكملوا ما لازم نخلوا الجمهور يستنى.

الممثل: مين نعاودوا؟؟؟

هاوي: من وراء كل فنان أوممثل قتال.

الريجيسور: كلهم يكرهوا الفن والتمثيل.

الممثل: إخلاص... إخلاص... إخلاص.

...

الريجيسور: إخلاص سرحني خليني نخرج.

الممثل: واحد فينا ماراه خارج حتى يأذن لنا سلطان الطلبة.

الريجيسور: وسلطان الطلبة أبدا فالتاريخ ما يتفاهم مع سلاك الحاصلين». (بوعجاج، 2018، صفحة 17)

ويكون بهذا قد كسر ما يعرف بالجدار الرابع في المسرح:

المبحث السادس: براعة المؤلف وموهبة الطالب داخل نهاية عرض:

المسرح فن مركب يعمل على تحقيق الأهداف التربوية ويساهم في تفجير الكثير من الطاقات الإبداعية بين الطلبة على خشبة المسرح في الجامعة.

المطلب الأول: المسرح في الجامعة ونهاية عرض

أعطت مسرحية "نهاية عرض" نفساً جديداً للمسرح الجامعي على خشبة المسرحية من خلال براعة وإبداع المؤلف وموهبة الممثلين الطلبة، بنفس شباب طموح وعبث سطور مسرحية في كلمات غير واضحة بلغة يقصد منها المؤلف اللغة من أجل التواصل فقط، بحوار مبتور في المقطع التالي:

«الممثل: حتى أنا ما نضيعش الوقت ونخلي الجمهور يستنى.

الريجيسور: الجمهور...همهمهم...واش اقدر يدير الجمهور لما أصدر فيك الحكم؟

الممثل: كنت فوق الخشبة.

الريجيسور: الوقت احبس.

الممثل: وأنا نمثل.

الريجيسور: الحرارة شديدة.

الممثل: الجمهور يصفق.

الريجيسور: هوما هبطوا.

الممثل: كنت فرحان.

الريجيسور: شبح الموت يزحف.

الممثل: والجمهور يصفق.

الريجيسور: والفاروا شاعل»».(بوعجاج، 2018، صفحة 15)

المطلب الثاني: نهاية اللعبة ونهاية عرض:

برزت ثقافة "اللياس غالم" المسرحية من خلال الفسيفساء المسرحية العالمية التي تخللت أحداث مسرحيته نهاية عرض فقد استقى من المسرح العالمي أهم بل ألمع المسرحيات إذ غذى بها أحداث مسرحيته، مما بعث فيها نورا خاصا انعكس على الجمهور بأشعة منسوجة من إبداع المؤلف وموهبة الطالب، فزادها تشويقا ومتعة. فهي هو يأخذنا من نهاية عرض إلى "نهاية اللعبة" "لصاموئيل بيكيت" حيث تغيب الأحداث وتكون البداية نفسها النهاية في المشهد الرابع:

الريجيسور: اللعبة عندي.. الشيفون القديم.. آه لو كان جات الشيخوخة تعلم...كاش ميزيرية كثر من هاذي.....بصح أبا أما، كليي نتمنى ينغبناو أكثر من اللي ينغبناو العباد.. كلوف وين رالك؟

الممثل: اللعبة عندي: خلاص...كل شيء غادي يخلص زريعة على زريعة...حبة على حبة...نهار تكبر تكون عرام...عرام صغير...صغير ويكبر ما يقدرش يعاقبوني...نمشي لكوزينتي ثلاث مترات على ثلاث مترات...على ثلاث مترات...على ثلاث مترا...نجمع على الكرسي ونتكى على الطاولة...نشوف فالحيط ونستناهيصفرلي..

المطلب الثالث: التغريب:

الريجيسور: اللعبة عندي...شحال راها الساعة.

الممثل: اللعبة عندي كيما البارج.

الريجيسور: شفتها.

الممثل: واه.

الريجيسور: ومن بعد.

الممثل: زيروووو0.(بوعجاج، 2018، صفحة 8)

في هذا المقطع جسد كلا من الريجيسور دور "هام" والممثل دور "كلوف".

لقد تميزت مسرحية "نهاية عرض" وهي وليدة المسرح الجامعي كون المؤلف أبدع في تأليف وإخراج المسرحية، فتتالت المشاهد والأحداث بين نهاية عرض ومسرحيات عالمية بين تغريب وعبث مما جعلها تضيف للمسرح في الجامعة تميزا

من خلال سمة التنوع الذي كان يطبع التجربة المسرحية لهذه الورشة -ورشة الخشبة الذهبية - فقد قدمت أيضا مقطعا من مسرحية "عطيل" لشيكسبير بعد أن يشتد الصراع بين كل من الريجيسور والممثل.

الريجيسور: اخلاص...بلع...اسكت.

الممثل: تسكت تموت...تهدر تموت إلا في ادوار البطولة قعدت حي.

الريجيسور: لكن اليوم راح تنهي أدوارك الدرامية على يدي أنا.

الممثل: حبس...هاذي كيفاش عرفتها؟؟

الريجيسور: ها...ها...ها هادي مكتوبة فالنص...والنص أنت حافظه ولا نسيت.

الممثل: صح زيد فكرني واش كاين ثاني

بعد أن انطفأت الأنوار واشتعلت الممثلان حضرا نفسيهما.

الريجيسور: شكون هادي -ج-أنا ما شفتهاش ما نعرفهاش

الممثل: أس...هاذي ايميليا؟؟

الريجيسور: (في همس) شكون هادي ايميليا؟؟

الممثل: زوجة (ياجو) الشخصية.

الريجيسور: لكن أنا مارنيش نشوف فيها يا وحد المجنون.

الممثل: ماعليشرايح أنا نمثلها.

الريجيسور شخصيتان في شخص واحد قمة الجنون.(بوعجاج، 2018، صفحة 11)



VIII. خاتمة:

إن هاته الدراسة التي جمعتها صفحات هذا البحث مع ما فيها من تقصير فرضته عوائق ومسببات موضوعية وشخصية، فهذه المباحث لا تكفي للتحدث عن المسرح الجامعي.

وبعد ذلك ومع هذه الجولة الممتعة في أنحاء الموضوع أمكننا التوصل إلى مجموع نتائج هي في الحقيقة بعض الخلاصات المستفادة من رحلة تتبعية في مسار المسرح الجامعي، وأهم ما توصلنا إليه ما يلي:

يعد المسرح الجامعي النواة الحقيقية للتطور الحركة المسرحية بصفة عامة، والمسرح داخل الجامعة وبين الطلاب بصفة خاصة.

- إبراز أهم الصعوبات التي تعترض طريق المسرح نحو الجامعة.
- التمكن من رصد حركة المسرح الجامعي عن قرب.
- تمثل مرحلة الشباب أحد أهم المراحل العمرية التي تحتاج إلى معرفة ما يجول بخاطرهم، والتعبير عن قضاياهم والنقاش حولها بحرية، ويعد المسرح أحد الوسائل المساعدة على ذلك.
- توجد علاقة ارتباط ايجابي دالة احصائيا بين شكل النص المسرحي المقدم على منصة المسرح الجامعي، وبين شكل النص الذي يفضلها الطلاب المشاهدون.
- توجد فروق ذات دلالة احصائية بين فرق التمثيل والطلاب المشاهدين والمخرجين في تفضيل كل منهم للقضايا الاجتماعية التي يقدمها المسرح الجامعي.
- المسرح الجامعي من شأنه أن يعزز ثقة الطلبة بأنفسهم.
- يزيد من جرأتهم في الحياة العامة.
- يلعب المسرح الجامعي دورا محوريا في تسليط الضوء على الواقع الاجتماعي.
- وجود النشاط الجامعي -المسرح الجامعي- مهم لإخراج الطالب من الروتين اليومي للدراسة.
- النشاط المسرحي مهم جدا في الجامعة خصوصا إذا توافرت المواهب لدى الطالبات في هذا المجال، حيث يزيد ذلك من قدرتهن على الإبداع، وبالتالي نستطيع تحويل هذه الهواية إلى مهنة.
- المسرح له أهمية كبيرة في توصيل الأفكار للمجتمع سواء بالطريقة الكوميديّة أو التراجيدية.
- يعمل المسرح الجامعي على إثراء العملية التعليمية العملية من خلال مشاركة الطلاب وتفاعلهم مع العروض المسرحية عقليا وعاطفيا.
- ينمي المسرح الجامعي لدى الطلبة المشاعر الأخلاقية تجاه الإنسانية.
- يساعد المسرح الجامعي في الإعداد الثقافي والعلمي للطلاب ليستطيعوا مواجهة الواقع والتأقلم معه فهو وسيلة لتجميع الأحداث حيث أن التمثيل المسرحي مرتبط بالحياة.
- تؤكد رسالة المسرح الجامعي على غرس التقاليد والعادات الحاضرة وتطور الأحكام والأخلاق لدى الطالب الجامعي.

الإحالات والمراجع:

- Eric Bentley. (1986). *The Theory of Modern Theater* (2nd edition). (Translated by Youssef Abdel-MaseehTharwat). Baghdad: General Cultural AffairsPublishing House.
- Elias GhalemBouajaja. (2018). *The End of a Performance* (1st edition). Algeria: Djilali Elias University Publications.
- Elias Mari, & Hassan Kassab. (1997). *TheatricalDictionary*. Lebanon: Publishers.
- Saad Ardash. (1986). *The Director in Contemporary Theater*. Kuwait: World of KnowledgeSeries, National Council for Culture, Arts, and Letters.
- Sabry Hafez. (1954). *Experimentation and Theater: Studies and Observations on Contemporary English Theater*. Egypt: Egyptian Book Organization.
- Abbas Al-Haik. (April 26, 2015). *Monodrama: Characteristics and Reception Issues*. RetrievedDecember 23, 2024, from Abbas Ahmed Al-Haik: <https://abbashayek.com/2015/04/26/>
- MohannadTabour. (September 28, 2013). *The Historical Transition fromNaturalism to Realism*. RetrievedJune 25, 2024, from Our Theatrical News: www.althakafaaljadedda.com