واقع المسرح الغنائي العربي

أ. رامي شاهين[١] (سوريا / ألمانيا)

ملخص البحث

ساهمت حضارات المجتمع العربيالسالفة في نهضة المسرح الغنائي العالمي كما أنها تأثرت بحضارات أخرى مع مرور الزمن إلى عصرنا هذا. كان لميزان القوى العسكري، السياسي والثقافي أثره في تبني أفكار وثقافة مجتمع بعينه. وكان للأديان أثرها في تبني أو نبذ المسرح الغنائي بين أطوار دينية سمحت أو حرمت ظهوره. ظل هذا الحال للمسرح الغنائي العالمي في تطور مستمر لنصل في عصرنا هذا لتحد وجودي جديد. تجلى في مواجهة بين المسرح الغنائي التقليدي وتقنيات العصر الحديث. قد يكون المسرح الغنائي العربي قد فقد تألقه منذ ولادته لعدة أسباب من أهمها الأسباب الاقتصادية، الدينية و الثقافية. ويأتي للتكنولوجيا والحداثة آثارهما المتضاربة مع المجتمع العربي الذي لم ولا يزال يعاني من أزمة في قبولهما كواقع عالمي وكأسلوب جديد يضاف لحضارته سواء أكان سلباً أو إيجاباً . كما أن انعدام الدعم الثقافي أثر بشكل كبير على تطور هذا النوع من الفنون وبقي محصوراً بالمناسبات القومية أكثر من كونها ثقافية. ليس بالامكان الحكم بشكل قطعي على ذوق المتلقي العربي بسبب انعدام الحلقة الأساسية بين الفن من جهة وبين ثقافة المجتمع و المثقف والمتلقي العربي من جهة أخرى. فانشغال المثقف والمواطن العربي بالأزمات اليومية أثر بشكل مباشر على استمرارية وتطور المسرح الغنائي العربي.

المقدمة

يعد المسرح الغنائي أحد أقدم الفنون التي رافقت التطور البشري عبر التاريخ، حيث كون اللقاء الفني بين التمثيل والغناء وحتى استخدام الايقاعات في بعض الأحيان نواة ترافقت مع أمسيات الإنسان بعد أحداث معينة

[١] باحث ومؤلف موسيقي حاصل على درجة الدكتوراه بدرجة امتياز من جامعة ألدنبورغ في ألمانيا وعلى درجة الماجستير في مجال التأليف الموسيقي من جامعة طوكيو اليابان بدرجة امتياز. درس التأليف مع الأساتذة: ڤيوليتا دينيسكو، مينامي هيروأكي، ماتسوشيتا ايساو وآخرين. حاصل على عدد من الجوائز والمنح العالمية. له نظريات في مجال الموسيقى الطيفية والجزيئية. هذا بالإضافة إلى دراسته الموسيقى الإلكترونية في المعهد العالي للمسرح والموسيقى هامبورغ.

كالصيد مثلاً. قد لايكون البشر وحدهم من ربط بين الغناء والمسرح فهنالك العديد من الحيوانات التي تظهر مفاتنها وقدراتها بشكل غنائي تمثيلي راقص لجذب الجنس الآخر كما تفعل طيور الجنة آو لإظهار المودة أو التحذير. وهذا مايدعو للاستنتاج بأن ارتباط المسرح بالرقص و اللحن وبالتالي الموسيقى يأخذ شكلاً غريزياً. □

قبل التطرق إلى واقع المسرح الغنائي في الوطن العربي لا بد من العودة إلى تاريخه وأسباب ازدهاره وانحساره من حين لآخر. وأثر الحضارات الأخرى عليه وتأثرها به وبثقافة مجتمعه. من هنا وجب تقسيم المسرح الغنائي لدى الحضارات البشرية بشكلٍ عام إلى قسمين أساسيين يشتركان بأفكار (مضامين) وأهداف قد تكون متشابهة لحد بعيد، ولكن يختلفان من حيث التقنيات والبعد الفلسفي الذي يكون بسيطاً أو معقداً. المسرحان هما: المسرح الغنائي البسيط والمسرح الغنائي المتأثر بالغرب، وكل منهما يمكن تقسيمه لفروع أخرى. وقد يكون النوع الثاني هو الاكثر تأثراً بالواقع وأحداث العصر مما يتطلب اعادة النظر بحال المسرح البسيط فلكلا المسرحين الغنائيين أهداف فكرية واجتماعية وهما متكاملان يضاف لهما مسرح ثالث هو المسرح الغنائي في الاماكن العامة وفقاً لمناسبات دولية كافتتاح أولمبيات أو مناسبة قومية، وهذا يتطلب تجهيزات صوتية وتكون نوعية الغناء به غير مهمة بقدر تأثير الموسيقى الغنائية في المشهد المسرحي مثل موسيقى موكب المومياوات. ولتطوير المسرح الغنائي في الوطن العربي لابد من فهم اعمق بين تناسب المكان مع الموسيقى والحدث للوصول إلى عمل ناجح. بالاضافة لذلك يحتاج العمل في مجال المسرح الغنائي لتنبي الدول وهذا نادراً ما نراه.□

□

تاريخ المسرح الغنائي في الوطن العربي□

يُظهر علم الآثار في عدد من الدول العربية ظهور المسرح الغنائي المتقدم وازدهاره في حقب متفاوتة منها ما كان قبل الميلاد. تشهد مسارح ،جرشبصرة، تدمر، قرطاج، صبراتة بالاضافة إلى النقوش والرسومات الأثرية وجود هذا النوع من الفن لدى الحضارات القديمة في أغلب أرجاء الوطن العربي. وكان لظهوره واندثاره من حين لآخر أسباب عديدة منها الحروب والازمات الاقتصادية وتغير المعتقدات. تشكل الأسباب السابقة اللبنة الأساسية لأفولالمسرح الغنائي خلال القرون الس تعشر ة التي مضت في الوطن العربي والتي ترافقت مع ظهور الدينين الإبراهيميين الاكثر انتشاراً المسيحية والاسلام. فأول ما يمكن تصوره من مواضيع للمسرح الغنائي قبل انتشار المسيحية هو قصص الأساطير وتجسيد الآلهة، كما في أسطورة الالهةإنانا في بلاد الرافدين القديمة المرتبطة بالسلطة السياسية والعدلوال حب والجمال والخصوبة والجنس والرغبة والحربفي الألف الرابع قبل الميلاد. يعتبر المسرح الغنائي السومري وأسطورة الالهة إنانا من أقدم المسارح الغنائية المعروفة في عصرنا هذا بالاضافة إلى ايزيس واوزيريس في مصر القديمة. كانت العروض في كثير

من الأحيان ذات طابع سياسي ناقد أو ساخر وهذا ما لم تحبذه الأديان بالتحالف مع الطبقة الحكامة. لا يذكر التاريخ العربي أي اهتمام قدم للمسرح بشكل عام بل كان الاهتمام الاكبر يرتكزفي بعض المراحل التاريخية كالقرون الأولى من الاسلام مثلاً على دعم العلوم وفلسفاتها، والتي كان للموسيقى فيها "كعلم" نصيب. إلا أن المسرح وبالأخص الغنائي لم ينل أي جانب من الاهتمام. قد تلعب فلسفة الحضارة العربية القادمة من شبه الجزيرة العربية والتي تخلو من فن المسرح وتعتمد بشكل أساسي على الشعر، النثر، القصة، الغناء، العزف والرقص دور في هذا التجاهل للمسرح.□

يعزى ظهور المسرح الغنائي في بلاد الشام أثناء فترة الحكم العثماني فيال نصفالثاني من القرن التاسع عشر إلى عدة عوامل من اهمها: □

- ظهور طبقة برجوازية متأثرة بالتطور الغربي في مجالات الفن المتعددة بشكل عام. وقد تكون هذه الطبقة بعيدة بعض الشيء عن ال توجهال قوميال عربيفمثلاً تعود أصول أبو خليل القباني إلىأصول عثمانية متأثرة بمحيطها الدمشقي.□
- وجود نهضة فكرية وثقافية نتيجة الاحتكاك المباشر مع الغرب عبر الرحلات المنظمة بين بلاد الشام وأوروبا لأسباب متعددة، سياسية ودراسية بالاضافة للرحل الدينية وا لحملات الكنسية التبشيرية الغربية في المنطقة. كما لعب انتشار الطباعة دوره الايجابي في تطويرر الفكر الثقافي. فقد نالت مسرحيات أبي خليل القبانيمنذ بداياته التقديرلعدةأسباب أهمها قيامه تأليف أغاني مسرحياته من وحي التراث الشامي بمقاماته، ايقاعاته، قوالبه، رقصاته، وخاصة السماح، وأجواء .هباستطاعتنا القول أنه قام بقولبة التراث في مسرحية مع أن أبي خليل القباني ينتمي إلى أسرة دمشقية ثرية إلا أن والي دمشق مدحت باشا استمر في تقديم الدعم المادي الكبير له ولبناءمسرحه تقديراًواعجاب اً الجدير ذكره أن .بمسرح وهذا مثال حي عن أثر .ذو سلطة أضعف من سلفه (فاضل باشا) مسرحه انتهى مع قدوم والٍ جديد السياسة في الحياة الثقافية، حيث يعود جزء كبير من الفضل في تشكل أول مسرح غنائي إلى الدعم السياسي العثماني وانهياره إلى رفع الدعم وتسلط المتطرفين الدينيين. وهذا ما أدى بمسرحه إلى الهدم. وكأن الزمن يعيد ذاته، ينتقل أبو خليل القباني مع فرقته الدمشقية بسبب الضغوط من دمشق إلى الاسكندرية في مصر ومن ثم إلى القاهرة ليقدم عروضه في دار الأوبرا لمدة سنة بدعم من الخديوي توفيق ومن ثم قدم له قطعة أرض في العتبة الخضراء لبناء مسرحه الذي لاقى استحسان الشعب. بعد ستة عشر من النجاح بمصر يتم حرق مسرحه ويتعرض لضغوط تعيده مرة أخرى إلى دمشق. □

- دعم الحكومات الاوروبية التي كانت تتهيأ لاستعمار الوطن العربي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين لتوجهاتها الاستعمارية ثقافياً على حساب الحضارتين العثمانية والعربية اللتين كانتا أقل اهتماماً بالثقافة. وكان للطفرات الثقافية مناسباتها فمثلاً ارتبط انشاء دار الأوبرا في القاهرة سنة ١٨٦٩ بانشاء قناة السويس. حيث قدمت في بداياتها أوبرات غربية لا تمت للمحيط العربي وثقافته بأي صلة حيث قدمت أوبرا ريجوليتو في حفل الافتتاح الرسمي للدار.□

كان للارث الثقافية الذي يمتلكه الوطن العربي من الحضارات القديمة وخاصة الفترة الاسلاميةبالاضافة للتقدم الغربي في هذا المجال دور أساسي كقاعدة لانطلاق المسرح الغنائي العربي المعاصر ولكن في عدد محدود من الدول العربية. حيث لم تتجاوز الموسيقى الغنائية ضمن المسرحيات الاشكال والقوالب البسيطة والايقاعات البسيطة والالحان التي لاتحوي انتقالات مقامية أو تقنية صوتية صعبة بحيث أنها كانت أشبه بموسيقى البوب المستوحى من التراث العربي كما في مسرح الرحابنة.□

باستثناء مسرح الرحابنة الغنائي لايذكر التاريخ كثيراً من الانجازات في هذا المجال وقد يكون مسرح الماغوط□لحام أيضاً أحد هذه الاستثناءات ولكن بشكل أبسط من مسرح الرحابنة.□

□

المسرح الغنائي البسيط والمسرح الغنائي المتأثر بالغرب□

كان لابد من ايجاد تعريف للمسارح التي كان من ضمن أهدافها فعاليات غنائية بدأ بناؤها بعد الفترة العثمانية في أغلب الدول لتمييزها عن المسارح الغنائية البسيطة (المسرح الغنائي المتأثر بالغرب) العربية .

يمكن القول أن المسرح الغنائي البسيط رافق ظهور البشرية وارتبط بغرائز البشر وبآمالهم ومعتقداتهم بشكلها البسيط من غناء مصاحب برقصات تعبيرية وموسيقى بسيطة نجدها حتى الآن في بعض القرى والمدن الصغيرة أو المنازل والمقاهي دون تكلفة مادية كبيرة، بالمقارنة مع المسرح الغنائي الأوروبي الذي ارتبط بخشبة المسرح كمكان أو دور الأوبرا واعتمد على أصوات غنائية مدربة ونصوص مسرحية معدة، يقل فيها الارتجال مقارنة بالعروض البسيطة والتي تتفوق على المسرح المتقدم بأنها تفاعلية، ارتجالية، وليدة اللحظة وتعتمد على المستقبل (المشاهد). يرتكز المسرح الغنائي البسيط بشكل أساسي على التراث الشعبي وموسيقاه ورقصاته وأغانيه وأمثاله الشعبية وحكمه. يراعي هذا النوع من العرض المسرحي خصوصية المكان وثقافته وتراثه، وتكون أغانيه على الأغلب متوارثة كقصص وأشعار عنترة والهلاليات، مسرح الظل (خيال الظل، صندق الفرجة، مسرح الدمى أو العرائس) ككراكوز وعواظ والأراجوز. بالاضافة للغناء المسرحي الديني الصوفي

الذي يقام للاستمتاع بالمولوية ورقص التنورة والمولد النبوي والاحتفال بموالد الأولياء وما يصاحبه من طقوس بالاضافة لطقوس الزار. يندر في هذا النوع من المسارح الغنائية التجديد الذي قد يطمس معالم ومضمون والشكل المسرحي المتوارث. على الجانب الآخر يكون المسرح الغنائي العربي المتأثر بالغرب أكثر تحرراً من القيود التراثية، بل قد يستعين بالمسرح الغنائي البسيط لإغناء محتواه بخامات من التراث جاهزة للاستعمال مع تحويرها وانتاجها من القيود التراثية لقوالب حديثة وعلى الأغلب لا تتمتع بجودة الأصل كما في حالة مسرحية شقائق النعمان مع أغنية (وبالله تصبوا هالقهوة). في الواقع ليس باستطاعتنا القول أن المسرحالغنائي المتأثر بالغرب في الوطن العربي لم يصل في أزهى أوقاته لمصاف المسرح الغنائي في أوروبا لعدة أسباب من أهمها:

- إن المسرح الغنائي الأوروبي الحالي هو امتداد لتطور موسيقي علمي تراكمي عبر قرون من الزمن حول التراث إلى هذا الشكل المسرحي الذي نراه الآن وتحول المسرح الغنائي إلى جزء من تراثه. وهذا الشرط ملغاً بشكل كامل في الوطن العربي. فالموسيقى العربية اعتمدت بشكل أساسي على السمع والتلقين والتشبث بالتراث دون تطويره.

- هنالك أشكال متعددة من المسرح الغنائي الأوروبي واكب التطور الموسيقى الحديث بادخال الآلات الموسيقية الالكترونية واجهزة الصوت الالكترونية وموسيقى البوب والجاز، في المقابل هناك تجارب محدودة جداً ومتواضعة للمسرح الغنائي العربي أنجحها مسرح الرحابنة الذي يتصف بالبساطة وقربه من موسيقى التراث.

- عدم وجود الكفاءات الموسيقية والغنائية القادرة على تقديم أعمال ضخمة معقدة. فالأعمال الغنائية المسرحية في غالبها تتصف بأنها ذات لحن ميلودي واحد بسيط، يستعين المغني في الحفل بمكبر للصوت لمحدودية صوته الغير مدرب على الاداء بصوت قوي بالاضافة إلى سوء عزل البناء واجهزة الصوت في قاعة العرض في بعض الاحيان. يعد هذا أحد أسباب النجاح عند أبي خليل القباني الذي قدم عروضه في باحة البيت الدمشقي الذي لايحتاج لتجهيزات صوتية كما أن الأسلوب المعماري للبيت الدمشقي واءم طقوس مسرحه البسيط المبني بشكل أساسي على التراث العربي. هنا تأتي أهمية المكان وأجواؤه والتقنيات المستخدمة في خدمة الفكرة الغنائية المسرحية. فمثلاً وافقت المشاهد الغنائية المقدمة في موسيقى طريق الكباش الشكل الدرامي والفكرة والمكان والمناسبة. ولكانت قد فقدت الكثير من قيمتها لو تم تقديمها في بيت عربي أو فقط في دار الأوبرا بما تحمله من موسيقى تصويرية.

- شكلت دور الأوبرا التطور التاريخي الطبيعي للمسرح الغنائي الأوروبي منذ ما يقرب الأربعة قرون مع وجود ثورات مهمة مثل الثورة الصناعية والتكنولوجية والرقمية بالاضافة لتطور وحرية الفكري الفلسفي الذي انعكس في كل مفصل تاريخي بشكل فوري على المسرح الغنائي من خلال كتاب نصوص ومؤلفين وموسيقيين ومصممين. فكانت أوبرات مونتيفيردي وموتسارت وبوتشيني وڤاغنر. خلال تلك الحقبات المفصلية في أوروبا كان الوطن العربي بعيداً كل البعد عن كل ماسبق. لذلك نجد صعوبة عند انشاء مقارنة بين المسرحين الغنائيين.

توصيف واقع المسرح الغنائي العربي

نال المسرح الغنائي العربي على يد أبو خليل القباني الشهرة والاعجاب للأسباب التي سبق ذكرها. وهي نفس الأسباب التي قادتالرحابنة إلى استخدام الاسلوب الشعبي البسيط البعيد عن تقليد المسرح الغنائي الغربي الحديث والالكتروني لإدراكهم الفرق التاريخي الثقافي للتطور الموسيقي والمجتمع خلال القرون الخمس الأخيرة من السيطرة الفكرية العثمانية. إلا أن الرحابنة لجؤوا إلى المسرح الغربي في تقديم عروضهم وأضافوا بعض الآلات الغربية وقدموا الغناء مصاحباً في بعض الأحيان بالدبكات لتضخيم العمل. هذا الاسلوب انتقل إلى المسرح المصري والسوري ليصبح جزاً من المسرح الغنائي للماغوطلحام. كان مسرح الرحابنة مميزاً باعتماده على الغناء الذي غلب على الحوار المحكي وهذا الاسلوب لا نجده في مسرح غنائي عربي ناجح آخر. حتى نهاية تسعينات القرن الماضي كان المسرح في الوطن العربي اذا ما احتوى على غناء كان الغناء فيه مسجلاً مسبقاً وما على المغني إلا تحريك شفاهه كأغلب مسرحيات الماغوطلحام. عادةً ما يغلب على العمل المسرحي التمثيل كلاماً لا غناءاً. ونادراً ما كانت يُكتب النجاح لهذا النوع من الأغاني. كمثال على النجاح، الأغاني التي قدمتها شادية في ريا وسكينة.

منذ النصف الثاني للقرن الفائت بدأ المسرح الغنائي العربي، الذي لم يكن قد تشكل بصورة واضحة بعد، بالاختفاء من الواجهة الثقافية للعديد من الأسباب يذكر منها: ظهور اساليب وتقنيات جديدة لموسيقى البوب والموسيقى الالكترونية التي خطفت الأضواء.

انحسار دور الكاتب والمثقف العربي. فليس من اليسر تذكر اسم كاتب مسرحي غنائي عربي. بالاضافة للتراجع الثقافي للمواطن العربي بشكلٍ عام.

ظهور السينما والتلفاز الذين كان لهما أثر كبير في إحداث نقلة نوعية في حضارات العالم ومنها الوطن العربي. فهما اسرع انتشاراً واكثر دواماً وأقل تكلفة وأكثر تقنية، ويضاف لهما الانترنت ومواقعها في عصرنا

الحالي. فهناك العديد من الافلام قامت على أساس الغناء وفي عصرنا هذا ساهمت التكنولوجية بتهميش دور جودة الغناء على حساب التقنيات وفكرة الفلم البسيط. فظهر الممثل المغني كما في حال دريد لحام، محمد رمضان، محمد سعد. □

كان من نتاج ما سبق ظهور شباب عربي بعيد عن ثقافة المسرح الغنائي وخاصة المسرح الذي يتطلب مستوىً فكري متقدم. واعتمد في الاستماع على الموسيقى الالكترونية الغربية أو العربية-غربية البسيطة. هذه المقارنات لم تكن متاحة في بدايات القرن العشرين لذلك وجد المواطن العربي العربي الباحث عن المسرح الغنائي نفسه أمام حضارة متفوقة علمياً في مجال المسرح الغنائي (الأوروبية) سواء أكانت البوب، الهيب هوب، أو الموسيقى الكلاسيكية الحديثة والقديمة منها، وحضارة أخرى تحاول التجديد بأساليب غير علمية وبدائية (العربية) فكانت الانترنت ملجأً لها للهروب من الواقع. □

شيِّدت في العقود الأخيرة عدد من دور الأوبرا في أغلب الدول العربية وبالاخص الخليجية منها. كان هذا التشييد مرتبطاً بالحالة الاقتصادية المتقدمة لتلك الدول مع إلغاء الفكر الديني الأصولي. إلا أن بناء دور الأوبرا لم يكن مصحوباً أو مسبوقاً بنهضة فكرية وموسيقية فتبقى هذه الدور خاوية من الموسيقيين والمؤلفين وكتاب النصوص المحليين المحترفين وتعتمد بشكل أساسي على الأعمال الأوربية المستوردة أو موسيقى البوب أو الموسيقى الشعبية البسيطة التي لا تتطلب دار أوبرا بل تشكل تناقضاً بيئياً مكانياً معه، مما جعل خشبة المسرح الفارهة في كثير من الأحيان خالية من القيمة الفنية لعمل عربي مميز خاصة أن دعم هذه الدول لحركة مسرحية غنائية عربية معدوم.□

دعمت الحكومات بشكل بسيط مسرح الأطفال الغنائي. فالاطفال المشاركين لن يكلفوا الحكومات اجوراً كالمغنين المحترفين. وبما أن هذا النوع من الموسيقى يبتعد عن الاحتراف ويعتمد على تحريك الشفاه اثناء الغناء المصاحب للرقص أو للتمثيل فهو لايحتاج إلى موسيقيين، مغنين أو مؤلف بارع. فيكون العمل مسجلاً مسبقاً في استوديو وال نصمكتوباً من قبل هواة.□

□

نتيجة البحث□

ينعكس الواقع المتأزم للمجتمع العربي من عدة جوانب سياسية، اقتصادية، ثقافية وكنتيجة على واقع المسرح الغنائي العربي بالاضافة إلى النظرة الدونية للمجمعات العربية، سواء أكانوا مواطنين أو سياسيين، تجاه امكاناتها الثقافية بالمقارنة مع أوروبا وغياب الخبرة العلمية والتقنية. مما أدى إلى تغيب المسرح الغنائي المتأثر بالغرب وبقاء عدد محدود من العروض المسرحية الغنائية التراثية القابلة للاندثار. كما أن ابتعاد الحكومات

عن الدعم المباشر للحركة المسرحية الغنائية سيبقها طي النسيان إلا إذا كان هنالك مناسبة قومية تحتاج لحركة مسرحية غنائية كحركة دعائية فيكون الحاجة إلى استثناءبتكليف حكومي أو ملكي . قد لاتتجاوزهذه الاعمال المسرحية الغنائيةالمرتبطة بتوجهات سياسية في العقود الخمس الأخيرة أصابع اليد الواحدة. إن أزمة الموسيقى العربية التي هي في صراع بين الحاضر والماض أثرت أيضاً سلباً على تشكيل نواة لمسرح غنائي عربي جديد مع غياب الأبحاث العلمية والنظريات الحديثة للموسيقى العربية والتكلفة المادية العالية لكتابة مسرحية غنائية مقارنة مع حفلات الموسيقى وانحسار الثقافة المتزايد ووسائل التواصل الاجتماعي وتزايد الفقر والحروب. كلها عوامل ساهمت في عدم ظهور المسرح الغنائي وعدم وجود مؤلفين موسيقيين لهذا النوع من المسرح. □

إن دعم المسرح الغنائي البسيط بشكل علمي ليتم تقديمه بما يتناسب مع البيئة المحيطة هو عمل مهم ومرتبط بانشاء مسرح عربي مرتبط بأسس علمية تعتمد على دراسات في شتي علوم الموسيقى. فالاعمال المسرحية الغنائية التي مدتها عدة ساعات وتخدم أفكاراً بناءة بحاجة لأناس أكفاء من شتى الاختصاصات. □

المراجع

العيادي، هاجر (٢٠١٩\١١\١٦). فن عريق يتحدى الاندثار "الأراجوز" ..يعشقه الأطفال والكبار. .صوت العرب من أمريكا
https://arabradio.us/65445/

بالقاهرة (الملكية) دار الأوبرا الخديوية
https://www.cairoopera.org/history.php

كراكوز وعيواظ وصندوق الفرجة والحكواتي (١٩\٠٧\٢٠١٦) سوريات
https://souriat.com/2016/07/26400.html

سانا(١٥\٠١\٢٠٢٢). أطفال سورية يبدؤون عطلتهم الانتصافية مع افتتاح مهرجان مسرح الطفل
http://www.sana.sy/?p=1560927

عبد المطلب، عمرو (٢٢\١١\٢٠١٩). الانتصار للبسطاء بالغناء ..مسرح فيروز. أصوات.
https://aswatonline.com/2019/11/22/%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD-%D9%81%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%B2-

%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%AA%D8%B5%D8%A7%D8%B1-
%D9%84%D9%84%D8%A8%D8%B3%D8%B7%D8%A7%D8%A1-
%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%BA%D9%86%D8%A7%D8%A1/

نشأت للمعلومات التاريخية والأثرية (١١\٠٥\٢٠٢٠). المسرح فى مصر القديمة
https://nashathassan.blogspot.com/2020/05/Theaterinancientegypt.html

Bruinsma, Raelene (2013). "An Invitation to the Wedding of Inanna and Dumuzi: A Contextual Paper on the One Woman Performance." The Many Facets of Storytelling: Global Reflections on Narrative Complexity. Brill. Pp: 161-173.

dmc (04.04.2021). احتفالية موكب نقل المومياوات الملكية إلى المتحف القومي للحضارة بالفسطاط
https://www.youtube.com/watch?v=sYDzynh5iCY&t=4516s
Green Mumbles (29.02.2016). Weird & Wonderful Dancing Birds Compilation
https://www.youtube.com/watch?v=wTcfDCjBqV0

Sadie, Stanley (2001): The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed., Macmillan Publishers Limited, London.

Sarah Allojy (06.09.2019). ٨أغاني مسرحية الصحة والحياة مدرسة دار الفرح ٢٠١
https://www.youtube.com/watch?v=OlyzPsT